

ISSN: 2618-6268  
e-ISSN: 2667-5773



# HALIÇ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

HALIÇ UNIVERSITY  
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

**Cilt: 2 • Sayı: 1 • Mart 2019**  
Volume: 2 • Issue: 1 • March 2019

---

**Haliç Üniversitesi Adına Sahibi** **Prof. Dr. Abdurrahman EREN**  
*Owner on behalf of Haliç University* Haliç Üniversitesi Rektörü / Rector of Haliç University

---

**Editörler** Prof. Dr. Rauf ARIKAN  
*Editors* Editör / Editor-in-Chief

Dr. Öğr. Üyesi G. Banu DAYANÇ KIYAT  
Editör Yardımcısı / Associate Editor

Arş. Gör. M. Büşra YILDIZTAŞI  
Editör Asistanı

Aslı ERDOĞDU  
Editör Asistanı

---

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü** Mustafa KILIÇASLAN  
*Publishing Manager* Haliç Üniversitesi

---

**Yönetim Yeri** Haliç Üniversitesi,  
*Head Office* Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

---

**Yazışma Adresi** Haliç Üniversitesi Sütluçe Mah. İmrahor Cad. No: 82  
*Corresponding Address* Beyoğlu – İSTANBUL  
Tel: 212 924 24 44  
E-posta: sosbd@halic.edu.tr

---

**İnternet Adresi** <http://dergipark.gov.tr/husbd>  
*Web Address*

---

**Yayın Türü** Yerel Süreli / *Periodical*  
*Publication Type* Mart ve Eylül aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır  
Published twice a year, in March and September  
ISSN: 2618-6268 e-ISSN: 2667-5773

---

**Asitsiz kâğıda basılmaktadır** Bu sayı 500 adet basılmıştır.  
*Printed on acid free paper* This issue has been printed as 500 copies.

---

**Baskı** Aktif Matbaa ve Reklam Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.  
*Printing Press* Söğütluçeşme Mah. Halkalı Cad. No: 245/1-A  
Küçükçekmece / İstanbul Tel: +90 212 698 93 54  
Sertifika No: 13978

---

**Basım Tarihi** 25.03.2019  
*Publication Date*

---

**Derginin Tarandığı Kaynaklar**  
*Index in*

**DergiPark**  
AKADEMİK

---

---

**Yayın Kurulu**  
*Editorial Board*

Prof.Dr. Mahmut Celal BARLA (Haliç Üniversitesi)  
Prof. Dr. Şebnem URALCAN (Haliç Üniversitesi)  
Doç. Dr. Nuray TEZCAN (Haliç Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ (Haliç Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Atilla TEKİN (Haliç Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Zehra DOĞAN SÖZÜER (Haliç Üniversitesi)  
Öğr. Gör. Nurhan HÜNER (Haliç Üniversitesi)  
Öğr. Gör. Murat C. ÇİFTKAYA (Haliç Üniversitesi)  
Öğr. Gör. Erdem AKGÜN (Haliç Üniversitesi)

---

**Danışma Kurulu**  
*Advisory Board*

Prof. Dr. Ramazan AKTAŞ (TOBB Üniversitesi)  
Prof. Dr. Cem Sefa SÜTÇÜ (Marmara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Emel KARAYEL BİLBİL (Marmara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet ERKUŞ (Bahçeşehir Üniversitesi)  
Doç. Dr. Aslı GÖKSOY (American University in Bulgaria)  
Doç. Dr. Selma ARIKAN (Medeniyet Üniversitesi)

---

**Cilt 2 Sayı 1**  
**Hakem Listesi**  
*Volume 2 Issue 1*  
*Reviewer List*

Prof. Dr. Rauf ARIKAN (Haliç Üniversitesi)  
Prof. Dr. Harun DEMİRKAYA (Kocaeli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Sefa ÇELİKSAP (İstanbul Aydın Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mesut EREN (Marmara Üniversitesi)  
Doç. Dr. Nihat TAŞ (İstanbul Üniversitesi)  
Doç. Dr. F. Oben ÜRÜ SANI (İstanbul Arel Üniversitesi)  
Doç. Dr. Erginbay UĞURLU (İstanbul Aydın Üniversitesi)  
Doç. Dr. Barış ATİKER (Bahçeşehir Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi G. Banu DAYANÇ KIYAT (Haliç Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Melih ATALAY (Haliç Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Zehra DOĞAN SÖZÜER (Haliç Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Ayla KAPAN EZİCİ (Haliç Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Hasan LÖK (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Gülay Uğur GÖKSEL (İstanbul Aydın Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Nihan AKINCILAR KÖSEOĞLU (Fenerbahçe Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER (Uludağ Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Bülent SEZGİN (Beykent Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Cengis ASİLTÜRK (Beykent Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Mesrure Melis BİLGİN (İstanbul Bilgi Üniversitesi)

---



## EDİTÖRDEN MEKTUP

---

Çok değerli akademisyen arkadaşlarımız, mezunlarımız, öğrencilerimiz ve okurlarımız,

Sosyal Bilimler Dergimizin ikinci sayısını sizlere ulaştırmaktan dolayı mutluyuz. Haliç Üniversitemiz bünyesinde sağlık ve fen dallarındaki diğer kardeş dergilerle beraber güzel bir yürüyüş içerisinde bilgi ve çözüm üretmeye ve bunları sizlere iletmeye çalışıyoruz. Dergiye göndereceğiniz bilimsel makaleleriniz ve yapacağımız eleştiriler bizlere güç ve katkı sağlayacaktır.

Ülkemizde Üniversite sayısı 200'e ulaşmış, bu Üniversitelerde yedi milyon kadar öğrenci, yarım milyonu geçen Lisansüstü öğrenci, Lisansüstü öğrencilerden de her yıl 50 Bin kadar master ve doktora tezi tamamlanmaktadır. Bu düzeydeki ve bu kadar sayıdaki bilimsel üretimlerin okuyuculara aktarılmasında Sosyal Bilimler Dergilerinin önemli işlevi olmak durumundadır. Bu yönüyle de, Derginin bilimsel düzeyine ve zenginliğine itina etmek zorunluğu açıktır. Bilimsel yöntemi esas alarak bilgi ve yenilik üretmek, ülke sorunlarına çözüm aramak ve çok büyüyen akademik paydaşlara yönelik iletişime olanak sağlamak dergimizin ilkeleri arasındadır. Diğer yandan, YÖK'ün üniversiteler için oluşturmakta olduğu kalite kriterleri arasında dergilerin başarılı olması ve yazarlarının atıf alması da öne çıkmış bulunmaktadır.

Sosyal Bilimler Dergimiz, Üniversitemizdeki sosyal ve sanatsal programlara paralel olarak işletme, psikoloji, tekstil tasarım ve moda, video- fotoğrafçılık, müzik ve tiyatro gibi Lisansüstü programları kapsamakta ve geniş bir alana hitap etmektedir. Makaleleriyle

Dergimize katkı sağlayan araştırmacılarımıza, makalelerin değerini daha da yükselten Hakemlerimize, Derginin mutfağındaki fedakâr Dergi ekibimize ve sürekli desteklerini gördüğümüz Rektörlüğümüze teşekkür ediyoruz.

Bundan sonraki sayılarda da ilgi ve katkılarınızı bekler, çalışmalarınızda başarılar dilerim.

Prof. Dr. Rauf ARIKAN  
Editör

## İçindekiler / Contents

---

### Araştırma Makaleleri / Research Articles

#### İşletme

##### **Causes and Effects of Foreign Investment Boom in Construction Sector in Turkey**

Türkiye’de İnşaat Sektöründe Yabancı Yatırım Büyümesinin Nedenleri ve Etkileri

**Sabina AGHAYEVA, Zeliha ALTINKAYA** ..... 1-19

##### **Kurumsal Mimari Çerçeve Yönetimi’nin Bankacılık Sektöründe Verimliliğe Etkisi**

The Impact of Enterprise Architecture Framework Management on Productivity in Banking Sector

**Cemal GÜMÜŞ, Arman Teksin TEVFİK**.....21-39

##### **Küresel Finansal Teknoloji Sektöründe Ortaya Çıkan Yeni Girişimlerin Ekonomik ve Teknolojik Belirleyicileri**

Economic and Technological Determinants of New Startups in the Global Financial Technology Sector

**Selim TAŞTAN, G. Şebnem URALCAN** .....41-69

##### **Entelektüel Sermayenin İşletme Performansına Etkileri Üzerine Bir Araştırma**

A Research About The Effects of Intellectual Capital on Business Performance

**Özlem ATAN, Akın TUNÇER** .....71-100

## **Siyaset**

### **A Correlative Study on The Functions of International and Regional Organizations in Conflict Management**

Çatışma Yönetiminde Uluslararası ve Bölgesel Örgütlerin İşlevlerinde Korelasyonlu Bir Çalışma

**Gökhan DUMAN, Jean Claude NDI** .....101-121

## **Sahne Sanatları**

### **Israel Horovitz'in "Beirut Yıkılıyoo" Oyununda Etnik Olguların Kadın Karakterler Arası Çatışmaya Yansıması**

Reflection of Ethnic Phenomena on Female Characters in Israel Horovitz's "Beirut Rocks"

**Sümevra GÜMRÜKÇÜ** .....123-135

## **Sanatı Yeniden Düşünmek**

Rethinking The Art

**Ali Asgar ÇAKMAKCI** .....137-150

## **Derleme Makaleleri / Review Articles**

## **Sahne Sanatları**

### **Şamandan Günümüz Hikâye-Masal Anlatıcısına: Kadın**

Woman: From The Shamanist To The Story-Tale Teller

**Sema ÇEKER**.....151-175

## **Güzel Sanatlar**

### **Sanatsal İşlevi Açısından Etkileşimli Sinema**

Interactive Cinema in Terms of Artistic Function

**Şule KURT** .....177-214



**20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Amerika’da Neo-Liberal Politikaların Sanatsal İçeriğe ve Temsil Biçimlerine Etkilerinde Gözlemlenen Grafik Öğeler**

Graphic Elements Observed in the Effects of Neo-Liberal Policies on Artistic Content and Representation in America in the Last Quarter of the 20<sup>th</sup> Century

**Özlem Habibe MUTAF BÜYÜKARMAN**.....215-250



## **Causes and Effects of Foreign Investment Boom in Construction Sector in Turkey**

Sabina AGHAYEVA<sup>1\*</sup>, Zeliha ALTINKAYA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Istanbul Aydin University, MBA, Master of Business Administration Program,  
Social Sciences Institute, Istanbul-TURKEY,

<sup>2</sup>Istanbul Aydin University, Assoc. Prof. Dr., Faculty of Economics and  
Administrative Sciences, Business Administration

**Received Date:** 27.11.2019

**\*Corresponding author e mail:** aghayeva91@gmail.com **Accepted Date:** 18.03.2019

**Atf/Citation:** Aghayeva, S. and Altinkaya, Z., "Causes and Effects of Foreign Investment Boom in  
Construction Sector in Turkey", Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 1-19.

---

### **Abstract**

This paper reviews the causes and effects of direct foreign investment in construction sector in Turkey. Foreign investment has recently played a very significant role in promoting the development of the construction industry in Turkey. It has also contributed to the capital savings and production capacity of Turkey, not leaving out the technology and management skills. Turkey has already accomplished to realize thousands of stunning construction projects all over the country over the past 15 years, which also improves its economic and political stability. Turkey has been able to attain the target of becoming among one of the most prominent countries which can attract a considerable amount of foreign capital in various business sectors as well as construction industry. As known very well, capital, raw materials and well trained workforce are the essential assets for a country to pave the way to reach to the level of developed countries. Acceleration of globalization, new trends aiming at facilities of transportation and effective communication devices, encouragement of foreign investments, simplification and reduction of red-tape, the strategic location of Turkey, cheap labor force and many other favorable factors have all played significant roles to attract so many foreign investors to invest their funds in Turkey. Therefore, the main purpose of this paper is to examine the causes and effects of drawing such a lot of Foreign Direct investment (FDI) into Turkish construction sector. This paper will also glimpse at the foreign investments in various sectors in Turkey. Thus, it will go further to analyze the statistical figures of foreign investment in the Turkish construction sector.

**Keywords:** Direct Foreign Investment, Construction Sector.

## **Türkiye’de İnşaat Sektöründe Yabancı Yatırım Büyümesinin Nedenleri ve Etkileri**

### **Özet**

Bu yazı, Türkiye’deki inşaat sektöründeki doğrudan yabancı yatırımların nedenlerini ve etkilerini incelemektedir. Dış yatırım son zamanlarda Türkiye’de inşaat endüstrisinin gelişiminin desteklenmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, teknoloji ve yönetim becerilerini yanı sıra, Türkiye’nin sermaye tasarrufuna ve üretim kapasitesine de katkıda bulunmuştur. Türkiye hâlihazırda son 15 yılda dünya çapında birçok etkileyici inşaat projesini başarıyla tamamlamıştır ki bu ekonomik ve siyasi istikrarı da olumlu yönde etkilemiştir. Türkiye, inşaat sektörünün yanı sıra çeşitli iş sektörlerinde de önemli miktarda yabancı sermaye çekebilecek en önde gelen ülkelerden biri olma hedefine ulaşmıştır. Çok iyi bilindiği gibi, sermaye, hammaddeler ve iyi eğitilmiş işgücü, bir ülkenin gelişmiş ülke düzeyine ulaşma yolunu açması için temel varlıklardır. Küreselleşmenin hızlanması, ulaşım olanaklarına ve etkili iletişim araçlarına yönelik yeni eğilimler, yabancı yatırımların teşvik edilmesi, bürokrasinin sadeleştirilmesi ve azaltılması, Türkiye’nin stratejik konumu, ucuz işgücü ve bunlar gibi diğer olumlu faktörler birçok yabancı yatırımcının Türkiye’ye yatırım yapmasında önemli rol oynadı. Bu nedenle, bu makalenin asıl amacı, bu tür Doğrudan Yabancı Yatırımların (DYY) Türk inşaat sektörüne çekilmesinin sebeplerini ve etkilerini incelemektir. Bu makalede aynı zamanda Türkiye’de çeşitli sektörlerdeki yabancı yatırımlara da odaklanılacak ve böylelikle Türk inşaat sektöründeki yabancı yatırımların istatistiki rakamları da analiz edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Yabancı Doğrudan Yatırım, İnşaat Sektörü.

## **1. Introduction**

Construction industry is subject to government intervention for the arrangement, regulation, encouragement or restriction of construction business deal because accommodation has always been among one of most essential needs and assets of human beings. Therefore, governments often dictate hundreds of strict rules in order to set contemporary standards for their citizens' comfort and welfare depending on their prospective needs and demands in terms of accommodation. Demand for accommodation may somehow fluctuate for various reasons. Generally, sudden increase in citizens' income and welfare highly influence public demand for housing. Rate of profits, investors' expectations and political atmosphere may also affect the demand for buildings and infrastructural construction. This is because the government is the main purchaser of social accommodation projects. Additionally, there has always been fluctuations on the demand for construction overseas due to high competition conditions of the construction industry and also to the economic conditions of the countries. Foreign investments influence economic and political structures in most countries. Capital plays a central role in every country's foreign investment programs. The most important expectations of foreign investors are higher rate of turnover, assurance of free trade and investment laws and regulations, as well as transparency and justice in all sorts of capital transfer transactions and fair conduct (Demirtaş, 2005).

Globalization trends began to boost in almost all over the world in 1980s, especially after the collapse of USSR together with their constraints and restrictions on free trade and business services. Therefore, foreign direct investment opportunities attracted the attention of the authorities who rule both public and private sectors in developed or developing countries. As a result of the integration in the financial markets, the phenomenon of globalization has

gained new momentum to flourish international business deals and investments. The volume and pace of capital transfer transactions have increased considerably worldwide along with globalization and integration of major economies in the world since 1980s. Thus, capital is directed to regions where the capital is relatively scarce and turnover rates are much higher than the regions where investors' prospective profit rates are lower. In such cases, companies cannot handle severe competition conditions by utilizing only their own equity structures as a result of which some ruthless loan sharks emerge (Adams, 2009: 939-949).

Furthermore, with globalization, foreign investments have gained importance in the economy of most countries to create employment opportunities which cause companies to search for new company mergers, business associations and direct purchases. Many international firms find it easier to reach their target markets by getting involved in new business deals and investments with their competitive power.

Foreign direct investment (FDI) has a positive effect on development, too. Turkey is an example of one of those countries that allow foreign investments to boost in different sectors.

Turkey decided to embark on various joint venture business deals, mainly in construction and manufacturing sectors. Balance of payments and budget deficit of Turkey mainly focus on sustaining the economic development of the country in line with constant requirements of internal and external loans obtained from loan sharks by undergoing high costs or interest rates. It is necessary for policy makers to prefer FDI methods rather than borrowing money from loan sharks by promising to pay back very high interest rates. Foreign Direct Investment may be an alternative outsourcing possibility (Coerdacier, 2011: 289).

## **2. Foreign Investments in Turkey**

In the 16th century, during the Ottoman Empire, Turkey had some contradictions with FDI, and to foreign governments that their citizens violated cross-border jurisdiction. This policy was later ended up with certain privileges and immunity to FDI companies. Foreign investors and businessmen were exempted from direct taxation and they were given the right to resolve all their disputes or conflicts in their private courts established by their consular representatives. Capitulations became among one of the major reasons which caused the Ottoman Empire to collapse and fall into pieces completely. The Ottoman Empire and its local residents lost their economic independence. In fact, Suleyman the Magnificent provided those merchants with so many rights, distinctions and privileges bearing in his mind that those privileges were a kind of donation for the merchants to prove his power in the world. The capitulations were deemed to be a sort of contempt for those small foreign merchant groups who came to the country to pursue their business deals. Afterwards, they obtained unlimited distinctions and privileges which later turned into cross-border concessions and immunities. The capitulations, which were regarded as a network of quality and symbol of submission, were abolished in 1923 by the Lausanne Peace Treaty (Lewis, 1965:449). After the capitulations were abolished, the Treaty of Lausanne brought some restrictions and constraints to the Turkish economy until 1929. Thus, capitulations were abolished after the establishment of the Republic of Turkey in 1923.

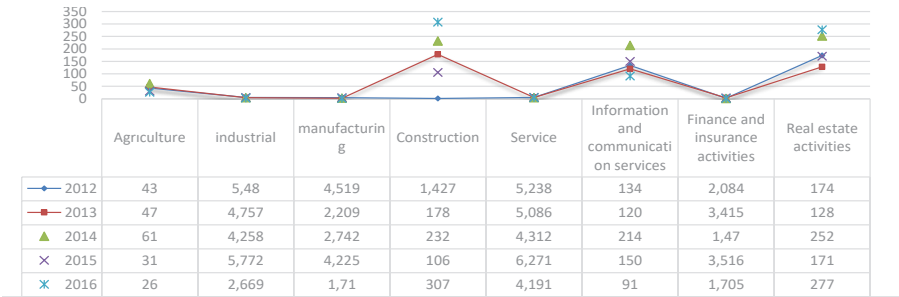
**Table 1.** Foreign Direct Investments in Turkey (Billion US dollars)

Years	Construction	Change %	Service Industry	Change %	Total	Change %
2000	22		7035		18812	
2001	338	1436,36	7201	2,36	18686	-0,67
2002	389	15,09	55540	671,28	16270	-12,93
2003	442	13,62	10915	-80,35	30595	88,05
2004	57	-87,10	16400	50,25	37175	21,51
2005	397	596,49	43031	162,38	69907	88,05
2006	290	-26,95	34396	-20,07	93448	33,67
2007	804	177,24	104359	203,40	151929	62,58
2008	435	-45,90	56567	-45,80	75407	-50,37
2009	927	113,10	90170	59,40	138010	83,02
2010	868	-6,36	1145355	1170,22	181171	31,27
2011	949	9,33	75121	-93,44	130912	-27,74
2012	1429	50,58	102008	35,79	183767	40,37
2013	875	-38,77	79614	-21,95	143475	-21,93
2014	981	12,11	96153	20,77	174802	21,83
2015	734	-25,18	80383	-16,40	147587	-15,57
2016	575	-21,66	77727	-3,30	132856	-9,98
2017	683	18,78	985058	1167,33	174783	31,56

Source: TUIK

Following 1980 liberalization policies, some specific encouragement efforts were made to attract more foreign direct capital investment which yielded some efficient results and the amount foreign capital flows into Turkey increased considerably. Table 1 reveals the statistics of foreign direct investments, especially the foreign direct investments that were provided for construction industry and services industries.





**Figure 1.** FDI Input by Sectors in Turkey

**Source:** <http://www.invest.gov.tr/01.05.2017>

The manufacturing and service industries are the sectors in which the foreign capital is needed the most. Especially in the manufacturing industry, more foreign capital investment has been allocated to the food industry, ready-to-wear industry, chemical industry, iron-steel industry, cement industry, electronics and vehicle industry. The most important reason for this is the profitability ratios of these sectors are rather high. As of 2002, the total number of firms which are engaged in doing businesses in manufacturing industry is 1550. The total capital of those 1550 companies accounts for 2,480,442,682,000 TL. The total number of companies operating in the services sector as of 2002 is 4475. The total capital of these companies amounts to 468,224,090,000 TL (Moosa, 2002:19 -21).

As of 2002, the sector with the highest share of foreign capital in terms of total capital is the agricultural sector with its 91.58% capital share. The number of firms in the agricultural sector is 141. The distribution for other sectors are as follows; the energy sector accounts for 93.73%, the mining sector 79.49%, the services sector 61.60% and the manufacturing industry sector 58.90%.

In 2017, the total FDI inflows (\$ 10.8 billion) were net foreign capital inflows of \$ 5.6 billion, other capital inflows account for \$ 619 million

and real estate purchases of residents, foreign residents of \$ 4.6 billion. Capital inflows from real estate purchases account for 43% of total gross capital inflows. This \$ 4.6 billion entry represents a 19% increase compared to 2016.

**Table 2.** Breakdown of FDI Inflows to Turkey by Years

Years	Capital (Net)	Input	Out	Other Capital (Net)	Real estate (Net)	Years
2002	617	622	-5	520	-	617
2003	556	564	-8	16	998	556
2004	888	986	-98	554	1,343	888
2005	8,053	8,454	-401	137	1,841	8,053
2006	16,876	17,553	-657	387	2,922	16,876
2007	18,394	19,137	-743	727	2,926	18,394
2008	14,712	14,747	-35	1,855	2,937	14,712
2009	6,170	6,252	-82	459	1,782	6,170
2010	6,203	6,238	-35	341	2,494	6,203
2011	13,868	15,859	-1991	-5	2,013	13,868
2012	-	-	-	-	-	-
2013	9.936	10.523	587	578	3.049	9.936
2014	8.371	8.632	261	427	4.321	8.371
2015	11.713	12.077	364	2.133	4.156	11.713
2016	6.913	7.534	621	-	-	6.913
2017	5.568	7.437	1.869	619	4.643	5.568

Source: TCMB

**Table 3.** Sectorial Distribution of International Direct Investment Inflows

Sectors (million \$)	2013	2014	2015	2016	2017
Introduction to Capital	10.523	8.632	12.077	7.534	7.437
1. Agriculture	47	61	31	38	31
2. Industry	5.390	4.258	5.774	3.067	2.653
Production	2.843	2.742	4.227	2.241	1.261
Electricity, Gas, Steam	1.794	1.131	1.338	676	943
Mining, Quarrying	717	382	207	148	448
Water Supply, Waste Management	36	3	2	2	1
3. Services	5.086	4.313	6.272	4.429	4.753
Finance and Insurance.	3.415	1.470	3.516	1.766	1.452
Transportation and Storage	364	594	1.524	635	1.350
Build	178	232	106	291	627
Information and Communication	120	214	150	91	557
Wholesale and Retail Tic.	379	1.137	599	688	501
Human Health and Social Comfort.	106	204	58	274	62
Capital Exit	587	261	364	621	1.869
Other Capital (Net)	578	427	2.133	2.540	619
Real estate (Net)	3.049	4.321	4.156	3.890	4.643
Total	13.563	13.119	18.002	13.343	10.830

**Source:** TCMB (Including purchases of real estate by foreigners).

FDI inflows in the Services sector increased by 7% to \$ 4.753 million compared to 2016. Looking at the sub-items; Finance and Insurance Activities decreased by 18% compared to 2016, but with 30.5% share and \$ 1.452 million entry, it was the sub-sector that received the most FDI. The Transportation and Storage sub-sector, on the other hand, accounted for 28.4% of the total, with \$ 1.350 million being the second largest sub-sector with a significant increase of more than

100% compared to the previous year. These three sub-sectors in the field of services were; 13.2% for Construction, 12% for Information and Communication and 10.5% for Wholesale and Retail businesses.

The capital inflow in the FDI inflow item reached 7.4 billion dollars. In 2017, \$ 1.4 billion of the \$ 7.4 billion of FDI inflows came from the activities of financial intermediaries and \$ 1.35 billion from the transportation, communications and storage services sectors. In the period in question, 65 % of the capital inflows came from EU countries. There are 5 thousand 930 companies with international capital established since 2017, 3 thousand 671 of near and Middle Eastern countries, 897 of EU countries and 424 of other Asian countries. Turkey's foreign assets witness 2.4% change by the end of 2017, thus giving an increase of 233.6 billion US dollars. Liabilities also rose by 2.9%, amounting to about 702.2 billion US so Turkey's net is defined considering the difference between assets and foreign liabilities abroad.

The construction sector in Turkey which includes about 250 sub-sectors performed well in 2017 and it grew by 10.2 percent in the first nine months. The sector expected to protect its vitality and continued its growth momentum in 2018 with public investments and urban transformation.

It is expected that the Turkish cement sector will continue to grow in parallel with growth and export capacity in the construction sector. It is planned to reconstruct approximately 7 million dwellings within the scope of urban transformation in the last period, until 2023. In addition to housing demand and urban transformation, the investment of major projects such as the Third Airport, Eurasia Tunnel and Izmit Gulf Transit Highway also make a significant contribution to the demand for cement. Therefore, it is believed that the cement industry will maintain its vitality in the coming period both in domestic and

international markets, despite the excessive fall in export prices. In addition to receiving domestic demand, the sector is also in the first place in the world market for exports. Construction investments in Georgia, exports to Israel and also the volume of prospective potential increase in products sold to the US and Africa are likely to enlarge the potential for the sector considerably.

### **3. Contribution of Foreign Investments in Construction Sector in Turkey**

The construction of infrastructure projects which require new technologies, the means of transportation, the construction of communication networks and facility buildings are always on the focus of the construction industry. As a world in which the difference of time and space disappears, it is desired that the activities in the construction sector should be organized in global dimensions.

During the 1980s, the world economy represented an important policy for many years to transform the Turkish economy. The Neo-liberal policies that Williamson referred to as the Washington Consensus are members of the Commonwealth of Independent States, which was imposed by the international organizations of capitalism, the IMF and the World Bank, and the breakdown of China, India and the Soviet Socialist Republics of Asia, Latin America (Rodrik, 1996: 9). Developed countries wanted to take advantage of the possibilities offered by the new technology and push the key computer projects to have enough capital to travel safely around the world without any hindrance. The international finance organizations implemented a policy whereby they enter into countries where capital is scarce, so they can get much higher turnover in order to contribute to the financing of investments in those countries they enter by claiming to increase world welfare. The real estate and housing markets are among the areas which attracted most attention of financial

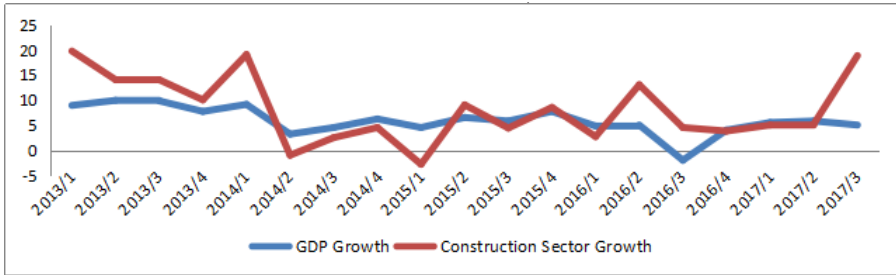
institutions. In addition to the aforementioned issues, it is important to know that the construction sector realized 15% share in 2017 in the global economy and the rate was at the level of 9% in Turkey. The construction sector has a vibrant effect in emerging economies due to its contribution to the growth of the country's economy in line with the impact of government policies and investment potentials. By 2025, the total share of the construction sector in the economy is estimated to reach 10 % in developed countries and 17% in developing countries (KMPG, 2018).

Construction sector often has a leverage role for the economies of countries together with its added value as well as employment opportunities. Nowadays, construction is evaluated not only for the construction of the environment but also for the whole activities which contribute to maintenance, repair, restoration, renewal and operation. Construction cannot be perceived only as the production of buildings. It is also engaged in various environmentally friendly projects by undertaking social responsibility events to enrich social life,

The Turkish Construction Sector has a locomotive function for more than 200 sub-sectors by utilizing nearly 680 different construction materials. In addition, it affects employment and production processes considerably because it involves hundreds of professions. Today, it is seen that the share of the Turkish construction sector in the GNP is about 30% because construction sector undertakes more complex and large-scale projects both in Turkey and abroad.

Despite the positive picture in 2016 and 2017, those who are engaged in doing businesses in the construction sector in Turkey expect to see more cautious figures in 2018. The sector increased the number of accommodation production and sales especially during the last two years. In particular, slowing down the rate of stock meltdown

in projects which were intended to sell to those people in the upper income level shows that the sector is approaching to its saturation point in this segment. If the demand imbalance continues in 2018, the sector will lose its growth momentum realized in 2016 and 2017.



**Figure 2.** GDP growth and construction sector growth, 2013 – 2017  
(Source: TÜİK, Periodic Gross Domestic Product)

Source: TÜİK

It is also seen that the construction industry has quickly recovered from the effects of the Global Economic Crisis, especially after the third quarter of 2009. The construction sector which shrank by approximately 21% in the second quarter of 2009 recovered rapidly from the negative effects of the Global Economic Crisis by reaching a growth of approximately 22% in the second quarter of 2010. Mortgage interest rates decreased from 15,75% to the level of 6.25% as a result of the intervention of the Central Bank by pulling the benchmark interest rates down in parallel with the expectation of low rate of inflation. Thus, construction sector recovered after the recession as soon as the crisis was over. As seen in Table 3 above, the monthly minimum mortgage interest rates decreased from 1.30% in the first quarter of 2008 and it went down to the rate of 0.59% in the last quarter of 2010. As also seen in Table 2 above, the construction sector reached a growth rate of approximately 22% in the second quarter of 2010 as a result of low interest rates on housing loans and

the increase in total loan amount accounted for from TL 30 billion to TL 50 billion (ITES, 2011).

Another important point that attracts attention in the construction sector is sector loans. Even in the last quarter of 2008 when the impact of the Global Economic Crisis on the economy of the country and sector increased, there was an important increase in foreign loans used by the construction sector. The positive development here was to reduce the amount of foreign credits used by the construction industry to the pre-crisis level in the first quarter of 2007 by decreasing even more after the second quarter of 2009 continuously. Therefore, the foreign loans used by the construction sector decreased by 8% from the level of 8,230 million dollars in the second quarter of 2009 to 8,640 million TL in the second quarter of 2010. In the second quarter of 2009, commercial loans used by the sector increased by 13% from TL 28,243 million to TL 31,919 million in the second quarter of 2010. Consequently, one can categorically say that the construction sector substituted foreign loans used for the growth with domestic commercial loans.

Moreover, the maturity distribution of the foreign borrowing of the construction sector as of November 2009 consisted of the debts with a short period of one year. It was a significant portion of the foreign debts of USD 8.180 million, i.e. USD 2.887 million.

Construction and real estate sectors were among the most important sectors that have kept the Turkish economy alive from 2002 to 2018. Real estate deals and the construction sector in Turkey exhibited an incredible performance for a long time due to the increasing population and urban renewal projects across the country. For this reason, it can be said that the construction and real estate sectors will be attractive options for investors for a long time in Turkey. Foreign investors purchased 6% of the accommodation projects as of September 2017. This figure is expected to increase gradually. In addition, there is



currently no requirement for a residence permit for foreign investors in order to purchase real estate in Turkey. Those investors who buy real estates by paying for at least \$ 1 million are also entitled to the right of Turkish citizenship.

The construction sector is highly sensitive to economic fluctuations. Production in the sector is generally in line with economic activity. However, in the course of recent activities in the sector, the internal dynamics of the market play an important role in various walks of life.

Real growth in the construction sector was above the GDP growth in 2016, which was 5.2% year-on-year at 3.2%. Annual growth in the sector exceeded the GDP growth of 10.2% to 7.4% in the first nine months of 2017. In this period, construction investments registered a rapid increase by 16% compared to the same period of previous year. In the third quarter of 2017, the construction sector showed a strong performance compared to the first half of the year, with a rapid increase of 11.1% in economic activity and 18.7% in real terms. The supportive measures of the public and the low base effect played an important role in this progress (Sezgin, 2017:11).

According to the IMSAD Sector Report; “Turkey in December 2017” the construction sector completed the year 2017 with a growth rate of 8.0%. With this rapid growth, it was emphasized that the renewal and transformation of old and risky buildings in cities provided the sector with a major contribution thanks to the important supports given on the housing side. It is stated that the growth in the construction sector is expected to continue with its own dynamics in 2018.

The Association of Building Materials Producers of Turkey (Turkey IMSAD) prepared the Sector Report of December 2017 to provide information and support for the construction sector by stating that

financing opportunities for consumers and producers expanded in 2017. Despite the weakening of the overseas construction deals and contracts, the export of construction materials increased again in 2017 after two years of shrinking and it was remarked that the average growth rate of the construction materials for the domestic market was 8%.

#### **4. Conclusion**

Turkish construction industry with its 6% share at GDP has a substantial economic pull regarding its major direct and indirect resource utilizing sector of the economy. The economy of Turkey has witnessed a transformation of its construction sector in line with the direct economic growth whereby there is a tremendous increase and progress in net FDI inflows to Turkey. Turkey's Balance of Payments statement, net direct foreign investment (FDI) in the domestic market amounted to USD 8.1 billion as of 2017, of which USD 4.6 billion was due to net investments for real estate purchases. In this period, the share of the real estate purchases in total FDI was 56.6%.

The effects of the construction sector on GNP directly or indirectly affected the economy of the country by 20%. In other words, the slowdown in the construction sector is an important indicator of the economic slowdown. FDI growth in Turkey stimulated economic expansion. As a mark of progresses in the country along with economic developments, the development of both foreign direct investment and foreign trade will continue. The country will also develop in terms of human resources as well.

Considering the contributions of the foreign direct investment to the general economic growth of the country, Turkey is in a better position to benefit much more from foreign direct investments. It is obvious that economic growth and employment contribution will be much

higher if new investments create more employment and transfer of more technological development in order to attract more foreign direct investment. Economic and political stability, favorable conditions and continuation of long-term growth of Turkey will certainly generate some dynamic effects on the power of becoming an attraction center to draw more of foreign direct investment. Foreign investment policies have been designated by Turkish Government. In this paper, the effect of FDI has been assessed. Specifically, the effect of foreign direct investment on growth of the construction industry and on Turkish construction sector has been focused on. By analyzing the relationship between GDP growth and foreign direct investment in construction industry, it is recognized that foreign direct investment in construction industry contributed to the growth of Turkish economy dramatically between 2002 and 2017.

## **5. Suggestions**

1. Loan contracts should not include any terms and conditions which may lead to threats for the sovereignty as well as political and economic independence of the country.
2. Recycled materials and environmentally friendly and natural substances should be preferred for construction projects. Timber, stones and bricks are the three major natural construction materials. Plastic materials cannot replace these natural structural elements in construction sector.
3. Solar energy panels should be installed on roofs and walls of all buildings urgently.
4. Renewable energy projects should be encouraged all around the country by all means.
5. All rooms of accommodations must have air shafts or ventilation stacks because 99% of human body is composed of six elements

from the periodical table of elements. There are 96 natural elements in the table of elements. The human body contains 65% oxygen, 18% carbon, 10% hydrogen, 3% nitrogen, 1.4% calcium, 1.1% phosphorus. Thus, 65% of oxygen in human body makes it necessary to install / build functional effective ventilation systems in all rooms of accommodations.

## References:

- Adams, S., (2009). Foreign Direct Investment, Domestic Investment and Economic Growth in Sub Saharan. *Journal of Policy Modeling*, Vol. 3 Iss. 6, 939-949.
- Coourdacier, N., & Guibaud, S. (2011). International Portfolio Diversification Is Better Than You Think. *Journal of International Money and Finance*, Vol.30 (2), 289-308.
- Rodrik, D.,(1996).Understanding Economic Policy Reform. *Journal of Economic Literature, American Economic Association*, Vol.34 (1).
- Demirtaş, G., (2005). *Kurumsal Faktörlerin Doğrudan Yabancı Yatırımlar Üzerine Etkisi: Ekonometrik Bir Analiz*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lewis, B., (1965).*The Functioning of a Plural Society*. New York: Holmes and Meier Publishers.
- Moosa, I.A., (2002). Evidence and Practice. *Foreign Direct Investment:Theory*. Palgrave Review.  
(<https://archive.org/details/ImadA.MoosaForeignDirectInvestmentTheoryEvidenceAndPractice2002PalgraveMacmillan>)
- OECD, (1999). *Benchmark Definition of Foreign Direct Investment*. Paris, OECD Publications.
- Sekkat, K. and Vezanzones-Varoudakis, M.A., (2004). Trade and Foreign Exchange Liberalization, Investment Climate and FDI in the Mena Countries. *World Bank Mena Region Working Paper Series*, No: 39.
- Sezgin,Ş.G., ve Aşkara, A.,(2017). *İnşaat Sektörü*. Bursa, Ezgi Kitabevi Yayını.
- TCMB, [http //www.tcmb.gov.tr /yeni/ evds/yayin/ kitaplar/](http://www.tcmb.gov.tr/yeni/evds/yayin/kitaplar/), (08.04.2018).
- KMPG, <https://home.kpmg.com/tr/tr/home/insights/2018/01/sektorel-bakis-2018-insaat.html>, (16.04.2018).
- TUIK, [http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt\\_id=1022](http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1022), (02.03. 2018).

ITES, [http://www.intes.org.tr/content/seyktor\\_degerlendirme\\_2011.pdf](http://www.intes.org.tr/content/seyktor_degerlendirme_2011.pdf), (15.04.2018).

TCMB, <http://www.tcmb.gov.tr/wps/wcm/connect/tr/tcmb+tr/main+menu/istatistikler/odemeler+dengesi+ve+ilgili+istatistikler/uluslararası+yatırım+pozisyonu>, (01.05.2017).

INVEST, <http://www.invest.gov.tr/trTR/investmentguide/investorsguide/Pages/FDIinTurkey.aspx>, (01.05.2017).



## Kurumsal Mimari Çerçeve Yönetimi'nin Bankacılık Sektöründe Verimliliğe Etkisi

Cemal GÜMÜŞ<sup>1\*</sup>, Arman Teksin TEVFİK<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Haliç Üniversitesi, İşletme Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi

<sup>2</sup>Haliç Üniversitesi, İşletme Fakültesi, İstanbul, Türkiye

**Geliş Tarihi:** 12.12.2019

**\*Sorumlu Yazar e mail:** cemal.gumus@gmail.com

**Kabul Tarihi:** 26.02.2019

**Atf/Citation:** Gümüş, C. ve Tevfik, A. T., “Kurumsal Mimari Çerçeve Yönetimi'nin Bankacılık Sektöründe Verimliliğe Etkisi”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 21-39.

### Özet

Yeni teknolojilerle birlikte rekabetin daha da arttığı günümüz dünyasında işletmeler, faaliyetlerini her zamankinden daha farklı, standartları olan, süreçleri net, daha çevik davranabileceği yöntem ve modellerle teknolojilerine hakim olmak ve yönetebilmek zorundadır. Çalışmamızda, Kurumsal Mimari Çerçeve Yönetimi (KMÇY)'nin Türkiye'deki bankacılık sektöründe verimlilik üzerine etkisi, uzmanların KMÇY'ye yönelik eğilimleri ve düşünceleri incelenmiştir.

Bankaların bilgi teknolojileri birimlerinin iş birimleriyle işletme hedeflerine uyumlu, aynı hızda, daha şeffaf ve etkin yönetilebilmesi büyük önem arz etmektedir. Bir hizmet sektörü olan bankacılık sektörü Türkiye'de rekabetin en yoğun yaşandığı sektörlerin başında gelmektedir. Bankaların bilgi teknoloji birimleri teknoloji sağlayıcısı olarak bankaların rekabette öne geçmeleri için çok kritik öneme sahiptir. Teknoloji birimlerinin kurumun hedeflerine uygun olarak hareket etmesi, ürün geliştirmesi, çevik ve dinamik bir yapıda taleplere kısa sürede, kaliteli, yalın ve düşük maliyetle hizmet sağlayarak hep bir adım önde olması, kurumlara rekabet avantajı sağlamaktadır. Teknoloji birimleri bankaların lokomotifidir. Bütün iş akışları ve süreçlerinin otomatikleştirilerek sistematik bir yapıda yürütülmesi hayati önem taşımaktadır. KMÇY BT ile iş biriminin ahenkli çalışmasını sağlayarak kurum stratejilerine uygun bütünsel bir bakış açısı getirmektedir.

Araştırmanın son aşamasında yapılan Yapısal Eşitlik Modeli (YEM) analizinde, Kurumsal Mimari Olgunluk ile Kurumsal Mimari Tamamlama alt boyutlarının verimliliğe anlamlı bir şekilde doğrudan etkiye sahip olduğu saptanmıştır.

Araştırmamızda anket yoluyla toplanan veriler SPSS ve AMOS programlarıyla analiz edilmiştir. Doğrulayıcı Faktör Analizleri ile modelimizin uyumluluğu kontrol edildi. Varyans ve YEM analizleriyle hipotezlerimiz sınanmıştır.

Sonuç olarak KMÇY'nin bankacılık sektöründe verimliliğe pozitif etki ettiği sonucu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kurumsal Mimari, Verimlilik, Kurumsal Hizalama, Bilgi Teknolojileri, Stratejik Yönetim ve Teknoloji Mimarisi

## **The Impact of Enterprise Architecture Framework Management on Productivity in Banking Sector**

### **Abstract**

In today's world due to having increased competition with emerging technologies, organizations should have master and manage their technologies with particular, standardized, clear and agile methods and models. In this study, effects of Enterprise Architecture Framework Management (EAFM) on Turkish banking sector and expert opinions were analyzed.

In our country, it also gained importance especially in information technology departments of banks. This relatively new framework management provides significant benefits and competitive advantage. It is very crucial to manage business units and IT department of banks harmoniously, effectively and transparently to accomplish their business objectives. In Turkey, banking sector is one of the most competitive areas and thus IT units of banks have a vital importance to compete with others. In addition to acting in according with the business objectives of IT units, new product development and quick, quality and low-cost response to requests of them provide competitive advantages. The main role of EAFM is to ensure holistic viewpoint in accordance with organizational strategies by creating working environment in which IT and business units work harmoniously.

In Structural Equation Modelling worked on the last phase of the research, Enterprise Architecture Maturity, and Enterprise Architecture Completion factors have meaningful direct effect on efficiency.

Collected data through the survey were analyzed by SPSS and AMOS program. Accuracy of our model was checked with Confirmation Factor Analysis. Our hypotheses were tested by variance and structural equation model.

As a result, it is clearly understood that the EAFM has a positive impact on the efficiency of the banking sector.

**Keywords:** Enterprise Architecture Framework, Productivity, Organizational Alignment, Information Technologies, Strategic Management, and Technology Architecture



## 1. Giriş

Hızlı gelişen ve değişen dünyada yeni iş modellerinin ortaya çıkması, bankacılık sektöründeki rekabetin artması, müşteri taleplerinin çeşitlenmesi, değişmesi gibi çevresel etkenlerden kaynaklı değişimler, gelişmeler, şirketlerin büyümelerini sınırlandırmakta ve hatta sürdürülebilir bir şirket olmasına engel olabilmektedir. Çeviklik, değişim ve gelişime ayak uydurması şirketlerin stratejik hedefleri arasında yer almaktadır. Teknolojinin hızla geliştiği ve değiştiği dünyamızda değişimin farkına varma ve uyum sağlayabilme yeteneği kurumların sürdürülebilir büyümeleri için önemli itici güç, hatta zorunluluktur.

Araştırmanın amacı, bankalarda KMÇY'nin kurumsal verimliliğe etkisi incelenmiştir. Bu hedef doğrultusunda Türkiye'de bankacılık sektörü ve bankaların teknoloji şirketlerindeki uzman ve yöneticilerle yapılan birebir görüşme ve anket tabanlı araştırma yapılmıştır.

KMÇY, 1980'lerde Avrupa ve Amerika'da ortaya konulan bir yönetim çerçevesi olup her geçen gün işletmelerde uygulanması artan bir yönetim yaklaşımıdır. Kurumsal mimari ile ilgili farklı yaklaşımlarda geçen süre içinde ortaya konulmakta ve uygulaması artmaktadır. Bu alışmayla KMÇY ve bankalarda verimliliğe pozitif etkisi araştırılarak akademik alanda ve işletmelerde daha fazla ilgi görmesine katkı sağlayacağı düşünölmektedir. Ön çalışmalarda çeşitli etkinliklerde banka yöneticileriyle birebir yapılan görüşmelerde çalışmanın çok heyecan verici ve önemli olduğu yönünde geri bildirimler alınmıştır. Araştırma süresince bu yönde motive edici geri bildirimler araştırmayla ilgili konsantrasyon ve isteği artırmıştır.

Kurumsal mimari uygulamaları; iş mimarisi, uygulama mimarisi, veri mimarisi ve teknoloji mimarisi gibi konuların tek çatı altında yönetilmesi ve ilişkilendirilmesini amaçlamaktadır. İşletmenin

diğer birimleriyle uyumlu hareket ederek ortak amaca ulaşmasında önemli rol almaktadır. Kurumsal hedefleri, iş yapış şekillerini ve BT konseptini birleştiren bu uygulamalar daha kapsayıcı bir yapıya ulaşarak günümüzdeki kurumsal mimariyi oluşturmuştur.

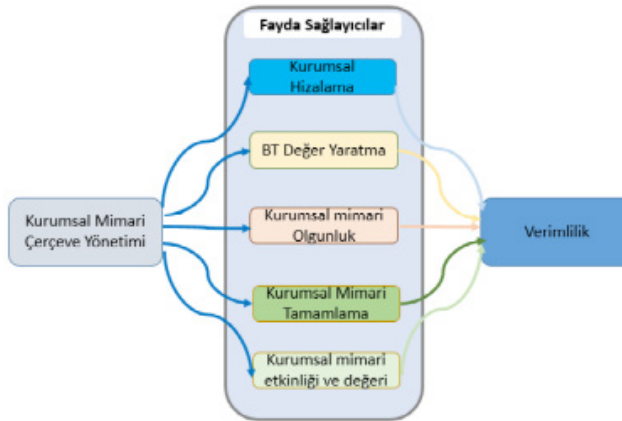
Bilgi teknolojilerinde KMÇY'ye yönelik Türkiye'de herhangi bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Türkiye'de son yıllarda banka ve telekom sektöründeki teknoloji birimlerinde kurumsal mimari gündeme gelmekle birlikte yeterince yaygınlaşmamıştır.

## 2. Kurumsal Mimari

Dünyada, 1990'lara doğru, kurumsal mimari ve temel mantığı hem bilimsel hem de uygulayıcı topluluklar olan kurumlarda gündeme gelmeye başlamıştır. İşletme operasyonel maliyetlerini azaltmanın faydaları, proje çalışmalarının iyileştirilmesi, iş birimleri ve bilgi teknolojisi (Buckl vd. 2010b:245) uyumunun artırılması, KMÇY'nin farkındalığını teşvik eden ve daha fazla kabul gören motive edici unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Genel olarak KMÇY işletme için temel "yönetim bilgi sistemi" haline getirebilecek yapının ve ilişkilerinin yapılandırılmış bir açıklaması olarak düşünülebilir. Bu nedenle, geçmiş, mevcut ve gelecekteki kurumların tanımlayıcı modellerinde farklı kurumsal katmanların entegre bir ifadesini belirtir (Niemann, 2006:23).

KMÇY, bilgi teknolojileri mimari modelleri ve etkileşimde bulunduğu içerikleri kapsamaktadır. Son yıllarda, KMÇY bir işletmede BT'nin bütünsel yönetim yaklaşımı için geliştirildi. Çeşitli kurumsal mimari çerçevesi önerilmekte ve kullanılmaktadır. Bu kurumsal mimari yönetim çeşitleri, Department of Defense Architecture Framework (DoDAF), The Open Group Architecture Framework (TOGAF), the Zachman Framework (Zachman 1987; Department of Defense 2004; The Open Group 2002) kapsamaktadır. Kurumsal mimari sistemleri diyagramlı

tanımlamaları ve çevreleri yaklaşımın temelini oluşturmaları sebebiyle model tabanlıdır. Zachman Çerçevesinde (Zachman, 1987:27) yer alan bölümlere değinen KM modellerinin içeriği; kapsam ve amaç, iş modeli, sistemler, teknoloji, bileşen yapılandırması ve fonksiyonlarını içermektedir. KMÇY, BT ve kurumların organizasyonu da dâhil olmak üzere çeşitli iş alanlarına değinmektedir. Mimarinin çeşitli tanımları bulunmakla birlikte genellikle iki yaklaşımla ifade edildiğini belirtmektedir. Bir yaklaşıma göre mimari kuralcı bir kavram olarak değerlendirilirken, diğer yaklaşım ise tanımlayıcı bir kavram olarak görülmektedir (Hoogervorst, 2004:16). Mimarinin kuralcı tanımı; yapıların nasıl oluşturulması gerektiği yönündeki plan veya kılavuz olarak görüldüğü anlamı taşır. Zamanla mimari terimi, çeşitli bilimsel disiplinler tarafından donanma mimarisi, bilgisayar mimarisi, işletme mimarisi olarak benimsenerek geniş bir tanımlama sözcüğü için kullanılmaktadır. Araştırma modelimiz 5 alt boyutta incelenmiştir. Daha önce yapılmış bir çalışmadaki modelden yola çıkılarak aşağıdaki Şekil 1.'deki gibi yeni araştırma modelimiz ve alt boyutlar oluşturulmuştur.



**Şekil 1:** Araştırma Modeli ve Alt Boyutları.

**Kaynak:** Tamm, T., Seddon, P. B. vd. (2011:147). How Does Enterprise Architecture Add Value to Organisations? Volume:28 Article:10.

Yukardaki şekil 1'deki gibi gösterilen modelin alt boyutları aşağıdaki gibi kısaca açıklanmıştır:

- Kurumsal Hizalama

Hizalama kavramı akademik çalışmalarda farklı şekillerde ifade edilmektedir. Hizalama'nın temel prensibinin BT'nin, işletme yönetim yaklaşımını yansıtacak şekilde yönetilmesi gerektiğini ortaya koymaktır.

Sauer ve Yetton 1997:29). Hizalama, BT'nin iş stratejisinde yer alan görev, hedef ve planlarının nasıl yer aldığı ve dikkate alınarak strateji geliştirilmesinin derecesi olarak tanımlanmaktadır (Reich ve Benbasat 1996:26). Hizalama'nın iş stratejisi, BT stratejisi, iş altyapısı ve BT altyapısı arasındaki bütünleşme ve uyum derecesi olduğu belirtilmektedir (Henderson ve Venkatraman 1993:474).

İş birimleri ve BT uyumunun asıl amacı, BT stratejilerinin ve ortaya çıkan çıktılarının, iş stratejileri ve süreçleri ile yakından bilgilendirilmesi ve bunlarla uyumlu olmasıdır (Henderson ve Venkatraman 1993:9). İş ve BT uyumu, bir organizasyonun yatırım yaptığı, kritik önem atfedilen BT sistemlerinin, işletmenin stratejik ihtiyaçları için mümkün olan en iyi sonuçları sağlamasını hedeflemektedir. Bununla birlikte, büyük ve karmaşık organizasyonlarda zorluk teşkil eden yalnızca işletme ile BT arasındaki uyum değildir. Hizalama yalnızca satış ve pazarlama gibi işlevsel alanlarda fırsat, zorluk olarak ortaya çıkmaz, bazen yatayda kurumsal ve farklı stratejik iş birimlerinde de çeşitli fırsatları ve zorlukları barındırır (Reynolds vd. 2010:8).

- BT Değer Yaratma

Önerilen BT yatırımlarını en iyi şekilde kullanıp değerlendirmek için kullanılır. Önceden tanımlanmış değerlendirme kriterleri tipik olarak iş gereksinimlerini ve fırsatları, maliyetleri, avantajları ve yatırımla

ilişkili riskleri göz önünde bulundurur. BT yatırımları ve üretim BT sistemleri, işlem, bilgi ve stratejik uygulamalar ve BT altyapısı gibi uygun portföy kategorilerine ayrılır. Üst seviye kaynak ayırma kararları bu kategoriler arasında yapılır. BT portföy kategorilerinin her biri ayrı olarak yönetilir, finanse edilir ve önceliklendirilir. Uygulamaların devreye alınması sonrası yapılan incelemeler, tipik olarak BT yatırım projesinin gerçek başarısını orijinal iş durumuna göre değerlendirmek için yapılır. Yani hedeflenen işletme ihtiyaçları, fırsatları, maliyetleri, faydaları ve riskleri belirlemek için yapılır. Devreye alma sonrası incelenen bilgiler derlenmekte ve projeden çıkartılan “öğrenilen dersler” tüm ilgili taraflara yansıtılmaktadır.

#### • Kurumsal Mimari Olgunluk

Bir kurumun işletim modeli ana organizasyon yapısı, temel süreçler, kültür, yönetim sistemleri ve bilgi teknolojisinden oluşur. Seçilen işletim modeli, bir şirketin iş süreci entegrasyonu ve standartlaştırma ihtiyaçlarını tanımlar. İş mimarisi, kuruluşların iş süreçleri ve işletmenin müşterileri, paydaşları ve kuruluşları gibi kritik unsurların açıklamasıdır. Bilgi mimarisi, işi desteklemek için ihtiyaç duyulan kritik veri ve bilgilerin nasıl dağıtıldığı ve yönetildiğini tanımlar. Uygulama mimarisi, organizasyonel ve iş süreç ihtiyaçlarını destekleyen uygulama portföyü ve BT sistemlerinden oluşur. Teknoloji mimarisi, uygulamalar için bir ortam sağlamak için hangi destek teknolojisinin yer aldığı tanımlarını içerir. Kuruluş ve iş süreçlerini desteklemek için BT altyapısı, güvenlik, yönetim, ağ ve diğere yetenekler gereklidir. Geçiş stratejisi, kurumun var olma vizyonunun nasıl bir ara geçişle başarılabacağına ilişkin bir yol haritasıdır. Geçiş planının geliştirilmesi, hedefin ve mevcut durumların fark analizine dayanmaktadır.

#### • Kurumsal Mimari Tamamlama

Kurumsal Mimari tamamlama, KMÇY'nin iş mimarisi, bilgi mimarisi, uygulama mimarisi, teknoloji mimarisi domainlerinde BT yönetim

yaklaşımını belirler. Geçiş stratejilerini, stratejik kararların yönetimini bütün yönleriyle ele almaktadır.

İş mimarisi, kurumun iş süreçleri, müşterileri, paydaşları ve kuruluşları gibi kritik unsurları kapsayarak kurumsal iş yönetimini tanımlar. Bilgi mimarisi, işi desteklemek için ihtiyaç duyulan kritik veri ve bilgilerin nasıl dağıtılacağı ve yönetileceğini tanımlar. Uygulama mimarisi, organizasyonel ve iş süreçleri ihtiyaçlarını destekleyen uygulama kataloğu ve BT sistemlerinden oluşur. Teknoloji mimarisi, uygulamalara bir ortam sağlamak için hangi teknolojinin yer aldığı tanımını içerir.

#### • Kurumsal Mimari Etkinliği ve Değer

şirketler, hem esneklik hem de verimlilik ve maliyet etkinliğine uyum sağlayabilmek için artan gereksinimlerle karşı karşıyadır. Bilgi teknolojileri daha karmaşık hale gelmesi nedeniyle iyi yönetilmek durumundadır. Aksi halde bir şirketin değişim kabiliyetini sınırlandırılmaktadır. Kurumsal mimari, şirketlerin BT'den değer temin etmeye ve değerimi daha kolay yönetebilmesi, disipline edebilmesi için tasarlanmış yaklaşımlardır.

### 3. Yöntem ve Bulgular

Türkiye'de 50 ve üzeri şube ağına sahip olan 16 banka yöneticileriyle görüşme ve 524 kişilik örnekleme anket sorularının tamamını cevaplamadan bırakan katılımcı cevapları ankettten çıkartılmıştır. Verilerin incelenmesi sonrası 397 anket verisi istatistik yöntemler olan DFA, ANOVA, YEM analizleriyle incelenmiştir.

Araştırmada veri toplama aracı internet üzerinden hizmet alınarak anket sistemi kullanılmıştır. Veriler SPSS 24 ve AMOS 24 paket programları kullanılarak analiz edilmiştir. Beşli Likert ölçeğinde

geliştirilen ve sorulan sorular Tablo 1’de yer almaktadır. Ankete katılanların kurumsal mimari kavramına vakıf olduğu varsayılmıştır.

Ankete katılan cevaplayıcıların demografik yapısı incelendiğinde; katılımcıların %83,1’i 25-44 yaş aralığında yığıldığı belirlenmiştir. Bu veriler bizlere anket katılımcılarının tecrübeli kişilerden oluştuğu sonucunu vermiştir.

Katılımcıların eğitim seviyesi incelendiğinde %90,4’ü lisans ve yüksek lisans mezunu seviyesinde oluşmuştur. Lise mezunu katılımcılar anketimizde yer almamıştır. Katılımcıların eğitim seviyesinin çok yüksek çıkmıştır. BT sektörü için bu durum beklenen sonuçlar olduğunu söylenebiler.

Katılımcıların bankacılık sektör tecrübesi incelendiğinde, %60,9’u 4-15 yıl arası bankacılık çalışma tecrübesine sahip oldukları anlaşılmıştır. Anketimizi Bankacılık sektöründe tecrübeli BT personelinin cevapladığı sonucu çıkmıştır.

Katılımcıların mevcut bankadaki çalışma süresi incelendiğinde, %73 gibi yüksek oranın maksimum 9 yıl aynı bankada çalışan personel ağırlıklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu verilere göre banka BT birimlerindeki personellerin çalıştıkları kurumlarda çok uzun süre kalmadıkları anlaşılmıştır.

Bankalar kaç yıldır KMÇY’yi kullanmaktadır sorusuna verilen yanıtlar incelendiğinde en fazla 6 yıldır kullanmaktayız diyenlerin oranı %58,2 gibi yüksek bir oran çıkmıştır. KMÇY’nin ülkemizde oldukça yeni olduğu sonucu araştırmamızda çıkmıştır. Araştırma konusunun ülkemizde son yıllarda artan bir ilgi gördüğü bilinmektedir.

**Tablo 1:** Veri Seti Soruları ve Cronbach Alfa Değeri.

No	Anket Soruları	Alfa Değerleri
1	BT stratejimiz iş stratejimizle uyumludur	.968
2	BT stratejimizin uygulanmasını kolaylaştıran uygun BT yönetim yapı ve mekanizması vardır	.967
3	BT, kurumsal operasyon modelimizi ve iş süreçlerimizi başarıyla desteklemektedir	.967
4	İş birimleri ve fonksiyonel düzeydeki mimarimiz, kurumsal düzeydeki mimarimizle uyumludur	.968
5	Rol, sorumluluk ve hesap verilebilirlikleri açıkça tanımlanmış etkili bir BT kontrol çerçevesi yönetimimiz vardır	.967
6	BT'nin iş sürekliliği üzerinde etkisinin yüksek olduğuna dair farkındalığımız vardır	.968
7	BT, kurumdaki yeni ve değişen gereksinimleri hızla uyarlayabilir ve bunlara cevap verebilir durumdadır	.968
8	BT performans ölçümüne yaklaşımımız, BT'nin kurum stratejilerimizle uyumlu hizmet sağladığını ölçmenin etkili bir yoludur	.968
9	Kurumumuzda iş yapış modeli, BT yatırımlarının değerlendirilmesinin etkili bir yoludur	.967
10	BT yatırımlarımızın, kurumsal mimarimize uygun olmasını sağlamak için bir prosedürümüz vardır	.967
11	BT yatırım projelerinin başarısını değerlendirmek ve “öğrenilen dersleri” paylaşmak için kullanılan, geçiş sonrası gözden geçirme sürecine yönelik bir prosedürümüz vardır	.967
12	Kurumumuzda, BT'yi yönlendiren, koordine eden operasyon modelimiz net olarak belirlenmiştir	.967
13	Kurum stratejimiz BT'yi yönlendirecek ve koordine edecek şekilde açık ve net olarak belirlenmiştir	.966
14	Üst yönetimimiz, operasyon modelimiz ve kurum stratejimizi yönetirken BT'nin rolünü açıkça belirlemiştir	.967
15	İş birimlerimizin ve fonksiyonlarının ihtiyaçlarına odaklanmaktayız. Kurumsal mimarimiz ağırlıklı olarak iş birimi fonksiyonlarına yönelik uygulamalar ve ilgili altyapıdan oluşmaktadır	.967
16	Standart BT altyapısı oluşturarak BT'yi kurumsal çapta bir varlık haline getirmeye odaklanmaktayız. BT maliyetleri azaltılarak BT verimliliği artırılmaya çalışılmaktadır	.967



17	Kurumsal seviyede standart iş süreçleri oluşturmak, iş ve operasyonel verimliliği sağlamak için gerekli bilgileri paylaşmaya odaklanıyoruz	.967
18	Stratejik çeviklik ve iş birimleri ile BT arasında daha iyi entegrasyon için yeniden kullanılabilir uygulama ve iş süreci komponentleri oluşturmaya odaklanmaktayız	.967
19	Kurumunuzdaki İş Mimarisi olgunluk düzeyinizin hangi seviyede olduğunu düşünüyorsunuz? (İş mimarisi tanımı: kurumun iş süreçleri, müşterileri, paydaşları ve kuruluşları gibi kritik unsurları kapsayarak kurumsal iş yönetimini tanımlar.)	.967
20	Kurumunuzdaki Bilgi Mimarisi olgunluk düzeyinizin hangi seviyede olduğunu düşünüyorsunuz? (Bilgi Mimarisi tanımı: işi desteklemek için ihtiyaç duyulan kritik veri ve bilgilerin nasıl dağıtılacağı ve yönetileceğini tanımlar.)	.966
21	Kurumunuzdaki Uygulama Mimarisi olgunluk düzeyiniz hangi seviyededir? Uygulama mimarisi, organizasyonel ve iş süreçleri ihtiyaçlarını destekleyen uygulama kataloğu ve BT sistemlerinden oluşur	.966
22	Kurumunuzdaki Teknoloji Mimarisi olgunluk düzeyiniz hangi seviyededir? (Teknoloji mimarisi tanımı: Uygulamalara bir ortam sağlamak için hangi teknolojinin yer aldığı tanımını içerir. Kurum iş süreçlerini desteklemek için BT altyapısı, güvenlik, yönetim, ağ ve diğer yeteneklere ihtiyacı vardır.)	.967
23	Geçiş stratejisi olgunluk düzeyiniz hangi seviyededir?(Geçiş stratejisi tanımı: kurumun var olma vizyonunun nasıl bir ara geçişle sağlanacağına ilişkin yol haritası ve master plandır. Geçiş planının geliştirilmesi, hedef ve mevcut durum fark analizine dayanmaktadır.)	.967
24	Kurumsal mimarinin kurumunuzda iş odaklı kullanım düzeyiniz hangi seviyededir?	.966
25	Bilgi paylaşımı ve bilgiyi yeniden kullanma yeteneğinizin düzeyi hangi seviyededir?	.967
26	Kurumsal mimari çabalarınızın bir çıktısı olarak, iş süreçlerinizi ve hizmetlerinizi iyileştirme düzeyiniz hangi seviyededir?	.967
27	Kurumsal mimari faaliyetlerinizin sonucu olarak, BT uygulama geliştirme/iyileştirme düzeyiniz hangi seviyededir?	.966

### 3.1 Demografik Değişkenlerin Alt Boyutlar Üzerine ANOVA Testleri

Katılımcıların yaş, eğitim durumu, sektör, çalıştığı kurumdaki ve kurumların KMÇY kullanma tecrübesi gibi demografik değişkenlerin 5 alt boyut üzerinde etkisi incelenmiştir.

• Mevcut Banka Tecrübesi'nin Alt Boyutlar Üzerine ANOVA Testleri:

Tablo 2.'de gösterildiği gibi mevcut kurumda 16 yıl ve üzeri çalışan personelin 0 – 3 yıl süre çalışan personele göre Kurumsal Mimari Tamamlama ortalama düzeyi daha fazladır ve istatistiksel olarak Anlamlılık= 0.028 ve 0.05'ten küçük olduğu için % 95 güvenilirlik seviyesinde anlamlıdır.

**Tablo 2:** Kurumsal Mimari Tamamlama Çoklu Karşılaştırmalar.

Bağımlı Değişken	(I) Kaç yıldır bulunduğunuz bankada çalışmaktasınız?	(J) Kaç yıldır bulunduğunuz bankada çalışmaktasınız?	Ortalama Fark (I-J)	Std. Hata	Anlamlılık
KM Tamamlama	0 - 3 yıl	16 yıl ve üzeri	-.25218	.09045	.028

Tablo 3'te gösterildiği gibi sadece H20 hipotezimiz mevcut kurumda 16 yıl ve üzeri çalışan personelin 0–3 yıl süre çalışan personele göre Kurumsal Mimari Tamamlama ortalama düzeyi daha fazladır ve istatistiksel olarak Anlamlılık= 0.028 ve 0.05'ten küçük olduğu için % 95 güvenilirlik seviyesinde anlamlı çıkmıştır.

**Tablo 3:** Mevcut Banka Tecrübesi Alt Boyutlar Üzerine Hipotezler.

Faktör Kodu	Faktör Açıklaması	Sig.	Anlamlı mı?	Bağımlı Değişken	Hipotez Sonucu
KT	KM Tamamlama	0.032	Evet	Banka Tecrübesi	H20: Kabul

Homojenlik testlerinden sonra hangi gruplar arasında varyanslar olduğunu incelemek için 5 alt boyutta SPSS programıyla Tukey testleriyle cevaplayıcının çalıştığı kurumda KMÇY kullanım süreleri arasındaki “Çoklu Karşılaştırmaları” sonuçları Tablo 4.’deki gibi gösterilmiştir.

