



Ulaş Özer, Gönenç Hongur
Yüzüncü Yıl University, Van-Turkey
ozet.ulas@gmail.com, ghongur@gmail.com,

<http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2016.11.4.D0179>

**SUZUKİ'NİN "ANADİL METODU" VE TÜRKİYE'NİN TRAKYA BÖLÜMÜNDE YAŞAYAN
MÜZİSYEN ÇİNGENELER**

ÖZ

Yetenek Eğitimi Japon kemancı ve eğitimci Shinichi Suzuki (1898-1998) tarafından 20. yüzyılın ikinci yarısında geliştirilmiş bir müzik eğitimi felsefesi ve metodudur. 1970'lerin sonları ve 1980'lerin başlarından itibaren dünyanın birçok değişik bölgesindeki müzik eğitimi uzmanlarınca büyük saygıyla karşılan metot ilk olarak ABD, Kanada ve Avustralya gibi Pasifik ülkeleri olmak üzere Avrupa ve birçok Afrika ülkesine hızla yayılmış, başlangıçta keman eğitimi için geliştirilmiş olmasına rağmen pek çok enstrümana ve ses eğitimine ve hatta matematik, edebiyat, resim eğitimine uyarlanmıştır. Türkiye'nin Trakya Bölümünde yaşayan Çingene, dünyadaki diğer pek çok çingene topluluğu gibi müzisyenlikleriyle tanınır ve Suzuki'nin eğitim felsefesi ile Çingeneleşimin yaşantısındaki müzikal öğrenme süreci arasındaki benzerlik oldukça dikkat çekicidir. Bu çalışmada doküman inceleme yöntemi kullanılarak Çingeneleşimin müzikal yaşantısı ve Suzuki'nin Anadil Metodu hakkındaki yazılı literatür incelenmiş, iki öğrenme süreci arasındaki benzerlikler ortaya koyulmuş ve yetenek olgusunun aslında göz önünde olan fakat bilinçli ya da bilinçsiz olarak görmezden gelinen iki özelliği, yeteneğin toplumsallığı ve öğrenilebilirliği tartışılmıştır. Bu çalışma, Çingeneleşimin müzikal yaşantısı ve Anadil Metodu'nun, öğrenme süreçleri bağlamında birbirine oldukça benzediğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Suzuki, Çingeneleşim,
Anadil Metodu, Yetenek Eğitimi

**SUZUKİ'S "MOTHER TONGUE METHOD" AND THE GYPSIES LIVING IN THE THRACE
REGION OF TURKEY**

ABSTRACT

Talent education is a philosophy and method of music education developed by Shinichi Suzuki (1898-1998), the Japanese violinist and teacher, in the second half of the 20th century. Having been embraced with great respect by music education experts around the world since the late 1970s and the early 1980s, the method spread rapidly first in the Pacific countries, then in Europe, and in many African countries. Even though it was originally developed for violin education, talent education has been adapted to many other instruments as well as to education of mathematics, literature, and painting. The close resemblance between the talent education and the music learning process in Gypsy life is striking. Revealing the similarities between the Gypsies' natural music learning process and Suzuki's Talent Education through the method of document review, this paper aims to discuss the two characteristics, namely sociality and learnability, of the notion of talent that are overlooked consciously or unconsciously, thereby propounding that the two have substantial resemblances in the context of their learning processes.

Keywords: Music Education, Suzuki, Gypsies,
Mother Tongue Method, Talent Education



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Japonca'da "saino" kelimesi hem doğal yetenek, hem de beceri anlamında kullanılır. Bunun yanı sıra müzik gibi özel bir hüner gerektiren ya da karakter gibi kişisel gelişimi kapsayan alanlarda beceri ve yeteneğin gelişimini çağrıştıran geniş bir anlama da sahiptir. Suzuki'nin de en önemli hedefi her bireyi kendi enstrümanının ustalık seviyesinde en yüksek noktaya ulaştırmak değil, mesleği ne olursa olsun, müzik yoluyla dürüst ve nitelikli bireyler yetiştirmektir. Yetenek eğitimi ve felsefesiyle ilgili ayrıntılara girmeden önce açıklığa kavuşturulması gereken nokta, metodun adlandırılmasıyla ilgilidir. Birçok bölgede ve dilde "Suzuki Metodu" olarak anılmasına rağmen sadece bir metot değil, bir eğitim felsefesi olması nedeniyle Shinichi Suzuki bu ismi kullanmaktan ısrarla kaçınmış, Anadil Metodu demeyi tercih etmiştir. Bu yüzden Suzuki'nin yetenek eğitimi felsefesi çalışma boyunca "Anadil Metodu" tamlamasıyla temsil edilecektir. Çingenelerin "belirsiz" tarihleri, köken ve göçlerine ilişkin pek çok tartışmayı beraberinde getirir de (Fonseca, 2002:116, 117) tarihsel süreçte Çingeneleri görünür kılan başlıca özellik, müziğe olan yetenekleri olmuştur (Malvinni, 2004:1; Fraser, 2005:176; Akgül, 2009:23; Marushiakova ve Popov: 2006:76, 77). Güneydoğu Avrupa'da yer alan Trakya'nın Türkiye sınırları içinde kalan bölümünde yaşayan Çingeneler de dünyadaki pek çok Çingene topluluğu gibi müzisyenlikleri ile tanınır. Çingeneleri konu edinen çalışmaların pek çoğunda Çingenelerin müzikal yeteneğine vurgu yapılırsa da bu yeteneği ortaya çıkaran koşullara odaklanan çalışmaların sayısı oldukça azdır. Bu çalışma, Suzuki'nin Anadil Metodu ile Türkiye'nin Trakya bölümünde yaşayan Çingenelerin müzikal pratiklerinde kendiliğinden gerçekleşen müzikal öğrenme süreci karşılaştırılmış ve iki yöntemin benzerlikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Müzik tarihi üzerine yapılmış pek çok çalışma, müziğin tarihsel gelişimi içinde yaşanan kırılmalara öncülük etmiş büyük müzisyenleri birer deha olarak öne çıkarır. Ne var ki yetenek olgusunu deha kavramı ile tanımladığımızda ortaya çıkan durum tam bir "kelebek etkisi" yaratmaktadır. Bu küçük detay, büyük bir tarihsel süreçten topluma adeta söküp atarken bir deha olarak kutsanan birey, süreçte topluma ait olan tüm meziyetlerin sahibi olarak adeta tanrılaştırılmaktadır. Böylelikle, tarihsel bakımdan topluma ait olan dönüştürme gücü bireye atfedilir. İşte bu çalışma yetenek olgusunun aslında göz önünde olan fakat bilinçli ya da bilinçsizce görmezden gelinen iki özelliğine, yeteneğin toplumsallığı ve öğrenilebilirliğine vurgu yapmaktadır. Ayrıca Türkiye'deki Trakya Çingenelerinin müzikal öğrenme pratikleri ile Suzuki'nin Anadil Metodu arasındaki ilişkiyi inceleyen bu çalışma, bu konuda yapılmış ilk çalışmalardan biri olması bakımından da önem taşımaktadır.

