

KÜLTÜR VE GÜZEL SANATLAR

Editör
Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN

• Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN • Fatih ÇELEBİ • Fatma BENLİ • Kübra TANRIVERDİ AYDOĞDU • Tolunay ÖZATA •

KARABÜK
ÜNİVERSİTESİ

Karabük Üniversitesi Yayınları

KÜLTÜR VE GÜZEL SANATLAR

EDİTÖR

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN

YAZARLAR

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN

Fatih ÇELEBİ

Fatma BENLİ

Kübra TANRIVERDİ AYDOĞDU

Tolunay ÖZATA

E-ISBN : 978-625-90278-4-5

Karabük Üniversitesi Yayınları - 166

Kültür ve Güzel Sanatlar

Editör: Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN (*Karabük Üniversitesi, Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü*)

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

© Bu kitabın tüm yayın hakları Karabük Üniversitesi Yayınları'na aittir. Yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen hiçbir yolla kopya edilemez, çoğaltılamaz ve dağıtılamaz.

Karabük Üniversitesi Yayınları

Karabük Üniversitesi Merkez Kampüsü Kılavuzlar Mahallesi
413. Sokak No: 10 Merkez / KARABÜK

E-ISBN: 978-625-90278-4-5

Haziran 2026

Kapak Tasarımı: Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN

Kapak Görseli: Kübra TANRIVERDİ AYDOĞDU, 'İsimsiz', 50cm (çap), Pano Üzerine Karışık Teknik, 2025.

ÖNSÖZ

Bir milleti oluşturan en temel unsur, onun kültürel kimliğidir. Kültür; coğrafya, iklim, toprak özellikleri gibi somut unsurlar ile dil, din, gelenek-görenek, ahlak gibi somut olmayan unsurların birleşiminden oluşan çok boyutlu bir yapıdır. Bu unsurlar, bireyleri ortak bir aidiyet duygusu etrafında birleştirerek toplumsal bütünlüğün oluşmasına katkı sağlar. Bu özelliğiyle kültür bir milletin varlık sebebini ve sürekliliğini belirleyen temel yapı taşıdır.

Kültürü oluşturan unsurlar arasında güzel sanatların ayrı bir rolü vardır. Güzel sanatlar, estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, kültürün en güçlü taşıyıcılarından biridir. Resim, heykel, müzik ve edebiyat başta olmak üzere tüm sanat dalları bir milletin duygu dünyasını, düşünce biçimini ve değerlerini somutlaştırarak gelecek kuşaklara aktarır. Böylece güzel sanatlar, kültürün hem üretiminde hem de korunmasında vazgeçilmez bir işlev üstlenir.

Bu kitap; güzel sanatların çeşitli alanlarında gerçekleştirilen kültür odaklı güncel araştırmaları bir araya getirmek ve yazarların ortaya koyduğu sonuçları yaygınlaştırmak amacıyla hazırlanmıştır. Kitabımızın ilgili bilim camiası ile kültür ve güzel sanatlara ilgi duyan tüm okurlara faydalı olmasını temenni ederim.

Editör,
Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN
Safranbolu, 2026

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
BÖLÜM 1	
ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN TEMSİLCİLERİNDEN KUL FAKİR'İN ESERLERİNDE 'DOST' KAVRAMI.....	1
BÖLÜM 2	
MANGA KÜLTÜRÜ VE TÜRK MANGA OKURLARININ GÖRÜŞLERİNİN BELİRLENMESİ	10
BÖLÜM 3	
YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLERİN GÖZÜNDEN TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ: KARABÜK ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ.....	37
BÖLÜM 4	
SANAT ESERİNDEKİ YARATICILIĞIN GÖRSEL ALGI, ESTETİK VE RENK BOYUTU.....	57
BÖLÜM 5	
TASARIMIN KÜLTÜREL MİRAS AKTARIMINDAKİ ROLÜ: HEDİYELİK EŞYA TASARIMLARINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ.....	67

BÖLÜM 1

ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN TEMSİLCİLERİNDEN KUL FAKİR'İN ESERLERİNDE 'DOST' KAVRAMI

Fatih ÇELEBİ¹

GİRİŞ

Âşıklık geleneği, Anadolu'nun yüzyıllar boyunca taşıdığı sözlü kültürün en canlı damarlarından biridir. Halkın sevinci, hüznü, aşkı ve toplumsal olaylara bakışı, saz eşliğinde söylenen şiiirlerle dile getirilir. Bu gelenek, bireysel duyguların ifadesi olmakla beraber kuşaktan kuşağa aktarılan bir kültürel mirastır. “Âşıklık geleneğinin önemli merkezlerinden birisi de Amasya'dır. Gazilerovacığı olarak bilinen Amasya ili Merzifon, Suluova ve Gümüşhacıköy'ü kapsayan bölgede yüzyıllardan beri çok önemli şahsiyetler bu kadim geleneğin taşıyıcısı olmuştur” (Yücel, 2021: 33). “Amasya yöresindeki âşıklara Gazilerovacığı âşıkları da denilmektedir. Gazilerovacığı günümüzde fazlaca bilinmeyen ve kullanılmayan gayrı resmi bir yer isimidir. Kul Fakır'ın bir sözünden aldığımız bu isim coğrafya olarak genel olarak Amasya ile Suluova'nın bir kısmı, Merzifon Ovası ve Gümüşhacıköy'ü içine alan coğrafyayı

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi ABD. fecelebi@hotmail.com, ORCID: 0009-0008-0501-0140

kapsar. Bu tabir batıda İnegöl Dağı, kuzeyde Taşhan Dağı, doğuda Akdağ etekleri Amasya bölgesinin bir kısmı (Amasya'ya giriş boğaz), güneyde Hamamözü Egerli Dağı, Merzifon'un güneyinde Çakır (Asar) Dağının bulunduğu Amasya bölgesine devam eden alçak sıradağlarla çevrilidir. Bu dağlar üzerinde yer alan Çorum ve Mecitözü'nün (Merzifon Gümüşhacıköy sınırındaki kuzeyindeki birkaç köyü), Osmancık'ın doğusundaki birkaç köyü de kesin sınırlar olmaması sebebiyle bu isim içine dahil edilmektedir” (Akbulut, 2010: 11).

Âşıklık geleneği usta-çırak ilişkisi ile kültürün nesilden nesile aktarıldığı kültürel aktarım şeklidir. “Âşık, toplumun, sosyal ve kültürel yaşamına büyük etki yapan dinî inanışında bir ölçüyle önderliğini yapmış, yayılıp kökleşmesine katkıda bulunmuştur” (Heziyeva, 2010: 82). Geleneğin aktarıcısı olan âşıklar, nesiller boyu devam eden ve edecek olan kültürü ustalarından alıp kendilerinden sonra gelecek âşıklara ilham olmuşlardır. Özdemir (2020: 195) âşıklık geleneğini “içerisinde müzik, şiir, hikâye anlatımı gibi uygulamaları barındıran ve Türk kültür öğelerinin pek çoğunun nesiller boyu aktarılmasını sağlayan, çoğunlukla sözlü bir gelenek” şeklinde tanımlamaktadır. Âşıklar, çıraklarına geleneği tüm ince ayrıntılarına kadar aktarırlarken yaşadıkları bölgenin tüm önemli öğeleriyle birlikte kültürünü de öğretirler. Çıraklar da ustalaşıp aldıkları bu kültürü tüm çevrelerinde dillendirerek kültürün devamına katkıda bulunurlar. Âşıklar kültürün aktarılmasında o kadar etkilidirler ki yaşadıkları bölgedeki tüm örf, adet, gelenek ve göreneği nesiller sonrasına iletirken Türk halk müziğine de büyük katkılar sunarlar. Âşıklar icralarını bağlama ile yaparlar. Âşıkların yaşadıkları bölgelere ve ait oldukları kollara göre kullandıkları makamsal ve ritmik özellikler bulunmaktadır. Kendi bestelerini seslendiren âşıklar,

doğaçlama söz ve müziklerle de icralarını gerçekleştirirler. Doğaçlama yapabilmek için hazırcevap olmak gereklidir. Doğaçlama, âşıklık geleneğinin en önemli öğelerinden bir tanesidir. Doğaçlama, ön hazırlık olmadan, o anda içinden geldiği gibi yapılan icra demektir. İki aşığın atışmasında âşıklar belirlenen konu üzerine atışırlar. Bu atışmalar güzelleme veya eleştiri dediğimiz taşlama üzerine olur. Âşıklar bir ayak belirler ve o ayak üzerine atışmaya başlarlar. Ayak kelimesi, Türk halk müziğinin makamsal ifadelerinde kullanıldığı gibi atışma konusu belirlemek ya da kafiye yerine de kullanılan bir terimdir. Örneğin, âşık atışmalarında “ayak güzel olsun” denilerek, “güzel” kelimesi üzerine bağlama ile çalınan müzik eşliğinde atışma gerçekleştirilir. Atışmanın da ölçü sayısı, ezginin aynı olması gibi belli kuralları vardır. Âşıklar atışırlarken birbirlerine hakaret etmeden, saygı kuralları çerçevesinde müziklerini icra ederler. Atışmanın da çeşitleri vardır. Örneğin, lebdeğmez diye bilinen dudak değmez. Bu atışma türünde iki dudağın arasına iğne veya kürdan konulur, dudak ünsüzleri kullanmadan cümle kurulur ve diğer aşığın söz üretmediği zamana kadar atışma devam eder. Bir diğer örnek ise âşıkların birbirlerine sordukları soruları cevaplama üzerine atıştıkları muamma diye adlandırılan türdür. Bu atışma şeklinde âşıklar birbirlerine sordukları soruları aynı melodik ve ritmik yapıda cevaplayarak atışırlar.

Âşıklar, kendilerinden önce gelen ustalarının örnek alınmasıyla çeşitli kollara ayrılmıştır. Akbulut’a (2021) göre bu kollar, Erzurumlu Emrah Kolu, Bolulu Dertli Kolu, Derviş Muhammed Kolu, Şenlik Kolu, Sümmani Kolu, Talibi Kolu, Ruhsatî Kolu, Huzuri Kolu ve Amasya’da (Merzifon Merkezli olarak) tespit edilen bir âşık kolu olan Kul Hüseyin Kolu’dur.

Yüzyıllar boyunca sürüp gelen âşıklık geleneğinin ve halkın

duygularının tercümanı olan Amasyalı âşıklar içinde en çok tanınanları Âşık Musa, Kul Fakir, Âşık İsa Gedik, Âşık Rıza Çulha, Ahmet Abacı, Âşık Halil İbrahim Alkaç, Âşık Engunî, Âşık Dursun, Dervişoğlu, Biçare, Sıdkî, Kul Hasan, Esrarî, Derviş Edna, Turab Ali, Caferî, Hızır Sersem, Gülamî, İskender Haki, Kul Hüseyin, Fukara Derviş, Kul Hasan, Âşık Yıldız, Âşık Veli, Fehmi Dedeoğlu, Çoban Hüseyin, Çoban Hüseyin, Abdullah Doğan, Mehmet Karagöz ve Âşık Özlemî'dir (Ankaralı, Cin ve Tuncay, 2000).

“Sanatçı içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Dolayısıyla toplumun yaşadığı sorunlar hakkında bilgi sahibidir ve bu sorunlara karşı hassastır” (Çağlayan, 2023). Âşıklar kendilerine örnek aldıkları ustanın ele aldığı doğa sevgisi, savaşlar, içinde yaşadığı toplumun sorunları, sevgiliye duyulan aşk, özlem, ilahi duygular gibi şiir konularını devam ettirerek kolun sürekliliğini sağladılar. Kul Fakir ise kendisine örnek aldığı Kul Hüseyin'in yolundan gitmiş, eserlerinde tasavvuf öğelerine sıklıkla yer vermiştir. Âşık Kul Fakir, Allah aşkı, Ehlibeyt sevgisi gibi konuların yanı sıra halkın sorunlarına dikkat çeken, öğütler içeren şiirler de yazmıştır.

Örnek alınan ustanın üslubu, semai, koşma gibi nazım şekilleri, kullandığı dili, ritmik ve melodik yapısı, tavrı gibi özellikleri benimseyen âşıklar, kendilerine ait yeni eserler ortaya koyarlar. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çeşitli âşık kolları bulunmaktadır. Var olan bu âşık kolları, yine kendilerinden sonraki âşıklara ışık olmuşlardır.

Âşık Kul Fakir aynı zamanda zakirlere de örnek olmuş önemli bir âşıktır. Zakir, Alevi inancının önemli ögesidir. Zakirlik, cem ibadetinde on iki hizmetten bir tanesidir. Zakirler, alevi ibadetinin gerçekleştirildiği cem esnasında bağlamasıyla deyişler ve duaz-ı imamlar söylerler. Duaz-ı imam ise Hz. Ali

ile başlayıp imam Muhammed Mehdi'ye kadar olup; on iki imamı anlatan, on iki imamlara övgüler içeren müzikli şiir türüdür. Kul fakir de yazdığı tasavvuf şiirlerinden deyişler ve duaz-ı imamlar ile zakirlere katkıda bulunan önemli âşıklarımızdandır.

Kul Fakir Ali (Ali Oymak)

Ali Oymak, Amasya'nın Merzifon ilçesine bağlı Kireymir köyünde dünyaya gelmiştir. Kaynaklarda doğum yılı 1873 olarak belirtilse de Kul Hüseyin'e bağlılığı, mevcut fotoğraf kayıtları, bu fotoğraflardaki kişilerin yaşları ve yöredeki sözlü aktarımlar dikkate alındığında, 1860'lı yılların başlarında doğmuş olma ihtimali daha güçlü görünmektedir. Okula gitmemiş ve tahsil görmemiştir. Babası Musa Dede olarak bilinmektedir. Geçimini tarımsal faaliyetlerle sağlamış, ilerleyen yıllarda Merzifon'a yerleşmiş ve burada 1938 yılında vefat etmiştir. Bugün, kendi adıyla anılan türbesi evinin avlusunda bulunmaktadır (Akbulut, 2015: 214).

Akbulut'un (2015) verdiği bilgilere göre; Kul Fakir Ali, gençlik döneminde Kul Hüseyin'e bağlanarak onun düşünce dünyasında yetişmiş ve âşıklık yolunda ilerlemiştir. Ardından Hacı Bektaş Dergâhı çelebisi Cemalettin Çelebi'ye ve sonrasında oğlu Ali Haydar Efendi'ye intisap ederek onları pir kabul etmiştir. Kul Hüseyin'den sonra Kumbabalı İbrahim Ağa ile yakınlık kurmuş, Piri Baba Ocağı'na mensup olmasına rağmen dedelik yapmamış ve Merzifon çevresinde dolaşmıştır. Bu süreçte dönemin önemli âşıkları ve dervişleriyle ilişkiler geliştirmiş, birçok genç âşığın yetişmesine katkıda bulunmuştur. Kul Hüseyin kolunun en güçlü temsilcilerinden biri olarak kişiliği ve düşünceleriyle büyük bir saygınlık kazanmış hem çağdaşları hem de sonraki kuşaklar üzerinde etkili olmuştur. Doğaçlama gücüyle her türde deyiş söylemiş,

saz çalmış ve eserleri daha çok hafızalarda korunmuştur. Yöredeki yazmalarda ve zakirlerin belleğinde en fazla deyişi bulunan âşık olarak öne çıkmıştır.

BULGULAR

Hayatı ve eserleri hakkında sınırlı bilgilere ulaşılan Âşık Kul Fakir'in şiirleri için genellikle Aktaş ve Yücel (1991) kaynak gösterilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde Kul Fakir'e ait olduğu bilinen dizelerdeki 'dost' kavramına ilişkin bulgu ve yorumlar sunulmuştur.

Âşık Kul Fakir bir şiirinde; "Dost bakışlı aslan pençeli" cümlesini kurmuş, bu cümlesi ile Allah'a olan güvenini ve Allah'ın kudretini bu cümle ile nitelemiştir. Dörtlüğün son satırında geçen "Bari ihsan eyle kuluna dilber" cümlesi ile de Allahtan lütuf dilemiştir. Dilber kelimesi, tasavvufta gerçek sevgili olan Allah'ı temsil eden ifadedir. Şiirin bu cümlelerinden yola çıkarak Kul Fakir, Allah'ın gücünün büyüklüğünden bahsederek, Allahtan bağışlanmasını istemiştir.

Yine aynı şiirin son dörtlüğünde, "Dostun dosta kavuşmanın sırası" cümlesi ile Allah'a kavuşacağı günün geldiğini dile getirmiştir. Kendisini dost olarak nitelemesi, Kul Fakir'in güvenilir, sadık bir kul olarak görmesi anlamına gelmektedir. Bu anlamı "Sultanım elinde derdim çaresi" ve "Ezelden yanarım narına dilber" cümlelerinden çıkarmak mümkündür çünkü; kendini bildiği günden bu yana Allah aşkıyla yandığını, dermanın sadece Allahtan geleceğini nitelemiştir.

Kul Fakir, başka bir şiirinde "Gel gönül gidelim dost illerine" cümlesini kurmuştur. Bu cümle Türk halk müziğinde sıkça dile getirilir. Kullanım amacı ise Allah yoludur. Kul Fakir de bu cümle ile Allah'a giden yolu nitelemiştir. Bu gidilen yolun aşk

ile gidilmesi gerektiğini; aşk ile gidildiğinde zarar gelmeyeceğini “Aşkınan gidende yol incinir mi” cümlesiyle dile getirmiştir.

Kul Fakir aynı şiirin diğer dörtlüğünde “Güllük gülistanlık dostun cemali” cümlesini kurmuş; bu cümle ile de Allah’ın nurunu tasvir etmiştir. Allah’ın nurunun güzel kokusuyla, muhteşem görüntüsüyle gül bahçesi gibi olduğunu anlatmış, bir sonraki dizede geçen “Aslı pak olanlar bulur kemali” cümlesiyle özü temiz olanın bu nura nail olacağını vurgulamıştır.

Kul Fakir’e ait bir başka şiirin dizesinde geçen “Kul Fakir’im dost yoluna” cümlesinde ise Allah sevgisinden değil, arkadaşlıktan söz etmiştir. Bu anlamı ise bir sonraki dize olan “Dost düşman çıktı seyrine” cümlesinden çıkarabiliriz. Birlikte yürüdüğü ve dost olarak nitelendirdiği insanların Kul Fakir’e sırt döndüğünü, onu yürüdüğü yolda yalnız bıraktığını dile getirmiştir. Yine de dostluğundan vazgeçmeyeceğini “Mezarımı dost köyüne Kazım neyleyim neyleyim” dizeleriyle vurgulamıştır. Dostluk kavramı kültürümüzde çok önemli bir yere sahiptir. Dost ile bir yolda yürünür ve bu yolda güven esastır. Kul Fakir de dostluğun önemine vurgu yaparken, dost ile yürüdüğü yolda dostundan gelen kötülük acı verici olsa da ondan vazgeçmeyeceğini dile getirmiştir.

Kul Fakir şiirlerinin özünde Allah aşkı yatmaktadır. Devamlı olarak Allah’a ulaşma arzusu içindedir. Bu yolun da zorluğunu yazdığı şiirlerinde dile getirmiştir. Bir şiirinde “Gerçek olan belli olur işinden, Dost dosta varamaz gönül kışından” diyerek yolun zorluğuna dikkat çekmiştir. İnsanın gönlünde kötülük olmaması, iyiliği, güzelliği, sevgiyi benimsemesi gerektiğini anlatmıştır. Ancak bu şekilde Allah’a ulaşabileceğini vurgulamıştır.

Atatürk ile aynı dönemde yaşamış olan âşık Kul Fakir, Atatürk için de şiir yazmış bir âşıktır. Yazdığı şiirin son dördlüğün de “Kul Fakir’ım fermanını okudu, Andelibim dost bağında şakıdı” dizeleri ile Atatürk’ü dost bağına; yani ilahi aşkın merkezine koymuştur. Tasavvufta dost bağı, ilahi aşkın merkezi anlamına gelmektedir. Kul Fakir de Atatürk’e olan sevgi ve saygısını ona şiir yazarak belirtmiş; Atatürk’ün Allah yolunda lider olduğunu, onu dost bağına alarak dile getirmiştir.

