



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:07.11.2019 ✓Accepted/Kabul:10.09.2020

DOI: 10.30794/pausbed.643963

Araştırma Makalesi/ Research Article

Ekici, T. (2021). "Ses Eğitiminde Bir Öğretim Yöntemi Olarak Sözel İmgeler" *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 43, Denizli, ss. 381-404.

SES EĞİTİMİNDE BİR ÖĞRETİM YÖNTEMİ OLARAK SÖZEL İMGELER

Tülay EKİCİ*

Öz

Müzik eğitimi kapsamında yer alan ses eğitiminin genel amacı, konuşma ve şarkı söylemede, öğrencilerin seslerini doğal haliyle ve ses sağlığını koruyarak en iyi şekilde kullanmalarını sağlamaktır. Bu amaç, onlara sunulacak nitelikli eğitim anlayışı ile gerçekleştirilebilir. Günümüzde hızlı değişme ve gelişmelerin yaşandığı bilim ve teknolojiyle sürekli ilgili olma, bilgiye hızlı ve doğrudan ulaşmayı isteyen ve aktif kullanılan öğrenme deneyimlerini daha çok arzulayan bağımsız yeni neslin öğrenme biçimini şekillendirmiştir. Bu bağlamda, eğitim sürecinde kullanılacak öğretim yöntemlerinin doğru seçilmesi önemlidir. Etkili, eğlenceli, kolay ve hızlı öğrenmeyi sağlayan bir öğretim yöntemi olarak sözel imgeler, bu amaçların gerçekleştirilmesine katkıda bulunabilir. Ses eğitiminde sözel imgelerin kullanılması ile doğru, güzel ve etkili konuşma ve şarkı söyleme becerilerinin geliştirilmesi, öğrencilere uzun yıllar sağlıklı bir sesle konuşma ve şarkı söyleme olanağı sağlayacaktır. Aynı zamanda, öğretmen-öğrenci iletişimi ve eğitim süreci de daha sağlıklı, verimli ve etkili olacaktır. Bu doğrultuda bu çalışmanın amacı, ses eğitiminde sözel imgelere dayalı eğitim yaklaşımını ele alarak bir değerlendirme yapmak ve önerilerde bulunmaktır.

Anahtar sözcükler: *Ses eğitimi, Öğretim yöntemi, Sözel imge.*

VERBAL IMAGERY AS A TEACHING METHOD IN VOICE EDUCATION

Abstract

The general purpose of voice education taking part within the scope of music education is to enable students to use their voices in the best way by preserving their natural form and voice health in speaking and singing. This aim can be realized by the qualified education understanding to be offered to them. Continuous relevance to science and technology, where rapid changes and developments are taking place today, has shaped the learning style of the independent new generation, who wants to access information quickly and directly and desires actively used learning experiences. In this context, it is important to choose the teaching methods to be used in the education process correctly. Verbal images, as a teaching method that provides effective, enjoyable, easy and fast learning, can contribute to the realization of these goals. By using verbal images in voice education, the development of correct, beautiful and effective speaking and singing skills will enable students to speak and sing with a healthy voice for many years. At the same time, teacher-student communication and education process will be healthier, more productive and effective as well. In this respect the aim of this study is to make an assessment and make suggestions by considering the education approach based on verbal images in voice education.

Keywords: *Voice education, Teaching method, Verbal image.*

*Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, İZMİR.
e-posta: tulay.ekici@deu.edu.tr (<https://orcid.org/0000-0001-9587-7849>)

1. GİRİŞ

Bir toplumun kalkınmasında ve çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmasında en önemli etken, o toplumu oluşturan her bireyin doğuştan sahip olduğu potansiyelin en iyi şekilde değerlendirilmesidir. İnsanın potansiyel gücünün ortaya çıkarılması ve toplum yararına kullanılması ise, eğitim sisteminin niteliğine ve işlevselliğine bağlıdır. Bu bağlamda eğitimin en önemli işlevi, bilim, teknoloji ve sanat alanlarında nitelikli insan gücünü yetiştirmek ve bu yolla toplumsal kalkınmaya hizmet etmektir. Ertürk (1979: 12) eğitimi, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci olarak tanımlamaktadır. Kısaca davranış kazandırma ya da değiştirme süreci olarak tanımlanabilen eğitim sürecinin gerçekleşmesinde, bireyin yaparak, yaşayarak öğrenmesi esastır. Nitelikli bir eğitim, bireyleri ilgi ve yetenekleri doğrultusunda, bedensel (fiziksel), bilişsel (zihinsel), duyuşsal (hissi) ve devinışsel (davranışsal) yapılarıyla dengeli birer bütün olarak en üst düzeyde yetiştirmeyi amaçlar.