Türkiye'de Suzuki'nin Anadil Metodu üzerine son yıllarda yapılan çalışmaların sayısında artış olduğu görülmektedir. Bunun bir sonucu olarak metot, ülkemizdeki müzik eğitimcilerinin de ilgisini çekmektedir. Türkiye'de yaşayan Çingenelerle ilgili genellikle sosyoloji alanında yapılan çalışmalar dikkat çekmektedir. Ne var ki Türkiye'de genel olarak Çingenelerin yaşantısındaki müziğe, özel olarak da buradaki müzikal öğrenme sürecine ilişkin yapılan çalışmaların sayısı oldukça azdır. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan "Doküman İnceleme" yöntemi kullanılmıştır. Bu çerçevede, Suzuki'nin Anadil Metodu ve Çingenelerle ilgili yerli ve yabancı literatüre ulaşılmış; incelenmiş; elde edilen verilerin



özgünlüğü kontrol edilmiş ve betimsel bir yaklaşımla analiz edilerek çalışmada kullanılmıştır.

3. BULGULAR VE TARTIŞMA (FINDINGS AND DISCUSSION)

Suzuki müzik yeteneği olgusunun doğuştan ya da kalıtsal olmadığına inanırdı. Felsefesini "Anadil" olarak adlandırdığı teorinin üzerine kuran Suzuki'ye göre her çocuk yeteneklidir ve eğitilebilir. Bu bağlamda yetenek eğitimi felsefesini de kişinin anadilini konuşmayı öğrenme sürecine dayandırmaktadır. Her sağlıklı çocuk oldukça erken yaşında anadilini konuşabilmektedir çünkü bu beceriyi kazanabilmesini sağlayan bir çevreye sahiptir. Hatta bir çocuğun anadiline hakim olma süreci o kadar kanıksanmıştır ki bu durum bir beceri emaresi olarak dahi görülmez. Her çocuk çevresinde görüp duyduğunu taklit etme eğilimiyle doğmaktadır. Doğumundan, hatta anne karnındaki gelişiminin başladığı andan itibaren çocuk yakın gelecekte anadili olacak sesler bütünüyle sarılır. Eğer çocuğun çevresi aynı şekilde müzikal uyaranlarla sarılırsa, çocuk dil becerisini geliştirdiği gibi müzikal becerisini de geliştirebilme şansına sahip olacaktır. Suzuki "Anadil" kavramıyla her çocuğun çevresi tarafından eğitildiği düşüncesine vurgu yapmaktadır.

Sovyet Psikolog Lev Vygotsky'in çocukların anadillerini öğrenme süreçleriyle ilgili yapmış olduğu çalışmalar, Trakya'daki Çingene müzisyenlerin müziği öğrenme sürecine dair önemli ipuçları verir. Çocuğun anadilini öğrenme sürecinde çevrenin ve uyaranların önemine dikkat çeken Vygotsky'e göre çocuk, anadilini, çevresiyle ilişki kurma gereksinimi duyduğunda öğrenir (Erdener, 2009:90). Burada belirleyici olan, çocuğu dil öğrenmeye zorlayacak olan çevresel koşulların niteliğidir. Hem Suzuki'nin hem de Vygotsky'in yaklaşımında yetenek, bireyi saran çevresel koşullarla ilişkili ve öğrenilebilir bir olgu olarak karşımıza çıkar. Dil bilimci Noam Chomsky ise dil yetisini doğuştan gelen bir yetenek olarak ele alır. Chomsky'e göre, doğuştan gelen dil yetisi, uygun çevre ve uyaranlarca tetiklenir (Chomsky, 2009:49-53). Vygotsky ile Chomsky'in anadil öğrenme sürecine olan yaklaşımları pek çok benzerlik taşımakla beraber bu iki yaklaşım arasındaki temel fark, dil yetisinin sonradan kazanılan bir yetenek olup olmadığı konusudur. Ancak bu iki yaklaşım da mutlak koşul olarak çocuktaki dil yetisini geliştirecek olan uygun çevreye vurgu yapar. Bilinçle sıkı bir ilişki içinde olan dil, ruhun ya da bilincin maddi olarak somutlaşmasıdır (Eagleton, 2011:160).