SONUÇ

Dost kelimesi türküler içerisinde sıkça kullanılan bir terimdir. Çoğunlukla deyişler ve semahlar içerisinde kullanılır. Dost kavramı tasavvufi olarak ilahi aşk anlamında kullanıldığı gibi arkadaş anlamında da kullanılmaktadır. Dostluk güven üzerine kurulan bir bağıdır. Dostlar birbirlerinin her anında yanlarında olan, birbirlerine sırlarını, dertlerini anlatan, birlikte yol yürüyen kişilerdir. Bu yüzdendir ki türkülerimize konu olan önemli bir kavramdır. Kul Fakir de bir şiirinde dost kelimesini arkadaş olarak kullanmış, dostları onu yüzüstü bıraktığında üzüntüsünü şiir ile dile getirmiş bir âşıktır. Yarı yolda kalmasına rağmen yine de dostlarından vazgeçmemiştir. Tasavvufta ise dost kelimesi ayrı bir öneme sahiptir. Dost meclisi, dostun gül cemali, dost bağı gibi terimler deyiş ve semahlarımızın önemli öğeleri haline gelmiştir. Kul Fakir de dost bakışlı, dostun dosta kavuşması, dost illeri, dostun cemali gibi nitelemelerle Allah’a olan kulluğunu sürekli dile getirmiştir. Şiirlerde Dost olarak kullanılan terim ilahi aşk; dost bağı olarak Tasavvufta sürekli kullanılan bu terim ise ilahi aşkın merkezi anlamına gelmektedir. Deyişlerde sürekli dile getirilen dost bağına girmek, büyük önem arz etmektedir. Atatürk için yazdığı şiirde Atatürk’ü dost bağı içerisine alarak, onun ilahi aşkın bir yolcusu olduğunu dillendirmiştir. Çünkü

Atatürk, halkı için savaşıp zaferler kazanmış; halkının vatan, millet, dini değerler gibi tüm değerlerinin korunması için mücadele etmiş büyük bir liderdir.

KAYNAKÇA

Akbulut, A.C. (2010). *Gazilerovacığđ Âşıkları*. İstanbul: KaraMavi Yayınları.

Akbulut, A.C. (2015). *Âşık Kul Hüseyin ve Kul Hüseyin Kolu Âşıkları*. Ankara: Dumat.

Akbulut, A.C. (2021). *Âşık Kul Hüseyin ve Kul Hüseyin Kolu Âşıkları*. Adana: Baygenç.

Aktaş, A.İ. ve Yücel, S. (1991). *Anadolu'da Bir Duru Kaynak Âşık Kul Fakır*. İstanbul: Anadolu Matbaa ve Tic. Koll. Şti.

Ankaralı, A., Cin, S., Tuncay, A.G. (2000). *Dünden bugüne Gümüşhacıköy*. Gümüşhacıköy: Ticaret ve Sanayi Odası.

Çağlayan, E. (2023) Türk resminde toplumsal gerçekçilik, yeniler grubu ve Nuri İyem. D.B. Çevik Kılıç ve M. Yönel (Eds.), *Güzel Sanatlar Alanında Uluslararası Araştırma ve Değerlendirmeler* (1. Baskı, 109-122) içinde. Yayınevi.

Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi Süreç İçinde Türkiye'de Âşıklık ve Âşıklık Geleneğđ. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, X(1), 81-89. <https://izlik.org/IA25WL32ZB>

Özdemir, E. (2020). Âşıklık Geleneğđ, Âşık Müziğđ ve Alevilik. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 194-215. <https://izlik.org/IA48ZZ84IG>

Yücel, H. (2021). Merzifonlu Âşık Musa Aslan türkülerinin müzikal analizi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(53), 31-56. <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.52332>

BÖLÜM 2

MANGA KÜLTÜRÜ VE TÜRK MANGA OKURLARININ GÖRÜŞLERİNİN BELİRLENMESİ¹

Tolunay ÖZATA²

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN³

GİRİŞ

Manga, genel yaklaşımla yalnızca bir çizgi roman formatı gibi algılansa da Japon kültürü için derin bir sanatsal ve toplumsal öneme sahip kültürel bir olgudur. Japonya'da çocuklardan yaşlılara kadar geniş bir demografi tarafından benimsenen bu kültür hem bir gelenek hem de sürekli gelişen bir sosyal pratik olarak varlığını sürdürmektedir. Manga, güçlü hikâye anlatımıyla okuyucuların duygusal dünyasına dokunabilmekte, kimi zaman derin bir hüznün, kimi zaman ise neşe ve gülümseme uyandırabilmektedir. Kendine özgü çizim stilleriyle görsel bir şölen sunan manga, çizimler aracılığıyla dahi ufuk açıcı bir sanat eseri niteliği taşımaktadır. Bu kültürel form, zamanla Japonya sınırlarını aşarak evrensel bir ilgi odağı

¹ Bu kitap bölümü; Tolunay Özata'nın "*Türk okurların Japon manga kültürüne yönelik görüşleri*" başlıklı yüksek lisans tezi ile ilişkilidir.

² (Sorumlu Yazar) Bilim Uzmanı, Bağımsız Araştırmacı, ozatatolunay@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5549-3960

³ Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, ecaglayan@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7360-6984

haline gelmiş ve geniş kitlelere hitap etme başarısını göstermiştir. Türkiye’de yayınlanan ilk manga 1999 yılında Ğthaki Yayınları tarafından basılan Masashi Tanaka’nın yaptığı ‘Gon’ mangasıdır (Parlak, 2019). Türkiye’de son birkaç yılda Türk yazarların ve çizerlerin yaptıkları mangalar çıkmaya başlamıştır. Özellikle son yıllarda Türkiye’de de kayda değer bir okuyucu kitlesi edinerek popülaritesini artırmıştır.

Bu çalışmada, Türk okuyucuların düşünce yapıları, mangadan beklentileri, hikâye anlatımının algılanışı, çizim ve görsellerin beğenilme düzeyleri ile son dönemde manga okumaya başlama nedenleri ve motivasyonları araştırılmaya değer bulunmuştur. Bu bağlamda, Türk okuyucuların manga konusundaki görüşlerinin ve algılarının tespit edilmesi çalışmanın temel hedefini oluşturmaktadır.

Bu hedef doğrultusunda, Türk manga okuyucuları ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş ve fikirleri detaylıca analiz edilmiştir. Her bir okuyucunun bakış açısının bağımsız ve dikkat çekici bulunması nedeniyle, yapılan görüşmelerde Türk okuyucuların manga dünyasını ifade etme biçimleri, tercih nedenleri, düşünceleri, sevdikleri veya eleştirdikleri noktalar gibi çeşitli durumlar ortaya çıkarılmıştır. Bu sayede, okuyucuların manga kültürüne yönelik bakış açıları net bir şekilde anlaşılmiş ve bu çalışma kapsamında ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Manga kültürünün ve manga okuma alışkanlığının popülaritesi, son yıllarda küresel ölçekte belirgin bir artış göstermiş ve bu yayılım paralelinde Türkiye’de de önemli bir yer edinmiştir. Bu araştırma, söz konusu kültürel yerleşimin Türk okuyucular üzerindeki etkilerini ve okuyucuların manga

hakkındaki görüşlerini derinlemesine incelemeyi konu edinmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı; Japon manga kültürünün Türk okuyucuları üzerindeki etkilerini ve okuyucuların düşüncelerini daha iyi anlamak, onların görüşlerini sistematik bir şekilde dinleyerek belirlemektir. Bu ana amaca bağlı olarak aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

- Türk okuyucuların manga okuma motivasyonları ve sebeplerini nelerdir?
- Manga okuma pratiğinin olumlu ve olumsuz etkilerine ilişkin Türk okurların görüşleri nedir?
- Mangalardaki çizim ve hikâyenin Türk okurların hayal gücünü ve düşünce tarzını değiştirme süreçleri nelerdir?

YÖNTEM

Bu araştırma katılımcıların belirli bir konudaki görüşlerini betimlemeyi amaçlayan nitel bir araştırmadır. Katılımcıların konuyu nasıl değerlendirdikleri ve ne şekilde anladıkları nitel araştırmacılar için önemli görülmektedir. Araştırmacılar gerçekleştirdikleri nitel araştırmalarda katılımcıların tutumlarını, deneyimlerini ve davranışlarını, tutumlarını anlamaya çalışır (Pathak, Jena ve Kalra, 2013: 192). Araştırma bağlamında ele alınan Japon manga kültürü olgusunu derinlemesine anlamak ve betimlemek amacıyla nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiştir.

Çalışma Grubu

Araştırma kapsamında yürütülen literatür taraması ve saha gözlemleri neticesinde, Japon manga kültürünün Türk okurlar üzerindeki etkilerini açıklama potansiyeline sahip katılımcılar belirlenmiştir. Araştırmacının profesyonel bir manga yazarı

olması ve uzun yıllar boyunca Japon mangalarını takip eden topluluklar içerisinde aktif rol alması, katılımcıların seçim sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Belirlenen araştırma amaçları doğrultusunda, toplam 10 katılımcı ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Farklı yaş ve meslek gruplarından gelen bu katılımcıların demografik özellikleri Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1: Katılımcıların yaş ve mesleki özellikleri

Katılımcılar	Yaş	Meslek
Manga Okuru 1	26	Çizer
Manga Okuru 2	28	Hemşire
Manga Okuru 3	23	Çizer
Manga Okuru 4	20	Mühendislik Öğrencisi
Manga Okuru 5	25	Doktor
Manga Okuru 6	19	Öğrenci
Manga Okuru 7	27	Mühendis
Manga Okuru 8	23	Grafik tasarımcısı ve çizer
Manga Okuru 9	36	Grafik tasarımcısı ve editör
Manga Okuru 10	26	Edebiyat öğretmeni

Araştırmanın verileri yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği ile toplanmıştır. Görüşme yöntemi karşılıklı etkileşim yoluyla sağlanır ve araştırmacının hazırlamış olduğu soruların yanıtlanması ile gerçekleşir (Creswell, 2020; Yıldırım ve Şimşek, 2018). Araştırma amaçları ve çalışma grubunun belirlenmesini takiben, taslak görüşme soruları hazırlanmıştır. Hazırlanan taslak görüşme formu, alan uzmanlığına sahip iki akademisyenin değerlendirmesine sunulmuş ve uzman görüşleri doğrultusunda formun nihai hali oluşturulmuştur. Nihai görüşme soruları, görüşmelere başlanmadan önce etik kurul onayına tabi tutulmuştur. Bu araştırma, Karabük Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 03/05/2024 tarihli ve 2024/05(22) sayılı kararı ile yürütülmüştür. Araştırma kapsamında yapılan görüşmelerde

elde edilen veriler betimsel analiz tekniğiyle analiz edilmiştir. Nitel araştırma sonucunda araştırmacı katılımcıların verilerini topladıktan sonra verileri yorumlayarak bir sonuca ulaşır (Creswell, 2020). Araştırma bulgularının aktarımı sırasında, betimsel verilerin güvenilirliğini ve geçerliliğini desteklemek amacıyla, görüşme dökümlerinden elde edilen doğrudan alıntılara ve literatürdeki ilgili görüşlere sıklıkla yer verilmiştir.

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, Türk manga okuyucuları ile gerçekleştirilen görüşmeler ve elde edilen bulgular sunulmaktadır. Görüşme yapılan katılımcılar, meslek gruplarına göre sırasıyla Manga Okuru 1 (Çizer), Manga Okuru 2 (Hemşire), Manga Okuru 3 (Çizer), Manga Okuru 4 (Mühendislik Öğrencisi), Manga Okuru 5 (Doktor), Manga Okuru 6 (Öğrenci), Manga Okuru 7 (Mühendis), Manga Okuru 8 (Grafik Tasarımcı ve Çizer), Manga Okuru 9 (Grafik Tasarımcı ve Editör) ve Manga Okuru 10 (Edebiyat Öğretmeni) olarak kodlanmıştır.

Görüşmeler kapsamında manga okurlarına ilk olarak “Neden manga okuyorsunuz?” sorusu yöneltmiş ve katılımcılardan elde edilen cevaplar aşağıda sunulmuştur.

Manga Okuru 1 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Manga okumamın temelinde, bir çizer olarak hem kişisel hem de sanatsal ilham arayışı yatmaktadır. Diğer yazar ve çizerlerin eserlerini incelemek, yeni fikirler edinmemi sağlamaktadır. Aynı zamanda duygusal bir tatmin kaynağıdır hem moralimin bozuk olduğu dönemlerde hem de çok mutlu olduğum anlarda manga okumak, kendimi daha iyi hissetmeme yardımcı olur. Katarsis sağlamanın yanı sıra, okuma eyleminden alınan zevk, eğlence ve karakterlerle kurulan duygusal bağ, okumayı sürdürme nedenlerimi oluşturmaktadır. Kişisel bir etken olarak şunu da ekleyebilirim ki,

ailemde de bu kültürü takip eden bireyler mevcuttu; özellikle babamın yoğun bir okuyucu olması, benim bu kültüre başlamamda etkili oldu. Manga okumak, ailemle birlikte deneyimlediğim ve bırakmadığım bir alışkanlık haline geldi (gülerek).”

Manga Okuru 2 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Manga okumamın başlıca nedenlerinden biri, dijital ortamlarda kolayca erişilebilir olması ve dolayısıyla her boş vakte elimin altında bulunmasıdır. Bu, genel olarak birincil sebebidir. Buna ek olarak, çocukluğumdan beri süregelen bir anime merakı ve bu kültürü takip etme sevdası mevcuttur. Ancak, son zamanlarda animasyon formatında bir bıkkınlık yaşamaya başladım. Özellikle sevdiğim karakterlerin animasyonlarda tam olarak işlenememesi ve benim o karakterlere beklediğim anlamı yükleyememem temel bir neden teşkil etti. Mangayı yaklaşık son beş yıldır takip etmekteyim; öncesinde genellikle animasyon izliyordum. Ayrıca, animasyon şirketlerinin sektörel bir sanayi işine dönüşmesi nedeniyle beklenen kalitede eserler üretememesi ve bazen kullanılan anlamsız efektler beni rahatsız etmektedir. Bu sebeple, anime izlemek yerine manga okumak daha çok hoşuma gitmektedir. Bir anime bölümü 20 dakika sürerken genellikle manganın iki veya üç bölümünü işler; oysa ben bir manga bölümünü üç veya dört dakikada okuyabilmekteyim. Çocukluğumdan gelen çizgi romana ve kahramanlara duyulan hayranlık da manga okumamda etkili olmuştur. Zira, geçmişte animasyon işleri bu denli yaygın olmadığı için çizgi roman okuma alışkanlığımız, zamanla manga konusunda da okuryazar olmamızı sağlamıştır.”

Manga Okuru 3 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Manga okumamın birincil sebebi, genellikle bir anime izleyicisi olmamdan kaynaklanmaktadır. İzlediğim animenin bölümleri sona erdiğinde, yeni bölümleri beklememek için, ki animeler genellikle mangadan sonra yayımlandığı için mangada daha fazla bölüm

bulunmaktadır, doğrudan manganın okumasına geçiş yapıyorum. Genellikle süreç bu şekilde işlemektedir. Bu durumun dışında, internet üzerinde gezinirken karşıma çıkan çizimlerin ilgimi çekmesi veya konunun beni cezbetmesi de manga okumaya başlamama neden olmaktadır. Böyle durumlarda, ilgili manganın tamamını okuma kararı alıyorum. Ayrıca, bazen sadece sevdiğim çizimlerin ürettiği eserleri takip etme motivasyonum da bulunmaktadır; bu gibi durumlarda, konuyu veya içeriği beğenmesem bile, sırf çizimin sanatsal becerisinden dolayı mangayı okumaktayım.”

Manga Okuru 4 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Ben mangayı bir sebep değil, popüler kültür olarak değerlendiriyorum. Türkiye’deki manga kültürünün oluşumu aslında animeden gelmektedir. Zamanında animeler izleyerek mangaya başladım. Türkiye’de manga basılması ve animelerin fansublar aracılığıyla yoğun bir şekilde çevrilmesi, bende bir ilgi uyandırdı ve okumaya başladım. Bu ilgi, Türkiye’de daha önce görmediğim, duymadığım türlü anime ve fantastik türlerin ortaya çıkmasına yansdı.”

Manga Okuru 5 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Manga okumaya çocukluk dönemimde başlamadım. Özellikle yetişkinliğe adım attığım üniversite hayatım sırasında bu kültüre geçiş yaptım. Sanırım manga, günlük yaşamın bunaltıcı rutininden ve sürekli sorumlulukların getirdiği etkiden bir nebze olsun kurtulmamı sağladığı için okumaya başlamıştım. Belirli bir noktadan sonra da eserler beni tamamen içine çekti. Bu nedenle okumaya sürekli devam ettim. Artık manga okumak, bırakamayacağım, hayatımın ayrılmaz bir parçası haline geldi. Benim için keyifli, rahatlatıcı ve adeta terapötik bir işlev görmektedir.”

Manga Okuru 6 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Manga okumamın kendim için en büyük nedeni, esasen zaman

kazanmaktır. Ortalama 300-400 sayfalık bir roman, betimlemeleri, karakter tanıtımlarını ve hikâyeyi okumayı gerektirdiğinden uzun sürmektedir. Her ne kadar roman okumayı tamamen bırakmasam da, özellikle kısa boş vakitlerimde oturup hızlıca bir şeyler bitirmek istiyorum. Manga, benim için “çıtır çerezlik” olup, yarım saat ile bir saat gibi kısa bir sürede tamamlanabilmektedir. Merak ettiğim bir seriyi kolayca açıp okuyabiliyorum. Ayrıca, manga hikâyelerinin çoğu romandan daha ilgi çekici olduğunu düşünüyorum. Elbette, saçma romanlar olduğu gibi kalitesiz mangalar da mevcuttur; ancak örneğin bir Punpun ya da internet üzerinden bir Berserk okumak, birçok roman okumaktan çok daha fazla hoşuma gitmektedir. Bunun dışında, çizimlerin de önemli bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Kitap okurken okuyucunun zihninde bir görsel dünya kurması gerekir ki bu, hayal gücünü geliştirmek açısından kıymetlidir. Ancak, yazarın anlatmak istediği şeyi doğrudan çizimlerle sunması, okuyucuyu daha yoğun ve etkili bir şekilde etkilediğine inanıyorum.”

Manga Okuru 7 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Aslında ben önce anime izleyerek başladım. Başlangıçta çizgi film ve animasyonları izlemeyi çok severdim. Daha sonradan bu olayın manga kısmını da öğrendim. Çizgi roman tarzı eserler okumayı sevdiğim için manga kısmı da ilgimi çekti. Çizgi romana kıyasla mangada, öncelikle siyah beyaz formatı dikkatimi çekti; bu, daha farklı bir tarz ve keyif verdi. Mangalarda hayal gücünün sınırsız olduğunu düşünüyorum. Her türlü hikâye yazılabilmektedir. Çizgi romanlarda belli bir hayal gücü kısıtlanabilirken, mangalarda böyle bir durum söz konusu olmamaktadır. Mangalar oldukça güzel, akıcı ve keyif vericidir. Aynı zamanda vakit geçirmek için de çok uygundur. Şahsen, kitap okumaktan ziyade manga okumayı daha çok tercih etmekteyim.”

Manga Okuru 8 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Neden manga okuyorum? Aslında genel olarak çok fazla manga

okumuyorum; bu kültüre nispeten yeni başladığımı söyleyebilirim (Ancak kısa sürede birçok seriyi tamamlamış), arkadaşımın teşvikiyle bu alana yöneldim. Okuma yapacağım zamanlarda ise genelde seçici davranıyorum. Her tür bana hitap etmiyor. Okumaya devam etme kararım, eserin belirlediğim kriterlere ve çizim kalitesine uygun olması şartına bağlıdır.”

Manga Okuru 9 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Neden manga okuyorum sorusunu sadece manga özelinde değil, daha geniş bir çerçevede, çizgi roman okuma geçmişimle birlikte ele almam gerekir. Çocukluğumdan beri çizgi romanlara büyük bir ilgi duymaktayım. 1990’larda, özellikle Arkabahçe yayınlarının Örümcek Adam serileriyle çizgi roman okumaya başladım. Daha sonraları, mesleğim gereği mangalarla da haşır neşir olmaya başladım. Açıkçası, başlangıçta okuma stili ve tarzı nedeniyle mangalara pek ısınmamıştım, bana farklı geliyordu. Ancak zamanla bu formata alıştım. Başta ilgimi çekmese de, alıştıkça ilgimi çeker hale geldi. Ayrıca, farklı kültürlere ait çizgi romanları okumak da hoşuma gitmektedir.”

