

## SÖZLÜ AKTARIM GELENEĞİ BAĞLAMINDA ÇALGI ÖĞRETİMİ: BOLU İLİ ÖRNEĞİ<sup>1</sup>

KALYONCU, Nesrin\* -ÖZATA, Cemal\*\*  
TÜRKİYE/ ТУРЦИЯ

### ÖZET

Yazılı kültürün gelişmesi ve yaygınlaşmasından önce, bir çok alanda olduğu gibi, müziksel kültürün gelecek nesillere taşınması da sadece sözlü/oral aktarım yoluyla gerçekleşmekteydi. Ustaların, müziği yeni yetişmekte olan çıraklara öğretmesiyle müziksel geleneğin devamı sağlanmaktaydı. Günümüzde müzik öğretimi pek çok ülkede yazılı kültür çerçevesinde programlı bir biçimde sürdürülürken, bazı toplum ve topluluklarda hâlâ sözlü kültür gelenekleriyle müzik öğretimi yapılmaya da devam edilmektedir. Ülkemizin değişik köşelerinde de, okul müzik eğitimi dışındaki informal müzik öğretimi bağlamında bu gelenek çeşitli biçimlerde yaşatılmaktadır. Bu çalışmada, Bolu ili merkezinde ve merkeze bağlı yerleşim birimlerinde, sözlü gelenek bağlamında karşımıza çıkan çalgı öğrenme ve öğretme sürecinin genel karakteristiğinin saptanması amaçlanmıştır. Öğrenme ve öğretim sürecinin öğretici, öğrenci, mekan, öğretim sıklığı, amaçlar, öğretilen çalgılar, öğretilen müzik türleri ve kullanılan öğretim yöntemleri açısından gösterdiği özellikler bildiri kapsamına alınmıştır. Çalışma saha araştırmaları grubuna girmektedir. Araştırma verileri gözlem ve naratif görüşme yöntemleri kullanılarak toplanmış ve verilerin içerik analizi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü kültür; sözlü gelenek; sözlü aktarım; informal müzik eğitimi; sözlü gelenekte çalgı öğretimi; Türkiye/Bolu.

### ABSTRACT

#### Instrumental Teaching in the Context of Oral Tradition in Bolu/Türkiye

Like in many fields, the transfer of musical culture to the new generations was made only through oral tradition before the written culture developed and became widespread. With music masters that teach music to the young apprentices, the permanency of musical tradition was ensured. At the present

<sup>1</sup> Bu çalışma "Sözlü/Oral Gelenek Bağlamında Müzik Öğretme-Öğrenme Süreci: Bolu İli Örneği" isimli Yüksek Lisans tezinden yola çıkılarak oluşturulmuştur.

\* Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi Öğretim Üyesi, kalyona@gmx.net.

\*\* Müzik/Bağlama Öğretmeni, Çankırı Selahattin İnal Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, cmlata@mynet.com.

day, while music education is carried on in many countries within the framework of written culture and according to a program, in some societies, music education still continues to be made also by the oral tradition. This tradition is perpetuated in different places in our country in various forms in the context of informal music education, excluding musical education in schools. In this study, it is aimed to determine the general characteristics of learning and teaching process of playing an instrument, made within the context of oral tradition in the Bolu province center and the allocation units bound to the province center. The features of the learning and teaching process in the aspects of the teacher, the learner, the place, the frequency of lessons, the objectives, the musical instruments taught and the methods used for teaching are included in the context of this paper. The study takes place in the group of fieldresearch. The data have been collected by the observation and narrative interviewing methods and the content analysis of the data has been made.

**Key Words:** Oral culture; oral tradition; oral transfer; informal music education; instrumental teaching through oral tradition; Türkiye/Bolu.

## GİRİŞ

Antropoloji, sosyoloji, etnoloji yanı sıra diğer sosyal ve tinsel bilimlerin literatüründe çok çeşitli perspektiflerden tanımlanan kültür; en genel bakışla, insanlığın maddi ve fikri düzlemdeki bütün birikimini içine alan bir kavramdır. “Kültür, ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür” (Tylor’dan [1871] aktaran: Güvenç, 1991; 101). Bir toplumun sadece üstün ve arzulanmaya değer saydığı hayat tarzını değil, topyekûn sahip olduğu yaşam biçimini ifade eder (Foulqué, 1994; 298). Herhangi bir toplum veya topluluğu temsil eden birikim içerisinde yerini alan müzik kültürü ise; ilgili toplumda varlık gösteren, o toplum tarafından üretilen ve tüketilen, gelecek kuşaklara aktarılan her türlü müziksel gelenek, uygulama biçimi, inanç, yasa, eser ile her türlü müziksel araç ve gereci de içine alan bir bütündür (Kalyoncu, 2002; 32). Uçan’ın belirttiği gibi “müzik kültürü, temel kaynağı *insanla birlikte geçirdiği evrim sürecinde, bazen çabuk bazen yavaş, ama, sürekli oluşan-gelişken, değişken ve dönüşken* bir özellik gösterir” (2000; 10).

20. yüzyılın başlarında, *kültür çevresi teorisine*<sup>2</sup> paralel olarak çalgılar, ses dizileri, çok seslilik biçimleri vb. gibi çeşitli müzik-kültürel unsurların, dalga hareketiyle çok tipik aşamalarda bir merkezden dünya üzerine yayıldığı kabul

<sup>2</sup> Kültür çevresi/çemberi teorisi (Kulturkreis theory) hakkında ayrıntılı bilgi için **bkz.:** Güvenç, 1991; 80 s.

ediliyordu (Brandl ve Rösing, 1997; 57). Bunun temelinde yatan *Avrosantrik*<sup>3</sup> bakış açısına göre de, herhangi bir müzik kültürü irdelenirken Avrupa Sanat Müziği ölçüt olarak alınıyordu. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan saha araştırmaları bu bakışın değişmesine yol açmıştır. Farklı kültürlerde karşılaşılan benzer veya aynı müziksel olguların ortaya çıkış sebeplerinin ve onlara yüklenen anlamların çeşitlilik göstermesi; insanın biyolojik alt yapısıyla kültürel üst yapısının, kültüre özgü kurallar sistemi tarafından biçimlenen karmaşık ve çok yönlü bir etkileşim içerisinde olduğunun fark edilmesini sağlamıştır (a.g.e.; 57 s. & Simon, 1987; 135). Bunun doğurduğu en önemli sonuçlardan birisi ise; *müziğin dünya çapında anlaşılan tek dil* olduğu sabit fikrine dayanan *evrensel bir müzik*<sup>4</sup> anlayışından vazgeçilerek, müziğin her kültür için yeniden tanımlanması olmuştur (Brandl ve Rösing, a.g.e.; 58).

Dünya üzerindeki sayısız müzik kültürü, ait oldukları kültür çevresinin, toplumun veya topluluğun sosyo-kültürel şartları içerisinde şekillenmektedir. Toplumların hissetme, düşünüş, inanç, anlamlandırma, iletişim biçimleri; kapalılık veya açıklık derecesi; başka topluluklarla etkileşim düzeyleri; doğa ile kurdukları bağın şekli veya uygarlık ve teknoloji ile ilişki biçimleri gibi çok çeşitli faktörler müziksel eylemlerini etkilemekte, Simon tarafından “sonik düzen” (1987; 136) olarak adlandırılan sistemleri ortaya çıkarmaktadır. Bu faktörler müziksel birikimi şekillendirmekte, her toplumun kendine özgü bir müzik kültürü ve tarihi oluşturmasına yol açmaktadır. Böylece, ses sistemlerinin oluşumu, müziksel elementlerin yapılanması, müzik türleri, yaratma, icra, sergileme biçimleri ve estetik ölçütleri, kullanılan çalgılar, müziksel

<sup>3</sup> “Avrupa Merkezilik” anlamına gelen Avrosantrizim (Eurocentrism), Avrupa kültürünü en öne yerleştiren ve onun üstünlüğünü savunan bir düşüncedir. En genel bakışla, Avrupa dışında kalan toplumların kültür, tarih, politik sistem vb. açılardan Batı’ya özgü zihniyetle, Batı değer ve normlarıyla ölçülüp yorumlanmasını ve değerlendirilmesini işaret eder. Bu anlayış zamanla dünya üzerindeki kültürlerin *uygarlar* ve *barbarlar* olarak iki uç kategoride sınıflanmasına sebep olmuştur. Avrosantrizim’in eleştirisi için bkz. Amin, 1988. Avrosantrizim’e karşıt bir kavram olan Etnosantrizim (Ethnocentrism) ise, halkların veya milletlerin kendi kültürlerinden, kendine özgü yaşam biçimlerinden hareketle değerlendirilmesini gerektirir. Etnosantrizim de, toplumların sadece kendini merkeze alması, kendini yüceltmesi ve diğerlerinden üstün görmesi gibi çeşitli olumsuz sonuçları doğurabilmektedir (Güvenç, 1991; 20).