Dil yetisi, deneyim ve gereksinimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Trakya'daki Çingenelerin içinde yaşadıkları toplumsal çevre incelendiğinde, çocuğun doğumundan, hatta doğum öncesinden itibaren müzikal uyaranlarca sarmalandığı hemen ilk bakışta dikkat çekmektedir. Trakya'daki Çingeneler için müzik, seçkin, yetenekli bir kesimin icra ettiği bir pratik değil, topluluk içinde ve dışında toplumsal ilişki kurmayı sağlayan bir araç olarak görülebilir ve bu çıkarım, yeteneği, öğrenilebilir bir edim olarak önümüze koyar. Dolayısıyla müzikal yetenek, Çingeneler için sıradanlaşmış, günlük yaşamın bir parçası olmuş bir özelliktir. Suzuki, çocuğu, müziği öğrenmeye iten çevreyi şöyle örnekler: "Üç yaşında olan Hitomi Kasuya, her gün üç saat keman çalardı. Üç yaşındaki bir çocuk bunu nasıl yapabiliyordu? Hitomi'nin annesi, bir bebek yerine ona keman almıştı ve çalışacağı parçanın bir kaydını fon müziği gibi arka arkaya çalardı. Hitomi, bir oyuncakmış gibi tüm gün kemanyla oynardı" (Suzuki, 2010:80). Benzer bir örnek, Trakya'daki Çingene müzisyenlerin yaşantısında da görülür: O kendini bildiği zaman çocuk zaten, evde sazı görüyor. Eline alıyor devam... Biz demeden ona, "çal şunu" demeden hemen o alıyor zaten. "Aaa baba bana vermiyor abim"... "Al oğlum... ver oğlum, elinde biraz tutsun. O



da çalsın" (Özer, 2012:76). İki örnekte de görüldüğü gibi çocuğun sahip olduğu herhangi bir enstrüman, onun için öncelikle bir oyuncaktır. Çocuğu bu oyuncağı severek onunla müzik üretmesini sağlayan şey ise yaşadığı çevresel koşullardır. Anadil Metodu'nda bilgi, günlük ve devamlı eğitimle aşılanmış ve daha sonra beceri, tam vakti gelene kadar gelişmeye bırakılmıştır. Hazırlanma, zaman ve çevre teşvik edici unsurlar olarak bir araya gelmiştir. Suzuki bunu şöyle örnekler: "Toprağa ekilen tohumu görmeyiz ancak su, ısı, ışık ve gölge günlük uyaranlar olarak etki eder; ilk filizin görüldüğü güne kadar azar azar, gözle görünmeyen bir değişim vardır. Bu iki durum birbiriyle karşılaştırılabilir değil midir?" (Suzuki, 1983:5). Suzuki'nin varsayımına göre beceri, beceriyi besler ve çocukların erken yaşlarda kazandığı küçük hünerler ileride büyük becerilere dönüşür. "Suzuki'nin eğitiminde çocuk basit beceriler edinir ve bunları buradan başlayarak geliştirir, biriktirir ve mükemmelleştirir" (Bogner, 1990:18). Anadil Metodu'nun çıkış noktası müzik olmasına rağmen, eğitim bilimlerinde birçok alana uygulanabilecek kadar esaslı bir kuramdır.

Suzuki(1983)'ye göre de "eğer bugün okullarda Anadil Metodu eğitimi uygulansa sonuçlar günümüzde kullanılan metotlarla alınanları fazlasıyla aşardı" (s:2). Müzikal öğrenme süreci, Trakya'daki Çingenelerin yaşantısında pek çok unsurun bir bileşkesi olarak karşımıza çıkar. Bu bileşke, birbiri içine geçmiş yönelim, birikim ve üretim alt süreçlerinin bir bütünüdür (Özer, 2012:61). Çevre Anadil Metodu'ndaki en temel etmendir ve çevrenin dayandığı üç önemli sütun Suzuki Üçgeni olarak adlandırılır. Suzuki üçgenini oluşturan üç nokta ise öğretmen, öğrenci ve ebeveynidir. Öğretmen genel öğrenme sürecinden sorumludur. İzleneyi oluşturmak, çalışılacak ve dinlenecek materyalleri belirlemek ve enstrümanın öğrenciyle birlikte ebeveyn de tanıtılmasını ve öğretilmesini sağlamak öğretmenin görevidir. Öğretmenin öğrenciye ve onun öğrenme sürecine karşı profesyonel bir yaklaşım belirlemesi gerekir. Bu yaklaşım en temelde cesaretlendirme ve teşvik etmeyi kapsar. Öğretmenlerin Anadil Metodu'nu öğretebilmek için özel bir eğitimden geçmesi gerekir. Hermann (1981), Suzuki'nin Anadil Metodu'nun sabit ve değişmez bir metot değil, günden güne gelişen bir metot olduğunu ve bu yüzden öğretmenlerin sürekli yeni fikirler ve yöntemler arayarak öğretmeye dair becerilerini zenginleştirmekle yükümlü olduklarını sıklıkla dile getirdiğini belirtir (s:46). Yetenek eğitiminde ebeveyn hayati bir unsurdur.