**Tablo 4:** KMÇY’nin Kullanım Süresinin Çoklu Karşılaştırmaları Tablosu.

Bağımlı Değişken	(I)KMÇY kurumunuzda kaç yıldır kullanılmaktadır?	(J)KMÇY kurumunuzda kaç yıldır kullanılmaktadır?	Ortalama Fark (I-J)	Std. Hata	Anlamlılık	
Kurumsal Mimari Tamamlama	0 - 2 yıl	3 - 6 yıl	-.29044*	.06402	.000	
		7 - 10 yıl	-.45754*	.07012	.000	
		11 yıl ve üzeri	-.65491*	.07422	.000	
	3 - 6 yıl	7 - 10 yıl	-.16711	.06714	.063	
		11 yıl ve üzeri	-.36448*	.07141	.000	
	7 - 10 yıl	11 yıl ve üzeri	-.19737	.07693	.050	
BT Değer Yaratma	0 - 2 yıl	3 - 6 yıl	-.27263*	.08841	.012	
		7 - 10 yıl	-.49119*	.09683	.000	
		11 yıl ve üzeri	-.61437*	.10250	.000	
	3 - 6 yıl	7 - 10 yıl	-.21856	.09273	.087	
		11 yıl ve üzeri	-.34174*	.09863	.003	
	7 - 10 yıl	11 yıl ve üzeri	-.30221	.11913	.056	
Kurumsal Mimari Etkinliği ve Değeri	0 - 2 yıl	3 - 6 yıl	-.39137*	.09914	.001	
		7 - 10 yıl	-.55504*	.10858	.000	
		11 yıl ve üzeri	-.85725*	.11493	.000	
	3 - 6 yıl	11 yıl ve üzeri	-.46588*	.11059	.000	
	7 - 10 yıl	11 yıl ve üzeri	-.30221	.11913	.056	
	Kurumsal Mimari Olgunluk	0 - 2 yıl	3 - 6 yıl	-.27337*	.08833	.011
7 - 10 yıl			-.45000*	.09674	.000	
11 yıl ve üzeri			-.62734*	.10240	.000	
3 - 6 yıl		11 yıl ve üzeri	-.35397*	.09853	.002	
Kurumsal Hizalama		0 - 2 yıl	3 - 6 yıl	-.25360*	.07601	.005
			7 - 10 yıl	-.47452*	.08324	.000
	11 yıl ve üzeri		-.59555*	.08811	.000	
	3 - 6 yıl	7 - 10 yıl	-.22092*	.07971	.030	
		11 yıl ve üzeri	-.34195*	.08478	.000	

Bankaların KM kullanım süreleri için Anlamlılık değeri bütün alt boyutlarda  $0.000 < 0.05$  çıktığı için H21, H22, H23, H24 ve H25 hipotezlerimiz Kabul edilmiştir. Tablo 5.'te araştırma hipotezlerinin sonuçları detaylı olarak gösterilmiştir. Bu verilere göre kurumsal mimarinin kurumlarda kullanma süresinin alt boyutlar üzerinde % 95 güvenirlilik seviyesinde istatistiksel olarak anlamlı çıkmıştır.

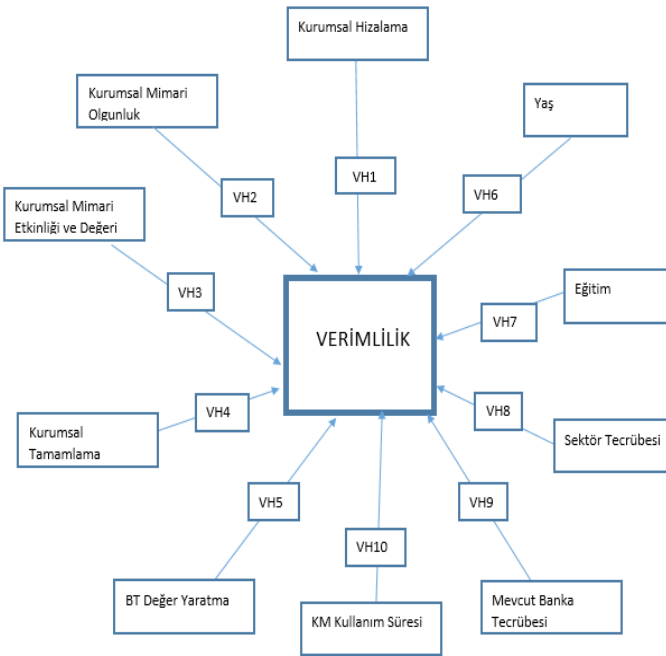
**Tablo 5:** KMÇY Kullanım Süresinin Alt Boyutlar Üzerine Hipotezleri.

Faktör Kodu	Faktör Açıklaması	Anlamlılık	Bağımlı Değişken	Hipotez Sonucu
KH	Kurumsal Hizalama	0.000	KM Kullanım Süresi	H21: Kabul
KO	Kurumsal Mimari Olgunluk	0.000		H22: Kabul
DY	BT Değer Yaratma	0.000		H23: Kabul
KE	Kurumsal Mimari Etkinliği ve Değeri	0.000		H24: Kabul
KT	KM Tamamlama	0.000		H25: Kabul

### 3.2 Yapısal Eşitlik Modeli

Araştırmamızın bu bölümünde elde ettiğimiz veriler, Yapısal Eşitlik Modeli (YEM) yöntemiyle incelenmiştir. YEM analizlerinde AMOS 24 uygulaması kullanılmıştır. YEM, tek bir istatistik yöntemi değildir. Birden fazla istatistik yöntemin genel olarak bilinen adıdır (Çokluk vd. 2012:252). Psikoloji, sosyoloji, eğitim, ekonomi ve pazarlama gibi pek çok alanda son yıllarda kullanımı artan yapısal eşitlik modelleri, çok değişkenli istatistiksel yöntemlerin bileşiminden oluşan bir analiz yöntemidir (Kayacan ve Gültekin, 2012:12). Bilinen ve sık kullanılan yöntemlerden ayrılan özelliği gözlenen değişkenlere ait ölçüm hatalarını dikkate alması sebebiyle YEM, pek çok farklı alanda kullanımı tercih edilmektedir. YEM'in bilimsel çalışmalarda genel olarak tercih edilmesinin bir başka önemli sebebi ise hem bir değişkenden diğerine giden doğrudan etkileri, hem de iki değişken arasında, aracı bir değişkenin etkisiyle oluşan etkileri kapsayan çok

değişkenli modelleri geliştirmeye, tahmin ve test etmeye olanak sağlamasıdır. Çok değişkenli bu modelleri analiz etmenin karmaşıklığı ve zorluğu, YEM uygulamalarını analiz sürecinde kullanımının tercih edilmesine neden olmaktadır (İlhan ve Çetin, 2014: 27). YEM analizinde, Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) bir faktör yapısını ortaya çıkarmak yerine, bir teori ya da daha önce yapılmış deneysel araştırma sonucunda belirlenen faktör gruplarını doğrulama için kullanılmaktadır. DFA teorik yapısı gözlemlenmiş verileri sınırlar (Terblanche ve Boshoff, 2006:24). YEM çerçevesinde verimlilik üzerine ana hipotezler oluşturuldu ve Şekil 2’de grafiksel olarak gösterilmiştir.



**Şekil 2:** KMÇY Verimlilik Eğilimi Yapısal Eşitlik Modellemesi.

Sonuç olarak, YEM analizinde ilk olarak uyum değerleri yardımıyla yapısal eşitlik modeli test edilerek en uygun modele ulaşılmıştır.

Yapısal Eşitlik Modeli'nden Tablo 6.'daki gibi verimlilik üzerine yaptığımız ana hipotez testlerimize ait elde edilen bulgular incelendiğinde;

“Kurumsal mimari olgunluğun, verimlilik üzerine etkisi vardır” HV2 hipotezimiz % 95 güvenilirlik seviyesinde istatistiksel olarak anlamlı ilişki çıkmış ve hipotezimiz kabul edilmiştir. “KM Tamamlama'nın verimlilik üzerine etkisi vardır” HV4 hipotezimiz % 90 güvenilirlik seviyesinde istatistiksel olarak anlamlı ilişki çıkmış ve hipotezlerimiz kabul edilmiştir. Sonuçlar aşağıdaki Tablo 6.'da gibi gösterilmiştir.

**Tablo 6:** Verimlilik Ana Hipotez Bulguları.

Faktör Kodu	Faktör Açıklaması	Anlamlılık	Bağımlı Değişken	Hipotez Sonucu
KO	Kurumsal Mimari Olgunluk	0,042	Verimlilik	HV2:Kabul
KT	KM Tamamlama	0,078	Verimlilik	HV4:Kabul

#### 4. Sonuç

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular; bankalara, finans sektörüne, telekom sektörüne, teknoloji firmalarına ve teknolojiyle yakın işbirliği içinde çalışan tüm kurumlara KMÇY'nin kurumların stratejik hedeflerine ulaşmasında önemli katkı sağlayabileceği bilgisini verecektir ve firmaların KMÇY kullanımına teşvik edeceği düşünülmektedir.

Yukarıdaki Tablo.1'de gösterilen anket formunun ilk bölümünde katılımcılara ait yaş, eğitim seviyesi, sektörü tecrübesi, çalıştığı mevcut banka tecrübesi ve bankaların KMÇY kullanım sürelerine ait frekans ve yüzde dağılımları hesaplanmıştır.

Anket formunun ikinci bölümünde “Kurumsal Hizalama”, “BT Değer Yaratma ve Etkinlik”, “Kurumsal Mimari Olgunluk”, “Kurumsal Tamamlama” ve “Kurumsal Mimari Etkinlik ve Değeri” faktörlerinin KMÇY üzerinde etkisini incelemek için faktör analizi ve yapısal eşitlik modeli analizleri yapılmıştır. Anket formunun üçüncü bölümünde ise katılımcıların KMÇY’nin Verimlilik üzerine etkilerine yönelik düşüncelerini anlamaya yönelik sorular yöneltilmiştir. Doğrulamalı faktör analiziyle faktör yapısının araştırma modeliyle uyum sağlayıp sağlamadığı incelemek üzere model uyum değerlerine bakılmıştır. Doğrulamalı faktör analizlerine göre çalışmada kullanılan ve kurumsal temellere dayandırılan faktör yapısının araştırma modeli ile uyumlu olduğu görülmüştür. Katılımcıların verimlilik etkisi üzerine eğilimleri ve anketlere katılımdaki verdiği cevapların tutarlılıkları incelendiğinde KMÇY’nin verimlilik üzerine etkisinin “Çok düşük” olduğu yönünde istatistiksel olarak anlamlı bir fark tespit edilmemiştir. Katılımcıların verimlilik etkisinin “yüksek” ve “çok yüksek” olduğu yönünde düşüncesi olanlar genel olarak verimlilik etkisinin de “yüksek” ve “çok yüksek” olduğu şeklinde eğilim göstermeleri düşüncelerini tutarlı bir şekilde yansıttıklarını göstermiştir.

Personel’in mevcut kurum tecrübesinin (H20) Kurumsal Tamamlama alt faktörü üzerine etkisi olduğu ve istatistiksel olarak anlamlı sonuç vermiştir. Detaylı incelendiğinde personelin kurumdaki tecrübesi arttıkça KMÇY’nin bankalarda verimliliğe dolaylı katkı sağladığı anlaşılmıştır.

Bankalarda KMÇY kullanım süresi faktörünün bütün alt boyutlar üzerine etkisine yönelik H21, H22, H23, H24 ve H25 hipotezleri kabul edilmiştir. Bankalar KMÇY’yi kullandıkça ve tecrübesi arttıkça KMÇY’nin verimliliğe olumlu katkısı olduğu görülmüştür.

Araştırmanın son bölümünde elde edilen veriler YEM yöntemiyle analiz edilmiştir. YEM analizleri için AMOS 24 paket programından

yararlanılmıştır. Alt boyutların ve Demografik bilgilerin Verimlilik üzerine direk etkisine yönelik kurulan hipotezlerimizden “Kurumsal Mimari Olgunluk” (HV2) hipotezi ve “KM Tamamlama” (HV4) hipotezimiz istatistiksel olarak anlamlı çıkmıştır. Sunduğumuz modelimize göre “Kurumsal Mimari Etkinliği ve Değeri”, “Kurumsal Hizalama” ve “BT Değer Yaratma” alt boyutlarının verimlilik etkisi tespit edilememiştir. Kurumsal hizalamanın direk verimliliğe etkisinin çıkmaması ayrıca araştırılıp sebeplerinin incelenmesi gerekir. Dünya’da kurumsal hizalama faktörünün şirketlere fayda sağladığı yönünde araştırma sonuçlarına ulaşılmıştır

Bu çalışmada Şekil 1’de sunulan modeldeki 5 alt faktör’den yukarıda bahsedilen “Kurumsal Mimari Olgunluk ” ve “Kurumsal Mimari Tamamlama” faktörleri istatistiksel olarak anlamlı çıkmış ve verimliliğe pozitif etki ettikleri sonucu çıkmıştır. Kurumsal hizalamanın istatistiksel olarak anlamlı sonuç vermemesi Türkiye’de BT ve iş birimleri arasında uyumun yeterli olgunluk seviyesine gelememesinden kaynaklanabileceği düşünülmektedir.

Araştırmamızda KMÇY yaklaşımının verimlilik üzerine etkisine yönelik bulgularla farkındalığın artırılarak teknoloji birimlerinin kurum stratejilerine uyumlu hareket etmesi halinde daha etkin bir yönetim sağlanmasına katkı sağlamaktadır. Sektör yöneticileri için araştırmanın bir itici güç olacağı düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Buckl S., Matthes F., and Schewda CM. (2010) Conceptual Models for Cross-Cutting Aspects in Enterprise Architecture Modeling. In: *Proceedings of the 14th IEEE International Enterprise Distributed Object Computing Conference Workshops*.
- Çokluk, O., Şekercioğlu, G. ve Büyüköztürk, Ş. (2012). *Sosyal Bilimler İçin Çok Değişkenli İstatistik SPSS ve LISREL Uygulamaları*. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.



- Hoogervorst, J. (2004). Enterprise Architecture: Enabling Integration, Agility and Change, *International Journal of Cooperative Information Systems*, Vol:13, Iss:03, 213-233.
- Henderson, J.C. ve Venkatraman, N. (1993). Strategic Alignment: Leveraging Information Technology for Transforming Organizations. *IBM System Journal*. Boston University.
- Kayacan, B. ve Gültekin, Y.S. (2012). Yapısal Eşitlik Modellemesinin (YEM) Ormancılıkta Sosyo-Ekonomik Sorunların Çözümlemesinde Kullanımı. *Ormancılıkta Sosyo-Ekonomik Sorunlar Kongresi*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi.
- Niemann KD (2006). *From Enterprise Architecture to IT Governance: Elements of Effective IT Management*. Vieweg Publishing, First Edition. Wiesbaden.
- Reich, B. H., ve Benbasat, I. (1996). Measuring the Linkage Between Business and Information Technology Objectives. *Blaize Horner Reich and Izak Benbasat MIS Quartely* Vol.20, No.1 Management Information Systems Research Center, University of Minnesota. DOI:10.2307/249542
- Sauer, C. ve Yetton, P. W. (1997) . *Steps to the Future: Fresh Thinking on the Management of IT-Based Organizational Transformation*. Jossey-Bass Publishing.
- Tamm, T.,Seddon, P. B. vd. (2011). How Does Enterprise Architecture Add Value to Organizations? *Communication of the Association for Information Systems*, Vol:28, Article:10, 141-168. DOI:10.17705/1CAIS.02810
- Terblanche, N. S. ve Boshoff, C. (2006). The Relationship Between a Satisfactory In-Store Shopping Experience and Retailer Loyalty, *South Africa Journal Of Business Management*, Vol:37, Iss:2, 33-43.
- Zachman, J. (1987). A framework for Information Systems Architecture. *IBM Journal*, Vol.26



## Küresel Finansal Teknoloji Sektöründe Ortaya Çıkan Yeni Girişimlerin Ekonomik ve Teknolojik Belirleyicileri

Selim TAŞTAN<sup>1\*</sup>, G. Şebnem URALCAN<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Haliç Üniversitesi, İşletme Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi  
<sup>2</sup>Haliç Üniversitesi, İşletme Fakültesi, İstanbul, Türkiye

**Geliş Tarihi:** 31.01.2019

**\*Sorumlu Yazar e mail:** selim.tastan@kuveytturk.com.tr **Kabul Tarihi:** 07.03.2019

**Atıf/Citation:** Taştan, S. ve Uralcan, G. Ş., “Küresel Finansal Teknoloji Sektöründe Ortaya Çıkan Yeni Girişimlerin Ekonomik ve Teknolojik Belirleyicileri”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 41-69.

### Özet

Finansal ve teknoloji kelimelerinin birleşmesiyle oluşan FinTek kavramı internet, mobil, veri analitiği gibi inovatif teknolojileri kullanarak geleneksel finansal hizmet anlayışını ortadan kaldırmış, yenilikçi bir yaklaşımla finansal hizmetlerin tüketicilere ulaşmasını kolaylaştırmıştır. FinTek girişimlerinin faaliyet gösterdiği farklı iş modelleri mevcuttur. Bu iş modelleri sırasıyla ödemeler, varlık yönetimi, kitle fonlaması, kredilendirme, sermaye piyasası ve sigorta hizmetleridir. Makalede, küresel finansal teknoloji sektöründeki FinTek girişimlerinin ortaya çıkmasına neden olan ekonomik ve teknolojik belirleyiciler sayma veri modeli yöntemi ile araştırılmıştır. FinTek girişimlerinin ortaya çıkmasında doğrudan ve dolaylı etkisi olduğu düşünülen değişkenler; ekonomi ve teknoloji alanlardan alınarak araştırmaya dâhil edilmiştir. Araştırma 49 ülkenin 2007-2016 dönemindeki yıllık verileri kullanılarak, 490 gözlemden oluşturulmuştur. Araştırmada bağımlı değişken sayma verisi olduğu ve aşırı yayılım gösterdiği için Negatif Binom Regresyon modeli kullanılmıştır. FinTek girişimlerinin %47'sinin ABD'de kurulduğu için ABD'de bulunan FinTek girişim sayılarının araştırma sonuçlarına bir etkisi olduğu gözlemlenmiştir. Tüm bağımsız değişkenlerin çalıştırıldığı modeldeki elde edilen sonuçlara göre; işsizlik oranındaki artışın görüldüğü ekonomilerde FinTek girişim sayılarında artış gözlemlenmektedir. Ülkelerin bilimsel ve teknik dergi makale sayısındaki artışın FinTek girişim sayısını olumlu yönde etkilediği tespit edilmiştir. Teknolojik belirleyici olan inovasyon seviyesindeki yükselişin daha fazla FinTek girişimlerinin kurulmasına neden olduğu tespit edilmiştir. Finansal piyasalardaki

gelişimin ve iş gücü piyasasındaki verimliliğin FinTek girişim sayılarının artmasına neden olduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** FinTek, FinTek Girişimleri, Küresel Finansal Teknoloji Sektörü, Finansal Teknolojiler

## **Economic and Technological Determinants of New Startups in the Global Financial Technology Sector**

### **Abstract**

FinTech formed by combining financial and technology words eliminates the traditional financial service concept by using innovative technologies such as internet, mobile, data analytics, and facilitates the access of financial services to consumers with an innovative approach. Business models of FinTech startups are payments, asset management, crowd funding, lending, capital market and insurance services respectively. In thesis, economic and technological determinants that cause FinTech startups in the sector were examined with panel data analysis. The variables from economic and technological determinants are considered to have effect on the emergence of Fintech startups. The study consists of 490 observations from 49 countries for the period 2007-2016 with balanced panel data. Negative binomial regression model was used because of dependent variable counting data and overdispersion. The values of the independent variables in the research model were included in the model with delay and the results were analyzed. Since 47% of FinTech initiatives were established in USA, it was observed that the number of FinTech enterprises in the US had an impact on the research results. The research model has been run separately with economic, technological and all independent variables. Hypothesis were tested by analyzing the research results including and without US FinTech startup data.

**Keywords:** Fintech, Fintech Startups, Global Financial Technology Sector, Financial Technologies

### **1. Giriş**

Günümüz finansal teknolojilerinin gelişmesine bağlı olarak sunulan finansal hizmetlerin kalitesi ve çeşitliliği zamanla artmaktadır. Söz konusu bu gelişimde finansal teknoloji (FinTek) ekosisteminin payı oldukça büyüktür. Küresel finansal teknoloji sektöründe bulunan

FinTek girişimlerinin sunduğu yenilikçi, çevik ve müşteri merkezli ürün ve hizmetler finans ve bankacılık sektörüne yeni bir bakış açısı getirerek, finans kurumlarının ve bankaların uyguladığı geleneksel iş modellerini değiştirmiştir.

Özellikle ABD ve Avrupa başta olmak üzere, son yıllarda küresel finans sektöründe yenilikçi teknolojiler kullanarak ürün, hizmet ve iş modelleri sunan FinTek girişimlerinin sayısı artışlar gözlenmektedir. Bankacılık ve Finansal hizmet sektörüne giren FinTek girişimleri ödeme sistemleri, fon toplama, kredilendirme, varlık yönetimi, finansal analiz ve danışmanlık gibi alanlarda faaliyet göstermektedir.

Genel olarak incelendiğinde, FinTek girişimleri çok hızlı ürün veya hizmet geliştirme yeteneğine sahip olmaları nedeniyle bankaların yaptığı işlemlerin bazılarını bankalardan daha hızlı, kolay ve düşük maliyetlerde yapabilmektedirler. Bankalar veya finans kurumları tarafından sunulan hemen hemen her bir hizmet ve/veya ürün günümüzde bir veya birden çok FinTek girişimleri tarafından sunulmakta veya yakın zamanda sunulacaktır.

Özellikle ekosistemin güçlü olduğu San Francisco, New York ve Londra gibi bölgelerde FinTek girişimleri bankacılık ve finans sektöründe önemli bir yer edinerek, sayılarını her geçen zaman arttırmaktadırlar. Bu durum banka müşterileri açısından hızlı ve düşük maliyetli bir alternatif dijital kanal oluştururken, bankacılık sektörü açısından büyümede durağanlık-gerileme ve pazar kaybı riski anlamına gelmektedir.

Bu araştırmada FinTek girişimlerinin sahip olduğu belirli bir iş modeline odaklanmak yerine FinTek girişimlerinin ortaya çıkmasına neden olan ekonomik ve teknolojik belirleyiciler incelenmektedir. FinTek girişimleri faaliyet alanlarına göre beş temel kategoride ele alınacaktır. Bunlar sırasıyla; finansal hizmetler, ödeme yönetimi (mobil ve diğerleri), Bilgi Teknolojileri (Yazılım), Sigorta ve diğerleridir.

## 2. Materyal ve Metot

Bu bölümde FinTek'in tanımı yapılarak, ekosistemdeki beş temel unsurlar ve sektörün tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Bölümün ilerleyen kısımlarında FinTek sektörünün büyüme nedenleri, sektörde karşılaşılan zorluklar ve sektörün gelişmesinde pay sahibi olan ve sektörü doğrudan etkileyen teknolojilerden bahsedilmiştir.

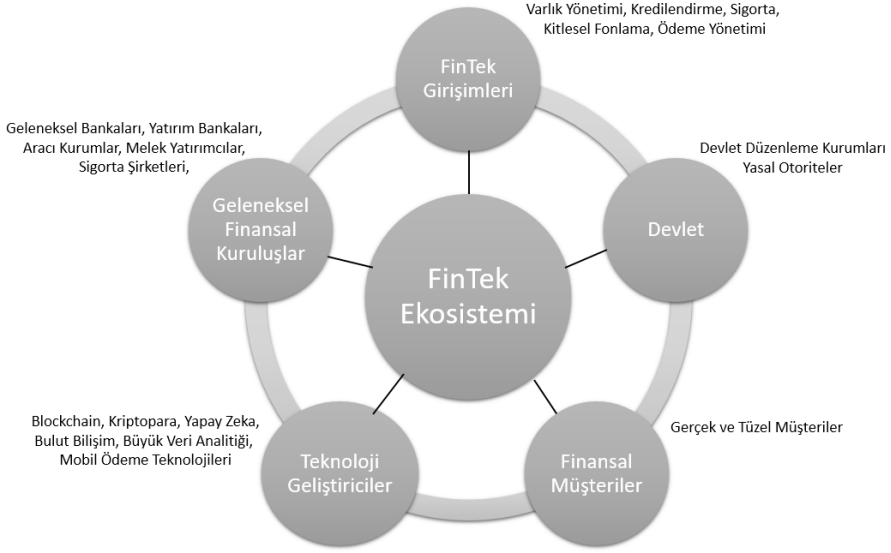
### 2.1. FinTek Nedir?

FinTek, finansal ve teknoloji kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Sözlük anlamı olarak bakıldığında FinTek; bankacılık ve finansal hizmetleri desteklemek veya etkinleştirmek için kullanılan bilgisayar programları ve diğer teknolojilere verilen isimdir (Oxford Dictionary 2017). 200'den fazla bilimsel makale inceledikten sonra FinTek'in en kapsamlı bilimsel tanımını şu şekilde yapmıştır: FinTek finansal faaliyetleri iyileştirmek için teknolojiyi uygulayan yeni bir finans sektördür (Schueffel, 2016: 45).

Başka bir tanımına göre FinTek; internet, mobil, veri analitiği gibi dijital teknolojileri kullanarak geleneksel finansal hizmet anlayışını ortadan kaldırmış, yenilikçi bir yaklaşımla finansal hizmetlerin tüketicilere ulaşmasını kolaylaştırmıştır (Gimpel vd., 2017: 247).

### 2.2. FinTek Ekosistemi

FinTek inovasyonunda rekabetçi ve işbirlikçi dinamikleri anlamak için öncelikli olarak ekosistem analiz edilmelidir. Kararlı ve dayanıklı bir FinTek ekosistemi FinTek sektörünün büyümesine yardımcı olur. Şekil 1'de görüldüğü üzere, FinTek ekosistemi 5 temel unsurdan oluşmaktadır (Lee, 2016: 58).



**Şekil 1.** FinTek Ekosistemi

**Kaynak:** Lee, I. (2016). Fintech: Ecosystem and Business Models. Advanced Science and Technology Letters, Vol:142, 57-62.

Bu unsurlardan birincisi FinTek girişimleridir. FinTek girişimleri faaliyet alanlarına göre farklılık göstermektedir. Örneğin, varlık yönetimi, kredilendirme, kitlesel fonlama, ödeme yönetimi, sigorta gibi alanlarda faaliyet gösteren FinTek girişimleri ekosistemin birinci unsurudur. İkinci unsur, teknoloji geliştiricileri olarak açıklanmaktadır. Teknoloji geliştiricileri FinTek girişimlerinin kullandığı yeni teknolojileri geliştirmektedirler. Örneğin, blokzincir (Blockchain), bulut bilişim, büyük veri analitiği, yapay zekâ, sanal gerçeklik, kriptopara ve mobil ödeme gibi yeni teknolojilerdir. Üçüncü unsur; bankacılık denetleme ve düzenleme kurulları, bağımsız denetleme şirketleri ve yasama organı olan hükümetlerdir. FinTek ekosistemindeki dördüncü unsur; finansal hizmetleri kullanan gerçek ve tüzel müşterilerdir. Son unsur ise finansal hizmetleri sunan finansal kuruluşlardır. Örneğin, geleneksel bankalar, yatırım bankaları, sigorta şirketleri, hisse senedi aracı kurumları ve melek yatırımcılardır. Bu

unsurlar ülke içerisinde yenilikçiliğe katkıda bulunur, ekonomiyi canlandırır, bankacılık ve finans sektöründe işbirliği ve rekabeti kolaylaştırır ve neticede finansal hizmetleri kullanan tüketicilere fayda sağlamaktadır (Lee, 2016: 58).

### **2.3. FinTek Sektörünün Tarihsel Gelişimi**

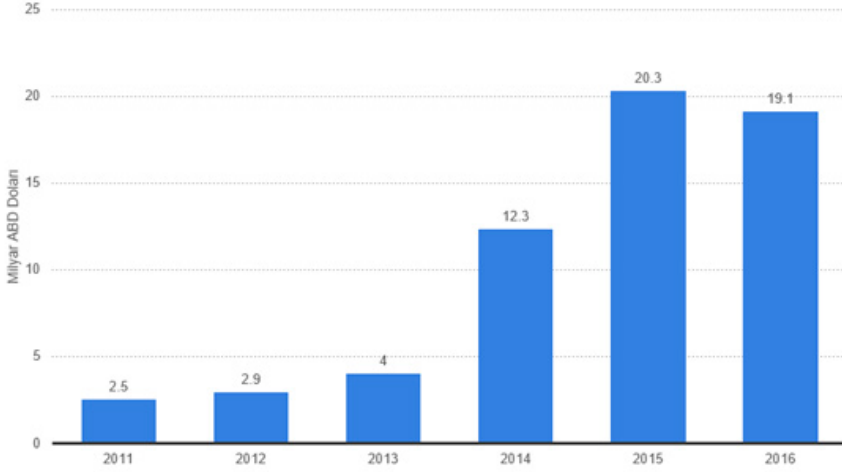
FinTek sektörünün tarihsel gelişimi aşağıda Tablo 2.1’de görüldüğü üzere üç dönemden oluşmaktadır. FinTek 1.0 olarak adlandırdığımız birinci dönem 1866-1967 yılları arasında gerçekleşmiştir. Bu dönemde, teknolojiyle büyük oranda ilişkili olmasına rağmen finansal hizmetler sektöründe büyük bir değişim gözlenmemiştir. FinTek 2.0 olarak adlandırılan ikinci dönem 1968-2008 yılları arasında gerçekleşmiştir. Bu dönemde, dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte finansal işlemlerde ve iletişimde bu teknolojiler kullanılmaya başlanmıştır. 2009 yılından günümüze olan zamanı ise FinTek 3.0 dönemi olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde, FinTek olarak adlandırılan yeni girişimler kurulmaya başlanmıştır. Bu girişimler yeni teknolojileri kullanarak, internet üzerinden tüketicilere, şirketlere ve bankalara finansal ürün ve hizmetler sunmaya başlamışlardır (Douglas vd., 2017).

### **2.4. FinTek Sektörünün Büyüme Nedenleri**

Finansal piyasalarda yaşanan teknoloji odaklı yenilikler, küresel olarak FinTek sektöründe hızlı bir büyüme yaşanmasına neden olmaktadır. Şekil 2’de görüldüğü üzere günümüzde FinTek’lere yapılan yatırım miktarlarında hızlı bir yükseliş söz konusudur. FinTek sektörü 2011 yılında 2.5 milyar ABD doları seviyesinden, 2016 yılında 19 milyar ABD dolarına yükselmesiyle endüstrideki en hızlı büyüyen sektörlerden birisi olmuştur (Pollari, 2016: 15). 2008 yılında yaşanan finansal kriz, teknolojinin inanılmaz bir hızla ilerlemesi, internet ve mobil kullanımlarındaki artış, demografik özelliklere bağlı



olarak tüketicilerin davranış ve tutumlarında oluşan değişiklikler ve tüketicilerin finansal hizmetlere daha kolay ve hızlı erişmeyi talep etmeleri FinTek sektörünün büyüme nedenleri olarak kabul edilmektedir.



**Şekil 2.** 2011-2016 Yıllarında Küresel FinTek Sektörüne Yapılan Yatırımların Değerleri

**Kaynak:** (Statistics Portal. <https://www.statista.com/>. Erişim Tarihi: 20 Aralık 2017).

## 2.5. FinTek Sektörünü Doğrudan Etkileyen Teknolojileri

FinTek sektörünü doğrudan etkileyen 5 teknoloji sırasıyla; Yapay Zekâ (Artificial Intelligence) ve Makine Öğrenmesi (Machine Learning), Uygulama Programlama Arayüzleri (API), Blokzinciri (Blockchain) ve Kuantum Bilişimdir. FinTek girişimleri son teknolojileri yoğun bir şekilde kullanarak yenilikçi ürün, hizmet ve iş modellerini müşterilerine sunmayı amaçlamaktadırlar. Yapay zekâ, verilen görevleri insanlara göre daha iyi ve hızlı yapan akıllı makineleri üreten bir bilim dalı olarak tanımlanmaktadır. Yapay zekâ aslında zekâ ile ilgili değildir. Yapay zekâ sorunların çözülmesiyle ilgilidir. Bu sorunları matematik

ve bilgisayar temellerine dayandırarak, çözmektedir (Harris, 2011: 6-7).

Uygulama programlama arayüzü (API), bir ağ tabanlı yazılım uygulamasına veya ağ aracına erişim için bir dizi programlama yönergesi ve standardıdır. Bir yazılım şirketi kendi uygulama programlama arayüzünü piyasaya çıkarır. Böylece diğer yazılım geliştiricileri bu uygulama programlama arayüzünü kullanarak kendi ürünlerini tasarlayabilirler. Örneğin, web sitesi yazılım geliştiricileri Amazon ürün bilgilerine daha kolay erişebilmeleri için Amazon firması amazon.com web sitesinin uygulama programlama arayüzlerini yayınlamıştır. Amazon'un uygulama programlama arayüzlerini kullanan üçüncü şahıs web siteleri Amazon ürünlerine doğrudan bir bağlantı sağlayarak, güncellenmiş fiyatlar ile “şimdi satın al” seçeneği sunabilir (Roos, 2007).

Bir blokzincir, dağıtılan ve katılan taraflar arasında gerçekleşen ve paylaşılan tüm işlemlerin, kayda açık defterlerde tutan dağıtık (merkezi olmayan) bir veritabanıdır. Kayda açık defterlerde tutulan her işlem, sistemdeki katılımcıların çoğunluğu ile mutabakat sağlanarak, kayıt altına alınmıştır. Girildikten sonra, işlem bilgileri asla silinemez. Blokzincir, yapılan her bir işlemin kesin ve doğrulanabilir bir kaydını içerir. Bunun için bir benzetme yapılmak gerekirse, binlerce insan tarafından gözlemlenen bir pazar yerinde duran kurabiye kavanozundan kurabiye çalmak تنها bir yerde duran kurabiye kavanozundan kurabiye çalmaktan daha zordur. Günümüzde en fazla konuşulan ve kullanılmaya başlanan kripto para birimi Bitcoin ise blokzinciri teknolojisini kullanmaktadır (Crosby vd., 2016: 8).

Google, IBM ve bir avuç yeni girişim, yeni nesil süper bilgisayarları oluşturmak için birbirleriyle yarışmaktadır. Geliştirildiğinde, kuantum bilgisayarlar karmaşık kimyasal süreçlerin modellenmesi gibi problemleri çözmemize yardımcı olacaktır. Mevcut bilgisayarlarla

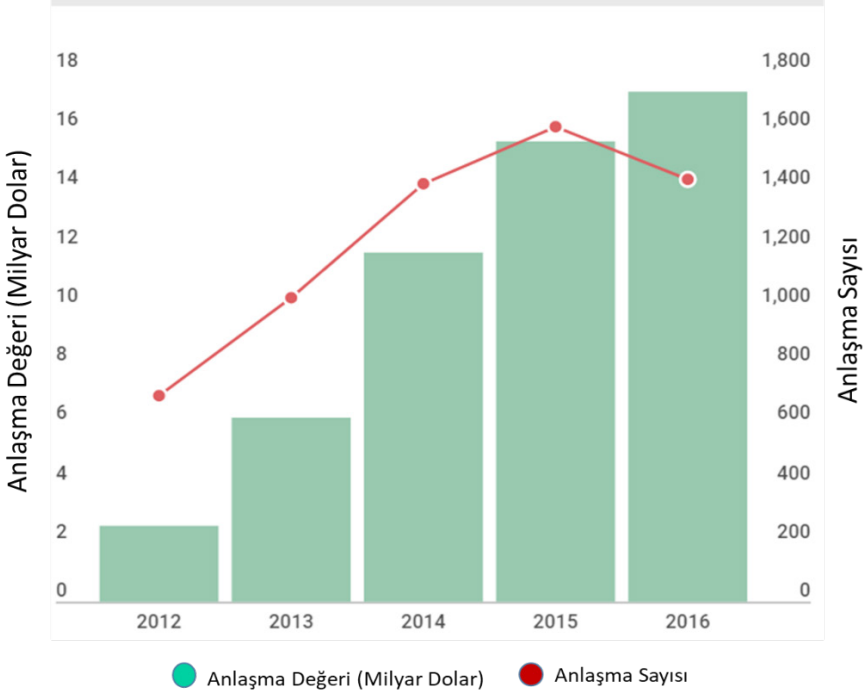
bu tür süreçlerin modellenmesi imkânsızdır. Ayrıca, kuantum bilgisayarları kolay bir şekilde geliştirilmeyecektir ve geliştirildiğinde neye benzeyeceğini kimse bilmemektedir (Beall ve Reynolds, 2018).

## **2.6. Küresel Finansal Teknoloji Sektöründe Girişim Sermayesi ve Melek Yatırımcı**

Girişim sermayesi, genellikle sermaye piyasalarına çok az veya hiç erişimi olmayan yeni, genç ve / veya küçük işletmelere finansal destek amacıyla yapılan yatırımlara denir. Genel olarak girişim sermayesi üç farklı kategoride değerlendirilmektedir. Birinci olarak; piyasada henüz ortaya çıkmamış fikirlerin prototiplerinin oluşturularak, geliştirilmesi için gerekli olan girişim sermayesine tohum sermayesi denir. İkinci olarak; yeni girişimlerin varlığını sürdürebilmesi için gelişmelerinin başlangıç seviyesinde gerekli olan girişim sermayesine erken aşama sermayesi denir. Üçüncü olarak; girişimler, belirli bir olgunluk seviyesine ulaştıktan sonra piyasada sürdürebilir başarıyı yakalaması için gerekli olan girişim sermayesine genişleme aşama sermayesi adı verilir (Investing Answers. Venture Capital. <https://investinganswers.com/financial-dictionary/businesses-corporations/venture-capital-870> Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2018).

Diğer taraftan melek yatırımcılar; emekli girişimciler veya üst düzey yöneticiler olup, genellikle deneyimlerini ve bağlantılarını en iyi şekilde kullanarak, iş alanlarındaki gelişmeleri takip etmek istemektedirler. Melek yatırımcıları yaptıkları yatırımın geri dönüşünün yüksek olması çok fazla motive etmez aksine onları, gelecek kuşak girişimcilere bir mentor olarak hizmet etmek motive etmektedir. Melek yatırımcılar bir araya gelerek melek yatırımcı grupları oluşturmaktadır. Bu şekilde, sermayelerini ve tecrübelerini birleştirerek, daha büyük ve iyi yatırımlar yapabilmektedirler. Melek yatırımcılar genellikle girişimin başlangıcında, diğer bir ifadeyle tohum aşamasında finansman sağlarlar ancak işletme sahibi kendi sermayesini riske atacak şekilde inisiyatif

gösterene kadar yatırım yapmayı tercih etmezler (McLaughlin ve Lydecker, 2014).



**Şekil 3.** 2012-2016 Yılları Arasında Global FinTek Girişim Sermaye Yatırım Tutarları

**Kaynak:** Macheel, T. (2017). The State of Fintech Funding, in Five Charts. Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2018, <https://www.tearsheet.co/funding/the-state-of-fintech-funding-in-five-charts>.

## 2.7. Finansal Teknoloji Sektöründeki Girişimlerinin Uyguladığı İş Modelleri

Ödemeler, diğer finansal ürünlere ve hizmetlere kıyasla nispeten basittir. Ödemelere odaklanan FinTek girişimleri daha düşük maliyetlerle hızlı müşteri kazanımlarına sahip olurken, yenilikçi ve yeni ödeme yetkinliklerinin benimsenmesi açısından oldukça çevik kuruluşlardır.

FinTek ödemeler iş modeli iki farklı pazara hitap etmektedir. Birincisi, tüketici ve perakende ödemelerinin yapıldığı pazardır. İkincisi, toptan ve kurumsal ödemelerinin yapıldığı pazardır. Ödemeler günlük bazda en çok kullanılan bireysel finansal hizmetlerden biri olup, yasalarla en az düzenlenmiş finansal hizmetler olarak tanımlanmaktadır (Lee, 2016: 60).

BNY Mellon'a göre, tüketici ve perakende sektörlerinde FinTek'lerin sunduğu ödeme hizmetleri sırasıyla; mobil cüzdanlar, kişiden kişiye (P2P) mobil ödemeleri, döviz ve havale işlemleri, gerçek zamanlı ödemeler ve dijital para birimi çözümleridir. Bu çözümler, hız, rahatlık ve çok kanallı erişilebilirlik açısından daha kolay bir ödeme deneyimi arayan müşteriler için geliştirilmiştir. Tüketici ve perakende yenilikçi çözümlere aşağıda yer verilmiştir (BNY Mellon, 2015: 6).

P2P tüketici ve ticari kredilendirme FinTek girişimlerinin odaklandığı diğer iş modelidir. P2P kredilendirme iş modeli, bireyler arasında doğrudan gerçekleşen ancak geleneksel finansal kurumlarının aracılık etmediği bir “finansal değişim” olarak tanımlanabilir. P2P kredilendirme iş modelini benimseyen FinTek girişimleri müşterilerin paralarını yatırdığı platformları sunarlar ve toplanan mevduatı yine aynı platform üzerinden fon ihtiyacı olan müşterilerin kullanımına sunarlar. Bireyler arası kredilendirme iş modelindeki anlayış aslında tüm dünyada yüzyıllar boyunca aileler ve toplumlarda ödünç borç verme anlayışından hiçbir farkı yoktur (Hulme, 2006).

Varlık yönetimi, yüksek gelir seviyesine sahip bireyler için finansal ve yatırım danışmanlığı ve hizmetleri sunmaktadır. Birden çok farklı gerçek ve tüzel kişilerle koordinasyon yapmak yerine, yüksek gelir seviyesinde olan bu bireyler, finansal ihtiyaçları için onlara yardımcı olacak varlık yöneticileriyle iletişim kurabilirler. Bu ihtiyaçlar emeklilik ve sigorta planlaması ve portföy yönetimi gibi konuları içermektedir. “Dijital öneri platformları” olarak da bilinen robot

danışmanlar, yapay zekâ algoritmaları kullanarak finansal ve yatırım yönetimi danışmanlığı sağlayan dijital platformlardır. Müşterilerden bilgi topladıktan sonra robot danışmanlar yatırımlarda en iyi şekilde nasıl davranılacağı konusunda tavsiyelerde bulunur veya bazıları uygun finansal işlemleri otomatik olarak yapabilmektedirler. Robot danışmanlar daha etkin hale geldikçe, varlık yöneticileri yatırım yönetimi, veri girişi ve müşteri ilişkiler için daha fazla zaman ayırabilmektedirler (Ngo, 2016).

Kitlesel fonlama sürecine dâhil olan üç farklı rol mevcuttur. Bunlar sırasıyla, finansman ihtiyacı olan projenin sahibi veya girişimciler, projeyi destekleyen katılımcılar ve projenin sahibi ile projeyi destekleyen katılımcıları bir araya getiren organizasyonlardan oluşmaktadır. Bu tür organizasyonlar projeyi destekleyen katılımcılara girişimcilerin ürün veya hizmetlerinin geliştirilmesinde rol alan farklı girişimler ve finansman fırsatları hakkında bilgilere erişmelerini sağlar (Lee, 2016: 60-61).

Sigorta teknolojileri, müşteri deneyimini iyileştirme, poliçe yönetimini kolaylaştırmak ve rekabeti artırmak için sigorta sektörünü ortaya çıkan yeni teknolojilerle dönüştürmektedir. Sigorta teknolojileri geleneksel hizmet, iş modeli veya endüstriyi bozguna uğratmaz. Über geleneksel taksi taşımacılık endüstrisini bozguna uğratmıştır. Ancak sigorta teknolojileri geleneksel sigorta sektörünü bozguna uğratmaz bunun yerine daha canlı, sürdürülebilir ve çevik hale getirmek için iyi kurulmuş bir endüstriyi canlandırır (<https://www.insureon.com/about-us/insurtech>. Erişim Tarihi: 17 Ekim 2018.).

## **2.8. FinTek Girişimlerinin Bankacılık ve Finans Sektörü Üzerinde Etkileri**

Bankacılık ve finans sektörünün en önemli dönüşümlerinden birisi olan FinTek girişimleri bankaları ve finansal kurumları radikal bir seviyede

etkilemiştir. Tarihsel olarak bakıldığında teknoloji geliştikçe, finansal kurumlar müşterilerine daha iyi hizmet verebilmek için yenilikçi fikirleri kolay bir şekilde benimseyerek bu fikirleri ürün veya hizmete dönüştürmeleri nispeten hızlıydı. Ancak, tüm bunlar 2008'in küresel finansal krizi sırasında değişti. Kriz sırasında, bankalar çok sayıda yeni kurallara ve yasal gereksinimlere uymaya ve bunlara uygulanan para cezalarına odaklanmıştı. İnovasyon, bankalar veya finans kurumları için çok uzak bir öncelik olmuştu. Aynı zaman diliminde, geleneksel düzeni değiştiren ve günlük hayatın bir parçası haline gelen bir dizi teknolojik yenilikler ortaya çıktı. Örneğin iPhone, Airbnb, Über, WhatsApp ve WeChat gibi yenilikçi iş modelleri geliştirilmişti. Bu durum, bankaların sahip olduğu müşterilerin özellikle rahatlık ve kullanıcı deneyimleri söz konusu olduğunda bekledikleriyle karşılaştırıldığında sunabildikleri büyük bir boşluk oluşturdu. FinTek girişimleri yaptıkları bu devrim ile ortaya çıkan bu boşluğu kapatmayı çabaladılar (Arslanian, 2018).

### **3. Bulgular ve Tartışma**

Bu çalışmada, dünyadaki finansal teknoloji piyasasındaki FinTek girişimlerinin ortaya çıkmasına neden olan ekonomik ve teknolojik belirleyiciler analiz edilmiştir. Bu çalışma kapsamında belirlenen ülkelerde 2007 ile 2016 yılları arasındaki FinTek girişimleri ana faaliyet alanlarına göre; ödeme yönetimi, finansal hizmetler, bilgi teknolojileri-yazılım, sigorta ve diğer olarak gruplandırılmıştır. FinTek girişimlerin ortaya çıkmasına olan etkisi olan ekonomik ve teknolojik belirleyiciler araştırılarak, sonuçları araştırmada değerlendirilmiştir.

#### **3.1. Araştırma Modeli ve Değişkenleri**

Regresyon analizi, bir bağımlı değişken ile bir ya da birden fazla açıklayıcı değişken arasındaki ilişkiyi ölçmek için kullanılmaktadır. Değişkenler arasındaki sebep - sonuç ilişkisini vermektedir. Klasik

doğrusal regresyon analizinde bağımlı değişkenin normal dağılıma sahip olması gerekmektedir. Ancak, bağımlı değişken kesikli değerlerden oluşabilmektedir. Bağımlı değişkenin negatif olmayan kesikli değerlerden oluştuğu durumda sayma verisi modelleri kullanılabilir. Sayma verisi, herhangi bir olayın bir süre aralığında kaç kez gerçekleştiğini göstermektedir. Poisson regresyon modeli, sayım verisi analizinde kullanılan en yaygın modellerden biridir (Dinarcan, 2018).

Poisson regresyon modeli sayma verileri için en sık kullanılan ve en basit olan yöntemdir. Bu model ile sayımın olasılığı, Poisson dağılımı ile belirlenmektedir. Bu modellerin kullanılabilmesi için dikkat edilmesi gereken en önemli şart, varyans değerinin ortalama değerine eşit olmasıdır. Birçok uygulamada varyans değeri, ortalama değerini aşmaktadır. Böyle durumlarda Poisson regresyonun kullanılması doğru değildir. Bunun yerine Negatif Binomial Regresyon modeli kullanılmaktadır. Negatif Binomial dağılımında varyansın, ortalamanın karesel fonksiyonu olduğu varsayılmaktadır (Deniz, 2005: 59-71).

Araştırmanın bağımlı değişkeni olan FinTek girişim sayıları kesikli negatif olmayan sayısal değerlerden oluştuğu için sayma verisi olarak tanımlanmaktadır. Bu kapsamda araştırma için doğrusal regresyon modeli kullanılmamıştır. Bunun yerine Poisson regresyon modeli kullanılmasına karar verilmiştir. Modelin kullanılması için en önemli kriter varyans değeri ile ortalama değerinin birbirine eşit olmasıdır. Eviews uygulaması kullanılarak yapılan aşırı yayılım testlerinde bağımlı değişkende aşırı yayılım tespit edilerek, Negatif Binomial Regresyon veri modeli kullanılmıştır.

Bağımlı ve bağımsız değişkenlerin gösterimi araştırma modelinin formülü ile aşağıda belirtilmiştir.

$Pr(y_{i1}, y_{i2}, y_{i3}, \dots, y_{iT}) = F(\text{bankaların maliyet gelir oranı } i, t-1 + \text{finansal piyasaların gelişimi } i, t-1 + \text{kişibaşı GSYİH } i, t-1 + \text{iş gücü piyasasının}$



verimliliği  $i,t-1$  + ATM sayısı  $i,t-1$  + yıllık tüketici enflasyon oranı  $i,t-1$  + banka şube sayısı  $i,t-1$  + işsizlik oranı  $i,t-1$  + internet kullanımı  $i,t-1$  + bilimsel ve teknik makale sayısı  $i,t-1$  + inovasyon  $i,t-1$  + mobil telefon kullanımı  $i,t-1$ )

Negatif Binomial modelinde  $y$  bağımlı değişken olan FinTek girişim sayılarını,  $i$  ülkeleri,  $t$  ise yılları temsil etmektedir.  $F(.)$  negatif binomial fonksiyonunu temsil etmektedir (Baltagi, 2005).

### 3.2. Araştırma Hipotezleri

H1: Kişi başına düşen GSYİH (ABD Doları) artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H2: Yıllık tüketici enflasyon oranındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H3: İşsizlik oranındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H4: Mobil telefon kullanımındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H5: İnternet kullanım oranındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H6: ATM sayısındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H7: Banka şube sayısındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H8: Bilimsel ve teknik dergi makale sayısındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H9: Bankaların maliyet gelir oranındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

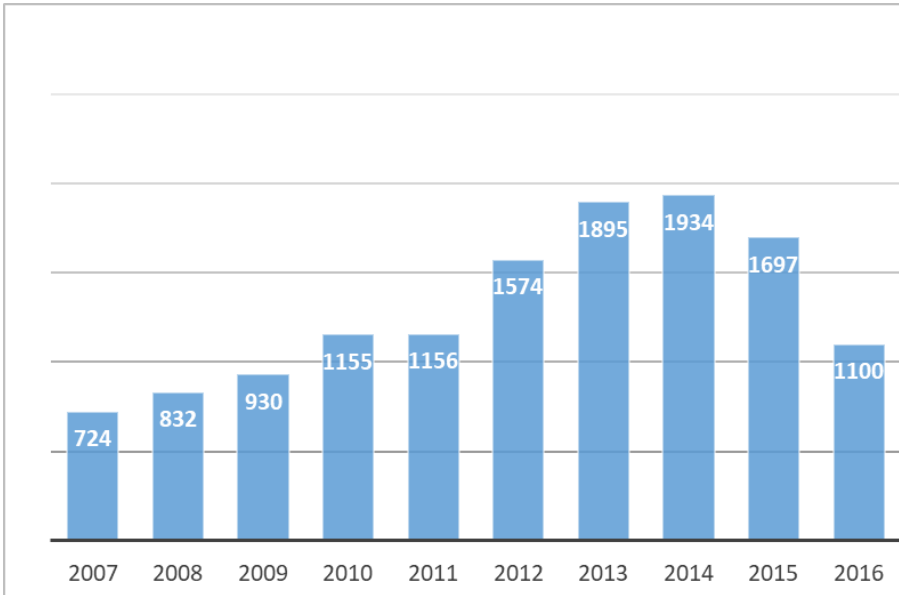
H10: İnovasyonun seviyesindeki artışın FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H11: Finansal piyasaların gelişiminin FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

H12: İş gücü piyasasının verimliliğinin FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır.

### 3.3. FinTek Girişimlerine İlişkin Bulgular

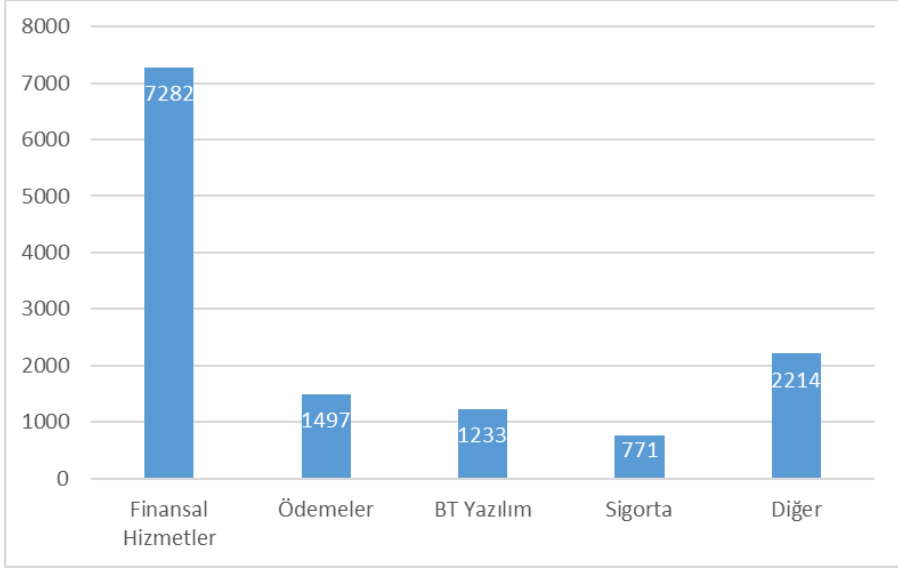
Bu bölümde, araştırmaya dâhil olan FinTek girişimlerinin kuruluş yılı, hangi ülkelerde kuruldukları, tüketicilere ürün veya hizmet sundukları iş modellerine ait bilgilere ilişkin analiz sonuçlarına yer verilmiştir. Şekil 4’de gösterildiği gibi 2007-2016 yılları arasında FinTek girişim sayılarına ait veriler incelenmiştir.



**Şekil 4.** 2007-2016 Yılları Arasındaki FinTek Girişimlerinin Sayıları

**Kaynak:** (<https://www.crunchbase.com/>. Erişim Tarihi: 07 Mart 2018).

Şekil 5’de FinTek girişimleri gösterdiği faaliyet alanlarına göre veya iş modeline göre kategorize edilmiştir.



**Şekil 5.** İş Modeline Göre FinTek Girişim Sayıları

**Kaynak:** (<https://www.crunchbase.com/>. Erişim Tarihi: 07 Mart 2018).

### 3.4. Çoklu Doğrusal Bağlantı Analizi Testleri (Multicollinearity)

Çoklu doğrusal bağlantının olup olmadığını tespit etmek için Varyans Büyütme Faktörü (VIF) incelenmektedir. Eğer VIF değerlerinde bir büyüme söz konusu ise (VIF değerleri  $\geq 10$ ) ilgili bağımsız değişkenler arasında çoklu bağlantının varlığına işaret edebilmektedir. VIF değeri büyüdükçe değişkenler arasındaki çoklu doğrusal bağlantının seviyesi o derece artmaktadır. Genel olarak, VIF değeri 10 üzerinde olduğunda o değişkenler arasında çoklu bağlantının varlığı kabul edilmektedir (Topal vd., 2010: 54).

Çoklu doğrusal bağlantının tespiti için araştırmaya dâhil edilen bağımsız değişkenlerin Varyans Büyütme Faktörleri (VIF) incelenmiştir. Değişkenler arasında VIF değerleri  $\geq 10$  büyük olup olmadığı kontrol edilmiştir. ABD FinTek girişim sayılarının dâhil ve

hariç olduğu çoklu doğrusal bağlantı analizinin sonuçları Tablo 1 ve 2’de gösterilmiştir. Buna göre, bağımsız değişkenlerin VIF değerleri 10’dan büyük olduğu ve tolerans değerleri %10’dan küçük olduğu tespit edilerek, çoklu doğrusal bağlantının varlığı gözlemlenmemiştir.

**Tablo 1.** Çoklu Doğrusal Bağlantı Tespiti (ABD Verileri Dâhil)

Çoklu Bağlantı Tespiti (ABD Dâhil)							
Bağımsız Değişkenler	Standart olmayan katsayılar		Standart Katsayılar	t	Sig.	Çoklu Bağlantı İstatistikleri	
	B	Std. Hata	Beta			Tolerans Değeri	Varyans Büyütme Faktörü
(Sabit)	-441.482	81.227		-5.435	0.000		
Bankaların Maliyet Gelir Oranı	-0.004	0.230	-0.001	-0.017	0.987	0.735	1.361
Finansal Piyasaların Gelişimi	-2.642	8.353	-0.020	-0.316	0.752	0.405	2.467
Ln (Kişibaşı GSYİH-ABD Doları)	2.862	9.426	0.033	0.304	0.762	0.143	6.974
Yıllık Tüketici Enflasyon Oranı	140.381	114.049	0.063	1.231	0.219	0.642	1.557
İş Gücü Piyasasının Verimliliği	53.235	10.327	0.339	5.155	0.000	0.386	2.593
ATM Sayısı (Her 100.00 kişi)	0.226	0.094	0.125	2.391	0.017	0.608	1.646
Banka Şube Sayısı (Her 100.000 kişi)	0.304	0.250	0.064	1.218	0.224	0.613	1.631
İşsizlik Oranı	235.118	90.862	0.117	2.588	0.010	0.816	1.225
İnternet Kullanım Oranı (Toplam Nüfus)	-0.901	0.389	-0.228	-2.315	0.021	0.172	5.822
İnovasyon	11.520	9.677	0.107	1.190	0.235	0.206	4.860
Mobil Telefon Abone Sayısı (100 kişi)	-0.204	0.184	-0.056	-1.106	0.270	0.660	1.514
Ln (Bilimsel ve Teknik Makale Sayısı)	20.533	3.212	0.329	6.392	0.000	0.630	1.588
Bağımlı Değişken: FinTek Girişim Sayısı							

**Tablo 2.** Çoklu Doğrusal Bağlantı Tespiti (ABD Verileri Dâhil)

Çoklu Bağlantı Tespiti (ABD Hariç)							
Bağımsız Değişkenler	Standart olmayan katsayılar		Standart Katsayılar	t	Sig.	Çoklu Bağlantı İstatistikleri	
	B	Std. Hata	Beta			Tolerans Değeri	Varyans Büyütme Faktörü
(Sabit)	-108.701	23.542		-4.617	0.000		
Bankaların Maliyet Gelir Oranı	0.157	0.065	0.115	2.405	0.017	0.733	1.365
Finansal Piyasaların Gelişimi	7.436	2.386	0.200	3.116	0.002	0.407	2.459
Ln (Kişibaşı GSYİH-ABD Doları)	-5.014	2.674	-0.202	-1.875	0.061	0.145	6.875
Yıllık Tüketici Enflasyon Oranı	45.570	32.398	0.072	1.407	0.160	0.643	1.556
İş Gücü Piyasasının Verimliliği	12.643	2.997	0.276	4.218	0.000	0.393	2.545
ATM Sayısı (Her 100.00 kişi)	0.023	0.027	0.044	0.861	0.390	0.637	1.570
Banka Şube Sayısı (Her 100.000 kişi)	0.036	0.071	0.026	0.504	0.614	0.612	1.634
İşsizlik Oranı	38.606	25.945	0.068	1.488	0.138	0.806	1.241
Ln (Bilimsel ve Teknik Makale Sayısı)	8.582	0.927	0.460	9.254	0.000	0.678	1.474
Mobil Telefon Abone Sayısı (100 kişi)	-0.057	0.052	-0.055	-1.096	0.274	0.666	1.502
İnovasyon	-5.151	2.759	-0.164	-1.867	0.063	0.216	4.620
İnternet Kullanım Oranı (Toplam Nüfus)	0.194	0.112	0.174	1.740	0.083	0.169	5.930
Bağımlı Değişken: FinTek Girişim Sayısı							

### 3.5. Poisson veya Negatif Binomial Regresyon Model Seçimi - Aşırı Yayılım Testi

Aşırı yayılım, Poisson modellemesinde sık görülen bir olgudur ve Negatif Binomial (NB) modeli, aşırı dağılmayı hesaba katmak için sıklıkla kullanılır. Poisson regresyon modelinin bir özelliği, açıklayıcı değişkenlere bağlı olarak ortalama varyans eşitliğidir. Bu özellik

için “regresyona dayalı” testler çok genel bir ortamda önerilmiştir. Klasik istatistiksel testlerden farklı olarak, bu testler, seçimi genellikle keyfi olan tam dağıtım yerine, alternatifin altındaki ortalama varyans ilişkisinin tanımlanmasını gerektirir. Optimum regresyon bazlı test, yardımcı bir regresyondan t testi olarak kolayca hesaplanır (Cameron ve Trivedi, 1990: 347-364).

Tablo 3 ve 4’te verilen aşırı yayılım test sonuçlarına göre t-istatistik katsayı değerleri önemli ölçüde yüksek çıkmıştır. Bu durum bağımlı değişken olan FinTek girişim sayılarında varyans ortalama değere eşit olmayıp, aşırı yayılım söz konusudur.

**Tablo 3.** Cameron ve Trivedi – Bağımlı Değişken Aşırı Yayılım Testi (ABD Dâhil)

<b>Bağımlı Değişken:</b> FinTek Girişimleri Sayısı				
<b>Metot:</b> Panel En Küçük Kareler				
<b>Örnek:</b> 2008 2016				
<b>Dâhil Edilen Periyot Sayısı:</b> 9				
<b>Dâhil Edilen Yatay Kesit Sayısı:</b> 49				
<b>Dâhil Edilen Gözlem Sayısı:</b> 441				
<b>Değişken</b>	<b>Katsayı</b>	<b>Standart Hata</b>	<b>t-istatistik</b>	<b>Anlamlılık Düzeyi</b>
FinTek Girişim Sayısı	55.44147	4.125993	13.43712	0.000
Belirleme Katsayısı ( $R^2$ )	0.2804	Bağımlı Değişken - Ortalama		1096.6280
Uyarlanmış Belirleme Katsayısı ( $R^2$ )	0.2804	Bağımlı Değişken - Standart Sapma		9007.0070
Standart Regresyon Hatası	7640.4480	Akaike Bilgi Kriteri		20.7226
Artık Kareler Toplamı	2.57E+10	Schwarz Kriteri		20.7318
Log-Olasılık	-4568.3260	Hannan-Quinn Kriteri		20.7262
Durbin-Watson İstatistiği	1.5385			

**Tablo 4.** Cameron ve Trivedi – Bağımlı Değişken Aşırı Yayılım Testi (ABD Hariç)

<b>Bağımlı Değişken:</b> FinTek Girişimleri Sayısı				
<b>Metot:</b> Panel En Küçük Kareler				
<b>Örnek:</b> 2008 2016				
<b>Dâhil Edilen Periyot Sayısı:</b> 9				
<b>Dâhil Edilen Yatay Kesit Sayısı:</b> 48				
<b>Dâhil Edilen Gözlem Sayısı:</b> 432				
<b>Değişken</b>	<b>Katsayı</b>	<b>Standart Hata</b>	<b>t-istatistik</b>	<b>Anlamlılık Düzeyi</b>
FinTek Girişim Sayısı	35.1943	2.715802	12.95908	0.0000
Belirleme Katsayısı (R2)	0.2495	Bağımlı Değişken - Ortalama		315.5766
Uyarlanmış Belirleme Katsayısı (R2)	0.2495	Bağımlı Değişken - Standart Sapma		1524.3030
Standart Regresyon Hatası	1320.5450	Akaike Bilgi Kriteri		17.2118
Artık Kareler Toplamı	7.52E+08	Schwarz Kriteri		17.2212
Log-Olasılık	-3716.7460	Hannan-Quinn Kriteri		17.2155
Durbin-Watson İstatistiği	1.0633			

### 3.6. Negatif Binomial Regresyon Modeli Bulguları

Araştırma modelinde ortaya çıkan önemli bulgulardan birisi ABD FinTek girişim sayılarının araştırma sonuçlarına bir etkisi olduğu gözlemlenmiştir. ABD FinTek girişim verisi modele dâhil ve hariç olduğu durumlarda araştırma sonuçlarında bir değişiklik olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 5’de negatif binomial regresyon modeli sonuçları katsayı ve anlamlılık düzeyleri gösterilmiştir. Buna göre, tüm değişkenler bir arada tutularak, analiz edilen modelde işsizlik oranı, bilim ve teknik

makale sayısı, inovasyon, finansal piyasaların gelişimi ve iş gücü piyasası değişkenlerindeki artışın FinTek girişim sayısına olumlu bir etkisi vardır. Bu istatistiksel ilişki ABD verileri dâhil ve hariç durumlardan etkilenmemektedir.

Ayrıca ABD dâhil verilerle çalıştırılan modelde ATM sayısı ve bankaların maliyet-gelir oranındaki artışın FinTek girişim sayılarına olumlu bir etkisi vardır. Tablo 5’de ayrıca belirleme katsayısı, AIC, BIC, HQC bilgi kriterleri istatistikleri gösterilmiştir. Tablo 6’da ise hipotez testlerinin sonuçları gösterilmiştir. ABD veriler dâhil yapılan model analizinde 12 hipotezin 7 tanesi kabul edilmiştir. ABD veriler hariç yapılan model analizinde 12 hipotezin 5’i kabul edilmiştir.

