

Opera Sanatçısı Hülya Kazan Günay İle Ses Eğitimi Hakkında Sohbet: Bir Anlatı Araştırması

A Conversation with Opera Artist Hülya Kazan Günay About Voice Education: A Narrative Research

Saadet KÖSRELİ 

Erzincan Binali Yıldırım University,
Erzincan, Turkey



ÖZ

Müzik eğitiminin birçok alanında olduğu gibi ses eğitimi de öğretmen öğrenci iletişimi paralelinde yürüyün ve birbir eğitim gerektiren bir alan eğitimidir. Eğitim aşaması, öğrencilerin bedenlerini ve seslerini keşfetmeleri uzun yıllar alabilen zorlu bir süreçtir. Bu problem odağında, alanda tecrübeli öğretmenlerin deneyimlerinden yararlanmanın, ses eğitimi alanına ışık olabileceği ve literatüre katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda 25 yıllık öğretmenlik ve sahne tecrübesiyle Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçısı Hülya Kazan Günay'ın kişisel deneyimlerine dayanan bilgilerinden istifade edebilmek amaçlanmıştır. Araştırma nitel bir çalışmadır ve bir anlatı araştırması kapsamında yürütülmüştür. Çok boyutlu olan bu yöntem kapsamında ise çalışmaya en uygun olan biyografik çalışma tercih edilmiştir. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış mülakat formu 17 sorudan oluşmuştur. Araştırma kapsamında, sanatçı ile birebir görüşme gerçekleştirilmiş mülakatta veri kaybı yaşamamak için, görüşme katılımcının izni alınarak ses cihazı ile kaydedilmiştir. Sanatçı ile yapılan görüşmeler ve içerik analizi sonucunda: "Öğretmen öğrenci ilişkileri," "Ses eğitiminde beden" "Ses eğitiminde farkındalık" konu başlıkları belirlenmiştir. Yarı yapılandırılmış sorulara dayanan görüşmeler yoluyla elde edilen veriler tematik analize tabi tutulmasının ardından her bir konu başlığı özelinde oluşturulan temalar okuyucuya sunulmuştur. Araştırma sonucunda, sanatçının zihinsel gevşeme, bedensel farkındalık, mental pratik vb. konularına önem verdiği sonucuna varılmış ve çalışma sanatçının verdiği bilgilerle örtüşen ilgili araştırmalarla desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anlatı araştırması, ses eğitimi, şan

ABSTRACT

As in many areas of music education, voice education is a special field education that runs parallel to teacher-student communication and requires one-to-one training. The education phase is a challenging process that can take many years for students to discover their bodies and voices. In this problem focus, it is thought that benefiting from the experiences of experienced teachers in the field may shed light on the field of voice education and contribute to the literature. In this context, it is aimed to benefit from information based on the personal experience and experience of Ankara State Opera and Ballet artist Hülya Kazan Günay with her 25 years of teaching and stage experience. The research is a qualitative study and was conducted within the scope of a narrative research. Within the scope of this multidimensional method, the most suitable biographical study was preferred. A semi-structured interview form was used in the research. The semi-structured interview form consisted of 17 questions. Within the scope of the research, a one-to-one interview was held with the artist, and the interview was recorded with an audio device, with the permission of the participant, in order to avoid data loss. As a result of the interviews with the artist and the content analysis, "Teacher-student relations," "Body in voice education," "Awareness in voice education" were determined. After the thematic analysis of the data obtained through interviews based on semi-structured questions, the themes created for each topic were presented to the reader. As a result of the research, it was concluded that the artist gave importance to mental relaxation, bodily awareness, mental practice, etc., and the study was supported by relevant research that matched the artist's information.

Keywords: Narrative research, singing, voice education

Geliş Tarihi/Received: 15.12.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 08.11.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Saadet KÖSRELİ

E-mail: saadetkosreli3@gmail.com

Cite this article as: Köşreli, S. (2023).

A conversation with opera artist hülya

kazan günay about voice education:

A narrative research. *Educational*

Academic Research, 48(1), 100-108.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Giriş

Öğretmenlerin eğitim öğretim süreçleri ile ilgili gerek kendileri gerekse de anlattıklarından, başkaları tarafından Türkçe üretilmiş çok az yazılı hikâyeye vardır. Benzer biçimde farklı alanlarda az sayıda ele alınmış olsa da eğitim alanında anlatı araştırmasıyla gerçekleştirilmiş neredeyse hiç Türkçe yazılmış eser yoktur. Oysa anlatılacak o kadar çok eğitim hikâyemiz birikmiştir ki eğer bu hikâyeler özellikle bilimsel amaçlı yazılmış olsalardı, öğreneceğimiz çok şey olabilir miydi? (Saban & Ersoy, 2017:238).

Müzik eğitiminin birçok alanında olduğu gibi ses eğitimi de öğretmen öğrenci iletişimi paralelinde yürüyen ve birebir eğitim gerektiren bir alan eğitimidir. Eğitim aşaması, öğrencilerin bedenlerini ve seslerini keşfetmeleri uzun yıllar alabilen zorlu bir süreçtir. Hem teori, hem de pratikte öğrencinin kendisini yetiştirmesi gerekliliği eğitim sürecini oldukça zorlu kılmaktadır. Bu sebepten, alanda tecrübeli öğretmenlerin deneyimlerinden yararlanmak, ses eğitimi alanına ışık olabileceği gibi ses eğitimi literatürüne de katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Genel tanımıyla ses: Canlıların işitme organları tarafından algılanabilen periyodik basınç değişimleridir. Canlıların ürettiği ses'in tanımı ise: Ciğerlerden gelen havanın ses yolunda yaptığı titreşimdir (tdk). Seslenme ya da ses oluşumu ise tam anlamıyla bir işlev değil bir davranıştır. Bütün davranışlar gibi de sayısız biçimleri bulunmaktadır. Bunlardan her biri bir amaca uygundur ve frekans, yeğinlik, tını ve yorulmazlık olarak ifade edilen bir randımanı vardır. Ses tekniği ise seslenmeyi gerçekleştiren organları kullanma biçimidir. Ses eğitiminin temel amacı; kişinin hedeflediği frekans, yeğinlik, tını ve yorulmazlık performanslarını gerçekleştirmesini sağlamaktır (Sökmen, 2002, s.43). Bütün bu parametrelerin hedeflenen seviyeye ulaşması da çok ciddi ve uzun soluklu çalışmaları beraberinde getirmektedir. Bu çalışmaların verimli geçmesi için birçok disiplinin bir arada yürütülmesi gerekmektedir. Bunlardan biri ise öğretmen öğrenci ilişkisidir.

Ses Eğitiminde Öğretmen Öğrenci İlişkisi

Ses eğitiminin özellikle ilk yıllarında, öğretmen öğrenci ilişkisi ile dersin verimliliği arasında bir paralellik olduğu söylenebilir. Davran'a göre öğretmen ve öğrenci derslere başlamadan önce birbirlerini karşılıklı olarak ne kadar çabuk anlayıp uyum sağlayabilirlerse şan eğitiminde de o kadar çabuk kolay ve doğru sonuç ulaşabilirler (Davran, 1997, s.18).