Ebeveyn öğretmenlerden enstrümanın temel özellikleri ve öğretim yöntemleriyle ilgili bilgi edinir. Hatta enstrümanı çalmayı öğrenir. Bugün Amerika Birleşik Devletlerinde Anadil Metodu'yla eğitim veren bir çok enstitü ve okulda haftanın belli saatlerinde ebeveynlere enstrüman ve temel müzik teorisi dersleri verilmektedir. Ebeveyn evdeki öğretmendir ve bu yüzden çocukla birlikte tüm derslere katılmak, dersi takip etmek ve not tutmakla yükümlüdür. Ayrıca ders dışında çocuğun müzikten ve enstrümanından kopmamasını sağlamak için çalışılan ve çalışılacak eserlerin kayıtlarını dinletmek, günlük çalışmaların ve tekrarların düzenli olarak yapılmasına yardımcı olmak, çocukla birlikte çeşitli müzik etkinlikleri ve çalıştaylara katılmak, çocuğun çalışmalarını ödüllendirmek ebeveynin temel görevleri arasındadır. Bunun yanında, ebeveynlerin asla unutmaması gereken en önemli noktalardan biri çocukları için ilk ve en etkili modeli oluşturdukları gerçeğidir. Çocukların ilk taklit etme eğilimi duyduğu model ebeveynidir ve ebeveynin genel yaşamı, günlük hayatı ve tepkileri çocuk için kalıcı özelliklere dönüşecek öğeler taşır. Ebeveyn öğretmenle karşılıklı yardımlaşma içinde olmalı ve onunla güçlü bir iletişim ağı kurmaya özen göstermelidir. Ebeveyn ve öğretmen, çocuğun öğrenimi için



gerekli çevreyi oluşturan iki önemli unsurdur. Yetenek eğitiminde öğrenci, biri evde olmak üzere iki öğretmene sahip olmanın avantajını yaşar sürekli ve düzenli gözetim altında olur. Bu durumda müzik ve enstrüman çalma ve çalışma her gün yapılması gereken zorunlu bir aktivite değil, günlük bir rutin, bir ihtiyaç haline gelecek ve çocuğun yaşamının bir parçası olacaktır. Trakya'daki Çingenerin yaşantısı içinde çocuğun müzikal öğrenme süreci, programlanmış ve planlı bir şekilde gerçekleşen bir süreç değildir. Ne var ki Suzuki'nin Anadil Metodu'nda bir programa bağlı olarak ve planlı bir şekilde gerçekleşen öğrenme süreci, Çingenerin yaşantısında kendiliğinden gerçekleşmektedir. Trakya'daki Çingenerin yaşamında çocuğun müziğe olan yönelimi, öykünme ile başlar. Bu öykünme, genetik alanında yapılmış bazı çalışmalarda iddia edildiği gibi çocuğun genetik yapısının zorunlu bir sonucu (Ridley, 2010:104) değil, buradaki toplumsal ve çevresel koşulların etkisiyle ortaya çıkan bir durumdur. Suzuki'nin Anadil Metodu'nun önemli bir unsuru olan ebeveyn ve onun öğrenme sürecinde üstlendiği rol, Trakya Çingenerinin yaşamında yine kendiliğinden ortaya çıkar.

Anadil Metodu'nda ilk dersler, çocukla değil çocuğun anne ya da babasıyla yapılır. Metot kapsamındaki ilk çalışma parçalarından biri olan Twinkle, Twinkle, Little Star'ı çalabilecek kadar çalgı çalmayı öğrenen ebeveyn, çocuk için bir modeldir. Buradaki amaç, çocuğa, "ben de çalmak istiyorum" dedirtmektir (Suzuki, 2010:79). Buna benzer bir örnek Trakya'daki Çingene müzisyenlerin yaşantısından verilebilir. Trakya'da yaşayan bir Çingene müzisyen, çocukluğunda müzikle kurduğu ilişkiyi şöyle anlatmaktadır: "Yani deli gibi böyle aman bir ustalar gitsin de hemen klarneti pencereden alayım çalayım. O şekil içimden geliyordu". Aynı müzisyen torunu içinse şunu söylüyor: "Rastgele... Alıyor klarneti üflüyor. Aşabeyi nasıl yapıyor, o da aynıısını yapmak istiyor". Bir başka müzisyen de küçük kızının müzikle olan ilişkisini şöyle özetliyor: "Biz evde prova yaptığımız için o da görür bizi çalarken. Çalarken çok izledi bizi. Hoşuna gitti. O da güğümle çaldı" (Özer, 2012:63). Örneklerde de görüldüğü gibi çocuk, Tıpkı Suzuki'nin metodunda planlanan şekilde müziğe, ailedeki çalıcılara öykünerek, onlar gibi olmaya/çalmaya çalışarak ve çalgı çalmayı oyunlaştırıp kendi yaşamının sıradan bir etkinliği haline getirerek yönelmektedir.

Ancak Trakya'daki Çingene müzisyenlerin müziğe olan yönelimi tek boyutta ele alınmaz. Bu yöneleinde Trakya Çingenerinin toplumsal ve sınıfsal koşulları da önemli bir belirleyicidir. Yetenek eğitiminde becerinin geliştirilmesi, yeteneğin kazanılmasının doğal bir süreç içine girmesi için gerekli çevre koşullarının mümkün olduğu kadar erken sağlanması çok önemlidir. Bu yüzden aileler çocuklarının eğitimini olabildiğince erken yaşta başlatmaları için teşvik edilir. Anadil Metodu öğrencilerinin büyük bir çoğunluğu eğitimlerine üç ya da dört yaşında başlıyor olmalarına rağmen, erken başlangıç kavramı bu yaşlardan daha da öncesini kapsamaktadır. Anadilin öğrenilmesinde olduğu gibi Suzuki yetenek eğitimi de doğumla birlikte başlar. Suzuki müzik dinlemenin anne karnında başlaması gerektiğini sıklıkla dile getirmiştir. 0-5 yaş arası çocukların işitme kapasitesinin en yüksek olduğu dönemdir. Eğer anadil öğrenme süreciyle müzikal yetenek arasında bir paralellik kurulacak olsa, birçok benzer noktanın varlığı dikkat çeker. Çocuklar erken yaşlarında çevrelerini çok dinliyor gibi görünmemelerine rağmen pasif dinleme güçleri sayesinde çevresindeki sesleri taklit edebilecek beceriyi geliştirirler. Erken başlangıcın avantaj sağladığı bir diğer önemli nokta ise fiziksel gelişimle birlikte ortaya çıkar. Çocuklar kaslarını yetenekleri doğrultusunda kullanmayı alışkanlık haline getirdikçe ve gerekli uzuvlarını beyinleriyle koordinasyon içinde tutmaya aşına oldukça, enstrüman