**Tablo 5.** Negatif Binomial Regresyon Modeli Analiz Sonuçları (Tüm Değişkenler)

Gecikmeli Değerleri	ABD Dâhil		Gecikmeli Değerleri	ABD Hariç	
	Gecikmesiz			Gecikmesiz	
	FinTek Girişimleri Sayısı			FinTek Girişimleri Sayısı	
Bağımsız Değişkenler (Hepsi)	Katsayı	Anlamlılık Düzeyi	Bağımsız Değişkenler (Hepsi)	Katsayı	Anlamlılık Düzeyi
Bankaların Maliyet Gelir Oranı	0.003	0.0376	Bankaların Maliyet Gelir Oranı	0.003	0.2389
Finansal Piyasaların Gelişimi	0.224	0.0000	Finansal Piyasaların Gelişimi	0.281	0.0016
Ln (Kişibaşı GSYİH-ABD Doları)	-0.107	0.0924	Ln (Kişibaşı GSYİH-ABD Doları)	-0.153	0.1489
Yıllık Tüketici Enflasyon Oranı	1.432	0.1077	Yıllık Tüketici Enflasyon Oranı	0.782	0.6059
İş Gücü Piyasasının Verimliliği	0.696	0.0000	İş Gücü Piyasasının Verimliliği	0.430	0.0001
ATM Sayısı (Her 100.00 kişi)	0.002	0.0089	ATM Sayısı (Her 100.00 kişi)	0.001	0.3845
Banka Şube Sayısı (Her 100.000 kişi)	-0.001	0.7479	Banka Şube Sayısı (Her 100.000 kişi)	0.000	0.9011
İşsizlik Oranı	4.506	0.0000	İşsizlik Oranı	2.812	0.0049



İnternet Kullanım Oranı (Toplam Nüfus)	-0.008	0.0036	Ln (Bilimsel ve Teknik Makale Sayısı)	0.585	0.0000
İnovasyon	0.218	0.0004	Mobil Telefon Abone Sayısı (100 kişi)	0.000	0.8895
Mobil Telefon Abone Sayısı (100 kişi)	0.000	0.7076	İnovasyon	0.188	0.0720
Ln (Bilimsel ve Teknik Makale Sayısı)	0.720	0.0000	İnternet Kullanım Oranı (Toplam Nüfus)	-0.001	0.8394
Gözlem Sayısı	441		Gözlem Sayısı	432	
Belirleme Katsayısı (R <sup>2</sup> )	0.6669		Belirleme Katsayısı (R <sup>2</sup> )	0.3832	
Uyarlanmış Belirleme Katsayısı (R <sup>2</sup> )	0.6575		Uyarlanmış Belirleme Katsayısı (R <sup>2</sup> )	0.3655	
Akaike Bilgi Kriteri	7.6778		Akaike Bilgi Kriteri	6.6004	
Schwarz Kriteri	7.7983		Schwarz Kriteri	6.7228	
Hannan-Quinn Kriteri	7.7253		Hannan-Quinn Kriteri	6.6487	
Log-Olasılık	-1679.946		Log-Olasılık	-1412.681	

**Tablo 6.** Hipotez Testleri Analiz Sonuçları (Tüm Değişkenler)

Hipotez No	Hipotez Tanımı	ABD Verileri Dâhil			ABD Verileri Hariç		
		Katsayı	Anlamlılık Düzeyi	Sonuç	Katsayı	Anlamlılık Düzeyi	Sonuç
H1	Kişi başına düşen Gayri Safi Yurtiçi Hasıla (ABD Doları) artışının FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	-0.107	*	Ret	-0.153	0.1489	Ret
H2	Yıllık tüketici enflasyon oranındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	1.432	0.1077	Ret	0.782	0.6059	Ret
H3	İşsizlik oranındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	4.506	***	Kabul	2.812	***	Kabul
H4	Mobil telefon kullanımındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	0.000	0.7076	Ret	0.000	0.8895	Ret

H5	İnternet Kullanım oranının artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	-0.008	***	Ret	-0.001	0.8394	Ret
H6	ATM sayısındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	0.002	***	Kabul	0.001	0.3845	Ret
H7	Banka şube sayılarındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	-0.001	0.7479	Ret	0.000	0.9011	Ret
H8	Bilimsel ve teknik dergi makale sayısındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	0.720	***	Kabul	0.585	***	Kabul
H9	Bankaların maliyet gelir oranındaki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	0.003	**	Kabul	0.003	0.2389	Ret
H10	İnovasyon seviyesindeki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	0.218	***	Kabul	0.188	*	Kabul
H11	Finansal piyasaların gelişimindeki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır.	0.224	***	Kabul	0.281	***	Kabul
H12	İş gücü piyasası verimliliğindeki artışın FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır	0.696	***	Kabul	0.430	***	Kabul

#### 4. Sonuç

Yapılan bu makale çalışmasında, 2007-2017 döneminde kurulan FinTek girişimlerinin %47'sinin ABD'de kurulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre, ABD FinTek girişim verilerinin araştırma sonucuna doğrudan bir etki oluşturabileceği için model ABD verileri dâhil ve hariç olarak ayrı ayrı çalıştırılarak, sonuçlar incelenmiştir. Analiz sonucunda, ABD FinTek girişim verileri dâhil edilerek çalıştırılan modelde ortaya çıkan sonuçların ABD FinTek girişim verilerini hariç

tutarak çalıştırılan modeldeki sonuçlarla farklı olduğu tespit edilmiştir. ABD verileri dâhil edilerek yapılan analizlerde istatistiksel olarak anlamlı çıkan bir bağımsız değişken, ABD verileri hariç edilerek yapılan analizlerde istatistiksel olarak anlamlı çıkmadığı görülmüştür. Hipotez testleri sadece modele dâhil edilen tüm değişkenlerin analiz sonuçlarına göre değerlendirilmiştir. Ekonomik veya teknolojik bağımsız değişkenler için ayrı ayrı yapılan analizlerde ortaya çıkan sonuçlar üzerinden hipotezler test edilmemiştir.

Araştırma sonucunda kabul edilen hipotezlerle ilgili sonucu özetlemek gerekirse; Tablo 6'da gösterildiği gibi ABD verilerinin dâhil edilerek ve hariç tutularak yapılan iki ayrı analizde kabul edilen 5 adet hipotez vardır.

Araştırmada kabul edilen hipotezlerin birincisi; işsizlik oranındaki artışın (H3) FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır. Bireysel seviyede işsizlik, çoğu akademik çalışmalarda bireylerin girişimci olmaları için bir tetikleyici olarak kabul edilir. Araştırmada kabul edilen hipotezlerden ikincisi; bilimsel ve teknik dergi makale sayısındaki artışın (H8) FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır. Dünyada baş döndürücü bir hızla süregelen teknolojik gelişmeleri destekleyen en büyük unsurlardan birisi akademik çevredir. Üniversitelerde veya araştırma merkezlerinde yeni teknolojilerin gelişimi için akademik araştırmaların sayısı artmaktadır. Akademik araştırmalar sonucunda yayınlanan bilimsel makale ve teknik dergi makale sayısı da araştırmalara bağlı olarak artmaktadır. Araştırmada kabul edilen hipotezlerden üçüncüsü; ülkelerin inovasyon seviyesindeki artışın (H10) FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır. Ülkelerde AR-GE yatırımları, üniversite ve endüstri iş birlikleri, kamu ve özel sektörlerin inovasyon çalışmalarına verdikleri önem derecesi, bilimsel araştırma kurumların sunduğu hizmetlerdeki kalite seviyesi ve patent sayıları inovasyon seviyesinin belirlenmesinde çok önemli bir yeri vardır. Bankalar ve finans kurumlarının inovatif ürün ve hizmetlere

taleplerinin yoğun olduğu ülkelerde FinTek girişimlerinde artış meydana gelmektedir.

Araştırmada kabul edilen hipotezlerden dördüncüsü; finansal piyasalardaki gelişimin (H11) FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır. Finansal piyasalar gelişiminin yaşandığı ülkelerde banka ve finans kurumlarının sahip olduğu kaynaklar en yüksek getiri sağlayan girişimcilik veya yatırım projelerine ayrılmaktadır. Bu kapsamda her ne kadar FinTek girişimlerinde başarısızlık seviyesi yüksek olsa da, iş modeli piyasada benimsenen girişimlerin değerleri çok hızlı bir sürede artış göstermektedir. Bundan dolayı firmalar veya ülkeler FinTek girişimlerinin kurulmasına yatırım anlamında destek vermektedir. Araştırmada kabul edilen hipotezlerden beşincisi; iş gücü piyasasındaki verimlilik artışının (H12) FinTek girişim sayısına olumlu etkisi vardır. İş gücü piyasasında verimlilik sağlayan ülkelerde çalışanlar en etkin ve verimli bir şekilde doğru yerde çalışmaktadırlar. Çalışanlardan maksimum verimi almak için teşvikler kullanılarak, çalışanlar doğru bir şekilde motive edilmektedir. Bu tür ortamın sağlandığı ülkelerde FinTek girişimleri, ellerindeki iş modelinin, ürün ve hizmetin nasıl kullanacaklarını, ne düzeyde hızlı büyüyeceklerini, çalışanlarını hangi görevlere atayacaklarını ve nasıl motive edeceklerini bilmektedirler. Dolayısıyla başarılı FinTek girişimleri ortaya çıkmaktadır. Bu durum diğer girişimcileri FinTek girişimi kurmaya olumlu bir şekilde yönlendirmektedir.

Tablo 6’de gösterildiği gibi ABD verilerinin dâhil edilerek yapılan analizde kabul edilen 2 adet hipotez vardır.

ATM sayılarındaki artışın (H6) FinTek girişim sayısına olumlu yönde bir etkisi vardır. ATM’lerin yaygın olduğu ülkelerde bu durum tüketicilerin, en az bir banka ile potansiyel çalıştığının göstergesidir. Potansiyel müşterilere hizmet ve ürün sunmak ve bankaların kontrol ettiği piyasadaki pay almak için FinTek girişimleri kurulmaktadır.

Bankaların maliyet-gelir oranındaki artışın (H9) FinTek girişim sayısına olumlu yönde etkisi vardır. Bankaların maliyet-gelir oranındaki artış olduğu ülkelerde bankacılık ve finans sektöründeki karlılık seviyesinin iyi olduğu anlamını taşımaktadır. Bu durum FinTek girişim sayılarında bir artışa neden olmaktadır. Çünkü FinTek girişimleri karlı bir pazara girerek, pazardan pay almak istemektedirler.

Bu araştırmanın akademik sonuçları göz önünde bulundurulduğunda gelecekte bu konuyla ilgili yapılacak araştırmalar ve araştırmacılar için sunulan öneriler aşağıda sunulmuştur.

- Araştırma, FinTek girişimlerinin sayısını iş modeli bazında ayrılarak, her biri için araştırma modelinin çalıştırılması ve sonuçlarının analiz edilmesi şeklinde yapılabilir.
- Araştırmaya dâhil edilen ülkelerin ekonomileri belirli kriterlere göre ayrılarak, gruplandırılabilir. Her bir grup için araştırma modeli çalıştırılarak, sonuçlar analiz edilebilir.
- Gelecekte küresel FinTek sektörü çok daha olgun bir hale geldikten sonra bağımsız değişkenler FinTek sektöründen doğrudan seçilerek, araştırma modeli oluşturulabilir.
- Gelecekte Türkiye'deki FinTek sektörü daha gelişmiş bir hale geldikten sonra Türkiye'deki FinTek girişim sayıları aylık veri olarak toplanır. Türkiye'ye ait bağımsız değişkenler seçilerek, araştırma modeline dâhil edilebilir.
- Araştırma FinTek ekosistemlerinin güçlü olduğu bölgeler ABD, İngiltere ve diğer ülkeler için de ayrıca yapılması önerilebilir.

## Kaynakça

- Arslanian, H. FinTech's Impact on the Future of Banking. <https://www.palgrave.com/gp/campaigns/new-perspectives-in-economics-and-finance/author-perspectives/fintechs-impact-on-the-future-of-banking>. Erişim Tarihi: 26 Ekim 2018.
- Baltagi, B. (2005). *Econometric Analysis of Panel Data*. West Sussex:England, John Wiley & Sons Inc.
- Beall, A. ve Reynolds, M. What are Quantum Computers and How Do They Work? <https://www.wired.co.uk/article/quantum-computing-explained>. Erişim Tarihi: 14 Ağustos 2018.
- Cameron, A.C. ve Trivedi, P.K. (1990). Regression-based Tests for Overdispersion in the Poisson Model. *Journal of Econometrics*, Vol:64, Iss:3, 347-364.
- Crosby, M., Nachiappan., Pattanayak, P., Verma, S. ve Kalyanaraman V. (2016). BlockChain Technology: Beyond Bitcoin. *Applied Innovation Review*, Iss:2, 6-19.
- Deniz, Ö. (2005). Poisson Regresyon Analizi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, Yıl:4, Sayı:7, 59-72.
- Dınarcan, G. N. (2018). *Sayma Verisi için Regresyon Modelleri ve Bir Uygulama*. Hacettepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Douglas W.A., Barberis J. ve Buckley P.R. (2017). FinTech and RegTech in a Nutshell, and the Future in a Sandbox. *Research Foundation Briefs*. Vol:3, Iss:4. <https://www.cfainstitute.org/research/foundation/2017/fintech-and-regtech-in-a-nutshell-and-the-future-in-a-sandbox>. Erişim Tarihi: 05.06.2018.
- Gimpel, H., Rau, D. ve Röglinger, M. (2017). Understanding FinTech Start-Ups – a Taxonomy of Consumer-Oriented Service Offerings. *Electron Markets*, Vol:28, Iss:3, 245-264.
- Harris, C.H. (2011). *Artificial Intelligence*, New York, Marshall Cavendish Benchmark.
- Hulme M. ve Wright C. (2006). Internet Based Social Lending: Past, Present and Future. *Social Futures Observatory*. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.130.3274&rep=rep1&type=pdf>. Erişim Tarihi: 04.25.2018.
- Innovation in Payments: The Future is Fintech. [https://www.bnymellon.com/\\_global-assets/pdf/our-thinking/innovation-inpayments-the-future-is-fintech.pdf](https://www.bnymellon.com/_global-assets/pdf/our-thinking/innovation-inpayments-the-future-is-fintech.pdf). Erişim Tarihi: 10 Ağustos 2018.

- Investing Answers. Venture Capital. <https://investinganswers.com/financialdictionary/businesses-corporations/venture-capital-870> Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2018.
- Lee, I. (2016). Fintech: Ecosystem and Business Models. *Advanced Science and Technology Letters*, Vol.142, 57-62. <http://docplayer.net/64997806-Fintech-ecosystem-and-business-models.html>. Erişim Tarihi: 06.08.2018.
- McLaughlin, E. Ve Lydecker, W. What's the Difference Between Angels, VC's, & Private Equity Firms? <http://thepurposeisprofit.com/2014/08/15/whats-the-difference-between-angels-vcs-private-equity-firms/>. Erişim Tarihi: 03 Eylül 2018.
- Merian, L. What is FinTech and How Has it Evolved? ComputerWorld. <https://www.computerworld.com/article/3225515/financial-it/what-is-fintech-and-how-has-it-evolved.html>. Erişim Tarihi: 17 Aralık 2017.
- Ngo, A. FinTech Disruptions: Robo-Advisory in Wealth Management. <https://medium.com/michiganfintech/fintech-disruptions-robot-advisory-in-wealthmanagement-b7eb1614187c>. Erişim Tarihi: 12 Ekim 2018.
- Pollari, I. (2016). The Rise of FinTech: Opportunities and Challenges. *The Finsia Journal of Applied Finance*, Iss:3, 15-21. [https://www.finsia.com/docs/default-source/jassa-new/JASSA-2016-/jassa-2016-issue-3/jassa-2016-iss-3-complete-issue.pdf?sfvrsn=82839b93\\_4](https://www.finsia.com/docs/default-source/jassa-new/JASSA-2016-/jassa-2016-issue-3/jassa-2016-iss-3-complete-issue.pdf?sfvrsn=82839b93_4). Erişim Tarihi: 07.12.2018.
- Roos, D. How to Leverage an API for Conferencing. <https://money.howstuffworks.com/business-communications/how-to-leverage-an-api-for-conferencing.htm>. Erişim Tarihi: 23 Kasım 2007.
- Sanicola, L. What is FinTech? Huffington Post. [https://www.huffingtonpost.com/entry/what-is-fintech\\_us\\_58a20d80e4b0cd37efcfbaa](https://www.huffingtonpost.com/entry/what-is-fintech_us_58a20d80e4b0cd37efcfbaa). Erişim Tarihi: 11 Aralık 2017.
- Schueffel, P. (2016). Taming the Beast: A Scientific Definition of Fintech. *Journal of Innovation Management*, Vol:4, Iss:4, 32-54.
- Topal, M., Eydurhan, E., Yağanoğlu A.M., Sönmez, A.Y. ve Keskin, S. (2010) Çoklu Doğrusal Bağlantı Durumunda Ridge ve Temel Bileşenler Regresyon Analiz Yöntemlerinin Kullanımı. *Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 41(1), 53-57.
- What is Insurtech? <https://www.insureon.com/about-us/insurtech>. Erişim Tarihi: 17 Ekim 2018. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/fintech>. Erişim Tarihi: 17 Aralık 2017.





## Entelektüel Sermayenin İşletme Performansına Etkileri Üzerine Bir Araştırma

Özlem ATAN<sup>1\*</sup>, Akın TUNÇER<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Haliç Üniversitesi, İşletme Fakültesi, İstanbul, Türkiye

<sup>2</sup>Haliç Üniversitesi, İşletme Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora  
Öğrencisi

**Geliş Tarihi:** 28.01.2019

**\*Sorumlu Yazar e mail:** ozlematan@halic.edu.tr

**Kabul Tarihi:** 12.03.2019

**Atıf/Citation:** Atan, Ö. ve Tunçer, A., "Entelektüel Sermayenin İşletme Performansına Etkileri Üzerine Bir Araştırma", Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 71-100.

---

### Özet

Bilgi çağında işletmeler rekabet üstünlüğü sağlayabilmek için performans değerlendirme çalışmaları yaparken, maddi varlıklarla birlikte maddi olmayan varlıkları ifade eden entelektüel sermaye üzerine de yatırımlar yapmaktadır. Bu çalışmada, rekabetçi işletmelerin en değerli varlıklarından biri olan entelektüel sermayelerinin işletme performansına etkileri araştırılmıştır. Araştırma İSO'ya kayıtlı ilk 500 ve ikinci 500 büyük işletmede çalışan üst yöneticiler üzerinde yapılandırılmış anket formu aracılığıyla yapılmış ve 404 anket geçerli kabul edilmiştir. Araştırma yapılan işletmelere Entelektüel Sermaye Ölçeği ve İşletme Performansı Ölçeği uygulanmıştır. Veriler IBM SPSS ve AMOS 21.00 programları ile yapısal eşitlik modellemesi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre entelektüel sermaye unsurlarından insan sermayesi finansal performansı, müşteri paydaş performansını, işletme içi süreç performansını ve örgütsel kapasite performansını olumlu etkilemektedir. Bununla birlikte bir diğer entelektüel sermaye unsuru olan müşteri sermayesinin müşteri paydaş performansı, işletme içi süreç performansı ve örgütsel kapasite performansı üzerinde olumlu etkileri tespit edilmiştir. Yapısal sermaye unsuru ise finansal performansı olumlu etkilemektedir. Araştırmadan elde edilen bulgular entelektüel sermayeye ilişkin yatırımların, işletme performansını artırıcı bir etki yaratacağını ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Entelektüel Sermaye, İşletme Performansı, Yapısal Eşitlik Modeli.

## A Research About The Effects of Intellectual Capital on Business Performance

### Abstract

The companies make investments on intellectual capital which expresses the intangible assets with tangible assets, while making performance evaluation studies in order to provide competitive advantage in the information age. In this research, the effects of intellectual capital, which is one of the most valuable assets of competitive enterprises, on the business performance has been investigated. The survey was conducted through a structured questionnaire on top managers working in the first 500 and the second 500 largest enterprises registered to the ISO and 404 questionnaires were accepted as valid. Intellectual Capital Scale and Business Performance Scale were applied to the surveyed enterprises. The data evaluated within the framework of structural equation modelling with SPSS and AMOS 21.00 programs. According to the findings obtained from the research, the human capital which is one of the elements of intellectual capital, positively affects the financial performance, the customer stakeholder performance, internal process performance and organizational capacity performance. On the other hand, customer capital performance, which is another element of intellectual capital, has positive effects on customer stakeholder performance, internal process performance and organizational capacity performance. The structural capital element positively affects just only the financial performance. The findings of the research indicate that investments in intellectual capital will have an enhancing effect on the business performance.

**Keywords:** Intellectual Capital, Business Performance, Structural Equation Model.

### 1. Giriş

Entelektüel sermaye, zenginlik yaratmak üzere kullanıma sokulabilen varlıklardır. Entelektüel sermaye, bir işletmenin çalışanları tarafından bilinen ve işletmeye rekabet üstünlüğü kazandıran şeylerin toplamıdır. Bir başka ifadeyle, işletmenin yenileşim ve yaratıcılığını geliştirerek ona rekabet üstünlüğü sağlayan, bilgi ve enformasyon kaynaklı maddi olmayan varlıklardır. Entelektüel sermayenin en önemli ana unsurları; insan sermayesi, yapısal sermaye ve ilişkisel sermayedir.

İnsan sermayesi; doğal yetenek, eğitim ve tecrübe sonucunda kişinin sahip olduğu yaratıcı güçtür. İlişkisel sermaye örgütün tedarikçileri, müşterileri, yatırımcıları ve şebeke ortakları ile ilişkilerindeki bağlılık ve karşılıklı tatminden kaynaklanan entelektüel sermaye unsurudur. Yapısal sermaye ise, entelektüel sermayenin örgütsel boyutu ile ilgilidir. Bu varlıklar mülkiyete ilişkin ve altyapısal varlıklardan oluşmaktadır.

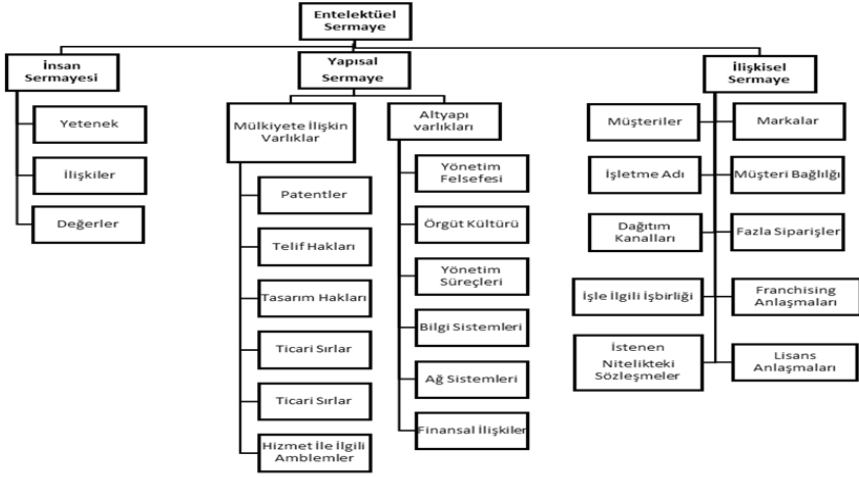
## **2. Literatür Araştırması**

Bu bölümde, araştırmayla ilgili yazın bilgileri ve analiz ile ilgili hazırlıklar ele alınacaktır.

### **2.1. Entelektüel Sermaye**

Entelektüel kelimesi Latince “interlectio” dan gelmektedir. “Inter”, arasında anlamındadır ve ilişkiyi içerir. “Lectio” ise, elde edilen, ulaşılan, toplanan bilgi demektir. Webster’s Sözlüğünde entelektüel sözcüğü “rasyonel veya akılcı düşünce” olarak, sermaye sözcüğü ise “toplanmış mal stoku” olarak tanımlanmaktadır (Arıkboğa, 2003:73).

Entelektüel sermaye ile ilgili ilk çalışmalar, 1969 yılında John Kenneth Galbraith tarafından gerçekleştirilmiştir. Fakat kavram, ancak 1990’lı yıllarda önem kazanmaya başlamıştır. Entelektüel sermaye, bir işletmenin çalışanları tarafından bilinen ve işletmeye rekabet üstünlüğü kazandıran şeylerin toplamıdır. Bir başka ifadeyle, entelektüel sermaye, “zenginlik yaratmak üzere kullanıma sokulabilen varlıklardır (Williams ve Mitchell 2001:5).



Şekil 1. Entelektüel Sermaye Unsurları

**Kaynak:** (Anıkboğa, 2003:86-88; Önce, 1999:29; Roos ve Roos, 1997:416; Yücel ve Yanar, 2005:12).

Entelektüel sermayenin üç ana unsuru insan sermayesi, ilişkisel sermaye ve yapısal sermayedir. Bu üç sermaye bileşeni, tüm işletmelerde farklı şekillerde bir arada bulunurlar. İşletmeler bilgi teknolojilerine, insan kaynaklarına ve her türlü yatırım araçları ile araştırma & geliştirme faaliyetlerine farklı düzeylerde yatırım yaparlar. Entelektüel sermayenin ana ve alt unsurları Şekil 1’de gösterilmiştir.

### 2.1.1. İnsan Sermayesi

İnsan sermayesi; doğal yetenek, eğitim ve tecrübe sonucunda kişinin sahip olduğu yaratıcı güçtür. Müşterilerin ihtiyaçlarını karşılayacak çözümler üretebilme kabiliyeti, çalışanların yetenekleri ve fikir yapılarıdır. İnsan sermayesi, mesai bittiğinde işletmeyi terk eden sermaye olarak nitelendirilmektedir (Yücel ve Yanar 2005:11). İnsan sermayesine yatırım yapmanın marjinal değeri, makinelere yatırım yapmanın marjinal değerinden yaklaşık üç kat daha büyüktür. Bu

yüzden yöneticiler, işletmelerdeki insan sermayesini, çalışanlarını çeşitli eğitim programlarına alarak, onların işlerinden tatmin seviyelerini yükselterek ve motive ederek geliştirirler.

İşletmelerde insan sermayesinin iki odak noktası bulunmaktadır. Birincisi kişisel beceri ve birikimlerin kolektif yeteneklere dönüştürülmesiyle, insan sermayesinin değerinin artırılmasıdır. İkincisi ise, kişisel ve kolektif yeteneklerin işletmenin yapısal sermayesi haline getirilmesidir (Arıkboğa, 2003:86-88). Yetenek kavramı ise; profesyonel, sosyal ve ticari yetenek olmak üzere üçe ayrılır. Profesyonel yetenek; örgütün işletme içi ve dışından elde ettiği yapısal sermayeden faydalanabilmeyi, sosyal yetenek; değer yaratıcı faaliyetlerde başkalarıyla çalışabilmeyi, ticari yetenek ise; değer yaratıcı faaliyetlerde müşterilerle ilişki içinde olabilmeyi ifade etmektedir.

### **2.1.2. İlişkisel Sermaye**

En önemli sermayesi müşteri sermayesi olarak kabul edilen ilişkisel sermaye; müşteriler, tedarikçiler, yatırımcılar ve işletme ortakları arasında karşılıklı tatmin ve bağlılıkla sonuçlanan entelektüel sermaye unsurudur. İlişkisel sermaye bileşenleri arasında; markalar, müşteriler, müşteri bağlılığı, işletme adı, fazla siparişler, dağıtım kanalları, iş birliği, lisans anlaşmaları, sözleşmeler ve franchising anlaşmaları sayılabilir (Yücel ve Yanar 2005:12). İlişkisel sermaye, işletmenin çevresi tarafından bilinirliğinin bir göstergesidir. İlişkisel sermaye işletme ile müşteriler, tedarikçiler, hissedarlar, kuruluşlar, rakipler ve toplumla olan ilişkilere dayanır ve işletmenin çevresiyle olan ilişkilerini düzenler.

İşletmeler ilişkisel sermayelerini geliştirmek ve müşterileriyle uzun dönemli ilişkiler kurmak istiyorlarsa, müşterilerinin istek ve ihtiyaçları doğrultusunda mal ve hizmet üretmek zorundadırlar. Daha da ötesi,

müşterilerinden doğabilecek talepleri öngörüp, rakiplerinden önce değişime uygun yapılanmaları gerekmektedir (Kaplan ve Norton, 1999:82).

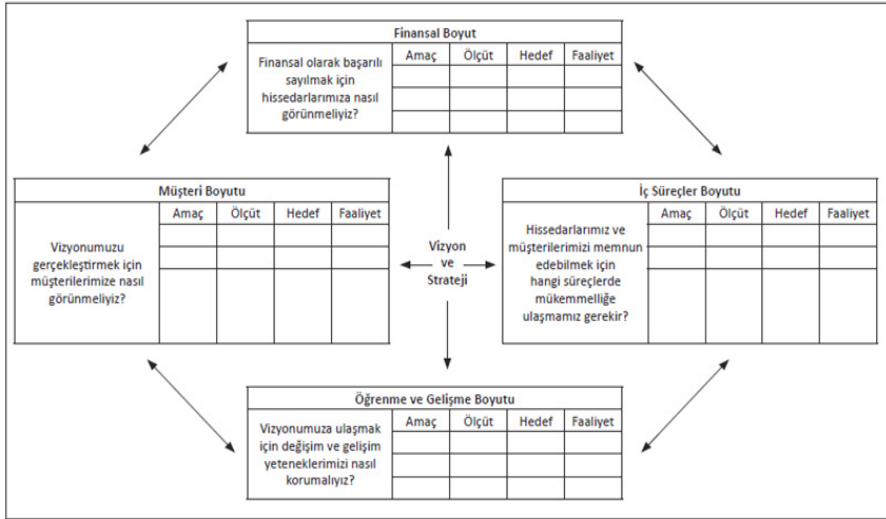
### **2.1.3. Yapısal Sermaye**

Entelektüel sermayenin örgütsel boyutu, işletmenin yapısal sermayesidir. Yapısal sermaye bir işletmenin misyonunu, vizyonunu, temel değerlerini, işletme stratejilerini, işletme kültürünü, patentlerini, telif haklarını, veri tabanlarını, iş yapma sistemlerini ve işletme içi tüm süreçleri kapsar. Yapısal sermaye işletmenin entelektüel sermayesinin altyapısal boyutlarıyla ilgilidir. Bunlar işletmenin ağ bağlantılarını, değer yaratmaya katkıda bulunan süreç, yapı ve kültür gibi örgütsel mekanizmalarını ve işletmenin bunları devam ettirmek için hazırladığı tasarımları kapsamaktadır. İnsan sermayesi ile karşılaştırıldığında yapısal sermaye, mesai saatleri sonunda işletme dışına çıkmayan, sürekli işletme içinde kalan bilgidir (Toraman vd., 2009:100). İşletmeler arasında farklılıklar göstermekle birlikte, örgüt içerisindeki yapısal sermaye unsurları; mülkiyete ilişkin varlıklar, patentler, telif hakları, tasarım hakları, ticari sırlar, ticari ve hizmetle ilgili amblemler, altyapısal varlıkları ise; yönetim felsefesi, örgüt kültürü, yönetim süreçleri, bilgi ve ağ sistemleri ile finansal ilişkiler şeklinde sıralanabilir (Önce, 1999:29).

### **2.1.4. Entelektüel Sermayenin Ölçülmesi ve Raporlanması**

Kişilerarası ilişkileri etkileyen değerler, o işletmenin kültürüdür. Entelektüel sermaye yönetimi, değer yaratacak unsurların toplanması, değer yaratılması ve bu değer ölçülmesi işlemlerinden oluşur. Günümüzde işletme ve kuruluşlar sahip oldukları entelektüel sermaye değerlerini ölçerek ve elde ettikleri sonuçları raporlayarak, entelektüel değerlerini yakından tanıma ve bu suretle kaynak yönetiminde başarı sağlama gayreti içerisinde oldukları (Toraman vd., 2009:94).

Entelektüel sermayenin ölçülmesinin çok da kolay olmadığı söylenebilir. Çünkü maddi olmayan soyut bir şey ölçülmektedir. Bunun yanında entelektüel sermayenin parasal değerinin belirlenmesinde hem nicel ve hem de nitel bazı kriterlerin bir arada kullanılması gerekmektedir. Entelektüel sermayenin ölçümünde kullanılan yöntemler, işletme bazında ölçen yöntemler ve unsur bazında ölçen yöntemler olarak incelenmektedir. Bu yöntemlerden işletme bazında en çok bilineni ve yaygın olarak kullanılanı, Piyasa Değeri-Defter Değeri Oranı, unsur bazında ölçen yöntemlerden ise Kaplan ve Norton tarafından geliştirilen Dengeli Puan Kartı (Balanced Scorecard) yöntemidir.



Şekil 2. Dengeli Puan Kartı

**Kaynak:** Edvinsson ve Malone, 1997:68-69.

Piyasa Değeri-Defter Değeri Oranında işletmenin entelektüel sermayesi, piyasa değeri ile defter değeri arasındaki farkın (Piyasa Değeri-Defter Değeri) tahminine dayanmaktadır. Dengeli Puan Kartı Yönteminde ise bir işletmenin misyon ve stratejisinin fiziksel ölçütler haline dönüştürülerek ifade edilmesidir. Şekil 2’de görüldüğü üzere, Dengeli Puan Kartı, finansal boyut, müşteri boyutu, süreç

boyutu ile öğrenme ve büyüme boyutu olmak üzere dört farklı açıdan değerlendirilir. Kısaca; finansal boyutun temel ölçütleri, rekabetçi pozisyonun elde edilmesi ve kârlılığın arttırılması, büyüme ve verimliliğin sağlanmasıdır. Müşteri boyutunun temel ölçütleri; müşteri memnuniyeti, müşteriye elde tutma, yeni müşteri elde etme, müşteri kârlılığı ve pazar payıdır. İçsel iş süreçleri boyutunda, zaman-maliyet dengesi, süreç geliştirme ve kalite en önemli amaçlardır. Öğrenme ve büyüme boyutunda ise, işletmenin uzun vadeli büyüme ve gelişim için oluşturmak zorunda olduğu altyapı ifade edilmektedir (Kaplan ve Norton, 1996:28).

Günümüzde entelektüel sermaye unsurlarının raporlanması için yaygın olarak kullanılan yaklaşım, Tamamlayıcı Mali Tablo Yaklaşımıdır. Bu yaklaşıma göre işletme, mali tablolarına, özellikle de bilançosuna ek olarak, entelektüel sermaye kaynaklarını ve değerlerini tablolar halinde gösterir. 1990'lı yıllarda, İsveçli Konrad adlı bir grup, ilk olarak işletme bilançosuna ek olarak maddi olmayan 35 adet entelektüel sermaye değerlerinin yer aldığı “Görünmeyen Bilanço” isimli tablosunu hazırlamıştır.

## 2.2. İşletme Performansı

Performans, bir bireyin grubun ya da organizasyonun, belirli bir dönem için önceden belirlenmiş olan amaç ve hedeflere ne derece ulaşıldığının değerlendirilmesidir. Konu ile ilgili yazında, geleneksel yöntemlerle belirlenen işletme performansının sadece kârlılık üzerine yoğunlaşmasının yeterli olmadığı, doğru bir performans ölçümü için işletmelerin farklı boyutlarının birlikte değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

İşletme performans ölçümünde kullanılan çok değişik kriterler mevcuttur. Bunlar genelde nicel ve nitel olarak sınıflandırılmıştır (Pohl ve Forstl, 2011:233). İşletmelerin performans değerlendirmesi



amacıyla kullanabilecekleri nicel kriterler; istihdam edilen kişi sayısı, makine ve teçhizat sayısı, işletmedeki birim sayısı, işletmenin teknolojik altyapısı, satış miktarı, tesis büyüklüğü ve ekonomik göstergelerdir. Değerlendirmede kullanabilecek nitel kriterler ise; işletmenin işgücü devri politikası, örgüt kültürü ve örgütsel bağlılık, işletmenin sektördeki yeri, işletme politikaları ile ekonomik ve politik fırsatların değerlendirilmesi olarak tespit edilmiştir.

### **2.3. Entelektüel Sermaye ve Unsurlarının İşletme Performansına Etkisine Yönelik Yazın Araştırması**

İspanya’da Galiçya bölgesindeki 140 küçük ve orta büyüklükte işletmeyi kapsayan araştırması sonuçlarına göre, insan sermayesinin işletmeleri değerli bir varlık haline dönüştürerek performanslarını artırdıkları en etkili entelektüel sermaye unsuru olduğu görülmüştür (González-Loureiro, 2012).

Vietnam bilişim ve iletişim teknolojisi işletmelerinden 319 üst düzey yönetici ile yapılan bir araştırma sonuçlarına göre insan sermayesi işletme performansı üzerinde olumlu etkiye sahiptir. Bu çalışmada işletme performansı sadece finansal açıdan ele alınmayıp çok daha kapsamlı olarak değerlendirilmiştir (Hoang, Quang ve Nguyen, 2018).

Küçük ve orta ölçekli imalat işletmelerden 182 kişi üzerinde yapılan bir araştırma sonuçlarına göre müşteri sermayesini de kapsayan ilişkisel sermayenin işletme performansı üzerinde olumlu etkisi olduğuna yönelik bulgulara ulaşılmıştır (Raza, 2013).

Türkiye’de yapılan bir çalışmada ilişkisel sermaye ve yapısal sermaye işletmenin finansal ve finansal olmayan performansı üzerinde olumlu etkiye sahip olduğu görülmüştür. Araştırmacılar işletme etkinliği ve dolayısıyla rekabet avantajının entelektüel sermayenin iyi yönetilmesine bağlı olduğunu vurgulamaktadır (Ergün ve Yılmaz, 2012).

Bir Portekiz lojistik işletmesinde yapılan vaka araştırması bulgularına göre yapısal sermayenin işletme finansal performansı üzerinde doğrudan olumlu etkisi bulunmaktadır. Araştırmacılar, şirket kültürü, teknolojisi, patentleri, örgüt yapısı, yönetim tarzı, iş yapma yöntemleri, iletişim sistemleri, bilgi kaynakları ve benzeri işletme çalışanlarını destekleyen tüm örgütsel unsurları yapısal sermaye içinde ele almışlardır (Santos-Rodrigues ve Pereira-Rodrigues, 2014).

Güney Afrika'da farklı endüstrilerden 163 tepe yönetici ve işletme sahibi ile yapılan bir araştırmanın sonuçları, entelektüel sermaye boyutlarının işletme performansı üzerinde etkisi olduğunu göstermiştir. Ayrıca, insan sermayesi ile yapısal sermaye arasında güçlü ilişki görülmüştür. Aynı şekilde insan sermayesi ile ilişkisel sermaye arasında da anlamlı ilişki bulunmuştur (Urban ve Joubert, 2017).

Yaklaşık yarısı hizmet sektöründe görev yapan Malezyalı 103 çalışan ile yapılan bir araştırma sonuçlarına göre, hangi endüstride olursa olsun yapısal sermaye ile işletme performansı arasında olumlu ilişkinin bulunduğu ortaya konmuştur (Bontis, Keow ve Richardson, 2000).

#### **2.4. Araştırmanın Amaç, Kapsam ve Sınırlılıkları**

Araştırmanın kuramsal temeli, rekabet avantajı kuramına dayanmaktadır. Araştırmanın temel amacı, işletmelerin, entelektüel sermayesi ile performansı arasındaki ilişkileri nicel yöntemlerle araştırmaktır. Araştırma için, İSO'ya kayıtlı ilk 500 ve ikinci 500 işletmelerden faydalanılmıştır. Araştırmada anket cevaplarının, kişisel algılara dayanabileceği ve üst düzey yöneticilerin sorulara çeşitli endişelerle içtenlikle cevap verememe olasılığı gibi sınırlılıklar bulunmaktadır.

## 2.5. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma evreni, örneklem, araştırmada kullanılacak olan veri toplama araçları, kavramsal model ve hipotezler hakkında kısa bilgi verilmiştir.

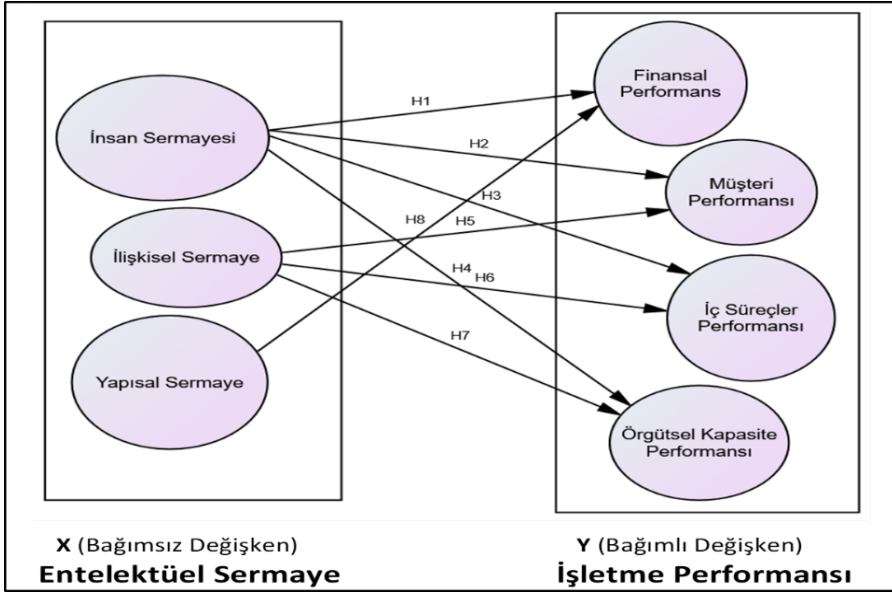
### 2.5.1. Ana Kütle ve Örneklem

Araştırma, İSO (İstanbul Sanayi Odası)'nın ilk ve ikinci en büyük 500 işletmesinde yapılmıştır. Araştırmada geçerli kabul edilen anketler, e-posta yoluyla veya İstanbul ile yakın çevre illerinden üst düzey yöneticilerle yüz yüze uygulanan anketler sonucunda elde edilmiştir. Toplamda 404 geçerli anket toplanmıştır.

### 2.5.2. Araştırmanın Ölçekleri, Hipotezleri ve Kavramsal Modeli

Araştırmada kullanılan Entelektüel Sermaye Ölçeği, Bontis (1998) tarafından geliştirilmiştir. Ölçek maddeleri 40 ifadeden oluşmaktadır. Ölçeğin insan sermayesi boyutunda (is) 13 ifade, müşteri sermayesi (ms) boyutunda 12 ifade ve yapısal sermaye (ys) boyutunda 15 ifade yer almaktadır. İşletme Performansı Ölçeği ise, Karabağ (2008:147)'in geliştirdiği 27 maddeden oluşmaktadır. Kaplan ve Norton (1999)'un performans parametrelerini gruplayan, 7 maddeli Finansal Performans Boyutu (İPfi), 11 maddeli Müşteri Performansı Boyutu (İPmu), 5 maddeli İşletme Süreçler Performansı Boyutu (İPis) ile 4 maddeli Örgütsel Kapasite Performansı Boyutu (İPok) alt boyutlar olarak belirlenmiştir.

Demografik değişkenler olarak, katılımcıların cinsiyet, yaş, medeni durum, eğitim düzeyi, çalıştığı bölüm ve sektörde kıdemi sorgulanmıştır. İşletme özellikleri olarak da işletme büyüklüğü (küçük-büyük), işletme yaşı (genç-yaşlı), işletmenin bulunduğu sektör (ikincil-hizmet), işletmenin ortaklık yapısı (kamu-özel) sorgulanmıştır. Veri analizinde IBM SPSS ve AMOS 24.0 istatistiksel paket programları kullanılmıştır.



Şekil 3. Araştırmanın Kavramsal Modeli

Araştırmada konu ile ilgili yazın incelenerek, araştırma değişkenleri ve alt boyutları arasında muhtemel ilişkileri test etmeyi hedefleyen 8 adet direkt etki hipotezi oluşturulmuştur. Kurulan bu modelde entelektüel sermayeni 3 alt unsuru bağımsız değişken, işletme performansının 4 alt unsuru bağımlı değişken olarak yerleştirilmiştir. Araştırmanın kavramsal modeli Şekil 3'te, hipotezler (H<sup>1</sup>) formunda düzenlenmiş ve Tablo 1 'de sunulmuştur.

Tablo 1. Araştırma Hipotezleri

HİPOTEZ(H1)
1. İnsan sermayesi, finansal performansı olumlu etkiler.
2. İnsan sermayesi, müşteri performansını olumlu etkiler.
3. İnsan sermayesi, işletme içi süreç performansını olumlu etkiler.
4. İnsan sermayesi, örgütsel kapasite performansını olumlu etkiler.
5. Müşteri sermayesi, müşteri performansını olumlu etkiler.
6. Müşteri sermayesi, işletme içi süreç performansını olumlu etkiler.
7. Müşteri sermayesi, örgütsel kapasite performansını olumlu etkiler.
8. Yapısal sermaye, finansal performansı olumlu etkiler.

### 3. Bulgular

Analiz için kayıp değer bulunmayan veri dizisinde, basıklık ve çarpıklık açısından tüm araştırma değişkenleri incelenmiştir. Değerleri 3 ve -3'den büyük değişkenler aranmıştır (Sposito vd., 1983:64). Verilerin çarpıklık ve basıklık değerinin -3 ve 3 arasında dağılmış olması verinin normal dağıldığını göstermektedir.

**Tablo 2.** Çarpıklık Basıklık Değerleri

DEĞERLER	İŞLETME YAŞI	ORTAKLIK YAPISI	PERSONEL SAYISI
N Geçerli	404	404	404
Kayıp D	0	0	0
Çarpıklık	-,527	-3,191	3,390
Çarpıklık st. Hata	0,121	0,121	0,121
Basıklık	8,590	8,227	14,759
Basıklık st. Hata	0,242	0,242	0,242

Tablo 2'deki çarpıklık ve basıklık analizi sonuçlarına göre; işletme yaşı, ortaklık yapısı ve personel sayısı bu değerlerin dışında kalmış, ancak bu kadar farklı yapıdaki işletmeler için, bu özellikleri ilgili verilerin basıklık ve çarpıklığının normal olduğu değerlendirilmiştir.

#### 3.1. Betimleyici Analiz Bulguları

Örnekleme oluşturan büyük işletmeler sanayi ve hizmet sektörü olarak ikiye ayrılmıştır. Bu sınıflamaya göre katılımcı işletmelerin büyük bir kısmı ikincil (sanayi) sektöründendir. İşletme yapısı açısından kamu-özel sınıflaması yapılmıştır. Tablo 3'te, işletmelerin yaklaşık, %90'lık büyük kısmı özel sektör işletmeleridir. İşletme yaşı açısından 30 yıl sınır değer kabul edilmiştir. Buna göre 30 yıldan daha genç işletmelerin oranı %55'tir. 31 yaş ve üzeri işletmeler %45'lik paya sahiptir. İşletme büyüklüğü anlamında personel sayıları dikkate alınmıştır. Bu açıdan işletmeler 800'e kadar personel istihdam eden küçük ve orta ve 801 ve

daha çok personel istihdam eden büyük işletmeler şeklinde iki gruba ayrılmıştır.

**Tablo 3. İşletme Bilgileri**

	<b>KRİTER</b>	<b>FREKANS</b>	<b>YÜZDE</b>
Sektör	Sanayi	358	88,6
	Hizmet	46	11,4
İşletme yapısı	Kamu	37	9,2
	Özel	367	90,8
İşletme yaşı	Genç işletme (30 yıla kadar)	224	55,4
	Yaşlı işletme (31 yıl ve üzeri)	180	44,6
Personel sayısı	Orta b. işletme (800'e kadar)	211	52,2
	Büyük işletme (801 ve üzeri)	193	47,8

Araştırmaya katılan işletmelerin %52'lik kısmını küçük ve orta büyüklükte işletmeler oluşturmaktadır. Tablo 4'te görüldüğü gibi katılımcıların çoğunluğunun, lisans mezunu, erkek ve evli çalışanlar olduğu görülmektedir.

**Tablo 4. Katılımcı Bilgileri**

		<b>FREKANS</b>	<b>YÜZDE</b>
Cinsiyet	Kadın	120	29,7
	Erkek	284	70,3
	Toplam	404	100,0
Medeni Durum	Evli	234	57,9
	Bekâr	136	33,7
	Yalnız	34	8,4
	Toplam	404	100,0
Eğitim Düzeyi	Lise	31	7,7
	Ön lisans	67	16,6
	Lisans	258	63,9
	Lisans üstü	39	9,7
	Doktora	9	2,2
	Toplam	404	100,0
Departman	İdari personel	94	23,3
	Muhasebe finans	74	18,3
	Satış pazarlama	108	26,7
	Üretim imalat	99	24,5
	Halkla ilişkiler	20	5,0
	ARGE	9	2,2
	Toplam	404	100,0

## 3.2. Açımlayıcı Faktör Analizi Bulguları

Araştırma değişkenlerine ait veriler, veri ayıklama aşamasından sonra, açımlayıcı faktör analizine (AFA) tabi tutulmuştur.

### 3.2.1. Entelektüel Sermaye Ölçeği

Entelektüel Sermaye Ölçeği yapısının, açımlayıcı faktör analizi öncesinde, verinin uygunluğu (adequacy) sınamaları kapsamında, KMO değeri 0,966, Barthletts' Küresellik Testi değeri 0,000 ( $p < 0,05$ ) olduğu görülmüş ve verinin açımlayıcı faktör analizine uygun olduğuna karar verilmiştir. KMO ölçütünün minimum değeri 0,50 olup, yükseldikçe uygunluk artmaktadır. Entelektüel Sermaye maddelerinin oransal ortak etken varyanslarının (communalities) çıkarım sütunu değerlerinin 0,20'den düşük olmadığı görülmüştür. Tolerans eşiği 0,10 olduğundan veri dengeli bir faktör yapısına sahiptir.

Ölçek maddelerinin belirgin bir şekilde toplandığı faktör yapısı ve kabul edilebilir düzeyde bir desen matrisi (pattern matrix) elde edilene kadar çapraz yüklü maddeler ve önermeler veri dizisinden ayıklanmıştır. Birden fazla faktör altında yük taşıyan maddeler çıkarılarak yapılan denemelerde kriter olarak Cattell (1996)' in önerdiği 0,2'lik yük farkı dikkate alınmıştır. Bu maksatla veri dizisinden 13 madde çıkarılmıştır. Tablo 5'de görüldüğü gibi, açımlayıcı faktör analizi sonucunda, verinin entelektüel sermayeyi açıklama başarısı, diğer bir deyişle kümülatif varyans açıklama oranı, % 43,3 ile orta düzeydedir.

**Tablo 5.** Entelektüel Sermaye Toplam Açıklanan Varyans

Faktör	Başlangıç Özdeğerler			Yüklerin Kareleri Çıkarım Topamları			Yüklerin Kareleri Toplam Rotasyonu <sup>a</sup>
	Toplam	Varyansın % si	Kümülatif %	Toplam	Varyansın % si	Kümülatif %	
1	11,21	41,544	41,544	10,65	39,459	39,459	9,626
2	1,074	3,980	45,523	0,501	1,855	41,314	9,045
3	1,017	3,768	49,292	0,457	1,694	43,008	8,316
4	0,950	3,520	52,811				
5	0,869	3,219	56,031				
6	0,802	2,970	59,000				
7	0,766	2,836	61,836				
8	0,727	2,692	64,528				
9	0,708	2,623	67,151				
10	0,692	2,562	69,713				
11	0,675	2,499	72,212				
12	0,632	2,340	74,552				
13	0,595	2,204	76,756				
14	0,577	2,137	78,894				
15	0,574	2,126	81,020				
16	0,545	2,017	83,037				
17	0,528	1,956	84,993				
18	0,491	1,817	86,810				
19	0,465	1,720	88,531				
20	0,455	1,686	90,217				
21	0,443	1,640	91,857				
22	0,421	1,557	93,414				
23	0,391	1,448	94,862				
24	0,388	1,436	96,298				
25	0,358	1,325	97,623				
26	0,330	1,223	98,846				
27	0,312	1,154	100,000				



Tablo 6’da görülen entelektüel sermaye desen matrisinin aynı grup altında topladığı önermelerin 0,3 ten fazla değerler alması ve her grubun ortalamasınının 0,5 in üzerinde olması, ölçeğin yakınsak geçerliliğine (Convergent Validity) işaret etmektedir. Önermelerin sadece bir faktör altında toplanması ve bir başka faktör ile çapraz yükleme yapmaması da ölçeğin ayırt edici geçerliliğine (Discriminant Validity) işaret etmektedir.

**Tablo 6.** Entelektüel Sermaye Desen Matrisi

DEĞİŞKEN	FAKTÖR		
	is	ms	ys
v22	,669		
v39	,619		
v32	,618		
v30	,610		
v2	,501		
v20	,501		
v7	,492		
v31	,481		
v36	,479		
v21	,472		
v18	,461		
v6	,412		
v14	,343		
v4	,340		
v16		,745	
v9		,633	
v1		,561	
v28		,558	
v23		,467	
v8		,434	
v35		,433	
v24			,684
v3			,599
v37			,475
v12			,440
v25			,397
v11			,365

### 3.2.2. İşletme Performansı Ölçeği

Araştırmada kullandığımız işletme performansı ölçeğinin formatif yapıda sorular içerdiği görülmektedir. Formatif ölçekte maddeler birbirinin yerine geçmediği için madde azaltımı yapılamamaktadır. Bu nedenle açımlayıcı analiz sonucu madde eksilmesi durumunda bütüncül performans ölçümü yapılamayacağından hareketle açımlayıcı faktör analizi yapılamamış, ölçüm aracının geçerliği doğrulayıcı faktör analizi ile doğrulanmıştır (Bollen ve Lennox, 1991). Doğrulayıcı faktör analizi için boyutların oluşturulmasında yukarıdaki kriterleri gruplayan işletme karnesi “Balanced Scorecard” yaklaşımı benimsenmiştir (Kaplan ve Norton, 1999: 44).

### 3.3. Güvenilirlik ve Madde Analizi Bulguları

Açımlayıcı Faktör analizi ile ölçeklerin ve kendi içlerindeki alt boyutlarının güvenilirlik analizi, Cronbach Alpha katsayılarına göre gerçekleştirilmiştir. Loewenthal (2004:213)’a göre, 0,60 ve üzerindeki değerlerin de kabul edilebilecektir. Araştırmada kabul edilen en küçük değer 0,60 olmuştur. Tüm katsayılar kabul edilebilir düzeyin üstünde olduğundan hiçbir faktörden madde çıkarılmamıştır. Güvenilirlik madde bulguları Tablo 7’de sunulmuştur.

**Tablo 7.** Faktörlerin Güvenilirlik Analizi Bulguları

DEĞİŞKEN	$\alpha$ DEĞERİ	FAKTÖR /MADDE
<b>ES Entelektüel Sermaye</b>	<b><math>\alpha= 0,95</math></b>	<b>3 faktör 27 madde</b>
is insan sermayesi	$\alpha= 0,90$	14 madde
ms müşteri sermayesi	$\alpha= 0,83$	7 madde
ys yapısal sermaye	$\alpha= 0,81$	6 madde
<b>İP İşletme Performansı</b>	<b><math>\alpha= 0,88</math></b>	<b>4 faktör 22 madde</b>
İPfi finansal performans	$\alpha= 0,75$	7 madde
İPmu müşteri paydaş performansı	$\alpha= 0,61$	6 madde
İPis işletme süreçleri performansı	$\alpha= 0,62$	5 madde
İPok örgütsel kapasite performansı	$\alpha= 0,62$	4 madde

### 3.4. Doğrulayıcı Faktör Analizi Bulguları

AMOS 21 programı ile yapılan doğrulayıcı faktör analizi (DFA)'nde ölçeklerin geçerlikleri ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

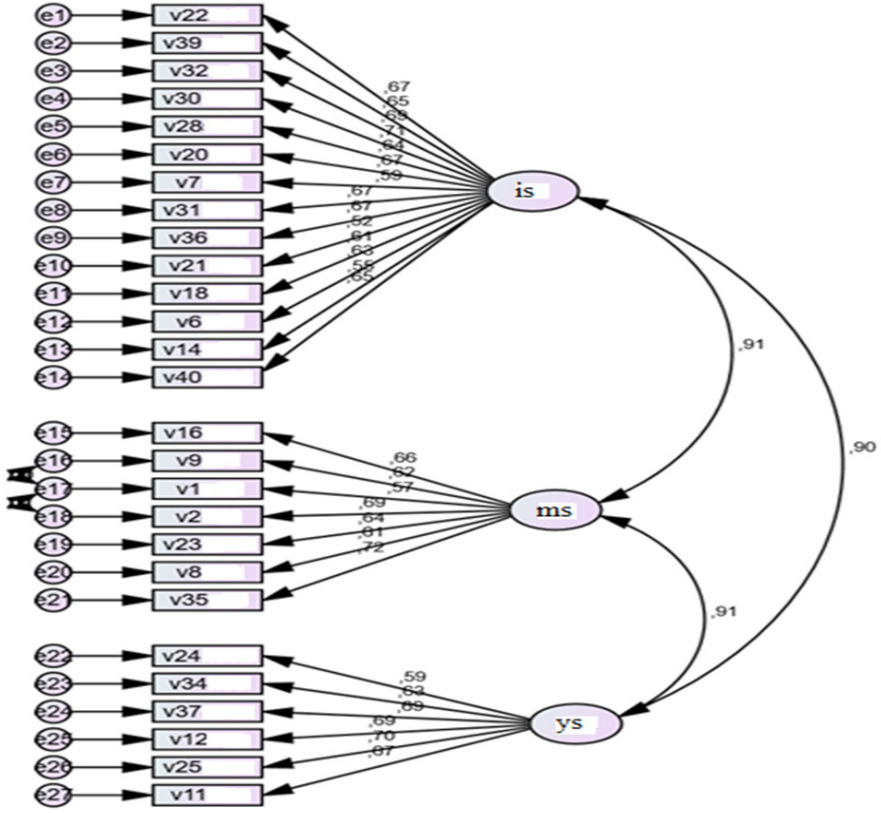
#### 3.4.1. Entelektüel Sermaye Ölçeği

AFA sonuçları uyarınca oluşan ve yukarıda listesi verilen boyutlar, doğrulayıcı faktör analizine (DFA) tabi tutulmuştur. Kabul edilebilir bir model arayışı ile başlatılan, doğrulayıcı faktör analizinde model uyumsuzlukları, daha büyük bir gizil faktöre ait olduğu düşünülen uyumsuz maddelerin ölçek dışına taşınmasıyla yapılmıştır. Model üzerinde model uyum indekslerinde gösterilen iyileştirmeler yapılmaya devam edilmiş ölçek maddeleri arasında kovaryans ataması yoluna başvurulmuştur. Entelektüel sermaye ölçeğinin, DFA sonucu modelin nihai uyum değerleri, CFI > 0,90, CMIN/DF < 3, GFI > 0,80, RMSEA < 0,08, SRMR < 0,09 bulunmuştur. Modelin nihai uyum değerleri tamamen sağlanmıştır.

**Tablo 8.** Entelektüel Sermaye Temel Geçerlik Testi

	CR	AVE	MSV	MaxR(H)	is	ms	ys
is	0,906	0,410	0,835	0,909	0,640		
ms	0,830	0,413	0,835	0,835	0,914***	0,642	
ys	0,824	0,439	0,833	0,827	0,904***	0,913***	0,662

Entelektüel sermaye ölçeğinin temel geçerlik testi (Master Validity), Tablo 8'de korelasyon değerleri çapraz çizginin altındaki korelasyon değerlerinin, en üstte yer alan taranmış hücrelerde görülen değerlerin üstünde olmaması istenmektedir. Analizdeki kriter karşılanmamaktadır. İç Güvenilirlik Kriteri CR > 0,7 koşulu karşılanmakta, AVE > 0,5 olması koşulu ise karşılanmamaktadır. Uyuşum Geçerliği (Convergent Validity) koşulu CR > AVE bütünüyle karşılanmakta, bununla birlikte Ayırt Edici Geçerlilik (Discriminant Validity) açısından ise MSV < AVE olması koşulu ise karşılanmamaktadır.



(CFI 0,972, CMIN/DF 1,397, GFI 0,926, RMSEA 0,008, SRMR 0,090)

Şekil 4. Entelektüel Sermaye Doğrulatoryıcı Faktör Analizi Ölçüm Modeli

Entelektüel Sermaye ölçęęi, DFA grafik sunumu standardize regresyon değerleri ile, model nihai uyum değerleri Şekil 4'te görölmektedir. Ölçüm modeli üzerinde yapılan analiz sonuçlarına göre, ayırım ve yakınsak geçerlik anlamında, ölçęęin kabul edilebilir değerlere sahip olduğu görölmektedir. Ölçęęin, yazın ve referans alınan kaynaklarla paralel olduğu tespit edilmiştir.

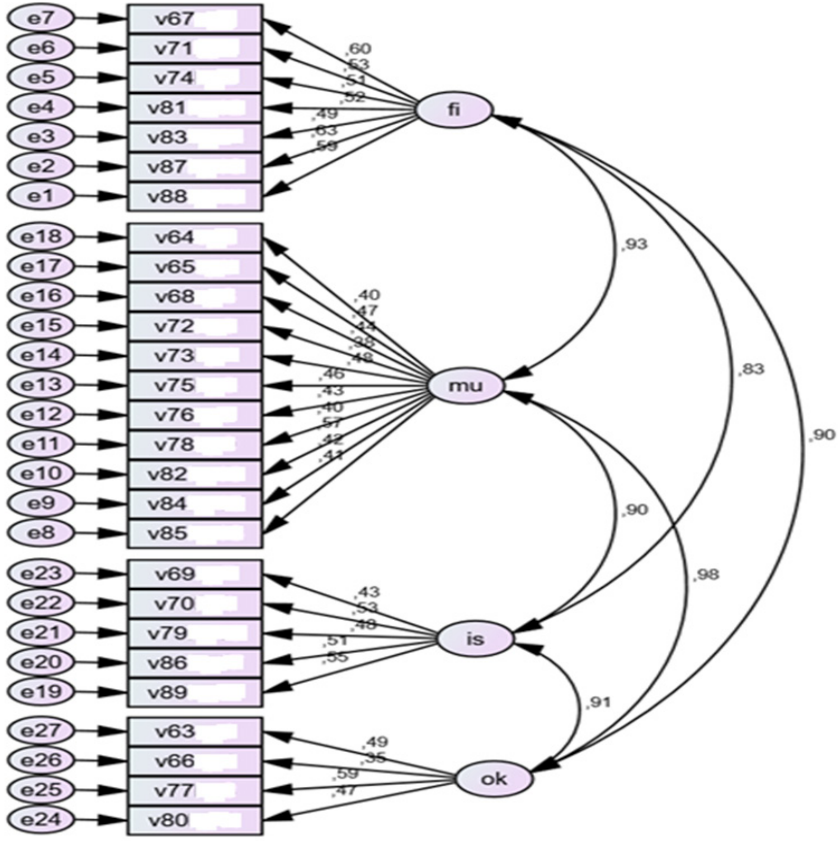
### 3.4.2. İşletme Performansı Ölçeği

Şekil 6’da görüldüğü gibi, İşletme Performansı ölçeğinin DFA’de, model uyum indekslerinde gösterilen iyileştirmeler sonucunda modelin, Ölçeğin, DFA sonucu modelin nihai uyum değerleri, CFI >0,90, CMIN/DF < 3, GFI >0,80, RMSEA < 0,08, SRMR < 0,09 bulunmuştur.

**Tablo 9.** İşletme Performansı Ölçeği Temel Geçerlik Testi

	CR	AVE	MSV	MaxR(H)	fi	mu	is	ok
<b>İPfi</b>	0,756	0,309	0,904	0,762	0,556			
<b>İPmu</b>	0,626	0,220	0,912	0,636	0,951***	0,470		
<b>İPis</b>	0,626	0,252	0,881	0,630	0,830***	0,939***	0,502	
<b>İPok</b>	0,526	0,273	0,912	0,538	0,906***	0,955***	0,901***	0,522

Elde edilen bu sonuçlarla, işletme performans ölçeğinin, model nihai uyum değerleri sağlanmıştır. İşletme Performansı ölçeğinin temel geçerlik testi (Master Validity) sonucu Tablo 9’da sunulmuştur. Çapraz çizginin altındaki korelasyon değerlerinin, en üstte yer alan taranmış hücrelerde görülen değerlerin üstünde olmaması şartı karşılanmamaktadır. İç Güvenilirlik Kriteri olarak CR>0,7 kısmen karşılanmakta ve AVE>0,5 olması koşulu karşılanmamaktadır. Uyuşum Geçerliği (Convergent Validity) koşulu CR>AVE olduğundan karşılanmaktadır. Ayırt Edici Geçerlilik (Discriminant Validity) açısından ise MSV<AVE olması koşulu ise karşılanmamaktadır.



(CFI 0,895, CMIN/DF 1,704, GFI 0,911, RMSEA 0,042, SRMR 0,009)

**Şekil 5.** İşletme Performansı Doğrulayıcı Faktör Analizi Ölçüm Modeli

İşletme performansı ölçüm modeli üzerinde yapılan DFA analiz sonuçlarına göre, ayırım ve yakınsak geçerlik anlamında ölçeğin kabul edilebilir değerlere sahip olduğu, yazın ve referans alınan kaynaklarla paralel olduğu tespit edilmiştir. Modelin nihai uyum değerleri ve standardize regresyon değerleri Şekil 5’te görülmektedir.

### 3.5. Yapısal Eşitlik Modeli ve Yol Analizi

Açımlayıcı ve doğrulayıcı faktör analizleri tamamlandıktan sonra, yapısal eşitlik modellemesine geçmeden önce, karşılanması gereken çoklu grup varsayımları (Multivariate Assumptions) bulunmaktadır. Aykırı (outlier) ve etkili (influentials) değerleri tespit amacıyla Cook'un Yakınlık Testi (Cook's Distance Test) yapılmıştır. Değişkeni oluşturmak için, İnsan Sermayesi (is), Müşteri Sermayesi (ms), Yapısal Sermaye (ys) değişkenleri bağımsız, İşletme Performansı (İP) bağımlı değişken kabul edilerek regresyon modeli kurulmuştur. Dağılım grafiğinde aykırı değer için eşik değer "1" alınmıştır. Modelden üretilen Cook's Distance değişkeni dağılımında 1' i geçen değer görülmemiştir (Gaskin, 2016).

**Tablo 10.** Varyans Genişlik Faktörü Tablosu

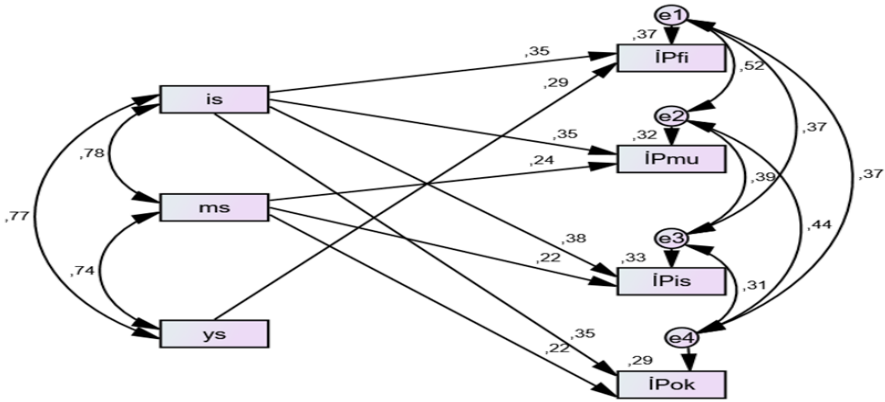
Model	Standardize Edilmemiş Katsayılar		Standardize t Katsayılar	Anlamlılık	Collinearity İstatistiği		
	B	Std. Hata			Tolerans	VIF	
1 (sabit)	1,629	,161	10,135	,000			
is	,149	,043	,256	3,500	,001	,241	4,15
ms	,046	,035	,083	1,320	,188	,327	3,05
ys	,085	,031	,170	2,697	,007	,323	3,09
Bağımlı Değişken : İşletme Performansı							

Yapısal eşitlik modelinden önce verilerin çoklu doğrusal bağlantıları ile ilgili incelenmesi gereken diğer husus varyans genişleme faktörüdür (VIF). İşletme performansı (İP) değişkeni endojen, entelektüel sermaye alt unsurları egzogen kabul edilmiştir. Tablo 10'da görülen VIF analiz

sonuçlarına göre, sınır değer 3 üzerine çıkan boyut bulunsa da, 5' in üzerine çıkmaması ve tolerans değerinin .20 den yüksek olması nedeniyle değerler kabul edilebilir bulunmuştur (Hair vd., 2009;201).

Çoklu doğrusal bağlantı (Multicollinearity) olmadığı için veri dizisi dışına çıkarılan unsur olmamıştır. Sonuç olarak DFA için yapılan uyum iyiliği testlerinin sonuna gelmiş ve ilk global test aşaması böylece tamamlanmıştır (Gaskin, 2016).

Çoklu doğrusallık test aşamasından geçen veri ile kurulan yapısal modelde; Entelektüel Sermayenin üç boyutu egzogen, İşletme Performansı dört boyutu ile bağımlı endojen değişken olarak yapısal model kurulmuştur. Model uyum iyiliğini artırmak için düzeltme indekslerine (modification indices) bakılarak kovaryans atamaları yapılmıştır.



(CFI 0,999, CMIN/DF 1,329, GFI 0,996, RMSEA 0,029, SRMR 0,014)

Şekil 6. Yapısal Eşitlik Modeli Yol Analizi

Regresyon ağırlık tahminlerinde istatistiki anlamlılık düzeyine erişmeyen ( $p > 0,05$ ) regresyon yolları silinmiş ve bu sayede modelin serbestlik derecesi artırılmıştır. Model ve uyum iyiliği, son şekliyle Şekil



6’da görülmektedir. Yapısal eşitlik modelindeki, R kare belirleyicilik katsayıları, bağımsız değişkenlerin bağımlı değişken üzerindeki varyansın ne kadarından sorumlu olduklarını göstermektedir.

