



ALEVİLİK ARAŐTIRMALARI DERGİSİ

The Journal Of Alevi Studies

HAKEMLİ DERGİ

Kış/Winter 2011, Sayı/Volume 2

Uluslararası Süreli Yayın - 6 ayda bir yayımlanır - Ücretsizdir.

ISSN 2146-4421

Ankara, Aralık - 2011

GELENEKSEL BAĞLAMA ÖĞRENME SÜRECİ
(Farklı Görüşler Bağlamında Nitel Bir Analiz)
LEARNING PROCESS OF TRADITIONAL BAGLAMA
(A QUALITATIVE ANALYSIS IN THE CONCEPT OF
DIFFERENT VIEWS)

Zekeriya KAPTAN¹

ÖZET

Bu çalışmada; ülkemizde(Türkiye’de) geleneksel halk müziğimizin birincil çalgılarından “Bağlama”nın öğretimi nasıl olmalıdır sorusuna cevap aranmıştır. Ülkemizde bağlama öğretimi her ne kadar akademik bir boyut kazanmış olsa da, bağlamanın geleneksel yönü, öğretimde farklı bakış açılarını da beraberinde getirmektedir. Bu çalışma söz konusu farklı bakış açılarının “tartışma boyutu” üzerine yoğunlaşmakta ve özellikle uzun süreli bağlama öğreticiliği yapan kişiler aracılığıyla bu farklılıkların önemine bilimsel bir katkıda bulunmaktadır.

Betimsel bir nitelik taşıyan araştırmada veriler, “Görüşme” yoluyla elde edilmiştir. Görüşmede “Yapılandırılmış Görüşme Tekniği” kullanılmıştır. Buna göre, gerekli verileri toplamak üzere araştırmacı tarafın-

dan görüşme soruları hazırlanmış ve tüm görüşmeler bu sorular çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonunda elde edilen veriler, “Betimsel Analiz” yöntemiyle değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler sonucunda bağlama öğretiminin kendine özgü bir yapıda bütünlük bulduğu düşüncesi kendini göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Bağlama Öğretimi, Geleneksel.

ABSTRACT

In this study, we have searched for the answer of the question including the concept of teaching of traditional baglama which is one of the crucial instruments of traditional folk music. Although the teaching how to play this instrument has acquired an academic dimension in our country, the traditional side of baglama brings different manner of thoughts and tactics in teaching process. In this paper, we will focus on the discussion dimension of the subject from different points of view by contributing to the

1 Yrd. Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalı.

importance of these differences by means of qualified instructors of baglama.

The data in the research having characteristics of a descriptive representation have been obtained by means of interviews. During the interviews, "the structural interview technique" has been used. To that extent, certain questions have been prepared to collect the necessary data by researchers, and all the interviews have been followed on within the framework of these questions. The data obtained from the research have been evaluated according to "the descriptive analysis approach". In the end of the evaluations, the thought suggesting that the technique of teaching baglama is an entirety in its own specificity.

Key Words: Baglama, Teaching of Baglama, Traditional.

1. GİRİŞ

İnsanoğlunun hayatta kalma çabası kültürü yaratarak toplumsallığını doğururken, toplumsal ilişkileri, o kültür içerisinde zorunlu olarak sanatı ve eğitimi meydana getirdi. Böylece toplumsallığı rastlantıya bırakmamış oldu. Sanat bu ilişkilerin düş-gücüselleşmesiyle ilgilenirken eğitim, sanatın da içinde olduğu bir süreçte toplumsallık adına yapılanların yeni kuşaklara aktarılmasıyla ilgilendi.

Sanat, insanoğlunun düş-gücüselleşmesinin çeşitliliğine bağlı olarak farklılaştı ve bunlardan biri olarak sanatın sesler boyu-

tuyla ilişkili olan müzik sanatı doğdu. Bugün karmaşık bir sanat dalı olarak uzun yılların eğitimini ve emeğini gerektiren müzik sanatı, diğer sanat dalları arasında en ilkel ve en temel güdülerden kaynaklanmış olmaktadır. İlk insanın doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgârın, denizin, kuşun sesine benzetmesi; ezginin doğması yolundaki ilk adımları oldu. Kuşkusuz insanlık tarihinde ilk çalgı, insan sesidir. Müzik yapmada önce kendi sesini kullanan insan, sonrasında bununla yetinmeyerek başka araçlar bulma ve geliştirme yoluna gitti(Selanik, 1996:3; İlyasoğlu, 1999:5-7; Say, 2005:7-8). Dolayısıyla; insanoğlu kendi sesini doğanın sesiyle bütünleştirerek çalgıyı oluşturdu.

Bunlardan biri de Türk halk kültürü açısından "Bağlama" idi. Bağlama, Anadolu insanının kültürel birikimini, duygularını, düşüncelerini yalın ve çarpıcı yönleri ile bünyesinde taşıyan, yansıtan temel bir halk çalgısıdır. Kökleri tarihin derinliklerine uzanan ve binlerce yıllık bir oluşum süreci geçiren bu çalgı, en önemli değişim ve gelişimini, çok çeşitli, bir o kadar da zengin kültürlerin iç içe yoğrulduğu Anadolu'da sağlamıştır(Parlak, 1998:9-11; Taptık, 1976:2-4).

Araştırmalar, bağlamanın Asya kökenli *Kopuz*'dan geldiğini ortaya koymaktadır. Asya insanının en eski kültür ürünlerinden biri olarak kabul edilen kopuz; çok geniş bir sahaya yayılmış ve adeta ait olduğu toplulukların bir sembolü haline gelmiştir(Parlak, 1998:5). Duygulu(2006), konuya ilişkin şunları belirtmektedir; "Asya içlerinden gelen

kopuz geleneğinin bugüne ulaşabilmiş biçimi olan bağlamanın, Anadolu'daki tambur tipli çalgılarla sentez oluşturduğu bir gerçektir." Kopuz çalgısının uzunca bir süre Anadolu'da kullanılması sonrası 13. yüzyıldan itibaren kopuz adının giderek kullanılmamaya, hatta bir süre sonra unutulmaya, kaybolmaya başladığı görülmektedir(Ekici, 1993:9).

