

BAĞLAMA ÖĞRETİMİNDE BAŞLANGIÇ AŞAMASINA DAİR YENİ BİR YÖNTEM

*Yrd.Doç.Dr. Can KARAHAN
OMÜ.Eğt.Fak. GSEB. MEABD.*

Bağlama öğretimine dair uygulamaların hangi düzeyde olursa olsun, “bağlamayı sesleyebilme” şeklinde ifade bulan bir genel hedefe ulaşmada çözüm olarak, “belli bir dağarın seslendirilmesi” görüşünü temel aldığı bilinmektedir. Düzeye uygun olarak belirlenmiş olsa da, bir çalgının öğretim veya öğrenim sürecinde yer alan eser seslendirme; özellikle daha başlangıç aşamasında olan sesleyen için, seslemeye dair edinilmemesi istenen alışkanlıklara atılmış bir adım olabilmektedir. “Acele bir ağaçtır, meyvesi pişmanlık” sözcüğü, burada sunulan yöntemin geneli yansılayan yaklaşımlara bakışının hem betimi açısından, hem de kendi edimlerinin niteliğini de belirleyen bir kılavuz olarak değer ifade etmektedir. Öngörülen temel hedefe ulaşabilmede belli araçları, doğallığa sırtı yaslı olarak bir alışkanlık ve bir kendiliğindenlik zemininde kullanabilme; bu edimler sonucu üretilecek olanın da doğası gereği; zaman, art ardalık, yinleme, gelenek, yetkinlik ve değişim gibi kertelerin yer aldığı bir güzergâhı sabırla aşmayı gerekli kılmaktadır. Belirtildiği üzere seslendirmeye dair araçların doğal durumlarından hareketle ilk adımların atılması şiarını kıstas alan bu yöntemde, ilgili araçlardan biri olan parmakların ve onların hareketlerinin ardışıklanışı permütasyon olgusu üzerinden yapılmaktadır. Konuya dair araçlardan biri olan tezene hareketlerini belirlemede ise “bölünme” ve geleneksel tezene kullanım biçimleri bakımından “çekirdek hareket” yerine geçen bazı ritmik kalıplardan yararlanılmaktadır.

Bağlama öğretiminde yaygınlık gösteren yaklaşımların “bağlamayı sesleyebilme” temel hedefine ulaşmak için işe koştukları kapsamlarına dair birkaç başlık altında yapılacak genel nitelikte değerlendirme, sunulacak yöntemin de bir şekilde irdelenmesi ve değerlendirilmesi anlamına gelmektedir.

Öğretim Materyali Olarak Geleneksel Dağar

Yerel veya popüler nitelikte eserlerin genel itibarı ile düzeye uygun bir sıra içerisinde ve parçadan bütüne şeklinde çalışılması; hem özengen, hem de mesleki bağlama öğretiminde, eser seslendirmenin hedef alındığı tipik bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Seslendirilmesi öngörülen dağara alıcı gözle bakıldığında, makam müziğine dayalı içeriği yansıyan eserlerde, doğal olarak yinelenen ve baskın niteliğe sahip unsurlar görülmektedir. Makama ilişkin ses hiyerarşisi ile bağıntılı ve seyir tarzını ortaya koyan ezgi kümelenmeleriyle; geleneksel söylenişi “tavır” olan kavram içerisinde yer alan ve yerel aidiyete göre de farklılıklar gösteren tezene hareketlerindeki ritmik kümelenmeler, bu unsurların başlıcalarıdır. Ayrıca, geneli görmek bakımından, bu unsurlardan ezgi kümelenmeleri tuşedeki parmak hareketleriyle, ritmik kümelenmeler de belirtildiği üzere tezene hareketleriyle ilintilidir.