**Tablo 11.** Yapısal Eşitlik Modeli Yol Analizi Sonuçları Tablosu

			Standardize Tahmin	Standart Hata	Kompozit Güvenirlik	P
İPfi	<---	is	,354	,043	6,225	***
İPmu	<---	ms	,244	,034	4,260	***
İPfi	<---	ys	,288	,034	5,485	***
İPis	<---	ms	,223	,041	3,628	***
İPmu	<---	is	,355	,038	5,836	***
İPis	<---	is	,381	,044	6,022	***
İPok	<---	is	,355	,050	5,472	***
İPok	<---	ms	,218	,046	3,453	***

Buna göre endojen değişkenler için modelin yol analizi R kare değerleri; Finansal Performans (İPfi) = 0,37, Müşteri Performansı (İPmu) = 0,32, İşletme Süreçleri Performansı (İPis) = 0,33, Örgütsel Kapasite Performansı (İPok) = 0,29 bulunmuştur. Uyum iyiliği sağlanmış, orta ve güçlü düzeylerde ilişkilerin bulunduğu modelde, Model uyum iyiliği ve R kare değerleriyle yapısal eşitlik modeli yol analizi birinci ve ikinci aşamaları geçilmiştir (Gaskin, 2016).

Araştırmada, ( $p < 0,05$ ) düzeyinde anlamlı ilişkiler bulunan modelde, İlişkilerin gücünü ifade eden standardize edilmiş regresyon tahmin katsayılarına Şekil 6 ve Tablo 11 modelin yol analizi nihai uyum değerlerine bakılarak, 8 farklı regresyon eşitliği ile araştırmanın hipotezleri test edilmiştir. Toplam 8 hipotezin tamamı kabul edilmiştir.

#### 4. Tartışma

Yapılan araştırma kapsamında elde edilen bulgulara göre insan sermayesi, işletme performansının tüm boyutlarını yani finansal performansı, müşteri paydaş performansını, işletme içi süreç performansını ve örgütsel kapasite performansını olumlu yönde etkilemektedir. İşletmenin somut performansı üzerinde insan sermayesinin olumlu etkileri olduğuna dair ilgili yazında çok sayıda destekleyici bulguya rastlanmıştır (González-Loureiro, 2012; Hoang, Quang ve Nguyen, 2018; Urban ve Joubert, 2017).

Araştırmada elde edilen bulgulara göre, müşteri sermayesinin, müşteri paydaş performansını, işletme içi süreç performansını ve örgütsel kapasite performansını olumlu etkilediği görülmüştür. İlişkisel sermaye kapsamında müşteri sermayesinin işletmenin finansal olmayan performans özelliklerinden yeni ürün geliştirme ve mevcut ürünlerin yenileşmesine olumlu etkilerini ortaya koyan araştırma bulgularına rastlanmaktadır (Kale, Singh ve Perlmutter, 2000). Müşteri paydaş performansı, işletme içi süreç performansı ve örgütsel kapasite performansı birarada işletmenin finansal olmayan performansını temsil etmektedir.

Araştırmada performans ayırımına benzer bir şekilde, entelektüel sermayenin finansal ve finansal olmayan performans üzerindeki etkilerini inceleyen, Ergün ve Yılmaz (2012)'ın araştırma sonuçları da ilişkisel sermaye kapsamında müşteri sermayesinin ve yapısal sermayenin işletmenin finansal olmayan performansı üzerinde olumlu etkiye sahip olduğunu göstermekte, böylece araştırma bulgularını desteklemektedir. Sonuç olarak aksine bulgular görülmediğinden müşteri sermayesinin, müşteri paydaş performansını, işletme içi süreç performansını ve örgütsel kapasite performansını olumlu etkilediği ifade edilebilir.

Elde edilen bulgulara göre, yapısal sermaye, finansal performansı olumlu etkilemektedir. Yapısal sermayenin işletmelerde yeni ürün gelişiminde olumlu etkisi olduğuna yönelik ilgili yazında güçlü bulgular mevcuttur (Bontis, (1998); Pizarro, vd., 2009). Ergün ve Yılmaz (2012)'in araştırmasında; işletmenin finansal performansı üzerinde en güçlü pozitif etkinin yapısal sermaye olduğunu göstermekte ve bu çalışmada gerçekleştirilen araştırma bulgularını desteklemektedir. Santos-Rodrigues ve Pereira-Rodrigues (2014)'in vaka analizi bulguları da şirket kültürü, teknolojisi, patentleri, örgüt yapısı, yönetim tarzı, iş yapma yöntemleri, iletişim sistemleri, bilgi kaynakları ve benzeri çalışanı destekleyen tüm örgütsel unsurlarını içine alan yapısal sermayenin işletmenin finansal performansı üzerinde olumlu direkt etkisi olduğunu ortaya koymaktadır. İlgili araştırma yazının da desteğiyle yapısal sermayenin işletmenin finansal performansı üzerinde olumlu etkisi olduğu sonucuna varılmaktadır.

## 5. Sonuç

Araştırma sonuçları, entelektüel sermaye ve unsurlarının işletme performansı üzerinde olumlu etkilerini doğrularak teoriye katkıda bulunmuştur. Araştırmada tüm entelektüel sermaye unsurları ile işletme performansı göstergeleri arasında birebir olumlu ilişkiler gözlenmiştir. Bu bulgu ilgili yazın ile de paralellik göstermektedir.

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda işletme yöneticilerine yönelik bir takım öneriler geliştirilebilir. İşletme Yöneticileri müşteri sermayelerini geliştirmek amacıyla, çalışanlarının bireysel gelişimlerini sağlayacak eğitimleri almalarını sağlamalı, ayrıca yenileşimi ve yaratıcılığı destekleyecek örgüt iklimini kültür haline getirici stratejiler geliştirmelidir. Yöneticiler işletme performansını değerlendirirken, finansal ve finansal olmayan göstergeleri birbiriyle yakın ilişkisi olan unsurlardan oluşan bir bütün olarak görmelidir. Başarıyı sadece finansal kriterlerle değerlendirme hatasına

düşmemelidir. Örnek olarak, ürün veya hizmet kalitesinin artırılması yönünde örgütsel süreçlerdeki ufak bir artış çabasının, işletmenin sadece finansal performansını değil, örgütsel kapasite ve müşteri performansını da artıracak göz ardı edilmemelidir.

Yeni araştırmacılar için de birtakım öneriler geliştirilebilir. Entelektüel sermaye unsurlarının işletme performansı üzerindeki etkilerini araştıran çalışmalarda aracı ve düzenleyici rol alabilecek farklı değişkenlerin belirlenmesi ile farklı büyüklük ve sektördeki işletme ve kurumlara, değişik örneklem grupları kullanılarak çeşitli uygulamalar yapılabilir. Entelektüel sermayenin, işletme performansına etki analizinin sektörel temele dayalı olarak yapılması ve değerlendirilmesi suretiyle daha somut ve açıklayıcı sonuçlara ulaşılabılır. Böylece ilgili yazına yapılabilecek katkıyı artırıcı çalışmaların geliştirilebileceği öngörülmektedir.

## Kaynakça

- Arıkboğa, F. Ş., (2003). *Entelektüel Sermaye*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Bollen, K., ve Lennox, R., (1991). Conventional Wisdom on Measurement: A Structural Equation Perspective. *Psychological Bulletin*, 110(2), 305-314.
- Bontis, N., (1998). Intellectual Capital: an Exploratory Study that Develops Measures and Models. *Management Decision*, 36(2), 63-76.
- Bontis, N., Keow, W. C. C. ve Richardson, S., (2000). Intellectual Capital and Business Performance in Malaysian Industries. *Journal of Intellectual Capital*, 11, 85-100.
- Cattell, R.B., (1966). The Scree Plot Test for the Number of Factors. *Multivariate Behavioral Research*, 1, 140-161.
- Edvinsson, L. ve Malone, M., (1997). *Intellectual Capital: the Proven Way to Establish Your Company's Real Value by Measuring its Hidden Values*. London: Judy Piatkus.
- Ergün, E. T., ve Yılmaz, O. T., (2012). İlişkisel Sermaye ile Yapısal Sermayenin İlişki Düzeyinin Entelektüel Sermaye Düzeyine ve İşletmenin Finansal ve Finansal Olmayan Performansına Etkisi. *International Refereed Academic Social Sciences Journal*, 3(8), 39.

- Gaskin, J., (2016). <http://statwiki.kolobkreations.com>, (Erişim Tarihi: 09 Haziran 2017)
- González-Loureiro, M., (2012). Intellectual Capital and System of Innovation: What Really Matters at Innovative SMEs. *Intangible Capital*, 8(2), 239-274.
- Hoang, T. N., Quang, B. ve Nguyen, V. P., (2018). The Impact of Intellectual Capital Dimensions on Vietnamese Information Communication Technology Firm Performance: A Mediation Analysis of Human and Social Capital. *Academy Of Strategic Management Journal*, 17(1), 1-15.
- Kale, P., Singh, H. ve Perlmutter, H., (2000). Learning and Protection of Proprietary Assets in Strategic Alliances: Building Relational Capital. *Strategic Management Journal*, 21(3), 217-237.
- Kaplan, R. S. ve Norton, D. P., (1996). *The Balanced Scorecard: Translating Strategy into Action*. Boston: Harvard Business School Press.
- Kaplan, R.S. ve Norton, D.P., (1999). *Balanced Scorecard: Şirket Stratejisini Eyleme Dönüştürmek*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Karabağ, S. F., (2008). *Strateji ve Endüstrinin Firma Performansına Etkisi: Türkiye'nin Öncü Sanayi İşletmeleri Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Loewenthal, K. M. (2004). *An Introduction to Psychological Tests and Scales* (2 ed.). New York: Taylor&Francis Group.
- Naing, L., Winn, T., ve Rusli, B. N., (2006). Practical Issues in Calculating the Sample Size for Prevalence Studies. *Archives of Orofacial Sciences*, 1, 9-14.
- Önce, S., (1999). *Muhasebe Bakış Açısı ile Entelektüel Sermaye*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Pizarro, I., Real, J. ve De La Rosa, D., (2009). *The Role of Entrepreneurial Culture and Human Capital in Innovation*, Working Paper Series, Department of Business Administration, Universidad Pablo de Olavide.
- Pohl, M. ve Forstl K., (2011). Achieving Purchasing Competence through Purchasing Performance Measurement System Design: A Multiple-Case Study Analysis. *Journal of Purchasing & Supply Management*, 17, 231-245.
- Raza, A., (2013). Impact of Relational Capital Management on Firm Performance. *Abasyn University Journal Of Social Sciences*, 6(1), 65-78.
- Roos, G. ve Roos, J., (1997). Measuring Your Company's Intellectual Performance. *Long Range Planning*, 30(3), 416.
- Santos-Rodrigues, H., ve Pereira-Rodrigues, G., (2014). Structural Capital and Financial Results: A Case Study. *Proceedings of The European Conference on Intellectual Capital*, 179-183.

- Sposito, V. A., Hand, M. L. ve Skarpness, B., (1983). On the Efficiency of Using the Sample Kurtosis in Selecting Optimal Estimators. *Communications in Statistics-Simulation and Computation*, 12(3), 265-272.
- Toraman, A. vd., (2009). İşletmelerde İnovasyon Sürecinde Entelektüel Sermaye ve Yönetim Muhasebesi Kapsamında Değerlendirilmesi. *A.K.Ü, İ.İ.B.F. Dergisi*, 11, 1.
- Urban, B., ve Joubert, G. S., (2017). Multidimensional and Comparative Study on Intellectual Capital and Organisational Performance. *Journal of Business Economics & Management*, 18(1), 84-99.
- Williams, S. M., (2001). Is Intellectual Capital Performance and Disclosure Practices Related? *Journal of Intellectual Capital*, 2(3), 192-203.
- Yıldız, S., (2010). *Entellektüel Sermayenin İşletme Performansına Etkisi: Bankacılık Sektöründe Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yücel, F. ve Yanar R., (2005). Türkiye’de Cari İşlem Açıkları Sürdürülebilir Mi? Zaman Serileri Perspektifinden Bir Bakış. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14, 2.

## **A Correlative Study on The Functions of International and Regional Organizations in Conflict Management**

Gökhan DUMAN<sup>1\*</sup>, Jean Claude NDI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi İzmir Demokrasi Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İzmir, Türkiye

<sup>2</sup>İstanbul Aydın Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Programı Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul, Türkiye

**Received Date:** 06.12.2018

**\*Corresponding author e mail:** gokhan.duman@idu.edu.tr **Accepted Date:** 12.03.2019

**Atf/Citation:** Duman, G. and Ndi, J. C., "A Correlative Study on The Functions of International and Regional Organizations in Conflict Management", Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 101-121.

### **Abstract**

This work is focused in analyzing the complementary role between international organizations in occurrence of the UN and regional organizations in conflict management. The UN as the main organ charged with international peace and security is trapped by the ever mutating logic of conflicts which brings untold suffering to mankind. In a bid to thus effectively and efficiently check international peace and security, several calls have been made to create and strengthen the role of regional organizations in resolving and managing conflicts within their respective regions. With the existence of these regional organizations, the question of peace and stability seems to still be distant because of a difficult cooperation and complementarity between these institutions. This paper will focus thus in analyzing the need for better cooperation and complementarity between the UN and regional organizations in effectively ensuring international peace and security.

**Keywords:** International Organizations, Regional Organizations, Conflict Management, Conflict Resolution.

## **Çatışma Yönetiminde Uluslararası ve Bölgesel Örgütlerin İşlevlerinde Korelasyonlu Bir Çalışma**

### **Özet**

Bu makale, çatışmaların çözümünde uluslararası ve bölgesel örgütlerin karşılaştırmalı rollerini analiz etmeye odaklanmıştır. Birleşmiş Milletler'in, bir yandan ülke içi ve

ülkeler arası çatışmaları çözmeye ana uluslararası örgüt olarak ve örnek bölgesel örgütlerin rolünü inceler ve her iki örgüt türü hakkında da bir genel bakış sunar. Makalenin ana argümanı, bölgesel ve uluslararası örgütlerin dünyanın her yerindeki çatışmaları çözmek için birlikte çalışabileceğidir. Aynı zamanda, Birleşmiş Milletler gibi uluslararası örgütlerin kaynakları ve çatışma çözümünde bu kaynakların ne kadar hayati bir rol oynayabileceğine de dikkat çeker. Ayrıca, mevcut potansiyelleri olan bazı bölgesel örgüt örneklerini ve çatışmaları çözmek için ne kadar etkili olabileceklerini de ortaya koyar. Makale devletler gibi önemli aktörlerin ve çatışma yönetiminde hem bölgesel örgütler hem de bu örgütlerin alt kuruluşları ile nasıl işbirliği yapabileceklerini vurgulamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Uluslararası Örgütler, Bölgesel Örgütler, Çatışma Yönetimi, Çatışma Çözüm

## 1. Introduction

With the end of the cold war, there was an increasing call for effectiveness, efficiency and promptness in the management of conflicts by international organizations. With a sporadic increase in arm conflicts during the past two decades, the quest for conflict prevention and resolution has been the major preoccupation of the international community. The end of the cold war saw a drastic decrease in inter-state conflicts while intra-state conflicts or civil wars increased considerably. The fundamental objective of the UN is to maintain international peace and security as defined in article 1(1) of the UN Charter of 26/06/1945 in which we can inscribe conflict prevention, resolution and the promotion of peace as mechanisms through which the primary objective of the UN is to be attained. In a bid to better check this international peace and security, regional organizations are created as seen in article 52 of the UN Charter to promptly check security threats within their spheres. In order to promptly and effectively meet up with her responsibility, the UN bestows upon the UN Security Council the sole responsibility in maintaining international peace and security. The UN Security Council on her part can use wherever necessary regional organizations as stipulated in article 53 of the UN Charter for enforcement actions under



its authority. Despite these normative prescriptions, the place and role of regional organizations in managing conflicts remain questionable as to their legitimacy and height of intervention in checking conflicts within its geographical sphere on one hand and the subsidiarity line between regional organizations and the Security Council's authority in checking international peace and security.

With the increase thus of intra-state conflicts, the UN has been compelled to increase peace keeping operations which today are the most visible activities carried by the UN. From 1989-1996 the UN established 29 peacekeeping missions with a skyrocket figure of about 230 million US dollars from 1988 to 3.6 billion US dollars in 1995 (UNDP Human Development Report, 2015: 50-55). All this increase in missions causes the UN to go extra miles as to command capacity, juxtaposition in logistics, communication and financial resources (Kabia, 2009:6-8). Despite the efforts carried out in different areas, the UN is considered as having failed in Bosnia and Rwanda which consequently saw a decline of UN interventions in intra-state conflicts by mid-1990. This decline by the UN had to act as an assertive to regional and sub-regional organizations which were ready to fill in these lapses by intervening in preventing and managing conflicts within their geographical spheres (Malone, 2008:12-14). The objective of this paper is to show the role of both regional and international organizations in resolving conflicts and how they can work together with their available resources to maintain peace and security in the world.

Jenny Gustafsson creates a substructure look on the normative and constructive conceptions through which the UN can act to deter and resolve violence. These findings were segmented in to two viewpoints: In one of the sections he analyses' concepts derived from the Joseph Nye's analytic framework and gave a lamp light of the research and findings accounting for most ethnic wars. From these findings, three main reasons were developed; society in transition, structural

inequality and poverty. There is equally another section comprised of both normative and constructive methods, with the use of two extreme circles of findings. The normative one points out to discourses on how war should be deterred and the UN moral position in such a case. The constructive point discourses UN available resources and limitations in conflict resolution and to what extent the UN should assist in addressing problems like poverty, inequality and societal transformation. He also highlights the fact that there are some problems concerning the UN as an institution and its members which often makes it cumbersome for the organization to efficiently use the resources it has to deter and resolve deadly conflicts and ethnic wars.

There are many studies which do focus on armed intra-state conflicts, ethno-political structures and how such conflicts can be prevented. Intra-state conflicts whatever their character poses a great threat to international security, affect the rest of the world by media broadcasts creating a kind of negative public opinion, causes huge displacement of people and remains a security threat to neighboring countries.

With the end of World War II, world leaders in a bid to save future generations from the scourge of war which had brought untold suffering twice to mankind, resolved to create a new organization known as the United Nations Organizations suit to the demise of the League of Nations due to the World War II. The understanding of peace is considered as a necessary tool for long-lasting security and development considering all as valuable factors to resolve and deter conflict (Hensel, 2002:6-9). States do have the primordial responsibility as to the protection of their citizens against different crimes (war crimes, genocide, ethnic cleansing etc.) and the promotion of human rights as reiterated by the UN World Outcome Summit document of 2005 in its paragraph 138. But when the State fails in this primary responsibility, the international community under the banner of the responsibility to protect and her moral obligation in preserving future generations from the scourge of

war can take necessary measures in checking these violations through a UN Security Council Resolution like was purported with resolutions 1975(2011) and 1973(2011) in Cote d'Ivoire and Libya.

In sum, international organizations in occurrence with intergovernmental organizations do have top priority to ensure international peace and security necessary for the development of all. Among other issues, the most pertinent point of this moral commitment by nation states is the authority to deter and stop if it erupts, wars. This can be inscribed within the logic of a human evolutionary rational and experienced learned from past wars through which millions of lives were wasted despite the efforts of international institutions to deter such incidents (Peck, 1998:4-6). Given that conflicts prevention and resolution are laudably considered acceptable, it is therefore imperative to acknowledge what ought to be done to deter conflicts.

The authority, legality and legitimacy which do cover the UN actions and responsibility in the accomplishment of her mission is of no doubt questionable as it is confined within the Charter creating the Organization in its chapter VI, VII and VIII. To this Member States are called upon to put at the disposition of the Organization, their respective supports and contributions (resources) necessary to transform decisions reached into concrete acts as seen in articles 17(2), 25 and 43 of the UN Charter of 26/06/1945. In line with this, unlike the League of Nations, the UN created the UN Security Council with powers to use force whenever necessary in upholding the fundamental mission of the Organization in chapter VII of the UN Charter. Despite this powers and authority bestowed upon this Organization in deterring conflicts, several difficulties are registered as to its effectiveness and efficiency in objectively ensuring international peace and security. Among these difficulties we can cite the helplessness of the UN in checking the Rwanda genocide in 1994, operation restore hope by US suit to the UN resolution 794 in Somalia in 1992 which turn out to be a disaster,

Bosnia in 1995 which all questioned the objectivity, efficiency and effectiveness of the UN in meeting up with her responsibility. It was thus necessary reasons are reached to account for these challenges impending the effective functioning of this organization could be inherent and external to the Organization.

The internal difficulties are those found within the organization itself; lack of a clear and precised mandate like the Resolution-1973 authorizing intervention in Libya with a mandate demanding actors to interpret as to their understanding. This is seen with a prescription demanding any measure necessary to check the situation. Conflict of interest between super powers does block the Security Council from acting in some critical conflicts like in Syria and Yemen. The unclear role between the UN Security Council and regional organizations in managing conflicts as to whose approach should be considered like was the case in the Ivoirian post-electoral crisis of 2011. The external difficulties can be related to the constant changing nature of conflicts, the prevailing realist logic of Member State and the different logistic related problems. But with the seemingly pressure and demand for UN's efforts in better management of the ever increasing crises, the Security Council and General Assembly of the UN is considering and demonstrating a political will to enhance her functioning (Gustafsson, 2007: 5-7).

Suit to the end of the cold war which saw a detonation in intra-State conflicts and a seemingly helplessness of the UN in effectively handling the conflicts like was the case with the Rwanda genocide in 1994 and the Bosnia war in 1995, regional organizations were compelled to reach prompt, adequate and legitimate solutions in order to ensure international peace and security within their specific geographical spheres. The Association of South East Asian Nations (ASEAN) besides facilitating negotiations was also a third party mediator between the armed factions in Cambodia that where fighting for political domination. The OAS restored democracy and promoted

human rights in member states. In West Africa, the Economic Community of West African States (ECOWAS) demonstrated her might to prevent and resolve regional conflicts in Liberia in 1989-2003 and Sierra Leone in 1999-2002. Equally, the African Union (AU) with the UN in a joint peace keeping mission with NATO and European Union championed the resolution van of the crisis in Yugoslavia in 1993-1996 (Malone, 2008: 5-9).

In order to better attain the objective of this paper, we will like to see those elements that do account for the place of regional organizations, their importance, role of the UN and how best cooperation can be seen between the UN and regional organizations in the maintenance of international peace and security.

## **2. Determinants of Efficient Regional Organizations Engagements**

The quest to create and allow regional organizations check security problems within their respective spheres is not new. President Senghor during the constitutive conference of the OAU in May 1963 was already defending this idea that African collective security could be organized around sub-regional heights within the frame work of four communities of North, South, East and West Africa. Boutros Ghali in his “Agenda for Peace” of 30/01/1992 recognizes that security is no more lead by the game of alliances lead against a virtual enemy but rather a common mobilization of States within the same geographical region within a concept of dispersed ideology of security. A culture of cooperation will be substituted with that of a culture of competition. He reaches two fundamental dimensions; dialogue framed between potential protagonists from norms and procedures accepted within a given regional system or sub-regional systems with common values and a concept of “common security”, with the interest of all Member States being to bring their support to one or States in a conflict (Erdmann, 2018:65).

The urge thus to complement the security lapses observed from the 1990's as to the aptitude of the UN to better meet up with the *raison d'être* of her creation prompted and grounded regional organizations to take upon themselves measures to adequately respond to security challenges within their geographical spheres which is an impediment to their development. To this thus, it will be important we see those determinants that do account for the place of regional organizations in conflict prevention and management.

Among these determinants we will see;

**Legitimacy:** legitimacy as a concept implies social acceptance built on common values shared. In line with our work, conflict prevention and management is to be seen from two levels. At the level of the UN which is the mother institution charged with international peace and security, legitimacy will demand a sense of global acceptance. In this light, actions carried out under chapters VI, VII and VIII of the UN Charter should respect regulations and procedures defined by the UN Charter and other International Conventions (Mvelle, 2007:179).

At the level of regional organizations, the debate and even problem has always centered on the problems and the specific nature in managing these problems. In essence, African leaders and different actors have always demanded African solutions for African problems as the Universalist or better still western approach and even willingness to act has always left a feeling of partiality and the satisfaction of a particular interest which doesn't serve African interest and honor. The case of the Rwandan genocide in 1994, Ivoirian post-electoral crisis in 2011 and the assassination of the Libyan Guide in the Libyan crisis of 2011 testify of this feeling. Concerned with the growing security challenges, African peers had to institutionalize organs to prevent and manage conflicts timely within the region. Yves Alexandre Chouala salutes this institutionalization and this legitimization of force in the

settlement of conflicts and the edification of peace through the auspices of the African Peace and Security Council (Erdmann, 2018:555). In this same vein, “There is hereby established, pursuant to Article 5 (2) of the Constitutive Act, a Peace and Security Council within the Union as a standing decision-making organ for the prevention, management and resolution of conflicts. The Peace and Security Council shall be a collective and early warning arrangement to facilitate timely and efficient responds to conflict and crisis situations in Africa”. Legitimacy here will therefore warrant African approach is primordial in dealing with conflict in the region as can be the case with any other regional organization within its geographical sphere. This will consequently demand clear and precised regulations defining the competence and role of regional organizations as to the UN (Zorgbibe, 2002:37).

**Enforcement Power:** Enforcement power within the context of conflict prevention and management can be seen as Peace enforcement operation under-taking even without the consent of parties involved in a dispute and sees the use of force reached under chapter VII of the United Nations Charter (Mvelle, 2007:168). Considering the ever growing non-conventional character of intra-State conflicts, the worsening of humanitarian situation and the fact that peace keepers are constantly targeted, enforcement and muscular operations are been authorized today to protect the mission and rapidly check the situation.

At the level of the UN, such operations are often seen with the effective participation of super powers in occurrence permanent members of the Security council like was the case in the 2011 Libyan intervention lead by USA, France and Great Britain in which a great threat was prone against an eventual human massacred thus justifying the participation of NATO. Same could be seen with the participation of France in the post-electoral conflict of 2011 which saw the death of over 3000 people and hundreds of thousands of persons displaced (Erdmann, 2018:56-58).

At the regional level or the case with regional organizations, enforcement power today is bestowed on regional organizations which do have Standby Forces prepared to timely and efficiently intervene in different crises within the respective regions. In line with article 3 of the protocol relative to the establishment of the Peace and Security Council of the African Union, this organ has as objectives;

- ✓ Promote peace, security and stability in Africa
- ✓ Rapid alert and preventive diplomacy
- ✓ Restoration of peace
- ✓ Leading support operations for peace
- ✓ Humanitarian action and any other function that could be assigned by the conference

With these objectives is defined the functions of the African Peace and Security Architecture in article 6 of the protocol establishing this organ. The case of the ECOMOG in the ECOWAS region, FOMAC in the ECCAS region, COPAX in the CEMAC sub-region have been instrumental in the prevention and management of conflict in the Central Africa Republic, Cote d'Ivoire, Mali, Sierra Leone, and the Multi-National Joint Task Force in the fight against Boko Haram. It is important to hold that the UN doesn't have a standby or ready army to be deployed immediately as it is the case with regional organizations in Africa. Equally it is important to recall that the place of regional organizations in conflict management is defined by chapter VIII of the UN Charter (UN news,2017).

**Resources:** resources can be seen as means and capacity to transform an intension into concrete action; it determines and puts in motion an action. The question of resources remains a fundamental determinant in conflict prevention and management. Resources can be logistics, financial, human and of even immaterial in nature. It will be important



to hold that it's almost impossible for an organization to have all the necessary resources at a given time to meet up with her responsibilities or functions. It is in this light that in order to implement the no fly zone in Libya, the UN had to recourse for the services of NATO which has the necessary resources to carry out such an operation. On the other hand, NATO though with the resources didn't have the political power and legitimacy to intervene except authorized by the UN through her Security Council resolution. Financial resources equally remain a fundamental problem as international organizations and regional organizations commonly depend on member States, free will donations and support from different developmental partners. It is in light with this problem the AU has embarked on a massive reform in 2018 under the Moukoko Commission to propose different means and ways through which the organization can be more financially viable and autonomous (Zorgbibe, 2002:37). At the level of human resources, it will not be a mistake to hold that third world countries among which African countries (Ethiopia, Nigeria, Senegal, Ghana ...) contribute more troops (constitute the top 10 contributing countries) in peace operations than developed countries and even super powers. This thus comes to credit the place of regional organizations which has already seen above like is the case with Africa, do have standby forces already (UN Contributing states in Peace operations, 201: 15)

**Cooperation:** the aptitude to cooperate in the prevention and management of conflicts determines the success of the mission at all levels. As earlier seen, no organization can possess all it takes at all times to efficiently check security threats. Cooperation thus becomes a precondition required for efficient regional efforts working together with the UN as a team and even other stakeholders. The UN Charter confers the supreme authority to the UN Security Council in ensuring international peace and security and at the same time in its chapter VIII confines a subsidiary role with regional organizations in its process of decentralizing peace related efforts in a bid to ensure rapid

intervention, efficiency and effectiveness in conflict management. This authorization for the existence of regional organizations and even accords is defined in article 52 (1,2,3) and article 53 (1) in which the Security Council of the UN can use of necessary. The sense thus for cooperation becomes important between the UN which is the supreme institution and regional organizations which for proximity reasons and some given attributes can complement better the role of the UN in meeting up with her fundamental function. The different height of this cooperation is normative, political, material and joint operations which demands commitment, willingness and sense of objectivity in satisfying an objective goal commonly defined within common values shared. The cooperation between UN, AU and France in MINUSCA in the Central Africa Republic, MINUSMA in Mali which sees the UN and AU and MONUSCO in the Democratic Republic of Congo is of great interest in the stabilization process and restoration of democracy in these countries. The cooperation between ASEAN and OAS helped a great deal in managing the conflicts in Cambodia and Haiti (AU report 2017).

### **Importance of Regional Organizations**

**Peacekeeping troops:** Being close to the affected countries in question, it is vital and obvious that regional organizations can always intervene faster when conflicts erupt in a country. The proximity of the regional organizations gives them the upper hand for rapid intervention before international organizations in occurrence the UN can react because of administrative procedures (Kelly-kate, 2008:3-4). The case with the Central Africa Republic is a good example as immediately the coup d'Etat of 2013 started, regional organizations were the first to intervene among which we had MICOPAX under CEMAC and MISCA which was a lead AU, ECCAS mission with French military support from the 19/12/2013 legitimized by UN Security Council resolution 2121 before been transformed to MINUSCA on the 15<sup>th</sup>/09/2014 in which

the UN equally deployed troops and took over the operation still with the cooperation and participation of the regional organizations (UN news:2017) .

**Create International Awareness:** Regional organizations stand a better chance to inform the international community on the outbreak of a crisis or conflicts in their region. The proximity factor helps to hastening a fact finding mission on the ground to get a firsthand appraisal of the situation and equally a rapid mobilization of actors to mutualize efforts and measures in order to reach prompt measures. With the outbreak of Boko Haram terrorist activities in the northern regions of Cameroon affecting equally Chad, Niger and Nigeria from which it originated, the conference of Heads of States of CEMAC and ECCAS met in Yaoundé on the 16/02/2015 in which the Yaoundé Declaration was signed to put in place Mix Multinational Force to be deployed while the UN Security Council was to be informed as to the situation to take adequate measures.

**Mastery of the Terrain:** It is important to note that most countries that share borders often have historical, geographical, cultural and ethnic. The mastery of geography or land is a plus in peace operations. The Chadian troops are reputed for their bravery on desert war zones. This account for their constant demand to participate in regions other than theirs which is ECCAS with very heavy contingents. Chad is second behind Burkina Faso with 1450 troops, 22 policemen as of November 2018 in Mali under MUNISCA, they are in the Sahel and equally in the fight against Boko Haram with over 2500 troops. Equally common traits do equally push regional organizations demand a lead role in managing conflicts within their respective regions relations. In essence most Africans have demanded African solutions for African problems. This explain why the institutionalization process of the African Peace and Security Council was greatly welcome by Africans to not just act timely but equally promote African ways and values in resolving

African problems unlike the universalists logic which often doesn't honor Africans (Nathan, 2010:5-7).

## **Role of The United Nations**

***UN, sole authority in ensuring peace and security:*** The maintenance of international peace and security is primordially the sole responsibility of the UN as defined in article 1(1) of its 26/06/1945 Charter. In this light, thus checking threats to this peace and security defines the essence of the UN is currently putting efforts to wipeout conflicts and the causes of conflicts in the international scene. Reaching a world void of conflicts and which can ensure future generations from the scourge of war in international scene and fostering cooperation and peace in the world will give the world a new dimension to life (Boulden, 2003:6-8). It is in this light we can account for the different peace making and peace building operations all over the world today with most of them in Africa (9 in number), all in an optic to preserve the peace and security the UN was created to ensure.

***UN and Cooperation with Regional Organizations:*** The UN is to ensure a better cooperation with regional organizations in order to best see efficiency and effectiveness in ensuring international peace and security or better still checking conflicts. The UN in occurrence the UN Security Council as per article 24 of its Charter confers the principal responsibility of ensuring international peace and security. In a bid to ensure efficiency and effectiveness in this mission the maintenance of peace and security saw a kind of decentralization as regional organizations are empowered to check peace and security within their respect geographical spheres. But now the relation between the UN which is the mother organization and regional organization is that of subsidiarity as though article 52(2) empowers regional organizations, article 53 (1) substantiates this right by empowering the Security Council of being the sole authority as well as dispositions under chapter

VII of the Charter. Thus it is important that the UN better define the level and height of cooperation with regional organizations in a bid to best legitimize their action. During the Ivorian post electoral crisis of 2010-2011, there was observed clashes as to authority and leadership in dealing with the crisis between ECOWAS and AU on the right to intervene and equally AU and UN on which method to use in resolving the crisis and who decides on how to intervene where and when. AU in line with its Constitutive Act in its article 3 (f), 4 (h) and 4 (j) has the primary right to check security and intervention within the continent. Equally article 3 of the protocol creating the African Peace and Security Council equally gives this sole right and legitimacy to AU. ECOWAS is an organization created by the AU, thus the normative hierarchy of norms and relative conventions defining the functions, role, competence when and how should be better defined and checked by the UN in a bid to check better cooperation between either actors and thus effectiveness and efficiency in peace operations. There is thus a subordination of African mechanisms to universal mechanisms but this is to be clearly suited to yield a sense of general acceptance as to options and decisions reached in resolving and managing conflicts (Gueyou, 2018:136-142).

***UN; Assistance and support to Regional Organizations:*** The UN as the sole organization with universal competence and principal right to ensure international peace and security, has a sounder capacity in the mobilization of resources at all levels. These resources remain political, economic, logistics and technical. Regional organizations are always affected because of the lack of resources in the accomplishment of their mission in managing conflicts. Funding is one of the main problems as regional organizations are unable or unwilling to fund their organizations. The putting in place of MICOPAX to check the crisis in the Central African Republic in the beginning demanded member States contribute five billions dollar to support troops on the ground. These States were helpless and had to call for the UN which had to

intervene later and transformed this mission to MINUSCA. Technical and logistic assistance can easily be reached under the auspices of the UN as super powers and different developed country can be morally and legally bond to bring assistance to regional organization in an initiative backed or supported by the UN. The role and place of France in the post electoral dispute was best defended by France as simply implementing a UN decision to check the violence and fostering democracy in Cote d'Ivoire. The UN equally can equally mobilize developmental partners like the IMF, WB in reaching funds and different assistance in ensuring durable development in countries that have been destroyed by conflicts. This is seen within the concept of peace building defined by Botrous B Ghali in his "Agenda for Peace" of 1992. It is to this we can account for the trust and willingness of development partners in supporting countries in war and coming out of war like Cameroon in the fight against Boko Haram, Cote d'Ivoire and the post electoral crisis in restructuring their economies and alleviate poverty seen as a fundament cause for insecurity or conflict (Kulu, 2011-2012: 158).

***UN and humanitarian assistance:*** The nature of conflict we live today see lots of humanitarian consequences which results to heavy displacement of persons. Civilians are often like it is observed at the mercy of war lords who turn to violate their rights are different levels. The Rwanda genocide is still fresh in people's memories and the violence perpetrated against women and young girls in the DRC in which women are used as weapons of war. In time of conflicts, countries at war as well as neighboring countries are unable to check this humanitarian plague. The case of thousands of refugees in the eastern region of Cameroon from the Central African Republic, Nigerian refugees fleeing from Boko Haram in the north Cameroon, Cameroonian refugees fleeing from the war in the English regions of Cameroon to Nigeria talk less of internally displaced persons remains of fundamental concern in ensuring international peace and security.

The UN thus under the auspices of the UNHCR is the main organ charged with this responsibility to ensure the host countries provide security to these refugees and ensure their wellbeing while legal and political measures are being seeing to either send these people back to their countries when the situation is checked and those who can't be sent back because of security reasons are been helped to get knew countries to receive them (Kulu, 2011-2012: 158).

### **3. How International Organizations and Regional Organizations Can Cooperate in Enhancing World Peace**

In order to effectively and efficiently ensure international peace and security which condition's the development of all and is the same quest regional and international organizations seek to ensure, they are compelled to cooperate at different levels.

*Politically*, it is but obvious that the political cooperation and willingness for the UN and regional organizations to work together objectively and with mutual consideration can go a long way to better legitimize and see a better acceptance of decisions and resolutions arrived at. The sense and feeling of the UN been used by the permanent members of the security council for geopolitical and geostrategic reasons remains a fundamental issue in effectively and efficiently managing conflicts in the war. The conflict in Libya and the western logic in intervening and eliminating the Libyan guide didn't politically tie with the vision of the AU in resolving the crisis. The military option in resolving the crisis in Cote d'Ivoire remained questionable as the former Ivoirian president remains a hero and legitimate in the eyes of many Ivoirians and Africans couple with the fact that the International Criminal Court is unable after years of detention to prove his guilt in the killing of over 3000 persons and being the cause of the problem. This cooperation can be political, normative and technical. The UN Security Council resolution 1975

which authorized robotic measures to oust president Gbagbo was proposed by France and Nigeria acting on behalf of ECOWAS and not AU. This account for a cynic logic in peace operations and it is counterproductive in reaching a durable peace as well as for the image of the UN (Kulu 2011-2012: 158).

*From a normative stand point*, the supreme and universal scope of the UN is unquestionable. The UN simply works with regional organizations on a subsidiary stand point as demonstrated earlier. But it becomes the responsibility of the UN to ensure an objective respect of norms and conventional agreements in cooperating and managing conflicts. Laws shouldn't be laws as to the interest of some actors and not considered when it comes to actors. The interests and place of superpowers becomes too controversial as to their interest in given conflicts. The situation in Libya necessitated a violation of human rights and the responsibility of the UN to intervene. It is important to hold article 39 of the UN Charter in which the UN security council evaluate and judges the situation in which it determines if it is a threat to peace, rupture to peace or an act of aggression then decide measures to be reached in accordance with article 41 and 42 of the UN Charter. The situation in Syria and Yemen seems worst but the UN is unable to reach a resolution and a no fly zone for same humanitarian reasons which it's Charter and other conventions demand. Equally the hierarchy of norms and better interpretation of conventions will be good in enhancing cooperation between the UN and regional organizations.

**Technical cooperation** remains determinant between the UN and regional organizations. The UN so far has a Military Staff Committee, the Department of Peacekeeping Operations and Department for Field Support which all do play a strategic role in studying conflicts and working on possible measures and solutions. Equally the technology the UN can mobilize is far more important than what regional



organizations can get. To this thus, it becomes important for the UN to cooperate with regional organization in order to bring her expertise and equally learn from their experience as local actors and their profound understanding of local problems (Erdman, 201870-72).

#### **4. Conclusion**

The Westphalia order in which the UN was created with sole responsibility to check international peace and security saw a less complex scope in conflict management. With the end of the cold war and the emergence of intra-State conflicts, this order evolved to what we call the post Westphalia order with a more complex and difficult environment to deal with in conflict management. In order to check this complexity, international institutions in occurrence the UN deemed it necessary to empower regional organizations to timely intervene and equally cooperate with them in checking international peace and security.

It is but certain that the scope of regional organizations in acting as to situations of crises is restricted as to constraints that can be inherent to the organizations as well as external to these organizations. Notwithstanding, ignoring the place of regional organizations or denying a better sense of cooperation between the UN and regional organizations will be counterproductive in the maintenance of international peace and security. It is within this sense, the UN which is the mother, universal and most legitimate or supreme organization is to better accompany regional organizations in managing conflicts by considering the sense of particularity rather than universality in resolving conflicts.

## References

- Acharya A., (1995). *ASEAN and Asia-Pacific Multilateralism: New Challenges for ASEAN: Emerging Policy Issues*, Vancouver, University of British Columbia Press.
- African Union Mission in the CAR., (2014). «MISCA Establishment» <http://misca.peaceau.org/en/page/113-establishment-1> (site visited: 28.10.2018)
- Alagappa, M. (1993). Regionalism and the Quest for Security: ASEAN and the Cambodian Conflict, *Journal of International Affairs*, 46 (2), 439-467.
- Alagappa, M. (1997). Regional Institutions, the UN and International Security: a Framework for Analysis, *Third World Quarterly*, 18 (3), 421-441.
- Alexander, R. J. (1999). *International Maoism in the Developing World*. Connecticut/London, Praeger Publishers.
- Bennett, L. & James, K.O (1991). *International Organizations: Principles and Issues*, London, Pearson.
- Biswaro J. (2017). *Role of Regional Integration in Conflict Prevention Management and Resolution in Africa*, Brasilia, Fundacao Alexandre de Gusmao.
- Boutros Boutros Ghali, “An Agenda for Peace”, UN Department of Public Information New York, 17 June 1992, <http://www.un-documents.net/a47-277.htm>, (site visited 18.09.2018).
- Braud P., (2002). *Sociologie Politique*. Paris, LGDJ.
- Country Report CAR. (2015). Armed Conflict Location and \$ Event Data Project, [https://www.acleddata.com/wp-content/uploads/2015/01/ACLED-Country-Report\\_Central-African-Republic.pdf](https://www.acleddata.com/wp-content/uploads/2015/01/ACLED-Country-Report_Central-African-Republic.pdf) (site visited: 20.10.2018)
- Deiros, T., (2014). Central African Republic: The Invention of Religious Conflict. *Opinion Paper*, 67.
- Department of Peace and Conflict Research. (1992). *The United Nations and Foreign Military Interventions: A Comparative Study of the Application of the Charter*, Uppsala, Uppsala University.
- Farer, Tom (ed.), (1996). *Beyond Sovereignty. Collectively Defending Democracy in the Americas*, Baltimore/London, Johns Hopkins University Press.
- Hampson F., (2009). United Nations Security Council Resolution 1809 Regarding Peace and Security in Africa, *International Peacekeeping*, 16 (2), 315-319.
- Hensell, P., (2002). Recognizing and Responding to Trends in Armed Conflict, *Conflict Management and Peace Science*, 19 (1), 27-52.
- Jones L., (2007). ASEAN Intervention in Cambodia: from Cold War to Conditionality, *The Pacific Review*, 20 (4), 523-550.

- Kenneth W. A et al, (2000). The Concept of Legalization, *International Organization*, 54 (3), 401-419.
- Kulu E., 2011. The Clash between Objective and Subjective Missions of the UNO: An Analysis of the UN Intervention in Cote d'Ivoire, University of Yaounde II Soa.
- M. Kabia, J. (2009). *Humanitarian Intervention and Conflict Resolution in West Africa: From ECOMOG to ECOMIL*, Burlington, Vt: Ashgate Publishing Company.
- Miller, B., (2008). Conflict Management in the Middle East: Between the Old and the New, *Regional Conflict Management and Peace Science*, 25 (10), 51-90.
- Mvelle, G., 2007. *L'Union Africaine : Fondements, Organes, Programmes et Actions*, Paris, L'Harmattan.
- Nathan L., (2010). *The Peacemaking Effectiveness of Regional Organizations*, Brasilia, Fundacao Alexandre de Gusmao.
- Nguyen, T., (2002). Beyond Good Offices? The Role of Regional Organizations in Conflict Resolution. (Regional Perspectives), *Journal of International Affairs*, 55 (2), 463-484.
- Tavares R., (2009). *Regional Security: The Capacity of International Organizations*, Lodon, Routledge.
- United Nation Security Council, (2017). "UNSC" Unanimously Adopting Resolution 2387 (2017) Security Council Extends Mandate, Increases Troop Levels of Stabilization Mission in Central African Republic. <https://www.un.org/press/en/2017/sc13068.doc.htm>, (site visited 14.10.2018).
- United Nations Development Program. (2015). Work for Human Development. [http://hdr.undp.org/sites/default/files/2015\\_human\\_development\\_report.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/2015_human_development_report.pdf), (site visited 01.09.2018).
- Zartman, W., (2007). Regional Conflict Management in Africa, *Journal of Conflict Studies*, 10 (6), 21-46



## Israel Horovitz'in “Beyrut Yıkılıyoo” Oyununda Etnik Olguların Kadın Karakterler Arası Çatışmaya Yansımaları

Sümeýra GÜMRÜKÇÜ<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Tiyatro  
Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

**Geliş Tarihi:** 30.01.2019

**\*Sorumlu Yazar e mail:** sumeyragumrukcu@hotmail.com **Kabul Tarihi:** 26.01.2019

**Atf/Citation:** Gümrükçü, S., “Israel Horovitz’in “Beyrut Yıkılıyoo” Oyununda Etnik Olguların Kadın Karakterler Arası Çatışmaya Yansımaları”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 123-135.

### Özet

Bu çalışmada Yahudi kökenli Amerikalı yazar İsrail Horovitz’in, konusunu yaşanmış bir olaydan aldığı “Beyrut Yıkılıyoo” adlı tek perdelik kısa oyunu ekseninde; ek olarak, “6 Otel” oyununun en beğenilen parçalarından da biridir, oyundaki kadın karakterler arasında özelde “etnik hüviyet” genelde de “kadın kimliği” ile cinsiyet ayrımına yol açan çatışmalar incelenecektir. “Beyrut Yıkılıyoo” oyunu 2006 yılında Lübnan ve İsrail arasındaki savaşta, yirmili yaşlarındaki dört gencin arasında, bir otel odasında geçmektedir. Bu bağlamda yazar İsrail Horovitz’in, kişisel tarihi ve etnisite ile cinsiyet eşitsizliği hakkındaki şahsi görüşleri de sunulacaktır.

Bu çalışmada, cinsiyet sorunları ve etnik kimlik dayanakları dramaturjik açıklama, eleştiri, tanıtım ve bilgilendirme yöntemleri ile irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, Kimlik, Çatışma, Dramaturji, Kültür

### Reflection of Ethnic Phenomena on Female Characters in Israel Horovitz’s “Beirut Rocks”

#### Abstract

In this study, in the light of “Beyrut Yıkılıyoo”- the one-act short play - in addition to one of the most admired parts of the “6 Hotels” play based on a true story of Israel Horovitz who is Jewish American; in particular “ethnic identity” and in general “female identity” and conflicts that cause gender discrimination among the

female characters will be examined. The play takes place among four young people in a hotel room in their twenties in the war between Lebanon and Israel in 2006. In this context, the author's (Israel Horovitz) personal history and personal views on ethnicity and gender inequality will also be presented.

In this study, gender issues and ethnic identity bases will be examined through dramaturgical explanation, criticism, publicity and information methods.

**Key Words:** Theatre, Identity, Conflict, Dramaturgi, Culture

## 1.Giriş

İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi “Bütün insanlar hür, haysiyet ve haklar bakımından eşit doğarlar” maddesi ile başlar (TBMM, 2018). Biyolojik bir canlı olarak insan ırkı, bu eşitliğin içerisinde bir ayrıcalık aramış olacak ki zaman içerisinde kendi türünü sınıflandıran kimlikler ortaya çıkarmıştır.

Bu kimliklerden biri Etnik Kimliktir. “Etnik” sözcüğünün etimolojisinin Yunanca’daki ulus yani ethnos kelimesine dayandığı bilinmektedir. Gordon Marshall (2005 :215) ise bu kelimenin siyasi bir birliktelikten ziyade ortak kökene sahip olduğuna dair inancı olan birliği temsil ettiğini de söyler ve etnisite maddesine şunları ekler; “Etnisite terimi ırk terimine karşı olarak bulunmuştur. Çünkü, etnik bir grubun üyeleri ırksal özelliklerine göre tanımlanabilecekleri halde, bunun yanında, din, meslek, dil ya da politika gibi başka kültürel özellikleri de paylaşıyor olabilirler...” Bu doğrultuda, etnik kimlik kavramının toplumsal ayrımcılığa sebebiyet verdiği de düşünülebilir.

Toplumsal anlamda bir diğer ayrıştırıcı da Cinsiyet Kimliğidir. Cinsiyet terimi, Marshall’ın belirttiğine göre, sosyolojiye Ann Oakley tarafından dahil edilmiştir. Oakley’e göre; cinsiyet [ing.: Sex] biyolojik yönden kadın ile erkek cinsinin arasındaki ayrımı, toplumsal cinsiyet [ing.: Gender] kadınlık ve erkeklik arasındaki toplumsal bakımdan eşit olmayan bölünmeyi anlatır. Bu doğrultuda kız ve erkek çocuklarının yetiştirilişi, aile çatısında toplumsallaşması ve nihayetinde yetişkin

birer kadın ve erkek bireye dönüşmesini inceleyen çalışmalar bulmak da mümkündür. Marshall, toplumsal cinsiyet konusunda iki tür eleştiriye rastlandığını ifade eder; birinci eleştiriye, biyolojik etken ile toplumsal etken arasında kurulan yanlış ikiliğe, ikinci eleştiriye ise, toplumsal cinsiyet kavramının kadın ve erkek arasında iktidar ve tahakkümün aleyhine işleyen farklılıklarda odaklanmasına dayandırır (Marshall, 2005: 98).

Latince “aynı” anlamına gelen “idem” ve “tekrarlanarak” anlamına gelen “identidem” kelimelerinden türetilmiş olan kimlik kavramı, “insanların kim olduklarını ve kendilerini diğer insanlara nazaran nerede konumlandıklarını belirtmek için kullandığı kategoriler” şeklinde tanımlanabilir. Başka bir deyişle, kimlik insanlarla benzerlik ve farklılıklara işaret etmekte, hem aynılığı hem de farklılığı içermektedir (Varol, 2013: 43).

Bu makalede klasik dramaturgi tekniği ile Beyrut Yıkılıyoo oyununun incelemesi yapılırken konuyla ilgili bu açıklamalara ve kaynaklara atıfta bulunulacaktır.

Girişte söz edilen tanımlar bağlamında oyun incelemesine geçmeden evvel yazarın kişisel tarihinin anlatılmasının da çalışmanın anlaşılabilirliği açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

## 2. Israel Horovitz

Israel Horovitz, Amerika’da, Wakefield, Massachusetts’te, Hazel Rose ve 50 yaşından sonra avukat olmuş bir kamyon şoförü olan Julius Charles Horovitz’in oğlu olarak 31 Mart 1939’da dünyaya gelmiş, New England kasabasında yetişmiş olan aktör, oyun yazarı, senarist ve yönetmendir. Yetmişten fazla oyun metni yazmıştır. On üç yaşında Simon & Schuster <sup>1</sup> tarafından reddedilen ilk romanını, on yedi

<sup>1</sup> Bir Amerikan yayınevi.

yaşındayken de *The Comeback*<sup>2</sup> isimli ilk tiyatro metnini yazmıştır (Jacobs, 2007).

Horovitz'in resmi internet sitesinde de belirtildiği üzere; Londra'daki The Royal Academy of Dramatic Art (RADA)'da eğitim almıştır. İskoçya'da bulunan St. Andrews Üniversitesi'nde oyun yazarlığı, Columbia Üniversitesi ve Fransa'nın Ulusal Film Okulu olan La Fémis'te senaryo yazarlığı dersleri vermiştir.

NYC Barefoot Theatre tarafından öncülük edilen 70/70 Horovitz Projesi kapsamında ve Horovitz'in 70. yaş gününde başlayarak 31 Mart 2009- 31 Mart 2010 tarihleri arasında Horovitz'in 70 oyunu, dünya çapında 20'den fazla ülkede<sup>3</sup> oynanmış ve/ veya okuma tiyatrosu olarak yapılmıştır. Ayrıca 70. yaş gününde Horovitz, Fransız tiyatro tarihinde oyunları en çok sahnelenen Amerikalı olarak Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres nişanına layık görülmüştür. Yanı sıra yazar, OBIE, Drama Desk Award, The American Academy of Arts and Letters, The Elliot Norton Prize gibi aldığı ödüllerle de dikkat çeker.

Horovitz, Gloucester Stage Company'nin kurucu ve New York Playwrights Lab'in de halen sanat yönetmenidir. Ayrıca İtalya'da bulunan ve sadece Israel Horovitz oyunlarını oynayan Compagnia Horovitz- Paciotto'nun da yardımcı yönetmenidir.

Oyunları otuzdan fazla dile tercüme edilmiştir. Türkçe'ye ise 3 oyunu<sup>4</sup> Özlem Turhal De Chiara tarafından çevrilmiş ancak henüz yayımlanmamıştır. Turhal De Chiara (2018) "Kâğıt fiyatları bu

<sup>2</sup> The Comeback 2007 yılında Suffolk Üniversitesi tarafından oynanmıştır (Jacobs,2007).

<sup>3</sup> Nijerya, Benin, Yunanistan ve Gana Ulusal Tiyatroları da dâhil olmak üzere.

<sup>4</sup> Line (Kuyruk), 6 Hotels (6 Otel), Stage Directions (Mizansen)



durumdayken yakın zamanda basılacağı da yok gibi.” açıklamasında bulunmuştur.

“Beyrut Yıkılıyoo” İsrail Horovitz’in “6 Otel” adlı toplu- kısa oyunlarından biridir. Horovitz, 6 Otel oyunlarının (Âşıklar ve Eğrelti Otları, Kâse Demişken, Beyrut Yıkılıyoo, Seçme Oyunu, Otel Oyunu, 2.Keman) 4 kişilik bir oyuncu topluluğu tarafından dönüşümlü oyunculuklar ile “bir oyun” gibi oynanmasını önerir.

### 3. Beyrut Yıkılıyoo

Beyrut Yıkılıyoo, 2006 Filistin ve İsrail Savaşı esnasında Beyrut’ta bir otel odasında yirmili yaşlarındaki dört gencin arasında geçmektedir. Oyunu bu atmosferde geçen Horovitz, Filistin ve İsrail Savaşı’nda taraf olmadığını ifade etmektedir (2018).

Masum insanlara bomba atan ya da kurşun sıkan kimse, hiçbir şekilde doğru ya da eylemlerinde haklı değildir. Bu sadece yanlıştır. Bütün dinlere aykırıdır. Savaşın çılgınlığı olmadan da hayat yeterince zor.

Oyun metninde, Protagonist yani ana karakter Benjy Gerson, yakışıklı ve güçlü bir öğrencidir. Golfe ilgi duymaktadır. New York City’de eyaletin kuzeydoğusunda yer alan Bronx bölgesindedir. Beyrut’taki Beyrut Amerikan Üniversitesi’nde 6 haftalık Arapça dil eğitimi almaktadır. Amerika’da ise Vermont Eyaleti’nde Middlebury Üniversitesi’nin Edebiyat Bölümünde okumaktadır. Yahudidir. Antagonist yani karşı karakter Nasa, Filistinli, türban takıp uzun koyu renk elbise giyen Müslüman bir kadındır. Filistin doğumlu olmasına karşın Massachusetts, Medford’ da büyümüştür. Beyrut Amerikan Üniversitesi’nde Benjy gibi dil eğitimi almaktadır. İngiltere Cambridge Üniversitesi’ne kısa bir ara vermiştir (Horovitz, 2008: 34-37).

Dramatik yapıyı başlatıcı eylem, Amerika hükümetinin, devam etmekte olan İsrail Filistin Savaşı sırasında, Amerikalı olup Beyrut'ta bulunan öğrencileri ülkeye geri alınana kadar can güvenlikleri için bir otelde toplamasıdır. Oyun metni, otel odasında naklini beklerken elindeki golf sopası ile golf turnuvası izleyen Benjy'nin bulunduğu odaya, Boston'lı, küçük ve bebeksi suratı olan, sırt çantalı, kasketli, yarı Yunan yarı İrlandalı Jake Feeny'nin girmesi ile başlar.

Olay örgüsü ve katalizör olaylar şöyle gelişir; Jake ile Benjy savaş uçağı ve füze sesleri arasında birbiriyle tanışıp, haklarında bilgi edinirler. Otel odalarının kapısı Nasa ve Sandy tarafından çalınır, önce yanlış odaya girdiklerini düşünen iki kadın odadan çıkar, bu sırada Benjy ve Jake kadınlar hakkında konuşup, birbirleriyle etnik kimlik tartışmasına girerler ve tekrar kapı çalınır, Nasa ile Sandy doğru odaya geldiklerini fark ederler. Genç öğrenciler birbirleriyle tanışmaya başlarlar. Bu sırada uçak, füze ve bomba sesleri gelmeye, ışıklar yanıp sönmeye devam ederken Nasa dışındaki bütün gençler başlarını koruyarak kendilerini yere atmaktadır. Zaten başlamış olan etnik kimlik tartışmaları iyice hız kazanmış şekilde devam eder, ta ki Benjy Nasa'nın terörist olduğundan şüphelenene kadar. Benjy, önce çantasının içinde düşüncesini kanıtlar bir nesne arar ve bu çantanın sahibi Filistinli kadın tarafından görülür. Sonra Nasa'nın üstünde fünye olduğunu söylemesi ile oyun dönüm noktasına ulaşır. Nasa'yı elindeki golf sopası ile öldürme tehdidi savuran Benjy, O'nun burkasını kaldırmasını ister. Benjy'nin öfkesi karşısında Nasa korkulu, Sandy ağlamakta ve Jake her ne kadar şoke olmuş olsa da Benjy'i durdurmaya çalışmaktadır. Nasa'nın korkusunun yerini cesarete bırakması çok sürmez ve Benjy'i tahrik ederek "Öldür beni, Yahudi! Öldür beni! Yap hadi!" der (Horovitz, 2008: 54). Nasa'ya Benjy'nin fiziksel bir zarar vereceğini düşünen Sandy kendisini ileri atarak Nasa'nın önünde eğilir ve kıyafetini yavaşça yukarı kaldırır. Nasa'nın üzerinde bomba değil Amerikalı genç kızların giydiği tipik, minik pembe kalpleri

olan sutyen ve külot vardır. Oyun peripetiesine yani tepe noktasına Nasa'nın oyunu bitiren tiradı ile ulaşır (Horovitz, 2008: 34- 57).

#### **4. Israel Horovitz'in “Beyrut Yıkılıyoo” Oyununda Etnik Olguların Kadın Karakterler Arası Çatışmaya Yansımaları**

Horovitz, Beyrut Yıkılıyoo oyunu ile yaşanmış bir olayı anlatırken aslında sosyolojik olarak da “etnisite ve cinsiyet” temaları üzerinde görüşlerini açıklamış denebilir. Yazar ile yapılan röportajda (Horovitz, 2018) kendisi bu temalar üzerine görüşünü “en saçma hatalar” olarak betimlerken şöyle örneklendirir:

...Hepimiz kendi zamanımızız...Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ve ırkçılığın hayatın en saçma hataları olduğunu görmeye başladım. Bu şekilde düşünerek doğmadım. Kendi zamanımdaydım. Bunlar benim çözmem gereken sorunlardı...Küçük bir çocukken, babamın bana siyah insanların beyazlardan farklı koktuğunu söylediğini hatırlıyorum, kasabamdaki tek siyah aileden bir arkadaşım vardı (Johnny). Johnny ile ilk oynadığımda, onu kandırdım ve koklayıp “babam yanılmıştı o herkes gibi kokuyor” diye düşündüm. Bu sembolik olarak benim yaşamdaki insanların deneyimlemesi gereken-gerekmeyen bir öğrenme sürecidir.

Beyrut Yıkılıyoo oyun metninde ise yazar, etnik kimlik çatışmasını ilkin Jake ile Benjy arasında “Yahudiler mi, İsrail mi?” sorusuyla verirken, teolojik çatışmanın da kapılarını aralıyor denebilir. Oyun metni ilerlerken bu teolojik çatışma Müslüman ve Yahudi çatışması haline bürünür, belli başlı terör örgütlerinin müsebbibi olduğu “bütün Müslümanlar teröristtir ya da terörist olabilirler” görüşünün de trajik çatışmayı kendiliğinden var ettiği düşünülebilir. Horovitz (2018) ise bu karmaşayı şöyle açıklıyor:

...Oyunum “Beyrut Yıkılıyoo”<sup>5</sup> oldukça güncel. Birçok Amerikalı 11 Eylül saldırısının ardından tüm Müslümanlardan nefret ediyor gibiydi, ben bundan dolayı dehşete kapılmıştım. Nasa dininden daha fazla bir şey için saldırıya uğramış olan bir Müslümanın temsilcisi olmaktan çok bir metafordan ibarettir. Nasa’yı kasıtlı olarak, Müslüman, tipik Amerikan öğrencisi olarak yarattım. O köklerini ve mirasını keşfetmek için Beyrut’taydı. O, muhtemelen diğer Müslüman öğrencilerle Beyrut’ta görüşerek, onların önyargıları hakkındaki ifadelerini dinliyordu. Ayrıca, kasıtlı olarak karakterimi genç bir kadın seçtim, genç bir erkek değil. Oyunda karşı karşıya kaldığı aşağılamalar, inancının ötesine geçip, kadın-erkek politikası halini alıyordu.

Kadın- erkek politikasından hareketle, oyunun hamartiasına<sup>6</sup> karşılık gelen eylem için Benjy tarafından, etnik kimliği ve dini inancına hizmet eden kıyafeti sebebi ile Nasa’nın terörist ilan edilmesi, kişisel eşyasının izni dışında şiddet uygulama tehdidi ile karıştırılıp bir çeşit tacizde bulunulduktan sonra oyundaki diğer kadın karakter Sandy’e hem cinsini iç çamaşırları ile bırakmasının sağlanması söylenebilir. Sandy’nin ve Jake’in, Benjy’i düşündüğünün yanlış olduğuna ikna çabaları acı sona sürükleniş olan anankeyi geciktiren unsur olarak ele alınabilir. Ancak oyunun çevirmeni Özlem Turhal De Chiara (2018) bu konuda şöyle düşünmektedir: “...dışarıda bombalar patlarken ve Nasa bu kadar direkt bir şekilde Benjy’yi sözleriyle tahrik etmişken Sandy de Jake de Benjy’nin uygulaması hayli yüksek olan fiziksel şiddetinden Nasa’yı korumaya çalışıyorlar.” Turhal De Chiara’nın

<sup>5</sup> Horovitz, röportajda oyunun orijinal ismi olan “Beirut Rocks”ı kullanıyor fakat röportajı çevirirken Özlem Turhal De Chiara’nın tercüme ettiği halini tercih ettim. Turhal De Chiara, oyun ismini Beyrut Yıkılıyoo olarak tercüme etmesini şöyle açıklıyor “rocks’ın Türkçede ‘yıkılıyoo’dan daha uygun bir karşılığının olmadığını düşündüğümden. Beyrut o dönem hem eğlenceden hem de bombalardan gerçekten yıkılıyordu.” (2018)

<sup>6</sup> Tragedyada, durumu sezmemekten, anlayamamaktan doğan yanılma ve onun gelişmesi; Aristoteles’e göre tragedyadaki çatallaşmanın nedeni bu yanılmadır (Taner, And, Nutku, 1966 :46).

bu yaklaşımı üzerinden Nasa'nın da Benjy'nin de ve hatta Sandy ile Jake'in de hybrislerini oyun metninde görmek mümkündür. Nasa'nın ve Benjy'nin kendi inandıklarından vazgeçmemesi aynı noktada iki farklı hybris <sup>7</sup> olarak nitelendirilebilir. Oyunun çevirmeni şöyle eklemektedir (Turhal De Chiara, 2018):

Nasa ve Benjy'nin benzer birçok yanı var. Biri doğduğu etnisiteyi kutsayarak başarısız akademik hayatının acısını hafifletiyor diğeriye yaşadığı ağır travmanın öfkesini ona bu acıyı yaşatan etnik grubun tümüne yansıtıyor. İkisi de sıkıntılı.

Nasa'nın eylem çizgisi bu süreçte ne kadar kışkırtıcıysa da üç insan hangi koşulda olursa olsun tek bir insanın üstesinden gelmeye çalışıyorsa, buna ne amaca hizmet ettiğine bakmaksızın terör demek yanlış olmaz. Korku Kültürü kitabında Furedi (2014: 37-38) güvenliğinin yüceltilmesinin insanın potansiyeli ile ilgili son derece karamsar bir yaklaşımı yansıttığından bahsederken önlem almada ısrar edenlerin sonuçları önceden göremediği iddiası ile bağlantı kurar. Furedi, Beck'in "tehlikenin kaynağı artık cesaret değil bilgidir" ifadesini referans alarak, bilginin tehlikeye eş olmasının insanların kendi davranış sonuçlarını kontrol etme yeteneğinin olmadığı anlamına geldiğini anlatır. Bu noktada Benjy'nin, Nasa'yı terörist olarak görmesi veya onun terörist olabileceğinden korkması temelde karşısındaki hakkında şahsi bilgilere sahip olması olarak yorumlanabilir.

Durum ile ilgili alt metin okuması yapılır ise, bu kısa oyunda "Erkek Hegemonyası" Sandy üzerinden verilmiştir diye düşünülebilir. Çatışmanın başladığı anlarda Sandy'nin Jake ile birlikte Benjy'e karşı gelen tutumu, Benjy'nin Nasa'yı golf sopası ile öldürme tehdidi üzerine Sandy cephesinde itaat ile sonuçlanmaktadır. Sandy, Arap veya Müslüman değildir. Fakat kadındır ve başka bir kadının kendisi

<sup>7</sup> "Küstahlık ve haddini bilmemenin kişileştirilmiş formudur." (Özhan Öztürk, 2017)

karşında iç çamaşırı ile durmasında bir sakınca görülmemektedir. Frank Furedi'ye göre (2014 :222); “bir toplum sorun yaşadığı dönemlerde ahlakçılık yapmaya başlar.”. Bu bağlamda toplumun en küçük üyesi insan yani oyunda “Benjy”, bir sorun yaşadığında yani “Nasa'nın terörist olma korku ve şüphesinde”, ahlakçılık yapmaya yani “kadını kadına soydurma” eylemine başlar. Yine Furedi'ye göre “...Mağduriyetin dayandığı temel sizin ne yaptığınız değil, size ne yapıldığıdır.” (2014 :236). Matematiğinden ilerleyecek olursak Sandy'nin hem oyundaki mağdur kişi olduğunu hem de istemli yahut istemsiz kendi hem cinsini küçük düşürerek erkek hegemonyasına hizmet ettiğini söylemek yanlış olmaz. Horovitz, bahsi geçen cinsiyet eşitsizliği kavramında gelecek günlere umutla bakarken bu yanlışın bir tek koşulda düzelebileceğini söylüyor (Horovitz, 2018):

...Cinsiyet eşitliği doğru ve gereklidir... Toplumsal cinsiyet eşitliğinin yakında gerçekleşeceğine inancım var... Bir gün bu değişimin dünya çapında geleceğine eminim. Kadınlar cinsiyet eşitsizliğini kabul etmeyi reddettiklerinde değişim gelecek. Ama daha önce değil.