Ses eğitimi derslerinde, eğiticinin öğretme becerisi, uygulama becerisi kadar önem arz etmektedir. Konuyla ilgili Pietro Francesco Tosi'nin şu açıklamaları dikkat çekmektedir. Tanınmış bir şancının çok iyi ders verebileceği düşünülür ama bu doğru değildir. Her konuda ne kadar bilgili ve yetenekli olursa olsun, öğrenciyi bunları aktarma kabiliyetine sahip olmayan veya öğrencinin repertuar listesindeki eserler hakkında bilgisi olmadığı için hangi kategoriden parça söyletebileceğini bilmeyen, öğrencinin derste rahat olabilmesi için uygun ortamı yaratamayan, öğrencinin yaptığı yanlışları duyacak ve düzeltebilecek kapasitede olmayan, öğrencinin kuvvetli yönlerinin öne çıkaramayan, eksik yönlerinin akıllı bir şekilde örtmemeyen kişi, iyi bir eğitmen olamaz (Özsan, 2010, s.90).

Sabar ise; yanlış açıklamalar, yanlış uygulamalar ve yanlış anlamların birçok güzel sesin şarkı söyleyemez hale gelmesine neden olduğunu düşünmektedir. Bunun nedenlerinin:

Bazı kritik noktaları farklı biçimde veya yüzeysel olarak algılamış olan bazı çalıştırıcıların bunları eğittiği kişiye katı bir anlayışla dikte etmesi veya olayı yeterince açıklayamaması, diğer yandan bazı öğrencilerin anlayış kapasitelerinin dar oluşu, olarak açıklamıştır.

Bu demektir ki bilgisizlik veya anlayış yetersizliği kadar yanlış bilgilendirme veya yanlış yönlendirme de sese zarar verebilir (Sabar, 2013, s.14).

Ses Eğitiminde Beden

Ses eğitiminde bedenimizin enstrümanımız olduğu görüşü paralelinde bedenimizle olan ilişkimiz ve ona davranış biçimimiz ses eğitiminin önemli bir alanını kapsamaktadır. Bu konu kapsamında seslenmeyi etkileyen en önemli unsurlardan bir tanesi postür olarak adlandırılan duruştur. Postür, vücudun dengeli olarak bir çizgi üzerinde durmasıdır. İyi bir postür, etkili bir solunumun ve sağlıklı şarkı söylemenin ilk koşuludur (Ömür, 2004, s.53). Postür bozukluğu olan bireylerin sağlık problemlerini keşfetmesi ve iyileştirmesi yönünde bir takım fizik tedavi ve pilates vb. sporlara ağırlık vermesi ses eğitimi süreçlerine olumlu yansıtacaktır.

Yine bedenimiz enstrümanımızdır, görüşünden hareketle bedenimizin ihtiyacı olan vitamin ve mineralleri eksik etmememiz önemlidir. Özellikle şarkı söyleme işleminin tamamen bir kas aktivitesi olduğunu düşünürsek kasların gelişiminde önemli yer tutan protein içerikli besinleri tercih etmek ses eğitimi sürecine olumlu yansıtacaktır. Bunun yanında, kasların gelişimlerini uyku halinde tamamladıkları düşünüldüğünde uyku düzeni de kas dokularının korunmasında ve ruh halimize olumlu etkisi olan bazı kimyasalların salınımında oldukça etkilidir.

Hem mental hem de fiziksel olarak sağlıklı olma, ses eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Güzel bir ses ancak sağlıklı bir beden ve ruh ile birleşirse amacına ulaşabilir (Egüz, 1999, s.8).

Ses Eğitiminde Farkındalık

Türk dil kurumu farkındalığı farkında olma durumu olarak tanımlanmaktadır. Müzikal farkındalığı ise müzikal deneyimlerinin bilincinde olma şeklinde tanımlayabiliriz. Ses eğitimi ise neredeyse bu deneyimlerle sürdürülür diyebiliriz. Bunun sebebi şan yaparken bedenimizdeki binlerce kasın uyum içinde çalışıyor olması gerekliliğidir. Bu uyumu yakalayabilmek, otomatik pilotu devre dışı bırakıp farkındalık direksiyonunu elimize almakla sağlanabilir.

Şan eğitimi öyle bir disiplin ister ki şancı şan yapmadığı zaman bile kafasının içinde şan yapmaya devam etmelidir (Özsan, 2010, s.90). Beden ve zihin işbirliğine dayanan bu alan hem teorik hem de pratikte karmaşık bilgiler içermektedir. Bu bilgilerin kaslar ve zihin tarafından öğrenilmesi ise tam bir farkındalık, dikkat ve adanmışlıkla sağlanabilir.

Ses önce beyinde şekillenir, daha sonra emirler beyin sapı ve omurilikten ilerler ve mesaj; gırtlak, rezonans boşlukları akciğer ve karın kaslarının ortak çalışmasıyla iletilir. Bu organların hareketlerinin ince ayarları ise otonom sinir sistemi tarafından düzenlenir (Ömür, 2004, s.21).

Opera sanatçısı bir opera eserini kusursuz icra edebilmek için yıllar boyu çalışmak zorundadır. Çünkü müzik aletlerindeki gibi görme ve dokunma duyularının katkısı olmaksızın sinir ve kas sistemini otomatik olarak kullanmayı öğrenmek çok uzun zaman alır (Özsan, 2010). Fizyolojik ve metodik bilgi birikimleri ile kazanılan farkındalıkla birlikte bireylerin zihinlerini ve paralelinde sinir sistemlerinin kontrol etmeleri kolaylaşır.

Yöntem

Araştırma Deseni

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden anlatı araştırması kullanılmıştır. Çok boyutlu olan bu yöntem kapsamında ise çalışmaya en uygun olan biyografik çalışma tercih edilmiştir.

Bu yaklaşımın uygulanması bir veya birden fazla bireyin deneyimlerini araştırmayı, bu bireylerin yaşam öykülerini bir araya getirecek veri toplamayı, kişisel deneyimleri rapor etmeyi ve bu deneyimlerin içerdiği anlamları kronolojik olarak sıralamayı veya aşamalarını içermektedir. Anlatı araştırması tek bir kişinin yaşam deneyimlerinin veya az sayıda kişinin yaşamlarının detaylı bir şekilde tasvir edildiği durumlar için çok uygundur. Biyografik çalışma ise; bir araştırmacının başka birisinin yaşamındaki deneyimleri kaydettiği ve yazdığı anlatı araştırması türüdür (Creswell, 2021, s.75). Nitel araştırmada bilgi özneler arası üretilir. Bu öznelerden biri katılımcı diğeri ise araştırmacıdır.

Araştırmacının Rolü

Sanatçı ile uzun yıllar çalışma fırsatı olan araştırmacı sanatçıyı uzun yıllar gözlemlene fırsatı elde etmiştir. Araştırmacı alanyazındaki okumalarına dayalı olarak yaptığı yorumlamalarla sanatçının deneyimlerini daha sistematik bir yapıya kavuşturarak okuyucuya paylaşmayı amaçlamıştır.

Katılımcı

Araştırma kapsamında, opera sanatçısı ve eğitmen Hülya Kazan Günay ile 25 yıllık sanatçılık ve öğretmenlik deneyimlerini paylaşması için 21.09.2021 tarihinde, birebir görüşme yapılmıştır.