Ülkemizde en yaygın şekilde kullanılan çalgıların başında bağlama gelmektedir. Bununla birlikte yüzyıllardır süregelen bağlama çalma geleneği, bugün halen devam etmektedir. Bu geleneğe bağlı olarak bağlama öğrenimi ve öğretimi zamanla, bir gereksinim haline dönüşmüştür.

Başlangıçta taklit ve model alma(ustacı) yoluyla öğrenilen bağlamanın kurumsal anlamda ilk eğitimi, 1960'lı yıllarda İstanbul Aksaray Musiki Cemiyeti'nde bağlama sanatçısı Nida Tüfekçi'nin bağlama dersleri vermesiyle gerçekleşmiştir. Bundan sonra ise 1975 yılında İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın açılmasıyla bağlama eğitimi daha akademik bir ortamda devam ettirilmiştir. Bu kurumda ilk olarak bağlama dersleri Arif Sağ tarafından verilmeye başlanmış, daha sonra ise Nida Tüfekçi, Orhan Dağlı ve Yavuz Top gibi önemli isimlerle bağlama dersleri sürdürülmüştür(Kurt, 1989:7).

Ülkemizde akademik anlamdaki bağlama dersleri daha sonraki yıllarda açılan Türk Müziği Konservatuvarları'nda devam ettirilmiş, bu konservatuvarlar sırasıyla, Ege

Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Gaziantep Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı ve Sakarya Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarları olmuştur. Eğitim fakültelerine bağlı Müzik Öğretmenliği bölümleri içerisinde ilk kez bağlama eğitimi, 1970'ten sonra Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde verilmiş, daha sonraları birçok müzik öğretmenliği bölümleri ve Anadolu Güzel Sanatlar liselerinde bağlama eğitimi yer almıştır(Say, 2005:30-32).

Diğer yandan bağlama eğitimi, daha sonraları kurulan bazı özel dershaneler aracılığıyla da verilmeye başlamıştır. Bu dershanelerin ilki 1982'de İstanbul'da açılan Arif Sağ Müzik Merkezi'dir. 1987 yılında Ankara'da kurulan ise İhsan Öztürk Müzik Dershanesi'dir. Bu dershanelerin sayısı zaman içerisinde artmış ve bunların içerisinde bazıları günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir(Ekici, 2006:4-5).

Bağlama eğitimi alanında yapılan yazılı ilk çalışma; Güray Taptık'ın 1970'li yıllarda yayımlanmış olduğu fakat basım tarihi bulunmayan dört ciltlik "Bağlama Büyük Metod" adlı kitabıdır. Daha sonrasında Sabri Yener'in 1987 yılında yayımladığı "Bağlama Metodu I-II-III" adlı kitaptır. Bunların devamında; 1989 yılında İrfan Kurt'un "Bağlamada Düzen ve Pozisyonlar" adlı kitabı, 1989 yılında Erdal Tuğcular'ın "Bağlama İçin Çoksesli Türküler Dağarcığı" adlı kitabı, 1992 yılında Nevzat Altuğ'un dört ciltlik "Temel-Teknik Bağlama Eğitimi" metot kitabı, 2000 yılında Savaş Ekici'nin "Bağlama İçin Etütler ve Te-

zene Çalışmaları” adlı kitabı ve 2001 yılında Erol Parlak’ın “El İle Bağlama Çalma(Şelpe) Tekniği Metodu I-II” adlı kitap bu alandaki yapılmış akademik çalışmaların ilk örneklerini oluşturmaktadır(Özdemir, 1992:24).

Bağlamanın öğrenme ve öğretilme yeri neresi olursa olsun, henüz beklenen düzeyde nicel ve nitel doygunluğu sağlanmış bir bağlama çalmanın oluşmadığı söylenebilir. Bunun önemli bir nedeni bu çabayı nitelikli hale getirecek bağlama eğitmeni(Müzik öğretmeni, Usta öğretici, Bağlama çalan usta), alt yapı, araç-gereç vb. gibi eksikliklerin varlığı olabilir. Diğer yandan hala bağlama nerede ve nasıl öğretilirse daha başarılı olabileceğine ilişkin belirsizlikler ve bu konudaki gerek sanatçılar gerekse akademisyenler arasında varolan tartışmalar bir başka sorun olarak kendini göstermektedir. Bu çalışma söz konusu eksikliklerin “tartışma boyutu” üzerine yoğunlaşmakta ve özellikle uzun süreli bağlama öğreticiliği yapan kişiler aracılığıyla belirsizliğin giderilmesine bilimsel bir katkıda bulunmaktadır.

Buna göre; “Bağlamada eğitmenlik(özel, dershanede ve akademik olarak) yapanların gözüyle bağlama nasıl öğrenilmeli ve öğretilmelidir?” sorusuna verilecek cevaplar bu katkının özünü oluşturacaktır.