Oyun metninde, seyircinin kendini Nasa'nın yerine koyması ile meydana çıkan korku ve acıma duyguları katharsis<sup>8</sup> olarak düşünülebilir. Oyun metninin bütününde biçimden içeriğe ve hatta söyleme kadar harmonia<sup>9</sup> mevcuttur. Özlem Turhal De Chiara (2018) oyundaki bu harmonia'yı şöyle tarif etmektedir:

Bu oyun hem aşırı sağcı, ırkçı, kafatasçı, cinsiyetçi hem de barışçıl, etnik kökene ve cinsiyete göre insan değerlendirmenin yanlışlığını savunan

<sup>8</sup> Seyircilerin olmayacak tutkularından arınmaları. Bu da ancak duyulan korku ve acıma duygusunun uyandırılmasıyla olabilir. Aristoteles'in “Poetica” adlı eserinde kullandığı bir terimdir. Dehşet ve acıma duygularının seyirciyi içsel bir arınmaya götürdüğünü önerir (Taner, And, Nutku, 1966: 56).

<sup>9</sup> Uyum/ ahenk tanrıçasının adı olup Ares ile Aphrodite'nin kızıdır (Özhan Öztürk, 2017).

bir yönetmen için yeterli malzemeye sahip. Nasıl yönetilirse mesajı da o şekilde güçlü verir. Basit bir soru etrafında dönüyor oyun aslında ‘Tam olarak neye karşı olduğunu biliyor musun?’ davayı ne kadar ve neyle savunuyorsun?

Horovitz (2018) ise konu eksenindeki röportaja son olarak şunları eklemektedir:

İnsanların zamanlarının olduğunu tekrarlamak istiyorum. Benim yaşamdaki erkekler, cinsiyet eşitliğinin yanlış olduğunu ya da kadınların cinsel nesnelere olmadığını düşünerek büyümemişlerdir. Yeniden gençliğimde kadınlara karşı davranışlarım için özür dilemek zorundayım.

80 yaşına girmek üzere olan Horovitz, ideallerimiz için doğmadığımızı, onlara doğru büyüdüğümüzü de yanıtına eklerken, 40 yıl içinde gerekli aydınlanmanın yaşanacağına olan inancını da dile getirmiştir. Yaşam boyu değişim ve olgunlaşmanın sürebileceğini ve hayat hakkında umut olan şeyin de bu olduğunu ifade ederken kişisel tarihinden de söz edilen Horovitz’in gerek oyunu Beyrut Yıkılıyoo’da gerekse röportajında verdiği cevapların aynı potada eridiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

## 5. Tartışma ve Sonuç

Sonuç itibarıyla bu çalışmada, Beyrut Yıkılıyoo oyunu üzerindeki bu dramaturgi çalışması, kadın sorunu ve etnik kimlik problemleri ve aynı zamanda birçok çatışma noktasını ele almıştır. Horovitz’in röportajında cinsiyet eşitsizliğine ve etnik kimlik ayrıştırmalarına nasıl karşı durduğunu dile getirmesine rağmen, geçmişte kadınlara kötü davrandığını da ifade etmiş olması hatta siyahi bir arkadaşını koklayarak beyazlardan farklı kokup kokmadığını anlamaya çalışmış olması çelişkisi ile örülü özel ifadelerini de bu makalede görmek mümkün. Çalışmanın, Türkiye’de daha önce oyun metni akademik

anlamda ele alınmamış Israel Horovitz'i ve oyunlarını tanıtmaya niteliği ile alana hizmet etmesi planlanmıştır.

Oyun, çevirmenin de dediği gibi nasıl yönetildiğiyle ilintili olarak istenilen sonuca hizmet eder. Neye karşı olduğun ve davayı ne şekilde savunduğun bu oyunda büyük önem arz etmektedir. Okuyucu ve/veya izleyici, yaşanan her an için geçerli olan, kişinin durduğu nokta ekseninde ister Nasa gibi yaşadığın sıkıntıların öcünü almaya çalış, ister Benjy gibi etnik kökeni ve inancı sebebiyle karşındakini yargıla, ister Sandy gibi rızan dışı cinsiyetçilik eylemine zorlan, ister de Jake gibi hareketsiz kalıp söylemlerle doğruyu göstermeye çalış fark etmez. Davranışların yaşayacağın anı şekillendirecektir diyen bir oyun metni ile karşı karşıya kalacaktır diye düşünülebilir. Oyun metnindeki karşıtlıklar, yazarın kişisel tarihini değerlendirip, röportajında verdiği cevapları okuyan kimse için benzer çelişkileri barındırıyor olmasından ötürü farklı rejî fikirleri de doğurabilir.

Bu bağlamda metinde, başlangıçta belirtilen; cinsiyet sorunları ve etnik kimlik dayanakları dramaturjik açıklama, eleştiri, tanıtım ve bilgilendirme yöntemleri ile irdelenmiştir demek yanlış olmayacaktır.

## Kaynakça

- Baca, M. (2013). *Kod Adı: Gazeteci*. İstanbul: Truva Yayınları.
- Dimitrius, J.E. *İnsanları Okumak (Orijinal Adı: Reading People)*. B. Toksöz (Çev.) İstanbul: Koridor Yayıncılık
- Eliuz, Ü. (2011). *Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak*. Turkish Studies- International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, 6/3. İçinde (221-232).
- Encyclopaedia Britannica, 2018, Erişim Tarihi: 20.12.2018, <https://www.britannica.com/art>
- Furedi, F. (2014) *Korku Kültürü Risk Almanın Riskleri (Orijinal Adı: Culture of Fear- Taking and the Morality of Low Expectation)*. B. Yıldırım (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Horovitz, I. (2008). *6 Otel*. Ö.Turhal De Chiara (Çev.). Yayımlanmamış Oyun.



- Horovitz, I. Aktaran: Gümrükçü, S. “*Israel Horovitz’in Beyrut Yıkılıyoo Oyununda Etnik Olguların Kadın Karakterler Arası Çatışmaya Yansması*” konulu kişisel röportaj. 15.11.2018. İstanbul.
- Israel Horovitz Resmî Sitesi. Erişim Tarihi: 14.11.2018, <http://www.israelhorovitz.com>
- İncesulu, F.T. (1996). *Ethnicity in the Modern American Theatre: History and Memory in the Plays of Anna Deavere Smith, August Wilson, Wakako Yamauchi and Israel Horovitz*. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Marx, K. (2014) *Yahudi Sorunu*. M.İ. Erdost (Der.). Ankara: Sol Yayınları.
- Meinhof, U.M. (2014) *Protestodan Direnişe*. L. Konca (Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık
- Nutku, H. (2017) *Dramaturgi*. Eksik Parça Yayınları
- Özhan Öztürk, “Mitoloji Sözlüğü” 2017, Erişim Tarihi: 20.12.2018, <http://ozhanozturk.com/2017/10/14/yunan-mitolojisi-sozlugu-h>
- Sosyoloji Sözlüğü- Gordon Marshall, Erişim Tarihi: 14.11.2018, [http://www.academia.edu/29383430/Gordon\\_Marshall\\_-\\_Sosyoloji\\_Sözlüğü](http://www.academia.edu/29383430/Gordon_Marshall_-_Sosyoloji_Sözlüğü)
- Susan Jacobs, “*Israel Horovitz on Art and Religion*” Başlıklı 05 Eylül 2007 Yayımlı Yazısı, Erişim Tarihi: 12.12.2018, <http://wakefield.wickedlocal.com/x477566936>
- Taner, H., And, M. ve Nutku, Ö. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara Üniversitesi Basımevi: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turhal De Chiara, Ö. Aktaran: Gümrükçü, S. “*Israel Horovitz’in Beyrut Yıkılıyoo Oyununda Etnik Olguların Kadın Karakterler Arası Çatışmaya Yansması*” konulu kişisel röportaj. 24.11.2018. İstanbul.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi [TBMM], Erişim Tarihi: 14.11.2018, <https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf01/203-208.pdf>
- Varol, S.F. (2013). *Kültür Endüstrisi Bağlamında Cinsiyetçi İdeoloji ve Kadın Kimliğinin İnşası*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.



## Sanatı Yeniden Düşünmek

Ali Asgar ÇAKMAKCI<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,  
Zonguldak, Türkiye

**Geliş Tarihi:** 03.02.2019

**\*Sorumlu Yazar e mail:** aacakmakci@gmail.com

**Kabul Tarihi:** 12.03.2019

**Atf/Citation:** Çakmakcı, A. A., “Sanatı Yeniden Düşünmek”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi  
2019, 2/1: 137-150.

---

### Özet

Bu makalede günümüzün sanat yapma pratiklerinden biri olan performans sanatının, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkilerinin sorgulamaları yapılacaktır. Günümüz performans sanatçılarının sanat yapma pratikleri geçmiş yıllara göre daha çok toplumsal sorunlara odaklanmıştır. Sanatçılar, izleyicileri katılımcı olarak konumlandıkları çalışmalar üretmişlerdir. Performans sanatçıları, çalışmalarını temsiller üretmeden bir duygunun deneyimine olanak tanımışlardır. Performans sanatçıları, bedeni sanatsal bir anlatım aracı olarak benimsemişlerdir. Performans sanatı, izleyici ve icracı sanatçı arasında doğrudan bir iletişim kurma partikleridir. Performans sanatının nesnesi konumunda olan beden, deneyimlenen eylemin gerçek zaman ve süreçlerinde yeniden yaratılmak istenmiştir. Sanat hayat ilişkisi, performans sanatçısı Tehching Hsieh’in ‘Bir Yıl Performansı’ olarak yaptığı performanslarından, 1983-1984 ‘İp Parçası’, 1985-1986 ‘Sanat Eseri Yok’, ve 1986–1999 ‘Onüç Yıllık Plan’ adlı performanslarının yorumlamaları üzerinden yapılacaktır. Sanat hayat ilişkisi performans sanatçılarının uzun süredir sorguladıkları bir kavramdır. Klasik sanatsal temsillerinin sanatsal gerçeklikleri ve yaşamsal gerçeklikleri arasındaki ilişkiler Hsieh’in performansları bağlamında sorgulanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Hayat, Performans, Mülkiyet, Birliktelik, Özgürlük.

### Rethinking The Art

#### Abstract

In this article, the relationship between the audience and the artist of performance arts, in today’s art making practices, will be questioned. Today’s performance artists make art practices have focused more on social problems than the past years. The artists produced works that they positioned the audience as participants.

Performance artists have enabled the experience of a feeling without producing representations. Performance artists adopted the body as an artistic means of expression. Performance art is a direct communication between the audience and the performer. The body, which is the object of performance art, was wanted to be recreated in the real time and processes of the experienced action. Interpretations that are made on Art-Life relationship will be based on Tehching Hsieh's 'One Year Performance' performances, 'Rope Piece' (1983-1984), 'No Works of Art' (1985-1986) and 'Thirteen Year Plan' (1986-1999). Art-Life relationship is a concept that has been questioned by performance artists for many years. The relations between the artistic realities and the vital realities of classical artistic representations will be questioned in the context of Hsieh's performances.

**Keywords:** Art, Life, Performance, Ownership, Togetherness, Freedom.

## 1. Yaşamın Eksilen Değerleri ve Performans Sanatı

Sanat, sanatçının duygularının ve düşüncelerinin ifade biçimi olarak, kişisel ve özel deneyimlerin yansıdığı bir alandır. Herşeyde olduğu gibi sanatın da varlığı, bir yokluğun telafisi ve ifadesidir. Kişisel deneyimler alanı olarak var olan sanat, sosyalleşmenin verdiği klişeleşmiş bütün ortak tavırlara, davranışlara ve duygulara alternatif bir yaşam biçiminin olasılıklarını ve duygularını sunarak, hayatı zenginleştirir. Sanat, yaşamın insanlara sunduğu anlamların oluşturduğu değerlerin sorgulanması ile oluşan öz anlam arayışıdır.

“Anlamları ve değerleri yeni baştan yaratma sorumluluğu, ebedi bir görev olmakla birlikte, tüm insani çabanın temelidir. ... bu tür yaratıcılık aracıyla gücümüz açığa çıkar ve kaderimizi belirleyen de onu iyi kullanma kapasitemizdir”(Foucault, Gutman ve Hutton, 2001: 129).

Sanatçıların yaşam karşısındaki eksikliklere karşı değer olarak ürettikleri sanatsal temsiller, aynı zamanda duygu ve düşünce zenginliğinin de göstergelerini oluştururlar. Sanatın değeri, İnsanların dünyaya bakış açılarını genişletip, duygusal ve düşünsel zenginliğini arttırdığı oranda ortaya çıkmaktadır. Sanat, sanatçıların duygu ve düşüncelerinden doğan yeni yaşam olanaklarının yaratılması ve deneyimlenmesidir.

“Kültürümüzün sembolik düzenini oluşturan anlamlar, uzun zamandan beri somut nesnelere ve bu nesnelere üzerine yapılan ve bir zamanlar bunlara takabül eden sembolleştirme süreçlerinin zeminini oluşturan bedensel deneyimlerden uzaklaşmıştır” (Lichte, 2016: 91).

Eyleme dayalı bir ifade biçimi olan performans sanatı diğer sanat disiplinlerinin aksine nesne üretmeyen bir sanat disiplinidir. Performans sanatının malzemesi bedendir, beden ise bir olayın ve sürecin ön koşuludur. İzleyiciler bu sürecin gözlemcisi ya da katılımcısı olarak performansa dahil olurlar. Çoğunlukla insanlar gündelik hayattaki eylemleri üzerine pek düşünmeden alışkanlıkları ile yaşarlar. Eylemler yaşama verilen tepkiler bütünüdür. Bu olağan eylemlerin üzerine düşünölmeye başlandığında kişilere bilinçli farkındalık kazandırabilir. Bilinçli farkındalık eylemleri yaşamı bir performansa dönüştürür. Performans sanatçılarının eylemlerindeki farklılık işte bu bilinç üzerinden olmaktadır. Diğer yandan eylemlerin algılayıcısı sadece seyredenler değil, sanatçı gibi eyleyen katılımcılardır. Sanatçı ve katılımcı performatik eylemlerden değişerek ve dönüşerek çıkarlar. Bazı performans sanatçılarının çalışmaları seyirciyi katılımcı olarak eylemlerine ortak etmez.

Bu sanatçılardan birisi olan 1950 Tayvan doğumlu performans sanatçısı Tehching Hsieh'in performanslarında izleyicisini katılımcı olarak değil bakan ve seyreden olarak konumlandırmıştır. Yaptığı uzun süreli performanslarının tek tecrübe edeni kendisidir, bedensel eylemlerinin aktarımı sadece belgelere dayanmaktadır. Bu belgeler sanatçının yaşadığı duyguların karşılığı olmadığı için izleyici ile kendisi arasındaki mesafeyi korumayı başarmıştır. Performanslarında yaşadığı tecrübelerin dilde karşılığı yoktur. Dilin gerçek işlevi nesnelere adlandırmak içindir, dil fiilleri aktaramaz sadece adlandırır. Dildeki bu uzaklık, sanatçının yaptığı performanslarına bir anlam vermemeye özen göstermesindeki tavrının belirleyicisidir. Performansları dilin basit anlam kalıpları içerisinde anlamlandırılmayacak kadar uzun süreçleri

kapsar. Uzun soluklu performanslarında kendisinin şekillendirdiği bedeninin ve düşüncelerinin sınırlarını yeniden yaratmıştır.

## 2. Bir Yıllık Performans ‘İp Parçası’

Tehching Hsieh’in bir yıllık performanslarının üçüncüsü olan ‘ip parçası’ nı 1983-1984 yılları içerisinde kendisi gibi performans sanatçısı olan Linda Montano ile gerçekleştirmiştir (Resim 1). Hsieh ve Montano bir yıllığına birbirlerine bağlandıkları iki metrelik iple yaşamışlardır. Bir yıl boyunca iki sanatçı aynı odada kalmışlar, dış mekanlarda birbirlerine bağlı olarak hareket etmişler ve birbirlerine asla dokunmamışlardır. İki insanın kendilerine ait olan mahremiyetinin sınırlarının yıkıldığı bu çalışma, sanat tarihinin en zor performanslarından biri olarak tarihe geçmiştir.



**Resim 1.** Tehching Hsieh, Linda Montano, bir yıl performans, 1983-1984, ‘İp parçası’, performansı, New York.

Susan Silas ile yaptığı bir röportajında Montano, “Bu şekilde bağlanmış olan herkes, iyi bir çift olsalar bile, onların da anlaşmazlıklar yaşayacağına eminim. Bu durum çıplak ve hayvan gibi olmakla ilgili” (Silas, 2014) demiştir. Evli eşlerin bile böyle birlikteliği bir yıllığına bile olsa deneyimlemeleri neredeyse imkansızdır. Arkadaş olarak deneyimledikleri “ip parçası” performansının bir çok açılımı vardır.

Bu açılımlardan birisi, özerk alanların yıkılması, insanın karşı cinsten bir insanla arasında olan sınırların kaldırılmasıyla birlikte bütün zayıf yanların görünür olmasıdır. Böyle bir ilişkiyi tecrübe etmek, birbirlerine dokunmadan geçen bir yıl boyunca sanatçıların kendilerini farklı bir şekilde tanımasına olanak sağlamıştır. Birbirlerine dokunmadan geçen bir yıl içerisinde onları birbirlerine bağlayan, sentetik bir ip parçası değil daha güçlü bir iradenin görünmez bağlarıdır. Bu süreçte elbette anlaşmazlıkların yaşanması kaçınılmazdır. Birlikte yaşayabilmenin olanakları performansın koşulları içerisinde yaşadıkları süreçte oluşturulmuştur (Resim 2).



**Resim 2.** Tehching Hsieh, Linda Montano, bir yıl performans, 1983-1984, 'İp parçası', performansı, New York.

Hsieh bu performansında diğer çalışmalarında deneyimlemediği bir şeyi deneyimlemiştir. Hsieh önceki performanslarında yalnızdır ve süreçlerini kendisi yönetmiş ve deneyimlemiştir. Şimdi birlikteliğin oluşturduğu bir yalnızlık deneyimi çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır.

“Yalnızlık ancak bizden-başka- olan ile ilişkimiz bağlamında kavranabilir; anlamsız bir içine kapanma değildir, sürekli yinelenen bir isteği, kalbimizin uçurumlarında gizli tuttuğumuz bir parçamızı öteki'ne açma isteğimizi, Tanrı arzumuzu gerçekleştirmektir: Tıpkı Avilalı Teresa gibi, yalnızlığı bir lütuf olarak, yalnızlıktan çıkma eğilimini de bir bozgun olarak yaşamaktır.” (Borgna, 2011: 104).

Hsieh ve Montano, kişisel yalnızlıklarını ve en mahrem zamanların zorunlu görünürlüklerini ‘öteki’ çerçevesinde farklı bir açıdan görmenin ve yaşamının farklı bir yaşam ilişkisi üzerinden tecrübe etmişlerdir. Sembolik bile olsa bu performansta bağlandığı Montano, izleyici olarak ötekileri temsil etmiştir, Montano için de Hsieh ötekidir (Resim 3). Hsieh ve Montano, karşı cinsten olup bu kadar yakın bir şekilde yaşayarak, kendi duygularının, düşüncelerinin ve egolarının bedensel olarak sınırlarını zorlamış ve tecrübe etmişlerdir. Hsieh’in Montano’yı bu performansta tercih etmesinin nedenleri arasında, Montano’da çok uzun süredir New Yorkta bir Zen manastırında meditasyon yaparak zamanını geçirmiş olmasıdır. Çünkü Hsieh bir yıl birlikte yaşayacağı kişinin bu performansta sonuna kadar irade göstermesini ve performansın başarılı şekilde gerçekleşmesini istiyordu. Montano’nun Zen manastırında çekildiği inzivadan daha zor bir süreç Hsieh’le birlikte yaptıkları bu performans olmuştur.



**Resim 3.** Tehching Hsieh, Linda Montano, bir yıl performans, 1983-1984, ‘İp parçası’, performansı, New York.



Bu süreçte iç mekanda, her türlü kimlikten soyunmuş ve sıyrılmış iki hayvan gibi yaşamışlardır. Gündelik yaşamdaki beklentisel roller performanstaki ilişkiyi tanımsız ve anlamsız kılmıştır. Bu yalıtılmış ilişki manastıra kapatılmış bedenlerin disipline edilmesi gibi sanat yapma fikirleri de manastıra dönüşmüştür. Kendilerini birbirlerinin içine açarak kapanma eylemi gerçekleştirmişlerdir. Yeni bir insanı tanımak ve anlamak onun dilinde onu anlamakla mümkündür, çünkü dil içinde doğup büyüyen bireyler kültürel değerlerin taşıyıcısıdır. Tayvan da doğmuş ve yaşamış olan Hsieh'de şimdi Amerika'da yabancı bir insan olarak Montano için yeni bir dili temsil etmektedir. Kültürel farklılıklar dilsel farklılıkları da üzerinde taşır. Yeni dil öğrenmek sadece yeni dilin kalıpları ve gramer kurallarını öğrenmek değildir. Aynı zamanda dilin taşıdığı kültürel kimliğin bütün özellikleri de dile yansır. Yeni bir dilde iletişim kurmak için o dilin bütün özelliklerini öğrenmek zorunda kalırız. Kültürün bireyler üzerine olan etkisi en çok dil üzerinden anlaşılır. Bir insanı tanımak bu anlamda farklı bir dil öğrenmek gibidir. Gerçekliğin algılama biçimi, kültürel olan kavramların gündelik yaşamsal faaliyetleri içerisinde nasıl tecrübe edildiği ve gerçekliği dönüştürme kapasitesi ile ilgilidir. İnsan hayatının çok boyutluluğu ve zenginliği, yaşamın kavramlarının, pratiklerinin değişmesi ve dönüşmesi ile mümkündür. Farklı dilleri konuşan sanatçılar, performansın evrensel yaklaşımı ile yeni bir dil birlikteliği yaratmışlardır. Bu performansta iki sanatçı sınırları konulmuş birliktelikle yaşamın kavramlarını zenginleştirerek farklı ilişki biçimi geliştirmişlerdir. Sanatçılar birbirlerinin sınırlarında yaşayarak, bedenlerini ve duygularını, özgür olmayan bir yaşama indirgemişlerdir.

Montano da Hsieh'le yaptığı bu performans bittiğinde uzun süredir ara verdiği sanat yapma pratiklerine farklı ve değişmiş bir insan olarak dönmüştür. Bir yıl birlikte yaşanan bu süreç şüphesiz iki sanatçıyı da değiştirmiştir. Bu performansın oluşturduğu ilişkiden değişmeden çıkmak imkansızdır. Bu ilişki biçimi belirli sınırlılıklar içinde tecrübe

edilmiş olsada dijital olarak birbirine sanal ağlarla bağlanmış insanların hüznü yalnızlığına benzemektedir.

## 2.1. ‘Bir Yıllık Performans’ ve ‘Sanat Eseri Yok’

Tehching Hsieh’in 1985-1986’da yaptığı ‘Sanat Eseri Yok’ adlı beşinci performansıdır. Sanatçı bu performansına sanat eseri yapmayacağına, hiç bir sanat galerisine gitmeyeceğine, sanatı düşünmeyeceğine dair aldığı kararla başlamıştır. Hsieh sanat üretmeden, yaşamla arasına, temsil unsurları koymadan hayatta varolmanın yollarını aramaktadır. Hayatını nasıl yaşaması gerektiğine dair gerçekleştirdiği performanslar çevresini sarmalayan bütün klişe tavır ve düşüncelerden sıyrılarak öz yaratım alanını oluşturmuştur. Bu çerçevede sanatçı kendi hayatının öznesi aynı zamanda diğer insanların nesnesi konumundadır. Gerçekleştirdiği performansları ile yaşamın saf halini bir sanat eserine dönüştürmenin olanaklarını yaratmaya çalışmıştır. Sanatçının yaşadığı süreçler ve değişimler, sanat nesnelere gibi algılanmaya ve yorumlanmaya açıktır. Sanatsal temsiller yerine kendisini gerçekleştirmiştir. Bunu yaparken kendi koyduğu kurallarla çevresinden bağımsız alan yaratarak kendisiyle zaman geçirmiştir.

“Benin özgünlüğü kökeninden gelir. Benlik anıdır, buluş değil. Kendi kendimize bağlıyızdır ve şimdiki zamandaki etkinliğimiz bağlantısız ve karşılıksız olamaz; etkinliğimiz her zaman, bir niteliğin bir tözün ifade etmesi gibi, benliğimizi ifade etmesi gerekir.” (Bachelard, 2010: 16).

Hsieh sanat yapmadan geçen zaman sürecinde, bir sanat eseri yaratırken geçen zaman kadar kaliteli bir zaman geçirmeyi deneyimlemiştir. Kişinin kendi benliğine açılan pencereleri aracısız ve nesnesiz açmak özgün ve özgür bir zihnin eseri olabilir. Bu süreç çoğu zaman yalnızlığı doğurmuş ve yalnızlığında yarattığı yaşam, eşsiz bir sanatsal performansla dönüşmüştür. Sanatçı bu süreçte hayatının öznesi olarak kendisini kendisine konu edinerek sanatsal

eyleminde kendisini nesne konumuna indirgemıştır. Hsieh sanat üretmek yok derken yok'un arkasındaki kendi yokluğunu ve varlığını gizleyerek göstermiştir. Bu varlık kendi nesnesine dönüşmüş bir öznedir. Sanat çoğu zaman sanatçının dışında gerçekleşen bir şeydir ve nesnesi vardır. Üretirken geçirdiği süreçler sadece kendisine kalan paylaşılamayan deneyimlerdir. Bu deneyimlerden düşünsel ve duygusal olarak bilinçli bir bakış açısını oluşturmuştur. Özgürlük ya da yazgı, bu noktada daha belirgin hale gelmiştir. Ya kendi özgür iradesi ile kendisini yaratacak ya da diğer insanların yaşadığı ortak yazgıya teslim olacaktır. Kendisini yaratan özgür bakış açısını ve yaşamsal dinamiklerini kendisine göre düzenlemiştir. Görüldüğü üzere bu kadar zor gerçekleştirilmiş performansların arkasında çok güçlü bir irade yatmaktadır. Çalışmalarında kendi yaşamsal felsefesini oluşturarak, bunu içselleştirmiş ve sanatsal bir performans olarak yoruma açık bırakmıştır. Performanslarındaki keskin sınırlılıklar, çalışmalarının yoruma açık oluşları ile karşıtlıkları içinde barındırmaktadır. Çünkü bu performansları kim deneyimlese deneyimlesin herkesin yorumu farklı olacaktır. Dille anlatılmak istenen her şey izleyiciye anlamsal olarak eksilerek yansıtacaktır. Açıklama ve anlatım bu noktada dilin sınırlarında basit anlam kalıpları içerisinde kalarak belirli sınırlılıklar yaratır. Özellikle sanat üzerine konuşuluyorsa mutlaka orada anlam daralmaları olacaktır.

“Tüm sözel imgelem gücümüze sınırlar koyar dil. Zira dil, sahip olduğu anlamı kendi içerisinde tüketen bir yapıya sahiptir. O yüzden dolayimsal bir şekilde hayata dahil olmayan şeyleri kendi eşiğinden geçirmez çoğu zaman.” (Bozkurt, 2015: 179).

Bu yüzden sanatçı kesin açıklamalardan ve anlatımlardan mümkün olduğunca kaçınarak belli kavramlar (zaman geçirmek, özgürlük, yalnızlık, birliktelik vb.) üzerinden konuşmuştur. Bir yıl gibi süreçlerde gerçekleştirdiği bu çalışmalar dilin basit anlam kalıplarına nasıl sığdırılabilir ki? Kendi iradelerinin dışındaki hayatları yaşayan

insanların değişebilmeleri için çok zamanları yoktur. Çok kısa süreçlerde geçirdikleri deneyimlerle değişmek istiyorlar, fakat hiç kimse büyük zaman dilimlerini ve yoksunlukları göze almak istemiyorlar. Bedel ödmeden kendi hayatlarının efendileri olarak kendilerini oluşturmak istiyorlar. Yaşamı, ya kendi koydukları kurallar çerçevesinde yaşarlar ya da çevrenin kuralları ile yaşamayı seçerler. Her durumda yaşam bir takım kurallar dizgesi içerisinde gerçekleşmektedir. Tabiki bu kurallar her zaman yazılı olan şeyler değildir, çok uzun zaman önce kültürel olarak bedenimize, benliğimize, zihnimize kazınmış olan ortak aklın yarattığı şeylerdir. Bu şeyler sorgulanmaya başlandığında gerçekliği algılama boyutundaki bilinç değişebilir.

“Eğer bu sanatçılığı bilincimize çıkarabilirsek, yaşantımızı dönüştürebiliriz.şimdi yapmakta olduğumuz aynı eylemleri yapıyor olacağız belki, ama o eylemleri üzerlerine bilinçle yoğunlaşarak yapacağız. Yaşama biçimimizin dışsal herhangi bir olgusu zorunlu olarak değişmeyecek belki, ama bizim bu olguları kavrayışımız derinleşecek, yaşama bağlılığımız artacak, hayatımızın manevi boyutu canlanacaktır. “Hayata dönmüş” olacağız, zaten yaşamakta olduğumuz hayatlara daha eksiksiz olarak döneceğiz.” (Sartwell, 2000: 11).

Sanat eserine dönüştürülmek istenen bir yaşamın kendini yaratma zorunluluğu vardır. Nesnesiz zevk yaratmak sadece estetik bir yaşantı oluşturmakla olasıdır. Bir sanatçının veya herhangi bir insanın da maruz kaldığı şeyler insanlara sunulmuş olan yaşam reçeteleridir. Ne zaman bunları yırtıp atacak bir irade gösterebilirirse o zaman özgür iradenin yaşamsal özgürlük alanı oluşturulabilir. Hsieh’in yaptığı performansları, keskin bir irade ve disiplin sonucunda elde edilecek bir özgünlük ve özgürlük alanını işaret etmektedir. Hsieh’in performansları ile yarattığı hayatı, düşünceleri, yaşadıkları ve duyguları kendinde gizli kalmış otobiyografik eserlerdir diyebiliriz. Bu süreci sindirebilmesi için de bir yıl sanat yapmayarak, yarattığı yaşamı dışarıdan izlemenin olanaklarını yine kendi çizdiği sınırlar üzerinden oluşturmuştur. İçinde yaşadığı kültürün üzerinde bıraktığı

her şeyi, kavrayarak ve dönüştürerek performans sanatına da yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Yeniden yarattığı şey ise sanat eserine dönüşmüş nesnesi yani kendisiyle olan yaşamdır.

## 2.2 Zaman Geçirme Eylemi Olarak Sanat ve ‘Onüç Yıllık Plan’

1986–1999 (Onüç Yıllık Plan), sanatçının kendisinin adandığı “13 yıllık plan” olan 13 yıldan daha fazla değildir. Tehching Hsieh son sanat işi olarak bir yıl boyunca sanat olarak yaptığı hiçbir çalışmayı sergilemeyerek ve kimseyle paylaşmayarak bir performans gerçekleştirmiştir. Bu çalışması bir önceki çalışmasının bir devamı olarak birbiriyle tam bir örtüşme sağlamıştır. Her ne yaparsa yapsın sanat olarak yaptığı şeyleri izleyici göremeyeceği için yok hükmündedir. Buradaki yokluk sadece gözlerin göremeyeceği yokluğun ürünleridir.

“Görme, görülme arzusu, gündelik hayatı parçalara ayırmış ve bu parçalar üzerinden denetim kurulmuş iktidarların tatminsizliğidir. Gündelik hayattaki faşizmin temeli bakış. Şiddet, bakışı örgütlemiş ve kurumsallaştırmış olanın, görünür olana ışıklandırılmış olana dönük edimidir.” (Ergüden, 2008: 32).

Hsieh bu performansında yaptığı çalışmalarını gözün algısına ait olan nesnelere başkalarının görmesine izin vermemesindeki düşünce bu iktidara teslim olamaması ya da bunlarla hesaplaşması olarak düşünülebilir. Çalışmalarının mantıklı olması gerekmediğini söyleyerek düz mantığın ürettiği değer algılarından da kaçınarak yaşam felsefesini oluşturmuştur. Paylaşımın olmadığı bu süreci sanat izleyicileri nasıl anlayacak, ortada bir sanat nesnesi yoksa sanat yapıp yapılmadığını nasıl bilebiliriz? Sanat sadece ortaya konulan tasarım temsilleri yolu ile mi algılanır? Düşünceler sanat olabilir mi? Sanatçının izleyicisi ile buluşmayan sadece kendisi için yaptığı şeyleri sanat olarak kim adlandıracak? Sanat, izleyicisinin ve sanat piyasasının üzerinde uzlaştıkları kriterler üzerinden oluşturulan şeyler

midir? Hsieh, bu ve bunlar gibi bir çok sorular sorulmasına neden olan performansları ile aynı soruları kendisine sorarak sorguluyor. Aykırı performansları ile kendi yalnızlığını yaratan sanatçı kendi içine açılan labirentleri kullanarak kendine yeni yollar oluşturmuştur.

“Öte yandan yalnızlık, iletişimin unutulmuş bir hakikatidir: Şöyle ki içsel yalnızlık, bir diğer deyişle sözcüklere kanat taktıran ve onları sessizlik ve tefekkürle dolduran bir düşünüm olmaksızın, ne anlamlı bir iletişim, ne de kurtarıcı bir görüşme vardır. Sessizlik olmadan yalnızlık yoktur, sessizlik susmak ama aynı zamanda da dinlemek demektir.” (Borgna, 2011: 27).

Sanat aynı zamanda bir iletişim biçimidir, Hsieh insanların alışık oldukları bu iletişim biçimlerini esneterek, farklı açılımlar sağlamış böylelikle bunlar üzerine olan düşünceleri de dönüştürmüştür. Bu farklı bakış açıları düşüncelerin zenginleşmesi ve özgürleşmesi üzerine de öneriler getirmektedir. Hayatı anlamak için farklı yollar deneyen sanatçı sanattan daha fazla şeyler öğrendiğini belirtmektedir. Sanat dünyasından uzak bir şekilde yaşayan sanatçı, samimiyetten uzak sanatçıların arasına karışmayı sevmediğini söylemiştir. Çalışmalarında izleyici her zaman ikinci planda kalmıştır.

“Kişinin, kendine, başkasına, hayata koyduğu mesafe, yakınlaştırır: Boşluğa ve sonrasındaki her şeye, kendine, başkasına ve suskunluğa. Susma, yüzeyi değil dibi, içi dolduruldukça, öfke ve şiddet, kişiyi kitleden ve iktidardan uzaklaştırır.” (Ergüden, 2008: 74).

Sanatçının performanslarının farklılığı bütün sanatsal algılara ve alışkanlıklara karşı koymanın göstergesi niteliğindedir. Çalışmaları incelendiğinde izleyiciye ve genel sanat algısına koyduğu bu mesafenin önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Yaşamla sanatı bir bütün olarak algılar ve yaşarken geçen zamanla sanat yaparken algılanan zamanın aynı olduğunu belirtmektedir. Sanatsal temsiller yaratmayarak, performansları aracılığı ile kendi içine yaptığı yolculuklarla düşünsel yapılar oluşturmuştur.

“Sanat, en yüksek yoğunlukta ve derinlikteki insani deneyimdir. Sanat gerçeklikte olduğumuz şey ve oluş biçimimizdir; kendimizi ve dünyamızı yapan, ya da belki dünyamızın yapmamıza imkan verdiği şeydir sanat. Nihayet sanat, içinde yaşadığımız dünyaya ve insanlara kendimizi açmanın, hatta o dünyayı ve insanları kendimizden geçerek olumlamanın bir yoludur.” (Sartwell, 2000: 10).

Kendi bilgisini kendi yaşamından damıtan sanatçı, kendisini ve yaşamı öğrenmek özel bir deneyim alanı oluşturmak olarak görmektedir sanatı. Sanat izleyicilerine kalan şeyler ise bu zor performansları neden yapmış olabileceğinin soruları ve sorgulamalarıdır.

### 3. Sonuç

İzleyicisiz yapılan bu altı adet performans sanat izleyicileri ile olan tüm bağların koptuğu bir alanı temsil etmektedir. Tek bir çalışma olarak kurgulanmış altı performansı, her biri tek bir yaşamı oluşturmak için yaratılmıştır. Öncelikle herşeyi sanat olarak algılamadığını söyleyen sanatçı sanat olarak adlandırabileceği sadece altı adet performansı olduğunu söylemiştir. Bir performans sanatçısı olarak sanat pazarından oldukça uzak durmaya çalışan sanatçı zaten satacak pek fazla bir şeyi olmadığını söyleyerek bu camiadan beklenti içerisinde olmamıştır. Beklentisiz çalışmalar üretmiş olan sanatçı özgür düşünmenin ve hayatı özgürce kurgulayıp yaşamanın, zamanla olan değişimlerini gözlemlemiştir. Yaptığı her performans parçasında yaşamsal değişimler gerçekleşmiştir. Değişim için gerekli ana unsurların çevresel şartlarında değişmesi gerekmektedir. Mekan ve zaman unsurlarının ana ekseninde ezber tanımlardan uzakta yaşanmış ve tecrübe edilmiş bir zaman geçirme eylemi olarak sanat yapmıştır. Tehching Hsieh çok uzun zaman sanat alanında yok sayılmış, görünmezden gelinmiştir, çünkü onun çalışmalarında sanat piyasasının pazarlayabileceği özellikler bulunmamaktadır. Sanatçının performansları kurgusal olarak tamamen kendi özgür iradesinin gerçekleştirdiği çalışmalardır. Seyircisiz yaptığı performanslarının tümünün içeriğini kendisinin kurguladığı ve gerçekleştirdiği en zor çalışmalar olarak sanat tarihine adını yazdırmıştır.

## Kaynakça

- Bachelard. G. (2010), *Sürenin Diyalektiği*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Borgna. E. (2012), *Ruhun Yalnızlığı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bozkurt. A. (2015), *Unutma Zamanı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ.
- Ergüden. I. (2008), *Sessizliğin Anarşisi*, İstanbul: Versus Kitap.
- Foucault. M., Gutman. H. , Hutton. P. H. (2001), *Kendini Bilmek*, İstanbul: Om Yayınevi.
- Lichte, F. E. (2016). *Performatif Estetik*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sartwell. C. (2000), *Yaşama Sanatı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Silas. S. (2014), *Linda Montano, Tehching Hsieh, Rope* 21.05.2014 tarihinde <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2014/05/linda-montano-tehching-hsieh-rope.html> adresinden alınmıştır.



## Şamandan Günümüz Hikâye-Masal Anlatıcısına: Kadın

Sema ÇEKER<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Tiyatro Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

**Geliş Tarihi:** 12.01.2019

**\*Sorumlu Yazar e mail:** semaceker82@hotmail.com **Kabul Tarihi:** 26.02.2019

**Atf/Citation:** Çeker, S., “Şamandan Günümüz Hikâye-Masal Anlatıcısına: Kadın”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 151-175.

---

### Özet

Çağlar boyunca kadının; toplumsal normların belirlediği biçimlerde kutsal-öteki, güzelliğin sembolü-cadı, arzulanan, korkulan, merak edilen, baskılanan, saygı görülen-itilen vb olarak tarihsel süreçte ve her çağın kendi gerçekliği içinde farklı misyonlar üstlendiği bilinmektedir. İlk çağlarda Ana Tanrıça inançlarıyla yaratımın ve doğumun sembolü olarak doğayla özdeşleştirilen kadının kutsal olarak görüldüğü ve şifacı, büyücü, ruh bilimci, mitlerin aktarıcısı, gizemli sırların bilicisi, gelecek okuyucu, toplumsal olayları düzenleyici, yaratımın efendisi gibi özellikleriyle saygı duyulan bir yere sahip olduğu söylenebilir. Özellikle demirin bulunmasıyla birlikte erkeğin gücünün ön plana çıkması, anaerkil toplum yapısından ataerkil toplum yapısına geçişin de önünü açmıştır denilebilir. Paleolitik çağlara, hatta bazı kaynaklara göre çok daha öncesine uzanan Şamanizm'in de ilk uygulayıcılarının kadınlar olduğu düşünülmektedir. Bilge, saygı duyulan, gizemli doğasıyla kutsallaştırılan kadının özellikle Orta Çağa gelindiğinde cadı katli adı altında sindirildiği, fakat ne kadar sindirilmiş olsa da, gizemli doğaları her ne kadar törpülenmiş olsa da kadınların masallarda, halk hikâyelerinde sembolik anlatımların içinde hayallerini ve doğüstü güçlerini yaşatmaya devam ettiği söylenebilir. Özellikle Anadolu'da görülen Masal Anaları'nın; bilge, ocağın bekçisi, öykücü, dansçı, oyuncu, ruh bilimci, şifacı özellikleriyle bilerek ya da bilmeden Şaman-Kam Kadın'ın kimliğini devam ettirdiği, masalların ve hikâyelerin popülerleştiği ve yeniden anlatılmaya başlandığı günümüzde de Masal Analarından bayrağı Hikâye-Masal Anlatıcı kadınların aldığı söylenebilir.

Bu çalışmada bu bağlamda şamandan günümüze hikâye-masal anlatıcı kadının geçirdiği süreçler araştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tanrıça-Ana, Masal-Hikâye, Anlatıcı, Şaman, Kültür

## Woman: From The Shamanist To The Story-Tale Teller

### Abstract

It is known that woman undertook various missions as social norms determined the forms such as holy-another, symbol of beauty-witch, desired-frightening, wondered-pressured, revered-held in contempt etc. in historic process and each age in its own reality down the ages. In ancient times it can be said that woman is respected for her characteristics as healer, wizard, psychologist, myth teller, mystical secret authority, fortune teller; and she is identified with nature and seen as the symbol of creation and birth under the favor of the Great Mother Goddess beliefs. It's told that especially with the help of exploration of iron, manpower came into prominence and then cleared the way for the transition from matricentric life to paternalistic life. It is thought that woman is the first implementer of Shamanism in Paleolithic Age and even in earlier ages. The woman, wise, respected and shrined with her mysterious nature, was destroyed and suppressed in Medieval Age. However, she could be able to maintain her power in folktales with her imagination and supernatural power. The wise, guard of house, storyteller, dancer, actress, psychologist, and healer Taleteller Mothers sustained Shamanist Woman identity on purpose or unintentionally; and passed the telling mission to Taleteller Women as tales and stories are being popular nowadays.

The process of Taleteller Woman will be explored from shamanist time to today's world in this study.

**Key words:** Goddess-Mother, Tale-Story, Teller, Shamanist, Culture.

### 1. Giriş

İnsanın var olduğu andan itibaren yaşamın sırlarını çözmeye çalıştığı, yaşadığı dönem ve koşullar çerçevesinde mitler üretip, ritüeller geliştirdiği, bildiklerini bir sonra ki kuşağa bu mitler ve ritüeller aracılığıyla aktardığı bilinmektedir. Campbell'inde söylediği gibi (1995:11) “Mitolojik motifleri ayinlerinde yaşamayan; kâhinleri, ozanları, tanrıbilimcileri ya da filozofları eliyle yorumlamayan; sanatında yansıtmayan; şarkılarında övmeyen ve yaşama güç katan düşlerinde coşku içerisinde denemeyen insan topluluğu yoktur.

Ong, (2014:2021) sözlü kültürden yazıya ve sonrada elektronik bilgi işlemine geçişin toplumsal, ekonomik, politik, dini vb yapıları kapsadığını, Homo Sapiens'in (insan) 30.000-50.000 yıldır yaşamakta olduğunu söyler. Geçmişini anlamak kadim bilgilerin sırrına ulaşmak istendiğinde yüzün, on binlerce hatta yüz binlerce yıl önce yaşamış, mağaralara resimler yapan, toprağın altına inancına uygun gömüler saklayan, mitleri, ritleri, halk hikâyeleri, destanları, masalları, sözlü, yazılı, çizili her türlü yaşam izlerini kuşaktan kuşağa aktaran, bilinmezine gizemine ulaştığına inanılan atalara dönüldüğü söylenebilir. Böylece insanlık tarihi boyunca kuşaklar boyunca biriktirilen kadim bilgilere, öğretilere ulaşılabilir ve bu bilgiler, öğretiler rehberliğinde geleceğe daha sağlam adımlar atılabilir. İnsanlık tarihinin yüz binlerce yıl önceye dayandığı, bilen insan olarak görülen Homosapiens'in ise on binlerce yıldır varlığını sürdürdüğü düşünülürse, günümüzden geçmişe bakmak ve on binlerce yıllık tecrübelerle kulak vermek, yaşadığımız dünyayı anlamak, toplumsal süreçleri değerlendirmek ve dersler çıkararak daha güvenli adımlar atmak adına günümüz insanına katkı sağlayabilir.

İlk çağlardan günümüze dünya üzerinde varlığını sürdürmüş ataların toplumsal, sosyal, kültürel, psikolojik yapısını anlamak için de mitler bizlere ayna tutabilir. Saydam'ın Joseph Campbell'den alıntılıdığına göre; "Mitler insan doğasının kalıcı ve evrensel köklerine ait yansımalar olabileceği gibi, yerel sahnenin, manzaranın, tarihin, söz konusu halkın toplumsal yapısının işlevi olarak değerlendirilebilirler" (Campbell, aktaran Saydam, 2013:12). Ursula K. Le Guin'e göre; yirminci yüzyılın ilk yarısında hâkim olan ve bugün de birçok kişi tarafından kabul gören indirgemeci, bilimci zihniyetin tanımı olarak mit, varoluşla ilgili henüz akılcı bir biçimle açıklanamayacak birçok şeyin, akılcı terimlerle açıklama girişimidir, oysa mitlerin akılcı ve açıklamaya yönelik olmanın dışında "insanın, vücut/ruhunun, dünyayı algılama, anlama ve ilişki kurma yollarından birinin ifadesidir" (Guin, 2017:94-95). Yine Bilgin Saydam'ın Joseph Campbell'den alıntılıdığına göre: "Mitolojinin simgeleri (ister ele gelir görüntüler,

ister soyut düşünceler biçiminde olsun) en derin dürtü merkezlerine dokunup onları harekete geçirir, eğitim görmüşleri ve cahilleri aynı biçimde etkiler, yığınları, uygarlıkları harekete geçirir” (Campbell, aktaran Saydam 2013:12). Her çağın belli bir inancın çerçevesinde kendi mitini yarattığı ve bu mitlerin, sözlü kültürün devamlılığını sağlayan anlatıcılar aracılığıyla kulaktan kulağa aktarılarak, belli bir toplumsal inanç çerçevesinde insanları bir arada tutmayı başardığı söylenebilir. Saydam’ında Robert A. Johnson’dan alıntılıdığı gibi, “Tarihte yeni bir dönem başladığında, çoğu zaman o dönemle ilgili bir mit de ortaya çıkar. Mit o dönem içinde olacakların bir ön habercisi gibidir ve çağın psikolojik öğeleriyle uyum sağlayabilmek için (gerekli) bilgece öğütler içerir” (Johnson aktaran Saydam, 2013:13).

Joseph Campbell; insan genetiğine en yakın ırk olarak bilinen ve en eski atalar olarak görülen Homo Neanderthal’in iskelet kalıntılarında bakıldığında, ölümden sonra yeniden dönüş inancıyla mezarlarına doğu batı yönünde dikkatle bükülmüş biçimde (rahimde ki gibi) veya uyuyormuş gibi gömüldüklerinin ortaya çıktığını belirtir. Mezarların içinde bir takım eşyalarla birlikte bulunan hayvan kurbanı kalıntılarının da (yabani öküz, bizon ve yabani keçi) “uyku ve ölüm, uyanma ve diriliş, yeniden doğmak için anneye dönüş yeri olan mezar” inancı, Neanderthal’in mitleri ve ritüellerini anlamakta rehberlik edebilir. Bu bilgiler doğrultusunda ilk insandan başlayarak, doğaya ve yaşama dışı nitelikler yükleyen ve bu inançlar çerçevesinde kadın, yaratılış, doğa eksenleriyle ortaya çıkan anne arketipinin, yüz binlerce yıl önceye dayandığı söylenilebilir.

Bu makalede kadının, ilk çağlardan günümüze özellikle anlatıcı kimliğinin altı çizilerek toplumda ki yeri ve süreci ele alınıp tartışılacaktır. Kitap, tez, makale, dergi, internet kaynaklarından ilgili literatür taraması yapılarak, sosyal bilimler ve tiyatro alanında konuyla ilgili araştırma yapanlara kaynak olması ve katkı sağlaması amaçlanmıştır.

## 2. Anne-Kadın Arketipi

Bilindiği üzere, anne arketipinin özellikleri ‘annelik’ ile ilgilidir. Jung *Dört Arketip* kitabında anne arketipinin, dışının sihirli otoritesi, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme-bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan, doğayla özdeşleştirilen anne ile ilgili olduğunu belirtir. Yine Jung’un ifade ettiğine göre, anne arketipinin hem iyi hem de kötü olan yanları bulunmakta ve bakıp besleyen yanında, kötülük yapan anne arketiplerinin de cadı, dev, ejderha (balık ve yılan gibi yutan, boğan her hayvan) mezar, tabut, ölüm, derin su, kâbus ve umacı gibi olumlu olumsuz simgelerde görüldüğü söylenebilir. Estes’e göre de, ruhun simgeler sözlüğünde yer alan Yaşlı Kadın imgesi dünyadaki en eski ve yaygın arketipsel kişileştirmelerinden biri olmaktadır (Estes, 2003: 41). Jung, mitolojideki en önemli anne arketipinin, Ana Tanrıça arketipi olduğunu, kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı’nın anası, Bakire Meryem, Kybele, Demeter gibi anneler dışında kilise, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz, akarsu, yer altı dünyası, ay, döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara ağaç, kaynak, derin kuyu, her tür oyuk biçim, bereket boynuzu, gül, lotus, fırın, tencere, her türlü yararlı ve bazen vahşi hayvan ve daha birçok simgenin mitlerde, masallarda, halk hikâyelerinde, ritüellerde anayı temsil etmekte olduğunu belirtir (Jung, 2015:21-22). Bayat ilkçağlarda insanın; doğumun efendisi ve üremenin tek sahibi olarak dünyaya can getiren ve gelen yavruların da anneye muhtaç olması gibi nedenlerle, biyolojik ve tinsel olarak kadını toplumun merkezine koyduğu belirtir. Bayat bazı özel durumlarında kadının karanlık ve gizemli güçlerle iletişim halinde olduğunu inancını doğurduğunu ifade eder (Bayat, 2018: 20-21). Bayat’ın “bazı özel durumlar” ifadesi, adet dönemleri olarak düşünülebilir. Kadının aylık

döngüsünde ki yumurtlama ve adet döneminin, yaratıcı ve yok edici (yok etme yoluyla yaratan) enerjiler ortaya çıkardığı, bu durumun bedende görülen fiziksel değişimlerin ötesinde, sezgi ve medyumluk gücünün artmasında da etkili olabildiğini söyleyen Mascetti, anne-kadın arketipinin oluşmasında önemini vurguladığı adet döneminin, yaratan ve yok eden özellikleriyle Hint Mitolojisinde ki Tanrıça Kali'de, en kusursuz örnek olarak görüldüğünü belirtir (Mascetti, 2000:36-37). “Tanrıça Kali, Olumlu İlahi Ana ve Lotus Tanrıçası olarak, sonsuz kere açılıp kapanarak dünyaları yaratır, onları yaşatır ve yutar. Savaşçı yönüyle ise kana susamış zalim ve korkunç bir tanrıçadır.” Geçmişte, toplumların dinsel ve toplumsal yönelimlerinin anaerkil olduğu eski çağlarda kadınların adet dönemini, kutsal ayinler ve törenlerle geçirdiğini belirten Mascetti zamanın ilk ölçüsünün ‘adet ölçüsü’ olduğunu ve kadınların bundan yola çıkarak ay takvimini ve eski astrolojiyi geliştirdiğini belirtir. Yine Mascetti, döngüsü kadının döngüsüyle aynı olan ayın birçok kültürde ilahi bir güç olarak kabul edildiği ve anaerkil dönemlerde başlayarak kadınlıkla özdeşleştirilen ‘Ay’ın, mitlerde-masallarda arketipsel olarak dişil niteliklerle görüldüğünü belirtir. Eski Çağlarda bedeninde ki dönüşümün yanında duru görü olarak da kadının gücünü artırdığı düşünülen ve kutsal kabul edilen kadının adet dönemi, hem mitlere yansımış hem de farklı ritüellerin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır denilebilir (Mascetti, 2000:36-37).

İlk çağlarda inanç sistemini büyük oranda belirlediği düşünülen dişile yüklenen kutsal nitelikleri ve anne arketipinin etkilerini anlamak için Joseph Campbell'in yorumları açıklayıcı olabilir. Campbell'in belirttiğine göre; hem avcı toplayıcı hem tarım toplumlarının mitlerinde doğuran ve besleyen anne olarak dünya kavramı önemli bir yere sahip olmuş, avcılarının imgelemine göre de, yine hayvanlara can veren onun rahmi olarak düşünülmüştür. Tarımcılar içinde tohum annenin bedeninde yetişir, toprağı sürmek babalıkla ilgili olarak görülürken, tohumun büyümesi de doğum olarak yorumlanabilir.

Bütün bu düşünceleri yer altı dünyasında, erginlenme ritlerinde, dans alanında görmenin mümkün olduğunu belirten Campbell'e göre, insan ırkına en yakın olarak bilinen ve en eski atalar olarak görülen Homo Neandertal'e ait mezar kalıntılarında bakıldığında kalıntıların; bazı toplumların ritüellerini ve onunla aynı anda gelişen mitolojik düşüncelerini anlamayı desteklediğini, buna göre de dünyayı can veren-doğuran anne; gömülmeyi de rahme, anneye dönüş olarak gören inancın çok eski tarihlere dayandığı söylenebilir (Campbell, 2006:85).

Yine Campbell'in ifade ettiğine göre, kadını doğayla özdeşlik kurarak doğumun ve bu bağlamda yaratımın ve yok ediciliğin simgesi olarak gören ve kutsallaştıran Ana Tanrıça-Büyük Tanrıça mitlerinin başlangıcının avcı toplayıcı çağlara uzandığı görülmektedir (Campbell, 2016:215). Campbell'e göre "Ana Tanrıça, tüm canlılara karşı merhamet duymayı öğretir. İşte orada, yeryüzünün gerçek kutsallığını takdir etmeyi öğrenirsiniz, çünkü yeryüzü Tanrıçanın bedenidir." Paleolitik toplulukların doğaya saygı duyması, törenler yaparak, adaklar adayarak onu denetim altına almaya çalışması, üretim ilişkileriyle bağlantılı görülebilir. Bu toplulukların korkuyla karışık doğaya saygısının sihirsiz düşünüşün temellerini attığının, üremenin ve nüfusun yaşamsal önem taşıdığı avcı-toplayıcı toplulukların, erkeğin üreme sürecindeki işlevinin bilmemesinden dolayı kadını üreme kültürleriyle ilişkilendirdiğinden, ilkel topluluklarda kadının yaşam üretebilen varlık, yaratıcı güç olarak görüldüğü düşünülebilir (Yolcu, 2014:70-96). Mascetti'nin belirttiğine göre ilkçağlarda tanrıça, hayatın dengesi karşılığın simgesi olarak görülür. Tanrıçaların hem yaratıcı hem yok edici güçlere sahip olduğunu, hem azize gibi saf temiz hem de cinsel olduğunu, hem iyicil hem de kötücül özelliklere sahip olduğunu söyleyen Mascetti'ye göre ilkçağlarda görülen tanrıça inancı, hayata duyulan saygının belirtisi olarak iyi ve kötü olayların, felaketlerin ya da ilahi olayların birbirini tamamlamak üzere var olduğu inancının sembolü olarak görülebilir (Mascetti, 2000:80).

Heinrich Zimmer ise; Evrensel Tanrıça-Toprak Ana'nın, dünya mitlerinde ki en büyük, destekleyici tanrıların en yaşlıları ve en dayanıklıları arasında olduğunu, Paleolitik dönemden kalma sayısız, Neolitik dönemden kalma birçok Tanrıça heykelinin olduğunu söyler. "O 'Büyük Ana' olduğu için her şeyden önce ortaya çıkmıştır, O ilk başlangıçtır, her şeyin içinden çıktığı rahimdir" (Zimmer, 2004:337-338). Campbell'e göre; Paleolitik ve Neolitik dönemlerden kalma çıplak kadın heykelcikleri, kadının kusursuzluğuna ve gizemli bedenine duyulan saygının göstergesi olarak görülür ve kadının ayın döngülerine uyumlu olarak adet görmesi, bedeninde bir canlı büyütmesi, doğumla birlikte bedeninden çıkan süt, doğan bebeğin kadının bedeninden gelen besinle büyümesi-gelişmesi vb kadın bedeninin en etkileyici, büyüleyici etkilerinin mirası olarak yapılan heykelciklere yansıtıldığı düşünülür (Campbell, 2006: 412).

Ana Tanrıça Kültünü dünya mitlerinde görmek mümkündür denilebilir. Tiamat, Hekate, Anumati, Ninlil, Selene, Asena, Nut, İsis, İnana, İstar, Kybele, Aphrodite, Athena, Enlil, Demeter, Venüs, Umay ve daha pek çoğu, başlangıcın ve doğumun simgesi olan, doğayla özdeşleştirilen anne arketipinin hem yapıcı hem yıkıcı yönlerini temsil eder denilebilir (NTV Mitoloji,2015:24). "Kadim Yakındoğu insanların gözünde dünya, Tanrıçalarca bahşedilmiş bir armağandı." Campbell'e göre; "mitolojinin resim dilinde, kadın bilinebilenin bütünü temsil eder, kahraman bilmeye gelen kişidir. Evrensel Anne figürü kozmosa, besleyen koruyan ilk varlığın dişil yanlarını yüklemektedir" (Campbell, 2000: 135-136). Bayat'ın belirttiğine göre de, tanrıçalar eski dünyada en etkili tapınma kültü olmuştur (Bayat F.:11). Başlangıç mitlerine yansıyan dişil-ana-kadın olgusu Gaia, Maya, Ag Ene, Bay Ülgen Ana, tanrıçaların ve tanrıların da olmadığı zamanların ifadesi olarak en bilinen yaratılış mitlerinde olduğu gibi kadim Türklerin yaratılış mitlerinde de 'Ana' inancının görüldüğü söylenebilir. Bayat'ın belirttiğine göre; "kimse var olmadan önce kıyısı, sahili olmayan suda tek başına, تنها yaşayan Ag Ene adlı bir varlık vardı"



(Bayat, 2017: 15). Ag Ene'nin yaratma düşüncesinin ilham kaynağı olduğunu ve üzerinde kaya parçasının bile olmadığı zamanlarda sudan çıkıp, Ülgen'e yaratma emrini verdiğini belirten Bayat'a göre hem etimolojisine bakıldığında hem derlenen mitolojik bilgilerinde kanıtlandığına göre, Türk Mitolojisi'nde erkek olarak tasavvur edilen Ülgen'in, Gök Ruhları'nın ve Erlik'inde başlangıçta kadın olmaları muhtemeldir (Bayat, 2018 :75). Bayat bu mite kitabında şu şekilde yer verir:

Çok kadim zamanlarda, yerin, göğün, hayvanların, insanların olmadığı bir zamanda kaos hüküm sürüyordu. Her taraf suyla kaplanmıştı. Ne güneş, ne yer, ne de yıldızlar vardı. Her taraf karanlık idi. Ancak yaşamın ve hayatın temeli olan Ag Ene (Ak Ana) adlı bir varlık suda yaşıyordu. Kadim Türkler şöyle anlatırlar ki, henüz hiçbir şey yaratılmamışken ve yalnızca uçsuz bucaksız su varken, sonsuz sulardan çıkarak, Ülgen'e yaratma ilhamını vererek sulara tekrar dalan Ag Ene'nin, ışıktan, cismi olmayan bir bedeni varmış. Başında gücü simgeleyen ve taca benzeyen zarif boynuzları bulunmuş. Hayatın başlangıcına dair ne varsa hepsine ruh vererek yaşam döngüsünü başlatmış. O, sahili olmayan suyun derinliklerine dalmış (Bayat, 2017: 23).

Tarihsel sürece bakıldığında; ilkçağlardan başlayarak anne-kadın-dışıl ilkesinin kutsal görüldüğü söylenebilir. Anaerkil inanç sisteminin demirin bulunduğu çağlarda zayıfladığı, bu çağlarda erkeğin gücünün ön plana çıkmasıyla erkeğinde tanrılaştığı söylenebilir. Yine de bulunan savaşçı tanrıça heykelcikleri kadının kutsallığının o çağlarda da devam ettiğini düşündürmektedir (Kılıçkaya A. 2014:12).

Bütün bu ifadelerin sonucunda, kadın ve anne arketipinin görüldüğü Homo Neanderthal'in yaşadığı çağlarda, kadının tinsel gücüne inanıldığı ve doğada ki vahşi güçlerin üstesinden kadının yaptığı büyülerle gelinebileceğini düşünerek kadına kutsal nitelikler yüklediği görülmektedir. Campbell'in belirttiği gibi, kadına ait doğurma ve adet görme gizemlerinin gücün doğal ifadesi olarak görüldüğü ilk

çağlarda; hayvanları yaya olarak kovalayan ve bazen avıyla yüz yüze gelen avcı olan erkek ava çıktığında gücünü ve cesaretini kendisi için büyü yapan kadından aldığı, bütün bunlara bakıldığında Ana Tanrıça inancının yaygın olduğu ilk çağlarda kadına yüklenen misyonların kadın şamanla ilişkili olduğu da düşünülebilir. Öyle ki Campbell'in belirttiğine göre, Homo Neanderthal'e ait izlerin bulunduğu kutup bölgesinde, günümüzde halen kadın şamanlar oldukça fazladır ve toplum tarafından saygı görürler (Campbell, 2006 84-85-394). Burada şaman konusunu biraz daha açmak kadının ilkçağlardan itibaren toplumda ki sürecini anlamak açısından yardımcı olabilir.

### 3. Şaman-Kam: Kadın

Şaman ve Şamanizm Mircea Eliade'nin öncü araştırmalarıyla günümüzde yeniden merak konusu olduğu bilinmektedir. Birçok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de önemli misyonlar üstlenmiş kişi olarak düşünülen şamanların en önemli özelliklerinden biri, sözün, düşüncenin, doğada ki otların, elementlerin vb. iyileştirici özelliklerini ve gücünü kullanarak şifacı olmalarıdır. Nilgün Arıt'a göre; "Şamanlık, doğanın kutsandığı, doğada ki tüm varlıkların tek bir ruha sahip olduğuna, her şeyin bir bütün ve birbiriyle ilişkili olduğuna inanılan bir yaşam felsefesidir." Şaman, doğada ki tüm elementlerin enerjisine inanır. Ona göre dağlar, taşlar, hayvanlar, ağaçlar, rüzgâr, bulutlar yani doğada olan her şey canlı ve yaşam enerjisiyle doludur (Arıt, :23-24). Yine Arıt'ın belirttiğine göre;

"Şaman; zaman ve mekânın dışına çıkan 'paralel' bir dünyanın derinliklerine dalan kişidir. Şaman sözcüğü, kendisi ya da başkaları için sıra dışı gerçeklik dünyasından bilgiler alan kişiye Orta Asya'nın Tungus dilinde takılan addır. Etimolojik olarak 'bilgi' ve 'ateş' anlamına gelen iki kök kelimedenden oluşmuştur (Arıt, 2016:15-16).

Bayat ise (Bayat, 2018: 28-30-31) şamanlığın, insanlık tarihinde tek tedavi edici ve ruh bilimci tecrübesi olmadığını, ondan önce

de kadınların ocağın koruyucusu olmak gibi bir dizi görevlerinin olduğunu, bunun da onları gizemli olan bütün başlangıç bilgilerinin köküne koymaya olanak tanıdığını belirtirken, kökleri Paleolitik çağlara hatta çok daha öncesine dayandığı düşünülen Şamanın, Türk kültüründe ve tarihinde de önemli bir yere sahip olduğunu ifade eder. Saydam'ın ifadelerine göre de (Saydam, 2013: 116-117);

Orta Asya'nın avcılık ve hayvancılıkla geçinen kandaş göçebe toplumlarında, doğal ve doğaüstü güçlerle kurdukları ilişkileri, ait olduğu topluluk adına ve yararına kullanma yetki ve yetisine sahip, özellikle ruhsal/bedensel hastalıkların tedavisi, tören ve ayinlerin yönetimi ve büyü konularında uzmanlaşmış kişiler için kullanılan Tunguzca *şaman* terimi antropolog ve etnologlarca Kuzey ve Doğu Asya, Kuzey ve Güney Amerika, Afrika, Avustralya yerli topluluklarında, benzer beceri ve işlevleri üzerlerinde toplayan kişileri de kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Altay, Hakas, Kuman, Teleüt, Tuva, Şor, Sagay, Türklerinde ki kelime karşılığı *Kam*'dir.

Türkan'ın dinler tarihi uzmanı Eliade'den alıntıladığına göre Şaman, hekim gibi hastalıkları sağalttığına inanılan, otacı, sihirbazlar gibi mucizeler gösteren bunlardan başka, rahip, mistik, ruhgüder, ozan da olarak bilinir (A: Türkan K. 2015: 221). Şamanın şifacı özelliğinin yanında bilinmeyen âlemlere gidebildiği, oralardan aldığı evrene dair bilgilerle kabilesine önderlik ettiği, toplumda önemsenen törenler yaparak sosyal görevler yüklendiği, aynı zamanda rahip, mistik, psikoterapist ve öykücü olarak da kabul edildiği görülür (Arıt, 2016: 24-25). Saydam'ın ifadeleri de bu görüşleri destekler nitelikte olabilir.

Ait olduğu toplulukta çok yönlü işlevlerin(din adamı, hekim, falcı/kahin, büyücü, kozmik savaşçı/arabulucu, ozan, dansçı, müzisyen, oyuncu, politikacı...) uygulayıcı ve yorumlayıcısı olarak şaman korkulan ve saygı duyulan bir kişiliktir. Büyüsel animistik dünya görüşünü paylaşan topluluk üyelerine doğumdan ölüme dek, hatta ölüm ötesi için kozmik bütünsellik çerçevesinde yol gösterir, yardım eder. Günlük gerçekliğin somut dünyasıyla, tanrılar/cinler/ruhlar/ölüler dünyası arasında bağlantı sağlar; doğaüstü güçlere sözünü geçirir (Saydam, 2013 :117).

Şamanizm'in, pek çok araştırmacı, etnolog ve folklorcunun doğrudan veya dolaylı olarak ilgisini çeken Sibiry ve Orta Asya'dan başlayarak, hâlâ dünyanın değişik bölgelerinde bizzat yaşayan ya da başka inanç sistemleri içerisinde varlığını devam ettiren bir olgu olarak görüldüğü bilinmektedir. Bayat'ın *Kadın Şaman* kitabında belirttiğine göre; yapılan araştırmaların ve ortaya sürülen bazı teorilerin desteklediğine göre de Türk Şamanları'nın (Sibiry Şamanları) köken olarak, avcılık döneminin de öncesi olan toplayıcılık dönemine kadar uzandığı görülmektedir. Kadın şamanların Mitolojik Ana veya Ana Tanrıça kültürünün ortaya çıktığı dönemlerde ya da bu kültürten hemen sonra ortaya çıktığı ve şamanların en eski uygulayıcıları olarak da kadınların görüldüğü, düşünülmektedir. Kadın şamanı, rüzgârla, dağla, ağaçlarla, hayvanlarla konuşabilen, gelecek hakkında bilgi veren, kaybolan eşyaları bulan, hastaları iyileştiren, içi dışı ruhlarla dolu olan şamanlık müessesesinin en eski uygulayıcısı olarak gören Bayat bu düşüncesini şu şekilde destekler (Bayat, 2018 :11-37-76).