Hülya Kazan Günay

Sanatçı 1990 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Ana Sanat Dalı'na girdi. Doç. Rezzan Sökmen ile sürdürdüğü yedi yıllık eğitimin ardından 1997 yılında Sahne Sanatları Bölümü "birincisi" olarak tamamladı ve "Prof. Dr. İhsan Doğramacı Üstün Başarı Ödülü'nü" aldı. Prima-donna Devlet Sanatçısı Suna Korad'ın öğrencisi olarak; Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Opera Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimini tamamladı. Uzun yıllar Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda Öğretim Görevlisi ve Müdür Yardımcısı olarak çalıştı. TRT tarafından 1998 yılında çekilen "Cumhuriyet" filminin Prof. Muammer Sun tarafından bestelenen müziklerinde soprano partilerini seslendirdi ve dünya prömiyerini yaptı. Eserin Bilkent Senfoni Orkestrası'nca yapılan CD kayıtları sırasında solist sanatçı olarak yer aldı. Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde solist sanatçı olarak çeşitli operalarda rol alan Hülya Kazan Günay Ulusal ve uluslararası orkestralar ve şeflerle Türkiye'nin dört bir yanında konserler ve resitaler verdi. Sanatçı halen Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde solist sanatçısı olmakla birlikte Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde çocuk birimi koordinatörlüğü görevini yürütmektedir.

Veri Toplama Aracı ve Verilerin Toplanması

Araştırma, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'ndan (13.09.2021 tarih ve 88012460-050.01.04-105785 sayılı) yazılı izin alınarak yapılmıştır. Anlatı araştırmalarında veriler, genellikle görüşme mülakatları yardımıyla toplanır (Creswell, 2021). Görüşmede amaç, bireyin deneyimlerine, tutumlarına, görüşlerine, duygularına ve inançlarına ilişkin bilgi toplamaktır. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Hazırlanan taslak sorular 3 farklı alan uzmanına gönderilmiş, alınan dönütlerle birlikte görüşmede kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış mülakat formu 17 sorudan oluşmuştur. Mülakatta, veri kaybı yaşamamak için katılımcının izni alınarak ses cihazı ile görüşme kaydedilmiştir. Sanatçı ile yapılan görüşme 74 dakika sürmüştür. Görüşme verileri daha sonra Word belgesine aktarılmıştır.

Verilerin Analizi

Bu araştırmada tematik analiz kullanılmıştır. Tematik analizde vurgu metin üzerindedir. Hikayenin nasıldan çok ne

söylenildiğine, anlatım biçiminden çok anlatılana odaklanılır. Bir çok hikaye toplanır. Tüme varımsal yaklaşımla veriler kavramsal bir biçimde gruplandırılır (Ersoy & Bozkurt, 2017). Anlatı araştırmalarının stratejisi, topluluğu araştırmak için uygun değildir. Bu durumlarda analiz kendisini birkaç kişinin, hatta bir kişinin anlatısıyla sınırlar (Riessman, 2012; Akt. Gırdızjauskienė, Vitartaitė, 2018). Analiz esnasında cevap verilen sorulardan birkaçı araştırma temalarının dışında kaldığı için çıkarılmıştır. Sonrasında ise word belgesine aktarılan metin sanatçıya sunulmuş ve onayı alınmıştır. Araştırmada sanatçı ile yapılan görüşmeler ve içerik analizi sonucunda üç temel tema saptanmıştır.

- Ses eğitiminde öğretmen öğrenci ilişkisi
- Ses eğitiminde farkındalık
- Ses eğitiminde beden, başlıkları belirlenmiştir.

Bulgular

Ses Eğitiminde Öğretmen Öğrenci İlişkisi

Ses eğitimi sürecinde iyi bir şan hocası bulmak; hastalandığınızda iyi bir hekim bulmak kadar önemli. Sanatçının opera solistliği ile eş zamanlı yürüttüğü 25 yıllık öğretmenlik tecrübesi nezdinde, ses eğitimi sürecinde öğretmen seçiminin önemi ele alındı. Öğretmenle aranması gereken en önemli özelliği öğretme niyeti ve isteğinin olması gerekliliğini belirtti. Ayrıca öğretmenlerin empatik, kavrayıcı ve gelişime açık olmalarının gerekliliğini vurguladı. Sanatçının vurguladığı bir diğer özellik ise öğretmenlerin bu işin aşama aşama olabileceğini bilmesi ve öğrenciden birdenbire büyük beklentilere girmemeleri yönünde oldu. Bütün bunların yanında, öğretmenlerin de iyi birer şarkıcı olması gerektiğini şu sözlerle ifade etti:

"Öğretmen iyi bir tekniğe sahip olmalı. Neyaptığını öğrencisine gösterebilmeli. Öğrencinize anlattığınız şekilde şarkı söyleyebilmeniz ki, bir inanç gelişsin. Öğretmenin öğrencisini anlama yeteneği olmalı. Mesela bir öğrenci kamçılanarak öğrenir; bir başkasını kamçılıdığınız anda geri çekilir. İşte bütün bunları iyi analiz etmeli. Gerçekten öğretmeye niyet ettiğinizde zaten bunları hissedebilmeye başlıyorsunuz."

Ses eğitiminin ilk yılları öğrenciler kaslarını kontrol etme noktasında zorluklar yaşayabilirler. Kontrollü bir şekilde kaslarını yönetmeleri yıllar alabilir. Bu süreç içerisinde ise, bireysel çalışmalar kaçınılmazdır. Öğrenme sürecinde olan bireylerin eğitmen olmaksızın yoğun çalışmalar yapmalarının, öğrenme süreçlerini olumsuz etkileyeceği sanatçının şu sözleriyle ifade edilmiştir:

"Öğrenme sürecinde öğretmen olmadan yoğun egzersizler yapılmamalıdır. Örneğin; ben öğrencilerime ilk birkaç ay hiç ödev vermem. Sadece "bugün çalıştıklarımızı düşün" derim. Ses eğitiminde her zaman bir dış göze ihtiyaç vardır. Öğrenmenin ilkyıllarında eğitmen olmaksızın yoğun çalışmalar yapıyorsa; bu kişiye faydadan çok zarar verir. Kendine dış göz olarak bakabilmeyi öğrenene kadar eğitmen olmaksızın uzun çalışmalar yapılmamalıdır. Kendinin ve yaptığının farkında olmadan, kendini kontrol edemeden çalışıldığına kaslara geri dönülmez tahripler verilebilir. Sonuç olarak öğrenci otomatik pilotta gidiyorsa, alışkanlıklarını değiştirmeye yönelik herhangi bir farkındalık kazanmamışsa; o zaman bu çalışmalar onun için eksi olacaktır."

Özellikle konservatuarların Opera ana sanat dallarında eğitim gören öğrenciler özel ders alma noktasında istekli olabiliyorlar. Birkaç farklı öğretmen ile aynı anda çalışabiliyorlar. Ya da Üniversite bünyesinde eğitmen değişikliğine gidilebiliyor. Bu konuyla

ilgili sanatçının fikri alındığında, ses eğitimi alan öğrencilerin öğrenme süreçlerinde eğitmen değişikliğine başvurularında bir sakınca görmediği fakat her şey yolunda giderken de böyle bir değişikliğe gidilmesinin gerekli olmadığını şu sözlerle ifade ediyor:

“Bir eğitmen ile başladınız ve size çok iyi geliyor. Uyumunuz çok iyi. Bu durumda öğretmen değiştirmenizin bir gereği yok. Ama baktınız ki; zorlanmaya başladınız, öğretmeninizin yanında kasılıyorsunuz vs. bu durumda elbette değişikliğe gidilebilir. Ben konservatuardayken sadece bir öğretmen ile çalıştım; fakat başka öğretmenlerin derslerini de izledim. Bu bana farklı bakma olanakları sağladı. Çünkü her öğretmenden alınan bilgiler aynı olmuyor. Aslında bu biraz da hissedişle ilgili bir şeydir. Ne almayı istediğinizi bilmenizle doğru orantılı bir şey. Bir öğretmene sadık kalmak iyidir. Fakat ondan artık bir şey alamadığınızı anladığınızda ısrarcı olmanın bir anlamı olmaz. O öğretmenle bir süre sonra bilgi alışverişi tükenebilir. Daha sonra üzerine başka bir öğretmenle başka bir kanal açabilirsiniz”.