Öğretim Yöntemi Olarak “Meşk – Kulaktan Öğretim Ve Öğrenim”

Biyolojik olarak devredilemediği için, kuşaklar boyunca kültürel olarak canlı tutulması gereken kültürel bellek, hatırlamanın, temelinde bayramlar ve ritüel kutlamaların yattığı biçimlerinde dolaşmaktadır. Anadolu müzik kültürünün nüvelerinden olan ve hatırlamanın biçimine kendine özgüleriyle bürünen gezek, barana, sıra gecesi, cem, oturak gibi ortamlar; sessel ve zamansal kümelenme tiplerini hem belirleyen, hem de birbirleriyle harmanlayarak dolaşımını sağlayan kodların da aktarıldığı, paylaşıldığı ve hatırlandığı

¹ Jan Assmann, “Kültürel Bellek”, Ayrıntı Yayınları, Çev. Ayşe Tekin, 2001, İstanbul, s:91.

mekânlardır. Müzik kültürüne ilişkin örneklerin seslenişleriyle kendilerini aşikâr eden kodların aktarımı ve paylaşımı yazılı bir metne değil, hatırlama ve yinelemeye dayalı yapılmaktadır. Sonsuz olanın sonlu olana imgeleminin biçimi² olan müziğin, meşk yoluyla hem hatırlamanın, hem de eğitim ve öğretimin de biçimine büründüğü dile getirilebilir. Buradaki biçimlilik veya cismanilik, öğreticinin ve öğrenenin birbirlerini izlemesinde görsel, dinlemesinde işitsel anlam kazanmaktadır. Öğrenme işi “işe vuruk” bir nitelikte gerçekleşmekte, öğrenilen ve öğretilenler bir metne dönüştürülmemektedir. Kılığlar, öğreten ve öğrenenin algısı, sezgisi, hafızası ve yeteneği zemininde gerçekleşmektedir.

Öğretim Materyali Olarak “Bağlama Müziği Yazı Dizgesi”

Belli kurumlarca derleme, yazma ve “denetleme” gibi aşamalardan sonra geleneksel dağara katılan örneklerin içersinde, özellikle bağlama ile seslendirilenlerin bulunduğu ve bu örneklerin bağlama öğretim materyali olarak da değerlendirildiği bilinmektedir. Bu örnekleri materyal olarak kullanan öğreten ve öğrenenlerin, ilgili örneklerin duyuluş ve yazılışı arasında bir örtüşme sorunu bulunduğunu fark etmeleri öyle uzun soluklu bir çaba gerektirmemektedir.

Duyuluş ve yazılışa dair bu sorunlara kısaca değinilecek olursa; “Fidayda” veya benzeri birçok yazılı örneğin saz kısımlarına bakıldığında tek sesli (monofonik) bir ezgi çizgisi görülmektedir. Fakat ilgili örnek veya örnekler dinlendiğinde ezgi çizgisine eşlik eden, doğaldır ki onunla birlikte tınlayan başka sesler de duyulmaktadır. Ayrıca, vokal ve bağlama ile seslendirildiği bilinen adı geçen örneğin, tek partiye indirgenerek yazılmış olduğu, göz ardı edilmemesi gereken bir ayrıntıdır. Diğer bir önemli ayrıntı da, bağlamanın seslenişine ilişkin davranışların nasıl gerçekleştirildiği konusunda bilgi verilmemesidir. Bu ve benzeri yaklaşımların gönderme yaptığı konu veya konular yoruma açık olmakla birlikte, seslenişte duyulanın, yazılı örnekte belirtilmeyişi veya belirtilemeyişiyle bir sona bağlandığı aşikârdır. Müzik yazımı bakımından “yeni bir yaklaşım” veya “hatırlama notası” olarak nitelendirilemeyecek olan bu durumun, geleneksel müzik kültürüne ilişkin örnekleri belirlemek ve belgelemek amacıyla “denetim” adı altında gerçekleştirilen işlerin genel niteliği oluşu; bu işlerin sonucu olarak belirlenmiş, belgelenmiş ve “denetlenmiş” yazılı örneklerin niteliği hakkında doğal olarak olumlu düşündürmemektedir. Bundan ötürü yazılış ve duyuluş arasındaki farklılıklar, ilgili örneklere, kullanıldıkları eğitim-öğretim ortamının bir dekoru olmaktan öte anlam yüklememekle birlikte, bu örnekler üzerinden yapılmış ve yapılacak olan çalışmaların da geçerlik ve güvenilirliği bakımından kaygı uyandırıcıdır.