Manga Okuru 10 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Neden manga okuyorum? Manga benim için görsel bir roman işlevi görmektedir. Boş vakitlerimde, hayatın stresi, sıkıntısı ve telaşından uzaklaşmak için bir kaçış noktasıdır. Başka bir evrene açılan kapıdan geçtikten sonra, bazen kısa süren, bazen de zamanın nasıl geçtiğini anlamadığım uzunlukta bir yolculuğa çıkmış gibi hissediyorum. Manga okumak, benim için farklı duyguları aynı anda yaşatan bir mutluluk kaynağıdır adeta. Genellikle bu nedenlerle manga okurum. Bir süre sonra bu aktivite, alışkanlıklarımdan biri haline geldi ve her gün düzenli olarak okuduğum bir manga zamanım oluştu. Manga okumak, günlük yaşantımda stabilize olmuş, rutin bir aktivite, bir hobi niteliği taşımaktadır.”

Elde edilen görüşme verileri incelendiğinde, Türk manga okuyucularının manga okuma motivasyonları netleşmiştir. Katılımcıların ortak ifadeleri, mangaya duyulan genel sevgiyi ve yüksek ilgiyi teyit etmektedir. Katılımcıların verdikleri cevapların benzeşen ve ayrışan yönleri Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2. Benzeşen ve ayrışan yönler

Benzeşen Yönler	Ayrışan Yönler
Mangalara karşı büyük ilgi duyulması	Farklı meslek grupları ve bu sebeple oluşan farklı manga okuma nedenleri
Manga kültürünün sevilmesi	Bazıları çok uzun yıllardır manga Okuru iken, bazılarının son birkaç yılda manga okumaya başlaması
İlham verici olarak görülmesi	Farklı manga türlerinin beğenilmesi
Animelere karşı oluşan ilgiden sonra manga okunmaya başlanması	-
Boş zamanlarda hobi, çitir çerez olarak görülmesi	-

Manganın, tatmin, ilham ve hayal gücünü geliştirme gibi temel insani ve bilişsel ihtiyaçları karşılama potansiyeli dikkat çekici bir bulgu olarak öne çıkmaktadır. Ancak, katılımcıların farklı meslek gruplarından gelmesi, okuma nedenlerinde çeşitliliğe yol açmaktadır. Örneğin, Manga Okuru 5 (Doktor), mangayı ağır mesleki sorumluluklardan bir kaçış noktası ve sığınak olarak tanımlarken; Manga Okuru 10 (Edebiyat Öğretmeni) ise mangayı hayatın stresi ve sıkıntısından kurtuluş aracı olarak görmektedir. Bu iki örnek, diğer okuyuculara kıyasla daha yoğun ve zorlayıcı profesyonel yaşam koşullarına sahip bireylerin, mangayı bir terapötik kaçış mekanizması olarak kullandığını göstermektedir. Bir diğer ayrışma noktası ise, bazı

okuyucuların mangayı çizim ve hikâye estetiği gibi sanatsal niteliklere göre seçtiğini belirtirken, bazı okuyucuların ise mangayı animeler, romanlar ve geleneksel çizgi romanlar gibi diğer medyumlarla doğrudan karşılaştırmalar yaparak gerekçelendirmesidir. Tüm bu cevaplar, okuyucu motivasyonlarının ve algılarının önemli ölçüde farklılaştığını belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır.

Görüşmelerin devamında, katılımcılara yöneltilen ikinci soru, araştırmanın ikinci alt problemini belirlemeye yöneliktir. Bu kapsamda, manga okuyucularına “Bir mangayı okuduğunuzda üzerinizde bıraktığı olumlu ve olumsuz düşünceler nelerdir?” sorusu yöneltilmiş ve elde edilen yanıtlar analiz edilmiştir.

Manga Okuru 1 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Olumlu etkiler açısından, karakterlerle kurulan bağın önemini vurgulayabilirim. Kişisel olarak hikâyenin içinde olma isteği ve karakteri destekleme arzusu ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda, karakterin yaşam görüşü, okuyucunun kendi hayatında sıkıntı yaşadığı noktalarda yol gösterici olabilmektedir. Bu, olumlu bir katkı olarak değerlendirilebilir. Olumsuz etkiler ise, kişisel bir perspektifle, manganın içeriği ile ilişkilidir ve “iki ucu keskin bir bıçak” metaforuyla açıklanabilir. Eğer bir manga, olumsuz konuları (örneğin intihar veya depresyon gibi) çekici veya teşvik edici bir üslupla ele alırsa, okuyucunun zihinsel sağlığına zarar verebilir. Özellikle, okuyucu zaten bir bunalım içerisindeyken, manganın bu tür fikirlere yönelmesi ve konuyu tek taraflı bir şekilde sunması, okuyucuyu dolaylı yoldan o olumsuz fikri benimsemeye teşvik edebilir. Bu tür içeriklerin işlenişinde dikkatli olunması gerektiğini düşünüyorum.”

Manga Okuru 2 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Olumlu düşüncelerim ister anime izleyeyim ister manga okuyayım, genellikle bir başkahramanın geçmişine ve ailesine büyük önem

veririm; yan karakterlerin derinliği ise benim için olmazsa olmazdır. Olay örgüsü içerisinde yan karakterlerin arka planlarının detaylıca işlenmesi beni fazlasıyla içine çekmektedir. Animelerde bu detaylara yeterince girilmediği için manga okumak daha cazip gelmiştir. Mangada her panelin ayrı ayrı çizilmesi ve tasvir edilmesi, her detayın beni etkilemesini sağlamıştır. Ayrıca, mangalarda zaman zaman yayımlanan özel renkli sayıların işçiliği de genel olarak çok hoşuma gitmektedir. Olumsuz etkiler konusunda, takip ettiğim ve sevdiğim bir olay olmasına rağmen, şunları belirtebilirim: Manga yayımlama işi emek gerektirdiğinden ve genellikle haftalık olarak yayımlandığından, bu düzen bazen beni zorlamakta ve seriyi düzenli takip edemememe neden olmaktadır. Bunun yanı sıra, mangakanın mali sorunlar yaşaması, yayınevının anlaşmayı sonlandırması gibi nedenlerle serinin yarıda kesilmesi hoşuma gitmeyen bir durumdur. Ayrıca, serinin ülkemize gelmemesi veya yayımlanmasının durdurulması gibi olaylar da bir manga okuyazarı olarak beni olumsuz etkilemektedir.”

Manga Okuru 3 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Bir mangayı okuduğum zaman hem bir okuyucu hem de bir nevi yapımcı olarak değerlendirme yapıyorum. “Yapımcı” derken, manga çizimiyle de ilgilenmem sebebiyle, eserin hem hikâyeyi nasıl yazdığına hem de çizim tekniklerine odaklanıyorum. Bu durum, esere bakış açıda olumlu ve olumsuz yönlerin belirlenmesinde bir okuyucudan farklı olarak bir değişim yaratıyor. Bunun dışında, bir mangayı okumanın üzerimde bıraktığı genel olumlu ve olumsuz düşünceler, bir kitap okumakla benzerdir. Bir kitabın okuyucuda bıraktığı etki ne ise, manganın etkisi de budur. Ancak manganın farkı, çizimleri görebilme, karakterlerin mimik ve ifadelerini doğrudan izleyebilme ve mekânın daha iyi tasvir edilmesini sağlamasıdır. Etki bu açılardan daha güçlü olmaktadır.”

Manga Okuru 4 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Bir mangayı okuduğumda, öncelikle eseri yorumlama eğilimindeyim. Olumlu etkiler açısından, öncelikle hayal gücümü geliştirdiğini belirtmeliyim. Manga bana inanılmaz fikirler sunuyor; bu fikirler bazen gerçek hayatta, bazen de sorumluluklar bağlamında faydalı olabilmektedir. Bu etki, elbette, okunan manganın türüne göre değişkenlik gösterir; hem eğitici hem de eğitsel olmayan mangalar mevcuttur. Ancak 19 yaşındaki bir genç olarak, bir eserin olumlu ve olumsuz yönlerinin ne olduğunu kavrayabildiğim için her şeye dair net bir cevap verebiliyorum. Benim için manga, kültür ve deneyim katmaktadır. Farklı bir kültürel deneyim yaşatmanın yanı sıra, izlediğim veya okuduğum içeriğin ne olduğunu daha net anlamamı sağlıyor. Bilmediğim kelime türleri ve alışkın olmadığım bir türe sahip olmak, bu kültürü ve ona ait değerleri anlamaya çalışmamı sağlıyor. Olumsuz etki ise benim için değil, genellikle benden küçük okuyucular için geçerlidir. Gözlemediğim kadarıyla, küçük yaştaki okuyucular çok fazla etkilenmektedir. Bu olumsuz tarafı okuyucu kitlesi üzerinden açıklayayım: Bazen yetişkin yaşlardaki insanlar, özellikle 18 yaş ve üzeri içerikli mangaları alıp zorbalık aracı olarak kullanmakta ve bu durum, gerek ülkemizde gerekse globalde çok garip yerlere taşınmaktadır. Manga tarafında okuyucu kitlesine yönelik trol amaçlı işler yapılması, bu insanları olumsuz etkilemektedir. Benim görüşüme göre bu, manganın olumsuz bir yönüdür.”

Manga Okuru 5 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Bir mangayı okuduğumda genellikle olumlu düşünceler bırakmaktadır. Olumsuz düşüncelerin oluşması ise ancak hikâyenin çok derin olması ve beni güçlü bir şekilde etkilemesi durumunda söz konusu olmaktadır. Zaten beni kötü etkileyecek ve olumsuz düşündürcek mangaları sona kadar okumuyor, belirli bir noktada bırakıyorum. Devam ettiğim mangalar ise bana daha iyi hissettiren, düşündürücü veya çok basit ama keyif verici içeriklere sahiptir. Olumlu düşünceler açısından bakıldığında, mangalarda, özellikle

Shonen tarzı eserlerde, cesaret temasının yoğun işlendiğini görüyoruz. Bu tür mangaları okudukça, “Ben de bunu gerçek hayata uyarlamalıyım” tarzında olumlu düşünceler geliştiriyorum. Okuma deneyimimde, ciddi anlamda olumsuz bir düşünce bırakan bir manga hatırlamıyorum.”

Manga Okuru 6 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Olumlu düşünceler açısından, etki büyük ölçüde manganın okunma amacına bağlıdır. Eğer kafa dağıtmak amacıyla okuyorsam, bir komedi serisi açar ve oradaki başarılı şakaları not alırım. Tiyatroculukla ilgilenmem nedeniyle, bu tür şakalar benim için mesleki açıdan bir malzeme niteliği taşımaktadır ve kullanışlı olabilmektedir. Örneğin, iyi bir kelime şakasını kendi çalışmalarım da değerlendirmeye çalışıyorum. Alternatif olarak, canım sıkkin olduğunda veya duygusal yoğunluk yaşadığımda bir romantizm serisi okuyup duygusal bir teselli bulabiliyorum. Daha önce de belirttiğim gibi, manga okumanın bana zaman kazandırması da olumlu bir etkidir. Olumsuz etkilere gelince, beni en çok üzen durum, belli bir okuma birikiminden sonra hikâyenin gidişatını öngörebilme alışkanlığıdır. Bir süre sonra okuyucu, ne olacağını tahmin etmeye başlar. Örneğin, “Pankreasını Yemek İstiyorum” serisinde hikâyenin başında bir katilden bahsedilmesi, okuyucunun “kesin bir şey olacak, biri bıçaklanacak” diye düşünmesine yol açar. Bu durum, mangalarda, animelerde, dizilerde ve filmlerde beni en çok rahatsız eden noktadır. Bir unsurdan bahsediliyorsa, yazarın onu %100 kullanacağı beklentisi oluşur. Bu, hikâyenin gizemini azaltmaktadır, zira yazarın hiçbir şeyi sebepsiz yere bahsetmeyeceği varsayılır. Bir katil karakteri varsa, ana karakterlerden birinin öleceği gibi düz ve basit bir mantık yürütülmektedir. Bu nedenle, son zamanlarda Mushle, Rooster Fighter, One Punch Man gibi absürt komedi serilerine yönelmeye başladım.”

Manga Okuru 7 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Öncelikle belirtmek gerekir ki, olumsuz etkiler olumlulara kıyasla daha azdır. Olumsuz yönler arasında sadece, küçük yaştaki bireylerin bazı mangaları okumasının uygunsuzluğu yer almaktadır. Zira bazı mangalarda yoğun şiddet ve +18 içerik bulunabilmektedir. Her ne kadar siyah beyaz olsa da kanın tasvir edildiği ve rahatsız edici olabilecek imgeler veya cinsel içerikli görseller mevcut olabilmektedir. Olumlu yönleri ise daha çeşitlidir: Daha önce de belirttiğim gibi, manga hayal gücünü ciddi ölçüde geliştirmekte ve düşünce tarzını değiştirmektedir. Manga, okuyucuya güçlü bir duygusal katkı sağlamaktadır. Tıpkı filmlerde olduğu gibi mangaların da drama, polisiye ve aksiyon gibi farklı türleri mevcuttur ve bu türler, okuyucunun düşünce biçimini etkileyecek güce sahip olabilmektedir. Bu nedenlerle, olumlu yanları daha ağır basmaktadır. Tek olumsuz tavsiyem, küçük yaştaki bireylerin belirli mangaları okumamaları yönündedir.”

Manga Okuru 8 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Bir çizer olarak, eserleri öncelikle çizim estetiği açısından değerlendirmekteyim. Manga okumamın temel motivasyonu, çoğunlukla bana sanatsal ilham sağlamasıdır. Eğer okuduğum eser ilham verici nitelikteyse, devam etme eğilimi gösteriyorum. Bu süreçte öncelikle karakterlerin yapısını ve gelişimini anlamak isterim. Ardından, eserin anlatısal tutarlılığı hoşuma giderse okumayı sürdürüyorum. Olumsuz düşüncelere gelince, bu durum zaten okuma sürecinin başlangıcında kendini göstermektedir. Esasen, çizim kalitesini beğenmediğim takdirde mangayı derhal bırakıyorum. Bu estetik kriter, eseri okumaya devam etme kararında birincil eleme mekanizması olarak işlev görmektedir.”

Manga Okuru 9 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Olumlu etkiler, öncelikle eserin hikâye kalitesine bağlıdır. “Dolgu” veya “çıtır çerez” olarak nitelendirilen, içerik derinliği olmayan

hikâyeleri okumaktan keyif almamaktayım. Ancak, sağlam çizgilere ve derin bir anlatıya sahip kaliteli bir eser okuduğumda, ilk olarak sevdiğim bir şeyin sona ermesiyle oluşan bir üzüntü hissetmekteyim. Diğer bir olumlu düşünce ise, eserin eleştirel ve kurgusal düşünmeyi tetiklemesidir. Bir hikâye genel olarak başarılı olsa bile, beğenmediğim noktalar ortaya çıkabilmektedir. Özellikle manga ve anime eserlerinde, hikâye güzel olsa dahi finallerin genellikle okuyucuları hayal kırıklığına uğrattığı görülmektedir. Bu durum, zihnimi meşgul etmekte; “Hikâyede beğenmediğim yerleri nasıl değiştirebilirdim?” veya “Daha farklı bir son nasıl yazılabilirdi?” gibi kurgusal alternatifler üretmeye yönelik düşünceleri, olumlu etkiler kategorisine dahil edebiliriz.”

Manga Okuru 10 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Olumsuz düşüncelerden bahsetmem gerekirse, manga okurken karakterlerin yaşamlarını aşırı derecede içselleştirmem söz konusu oluyor. Karakterlerin yaşadığı üzüntü, acı, hayal kırıklığı ve ayrılık gibi olumsuz duyguları, kendi duygularımış gibi hissetmekte ve günün büyük bir kısmında bu olumsuz ruh haliyle yaşamaktayım. Ayrıca, manga okumayı çok sevdiğim için zamanın nasıl geçtiğini anlayamıyorum ve bu durum, ayırmam gerekenden daha fazla zaman harcamama, dolayısıyla vaktimi dengesiz kullanmama yol açıyor. Bu faktörler beni olumsuz yönde etkilemektedir. Aynı şekilde, karakterlerin sevinç, mutluluk, başarı ve gurur gibi olumlu duyguları da gün boyunca üzerimde geliştirici etkiler yaratıyor. Okuduğum hikâyelerden kendi hayatım için destekleyici mesajlar çıkarıyor ve bu mesajların çoğunu uygulamaya çalışıyorum.”

İkinci soruya verilen yanıtların analizi, okuyucuların olumlu ve olumsuz yönleri değerlendirmede ortak bir bakış açısı sergilediğini ortaya koymuştur. Katılımcıların verdikleri cevapların benzeşen ve ayrışan yönleri Tablo 3’te sunulmuştur.

Tablo 3. Benzeşen ve ayrışan yönler 2

Benzeşen Yönler	Ayrışan Yönler
Hikâyenin derinliğinin ve çizimlerin olumlu bulunması	Manga serisinin yarıda sonlanıp bir anda bitmesinin olumsuz olarak görülmesi ve bundan sadece manga Okuru 2(hemşire)'nin bahsetmesi
Başkarakteri kendi yerine koyup macera hissiyatı yaşama	Finallerin hayal kırıklığı oluşturması
Cesaret ve teşvik edici bulunması	-
+18 olayların küçük çocukları etkileme durumu	-
Kan, vahşet gibi öğelerin olması	-

Okuyucuların manga deneyimine dair benzeşen özelliklerinin yüksek olduğunu ve ayrışan görüşlerin ise bu soru bağlamında minimum düzeyde kaldığını göstermektedir. Okuyucuların verdiği cevaplarda olumlu yönler incelendiğinde; bir mangadaki ana karakterin arka planının derinlemesine işlenmesi, motivasyonlarının sürekli olarak doldurulması ve yan karakterlerin hikâyelerinin de detaylı ve kapsamlı bir şekilde incelenmesi, Türk manga okuyucuları üzerinde pozitif bir etki yaratmıştır. Manga okuyucuları, ana karakterle birlikte bir maceraya çıkma fırsatı yakalamış, kendilerini başkarakteri destekleyici bir konumda bulmuş, hatta yer yer başkarakterle özdeşleşerek eseri deneyimleme imkânını olumlu bir özellik olarak değerlendirmişlerdir. Ayrıca, mangaların okuyucuya ilham verme ve kişisel hayatlarında uygulayabilecekleri farklı düşünce biçimlerini benimsetme yeteneği de olumlu etkiler arasında saptanmıştır. Olumsuz yönler ise, mangaların sıklıkla kan, cinayet, vahşet ve şiddet gibi temaları işleminde yoğunlaşmıştır. Okuyucuların çoğunluğu, bu tür içeriklerin

küçük yaştaki okuyucuları olumsuz etkileyebileceğini dile getirmiştir. Hatta zihinsel olarak bu tür durumlara hazırlıklı olmayan bir manga Okurunu dahi olumsuz düşüncelere sevk edebileceği, katılımcılar tarafından açıkça belirtilmiştir.

Görüşmelerin son aşamasında, araştırmanın üçüncü alt problemine cevap aranmıştır. Bu bağlamda, katılımcılara “Mangalardaki çizim ve hikâyenin hayal gücünüzü ve düşünce tarzınızı değiştirdiğini düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız, bu durumun nedenleri nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir.

Manga Okuru 1 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Daha önce de belirttiğim gibi, mangalar aracılığıyla aslında başka yaşamların olaylara yaklaşım ve çözüm yollarını objektif bir perspektiften deneyimliyoruz. Bu deneyimi karakterin bakış açısıyla yaşamak, günümüzdeki benzer durumları kendi hayatımıza uyarlamamızda yardımcı oluyor. Bu nedenle manganın ilham verici olduğunu düşünüyorum. Zira sıkıntılı bir durumda kaldığımızda, direkt bir anlatı yerine, daha pozitif bir üslup ve farklı bir anlatımla alternatif çözüm yolları sunmaktadır. Tasarım açısından baktığımda ise, mangayı hayal gücünün eşsiz bir uygulama alanı olarak görüyorum. Bir çizer olarak eserleri incelediğimde, yazarların ve çizerlerin ne kadar araştırma yaptıklarını fark edebiliyorsunuz. Onların bu araştırmaları bana da ilham veriyor ve bu durum, benim de yeni araştırmalar yapmaya, yeni şeyler okumaya başlamamı teşvik ediyor. Bence bunlar hem kişisel gelişim hem de sanatsal ilham veren etmenleri artıran önemli hususlardır.”