Özellikle konservatuarların opera şan ana sanat dalı öğrencileri eğitimleri esnasında workshoplar'a katılma konusunda heveslidirler. Ses eğitimi alan öğrencilerin eğitimlerinin kaçınıcı yılında bu tarz etkinliklere dahil olmaları gerektiği konusunda sanatçı fikrini şu şekilde ifade ediyor:

“Belki öğretmeni ile iyi bir gidişat yakalayıp bir iki sene boyunca aslında neyin ne olduğunu anladıktan sonra workshop'lara katılmaları onlar için daha iyi olur. Ama hiçbir şeyi keskin bir yargıya bağlayamayız. Mesela; bir öğrenci şan eğitimine yeni başlamıştır ve izlediği bir workshop 'da bir şey öyle bir dokunmuştur ki bu bütün hayatını etkileyebilir. Fakat temel olanı öğrendikten sonra workshoplara katıldığında elbette alacakları bilgi daha fazla olacaktır. Ancak; bütün workshoplara katılıp aldığınız bilgiyi hiç sorgulamadan, ne olduğunu anlamadan alıp kendinize uygulamaya çalıştığınızda; o zamanda bir çıkmaza girersiniz. Kafa karışıklığına neden olabilir. Bilgiyi almak, elemek, kendine uygun olanı onların içerisinden seçmek önemli. Ruhunun, bedeninin ve ne istediğinin farkında olmak burada da önem arz ediyor. Kendinize dair bir fikrinizin olması, aldığınız bilginin bedeninizde ve ruhunuzdaki etkileri açısından belirleyici olacaktır. Bilgiyi doğru işlemeyi bilmek gerekiyor. Aslında öğretmenin ilk amacı öğrenmeyi öğretmek olmalı. Bunu öğrendiğinizde hangi bilginin sizin için doğru olduğunu ve hangi dozda almanız gerektiğini; aslında sizin için doğru olan bir bilginin bir başkası için uygun olmayabileceğini anlarsınız. Örneğin; sizin gelişiminize katkı sağladığı için “Bu öğretmen böyle söylüyor bunun söyledikleri doğrudur.” genellemesi yapılmamalıdır. Bir başka öğretmenin söylediği de bir başkasının hayal gücünü daha iyi etkileyebilir, canlandırabilir. O yüzden keskin yargılara varıp -Bu öğretmen kötüdür, bu öğretmen iyidir- denmemelidir”.

Ses Eğitiminde Farkındalık

Son yıllarda özellikle uluslararası literatürde, başta icra sanatçıları ve sporcularda olmak üzere mental pratiğin faydaları ile ilgili birçok yayım yapılmakta. Ses eğitimi sürecinde mental pratik çalışmalarının ne derece önemli olduğunu, zihin ve beden işbirliğinin gerekliliğini ele alarak sözlerine başlıyor sanatçı. Bu ilişkiyi kurabilmek için sinir sistemine ciddi bir hakimiyet kurulmasının gerekliliği ve ne yaptığımıza dışarıdan bakabilme duygumuzu geliştirebilmemizin öneminden bahsediyor. Şan yaparken görünmeyen bir enstrümanı çalıştırdığımızdan; örneğin diyaframımıza

direkt dokunmadığımızdan düşünce gücünün ne denli önemli olduğunu, hatta diyafram çalıştırma egzersizlerinin mental pratik yoluyla alışverişi yaparken dahi yapılabileceğini belirtiyor. Özellikle de yanlış alışkanlıkların değiştirilmesi noktasında mental pratik çalışmalarının önemini şu sözleriyle açıklıyor:

“Örneğin; yanlış bir nefes alma alışkanlığına sahipsiniz, bunu değiştirmek için bir müddet kaslarınızı boşaltmanız ve onları istirahat pozisyonuna almanız gereklidir. Bundan sonra ise yeni çalışma kompozisyonunu oturtmanız gerekmektedir. Dolayısıyla, o kasları boşaltmak ve tekrar yeni çalışma biçimini oturtmak da bir mental pratik çalışması zaten. Ben üniversitede öğrenci iken bir notayı istediğim tınıda tutamamıştım, karakterde istediğim rengi bir türlü yakalayamamıştım. Ardından bunun üzerine oturup karaktere yoğunlaştım. Yarım saat boyunca meditasyon yapar gibi zihnimde o ses üzerine çalıştım. Sonrasında piyanoda o sese bastım ve kadansın sonunda istediğim sese ulaştım. Bunu, zihnimde canlandırarak başarabildim. Çünkü; gerçekten üstün bir konsantrasyon gerektirir bu iş. Bazıları buna doğuştan sahiptir; ama birçoğunun bunu sonradan öğrenmesi gerekir. Ben buna doğuştan aşılı olmak ya da olmamak derim”.

Bazen doğuştan insanın vücudu ve paralelinde sesi çok rahat oluyor. Ne olduğunu anlamadan, ne yaptığının farkına bile varmadan iyi şarkı söylüyor. Bu noktada her iyi şancının iyi de bir eğitmen olup olamayacağı konusunda sanatçının fikirleri alındığında eğitim sürecindeki farkındalığın önemine dikkat çekti:

“-Ben nasılsa iyi şarkı söylüyorum, zaten rahatım- deyip, o eğitim sürecini bir şekilde atladiysa çok iyi bir eğitmen olmaz. Ama iyi şarkı söyleyip aynı zamanda ne yaptığını iyi bir şekilde analiz etmişse; işte o zaman hem iyi şarkı söyleyen bir solist hem de iyi bir eğitmen olursun. Genel olarak bu işi adım adım öğrenen kişi daha da iyi, adım adım öğretir. Ama çok özel yetenekler de vardır. Bu kişiler içgüdüsel olarak şarkı söylemeyi hissederek ve içgüdüsel olarak öğretmeyi de bilir. Elbette bu işin eğitimini iyi bir şekilde alıp teorik olarak bunun araştırmasını yaptıysa, bu konuya dair bir sürü farklı kaynaktan taramalar yaptıysa, kendi kendine öğrendiği şeyleri çürütüp üstüne yeni şeyler ekleyip sürekli bir arayıştaysa; iyi bir hoca olur”.