<sup>4</sup> *Evrensel Müzik*, Batı kültür dünyasının yarattığı ve kültür emperyalizmi ile pekiştirdiği bir kavramdır. Avrosantrik bakıştan temellenen Evrensel Müzik ile kastedilen tür ise Avrupa Sanat Müziği’dir (Fördermayr, 1998; 99). Etnomüzikoloji, Müzik Sosyolojisi ve Müzik Psikolojisi alanında yapılan çalışmalar, tüm insanlık için ortak veya insanların tümünün kabul edebileceği evrensel bir müzik türünün olamayacağını çoktan ortaya koymuş ve 20. yüzyıl ortalarından bu yana bu kavramdan vazgeçilmiştir (Brandl ve Rösing, 1997; 58 & Simon, 1987; 135). Günümüz Avrupa Müzikoloji literatüründe belli bir türün işaret edildiği *evrensel müzik* kavramına rastlamak oldukça zorken, Yıldırım’ın da vurguladığı gibi ülkemizde hala sıklıkla kullanılmaktadır (2000; 15). Oysaki, evrensel olan *herhangi bir müzik türü olmayıp*; insana özgü bir davranış ve ifade ürünü olmasıyla, ses üretiminde bazı ortak davranış kalıplarının ve tekniklerin kullanılmasıyla, biyo-fizyolojik ve sosyo-kültürel temelleriyle veya insan yaşamında yerine getirdiği işlevlerle vb. *müzik olgusunun kendisidir*.

kurumsallaşma vb. yanı sıra, müzik-kültürel birikimin sonraki kuşaklara aktarımı da kültürle göre anlamlı farklılıklar göstermektedir.

Müzik-kültürel birikim, günümüz endüstri ve post-endüstri toplumlarının tümü ile gelişmekte olan toplumların çok büyük çoğunluğunda yazı, müzik yazısı ve diğer işitsel-görsel araçlarla kayıt altına alınmakta, böylece bilgi kaybı en az düzeye indirilerek aktarımı sağlanmaktadır. İnsanlığın *Yazılı Kültürü* oluşturup müzik yazısını da yaygın olarak kullanması sonucunda, müziksel yaratılar kalıcı belgelere geçirilerek sadece gelecek birkaç nesle değil, onlarca kuşağa ulaşabilmektedir. Bununla beraber, burada, insanlığın dünya üzerindeki varlığının 30 000-50 000 yıl öncesine kadar uzandığını ve ilk yazının 6000 yıl öncesine ait olduğunu (Ong, 2003; 14) bir kez daha hatırlamakta yarar vardır. Yazının kullanımı, buna bağlı olarak da müziğin yazı yoluyla aktarımı insanlığın uzun serüveninde oldukça yeni bir uygulama, yeni olduğu kadar da önemli gelişmelerden bir tanesidir.

Müzikte sembol veya yazı kullanımı girişimlerinin izlerine antik Mezopotamya, Mısır, Hint, Çin ve Yunan müzik kültürlerinde rastlanmaktadır (Michels, 2001; 159.). Bununla beraber, müziğin bir notasyon sistemi kullanılarak yazıya geçirilmesi ve yazılı aktarımı Avrupa kültür çevresinde yaygınlık kazanan ve dünya üzerindeki müzik kültürlerinin çoğunluğunda karşılaşılmayan bir uygulamadır (Rösing, 1997; 79). Harfler ve neumalarla başlayan, 9. yüzyılda Dasia notasyonu ile bir sistem arayışı belirginleşen batı notasyonu, matbaanın kullanılmasından da güç almış ve 16. yüzyıla kadar geçirdiği çeşitli aşamalarda evrimleşmiştir. 20. yüzyılda kullanımının doruğuna erişmiş, tartışılmış, Yeni Müzik bestecilerince değişime uğratarak kullanılmış ve bazıları tarafından da tamamen terkedilmiş olan *Geleneksel Avrupa Nota Yazısı*, günümüzde müzik eserlerinin gelecek kuşaklara aktarılmasında hâlâ çok önemli işlevleri yerine getirmektedir.

Geleneksel Avrupa Notasyonu sadece batı kültür çevresine ait müziksel birikimin değil, dünyanın değişik bölgelerinin geleneksel ve sanatsal müziklerinin de kayıt edilmesinde kullanılmaktadır.<sup>5</sup> İnsanlığın müzik-kültürel mirasının kaybolmadan geleceğe taşınması çalışmaları kapsamında Amsterdam, Berlin, Bloomington/USA, Londra, Los Angeles, Paris ve Viyana'da bulunan dünyanın önde gelen uluslararası müzik arşivleri yanı sıra ulusal arşivlerin kurulması da sağlanmıştır (Simon, 1987; 139). İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitli kültürlerin müziksel yaratılarının ve sözlü iletişim ağında ağızdan ağıza aktarılan ezgilerinin kaydı için yoğun saha çalışmaları sürdürülmüş olsa da, Simon'un da belirttiği gibi, günümüzde insanlığın müziksel geleneklerinin sadece bir bölümü belgelenebilmiştir (a.g.e.).

<sup>5</sup> Bununla birlikte, B. Bartók'un (1881-1945) Türk Halk Müziği transkripsiyonlarında da görülebileceği gibi, Geleneksel Avrupa Nota Sistemi'nin başka kültürlerin müziklerinde kullanımı zorluklar da doğurabilmektedir. Örnekler için bkz. Bartók/Suchoff, 1991.

Uygulama biçimleri yazılı kültürden oldukça farklı olan *Sözlü Kültür*, toplumların kültürlerini sadece dili kullanarak, hiçbir yazılı kaynaktan yararlanmaksızın toplumsal belleğe dayanarak oluşturma, yaşatma ve aktarma biçimidir. Sözlü kültür pratikleri insanın varlığıyla birlikte yazının icadından çok önceleri başlamış, insanlık tarihinin çok büyük bölümüne damgasını vurmuş ve yazının icadından sonra da devam ederek günümüze kadar süre gelmiştir. Yazılı kültürün dünya üzerinde yaygınlaşması ve gittikçe baskın bir hâle gelmesi, insanlığın sözlü kültürü terk etmesini gerektirmemiştir. Sözlü kültür araştırmalarında, yazı ve matbaadan habersiz veya onu kullanmayan, iletişimi sadece konuşma dilinden ibaret olan kültürler “birincil sözlü kültür” (Ong, 2003; 23 & Schlafler, 1986; 7) olarak nitelendirilmektedir. Burada sözü edilen konuşma dili/dil, beden dili kullanımını da kapsamaktadır: Ong’un aktardığına göre “el kol hareketleri pek çok şey ifade etse bile, işaret dilleri konuşmanın yerini tutmak üzere geliştirilir ve doğuştan sağır larca kullanıldığında bile aslında sözlü konuşma sistemlerine bağımlıdır” (2003; 19). Günümüz toplumlarının çoğunda olduğu gibi, ileri teknolojiyle insan yaşamına giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçlar ise sözlü niteliklerinden ve yine üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıktıktan sonra konuşma diline dönüştüğünden ötürü “ikincil sözlü kültürü” (Ong, a.g.e.; 23 s. & Schlafler, 1986; 7) oluştururlar.

Birincil sözlü kültürün baskın olduğu toplum veya topluluklarda, kültürel içerik sözlü/oral aktarım yoluyla geleceğe iletilir ki; bu, *insan belleği* dışında herhangi bir kayıt aracı kullanılmadan aktarım yapmakla eş anlamlıdır. Sözlü kültürün oluşması ve yaşatılmasında, dikkat, algılama, kalıcı belleme, bilişsel düzenleme ve yorumlama yeterlikleri gelişmiş kişilerin katkıları oldukça fazladır. Baldini (2000), sözlü kültürde bilgi ve deneyimlerin yaşlı bilgiler tarafından kuşaktan kuşağa taşındığını, bilgi çok değerli ve ona ulaşmak çok güç olduğundan, bilginin korunmasında uzmanlaşmış, eski günleri bilen ve onların öykülerini anlatabilecek bu kişilere büyük saygı gösterildiğini belirtmektedir (Baldini’den aktaran: Batuş, 2005; 821). Müziğin sözlü aktarımında da, birçok toplumsal olaya şahitlik etmiş, belleği güçlü ve deneyimli müzik insanları kaynak kişiler olarak çok önemli roller oynamaktadırlar. Bu müzisyenlerin sürekli tekrarlayan icraları, toplumun müziğinin bütün canlılığıyla gündemde kalarak *sosyal bellek* içerisinde yerleşmesini ve *müziğin stilistik özünün korunarak geleceğe taşınmasını* sağlamaktadır.