Eğitim sürecinde, eğitimciler yani öğretmenler ve öğrenim biçimleri olmak üzere özellikle iki faktör rol oynamaktadır. Eğitimde rol oynayan faktörlerin başında eğitimciler gelmektedir. Bilen'e (1999: 24, 25) göre öğretme işinin temel sorumlusu olan öğretmenin görevi, eğitimsel yaşantıları düzenlemek ve düzenlenen çevrede örnek oluşturacak biçimde yer almaktır. İyi bir öğretmen, mesleki gelişimi ile kişisel gelişimini birlikte, denge içinde yürütmeye özen göstermeli ve hiçbir zaman toplumun gelişim düzeyinin gerisinde kalmamalıdır. Bu noktada, iyi bir eğitimciyi kötü eğitimciden ayıran özelliklere değinmek gerekirse, Brown ve Atkins'e göre, kötü öğretmen motivasyonu ve öğrenim için gösterilen çabayı azaltırken, eğitime karşı olan negatif tutumu artırır. İyi öğretmen ise, sistematik, stimüle edici ve koruyucudur. Öğrenciye, yargılama, neden gösterme, düşünme, yaratıcılık, iletişim, tutum, değer biçme, anlama ve uygulama gibi önemli, istenen davranışlar kazandırır ya da var olanı güçlendirir (Akt.: Alper: 2002: 13).

Nitelikli bir eğitim sürecinde iyi bir eğitimci kadar önemli olan bir diğer faktör, öğrencilerin öğrenim biçimleridir. Öğrenim biçimi, kısaca, yeni ve zor bilgi ve becerileri kazanma sürecinde, kişilerin öğrenme amacı ile yoğunlaştıkları yol olarak tanımlanabilir. Bu önemli faktörün dikkate alınması ile gerçekleştirilecek eğitim programı eğitimde kaliteyi artıracaktır. Öğrenim biçimi, bireylerin özümseme ve hatırlama sürecinde farklı bilgi ve becerilerde yoğunlaşmaya başladıkları bir yol olarak da tanımlanmaktadır. Kolb'e göre, kişiler; somut deneyimler ile yani yeni bir deneyime katılarak, gözlemler ile yani diğerlerini gözlemleyerek ya da kendi deneyimi hakkında gözlemler geliştirerek, soyut kavramsallaştırma ile yani gözlemleri açıklayacak teoriler oluşturarak, aktif deneme ile yani problemleri çözmede ve fikir üretmede teoriler kullanarak öğrenirler (Akt.:Alper: 2002: 13, 14).

Öğrenmede "Bilişsel Stil", bireyin tercih ettiği ve alışkın olduğu, bilgiyi düzenleme ve temsil etme biçimidir (Riding ve Rayner, 1998: 8). Bilişsel stilin çokça araştırılmış bir alanı olarak "görsel bilişsel stil" bireyin görsel bilgiyi işleme tercihi ile ilgilidir (Yoon ve D'Souza, 2009). Görsel bilişsel stil araştırmalarının zihinsel imgeleme, zihinsel temsil kavramlarını merkeze aldığı görülmektedir. Zihinsel imgeleme ile ilgili ilk çalışmalar bazı kişilerin baskın olarak bilgiyi sözel temsil ederken diğerlerinin daha görsel ya da düşsel temsil ettiği görüşü üzerinde durmaktadır. Kozhevnikov, Kosslyn ve Shephard (2005), Nesnel - Uzamsal - Sözel Bilişsel Stil Modelinde imgesellik boyutunun tek olmasını reddetmektedirler. Araştırmacılar zihinsel imgelerin üretilmesi ve görsel bilgi işlemenin farklı yollarını yansıtan iki farklı görsel bilişsel stil boyutu olduğunu ileri sürmektedirler. Bu görüşe göre, bireylerin bir kısmı nesnelere canlı, resimsel ve ayrıntılı imgelerini oluşturmada iyi iken, bir kısmı da nesnelere arasındaki uzamsal ilişkileri temsil eden imgeler oluşturmada ve uzamsal dönüşümleri imgelerinde canlandırmada üstün olarak tanımlanmaktadır. Sözel bireylerin ise bilgiyi sözel olarak işlemeyi ve temsil etmeyi tercih ettikleri ve sözel görevlerde daha iyi oldukları belirtilmektedir (Akt.: Nuhoğlu ve Akkoyunlu, 2012: 300).