Manga Okuru 2 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Evet, manga beni etkiliyor; ancak bir roman okuduğumda kendi hayal dünyam ve düşüncelerim daha esnek ve etkili oluyor. Roman okumak, daha esnek düşüncelere sahip olmamı sağlarken, manga sadece mangaka'nın gözünde canlandırdığı hali bana yansıtıyor. Bu

nedenle, mangakanın düşünceleri ve hisleri, ancak belirli kalıplar dahilinde beni etkileyebiliyor. Öte yandan, mangada yer alan güzel çizimler, hayal gücümde canlanan o yapılanmalar, fiziksel savaşlar, karakterlerin aularının yansıtılması ve hikâyedeki tüm duyguların resmedilmesi beni güçlü bir şekilde etkiliyor. Gerçekten de bazı yazarların “deli işler” olarak tabir edilebilecek çalışmalar yaptığını görüyorum. Bu, çok hoşuma giden bir durumdur; zira bir romanda sadece kendi hayal gücümün ütopik canlandırmaları varken, mangada daha farklı işler oluyor. Bu durum, yepyeni bir evren keşfediyormuşum hissi veriyor ve bu cazibe beni gerçekten çekiyor. Kimi zaman büyük orduları yöneten bir komutan, kimi zaman soylu bir ailede bir bürokrat veya saçma bir şekilde denize açılan bir tayfa toplayan bir karakter... Bu karakterlere bürünmek, esnek olmasa bile, o kalıplar beni çok etkiliyor; özellikle savaş sahneleri. Ek olarak, roman okumanın bazen yorucu geldiğini düşünüyorum. Orada hayal gücünü yoğun kullanmak gerekiyor. Manga ise hemen okunup takip edilebildiği için, bu durum aslında benim okuryazar kişiliğimi de değiştirdi.”

Manga Okuru 3 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Evet, mangaların bu süreçleri değiştirdiğini düşünüyorum. Bunun nedeni, mangalarda karakterler ve çizimlerde kullanılan biçimlerin doğrudan hitap edilen yaş kitlesine ve konu temasına göre değişmesidir. Örneğin, bir korku temalı manga ile çocuklara hitap eden bir Doraemon gibi eserin tarzı tamamen farklıdır. Dolayısıyla, içeriği takip eden kitlelere göre çizim kalitesi, çizimler ve hikâye değiştiği için, bu durum doğal olarak okuyucunun hayal gücünü ve düşünce tarzını etkilemektedir. Hatta, okuyucunun da bence kendi düşünce tarzına ve hayal gücüne uygun tarzlara yöneldiğini düşünüyorum. Mesela ben Shojo mangalarını daha çok seviyorsam, gidip çoğunlukla korku temalı içerikleri okumam. Zaten bu iki türün çizim tarzları da genellikle farklıdır. Hikâyenin hayal gücü üzerindeki

etkisi, belki kitap kadar yoğun olmayabilir. Çünkü mangalarda karakteri ve mekânı kendimizin hayal etmesine çok fırsat verilmiyor; hepsi çizilmiş durumdadır. Ancak yine de manga, ufuk açıcı bir potansiyel taşımaktadır. Özellikle fantastik serilerde, çizerler farklı mekânları ve anlatılsa bile kafada kurulamayacak şeyleri öyle bir görselleştiriyorlar ki, okuyucu olarak “Vay be, ufukum açıldı, ne kadar güzel yapmış!” gibi bir tepki veriyorsunuz. Evet, bu soruya bu şekilde cevap verebilirim.”

Manga Okuru 4 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Manga okumaya başladıktan sonra düşünce tarzımda önemli bir değişim oldu. Öncesinde çizgi film ve Amerikan comics Okuruydum. Manga okumaya başladıktan sonra animelere bakış açım farklılaştı; anime ve manganın birbirinden oldukça farklı olduğunu anladım. Manga okurken, çizimlerin ve çizerlerin ne anlatmak istediğini daha net kavriyorsunuz. Çizer bazen okuyucuyu şaşırtarak farklı bir bakış açısı sunabiliyor. Mantıken bu durum, bir noktada hayal gücünü geliştiriyor. Ancak daha insancıl, ütöpik ve günlük hayattan konuları işleyen hikâyelerde, manga bana gerçek hayattan bir şeyler kattığını ve yeni deneyimler, sorumluluklar kazandırdığını hissettiriyor; bu durum beni mutlu ediyor. Yıllar önceki anime ve mangalarla şimdikiler arasında büyük farklar var. Cidden, bu kültürün her dönem kafamın değiştiğini hissediyorum. Çünkü her dönem daha iyisini ve daha fazlasını arıyorsunuz. Bir yerden sonra konuların ne kadar normalleştiğini ve manganın ne kadar iyi çizilmiş ne kadar kaliteli ya da konusu ne kadar tamamlanmış bir eser olduğunu daha net anlıyorum. Bu, eleştirel farkındalığının geliştiğini gösteriyor.”

Manga Okuru 5 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Kesinlikle düşünüyorum ki, manga bu süreçleri değiştirmiştir. Özellikle çizim konusunda, mükemmel düzeyde ayrıntılı olmasalar dahi, her çizerin ve her manganın kendine özgü bir tarzının olması ve

bu tarzların çeşitliliği hoşuma gitmektedir. Örneğin, bazı bireylerin basit bulduğu çizimleri ben o mangaya özgü olarak kabul ettiğim için çok beğeniyorum. Hikâye açısından bakıldığında da bazı anlatılar gerçekten de (duraksar) “Bu benim aklıma gelmezdi, çok güzel yazılmış, her şey çok iyi düşünülmüş” şeklinde tepki verdiğim eserler oluyor. Bu tür hikâyeleri okudukça, hayal gücünüz ve düşünce tarzınız giderek genişlemeye başlıyor. Artık okuduğunuz veya izlediğiniz diğer eserlerdeki basit ve yüzeysel unsurları daha çabuk fark edebiliyorsunuz, çünkü artık çok daha genişletilmiş bir hayal gücüne sahip oluyorsunuz. Adeta repertuarınız genişliyormuş gibi bir etki oluşuyor. Bu nedenle, farklı mangaları, türlerini, kişilerin farklı çizimlerini, hikâyelerini ve düşüncelerini anlamanın ve bunlara sahip olmanın iyi bir deneyim olduğunu düşünüyorum.”

Manga Okuru 6 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Öncelikle düşünce tarzımdan başlamak istiyorum. Yaşantı biçimi olarak bizim, Batı kültürüne doğru bir kayma eğiliminde olduğumuzu düşünüyorum. Mangalar ise bize daha çok Doğu ve Asya kültürüne ait özellikler sunmaktadır. Örneğin, tapınak ziyaretleri veya kendi kültürlerine özgü unsurların gösterilmesi gibi. Farklı kültürleri içimize alıp bunları algılayabilmek, “Ne kadar değişik bir kültür” veya “Bu, bizdeki şeye benziyor” gibi farklı düşünce tarzlarına girmemize neden oluyor. Bu, kültürel anlamda üzerimizde olumlu bir etki yaratmaktadır. Çizim ve hikâyenin hayal gücümüzü değiştirmesi konusuna gelince, daha önce de belirttiğim gibi, yazarın anlatmak istediği şeyi doğrudan çizimle sunması, hayal gücümüz üzerinde hem olumlu hem de olumsuz bir etki yaratabilir. Çünkü düz bir roman okuduğumuzda, o sahneyi tamamen kendi kafamızda düşünerek hayal etmemiz, bence hayal gücümüz üzerinde daha olumlu bir etki yaratmaktadır.”

Manga Okuru 7 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Elbette, mangaların bu süreçleri değiştirdiğini düşünüyorum. Ben hem manga okuyup hem de anime izlediğim için, her iki medyum üzerinden de değerlendirme yaparsak, düşünce tarzlarını etkilediği kesindir. Mangalarda ve anime serilerinde sıklıkla rastladığımız bir tema var. Hayata başarısız başlayan ancak süreç sonunda çok başarılı olan karakterler görüyoruz. Günümüz filmlerinde veya dizilerinde de bu temalar mevcut olsa bile, mangalar ve animeler daha önce belirttiğim gibi hayal gücünün çok sınırsız olduğu eserlerdir. Bu sınırsızlık, sizi daima yolun sonunda bir başarıya götürecektir tarzda hikâyeler ortaya çıkarıyor. Bu durum, okuyucuyu gerçekten heyecanlandırıyor ve “Acaba biz de böyle bir başarı elde edebilir miyiz?” diye düşündürmüyor değil, düşündürüyor. Gerek duygusal gerekse diğer her türlü düşünceyi manga, okuyucuya katabilmektedir. Mangaların hayal gücü çok geniş olduğu için, her türlü kitleye ve insana hitap edebildiğini düşünüyorum. Bu yönden, evet, kesinlikle etkiliyor.”

Manga Okuru 8 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Genellikle bir mangayı incelerken panelleme tekniklerine odaklanıyorum. Eğer eserin konusu buna müsaitse, evet, düşünce tarzımı değiştiriyor. Zira, mangakanın ele aldığı konuyu panellere nasıl uyarladığı, belli bir duyguyu veya atmosferi nasıl yansıttığı gibi teknik detaylara bakıyorum; bu, düşünce tarzımı bu yönde etkilemektedir. Bunun dışında, okuma eyleminden keyif alıyorum. Hikâye konusunda ise, o dünyanın konsepti hoşuma giderse ve bana ilham verirse okumaya devam ediyorum. Açıkçası, çok klasikleşmiş konuları sevmiyorum. Ancak eğer bir konu klasik olacaksa da, içinde tutarlı ve özgün unsurların bulunması ya da klasik konseptin farklı bir şekilde yorumlanması halinde hoşuma gidiyor. Örneğin, vampir temalı klasik bir hikâyenin, mangaka tarafından işlenme biçimi farklıysa, bu durum bana ilham verebilmektedir.”

Manga Okuru 9 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Kesinlikle hayal gücünü değiştirdiğini düşünüyorum; belki düşünce tarzını doğrudan değiştirmez ama hayal gücünü kesinlikle etkiler. Bu etkinin hem olumlu hem de olumsuz yanları mevcuttur. Örneğin, düz bir kitap veya roman okuduğunuzda, ortaya çıkan hayal ürünü tamamen size aittir. Aynı kitabı okusak bile, sizin yaşam tarzınız, çevreniz ve yaşınız gibi faktörler nedeniyle betimlemeleri farklı yorumlar, farklı bir görselleştirme yaratırsınız. Ancak mangaya geçtiğimizde, önümüzde hazır sunulmuş bir çizim vardır; biz bir anlamda çizerin dünyasını izleriz. Gördüğünüz bir şeyi hayal etmenize gerek kalmaz; canavarın veya karakterin tasviri herkes için aynıdır. Burada hayal gücümüzü artıran şey, bence işin hikâye ve yazar tarafıdır. Okuduğumuz şey duygularımızı tetikler. Yaşadığımız hayatlar farklı olduğu için, aynı görseli görsek bile hikâyeden hissettiğimiz duygular birbirinden farklı olabilir. Bu bağlamda, mangada gördüğümüz “hazır bir dünyada, siz nasıl bir hikâye yazabilirdiniz?” sorusu ortaya çıkmaktadır. Ortada gördüğümüz ve okuduğumuz bir dünya var; ancak bu dünyada sizin kurgulayacağınız hikâye ne olurdu? İşte, manga hayal gücünü bu şekilde geliştirebilir; yani okuyucuyu kurgusal üretime sevk ederek. Bu nedenle, manga okurken hayal gücü kısmı, özellikle bir yazarın daha çok ilgisini çeker diye düşünüyorum.”

Manga Okuru 10 bu soruya şöyle cevap vermiştir;

“Evet, mangaların bu süreçleri değiştirdiğini düşünüyorum. Çünkü her hikâye, farklı bir yaşam ve farklı bir bakış açısı sunarak, okuyucuya çok yönlü bir düşünce yapısı kazandırıyor. Çizimlerin kendine özgü karakteristik özelliği, hikâyenin konusuna ve kahramanların duygudüşünce yapısına göre değişiklik göstermektedir. Bazı durumların görsel karşılığının nasıl olduğunu okuyucuya aktarması çok açıklayıcı oluyor. Görsel, fiziksel veya duygusal her şeyi okuyucuya başarılı bir şekilde geçiriyorlar. Mangadaki kahramanların kendi hikâyelerinde yaşadığı olaylara verdiği tepkilere bakarak, kendi hayatımda verdiğim

bazı kararlarda ve geliřtirdiđim dűřüncelerde deđiřiklik yaptığımy söyleyebilirim. Bu nedenle, manga okumanın benim hayatımı dođrudan etkilediđini dűřünüyorum.”

Üçüncü soruya verilen yanıtların analizi, mangalardaki yaratıcı içeriğin okuyucular tarafından aşırı ilgi çekici bulunduğunu göstermiştir. Katılımcıların verdikleri cevapların benzeşen ve ayrışan yönleri Tablo 4’te sunulmuştur.

Tablo 4. Benzeşen ve ayrışan yönler

Benzeşen Yönler	Ayrışan Yönler
Genel olarak çizimlerin ve hikâyenin dűřünce tarzını deđiřtirdiđinin dűřünölmesi	Manga Okuru 9(grafik tasarımcı, editör) dűřünce tarzını deđiřtirmediđini ama hayal gücünün deđiřtirdiđini ifade etmiřtir
İşlenen hikâyelerin insanlara ilham verip motive etmesi	Manga Okuru 6(öğrenci) ise farklı dűřünce tarzlarına girilmesini olumlu bulmaktadır ama roman ve manga karşılaştırması yaparak romanlarda çizirlerin değil direkt kendi hayal gücü kullanımının daha iyi olduğundan bahsetmiştir
Çizimlerin hayal gücünü fazlasıyla geliştirdiğinin söylenmesi	-
Manga ve romanların karşılaştırılıp hikâye, hayal gücü ağından yorumlanması	-
Karakterlerin yaşadığı olaylardan motive edici durumlar çıkarılması	-

Bazı katılımcılar, mangaları romanlarla karşılaştırmış ve romanlarda dahi karşılaşmadıkları derinlikteki hikâyeleri

mangalarda deneyimlediklerinde, manganın anlatsal cazibesine kapıldıklarını ifade etmişlerdir. Ancak, manga okuyucularının bir kısmı, manganın içeriğinin doğrudan mangakanın görselleştirilmiş sunumu olması nedeniyle, okuma eyleminin hayal gücünden ziyade düşünce tarzını değiştirdiğini belirtmiştir. Bu görüşe göre, hayal gücü mangada doğrudan çizimden değil, hikâyenin özünden ve derinliğinden beslenmektedir. Bu duruma paralel olarak, bazı okuyucular manganın atmosferini ve konseptini birincil ilgi çekici unsur olarak görmüştür. Ortak kabul gören diğer bir etki ise, karakterlerin yüz ifadeleri, panelleme tekniği ve çizimlerin estetik güzelliği gibi görsel unsurların da manga okuyucuları tarafından yüksek ilgi görmesi ve bu unsurların bilişsel süreçleri, dolayısıyla düşünce tarzını etkilediği sonucuna varılmasıdır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma kapsamında Türk manga okuyucularıyla gerçekleştirilen görüşmelerin analizi, katılımcıların mangayı benimseme ve okuma süreçlerine dair çok boyutlu bir tablo sunmuştur. Elde edilen bulgular, Türk manga okuyucularının mangalara birbirinden bağımsız, ancak güçlü motivasyonlarla yöneldiği sonucuna işaret etmektedir. Temel bulgular, Türk okuyucularının mangaları derin bir ilgi ve sevgiyle okuduğunu, eserlerin sınırsız hayal gücünü kullanarak okuyucuların ufuklarını açtığını ve bunun takdir edildiğini belirlemiştir. Ayrıca, mangalarda kullanılan çizimlerin görsel kalitesi ve panel teknikleri de yüksek ilgi görmüş ve estetik bir tatmin sağladığı gözlemlenmiştir.

Manga, okuyucular için çok yönlü bir deneyim sunmaktadır:

- Özdeşleşme ve Macera: Okuyucular, kendilerini

başkarakterin yerine koyarak bir macera deneyimi yaşamaktadır.

- Kaçış ve Terapötik İşlev: Gerçek dünyanın stresinden yorulan okuyucular için manga dünyası, bir çıkış noktası ve kültür etkinliği olarak benimsenmiştir.
- Sanatsal Keşif: Mangakalar tarafından yaratılan farklı evrenlerin keşfi ve çizimlerde kaybolma, dikkat çekici bir sonuç olarak ortaya çıkmıştır.

Bu veriler, her bir Türk manga Okurunun mangalara farklı kişisel ve bilişsel pencerelerden yaklaştığı sonucunu güçlendirmektedir.

Araştırma bağlamında yapılan görüşmeler, manga kültürünün Türk okuyucuları üzerinde halihazırda büyük bir etki bıraktığını ve gelecekte Türkiye'de manga sektörünün gelişmeye ve büyümeye devam edeceğini desteklemektedir. Okuyucu sayısının artmasıyla birlikte, manga kültürüne olan ilginin derinleşeceği öngörülmektedir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda, alanda çalışacak araştırmacılara yol gösterici olması amacıyla aşağıdaki araştırma başlıkları önerilmektedir:

- Manga ve Anime Çizimlerinin Sanatsal ve Bilişsel Etkileşimi: Türk okuyucuların estetik tercihlerini ve bilişsel etkileşimlerini merkeze alan, manga ve anime çizim teknikleri üzerine derinlemesine bir araştırma yapılması.
- Mangadaki Hikâye Derinliği ve Psikolojik Etkileşim: Mangalardaki anlatsal derinlik, felsefi ve duygusal temaların okuyucunun yaşam kararları ve kişisel gelişimi üzerindeki etkilerinin incelenmesi.
- Anime Endüstrisi Teknikleri ve Stüdyo Çalışmaları: Anime

stüdyolarının üretim süreçleri, teknikleri ve bunun izleyici deneyimi üzerindeki etkileri üzerine araştırmalar yapılması ve Türk anime izleyicileri ile karşılaştırmalı çalışmaların gerçekteştirilmesi.

KAYNAKÇA

Creswell, J. W. (2020). *Nitel araştırma yöntemleri. Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. Ankara: Siyasal Yayıncılık.

Parlak. (2019) *Japon Manga ve Anime Sanatının Cosplay Yansımaları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Haliç Üniversitesi, İstanbul.

Pathak, V., Jena, B. Ve Kalra, S. (2013). Qualitative Research. *Perspectives in Clinical Research*, 4(3), 192.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

BÖLÜM 3

YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLERİN GÖZÜNDEN TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ: KARABÜK ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ¹

Fatma BENLİ²

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN³

GİRİŞ

Her kültür, kendisini ifade etmek için müziği farklı biçimlerde kullanır. Müzik, bir kültürün toplumsal yaşamının, ritüellerinin, törenlerinin, festivallerinin ve günlük yaşamının vazgeçilmez bir parçasıdır. Müzik, toplumların kültürel kimliklerini yansıtan ve kuşaktan kuşağa aktarılan evrensel bir ifade biçimidir. Küreselleşme ile birlikte farklı kültürlerin müzikleri birbirini etkilemekte ve yeni, hibrid müzik türleri ortaya çıkmaktadır. Bu durum, müziğin evrenselliği ve çeşitliliği üzerine yeni anlayışlar geliştirilmesine olanak tanır (Titon, 2009). Bu bağlamda Türk müziği, zengin tarihsel birikimi, derin anlam dünyası ve farklı kültürel etkileşimleri

¹ Bu kitap bölümü; Fatma Benli'nin "*Yabancı uyruklu öğrencilerin Türk müzik kültürüne yönelik algıları: Karabük Üniversitesi örneği*" başlıklı yüksek lisans tezi ile ilişkilidir.

² (Sorumlu Yazar) Bilim Uzmanı, Bağımsız Araştırmacı, fatmabenli82@gmail.com, ORCID: 0009-0003-5358-1814

³ Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, ecaglayan@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7360-6984

bünyesinde barındıran önemli bir kültürel unsur olarak öne çıkmaktadır. Türk halk müziği, Türk sanat müziği ve popüler müzik gibi çeşitli türleri kapsayan Türk müziği, yalnızca Türkiye'nin değil, aynı zamanda Türk Dünyası'nın da ortak kültürel mirası niteliğindedir. Ancak, yabancı uyruklu öğrencilerin Türk müziğine yönelik algıları; kültürel farklılıklar, bireysel müzik deneyimleri ve Türk müziğiyle tanışma süreçleri doğrultusunda şekillenmektedir. Bu algılar, öğrencilerin kültürel etkileşim süreçlerini etkileyen önemli bir unsur olmasının yanı sıra, zamanla Türkiye'ye yönelik genel algılarına da yansıtılmaktadır.