Opera'da ifade önemli bir yer kaplamaktadır. Bireyin teknik becerileri kadar sanatsal bakış açısı da önemlidir. Opera eserlerini icra eden bireyin seslendirdiği eserlerdeki ifade gücü ile bireyin entelektüel birikimi arasında bir paralellik olup olmadığı konusunda sanatçı görüşlerini şu şekilde aktarmıştır:

“Bunun için elimizde birçok ipucu var. Mesela; besteci size aslında ne olması gerektiğini notalar, suslar, müzikal terimler aracılığıyla iletir. Kafasında bir imaj vardır. Kendi kafasında anlamlandırabildiği kadar besteci bunu size iletir. Fakat; o kendisinin duyduğu müziktir. O kendi sanatını ortaya bu şekilde koyar. Sonra yorumcu onu alır ve başka bir şey yaratır. Bunun için ise müzik algısının açık olması gerekir. Diyelim ki Mozart yorumlayacak, Mozart'ı anlayabilmesi gerekir. Dönemin özelliklerini bilmesi gerekir. Fakat; kimisi pek çok bilgiyle bunu yapar kimisi ise doğası gereği bunu çok iyi becerir. Bu dünyaya doğarken getirdiğiniz bir şeydir aslında. Tabi ki geliştirilebilir bir şeydir. Kimisi söylenen bir sözden dünya kadar şey algılayabiliyorken diğerinin hayatını buna adaması gerekebilir. Mozart'ı anlamaya adaması gerekebilir. Bir başkası hissediş yoluyla bunu anlar. Öncelikle buna yatkınlık gerekir;

anlayabilme ve anlamlandırabilme kapasitesi gerekir. Zeka ve onu işletecek bir akla sahip olmak gerekir. En önemli ruh gücü gerekir. Bütün bunlara sahip olduktan sonra bir de entelektüel olarak geliştirsek kendimizi; o zaman tadından yenmez. Dolayısıyla, her kişinin algısı farklı olduğundan baktığında ne gördüğünü; öğrendiğinde ne anladığını bilemiyorsunuz. İşte sanatın tadı da burada. Bir kişinin kendini ifade ediş gücünü görürüz. Bu beni çok etkiler. Örneğin; tek bir eseri her yorumcudan bambaşka şekilde dinleriz. Ortaya çıkardıkları müzik bambaşkadır. Elbette ortak paydada buluşurlar ama farklılıkları görebilirsiniz. Bu da sanatın gücüdür. Sahnede şarkı söyleyen kişinin kim olduğu (algısı, ruh gücü, müzikalitesi) ile ilgili bir sürü bilgi edinebilirsiniz söyleyişinden. Bir dönem köyler gezilip çok yetenekli çocuklar Ankara'ya getirilmişti. Çok muhteşem bir çalışmaya gerçekten ama o çocuklar çok ciddi anlamda uyum sorunu yaşadılar. Yani çok yetenekli olmaları klasik müziğe uyumlu olmaları demek değil. Çünkü bir eve doğarsın; aileniz, yaşadığınız çevre vs. bunlar çok etkililer ama belirleyici değil. Mesela, kişi öyle bir ruh gücüne sahiptir ki; köyde doğmuştur fakat doğal hissedışı budur. Yani doğal olarak sanatı hissediyordur. Getirirsiniz ve doğal olarak uyum sağlama yeteneği vardır. Ama bunlar çok nadir görülen özel yetenekler. Örneğin, bir ressam vardı. Köyünde dünya çapında resimler yapıyordu ve bir sürü sanatçı önünde ceketini ilikliyordu. Bu insan köyünden dahi çıkmamış bir beyefendi idi. Ama algı işte. Dolayısıyla yaşayışımızı yorumlarımıza yansır mı? Elbette yansır, fakat istisnalar da var”.

Ses eğitiminde dikkate alınması gereken başlıca konulardan biri olan kas esnekliği, mekanizmanın kusursuz çalışması için önem arz etmektedir. Sözü edilen esneklik ise zihinsel gevşeme ile başlar. Ses eğitiminde ve icrada zihinsel gevşemenin bireyin performansında ne derece etkileyici olduğunu sanatçı deneyimleri ışığında şu şekilde aktarmıştır:

“Zihinsel gevşeme olmadan zaten performans olamaz. Zihninizin ve bedeninizin tam bırakışta olması lazım. Zaten doğuştan biz bu yeteneğe sahibiz. Ben bu sebepten öğrencilerimle çalışmaya başladığımda bir şey öğretmeden önce bildiği yanlışları silerim. Bahsettiğimiz gevşeme sağlandığında, vücut zaten bildiğini yapacak ve doğal söyleyişe geçecektir. Şarkı söylemek bu kadar basittir. Bedeninizi ve ruhunuzu gevşettiğiniz ve bunu kontrol edebildiğinizde şarkı söylemeye başlarsınız. Bu diğer alanlarda da geçerli. Zihnini gerçekten bırakabilen kişiler kendilerini rahatça ifade edebilirler. Kimseniz; üretiminiz o olacaktır. Dolayısıyla kim olduğunuz konusunda sahtecilik yapıyorsanız, kendinizi kasmayı bırakamayıp kim olduğunuza dair dışarıdan yapay bir şeyler sokuyorsanız; bu sanatınıza yansıtacağından seyirciyi etkileyemezsiniz. Bazen derler ki: “Ne kadar güzel şarkı söylüyor ama bir şekilde olmuyor”. İşte bunun nedeni bireylerin yapmacıklığının karşı taraftan hemen algılanabilmesidir. Hiç sanattan anlamayan bir insanı getirin, kendini bırakmış ve bırakmamış iki performans dinlettirin. İki kişinin performansları arasındaki farkı rahatlıkla anlayabilir. Ortaya çıkan sesin tınısı çok farklı olacaktır. Çünkü sesi yapılandıramazsınız sese herhangi bir şekil veremezsiniz. Zaten sesiniz vardır ve ortaya o doğallığı ile çıkmalıdır”.

Müzikalite, müzik ile ilgilenen bireylerin sohbetlerinde sıkça geçen bir terim. Müzikalite açısından yeterli olmayan bireylerin teknik kullanarak eserler icra etmeleri sanatsal açıdan ne derece doyurucu olduğunu şöyle açıklıyor sanatçı:

“Örneğin bir sanatçı teknik olarak harika söyler; fakat o ruhtan size akan bir şeyler olmaz ve eksik hissedebilirsiniz. Biz buna beden ve ruhun sesi deriz. Dolayısıyla ikisinden birden aktığında Maria Callas oluyor, Pavarotti oluyor işte. Popüler müzikte de böyle, öyle olunca Freddie Mercury, Michael Jackson oluyor. Örneğin Michael Jackson sahneye çıkıp şapkasını kafasına taktığında insanlar delirirler. Daha şarkı söylemeye başlamamıştır bile. Maria Callas sahneye öyle bir çıkar ki; insanlar onun sahneye çıkışını izlerken bile o anın büyüüne kendilerini kapırırlar. Bu tarz insanların frekansları da müzikalite de yüksektir. Dolayısıyla, müzikal sahne performanslarında müzikalitenin gücü yadsınamaz”.

Öğrencilerin ses eğitimi hakkında teorik kitaplar okuması alana yönelik farkındalık kazanmaları açısından önem arz etmektedir. Fakat eğitimin ilk yıllarında okunan kitaplar çoğu zaman öğrencide kafa karışıklığına sebep olabiliyor. Kasların öğrenmesi hap bilgi ile gerçekleşmiyor maalesef. Bu konuda sanatçının fikri sorulduğunda, şöyle cevap veriyor:

“Tabiki teori bilmemiz gerekir. Teorik olarak neyin ne olduğunu anlatırım ben. Diyaframın yapısı nedir? Nefesimizi nasıl almamız? Derim ki: “Git internetten diyaframın çalışma biçimini izle. Sternum nerede? İnterkostal kaslar nerede? Bedenimizdeki yerlerine bir bak. Mesela birçok öğrenci “diyaframıma nefes alıyorum” der. Oysaki nefes ciğerlere alınır. Ciğerlerinize nefes aldığınızda diyafram kası doğal olarak hareket eder. Şimdi bunu bir öğrenci okuduğunda diyafram kasını kasıtlı olarak itmeye çalışabilir. Yapay bir pozisyon alabilir. Bu yüzden sadece teorik bilgiler okunarak öğrenciler bir yere varamaz. Mutlaka bir pedagoğ ile çalışılması gereklidir. Bilgiyi teorikte bilerek, pratikte de karşıdan izleyen profesyonel bir gözle çalışıldığında tam bir öğrenme sağlanabilir. Örneğin; yüzme bilmeyen yüz kişiye deyin ki “Denize atla kendini bırakırsan yüzersin.” 99’u çirpırır. Vücudun verdiği refleks budur. Aynı şey şan için de geçerli”.