2. YÖNTEM

Çalışma, nitel(Yıldırım ve Şimşek, 2005: 70-78) bir özellik taşımaktadır. Türkiye’de bulunan tüm bağlama sanatçıları ve eğitmenleri araştırmanın evrenini oluşturur-

ken; örneklemini ise “Amaçlı Örneklem” çeşitlerinden biri olarak “Kartopu veya Zincir Örnekleme”(Yıldırım ve Şimşek, 2005: 111) yönteminin kullanılması suretiyle, “en uzun süreli bağlama eğitmenliği yapan 3 kişi” oluşturmaktadır. Görüşme yapılan söz konusu bu kişiler çalışma boyunca aynı zamanda etik gereği şu kod ve özelliklerle ifade edilmiştir: A kişisi bağlamayı akademik olarak okulda on beş yıldır öğretiyor, bağlamayı görerek, kendi kendine öğrenmiş ve bağlamayı öğrenmeye başlama nedeni bağlama kültürünün içinden gelmesi. B kişisi bağlamayı serbest çalışan özelliği ile evde özel olarak on sekiz yıldır öğretiyor, bağlamayı kendi kendine öğrenmiş ve bağlamayı öğrenmeye başlama nedeni bağlama kültürünün içinden gelmesi. C kişisi bağlamayı ustalık belgesiyle dershanede yirmi yıldır öğretiyor, bağlamayı kendi kendine öğrenmiş ve bağlamayı öğrenmeye başlama nedeni bağlama kültürünün içinden gelmesi. Araştırmada veriler, “Görüşme” yoluyla elde edilmiştir. Görüşmede “Yapılandırılmış Görüşme Tekniği”(Yıldırım ve Şimşek, 2005: 119-140) kullanılmıştır. Buna göre, gerekli verileri toplamak üzere araştırmacı tarafından görüşme soruları hazırlanmış ve tüm görüşmeler bu sorular çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Görüşmeye katılan kişilerin verdikleri cevaplara kısıtlama getirilmemiş, konuyla ilgili olarak öne sürdükleri her fikri yansızlıkla dile getirmelerine olanak sağlanmıştır. Görüşme kayıtları mikro kasetlere izin alınarak kaydedilmiş, gerekli görülen durumlarda notlar alınmıştır. Görüşmeler olanaklı olduğu kadar yüz yüze

yapılmıştır. Ancak, zaman ve mekân açısından uygun olmayan durumlarda telefon ve internet aracılığı ile iletişim sağlanmıştır. Araştırma sonunda elde edilen veriler, “Be-timsel Analiz”(Yıldırım ve Şimşek, 2005: 224) yöntemiyle değerlendirilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Bulgular herbiri bir çerçeve oluşturan sorular bağlamında sunulmuş her çerçevenin bitiminde o çerçeveye alt soruları itibarıyla genel kabul edilebilecek birer yorum yapılmıştır.

3.1. Bağlama Öğretimi Sürecinde Uygulanan Stratejiler

Bağlama öğretimi sürecinde uygulanan öğretim stratejileri ile ilişkili görülen sorulara görüşmeye katılan uzman kişilerin verdikleri cevaplar aşağıdaki gibidir.

3.1.1. Derse başlamadan önce öğrencilerinizden hangi temel davranışları yapmasını istiyorsunuz? Bir başka deyişle, öğrencilerinizden beklediğiniz, yapmasını istediğiniz temel davranışlar nelerdir?

A Kişisi: “Öğrencilerimle derse başlarken herhangi bir davranış beklentisi içine girmem, yani dersimi herhangi bir beklenti ile sınırlayamam. Bence bağlama öğretiminde bir strateji yakalamak istiyorsanız bu tamamen doğallıktan yana olmalı. Yani bağlamayı maddi ve manevi yaşantımızın bir parçası haline getirmek lazım... Bunu ise

doğal bir akışa bırakmak gerekiyor. Kültür gibi veya kültürü öğrenmek gibi...”

B Kişisi: “Bir beklenti anlayışı ile derse başlamak dersi olumsuz yönde etkileyebilir. Bu ayrıca öğretimi de güçleştirebilir. Öğrenci kendi yaptığını öğrenir. Bizim derslerimiz karşılıklı sohbet içerisinde başlar ve öyle devam eder. Gayet samimi ve rahat... Ben derslerimde müziğin önüne geçen her şeye karşıyım. Benim eğitimcilik anlayışım, eğitim yaklaşımım doğallıktır.”

C Kişisi: “Bağlama çalmak bütünüyle kendini vermektir. Öğrencinin içten olmasını beklerim. Bu da ancak doğal olmakla sağlanır. Yani doğal olanı yakalamak gerekir. Bağlama öğrenimi kendiliğinden gelişen bir durumdur. Bir doğal süreç içerisinde öğrenilir. Çünkü sadece bağlama öğrenmezsiniz. Bunun içinde birçok şeyi de beraberinde öğrenirsiniz mesela kültür gibi...”

3.1.2. Derse başlarken her zaman bir güdülendirme yapıyor musunuz?

A Kişisi: “Her zaman güdülendirme olmayabilir. Her anda güdülemeyi sürdürmek, canlı tutmak mümkün olmayabilir. Aslında bu daha çok öğrenci ile ilgilidir.”

B Kişisi: “Bağlama çalmak tamamıyla içten gelen bir durumdur. Hissetmek gerekir. Benim değil, öğrencinin çalışmak istemesi daha çok önemlidir. Öğretimde öğrenci esastır.”

C Kişisi: “Güdülenmeyi ancak öğrenci sağlar ve diri tutabilir. Öğrencinin güdülen-

mesi ve ilgisi dersin yönünü ve akışını belirler.”

3.1.3. Örnek bir ders sürecini nasıl planladığınızı anlatabilir misiniz?

A Kişisi: “Ben dersi bir bütün olarak düşünürüm ve öyle de kurgularım. Bağlama öğretiminde bilgiler genelden özele doğru bir sıra izlemelidir. Ve daha da ilerisi müziğin kültürle bağlarını kurmaya çalışırım. Derslerimde izlediğim strateji, mümkün olduğunca müzikal ve kültürel bir bütünlük oluşturmaktır.”

B Kişisi: “Ben dersin süresini öğrencinin kendisine bırakırım. Yani planlamayı öğrenci yapar. Çünkü bağlama öğretimi sadece teknik bir öğrenim değildir. İçinde kültürel öğeleri de barındırır. Onun içindir ki öğrenme sadece bir ders planlanmasıyla gerçekleşmez. Öğrenmeyi sürece yaymak gereklidir.”