çalmak onlar için doğallaşacak ve enstrümanları ileride vücutlarının bir parçası gibi olacaktır. Birçok uzman eğitimci gibi Suzuki de büyürken eğitilmeyen yeteneğin daha sonra sıkıntı ve acı getirdiğini vurgulamıştır. Anadil Metodu'nun en tecrübeli öğretmenlerinden biri olan Robin Bogner (1990) de erken başlangıç meselesine farklı bir açıdan yaklaşıyor ve şöyle diyor: "Çocuklar erken yaşlarında elde ettikleri başarılarından dolayı, ileriki yaşlarında diğer aktiviteler için müzikten vazgeçmek istemiyorlar" (s:18). Trakya'da yaşayan Çingene bir müzisyen, çocuklarının ne zaman ve nasıl müzikle tanıştığını şu sözlerle anlatır: (...) boş zamanlarda biz, işimiz olmadığı an, evde mesela şimdi sazımızı düzeltmek için (iyi çalmak için) mesela evde sazımızı yokluyoruz. Kendi kendimize bir çalışma... akort yapıyoruz mesela. Kendi kendimize bir şeyler yapıyoruz. Benim yanımda ufak çocuğum, diğer arkadaşlarımda da ufak çocukları... zaten evde o duyuyor. Babasının yanındadır o. O müziği dinleyip, o kulaktan bir şeyler alıp, yetiştiği zaman da onun eline nereden baksan 7- 8 yaşlarında ritimle başlıyor. Doğar doğmaz başlıyor aslında duyup dinlemeye (Özer, 2012:81).

Trakya'daki Çingene ailelerin çocukları da doğum öncesinde, anne karnında başlayan pasif bir öğrenme süreci geçirirler. Bu süreç, tıpkı bir tohumun filizlenmeden önce kendi kabuğu içinde geçirdiği gelişim sürecine benzer. Bu aslında bir nicel gelişim sürecidir. Görece hareketsiz olan bu süreç, aynı zamanda çocuğun müzikal bilincinin oluştuğu bir birikim sürecidir. Çocuğun müzikle kurduğu bu pasif ilişki, bir sıçramanın ardından nitelik değiştirerek üretime dayalı bir karakter kazanır. Buradaki çevresel koşullar çocukları zorunlu olarak müziğe yöneltir. Çünkü doğum öncesinden itibaren çocuk, müzikal uyarıcılar tarafından sarılmıştır. Dolayısıyla çocuk, anadilini nasıl öğreniyorsa müziği de benzer şekilde öğrenmekte ve içselleştirmektedir. Müzikle ve çalgıyla kurulan bu erken ilişkinin doğal bir sonucu olarak da çocuğun fiziksel gelişimi, müziğin ve çalgının gerektirdikleri doğrultusunda gerçekleşmektedir. Anadil Metodu'nda başta çalışılan ve çalışılacak olan eserler olmak üzere öğrenilen enstrümanın repertuarını oluşturan müziklerin pasif ve aktif şekilde her gün düzenli olarak dinlenmesi yetenek eğitiminde bir olmazsa olmazdır. Yetenek eğitiminde her enstrüman için belirlenmiş parçalar ve etütler öğrencilerin ve ebeveynlerin dinlemesi için profesyonel müzisyenler tarafından kaydedilir ve günümüzde CD olarak yayınlanır. Pasif dinlemenin çocuklar üzerindeki etkisi asla hafife alınmamalıdır.

Anadil Metodu'nun ana ilkelerinden biri kafada bilinen müziğin daha kolay ve hızlı öğrenildiği kuralını uygulamaktır. Düzenli müzik dinleme çocukların ezber yeteneğine yaptığı önemli katkıyla birlikte, onların diğer işitsel yeteneklerinin gelişimine de yardımcı olur. Müzik dinlemeyi gününün rutin bir aktivitesi olarak alışkanlık haline getiren bir çocuk, entonasyon, ton algısı, nüans ve müzik cümlesi oluşturma gibi müzikal hassasiyetin temel yapılarını içselleştirmede oldukça avantajlı bir konuma sahip olacaktır. Anadil Metodu keman ve viyola öğretmeni Carolyn Meyer bu durumu kendi tecrübesine dayanarak örneklendiriyor. Carolyn Meyer çocukluğunda parçaları çok çabuk öğrendiğini hatırlıyor olmasına rağmen kayıtları dinlediğini hayal meyal hatırladığını söylüyor ve bu durumu, dinlemeyi hayatının rutinine yerleştirmiş olmasına bağlıyor. Ona göre kayıtların dinlenmesi çocukluğunda o kadar rutin bir aktiviteydi ki bu yüzden onun hayatında hatırlamasını gerektirecek düzeyde bir iz bırakmadı (Meyer, 1996:76). Müzikal uyarıcıların, Çingene müzisyenlerin yaşamında olduğu gibi toplumsal yaşamla bu denli iç içe geçtiği koşullarda dinleme, öğrenme sürecinin en önemli araçlarından biri haline dönüşmektedir. Çingenelerin yaşantısında bir kültürel olgu