Avcılık döneminin tam oturmadığı, toplayıcılığın ekonomik düzeyi şartlandığı zamanlarda ocağı, ateşi koruyan kadın olduğu ve bu kadınların kozmik bilgi kaynağını da ellerinde tuttuğu sanılır. Kadının evde etkin olması, bazı verilere bakılırsa zamanla kamusal alana da taşınmıştır. O halde kadın şaman, kökeni açısından Mitolojik Ana kompleksine bağlı olup, kadın başlangıçla simgelenmiştir. Nitekim, şamanlığın köken bakımından anaerkil diye adlandırılan, ancak varlığı tarihsel olarak belgelenemeyen bir dönemde ortaya çıktığı, son dönem araştırmaları ile ortaya konulmuştur. Özellikle Sibiry'da bulunan ve paleolitik döneme ait olduğu öne sürülen, ayrı ayrı doğa güçlerinin ruhu olan kadın figürlerinin bulunması tarihin o döneminde ki kadınların doğüstü güçlere sahip olduğunu gösterir ( Bayat, 2018:30 ).

Mascetti'de, kadın şamanların ilk şamanlar olduğunu, şamanlığın daha sonra erkekler tarafından da icra edildiği düşüncesinin farklı kaynaklar ve bulgularla desteklendiğini belirtir. Mascetti'ye göre, dişil ilkeyle bağlantıya kurmaları sayesinde transa geçebilecekleri

inancıyla avcı kabilelerin erkek şamanlarının ayinlere başlamadan öce etek giydiği, göğüslerine boylarla meme çizdiği, maske taktığı ve bu sayede bedeninin fiziksel yasalarını aşarak bilinmeyen diyarlara geçiş yapabildiği görülmektedir (Mascetti, 2000 :50). Yine Bayat'ın ifade ettiğine göre tarihi veriler, arkeojik kazılar, sözlü gelenekler kadınların en eski sağaltma yollarını bildiklerini, otacı, kahin, rahip, falcı, kendinden geçen dansçı, kozmik yolcu olduklarını destekler nitelikte görülebilir (Bayat, 2018:20-21).

Şamanizm'e ait evren algısı, Şaman olma, kadın Şamanlar, Şamanın görevleri, ölüp dirilme, şekil değiştirme, sağaltım, fal, vb. birçok unsur başta masallar olmak üzere halk edebiyatının diğer türleri içerisine aktarılarak günümüze kadar ulaştığı düşünülebilir. Sözlü ya da yazılı kaynaklara bakıldığında da yine şaman kadının izleri cadı kadında görülebilir. Kadının zamanla kutsal kabul edilen niteliklerinin tıpkı doğada ki her şeyin kutsallığını yitirmesi gibi erk bakış açısıyla yok edildiği düşünülürse, ataerkil düzenin şifacı, dansçı, öykücü, ruh bilimci, kozmik yolculuk yapabilen, hayvanlarla, görülen görülmeyen tüm canlılar ve varlıklarla konuşabilen şaman bilge kadını sindirerek tüm gizemli yetilerini elinden aldığı düşünülebilir. Bilindiği gibi bilge kadınlar Orta Çağda cadılıkla suçlanmış ve binlercesi katledilmiştir. Peki, kimdir Cadı Kadın?

#### **4. Cadı: Kadın**

Mitolojide ki yapıcı ve yıkıcı özelliklere sahip Tanrıça kültürünün ve kozmik seyahat yapabilen, bitkilerin şifacı özelliklerini kullanabilen, transa geçerek bilinmez âlemlerden bilgiler edinebilen Şaman Kadında görülen dişil özelliklerin, ataerkil bakış açısının yaygınlaşmasıyla birlikte Ortaçağa gelindiğinde 'cadı' olgusunda görüldüğü söylenebilir. Lois Martin, cadı katlinin Anadolu kökenli toplulukların Avrupa'da yerleştiği bölgede başladığını, bu toplulukların içinde yer alan bilge kadınların kilise tarafından büyük bir tehdit olarak görüldüğünü ve bunun

sonucu olarak da kilisenin ayaklandığını ifade eder. Martin; kuzeye doğru yayıldıkça Katolik Kilisesi için bir çeşit kâbus halini alan bu toplulukların en büyük özelliklerinin erdemleri, ortak mülkiyete inanmaları ve kadın erkek eşitliğini öne çıkarmaları olduğunu belirtirken, Martin'e göre bu toplulukların, Doğu'nun en büyük bilgi hazinelerini ve 10 bin yıllık kültürünü yanlarında taşıdığı düşünülür. Martin, Anadolu'nun kadın egemen dönemlerinden gelen bu kültürün Hıristiyanlık coğrafyasında kabul edilemez bir olgu olarak karşılandığını çünkü o dönemde Hıristiyan kadınların bir tür köle olduğunu ve karşılaştıkları bilge kadın dervişler ve Avrupa'nın ilk defa gördüğü kadın ozanlar sayesinde, Katolik Kilisesi'nin bağnaz öğretilerinden uzaklaştığını ifade eder. Ana Tanrıça kültürünün yeniden diriliş tehlikesi karşısında kilisenin harekete geçtiğini ve cadı suçlamasıyla kadın katline başladığını belirten Martin'e göre, insanlık tarihi kadar eski bir Kadın Ana (Ma) kültürünü, anaerkil bir toplumsal yapıyı karşılarında görmenin Katolik Kilisesi'ni paniğe sevk ettiği, bu kültürel formun Hıristiyan tutuculuğunun tüm köklerine bir saldırı olarak görüldüğü için de şiddetle bastırıldığı düşünülmektedir (Martin, 2009:8-9-10). Campbell'in dönemle ilgili ifadeleri de bu düşünceleri destekler nitelikte düşünülebilir.

Dişi ilke, bakış açısıyla birlikte, değersizleşmiştir, bir doğa gücü veya ruh yerinden edildiğinde her zaman olduğu gibi, olumsuz, tehlikeli bir öfkeli şeytana dönüşmüştür. Batının Ortodoks ataerkil düzeninin tarihini izledikçe, ana tanrıçanın karalanmış, küçük görülmüş, hakaret edilmiş ve kendi oğullarınca yerinden edilmiş gücünü bulacağız. Her zaman onların mantık şatosuna yönelik bir tehdit olarak, onlarca ölü kabul edilen, gerçekte canlı, soluk alan ve yerini almak üzere onları tehdit eden bir güç olarak bulacağız (Campbell, 1995: 76-77).

Mascetti'nin ifade ettiğine göre, "İngilizcedeki cadı (witch) sözcüğü 'bilge kadın' anlamına gelen wicca'dan türemiştir. Bilge kadınların ebelik yaptığını, şifalı bitki ve otların iyileştirici özellikleri konusunda geniş bir bilgiye sahip olduklarını, bu sayede de hastaları iyileştirdiklerini belirten Mascetti'ye göre, bilge kadın anlamı

taşıyan cadı sözcüğü ataerkil düzenle birlikte olumsuz yan anlamlar kazanır (Mascetti, 2000:53). Estes ise; zamanın seyri içinde eski pagan simgelerin Hıristiyan olanlarla kaplandığını; bir masalda ki yaşlı şifacının kötü bir cadı haline geldiğini, bir hayaletin meleğe dönüştüğünü, bir erginlenme maskesinin ya da peçenin mendil olduğunu, cinsel öğelerin atıldığını, yardımcı yaratıklar ve hayvanların çoğu zaman ifrit ve cinlerle yer değiştirildiğini ifade eder. Oysa Estes'e göre, vahşi doğa bir kadının belli bir renge, belli bir eğitime, belli bir hayat tarzına ya da ekonomik sınıfa sahip olmasını şart koşmaz (Estes, 2016 :29-35).

Pınar Ülgen'inde bu konuda belirttiğine göre, (Ülgen, 2018:21) Cadı kavramı Orta Çağ dönemine ait kavramları anımsatsa da köken olarak Antik Çağ'a kadar uzanır. "Tarihçilerin cadılıkla ilgili ilk kayıtları, gelecekte haber veren kâhin anlamında ve bazı doğüstü yetenekleri olan tanımları içeren bilgilerdir." Ülgen, Eski Yunanda da cadı kavramının görüldüğünü ve cadıların kabuktan, ottan, sudan otacılık yaparak şifa dağıttığını belirtmektedir. Yine Ülgen'in ifade ettiğine göre, cadılara Orta Çağ'a gelindiğinde hastalık yayma, insanları büyüyle farklı kılıklara sokma, kıtlık getirme, kara büyülerle lanetler yağdırma gibi kötülükler yüklenir. Bu cadıların ruhlarını bedenlerinden ayırıp süpürgeleriyle toplantılara gittiği ve gittikleri yerde sopa, balta, orak gibi nesnelere bularak birbirleriyle bağırma ve ağlama içerisinde savaş yaptığı, sonrasında da evlerine yeniden uçarak geri döndükleri ifade edilir. Ülgen, ayrıca o dönemde hastalık, fakirlik, felaket getiren ve hastaları iyileştiren, zenginlik getiren iki tür cadının varlığından da söz eder (Ülgen, 2018:22). Bu bilgiler doğrultusunda Kara Şaman, Ak Şaman akla gelebilir ve cadı kadının Şaman kadını benzer özellikler taşıdığı söylenebilir. Martin de; cadı, sihirbaz, büyücü kadınların içgüdüsel olarak ne yaptıklarının herkes tarafından bilindiğini ve bu kadınlara her kültürde imrenildiğini, saygı duyulduğunu ayrıca bu kadınlardan korkulduğunu ifade eder. Martin bu kadınlara; (Martin, 2009:10) "dönüştürücüler, şekil değiştiriciler, iyileştiriciler, falcılar,

meydan okuyucular ve yıkıcılar” derken her kültürün kendi cadısına ve büyücüsüne sahip olduğunu belirtir.

Bu ifadeler doğrultusunda zamanla cadı figürünün, topluma karşı çalışan gizli şeytanın nihai sembolü olarak yerleşmeye başladığı düşünülebilir ve Orta Çağın paranoyası derinlere yerleşmiş bir şeytan korkusuyla erken modern döneme taşındığı, korunduğu ve büyütüldüğü söylenebilir (Martin 2009:16). Bilge-Cadı Kadın, erk egemen toplum algısıyla bastırılmaya hatta yok edilmeye çalışılsa da, özellikle halk edebiyatının en önemli türleri arasında görülen masalların içinde dolaylı ya da doğrudan ifadelerle sıkça yer almış ve varlığını yine çoğunlukla kadın anlatıcıların aktarımlarıyla sürdürmeye devam etmiştir denilebilir. İlkçağlardan itibaren şaman, cadı gibi olguların içinde korkulan, saygı duyulan, kutsallaştırılan, üreten, şifa veren, âlemler arası gezintiler yapabilen, sembollerin dilini bilen, insanları bir arada tutan, öykücü, ozan, rahip, bilge özellikleriyle kadının, tarihte ki kutsal misyonlarının günümüze gelindiğinde anlatan kadın olarak hikâye-masal anlatıcısında varlığını sürdürdüğü söylenebilir.

## 5. Günümüz Hikâye-Masal Anlatıcısı: Kadın

Bilindiği gibi roman ya da yazılı türlerden farklı olarak, hikâye-masal anlatımı sosyal bir olaydır ve kolektif bilincin, sözlü kültürün ürünü olarak anlatıcılar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Matbaanın bulunmasının, sanayi devriminin, birinci, ikinci dünya savaşlarının insanlık tarihinde önemli kırılmalara neden olduğu, sözlü kültürün ve geleneğinin de teknolojinin de hızlı gelişimiyle birlikte zamanla yok olmaya başladığı söylenebilir. Sözlü kültürün tüm ürünlerini hikâye anlatımı adı altında kullanacak olursak, hikâye aktarımı başkalarını zorunlu kıldığından bu geleneğinin devam etmesi için, en az iki kişinin varlığına ihtiyaç vardır denilebilir. Azadovski’ye göre, (Azadovski M. 1992:1) “Hikâye anlatımı gelenekselin gösterim (performance) sanatıdır ve halk edebiyatında gösterim denilen bu sosyal olayı,



anlatan, dinleyen, bir de anlatılan geleneksel, diyelim, masal belirler.” Hikâye anlatımının yaşanmışlığın, deneyimlerin, hayallerin, acıların, korkuların başkalarıyla paylaşılmasına ve bir sohbet ortamının oluşmasıyla yaşama farklı bir bakış açısı getirebilmeye, yaşam üzerine düşünmeye ve ortak bilinç oluşturularak yaşanılanların herkesin meselesi haline gelmesine yardımcı olan bir işleve sahip olduğu söylenebilir (Sütçü, 2013 :76-92). Mustafa Sekmen, hikayelerin birinci amacının iletişim olduğuna, anlatıcının ortak bir seyir zamanı yaratarak, birlikte düş kurarak, oynayarak, alışverişte bulunarak iletişim bağlarını güçlendirdiğine, sözlerle direkt anlatılamayan şeylerin hikayeler aracılığıyla anlatıldığına, böylelikle hep birlikte bir paylaşım içinde olduğuna işaret eder. Sekmen’e göre, Anlatıcı, hikâyeyi-masalı seyircinin zihninde canlandırma ustasıdır (Sekmen, 2015: 5). Sözlü kültürde her defasında farklı bir aktör tarafından gerçekleştirilen hikâye anlatımı sanatı; kolektif bir eylem olması, bireylere toplumun kurallarına ve inançlarına ayak uydurabilmek için yol göstermesi ve bunu yaparken de mana temeline oturarak ortak bir bilinç oluşturması açısından insanları, toplumları birleştirici bir olgudur denilebilir. Bin yıllar boyunca komün halinde yaşayan insanların hikâyeler aracılığıyla hem birlik beraberlik yaşadığı hem de bildiklerini, tecrübelerini, acılarını, sevinçlerini, hayallerini hikâyeler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktardığı düşünülür. Hikâye-masal anlatımın bu bağlamda hem geleneğin devamlılığını sağladığı hem de topluca yapılan bir eylem olarak insanı teklikten çıkarıp kolektif bir yaşama ve bu yaşamın anlamlandırılmasına işaret ettiği söylenebilir (Sütçü, 2013:76-83).

Yukarıda da daha önce belirtildiği gibi şamandan başlayarak en eski hikaye-masal anlatıcılar olarak görülen kadın, tarih boyunca hem geleneğin sürdürülmesine hem de sosyal bir olgu olan hikaye-masal anlatıcılığı aracılığıyla insanları bir arada tutmaya ve hikayelerin-masallarında gücünü kullanarak bir sağaltım yaşanmasına yardımcı olurken, Estes’e göre, zamanla vahşi hayat gibi anlatan, güçlü, bilge

vahşi kadınında soyunun tükendiği, kadına özgü içgüdüsel doğanın bastırıldığı, doğal döngüleri, doğal yetileri, içgüdüsel doğaları doğal olmayanlara büründürülerek başkalarını memnun etmek üzerine kurulduğu söylenebilir (Estes, 2016:15).

Daha önce de belirtildiği gibi, ilkçağlarda kadının ruhlar âlemiyle iletişim kurduğu, aldığı bilgileri kendi kabilesiyle paylaştığı, bu bağlamda kabilenin ve toplumun ilk hikâye-masal anlatıcıları olarak görüldüğü bilinmektedir. Özellikle Türk kültüründe masal anlatıcılarının şaman hastalığına benzer bir hastalık geçirmeleri, anlatıcı kişiye yeteneğin rüyada verilmesi ve bu yeteneğin kuşaktan kuşağa geçmesi, masal anlatıcılarının şamanlar gibi koruyucu ruhlara sahip olması, masal anlatıcılığı kimliğinin mitolojik köklerini anlamada yön gösterici olabilir (Ergün, 2014:33). Bu anlamda Şamanizm etkilerinin; ozan, dansçı, mitlerin, ruhlar âleminde aldığı bilgilerin aktarıcısı, oyuncu, şifacı, bilge olarak görülen şaman kadının, yakın tarihte özellikle Anadolu'da örnekleri çokça görülen masal anaları, masal nineleriyle benzerlik taşıdığı düşünülebilir. Ergün anlatıcılık mesleğinin kuşaktan kuşağa geçtiğini, ölüme yaklaşan anlatıcının mesleğini aile içinde genç bireye bıraktığını, aile bunu onaylamasa bile bu vazifenin ruhlar-iyeler tarafından zorla verildiğini belirtir. Ayrıca anlatıcı olmayı reddeden kişinin ruhlar tarafından zorlandığı, hatta fiziksel acı çektirildiklerini ifade ederken şaman hastalığına benzer bir hastalık geçirdiklerini vurgular. Ergün, masal anlatıcılarının şamanlar gibi diğer insanlara göre farklı yeteneklere sahip olduklarını, ustalık, ilham, gizli bilgilere sahip, koruyucu ruhları olan, şaman gibi özel görme, tat alma, duyma yetilerinin olduğunu ifade eder (Ergün, :36,37,38). Bu ifadelerin şaman ve hikaye-masal anlatıcı arasında ki benzerlikleri desteklediği söylenebilir.

Talianova'nın Günay'dan alıntılıdığına göre; Anadolu'da masalları çoğunlukla kadınlar anlattığı için 'masal anası' tabiri doğmuştur. Masallarda kadınların en az erkekler kadar güçlü ve etkili olmasının

en önemli nedenlerinden biri de bu sanatı Anadolu'da çoğunlukla kadınların devam ettirmesinden kaynaklandığı da düşünülebilir. Talianova'nın Esma Şimşek'i referans göstererek ifade ettiğine göre; Malatya'lı masal anlatıcısı Suzan Geniş' de kendisiyle yapılan röportajda, masalların daha çok kadınlar tarafından anlatıldığını ve bu geleneğin anadan kıza geçerek varlığını sürdürdüğünü belirtmektedir. Kadınların bastırılmış dünyalarını kadın masal kahramanları aracılığıyla anlattıkları ve bu nedenle masalarda güçlü, dönüştüren cesur, evinden tek başına uzaklaşıp bin bir zorluğu aşarak evine dönen, sezgileri güçlü, toplumda söz sahibi, iktidara baş kaldıran vb. özelliklerle kadınların masalarda rol aldığı görülmektedir. Talianova'nın Boratav'dan alıntıladığına göre de; (Boratav, Aktaran Talianova 2015 :5)

“Kadın kişiler masal da kadın cinsinin haklarına ulaşmak için girişmek zorunda kaldıkları savaşı temsil ederler. Gerçekten de, olağanüstü masalarda olsun, gerçekçi masalarda olsun, tuttuğunu koparan, gözünü budaktan sakınmayan genç kız ve genç kadın tipleri çok belirgin olarak çizilmiştir. Bunun bir nedenini masalların, hele olağanüstü nitelikte olanların, anlatma ve yayılma işinin daha çok kadınlarca benimsenmiş olmasında aramak gerekir” (Boratav'dan, 1997 :84).

Masal Anaları-Masal Nineleri'nin genellikle yaşlı, hayat boyu yaşadığı tecrübeleri masallar ve hikâyeler aracılığıyla bulunduğu çevreye aktaran, toplumda sözü geçen, saygı görülen, zeki, şifacı, laf ebesi gibi özellikler taşıdığı bilinmektedir. Anlattığı masal ya da hikâyeye olan hâkimiyetiyle kendisiyle birlikte seyircisinin de farklı âlemlere gitmesine yardımcı olan bu kadınlar, kozmik yolculuk yapabilen şaman kadınlar gibi görülebilir. Masal Anaları'nın, döneme ve dönemin getirilerine göre anlattıkları masalarda, masalların sağaltıcı özelliklerini kullanarak seyirciye rahatlama yaşattığı da bilinmektedir. Bu özellikleriyle günümüz hikâye-masal anlatıcı kadınlarda ilkçağlardan günümüze anlatan, bilge kadının günümüz temsilcileri olarak değerlendirilebilir.

Günümüz hikaye-masal anlatıcı kadın masalların içinde barındırdığı kadim bilgilerin, öğretilerin aktarıcısı olarak sembollerin dilini bilen, toplumun ve modern yaşamın karmaşasından kendini soyutlamış, sezgilerine güvenen, davranışlarıyla örnek olan, güçlü, dingin, oyuncu, ilham veren ve toplumun üstüne giydirdiği kalıplardan arınarak Estes'in ifadesinde ki gibi içinde ki vahşi kadını ortaya çıkarmayı başaran kişi-kişiler olarak düşünülebilir. Türkiye'de, bunun en iyi uygulayıcılarından biri olarak hikâye-masal anlatıcısı Judith Malika Liberman örnek gösterilebilir.

## 6. Bulgular

Günümüzde kadınların dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de toplumun dayattığı birçok baskıdan belki yorgun düşerek, belki aldıkları eğitimle birlikte yeniden eski gücüne ulaşmak için toplumun farklı kesimlerinde söz hakkı olmaya başladığı söylenebilir. Talianova'nın da belirttiği gibi (Talianova :85) orta çağlarda yaşayan yüzlerce kadının günümüzdeki tıp, biyoloji, psikoloji, astroloji, farmakoloji gibi dallarda inceleme yaparak bilgiye sahip oldukları için, dönemin önemli ozanları, anlatıcıları ve gelenek taşıyıcıları oldukları için işkencelere maruz kaldıkları ya da öldürüldükleri bilinmektedir. Günümüzde kadınların iş hayatına katılmaları aynı zamanda anne olmaları, bilimsel araştırmalar yapmaları ve bu doğrultuda kadın bilim insanlarının artması; kadının ilk çağlarda olduğu gibi yeniden hem evinde ocağın bekçisi rolünü üstlendiğini hem de dış dünyada her alanda görünür olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda güçlenen kadın kimliğiyle birlikte doğru orantıda, kadın hikâye-masal anlatıcılarının sayısının artış gösterdiği düşünülebilir. Eski çağlarda yaşamın sırlarına vakıf olmuş, kadımsal içgüdülerle ve sahip olduğu doğal yetileriyle toplumun saygı duyulan önderi olmuş, ocağın koruyucusu, mitlerin, masalların, hikâyelerin aktarımını yapmış kadının, bugün kendini ataerki yapının tüm kalıp ve baskılarından soyutlayarak, toplumun içinde yeniden var olmaya başladığı söylenebilir. Günümüz

hikâye-masal anlatıcısı kadınında, masalların, mesellerin, mitlerin, halk hikâyelerinin, destanların içinde gizlenen kadim öğretileri, sembollerin diline hâkim olarak güncellediği ve farklı mekânlarda aktardığı gözlemlenebilir. Bireylere sosyolojik olarak içinde yaşadığı toplumu ve dünyayı anlama da, psikolojik olarak travmaların atlatılmasında ve sağaltım özelliğiyle bir rahatlama yaşanmasında yardımcı olan sözlü kültürün tüm ürünleri, bugün bilen-hayal eden-anlatan-güçlü kadının dilinden gelenekte olduğu gibi aktarılmaktadır denilebilir. Estes’inde söylediği gibi, (Estes, 2016:18) “Masallar, mitler, öyküler vahşi doğanın arkasında bıraktığı patikayı seçip ayırt edebilmemiz için görme gücümüzü keskinleştiren kavrayışlar sağlar.” Estes’in ifadeleri sözlü kültürün kadim ürünlerinin önemini şu şekilde ifade eder:

Öyküler ilaçtır. İlk öykümü duyduğumdan beri onların büyüünden kurtulamadım. Onların böyle bir gücü var; bir şey yapmamızı, olmamızı, etmemizi şart koşmazlar – sadece dinlememiz yeterlidir. Yitirilmiş bir psişik dürtünün onarımı ya da düzeltilmesi için gereken çareler, öykülerin içinde bulunur. Öyküler arketipi kendiliğinden tekrar yüzeye çıkaran heyecanı, üzüntüyü, soruları, özlemleri ve anlayışları doğurur. Öykülerin dokusuna, hayatın karmaşıklıklarına ilişkin olarak bize rehberlik eden dersler yerleştirilmiştir. Öyküler vitamin işlevi görür., gözlemler ve harita parçaları sağlar, yolu gösterebilir diye ağaçlara küçük çam sakızlarıyla tüyler tutturur ( Estes, 2016 :29-34).

Estes’in günümüz hikâye-masal anlatıcı kadın başta olmak üzere birçok kadına “herkes için her şey” olmanın ötesinde içinde var olan bilge kadını çıkarmak amacıyla, Kurtlarla Koşan Kadınlar kitabıyla ilham olduğu bilinmektedir.. Estes, bilge kadının yerini, hem tarihsel süreç boyunca ve kendi şahit olduğu ikinci dünya savaşından sonrası kuşağında kadınların çocuklaştırıldığı, mal muamelesi gördüğü kadına bıraktığını, Vahşi Kadın’ın ihmalden ötürü hayalete dönüştüğünü, aşırı evcilleştirilme nedeniyle mezara gömüldüğünü, içinde yaşadığı kültür tarafından yasadışı ilan edildiğini belirtir (Estes, 2016 :19).

Günümüzde bu algının özellikle kadınlar tarafından kırılmaya başlandığı bilinmektedir.

## 7. Tartışma ve Sonuç

Ataerkil düzenle ve kadının doğasının bastırılması, kutsallığını yitirmesiyle birlikte, eski çağlarda ve birçok kültürde kadınlarda ki fiziksel ve ruhsal dönüşümüne etki ettiği düşünülen adet dönemi gibi süreçler olumlu niteliklerini kaybettiği gibi, modern zamanlar diye tanımlanan günümüze kadar uzanan süreçte, kadına adet döneminde kirli denildiği herkes tarafından bilinmektedir. Adet dönemlerinde kadınlar, bu dönemlerini gizlemek zorunda hissetmiş ya da utanç duymuş, bedensel ya da ruhsal dönüşümlerinden uzaklaşmış hatta kadınlığına özgü bu dönemi bastırmak üzere ağrı kesiciler kullanmış denilebilir. Oysa eski çağlarda ve günümüzde sayıları az da olsa bazı yerli insanların kültürlerinde kadınlar adet dönemlerinde kırmızı giymekte, yaşadığı kutsal saydığı ve toplum tarafından da saygı duyulan bu dönemi yaşadığı bilinmektedir. Bu durum kadınların bütün olarak kabul görmesini, sezgisel güçlerini kullanmalarını, şifacı, bilge, hikâye, masal aktarıcı olarak toplumda ki yerlerini korumalarını desteklemektedir denilebilir.

Mitler, masallar, halk hikâyeleri, destanlar kolektif bilincin ürünü olup, anlatıcı aracılığıyla, kulaktan kulağa ulaşarak varlığını sürdüren sözlü kültürün miraslarıdır denilebilir. Bu mirasların komün halinde yaşayan insanları bir arada tutarak ortak bir toplum bilinci oluşmasına, öğretilerin, tecrübelerin kuşaktan kuşağa aktarılmasına, bireysel ve toplumsal olarak acıların paylaşılmasına katkı sağladığı görülmektedir. Eski zamanlarda insanları bir arada tutan anlatı kültürünün; ataerkil düzene geçilmesi, matbaanın bulunması, sanayi devrimi, Birinci ve İkinci Dünya savaşları gibi tarihteki önemli olaylarla ilişkili olarak kırılma yaşadığı söylenebilir. İnsanların yalnızlaştığı, teknolojinin de etkisiyle bireyselleşmeye başladığı ve bu bireyselleşmeyle modern

insanın, ortak yaşam ve toplum olgularına farklı bir bakış açısı getirdiği, hikâye-masal anlatıcılığı gibi en az iki kişinin katılımıyla gerçekleşebilecek olgununda süreç içinde azaldığı söylenebilir.

Sokrates'in düşünüyorum öyleyse varım teorisinin, düşündüğünü düşünebilen, bilen insanı işaret ettiği söylenebilir. Bilen insanın, doğayla, yaşamda olup biten her şeyle ilgili, gerek felsefi, gerek dini, gerek bilimsel açıklamalarla, eski inanç kalıplarını yıkmaya başladıktan sonra doğaya yüklenen kutsal değerlerinde zamanla yitirildiği söylenebilir. İnsanın doğayı ötekileştirdikçe kadının da öteki olarak yenedünya algısında yerini aldığı görülmektedir. Sezgilerin, duyguların, yaşamda var olan tüm varlıkların, nesnelere yaratanın simgesi olarak görüldüğü eski çağlarda, yaşamak için öldürmek, şükretmek, doğaya ve yaratılan her şeye duyulan saygı, ortak yaşam bilinci hâkimken, erk egemen toplum yapıları ile birlikte fiziksel gücün, aklın hâkimiyeti altında yaşamak için değil yok etmek için öldüren insanın yeni dünya da modern insan olarak yerini aldığı söylenebilir.

Her çağın kendi dinamiği çerçevesinde mitler masallar ürettiği, kadının bu mit ve masalarda üstlendiği rollere göre, yaşanan çağda toplumun inanç ve kültürüne ayna tuttuğu söylenebilir. Çoğu masalda kadın güçlü, tuttuğunu koparan, barış getiren, zeki, savaşçı, akıl danışılan, ocağın koruyucusu, büyücü, bilge, şifacı, sorun çözücü gibi olumlu nitelikler üstlenirken, ataerkil düzenle birlikte güzelliğin simgesi, arzu edilen, zayıf, korunması gereken varlığa dönüşmüştür denilebilir. Özellikle Walt Disney ve Hollywood'un da etkisiyle bu algı yaygınlaşmış ve masalarda ki kadınların görsel güzelliği ve zayıflığı ön plana çıkarılmıştır denilebilir. Kadınlar günümüzde anlatılan masalarda genel olarak cadı, dev anası, hortlak, anne, üvey anne, nine, sultan, prenses gibi farklı arketiplerle karşımıza çıkar. Bu anlatıların bilinen en eski anlatıcılardan itibaren kuşaktan kuşağa nakledildiği ve bunu da toplumda daha çok, çocuklarıyla baş başa

kalan annelerin ya da çevrede saygı gören Masal Anaları'nın, yaşlı kadınların yaptığı bilinmektedir.

Yaratan ve yok eden özellikleriyle doğanın, yaşamın simgesi olarak görülen Ana Tanrıçadan; mitlerin, masalların aktarıcısı, doğanın gizemlerini çözmüş, ocağın bekçisi, şifacı, büyücü, saygı duyulan şaman-kam kadından; ataerkil bakış açısının korktuğu ve olumsuz özellikler yüklediği cadı bilge kadından kalan mirasın taşıyıcısı olarak günümüz hikâye-masal anlatıcı olan kadın görülebilir.

## Kaynakça

- Arıt, N. (2016). *Şamanın Kozmik Dünyası İnisiyasyon Seremoni ve Ritüellerle Maya Şaman Öğretisi* (3. Baskı) İstanbul: Ray Yayıncılık.
- Azadovski, M. (1992) *Sibirya'dan Bir Masal Anası* İ. Başgöz (Çev). Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 182 Halk Edebiyatı ve Tiyatro Dizisi: 40.
- Bayat, F. (2017). *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri*. (3.Baskı) İstanbul: Ötüken.
- Bayat, F. (2018). *Türk Kültüründe Kadın Şaman* (5.Baskı) İstanbul: Ötüken.
- Benjamin, W. (2014), *Son Bakışta Aşk* (Çev.)Nurdan Gürbilek, (7. Basım) İstanbul: Metis Yayınları.
- Campbell, J. (1992). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, (Çev.) Kudret Eminoğlu, Ankara İmge.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* S. Gürses(Çev). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Campbell, J. (2006). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. K. Emiroğlu (Çev). İstanbul: İmge Yayınları.
- Campbell, J. (2016). *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji Ve Hikayeler* Çev: Z. Yaman (Çev). İstanbul: MediaCat.
- Estes, C. (2016). *Kurtlarla Koşan Kadınlar Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler* H. Atalay (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harari, N. (2018). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens* E. Genç (Çev). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Johnson, R.A. (1992), *Erkek Psikolojisini Anlamak*, (Çev.) K. Kutlu, İstanbul: Gül
- Jung, C. (2015). *Dört Arketip* Z. Yılmaz (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kılıçkaya, A. (2014). *Mitoloji, Din ve Efsaneler Işığında Anadolu* Trabzon: Serander



- Mascetti, M. (2000). *İçimizde ki Tanrıça Kadınlığın Mitolojisi* B. Çorakçı (Çev). İstanbul: Doğan Kitap.
- Milli Folklor, Erişim Tarihi: 15 Aralık 2018.  
<http://www.millifolklor.com>
- NTV Başvuru Kitapları Mtoloji/Essential Visual History Of World Mythology* (2015) (Çev.) N. Elhüseyni (6. Baskı) İstanbul: NTV Yayınları.
- Ong, W. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi* S. Postacıoğlu Banon (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Saydam, B. (2013). *Delî Dumrul'un Bilinci Türk İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi* (3.Baskı) İstanbul: Metis Yayınları.
- Sekmen, M. (2015). *Yaratıcı Drama ve Oyunculuk Etkinliği Olarak Hikaye Anlatımı* (1.Baskı) Ankara: Pegem Yayınları).
- Ülgen, P. (2018). *Kadınlar ve Cadılar* (1.Baskı)İstanbul: Yeditepe Yayınları
- Zimmer, H. (2004). *Kral ve Hortlak Ruhun Kötülüğü Yenmesine Dair Hikayeler İ. İyidoğan (Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.*
- Talianova, M. (2015) *Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı.



## Sanatsal İşlevi Açısından Etkileşimli Sinema

Şule KURT\*

**Geliş Tarihi:** 08.01.2019

**\*Sorumlu Yazar e mail:** sulekurt69@gmail.com

**Kabul Tarihi:** 15.03.2019

**Atıf/Citation:** Kurt, Ş., “Sanatsal İşlevi Açısından Etkileşimli Sinema”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 177-214.

---

### Özet

İnternet, teknolojik bir yenilik olmanın ötesinde iletişimin en önemli varsıllarından biridir. Teknolojideki sürpriz ilerlemeler, yaygınlaşan kullanımlarla birlikte dijital iletişim teknolojisi, bilgisayarlı iletişim, enformasyon ve iletişim teknolojileri, yeni medya ve sosyal medya gibi iletişim mecraları hem bireysel hem de toplumsal açıdan çok yönlü çeşitliliğe taşınmıştır. Böylelikle geleneksel sinemanın aksine izleyici yaratıcı konumunda yer almıştır. Bu perspektifle; çalışmada, interaktif sinemanın kullanımı ve yarattığı etkilerin önemi vurgulanmıştır. Sanat olarak, sinema ve etkileşimli sinema sinematografik dilin kuralları doğrultusunda betimleyici yöntemle değerlendirilmiştir.

Elde edilen bulgulara göre; Etkileşim olgusunun içindeki birey, dokunulmazlık, pazar, çoğulculuk ve sınıf ilişkileri kavramlarının tümüne sahip durumdadır. Yeni iletişim teknolojilerinin ekonomik, siyasal ve toplumsal yaşamın devamı ve sürekliliğinin sağlanmasında önemi ortaya çıkmaktadır. Haberleşme ve bilgi akışındaki artışla birlikte bireyin “katılımcı yurttaş” rolü oluşmaktadır.

İnteraktif sinemada, etkileşim mantığından hareketle izleyiciler filmi yönlendiren ve senaryonun değişik kombinleri ile farklı öykü sonlarını belirleyen özne rolünü üstlenmektedir. İnteraktif sinemanın aynı zamanda teknoloji ile birlikte kullanıcı sinema anlayışını yarattığı ve uzlaşımçı medyanın halkı yönlendiren bağlarını zedeleme eğiliminde olduğu bireylerin, ortak yanılığın bir parçası olmayacağını göstermektedir.

Bu çalışmada sonuç olarak, interaktif sinema bünyesinde barındırdığı çeşitli hikâye seçenekleriyle izleyicisine hikâye anlatıcılığı sorumluluğunu da vermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Dijital Kültür, İnteraktif Sinema, İnteraktif Anlatı, Yeni Medya.

## Interactive Cinema in Terms of Artistic Function

### Abstract

Internet is one of the most important qualities of communication beyond technological innovation. Communication advances such as digital communication technology, computerized communication, information and communication technologies, new media and social media have been moved to a multidimensional diversity both individually and socially, together with surprise advances in technology and widespread use. Thus, in contrast to traditional cinema, the viewer has taken a creative role. With this perspective; In this study, the importance of interactive cinema and its effects are emphasized. As an art, cinema and interactive cinema were evaluated with descriptive method according to the rules of cinematographic language.

According to the findings; The individual in the interaction phenomenon has all the concepts of immunity, market, pluralism and class relations. The importance of new communication technologies in maintaining the continuity and continuity of economic, political and social life emerges. With the increase in communication and knowledge, the individual has the role of “participant citizen.”

In interactive cinema, based on the logic of interaction, viewers take on the role of the subject that directs the film and determines different story ends with different combinations of the scenario. It also shows that individuals who have interactive cinema, together with technology, create a sense of user cinema and tend to undermine the ties of the mediating media to the people, are not part of common misconceptions.

As a result of this study, with the help of a variety of story options within the interactive cinema, it also gives the audience responsibility for storytelling.

**Key Words:** Digital Culture, Interactive Cinema, Interactive, Narration, New Media.

### 1.Giriş

Günümüzde sıkça dile getirilen 4.Sanayi Devrimi, gelişen teknoloji ve küreselleşmenin de etkisiyle yaşamın her alanında birçok değişimde görülmektedir. 4.Sanayi Devrimini kısaca endüstrinin dijitalleşmesi olarak adlandırabiliriz. Makinelerin insanlarla etkileşiminin öne çıktığı bu dönem, cihazların internet yoluyla fonksiyonel olarak

birbirleriyle bağlantı kuruyor olması da hayatımızı kolaylaştırmanın önemli aşaması olmuştur.

İçinde bulunduğumuz bilişim çağında teknoloji, iletişim ve medyanın şekillendirici gücüyle birlikte çok katmanlı bir kültürel dönüşüm sürecine girmiştir. Dijital iletişim araçlarının, özellikle de çevrimiçi iletişim araçları kültürdeki kapsamlı değişime işaret etmektedir (Hepp 2015'den Aktr: Kaba, 2015:62). İnternetin keşfiyle elektronikleşmiş toplumlar, ağ toplumuna dönüşmüş; enformasyon dijitalleşmiş ve dijital kültür olgusu oluşmuştur.

1970'lerden başlayarak “enformasyon devrimi”, “küreselleşme” ya da “küresel köy” kavramları da bu süreçte oldukça sık kullanılan kavramlar haline gelmiştir. 1980'lerden itibaren dünya ticaretinin önemli bir kısmının bilgisayarlar aracılığıyla yapıldığı düşünüldüğünde bu sav çok da geçersiz sayılmayacaktır. Bu araçların ortaya çıkması bir teknolojik devrim olarak yorumlanmaktadır. Devrimin içeriği ise demokratikleşme, iletişim özgürlüğü olarak tanımlanabilir.

Bu terimin dünyanın dağarcığına girişi 60'lı yılların sonuna denk düşmektedir. Başlıca iki yapıt bu oluşumda önem arz etmektedir: Marshal McLuhan'ın 1969'da yayınladığı *War and Peace in the Global Village* (Küresel Köyde Savaş ve Barış) adlı yapıtı; yine aynı şekilde Zbigniew Brzezinski'nin 1969'da yayınlanmış yapıtı *Between Two Age: America's role in the Thecnotronic Era* (İki Çağ Arasında: Teknotronik Çağda Amerika'nın Rolüdür (McLuhan'den Aktr., Armand, 1999 Çev.Battal Odabaş).

İlk yapıtta Vietnam Savaşı'nın etkileri “canlı” olarak yayınlanan bir savaşla tüm Amerikan toplumuna naklediliyor ve böylelikle toplum pasiflikten uzak kalarak toplum olma gereğini elektronik bağlamda hissedebiliyor. Buna paralel olarak da tüketim arzusu her platformda yüksek sesle dile getirilir olmaya başlandı. Gençlerin isyanı, toplumsal

sorumluluklar ve buna bağılı olarak da tüketim isteklerinin hızla evrilmesi ve hiçbir gizli oluşumun kalmaması bilgi sistemini hızla dönüştürmüştür. Tüm bu gelişmeler iletişim devriminin gerçekleşmiş olmasının kanıtıdır. Teknolojik değişimleri ve buna bağılı olarak da değişen dinamikleri bu çalışmada değerlendirmek yerinde olacaktır. Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla birlikte başlayan, Körfez Savaşı ile devam eden küreselleşme kavramı, günümüzde uydu yayıncılığı devam etmiştir. Arap Baharı adı verilen siyasal değişimde bölgede yaşayan insanların birçok sosyal ağ yoluyla örgütlenerek tepkilerini ortaya koymuşlardır. Bu denli önemli bir güce sahip olan bilişim çağının getirdiği dijital gelişmeler ivme kazanarak devam etmektedir.

McLuhan'a göre " aracın gerçek içeriği kendisidir." Araç doğal olarak bir dile ve eğilime sahiptir. Yani araç mesajdır (Nurdoğan Rigel vd., 2005: 9-48). McLuhan burada mesajın ve içeriğinin önemsiz olarak algılanmasına da karşıdır. İnsanların yeni medya (araçları) tarafından oluşturulan yeni çevre olgusu karşısında hazırlıksız kalacağını da vurgulamaktadır. Yeni oluşan teknolojiler var olanı ya yok edecektir ya da geliştirecektir. İnsanın duygu ve düşüncelerinde deformasyon yaratan yeni teknolojiler; insanların vücuduyla yaptığı, tüm işlevleri geliştirdiği dönüşümlerle de farklılık yaratmakta ya da bu bütünlüğün bir diğerini aksatmasıyla da bozmaktadır. İletişim araçlarının fiziksel ortam ve geleneksel ilişkilerin bozulmasını inceleyen Meyrowitz yeni medyaların, toplumsal konum ve fiziksel mekânı yeniden tanımladığını söyleyerek, yeni iletişim teknolojilerine kaynaklık edebilecek bir yaklaşım sergilemektedir.

Yeni medya olarak sayılabilecek ortamlar tartışmalı da olsa aşağıdaki gibi sıralanabilir: (Yamak, *Wikipedia*, 2017).

- Bilgisayar Oyunları,
- DVD ROM'lar ve CD'ler,

- Web Siteleri,
- Elektronik Posta,
- Mobil Medya,
- Elektronik Kiosklar,
- Podcast,
- Hypertext Edebiyatı

İnsan bedeninin bir uzantısı haline dönüşen bilgisayar, internet, cep telefonları, oyun konsolları, ipod veya avuç içi veri bankası kayıt cihazları, diğer bir deyişle tüm bu dijital teknolojiler Yeni Medya başlığı altında toplanabilir (Binark, 2017). Bu araçlar aracılığıyla yaratılan sosyal durum ve kimliklerin biçimlenmesi mekân ve toplumsal sınıf ayrımının olmaması ve herkese görsel olarak ulaşması çağdaş aşamada etkileşim ve katılımı da beraberinde getirmektedir.

Dijital kültür bağlamındaki tüm yeni medya araçlarına erişim olanağı da bilgisayar, mobil telefonlar, dijital kameralar, dijital projektörler gibi teknik ekipmanlarla olmaktadır. Dijital dediğimizde hemen aklımıza, sayı ve sayı sayma gibi işlemler gelmektedir. Aslında bu işlemler bilgisayarın çalışma sistemi olan “ikili sayı sistemi”nin temelleri üzerine kuruludur. Bu sistem yalnızca 0 ve 1 rakamlarından oluşur (Şentürk, 2016: 186-190). Bilgi üretmenin artık sadece parmak ucundan hareketle dokunmatik olarak erişime olanak tanınması ise bir yaşam biçimi ve alışkanlıklar bütünüdür içinde yer almaktadır. Artık bireyler tüm bu kazanımlarla oturdukları yerden sosyalleşmektedir. Dijitalleşme ile birlikte bireyler kod açılımı sürecinde deneyim kazanma yoluna girdiler. Bu öyle bir deneyimki insan belleği üzerinde biçimlendirici bir etki yaparak algı ve bellek üzerinde dönüşüm yaratmaktadır. Bu noktada arayüz kavramı önem kazanmaktadır. Hem çalışma hem de “eğlence” uygulamaları aynı

GDI araçlarını ve metaforlarını kullanmaktadır. Arayüz, bilişim toplumunun vazgeçilmez görsel aracı konumundadır. Dokunmatik arayüz; dokunmak ve kontrol etmek arzumuzdan kaynaklanmaktadır. Dokunmatik sistemlerin iletişim süreci günümüzde dijitalleşmiştir. Dokunmatik ekran kullanım ile de kolay ve tüm bilgisayar arayüzleri en kolay biçimde kullanım için tasarlanmıştır. Dokunmatik sensör, dokunmatik duyarlı yüzeye sahiptir. Dokunmatik ekran teknolojisinde kullanılan üç bileşen vardır: Dirençli, Akustik dalga yüzeyi, kapasitif. Sensörler voltaj değişikliğine donanımda sebep olmaktadır. Kim nereye dokunuyorsa sistem de buna cevap vermektedir (Yengin, 2014:144-185).

Teknolojik gelişmeler ve yenilenmeye açık olan teknolojik devrini yaşayan günümüz sinemasının artık post-produksiyon sürecinde dijital uygulamalardan kaçması (VFX/CGI gibi) neredeyse mümkün değildir. Tüm tartışmalar da bu eksen üzerinde yapılanmaktadır. Çünkü gerçeklikle kurduğumuz ilişki değişmektedir, ancak dijital sinema bunu aşan yeni fırsatlar yaratmaktadır. Bu sinemanın dijital dönemecidir. Sinemada bobinlerin yerini sayısal diskler almaktadır. Bu durum dünya salonlarında yaşanan büyük devrimi de hatırlatmaktadır. Dijital dönüşüm bu alanlarda da kendini yüksek boyutta göstermektedir. 1894 yılında başlayan ilk sinema makinesi de artık maziye karışmış durumdadır. Hatta günümüzde, büyük perdeli salonların yerini ev sineması, kaset ve DVD teknolojisi almaktadır. Sinema, televizyon ve bilgisayar arasındaki yondeşme sonrasında gelişen multimedia uygulamaları, CGI (Computer Generated Imagery) (Bilgisayarla elde edilmiş görüntü) ve yeni izleme pratiklerinin sinemanın kendine has özelliklerini yitirmesine neden olduğunun da kanıtı durumundadır. Dijital sinemanın dönüşümü gösterim, dağıtım sektöründe de yenilikleri beraberinde getirmiştir. 2012 yılında “Star Wars2 94 filmi sinema salonunda dijital projeksiyondan gösterilmiştir. Bu internet destekli gösterim dijital sinema açısından da devrim niteliği taşımaktadır. Belton (Belton, 2014:105) Star Wars: Episode I - The



Phantom Menace (Yıldız Savaşları: Bölüm I- Gizli Tehlike, George Lukacs, 1999) “yaklaşık 2,200 adet dijital çekimin, filmin yüzde 90’ını oluşturduğunu belirtmiştir. Aslında yeni olarak kabul edilen ancak yeniliğin ötesinde bilgisayarlarla oluşturulan ve kurgulanan filmler (resim, ses, imge) teknik aşamalardan geçerek (Kodlama, kod açma, kopyalama, sıkıştırma, düzenleme, saklama) internet ve ağ teknolojileri kanalıyla sabit ya da optik diskler aracılığıyla sinema salonlarına ulaştırılmaktadır. Bu gelişme çağın görsel bir devrimidir. Belton için dijitalleşme ticari kaygılarla yapılan ve yönetmenlerin düşlerini gerçekleştirmek için denedikleri bir girişimdir. Bazin’den hareketle (“sinemanın hammaddesinin gerçekliğin kendisi değil, onun selüloit üzerine bıraktığı izler olduğu”) sinemayı gerçeğin sanatı olarak ele alır ve burada peliküle önem verir. CGI ile yapılan dijital görüntünün bir belirtisinin (index) olmadığını belirtir. Ayrıca aygıt teorisinden hareketle sinemanın büyük muhteşem sinema salonlarından tabletleri, akıllı telefonları içeren bir şeye dönüşmesini onun ölümü olarak vurgular.

Dijital sinema kavramsallaştırılmasında önemli ikinci kavram Prince tarafından getirilir: algısal gerçeklik (perceptual realism) (Prince, 1996: 27-37).

Dijital görüntüleme, bir yandan gerçekçi bir aydınlatma ve yüzey dokusu ayrıntılarıyla fotoğrafik gerçeklikte görüntüler oluşturabilirken aynı zamanda fiziksel nesnelere, belirti (index) referans gücünü alaya alan karikatür benzeri yollarla yansıtılabilir ve bunu yaparken çarpıtılabilir. The Abyss (James Cameron, 1989), Jurassic Park (Steven Spielberg, 1991) , Terminator 2 (James Cameron, 1991) ve Forrest Gump (Robert Zemeckis, 1994) örnekleri üzerinden algısal gerçekliği betimler ve bu yaklaşım sinema kuramı için yeni bir ivme olarak değerlendirilir. Jurassic Park’ın dinazorları ile Terminator’ın gerçek dünyada varolamayacak temsili karakterleri algısal gerçekliği inşa eder ve seyircinin üç boyutlu, uzayın görsel- işitsel farkındalığına

hitap eder. Böylece gerçek dışı görüntüler, algısal gerçeklikte var olur. Film çekimi esnasında oyuncular bu karakterlerle oynamış gibi olmuş, sonradan da bilgisayarda rol yapan çizgi film karakterleri filmin gerçek sahnelerine gerçekçi ve algısal gerçekliği yansıtacak bir şekilde yerleştirilmiştir. Böylelikle dijitalleşme, canlandırma (animasyon) türünü de etkileşimin içine katarak türler arası bir birleşim de başlatmıştır.

Anlatım dilindeki sınırsızlık film türünü etkilemiş hatta zarar vermiştir. Çünkü film türü melezleşmiş bir duruma bürünmüştür. Dijital tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebilen bu çağda Baudrillard'ın kavramları olan gerçeklik yerini hipergerçekliğe bırakmıştır. Belton'a göre "algısal olarak gerçekçi bir görüntü, görünüşün üç boyutlu uzayda görsel-ışitsel deneyimine yapısal olarak karşılık gelen görüntüdür". Dolayısıyla, "algısal gerçekçilik, imge veya film ile seyirci arasındaki ilişkiyi yansıtır ve hem gerçektışı görüntüleri hem de gerçekçi olanları kapsayabilir. Bu nedenle, gerçektışı görüntüler kurgusal olarak algılanabilir ancak algısal olarak gerçekçi olabilir". Prince, dijital görüntülemenin sadece sinema deneyiminin yeni alanını değil, teori için de yeni bir eşiği temsil ettiğine dikkat çeker. Prince, sinemadaki dijital dönüşümün sinema tarihinde ilk kez olarak filmsel yapıtlardan kaynaklanarak hareketli görüntünün görsel özelliklerinin ve buna bağlı olarak da izleyicinin sinemanın doğası hakkındaki algısal anlayışının değiştiğini ileri sürer. Sanatsal bir ürün olarak sinema izleyicinin bilinçaltına etki ederek bu filmlerin beğenilmesinde anlatım, motif, figür, tasarımlar ve toplum arasındaki bağ ve ilişkinin önemini arz etmiştir.

## 2. Amaç ve Yöntem

İnternet, teknolojik bir yenilik olmanın ötesinde teknolojik yeniliğin en önemli varsıllarından biridir. Sağladığı olanaklarla genişleyen ve kendini dönüştüren bir sistem olarak veri etkileşimini gerçekleştiren çoklu bir sistemdir. Dijital teknolojilerdeki sürpriz ilerlemeler,

yaygınlaşan kullanımlarla birlikte dijital iletişim teknolojisi, bilgisayarlı iletişim, enformasyon ve iletişim teknolojileri, yeni medya ve sosyal medya gibi iletişim mecraları hem bireysel hem de toplumsal açıdan çok yönlü çeşitliliğe taşınmıştır. Böylelikle geleneksel sinemanın aksine izleyici yaratıcı konumunda yer almıştır. Bu perspektifle; çalışmada, interaktif sinemanın kullanımı ve yarattığı etkilerin önemi vurgulanmıştır. Gerçeğin sanatı olarak değerlendirilen sinema ve etkileşimli sinema bağlamındaki boyut sinematografik dilin kuralları doğrultusunda betimleyici yöntemle değerlendirilmiştir.

### 3. Bulgular

Elde edilen bulgulara göre; Etkileşim olgusunun içindeki birey, dokunulmazlık, pazar, çoğulculuk ve sınıf ilişkileri kavramlarının tümüne sahip durumdadır. Yeni iletişim teknolojilerinin ekonomik, siyasal ve toplumsal yaşamın devamı ve sürekliliğinin sağlanmasında başat rolünün önemi belirginleşmektedir. Enformasyon ve bilgi akışındaki artışla birlikte “katılımcı yurttaş” kavramının oluştuğu görülmektedir.

İnteraktif sinemada, etkileşim mantığından hareketle izleyiciler filmi yönlendiren ve senaryonun değişik kombinleri ile farklı öykü sonlarını belirleyen özne rolünü üstlenmektedir. İnteraktif sinemanın aynı zamanda teknoloji ile birlikte kullanıcı sinema anlayışını yarattığı ve uzlaşımçı medyanın halkı yönlendiren bağlarını zedeleme eğiliminde olduğu bireylerin, ortak yanılgıların bir parçası olmayacağını göstermektedir. Geleneksel sinemadaki “katharsis” olgusu, etkileşimli sinemada kullanıcıların birer kahraman ve senaryo çeşitliliklerinin de kâşifi olarak adlandırmasıdır.

#### 4. Ana Metin

İnteraktif film kavramı bir kültür endüstrisi ürünü olarak, tarih boyunca toplumların farklı dönemlerinde yer almış öykü anlatıcılığının günümüzün modern kitle toplumlarında iletişim araçlarının ve sayısal teknolojinin gelişmesiyle ortaya çıkmış ve bilgisayar aracılığıyla da etkileşimli ortamda yerini almıştır.

Etkileşimlilik kavramı, kişiye sağladığı özgürlük ve seçim yapma olanağıyla, örneklem olarak farklı dramaturjik yapılara ve işleyişlere ve buna bağlı olarak da interaktif filmlerdeki ideolojik söylemler açısından da tartışmaya açık bir sahadır.

İnteraktif filmlerde, diğer filmlerden farklı olarak izleyici kullanıcı rolüne dönüşür, bu durumun da en temel özelliği etkileşimli bir ortamın olmasından kaynaklanmaktadır. Etkileşimlilik kavramı yeni medya kavramı ile farklı bir boyuta evrilmiş, eski medyadan farklı olarak bireyin hegemonik yaklaşımla seçim yapabilme ve kendi yaratıcılığını ortaya koyabilmesidir.

##### 4.1. İnteraktivitenin Kavramsal Açılımı

Teknoloji, bilimsel gerçekliğin ürünü olması sebebiyle de kendini aşan, yenileyen ve az zaman zarfında da yerini yenisine bırakabilen bir yapıya sahiptir. Bu nedenle de oluşan her türlü yenilik evrensel bir nitelik taşımaktadır. İnteraktivite, günümüzde internet ile özdeşleşen bir kazanımdır ve her geçen günde yenilikleriyle kullanıcılarını bağımsız platformlarında büyülemeye devam etmektedir.

İnteraktivite (Etkileşimlilik); Etkileşim, açıkça bir haberleşme sesidir, çünkü kaynak ve alıcı iletişim halindeyken mesaj bir çeşit etki oluşturur. Bu etki, alıcının tepki vermesine ve geribildirim vermesine neden olur. Geri bildirim, başka bir mesaj oluşturur. Bu sefer eski alıcı kaynak

eski kaynak da alıcı olur. Eski kaynak, yeni alıcıdan geri bildirimleri alır ve bu kez bu mesajdan etkilenir ve bir geri bildirim vermek için tepki vermeye başlar. Konuşma-iletişim bitene kadar hikâye şeklinde devam eder.

Özetle interaktif terimi; insanın faal bir biçimde etkin hale geldiği ve insandan makine arayüzüne ilişkin bir biçimde, etkileşimlilik (interaktivite) ise; kullanıcının bir programla etkileşerek programın akışına müdahale edebilmesi özelliği olarak tanımlanmaktadır (Taşova, 2013: 35-60).

Belirli bir noktada insan iletişiminin etkileşime dayandığı açıktır. Doğanın modelleme için en iyi model olduğunu düşünürsek, hemen hemen tüm iletişim modelleri bu temele dayanır. Sadece insan vücudu bile ideal bir model olarak çalışan mükemmel bir makinedir. Bilgisayarlar, yeni medya için üretim, manipülasyon, sergi ve saklama aracı olarak çok güçlü makineler haline gelmiştir. Bilgisayarın kendine özgü anlamı ve terimi insan vücudundaki birçok doğal gerçekleri ve düşünce şeklini temel almaktadır. İnsanların bilgisayarla çok etkili bir şekilde iletişim kurmaları Siberetik ve İnsan-Bilgisayar Etkileşimi (HCI) çalışmalarına götürür ve oradan etkileşimsizlik doğmaktadır (Huhtamo 2000'den, Aktr: Ögüt, 2004:19-27).

Bu tanım dâhilinde, etkileşim tarihine geri dönersek dünya sahnesi, sadece birkaç on yıl boyunca elektronik ortamdaki etkileşim terimini biliyor olmasına rağmen, etkileşimin varlığı bundan çok daha eskidir.

Bu bağlamda, interaktivite türlerinin incelenmesi konuyu daha iyi irdelememize yarar sağlayacaktır.

Gerçek İnteraktivite; izleyicinin etkin olduğu ve yapıt üzerinde duyusal baskınlığı sonucunda etkilenmesi ve yapıta müdahalede bulunması girişimini içerir. Bu girişimler sırasında yapıt somut bir

şekilde değişime uğrar. Yapıtın değişimi herkes tarafından algılanır. Tiyatoya dayalı pek çok oyun gerçek interaktivite örneğidir. İzleyicinin çeşitli rollere büründüğü gölge oyunları da bu konu içinde irdelenebilir.

1970’li yıllardan itibaren moda olan “Oyun Kitapları” da gerçek interaktif hikâyeye anlatımının örneklerindedir. Bu kitaplara ilişkin ilk örnek “Buffalo Castle” gösterilebilir (Sayın, 2007:14-20).

Masa Üstü İnteraktif Hikâyeye Oyunları ise; birden fazla oyuncunun bir araya gelerek oluşturmaları için tasarlanmış hikâyelerdir. Richard Launius ve Kevin Wilson’ın, Howard Phillips Lovecraft’ın “Arkham Horror” adlı oyunu buna iyi bir örnektir. Bu oyunda bir ile sekiz oyuncu, hikâyede sorumlu oldukları rollerin ne zaman, nereye gideceklerine ve ne yapacaklarına karar verirler.

İnsan algısının göreceli olduğunu kabul edersek iki farklı bireyin bir yapıtı algılaması da aynı olmayacaktır. Algısal İnteraktiviteye örnek olarak; yapıtın yaratıcısının tüm özelliklerini iyi tanıyan bir izleyici ile ilk defa o yaratıcının yapıtını izleyen arasında o eseri farklı olarak yorumlamak algısal interaktivitenin göreceli olduğunu gösterir (Platon, 1967’den Aktr: Sayın, 2007). Yazınsal Sanâtlarda özellikle şiirlerde çok kullanılan benzetmeler varlıkları kendilerinden başka şeylere benzetildiğinden okuyucu, anlatılan ve benzeyenin hangi özelliklerinin benzetilenle aynı olduğuna karar verme yetisine ve özgürlüğüne sahiptir.

Yazar, hikâyenin içinde tamamlanmamış cümleler kullanır. Üç nokta ile biten ya da yarıda kesilen bu cümleler okuyucu tarafından algılanmak için özellikle yapılmıştır. Hikâyenin sonu bilhassa belirli bir sonla bitmeyebilir. Bu tekniğe “açık son” denir. Hikâyenin sonuna okuyucu karar verecektir (Sayın, 2007: 14-20).

Görsel Sanatlar alanında; çeşitli ışıklandırma teknikleri kullanılarak resim sanatında gözlemcinin ilgisi sanatçının istediği doğrultuda olabilir. Gözlemleyici, tabloyu istediği şekilde algılar.

Sinema Filmlerinde; Filmin belli bölümlerinde izleyici hayal gücünü kullanarak film içine yerleştirilen bölümlere müdahale edebilir. Bunun sonucunda da yeni bir hikâyeye oluşturulabilir. Buna da interaktif izleme diyebiliriz (Sayın, 2007:14-20).

Çağımızda gelişen teknoloji ile birlikte coğrafi kısıtlamaların azalması, fiziksel engellerin ortadan kalkması, dijital teknolojilerin ucuzlaması gibi etkenler insanların yaşamında sanatsal ve kültürel anlamda değişimleri de beraberinde getirmiştir. Özellikle dijital teknolojiye yönelik yeni vaatler ve olanaklar, geleneksel sanata meydan okuyarak, yeni biçimsel sunumların oluşmasına neden olurken, yeni anlatım biçimlerini de doğurmuştur.

Geçmişten günümüze iletişim, günden güne ilerleyerek önemli bir boyut kazanmaktadır. Öyle ki çeşitli iletişim yollarıyla dünyanın bir diğer ucundaki kişilerle kolaylıkla iletişim kurabiliyoruz. Peki, bu gelişmeler nasıl olmuştur? Eski Hollywood batı filmlerini izleyen her insanın kendisinin ve uzaktaki iletişim yollarının farkında olduğundan emindir. Duman en ilkel iletişim yöntemlerinden biridir. Ancak tamamen etkileşimle ilintilidir. Dumanın ilk sinyali mesaj olarak gönderilirse, alıcı gönderenin mesajını alır ve mesajın da onun üzerinde bir etkisi olur. Duman ilk sinyali olarak mesajı gönderdiğinde alıcı mesajı alır ve mesajın da onun üzerinde bir etkisi vardır. Alıcıların da bu iletişim yöntemine dumanla sinyal verdiğinde iletişim yani etkileşim gerçekleşmiş ve devamı sağlanmış demektir. Afrika'nın yerlileri ise başka bir örnek iletişim modeli kullanmışlardır. Sadece Yerliler ilkel ama garip bir iletişim ortamı oluşturmuşlardır: Tam-Tam yani davullarla bu yöntemde sinyaller, hava yoluyla ses dalgaları gönderirken geri bildirimleri etkileşimli bir şekilde oluşur. Biz bu

duruma hemen hemen gerçek zamanlı iletişim diyebiliriz. Gerçek zamanlı iletişim etkileşiminin de daha kısa bir sürede çok daha fazla etkisi vardır.

Etkileşim olgusunda bir sınır çizmek oldukça zor ancak medyada konuyu sınırlandırmak olası. Bundan dolayı, iletişim araçlarında etkileşim tarihi birçok kez sanatla birlikte yol almıştır. Gölge oyunları da bu olgunun örneklerindedir. Gölge oyunları eski Çinliler tarafından bulunmuştur. Bu oyunun işleyişi; kapalı alan aydınlatıldığındaki karanlıkta insanların gölgeleri perdeye yansıtılmasıyla oluyordu. Bu gösteri, seyirci için bir eğlence yolu haline gelmiştir. Ayrıca “ombromanie” ve “shadowgraphy” sanatında sanatçı bir ışık kaynağının önünde görünmek kaydıyla ellerini ve parmaklarını kullanmaktadır. Bugün gölge oyunu, Türkler, Endonezyalılar, Malezyalılar, Taylandlılar ve bazı Avrupa ülkelerinde ve çeşitli kültürlerde görülebilir. Örneğin ombromanie’de sanatçı izleyicinin önünde performansını sergilerken, etkileşimin mükemmel bir kanıtı olan oyunda rol alabilir (Öğüt, 2004: 19-27).

Gölge oyununun ilk evrelerinden biri de Asya Şaman törenlerinde atalarının ruhunu anmak için yapılan dinsel törenlerdir. Bu törenlerde ölen atanın derisi yüzülerek yapılan tasvirlerin ateş çevresinde, duvarlarda ve yerlerde oluşan gölgesi oynatılmaktaydı (And 1977’den Aktr: Özcan, 2008: 8).

Gölge oyununun interaktif medya uyarlaması açısından en önemli ve belirgin noktası, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi oyunun izleyici ile arasındaki etkileşimdir.

Örneğin: oynatıcı tarafından oynatılan figürlerin oynatıcının elleri vasıtasıyla şekillerin ahenk kazanması yoluyla elde edilen ombromanie sanatında oynatıcı izleyen ile aynı mekândadır.



Geleneksel perde arkasından oynatılan ve karagöz-hacivat olarak bildiğimiz ve tanıdığımız gölge oyununda ise; insan, hayvan, bitki ve çeşitli varlıklar, objelerin betimlemesine yönelik klasik bir tiyatro bağlamında yer almaktadır. İzleyicinin ilgisine göre de oynatıcı çeşitli doğaçlamalarla oyunun yönünü değiştirebilir. Bu değişim interaktif bir edimin ortaya konulduğunun göstergesidir.

Yukarıda bahsetmiş olduğum farklı kültürlerde değişik oynatma ve izleme teknikleri bugünün interaktif izleme kültürlerine veya biçimlerine uyarlanabilecek yöntemlerinin bulunduğunu düşünebiliriz:

Mekânsal izleme kültürü bağlamında; Şamanlarda sıklıkla rastlanan ateş çevresinde düzenlenen törensel toplantılarında gölge oyunları teknikleriyle ilintili performansların olduğu ve izleyicilere çadır, duvar gibi yüzeylerle gölgelerin yansıtıldığına rastlanmıştır.

Endonezya ve Bali’de Wayang Lemah gölge oyunu gündüz ve perdesiz bir ortamda oynatıldığı ve betimlenen olay ya da olgunun ekrandan bağımsız bir şekilde ve mekânın ortasında gerçekleştiğidir. Oyuncular, sahnenin arkasında ya da yere düşürdükleri gölgeleri ile rollerini oyuna katarlar. Avrupa tiyatrosunda çok yaygın olarak kullanılan diğer bir yöntem ise; perde arkasından ve önünden düşürülen gölgeler ile oyuncunun kendisi fiziksel olarak sahne içinde olmaktadır. Geleneksel Türk Gölge Oyununda; ekranın iki yönünde de oyunun izlenmesi mümkün olmaktadır. Bu gelenek aynı zamanda Endonezya Wajan Kouilit gölge oyununda da denenmiştir. Bu gölge oyununda kadınlar ve erkekler ekranın önünden veya arkasından izleme olanağına sahip olmuşlardır (R.L., 1954’den Aktr: Özcan, 2008: 1-10).

Aslında sayılan bu tüm teknikler, günümüz bilgisayar ekranına yansıyan bireysel kullanım yerine, tiyatrodaki olduğu gibi izleyicinin toplu olarak aynı mekânda oyunu izlemesi ile aynı koşulun gölge

oyunununda da var olup, bireylerin birbirleriyle olan iletişim ve etkileşimini kapsamaktadır.