C Kişisi: “Tabi dersin dörtte birlik ya da üçte birlik, ikilik dilimleri vardır. Önce yeni öğretilecek eserin tanıtıcı düzeyde çalınması. Daha sonra eserin teknik detayları, teknik detayların gerektirdiği etüt veya egzersizlere yönelme. Bunun gibi dersi dilimlere, parçalara ayırırım. Ve en sonunda bütün bu yapıklarımızı bir pota içerisinde kaynaştırmaya çalışırız. Aslında yapmak istenilen bütünlüğü sağlamaktır. Bu da kültürel bir bütünlüktür.”

Mesleki özellikleri itibariyle farklılık gösteren bütün görüşmecilerin sorulara verdikleri cevapların yaklaşık olarak aynı anlam

etrafında seyrettiği görülmüştür. Buna göre; bağlama öğretiminin, belli sınırlamalarla gerçekleşmediği öğretimde doğal bir sürecin hâkim olduğu söylenebilir. Diğer yandan bağlama öğretiminin kültürel bir yapı içerisinde düşünülüp bu yapı ile bütünlüğün sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir.

3.2. Bağlama Öğretimi Sürecinde Kullanılan Öğretim Yöntem ve Teknikleri

Bağlama öğretimi sürecinde kullanılan öğretim yöntem ve teknikleri ile ilişkili görülen sorulara görüşmeye katılan uzman kişilerin verdikleri cevaplar aşağıdaki gibidir.

3.2.1. Bir ders için hazırlığınızı anlatır mısınız? Yeni bir öğrenci ve yeni bir konuya başladığınızda nasıl bir hazırlık yaparsınız?

A Kişisi: “Benim zengin bir ses arşivim var. Onlar içerisinde kendim özel seçkiler oluşturduğum. Bu yaptığım seçki belli bir sıralama içinde. Bu sıralama bir nevi; öğrencinin teorik, teknik, müzikal ve kültürel gelişimini hedef alan bir öğretim programı gibidir. Kendi geliştirdiğim bir sistematik bu. Derse gelirken o günkü ders için gerekli olan işitsel-görsel kayıtları getiririm ve öğrenciye dinletirim. Bu, çalışmaya başlamadan önce bir hazırlıktır. Bazen de konuyla ilgili yazılı dökümanlar/kaynaklar getiririm. Bağlama öğretimi tamamen tecrübeyle ilgili bir durumdur. Ders hazırlığım, seçeceğim yöntem de teknik de tecrübemdir. Yeni biri ile derse başlamam yine tamamıyla tecrübemle ilgi-

li bir şeydir. Fazlaca bir hazırlık yapmam. Yeni bir konuya geçtiğimde ise; konunun özelliğine göre bir yol seçerim.”

B Kişisi: “Derse hazırlığım kısaca şudur: Öğrencim bana her derse geldiğinde, tüm materyal ve kaynaklarımı öğrencinin önüne sererim. Bunlar her türlü materyal ve kaynaklardır. Her şeyden önce bağlama öğretimi bir birikim işidir. Yeni biri ve yeni bir konu için ise birikimlerimden yola çıkarım. Kişinin ve konunun özelliğine göre bir yöntem belirlerim.”

C Kişisi: “Doğrusu bir hazırlık içerisine girmem. Öncelikle öğrencinin hazır olması gerekir. Ben sadece bildiklerimi aktarmaya çalışırım. Bu tamamıyla tecrübeyle ilgilidir. Yeni bir kişi ya da yeni bir konu için kişinin ve konunun özelliğine göre bir yol belirlerim.”

3.2.2. Tipik bir öğretiminizi anlatır mısınız? Ders sürecinde izlediğiniz yollar nelerdir? Nasıl başlarsınız? Nasıl devam ettirirsiniz?

A Kişisi: “Önce yapacağımız derse yönelik olarak öğrenciyi bilgilendiririm. Çalışılacak olan parça ile ilgili her şeyi detaylandırıp anlatırım. Tabi ki başta kültürel doku gelir. Daha sonra uygulamaya geçeriz. Uygulamada yapılması gerekenleri yine anlatı yolu ile öğrenciye aktarırım.”

B Kişisi: “Öncelikle öğretilecek yeni parçayı ben kendim çalarım. Daha sonra varsa o parçanın işitsel-görsel arşiv kayıtlarını dinletirim. Tabi bu kayıtlar yerel kayıtlar,

usta kayıtlarıdır. Şunu da unutmamak gerekir ki bağlama çalmanın ilk aşaması dinlemektir. Sonra çalışmaya başladığımızda ben parçanın belli bir bölümünü çalarım ve nasıl çalması gerektiğini anlatırım. Parçanın çalış üslubunu uygulamalı olarak tarif eder, gösteririm. Parçayı çalarken başta beni taklit etmesini isterim. Ve karşılıklı olarak bunu bir süre tekrarlarız.”

C Kişisi: “Parçayı öncelikle ben örnekendiririm. Eseri bütünüyle algılamasını sağlarım. Bu algılama görsel ve işitsel algılamadır. Yani öğrenci önce görmeli, eser nasıl çalınıyor, nasıl bir ifade izleniliyor, aynı zamanda da duymalı... Eserin karakterini kavramalı. Bundan sonra öğrenme kolaylaşacaktır. Sonrasında bölümler halinde göstererek uygulamaya geçeriz. Gerektiğinde eserin notasına başvururuz.”

3.2.3. Çalgı öğretimi anında öğrencilerinize model oluşturacak davranışlar gösteriyor musunuz?

A Kişisi: “Tabi gösteriyorum. Bağlama öğretiminde dinlemek, görmek çok önemlidir. Keşke elimizde kayıtlar olsa da öğreneceği eseri ilk çalan kişiden görebilse, dinleyebilse... Ancak ona yakın bir şekilde çalarsa doğru bir öğrenme olur.”