olarak müziğin ve müzisyenliğin aktarımı, tıpkı sözlü edebiyattaki gibi dinleme, tekrar ve ezbere dayanır. Yaşantıdaki bu üç eylem, öğrenme sürecinin de temelini oluşturmaktadır. Çocuk, müzikte, pratiğe dayalı bir üretime geçmeden önce ailedeki müzisyenleri dinleyerek bir bilinçlenmeye adım atar. Çalgıyla ilişkisi üretim odaklı bir nitelik kazandığında ise ailedeki müzisyenlerin repertuarında yer alan müzikler, halihazırda çocuk tarafından bilinmektedir. Suzuki'nin, çocuğun dinlemesi için programlı ve planlı bir şekilde oluşturduğu müzikal ortam ve buradaki araçların benzerleri, yine Çingene müzisyenlerin yaşantısının doğallığı ve kendiliğindenliği içinde karşımıza çıkmaktadır. Anadilin öğrenilmesinde olduğu gibi öğrenilen materyallerin belli aralıklarla tekrar edilerek gözden geçirilmesi yetenek eğitiminde çok önemli bir noktadır. Çocuğun yeni kelimeler öğrendikçe daha önceden öğrendiklerini kullanmayı bırakmaması Anadil Metodu'nun metodolojisini oluşturmada çok önemli bir ipucu olmuştur. Anadil Metodu öğrencisi yeni müzikler öğrendikçe eskileri parmaklarında ve hafızasında tutmaya devam eder. Zamanın bir kısmını özellikle tekrarlama ve gözden geçirmeye ayırır. Suzuki (1982) yeteneğin geliştirilmesi noktasında tekrarın önemini şu sözlerle vurguluyor: "Yetenek ve becerinin gelişimi, öğrencinin kendisine verilen müzik parçasını hatasız olarak çalmayı öğrenmesi sonrasında başlar, daha önce değil" (s:55).

Öğrenci, öğrendiklerini ne kadar tekrar eder ve gözden geçirirse becerisi o oranda gelişir. Yeni edinilen beceriler ve hüner gerektiren aktiviteler vücut için doğal bir hale gelinceye kadar tekrar edilmelidir. Tabii ki her öğrenci için gereken tekrar miktarı farklıdır. Burada önemli olan öğrencinin materyali özümseyip özümsemediğinin sıkı bir şekilde gözlemlenmesidir. Yeni bir tekniği hâlihazırda bilinen bir parçada öğrenmek ve ona incelik kazandırmak her zaman daha kolaydır. Öğrenme, sadece öğrencinin yeni ve ileri düzey parçaları çalıştığı zaman değil, aynı zamanda yeni müzik fikirlerini ve tekniklerini eski parçalarda uyguladığı zaman oluşur. Anadil Metodu öğrencileri eski parçaların yeni teknikler kullanarak tekrarlanması konusunda cesaretlendirilmelidirler. Bu şekilde hem hafızalarını tazelemiş ve bildiklerini unutmamış olacak, hem de yeni teknik çalışmalarını daha rahat bir ortamda uygulama fırsatını elde edeceklerdir. Bildiği parçadaki müzikal içerik dikkat dağıtıcı olmayacağı için öğrenci, temel duruşunu ve pozisyonunu bozmadan yeni teknik için hazırlık yapabilir. Düzenli tekrar öğrenci için her an icra edebileceği bir repertuarın varlığı anlamına da gelir. Bu öğrencinin motivasyonunda ve yaptığı işten hoşlanmasında çok etkilidir.

Müzik, Trakya'daki Çingene müzisyenler için kültürel ve geleneksel bir olgudur. Özellikle yazının kullanılmadığı aktarım süreçlerinde tekrar, söz konusu pratiklerin birikimi ve sonraki kuşaklara aktarımı açısından önemlidir. Taklit ve tekrar, Çingene müzisyenlerin her aşamada kullandığı öğretim/öğrenme yöntemlerinden biridir. Anadil Metodu'nda nota okumanın ertelenmesi, metodunun en sert eleştirilen yönlerinden biridir. Ancak çocuğun konuşmayı, okumayı öğrenmeden önce öğreniyor olması bu uygulamanın esin kaynağı olmuştur. Bu yüzden Anadil Metodu öğrencisi enstrümanında belli bir teknik seviyeye ulaşmadan nota okumaya zorlanmaz. Suzuki (1982) çok erken yaşta nota öğretimine karşı itirazını şu sözlerle çok açık şekilde ortaya koyuyor: "Bana göre yazılı müzik, müzik eğitiminde tekdüzeliğe sebep olan en büyük düşmanlardan birisidir. Müzikal notasyon gerçekten kolaylık yaratan, övgüye değer, harika bir icattır; fakat yanlış uygulanırsa, işte orada tekdüzelik doğuran bir tuzak vardır. Nota okuyarak yetişmiş çocukların icralarını dinlediğimde şöyle yorumlarım: Becerikli bir daktilocu yetiştirilmiş. Aralarında gerçekten akıcı bir



şekilde nota okuma yeteneği geliştirmiş olanlar var. Ancak müzikal algı ve ifadeden yoksunlar” (s:15). Çocuklar okumayı öğrenmeden anadillerini konuşabildikleri sürece, nota okumayı öğrenmeden müzik yapabilme yetisine sahiptir. Hatta yetenek eğitimindeki inanışa göre çocukların anadillerini hızla öğreniyor olmasının sebebi aynı anda hem okuma hem de konuşmayı öğrenmeye zorlanmıyor olmalarındandır. Okumayı hâlihazırda kelime hazinelerinde olan kelimeleri tanımlayabilecek düzeye geldiklerinde öğrenmeye başlarlar. Anadil öğrenmedeki paralelliğe göre yetenek eğitiminde de çocuklar belli bir seviyeye gelene kadar nota okumaya zorlanmadıkları sürece güzel müzik yapabilirler. Çevrelerinde okuyan kişiler olduğu için çocuklar her zaman kendi başlarına okuma isteğine sahiptir. Duyduğu birçok müziği çalabilecek teknik seviyeye erişen Anadil Metodu öğrencisinin de çevresi, onu nota okumaya teşvik edecek bir çevreyle sarılmalıdır. Nota okuma yetenek eğitiminde son derece önemlidir. Sadece uygulamaya başlama zamanındaki farklılık, onu geleneksel yöntemlerden ayırır. Alman İdeolojisinde Marx ve Engels (2010) şöyle der: “Dil, bilinç kadar eskidir, -dil, öteki insanlar için de var olan ve o halde benim için de var olan ilk, pratik, gerçek bilinçtir ve, tıpkı bilinç gibi dil de, ancak, diğer insanlarla karşılıklı ilişki kurma gereksinimiyle, zorunluluğuyla ortaya çıkar. ...benim bilincim beni çevreleyen şey ile ilişkimdir” (s:55).