Yeni medya nesnelerinde kullanılan farklı etkileşimli yapıları belirlemek nispeten kolay olsa da, teorik olarak bu yapıların kullanıcı deneyimlerini ele almak oldukça zordur. Bu etkileşim yönü yeni medyanın ortaya koyduğu en güç teorik sorulardan biri olmayı sürdürmektedir. Edebi anlatımdaki Elipsler, görsel sanatlardaki nesnelerin eksik ayrıntıları ve diğer temsili “kısayollar”, kullanıcının eksik bilgileri doldurmasını gerektirir. Tiyatro ve resim, izleyicinin zaman içindeki dikkatini düzenlemeye yönelik aşamalandırma ve kompozisyon tekniklerine güvenerek, ekranın farklı bölümlerine odaklanmasını gerektirir. Heykel ve mimaride ise izleyicinin mekansal yapıyı deneyimlemek için tüm vücudunu taşıması gerekir. Modern medya ve sanat, izleyiciye yeni bilişsel ve fiziksel talepler getiren bu tekniklerin her birini daha da ileri götürmüştür (Öğüt, 2004:19-27).

Çağımızın en önemli iletişim aracı bilgisayarın kullanımında el becerisi, görsel algılama ve uygulama pratikleri bireysel olarak deneyimi arttırdığı ve aynı zamanda kişinin yaratıcılığını geliştirdiği bir gerçektir.

Sanatın insan eliyle yapılan sanattan hizmet alanına transfer olması ve sanatçının hizmetin yapımcısı olması sanatsal yaratıcılık ve dehanın metafiziğinin bir tarafa bırakılması anlamına gelir. Hizmetin yapımcısı olarak, belli görevleri yerine getiren, direktifleri belirleyen sanatçı; sanatsal hizmet anlamında ağ tabanlı ekonomiye doğru itilmiştir. Sanat tek kutuplu kapitalist dünya koşullarında tüketimle eşit anlama gelmektedir (Demir, 2013:180).

Yeni medya ortamında, kullanıcı bir medya aracı ile etkileşime girebilir ve etkileşim sürecinde kullanıcı, hangi öğeleri görüntüleyeceğini veya hangi yolları izleyeceğini seçebilir, bu sayede kullanıcı işin ortak yazarı

olur. Bilgisayar tabanlı medyayla ilişkili olarak etkileşim kavramı totolojik bir ifadedir. Modern HCI (Human Computer Interaction) tanımı gereği interaktif bir teknolojidir. Arayüzlerin aksine modern HCI, kullanıcının bilgisayarda gerçek zamanlı olarak bilgisayarı kontrol etmesini sağlar. Bir nesne bilgisayarda temsil edildiğinde otomatik olarak etkileşime geçer. Bu nedenle, her bilgisayar ortamını “etkileşimli” olarak adlandırmak anlamsızdır bu durum sadece bilgisayarlar hakkındaki en temel gerçeği belirtir.

Bu kavram, farklı interaktif yapıları ve işlemleri tanımlamak için menü tabanlı etkileşim, ölçeklenebilirlik, simülasyon, görüntü arabirimi ve görüntü aleti gibi bir dizi başka kavramı kullanmayı gerekli kılacaktır. “Kapalı” “ve” açık “etkileşim bu yaklaşımın sadece birer örnekleridir. Yeni medya nesnelerinde kullanılan farklı etkileşimli yapıları tanımlamak nispeten kolay olsa da, teorik olarak bu yapıların kullanıcı deneyimleriyle uğraşmak çok daha zordur. Etkileşim yönü, yeni medyanın ortaya koyduğu en zor teorik sorulardan biri olmaya devam etmektedir.

HCI; (Human-computer interaction) HCI, 30 yıldır hızla ve istikrarlı bir şekilde genişledi; birçok başka disiplinden profesyoneller ve çeşitli kavramlar ve yaklaşımlar benimsendi. HCI önemli ölçüde, insan merkezli bilişim alanında yarı özerk araştırma ve uygulama alanlarını bir araya getirmektedir.

Sanayi toplumunda ekonomi nasıl sanayiye bağlıysa, bilişim toplumunda da ekonomi bilgiye dayalıdır. Bilişim toplumunda, üretim ve ekonomi açısından merkezi mevki bilişim teknolojilerindir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan bilgi patlaması ve buna paralel olarak artan yayın sayısı, toplumlarda bilgiye olan bağımlılığın artması, bilgisayar ve iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişim bilişim toplumunu ortaya çıkarmaktadır (Yengin, 2014:122-132).

1980’lerde ortaya çıkan “Etkileşimli medya” kavramını yalnızca bilgisayar tabanlı medyayla ilişkin olarak kullandığımızda, “etkileşimi” kelimenin tam anlamıyla yorumlamak ve bir kullanıcı ile medya nesnesi arasındaki fiziksel etkileşimle eşleştirileceği anlamına geldiğini varsaymış oluruz (Manovich, 2001) Bu durum modern medya tarihinin yapısal bir özelliğidir. Etkileşimliliğin kelimeyle yorumlanması zihinsel yaşantıyı harekete geçiren daha büyük bir modern akımın en son örneğidir; bu süreçte, medya teknolojilerinin-fotoğrafçılığın, VR Sanal Gerçeklik (Virtual Reality) filmi önemli bir rol oynamıştır (Manovich, 2001:50-55).

1980’lerde VR öncüsü Jaron Lanier benzer şekilde VR teknolojisini tamamen somutlaştırabilmenin uygun olduğunu gördü. Lanier’e göre, VR insan hafızasını devralabilir: Bu aşamalanma ile “Hafıza zamana göre değişim gösterebilir ve insanlar anılarını çeşitli şekillerde sınıflandırabilir.”

Film teknolojisinde, bilinci nesneleştirilen ve güçlendiren, akli zorlayan fantastik yapı, teknolojiyle birlikte ilkel mutluluk çağına yani önyargıya dönme arzusu ile birlikte hareket eder. Sanal gerçeklikte mağaralarda, konuşma olmadan da jestler, vücut hareketleriyle ilk çağdaki atalarımız gibi iletişim kurmak... Yeni medya teknolojilerinde, akıl yürütmenin dışsallaştırıp, zihinsel gösterimlerin ve hareketlerin, kompozit görüntüler ve harici görsel efektlerle sağlanan eşitlik varsayımına dayanmaktadır. Bu varsayım sadece modern medya mucitleri, sanatçılar ve eleştirmenler tarafından değil aynı zamanda modern psikologlar tarafından da paylaşılabilecek hale gelmiştir. Freud’un bilişsel psikolojisi zihinsel modern psikolojik teorileri ve süreçleri teknolojik olarak üretilen dışsal, görsel olgularla eşit tutar. La Freud, “Rüyaların Yorumu”nda (1900), yoğunlaşma sürecini ailenin her bir üyesi için farklı bir negatif imge üzerine çalışarak aile portrelerini ve tek bir baskı halinde oluşturmayı amaçlamıştır (Freud, 1953’den Akt., Manovich, 2001).

Dilbilimci George Lakoff, “akıl yürütmenin, otomatik görüntü tabanlı süreçlerde (görüntülerin üst üste bindirilmesi, taranması) kullandığını” (Lakoff, 1986’dan Aktr., Manovich, 2001). Psikolog Philip Johnson-Laird, mantıksal akıl yürütmenin görsel ise model tarama olgusu olduğunu ileri sürmüştür (Johnson-Laird, 1983’den Aktr., Manovich, 2001). Bu yaklaşımların oluşması, televizyon ve bilgisayar grafikleri ortaya çıkmadan önce olanaksızdı.

Lakoff, görsel tarama, odaklanma ve üst üste binme gibi imgeler üzerinde çalıştı. Zihnin dışı vurumunun oluşması için ne yapılması gerekiyor? Sorusunun yanıtlarını aradı. Modern kitle topluluğunun standartlaştırma talebine ilişkin olarak yöntemlerin de saptanması gereklidir. Dolayısıyla, zihinsel süreçlerin nesnelleştirilmesi kolaylıkla manipüle edilebilir, kitlesel olarak üretilebilir ve kendi başlarına standardize edilebilen ürünler halka tanıtılabildi. Eğitimde kullanılan bu ürünler kitlesel üretime de aktarılarak dönüşümü sağlanmış olur. Etkileşimli bilgisayar ortamları zihnin işlemlerini dışı vurmak ve nesnelleştirmek için bu eğilime mükemmel şekilde uymaktaydı.

Etkileşimli medyanın temelini oluşturan insan düşüncesinin merkezini oluşturan birleşme sürecidir. Yansıma, problemin zihinsel süreçleri çözme, algılama ve ilişkilendirme, bir bağlantı izleyerek, yeni bir sayfaya ilerleyerek, yeni bir resim seçerek veya yeni bir sahne seçmekle eşitlenmiş hale gelir. Bir görüntüye bakmadan ve zihinsel olarak diğer resimlerle kendi özel birliklerimizi takip etmeden önce bir resmi tıklatmamız istenir (Althusser, 1971’den Aktr: L, 2001).

Yakın geçmişin etkileşimli medya eserlerine bazı örnekler vermek gerekirse;

Başlangıçta 1950’de yayınlanan bir Fransız romanı, şu anda bu terimi kullandığımız konseptin ilk interaktif eserlerinden biri olmuştur. Bu roman, bölümlerini tek bir sayfada okumak ve sonra bir kutuya kendi

fikrini koymaktır. Okuyucunun rastgele seçim yapmasını; romanı okumadaki serbestliğine sağlamıştır.

Mavi Ay (Blue Moon): 1998’de Taylandlı yönetmen Ko-I-Chen’in yönettiği bir film. Film operatörü dizilerin yerlerini değiştirebilir ve her formda oynatabilir olmuştur. Filmin her seferinde farklı bir okunuşu vardır.

Üç Renkli Beyaz, Mavi ve Kırmızı: Krzysztof Kieslowski tarafından yönetilmiş ve senaryodaki bildirimleri şöyledir; Örneğin beyazın üzerinde görülen sokakta yürüyen yaşlı bir kadın, Mavi’deki bir geri dönüşüm kutusuna kapanış boş şişeler olarak gösterilir. Filmler, izleyiciler tarafından dizileri izleme özelliğinde ve bu üçlemenin dördüncü bir filmini de izleyebilir. Bu da, etkileşimli izleme şeklinde adlandırılabilir (Öğüt, 2004:19-27).

Kieslowski, filmin işleyişinde, örneğin; “Beyaz” filminde caddede yürüyen yaşlı bir kadını “Mavi” filminde geri dönüşüm kutusuna yaklaşırken, “Kırmızı” filminde kadını elindeki boş şişeleri geri dönüşüm kutusuna atmaya çalışırken görüntülemektedir. Bu biçimde düzenlenen kurguyla izleyici, filmi sırasıyla izlediğinde ardışık sahneleri anımsayarak sanki dördüncü başka bir filmi izliyormuş hissine katılabilmektedir. Bu kurgusal yöntemle izleyici, hatırlamaya yönelik bir filmi interaktif seyrediş biçimiyle izlemektedir.

Sonuç olarak; interaktif medya bize başkasının zihinsel yapısıyla özdeşleşmemizi ister. Sinema ise izleyicisinden, kadın ya da erkek film yıldızını taklit etmeye çalışan, yeni bir medya tasarımcısı olarak zihinsel yörüngesini takip etmesini istemektedir.

## 4.2. İnteraktif Anlatı

Yüzyılımızın en önemli dijital olanakların biri olan interaktif anlatı olanaklarıyla bu çerçevede anlatisallığın en önemli unsuru olan öykülemenin yeni etkileşim, estetik ve dijital anlatıların oluşturulmasında yeni gösterge sistemleriyle farklı bir kavramın oluşmasına neden olmuştur.

Genel konu bağlamında bir dizi bireysel faaliyetin birbirine bağlanması şeklindeki bu biçim ile ilk göstergeler, Lineer anlatım modelinde tanınabilir. Bu gizemli oyunlara katılanlar, hikâyenin tamamında doğrusal ve doğrusal olmayan bir dizi arasından seçim yapabilirler. Tekrarlanan performans, bireysel bölümlerin tekrar etkenliğini de olanaklı kılmaktadır. Bu seçim özgürlüğü, aynı zamanda en basit formları anımsatır bu da etkileşimli programlardır (Hagebölling, 2012: 10-20).

Sanal alanda etkileşim 1970'lerin sonundan başlayarak, net tabanlı teknikler, bilim insanlarını ve sanatçıları, diğer şeyler arasında paylaşılan etkileşim için bir sahne oluşturan sanal alanlarla denemenin temelini sağlamıştır. My-ron Krueger, bu olanakları tam olarak kullananlardandır. 1970'lerde Metaplay ve videoplace'in sanal ortamlarını yaratmıştır. Katılımcılar bu etkileşimli kurulumlara suni ortamlarda oyun oynayabilme olanağına sahip oldular. Videoplace'in sonraki bir sürümünde, bileşenler ağa bağlandı ve bu da Krueger'in büyük mesafelerle ayrılmış olan katılımcılarını sanal bir oyun alanına götürdü.

Sherry Rabinowitz ve Kit Galloway, sanatsal performanslar için sanal aksiyon alanlarından yararlanan sanatçılardan bazılarıdır. Dünyadaki farklı yerlerde bulunan, ancak bir uydu ışığı ağıyla bağlantılı olan kişiler artık aynı anda etkileşim sağlayabiliyorlardı. Bu telepresence seçeneği, yerden bağımsız olarak eşzamanlı etkileşimin gerçekleşmesine izin

vererek tamamen yeni bir sanatsal karşılaşma ve sanatsal eylem şekli yarattı. Rabinowitz ve Galloway'ın Los Angeles yakınlarındaki Santa Monica'da kurulan ECI (Uluslararası Elektronik Cafe), en çok görülen yerlerden biri haline geldi. İlk olarak uydu üzerinden, daha sonra internet gibi düşük bantlı sistemler vasıtasıyla ağ etkileşimlerinin ve performansların değiş tokuşu ve üretimi için olanak sağladı.

PC'lerin ve buna bağlı olarak ağların artan kapasiteleri, sanal aksiyon alanlarının giderek büyüyen bir ticari başarı haline gelmesini sağlamıştır. Günümüzde internetteki sohbet odaları, çok kullanıcıli oyunların platformları ve sanal senaryolar şeklinde bulunmakta; seçilen avatarlar oyuncuların etkileşimini gerçekleştirmektedir. Kültürel uygulamalar ve sunumlar değiş tokuş edildiğinde, sanal aksiyon alanları giderek daha da önem kazanmaktadır (Hagebölling, 2012).

Etkileşimli Dijital Anlatıya ilişkin Hartmut Koenitz, Interactive dijital anlatı (IDN) nin temel varsayımlarını, yani hedef kitlenin aktif dijital konumu, yapısal işleyişi, anlatıların biçimlendirilebileceğini öne sürmüştür. Klasik Anlatı kuramında olduğu gibi yerleşik anlatı kuramlarının dijital ortama uyarılmanın çok da mümkün olmayacağını vurgulamıştır. Şöyle ki, teorik bir IDN (Interactive Digital Narrative) geleneksel medyadaki anlatıyı tanımlamak için oluşturulan çerçevelerin yanlış anlaşılma riskinin olduğunu ileri sürmüştür. Bu bağlamda, Espen Aarseth bu tehlikeye karşı “teorik emperyalizm” terimini kullanmıştır. Örneğin, Antik çağdaki bir oyun anlatısı ile benzerliklere odaklanıldığında Yunan sahne oyunu, Aristoteles'in Poetika'sının çerçevesine fazlasıyla bağlı olduğunu anlayabiliriz. Öncelikle IDN için belirli bir kuramsal çerçeve çizilmeli ve mevcut olan teorilerin incelenmesi gereklidir. IDN'in Analizinde önkoşul, dijital ortam, etkileşim ve anlatı ana terimlerinin tanımlarının bulunması gerekmektedir. Brenda Laurel ilk olarak dijital bilgisayarların etkileyici potansiyelini interaktif kavramı üzerinden araştırmıştır.



Elektronik medyaya ilişkin benzerlikleri (1991) Janet Murray, bir sonraki önemli adımı olarak projektif, katılımcı ve mekânsal adımları tanımlayarak açıklamaktadır. Kullanıcıların etkileşim sırasında neler yaşadıkları gözlemlenmiştir. Prosedürel olarak bilgisayarda bir dizi kuralı yerine getirme yeteneği, kullanıcıya tepki verme yeteneği sınanarak katılımcılar etkileşim olgusunu tanımaya çalıştılar. Bu çalışmalarda kullanıcının, bilgisayarın teknolojik özelliklerinin temsil etme yeteneğiyle kavranması olarak açıklanabilir. Murray, dijital ortamda insanın yaptığı bu çalışma, dijital bir yapay dokunun ilgimizi çekebilme yeteneğini tanımlamak olmuştur demiştir. Ortaya çıkan deneyim, Murray'a göre, bu sihirli dünyanın bir kaleydoskop görüntüsünün dönüştürücü nitelik taşıdığını belirtmiştir. Öğelerini her dönüşümde yeni biçimlere dönüştürmektedir. Murray'e göre, bir Dijital medya eserini anlamak için iyi tanımlanmış bir anlatı çerçevesi gereklidir. Bir sonraki amaç anlatının tanımlanmasıdır. Gerald Prens'e göre, olayların temsiliyeti anlatıyı kapsamaktadır. Hem anlatıcının hem de izleyicinin işlevlerini içeren: "bir veya daha fazla olayın yeniden anlatılması Bir, iki veya birkaç anlatıcı tarafından bir, iki veya birkaç kişiye iletilebilmektedir (Ferri, 2015).

Alıcılar anlatıya anlatım sürecinde kaynak dâhilinde anlamlı değişiklikler yapamaması Gérard Prens'e göre uygun bir yaklaşım değildir. Şöyle ki; bir anlatı biçiminde anlatının ve anlatının zamansal konumunun belirlenmesi gerekmektedir." Bu varsayım da IDN'de, anlatma eylemine meydan okumaktadır. Aslında buna bir yaratıcı düşüncenin tasarlama eylemine dönüştürüldüğü için kullanıcı tarafından bir anlatı deneyimini sağlayan öge yani tasarım eylemi diyebiliriz. Teorinin uygulanmasında birçok ölçüde yörünge vardır. İnteraktif dijital anlatılara da bu yönlendirmeler eklenmiştir. Anlatıda benimsenmiş ilk kilometre taşlarından biri Brenda Laurel tarafından belirlenmiştir. Aristoteles'in etkileşimli dramasını açıklayan Poetika (Laurel, 1986) ile Laurel'in modeli Poetika ile ilintili iki temel kavrama dayanmaktadır, Aristoteles'in altı drama unsuru (Aksiyon, Karakter,

Düşünce, Dil, Müzik, Göz (görme) nedensel zincirlerle bağlantılıdır ve bu da, İnsan-bilgisayar etkileşimi anlamında bir tamamlayıcı olarak anlaşılmalıdır. Laurel'in bakış açısı Carnegie Mellon Üniversitesi'nin OZ grubu tarafından yapılan deneylere temel teşkil etmiştir.

Hayal ürünü olan ancak belirli bir teorisi de olan etkileşimli dijital anlatı oyunları aktif olarak katılımcılara kendi hayal güçlerini kullanmalarında bir rol oynamaktadır. Buna ek olarak, Ryan, oynanan bu oyunları, desteklenen ve oynanılan, spor ekiplerinin oyunlarına benzetmektedir. Bu durum aslında bilgisayar oyunlarının aktivite olarak değerlendirilmesi anlamına da gelmektedir (Ryan, 2004'den Çev.Şule Kurt). Ryan zengin metodolojik bir şema eşliğinde IDN analizinin anlatıya uygulanmasının gerektiğini dile getirmiştir. Bilgisayar oyunları bu anlamda kullanıcıya bir bakış açısı sunmakta ve anlatı ile de oyunları uzlaştırıcı bir nitelik kazandırmaktadır. Ancak, Ryan var olan bir ikilemi de şöyle açıklamaktadır; ana hatlarıyla konunun anlatısı etkileşimi kolaylaştıran bir özellik değildir (Ryan, 2004:378-389).

Ryan, IDN anlatım biçiminin etkileşim aşamasını bilişsel olarak yansıtmak mümkün olabilir ve anlatı yapılarını 3 çekirdekli anlam olarak belirlemiştir. Henry Jenkins (2004) ise; interaktif medya ile geleneksel anlatının aynı şekilde çalışmadığını ve ortama ilişkin işlevlerle farklı özellikleri yansıttığını söylemiştir. Etkileşimli oyun ya da sinema için başlangıç noktası ve anlatı gereklidir: kaynak anlatı, geliştirilmiş ya da karmaşık ve birbiri içine geçmiş bir gelişme ve sonuç. En son olarak da örneğin; bir Star Wars filmi serisini incelediğimizde kullanıcının varolan bir anlatı içinde belirli rolleri, dağınık şekildeki anlatıları bütünleme aracılığıyla oluşturur. Anlatılar içinde yapılandırılmamış kurallar da oyuncular tarafından kendi hikâyelerini oluşturmaları için gereken yönlendirmeyi sağlar (Ryan, 2004: 378-389).

Geleneksel filmlerden ayrı olarak interaktif filmlerde çok farklı seçenekte anlatım yapıları bulunmaktadır. Mekansal kurgu anlamında

da interaktif film örnekleri çok daha karmaşık bir anlatım yapısı oluşturmaya elverişlidir. Geleneksel konulu film anlatısından farklı olarak interaktif sinema izleyiciyle kurduğu bağ açısından daha özgün bir nitelik sergilemektedir. Bu çalışmanın alana ilişkin katkısı irdelendiğinden izleyicilerin anlatımın oluşumuna ve gelişimine sağladığı katkıyla basit birer seçici konumundan çıkartarak yaratıcı, yöneten konuma getirmiş olduğunun anlaşılmasıdır.

### 4.3. Hikâyenin Anlatısı Üzerine

İnsanlar eski zamanlardan beri hikayeler anlatarak birbirleriyle iletişime girmişlerdir. İletişim konuları ise zamanla gündelik yaşamın anlatılması, atalarının hikayelerinin dillendirilmesi ve daha sonrasında da mitler ve efsanelerin yaşama aktarılması olarak evrilmiştir. Anlatılan bu hikayeler öğretmeye çalışmış, bazıları ise uyarmaya... Bazıları da dünyanın gizemlerini çözmeye, bazıları ise tamamen eğlendirmeye ilişkindi. Tüm dünyada ve her çağda insanlar yaşadıklarını konuştular ve her ırk, kültür ve her kabile içeriği zengin hikayeler yarattı ve bu durum böyle devam etti. Bazı hikayeler yavaş yavaş solarken, bazıları yüzlerce yıldır söylenip tekrar dile getirilerek düşünceleri, dinleri, felsefeleri ve dünyayı şekillendirdi.

Hikayelerde, yazarlar sıklıkla bir kitleyi çekmek için çok çalışırlar. İnsanların ne istedikleri dikkatli bir şekilde incelenip hikayeden istenenler saptanırsa ve karakterler hikayeye uyacak biçimde seçilirse oluşan hikaye de anlatımın ilerleme hızı ile birlikte karakter gelişiminin pek çok nüansını anlamaya ilişkin diğerlerini zorlayan bir hale gelebilir ve böylelikle cezbediciliği de artmış olur. Hikayeler bilgiyi, fantastik bir masalla bütünleyerek aktarırlar. Bu yolla da dinleyiciler bilginin yanısıra yaşanan oyundan deneyim de sağlarlar.

Benjamin, insanların bireysel görüşlerinin ortak noktası, hikaye anlatımının hedeflediği görüş ve düşünsel eğilimleri ortaya çıkarmakta

bir araç olduğunu savunmaktadır. Bu nedenle de, insanı daha insani kılan ve onun başkasıyla yaşamasını olanaklı sayan deneyimlerin ortaya çıkarmasında yardımcı olur. Bu durum aynı zamanda ortak bir yaşam kültürünün süreklilik olgusunu anlamlı kılmaktadır. Nasıl ki, biyolojik bir varlık olarak insan sürekliliği adlediyorsa, onun varlığının da canlandırılması gerekmektedir. Deneyimin tekrar hatırlanması bireysel yaşamların ortak bir anlatı dizgesinde yeniden anlamlandırılması gerekmektedir. Hikaye anlatımı kollektif kitlesel bir iletişim biçimidir. Anlatım, insanı tekillikten çıkartıp çoğulluğa yönlendirdiği gibi, dünyanın da çeşitli deneyimlere ulaşmasını sağlamaktadır.

Her gerçek hikâye açık ya da örtük biçimde, yararlı bir şeyler barındırır. Bu yararlılık kimi hikâyede bir ahlak dersi, başkasından bir nasihat, atasözü olabilir. Ama her durumda hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek kişidir. Günümüzde ‘akıl vermek’ modası geçmiş bir şey gibi algılanıyorsa, deneyimin giderek daha az aktarılabilir hale gelmesindedir (Benjamin 1995’den Aktr: Sütçü, 2013:2-17).

Günümüzde hikayenin ve anlatımının ve anlatıcısının gözden yitişini Benjamin söyle dile getirmiştir: “Adı size ne kadar tanıdık gelirse gelsin, hikaye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok... Bir şeyi layıkıyla hikaye edebilen insanlara gittikçe daha az rastlıyoruz artık. Birisi hikaye dinlemek istediğini söylediğinde utanıp sıkılanlar ise gittikçe daha çoğalıyor.” (Benjamin 1995’den Aktr: H, 2010: 410-430). Bunun nedenlerini şöyle sıralayabiliriz deneyim değer kaybetti. Üstelik, daha da kaybedeceğe, dipsiz bir uçuruma düşeceğe benziyor besbelli. Gündemden anlaşıldığı gibi deneyimin gözden düştüğünü, yalnızca dış dünyayı değil, ahlaki dünyayı algılayış biçimimizin de bir gecede düşünemeyeceğimiz kadar değişmiş olduğunu fark ediyoruz. Yaşadığımız bir durumu, bir anı ya da tanıklık ettığımız bir olayı hikaye etmemiz istendiğinde neden giderek daha çok iç dünyamıza çekildiğimizle ilintili. Bu durum belki dört bir yanımızı kuşatan haber ya da hikaye bombardımanı arasında kendi deneyimimizin değerine

iliskin gittikçe derinleşen bir güvensizlikten kaynaklanıyor. Deneyimin değerli olduğu günlerde de benzer yaşantılara sahip insanların deneyimleri belli bir benzerliği yansıtıyordu. Ancak yine de, hikaye anlatıcılığında farklı deneyimleri yaşamanın ve anlamlandırmanın öyküleme de önemli olduğunu görebiliriz.

Her gün yeni haberler alıyoruz, ama artık dikkate değer hikayelerimiz de pek yok. Çünkü artık bütün olaylar bize hazır bir açıklamayla ulaşıyor. Başka bir deyişle, günümüzde olup bitenler hikaye anlatıcılığının değil enformasyonun işine yarıyor. Enformasyon yalnızca yeni olduğu an değer taşır, yalnızca o an yaşar... Oysa hikaye farklıdır: Kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllarca sonra bile harekete geçirebilir.

#### **4.4. Yeni Medya Olarak Sinema**

Yeni medya, dijital gösterime dönüştürülen analog bir ortamdır. Dijital olarak kodlanmış bir ortamdır oluşmaktadır. Gerçekten de, herhangi bir sayısal gösterim, sınırlı sayıdaki örneklerden oluşur. Örneğin, hareketsiz görüntü, kapladığı alanın iki boyutlu şekilde örneklenmesinin matrisidir. Ancak, sinema belli bir zaman örneklemesinden oluşmaktadır. Sinema saniyede yirmi dört karede örneklenmiş bir süredir. 24 karenin ayrı ayrı gösterimi ve nicelleştirmesi filmi özgünleştirmektedir. Ancak bu sadece mekanik bir adımdır; sinemanın başarısı, devamlılıktan kesikliğe kadar çok daha zorlu kavramsal bir oluşumdur. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ve ayrı bir istihdam yaratan tek medya teknolojisi değildir. Sinemanın örneklediği zaman, 1907'den başlayarak görüntülerin ilk televizyon deneyleri hem zaman hem mekanın örneklenmesini içeriyordu (Abramson'den Aktr: L,Manovich 2001: 50-55).

Çalışmamızın giriş bölümünde aktardığımız bilgisayarın çağımızdaki önemli rollerinden birisi de sinema filmlerini önemli ölçüde etkilemiş

olmalarındır: İnteraktif ortamlarda, sözlü metinler de, tek bir önemli noktada her bir ortamın izleyicileri, hipermedya bileşenleri ve sinemalar temel ve karşıt olarak görünmektedir. Sinema, iki forma bölünebilir. Hem tek oyunculu bilgisayar oyunlarının hem de DVD filmlerinin finansal başarısı göz önüne alındığında ilk sanatsal gösteri niteliği tiyatrolarda olmuştur. Her şeyden önce, bilgisayar teknolojisi dijital olarak doğru bir şekilde film yapımını oluşturmak, düzenlemek ve hatta düşünmek (veya sanal) sinema, dijital yazma ve dijital metinsellikten söz edebiliriz. Bilgisayarlar Sinemayı en az dört yoldan etkilemişlerdir; dijital teknolojiler, nondigital sinematik teknoloji tarafından üretilen görüntülerin düzenlenmesi ve film çekmek için analog kameralar kullanılmıştır. Dijital teknolojinin sinemaya ikinci etkisi bilgisayarla manipüle edilmeyi kapsamaktadır. Dijital olarak yaratılan görüntüler, çerçeveler oluşturulurken bilgisayar animasyonlu diziler ve hatta filmler tek tek karelerde çalışılarak hazırlanmaktadır. Şehir manzaraları üzerinde ayrıntılı özel efektler oluşturulmaktadır. Bilgisayarların film yapımını etkilemesinin diğer iki yolu daha fazla dijital ve hiper metinlerle olan hedef ilgiye odaklanmaktır. Dijital sinema biçimleri, hipermetinlerle sinema izleyicisine, kilit noktalarda anlatıyı belirlemesi için seçim yapmasına izin vermektedir.

Sinema 3.0 ile Daly, sinemanın anlatımda giderek interaktif olan yeni gelişmelere olanak tanıyan, ağa açık, metinlerarası bir alanda yer alan ve yeni medya özelliklerini içerdiğine dikkat çekmektedir. Dijital sinema teorisinin ilgi odağında artık etkileşimsellik de (interactivite) vardır. Daly (Daly'den Aktr: Erkılıç, 2017:1-17) Deleuze'ün hareket ve zaman imgesinden yola çıkan Sinema 2 yerine, sinemanın etkileşimli bir hal alarak, yeni medya ve metinlerarası konumuyla kullanıcının/seyircinin sinemasına dönüştüğü Sinema 3'ü ileri sürmektedir. Etkileşimi dijital medyanın doğal bir sonucu olarak gören Daly, izleyicinin artık pasif bir konumda olmadığını belirtir. Ancak klasik izleyicinin kaybolmasıyla birlikte gösterinin oyuna dönüştüğünü de vurgular. "Sinema 3'de, bir film artık, değişmeyen bir sanat eseri olarak değil; bunun yerine

çapraz medya etkileşimi dünyasında yer alan ve bu keyfin bir parçası olarak, kullanıcı katılımı şeklinde etkileşimi gerektiren yeni anlatım biçimlerini mümkün kılmaktadır”

Cinema 3.0, hipermetinleşmiş bir sinema olduğundan sözel hipermetinle, onları genel hatlarına bağlayarak, izleyicilere seçenekler sunar. Seçim, aşamasında bir veya ikiden fazla insanın oluşturduğu öyküyü hayal etmek zor olabilir ancak böyle seçimler de olası dahilindedir. Dijital sinemada, görüntüleyici kendi seçim ve kontrolündeki, anlatı zenginliklerini, kurgunun çoklu permütasyonlarını oluşturarak kendi öyküsünü tanımlayabilmektedir.

Böylelikle de Sinema 3.0’ın temel özelliği olan izleyiciyi işin içine katarak aktif hale getirmesidir. Rodowick, sayısal elektronik imge ile “seyircinin artık kaçınılmaz zaman akışına neden olan pasif bir görüntüleyici değil, daha ziyade seyir ve okumanın yanı sıra, görüntüleme ve etkin kontrol arasında dönüşümlü olduğunu açıklar. Kracauer ve Benjamin’in sinemanın modern toplumun olaylarını taklit ederek kitleleri yönlendirmesine vurgu yapan görüşlerinden hareketle, çağdaş Sinema 3.0’ın böylelikle dijital toplumun günlük olayları taklit ettiğini iddia eder (Rodowick, 2007’den Aktr: Erkılıç, 2017: 1-17).

Bununla birlikte, diğer teknolojilerden daha önce kitlesele popüleriteye ulaşan sinema, bağımsız gösterim ilkesini ilk kez uygulayan olarak da anıldı. Tüm dijital ortamlar (metinler, hareketsiz görüntüler, görsel veya sesli zaman verileri, şekiller, 3 boyutlu uygulamalar) aynı dijital kodu paylaşmaktadır. Farklı ortam türlerinin bir bilgisayar vasıtasıyla görüntülenmesine olanak tanımakta ve bunlar bir multimedya görüntüleme aygıtı görevi üstlenmektedir.

Günümüzde yeni medya, kullanıcıya hem bilgi bulma hem de aynı dizinde sunma fırsatı verir. Bu, alıcının hızlı bir şekilde bir kaynağa dönüşebileceği anlamına gelir.

Etkileşimle ilgili fikirlerin çoğu yanlış nitelendirilmektedir. Her özne, dönüşümlü olarak dinleyen, düşünen ve konuşan iki veya daha fazla aktif madde arasında olabilen döngüsel bir süreçte yer alır.

Bu tanımda, dinlemek, düşünmek ve konuşmak terimleri metaforik olarak alınmalıdır. Bir bilgisayar terimi tam anlamıyla dinlemiyor, ancak fare ve klavyeyi dinliyor... Konuşmıyor ancak ekranındaki görüntü operasyonel olarak öznenin fiziksel konumunda oluşuyor. Tabii ki bilgisayar asla sözcük anlamında düşünmez, ancak veriyi işler veya hesaplar. Dinlemek, düşünmek ve konuşmak terimlerinin geniş anlamda bu şartı ile tanımlama, etkileşimi tam olarak neyin yarattığının açık bir ifadesidir (Crawford, 2012: 70-100).

#### **4.5. Dijital Çağda İnteraktif Sinema**

Etkileşimli sinema öncü bir çağda çıkmıştır ve öngörülen filmin doğasında bulunan doğrusallığına ve izleyicilerin seçim yapmasına veya tepki vermesine izin verecek özel ekipmana gereksinim duymasına rağmen, erken etkileşimli filmler hem öykü hem de paralel anlatı yapılarını uygulamışlardır. Dijital teknolojinin gelişi, görsel-işitsel arenaya, sadece bu iki yapının yeniden yorumlanmasına değil aynı zamanda daha önce mümkün olmayan interaktif filmin yeni biçimlerinin oluşturulmasına da yol açmıştır.

1960'lardan bugüne değin çeşitli interaktif film örnekleri tanımlanmıştır. Etkileşimli sinema modellerinin ve onları oluşturan teknolojilerle de doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir. İnteraktif filmin gelişimi, üç farklı teknolojik aşama ile izlenebilir: kurgusal eğlencelere odaklanan film temelli bir aşama, İnsan-Bilgisayar Etkileşimi (HCI) ve doğrusal olmayan anlatımın ana konular üzerindeki aşamasıdır.

İnteraktif filmin tanımı; Oxford İngilizce Sözlüğünde; insanın bilgisayarla uyumu anlamına geliyor ve interaktif teriminin ilk



kullanımı 1967 yılında fonksiyonel bir formda bulunduğudur. İnteraktif sinema, kaçınılmaz olarak, gelişmekte olan teknolojiler tarafından şekillendirildi, çünkü doğrusal olmayan bir görsel-işitsel dağıtım sistemi ve seçeneklerin yapılmasına izin veren bir arabirim teknolojisi on özel format sineması haline getirdi. En eski terim kinoautomat, izleyici katılım filmi ya da karar filmi; 1990'ların ortalarında etkileşimli film terimi, pasif film çekim dizileri ile serpilmiş belirli bir türden oyuncu tabanlı bilgisayar oyunuydu; sosyal medya çağında çizgisel bir film olarak alanda yerini aldı. Aslında Çekoslovakya'da Kinoautomat, tiyatro seyircisi ile daha fazla etkileşim kurmak için tasarlanmış dünyanın ilk interaktif sinemasıydı. Montreal'deki Expo'67'de altı ay boyunca tanıtıldı ve 67.000 ziyaretçiye ulaşıldı. Yaratıcısı Raduz Cincera olmasına rağmen, proje bu sahada yetenekli bireyler arasındaki işbirliği ile oluşturuldu. Projeksiyonlu, doğrusal olmayan bir film olan "One Man and His House" ile birlikte sahnelenen 123 koltuklu bir sinemada canlı aktörler yer aldı. Her koltuğa bir kırmızı ve yeşil basma düğmesi kutusu yerleştirildi.

Etkileşimli sinemayı üç evreyle tanımlamak mümkündür. Erken evre, dramatik anlatı konuları ve eğlence konulu 1980 ve 1990'larda bu tür HCI tarafından da öne çıkmıştır, oyun ve anlatı arasındaki akademik tartışmanın tadına varılmış ve internetten sonraki aşamada etkileşim, hikaye içeriğinin anlatımının ve / veya büyütülmesine topluluk tarafından değil de bir topluluk tarafından katılımı anlamına gelmiştir. Etkileşimli bir film de öncelikle önceden kaydedilmiş hareketli görüntü dizilerinin bir gösterimi olarak anlaşılmıştır; bunların gösterimi, izleyiciden veya bir performansçıdan etkilenerek, kullanıcı ve izleyici terimleri, etkileşimli bir videoyu izleyenlere atıfta bulunmak üzere oluşturulmuştur (Zimmerman, 2004:154-174).

İnteraktif sinema, 1961'de William Castle'ın "Suçlama Anketi" adı altında reklamı yapılan Snard Alliance ile sahte bir başlangıç yaptı. Bu sahne, izleyicilerin filmin bu görüntüsüyle basılan bir kağıt parçası

tutmasına olanak tanıyan bir hile olarak değerlendirildi. “Sardonicus” karakterinin affedilmesinin gerekip gerekmediğini ya da filmde “acı çektiği” belirtilerek izleyiciye karar seçeneği sunuldu.

Performans izleyicilerinde birkaç kez, iki öykü alternatifi sunuldu ve seçimlerini belirtmek için iki düğme oluşturuldu ve izleyicilerin oylaması öngörüldü. Kinoautomat için, elektromekanik-analog teknolojisine dayanan, en son teknolojide bir cihaz kullandı. Koltuklardan geçen kablolar telefonlu rölelerin bir panelinde toplanarak oy verildi ve ışıklı bir skorborda sinyaller gönderildi. Projeksiyon odası, ana film için aynı anda çalışan üç eş zamanlı 35 mm projektöre sahipti ve seçim anlarında iki ilave 16 mm projektör yan duvarlara yönlendirildi. Buna ek olarak, bir panjur sistemi iki rakip film bölümünden birini gösteriyordu; anlatım yapısı rekombinant iki olası iki seçenekte öykü ağını aynı noktaya getiriyordu.

1980’lerin başında üç konvansiyonel film projeksiyonu, laserdisc’in geleneksel 35 mm film üzerinde bölünmüş perdede basılan iki filmden birini gösterebilen özel (yenilenebilir) objektif / deklanşör tertibatları kullanılan yeni sistemler ile iki projeksiyon makinesi kullanıldı. 1983’de, “Goodbye Cruel World” adında bir film gösterildi ve film (Reactivision ve Choice-A-Rama) Incmagazine’de şöyle anlatıldı: Çeşitli noktalarda izleyiciye hikayenin hangi yönde gitmesi gerektiği konusunda dört seçenek sunan bir çizgi roman ile gösterilen bu uygulamalarla dinleyiciler, tercihlerini belirtmek için kahkaha attılar ve ekranda çok renkli bir elektronik totem kutbunu tercih ettiler. Onların seçtikleri sahneler, projektöre yerleştirildi ve film böyle devam etmektedir (Unat, 1984 02/06/16). Film projeksiyonundan uzaklaşmanın kaçınılmaz olmasına rağmen, bu durum tarihsel açıdan önem taşıyor; çünkü bu durum, halka açık bir interaktif sinemanın, ortaya çıkan diğer teknolojinin de önemli bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır.

## 5. Tartışma ve Sonuç

Teknolojinin günden güne kendisini yenileyerek yaşamın içinde var olması ve bu hızlı değişime insanların kolay ve ucuz olarak erişim sağlamaları şüphesiz ağ bağlantılarıdır. Sanal gerçeklik gelişen kitle iletişim araçlarıyla topluma etkileşim içinde var olmayı zorunlu bırakmıştır. Birey izleyici konumundan çıkartılarak bu cazibeli ortamda katılımcı rolüne sürükletilmiştir.

Küreselleşmenin sağladığı dinamikler; enformasyon toplumu ve post-modernist yaklaşımlar, özgülleşme, farklılaşma parçalanma, merkezileşmeye dikkat çekmektedir. Enformasyon toplumu, modernizmin demokratik geleneklerini ortaya koymak açısından Modern kapitalist toplumun üretim araçları olarak günümüz kitle iletişim araçları merkezine bilgiyi koyarak, özgür bireylerin bilgiye ulaşma kanallarını genişletme olanağı tanımıştır. Bu oluşum içindeki birey, dokunulmazlık, pazar, çoğulculuk ve sınıf ilişkileri kavramlarının tümüne sahip durumdadır. Yeni iletişim teknolojilerinin ekonomik, siyasal ve toplumsal yaşamın sürdürülmesindeki öncüllüğü enformasyon ve bilgi miktarındaki artışla birlikte demokrasinin gerektirdiği katılımcı yurttaş kavramındaki yerinin önemi belirginleşmiştir.

Bireyin toplumdan dışlanmak istememesi, kendi ütopyasına erişerek yaşama arzusu özgül olması temelinden kaynaklanmaktadır. Bireyin ütöpic arzuları ise moda olgusunun vazgeçilmez olduğundandır. Tüm bu olup bitenleri akışkan modern yaşam ve onun ütopyası içinde yaşamaktadır. Birey kendi dünyasında ava devam etmek zorundadır, yoksa diğer avcılara yenik düşecektir, yetersiz olarak anılacak ve yalnızlaştırılacaktır. Bir avcı toplumunda ise kovalamanın sona ermesi olasılığı aldatici değil, korkutucudur. Avlanılmayı istemeyen birey yeni gelişmelere yelken açmak zorundadır. O halde yeni gelişmelere uyum sağlamak isteyen bireyler yeniliklere de alışmak durumunda

bırakılmadıktadırlar. Çağımızın en önemli bilgi, kültür ve sanat öğelerinden olan sinemadaki evrilmeler teknolojik gelişmeler ışığında yepyeni örneklerle karşımıza çıkmaktadır.

Sinemanın günümüzdeki başlıca işlevinin geniş seyirci kitlelerini “eğlendirmek“ olarak belirmesiyle birlikte bu eğlendiricilik ve hoşça vakit geçirme olgusuna yakından bakıldığında farklı “türler”e rağmen temel bazı noktalarda ortaklıklar görülür. Her şeyden önemlisi, olaylar ve karakterler kesin hatlarla belirlenmiş olup mutlaklaştırılır. Karakterlerdeki belirlenmiş nitelikler ve bu sıfatları ortaya çıkaran olaylar seyircinin zihinsel değerlendirmesinin dışında bırakılarak ve mutlak bir görünüm alırlar. Ancak bu oluşumun gerçekleşebilmesi, sinemanın estetik öğelerinin sözü edilen oluşuma uygun olarak kullanılmasına bağlıdır.

Özetle, bilgi çağının kültürel toplulukları, kültür ve toplumunun dönüşümü de çeşitli düzeylerde olmalıdır. Kitlesele dönüşüm, yalnızca bilincin dönüşümü olmasının yanısıra bireysel eylem de içermelidir. Fakat bireylerin, kendi isteklerini güçlendiren ahlaki bir gelenek taşıyan grupların beslenmesine ihtiyacı vardır. Ağ toplumunda kimliğin oluşturulmasına ilişkin sorunsalın giderilmesi birçok etmene bağlıdır. Küresele güç ve örgüt ağlarında, hayata bağlı kimliğin bireyselleşmesinden çıkarılan ya da bunların topluluğa karşı direnen sosyal aktörler statüsünde olmaları toplumda anlam inşa etmenin ana alternatifini teşkil etmektedir. Birey tüm bu kavramların içerisinde kendine bir konum belirlemiştir. Bu konumda kendi varlığını kanıtlamakla da yükümlüdür.

Çalışmanın konusu olan sayısal teknoloji ile birlikte gelişen günümüz interaktif anlatıları tasarım açısından gerçeğinle ayırt edilemeyecek bir aşama göstererek yeni çalışmalara imza atmaktadır. İzleyicilerinin aktif olduğu bu ortamlardaki filmler arayüz aracılığıyla sunulmaktadır. İnteraktif seçeneklerin anlatıyla uyumlu grafik arayüzlerine sahip

olması gerekmektedir. İzleyicilerinin etkileşimine gereksinim duyan interaktif filmler, sürekliliği korunarak oluşturulmuş anlatı bütünlüğünde olması durumunda hedef öykünün oluşmasına katkıda bulunacaklardır. Doğrusal olmayan bu yapıda “sınırlandırılmış anlatı” seçeneğinin de olmaması filmleri izlemek yerine, onun tam anlamıyla içinde bulunmayı düşündüren bir deneyim olması da farklı bir ayrıcalık kazandırmaktadır.

Geleneksel film anlatılarına benzer bir şekilde kahramanlarının öykülerini sunan interaktif filmler, farklı olarak kullanıcısı tarafından doğrudan kontrol edilmektedir. Bu durumda filmdeki kahramanlar kullanıcıların birebir avatarları haline gelmektedir. Kurmaca filmler doğrusal bir anlatı yapısı içerisinde izleyiciye çok karmaşık bir öyküyü bile başarılı bir şekilde aktarmaktadırlar. Karmaşık bir öykünün aktarılması interaktif filmlerde de temel amaçken oluşturulmuş senaryonun devamlılığı aşamasında bazı sorunlar yaşanabilmektedir. Öykünün iniş çıkışları film temposunun izleyiciye doğru şekilde aktarılması gereklidir. Filmin izleme kalitesini olumsuz etkilemeden oluşturulmuş film modelleri amaçlanmalıdır. İzleyicinin film modellerine katkısı değişik seviyelerde olabilmektedir. İzleyici film öyküsünü doğrudan yönlendirebilmektedir. Filme devam edebilmek için izleyici devam seçeneklerine yönelerek seçim yapabilmektedir. Filmlerin bazı etaplarında sürpriz veri girişleri sistemdeki değerlendirme aşamasından sonra sağlanabilmektedir. Zaman-mekan olgusu ise filmlerde hikayenin gelişimine göre anlatımda farklılık yapabilmektedir. Hikayenin gelişimine göre geçmiş, gelecek ya da şimdiki zamana geçişler yapılabilmektedir.

Gerektiğinde tüm mekan geniş ya da dar açılarla gösterilmekte vurgu yapmak amacıyla da objeye ya da insana geçişler yapılabilmektedir. Bu teknik gösterim yolları ile izleyicide farklı etkiler oluşturmaktadır. Geleneksel film anlatılarında bu şekilde biçimler verilmesi anlatının oluşmasına ve anlatıyı etkilemeye yönelik yapılan müdahalelerdir.

İnteraktif filmlerde ise; kahraman ekranda görünmemektedir. Kullanıcı tarafından yönlendirilen anlatı, kahramanın bakış açısıyla ya da yönlendirmesiyle ekrana yansımaktadır.

Tüm bu analizlerin sonucu filmlerin interaktif filmlerden çok farklı bir yapıya sahip olduğu üzerinedir. İnteraktif ortamlardaki anlatılar geleneksel sinema anlatılarından uzak yeni medya anlatım diline yakın bir yapıyla ortaya çıkmaktadır. Bulmaca çözme mantığına dayalı olarak geliştirilen bu türdeki filmler karmaşık yapıda olan gelişme safhasında kolay devam seçenekleri sunarak kullanıcıya tercih belirlemesi hususunda yönlendirmektedir. Kurmaca filmlerde sağlanmış başarının interaktif filmlerde de sağlanabilmesi yukarıda aktarılan öğelerle mümkün olabilecektir. İnteraktif Sinema, kuşkusuz kahramanına kurgulama imkanı tanıdığından özgür bir platform da sunmaktadır. Sanat eserleri düşüncelere olduğu kadar duygulara da hitap etmelidir. Bu düşünceden hareketle interaktif filmlerin sinematografik dil kurallarına göre değerlendirilmesi ön koşul olmalıdır.

İnteraktif anlatı öykü ve oyununun mit ve ritüel arasındaki ilişkiye bağlı olarak birbirinden ayrı olarak değerlendirilmesi ve de incelenmesi mümkünlük taşısa da birbirinden ayrı olarak kabul görmesi de doğru olmaz. Elektronik medya ürünlerinin bir parçası olan interaktif film örnekleri kültürlerin öykü medyasıyla da fonksiyonel olarak benzerlikler taşıdıkları göz ardı edilmemelidir. Etkileşimli anlatım sistemleri, kullanıcı ve anlatı metinleri arasındaki ilişkinin oluşmasında en önemli etkenin etkileşimlilik sağlayarak kullanıcıya özgürlük sağlamak ve ona böylelikle de yeni bir dünya yaratmaktadır. Ancak bu özgür dünyada anlatı metinlerinde sunulan seçeneklerle yönlendiren bir mecra olduğu ise göreceli olarak görünmektedir.

İnteraktif sinemada, etkileşim mantığından hareketle seyirci filmi belirleyen önemli bir özne rolü üstlenmektedir. Seçimlediği roller ile filmin akışına yön vermesi ile anlatı gelişmektedir. Ancak bu tercihler

yapım ekibi ve yönetmen tarafından belirlendiği için izleyici kendisi için tanımlanan rollerden birini oynamaktadır. Ancak, interaktif sinemanın bireysel bir niteliğe sahip oluşu sinema seyir kültüründe önemli bir ivme yaratmaktadır. İnteraktif sinemanın aynı zamanda teknoloji ile birlikte bireysel sinema anlayışını yarattığı ve uzlaşımçı medyanın halkı yönlendiren bağlarını zedeleme eğiliminde olduğu bireylerin ortak yanılgıların bir parçası olmayacağını göstermektedir.

## Kaynakça

- Abramson, A. (1955). *Electronic Motion Pictures: A History of The Television Camera*. Althusser, I. (1971). *Ideology and Ideological State Apparatuses*. New York: Monthly Reviewpress.
- And, M. (1977). *Gölge Oyunu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aydın, E. (1999). *Changing Media and Informatica Education*. Texas.
- Belton, J. (2014). *A False Revolution*. Benjamin, W. (1995). *Hikaye Anlatıcısı Son Bakışta Aşk'ın İçinde*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Binark, M. inet-tr.org.tr. (2017, 04 09) *Yeni Medya, Gençlik ve Gündelik Yaşam*. Türkiye. HYPERLINK “<http://inet-tr.org.tr/inetconf19/bildiri/9.pdf>”
- Carroll, M. J. <https://www.interaction-design.org> (2017, Haziran 03). *Human Computer Interaction*. The Encyclopedia of Human-Computer Interaction.
- Crawford, C. (2012). *On Interactive Storytelling*. New Readers.
- Çörekçioğlu, Hakan., (2010). Parçalanmış Birliği Yeniden Kurmak. *I. Uluslararası felsefe Kongresi*. Bursa. Asa Kitabevi.
- Daly, K. (2010). *Cinema 3.0: The Interactive Image*, *Cinema Journal*, No: 1.
- Demir, M. (2013). *Yeni Medya Üzerine*. İstanbul: Literatürk Yayınları.
- Dreyfus, I. H. (2016). *İnternet Üzerine*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Druckrey, T. (1991). *Revenge of The Nerds: An Interview with Jaron Lanier*.
- Erkılıç, H. (2017, 4). *Dijital Sinema Teorisi Üzerine: Akışkan Sinema ve Akışkan Sinema Teorisi*. Türkiye.
- Ferri, H. K. (2015). *Interactive Digital Narrative*. New York: Library of congress, Cataloging Publications.
- Freud, S. (1953). *Sandard Edition of The Complete Psychological Works*. London: Hogarthpress. *The Theory of Communicative Action: Reason and Rationalization of Society*. Boston Beacon Press.
- Hagebölling, H. (2012). *Interactive Dramaturgies: New Approaches in Multimedia Content and Design*. Springer.

- Hepp, A. (2015). *Medyatikleşen Kültürler*. Ankara: Dipnot Yayınları. 2). *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press.
- Johnson-laird, P. (1983). *Mental Models Towards a Cognitive Science of Language, Inference, and Consciousness*. Cambridge: Cambridge University Press
- Kaba, Rr. (2017, 12 22). *Dijital Kültür Bağlamında Genç Kuşak ve Sinema İlişkisi*.
- Lakoff, G. (1986). *Cognitive linguistics*.
- Mcluhan, M. (1970). *Guerre Et Paix Dans Le Village Global*. Paris.
- Mellema, R.L., (1954). *Wayang Pupetts: Carving, Colouring and Symbolism*. Amsterdam. Royaltropical Institute.
- Öğüt, S. (2004). *Interactivity in New Media*. İstanbul, Türkiye.
- Özcan, O. (2008). *İnteraktif Media Tasarımında Temel Adımlar*. İstanbul: Pusula Yayıncılık.
- Platon. (1967). *Apologia Sokratous*. Londra: Trireme Books.*True Lies: Perceptual Realism, Digital Images and Film Theory*.
- Rigel Nurdoğan, Gül Batuş . (2005). *Kadife Karanlık* . İstanbul: Su Yayınevi.
- Rodowick, D. (2007). *The Virtual Life of Film* Edinburgh: Cambridge Harward Universitypress.
- Ryan, M.L. (2004). *Narrative Across Media*.
- Sayın, A. F. (2007). *Teoride ve Pratikte İnteraktif Sinema ve Tv*. İstanbul, Kadıköy, Türkiye.
- Sütçü, Y. (2013). *Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikaye Anlatıcısı*. Thosfelsefe.Com.
- Şen, A. www.academia.edu.tr. (2017). *W.Benjamin'in Kavramlarıyla "Hikaye Anlatıcısı"nın Görsel Temsilcisi: Hayao Miyazaki*.
- Şentürk, Rr. *Dijital Sinema*. İstanbul, İnsan Yayınları.
- Taşova, N. K. (2013). *İnteraktif Medya Tasarımı Ders Programının Değerlendirilmesi ve Bir Program Önerisi*. Ankara, Türkiye.
- Trroduction to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge Universitypress.
- Unat, N.A. (1984). *Kitle İletişimi ve Kültür*. Ankara Üniversitesi Sbf Dergiler Veritabanı, 66-72.
- Yamak, M (2017). *Yeni Medya ve Yeni Medya Olma Yolunda Sinemanın Getirdiği Teknolojik Süreç*.Ankara, Türkiye
- Yengin, D. (2014). *Yeni Medya ve Dokunmatik Toplum*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Zimmerman, E. (2004). *First Person: New Media As Story, Performance, and Game*. London:The Mit Press.



## 20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Amerika’da Neo-Liberal Politikaların Sanatsal İçeriğe ve Temsil Biçimlerine Etkilerinde Gözlemlenen Grafik Öğeler

Özlem Habibe MUTAF BÜYÜKARMAN<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, Türkiye

**Geliş Tarihi:** 28.01.2019

**\*Sorumlu Yazar e mail:** ozlem.buyukarman@yeditepe.edu.tr **Kabul Tarihi:** 26.02.2019

**Atf/Citation:** Mutaf Büyükarman, Ö. H., “20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Amerika’da Neo-Liberal Politikaların Sanatsal İçeriğe ve Temsil Biçimlerine Etkilerinde Gözlemlenen Grafik Öğeler”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 215-250.

### Özet

20. Yüzyılın son çeyreğinde neo-liberal politikalar ile birlikte Amerika’da tüketime dayalı ekonominin teşvik edilmesi, popüler kültürde sanatın da metalaşması, seri ve teknolojik üretimin ön plana çıkması, orijinalin yerini çoğaltılabilenin alması, kitle iletişim araçlarının her türlü tüketimi teşvik etmesi sürecinde reklam grafikleri, reklam mecraları ve grafik tasarım öğeleri, sanatsal içeriğe ve temsil biçimlerine etki etmiştir. Grafik tasarımın etkileri, Amerikan neo-ekspresyonizmde sembollerin, grafitinin ve grafik kolajların kullanılması ile, kendilemede reklam fotoğraflarının ya da reklam grafiklerinin kullanılması ile, enstelasyonlarda tüketimin mekanlarından esinlenerek, form arayışında bilgisayar yazılımları, vektör grafikleri ve etkileşimli tasarımlar ile, sanatın politik söylemlerinde tipografik ifade biçimleri ve popüler kültür sembolleri ile, aktivist sanatta ise reklam kampanyası niteliğinde olmuştur. Bu etkilerin incelenmesi, grafik tasarım ve sanatın etkileşimini anlamak ve popüler grafik imgelemin gelişimini açıklamak açısından önem taşımaktadır.

Bu çalışmanın amacı, 20. Yüzyılın son çeyreğinde Amerikan sanatında kullanılan grafik öğeleri tespit etmek ve sınıflandırmaktır. Sınıflandırma, neo-ekspresyonizmde grafik öğeler; kendileme sanatçıları ve reklam grafikleri; tüketimin estetiği ve orijinalin arayışında grafik formlar; insan-teknoloji etkileşiminde görsel ifade biçimleri; sanatta politik söylemler şeklinde yapılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Amerika, Tüketim, Sanat, Grafik Tasarım, Reklam

### Graphic Elements Observed in the Effects of Neo-Liberal Policies on Artistic Content and Representation in America in the Last Quarter of the 20<sup>th</sup> Century

#### Abstract

In the last quarter of the 20th century, along with the neo-liberal policies in America, consumerism was encouraged. In the process of commodification of art by the

popular culture, serial and technological production, the reproduction of the original and the promotion of all kinds of consumption by mass media, advertising graphics, advertising channels and graphic design elements influenced artistic content and forms of representation. The effects of graphic design are observed as the use of symbols, graffiti and graphic collages in American neo-expressionism, the use of advertising photographs or advertising graphics in appropriation art, the inspiration of consumption in installations, computer software in the search for form, vector graphics and interactive designs, typographic expressions in the political discourse of art and popular culture symbols, and activist art as an advertising campaign. An examination of these effects is important to understand the interaction between graphic design and art, and to explain the development of popular graphic images.

The aim of this study is to identify and classify the graphic elements used in American art in the last quarter of

the 20th century. Classification was made as following: graphic elements in neo-expressionism; artists and advertising graphics; the aesthetics of consumption and graphic forms in search of the original; visual expressions in human-technology interaction; political discourse in art.

**Key Words:** America, Consumerism, Art, Graphic Design, Advertising

## 1. Giriş

Neo-liberal politikalar sonucunda Amerika’da tüketime dayalı ekonominin yükselişe geçtiği, popüler kültürle birlikte sanatın da metalaştığı 20. Yüzyılın son çeyreğinde, seri ve teknolojik üretimin ön plana çıkması, orijinalin yerini çoğaltılabilenin alması, kitle iletişim araçlarının her türlü tüketimi teşvik etmesi, Baudrillard’ın da dediği gibi reklamın dönemin sanatı haline gelmesi ile reklam grafikleri, mecraları ve grafik tasarım öğeleri, sanatsal içeriğe ve temsil biçimlerine etki etmiştir. Bu etkilerin incelenmesi, grafik tasarım-sanat etkileşimini anlamak ve popüler kültürün grafik imgelerinin gelişimini görmek açısından önem taşımaktadır.

Bu etkiler, Amerikan neo-expresyonizmde grafik sembollere, grafik kolajlara ve katmanlara yer verilmesi, graffitinin sokaklardan galerilere taşınması, popüler kültür göstergesi olan çizgi roman unsurlarının, ışınlar saçan figürlerin, kuru kafaların tuvallere taşınması ile görülmüştür.

Jonathan Borofsky, Keith Haring, Jean Michael Basquiat, David Salle ve David Wojnarowicz eserlerinde grafik öğeleri kullanarak medya ve mesaj, kimlik ve yabancılaşma temalarını işlemişlerdir.

Richard Prince, Barbara Kruger gibi kendileme sanatçıları ise reklam grafiklerinden etkilenerek fotoğrafın fotoğrafı ile bağlamsızlaştırmayı ya da reklam grafiklerindeki mizampaj, tipografi ve renk öğelerini kullanmayı sanatsal temsil biçimi olarak benimsemişlerdir.

Tüketim kültürünün sunduğu yan yanılığın ve çeşitliliğin Haim Steinbach'ın entelasyonlarına konu olması, yazılımlarla grafik formlar üzerinden orijinalin arayışı ve Allan McCollum'un üretimleri, insan-bilgisayar etkileşimi sonucu John Maeda'nın projeleri grafik öğeleri barındıran örneklerdir.

Jeny Holzer ve Allen Ruppersberg'in eserlerinde görüldüğü üzere tipografik ifade biçimlerinin ve politik söylemlerin sanat ortamına dâhil olması, Macintosh bilgisayarlar sonrasında dijital fontların yaygınlaşması, sembol ve logoların daha da değer kazanması, akılda kalıcılıkları ve evrensel oluşları sayesinde popüler kültür göstergeleri haline gelmeleri de aynı dönemde gerçekleşmiştir. General Idea'nın AIDS logosu dönemin farkındalık kampanyasının uluslararası göstergesi haline gelmiştir. Sanatın aktivistleri Guerilla Girls de bu dönemde cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık, politika ve hipokrazi, ücret politikaları gibi konularda reklam kampanyası niteliğinde üretimlerde bulunmuş, grafik tasarımı ve reklam mecralarını sanat ortamına yönelik kullanmışlardır.

## **2. 20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Amerikan Sanatında Grafik Öğelerin İncelenmesi ve Sınıflandırılması**

Kitle iletişim araçları ile medyada toplumu tüketime teşvik eden iletişimin yaygınlaşması sürecinde reklam grafikleri, reklam mecraları ve grafik tasarım öğeleri, sanatsal içeriğe ve temsil biçimlerine de

etki etmiştir. Bu etkilerin döneme ait sanatsal üretimler incelenerek, kullanım şekillerine göre sınıflandırılması grafik tasarım ve sanat arasındaki etkileşimi anlamak ve belgelemek açısından önem taşımaktadır. Popüler kültürün grafik imgelerinin gelişimi ve sanata yansımaları hakkında da bilgi vermeyi amaçlamaktadır.

Bu inceleme yapılırken Amerikan sanatında dönemin başlıca sanatçıları taranarak yapıtlarında kullandıkları grafik öğeler, mecralar, reklam grafiklerinin etkileri belirlenmiştir. Örneklendirmek için grafik göstergelerin en belirgin olduğu yapıtlar seçilmiştir.

Sınıflandırma, neo-ekspresyonizmde grafik öğeler sembol, grafiti ve grafik katmanlar; kendileme sanatçıları ve reklam grafikleri; seri üretim, tüketimin estetiği ve orijinalin arayışında grafik formlar; insan-teknoloji etkileşiminde deneysel ve sanatsal grafik ifade biçimleri; grafik iletişimin gerek biçim gerekse mecra olarak sanatta politik söylemlere dâhil oluşu şeklinde yapılmıştır.

### **3. 20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Amerika’da Sanat ve Grafik Öğeler**

20. Yüzyılın son çeyreğinde Amerika’da sanat eserlerinde gözlemlenen grafik öğeler, Neo-ekspresyonizm’de grafik öğeler, kendileme sanatçıları, seri üretimin ve bilgisayar destekli tasarımın sanat alanına etkisi ve sanatta politik söylemler başlıkları altında sınıflandırılmıştır.

#### **3.1. Neo-Ekspresyonizmde Grafik Öğeler: Semboller, Grafiti ve Grafik Katmanlar**

1970’lerin sonunda başlayan ve özellikle 1980’lerin ortalarına doğru sanatta etkileri görünen neo-ekspresyonizm, postmodern durumda popülerleşen enstelasyon ve video, performans sanatı gibi ifade biçimlerine tepki olarak, yeniden tuvale ve kâğıda dönen bazı

sanatçılar ile ortaya çıkmıştır. Amerika'daki Neo-Ekspresyonizmi ayırt eden en belirgin özellikler ise grafik sembollere yer verilmesi, medya ve tüketim kültürüne ait grafik göstergelerle karşılaşılması, biçimsel anlamda canlı renklerle işlenmiş fantastik, dışa vurumcu kişisel hikâyelere yer verilmesi, medya aracılığı ile yabancılaşma olgusunun işlenmesi olmuştur.

Jonathan Borofsky, eserlerinin çoğunu içerik olarak bir nevi oto portre olarak tanımlamıştır. Öncesinde rakamlarla kodlayarak kâğıt üzerine yaptığı serbest çizimlerini sonradan duvarlara ve yerlere taşımıştır. Amacı satın alınamayacak, izleyicinin yerinde deneyimleyeceği bir yapıt sunmak olmuştur. Sanatçı işlerinde kendisini piktogram benzeri çantalı bir figür ile tasvir etmiştir (Şekil 1).



**Şekil 1.** Jonathan Borofsky. Enstelasyon, Philadelphia Sanat Müzesi, 1984.

**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing.

1990'ların başında Seattle, Frankfurt, Basel ve New York gibi şehirlerde bulunan Hammering Man (Şekil 2) yapıtı ile de tanınan Borofsky, Amerika'da Neo-Ekspresyonizmin önemli temsilcilerinden

biri olmuştur (Miles, 1997: 3). Hammering Man figürü de bu şehirlerin simgelerinden olmuştur.



**Şekil 2.** Hammering Man, Seattle.

**Kaynak:** Miles, M., (1997). *Art, Space and the City*. London, Routledge.

Borofsky'nin serbest çizimlerini mekânlara, duvarlara, yerlere uygulamasının ardından hızla gelişen bu yöndeki temsil biçimleri, sokak sanatı olarak popülerleşecek graffiti için de ortam hazırlamıştır. Graffiti ise başta tipografi olmak üzere içerdiği grafik elemanlar ile sokaklarda gelişen daha sonra galerilere taşınan, Banksy gibi sanatçılarla daha da popülerleşen ve metalaşan, hatta popüler markaların ürünlerinde kullanılan güncel bir grafik temsil biçimi haline gelmiştir.

Keith Haring de 1970'lerde ortaya çıkan graffitiden etkilenmiş ve grafik işler üretmiştir. Haring, metro istasyonlarında reklam süresi bitmiş panolardaki siyah yüzeylere beyaz tebeşir ile çizimler yapmaya başlamış (Şekil 3), 1981-1985 yılları arasında 5000'den fazla çizim yapmıştır. Haring'in havlayan köpekleri, televizyon ekranları, uçan daireleri ve çizgisel ışınlar, dalgalar yayan figürleri (Şekil 4) sokaklardan, satılabilir eşyaların üzerine de taşınmış, böylece popüler kültürün imgeleri arasında yerini almıştır (Livingstone, 2003: 228). Graffiti ve doodle art niteliğinde genç nesil sanatçılar arasında yayılan bu grafik temsil biçiminin gelişmesinde Keith Haring de öncü olmuştur.



Şekil 3. Keith Haring. NY Metrosunda Çizerken, 1982.