Vygotsky'ye (1966) göre, hayali sembollerle düşünme ve sözel sembollerle düşünme, sembolik ifadenin alternatif yöntemlerini içerir. İmgesel düşünme doğada tümevarımsaldır ve imgelem ergenlik öncesi dönemde çocuklar tarafından kullanılan başlıca sembol sistemidir. Sözel düşünme, erken ergenlik döneminde elde edildiğinden, çoğu çocuk imgesel düşünmeyi bir ifade aracı olarak bırakır ve ifade biçimi olarak neredeyse tamamen sözel dile güvenir. Clementina Kuhlman (1960), sözel düşünme için imgesel yani hayal gücüne dayalı düşünmeyi bırakan çocukların düşünce yapılarında daha kalıplaşmış (hafızanın gelenekselleşmesi) olduğunu bulmuştur (Akt.: Cromer, 1973: 49, 50).

Mayer'e (2001) göre, bireysel farklılıklar göz önüne alınarak düzenlenen bir öğretim tasarımı, bireyler öğrenme sürecinde daha iyi performans göstermektedir. Öğrenenin önbilgisi ve uzamsal görsel becerisi ise, öğrenme ortamından faydalanabilme düzeyini belirlemektedir. Her öğrenme ortamında olduğu gibi, çoklu öğrenme ortamlarının tasarımı söz konusu olduğunda da bu bireysel farklılıklar önem kazanmaktadır (Akt.: Nuhoğlu, 2011: 1). Eğitimde, bireyler arasındaki öğrenme farklılıkları, öğrenme ile ilgili özgeçmişleri ve onlara sağlanan öğretim hizmeti niteliğinin bir ürünüdür. Bu alanlarda yapılacak belli değişiklikler, bireyler arasındaki bu tür farkları önemli derecede azaltabilmekte ve onların öğrenme düzeyleri ile öğrenme için harcanan zaman ve çabayla ilgili verimlerini önemli derecede artırabilmektedir. Bu nedenle çağdaş bir toplum, eğitimi birey için anlamlı ve çekici bir duruma getirmenin yollarını bulmalıdır (Bloom, 1979: 15, 16). Bu açıklamalar bağlamında ve "Bireysel Psikoloji"nin savunduğu, "her insan, her şeyi başarabilir" anlayışına göre; bir öğretmen, uygun yöntemle nasıl çalışabileceklerini kendilerine öğretebildiği sürece her birey anlamlı bir çalışma ortaya koyabilir. Hatalar her zaman olacaktır ancak, bunlar düzeltilebilir (Adler, 1996: 126, 127).