Bu çalışmanın, Karabük Üniversitesi'nde eğitim gören yabancı uyruklu öğrencilerin Türk müziğine yönelik ilgi, algı ve tutumlarını incelemek; Türk müziğinin farklı türlerine ilişkin beğeni düzeylerini, müziksel farkındalıklarını, kültürel etkileşimlerini ve Türk müziğine dair bilgi düzeylerini analiz etmektir. Ayrıca çalışmada, öğrencilerin Türk müziği ile tanışma süreçleri, bu müzik türlerine yükledikleri kültürel anlamlar ve genel müzik zevkleri ile Türk müziği arasındaki ilişki değerlendirilmiştir.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma deseni kullanılarak yürütülmüştür. Araştırmanın çalışma grubunu Karabük Üniversitesi'nde öğrenim gören yabancı uyruklu öğrenciler oluşturmaktadır. Veriler, katılımcıların Türk müziğine yönelik algı ve tutumlarını derinlemesine ortaya koymak amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile toplanmıştır. Bu yöntemin tercih edilmesinin nedeni, Türk müziğine ilişkin algıların bireysel ve kültürel farklılıklara bağlı olarak değişkenlik gösterebilmesidir. Elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiş ve

katılımcıların Türk müziğine yönelik algı ve tutumları bütüncül bir çerçevede değerlendirilmiştir. Bu araştırma; Karabük Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun 26/01/2024 tarih ve 2024/02(34) sayılı onayı ile gerçekleştirilmiştir.

TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ

Türk müzik kültürü, Türk halkının tarihsel süreç boyunca geliştirdiği ve yaşattığı müziksel birikimi ile bu birikimin toplumdaki sosyal, kültürel, dini ve estetik değerlerle olan ilişkisini ifade eder. Bu kültür hem geleneksel halk müziğini hem de saray, tasavvuf, sanat müziği ve modern Türk müziği gibi farklı formları kapsar. Zaman içinde çeşitli etnik grupların ve tarihsel süreçlerin etkisiyle şekillenen Türk müziği kültürü, yenilikler ve değişimler göstererek Orta Asya'dan Anadolu'ya, oradan da dünyanın farklı bölgelerine kadar yayılmıştır. Türk müziğinin temel özellikleri arasında makam (müzikal yapı), usul (ritmik yapı), enstrümantasyon (çalgı kullanımı) ve sözlü gelenekler yer alır. Ayrıca, Türk müziği Batı müziğinden zaman zaman etkilenmiş ve bu etkileşim sonucunda Türk sanat müziği ve modern Türk müziği gibi alt dallar ortaya çıkmıştır.

Antik Çağın üç büyük kültür ögesinden biri olarak kabul edilen Yakın Doğu müzik kültürü; Mezopotamya, Mısır, İran ve Arap medeniyetlerini kapsamakta, Osmanlı öncesi Türk müzik kültürü de bu sistem içinde yer almaktadır (Alener, 2000). Kökeni Hunlar öncesi döneme, yaklaşık M.Ö. 3000'lere kadar uzanan Türk müzik kültürü, Altaylar merkezli olarak şekillenmiş ve Türkistan, Güney Rusya, Kazakistan bozkırları ile Volga-Ural bölgelerinin etkisi altında gelişmiştir (Budak, 2006). Altay topluluklarının göçler yoluyla farklı kültürlerle temas kurması, müzik kültürünün zenginleşmesini sağlamıştır.

Türk müzik kültürünün oluşumunda Şamanizm önemli bir rol oynamış; insan sesi, doğaçlama söyleyiş ve ritim ön plana çıkmıştır. Davul, def, boru (borguy) ve kopuz (kubuz) gibi çalgılar dinsel ve büyüsel törenlerde kullanılmıştır. Hunlar döneminde İpek Yolu etkileşimiyle ses sistemi gelişmiş, Göktürkler döneminde pentatonik yapı belirginleşmiş, Uygurlar döneminde ise modal yapı olgunlaşarak yeni müzik türleri ortaya çıkmıştır (Budak, 2006). Bu süreçler, Türk müzik kültürünün tarihsel temellerini oluşturmuştur.

Osmanlı Dönemi Türk Müzik Kültürü

Osmanlı dönemi, Türk müzik kültürünün en gelişmiş ve zengin evresini temsil etmektedir. Türkler, bu dönemde İslam kültür dairesi başta olmak üzere farklı medeniyetlerle etkileşimlerini sürdürmüştür; önceki birikimlerini imparatorluk sanatıyla bütünleştirerek güçlü bir müzik geleneği oluşturmuştur (Tanrıkorur, 2011). Makamsal ve modal yapıların belirginleştiği, yeni makam ve usullerin ortaya çıktığı bu süreçte müzik, meşk yöntemiyle kuşaktan kuşağa aktarılmış; Mehterhane, Mevlevihane, Enderun ve çeşitli musiki çevrelerinde gelişimini sürdürmüştür (Budak, 2006). Safiyüddin Abdülmümin, Abdülkadir Meragi ve Ali Ufki Bey gibi isimler, teori ve bestecilik alanındaki çalışmalarıyla Osmanlı müziğine önemli katkılar sağlamıştır.

Bu dönemde halk müziği, mehter müziği, tasavvuf müziği ve saray müziği gibi farklı türler eş zamanlı olarak varlık göstermiştir (Tanrıkorur, 2011). Osmanlı'da çok sesli müzikle ilk temaslara dair belgeler Kanuni dönemine ve Ali Ufki Bey'in eserlerine kadar uzanmaktadır (Alener, 2000). I. Dünya Savaşı öncesinde Rauf Yekta'nın Türk müziğinin çok seslendirilmesine yönelik görüşleri ve Ziya Gökalp'in Osmanlı müziğine dair değerlendirmeleri, Cumhuriyet dönemi müzik

politikalarına düşünsel zemin hazırlamıştır (Behar, 2008). Ayrıca Batılılaşma sürecinde kurulan Mızık-a-i Hümayun, günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak varlığını sürdürerek Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan müzik anlayışının önemli bir simgesi olmuştur (Turan, 2002).

Cumhuriyet Dönemi Türk Müzik Kültürü

Türkiye Cumhuriyeti'nin müzik politikalarının biçimlenmesinde, muasır medeniyet seviyesine ulaşma arzusu büyük bir öneme sahiptir. Bu hedef doğrultusunda iki temel amaç belirlenmiştir: çağdaş bir toplum olmak ve ulus-devlet idealini gerçekleştirmek (Dans, Müzik, Kültür, 1996). Bu hedeflerin etkili biçimde uygulanabildiği alanlardan biri müzik sanatıdır. Cumhuriyet dönemi müzik politikalarındaki büyük değişim ve dönüşümlerde, Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün katkısı büyüktür. Atatürk'ün müzik üzerine düşünceleri, onun sanata ve özellikle musikiye olan derin ilgisini göstermektedir. Ona göre; "Hayatta müzik gerekli midir? Hayatta müzik gerekli değildir. Müzik ile ilgisi olmayan yaratıklar insan değildir. Eğer söz konusu olan hayat ise, müzik ne olursa olsun vardır. Müziksiz hayat aslında var olamaz. Müzik, hayatın sevinci, ruhu, neşesi ve her şeyidir" (Turan, 2002).

Atatürk'ün özel yaşamında, çocukluk ve gençlik yıllarında işittiği türküler ve türkü tarzı eserlerin ruhuna işlemiş olduğu bilinmektedir (Dans, Müzik, Kültür, 1996). Eski Türk musikisine olan ilgisini yalnızca özel yaşamında dile getirmiş, toplum önünde bu zevkini ifade etmekten kaçınmıştır (Aksoy, 2008). Ancak, müzik konusundaki düşüncelerini halkın ve devletin nabzını tutan kurumlarda sürekli dile getirmiş; ulusal duyguları, düşünceleri ve yüksek söyleyişleri derleyip, bunları genel müzik kuralları doğrultusunda işleyerek Türk ulusal müziğinin evrensel boyuta taşınabileceğini vurgulamıştır

(Turan, 2002). Atatürk'e göre, ulusal (Türk) musikisi, Batı müziği formlarıyla işlenerek çağdaş bir düzeye taşınmalıdır (Dans, Müzik, Kültür, 1996).

1934 yılında yaptığı bir konuşmada, müzikle ilgili düşüncelerinin Ziya Gökalp'in görüşleriyle paralellik gösterdiğini ortaya koyan Atatürk, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının şekillenmesinde en etkili isim olmuştur (Aksoy, 2008). Cumhuriyet dönemi müzik politikaları ve düzenlemeleri, ulusal Türk musikisini, Bizans'tan kalma ve kurumaya yüz tutmuş klasik Türk musikisinin etkilerinden arındırmak; halk musikisini ve Batı müziği ile kaynaştırarak milli musikiyi oluşturmak ve bu doğrultuda eğitim kurumları kurmak amacını taşımıştır (Dans, Müzik, Kültür, 1996).

Türk Müziği Türleri

Genel olarak, ortak özelliklere sahip olgular birer tür oluşturur. Müzik, güzel sanatların bir alt türü olarak temel bir türdür ve üretim özellikleri ile toplumsal beğeniye göre ulusal ve uluslararası müzikler olarak ikiye ayrılır (Akdoğan, 1996). Uluslararası müzik, dünya genelinde dinleyici bulurken; ulusal müzik, yalnızca belirli bir toplumun beğenisine hitap eder. Müziğin türünü belirleyen başlıca öğeler ise makam, ton, ritim, söz, çalgılar, seslendirme biçimi ve yaşam tarzıdır. Ayrıca müzik, üretiliş amacı, geleneksel veya çağdaş oluşu, sözlü veya çalgısal olması, tek veya çok sesli yapısı gibi özelliklerle alt türlere ayrılabilir (Çöl, 2005; Akdoğan, 1996).

TÜRK MÜZİĞİ

Geleneksel Türk Müziği (GTM)

Çağdaş Türk Müziği (CTM)

Dünyasal

İnançsal

Dünyasal

İnançsal

1. Geleneksel Halk

1. Cami Müziği (CAM)

1. Çağdaş Sanat

Çağdaş Tasavvufi

Müziği (GHM)

2. Tasavvuf Müziği

Müziği (ÇSM)

Sanat Müziği (ÇTSM)

2. Geleneksel Sanat

a) Tasavvufi Sanat Müziği

2. Çağdaş Askeri

Müziği (GSM)

b) Tasavvufi Halk Müziği

Müzik/Bando Müziği (BAM)

3. Geleneksel Askeri

3. Yiğit Müziği

Müzik/Mehter Müziği

a) Pop

(MEM)

b) Caz

4. Eğlence Müziği (EĞM)

Şekil 1: Türk Müziği'nin alt türleri

Türk Müziği İcracıları

Türk müziği icracıları, halk müziği, sanat müziği ve popüler müzik gibi farklı türlerde önemli rol oynamışlardır. Halk müziği icracıları, Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Belkıs Özener, Mahsuni Şerif, Arif Sağ, Musa Eroğlu, Selda Bağcan ve Muhlis Akarsu gibi isimlerle, geleneksel türkülerden modern yorumlara uzanan geniş bir repertuar sunmuşlardır. Türk sanat müziği alanında Buhurizade Mustafa Itri, İsmail Dede Efendi, Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar ve Zeki Müren gibi sanatçılar, makam ve usul zenginlikleriyle hem teknik hem duygusal katkılarda bulunmuşlardır. Pop müzikte ise Barış Manço, Ajda Pekkan, Sezen Aksu, Candan Erçetin, Demet Akalın, Tarkan, Kenan Doğulu ve Edis, geniş kitlelere ulaşarak Türk pop müziğinin gelişimine yön vermiş ve müziği modern sahneye buluşturmuşlardır.

Türk Müziği Çalgıları

Türk müziği çalgıları hem teknik hem de duygusal anlamda büyük bir derinlik taşır. “Geleneksel Türk Müziği köken itibariyle anayurt Orta Asya’ya dayanmaktadır” (Somakçı, 2016: 18). Bağlama, ney, kemençe gibi geleneksel enstrümanlar, halk müziği kadar Osmanlı saray müziği ve tasavvuf müziğinde de önemli roller üstlenmiştir. Neyin mistik tınıları ve kanunun zarif pasajları, Türk müziğine özgü duygusal zenginlik katarken, her çalgı kendi özgün tekniğiyle müzikal yapıyı şekillendirir.

Tablo 1. Çalgı Türleri

Çalgı Türleri			
Telli	Yaylı	Nefesli	Vurmali
Bağlama	Kemençe	Trompet	Kös
Cura	Kabak Kemane	Tulum	Kudüm
Ud	Keman	Ney	Davul
Tambur	Rebab	Mey	Darbuka
Santur		Dilli Kaval	Bendir
Kanun		Miskal	Zil
		Zurna	
		Klarnet	

BULGULAR

Bu çalışmada, Karabük Üniversitesi’nde öğrenim gören yabancı uyruklu öğrencilerin Türk müzik kültürüne yönelik algılarını incelemek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışmaya 15 yabancı uyruklu öğrenci katılmış olup, her bir görüşme 25-30 dakika sürmüştür. Görüşme soruları, katılımcıların Türk müziği hakkındaki görüşlerini ortaya koymak ve kendi kültürlerindeki müziklerle Türk müziği arasındaki benzerlik ile farklılıkları anlamaya

yönelik olarak hazırlanmıştır.

Tablo 2. Yabancı uyruklu öğrencilerin yaş, cinsiyet ve uyrukları

Kişi	Yaş	Cinsiyet	Uyruk
Öğrenci 1	21	Kadın	Azerbaycan
Öğrenci 2	26	Erkek	Çad
Öğrenci 3	25	Erkek	Irak
Öğrenci 4	28	Erkek	Suriye
Öğrenci 5	35	Kadın	Filistin
Öğrenci 6	20	Kadın	Mısır
Öğrenci 7	23	Erkek	Yemen
Öğrenci 8	20	Erkek	Sudan
Öğrenci 9	21	Kadın	Kazakistan
Öğrenci 10	23	Kadın	İran
Öğrenci 11	25	Kadın	Türkmenistan
Öğrenci 12	26	Erkek	Somali
Öğrenci 13	28	Erkek	Özbekistan
Öğrenci 14	21	Kadın	Afganistan
Öğrenci 15	25	Erkek	Libya

Görüşme Sorularına İlişkin Bulgular

1. Türk müziği hakkında ne biliyorsunuz?

“Türk müziği hakkında ne biliyorsunuz?” sorusuna yanıt veren 15 farklı uyruklu öğrencinin büyük çoğunluğu; pop müziği, halk müziği, sanat müziği ve askerî müzik gibi temel Türk müziği türlerinden haberdardır. Pop müziği özellikle gençler arasında daha yaygın bilinirken, halk müziği ve askerî müzik daha geleneksel bir konumda değerlendirilmektedir. Bazı öğrenciler halk müziği ile pop müziği arasındaki farkları ayırt edebildiklerini belirtmiştir. En çok bilinen sanatçılar arasında İbrahim Tatlıses, Sezen Aksu, Neşet Ertaş, Barış Manço, Müslüm Gürses ve Tarkan yer almaktadır. Öğrencilerin bir kısmı bu sanatçıların popüler eserlerini tanırken, bazıları şarkı isimlerini ve sanatçıları net olarak bilmediklerini ifade etmiştir.

Çalgılar konusunda öğrencilerin çoğu; ney, bağlama, darbuka, davul, ud ve keman gibi Türk müziğinde sık kullanılan enstrümanları tanımaktadır. Bu çalgıları Türk dizileri veya kendi kültürlerindeki benzer enstrümanlarla ilişkilendirdiklerini belirtmişlerdir. Öğrencilerin müzik tercihleri genellikle ritim ve enerjiye dayalıdır; hareketli pop şarkıları ve rap gibi hızlı türler öne çıkmaktadır. Bununla birlikte bazı öğrenciler geleneksel halk müziğini tercih ettiklerini ifade etmiştir. Öte yandan, bazı kültürlerde müziğe yönelik sınırlayıcı yaklaşımlar bulunması nedeniyle birkaç öğrenci müzikle ilgili bilgisinin sınırlı olduğunu ve bu konuda açık şekilde ilgi göstermekte çekindiklerini dile getirmiştir. Bu durum, bazı öğrencilerin Türk müziğine dair bilgilerinin daha yüzeysel kalmasına neden olmuştur.

2. Türk müziği türlerinden bildikleriniz nelerdir?

“Türk müziği türlerinden bildikleriniz nelerdir?” sorusuna yanıt veren 15 farklı uyruklu öğrencinin büyük çoğunluğu pop müziği, halk müziği ve askerî müzik türlerine aşina olduklarını belirtmiştir. Özellikle pop müziği, küresel ölçekte yaygın olması nedeniyle en hızlı tanınan tür olmuştur. Halk müziği ise Türk kültürünün temel unsurlarından biri olarak öğrenciler tarafından bilinen bir diğer yaygın türdür. Öğrencilerin yaklaşık %80’i pop ve halk müziğini tanıdığını ifade etmiştir.

Bunun yanı sıra bazı öğrenciler sanat müziği, mehter müziği ve arabesk gibi daha özel türlerden de bahsetmiştir. Sanat müziği ve mehter müziği, tarihî ve kültürel yönleriyle dikkat çeken türler olarak öne çıkarken, arabesk müziğin duygusal ve dramatik yapısına değinilmiştir. Bir öğrenci rap müziğine ilgi duyduğunu belirtmiş, bu durum gençlerin modern türlerle daha fazla etkileşimde olduğunu göstermiştir. Ayrıca bir öğrenci hiçbir müzik türü hakkında bilgi sahibi olmadığını

ifade etmiştir. Bu bulgular, öğrencilerin büyük bölümünün yaygın ve popüler türleri tanıdığını, ancak bazı öğrencilerin Türk müziği hakkında sınırlı bilgiye sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

3. Türk müziği icracılarından kimleri tanıyorsunuz?

Öğrencilerin en çok tanıdığı isimlerin başında Neşet Ertaş gelmektedir. Çoğu öğrenci Ertaş'ı tanıdığını ve bağlama çaldığını bildiğini belirtmiştir. Bu durum, onun Türk halk müziğindeki önemli konumunu ve bağlama ile özdeşleşmiş bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Sezen Aksu da en çok bilinen isimlerden biridir. Öğrenciler, Aksu'nun özellikle pop müzik alanındaki etkisini vurgulamış ve bazı şarkılarını bildiklerini ifade etmiştir. İbrahim Tatlıses de yaygın olarak tanınan sanatçılar arasındadır. Özellikle düğünlerde sıkça çalınan şarkıları sayesinde bilinirliği artmıştır ve bazı öğrenciler "Haydi Söyle" gibi eserlerini tanıdıklarını belirtmiştir. Müslüm Gürses ise arabesk müzikle özdeşleşen bir isim olarak birçok öğrenci tarafından bilinmektedir.

Tarkan, uluslararası tanınırlığı sayesinde öğrenciler arasında bilinen bir diğer önemli sanatçıdır. Bunun yanında Buray, Zeynep Bastık, Mabel Matiz, Simge ve Koray Avcı gibi günümüz pop müziği temsilcileri de özellikle genç öğrenciler tarafından tanınmaktadır. Bu durum, gençlerin modern ve popüler müzik türlerine daha yakın olduğunu göstermektedir. Bazı öğrenciler geleneksel türlere yönelerek Neşet Ertaş, İbrahim Tatlıses ve Müslüm Gürses gibi isimlere ilgi duyarken; bazıları Sezen Aksu, Tarkan ve Zeynep Bastık gibi pop müzik sanatçılarına daha aşinadır. Ancak bir öğrenci hiçbir Türk müziği icracısını tanımadığını belirtmiş, bir başka öğrenci ise İbrahim Tatlıses'i tanınmasına rağmen genel olarak Türkçe şarkılarla fazla ilgilenmediğini ifade etmiştir. Bu bulgular,

öğrencilerin Türk müziği icracılarına yönelik bilgi düzeylerinin ve ilgi alanlarının farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır.

4. Türk müziği çalgılarından bildikleriniz var mıdır?

Öğrencilerin en çok tanıdığı vurmali çalgılar davul ve darbukadır. Neredeyse tüm öğrenciler bu iki çalgıyı bildiklerini belirtmiştir. Davulun özellikle Ramazan ayında, düğünlerde ve çeşitli toplumsal etkinliklerde kullanılması, tanınırlığını artırmaktadır. Darbuka ise hem geleneksel hem de modern müzikte yaygın olarak kullanıldığı için öğrenciler tarafından kolaylıkla tanınmaktadır. Üflemeli çalgılar arasında ney en çok bilinen enstrümandır. Özellikle tasavvuf müziği ve geleneksel Türk müziğiyle özdeşleşmesi nedeniyle öğrencilerin büyük çoğunluğu neyi tanımaktadır.