Müziğin sözlü gelenek bağlamında yaratılması ve aktarımı, başta Afrika, Okyanusya, Asya, Kuzey Amerika Kızılderilileri, Latin Amerika ve Eskimolar’da olmak üzere (Oesch, 1987; 255) dünya üzerindeki birçok kültürde ortak olan eylemlerdir. Selanik’in, “Pek çok ulus, şarkılarını kulaktan kulağa, babadan oğula, ustadan çırağa aktararak saklamıştır. Burada özümleme söz konusudur. Müzik, yüzyılların ötesinden, zamanın ve yaşayışın süzgecinden

geçerek gelir” (1996; 5) şeklindeki sözleri, dünya halklarının müziklerini insanlığın uzun geçmişinde nasıl yaşattığını özetler. Sözlü gelenekte müziksel ürünler, temel stilistik yapının korunmasıyla birlikte varyant oluşumunun sık yaşandığı ve bireysel yaratıcılığın da şekillendirdiği sürekli bir *değişim-dönüşüm sürecinde* aktarılırlar (Elscheková, 1998; 230).

Sözlü kültürlerde öğretim ve öğrenme son derece hayati bir rol oynar. Çünkü, yazılı kültürde bilginin doküman aracılığı ile kazanımı mümkün iken, sözlü kültür atmosferinde bilgiyi taşıyıcının yaşamının sona ermesiyle, bilgi de engellenemez ve telafisi mümkün olmayacak bir biçimde kaybolmaktadır. Bu durum, sözlü kültürün en zayıf özelliklerinden birisini teşkil etmektedir. Edmonson (1971), tarih boyunca konuşulan binlerce dilden sadece 106 tanesinin edebiyat üretecek derecede yazıya bağlanabilmiş, büyük bir kısmının ise hiç yazıyı kullanmamış olduğunu bildirmektedir (Edmonson’dan aktaran: Ong, 2003; 19). Zaman içerisinde yok olan dillerin yanında, sözlü olarak üretilen birçok gelenek, çeşitli söylenceler, anlatılar veya müziksel ürünler de kayıt altına alınamadığı için unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır. Bundan dolayı, sözlü kültürde öğretim ve öğrenme adeta zincirin halkalarının birbirine bağlanmasını sağlar veya Behar’ın deyişiyle “harç” (2006; 13) görevi görür. Öyleyse sözlü/oral kültürde *aktarım* ve *öğrenme-öğretim* birbirinden kaynaklanan, birbirine bağımlı ve birbirini tamamlayan çok önemli iki boyuttur.

Sözlü kültür bağlamında gerçekleşen öğrenmeler, genellikle sosyal öğrenme kapsamına girmektedir. Sosyal öğrenme, günlük yaşam içerisinde kendiliğinden veya kasıtlı olarak ve başkalarıyla etkileşimlerimiz aracılığıyla gerçekleşmektedir. Sosyal öğrenmede, diğer kişiler model alınarak onların davranışları gözlemlenmekte ve onlara benzeyen davranışlar oluşturulmaktadır. Sosyal-bilişsel öğrenme kuramıyla tanınan A. Bandura (1925), *gözlem yoluyla öğrenme* ile *taklit yoluyla öğrenmenin* birbirinin yerine kullanılabilir iki kavram olmadığını özellikle vurgulamaktadır (Senemoğlu, 2002; 223). Bandura’ya göre “gözleyerek öğrenme, sadece bir kişinin diğer kişilerin etkinliklerini basit olarak taklit etmesi değil, çevredeki olayları bilişsel olarak işlemesiyle kazanılan bilgidir” (a.g.e.). Gözlem yoluyla öğrenme dört temel aşamada gerçekleşmektedir: dikkat etme süreci; hatırd tutma süreci; davranışı meydana getirme süreci ve güdülenme süreci (a.g.e.; 231 s.).

Sözlü kültür/gelenek bağlamında müzik öğretim-öğrenme söz konusu olduğunda, akla ilk gelen halk şarkıları gibi vokal türler olmaktadır. Fakat, sözlü kültürde müzik öğrenme sadece sözel unsurları kapsamamakta, yazının kullanılmadığı, belleğin esas taşıyıcı olduğu çalgı öğretim sürecini ve buna ilişkin davranış biçimlerini de içerisine almaktadır. Bu kültürlerdeki müzik öğretimi, genellikle sosyal öğrenmenin başlıca örneklerinden birisi olan usta-çırak ilişkisinde gerçekleşmektedir. Yetişmekte olan birey, belli bir çalgıyı çalmayı, belli söyleme tekniklerini veya müzisyenlik mesleğini vb. kendisinden yaşça büyük olan müzisyenleri model alarak, onların davranışlarını gözlemleyip

içselleştirerek ve taklit ederek öğrenir. Ong'un Yugoslav halk ozanları örneğinde açıkladığı gibi, standart kalıplar içerisinde söylenen şarkıları aylar veya yıllar boyu sürekli dinleyerek öğrenirler (2003; 77). Hebdige'nin (2003) Batı Afrika'da, Rutledge'in ([1981], aktaran: Ong, 2003; 81) Japonya'da ve Krüger'in (2001) İspanya'da yaptığı araştırmalar, sözlü gelenek kapsamında müzik öğretme-öğrenme ile ilgili önemli bilgileri literatüre kazandırmışlardır.

Türkler de sözlü gelenekle müzik öğretimi yapan toplumlar arasındadır ve bu uygulama oldukça eskiye dayanır; çünkü Türklerin Orta Asya döneminden bu yana bu yolla öğretim örneklerine rastlanmaktadır. Örneğin Uçan (2000; 19), Hunlar öncesi dönemde müzik öğrenme ve öğretmede göreneğin yerinin büyük olduğunu, *Şaman* adayının bilgili, deneyimli ve yaşlı usta bir şamanın yanında eğitilerek yetiştirildiğini bildirmektedir. Yine Geleneksel Türk Askerî Müziği *Mehter* de sözlü aktarım geleneğiyle öğrenilmekteydi (Popescu-Judetz, 1998; 67). Sözlü gelenekte usta-çırak ilişkisinde öğretim, Türk Halk Müziği'nde, özellikle de *Aşıklık Geleneği*'nde de tipik bir özelliktir. Özarslan, Aşık adayının geleneksel yoldan alabileceği bilgilerle, çıraklıktan başlayarak ustalığa kadar geçirmesi gereken aşamalardan oluşan süreci "aşığın eğitim süreci" (2001; 107) olarak nitelemekte ve bunun, örgün olmayan, düzensiz, yaygın (non formal) veya geleneksel eğitim şeklinde, temel esasları gözlem ve tembihe dayalı, tavsiyenin ağır bastığı bir eğitim olduğunu da belirtmektedir.

Üzerinde kapsamlı araştırmalar yapılmış diğer bir örnek de, Geleneksel Türk Sanat Müziği alanındadır. Osmanlı/Türk Müziği'nin aktarım ve öğretimi hakkında araştırmaların sahibi olan Behar, bu müziğin öğretimini *Meşk* adı verilen bir usule dayandığını ve 16. yüzyıldandan itibaren bu uygulamanın belgelenmesinin mümkün olduğunu bildirmektedir. Behar, hat sanatından alınan Meşk terimini "müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı ve yazılı kâğıttan öğrenilip icra edilmediği, icad edilmiş bazı nota yazılarının ise kullanılmayıp dışlandığı bir müzik dünyasının eğitim yöntemidir" (2006; 16) şeklinde tanımlamaktadır. Eserlerin öğrenimi, bizzat musiki ustalarından ders almak, dinleyip izleyerek söylemeye ve çalmaya çalışmak, onların yaptıklarını gözlemleyerek yapmakla mümkündür. "Dört buçuk yüzyıllık Osmanlı/Türk musiki geleneğinde *meşk* sayısız müzisyen kuşakları tarafından bir öğretim yöntemi olarak benimsenmekle kalmamış, aynı zamanda ses ve saz eserleri repertuarının da yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa intikalini sağlamıştır" (a.g.e.; 10).

Bütün dünyada olduğu gibi, yazılı kültürün giderek sözlü kültürün yerini almasıyla ülkemizdeki müzik eğitimi de özellikle 20. yüzyıldan itibaren ağırlıklı olarak yazılı kültür tarafından şekillendirilmiştir. Günümüz Türkiye'sinde örgün müzik eğitimi, genel eğitim okulları ve müzik okulları ile özel müzik okullarında yazılı kültür çerçevesinde programlı bir biçimde sürdürülürken, ülkenin değişik köşelerinde halk arasında informal müzik eğitim ve öğretimi de sürdürülmektedir. Müzik kültürümüz içerisinde önemli bir yeri bulunan

geleneksel müziklerimiz, amatörce oluşturulan müzik topluluklarında veya geleneksel olarak müzisyenlik mesleğini sürdüren kişilerce usta-çırak ilişkisi ve etkileşiminde ağırlıklı olarak sözlü gelenekle öğretilip, öğrenilmektedir.