Belirtilen müziklere dair seslenen ürünlerin belgelenmesi, arşivlenmesi, bu arşiv üzerinden irdelenmesi, aktarılması, öğretilmesi, yaşatılması ve geliştirilmesi gibi uygulamalar, onların öldürülmeleri ve bir kadavra olarak değerlendirilmeleri anlamına gelmektedir. Ve cinayet aracı olarak da yazı kullanılmaktadır. Metnin ölü oluşunun, cıvıl cıvıl insan yaşamından sıyrılışının ve sabit, görsel bir boyuta indirilişinin, aynı zamanda metnin ömrünün uzamasını³ ve sonsuz sayıda canlı okurun sınırsız yaşam bağlamları içinde tekrar canlanmasını³ sağlayışı, “harf öldürür, ama nefes can verir” sözcüsüyle zıtlık ve koşutluk içermektedir.

Dilin sese dayanan bir olgu olduğunu kimse yadsıyamaz. İnsanlar sayısız yoldan iletişim kurar ve bunu yaparken tüm duygularını – dokunma, tat, koku ve özellikle göz ve kulaklarını seferber ederler. Bundan başka sözlü olmayan, el kol hareketleri, yüz mimikleri gibi pek çok iletişim yöntemleri de son derece zengindir. Ancak esas olarak iletişime hâkim olan dil ve dili duyuran tane tane seslerdir. Yalnız iletişim değil düşünce de sesle özel bir biçimde bağlantılıdır.

² Ömer Naci Soykan, “Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat”, Kabalcı Yayınevi, 1995, İstanbul, s:126.

³ Walter J. Ong, “Sözlü ve Yazılı Kültür”, Metis Yayınları, 1995, İstanbul, s: 100.

“Bir görüntü, bin kelimeye değer” deyişini çoğumuz biliriz. Peki, bu önerme doğruysa bunun bir deyiş olmasına ne gerek var? Çünkü bir görüntü, ancak belirli koşullarda bin kelimenin yerini tutar ki o da, görüntüyü çevreleyen kelimeleri içeren bağlamdır.⁴

Dilin, “konuşma ve yazı dili” gibi halleri, müzikte “seslendirme ve müzik yazısı”, bağlama müziğinde de “bağlamayı sesleyiş ve bağlama müziği yazısı” olarak yansımaktadır. Dil ve yazı iki ayrı göstergeler dizgesidir. Yazının biricik varlık nedeni olan dili gösterme⁵ niteliği, müzik yazısının da müziği gösterme niteliğiyle koşut durmaktadır. Konuşmanın işitilmesi ötesinde, söylenenlere süreklilik kazandıran bir kayıt olanağı olarak yazı, müzik yazısı ve bu dizge içersinde kendine özgü bir dizge olması umulan bağlama müziği yazısı ile bağlamada seslenen örnekleri bir uzamda görünür kılabilir. Bu bağlamda, işitilene görünür kılma işi ortak bir paydaya, doğal olarak bir uzlaşma da olan dile, ötelerek yazı diline gönderme yapmaktadır. Seslenen örneğe ve onu sesleyişe dair uygulamaları ayrıntıları ile görülebilir, paylaşılabilir, aktarılabilir kılan bir çalgısal yazı dilinin varlığı, biricik kıstas olmamakla beraber, bağlamanın öğretimine dair uygulamaların da daha sağlam ve sağlıklı bir zemine kavuşabilmesi bakımından son derece önemlidir.

Yeni Yönteme Temel Oluşturan Başlıca Yaklaşımlar

Farklı çalgıların başlangıç aşamalarında kullanılan belli edimler, bağlama öğretiminde yine bu aşama kapsamında ki edimlerin yapılandırılması bakımından önemli ipuçları barındırabilir. Burada vurgu başlangıç aşamasına yapılsa da, belirtilen edimlerin bir çalgının seslenmesine ilişkin her aşamada işe koşulduğu da aslında bilinmektedir. Bu bağlamda, konuya değgin bazı yaklaşım ve yöntemlerin genel itibarıyla değerlendirilmesi ve bağlama öğretimine dair sunulan yaklaşım ve yöntemle ilişkilendirilmesi uygun görülmektedir.