Telli çalgılar arasında ud öne çıkmaktadır. Birçok öğrenci udun Türk ve Orta Doğu müziğindeki yerini bilmektedir. Keman da yaylı çalgılar arasında yaygın olarak tanınmaktadır ve hem Türk sanat müziğinde hem de halk müziğinde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Bunun yanında gitar ve piyano gibi modern enstrümanlar da öğrenciler tarafından tanınmaktadır. Bu durum, öğrencilerin yalnızca geleneksel çalgılara değil, popüler ve çağdaş müzikte kullanılan enstrümanlara da aşina olduklarını göstermektedir.

Zurna, rebab, bendir ve kudüm gibi geleneksel çalgılar da bazı öğrenciler tarafından bilinmektedir; ancak bu çalgıların tanınırlık düzeyi daha düşüktür. Özellikle zurna düğün ve halk müziğiyle ilişkilendirilirken, rebab ve benzeri çalgılar daha sınırlı bir bilinirliğe sahiptir. Bazı öğrenciler darbuka ve ud gibi çalgıların kendi kültürlerinde de bulunduğunu ifade etmiş, bu da Türk müziği çalgılarının Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Balkanlar gibi geniş bir coğrafyada ortak kültürel unsurlar

taşıdığını göstermektedir. Buna karşılık kabak kemane ve santur gibi daha özel alanlarda kullanılan çalgılar çoğu öğrenci tarafından bilinmemektedir. Bu durum, bazı geleneksel çalgıların tanıtımına ve kültürel farkındalığın artırılmasına ihtiyaç olduğunu ortaya koymaktadır.

5. Dinlediğiniz Türk müziği eserlerinin türlerini ayırt edebilir misiniz? (Evet demesi halinde dinletme)

Öğrenciler dinledikleri müzik eserlerinin türlerini genel olarak doğru şekilde belirleyebilmiş, ancak özellikle daha az bilinen veya geleneksel türlerde zaman zaman kararsız kalmışlardır. En başarılı oldukları alan pop müziktir. Barış Manço'nun "*Gülpembe*", Tarkan'ın "*Şımarık*" ve Gülşen'in "*Bangır Bangır*" adlı eserleri öğrencilerin büyük çoğunluğu tarafından pop müzik olarak doğru şekilde tanımlanmıştır. Bu durum, pop müziğin hem küresel hem de Türkiye'de yaygın bir tür olmasıyla ilişkilidir.

Sanat müziği konusunda da önemli ölçüde doğru tespitler yapılmıştır. Zeki Müren'in "*Gözlerin Doğuyor Gecelerime*" adlı eseri çoğu öğrenci tarafından sanat müziği olarak tanımlanmıştır. Ancak bazı öğrenciler eserleri doğru kategoriye yerleştirse de türün adını hatırlamakta zorlanmıştır. Benzer şekilde, Safiye Ayla gibi sanatçıların müzik tarzı genel olarak tanınmış, fakat isimlendirme konusunda eksiklikler görülmüştür.

Halk müziği alanında öğrencilerin bilgi düzeyi oldukça yüksektir. Neşet Ertaş, Âşık Veysel ve Âşık Mahzuni Şerif'e ait eserler çoğunlukla doğru biçimde halk müziği olarak tanımlanmıştır. Askeri ve mehter müziğinde ise öğrencilerin bir kısmı "*Ceddin Deden*" ve "*Türkler Geliyor*" gibi eserleri doğru şekilde askerî müzik olarak belirtmiş, ancak bazı öğrenciler bu

türleri isimlendirmekte zorlanmıştır. Rap ve rock gibi türlerde ise bilgi düzeyi daha sınırlıdır; bazı öğrenciler yanlış sınıflandırmalar yapmış veya türü net olarak ifade edememiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde öğrenciler, pop, halk ve sanat müziği gibi yaygın türleri ayırt etmede başarılıdır. Daha özel ve geleneksel türlerde ise kavramsal bilgi eksiklikleri görülmektedir. Bununla birlikte, birçok öğrenci müzik türlerini yalnızca isim olarak değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bağlarıyla da ilişkilendirebilmiştir. Bu durum, öğrencilerin Türk müziğine dair temel bir farkındalık geliştirdiklerini göstermektedir.

5.a Dinlediğiniz Türk müziği eserlerinin sizin kültürünüzdeki müzik türleriyle ortak yönleri nelerdir?

Pop Müziği: Katılımcıların çoğu, pop müziğinin kendi kültürlerinde de bulunduğunu ancak Türk pop müziğini genellikle dinlemediklerini belirtmiştir. Pop müziğin daha çok gençler arasında yaygın olduğu ifade edilmiş, bazı katılımcılar ise bu türü kişisel olarak tercih etmediklerini dile getirmiştir. Örnek olarak Azerbaycan'dan İlhame Quliyeva gibi isimler anılmış, ancak genel olarak pop müziğin katılımcılar tarafından öncelikli bir tercih olmadığı görülmüştür. Sanat Müziği: Katılımcılar, Türk sanat müziğine benzer müzik türlerinin kendi kültürlerinde de yer aldığını ifade etmiştir. Özellikle Fairuz örneği verilerek, duygusal yoğunluğu olan ve yer yer sözsüz bölümler içeren eserlerin benzerlik taşıdığı belirtilmiştir. Bu tür müziklerin geleneksel ve estetik bir yapıya sahip olduğu vurgulanmıştır. Halk Müziği: Birçok katılımcı, kendi kültürlerinde de halk müziği bulunduğunu, ancak bu müziklerin daha çok geçmişe ait ve nostaljik eserlerden oluştuğunu belirtmiştir. Halk müziğinin genellikle yaşlı kuşak

tarafından dinlendiği, akşam sohbetlerinde ya da aile içi ortamlarda tercih edildiği ifade edilmiştir. Türk halk müziği ile bu yönüyle benzerlik gösterdiği dile getirilmiştir. Askerî ve Mehter Müziği: Katılımcılar, askerî müziklerin kendi kültürlerinde de önemli bir yere sahip olduğunu ve genellikle törenlerde, bayramlarda ve anma günlerinde icra edildiğini belirtmiştir. Türk mehter müziğine benzer biçimde, bu müziklerin asker uğurlamalarında ve resmî yürüyüşlerde kullanıldığı ifade edilmiştir. Askerî müziklerin genellikle vatan sevgisi, kahramanlık ve savaş temaları etrafında şekillendiği vurgulanmıştır.

6. Sesini duyduğunuz ve görselini gördüğünüz Türk müziği çalgılarının adını söyleyebilir misiniz?

Vurmalı Çalgılar: Öğrenciler arasında darbuka ve davul gibi vurmalı çalgılar genellikle doğru tanınmıştır. Ancak bazı öğrenciler, örneğin zil gibi çalgıları yalnızca görsel olarak tanıyabilmiş, isimlendirmede zorlanmışlardır. Üflemeli Çalgılar: Ney, zurna ve dilli kaval gibi üflemeli çalgılar genellikle doğru şekilde tanımlanmıştır. Bununla birlikte, tulum gibi bazı üflemeli çalgılar çoğu öğrenci tarafından “isim bilmiyorum” şeklinde yanıtlanmış, bu da bu çalgıların daha az bilindiğini göstermektedir. Telli Çalgılar: Çoğu öğrenci, ud ve bağlama gibi telli çalgıları doğru tanımıştır. Daha az yaygın olan kemençe, kanun veya rebab gibi çalgılar ise belirsizlik yaratmıştır. Tambur ve cura gibi çalgılar bazı öğrenciler tarafından doğru tanımlansa da yanlış veya eksik bilgi verenler de olmuştur. Diğer Çalgılar: Kabak kemane, mey, kös ve zurna gibi çalgılar bazı öğrenciler tarafından doğru tanınmış, ancak çoğu öğrenci bu çalgılara dair yeterli bilgiye sahip değildir. Öğrencilerin çalgıları tanıma yetenekleri genellikle isimlerini hatırlamakta zorlandıkları bir seviyede kalmıştır. Genel

Değerlendirme: Öğrencilerin Türk müziği çalgıları konusundaki bilgi seviyesi heterojendir. Yaygın çalgılar (darbuka, davul, ney, bağlama, ud) çoğunlukla doğru tanınırken, daha az bilinen ve bölgesel çalgılar (rebab, kemençe, santur) hakkında belirsizlikler mevcuttur. Bu durum, öğrencilerin kendi kültürel geçmişlerinin ve müzik deneyimlerinin bilgi düzeyini etkilediğini göstermektedir.

6.a Sesini duyduğunuz ve gördüğünüz Türk müziği çalgılarıyla sizin kültürünüzdeki çalgıların ortak yönleri nelerdir?

Ortak Yönler: Vurmalı Çalgılar: Davul, darbuka ve bendir gibi vurmalı çalgılar, öğrencilerin çoğunun kendi kültürlerinde de bulunmaktadır. Öğrenciler, bu çalgıların düğünler, törenler ve eğlencelerde sıkça kullanıldığını belirtmişlerdir. Örneğin, öğrenci 2 davulun kültürel öneme sahip olduğunu ve farklı boyutlarda hemen her kültürde kullanıldığını vurgulamıştır. Baraban gibi diğer vurmalı çalgılar da öğrenci 9'un belirttiği gibi, çeşitli bölgelerde eğlence ve kutlamalarda benzer amaçlarla kullanılmaktadır. Üflemeli Çalgılar: Ney, tulum (veya Zokra gibi benzer çalgılar) ve zurna gibi üflemeli çalgıların da benzerlerinin öğrencilerin kültürlerinde mevcut olduğu görülmüştür. Örneğin, öğrenci 7 ney çalgısını tanımış ve bunu kültürlerinde benzer bir boru çalgısına benzetmiştir. Tulum ve zurna da genellikle halk müziği ve düğünlerde benzer işlevlerle kullanılmaktadır. Telli ve Yaylı Çalgılar: Ud ve kemençe gibi telli ve yaylı çalgılar, birçok öğrenci tarafından kültürlerinde var olduğu ifade edilmiştir. Özellikle ud, farklı kültürlerde geleneksel müziklerde sakin ve huzurlu bir atmosfer yaratmak amacıyla çalınmaktadır. Öğrenciler, bu çalgıların genellikle halk müziği etkinliklerinde ve huzurlu ortamlar yaratmada kullanıldığını belirtmiştir. Çalgıların

Sosyal Kullanımı: Öğrenciler, çalgıların sosyal ortamlardaki kullanımını da gözlemlemişlerdir. Örneğin, davul ve darbuka düğünler ve eğlencelerde sıkça çalınırken, kanun ve keman gibi çalgılar yemek sırasında veya sakin bir atmosfer yaratmak için kullanılmaktadır. Farklılıklar ve Kültürel Çeşitlilik: Bilinmeyen ve az kullanılan çalgılar, bazı Türk müziği çalgıları, öğrencilerin kültürlerinde hiç bulunmamaktadır. Örneğin, santur, kös ve zurna bazı kültürlerde bilinmemektedir. Bu durum, bazı çalgıların yalnızca Türk müziği veya Türk halk müziği ile özdeşleştiğini göstermektedir. Ayrıca, bazı çalgılar yalnızca belirli coğrafyalarda yaygın olarak kullanılmaktadır; örneğin, zurna bazı bölgelerde sık görülürken, bazı öğrenciler bunu hiç görmemiştir. Benzer Çalgılar ve İsim Farklılıkları: Farklı kültürlerde benzer çalgılar bulunmasına rağmen isimler ve kullanım biçimleri değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin, rebab ve kabak kemane farklı kültürlerde farklı adlarla anılabilir. Dutar ve dombıra gibi telli çalgılar da benzerlik göstermesine rağmen farklı isimler taşımaktadır. Öğrenciler, Türk müziği çalgılarının bazılarını kendi kültürlerindeki benzer çalgılarla eşleştirmiştir. Örneğin, kemeçe rebaba benzetilmiştir. Çalgıların Popülerliği ve Kullanım Sıklığı: Çalgıların kültürel popülerliği büyük farklılık göstermektedir. Klarnet bazı öğrenciler tarafından düğünlerde görülebilecek bir çalgı olarak belirtilmiş, ancak bazı kültürlerde çok yaygın değildir. Mey ve santur gibi çalgılar bazı öğrenciler için tanıdıkken, diğerleri için tamamen yabancı olabilmektedir.

SONUÇ

Karabük Üniversitesi'nde öğrenim gören yabancı uyruklu öğrencilerin Türk müzik kültürüne yönelik algılarının incelendiği araştırmada elde edilen bulgular; yabancı öğrencilerin Türk müziğine yönelik algılarının, kültürel

geçmişleri, kişisel deneyimleri ve Türk kültürüne olan aşinalıkları doğrultusunda farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Araştırmada, Türk müziğine olan ilginin öğrencilerin geldikleri ülkenin müzik kültürü ve daha önceki müzik deneyimleriyle doğrudan ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Bazı öğrenciler, Türk müziğini ilk kez dinlemelerine rağmen, melodik yapısı ve ritmik öğeleri nedeniyle ilgilerini çekmiş ve öğrenmeye istekli olmuşlardır. Diğer bir grup ise, Türk müziğinin geleneksel yapısının kendi kültürlerinden farklı olması nedeniyle başlangıçta adaptasyon süreci yaşamıştır. Özellikle Türk halk müziği ve sanat müziği, Batı müziği veya öğrencilerin kendi kültürlerindeki müzikten farklı bir yapıya sahip olduğundan ilk başta zorlayıcı bulunmuş, ancak zamanla bu türlerin kültürel derinliği ve duygusal anlamları keşfedildiğinde olumlu bir algı oluşmuştur.

Araştırma, Türk müziğinin kültürlerarası iletişimi güçlendiren bir araç olarak öğrencilerin kültürel algılarını etkilediğini göstermektedir. Müzik, öğrencilerin Türk kültürüne ve toplumsal normlara daha hızlı yaklaşmasını sağlamış, yerel kültüre entegrasyon sürecini desteklemiştir. Öğrenciler, Türk müziğini bir kültürel kimlik ve aidiyet duygusunun yansıması olarak değerlendirmiştir.

Ayrıca, Türk müziğinin öğrenciler üzerinde duygusal ve duygusal etkiler yarattığı ve psikolojik uyum süreçlerine katkıda bulunduğu görülmüştür. Estetik değerleri yüksek olan bu müzik, öğrencilerin yalnızca müzikle değil, Türk toplumu ve kültürüyle kurdukları bağları güçlendirmiştir. Özellikle Türk halk ve sanat müziği, öğrencilerde tarihsel ve kültürel bir bağ kurma isteği uyandırmış ve bu müziklerin sosyal bağlamı, öğrencilerin sosyal etkileşimlerine de yansımıştır.

Sonuç olarak, Karabük Üniversitesi'ndeki yabancı uyruklu öğrencilerin Türk müziğine yönelik algıları hem kültürel hem de bireysel düzeyde farklılık göstermektedir. Bununla birlikte, müziğin kültürlerarası etkileşimdeki rolü, öğrencilerin Türk kültürüne daha hızlı ve etkili şekilde entegre olmalarını sağlamaktadır. Yabancı öğrencilerin Türk müziği hakkında daha fazla bilgi edinmeleri ve müziğe yönelik eğitim fırsatlarının artırılması, hem öğrencilerin Türk kültürüne ilgisini pekiştirecek hem de kültürel çeşitliliğin daha sağlıklı bir şekilde paylaşılmasına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1996). *Türler ve Biçimler*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Miraslarına Bakışlar*. Pan Yayıncılık.
- Alener, B. (2000). *Tarihsel Süreçte Müzik*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Behar, C. (2008). *Musikiden Müziğe*. YKY Yayınları.
- Budak, O. (2006). *Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi*. Phoenix Yayınevi.
- Çöl, C. (2005). *TRT Repertuarında Kayıtlı Hüzzam Sazsemailerinin Türsel ve Biçimsel İncelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Dans, Müzik, Kültür. (1996). *Boğaziçi Üniversitesi Matbaası*, İstanbul, s. 29, 27, 31, 33.
- Somakçı, P. (2016). Geleneksel Türk Müziği'ne Özgü Çalgıların Organolojik Gelişimi/The Organological Development

of Traditional Turkish Musical Instruments.
Konservatoryum, 3(1), 15-39.

Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. Dergah Yayınları, s. 20.

Titon, J. T. (2009). *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. Schirmer Cengage Learning.

Turan, Ş. (2002). *Türk Kültür Tarihi*. Bilgi Yayınevi.

BÖLÜM 4

SANAT ESERİNDEKİ YARATICILIĞIN GÖRSEL ALGI, ESTETİK VE RENK BOYUTU

Kübra TANRIVERDİ AYDOĞDU¹

GİRİŞ

Yaratıcılık, yüzyıllar boyunca gelişen ve gelişim sürecinin ayrılmaz bir unsuru olarak zaman içinde çeşitlilik gösteren çok boyutlu bir olgudur. Bireysel yaratıcılığın anlaşılması, kişinin sosyokültürel bağlamı ile gelişimsel dinamiklerinin etkileşimi çerçevesinde mümkündür; bu etkileşim, yaratıcılığın hem spekülatif hem de kurumsal yönlerini belirler. “Latince “creare” kelimesinden gelen yaratıcılık kavramının Batı dillerindeki karşılığı “kreativitaet, creativity” olarak geçmektedir” (San, 2004). “Kökenine bakıldığında da Latince ‘Creare’ sözcüğünden gelen kavramın; meydana getirmek, doğurmak, yaratmak anlamlarında da kullanıldığı görülür” (Dinçeli, 2020a: 44). Yaratıcılık, bozukluklara, sorunlara, bilgi eksikliğine, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma, çözüm arama, güçlüğü tanımlama, kestirmelerde bulunma; eksikliklere ilişkin hipotezler geliştirme, bu hipotezleri sınama, değiştirme, yeniden sınama, daha sonra da sonucu ortaya

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, kbrtnrvrdi.1@gmail.com, ORCID: 0009-0009-3801-0478

koyma olarak tanımlanabilir (Özden, 2005 akt. Yeşilyurt, 2020). “Yetenek ve yaratıcılıklarının dışında bireysel, toplumsal ve sanatsal etmenler sanatsal üretim süreçleri üzerinde etkilidir” (Çağlayan, 2020: 439). Yaratıcılık, kişinin kendisini ve çevresindekileri değiştirme eylemi olarak da görülür. Yeni bir yöntemi ortaya çıkarmak ya da sahip olunan problemleri çözmek için atılan adımlardır. Var olan zorluklar, sorunlar için çeşitli çözümlerin aranması, sorunlar için yapılan denemeler ve ortaya çıkarılan sonuçlardır. Sonuca ulaşırken uğraşılan problemlerin çözümünde de ulaşılmak istenen, her bir sonucun yeni olmasıdır (Dinçeli, 2020a:44).

Araştırmalar, çoklu zekâ kuramı ile ilişkilendirilen yaratıcı ürünlerin anlam ve bütünlüğünün tarihsel süreçler ve toplumların kültürel-sosyal yapıları doğrultusunda farklılaştığını ortaya koymaktadır. Toplumsal bağlama göre yaratıcılık türleri ve etkileri, ülkelerin tercih ettiği politikalar, yürütülen çalışmalar ve izlenen stratejilerle doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla yaratıcı üretimler, bu makro düzeydeki yönelimlerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Eserlerde gözlenen özgünlük, genellikle sistematik çeşitliliklerin ve toplumsal koşulların bir bileşimi sonucu ortaya çıkmaktadır. Sanatçıların eserlerindeki bütünlük ise toplumun misyon ve vizyonundaki değişkenliklerin yanı sıra bireyin görsel algısındaki farklılıklarla anlam kazanmaktadır.

Yaratıcılık, tek bir sabit kategoriye indirgenemeyen, tarihsel ve toplumsal bağlamlarla sürekli etkileşim halinde olan çok boyutlu bir olgudur. Dönemsel etkiler, estetik üsluplar, kullanılan teknik ve yöntemler ile yürürlükteki politikalar ve karşılaşılan sorunlar yaratıcı üretimin çerçevesini belirlemektedir. Bu noktada geleneksel kalıpların korunması veya aşılması süreçte farklı biçemlerin ortaya çıkmasına yol

açar. Ayrıca cinsiyet rollerinin ve toplumsal beklentilerin biçimsel yansımaları, özgün yöntemlerin geliştirilmesini ve algı düzeyinde farklı okumaların oluşmasını sağlamaktadır. Bu etkenlerin birbirine geçmesiyle ortaya çıkan algı ve yansımalar, yaratıcılığı çeşitlendirir. Dolayısıyla yaratıcılık üretim sürecindeki teknik ve yöntemsel yeniliklerin ve bu yeniliklerin toplumsal ve kültürel bağlamda nasıl algılandığının bir ürünü olarak anlaşılmaktadır.