Günümüzde, öğretmenlerin çağın gerekleri doğrultusunda kendilerini ve eğitim yöntemlerini yenilemelerinin bir zorunluluk olduğu söylenebilir. Hızlı değişme ve gelişmelerin yaşandığı bilim ve teknolojiyle sürekli ilgili olma durumu, «internet nesli» olarak tanımlayabileceğimiz yeni neslin öğrenme biçimini şekillendirmiştir. Yani bugünün öğrencileri, kendi öğretmenlerinden farklı şekillerde öğrenen ve aktif kullanılan öğrenme deneyimlerini daha çok arzulayan bağımsız öğrencilerdir. Ayrıca, daha çeşitli iletişim biçimlerine gereksinim duymakta ve geleneksel öğrenme yöntemleriyle sıkılmaktadırlar. Bu, daha bağımsız öğrenme tarzının, internet'ten bilgi alma ve arama alışkanlıklarından büyüdüğü söylenebilir. Bu durum, otorite figürlerinden daha pasif bir şekilde bilgi edinme eğiliminde olan önceki nesil öğrencilerle karşılaştırıldığında ciddi bir karşıtlık oluşturmaktadır. İnternet'in yeni nesil üzerindeki bir diğer etkisi, bilgiye hızlı ve doğrudan ulaşma gereksinimini karşılamasıdır. Bu koşullandırma, hem sınıfta hem de sınıfın dışında, öğrenmede gecikmiş hazı kabul etme olasılığını daha da azaltmaktadır. Bugünün öğrencisi ile onun eğitmeni arasındaki farklı öğrenme stilleri nedeniyle, öğrenci ve öğretmen arasında her iki tarafça da anlaşılabilir iletişim kurma yollarının geliştirilmesi zorunludur. Eğitim alanında bu iletişimi kolaylaştırmaya yönelik bir adım, eğitimde sözel imgelemlerin kullanılması ve bu amaçla bir öğrencinin imge sözlüğünün oluşturulmasıdır.

Turgut'a (1992: 146, 149) göre, nitelikli eğitimin en önemli özelliği, kişide imgeleme yetisini geliştirmeye yönelik olmasıdır. Bir yandan gözlem, diğer yandan düşünme ile ilgili olan imgelemede, sevdirmeye, meraklandırma, dolayısıyla araştırmaya yönelik itici bir güç bulunmaktadır. Birey, imgeleme gücüyle kişiliğini geliştirmekte ve yaratıcı olmaktadır. İmgelemenin canlı ve aktif olduğu bir eğitimde, öğrenci, öğretmen dersini bitirdikten sonra da konu ile ilgisini sürdürebilecektir. Sonuç olarak, "Nitelikli eğitim, öğrenciyi verilen programın ya da konunun üzerine çıkararak, onun hakkında düşündüren, imgeleme gücünü artıran ve spekülasyon yaptıran öğrenci merkezli bir eğitim sistemidir."

Geçmişte ve günümüzde etkili bir öğretim yöntemi olarak kullanılan ve eğitimin amaçlarına hizmet etmede önemli bir yere sahip olan imgeleme, müzik, rehabilitasyon, sahne sanatları ve spor alanlarında motor beceri kazanımı ve performans gelişimi için kullanılan yararlı bir teknik olarak ele alınmaktadır. Spor ve dans alanlarında, antrenörler, dans öğretmenleri ve koreograflar, eğitim dönemleri, yarışmalar, provalar ve performans sırasında hareket becerilerini geliştirmede ve sanatsal performansı artırmada zihinsel imgelemeyi kullanılmaktadırlar. Zihinsel antrenmanın bir alt alanı olarak birçok psikolog tarafından uzun yıllardır çalışılan imgeleme; motivasyon sağlayıcı, özgüven artırıcı ve stres azaltıcı bir teknik olarak kullanılmaktadır (Akkarpat, 2014: 1).

Michael Chekhov, tiyatrodaki hareket halindeki bedeni ve imgelemi arasında derin bir bağlantı olduğunu belirtmektedir: "İmgelemenin sınırsızlığını kabullenmek, görüntünün dışsal varlığından içsel coşkulu hayatına nüfuz etme yeteneği, doğru imgeye ulaşana kadar bekleme alışkanlığı, sanatçıyı yeni ve o zamana kadar keşfedilmemiş, saklı kalmış şeyleri keşfetme eşliğine getirir" (Zinder, 2016: 15). Tiyatro sanatında eğitim, oyuncunun yaratıcı belleğini temel alır ve bu bellek tiyatronun karakter, sahneleme ve metin gibi diğer öğeleriyle birlikte yürür. Eğitim oyuncunun beden, ses ve imgelem olmak üzere üç temel enstrümanı üzerine kuruludur. Oyunculukta en karışık ve güçlü olan imgelemdir. Oyuncunun imgelemi, sadece oyuncunun bedeninde kendini gösterir. Ses, hareket halindeki bedenin ürünüdür ve bu nedenle ayrı bir teknik olarak çalışılmadan önce eğitilmiş bir bedene gereksinim duyar. İyi eğitilmiş bedenin verdiği özgüven de ses kullanımına yansır. Performans

sırasında ses ve beden arasında bir ayrım yoktur. Ses ve beden bağlantısı değiştirilemez, beden ses üretebilir, ses de bedeni şekillendirebilir. Bu nedenle, her iki olasılığın üzerinde çalışılmalıdır (Zinder, 2016: 18, 19).