B Kişisi: “Bağlama öğretimi tamamıyla model alma yoluyla gerçekleşebilir.”

C Kişisi: “Ben bağlamayı görerek öğrendim. Aslına bakarsanız hiç hocam olmadı. Kendi kendime... Daha sonra bağlama icra geleneğini sürdüren önemli usta hocalarla

tanıştım. Öğrenmem onları taklitle başladı. Yani öncelikle öğrencilerime beni taklit etmelerini söylüyorum. Onlar için en iyi model benim.”

3.2.4. Çalgı öğretiminde kullandığınız öğretim yöntemi, öğretim tekniği nedir? Veya kullandığınız/ geliştirdiğiniz özel bir yöntem, teknik var mı?

A Kişisi: “Öyle geliştirdiğim bir yöntem ve teknik yok. Olmadı da... Öğrencinin beni iyi izlemesinin yeterli olduğunu düşünüyorum.”

B Kişisi: “Tabii ki kendi geliştirdiğim tecrübeye dayalı bir sistematiğim var. Bu benim için bir öğretim yöntemi. Bu yöntem içerisinde önceliklerim var. Örneğin bu önceliklerimden birisi; doğru algılama. Fakat geneli itibariyle öğretimimde yöntem olarak görselliğe yani görerek öğrenmeye özen gösteririm. Gösteri, derslerimde çok sıkça kullandığım bir tekniktir.”

C Kişisi: “Bağlama öğretimi tamamıyla bir tecrübe işidir. Bu işte yeterince tecrübe edinmişseniz işiniz kolaylaşır.”

3.2.5. Eser/parça öğretiminde; Eseri örneklendiriyor musunuz? Eserin tarihi, biyografik içerik açıklamalarını yapıyor musunuz? Eserin teknik, ritmik ve müzikal analizlerini yapıyor musunuz? Bunların dışında eserle ilgili olarak yaptığınız başka çalışmalar var mı?

A Kişisi: “Tabii parçayı önce ben çalarım. Hatta eski kayıtlardan farklı farklı icracılardan dinletirim. Çünkü bizim geleneksel müziğimizde bir parçanın tek bir icrası yoktur. Her şeyini yazıya dayandırmış müzik kültürlerinde bile bu böyledir. Yorumcular kendi katkılarını dâhil ederek parçaya kendine özgü bir kişilik katarlar. Öğrencimin öncelikle beni örnek almasını isterim. Ama ben ne zaman tamam dersem ancak o zaman parçayı olmuş sayarım. Bizim müziğimizde parçanın içerik analizi olmaz. Parçayı öncelikle duymak gerekir. Yani farklılığı hissetmek lazım... Bizim müziğimiz geleneksel olmasının yanında tamamen kültürel bir müziktir de. Yöre müziklerimizin farklı özellikleri, nitelikleri var. Bunları anlamaya yönelik ve parçanın kimliğini ortaya çıkarmaya yönelik çalışmalar yaparız. Parçanın tekniği, ritmi ve müzikal özelliği aslında parçanın kendi içindedir. Yani parça bir bütündür. Çalışma anında bunları ister istemez yapıyorsunuz zaten.”

B Kişisi: “Elbette ki eseri öncelikle ben örneklendiriyorum. Zaman zaman farklı icracıların ses ve görüntü kayıtlarını dinletiyorum. Çalışırken ise eseri geleneksel yapısı, özelliği içerisinde ele alıyoruz. Eserin teknik, ritmik ve müzikal yapısı da geleneksel yapısında zaten ortaya çıkıyor.”

C Kişisi: “Evet; eseri önce ben çalarım. Fakat öncelikle parçanın yapısı üzerinde düşünür, derin bir analize gitmeye çalışırız. Eseri tüm özellikleriyle ortaya çıkarırız. Bu da işimizi kolaylaştırır. Bundan sonra eseri

çalmada teknik, ritmik ve müzikal olarak beni örnek almasını isterim. Ders sonrasında eseri usta kayıtlarından dinlemesini isterim.”

3.2.6. Öğrencileriniz ile konser veya dinletiyeye yönelik çalışmalar yapıyor musunuz?

A Kişisi: “Evet; konser, resital bunlara yönelik çalışmalar yapıyoruz. Tabi bu çalışmalarda yukarıda bahsedilen her şeyi dikkate alıyorum. Ve öğrencinin çalmayı sevdiği tekniği, özellikle ifadesinin daha yakın olduğu bir repertuarı çalmasını tavsiye ediyorum. Çünkü bizde bir zeybeği çalmanın estetiği, ifadesi çok farklıdır, bir deyişinki çok farklıdır. Ve bunları çalmanın hepsi bir olgunlaşma ve birikim gerektirir.”

B Kişisi: “Bizim müziğimizde birikim çok önemli bir olgudur. Bu birikim ise her zaman hatırlamayı gerektirir. Bu da sürekli bir tekrar ister. Bu bizim konser veya dinletiyeye hazırlanmamızda önemli bir etkidir. Ben öğrencilerimi sıklıkla dinleti, konser vb. yapmaları için teşvik ederim.”

C Kişisi: “Konser ve dinleti gerçekten öğrenmenin pekişmesi için önemli bir etken. Bu kişiyi olgunlaştırıyor. Fakat en önemli tarafı müzikal belleğin gelişimi sağlıyor. Çünkü bizim müziğimiz notaya dayalı bir müzik değildir aslında... Bellekten çalınması gerekir ki şimdiye kadar hep böyle olmuştur.”

3.2.7. Öğrencileriniz ile yaratıcı müziksel davranışlar/beceriler kazanmaya yönelik çalışmalar yapıyor musunuz? Bu tür bir çalışmanın çalgı öğretim sürecine bir etkisi olabilir mi? Veya ne gibi bir etkisi olabilir?