Bu çalışmada da, Bolu ili merkezinde ve merkeze bağlı yerleşim birimlerinde müziğin sözlü/oral aktarım geleneği bağlamında karşımıza çıkan çalgı öğrenme-öğretme süreci araştırılmıştır. Çalışma, bu kültürel uygulamanın kayıt altına alınabilmesi açısından ve ülkemizde sözlü gelenekle çalgı/müzik öğrenme-öğretme sürecinin ampirik olarak detaylı araştırıldığı öncü çalışmalardan birisi olması bakımından önem taşımaktadır.

### 1. Araştırma Yöntemi

Araştırma evrenini, Bolu ili merkezinde ve merkeze bağlı yerleşim birimlerinde sözlü aktarım geleneği bağlamında çalgı öğreten ve öğrenen kişiler oluşturmaktadır. Söz konusu il, Türkiye'nin Batı Karadeniz Bölgesi'nde ve ülkemizin en büyük şehirleri olan İstanbul ve Ankara arasında yer alır. Bolu'nun bu şehirlerle bağlantıları canlıdır. "2000 yılı Genel Nüfus Sayımı sonuçlarına göre, Bolu ilinin toplam nüfusu 270.657'dir. Toplam nüfusun yüzde 26,8'i Bolu il merkezinde, yüzde 22,2'si ilçe merkezlerinde, yüzde 51'i de köylerde yaşamaktadır" (Ulusoy, 2003; 2). Ulusoy'a göre, Bolu köylerindeki nüfus, kırsal kesimin içinde bulunduğu koşullardan kaynaklanan nedenlerle kentlere itilmektedir (a.g.e.).

Bolu kent merkezinde –diğer birçok şehrimizde olduğu gibi–, modern yaşam şartlarına bağlı olarak gelenek-görenekler, otantik giysiler, ritüeller, geleneksel müzik ve danslar vb. gibi özgün öğeler günlük yaşam içerisinde arka plana itilmiş bir durumdadır. Bolu halk kültürü, bir yandan çerçeve şartlar değiştiğçe kendi dinamikleriyle şekillenmekte, diğer yandan da Kültür Merkezi, Halk Eğitim Merkezi vb. gibi kuruluşlarca yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bolu'da 1992 yılında kurulan Abant İzzet Baysal Üniversitesi de, kentin sosyo-ekonomik yapısı yanı sıra sosyo-kültürel çizgilerini değişik şekillerde etkilemektedir.

Yukarıda sözü edilen bu evrene dâhil olan araştırma unsurlarının envanterinin veya herhangi bir kaydının bulunmaması, bu araştırmanın başlıca zorluklarından birisidir. Bu tür durumlarda çalışma grubunun araştırmanın başlangıcında belirlenmesi genellikle mümkün değildir. Bundan ötürü araştırmanın örnekleme yöntemi, öğreticilere belli aşamalarda ulaşıldığından *kartopu veya zincir örnekleme*'dir. Araştırmanın başlangıcında ilk önce Bolu il merkezi ve ilçelerinde ulaşılabilen geleneksel müzisyenlerle ve Halk Eğitim Merkezleri'yle iletişim kurulmuştur. Yapılan görüşmeler sonucunda, geleneksel üslupta öğretim yapan müzisyenlerin genellikle Bolu il merkezi ve çevresinde yerleşik olduğu bilgisi edinilmiştir. Buradan hareketle, ilk aşamada sözlü gelenek kapsamında çalgı öğretimi yapan iki kişiye ulaşılmıştır. Bu iki

öğreticinin rehberliğinde<sup>6</sup>, Ocak 2006'dan itibaren bir buçuk yıllık bir süreçte de adım adım 15 öğretici ve 14 öğrenciden oluşan bir çalışma grubuna ulaşılmıştır. Öğretim uygulamaları daha çok birincil sözlü kültür kapsamında değerlendirilebilecek 14 öğretici bu bildiri kapsamına alınmıştır.

Çalışmanın tipi saha araştırmasıdır ve araştırma verileri ampirik yöntemlerle toplanmıştır. Öğretim sürecinin temel özelliklerini belirlemek üzere 15 adet ders bizzat katılımı ile gözlemlenmiş ve görüntü kaydı yapılmıştır.<sup>7</sup> Bununla birlikte öğretici ve öğrencilerle bireysel olarak naratif görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen veriler nitel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş ve sürecin öğretici, öğrenci, mekan, öğretim sıklığı, amaçlar, öğretilen çalgılar, öğretilen müzik türleri ve kullanılan öğrenme-öğretme yöntemleri açısından gösterdiği özellikler betimlenmiştir. Bazı bulguların nicel olarak sıklıkları da verilmektedir.

## 2. Bolu İl Merkezinde Sözlü Gelenekle Çalgı Öğretimi

### 2.1. Öğretici

Bolu il merkezinde sözlü/oral gelenekle çalgı öğretimi yapan kişiler genellikle *köylerde* ikamet etmektedir. Dört öğretici kent merkezinde otururken, üç öğretici Bolu Merkez'e 9 km uzaklıktaki Bahçeköy'de; bir öğretici 11 km uzaklıktaki Çaygökpınar Köyü'nde; bir öğretici 7 km uzaklıktaki Demirciler Köyü'nde; iki öğretici 4 km uzaklıktaki Ovadüzü Köyü'nde ve üç öğretici de 7 km uzaklıktaki Yenigeçitveren Köyü'nde yaşamaktadır.<sup>8</sup> Bu köyler genellikle D-100 Karayolu yakınında konumlandırılmıştır ve yoğunluğu, periyodik ve direkt olmamakla birlikte kent merkeziyle bağlantıyı sağlayacak ulaşım imkânına sahiptir.

Araştırma sürecinde ulaşılabilen çalgı öğreticilerinin *hepsi erkektir*. Toplumumuzda belirgin çizgilerle ayrılmış olan kadın ve erkek rolleri, bu geleneksel öğretim sürecinde de kendisini göstermektedir. Müzik öğreticilerinin yaşları, **Tablo 1**'de de görüldüğü gibi 26-70 yaş aralığında dağılmaktadır. Öğreticilerin yaklaşık üçte biri 50 yaşın üzerinde iken, yığılım 30'lu yaşlardadır.

Öğreticilerin çoğunluğunun mesleği müzisyenliktir ve bazıları aynı aileden gelmektedir. Öğretici müzisyenler, mesleklerini formal bir eğitim sürecinde değil, geleneksel usta-çırak iletişim zincirinde öğrenmişlerdir. Bu müzisyenler düğün, nişan, sünnet vb. gibi günlerde yöresel müzik ihtiyacını karşılamakta ve mesleklerini daha çok kent merkezinde icra etmektedirler. Bu genel eğilimle birlikte, öğreticilerden birisi çiftçi, birisi işçi, birisi serbest meslek sahibi ve bir

<sup>6</sup> Araştırma sürecinde saha rehberliği yapan Nail ve Yetiş TOKUŞ'a; ulaşım ve görüntü kayıtlarındaki yardımlarından ötürü de Sedat TEKE ve Cevat BÜYÜKKIRLI'ya teşekkür ederiz.

<sup>7</sup> Ders kayıtlarının analizinde ve araştırmacılar tarafından oluşturulan yapılandırılmış tipteki formlara işlenmesindeki katkılarından dolayı Arş. Gör. İsmail SÖZEN'e teşekkür ederiz.

<sup>8</sup> Bolu'da Merkez ilçeye bağlı toplam 128 adet köy bulunmaktadır (Bolu Valiliği; 2006).

**Tablo 1: Sözlü Gelenekle Müzik Öğretimi Yapan Kişiler**

Öğrt. No	Adı Soyadı	Yaşı	İkamet Yeri	Mesleği	Öğretim Alanı
1	Cevat BÜYÜKKIRLI	56	Şehir Merkezi	Emekli Sınıf Öğret.	Kabak Kemane
2	Yılmaz ERDOĞAN	45		Müzisyen	Bağlama
3	Engin TOKUŞ	36		Serbest Meslek	Darbuka
4	Yılmaz ARAÇ	32		Müzisyen	Asma Davul
5	Selahattin YAMAN	70	Bahçeköy	Müzisyen	Keman
6	İmdat DEMİRKOL	27		Müzisyen	Klarnet
7	Tuncay ADA	27		Müzisyen	Darbuka
8	Mustafa KUŞ	40	Çaygökpınar Köyü	İşçi	Bağlama
9	Tahsin CAN	59	Demirciler K.	Çiftçi	Bağlama
10	Tahsin ARAÇ	56	Ovadüzü Köyü	Müzisyen	Keman
11	Ahmet ARAÇ	26		Müzisyen	Darbuka
12	Nail TOKUŞ	39	Yenigeçitveren	Müzisyen	Keman
13	Yetiş TOKUŞ	35	Köyü	Müzisyen	Asma Davul
14	Hacı TOKUŞ	33		Müzisyen	Keman

diğeri de emekli sınıf öğretmenidir. Sonuncusu, grup içerisinde mesleğini formal öğrenim sürecinde edinmiş olan tek kişidir.