Ses Eğitimde Beden

Seslerini müzikal bir profesyonelle kullanabilen bireylerin bedensel özellikleri seslerinin şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip. Ses telleri de bedenimizin yapısına göre biçimleniyor. Örneğin, tenorların bir bedensel yapısı vardır. Daha kısa boylu ve hafif kilolu olurlar. Mezzosopranolar daha uzun boyludur. Koloratür sopranolar daha kısa boylu kadınlardır ama tabii ki bunun için de bir genelleme yapamayız. Ama yüz tenorden sekseni kısa boyludur. Ses tellerinin uzunluğu ile üretilen frekans arasında ters ilişki vardır. Anatomik yapıımız, göğüs kafesimizin genişliği, rezonans boşluklarımız, elmacık kemiklerimizin genişliği ve çıkıklığı, ağızın içerisindeki boşluk, sesin tınısını etkiliyor. Fakat bunlar doğru şarkı söylemek için yeterli değil. Sanatçı fiziksel özelliklerin arkasına sığınıp kontrolü elden bırakmamanın gerekliliğini şu şekilde ifade ediyor:

“Fiziksel yapı etkili. Güç çok önemli tabii. Kas gücü, kas yoğunluğu. Fakat şişman olduğumda daha güçlü olurum, daha iyi ses çıkartırım gibi de yanlış bir algı var. Bunu kabul etmiyorum. Göğüs kafesi geniş olduğunda, akciğerlerin kapasitesinin fazla olduğu anlaşılır; fakat o nefesi içinizde ne kadar barındırabildiğiniz, diyaframınızı ne kadar kontrol altında tuttuğunuz daha önemli. Başka bir deyişle zihninizi fiziğinizi nasıl yönlendirdiğiniz çok daha önemli”.

Ses eğitimi alan bireylerin beslenme ve egzersiz alışkanlıklarının nasıl olması gerektiği konusunda hemen hemen herkes aynı fikirdedir. Hiçbir öğretmen sigara içmenin ya da asitli içecekler

tüketmenin ses'e iyi geldiğini söylemez. Sanatçının ise bu konudaki yorumu şöyle:

“Enstrümanınıza bakmanız gibi bir şey bu. Örneğin; viyolonselinizi karın, yağmurun altında tutmazsınız; reçinesini eksik etmezsiniz. Bedenimizin de aynı şekilde. Sağlıklı beslenen, uykusunu tam olarak almış, egzersizlerini iyi yapmış bir bedenle; iyi uyumayan ve beslenmeyen bir beden arasında elbette fark olur. Şan yapma bir bakıma kas kontrolü olduğu için pilates gibi vücudu esnetmeye yönelik sporlar da elbette çok etkilidir”.

Ses eğitimine başlanılan yaş bireyden bireye farklılık gösterebilir. Ergenlik dönemi bittikten sonra yani ses değişimi tamamlandıktan sonra ses eğitimine başlanabilir. Ülkemizde de bu eğitim, konservatuvarlarda üniversite aşamasında verilmektedir. Ses eğitimine en erken başlanabilen yaş aralığı kadar en geç başlanabilen yaş aralığı da önemlidir. Çünkü bedenimiz yaşlanmakta ve bu yaşlanma ses üretiminde görevi olan organlarımıza da yansımaktadır. Bu konuda sanatçının fikri:

“Ses eğitimine bedenin gelişimi tamamlandıktan sonra, ne kadar erken başlanırsa o kadar iyidir; fakat bu işe 25-30 yaşlarında başlayıp çok iyi yerlere gelen şancılar da var. Hatta ileri yaşlarda başlayanlar mental olarak gelişimlerini daha iyi tamamladıkları için imajınasyonu daha iyi beceriyorlar. Zihin olarak daha gelişmiş oluyorlar. Daha çabuk bir öğrenme süreci olabiliyor. Ama bu demek değil ki; o yaşlarda başlansın. Keskin bir şekilde şu yaşlarda başlanmalı ya da başlanmamalı diyemeyiz. Ses eğitimi bireyseldir”.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Ankara Devlet Opera ve Balesi solist sanatçısı Hülya Kazan Günay ses eğitiminde eğitimcilerin öğrencilerin gelişiminde ciddi bir rol aldığı görülmüştür. Öğretmenlerde aranması gereken en önemli özelliğin öğretme niyeti ve isteğinin olmasının, ayrıca öğretmenlerde empati yeteneğinin olmasının eğitim sürecini kolaylaştırdığı görülmüştür. Bütün bunların yanında, öğretmenlerin de iyi birer şarkıcı olmaları ve gelişime açık olmalarının öneminden bahsetmiştir. Birebir verilen bir eğitim olan ses eğitiminde öğretmen öğrenci ilişkisinin öneminden, eğitimcilerin öğrencilerini hazırbulunuşluk seviyelerine göre çalıştırmaları ve bu zorlu süreçte onları destekleyici bir tutum geliştirmelerinin gerekliliğinden söz etmiştir.

Bu sonuçlarla paralel uluslararası alanyazında müzik eğitiminde birebir eğitim ile ilgili yapılan çalışmalarda (Gaunt, 2008) birebir eğitimde öğretmen öğrenci ilişkilerinin yoğunluğundan ve bu ilişkiyi başarılı kılmak için öğrenci ile kurulan ilişkinin samimiyet ve güven içerikli olması gerekliliğinden bahsetmiştir. Grup çalışmalarında ise (Pianta, 1994) sınıftaki öğretmen öğrenci ilişkisinin öğrenci başarısında önemli bir faktör olduğunu saptamıştır.

Her iyi şancının iyi de bir eğitmen olamayacağını belirten sanatçı, iyi bir eğitmen olmanın bireyin öğrenme sürecindeki farkındalığıyla paralel olduğuna dikkat çekmiştir. Ayrıca her eğitmenin iyi birer uygulayıcı olmaları gerektiğini de vurgulamıştır. Bu konuda uluslararası alanyazında (Girdzijauskienė & Vitartaitė, 2018) akademisyenlerin sanatçı mı yoksa eğitmen olarak mı kendilerini gördükleri konusunda kimlik problemleri yaşadıklarına dikkat çekmiştir.

Sanatçı öğrenme sürecinde öğretmen olmadan yoğun egzersizler yapılmaması gerektiğini belirtmiş ve öğrenme süreçlerinde

eğitmen değişikliğine başvurularında bir sakınca görmediği fakat her şey yolunda giderken de böyle bir değişikliğe gidilmesinin gerekli olmadığını ifade etmiştir. Workshop'lara katılma konusunda da önemli olanın “Bilgiyi almak, elemek, kendine uygun olanı onların içerisinden seçmek” olduğu görülmüştür. Ayrıca öğretmenlerin çalıştırıcılığı ile ilgili keskin yargılara varılmaması gerektiğini, birine iyi gelmeyen bir eğiticinin bir başkasının hayal gücünü etkileyebileceği konusuna dikkat çekmiştir.