A Kişisi: “Evet yapıyorum. Zaten bizim müziğimizin önemli bir boyutunda da doğaçlama vardır. Mesela bir ayağı/makamı tanıttığımda öğrenciden o makamda bir ezgi geliştirmesini istiyorum. Bağlamanın akort türlerine göre ezgi üretmelerini, geliştirmelerini istiyorum ve buna benzer ödevler veriyorum. Bu ayrıca o yörenin müzikal özelliklerini tanımada önemli bir etken oluyor. Buna sadece müzikal bir doğaçlama değil; daha kapsamlı deyişle kültürel bir doğaçlama diyebiliriz.”

B Kişisi: “Tabi ki yapıyoruz. Örneğin bir eseri çalmadan önce o esere yönelik bir açış yapmasını istiyorum. Bu öğrencinin çalgısını tanımada çok önemli oluyor. Ayrıca müzikal becerisi de gelişiyor.”

C Kişisi: “Evet yapıyorum. Çalgısıyla doğaçlama çalışmaları yapıyoruz. Bu hem çalgısını hem de yöre özelliklerini tanımada yardımcı oluyor.”

Mesleki özellikleri itibariyle farklılık gösteren bütün görüşmecilerin sorulara verdikleri cevapların benzer bir anlam etrafında bulunduğu görülmektedir. Buna göre; konunun daha iyi algılanabilmesi için verilen cevaplar doğrultusunda Tablo-1 oluşturulmuştur.

Tablo-1 Bağlama Öğretimi Sürecinde Öğretim Yöntem ve Tekniklerine Yönelik Nitel Bulgular

Öğretim Yöntem ve Teknikleri	
Yöntem	Teknik
Tecrübeye/ Birikime Dayalı	Kişinin/Konunun Özelliğine Göre
Anlatım	Dinleme
Gösterip Yaptırma	Taklit Etme
Görsel Öğrenme	Gösterim/Gösteri
Usta-Çıracak	Örnekleme/ Örneklendirme
Belleği Harekete Geçirme	Tekrar Yapma
Müzikal/Kültürel Doğaçlama Çalışmaları	

Tablo-1’de görüldüğü üzere bağlama öğretim yöntem ve tekniklerinde öğretimin geneli itibariyle; bağlama eğitmeninin deneyimleriyle ve yine bağlama eğitmeninin belli birikimi dâhilinde gerçekleştiği, bu deneyim ve birikiminin ise kendine özgü/öznel bazı yöntem ve teknikleri de beraberinde getirdiği görülmektedir. Buna göre; bağlama öğretiminde; öğretimin öğretmenin o güne kadar edinmiş olduğu tecrübe ve birikim üzerine kurgulandığı, ders sürecinde açılımlı, belirtici bir anlatım ve etkin bir dinlemenin söz konusu olduğu, ders anında öğrencinin gördüğünü birebir uygulamaya dönüştürmesiyle görerek öğrenmenin, öğ-

retimde yaygın/geçerli olduğu yani öğretimin birebir izleme yoluyla gerçekleştiği, öğretmenin öğrenci için temel bir kaynak-model olduğu, öğretimin hafıza/bellek ile yakından ilişkili; tekrara dayalı olduğu ve müzikal doğaçlama çalışmalarının öğretimin önemli bir parçası olduğu, söylenebilir.

3.3. Bağlama Öğretimi Sürecinin Öğeleri Olarak Eğitmen ve Öğrencinin Özellikleri

Konuya ilişkin görüşmeye katılan uzman kişilerin verdikleri cevaplar aşağıdaki gibidir:

3.3.1. Siz öğrencilerinizin ne tür özelliklere sahip olması gerektiğini düşünüyorsunuz?

A Kişisi: “Öncelikle merak, sevgi ve kendine özgü bir çalışma anlayışı ve disiplini ararım. Bu iş aşk işidir. Bağlama çalmak, öğrenmek isteyen kişinin ilgisi ve merakı yüksek olmalıdır. Bağlama çalmak içtenlik gerektirir. Bağlama çalmak isteyen öğrenci bazı şeyleri hissetmeli, bir şeylerin farkında olmalıdır. Bu ‘aşk’ tır.”

B Kişisi: “Bağlama geleneksel bir çalgıdır ve bu gelenek içinde öğrenilir. Öğrenci öncelikle bu geleneğe ilgi duymalıdır. Bu geleneği öğrenmeli ve özümsemelidir. Ben öncelikle öğrencilerimde bunu ararım.”

C Kişisi: “Geleneksel yönüyle bağlama gelenekten hiçbir zaman ayrı düşünülmez, düşünülmemelidir de. Öncelikle öğrencinin geleneğe ilgili olması, yakın olması gereklidir.

Bağlama öğrenmeyi gelenekle birlikte düşünüp sevmesi gerekir. Tabi bir de içten olması, benim öğrencide aradığım özelliktir.”

3.3.2. İyi bir bağlama eğitmeni sizce nasıl olmalıdır?

A Kişisi: “Bağlama eğitmenliği özel bilgi, beceri, ilgi isteyen önemli bir iştir. Herkes öğretici olamaz. Bu bilgi ve beceri ise bağlama çalma geleneğini iyi bilmeden gelir. Ustalık da burada başlar.”

B Kişisi: “İyi bir bağlama eğitmeni özgür düşünebilmeli. Çünkü bağlama çalmak özgünü yakalamaktır. Bizim müziğimiz bir ifade müziğidir. Öğretimde de bu ifadeyi öne çıkarmayı hedefleyen bir anlayışım vardır. Bağlama çalmada ifade yetersiz ise bu zayıf bir icradır. İfadeyi yakalamak da özgür bir düşünceyle olur. Tabi bunun yanında iyi bir bağlama eğitmeninin geleneğin içinden olması gerekir.”