J.Alexander Burkhard’ın piyanoda başlangıç aşaması için öngördüğü ve eser seslendirmeksizin, yalnızca parmakların birbirleriyle eşleştirilerek tuşlara konum değiştirmeden istedik şekilde baskı yapmasına dayalı belli edimleri, yaylı ailesi çalgılarında aynı aşama için benzer nitelikte fakat sessiz veya dilsiz şeklinde adlandırılmış olarak yer bulmaktadır. Belirtilen bu kapsamda önceliğin eser seslendirmeye değil, eseri seslendirmede kullanılan edimlerin gerçekleştiriliş biçimine verildiği aşıkârdır. Beden, kollar, eller ve parmakların direk ve dolaylı kullanımlarına ilişkin kapsamın istedik şekilde davranışa dönüştürülmesi, belirtilen yaklaşımlarda bel kemiği işlevi görmektedir. İlgili uzuvların yapıları, özellikleri ve doğal duruşları, onların hareket ettirilmesi veya kullanılması bakımından temel oluşturmakta ve her şey bu temel üzerine kurulmaktadır. Çalgı ile bir eserin seslendirilmesine dair işlemlerin ardışıklanmasında “her adım” yine bu temel ve bu temeli oluşturan yaklaşım zemin alınarak gerçekleştirilmektedir. Doğallığı zemin almayan bir anlayışın izi, kullandığı araçları kullanım şekline görülebilir. Hedefe varmada aracı olarak kullanılması gereken unsurların, kendilerinin süreç içersinde bir engele dönüştürülmemesi için bu ayrıntı göz ardı edilmemelidir.

Araçların kullanım şekillerinin sürekliliği de, doğal olarak istenmeyen alışkanlıkları doğurmaktadır. Edinilen alışkanlıkların bırakılması ise, yine başlangıçta salık verilenlere gönderme yapmaktadır. Bir çalgının seslenmesine dair edimlerin ardışıklanmasında aracı olarak temelde kullanılan beden ve ona bağlı uzuvlar olmaktadır. Bu nedenle, ilgili araçların bağlamayı seslemedeki edimlerini irdeleyen nitelikli çalışmaların, onun öğretimi ve öğrenimi konusuna katkıları doğal olarak olumlu ve son derece değerli görülmektedir. Bu yaklaşıma

⁴ A.g.e., s:19

⁵ Ferdinand Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke VARDAR, Birey ve Toplum Yayınları, 1985, Ankara, s:27.

⁶ Calvin Wells, **İnsan ve Dünyası**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s:174.

temel oluşturan yaklaşımların bağlama odaklı değerlendirilerek uygulamaya katıldığı da belirtilmelidir.

Yönteme Dair

Bedensel Kuruluş

Bağlamayı sesleme işi; bağlamanın tutulması, tezenenin belli yönlerde tellere vurulmasıyla eşgüdümlü olarak, parmakların tuşe üzerinde hareket ettirilmesi gibi genel işlem basamakları ile çerçevelenebilir. Bu işlem basamaklarının gerçekleştirilmesi de kendi içinde belli ardışıklamaları işe koşmakla olanaklıdır. Bağlamanın tutulmasına dair bu ardışıklamalar, bedensel kuruluş adı altında; oturuş, kolların durumu, parmakların durumu ve tuşede konumlandırılması, tezenenin tutulması, dizlerin durumu ve gövde ile açıları şeklinde alt başlıklar olarak belirtilebilir. Beden ve ona bağlı uzuvların doğal duruş ve doğal hareket tarzlarının, hem tutuş, hem de sesleyişe dair öngörülen uygulamalar bakımından bağlayıcılığı genel gerçek bir durumdur. Bedensel kuruluşa dair uygulamalardan sonra işe koşulan tezene ve parmakların hareket ettirilmesine zemin oluşturan izleğin belirtilen bağlayıcılıktan gayri düşünülmesi, izleğin işlevselliğinden ziyade, görüntüsel işlevine vurgu yapar. Uzuvların kullanılması için öngörülen izleğin kapsamı “doğallık” üzerine temellendirilirken, izleğe temel oluşturan bu niteliklerin bağlamayı sesleyen davranışlarını biçimlendirmesi, ayrıca davranışların gerçekleştiriliş tarzında da bu doğallığın izlenmesi, temel hedef niteliğindedir. Temel hedeflere ulaşılması bakımından öngörülen uygulamaların odağını oluşturan ve eser seslendirmeyi yerinden eden malzemenin niteliği, konu kapsamında dillendirilen doğallık kadar bağlayıcıdır.