Müzik eğitimi alanında kullanılan müzikal imgeler de çalışma belleği ile bağlantılıdır (Aleman ve Wout, 2004; Kalakoski, 2001) ve usta müzisyenler, etkileyici performanslarına rehberlik etmede imgelere güvendiklerini bildirmişlerdir (Holmes, 2005; Rosenberg ve Trusheim, 1990; Trusheim, 1993; Akt.: Bishop, Bailes ve Dean, 2013: 100). Bishop, Bailes ve Dean (2013: 114) tarafından yapılan araştırmada elde edilen sonuçlar, imgelerin gücünün artan müzikal ustalıkla birlikte arttığını göstermektedir. Araştırmacılar, imgeleme çalışmalarında gözlenen ustalık için olası bir açıklama olarak, usta müzisyenlerin acemilerden daha fazla çalışma bellek kapasitesine sahip olmasının gösterilebileceğini belirtmektedirler.

Sözel imgeler, ses eğitimcilerinin geçmişten günümüze sıklıkla kullandığı bir yöntemdir. Ses eğitiminde amaç, konuşma ve şarkı söylemede bireylerin sesini, doğal halini ve ses sağlığını bozmadan en iyi şekilde kullanmalarını sağlamaktır. Ware (1999: 49), ses pedagojisinin, öğrencilerin teknik becerilerini ve müzikal ifadelerini, hem sistematik ve metodik, aynı zamanda yaratıcı ve esnek bir şekilde kapsamlı bilgi ve kompleks beceriler sunulması yoluyla geliştirmelerine yardım etme ile ilgili olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle iyi bir ses eğitmeni olmak, yalnızca vokal tekniklerin yetkin niteliklerine sahip olmayı değil, aynı zamanda gelişmiş, çok yönlü ve ileri öğretim yöntemleri edinmeyi gerektirir (Akt.: Wei, 2006: 27). Dolayısıyla, bugünün ses eğitimcinin, öğrencilerini eğitirken, öğretimini geliştirmek ve zenginleştirmek için çeşitli teknikler kullanması gerekir. Ses eğitiminde, her öğrenci kendine özgü bir birey olduğundan, öğretmeninden farklı bir eğitim yöntemi talep eder. Bu nedenle, öğretmenler pedagojik ilkeleri öğrencilerine açıklamak için çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir. Ses eğitiminde öğrencilere, özellikle temel süreçlere yönelik bilgi ve becerileri kazandırmada, bilimsel yöntem, sözel imgeleme, örnekleme, taklit vb. yaklaşımlar kullanılmaktadır. Örnekleme ya da taklit yoluyla teknik bilgi ve becerilerin kazanılması, bilimsel bir temele dayanmayan, rastlantısal bir uygulama olmaktadır. Bilimsel eğitime dayalı yaklaşımda ise, konular çoğunlukla kuramsal olarak tanımlanıp düz anlatım yoluyla aktarıldığı için özellikle yeni başlayan öğrenciler için sıkıcı ve anlaşılması zor olabilir. Sözel imgelerin kullanıldığı eğitim yaklaşımında, yaşamdan örnekler verilerek kazandırılmak istenen bilgi ve davranış arasında bağlantılar kurulup zihinde canlandırılması sağlanır. Eğitimde imgelerin kullanıldığı öğretim, anlaşılması ve uygulanması daha kolay olduğu için hızlı öğrenmeyi sağladığı gibi, renkli ve eğlenceli olduğu için öğrencinin ilgisini, dikkatini ve motivasyonunu sağlamada daha etkilidir. Ayrıca bireysel bir ders olan “ses eğitimi” dersinde her öğrenciye, öğrencinin anlayacağı şekilde farklı ve çeşitli imgeler kullanılabilirdiği için sözel imgelere dayalı eğitim esnekliği nedeniyle de önemlidir. Örneğin, doğru postürün öğretilmesi için “kendini asil biri gibi hisset” ya da “bir orkestrayı yönetmeye hazır orkestra şefi gibi hisset” komutu, öğrenci için daha kolay anlaşılır ve eğlenceli olabilir. Benzer şekilde, “ağzını esner gibi aç ve havayı içine çek” komutu, yalnızca doğru solunum tekniğini değil, rahatlamayla birlikte damağın serbestçe yukarı kaldırılması ve çenenin serbestçe aşağı inmesiyle doğru ağız pozisyonunu sağladığı gibi, ses üretimi ve rezonans süreçlerini de en iyi şekilde sağlayacaktır. Bu noktada söylemek gerekir ki, bilimsel eğitim yaklaşımı elbette gereklidir, ancak hem imgelerin hem de bilimsel ilkelerin kullanımını dengeleyen bir öğretim yöntemi daha doğru ve yararlı olabilir.