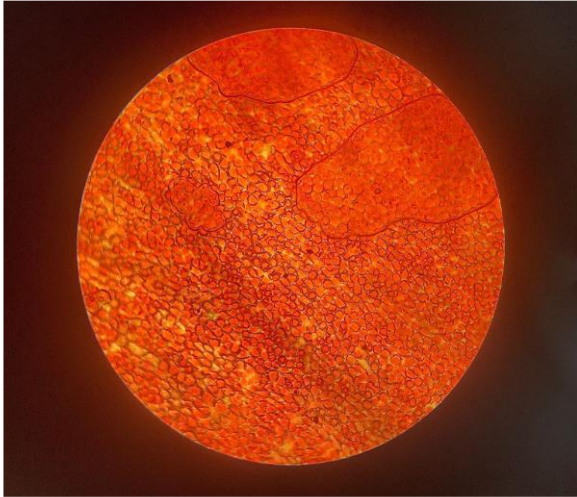
Bu kuramsal çalışma, sanatsal üretim sürecindeki yaratıcılığı görsel algı, estetik ve renk boyutları üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır.

Yaratıcılık ve Görsel Algı

“Göz fizyolojik olarak, zihin ise psikolojik olarak bir olguyu zıtlıklar sonucunda algılamaktadır ve bu durum insanın doğası gereğidir” (Çağlayan, 2018: 3). “Algı, görüntüleri bir araya getirerek var olan mevcut bilgileri yorumlayan yapıdır. Her insanda var olan ve herkese göre değişim gösteren bir özelliğe sahip olmasıyla da, farklı görüşlerin ve yorumların ifadesini oluşturan bir bağlantı biçimidir. Görünen her görsel, kişinin kendi çevresi, deneyimi, bilgisi ve gördüğünü değerlendirmesiyle değişim göstermektedir. Görsel algı tanımı da bu kısımda belirlemektedir” (Dinçeli, 2020b: 550). Görsel algı, yaratıcılığın bireysel ve toplumsal görünümünü anlamada temel bir kavramdır. “Görsel algı, fiziksel bir eylem olan görme duyusunun ötesinde, zihnin görsel uyarıyı anlamlandırma, örgütlenme ve yorumlama sürecidir” (Doğru, 2025: 47). Bireyin algısal süreçleri, sosyokültürel bağlam ve gelişimsel dinamiklerle etkileşime girerek eserlerin biçimsel ve anlamsal bütünlüğünü belirlemektedir. “Tarih boyunca yaratıcı süreç, zanaatla da bağlantılı olarak, kişinin hayal gücü, duyguları ve benzersiz bireysel dokunuşlarıyla insani bir süreç olarak

algılanmıştır” (Aysan vd., 2025: e190). Çoklu zekâ kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, görsel-uzamsal yetkinlikler yaratıcı ürünlerin yorumlanışını ve üretim biçimlerini şekillendirmektedir. Bu nedenle estetik tercihlerin tarihsel ve kültürel farklılıklarla nasıl değiştiği, görsel algı düzeyindeki varyasyonlarla açıklanabilmektedir.

Yaratıcılık bir başka boyutuyla doğanın incelenmesi veya bir başka deyişle doğanın görsel olarak algılanması şeklinde de açıklanabilir. Yaratım sürecinin temel unsurları arasında bilginin yer aldığı ifade edilmiştir. Bu bağlamda doğanın içinde var olanı bilmek, keşfetmek ve algılamak yeni yaratıların temelini oluşturmaktadır. İnsan mevcut bilgisini artırmak, algılarıyla yeni biçim ve formlar oluşturmak için doğayı izlemiş ve algılamıştır. Yazarın bu alandaki deneyimleri de bu yaratım sürecinde görsel algının somut örneklerini ortaya koymaktadır (Görsel 1).



Görsel 1. Bitki kesitinin ışık mikroskobu altındaki görüntüsü
(Kaynak: Yazar arşivi)

Kültürel bağlamda endüstriyel dönüşümlerin yaratıcılık tercihlerini ve zihinsel ile yöntemsel gelişimi şekillendirdiği söylenebilir. Sanatta yöntem ve üslup, kültürel tamamlayıcılığın temel unsurları olarak işlev görmektedir. Bu nedenle kültür hem geçmişte hem de günümüzde yaratıcı süreçlerde kullanılan malzemelerin seçimini ve bu malzemelere yüklenen anlamları değiştirmektedir. Kullanılacak materyalin taşıdığı anlam sosyal, inançsal, estetik ve teknik boyutlarla ilişkilidir ve bu ilişkiler aracılığıyla malzeme seçimi yaratıcı pratiğin bağlayıcı bir ögesi haline gelmektedir. “Sanat eğitimi literatürü incelendiğinde, görsel algı ile yaratıcılık süreçleri arasında doğrusal ve güçlü bir ilişki olduğu saptanmıştır. Görsel algı, çevresel uyaranların zihinde işlenerek anlamlı bütünlüğe dönüştürülmesi sürecidir ve bu süreç sanatsal yaratıcılığın başlangıç noktasını oluşturur” (Doğru, 2025: 52).

Estetik ve Renk

Estetik ve özellikle renk kullanımı, yaratıcı üretimlerin özgünlüğünü ve sistematik çeşitliliğini belirleyen başlıca bileşenlerdir. “İlkel topluluklardan başlayarak renk bilinen bir olgu olarak insan yaşamına katılmıştır. Henüz yazının olmadığı tarih öncesi dönemlerde renk ayrıştırıcı bir unsur olarak görülmektedir” (Vardar ve Çağlayan, 2023: 502). Renk paletleri ve estetik stratejiler, bireysel görsel algıyı etkilemekle birlikte ülkelerin kültürel politikaları ve sanat kurumlarınca uygulanan stratejiler aracılığıyla toplumsal düzeyde tercihleri yansıtmaktadır. Sanatçıların eserlerindeki bütünlük, estetik ilkeler ile renksel kararların toplumsal misyon ve vizyon değişkenleriyle kesiştiği noktada anlam kazanmaktadır. Bu kesişim, eserlerin hem algısal hem de kültürel değerini belirlemeye yardımcı olmaktadır.

Işığın geliş açısı ve gözümüzde yarattığı etkisiyle çeşitli

tanımlamaları yapılan renk, tarihler boyunca anlam ifadenin yönünü etkili hale getirmek de önemli bir rol almıştır. Işığın etkisine bağlı gözümüzdeki alayım seçkisindeki estetik algısının devimini beraberinde getirmiştir.

“Renk, ışık ile bağlantılı olarak ortaya çıkan bir olgu olarak düşünölmektedir. Ancak rengin insanın ifade biçimine dönüşmesi ve plastik bir değer olarak varlığını sürdürmeye başlaması İspanya’daki Altamira ve Fransa’daki Lascaux Mağaralarındaki duvar resimlerine kadar uzanmaktadır” (Çağlayan, 2018: 23)

İnsanın doğadaki renkleri gözlemleyip bunları kendi anlatımına dönüştürmesiyle ortaya çıkan renk olgusu, her dönemde özgün nitelikler, bilimsel yaklaşımlar ve uygulama biçimleri geliştirmiştir. Erken modern dönemde renk genellikle maddenin bir özelliğı olarak değerlendirilirken, ışığın kırınımı ve spektral çözümlemeler renk anlayışında köklü bir dönüşüme yol açmıştır.

“Güneşten gelen ışınlar, ayrı hızlarla titreşerek, değişik dalga boyları meydana getirirler. Rengin zihinde uyandırdığı hisler, ışığın değişik dalga boylarının tesirinden başka bir şey değildir” (Bigalı, 1984: 260). Newton’un yaptığı ayrıma göre, beyaz ışık yedi renk taşımaktadır. Bunlar: mor, lacivert, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızıdır. İnsan görme boyutları içine düşen ve beyaz ışığın ayrıştırılmasıyla elde edilen renkler, aynı zamanda tekrar birleştirildiklerinde beyaz ışığa dönüştürülebilirler (Temizsoylu, 1987: 10). Genel olarak rengin ve yaratıcılığın ön koşulunun ışık olduğu ve bilişsel olarak hislerin-problemin eser oluşturmadaki boyut etkisinin bir sonucudur diyebiliriz.

Yaratıcılık, renk ve estetik arasındaki ilişki hem algısal hem de

kültürel düzlemlerde birbirini besleyen dinamik bir süreç olarak düşünülebilir. Renk görsel bir öge olmakla beraber duygusal ton, anlam katmanı ve algısal yönlendirme aracı olarak yaratıcı üretimin merkezinde yer almaktadır. Renk seçimleri ve ton ilişkileri, bir eserin biçimsel yapısını belirlerken aynı zamanda izleyicinin dikkatini, duygusal tepkisini ve algılarını da şekillendirmektedir. Bu nedenle estetik kararlar salt süsleyici tercihler olmaktan çıkarak yaratıcı sürecin stratejik bileşenleri haline gelmektedir. Yaratıcı eylem, doğadan ve kültürel mirastan beslenen gözlemlerle başlamakta ve renk aracılığıyla somutlaşan imgeler hem bireysel anlatımın özgünlüğünü hem de toplumsal anlam üretimini güçlendirmektedir.

Renklerin psikolojik etkileri ve algısal işlevleri üzerine yapılan deneysel ve kuramsal çalışmalar, yaratıcı uygulamaların planlanmasında yol gösterici olmaktadır. Bu çalışmalar estetik yargıların tarihsel ve toplumsal koşullara bağlı olarak değişkenlik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yaratıcı süreçler, teknik ustalık ile algısal duyarlılığın birleşimini gerektirir. Bu bağlamda estetik değerlendirme yalnızca formun güzelliğiyle sınırlı kalmamalı, renk aracılığıyla üretilen duygusal ve bilişsel etkilerin toplumsal bağlam içindeki işlevselliği de dikkate alınmalıdır. Yaratıcı üretimin niteliğini artırmak için renk teorisi ve algı psikolojisi gibi disiplinler arası bilgi birikimi tasarım pratiğine entegre edilmelidir. Bu yaklaşım hem bireysel ifade özgürlüğünü destekleyen hem de izleyiciyle daha derin ve anlamlı bir iletişim kuran estetik çözümler ortaya çıkaracağı söylenebilir.

SONUÇ

Yaratıcılık, tarihsel ve kültürel bağlamlarda farklı biçimler alırken görsel algı, estetik ve renk unsurlarıyla sıkı bir ilişki

içinde olduğu görülmüştür. Bir eserin ilk okunmasında biçim, kontrast ve renk ilişkileri ön plana çıkmaktadır. Noktanın yoğunluğu, rengin doygunluğu veya ışığın dağılımı gibi görsel unsurlar hem estetik tepkiyi hem de kavramsal okumayı şekillendirmektedir. Bu bağlamda tasarımcıların doğadaki kesitlerden veya çevresel dokulardan esinlenerek geliştirdikleri görsel dil, biçimsel bir tercih olmakla birlikte algısal bir strateji olarak da ortaya çıkmaktadır. İzleyicinin dikkatini çekme, duygusal ton belirleme ve anlam katmanları oluşturma işlevleri renk ve görsel ritim aracılığıyla yerine getirilmektedir.

Kuramsal yaklaşımlar yaratıcılığı farklı açılardan ele alırken görsel algı ve renk çalışmaları, yaratıcı sürecin hem bilişsel hem de duygusal boyutlarını aydınlatmaktadır. Estetik odaklı çalışmalar, yaratıcı ürünlerin görsel bileşenlerini nicel ve nitel yöntemlerle inceleyerek renk-kontrast, kompozisyon dengesi ve algısal yenilik gibi kriterleri değerlendirmeye çalışmaktadır. Multidisipliner araştırmalar ise görsel algı biliminden, nöropsikolojiden ve kültürel çalışmalardan beslenerek renk ve biçimin toplumsal anlam üretimindeki rolünü daha kapsamlı biçimde ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, yaratıcı üretim süreçlerinde tasarım kararları yalnızca estetik tercihler değil, algısal etkiyi ve toplumsal iletişimi yönlendiren bilinçli stratejiler olarak ele alınmalıdır. Araştırmalar, renk kullanımının duygusal ve bilişsel etkilerini deneysel olarak sınamalı, uygulayıcılar ise malzeme ve teknik seçimlerinde kültürel bağlamı ve izleyici algısını hesaba katan yöntemler geliştirmelidir. Böylece yaratıcı süreçler hem bireysel ifade özgürlüğünü destekleyen hem de toplumsal ihtiyaçlara duyarlı, görsel açıdan zengin ve sürdürülebilir çözümler üreten bir yapıya kavuşacaktır.

KAYNAKÇA

- Aysan, M. F., Işıklı, Ş., Kına, M. F., Şen Atiker, E., Taşcıoğulları, M., Torun, A. ve Uğur, Y. (2025). Yaratıcı kültür endüstrileri, yapay zekâ ve toplum. *Öneri Dergisi*, 20(MX Yaratıcı Endüstriler Çalıştayı 2024: Yapay Zeka Çağında Yaratıcı Endüstriler Özel Sayısı), e189-218. <https://doi.org/10.14783/maruoneri.1542956>
- Bigalı, Ş. (1984). *Resim Sanatı*. Şafak Matbaası.
- Çağlayan, E. (2020). Resim Atölye Derslerinde Üretilen Özgün Çalışmalarda Konu Seçimine Etki Eden Etmenlerin Öğrenci Görüşleri Bağlamında İncelenmesi. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 10(1), 432-454. <https://doi.org/10.18039/ajesi.682049>
- Çağlayan, E. (2018). Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 22-34.
- Çağlayan, E. (2018). Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Öğrencilerin Kompozisyon Kurma Becerilerine Katkısı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 43, 1-13. <http://dx.doi.org/10.9779/PUJE812>
- Dinçeli, D. (2020a). Yaratıcılık ve Sanat. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 8(1), 43-55. <https://doi.org/10.7816/sed-08-01-05>
- Dinçeli, B. (2020b). Görsel Düşünme ve Algı. *idil*, 67(Mart), 545-552. <https://doi.org/10.7816/idil-09-67-11>
- Doğru, O. (2025). Görsel Algıdan Uygulamaya: Temel Tasarım Sürecinin Resim Eğitimindeki Rolü. *Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 13(17), 45-61.

- Özden, Y. (2005). Öğrenme ve öğretme, Pegem A Yayıncılık.
- San, İ. (2004). Sanat ve eğitimi: Yaratıcılık, temel sanat kuramları, sanat eleştirisi yaklaşımları, Ütopya Yayınları.
- Temizsoylu, N. (1987). Renk ve Resimde Kullanımı. Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Vardar, Ş. ve Çağlayan, E. (2023). Türk Kültüründe Renk Olgusu ve Turkuaz Rengin Türk Resim Sanatındaki Yeri. Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi, 6(3), 501-514. <https://izlik.org/JA28LF23BF>
- Yeşilyurt, E. (2020). Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme: Tüm boyut ve paydaşlarıyla kapsayıcı bir derleme çalışması. OPUS–Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, 15(25), 3874-3915. <https://doi.org/10.26466/opus.662721>

BÖLÜM 5

TASARIMIN KÜLTÜREL MİRAS AKTARIMINDAKİ ROLÜ: HEDİYELİK EŞYA TASARIMLARINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Evrım ÇAĞLAYAN¹

GİRİŞ

Toplumların tarih boyunca edindiği ve gelecek nesillere aktardığı her türlü maddi ve manevi değerler kültürel mirasın temelini oluşturmaktadır. Bu birikimin kuşaktan kuşağa aktarılmasında somut olmayan unsurların yanı sıra, günlük yaşamın içinde yer alan somut unsurlar da önemli bir rol oynamaktadır. Kültürel miras, bir toplumun kimliğini şekillendiren ve geçmiş ile bugün arasında süreklilik sağlayan maddi ve manevi değerler toplamıdır. Somut kültürel miras, yapılar, arkeolojik kalıntılar, sanat eserleri ve nesnelere aracılığıyla toplumsal belleğin görünür kılınmasını sağlarken, somut olmayan kültürel miras dil, ritüeller, gelenekler, el sanatları ve ustalık bilgisi gibi kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamaları içermektedir. Bu bilgilerin önemli bir bölümünü tasarım süreçleri oluşturmaktadır. Geleneksel el sanatlarının, zanaat ürünlerinin ve yerel unsurları kapsayan sanatların

¹ Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, ecaglayan@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7360-6984

tasarımı dönemin ustaları tarafından zengin çeşitlilikte uygulanmış ve gelecek kuşaklara aktarılmıştır.

Özgün tasarımlarıyla günümüze ulaşan kültürel miras unsurları turizm sayesinde geniş kitlelerin izlediği unsurlardır. Turizm, kültürel mirasın görünürlüğünü, tanıtımını ve ekonomik değerini artıran güçlü bir aktördür ve hediyeleşim eşyaları bu etkileşimin somut örnekleri arasında yer almaktadır. Turistik pazarlar aracılığıyla dolaşıma giren nesnelere kültürel imgeleri hem sembolik hem maddi düzeyde taşıma kapasitesine sahiptir; ancak bu potansiyelin gerçekleşmesi üretim biçimine, tasarım kararlarına, pazarlama stratejilerine ve kullanım bağlamına bağlı olmaktadır. Özgünlük iddiaları ve ticarileşme süreçleri mirasın anlamını basitleştirebilmekte veya dönüştürebilmektedir. Buna karşın yerel katılım, etik üretim ve eleştirel sunum politikalarıyla hem ekonomik fayda sağlanabileceği hem de kültürel özgünlüğün korunabileceği ifade edilmektedir.

Bu süreçte; bir bölgeyi veya turistik destinasyonu ziyaret eden turistler hediyeleşim eşyalara ilgi göstermektedirler. Pek çok turist yöreye özgü ürünleri satın alarak beraberinde götürmekte ve onları yakın çevrelerine hediye etmektedir. Doğrudan bir bölgeden veya destinasyondan çıkan hediyeleşim eşyaları bölge kültürünün taşıyıcı unsurlarına dönüşmekte ve yerel kültürel mirası geniş kitlelere aktaran birer araç olmaktadır.

“Bir milletin kültürünü, değerlerini en iyi şekilde yansıtan unsurların başında gelen el sanatları asırlar boyu toplumların anlayışlarını ve hayat tarzlarını ortaya koymada etkin bir rol oynamışlardır” (Kundakçı, 2015: 146). “El sanatları ustadan çırağa ve kuşaktan kuşağa aktararak, üretimin belli bir yörede yapılmasıyla geleneksel özellik kazanan, üretildiği yöre ile özdeşleşerek orada yaşayan bireylerin yaşayış biçimi ve

ekonomik düzeyinin de aynası olan ürünlerdir” (Çoruh ve Çaparlar, 2012).

Altıntaş’a (2016) göre; Geleneksel Türk el sanatları, günlük ihtiyaçlardan doğarak zamanla uzman ustaların katkılarıyla biçimlenen; bilgi, beceri ve çevresel koşullara bağlı olarak çeşitlenen; estetik ve işlevselliği bir arada sunan üretim faaliyetleridir. Evlerde veya atölyelerde sürdürülen bu sanatlar, toplumsal, dini ve sembolik anlamlar taşıyan; bölgesel ve kültürel kimliği yansıtan geleneksel üretim pratikleri olarak değerlendirilmektedir.

İnsan becerisi ile zekâsının ortak ürünü olan geleneksel el sanatlarımız, yüzlerce yıl boyunca insanlığın ihtiyaçlarını gideren üretim pratikleri olarak varlığını sürdürmüştür. Anadolu’nun hemen her köşesinde kendine yer bulan bu sanatlar, zaman içinde yaygınlaşmış ve kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze ulaşmıştır.