Çalgı öğreticilerinin aylık gelirleri 250-1000 YTL arasında değişmektedir. Öğreticilerin hepsi, meslekleri dışında herhangi bir başka uğraştan gelir elde etmemektedirler. Bu kişilerin müzik öğretiminden de ücret almamaları, öğretim işini geleneğin devamını sağlamak için üstlendiklerini göstermektedir.

Çalgı öğreticilerinin öğrenim düzeyi çeşitlilik göstermekle birlikte, çoğunluğu ilkokul mezunudur (**bkz.: Tablo 2**). Öğreticilerden sadece bir tanesi orta öğretim mezunudur. İki öğretici çeşitli sebeplerle temel ve orta öğrenimini tamamlayamamıştır. Dört öğretici ise hiç okula gitmemiştir ve okuma-yazma bilmemektedir. Ayrıca, öğreticilerin tümü Geleneksel Avrupa Nota Yazısı da dahil olmak üzere herhangi bir müzik yazısı okur-yazarı da değildir. Örneklem grubunun bu özelliği, müzik öğretimi aktivitesini yazılı kültüre göre düzenlemelerine imkân tanımamakta, sözlü gelenekle sürdürmelerini sağlamaktadır.

**Tablo 2: Öğreticilerin Öğrenim Durumu**

Öğrenim Derecesi	f
Okula hiç gitmemiş	4
İlkokulu yarım bırakmış	1
İlkokul mezunu	7
Liseyi yarım bırakmış	1
Öğretmen Okulu mezunu	1
<b>Toplam (N)</b>	<b>14</b>

## 2.2. Öğrenci

Her öğreticinin çalıştığı öğrenci sayısı farklıdır: altısı tek öğrenciye çalgı öğretimi yaparken, yarısı da sayıları 2-5 arasında değişen öğrenciyle çalışmaktadırlar. Sadece bir öğretici 8 öğrenciye çalgı öğretmektedir (**bkz.: Tablo 3:** Bolu il merkezinde, 14 geleneksel öğretici toplam 40 çocuk ve genç çalgı çalma becerisi kazandırmaya çalışmaktadırlar.

**Tablo 3: Ders Yapılan Öğrenci Sayısı**

Öğrenci Sayısı	F
1 Öğrenci	6
2 Öğrenci	2
3 Öğrenci	1
4 Öğrenci	1
5 Öğrenci	3
8 Öğrenci	1
<b>Toplam (N)</b>	<b>14</b>

Sözlü gelenek bağlamında çalgı öğrenen kişilerin çoğunluğu öğretmenlerle ya aynı ailedendir ya da aralarında akrabalık bağları veya komşuluk ilişkileri bulunmaktadır. Çocuk ve gençler, babalarından, ağabeylerinden, amcalarından veya diğer aile büyüklerinden çalgı çalmayı ve müzik yapmayı öğrenmeye çalışmaktadırlar. Böylece müzik-kültürel birikim ve uygulamalarını geleceğe taşıyacak birer köprü görevini üstlenmektedirler.

Çalışma grubuna dahil edilen 14 öğrencinin çoğunluğu da öğretmenler gibi erkektir. Öğrencilerden sadece ikisi kızdır ve bunlar kent merkezinde ikamet etmektedir. Kırsal ve kentsel kültürel iklim farklılığı hemen bu noktada kendisini göstermektedir. Örneklem olarak seçilen öğrencilerin yaşları 7-18 arasında değişmektedir. Öğrencilerin sadece ikisi çocukluk döneminde

bulunurken, diğeri 11-18 yaş arasında, yani ergenlik çağı içerisindeyler. Öğrencilerin hemen hepsi ilköğretim düzeyinde, ikisi ise lisede öğrenim görmektedir. Bununla birlikte, okul çağında olmasına rağmen, sosyo-ekonomik sebeplerden ötürü bir çocuğun okula gönderilemediği de saptanmıştır (bkz.: Tablo 4).

**Tablo 4: Öğrencilerin Öğrenim Durumu**

Öğrenim Durumu	f
Okula gitmiyor	1
İlköğretim öğrencisi	11
Lise öğrencisi	2
<b>Toplam (N)</b>	<b>14</b>

### 2.3. Öğretme-Öğrenme Mekânı

Bolu'da sözlü gelenek kapsamında yapılan çalgı öğretiminin tipik özelliklerinden birisi mekan kullanımında karşımıza çıkmaktadır. Öğreticilerin çoğunluğu mekan bulma konusunda zorluk çekmediklerini ifade etmekte ve mekan özelliklerinin öğretme-öğrenme sürecine etki etmediğine inanmaktadırlar.

Derslerin en sık yapıldığı mekânlar *ev* ve bahçe, köy meydanı, tarla gibi *açık alanlardır*. Öğretici ve öğrencinin dolaysız bir iletişim içinde ders yaptığı bu mekanlar dışında, evlenme ve sünnet düğünlerinin yapıldığı çeşitli yerler/ortamlar da gözlemleyerek öğrenme için kullanılmaktadır. Düğünlerin, öğrencilerin izleme ve dinlemeyi gerçekleştirebilmeleri için uygun imkânlar sunduğu düşünülmektedir.

Çalışma mekanını belirleyen kişi öğretici olmakta, öğrencinin bu yöndeki isteği/istekleri genellikle dikkate alınmamaktadır. Mekân seçimini etkileyen faktörlerin başında, genellikle hava şartları, sessizlik arayışı ve başkalarının rahatsız edilmek istenmemesi gelmektedir.

Öğreticilere mevcut mekanlar dışında nasıl bir mekanda çalışmayı diledikleri sorulduğunda ise; çoğunluğu sessiz, ses yalıtımlı ve başka kişilerin bulunmadığı mekânlarda öğretim yapmayı arzuladıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca az sayıda öğretici de, doğal güzelliğe sahip olma, temiz olma, çalışma isteği ve heyecanı uyandırma gibi içsel yaşantılara ve güzellik duygusuna hitap eden nitelikleri de dile getirmiştir.

### 2.4. Öğretim Sıklığı

Geleneksel çalgı öğretiminin okul eğitiminden diğeri önemli bir farkı da, planlamaya dayanmamasıdır. Bolu il merkezinde geleneksel çalgı derslerinin yapılma sıklığı öğrencilere göre farklılıklar göstermekte, bu durum çeşitli etkenler tarafından belirlenmektedir. Öğreticilerin yarısı derslerini kendilerinin ve öğrencilerin boş vakitlerinde gerçekleştirirken, diğeri periyodik bir

düzenleme yapmaya özen göstermektedirler. Bu öğretmenler haftada en az iki kez çıraqlarıyla çalışma imkânı yaratmaya çalışmaktadırlar (**bkz.: Tablo 5**). Ayrıca, öğretmenlerin üçü dışında çoğunluğu ders sıklıkları konusunda kaygı taşımadıklarını, mevcut durumdan memnun olduklarını, bununla beraber her gün çalışma yapılması gereğine de inandıklarını belirtmişlerdir.

**Tablo 5: Ders Yapma Sıklığı**

Ders Yapma Sıklığı	f
Boş zamanlarda	7
İki günde bir	4
Üç günde bir	2
Haftada iki kez	1
<b>Toplam (N)</b>	<b>14</b>

Naratif görüşmelerde, öğretmenlerden ders sıklıklarını belirleyen etkenleri sıralamaları istenmiştir. Öğretmenlerin cevaplarında öne çıkan faktörler şunlardır:

1. Öğrencinin okul saatleri
2. Öğretmenin boş zamanı
3. Öğrenilenlerin unutulmamasını sağlama
4. Öğretmenin işi
5. Öğrencinin boş zamanı
6. Öğretmenin diğer uğraşları

### 2.5. Öğretme-Öğrenme Amaçları

Bolu il merkezinde sözlü/oral gelenekle yapılan çalgı öğretimi esas olarak tek bir amaç etrafında şekillenmektedir: *meslek edindirmek*. Öğretim geleneğini sürdüren kişilerin çoğu müzisyen olduğundan, ailelerinde bu mesleğin devamını sağlamak soyun devamını sağlamak kadar büyük önem taşımaktadır. Öğretmenler, meslek kazandırma hedefinin yanı sıra çalgı çalımının yaygınlaşmasını sağlama, çalgı çalmayı sevdirmeye ve usta-çırak geleneğinin devamını sağlama gibi amaçlarının olduğunu da ifade etmişlerdir.