Eser seslendirilmenin temel alındığı genel yaklaşımın yerine yeğlenen izleğin içeriğinde ne seslendirilmesi gereken yerel ve popüler nitelikte bir eser, ne de belli bir müzik türüne sırtını yaslayan veya herhangi bir türün somutlandığı sesleyiş tarz veya tarzlarına dair bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca, son derece genel bir ifadeyle, belli perdeleri eksen (karar, bitiş) alan ve tuşenin belli bölgelerini kullanan geleneksel yaklaşımın bu kapsamın dışında tutulması, öngörülen yaklaşımın belirgin yönlerinden biridir. Geleneğe dair uygulamalara sırt dönüldüğü izlenimi uyandıran bu ibareler, aslında diğer yaklaşımlarla aynı kökten beslenen ve aynı hedefe varmada farklı bir güzergâhı yeğleyen öznellikten başka bir şey değildir.

Permütasyon ve Parmak Hareketlerinin Öbeklendirilmesi

Parmakların tuşede hareket ettirilmesi ve tezenenin tellere vurularak ses çıkarılması temeline oturan basitten karmaşığa tüm hedef davranışların ilişkilendirilecekleri davranış örüntülerinin belirlenmesi konusunda “permütasyon” olgusu, bu yaklaşım bakımından odak niteliğindedir. Onun, bu yaklaşımın odağını oluşturma gerekçeleri, yaklaşımı belirleyen unsurlar olarak da öne çıkmaktadır. Bu olgu, birbirinden ayrılabilir nesnelere değişik sıralanışlarında matematiksel, fakat bir melodiyi oluşturan ve birbirlerinden ayrı olan seslerin sıralanışlarında müziksel anlama ulanabilmektedir. Bir sepet içersinde bulunan ve “0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9” şeklinde numaralandırılmış toplarla rastgele seçim yapılarak on haneli bir sayı oluşturulması, doğal olarak bir “olasılık” işlemine gönderme yapmaktadır. Birbirinden farklı frekanslarda olan ve bir sepet içersindeki numaralandırılmış toplar gibi bir ses dizgesinde yer alan seslerle bir melodinin oluşturulması da belirtilen, on haneli rakam oluşturma işi ile yakınsak durmaktadır. Elde edilen seslerin veya melodik çizginin duyurulması konusunda işe koşulması gereken parmakların tuşe üzerinde ardışıklanması durumu da bir şekilde “seçme” işlemine denk düşmektedir.

Oluşturulan melodinin bir çalgı ile seslendirilmesi için, belirtilen yöntemler kullanılarak çalgının sesleniş mantığı ile tutarlı olan veya olmayan, bir ya da birçok yol haritası hazırlanabilir. Burada kullanılması gereken izleğin belirlenmesinde esas, genel ve doğal

olarak öznel olan en kolayı işaret etmekle birlikte bir şekilde yapılan bu seçim, süreç içerisinde koşulların da belirlediği bir alışkanlık, öznelliğin vücuda geldiği bir üslûp ve yinelenme kanalıyla da geleneğe dönüşmektedir. Bağlama müziğine dair sesleme biçimleri tabidir ki hem yöresel, hem de yöresellik içerisinde izini belli eden öznellikleri de barındırmaktadır. Denizli yöresinden Talip Özkan ve Özay Gönülüm gibi usta sesleyicilerin aynı yöreye ait örnekleri sesleyiş farklılıklarının alışkanlık ve üslûp; seslendirilen örneklerdeki müzikal dokuya ilişkin benzerliklerin yöresellik gibi olgularla, bu bağlamda bağdaşıklığı bulunmaktadır. Aynı örneğin iki usta tarafından yapılan seslenişlerinde; melodi çizgisindeki değişimler, melodi çizgisini oluşturan seslerin duyurulmasında parmak ve tezene yönlerinin kullanımı, bu öznelliklerin kolaylıkla duyulabileceği veya izlenebileceği unsurlardır.