ÇALIŞMANIN AMACI ve YÖNTEMİ

Güncel literatürde, hediyelik eşya ile kültürel miras ilişkisinde çeşitli kavramlar öne çıkmaktadır. Hediyelik eşyalar; kültürel mirasın tanıtılması, ekonomik fayda sağlanması, yerel kimliğin görünürlüğü gibi açılardan önemli fırsatlar sunarken; aynı zamanda ticarileşme, özgünlük kaybı, yüzeysel temsil, kültürel anlamın basitleştirilmesi gibi riskler barındırmaktadır. Bu çalışma; tasarımın kültürel miras aktarımındaki rolüne odaklanmaktadır. Bu temel odak noktasını somut örneklerle ortaya koymak ve alanyazında eksik olan çeşitli hususlara dikkat çekmek araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Bu temel amaç doğrultusunda araştırmanın verilerini toplamak amacıyla; hem Türkiye’nin önemli kültürel miras alanlarından biri olan hem de zengin el sanatları geleneğiyle öne çıkan

Karabük ili Safranbolu ilçesi inceleme sahası olarak belirlenmiştir. Belirlenen bölgede nitel araştırma yöntemlerine bağlı olarak betimsel bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda araştırma sahasında gözlem ve incelemeler yapılmış, konu ile ilişkili tasarım örnekleri toplanmıştır. İzleyen başlıklarda, bölgenin kültürel özellikleri açıklanmış ve mevcut durum analizleri sunulmuştur.

HEDİYELİK EŞYA TASARIMINDA GÜNCEL DURUM ANALİZİ

İlgili literatürde kültür ile hediyelik eşya tasarım ilişkisini sorgulayan çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Nas ve Kandemir (2021) tarafından Konya’da yapılan çalışmada hediyelik eşyaların yalnızca turisti memnun etmeye yönelik sembolik ve estetik niteliklere indirgenmekle birlikte, yerel kültürel değerleri aktarımda sınırlı da olsa bir potansiyel taşıdığı; fakat bu potansiyelin büyük çoğunlukla ticari beklentiler ve arz-talep dinamikleri tarafından şekillendirildiği ifade edilmiştir. Karadeniz ve Koçoğlu (2023) tarafından yapılan başka bir çalışmada; Safranbolu’daki turistik hediyelik eşyaların, yerli turistler tarafından bir kültür objesi olarak değerlendirildiği, turistlerin bu hediyelik eşyaları sıklıkla satın aldıkları ve hediyelik eşyaların Safranbolu’nun tanıtımı için önemli bir unsur olarak görüldüğü ifade edilmiştir.

Güncel uluslararası literatüre göre; kültürel miras ile hediyelik eşya ilişkisinde öne çıkan başlıca temalar şu şekilde sıralanabilir:

Özgünlük: Hediyelik eşyaların yerel kültür, zanaatkârlık ve tarih ile ne kadar ilişkilendirildiği, yerel kaynakların kullanılması, geleneksel tekniklerin sürdürülmesi gibi öğelere bağlıdır. Seri üretim, ucuz malzeme kullanımı, estetik-sağlıksız

taklit gibi etkenler özgünlüğü zayıflatabilmektedir.

Sürdürülebilirlik ve Yerel Katılım: Yerel zanaatçıların üretim sürecine dahil olması, üretim ve pazarlama sürecinde ekonomik fayda sağlanması, geleneksel bilgi aktarımı ve çevresel duyarlılık önemlidir. Üretilen hediyelik eşya sadece estetik değil, aynı zamanda toplum için değer üreten bir ürün olmalıdır.

Tüketici Davranışları ve Beklentileri: Turistlerin neyi 'yerel/özgün' kabul ettikleri, ne tür sembollerin, motiflerin, materyallerin onlara kültürel miras hissi verdiği önemlidir. Turistler, genellikle bu objeleri sadece satın alma değil; hatırlama, sergileme, anlatma gibi işlevler için almaktadırlar. Bu bağlamda yapılan araştırmalar, turistlerin hediyelik eşya ile kültürel mirasın bağına sorguladıklarını göstermektedir.

Simge ve Sembol Kullanımı, Stereotipler: Bazı hediyelik eşyalar kültürel öğeleri abartılı ya da stereotipe (basmakalıp/şablon) dönük biçimlerle sunmaktadır. Bu durum bağlı olarak; genellikle tekdüze görüntüden öte geçmeyen imgeler, turistlerin zihninde bölgenin kültürel çeşitliliğini ve derinliğini yeterince yansıtmamaktadır. Bu da yüzeysellik, genel algılara hitap etme gibi eleştirileri beraberinde getirmektedir.

Dönüşüm Süreci ve Tasarım Yeniliği: Kültürel mirası aktarma yeterliği olan hediyelik eşyaların tasarımında estetik uyum, modern tasarım unsurlarıyla kaynaşma, tüketici talebine uyum sağlama gibi dönüşümsel süreçler bulunmaktadır. Bu süreçlerde tasarımda görsel değişimler olabilmekte ve tasarımın anlamı, kültürel bağlamından kopmadan evrilebilmektedir.

Hediyelik eşya tasarımı, kentin veya bölgenin karakteristik

izlerini taşıyan objelerin, ziyaretçiler aracılığıyla farklı coğrafyalara taşınmasını sağlar. Böylece hem kültürel kalıcılık pekişir hem de sosyal iletişim güçlenir. Çalışma kapsamına alınan Safranbolu’da Cumhuriyet’in ilanından sonra ortaya çıkan gelişmeler, iktisadi yapısını ve bu yapı içerisinde önemli bir hacmi olan el sanatlarını derinden sarsmış; geleneksel iktisadi yapı çökmüş ve yerine yeni bir yapı kurulamamıştır. Bu gelişmeler, özellikle II. Dünya Savaşından sonra tam bir bunalıma dönüşmüştür. Dericilikte, karayollarının ve kurulan yeni merkezlerin uzağında kalan Safranbolu’nun yerini Gerede almıştır. Ekonomisi geniş ölçüde dericiliğe dayanan Safranbolu için bu durum çok büyük kayıp olmuştur. Dericilikteki gerileme kunduracılık, yemenicilik, saraçlık gibi, meslek dallarını da olumsuz etkilemiştir (Acar, 2011: 14).

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen ulaşım yatırımları, Safranbolu’nun geleneksel üretim yapısının ekonomik rekabet gücünü önemli ölçüde zayıflatmıştır. Yeni karayolları ve demiryolu hatlarının açılmasıyla birlikte pazar erişiminde yaşanan dönüşüm, talebin farklı üretim merkezlerine yönelmesine neden olmuştur. Kara taşıtlarının hızla artışı, bölgenin temel geçim kaynaklarından biri olan katırcılığı ortadan kaldırmış; bu durum semercilik, saraçlık ve nalbantlık gibi mesleklerin sürdürülebilirliğini olumsuz etkilemiştir. Ülke genelinde seri üretimin giderek yaygınlaşması, el emeğine dayalı üretim biçimlerinin gerilemesine yol açmış; toplumsal değişimle ortaya çıkan yeni ihtiyaçlar, geleneksel ürünlere yönelik talebi azaltmıştır. Bu süreç, el sanatlarının bütününe etkilemiş; bazı zanaatlar, örneğin keçecilik, çekmecilik-hırhırcılık ve mutafık, tamamen ortadan kalkarak tarihsel birer olgu haline gelmiştir.

“Doğal hammaddeden yapılan üretimin yerine, sentetik

maddelerden yapılan ve daha ucuza mal olan tüketim malları ikame edilmiştir. Örneğin bakır kapların yerini plastik yâda çelik eşyaların alması bakırcılık ve kalaycılığı olumsuz yönde etkilemiştir. Yine fabrikasyon ayakkabı üretimi ucuz ama kalitesiz ithal ayakkabılar dericilik ve kunduracılığa darbe vurmuştur” (Acar, 2011: 15). Bazı geleneksel el sanatları ise, asıl amaç ve anlamlarını yitirme pahasına, günümüz turizm anlayışının taleplerine uyum sağlayarak varlıklarını sürdürmeye uğraşmaktadır. “Ayrıca küreselleşme rüzgârının hızlı bir şekilde estiği ve ulusal kültüre yöneldiği günümüzde ulusal kültüre, halk kültürüne bilinçle yaklaşma, koruma sorumluluğu her zamankinden daha fazla önem kazanmaktadır” (Kolaç, 2009: 19). “Başka bir ifadeyle, somut olmayan kültürel mirasın korunması, bu mirasın ‘sürdürülebilir’ kılınmasıyla mümkündür. Aksi takdirde küresel olgular tarafından hızla yok edilip tüketilen ve yeni kuşaklar tarafından sahip çıkılmayan bir miras, eski binalar gibi kendi kendine yıkılıp yok olacaktır” (Altıntaş, 2016: 161).

Günümüzde Hediyelik Eşya Üretimi ve Satışı

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bilimsel ve teknolojik gelişmelerin ekonomik yaşama yansımaları, bireylerin ve toplumların sosyal ve kültürel hayatını köklü biçimde etkilemiştir. “Üretimde ‘makineleşme ya da otomasyon sistemlerinin’ yaygınlaşması nedeniyle, kaybolmaya yüz tutmuş kültürel ve sanatsal değeri bulunan geleneksel meslek erbabı sanatkarların, başlıca finansman, pazarlama/satış, mevzuat, işgücü/istihdam ve üretim/teknoloji ile ilgili sorunlarının analizi, çözüm sürecinde etkinliğin artırılması bakımından büyük önem taşımaktadır” (Altıntaş, 2016: 159). Günümüzde teknolojinin ileri düzeyde hız kazanması, oluşan seri ve düşük maliyetli üretim,

makineleşmenin artması ve onarım ihtiyacının giderek ortadan kalkması gibi birçok unsur, geleneksel el sanatlarımız üzerinde günümüze kadar süregelen olumsuz bir etki yaratmıştır.

Altıntaş (2016: 175) geleneksel el sanatları ile ithal hediyelik eşyalar arasındaki ilişkiyi aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

“Diğer taraftan, Uzakdoğu ülkelerinden (özellikle Çin’den) son yıllarda hediyelik eşya adı altında he-sapsız ve denetimsiz bir biçimde yapılan ithalat, geleneksel Türk el sanatları ürünleri için büyük tehlike yaratmaktadır. İthal ve yerli ürünlerin arasında satış fiyatları (geleneksel Türk el sanatları aleyhine) ve ürün kalitesi bakımından (geleneksel Türk el sanatları lehine) büyük farklar bulunmaktadır. İthal edilen ürünlerin “el yapımı” olmamasına rağmen, sahip oldukları fiyat avantajı, zarif el sanatları ürünlerimizi, satış rakamları açısından gölgede bırakmaktadır.”

Safranbolu’nun sahip olduğu kültürel miras ve değerlerin günümüzde üretilen ve satışı yapılan hediyelik eşyalara yansımadağı görülmektedir. Şöyle ki, Tarihi Çarşı olarak adlandırılan ve turistlerin ziyaret bölgede satışı yapılan pek çok hediyelik eşyanın, yöreye özgü niteliklerden uzak olan tek tip ürünlerden oluştuğı gözlenmiştir (Görsel 4 ve 5).



Görsel 4. Hediyelik eşya (Safranbolu evleri)
(Kaynak: Yazar arşivi)



Görsel 5. Safranbolu’da satılan hediyeelik eşya (ev)

(Kaynak: Yazar arşivi)

Safranbolu, geleneksel Türk konut mimarisi ile ünlenmiş ve yüzlerce tarihi konakla birlikte koruma altına alınmış bir kenttir. Dolayısıyla kent ‘evleriyle meşhur’ bir yerdir. Safranbolu Evleri başlı başına bir marka değerine sahiptir. Bu özelliği sayesinde kentin pek çok hediyeelik eşya dükkanında bu evleri temsil ettiği düşünülen hediyeelik eşyaları görmek mümkündür. Ancak geleneksel Türk konutu olarak Safranbolu evleri; plan şemaları, çatıları, pencereleri, ahşap işçilikleriyle kendine özgü pek çok özelliğe sahiptir. Bu özelliklerin hediyeelik eşyalarda da temsil edilmesi, yansıtılması beklenmektedir. Ancak Görsel 4 ve 5’te sunulan örneklerde evlerin Safranbolu evini yansıtmadığı kolayca anlaşılmaktadır. Öyle ki, üzerindeki ‘Safranbolu’ ibaresini kaldırıp yerine başka bir turistik bölgenin (örneğin Beypazarı) adı yazılabilir. Ürünün kültürel mirası aktarma gücünü gerçek bir Safranbolu evi görseliyle kıyaslayarak açıklamak mümkündür (Görsel 6)



Görsel 6. Gerçek Safranbolu evi ile satılan hediyelik eşya (ev) karşılaştırması (Kaynak URL-1 & Yazar arşivi)

Sahadaki örneklerden, hediyelik eşyaların satışında ticari kaygıların ön planda tutulduğu, kültürel mirasın, geleneksel niteliklerin ve turist taleplerinin ise göz ardı edildiği gözlenmektedir (Görsel 7 ve Görsel 8).



Görsel 7. Safranbolu'da satılan hediyelik eşya (duvar halısı) (Kaynak: Yazar arşivi)



Görsel 8. Safranbolu’da satılan hediyelik eşya (deniz kabuğu biblolar ve deniz yıldızları)

(Kaynak: Yazar arşivi)

Yukarıdaki her iki görselde üzerinde fiyat etiketi olan ve Safranbolu Tarihi Çarşısı’ny ziyaret eden turistler için satışa sunulan hediyelik eşyalardır. Ancak ne duvar halısı yöresel özellikler taşımaktadır, ne de deniz kabuğu veya yıldızlar bölgenin coğrafi ve kültürel yapısına uygundur. Yöresel özellikleri yansıtan ürünlerde de Safranbolu’nun köklü geçmişini oluşturan geleneksel el sanatlarının üretim tarzları görülmemektedir. Ayrıca bu hediyelik eşyaların turistlere arzında da sorunlar olduğu gözlenmektedir. Safranbolu evi şeklinde tasarlanan ve ahşaptan üretilen hediyelik eşyaların kutulara özensiz bir şekilde doldurulması var olan yöresel özelliklerin önemsizleşmesine sebep olmaktadır (Görsel 9 ve 10). Bir işin fikir ve tasarımı kadar önemli bir husus var ise, o da o fikir veya tasarımın sunumu/arzıdır.



Görsel 9. Yöresel özelliklere sahip hediyelik eşyalar sunumundaki farklı yaklaşımlar
(Kaynak: Yazar arşivi)



Görsel 10. Hediyelik eşya sunumundaki farklı yaklaşımlar
(Kaynak: Yazar arşivi)

Altıntaş'ın (2016) ifade ettiği görüşlerin yansımalarını Safranbolu'daki pek çok hediyelik eşya dükkânında gözlemlemek mümkündür. Safranbolu'nun kültürel mirasını oluşturan geleneksel el sanatları kullanılarak üretilen hediyelik eşyalar hem kültürel mirasın aktarımı hem de turist beklentileri açısından tüm ölçütleri karşılamaktadırlar. Ancak bu ürünler, üretimleri uzun bir zaman ve yoğun bir emek gerektirdiği için, toptan bir şekilde getirilen ve hızlı üretildiği için oldukça ucuz olan eşyalara göre fiyat açısından dezavantajlı konuma düşmektedirler (Görsel 11).



Görsel 11. Geleneksel yöntemlerle üretilen hediyelik eşyalar
(Kaynak: Yazar arşivi)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Günümüz dünyasında üretim süreçlerinin giderek tek tipleşmesi, seri üretimin yaygınlaşması ve küreselleşmenin etkisiyle özgünlükten uzaklaşan ürünlerin çoğalması, kültürel

mirasımız açısından ciddi bir tehdit oluşturmaktadır. Bu süreçte, uzman sanatkârlarımızın el emeği ile ortaya koydukları geleneksel el sanatları, adeta son örnekleriyle yaşatılmaya çalışılmaktadır. Oysa bu sanatların gelecek kuşaklara aktarılması, yalnızca kültürel bir görev değil aynı zamanda toplumsal kimliğimizin korunması açısından da büyük bir önem taşımaktadır. Ancak sanatkârların karşılaştıkları ekonomik zorluklar, üretim maliyetlerinin yüksekliği ve pazarlama kanallarındaki yetersizlikler, bu değerli ürünlerin yaygınlaşmasını engellemektedir. Özellikle ithal ürünlerin düşük maliyetle piyasaya sürülmesi, haksız rekabet ortamı yaratmakta ve yerli el sanatlarının görünürlüğünü azaltmaktadır. Bu durum, turizm açısından da büyük bir kayıp anlamına gelmektedir. Çünkü el sanatları, bir bölgenin kültürel kimliğini yansıtan en önemli unsurlardan biridir ve turistler için ilgi çekici bir değer taşır.

Safranbolu, UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan tarihi dokusu ve kültürel zenginliğiyle, geleneksel el sanatlarının yaşatılması için eşsiz bir merkezdir. Ahşap oymacılığı, bakırcılık, dokumacılık, deri işçiliği ve yöresel süsleme sanatları gibi pek çok farklı el sanatı dalı, Safranbolu'nun kültürel çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Bu sanatların sergiler, kermesler, festivaller ve turistik etkinlikler aracılığıyla tanıtılması hem bölge ekonomisine katkı sağlayacak hem de kültürel mirasın korunmasına hizmet edecektir. Ayrıca, Safranbolu'nun turizm potansiyeli bu sanatların pazarlanması için büyük bir avantajdır. Yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekmek amacıyla, el sanatları ürünlerinin modern tasarımlarla harmanlanarak günümüz ihtiyaçlarına uygun hale getirilmesi de önemlidir. Böylece hem geleneksel değerler korunacak hem de çağdaş tüketim alışkanlıklarına uyum sağlanacaktır.

Bu noktada devlet kurumlarının, yerel yönetimlerin ve sivil toplum kuruluşlarının sanatkârları desteklemesi kritik bir rol oynamaktadır. Eğitim programları, atölye çalışmaları, fuar katılımları ve dijital pazarlama desteği gibi uygulamalar, sanatkârların üretimlerini sürdürülebilir hale getirebilir. Özellikle genç kuşakların bu sanatlara yönlendirilmesi, ustaların bilgi ve becerilerinin aktarılması açısından hayati önem taşımaktadır.

Safranbolu’da varlığını sürdürmeye çalışan geleneksel el sanatları yalnızca bir ekonomik faaliyet değil, aynı zamanda kültürel kimliğimizin ve tarihsel hafızamızın bir parçasıdır. Bu mirasın yaşatılması için hem yerel halkın hem de kamu kurumlarının ortak çabası gereklidir. Geleneksel el sanatlarının korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması ile Safranbolu’nun kültürel değerinin daha da güçleneceği, turizm açısından sürdürülebilir bir kalkınma modeli oluşturacağı ve benzer ihtiyaçları taşıyan pek çok turizm destinasyonu için örnek olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, M. (2011). *Karabük Safranbolu El Sanatları*. Karabük: Karabük Valiliği Yayınları
- Altıntaş, K. M. (2016). Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel Türk el sanatkârlarının karşı karşıya bulunduğu ticari sorunların analizi. *Bilig Dergisi*, 77, s. 157-182.
- Çoruh, H. ve Çaparlar, A. (2012). *Yaşayan El Sanatları ve Sanatkârlarıyla Hatay (Tarihten- Günümüze)* Yayın No: 17, Hatay Valiliği: Hatay.
- Karadeniz, F.E. ve Koçoğlu, C.M. (2023). *Hediyelik Eşyaların Bir*

Kültür Objesi Olarak Değerlendirilmesi: Safranbolu'ya Gelen Yerli Turistler Üzerine Bir Araştırma. D. Küçükaltan, N. Türker, T.C. Taşlı, O. Diker, S. Ayyıldız, A.N. Uslu (Eds.) Turizmde Mimarlık ve Kültürel Miras III (s.1-14). PA Paradigma Akademi.

Kolaç, E. (2009). Somut olmayan kültürel mirası koruma, bilinç ve duyarlılık oluşturmada Türkçe eğitiminin önemi. *Millî Folklor Dergisi*, 11(82), 19-31.

Kundakçı, M. (2015). *Karabük'te kaybolan ve zamana direnen zanaatlar.* (Ed. Karabük Valiliği) 81 İlde kültür ve şehir Karabük içinde, (ss.145-158), Karabük: Karabük Valiliği

Nas, E ve Kandemir, M. (2021). Hediyelik eşyaların bir kültür objesi olarak değerlendirilmesi: Konya örneği. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(35), 1092-1103. <https://doi.org/10.12981/mahder.958201>

Ulukavak, K. (2007). *Bir Safranbolulunun penceresinden Safranbolu (gözlemler-derlemeler-denemeler).* Ankara: Bizim Büro Basımevi.

URL-1. Safranbolu Evi. 5 Eylül 2025 tarihinde <https://www.safranbolu.bel.tr/uploads/turizmler/68f59.png> adresinden alınmıştır.