C Kişisi: “Bence iyi bir bağlama eğitmeninin geleneği çok iyi bilmesi gereklidir. Çünkü öğretimini yaptığımız çalgı geleneksel bir çalgıdır. Evrimini, gelişimini bu gelenek içerisinde gerçekleştirmiştir. Diğer yandan ufkunun da geniş olması gerekir.”

Görüşmeye katılan görüşmecilerin mesleki özellikleri itibariyle farklı olmalarına karşın sorulara verdikleri cevapların hemen hemen aynı olduğu görülmektedir.

Buna göre, bağlama öğretiminde öncelikle öğrenci ilgi ve merakının öğretimde etkili olduğu, diğer yandan bağlama eğitmeni

ve öğrencinin özellikleri itibariyle gelenekle yakından bir ilişkisi ve ilgisi olması gerekliliği görülmektedir.

3.4. Bağlama Öğretimi Sürecinde Kullanılan Öğretim Materyal ve Kaynakları

Konuya ilişkin görüşmeye katılan uzman kişilerin sorulara verdikleri cevaplar aşağıdaki gibidir:

3.4.1. Öğretimde ne tür kaynak ve materyallerden faydalanıyorsunuz?

A Kişisi: “Ben bağlama öğrencilerimin parçanın aslına inmeleri için olanakları doğrultusunda yörelere gitmelerini; orada yerel bağlama sanatçıları dinlemelerini istiyorum. Bizim için gerçek kaynak ve materyaller onlar.”

B Kişisi: “Şimdi, öncelikle belirtmek gerekir ki; geleneksel müzik öğretiminde müziği aktarmak, öğretmek adına nota yeterli bir araç, materyal değildir. Şunu belirtmeliyim ki; bizim müziğimiz yazıya dayandırılmış bir müzik değildir. Bunun için öğrencinin yerel ses kaynaklarını(kayıtlarını) dinlemesi benim için önemli. Tabi varsa görüntülü kayıtlar... Bağlama öğretiminde bu tür materyaller her şeyden önce önemli bir yer tutar. Yani öğrencilerin derse gelirken bunları dinlemeleri veya izlemeleri yeterli oluyor benim için.”

C Kişisi: “Metot kitap kullanmıyorum. Daha çok görsel veya işitsel kaynaklardan faydalanıyorum. Bunlar benim arşiv niteli-

ğindeki ses kayıtlarım, görüntü ve konser kayıtlarım. Öğrencilerime bunları çok sık dinletiyorum ve izletiyorum. Hatta öğrencilerimin ben çalarken kaydetmelerini istiyorum.”

Görüşmeye katılan öğretmenlerin mesleki özellikleri itibariyle farklı olmalarına karşın sorulara verdikleri cevapların aynı oldukları görülmektedir. Buna göre; bağlama öğretiminde, işitsel ve görsel araçların ders materyali olarak önemli ve gerekli olduğu görülmektedir. Diğer yandan yerel/otantik ses kayıtları ve yerel bağlama sanatçılarının bağlama öğretiminde birincil kaynaklar olduğu söylenebilir.

3.5. Bağlama Öğretimi Sürecinde Değerlendirme Ölçütleri

Konuya ilişkin görüşmeye katılan uzman kişilerin sorulara verdikleri cevaplar aşağıdaki gibidir:

3.5.1. Ders sonrasında nasıl bir değerlendirme yaparsınız?

A Kişisi: “Ben önce değerlendirmeyi öğrencinin kendisine yaptırım. Değerlendirme ölçütüm zamandır. Şunu unutmamak gerekir ki; bağlama öğretiminin gelenekle sıkı bir bağlantısı vardır, farklıdır... Bağlama öğrenimi sürecinde uzun bir süre üretmeyip, son anda çok güzel şeyler üretilebilirsiniz. Bu, birikim ile ilgilidir ve bu birikim bir yerde ortaya çıkabilir. Ve en doğru değerlendirmeyi bir ders sonrasında değil, bir dinleti/konser sonrasında yapabilirsiniz. Yani zamanı beklemeniz gerekir.”

B Kişisi: “Ben ders sonrasındaki değerlendirmemi, öğrenciyi son kez dinleyip eksik veya yanlışlarını, aksayan yanlarını tespit edip, düzeltmesine yönelik önerilerde bulunarak yaparım. Herhangi bir ölçüt kullanmam değerlendirme yaparken. Çünkü bizim müziğimizin zaman kavramıyla sıkı bir bağlantısı vardır. Ben buna olgunlaşma diyorum. Bu zaman sonunda bir değerlendirmeye gitmenin daha doğru olacağını düşünüyorum.”

C Kişisi: “Bağlama öğretiminde hemen öyle değerlendirmeye gidilmez. Burada aslında bir geleneği öğretirsiniz. Yani bin yıllık bir geleneği... Kolay değildir. Bunu zamana bırakmak daha doğru olacaktır.”

Cevaplardan da anlaşılacağı üzere bağlama öğretiminde değerlendirmenin zamanla, bir olgunlaşma sürecine bırakıldığı söylenebilir.

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Çalışma sonucunda elde edilen bulgulara genel olarak bakıldığında; bağlamanın geleneksel bir çalgı olduğu ve gelenek içerisinde öğrenildiği anlaşılmaktadır. Geleniğin kültürel bir miras olduğu düşünüldüğünde, geleneği içinde barındıranın kültürün kapsamlı haliyle kendisi olduğu söylenebilir. Bundan dolayıdır ki bağlama öğretimi kültürel bir doku içerisinde düşünülmekte ve gerçekleştirilmekte, geleneksel müzik kültürü içinde biçimlenmiş olmasıyla kültürel bir yapı ile bütünleştirilmektedir. Öğretimde müzikal-teknik beceriden çok, geleneği

öğrenme ve yaşayabilme becerisini edinme, gelenek ile sıkı bir ilişkide olmayı ve özümsemeyi doğurmaktadır. Bu doğrultuda bağlama eğitmeninin geleneğin içinden olması ve öğrencinin de geleneğe ilgi duyması ya da aynı gelenekten gelmesinin öğretimde etkili olduğu görüşü belirtilmektedir. Diğer yandan öğretimin, bağlama eğitmeninin deneyim/tecrübe ve birikimleri doğrultusunda kurgulanıyor olması önemli bir özellik olarak göze çarpmaktadır. Bu durum bağlama eğitmenini özellikli ve ayrıcalıklı kılmaktadır. Bunun yanında birebir gözlemlene/izleme yoluyla öğrenme "taklit etme"(aynı tekrar) yönteminin bağlama eğitmeninin temel bir kaynak, bir model olma özelliğini öne çıkarmaktadır.