Öğrencilerin çoğunluğu da, öğretmenlerine paralel olarak müzisyenlik mesleğini öğrenmeyi amaç edindiklerini bildirmektedirler. Kent merkezinde sadece ilgi duyduğu ve çalgı çalmaktan zevk aldığı için öğrenen ve müzik topluluklarında çalabilmeyi amaçlayan az sayıda öğrencinin olduğu da tespit edilmiştir.

### 2.6. Öğretilen Çalgılar

Bolu kent merkezinde sözlü kültür geleneklerine göre öğretilen çalgıların başında *Keman* gelmektedir. Kemanın çalınması ve öğretiminde dikkati çeken bir nokta ise; yaygın olarak alışıldığı gibi boyunda tutularak çalınmamasıdır.

Ustalar ve çıraklar, kemani oturma pozisyonunda Kabak Kemane gibi dizlerinin üzerine yerleştirerek, ayakta ise bedene yaslamaksızın/oturtmaksızın Kemançe gibi tutarak çalmaktadırlar.

Keman dışında en sık öğretilen çalgılar, halk müziğimizin esas enstrümanı *Bağlama* ile vurma çalgılarından *Darbuka*'dır (**bkz.: Tablo 6**). Bolu halk kültüründe önemli bir yeri olan *Klarnet*'in, çok az müzisyen tarafından öğretildiği de saptanmıştır. Çalgılar genellikle eşlik çalgısı kullanılmaksızın öğretilmektedir. Bununla birlikte, gözlemlenen bazı derslerde (dört derste) Keman öğretiminde *Darbuka* ve *Darbuka* öğretiminde de Keman'ın eşlik çalgısı olarak kullanıldığı görülmüştür.

**Tablo 6: Öğretilen Çalgılar**

Çalgı Türü	Çalgı Adı	f
Yaylı Çalgı	Keman	4
	Kabak Kemane	1
Vurma Çalgısı	Darbuka	3
	Asma Davul	2
Ditme Çalgısı	Bağlama	3
Üfleme Çalgısı	Klarnet	1
<b>Toplam (N)</b>		<b>14</b>

## 2.7. Öğretilen Müzik Türleri ve Çeşitleri

Bolu il merkezinde oral gelenekle çalgı öğretimi sürecinde çalışılan parçalar, bazen öğrencilerin istekleri göz önünde bulundurulsa da, genellikle öğreticiler tarafından belirlenmektedir. Diğer bir deyişle; öğreticilerin repertuarlarında mevcut olan parçalar çalışılmaktadır. Yukarıda dökümü verilen çalgılarla Türk Müzik Kültürü'nün çeşitli yönlerini temsil edebilecek parçalar öğretilmektedir.

En çok öğretilen müzik türü *Türk Halk Müziği*, çeşitleri ise Türkü ve Oyun Havası'dır (**bkz.: Tablo 7**). Yetişmekte olan çıraklara, müzisyenlerin düğün ve benzeri çalışma ortamlarında sıklıkla kullandıkları Oyun Havası gibi işlevsel parçaların öğretimi özellikle öne çıkmakta, serbest yapılı Uzun Hava'ların öğretimine ağırlık verilmemektedir. Salt Bolu Halk Müziği'ne özgü eserlerin öğretimi de söz konusu değildir; Türkiye'nin farklı yörelerinden parçalar tercih edilmektedir. Halk Müziği'ni *Arabesk Müzik* ve *Geleneksel Türk Sanat Müziği*'nden şarkılar takip etmektedir.

**Tablo 7: Öğretilen Müzik Türleri ve Çeşitleri**

<b>Sık Öğretilen Müzik Türleri</b>	<b>Daha Az Öğretilen Müzik Türleri</b>
<b>A. Türk Halk Müziği</b> 1. Anonim Türkü 2. Bestelenmiş Türkü 3. Sözlü ve Sözsüz Oyun Havası 4. Uzun Hava	<b>A. Arabesk Müzik</b> 1. Şarkı
	<b>B. Geleneksel Türk Sanat Müziği</b> 1. Şarkı

Sözü edilen vokal formlar –küçük sapmalar dışında– çalgısal olarak öğretilmekte, çalgı öğretimine paralel olarak şarkı öğretimi yapılmamaktadır. Öğretim esnasında sözlü kültürde içkin varyant oluşumlarına sıklıkla rastlanılmaktadır: Parçaların melodik ve ritmik yapıları küçük değişikliklere uğramakta veya her defasında farklı vurgu ve süslemelerle icra edilebilmektedir.

Çalgı öğrenmeye yeni başlayanlara ise, temel becerileri kazandırmayı hedefleyen egzersizler yaptırılmaktadır. Gözlemlenen derslerde Klarinet öğrenmeye başlayan öğrenciye nefes ve üfleme alıştırmaları yaptırılmıştır. Asma Davul ve Darbuka'ya başlayanlara da temel vuruşlar ve temel usuller/ritmik kalıplar çalıştırılmaktadır.

## 2.8. Öğretme-Öğrenme Yöntemleri

Bolu ilinde sözlü gelenekle çalgı öğretimi, formal müzik eğitimi süreçlerinde de olduğu gibi öğretmen ve öğrenci iletişiminin merkeze oturduğu bireysel derslerde yapılmaktadır. Bazı derslere eşlik çalgısı çalan üçüncü bir kişi dahil edilse de, bu, genel eğilimden sapma göstermeyecek kadar seyrek bir durumdur.

Sözlü gelenekle çalgı öğretim sürecinde kullanılan öğrenme-öğretme yöntemleri oldukça çeşitlidir. Bununla birlikte, stratejik olarak tüm sürece yayılan üç ana yaklaşım kendisini göstermiştir. Bunlar aşağıdaki gibi nitelendirilebilir:

**2.8.1. Tek Çalgı Üzerinde Birlikte Çalışma:** Özellikle başlangıç aşamasındaki çocuklarla bu tarzda çalışılmaktadır. Çalgı üzerinde kazanılması hedeflenen beceriler öğretici ve öğretmen tarafından paylaşılmaktadır. Örneğin, *Bağlama* öğrenmeye başlayan bir çocuk sağ eliyle tezene tutuşu ve tezeneyle temel davranışları çalışırken; usta sol eliyle perdelere basarak ses üretmektedir. Bir süre sonra roller değiştirilmektedir. Yine, *Davul* öğrenmeye başlayan çocuklar elleri ustaların avuçları içerisinde olmak suretiyle, ustalarıyla birlikte

çalarak temel vuruşları öğrenmeye çalışmaktadırlar. Bu tip çalışma biçiminde çok yoğun bir bedensel iletişim öne çıkmaktadır.

**2.8.2. Gösterip-Yaptırma:** Bu yaklaşım tek çalgı veya iki çalgı kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Usta öğretici kazandırmak istediği beceriyi önce kendisi sergilemekte, ardından öğrencisinin yapmasını beklemektedir. Gösterip-yaptırma genellikle parçadan bütüne giden aşamalarda uygulanmaktadır. Öğrenme-öğretme etkinliği, öğrenci istenilen davranışı yeterli düzeyde sergileyene kadar sürekli nöbetleşe devam etmektedir. Bu tip çalışma biçiminde öğrenci sürekli izleyip-dinlemekte, etkin bir algılama, belleme ve uygulama zinciri öne çıkmaktadır

**2.8.3. Eşzamanlı Olarak Birlikte Çalma:** Sık karşılaşılan bir öğrenme biçimi de, davranışların öğretici ve öğrencinin eş zamanlı olarak birlikte çalışmanın ve çalması yoluyla kazandırılmasıdır. Bu yaklaşım, çalgı tutuşu ve ses üretim tekniklerine ilişkin temel becerileri öğrenmiş, biraz daha ileri düzeyde olan öğrencilerle uygulanmaktadır. Öğreticiyi dinleme ve taklitle birlikte, sürekli gözle takip etme en önemli özelliklerdir.