Dile dair yapılan bu tanımlamadan yola çıkarak müzik okuryazarlığının, ancak bu bilgiyi gerektiren bir çevrede anlam kazanacağı sonucuna varılabilir. Yazı da tıpkı dil gibi onu zorunlu hale getiren çevresel koşulların bir gereksinimi ise toplumsal yaşamda yer bulur. Trakya'daki Çingene müzisyenlerin yaşantısında ise müzikal okuryazarlık, yaşadıkları çevrenin bir gereksinimi değildir. Dolayısıyla çocuğun müzikle olan ilişkisi müzik yazısı yani nota üzerinden değil dinleme, tekrarlama ve ezber üzerinden kurulmaktadır. Trakya'da yaşayan Çingene bir müzisyen, çırağına, nasıl çalgı çalmayı öğrettiğini şöyle örneklemektedir: “Kulaktan öğretiyoruz. ...şimdi yöntem falan yok. Şimdi veriyorum ben şimdi... kemanı. Çalışıyorum. “ver bakalım şu parçayı” falan yaparken... alıyor, gayet güzel çıkarıyorlar yani. Ben ne gördüysem talebeme de onu söylüyorum yani. Bilhassa kendi torunuma bilhassa... alıyoruz beraber çalışma yapıyoruz” (Özer, 2012:94).

Bir başka müzisyen, içinde bulunduğu öğrenme/öğretme sürecini şu sözlerle açıklar: “Ondan sonra, bir daha gelişinde derim ‘çal bakalım’ yani çalacak değil de. Ben de sazımı alırım, o benimle beraber karşıma alırım. ‘Benim yaptığımı sen de bir yap bakalım’ derim. Ona. Ben onu şey olarak gösteririm... Yavaş olarak. ‘Yap bakalım’ derim ‘ne çıkar bundan’. O da yapmaya çalışırsa yavaş yavaş öğrenir” (Özer, 2012:94). Örneklerde de görüldüğü gibi çocuk dinlemeye, tekrara ve ezberlemeye dayalı pratiklerle çalgıyı öğrenmektedir. Nota öğrenimi ise yaşamının herhangi bir noktasında, ancak içinde bulunduğu koşullar bunu gerektirdiğinde gerçekleşir ve kalıcı olur. Yetenek eğitiminde grup dersi, en az bireysel ders kadar önemli bir kavramdır. Grup dersleri sadece bireysel derslerde öğrenilenleri takviye etmekle kalmayıp aynı zamanda çocuklara farklı seviyelerdeki yaşatlarını gözlemlene imkanı sunar. Bu, çocukların motivasyonu korumasında çok önemli bir faktördür. Birlikte çalışma, işbirliği, lideri takip etme gibi müzik yaşamının çok önemli aktiviteleriyle küçük yaşlarda tanışmak, çocukların gelecekte orkestra ve oda müziği kariyerlerini doğrudan etkileyen değerlerdir. Yetenek eğitiminde grup derslerinin ve birçok farklı grup aktivitesinin varlığı bazı toplumlarda yanlış anlamalara ve önyargılara neden olmaktadır. Suzuki öğrencilerinin toplu olarak verdiği bir konsere katılan ya da grup derslerine şahit olan birçok kişi Anadil Metodu'nun grup eğitimi temelinde kurulduğunu düşünebilir.



Grup derslerinin gereken çevre faktörünü yaratmada hayati öneme sahip olduğu gerçeğine rağmen yetenek eğitimi temelde bireysel dersler ekseninde oluşturulmuş bir eğitim felsefesidir. Müzik, Trakya'daki Çingene müzisyenlerin günlük yaşamının sıradan bir parçası olduğundan buradaki müzikal pratikleri bir mekânla sınırlandırmak yanlış olacaktır. Çocuklar, pratik anlamda müzikal üretime başladığında yaşadıkları sokak ve mahalleler, akranları ve diğer ustalarla ilişki kurdukları, gözlemledikleri ve icra ettikleri birer öğrenme ortamına dönüşmektedir. Trakyalı bir Çingene müzisyen, müzikal bağlamıyla kamusal alanın, çocuğun yaşantısındaki yerini şu sözlerle aktarmaktadır: "Sokakta... evde de... Geziyor üç - dört saat. Sonra eve gelir. Hemen klarneti koyar. Sonra yemeğe oturur. (...) En fazla yollarda, izlerde, mahallede klarnet çalıyor" (Özer, 2012:90). Vygotsky'e göre çocuğu geliştiren şey, çevresiyle kurduğu iletişimidir (Mergen, 2010:31). Dolayısıyla toplumsallaştıkça ve farklı müzisyenlerle iletişime geçtikçe çocuğun yaşantısında yeni çelişkiler ve yeni gereksinimler ortaya çıkar. Bu bakımdan sokak ve mahalle gibi toplumsallaşma mekânları çocuk için oldukça geliştiricidir. Bu kamusal alanlar, çocuğun müziğe ilişkin pek çok bilgiye ulaşabileceği birer bilgi havuzu olarak ele alınabilir. Bu bilgi havuzunun derinliğini, yani zenginliğini belirleyen şey ise bu kamusal alanı paylaşan müzisyenlerin farklı çevrelerde edindikleri deneyim ve etkileşimlerdir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER (RESULT AND RECOMMENDATIONS)