Bu noktada imge ve imgelem kavramlarını açıklamak gerekirse; imge, sözlük anlamı olarak, “gerçekle ilişkisi olmadığı halde insanın zihninde tasarlayıp canlandırdığı şey ve ortada açık bir uyaran olmadan, eski bir duyuşsal-algısal yaşantının zihinde yeniden canlanan biçimi” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü). Keser’e (2005) göre imge, gerçekliğin birebir kopyası değil, zihinsel süreçlerle yeniden kurulmuş biçimdir. Bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder. L’Abbe ve Domecq (1925) ise imgeyi, nesnel dünyanın öznel bir tasarımı olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlamaların özünde, yansıma kuramının olduğu görülür. Bu kurama göre insan bilinci, çevresel gerçekliğin bir imgesidir. Yani içinde bulunduğumuz nesnel dünya üzerine bilgi edinme süreçleri; etkin gözlemlere, zihinde soyut düşünmeye, düşünceler arası ilişki kurmaya ve bu ilişkileri somutlaştırmaya doğru gider. Bir diğer söyleyişle imge, duyumdan kaynaklanır. İmge; resim, tasvir, görüntü değildir. Ancak imgenin görüntü sözcüğü ile çok yakın bir ilişkisi vardır (Akt.: Işıldak: 2008: 65).

En önemli duyu organımız olan göz ile dış dünyadan aldığımız veriler, zeka ve sezgi gücüyle bilincimiz tarafından seçilir ve beynimizde bir görüntü oluşur. İmgeler, duyu organlarımızı uyaran nesnelere ve olaylar ortadan kalktığı anda aldığımız duyumların zihnimizde oluşan izleridir. Bir imgenin oluşumunda görme duyusunun

rolü büyüktür. Dikkatini bir nesneye yoğunlaştırmış kişinin beyni, nesneye bakıldığı süre içinde nesneden gelen tüm yansımaları kaydeder. Göz kapandığında bile, zihinde nesne görünmeye devam eder. Bu, nesneye ait bellek imgesidir. Görülen nesnenin kendisinden daha az belirgindir. Bunu Van Gogh şu cümle ile dile getirmektedir: “Kafamın içinde bir belirip bir kaybolan kesinleşmemiş birtakım resimler dolanıyor.” Dikkat yoğunlaştırılırsa, bellekteki imgenin daha açık seçik ve ayrıntılı olması sağlanabilir. Yani imge zihinde korunabilir. Eğer imge zihinden uzaklaştırılırsa kaybolmaya başlar. Aradan geçen süre ne kadar uzun olursa, imge de o kadar belirsizleşir (Işıldak: 2008: 65).