Sözlü gelenekle çalgı öğretiminde sık kullanılan daha küçük adımlı öğretme-öğrenme teknikleri ise; gösterip-yaptırma, birlikte yapma, anlatım, dinleme, izleme, taklit ve tekrardır. *Gösterip-yaptırma* ve *tekrar*, tüm derslerde merkezi bir konumda bulunmaktadır. Öğreticilerin çoğunun anlatımlarının kısa açıklamalardan ibaret olduğu ve etkin bir beden dili kullanımıyla desteklediği dikkati çeken diğer özelliklerdir. Emekli Sınıf Öğretmeni ile birlikte toplam üç öğreticinin ise, daha detaylı açıklamalarla öğretim yapmaya çalıştığı da gözlemlenmiştir. Öğrenme-öğretme esnasında öğrenmeyi destekleyici herhangi bir öğretim materyali de kullanılmamakta, tüm süreç belleme üzerine kurulmaktadır.

Öğreticilerle yapılan görüşmelerde, genellikle öğrenci merkezli etkenleri göz önünde bulundurarak yöntem seçtikleri ortaya çıkmıştır (**bkz.: Tablo 8**). Bütün öğreticilerin yöntem seçimini belirleyen faktörlerin başında, öğrencinin ezgiyi yanlış çalması ve entonasyon hataları gelmektedir. Yine farklı öğreticiler, çocukların çalgıyı tutma, ellerini kullanma vb. gibi fiziksel yeterlikleri; izleme, algılama ve belleme gibi duyuşsal ve bilişsel yeterlikleri ile çalgı çalma düzeyleri gibi noktalara göre öğretim yöntemine karar vermektedirler. Sadece bir öğretici, çalış tekniğinin karmaşıklığını da dikkate aldığını vurgulamaktadır.

**Tablo 8: Yöntem Seçimini Belirleyen Faktörler**

Faktörler	f
Öğrencinin ezgiyi doğru çalamaması	14
Öğrencinin başlangıç düzeyinde olması	2
Öğrencinin çalgıyı tutma yeterliği	2
Öğrencinin ellerini kullanma yeterliği	2
Öğrencinin ezgiyi önceden tanımaması	2
Öğrencinin öğreticiyi takip etmekte zorlanması	2
Öğrencinin çalgının özelliklerini bilmemesi	1
Öğrencinin fiziksel olarak zorlanması	1
Çalış tekniklerinin karmaşık olması	1

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Yapılan bu araştırmada, Bolu il merkezi ve merkeze bağlı yerleşim birimlerinde 14 kişinin sözlü/oral aktarım geleneği bağlamında çalgı öğrettiği saptanmıştır. Çalgı öğretimi, herhangi bir müzik yazısı okuyup-yazmayan ve çoğunluğu geleneksel olarak müzisyenlik mesleğini sürdüren yetişkin yaşlardaki kişiler tarafından gerçekleştirilmektedir. *Tokuş* ve *Araç* aileleri örneğinde olduğu gibi, müzisyenlerin bir kısmı aynı aileden gelmektedir. Müzik öğrenen kişilerin çoğunluğu da aynı aileden, aynı soydan veya aynı köyden kişilerdir. Bu bireyler, çok küçük yaşlardan itibaren kendi kültürel dokularına özgü müzik atmosferini yaşama ve sosyal öğrenmede belirleyici olan modelleri çok yakınlarında bulma fırsatını yakalamaktadır. Çalgı eğitiminde öne çıkan esas hedefin müzisyenlik mesleğinin öğretilmesi-öğrenilmesi olması da, ailelerin geleneği sürdürmeye özen gösterdiğini düşündürmektedir. Alan yazında, başka toplumlarla ilgili benzer bulgular da mevcuttur: Elscheková'nın aktardığına göre, Balkanlar (Arnavutluk, Kosova, Makedonya ve Yunanistan) ve Romanya/Valachie'deki Romanlarda da müziksel geleneğin devamı aynı aileler tarafından sağlanmaktadır (1998; 224).

Çalgı öğretimi yapan kişilerin çoğunluğu köylerde ikamet etmektedir. Müzisyenlerin, çoğunlukla kent merkezinde çalışmalarına rağmen köylerde yaşamasının, içinde buldukları sosyo-ekonomik şartlardan kaynaklandığı düşünülmektedir. Köyler, yazılı kültüre özgü pratiklerin ve iletişim biçimlerinin genellikle sınırlı olarak kullanıldığı yerleşim birimleridir. Bundan ötürü, müzisyenlerin yaşam alanları sözlü kültürün şekillendirdiği müzik eğitimi uygulamalarının muhafazası ve sürdürülmesi için elverişli ortamlar oluşturmaktadır.

Sözlü gelenekle müzik öğreten kişilerin hepsi, öğrenenlerin de büyük çoğunluğu erkektir. Bu durum, İslam kültür çevresinde kadınların müzik aktivitelerinin belli mekan ve durumlarla sınırlandırıldığı düşünüldüğünde, geleneksel anlamda geçerli olan rollerle tutarlıdır. Araştırmacılar, araştırma sürecinde rastlamamış olmakla beraber, vokal türlerin öğretiminde cinsiyetin belirleyici olmadığı kanısındadırlar. Ayrıca, sözlü gelenekle çalgı öğretiminde

erkek hakimiyeti Bolu'ya özgü bir durum değildir: Etnomüzikolog Simon, birçok kültürde müzisyenlik mesleği, müzik aktivitesi ve belli enstrümanların kullanımının erkeklerle özgü davranış biçimleri olarak görüldüğünü vurgulamaktadır (1987; 137). Krüger de, sözlü gelenekle Flamenco eğitiminde şarkı (Cante) ve dans (Baile) için cinsiyet ayrımı yapılmazken, gitarın (Toque) sadece erkek çocuklara öğretildiğini saptamıştır (2001; 101).

Usta öğreticiler, neredeyse tamamı örgün eğitim görmekte olan toplam 40 çocuk ve gence çalgı dersi vermektedirler. Araştırmanın örneklemini oluşturan 14 öğrencinin çoğunluğu ise ergenlik çağı içerisinde. Krüger de (2001; 101), Flamenco kültüründe dans, şarkı ve gitar öğretiminde ergenlik döneminde ağırlık verildiğini bildirmektedir. Bu çağ, organizmanın çeşitli gelişim alanlarında öğrenmeye veya gelişmeye eğilimli olduğu; çevre etkilerine duyarlı olup daha hızlı öğrendiği kritik dönemlerden birisidir (Senemoğlu, 2002; 16). Bu yaşlar, formal eğitim süreçlerinde de, çalgı becerilerinin kazanımı için uygun sayılmaktadır (Gembris, 1998; 404).

Geleneksel öğreticiler, nitelikleri tanımlanmış ve öğretim amacına göre düzenlenmiş belirli bir mekan arayışında olmamakta; diğer yaşam ihtiyaçlarına yönelik olan yerler öğretim mekanı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, dersler genellikle planlanmayıp boş zamanlarda yapılmaktadır. Buna dayanarak, sözlü gelenekte çalgı/müzik öğretiminin özel etkinlik olarak değil de, günlük yaşam uygulamalarından herhangi birisi olarak algılandığını söylemek mümkündür. Çalgı öğreticilerinin çoğunluğunun müzisyen olması da, müziksel icra ve öğretim aktivitelerinin günlük yaşam akışı içerisine kaynaştırılmasını kolaylaştıran faktörlerden birisidir.

Araştırmada, evlenme ve sünnet düğünlerinin de öğretim eylemi için kullanıldığı saptanmıştır. Türklerin müzik geleneklerinde bu durumla sık karşılaşılmaktadır. Ataman (1992; VIII), düğünlerin yerel sanat hareketlerinin yaşatılması ve yaygınlaştırılması yanı sıra; eğitici ve yetiştirici bir tutum içerisinde bir halk müziği neslinin yetişmesinde de birinci derecede yardımcı ve rolü olduğunu vurgulamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Bolu'lu yerel müzisyenlerin gelenekle kuvvetli bağlarının olduğunu söylemek mümkündür.