Parmakların tuşe üzerindeki hareket durumlarının belirlenmesi, parmakları imleyen numaraların sınıflandırılması ve ardışımlanması, “permütasyon” işlemi yoluyla yapılmaktadır. Birbirini ardışıklık bakımından yinelenemeyen ve birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü parmak başlangıçlı hareketler olarak sınıflandırılarak dörder parmak hareketi ile öbeklendirilmiş yirmi dört kalıp oluşturulmaktadır. Yirmi dört kalıp veya parmak hareketlerinin yirmi dört farklı kullanımı; bir öbek içerisindeki her biri bir parmağı imleyen dört rakam, büyükten küçüğe doğru sıralandıktan sonra son iki rakamın yerleri değiştirilerek oluşturulmaktadır. Örneğin; 1234 kalıbında dört rakam küçükten büyüğe doğru sıralandıktan sonra son iki rakamın yerleri değiştirilerek 1243 öbeği veya ikinci kalıbı elde edilmektedir. Belirtilen iki kalıbın ilk iki rakamı olan 12, üçüncü ve dördüncü kalıbın oluşturulması için yerini 13’e bırakmaktadır. Bu durumda geriye kalan rakamlar olan 2 ve 4 yine küçükten büyüğe şeklinde sıraya koyularak 1324 olan üçüncü kalıp ve son iki rakamın yerleri değiştirilerek de dördüncü kalıp olan 1342 elde edilmektedir. Beşinci kalıp olan 1423 ve altıncı kalıp olan 1432’ye aynı işlem basamakları izlenerek ulaşılmaktadır. Belirtilen bu altı kalıp veya öbek, “birinci parmak başlangıçlılar” havuzunda yer almaktadır. Birinci parmak başlangıçlılar ile bir havuz içerisinde yer alan ikinci, üçüncü ve dördüncü parmak başlangıçlı öbeklerin de elde edilmesi, belirtilen yol kullanılarak sağlanmaktadır. Bu yöntemle elde edilen yirmi dört kalıp veya öbek, tuşedeki güzergâhların aşılması konusunda işe koşulacak olan parmaklar ve onların hareketlerine yön veren yol haritası yerine geçmektedir.

Yirmi dört öbeğin tümü aşağıdaki tabloda sunulmaktadır. Tabloda belirtilen rakamlardan 1; işaret parmağını, 2; ortaparmağı, 3; yüzük parmağını, 4; serçe parmağı imlemektedir. Başparmak + ile imlenmekte olup, bu aşamada kullanıma katılmamaktadır.

1234	2134	3124	4123
1243	2143	3142	4132
1324	2314	3214	4213
1342	2341	3241	4231
1423	2413	3412	4312
1432	2431	3421	4321

Yukarıdaki tabloda her bir kutu içerisinde ardışımlanmış ve bir öbek olarak konumlandırılmış rakamlar, parmakların tuşe üzerine basılış sırasını göstermektedir. 1234 sıralanışı; işaret, orta, yüzük ve serçe parmakların kullanılış ardıllığını belirtmektedir. 4321 sıralanışında bu durum tersine dönmektedir. Dikkat edilirse, parmaklar işaret (1), orta (2), yüzük (3) ve serçe (4) parmağı ile başlayanlar olmak üzere öbeklendirilmektedir. Belirtilen parmak hareketlerinde, parmaklardan herhangi biri ilgili öbek içerisinde yinelenmemektedir. Örneğin, 1233, 2243 veya 1122 gibi bir kullanım tipi bu kapsam içerisinde öngörülmemektedir.