İmge; “gölge”, “hayal” ve “görüntü” terimleri ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Burada görüntü ile anlatılmak istenen, hayali olarak zihnimizde canlandırılan bir iç gerçekliğin görüntüsüdür. Aslında imgenin tartışılması çok eskiye dayanır. Çeşitli zamanlarda farklı biçimlerde ele alınmıştır. Platon’un tanımlamasıyla imge, gerçekliğin yansımından başka bir şey değildir. Yani imge, yanılısamadır. Gerçekliğe sadık bir sunum olarak yorumlanır. Epiküros ve Demokritos’a göre imge, maddesel bir şey, yani nesneden kaynaklanan benzer bir şeydir. Nesnenin biçimini ve özgün karakterini koruyarak, zihnimizde oluşan görüntüsüdür. Skolastik geleneğe sadık kalan Descartes için imge; dışsal cisimler tarafından meydana getirilmiş, duyarlar ve sinirler aracılığıyla beyin içinde izler bırakan görüntüdür. 17. yüzyıl büyük metafizikçilerinden Leibniz, duyarları anlaksala (zihinsel-ussal, bilme, anlama yetisi)benzeten ilk filozoftur. Hume ise, insanın bilme yetisini fikirlerin bütününe indirgemek ister. O’nun için fikir, duyulur izlenimin yalnızca bir kopyasıdır; imgedir (L’Abbe, & Domecq, 1925). Sartre (2006) incelemesinde, Descartes, Leibniz ve Hume’un imge anlayışlarının aynı olduğunu, ancak imgenin düşünce ile ilişkisi konusunda ayrıldıklarını belirtmektedir (Akt.: Işıldak: 2008: 66).

İmge, insan bilincinden bağımsız olarak var olan nesnelere/nesnel gerçeklerin zihnimize yansımaları olarak da tanımlanmaktadır. Günay’a (2008: 6, 7) göre, “bir başka nesneye benzeyen kavram” olarak imge, temelde bir göstergedir. İmgede örneğe önemlidir. İmge; örneğe yoluyla gerçek dünyadaki bir nesneyi belirten biçimlerin söz konusu edildiği bir gösterge türüdür. İmge, gerçek nesneyi daha duyarlı ya da daha güzel ve etkili bir biçimde belirterek, gerçeği gösterge olarak yeniden oluşturur. İmgenin bu anlamda kavranabilmesi için verilebilecek en basit örnek fotoğraftır. Fotoğraftaki yansıma bir imgedir. Fotoğraf örneğinden hareketle, görsel olarak algılanan imgelerin, nesnelere birebir benzerini ya da çok yakın anımsatır şekildeki hallerini ifade eden yanılısamlar olduğu düşünülebilir (Akt.: Sağır ve Ayhan, 2012: 307).

Armağan’a (1988: 35) göre sanatta imge, bir yaşam olayının yalnızca insan bilincindeki yansımaları değil, bu yansıyan ve sanatçının bilincine girmiş olan olayın belirli maddi araçlar yoluyla (söz, mimik, renk, çizgi vb.) yeniden yaratılışıdır. Sanatın yaratıcılık boyutunun önemi buradan kaynaklanır. Sanat, yarattığı imgeler yoluyla yaşamı özgün bir tarzda yansıtır ve yorumlar (Akt.: Turgut, 1991: 189).

İmge ile yaratma kavramları arasında yer alan ve açıklanması gereken önemli bir kavram da “imgeleme” dir. İmgeleme, imgeler arasında yeni ilişkiler kurma, yeni kavram ve düşünceler oluşturma yetisi olarak tanımlanabilir. Burada bilinç söz konusudur ve aslında imgeleme her insanın yaptığı, yapabildiği bir şeydir. İnsana özgü bir yetenektir (Işıldak: 2008: 66).