Bolu ilinde sözlü gelenek bağlamında en çok Keman, onu takiben de ülkemizin hemen her köşesinde yaygın olan Bağlama ve Darbuka öğretilmektedir. Bolu geleneksel müzik kültüründe “Keman-Darbuka/Davul”; “Klarnet-Keman-Darbuka/Davul”; “Klarnet-Darbuka/Davul” gibi topluluklar sıkça karşımıza çıktığından, en çok Keman'ın öğretilmesi beklendik; bununla birlikte az sayıda Klarnet öğreticisinin olması beklenmedik bir sonuçtur. Ayrıca, Keman tutuşu ve yay kullanımı Avrupa ve ülkemizde alışıldığından farklı bir biçimde öğretilmektedir. Tunceli Çemişgezek (Yönetken, 1966; 102) ve Silifke Tahtacı Türkmenlerinde de (Seyhan'dan aktaran: Parlak, 2000; 12) rastlanılan bu farklı kullanım biçimi, şüphesiz ki dikkati çeken bir olgudur. Ulaşılan

literatürde bu farklılığın neye dayandığına ilişkin bir bilgi mevcut değildir. Kanımızca, bu kullanım şeklinin kökeni tarihsel çalgı geleneklerine dayanmaktadır. Anadolu Türklerinin –ve diğer Türk topluluklarının– müzik kültüründe Orta Asya döneminden bu yana yaylı çalgıların yeri büyüktür; ata çalgısı olarak bilinen Kopuz da yaylı bir çalgıdır ve Kemeçe gibi kullanılır (Ögel, 1987; 7, 237). Anadolu döneminde de diz üzerinde çalınan Kemane, Kemeçe ve Yörüklerin ifade biçimiyle Kemen’lerin kullanımı oldukça yaygındır (a.g.e.; 298 s.). Silifke yöresindeki Tahtacı Türkmenlerinden edinilen bazı bilgiler irdelendiğinde; Kemanın diz üzerinde çalınmasının, Dırnak Kemane çalan kişilerin batı kemanıyla (Gırbız Kemanı) tanışmalarından sonra başladığı anlaşılmaktadır (Parlak, 2000; 12). Bu çıkarıma dayanarak, Türk yaylı çalgılarının alışılmış tutuş ve çalış biçiminin Keman üzerinde de sürdürülmüş olabileceği düşünülmektedir.

Bolu sözlü aktarım geleneğinde ağırlıklı olarak Türk Halk Müziği’ne özgü türler öğretilmektedir ve bu, müzik öğrenme ve öğretme ağırlıklı olarak köylerde sürdüğünden beklendik bir sonuçtur. Bununla birlikte, sosyo-kültürel bağlam ve öğretilen türler arasında her zaman direkt ve sıkı bir ilişki saptanamamıştır. Türk Halk Müziği yanı sıra, özellikle medya aracılığı ile kırsal-kültürel dokuya sızmış olan diğer türler de öğretilmektedir. Yetişen bireylerin repertuarının çeşitli türlerden oluşturulmaya çalışılması, kanımızca mesleğe yönelik eğitimin getirdiği bir sonuçtur.

Bazılarının okur-yazar olmadığı çalgı öğreticilerinin çoğunluğunun öğrenim düzeyi temel eğitim seviyesinin üzerine geçememiştir. Bundan dolayı, öğreticilerin büyük bir çoğunluğu örgün eğitim kademelerindeki öğretme-öğrenme sürecini ve bu sürece ilişkin pratikleri sınırlı olarak tanımıştır veya hiç tanıma fırsatı bulamamıştır. Çalgı öğreticileri, bu özelliklerine rağmen öğretime dönük bir bilince sahiptir ve kendilerine özgü öğretim yöntemleri geliştirmişlerdir. Geleneksel öğreticiler, öğretim sürecine son derece aktif olarak katılmaktadırlar. Derslerde kısa ve öz anlatımlarla yetinmeleri de, kullandıkları eylemsel/devinişsel öğretim yöntem ve tekniklerinin baskınlığından kaynaklanabilir. Ayrıca, öğrenciyle kurdukları bedensel iletişimin formal müzik eğitimi süreçlerine kıyasla daha yoğun olduğu da söylenebilir. Öğretici ve öğrenciler derslerde bellek dışında öğrenmeyi destekleyici herhangi bir öğretim materyali ve hatırlatıcı notlar da kullanmamaktadırlar.

Çalgısal becerilerin öğrenilmesi genellikle dinleme-izleme, belleğe alma ve davranışa dönüştürme basamaklarında gerçekleşmektedir ve bunların, Bandura’nın sosyal-bilişsel öğrenme aşamalarıyla tutarlılık gösterdiğini söylemek mümkündür (Senemoğlu, 2002; 231). Dinleme ve dinleneni tekrarlamamanın sözlü kültürde yetişen çırakların başlıca öğrenme yöntemlerinden olduğu, Ong (2003; 21) tarafından da vurgulanmaktadır. Böylece, yazının kullanılmaması, belleğin öne çıkması, varyant oluşumları ile birlikte *ağızdan-kulağa*, *kulaktan-belleğe*, *bellekten-uygulamaya* giden aşamalar gibi

sözlü kültür süreçlerine özgü tipik nitelikler, Bolu ilindeki geleneksel çalgı öğretme-öğrenme sürecinde de bir kez daha onaylanmaktadır.

### KAYNAKÇA

Amin, S. (1988), *L'eurocentrisme, critique d'une idéologie*. Paris: Antrophos.

Ataman, S. Y. (1992), *Eski Türk Düğünleri ve Evlenme Rit'leri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bartók, B. & Suchoff, B. (Yay. Haz.) (1991), *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*. (Çev.: B. Aksoy), İstanbul: Pan Yayıncılık.

Batuş, G. (09. 11.2005), "Sözlü Kültürden Kitle Kültürüne Geçiş Sürecine Direnen Değerler." <http://www.cim.anadolu.edu.tr/pdf/2004/1130853303.pdf> (16.01.2007).

Behar, C. (2006), *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bolu Valiliği (2006), Bolu Valiliği Resmi Web Sitesi. <http://www.bolu.gov.tr> (30.10.2007).

Brandl, R. M. ve Rösing, H. (1997), "Musikkulturen im Vergleich." H. Bruhn, R. Oerter, H. Rösing (Ed.), *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. 3. Baskı, Hamburg: Rowohlt Verlag, 57-74.

Elscheková, A. (1998), "Überlieferte Musik." H. Bruhn, H. Rösing (Ed.), *Musikwissenschaft. Ein Grundkurs*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 221-237.

Foulqué, P. (1994), *Pedagoji Sözlüğü*. (Çev.: C. Karakaya), İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Fördermayr, F. (1998), "Universalien der Musik." H. Bruhn, H. Rösing (Ed.), *Musikwissenschaft. Ein Grundkurs*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 91-103.

Gembris, H. (1998), *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung*. Augsburg: Wißner.

Güvenç, B. (1991), *İnsan ve Kültür*. 5. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hebdige, D. (2003), *Kes Yapıştır. Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği*. (Çev.: Ç. Gülabioğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kalyoncu, N. (2002), *Musikunterricht in der deutschen und türkischen Grundschule. Eine vergleichende didaktische Analyse*. Frankfurt am Main ve diğer.: Peter Lang.

Krüger, S. (2001), Die Musikkultur Flamenco. Darstellung, Analyse und Diskurs. Felsefe Doktorası Tezi, Hamburg Üniversitesi. <http://deposit.ddb.de/cgi-bin/> (22.06.2007).

Michels, U. (2001), **dtv-Atlas Musik**. Özel Baskı, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Oesch, H. (1987), **Aussereuropaeische Musik (Teil II)**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Ong, W. J. (2003), **Sözlü ve Yazılı Kültür. Sözüün Teknolojileşmesi**. (Çev.: S. Postacıoğlu Banon), 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Ögel, B. (1987), **Türk Kültür Tarihine Giriş. Cilt 9**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özarslan, M. (2001), **Erzurum Âşıklık Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özata, C. (2007), **Sözlü/Oral Gelenek Bağlamında Müzik Öğretme-Öğrenme Süreci: Bolu İli Örneği**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Parlak, E. (2000), **Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği Ve Çalış Teknikleri**. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Popescu-Judet, E. (1998), **Türk Musiki Kültürünün Anlamları**. (Çev.: B. Aksoy), 2. Basım, Pan Yayıncılık: İstanbul.

Rösing, H. (1997), “Sonderfall Abendland.” H. Bruhn, R. Oerter, H. Rösing (Ed.), **Musikpsychologie. Ein Handbuch**. 3. Baskı, Hamburg: Rowohlt Verlag, 74-86.

Schlaffer, H. (1986), “Einleitung.” Goody, J., Watt, I., Gough, K.: **Entstehung und Folgen der Schriftkultur**. (Çev.: F. Herborth), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 7-23.

Selanik, C. (1996), **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Senemoğlu, N. (2002), **Gelişim Öğrenme ve Öğretim**. Ankara: Gazi Kitabevi.

Simon, A. (1987), “Musik”. B. Streck (Ed.): **Wörterbuch der Ethnologie**. Köln: DuMont Buchverlag, 135-139.

Uçan, A. (2000), **Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Ulusoy, M. (2003), Bolu İl Gelişme Planı: Nüfus ve Sosyal Yapı. [http://www.bolu.gov.tr/library/pdf/nufus\\_ve\\_sosyal\\_yapi.pdf](http://www.bolu.gov.tr/library/pdf/nufus_ve_sosyal_yapi.pdf) (10.10.2007).

Yıldırım, V. (2000), “Emperyalizmin yutturmacası: evrensel müzik kavramı.” **Papirüs**, Mayıs (39), 15-17.

Yönetken, H. B. (1966), **Derleme Notları I**. İstanbul: Orkestra Yayınları.