Parmak Hareketlerinin Durumlandırılması

Belirtilen parmak hareketlerinin kullanımı konusunda belli durumlar; *ses*, *konum* ve *tel* gibi unsurlar üzerine temellendirilmektedir. Ses unsuruna dayalı durumlar, “sessiz ve sesli”; konum unsuruna dayalı durumlar, “konum değişimsiz ve konum değişimli”, tel unsuruna dayalı durumlar “tel geçişsiz ve tel geçişli” olarak öbeklendirilmektedir. Öbeklerin ortak alanlı veya eklemli olarak kullanılabilme niteliği, sessiz-konum değişimsiz-tel geçişsiz; sesli-konum değişimli-tel geçişli gibi sayısı artırılabilir olan eşleşmeleri de olanaklı kılmaktadır.

“Sessiz” olarak nitelendirilen ve parmak hareketleriyle ilişkilendirilen bu kapsam; yöneme dair uygulamalar bakımından ilk adım yerine geçmektedir. Tuşe üzerinde doğal duruşları kıstas alınarak konumlandırılan parmakların kullanımına yönelik hareketlerin, “konum değişimsiz; tel geçişsiz ve tel geçişli” durumlarda gerçekleştirilebilmesi, bu kapsam çerçevesinde temel hedef niteliğindedir. Kapsamın “sessiz” olarak nitelendirilmesi, tezene kullanılmaması durumuna bir göndermedir. Ses üretiminin, kapsama bu kerte de katılmamasının nedeni olarak, ulaşılması düşünülen hedefler bakımından ek bir dikkat gerektirdiği düşüncesi gösterilebilir. Belirtildiği gibi burada temel hedef parmakların, doğal tutuş kıstas alınarak, tuşede konum değişimsiz ve konum değişimli durumlarda kullanılabilmesidir.

Tezene Hareketlerinin Durumlandırılması

Bu kapsamın “sesli” olarak nitelendirilmesi durumunda tezenenin işe koşulacağı açıktır. Yalnız tezenenin kullanımına dair ilk adım, bu kapsama yapılan bir “tezene kullanımlı veya sesli” şeklindeki yama veya yamalar aracılığıyla atılmamaktadır. Parmak hareketlerinin uygulanmasına yönelik işlem silsilesi bir öbek; tezene hareketlerinin uygulanmasına yönelik işlemler silsilesi de diğer bir öbek olarak değerlendirilmektedir. Parmak hareketlerinin düzenlenmesinde permütasyon olgusu, tezene hareketlerinin oturacağı kalıpların düzenlenmesindeyse “bölünme” ve geleneksel tezene kullanım tarzlarına çekirdek hareket oluşturan ritmik kalıplar belirleyici olmaktadır. Tezene kullanımına dair uygulamaların oluşturulmasında, belli bir zamansal değerın bölünmesi olgusundan yararlanılmaktadır. Fakat bir değerın bire bir seslenmesi durumu, belirtilen bölünmeyi doğal veya zorunlu olarak gerektirmemektedir. Bu bakımdan, bir değeri üstten veya alttan tek vuruş ile bölünme olmaksızın bire-bir olarak sesleme işi bu kapsam açısından bir istisna oluşturmaktadır. Bu kapsam çerçevesinde olmak üzere, bir değer; ikiye, üçe ve dörde bölünmektedir. İkiye bölme, “üstten-alttan” veya “alttan-üstten” vuruş sıralanışları; üçe bölme, “üstten-alttan-üstten” veya “alttan-üstten-alttan” sıralanışları; dörde bölme de “üstten-alttan-üstten-alttan” veya “alttan-üstten-alttan-üstten” sıralanışları kıstas alınarak elde edilmektedir.

Parmak hareketlerinin uygulanmasına yönelik durumların belirlenmesinde işe koşulan ses, konum ve tel gibi unsurların; tezene mefhumu bakımından da bağlayıcılığı bulunmaktadır. Şöyle ki, sessiz olma durumu tezene ile ses üretilmeme; sesli olma durumu ise (bu kapsam için) üretilme durumuna gönderme yapmaktadır. Konum unsuru (bu kapsamda yer verilmemekle birlikte) tezenenin iki eşik arasındaki kullanıldığı yeri imlerken; tel unsuruysa, onun tel geçişsiz ve tel geçişli olarak kullanılıp kullanılmadığına vurgu yapmaktadır. Ayrıca, tel unsuru, tezene hareketlerinin uygulanması bakımından bölünme ile hem ayrı, hem de birlikte değerlendirmeye alınmaktadır.