Ses eğitimi sürecinde mental pratik çalışmalarının son derece önemli olduğu görüşünde olan sanatçı ses eğitiminde zihin ve beden işbirliğinin gerekliliğine dikkat çekmiştir. Konuyla ilgili ulusal alanyazında (Sever & Çilden, 2012) Çalgı derslerinde zihinsel çalışmaların kullanımının öğrencilerin deşifre hatalarının ve fiziksel yorgunluğa bağlı olarak gelişebilecek kas ve eklem rahatsızlıklarının önüne geçmeye yardımcı olabileceklerini düşündükleri deneysel bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. Konuyla ilgili uluslararası alanyazında (Bowes, 2009) opera sanatçılarındaki bilişsel, sanatsal, motivasyonel ve iyileştirici nedenlerden mental pratik çalışmalarına başvurduklarını ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Başka bir çalışmada (Klickstein, 2009) mental pratiğin sanatsal yetenekleri özgürleştirdiğini ve öğrenme sürecini hızlandırabildiğini ifade etmiştir.

Opera eserleri söylemede bireyin teknik becerileri kadar sanatsal bakış açısının da önemli olduğunu belirten sanatçı bu becerinin kazanılmasında entelektüel birikimin önemine dikkat çekmiştir. Buna ek olarak müzikalitesi yüksek olan sanatçıların seyirciyi etkileme gücünün de yadsınamayacak kadar fazla olduğu görüşünde olduğunu belirtmiştir.

Ses eğitiminde ve icrada zihinsel gevşemenin bireyin performansında önemli bir yer tuttuğunu belirten sanatçı zihinsel gevşeme olmaksızın tam bir performans da olmayacağını altını çizmiştir. Konuyla ilgili ulusal alanyazında (Evren, 2012) bedensel ve zihinsel gevşeme çalışmalarının önemine dikkat çekmiş, müzik eğitimi veren kurumlarda, bedensel ve zihinsel gevşeme çalışmalarını içeren derslerin ses ve çalgı eğitimi derslerinde bedensel farkındalık kaynaklı sorunların giderilmesi konusunda faydalı olabileceği önerisinde bulunmuştur.

Sanatçı öğrencilerin ses eğitimi hakkında teorik kitaplar okumasının alana yönelik farkındalık kazanmaları açısından önemli olduğunu fakat bu işin teorik kitaplar okuyarak öğrenilmeyeceğini şu sözlerle ifade etmiştir. “Yüzme bilmeyen yüz kişiye deyin ki -Denize atla kendini bırakırsan yüzersin- 99'u çırpırın. Vücudun verdiği refleks budur. Aynı şey şan için de geçerli”.

Sanatçı fiziksel özelliklerin sesin şekillenmesinde önemli bir rol oynadığını, fakat bunun arkasına sığınıp kontrolü elden bırakmanın gerekliliğini, asıl önemli olanın zihnimizle fiziğimizi yönlendirmek olduğunu dile getirmiştir.

Sanatçı, ses eğitimi alan bireylerin beslenme ve uyku düzenlerine maksimum özeni göstermeleri gerektiğini, bunun yanında pilates gibi kasları esnetmeye yönelik sporların ses gelişimine katkı sağladığını belirtmiştir. Uluslararası alan yazında vokal hijyenin ses eğitimine olumlu etkisine dair (Broaddus-Lawrence ve ark., 2000) yine vokal hijyenin gerekliliğine dair (Timmermans ve ark., 2005) vokal hijyen dersleri ile vokal hijyen davranışlarında önemli bir artış olduğunu dair (Porcaro ve ark., 2021) çalışmalar yayımlanmıştır.

Bedensel gelişimimizle birlikte sesin gelişiminin de tamamlandığı dönemler ses eğitimine başlamadaki en uygun yaş aralığı olduğu görüşünde olan sanatçı, daha ileri yaşlarda ses eğitimine başlayan

bireylerin de zihinsel gelişimlerini tamamladıklarından öğrenme süreçlerinin daha rahat geçebileceğini ifade etmiştir.

Ses eğitimcisi ve opera sanatçısı kimliğiyle Hülya Kazan Günay ile yapılan görüşme ışığında ses eğitimine dair, bulgularda belirtilen konulara odaklı bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Ses eğitimi hakkında konuşulacak daha nice konu olduğu düşünülürse farklı konulara odaklanacak anlatı çalışmalarının alan yazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Müzik eğitiminde, usta çırak ilişkisinin ve paralelinde birebir derslerin fazla olmasından sebep; müzik eğitiminin diğer dallarında da öğretmenlerin ya da sanatçıların deneyimlerini ve alanla ilgili fikirlerini derleyen anlatı çalışmaları yapılabilir.

Etik Komite Onayı: Bu çalışma, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'nun 13.09.2021 tarih ve 88012460-050.01.04-105785 sayılı kararı ile araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval was received for this study from the ethics committee of Erzincan Binali Yıldırım University (Date: 13.09.2021 Decision No: 88012460-050.01.04-105785).

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

Bowes, P. L. (2009). *An exploratory study of the use of imagery by vocal professionals: Applications of a sport psychology framework*. University of South Florida.

- Broaddus-Lawrence, P. L., Treole, K., McCabe, R. B., Allen, R. L., & Toppin, L. (2000). The effects of preventive vocal hygiene education on the vocal hygiene habits and perceptual vocal characteristics of training singers. *Journal of Voice*, 14(1), 58–71. [CrossRef]
- Bruhn, S. (1990). Re-considering the teacher — student relationship in the training of the performing musician. *International Journal of Music Education*, 16(1), 13–22. [CrossRef]
- Creswell, J. W. (2021). *Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir, Çev. Edt.). Siyasal Kitabevi.
- Davran, Y. (1997). *Şarkı söyleme Sanatının Öyküsü*. Evrensel Müzikevi.
- Ersoy, A., & Saban, A. (2019). *Eğitimde nitel araştırma desenleri*. Anı Yay.
- Evren, F. (2012). Müzik eğitimi veren Kurumlarda ses eğitimi Derslerinde Kullanılabilecek bedensel ve zihinsel Gevşeme Yöntemleri. *Journal of Academic Social Science Studies, Publication of Association Esprit, Société et Rencontre Strasbourg*, 5(8), 563–572.
- Gaunt, H. (2008). One-to-one tuition in a conservatoire: The perceptions of instrumental and vocal teachers. *Psychology of Music*, 36(2), 215–245. [CrossRef]
- Girdzijauskienė, R., & Vitartaitė, M. (2018). Musical identity of a music teacher. *Problems in Music Pedagogy*, 17(2), 7–17.
- Klickstein, G. (2009). *The musician's way—A guide to practice, performance, and wellness*. Oxford University Press.
- Ömür, M. (2004). *Sesin peşinde*. Pan yayıncılık.
- Özsan, E. (2010). *Metodik Şan eğitimi*. Moss yayın.
- Planta, R. C. (1994). Patterns of relationships between children and kindergarten teachers. *Journal of School Psychology*, 32(1), 15–31. [CrossRef]
- Porcaro, C. K., Howery, S., Suhandron, A., & Gollery, T. (2021). Impact of vocal hygiene training on teachers' willingness to change vocal behaviors. *Journal of Voice*, 35(3), 499.e1–499.e11. [CrossRef]
- Sabar, G. (2008). *Sesimiz eğitimi ve Korunması*. Pan yayıncılık.
- Sever, G., & Çilden, Ş. (2012). Çalgısal belleğin Geliştirilmesinde zihinsel hazırlık Çalışmalarının rolü. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(28), 19–32.
- Sökmen, R., & Sökmen, M. (2002). *Ses Bilgisi ve Sanatı Ses Sanatçısının El Kitabı*. Yayınlanmamış Ders Notları.
- Timmermans, B., Vanderwegen, J., & De Bodt, M. S. (2005). Outcome of vocal hygiene in singers. *Current Opinion in Otolaryngology and Head and Neck Surgery*, 13(3), 138–142. [CrossRef]

Extended Abstract

Purpose: As in many areas of music education, voice education is a special field of education that runs parallel to teacher–student relations and requires one-to-one training. The education phase is a challenging process that can take many years for students to discover their bodies and voices. Within the scope of this problem, it is valuable to benefit from the experiences of experienced teachers in the field, in the context of the idea that it can shed light on the field of voice education. In this context, this study aimed to benefit from information based on the personal experience of Ankara State Opera and Ballet artist Hülya Kazan Günay with her 25 years of teaching and stage experience.