Bağlama öğretiminde notanın yeterli bir araç olmadığı görülmektedir. Bu durum geleneksel müziğimizin yazıya dayalı bir müzik değil, aksine hafıza/belleğe dayalı bir müzik olduğunu göstermektedir. Diğer yandan öğretimin dinleme ve görsel izleme "dinleti-gösteri" tekniğiyle yapılıyor olması öğretimde işitsel-görsel materyallerin öneme vurgu yapmaktadır. Buna bağlı olarak öğretim sürecinde yerel/otantik ses ve görüntü kayıtları(usta kayıtları) ile yaşayan yerel bağlama sanatçılarının bağlama öğretimi sürecinde birincil kaynaklar olduğu görülmektedir.

Müziğin ilk varoluş sürecinde eylemin bilgidan önce geldiği, bilginin eylem sırasında ya da sonrasında olduğu bilinmektedir. Müzikte esas olan kuram/

teori değil, edim, yani uygulamadır. Bu olgu temelde kuşkusuz müziğin doğasından kaynaklanmaktadır(Uçan, 2005: 71-73; Gedikli, 1998: 20-22). Bu durum geleneksel müziklerimizde de aynıdır. Bütünüyle uygulamalı/edimsel bir niteliğe sahip olan geleneksel müziklerimiz, taklit, kulaktan kulağa aktarılma yoluyla günümüze kadar ulaşmış, uygulamada; otantik performans(otantik çalma, özgün çalma), bölgesel modlar(yöresel tavır ve üslup), modlar(ayaklar/makamlar/diziler), sağ ve sol teknikler(tezene vuruşları ve parmak hareketleri) ve tonlamalar(bağlama düzenleri) önceden belirlenmiş bir kuram/teoriye göre oluşturulmuş değildir(Gedikli, 1998: 30; Markoff, 2005: 38).

Geleneksel müziklerimizde notalama amaç değil, yalnızca bir araçtır. Nota, sadece bir tespittir. Bugün iyi ve otantığe daha yakın olan icralar genelde notayı göz ardı eden icralardır. Notadan yararlanmadan sadece hafızaya dayanılarak yapılan bu eğitimde, bir bağlama eğitmeninden faydalanmanın, onu bir model olarak görmenin önemi çok büyüktür. Zira geleneksel müziklerimizdeki birçok özelliğin notaya aktarımı mümkün olmamaktadır. Çünkü uygulamada esas olan geleneksel seslendirme teknik ve kültürüne sahip olmaktır. O da zaten nota değil, göreyerek, dinleyerek ve taklit yoluyla kazanılabilen bir yetidir. Kısacası öğrenim, böyle bir kültür ortamında "usta-çırak" ilişkisi içinde kazanılabilen ve yaşatılabilen uygulamaya dayalı bir uğraştır(Gedikli, 1998: 32).

5. ÖNERİLER

Bağlamanın ülkemiz müzik dokusu içerisindeki yeri oldukça önemlidir. Bu doku içerisinde bağlama, kültürel birikimi bünyesinde en iyi barındıran ve açığa çıkaran temel bir çalgı olmuştur. Bu yönüyle bağlama öğretimi teknik bir beceri olmaktan çok, “müziko-kültürel” bir beceri olarak düşünülmeli ve bu beceri öğretim sürecinde hiçbir zaman göz ardı edilmemelidir.

Diğer yandan, bir bağlama eğitmeni ile birebir çalışmak, doğru tavır ve üslupları dinlemek, taklit etmek ve tekrarlayarak öğrenme şeklinde ifade edilebilecek “usta-çırak” sisteminin günümüz sosyal ve eğitim yapısına uygun bir tarzda devam etmesi, usta-çırak öğrenme biçiminin, bağlama öğretiminde öğretimin bir parçası olarak yerini koruması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

DUYGULU, Melih. (1997). Asya İçlerinden Balkanlara Saz. İstanbul.

EKİCİ, Savaş. (1993). Ramazan Güngör ve Üç Telli Kopuzu. Ankara.

EKİCİ, Savaş. (2006). Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikler. Ankara.

GEDİKLİ, Necati. (1998). Geleneksel Musiklerimizde Kuram-Edim İlişkisi ve Yöntem Sorunu. IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu. Ankara.

İLYASOĞLU, Evin. (1999). Zaman İçinde Müzik. İstanbul.

KURT, İrfan. (1989). Bağlamada Düzen ve Pozisyon. İstanbul.

MARKOFF, Irene. (2005). Postmodern Türk Dünyasında Alevi Usta Müzisyenler: Yeniden Yapılandırılan Gelenek/ Yeniden Biçimlendirilen Kimlik. Alevi Bektaşî Müzik Kültürü. Ankara.

ÖZDEMİR, M. Ali. (1992). Bağlamanın Solo Bir Çalgı Olarak Çok Sesli Kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.

PARLAK, Erol. (1998). Türkiye’de El İle (Tezenesiz) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

SAY, Ahmet. (2005). Müzik Ansiklopedisi. Ankara.

SELANİK, Cavidan. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ankara.

TAPTİK, Güray. (1976). Bağlama Büyük Metot. Ankara.

UÇAN, Ali. (2005). Müzik Eğitimi. Ankara.

YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2005). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara.