Anadil Metodu çocukları müzikle yaşatmak için titizlikle hazırlanmış ve geliştirilmiş bir müzik eğitimi metodudur. Felsefesi becerinin doğuştan olmadığı ve uygun çevre koşulları sağlandığı sürece yeteneğin her çocuk tarafından edinilebileceği prensibi üzerine kuruludur. Bu varsayım, öncelikle aile olmak üzere yeteneğin gelişimine yardım edebilecek koşullara sahip her sağlıklı çocuğun anadilini konuşabiliyor olma gerçeğinden ileri gelir. Trakya'daki Çingene müzisyenlerinin yaşantısı içindeki müzikal pratikler göstermektedir ki çocuğun, müziğe olan yönelimi ve yatkınlığı müzikle iç içe olan bir toplumsal yaşamın sonucudur. Buradaki yaşantı, Tıpkı Suzuki'nin yetenek eğitimi felsefesinin işaret ettiği gibi yeteneğin, öğrenilebilir bir olgu olduğunu göstermektedir. Müzikal yeteneği geliştiren toplumsal koşullar, Trakya Çingenelerinin yaşam pratiklerinde mevcuttur. Anadil Metodu'nda temel çevre, ebeveyn ve öğretmenden oluşur. Bu yüzden çocuk Anadil Metodu'nun bir öğrencisi olmadan önce çevrenin gücüne inanan ve her sağlıklı çocuğun öğrenebileceğine dair tereddüt taşımayan bir öğretmene ve ebeveynlere sahip olmalıdır. Öğretmen ve ebeveynler her çocuğun başarabileceğine inanmalıdır.

Müzik, Trakya'daki Çingene müzisyenlerin yaşantısının doğal bir parçasıdır. Bu doğallık içinde çocuk, onu müzik yapmaya özendirilen ebeveynlere ve bu çevre içinde öğreticilik rolünü üstlenen ustalara sahiptir. Buradaki öğrenme süreci programlanmış ve planlanmış bir süreç değildir ve çocuk, doğumundan, hatta doğum öncesinden itibaren müzikle iç içe olan yaşantısının doğallığı içinde müziği, anadilini öğrendiği şekilde dinleyerek, tekrar ederek ve müzikal bir toplumsallık içinde deneyimleyerek öğrenir. Nota okuma ise ancak çocuk müziği kendi yaşamının bir parçası haline getirdiğinde ve gereksinim duyduğunda bu müzikal yaşantının parçası olur. Suzuki'nin Anadil Metodu ile Türkiye'deki Trakya Çingenelerinin yaşantısı içindeki müzikal pratikler karşılaştırıldığında bu iki öğrenme süreci arasında pek çok ortak nokta olduğu dikkat çekmektedir. Aralarındaki temel fark, Anadil Metodu'nun programlı ve planlı olması; Çingenelerin yaşantısındaki öğrenme sürecinin ise kendiliğinden oluşudur.



KAYNAKLAR (REFERENCES)

- Akgöl, Ö., (2009). Romanistanbul. İstanbul: Punto Yayınları.
- Bogner, R., (1990). "The Suzuki Philosophy." American Suzuki Journal 18, no:6, pp:18-19.
- Chomsky, N., (2009). Bilgi Sorunları ve Dil: Managua Dersleri. İstanbul: Bgst Yayınları.
- Eagleton, T., (2011). Marx Neden Haklıydı. İstanbul: Yordam Kitap Basın ve Yayın Tic. Ltd. Şti.
- Erdener, E., (2009). Vygotsky'nin Düşünce ve Dil Gelişimi Üzerine Görüşleri: Piaget'e Eleştirel Bir Bakış. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi Kış, 7(1), 85-103.
- Fonseca, I., (2002). Beni Ayakta Gömün Çingeneler ve Yolculukları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fraser, A., (2005). Çingeneler. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti.
- Hermann, E., (1981). Shinichi Suzuki: The Man and His Philosophy. Athens, Ohio: Ability Development Associates, Inc.
- Landers, R., (1980). The Talent Education School of Shinichi Suzuki an Analysis. Chicago: Daniel Press.
- Malvinni, D., (2004). The Gypsy Caravan: From Real Roma to Imaginary Gypsies in Western Music and Film. New York: Routledge, Taylor& Francis Book, Inc.
- Marushiakova, E. ve Popov, V., (2006). Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingeneler. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti.
- Marx, K. ve Engels, F., (2010). Alman İdeolojisi (Feuerbach). Ankara: Sol Yayınları.
- Meyer, C., (1996). "Listening." American Suzuki Journal 24, no:4, pp:76.
- Özer, U., (2012). Trakya'daki Çingene Müzisyenler ve Yaşantıda Gerçekleşen Müzikal Öğrenme, (Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ridley, M., (2010). Genom. Bir Türün Yirmi Üç Bölümlük Otobiyografisi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Starr, W., (1979). The Suzuki Violinist. Knoxville, TN: Kingston Ellis Press.
- Suzuki, S., (2010). Sevgiyle Eğitmek. İstanbul: Porte Müzik Eğitim Malzemeleri Pazarlama Limited Şirketi.
- Suzuki, S., (1982). Where Love is Deep. trans. Kyoko Selden. Saint Louis, Missouri: Talent Education Journal.
- Suzuki, S., (1983). Nurtured by Love. trans. Waltraud Suzuki. Miami: Warner Bros. Publications Inc.
- Suzuki Talent Education Association of Australia (Vic) Inc., (2005). "What is the Suzuki Method." Suzuki Music: Learning with Love. (4 January 2008).