Ses unsuru için (bu kapsam dâhilinde ki) tel unsurunun bir olmazsa olmaz niteliği, tezene-ses ilişkisine, farklı ses üretebilme olanaklarının bulunması nedeniyle ulanamamaktadır. Genel itibarıyla, “şelpe” olarak adlandırılan bu tekniğin tezene kullanımı gerektirmediği bilinmektedir. Bundan ötürü, sesin üretilmesi tel unsuru üzerinden sağlanmakla birlikte, tezene aracılığıyla üretilen değer, tezenenin etkidiği unsur kıstas alınmaktadır. Bu unsur, “tel

geçişsiz veya telde kalarak” ve “tel geçişli veya telden tele geçerek” şeklinde nitelendirilen durumlar ile ilişkilendirilmektedir.

Tezene kullanımına dair uygulamaların çerçevesi, geleneksel tezene kullanım tarzlarını biçimleyen unsurların da katılımıyla genişletilmektedir. Geleneksel tezene kullanım tarzları bakımından “çekirdek hareketler” yerine geçen bazı tipler, parmak hareketlerini belirleyen yirmi dört öbek ile ilişkilendirilerek, tezene kullanımına dair bu kapsamın oluşturulmasında işe koşulmaktadır. Bu durum, önerilen yaklaşımın geleneğe ilk dokunuşu olarak da dillendirilebilir.

Parmak ve Tezene Hareketlerinin Harmanlanması

Bu aşama, “tezene kullanımlı veya sesli” olarak nitelendirilen durumun, bilinen yirmi dört kalıp ile ilişkilendirilmesi temeline oturmaktadır. Parmakların tuşe üzerinde kullanım farklılıklarına gönderme yapan parmak sekmeli, parmak atlamalı ve parmak adımlı olarak adlandırılan öbekler; bölünme ve geleneksel tezene kullanım tarzları bakımından çekirdek hareket yerine geçen tezene hareketlerine dair kalıplar ile harmanlanmaktadır. Parmakların tuşe üzerindeki kullanım tipleri ile ilişkilendirilen öbeklerin, önceki uygulamalarla benzer şekilde, konum değişimli ve tel geçişsiz-tel geçişli durumlarla da ilişkilendirilerek kapsamı ve uygulama alanı genişletilmektedir. Yalnız, bu kapsam konum değişimi üzerine temellendirildiği için, bir istisna olarak konum değişimsiz durum uygulamaya katılmamaktadır.

Parmak sekmeli tipte, öbeği oluşturan dört parmaktan herhangi birinin peste veya tize doğru olduğuna bakılmaksızın yakın perdelere hareket ettirilmesi anlaşılmaktadır. Parmak atlamalı tipte, öbeği oluşturan parmaklardan herhangi birinin, aynı şekilde peste veya tize doğru olduğuna bakılmaksızın gidilen perdeden bulunduğu perdeye geri dönmek üzere hareket ettirilmesi anlaşılmaktadır. Parmak adımlı tipte, öbeği oluşturan parmaklardan ikisinin, peste veya tize doğru olduğuna bakılmaksızın, birinin diğerinden hemen sonra getirilerek hareket ettirilmesi anlaşılmaktadır.

“Karşılaşılan güçlüklerle etkili çözümleri, olası en kısa sürede üretebilen ve doğallığa kök salmış alışkanlıklardan beslenen iyi bir başlangıç yapabilmek” bu yöntemin özü olarak dillendirilebilir.

KAYNAKLAR

Jan Assmann, “**Kültürel Bellek**”, Ayrıntı Yayınları, Çev. Ayşe Tekin, 2001, İstanbul, s:91.

Ömer Naci Soykan, “**Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat**”, Kabalcı Yayınevi, 1995, İstanbul, s:126.

Walter J. Ong, “**Sözlü ve Yazılı Kültür**”, Metis Yayınları, 1995, İstanbul, s: 100.

Ferninand Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke VARDAR, Birey ve Toplum Yayınları, 1985, Ankara, s:27.

Calvin Wells, **İnsan ve Dünyası**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s:174.