Method: The research is a qualitative study and was conducted within the scope of a narrative research. Within the scope of this multidimensional method, the most suitable biographical study was preferred. A semi-structured interview form was used in the research. The semi-structured interview form consisted of 17 questions. Within the scope of the research, a one-to-one interview was held with the artist, and the interview was recorded with an audio device, with the permission of the participant, in order to avoid data loss. After the thematic analysis of the data obtained through interviews based on semi-structured questions, the themes created for each topic were presented to the reader. As a result of the interviews with the artist and the thematic analysis, “Teacher–student relations,” “Body in voice education,” and “Awareness in voice education” were determined.

Result and Discussion: It was determined that Ankara State Opera and Ballet soloist Hülya Kazan Günay was of the opinion that the trainer plays a serious role in the development of the student in voice training, that the most important feature to be sought in a teacher is that the intention and willingness to teach, and that teachers should have empathy skills. She talked about the importance of the teacher–student relationship in voice training, which is a one-on-one education, and the need for educators to train their students according to their readiness level and to develop a supportive attitude during this challenging process. In addition to all these, she stated that teachers should also be good singers with the following words: The teacher must have good technique. He/she should be able to show his/her student what he/she is doing. You should be able to sing the way you describe to your student so that a belief develops. He/she must have the ability to understand his/her student. For example, a student learns by whipping; the moment you whip someone else, it pulls back. Here you should analyze all these well. When you really intend to teach, you already begin to feel them.

In parallel with these results, in the studies conducted on one-to-one education in music education in the international literature (Gaunt, 2008), it was mentioned that the teacher–student relations in one-to-one education should be of sincerity and trust in order to make this relationship successful. In group studies (Pianta, 1994), he determined that the teacher–student relationship in the classroom is an important factor in student success.

Stating that not every good singer can be a good trainer, the artist pointed out that being a good trainer is parallel to an individual's awareness in the learning process. She also emphasized that every trainer should be a good practitioner in international literature (Girdzijauskienė & Vitartaitė, 2018). He pointed out that academics have identity problems in terms of whether they see themselves as artists or educators.

She stated that intensive exercises should not be done without a teacher in the learning process and stated that she did not see any harm in applying for a change of trainer during the learning process, but that such a change was not necessary when everything was going well. She is of the opinion that “it is important to get the information, sift it, and choose the one that is suitable for you” when it comes to participating in the workshops.

She also drew attention to the fact that sharp judgments should not be made about the coaching of teachers and that a trainer who is not good for one can affect the imagination of another.

The artist, who is of the opinion that mental practice studies are extremely important in the process of voice education, drew attention to the necessity of mind and body cooperation in voice education. In the national literature on the subject (Sever & Çilden 2012), they carried out an experimental study, in which they thought that the use of mental exercises in instrument lessons could help prevent the students' sight mistakes and muscle and joint disorders that may develop due to physical fatigue. In the international literature on the subject (Bowes, 2009), he discussed in detail that opera singers resort to mental practice for cognitive, artistic, motivational, and healing reasons. In another study (Klickstein, 2009), he stated that mental practice liberates artistic abilities and accelerates the learning process.

Stating that mental relaxation in voice training and performance has an important place in the performance of the individual, the artist underlined that there would be no complete performance without mental relaxation. In the national literature on the subject (Evren, 2012), she drew attention to the importance of physical and mental relaxation activities and suggested that the lessons that include physical and mental relaxation activities in music education institutions can be useful in eliminating the problems caused by bodily awareness in voice and instrument training lessons.

In the light of the interview with Hülya Kazan Günay, who is a voice educator and opera singer, an interview focused on the issues mentioned in the findings about voice education. Considering that there are many more topics to be discussed about voice training, it is thought that narrative studies that will focus on different subjects will contribute to the literature. In other branches of music education, narrative studies can be made that compile the experiences and ideas of teachers or artists.

EK-1**Görüşme Soruları**

1. Ses eğitimi sürecinde İyi bir şan hocası bulmak iyi bir hekim bulmak kadar önemli. 25 yıllık öğretmenlik tecrübeniz nezdinde, bir ses eğitmeninde aranması gereken başlıca özellikler nelerdir?
2. Opera sanatçılığının dünyadaki en zor mesleklerden biri olduğunu düşünüyorum. Öğretmenlik ise apayrı bir meslek dalı ve çok da yüce bir görev. Bu iki farklı disiplini bir arada yürütmek nasıl bir şey? Her iyi şancı, iyi de bir eğitmen midir?
3. Öğrenme sürecinde olan bireylerin eğitmen olmaksızın yoğun çalışmalar yapmaları öğrenme sürecini nasıl etkiler?
4. Ses eğitimi alan öğrencilerin öğrenme süreçlerinde sıklıkla eğitmen değiştirmeleri gelişimlerini nasıl etkiler?
5. Son yıllarda özellikle uluslararası literatürde, başta icra sanatçıları ve sporcularda olmak üzere mental pratiğin faydaları ile ilgili birçok yayım yapılmakta. Sizce ses eğitimi sürecinde mental pratik çalışmaları ne derece önem arz etmektedir?
6. Opera eserlerini icra eden bireyin seslendirdiği eserlerdeki ifade gücü ile entelektüel birikimi arasında paralellik var mıdır?
7. Ses eğitiminde ve icrada zihinsel gevşeme bireyin performansını ne derece etkiler?
8. Müzikalite açısından yeterli olmayan bireylerin sadece teknik kullanarak eserler icra etmeleri sanatsal açıdan yeterli midir?
9. Ses eğitimi alan bireylerin anatomik yapısı(postür-göğüs kafesi genişliği- kas yoğunluğu) eğitim sürecinde önemli midir?
10. Ses eğitimi alan bireylerin beslenme ve egzersiz alışkanlıkları eğitim sürecini etkiler mi?
11. Ses eğitiminin ilk yıllarında öğrencinin ses rengini belirlemek ne kadar doğru?
12. Ses eğitiminde Repertuar seçimi ne derece önemli?
13. Ses eğitimine en geç kaç yaşında başlanabilir?
14. Ses eğitimi alan öğrencilerin workshop'lara katılımları eğitimlerinin kaçınıcı yılında başlamalıdır?
15. Ses eğitiminin ilk yıllarında öğrencilerin ses eğitimi hakkında teorik kitaplar okumasını önerir misiniz?
16. Sahne kaygısı ve performans esnasındaki heyecanın performansı olumsuz etkilemesi nasıl aşılabılır?
17. Ses eğitimi süreci yorucu ve oldukça sabır gerektiren uzun bir süreç. Bu konuda öğrencilere tavsiyeleriniz nelerdir?