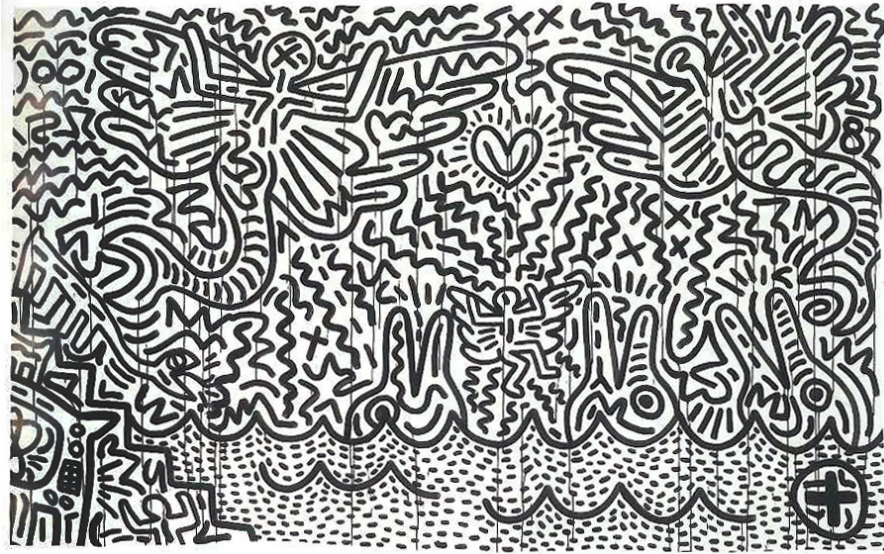
**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing.



Şekil 4. Keith Haring. Untitled, 1981.

**Kaynak:** Haring, K. (2018). *The Keith Haring Foundation*. <http://www.haring.com/!art-work/552#.XEA7VRTgX8s>

Haring, medya aracılığı ile maruz kalınan mesajları konu edinmiştir. Bazen dolar işareti ile ekonomiyi, bazen politikacıları, dizi yıldızlarını tasvir eden havlayan köpekleri ile medyatikliği, bazen de televizyon ekranını kullandığı çizimleri ile medya ve mesajlarla çevrelenmiş insanlara metro boyunca ulaşmayı ve güncel durumu sorgulatmayı amaçlamıştır.



Şekil 5. Keith Haring. Untitled, 1982.

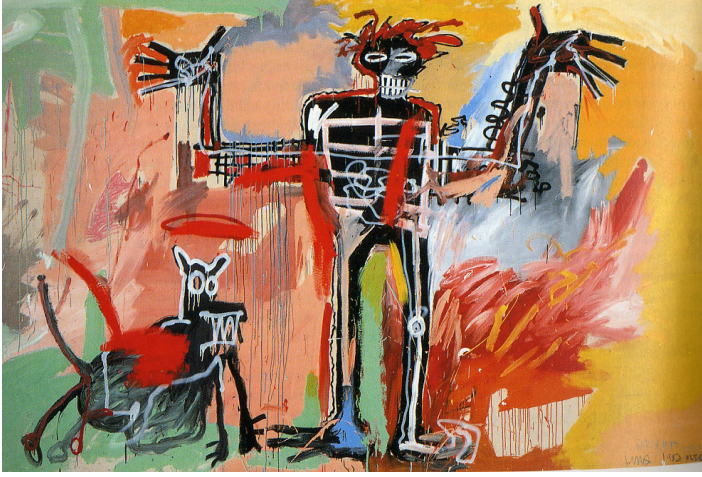
**Kaynak:** Roberts, R. (2007). *Highlights Since 1980 MOMA*. Published by the Museum of Modern Art NY.

Keith Haring'in duvara astığı iki büyük kâğıt üzerine fırça ve mürekkeple plansız başlayarak spontane çizdiği fresk benzeri duvar resminde (Şekil 5), güncel toplum hakkındaki apokaliptik vizyonu gözlemlenebilir. İktidar sembolleri ve figürler, doğayı sembolize eden balıklar, tehlikeyi sembolize eden yılan, insanı yabancılaştıran teknolojik öge televizyon, ilahi güç sembolleri melekler ve uçan daireler, popüler kültür imgelerinden Mickey Mouse bu resmin başlıca stilize edilmiş grafik nitelikte elemanlarıdır. Resim, doodle art olarak



isimlendirilen grafik akımın niteliklerini taşıyan ilk örneklerden olmuştur. Haring, kullandığı temsil biçimi ve seçtiği mecralar ile halkın sanata olan ilgisini genişletmeyi ve sokak sanatını sanat dünyasına benimsetmeyi amaçlamıştır (Roberts, 2007: 25).

Jean Michel Basquiat da Haring gibi sokak kültüründen etkilenmiştir. Hatta bir dönem sokaklarda yaşayan Basquiat, beyin yıkama, din, politika ve felsefeye karşı metinleriyle metro istasyonlarını da çalışma alanı olarak kullanmıştır. SAMO© (same old shit), 1970’ler sonunda Basquiat’ın arkadaşları ile Soho’da metroya ve duvarlara yaptıkları grafiti olarak sınıflandırılan ilk işlerindedir. Telif hakkı işareti (©) ise günlük yaşamın ve sanatın ticarileşmesini eleştirmek amaçlı kullanılmıştır. “SAMO© FOR THE SO-CALLED AVANT-GARDE,” and “SAMO© AS AN ALTERNATIVE 2 ‘PLAYING ART’ ifadeleri ile kullanılan SAMO©, Basquiat ve Al Diaz’ın yollarını ayırması sonrası “SAMO© IS DEAD” olarak Soho duvarlarında yerini almıştır (Kurczynski, 2010). Boy and Dog in a Johnnypump’da (Şekli 6) kullandığı canlı sarı, kırmızı, yeşil renkleri ve dışavurumcu fırça darbeleri, iskeleti ile yeniden hayata dönmüş olarak tasvir edildiği düşünülen figür ve hareli köpek grafik öğeler taşıyan eserlerinden biridir. Popüler kültürün grafik imgelerinden stilize kuru kafa ve iskelet temaları Basquiat’ın eserlerinde sıkça görülmektedir. Eserlerinde tipografik öğelere de yer veren Basquiat, okuma isteği ve merak uyandırması için kelimelerin üzerini çizdiğini belirtmiştir. Süper kahramanların isimleri, çizgi roman imgeleri de sanatçının işlerine konu olmuştur (Fineberg, 2000: 459).



Şekil 6. Boy and Dog in a Johnnypump, 1982.

**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing.

David Wojnarowicz ise Times Square’da çocuk fahişelik yaparak büyümüş, trajik bir çocukluk geçirmiştir. Sanatçı, yazar ve aktivist olarak toplumsal etiğin defolarını taşıyan kimliğini, eserlerine yansıtmıştır. Kolajlarında çok katmanlı ve birbirine geçen sahneleri işlemiş, içinde yaşadığı çevreyi ve koşulları çizgi romanların grafik dilini kullanarak ifade etmiştir.

The Death of Amerikan Spirituality (Şekil 7), Wojnarowicz’in katmanlı ve geçişli anlatımına örnektir. Dört kareye böldüğü alanda üç kare boyunca devam eden boğayı, üstte iki karenin paylaştığı gökyüzünü, solda altlı üstlü iki karede devam eden dağları ve tüm karelere etki eden kırmızı elektrik akımını bağlayıcı unsurlar olarak kullanmıştır. Çizgi romanın görsel kodları ile pop art’a yakın bir stilde, Amerika’daki eski kabilelere ait bir takım sembolleri de kullanılmıştır. Hipnotize edilen yılan ve kachina isimli yaşam getirdiğine inanılan varlık doğayı temsil etmektedir. Bu imgeler yıkıntılardan ve alevlerden çıkmış görünür. Mekanik bir takım parçalara sarılı dolarlar ve dişlilere giydirilmiş

eyalet haritaları ise Amerika'nın bugününü sembolize eder. Cowboy ise politikacılara gönderme yapmaktadır (Fineberg, 2000: 462).



Şekil 7. David Wojnarowicz. The Death of American Spirituality, 1987.

**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing.

Wojnarowicz'in, içinde yaşadığı toplumu hastalıklı bulduğu, ancak toplumsal değerlerdeki çökme ile direk yüzleşmenin kurtuluş için bir ümit olabileceğini düşündüğü eserlerinde gözlemlenebilir.

David Salle de 1980'lerin ortalarında kendilediği imajlarla kolaj ve yağlıboya çalışmalarında, kitle iletişim araçlarının sunduğu yoğun grafik imgelerin anlamsal boşluğunu ve medyanın mesajlarına maruz kalan tüketim toplumunu sorgulamıştır. Eşzamanlılığı ifade eden katmanları, bir filmin montajı gibi bir araya gelmiştir (Şekil 8). İmajları, soyut formlar ve renkler gibi kullanarak montaj mantığına

uygun bir araya getirmesi, yapısöküm olarak bakıldığında soyutlama ve temsil etme arasındaki sınırın kaldırılması olmuştur (Smith, 2007: Art Intelligence).



Şekil 8. David Salle. Old Bottles, 1995.

**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing.

### 3.2. Reklam Grafiklerinden Kendileme Yoluyla Bağlımsızlaştırılan Fotoğraf

Fotoğraf sanatı da reklam grafiklerinden ve sinemadan etkilenmiş, reklam imgeleri ile birlikte yabancılaşma ve bağlımsızlık işlenmiştir. Fotoğrafın fotoğrafı, kadrage ile bilineni yabancılaştırma, yan yana getirmeler ya da çakıştırmalar ile ilişkisizi ilişkilendirme şeklinde temsil biçimleri kullanılmıştır.

Appropriation olarak isimlendirilen kendileme, kendine mal etme, postmodern durum ile sanata dâhil olmuştur. Var olanı yeni bir sanatsal üretim için ödünç alma ya da yeniden kullanma olarak tanımlanmıştır. Bu temsil biçimini kullanan Richard Prince, Barbara Kruger gibi dönemin sanatçıları orijinallik kavramını reddederek, var olan görüntüleri veya görüntü öğelerini ödünç alırken, orijinal görüntüyü bağlamsızlaştırdıklarına inanmışlardır. Kendileme sanatçıları, izleyiciye orijinali daha farklı, daha alakalı veya daha güncel bir bağlamda yeniden değerlendirmeleri için sunmuşlardır (Rowe, 2011: 1)

Kendileme sanatçılarından biri olan Richard Prince, medyanın sunduğu imajları çağdaş yaşamın tutku imgeleri olarak toplamıştır. Bu imajlar çoğunlukla dergilerden yeniden fotoğraflanan reklam fotoğraflarıdır. Fotoğraflar üzerinde kadrajlamalar, üst üste bindirmeler, eklemeler veya renklendirmeler yaparak imajları ait oldukları içerikten soyutlamış ve yeni bir şekillerde bir araya getirerek yeni anlamlar yüklemiştir. Üç kadının aynı yöne baktığı Untitled, farklı yerlerden fotoğraflanmış fotoğraflarla ortak bir konsept oluşturmuştur (Şekil 9). Prince, eserlerindeki bağlamsızlaştırmayı vurgulamak için eserlerini untitled yani isimsiz olarak isimlendirmiştir.



Şekil 9. Untitled (three women looking in the same direction), 1980  
Ektacolor photograph

**Kaynak:** Prince, R., (2018). <http://www.richardprince.com/photographs/early-photographs/#!/detail/1/>

Fotoğraflarken yeniden kadrajlayarak fotoğrafı ait olduğu reklam grafiğinden soyutlayan Prince, fotoğrafın fotoğrafını çekerek

bağlamsızlaştırma yöntemini benimsemiştir. 1989 yılında Marlboro reklamlarının simgesi cowboy figürünü basın ilanından yeniden fotoğraflayarak eserin Christies’de 1,3 milyon dolara satılması ile, sanatçı telif hakları ve etik konularında da gündeme gelmiş ancak hakkındaki davayı kazanmıştır (Şekil 10). İmajları kullandıkları yerden koparan, onları verilen mesajdan bağımsız kılarak yeniden kullanan sanatçı, reklamın ve tüketim dünyasının basmakalıp benzerliğini de sorgulamıştır.

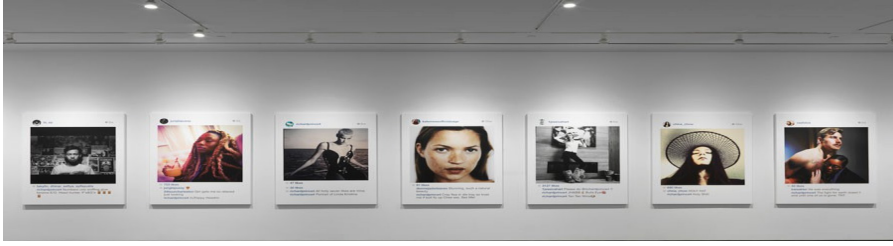


Şekil 10. Untitled (Cowboy), 1989 Ektacolor photograph

**Kaynak:** Prince, R., (2018). *Richard Prince: Spiritual America*. <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/resource-unit/richard-prince-spiritual-america>

Richard Prince, 2014 yılında Yeni Portreler ismi ile Gagosian Galeride açtığı sergisinde, başka kullanıcıların instagram hesaplarından aldığı fotoğrafları altlarına kendi yazdığı instagram yorumları ile kullanarak (Şekil 11), hakkında telif ve kişisel verilerin kullanımı ile ilgili davaların açılmasına neden olmuştur. Prince, sanat alanında hukuk, telif hakları, etik, mahremiyet ve sosyal medya konularının gündeme gelmesine neden olmuştur (Burgunder, 2016: 181-233).

Richard Prince’in sanatı belki de bu noktada amacına ulaşmış ve sosyal medyanın toplumlar üzerinde teşhir duygusunu teşvik eden yapısı hakkında sorgulama başlatmıştır.



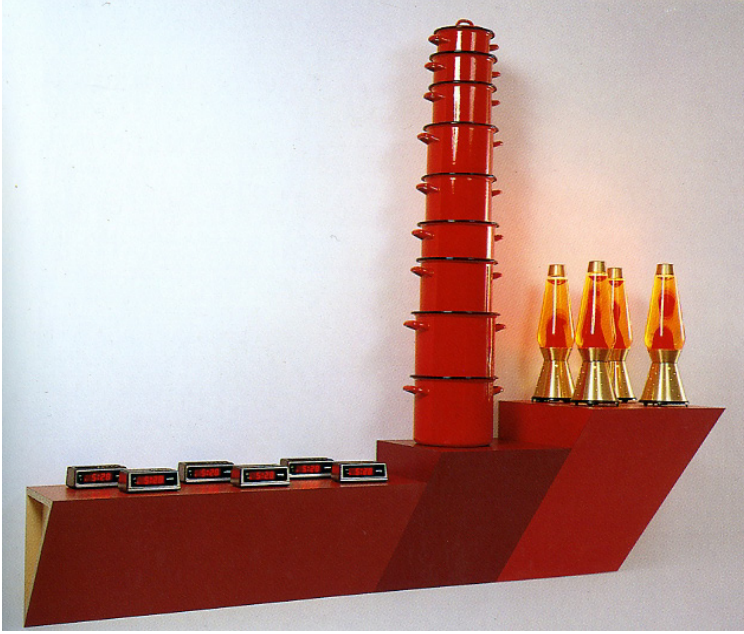
**Şekil 11.** New Portraits Exhibition 2014, Gagosian Gallery

**Kaynak:** Gagosian Gallery Websitesi, <https://gagosian.com/exhibitions/2014/richard-prince-new-portraits/>

### **3.3. Seri Üretimin ve Bilgisayar Teknolojilerinin Sanatsal ve Grafik Çözümlenmeleri**

Postmodern durumda sanatın geç kapitalizm ile giderek metalaşması ve yüksek kültürün statükocu tavrına karşıt olarak popüler kültürün seri ve teknolojik üretiminin ön plana çıkması sanatçıların o dönemki üretimlerine konu olmuştur. Üretim seri, çeşitlilik çoktur. Bazı sanatçılar hazır malzeme kullanımında tüketim nesnelere yönelmiş ve bu malzemeler aracılığıyla yeni toplumsal değerleri sorgulamaya başlamışlardır. Haim Steinbach ve Allan McCollum orijinali, tüketimin estetiğini ve popüler kültürün zevklerini, tüketim nesnelere form çeşitliliği sorgulayan işler üretmişlerdir.

Haim Steinbach, marketlerdeki ve mağazalardaki ürünlerin raflara dizilişinden etkilenmiştir. Steinbach, hazır tüketim nesnelere sürekli ve düzenli tekrarlanan yatay raflar ile izleyiciye sunmuştur. Nesnelere dünyasına duyulan haz ve bu haza yönelik üretim Steinbach'ın estetik ve sanat anlayışında belirleyici olmuştur (Lowry, 2003: 61). Yan yana dijital saatler, lava lambaları, üst üste tencereler ile oluşturduğu kırmızının sunduğu hazın hakimiyetindeki çalışması, tüketilen günlük nesnelere raflarda seyreden bir toplumun estetik anlayışını da sorgulamıştır (Şekil 12).



**Şekil 12.** Haim Steinbach. Ultra Red #2, 1986.

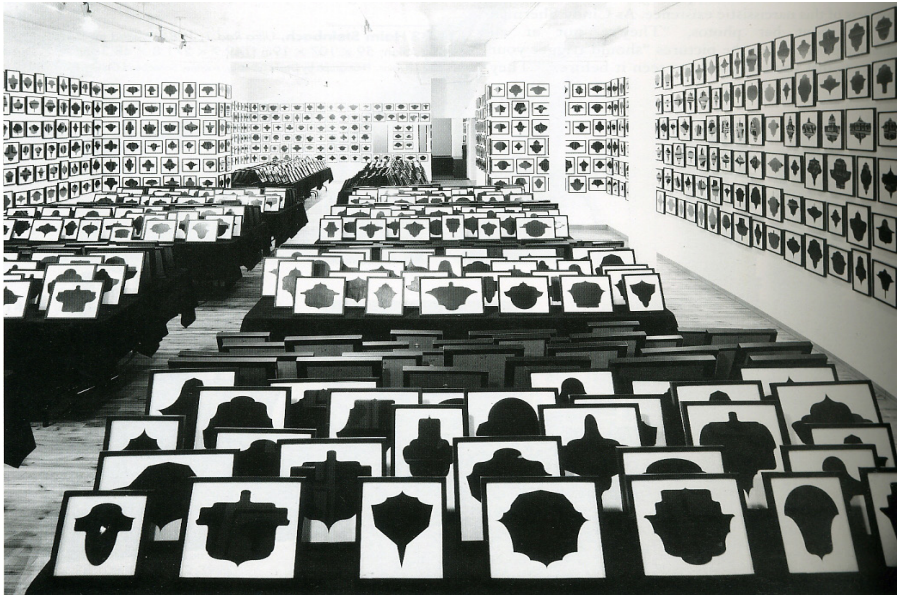
**Kaynak:** Lauf, 2018: <https://www.guggenheim.org/artwork/3997>)

Çağdaş toplumun tüketim fetişlerini kullanan ve aynı nesnelerin raflarda yan yana tekrarı ile izleyici üzerinde bir endişe yaratmayı amaçlayan sanatçı, kırmızıyı seçerken kırmızının renk olarak algılanmasının ötesinde dilde temsil ettiği karşılıklarını da sorgulamıştır. Antropoloji ve dil ile de ilgilenen sanatçı, eskimolar için kar nasıl beyaz ile özdeşleşiyorsa, kırmızıyı da hazzın rengi olarak kullanmıştır. Steinbach, bazı işlerinde de yan yana sıralanmayı kullanarak ırk, yaş, kültür gibi unsurları da sorgulamıştır (Lauf, 2018: <https://www.guggenheim.org/artwork/3997>). Steinbach raf sistemlerini ve tekrarlı seri üretim ürünlerini kullanarak, fabrika üretimi ile sanatın metalaşması arasındaki bağı da vurgulamıştır (Grant, 2000).

Allan McCollum, 1980'lerde Amerika'da surrogate paintings olarak bilinen işleri ile seri üretilmiş formların ayrıştırılarak,



mükemmelleştirilerek çoğaltılması üzerine çalışmıştır. 1980'lerin sonunda yaptığı Drawings, tek ve orijinal olanı sağlamak için matematiksel kombinasyonlarla aynı olmayan form versiyonları üretme çalışmasıdır (Fineberg, 2000: 472). Her çiziminin, combinatorial protokole göre tek olmasını sağlayan McCollum, hiç bir şeklin bir diğerini tekrar etmemesini sağlamıştır (Şekil 13). McCollum, grafik vektörel form tasarımlarını bilgisayar yazılımı ile gerçekleştirmiştir.



Şekil 13. Allan McCollum. Drawings, 1988-90. 2000'den fazla çizim, New York John Weber Galerisi.

**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing.

New York'taki evinde kişisel bilgisayarında yarattığı vektörel çizimler ile 2005'de başladığı The Shapes Project kapsamında aynı sistem ile 31,000,000,000 farklı şekil yaratmış ve bunların 214,000,000'ini deneysel yaratımda kullanılmak üzere seçmiştir. Amacı 2050'de 9.1 milyar olması öngörülen dünya nüfusuna göre herkes için tek olan grafik bir şekil üretmektir (Helfand, 2007).

Allan McCollum'un Shapes Project kapsamında ürettiği herkes için tek ve benzersiz grafik kimliklerin 7000 örneği 2006 yılında New York ve Berlin'de sergilenmiştir (Şekil 14). Bilgisayarda vektörel grafik tasarım programları ve hızlı prototip makineleri sayesinde bu kimlikleri amblem, hediye, ödül, nişan, logo gibi farklı malzemeler olarak da tasarlamıştır (Princenthal, 2019).

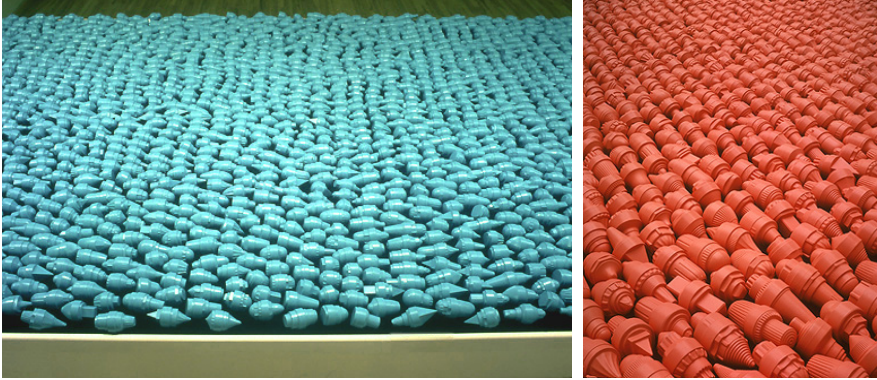


**Şekil 14.** Allan McCollum, The Shapes Project, Friedrich Petzel Gallery New York [Nov 3-Dec 23, 2006], Galerie Thomas Schulte Berlin [Sept. 29-Nov 11, 2006].

**Kaynak:** Princenthal, N. (2019). <http://allanmccollum.net/allanmccollum/aia/princenthal.html>

*Over Ten Thousand Individual Works* kapsamında ise süpermarketlerden, yol kenarlarından, çeşitli evlerden toplanmış şişe kapağı, oyuncak, kalem açacağı, kupa, el feneri, yoğurt kutusu, çekmece kulbu gibi çok sayıda ve çeşitli objenin kauçuk kalıpları çıkarılıp, alçıdan replikaları yapılarak ve sonrasında boyanarak oluşturulmuştur (Şekil 15). Hiç bir objenin ya da birleşimin bir eşinin olmaması yine esas temel olmuştur

(McCollum, 2008). Bu proje bir nevi formların sözlüğünü oluşturmak gibi düşünülebilir. Orjinallik kavramının yitirilip seri üretimin popülerlik kazandığı postmodern durumda sanatçının seri üretilen tüketim nesnelerinde orjinalliği arama ve sorgulama çabası olarak da yorumlanabilir.

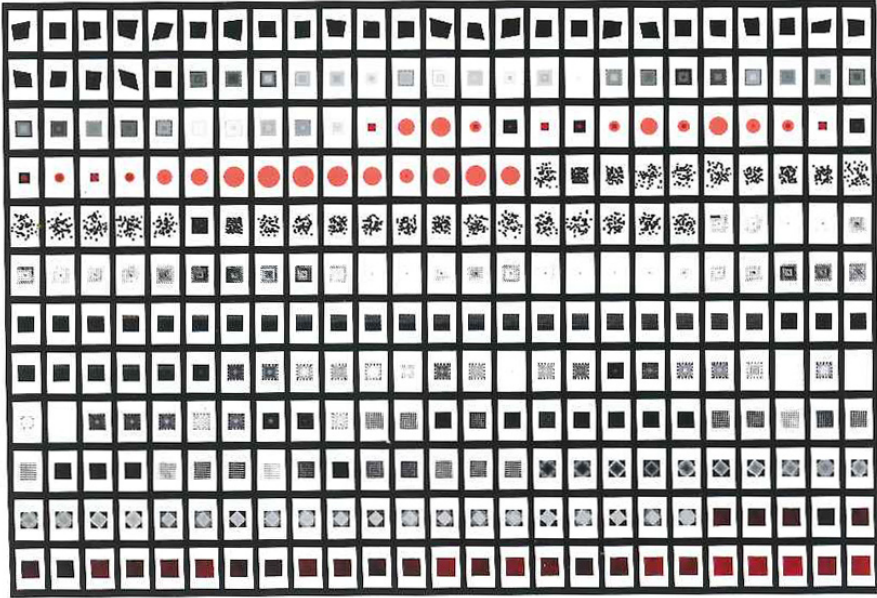


**Şekil 15.** Allan McCollum. Over Ten Thousand Individual Works [detay], 1987/88 ve 1987/89.

**Kaynak:** Ocak 2019, <http://allanmccollum.net/amcnet2/album/individualworks2.html> ve <http://allanmccollum.net/amcnet2/album/individualworks3.html>

Massachusetts Institute of Technology Media Lab (MIT)'de profesör olan John Maeda da 1980'lerin sonunda bilgisayarda yazdığı algoritmik kodlar aracılığı ile grafik üretimler yapmıştır. Maeda'nın Reactive Books Serisinin beş kitabı da insan ile bilgisayar etkileşimine dayanan yazılımların sonucu oluşmuştur. The Reactive Square isimli ilk kitap Kazimir Malevich'in Siyah Kare isimli eserinin dijital platforma adaptasyonudur. İlk kitap sesi hareketli grafiklere çeviren dokuz kompozisyon içermektedir. İzleyici bir mikrofona konuşur ve kare form reaksiyon vererek biçim değiştirir. Kitaplar toplamda etkileşimli medyada elli iki olası ifade biçimini derlemiştir (Şekil 16). İkinci kitap Flying Letters, etkileşimli tipografi; üçüncü kitap 12 o'clock zamana dayalı davranışların hareketli grafiklere uyarlanması; dördüncü kitap Tap, Type, Write daktilonun klavyeyle ilişkisinin etkileşimli anlatımı;

beşinci kitap Mirror Mirror ise video girdisinin etkileşim aracı olarak kullanılmasına dayanmıştır (Roberts, 2007: 138). Maeda, MIT Labs'deki çalışmalarında günümüz ifade biçimi ile analitik düşünceyi etkileşimli ortamda birleştirerek internet ve dijital medyanın günümüzdeki konumunu etkilemiş başlıca isimlerden olmuştur. Maeda da McCollum gibi formların ve kombinasyonların arayışında olmuş, bu arayışında grafik öğeleri ve bilgisayar teknolojilerini kullanmıştır. Maeda yazdığı algoritmalar ile bilgisayarla etkileşime giren bireye özgün dönütleri belgelemiştir ve dijital ortamda deneyselliğe açık bir platform sağlamıştır.



Şekil 16. John Maeda, The Reactive Square, 1994

**Kaynak:** Roberts, R. (2007). *Highlights Since 1980 MOMA*. Published by the Museum of Modern Art NY.

### 3.4. Sanatta Politik Söylemler ve Grafik Öğeler

1980'lerde Amerika'da sanat ortamında neo-expresyonizm, enstelasyon ve performanslar, kendileme / appropriation sanatı,

bilgisayar - insan etkileşimi, neo liberalizm, seri üretim, tüketim ve popüler kültür, yabancılaşma ve kimlik sorunu, orijinalin yitimi konuları ortama hakimken, diğer yanda dönemin sosyal sorunları artarak öncelik kazanmıştı ve duyarlılık beklemekteydi. Aids'in ortaya çıkışı ve hızla yayılması, evsizlik ve işsizlik artışı, hükümet politikaları, yayın organlarının şirketleşmesi, medyanın toplumu yönlendirici ve güvenilmez yetkisi, cinsiyet ayrımcılığı, alt kültürler ve kimlik sorunu ve daha birçok sosyal sorun New York'daki sanat çevresinde politik bir karşı kültür oluşturmuştur.

1980'de *Times Square Show* ismi ile düzenlenen etkinlik, benzeri birçok etkinliğin de başlangıcı oldu (Şekil 17). Tom Otterness, Jenny Holzer gibi sanatçılar, Material Group gibi grupların da katılımıyla posterler, enstelasyonlar, videolar, grafitiler, performanslar terk edilmiş bir sex shop'da insanlarla buluşmuş; böylece, East Village'de Haring ve Basquiat'ın da içinde yer aldığı Bronx graffitisi ile eğitilmiş sanat bir araya gelmiştir (Fineberg, 2000: 474).



Şekil 17. Tom Otterness. Times Square Show, 1980 (İçeride sunulanları duyuran posterler).

**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing. s. 474

### 3.4.1. Tipografi ve Mesaj

Eleştirel ve ironik söylemleri, tipografik işleri ile Jenny Holzer, 1977-1979 Truisms, 1979-1982 Inflammatory Essays, 1980-1982 Living, 1983-1985 Survival, 1986 Under A Rock, 1988-1989 Laments, 1990 Mother and Child, 1992 War, 1993-1994 Lustmord, 1995 Erlauf, 1996-1997 Arno olmak üzere çeşitli seriler üretmiştir. Holzer, 1990 yılında Bienalle'de Amerika'yı temsil eden ilk kadın sanatçı olmuştur (Simon, 2003: 25). Herkes tarafından bilinen anonim klişe cümleleri ele alarak, ironik bir dil ile yorumlayan sanatçı, hem reklam mecralarını, ışıklı billboardları, panoları, ekranları hem de halka açık alanlardaki duvarları ve granitleri kullanmıştır (Şekil 18). Holzer, mesajı öncelikli tutarak metni ve tipografiyi sanatına malzeme olarak seçmiş, çeşitli mecraları kullanarak işlerini dış mekanlardan posterlere ve t-shirtlere de taşımıştır (Şekil 19).



Şekil 18. Jenny Holzer. Truisms / Abuse of power comes as no surprise, 1977-79.

**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing. s. 476



Şekil 19. Truisms / T-shirt.

**Kaynak:** Simon, J., (2003). *Jenny Holzer*. New York, Phaidon Press.

Jenny Holzer'in, medya, yabancılaşma, iletişim, para, tüketim, aids, cinsiyet, savaş gibi birçok sosyal konuya yönelik çalışmaları bulunmaktadır. Holzer, Abuse of power comes as no surprise (Gücün istismarı sürpriz değildir), Raise boys and girls the same way (Erkek ve kız çocuklarını aynı şekilde büyütün), Murder has its sexual side (Cinayetin cinsiyetçi bir yanı vardır), Mind your own (Kendini önemse), Money creates taste (Para beğeni yaratır), Men don't protect you anymore (Erkek artık seni korumuyor) bu metin mecra olarak prezervatiflere de basılmıştır, Protect me from what I want (Beni isteklerimden koru) bu metin mecra olarak led ekranlarda yayınlanmış (Şekil 20), şapkalar, hatta alışveriş merkezi fişleri arkasına da basılmıştır, gibi birçok tipografik mesajı halka açık yerlerde toplumla buluşturmuş ve izleyiciyi güncel değerleri sorgulamaya teşvik etmiştir.



**Şekil 20.** Survival Series / Protect Me from What I Want, 1985-86.

**Kaynak:** Livingstone, M., (2003). *Pop Art A Continuing History*. London, Thames&Hudson.

1980’lerde özellikle politik söylemler içeren sanatsal üretimlerde görsel ifade biçimi olarak metin ve tipografinin kullanımı popülerleşirken, Macintosh bilgisayarların da kullanılmaya başlanması ve teknolojinin grafik tasarımın olanaklarını geliştirmesiyle dijital font gereksinimi ortaya çıkmıştır. Émigré Type Foundry, Rudy Vanderlans ve Zuzana Licko’nun kurduğu ilk dijital font kuruluşu olmuştur. Émigré Font’ları grafik tasarım alanında dijital tipografik devrim niteliğindedir. Söylem güncel durumda önem kazandıkça, dijital ortamda söylemin görsel ifade biçimi için de alternatifler oluşmaya başlamıştır. Émigré dergisi 1984 - 2005 yılları arasında 69 sayı olarak yayınlanmıştır (Şekil 21).

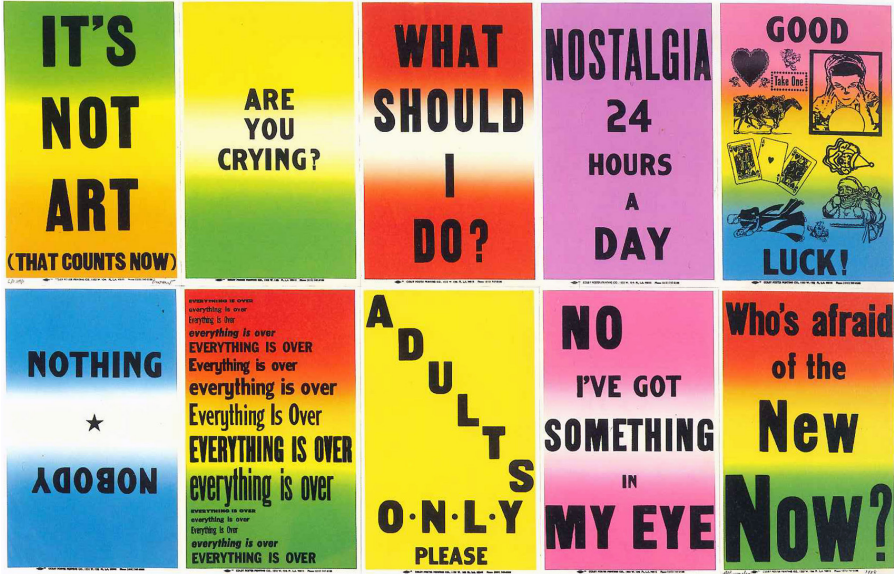




Şekil 21. Emigre Magazine, Issues 1-69, 1984 - 2005

**Kaynak:** Roberts, R. (2007). *Highlights Since 1980 MOMA*. Published by the Museum of Modern Art NY. s.52

Allen Ruppertsberg, Los Angeles sokaklarındaki reklam metinlerini, özellikle de promosyonel klişe mesajları kullanmıştır. Preview serisi, renkli düz zemin üzerinde büyük harflerle, kalın, serifsiz bir tipografi ile söz konusu metinleri basın ilanları ve billboardlardan koparıp, bağsımsılaştırarak izleyicinin yorumuna bırakmıştır. Reklamların monolog şeklindeki klişe söylemleri Ruppertsberg'in sanatsal üretimlerine konu olmuştur (Şekil 22) ve kitle iletişim araçları ve medyanın toplum üzerindeki yönlendirici etkisi sorgulamaya açılmıştır.



Şekil 22. Allen Ruppersberg, Series of Ten Lithographs, 1988

**Kaynak:** Wye, D. (1996). *Thinking Print, Books to Billboards 1980-95*. Published by the Museum of Modern Art NY. s.193 Chapter III Theme: Language

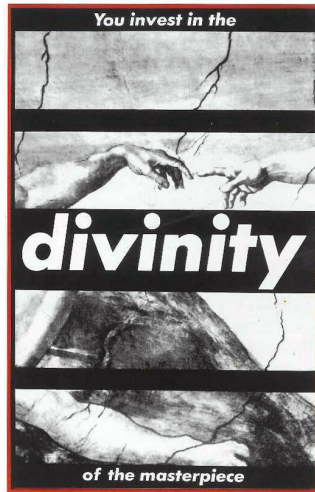
### 3.4.2. Reklamın Grafiklerinin İkna Gücü: Mizampaj, Tipografi ve Renk

Kendileme sanatçılarından biri olan Barbara Kruger da işlerinde cinsiyet ayrımcılığı, kimlik, tüketim toplumu ve güç gibi sosyal sorunları işlemiştir. Genellikle büyük siyah-beyaz fotoğraflar üzerine kırmızı bir alanda serifsiz kalın font (Futura Bold Oblique) ile mesajını konumlandırılan sanatçı, direkt söylemleri ile aslında bilinçaltındaki toplumsal korkuları uyardı ve toplumu düşündürmeyi amaçlamıştır. Barbara Kruger'ın işlerinde dönemin reklam grafiklerinin mizampaj, tipografi ve renk özellikleri gözlemlenmiştir. Siyah, beyaz ve kırmızı renk seçimi, fotoğraf üzerine metnin yerleştirildiği bant, serifsiz kalın tipografi dönemin reklam grafiklerinin karakteristik öğeleridir (Şekil 23, Şekil 24).



**Şekil 23.** Barbara Kruger. *Untitled (You Rule by Pathetic Display)*, 1982

**Kaynak:** Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing. s.476



**Şekil 24.** Barbara Kruger, *Untitled (You Invest in the Divinity of the Masterpiece)*, 1982

**Kaynak:** Roberts, R. (2007). *Highlights Since 1980 MOMA*. Published by the MOMA, NY. s.23

Barbara Kruger, Mademoiselle dergisinde on bir yıl boyunca grafik tasarım, tipografi ve fotoğraf konusunda çalışmıştır. Kruger, mesajlarını kibrit kutuları, posterler, t-shirtler, albüm kapakları, alışveriş çantaları gibi farklı grafik ürünler üzerinde de uygulamıştır (Şekil 25). Ancak, Barbara Kruger'ın iletişim tonu Jeny Holzer'inkinden daha sert, suçlayıcı ve direktir.



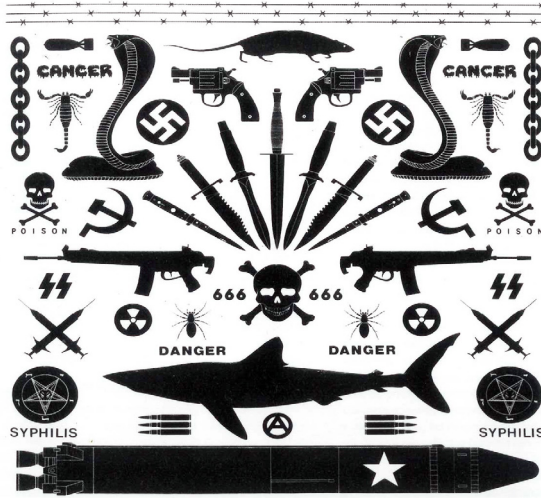
Şekil 25. Barbara Kruger, Sol: Covers for Ms., 1992, Esquire, 1992, and Newsweek, 1992; and four matchbooks, 1986; Sağ: Untitled, Cover for Business of Punishment, compact disk for Consolidated, 1994; I shop therefore I am, 1990, shopping bag. My Pretty Pony by Stephan King, 1988.

**Kaynak:** Wye, D. (1996). *Thinking Print, Books to Billboards 1980-95*. Published by the Museum of Modern Art NY. s.22 Chapter I Theme: Contemporary Printmaking

### 3.4.3. Popüler Kültürde Sembol ve Logo

Grafik sembolleri kötü'yü ve uzak durulması gerekenleri ifade etmek için kullanırsa Ashley Bickerton'un Bad isimli 1988 yılına ait çalışmasında grafik iletişim ve seri üretim tekniği olan serigraf

kullanılmıştır (Şekil 26). Popüler kültür imgelerinden kuru kafa, silah, radyoaktivite, füze, yılan, zincir, dikenli tel gibi stilize edilmiş grafik semboller, Bad'de kötülüğün görsel olarak ifade edilmesi amacıyla bütünsel olarak yerleştirilmiştir. Bu sembollerin bir çoğu moda ve müzik endüstrisinde de popüler kültüre ve alt kültürlere yönelik grafik ürünler üzerinde kullanılmaktadır.



Şekil 26. Ashley Bickerton, Bad, 1988

**Kaynak:** Wye, D. (1996). *Thinking Print, Books to Billboards 1980-95*. Published by the Museum of Modern Art NY. s.90 Chapter III Theme: Language

Dönemin en belirgin ve öncelikli sosyal sorunlarından biri olarak 1980'lerde artan AIDS hakkında ilk görsel ifade biçimini General Idea, Robert Indiana'nın 1960'lardaki LOVE logosundan esinlenerek 1987 yılında AIDS logosu olarak tasarlamıştır. AIDS logosu LOVE logosundan yola çıkılarak tasarlanması ile, popüler kültür imgelerinin bilinirliğinden faydalanarak yeni bir popüler kültür imgesi tasarlanmasına örnek gösterilebilir. AIDS hakkında dünya çapında farkındalık yaratmak, kamuoyu oluşturmak, araştırma yapılmasını ve çözüm bulunmasını teşvik etmek amaçlı görsel kampanyanın göstergesi haline gelen logo, sokaklarda, metroda, piyango biletlerinde, medikal

dergilerde kullanılmış ve duvar kağıdı olarak basılmıştır (Şekil 27). Öldürücü bir hastalık olan AIDS'in varlığı ile yüzleşmek ve sürekli çözüm aramak bu logonun tekrarlı kullanımı ile görsel olarak teşvik edilmiştir (Wye , 1996: 87).



**Şekil 27.** General Idea, AIDS (Duvarkağıdı), 1988

**Kaynak:** Wye, D. (1996). *Thinking Print, Books to Billboards 1980-95*. Published by the Museum of Modern Art NY. s.107 Chapter III Theme: Social and Political Issues

### **3.4.4. Sanatın Aktivistleri ve Reklam Kampanyası Niteliğinde Üretimleri**

New York Museum of Modern Art'ın 1984'deki Uluslararası Çağdaş Sanat Anketinde azınlıklara ve kadınlara neredeyse hiç yer vermemesi üzerine, New York sanat dünyasından bir grup aktivist kadın sanatçı tarafından kurulan Guerilla Girls, 1980'lerin ortalarından bu yana Amerika'da özellikle sanat ortamında cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık, politika ve hipokrazi, kültür endüstrisi gibi konulara yönelmişlerdir.

Eleştirel söylemlerini reklam kampanyası gibi tasarlayan ve çeşitli reklam mecralarında sergileyen Guerilla Girls, goril maskeleri ile kimliklerini gizleyerek aktivist eylemlerini gerçekleştirmişlerdir (Şekil 28 ve Şekil 29).



Şekil 28. Guerilla Girls, Women in America Earn Only 2/3 of What Men Earn.

Kaynak: <https://www.guerrillagirls.com/projects/>, 2018

## GUERRILLA GIRLS' POP QUIZ.

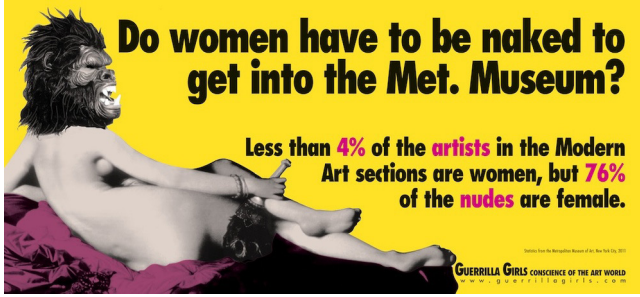
**Q.** If February is Black History Month and March is Women's History Month, what happens the rest of the year?

**A. Discrimination.**

MOH 1056 Cooper 100 NET WT 102/100 **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD

Şekil 29. Guerilla Girls Pop Quiz, 1990.

Kaynak: <https://www.guerrillagirls.com/projects/>, 2018



Şekil 30. Guerilla Girls, 2012.

**Kaynak:** <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>, 2018

Guerilla Girls'ün, Do women have to be naked to get into the Met. Museum? (Kadınların müzeye girmek için mutlaka çıplak olması mı gerekir?) iğneleyici sloganı ile 1989'da başlayıp 2005 ve 2012'de güncelledikleri, modern sanatlar bölümünün sadece %4'ünün kadınlara ayrıldığına ancak nü'lerin %76'sının kadın olduğuna dikkat çeken billboard tasarımı (Şekil 30) sanat dünyasında kadının yeri ve kimliği konusuna dikkatleri çekmiştir (Glaser, 2006: 121). Bu oran 1989'da %5 kadın sanatçı %85 nü eserler iken, 2005'de %3 kadın sanatçı %83 nü eserler, 2012'de ise %4 kadın sanatçı %76 nü eserler olmuştur (<https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>, 2018).

Böylece, sanat dünyasında biyolojik sex ve sosyal olarak tanımlanmış cinsiyet kavramları yeniden ele alınmıştır. Kadının, metalaşarak popüler kültür nesnesine dönüşümü de sorgulanmıştır.

#### 4. Sonuç

20. yüzyılın son çeyreğinde neo-liberal politikalar ile toplumlar ihtiyaçtan çok haz için tüketir hale gelmişlerdir. Çeşitlenen öznelere yaratılan ve çoğalan ihtiyaçları ile kitle iletişim araçları ve reklam önem kazanmıştır. Medya aracılığı ile iletişim, modern hayatın



toplumsallaştırıcı, toplulukları biçimlendirici önemli gücü haline gelmiştir (Monaco, 2006: 406). Sanatsal içerik ve temsil biçimleri de bu ortamdaki etkilenecek değişime uğramıştır. Tek, orijinal olan yerini seri üretime bırakmış, popüler kültürle birlikte sanatın metalaşması gerçekleşmiştir. Amerika'daki şirketleşme ve medyanın toplum üzerindeki gücü sanatçıların sorguladığı önemli bir konu haline gelmiştir.

Baudrillard, gerçek ile görüntüsünün iyice birbirine karıştığını örneklendirirken, televizyon aracılığı ile bizlere ulaşan reality show'larda, yaşanmış gerçek olayların canlandırılmasına değinmiştir. İzleyici artık gerçeğin simülasyonunu, gerçeğin kendisinin yerine izlemektedir. Ekran karşısında, insanın sanki sınırsız bir aynanın önünde durduğuna, dünyayı görebildiğine ancak görülemediğine, böylece ikili ilişkilerdeki yanıtlama durumunun ortadan kalktığına da değinmiştir (Baudrillard, 2005: 75-77). Yanılsamalar ve görüntüler üzerine kurulu medya, tüketim kültürünün yayılması için özneye etki eden başlıca iletişim aracı olarak sanatçıların eserlerine de sıklıkla konu olmuştur.

Amerikan neo-ekspresyonizminde, Jonathan Borofsky, Keith Haring, Jean Michael Basquiat, David Salle ve David Wojnarowicz'in eserlerindeki grafik öğeler incelendiğinde:

- Jonathan Borofsky'nin kendini tasvir ettiği piktogram niteliğindeki çantalı adam
- Jonathan Borofsky'nin serbest çizimlerini mekanlara, duvarlara, yerlere uygulaması ile ardından hızla gelişen bu yöndeki temsil biçimlerinin graffiti için ortam hazırlaması
- Keith Haring'in graffiti niteliğindeki sokak sanatı ve kullandığı televizyon ekranları, medyatikliği sembolize eden havlayan köpekler, ışınlar yayan figürler

- Jean Michael Basquiat'ın Samo grafitisi ve eserlerinde sık rastlanan popüler kültür imgelerinden kuru kafalar, iskeletler, grafik anlatımlar ve tipografi
- David Salle'nin yayın grafiklerinden kendilediği ve katmanlar halinde grafik anlatım biçimi olarak kullandığı fotoğraflar
- David Wojnarowicz'in eserlerinde gözlemlenen grafik roman kareleri

Kendileme sanatçılarından Richard Prince ve Barbara Kruger'ın işlerinde:

- Richard Prince'in fotoğrafın fotoğrafı ile bağlamsızlaştırarak reklamı kullanması
- Barbara Kruger'ın basın ilanlarındaki siyah, beyaz, kırmızı renkleri, bantları ve serifsiz kalın tipografiyi kullanarak eserlerinde dönemin reklam karakteristiğini kullanması

Seri üretimin ve bilgisayarın etkisi ile Haim Steinbach, Allan McCollum ve John Maeda'da:

- Alışveriş mekanlarının sunduğu yan yanılığın Haim Steinbach'ın entelasyonlarına konu olması ve göstergelerin bir dizgi olarak tasarlanması
- Allan McCollum'un grafik vektör formlar üzerinden yazılım aracılığı ile orijinal arayışı
- İnsan-bilgisayar etkileşimi ile John Maeda'nın kelimeleri grafik öğelere dönüştüren projeleri

Sanatta Politik Söylemler incelendiğinde:

- Jeny Holzer ve Allen Ruppertsberg'in eserlerindeki tipografik ifade biçimleri
- Emigre ile Macintosh bilgisayarlar sonrası dijital fontların yaygınlaşması,
- Markalarla birlikte sembol ve logoların popüler kültür göstergeleri haline gelmeleri
- Guerilla Girls örneğinde aktivist sanatçıların reklam kampanyası niteliğinde üretimlerle grafik tasarımı ve reklam mecralarını sanat ortamına yönelik kullanmaları

grafik öğeler barındırmaları açısından tespit edilmiş ve kullanım durumlarına, sanatçıların temsil biçimlerine göre sınıflandırılmıştır. Bu grafik öğeler, grafik tasarım alanının sanata ve sanatsal temsil biçimlerine etkileri açısından belirleyicidir.

## Kaynakça

- Baudrillard, J., (2005). *Şeytana Satılan Ruh Ya Da Kötülüğün Egemenliği*. Ankara, Doğubatu Yayınları.
- Burgunder, L. B., (2016). The Selfie-Made Man: A Case Study in law, Ethics, and Instagram. *Journal of Legal Studies Education*, Volume 33, Issue 2, 181-233.
- Fineberg, J., (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. London, Laurence King Publishing.
- Grant, C. M., (2000). Haim Steinbach. *Grove Art Online*, Oxford Art Online, Oxford University Press, Doi: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T096982>
- Helfand, J., (2007). The Illusion of Certainty. *Design Observer*, [www.designobserver.com](http://www.designobserver.com), (Erişim tarihi: Aralık 2018).
- Gagosian Gallery Websitesi, <https://gagosian.com/exhibitions/2014/richard-prince-new-portraits/>, (Erişim tarihi: Ocak 2019).
- Glaser, M., Ilic, M., (2006). *The Design of Dissent*. Massachusetts, Rockport Publishing.
- Guerilla, G., (2018). *Guerilla Girls Official Website*. <https://www.guerrillagirls.com/projects/>, (Erişim tarihi: Kasım 2018).

- Kurczynski, K., (2010). SAMO©. *Grove Art Online*, Oxford Art Online, Oxford University Press, Doi: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T2086018>
- Lauf, C., (2018). *Artist: Haim Steinbach*. [www.guggenheimcollection.org](http://www.guggenheimcollection.org), (Erişim tarihi: Aralık 2018).
- Lowry, S., (2003). *The After-Party: The Retreat and Concealment of Strategic Appropriation in Contemporary Art*. Australia, The University Of Sydney.
- Livingstone, M., (2003). *Pop Art A Continuing History*. London, Thames&Hudson.
- Miles, M., (1997). *Art, Space and the City*. London, Routledge.
- McCullum, A., (2008). *Chronology 1969-2006*. Personal Website, <http://home.att.net/~allanmcnyc/>, (Erişim tarihi: Ekim 2018).
- Monaco, J., (2006). *Bir Film Nasıl Okunur?*. İstanbul, Oğlak Yayınları.
- Prince, R., (2018). <http://www.richardprince.com/photographs/early-photographs/#!/detail/1/>, (Erişim tarihi: Kasım 2018).
- Princenthal, N. (2019). <http://allanmccollum.net/allanmcnyc/aia/princenthal.html>, (Erişim tarihi: Ocak 2019).
- Roberts, R. (2007). *Highlights Since 1980 MOMA*. New York, Published by the Museum of Modern Art.
- Rowe, H., (2011). Appropriation in Contemporary Art. *Inquiries Journal*, Vol. 3 No. 06.
- Simon, J., (2003). *Jenny Holzer*. New York, Phaidon Press.
- Smith, G., C., (2007). *Between Content&Form, Abstraction&Representation*. Art Intelligence.
- Wye, D. (1996). *Thinking Print, Books to Billboards 1980-95*. New York, Published by the Museum of Modern Art.

## YAYIN KOŞULLARI

---

1. Yazım kılavuzuna göre gönderilecek makalelerde özet, abstract, şekil, tablo, metiniçi kaynak ve kaynakça gösterimi doğru olmadığı durumda hakeme gönderilmeden direkt reddedilecektir.
2. Gönderilecek makalelerde alanında bir boşluğu dolduracak özgün bir araştırma sonuçlarını içermesi şartı aranır.
3. Yayın Kurulu, dergiye gönderilen makaleleri öncelikle yayın ilkeleri, dergi kapsamı, bilimsel içerik ve şekil açısından inceler. Ön incelemeden geçen makaleler değerlendirilmek üzere en az 2 hakeme gönderilir. Eserin dergiye kabul edilebilmesi için iki hakemden de olumlu değerlendirme alması gerekir. Gerekli görülmesi durumunda üçüncü hakemden de değerlendirme sürecine katkı sağlaması istenebilir. Son karar editöre aittir.
4. Yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin daha önceden yayımlanmamış olduğu ve intihal içermediği Turnitin programı aracılığıyla teyit edilir. Benzerlik raporu dergi editörleri tarafından kontrol edildikten sonra referanslar hariç benzerlik oranı % 15 ve altında çıkan makaleler değerlendirilmek üzere hakemlere gönderilir. Sonucu referanslar hariç % 15 üzerinde çıkan makaleler için yazardan düzeltme talep edilir. Gerekli düzeltmelerin 30 gün içerisinde yapılmaması durumunda makale reddedilir.
5. Makale yazarlarından değerlendirme ve yayın işlemleri için herhangi bir ücret talep edilmez.
6. Makalelerin tüm sorumluluğu ilgili yazarlara aittir. Makaleler uluslararası kabul görmüş bilimsel etik kurallarına uygun olarak

hazırlanmalıdır. Gerekli olması halinde Etik kurul Raporu'nun bir kopyası eklenmelidir.

7. Dergide yayınlanan yazılar ayrıca elektronik ortamda (<http://dergipark.gov.tr/husbd>) yayımlanır.
8. Bireysel kullanım dışında, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nde yayınlanan makaleler, şekiller ve tablolar yazılı izin olmaksızın çoğaltılamaz, bir sistemde arşivlenemez veya reklam ya da tanıtım amaçlı materyallerde kullanılamaz. Bilimsel makalelerde, uygun şekilde kaynak gösterilerek alıntılar yapılabilir.

## YAZIM KILAVUZU

### **Çalışmanın Türkçe İsmi Her Kelimenin İlk Harfi Büyük (Bağlaçlar Hariç) ve “Times New Roman” Fontunda 14 Punto Olacak Şekilde**

Birinci YAZAR<sup>1\*</sup>, İkinci YAZAR<sup>2</sup> (12 Punto)

(Boşluk olacak)

<sup>1</sup>Üniversite, Fakülte ve/veya Bölüm, Şehir, Ülke (10 Puto)

<sup>2</sup>Üniversite, Fakülte ve/veya Bölüm, Şehir, Ülke (10 Puto)

(Boşluk olacak)

**Geliş Tarihi:** 00.00.0000

**\*Sorumlu Yazar e mail:** (10 Punto)

**Kabul Tarihi:** 00.00.0000

**Atıf/Citation:** Yazar, B. ve Yazar, İ., “Çalışmanın Türkçe İsmi Her Kelimenin İlk Harfi Büyük (Bağlaçlar Hariç) ve “Times New Roman” Fontunda 14 Punto Olacak Şekilde”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2019, 2/1: 253-258.

(Boşluk olacak)

### **Özet (12 punto)**

Bu Microsoft Word belgesi Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü tarafından yayınlanan Sosyal Bilimler Dergisi’ne gönderilecek olan makaleler için örnek olması amacıyla hazırlanmıştır. Dergimizde yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin bu şablona göre düzenlenmeleri gerekmektedir. Özet kısmında çalışmanın yenilikleri ve temel bulguları vurgulanmalıdır. Türkçe ve İngilizce özet kısımları Times New Roman yazı tipi ile yazılmalı ve 10 punto büyüklüğü seçilmelidir. Yazım metni iki tarafa yaslanmalıdır. Özet bölümünün yazımında tek satır aralığı seçilmelidir. Makale özetinin 100 ila 200 kelime arasında olmasına dikkat edilmelidir. Türkçe ve İngilizce özetlerin 1 (bir) sayfayı geçmemesi gerekmektedir. Makalenin İngilizce olarak sunulmak istenmesi durumunda başlık, özet ve anahtar kelimelerin önce İngilizcelerin sonra Türkçelerinin verilmesi gerekmektedir. Anahtar kelime sayısı en az 3 en fazla 6 olmalıdır. (10 Punto)

**Anahtar Kelimeler:** Anahtar kelime 1, Anahtar kelime 2, Anahtar kelime 3. (10 Punto) Anahtar kelimedeki harfler büyük harf ile yazılmalıdır.

## **Çalışmanın İngilizce İsmi Her Kelimenin İlk Harfi Büyük (Bağlaçlar Hariç) ve “Times New Roman” Fontunda 14Punto Olacak Şekilde**

### **Abstract (12 punto)**

Bu Microsoft Word belgesi Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü tarafından yayınlanan Sosyal Bilimler Dergisi'ne gönderilecek olan makaleler için örnek olması amacıyla hazırlanmıştır. Dergimizde yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin bu şablona göre düzenlenmeleri gerekmektedir. Özet kısmında çalışmanın yenilikleri ve temel bulguları vurgulanmalıdır. Türkçe ve İngilizce özet kısımları Times New Roman yazı tipi ile yazılmalı ve 10 punto büyüklüğü seçilmelidir. Yazım metni iki tarafa yaslanmalıdır. Abstract bölümünün yazımında tek satır aralığı seçilmelidir. Makale özetinin 100 ila 200 kelime arasında olmasına dikkat edilmelidir. Türkçe ve İngilizce özetlerin 1 (bir) sayfayı geçmemesi gerekmektedir. Makalenin İngilizce olarak sunulmak istenmesi durumunda başlık, özet ve anahtar kelimelerin önce İngilizcelerin sonra Türkçelerin verilmesi gerekmektedir. Anahtar kelime sayısı en az 3 en fazla 6 olmalıdır. (10 Punto)

**Keywords:** Keywords 1 , Keywords 2 , Keywords 3 , (10 Punto)

### **1. Giriş**

Ana metin, A4 kağıt boyutuna 2 cm kenar boşlukları ile 12 punto yazı büyüklüğünde Times New Roman yazı tipi ile 1 satır aralığı ve her iki yana yaslı şekilde yazılmalıdır. Ana bölüm başlıkları numaralandırılmalı, kelimelerin ilk harfleri büyük olmalı ve **koyu (bold)** karakterde yazılmalıdır. Başlıkla üst metin arasında da bir satır boşluk bırakılmalıdır. Ana bölüm başlığından sonra paragraf aralığı (önce 12nk) olacak şekilde ayarlanmalı, metin arası da 1 satır olmalıdır. Paragraflar arasında boşluk bırakılmalıdır. Çalışmanın İngilizce olarak sunulmak istenmesi durumunda bölüm başlığı “**Introduction**” olarak verilmelidir. Araştırma makalelerinde bölümler şu şekilde olmalıdır:



“GİRİŞ”, “AMAÇ ve YÖNTEM”, “BULGULAR”, “TARTIŞMA ve SONUÇ”, “KAYNAKÇA”. Derleme ve yorum yazıları için ise, çalışmanın önemini belirttiği, sorunsal ve amacın somutlaştırıldığı “GİRİŞ” bölümünün ardından diğer bölümler gelmeli ve çalışma “TARTIŞMA ve SONUÇ”, “KAYNAKÇA” şeklinde bitirilmelidir.

Bu bölümde çalışmayla ilgili yeterli literatür bilgisi verilmeli ve çalışmanın gerekçesi belirtildikten sonra amacı vurgulanmalıdır. Ancak konu ile ilgisi olmayan ve gereğinden fazla literatür bilgisi vermekten kaçınılmalıdır.

Metin içi kaynak gösterimi APA formatındadır. (Yazar Soyadı, Yıl: Sayfa aralığı). (Dayanç Kıyat, 2004: 106-110). hazırlanır. Birden fazla kaynak ile atıf yapılacak ise yazar alfabetik sıra ile yazılır. dır (Allport, 1961: 15-17; Levy ve Guttman, 1974: 25).

## 2. Materyal ve Metot

Bu bölümde, uygulanan yöntemler ve teknikler anlaşılır bir şekilde verilmeli ve metin “Times New Roman” yazı tipinde 12 punto büyüklüğünde ve tek satır aralıklarla yazılmalıdır. Metinle ilgili olarak Giriş bölümünde yapılan açıklamalar bu bölüm için de geçerlidir. Başlıkta bağlaç haricindeki tüm kelimelerde ilk harf büyük yazılmalıdır.

Çalışmanın İngilizce olarak sunulmak istenmesi durumunda bölüm başlığı “**Material and Method**” olarak verilmelidir. Bölüm içerisinde alt bölüm başlıkları açılması mümkündür.

### 2.1. Materyal ve Metot Alt Başlığı

Materyal ve metot bölümünde alt başlık altında bilgi verilmek istenmesi durumunda alt başlık “Times New Roman” yazı tipi, 12 punto ve kalın olarak yazılmalıdır. Alt başlığın ilk harfleri büyük yazılmalıdır.

## 2.2. Şekiller, Tablolar ve Denklemler

Şekiller grafik, diyagram, fotoğraf, resim ve harita şeklinde olabilir. Şekil yazısı şeklin alt kısmına yazılmalıdır. Hem şekil hem de şekil yazısı sayfaya ortalanmalıdır. Şekil yazıları okunaklı olmalıdır. Şekil ile üst metin arasında 1 satır boşluk bırakılmalıdır. Şekil yazısı ile alt metin arasında da 1 satır boşluk bırakılmalıdır. Şekil yazısı 12 punto olarak yazılmalı ve aşağıdaki örnekte (Şekil 1) olduğu gibi verilmelidir. Metin içerisinde şekillere atıfta bulunulmalıdır.

### Şekil 1. Örnek Resim

**Kaynak:** Soyadı, A. A., (yıl). *Kitap adı(İtalik)*, Kitabın basıldığı yer, Yayınevi.

Tablolar açık çerçeveli tercih edilebilir. Tablo yazısı tablonun üst kısmına yazılmalıdır. Hem tablo hem de tablo yazısı sayfanın soluna hizalanmalıdır. Tablo yazısı ile üst metin arasında 1 satır boşluk bırakılmalıdır. Tablo ile alt metin arasında 1 satır boşluk bırakılmalıdır. Tablo yazıları (tercihen kaldırılacak)12 punto ile yazılmalı ve tek satır aralığı seçilmelidir. Tablo içi yazıları tercihen 9 ile 11 punto arasında yazılmalıdır. Metin içerisinde tablolara atıfta bulunulmalıdır.

**Tablo 1.** Tablo Başlığı.

Sütun Başlığı	Sütun Başlığı	Sütun Başlığı
Bilgi satırı	Bilgi satırı	Bilgi satırı
Bilgi satırı	Bilgi satırı	Bilgi satırı
Bilgi satırı	Bilgi satırı	Bilgi satırı
Bilgi satırı	Bilgi satırı	Bilgi satırı

**Kaynak:** Soyadı, A. A., (yıl). *Kitap adı(İtalik)*, Kitabın basıldığı yer, Yayınevi.

Denklemler sırasıyla 1'den başlanarak numaralandırılmalıdır. Denklem sola yaslanarak yazılmalı ve denklem numarası sağ kenara yerleştirilmelidir. Denklem ile metin arasında üstten ve alttan birer satır boşluk bırakılmalıdır. Denklemler resim formatında olmamalıdır. Word denklem düzenleyicisi tercih edilebilir.

$$E = mc^2 \quad (1)$$

### 3. Bulgular

Bu bölümde çalışma sonucunda elde edilen bulgular çalışma sırasına göre sunulmalıdır. Çalışmanın İngilizce olarak sunulmak istenmesi durumunda bölüm başlığı “**Results**” olarak verilmelidir.

### 4. Tartışma

Bu bölümde, yapılan çalışmadan elde edilen bulgular bilimsel ilkelerin ışığı altında önceki verilerle karşılaştırılarak irdelenmelidir. İstenilmesi halinde, elde edilen bulgular ve bunların irdelenmesi **Bulgular ve Tartışma** başlığı altında da verilebilir.

### 5. Sonuç

Bu bölümde çalışmadan elde edilen özgün sonuçlar bir sıra dâhilinde sunulmalıdır. Çalışmanın İngilizce olarak sunulmak istenmesi durumunda bölüm başlığı “**Conclusions**” olarak verilmelidir.

### Teşekkür

Bu bölümde, çalışmada yardım ya da destekleri bulunan kişi veya kişilere ya da kurum yetkililerine teşekkür edilebilir. Çalışmanın İngilizce olarak sunulmak istenmesi durumunda bu bölümün başlığı “**Acknowledgment**” olarak verilmelidir.

## **Kaynakça**

Kaynakça başlığı diğer başlıklar gibi “Times New Roman” fontunda 12 punto, bold olarak yazılmalıdır . Çalışmada yararlanılan kaynaklar alfabetik sıra ile “Kaynakça” başlığı altında 11 punto ile yazılmalıdır. Kaynakların tamamı çalışmanın son sayfasındaki “Kaynakça” başlığı altında verilmelidir. Ancak Özet bölümünde kaynak gösterilmez. Her referans arasında 6 punto boşluk olmalıdır. Çalışmanın İngilizce olarak sunulmak istenmesi durumunda bölüm başlığı “**References**” olarak verilmelidir.

## **Sürelî Yayınlar:**

Soyadı, A., Soyadı, B. B., ve Soyadı, C., (yıl). Yayınlanan Makalenin Adı. *Makalenin Yayınlandığı Dergi Adı (İtalik)*, Cilt ve sayı numarası 7(1), Makalenin sayfa numarası aralığı 1-12. Doi:

## **Kitaplar:**

Soyadı, A. A., (yıl). *Kitap Adı (İtalik)*. Kitabın Basıldığı Yer, Yayınevi.

## **Sempozyum, Kongre, Bildiri:**

Soyadı, A., Soyadı, B. B., ve Soyadı, C., (yıl). Yayınlanan Bildirinin Adı. *Bildirinin Yayınlandığı Sempozyum Kongre, Toplantı ya da Konferans Adı (İtalik)*, s. 1-12, Şehir, Varsa Üniversite veya Kuruluş.

## **Tez:**

Soyadı, A. A., (yıl). *Yüksek Lisans veya Doktora Tezinin Adı (İtalik)*. Tezin türü, Üniversite, Enstitü.

## **Web sitesi:**

<http://www.halic.edu.tr>, (Erişim tarihi:).

➤ **Makaleler format dışında yazıldığı takdirde direkt reddedilecektir.**

Prof. Dr. Rauf ARIKAN  
Editör

Dr. Öğr. Üyesi G. Banu DAYANÇ KIYAT  
Editör Yardımcısı

**e-posta:** sosbd@halic.edu.tr  
<http://dergipark.gov.tr/husbd>

Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi  
Sütlüce Mah. İmrahor Cad. No: 82 Beyoğlu – İSTANBUL  
Tel: +90 212 924 24 44