Bir başka tanıma göre imgeleme, herhangi bir fiili alıştırmaya yapılmaksızın, yalnızca planlı ve yoğun bir şekilde hayal ederek (zihinde canlandırarak) yeni bir hareketin öğrenilmesi ya da zaten bilinen bir hareketin mükemmelleştirilmesi sürecidir (Weinberg, 2008; Short ve ark, 2001). İmgeleme, gerçek yaşantıların taklit edildiği bir yaşantıdır. İmgelediğimiz şeyi gördüğümüzü fark edebiliriz, imgelerken hareketleri hissedebiliriz ya da gerçek yaşantılar olmadan da seslerin, tatların ve kokuların imgelerini yaşayabiliriz (Macintyre ve Moran, 2007). İmge ya da tasarımlar daha da soyutlanır, birbirine katılır, çıkarılır, benzetilir, nitelikleri değiştirilir, yeni bileşimler, sentezler ortaya çıkar ve bu da yaratıcı düşünce olayıdır. Bunu yapabilmek için beyindeki depolanmış bilgi ve yaşantı zenginliği kullanılır (Aldağ ve Sezgin, 2003). Konter’e (1999) göre, imgeleme, konsantrasyonu düzeltir, kendine güveni yapılandırır, duygusal tepkilerin kontrolüne yardımcı olur, doğru karar verme yeteneğinin öğrenilmesinde ve geliştirilmesinde yardımcı olur, yardımlaşma ve iş birliğinin gelişmesine katkı sağlar (Akt.: Dinçer, 2016: 140).

Murphy’ye (1994) göre imgeleme, bellekte depolanan duygusal yaşantıların içsel olarak hatırlanması ve dışsal bir uyarı olmadan bu yaşantıların tekrarlanmasıdır (Tiryaki, 2000). İmgeleme, düşünce sisteminin bir

parçasıdır. Bir insan, imgelerinde kendisini elinden gelenin en iyisini yapıyor gibi görüp, iyi bir performans ortaya çıkarmak için kullanabilir. Gördüklerini ya da düşündüklerini tekrar düşünerek, imgelemeyi geçmişteki başarılı bir performansı tekrar yaratmak için de kullanabilir. Diğer bir anlatımla, beynimizde geçmişte yaşanan olayları hatırlayıp tekrar yaratabilir ya da zihnimizde hiç yaşanmamış olayları da görebiliriz (Weinberg ve Gould, 1995). Bu tanımlamalardan hareketle imgeleme kavramı, fiziksel bir çalışma olmadan, bir becerinin o beceriye ilişkin bütün duyularla zihinde canlandırılıp, uygulanması olarak tanımlanabilir (Akt.:Kızıldağ ve Tiryaki, 2012: 14).

Matlin (1989) imgelemeyi, “fiziksel olarak var olmayan şeylerin zihinsel olarak oluşturulması” biçiminde ele almaktadır. Richardson (1969), Suinn (1976), Denis (1985) tarafından yapılan tanımların birleşimine bakıldığında, “imgeleme, bellekteki bir bilgiden bir deneyim yaratmak ya da deneyimi yeniden yaratmaktır ve imgeleme duygusal, algısal, duyumsal özelliklerden oluşmaktadır” şeklinde tanımlanabilir (Morris, 2005; Akt.: Akkarpat, 2014: 1-2).

İmgeleme, insanların bilişsel süreçlerini anlamak için psikologlar tarafından oldukça geniş ölçüde incelenen psikolojik bir süreçtir. Bu anlamda, psikolojik bir beceri olarak düşünülebilir. Günlük hayatta birçok şeyi hatırlamak ya da planlamak için bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kullanılır. Ancak, bir rüya veya gündüz düşü değil, görme, işitme, hissetme, koku ve tat alma gibi bütün duyuların kullanıldığı, daha çok pratik ve aktif çalışma gerektiren bir tekniktir. Geçmiş deneyimlerden elde edilen dışsal faktörleri tekrar zihinde canlandırarak içsel olarak deneyimlemektir. Aynı zamanda, var olan içsel resimleri, bilgileri bir araya getirerek, yeni deneyimler yaratılabilir (Akkarpat, 2014: 6, 7).

İmgelem, metaforun tam merkezindedir. İmgelem ve metafor birbirinden ayrılamaz. Bunge (1967: 285) “Şekil, resim ve imge el ele gider” derken, Langer (1942: 139) “İmaj, mecazi anlamı anladığımız semboldür” diyerek bu düşünceyi desteklemektedirler (Akt.: Funk, 1982: 43). Son olarak, Albert Einstein: “Ben, imgelemimi yazmak için bir sanatçı kadar yeterliyim. İmgelem, bilgiden daha önemlidir. Bilgi sınırlıdır. İmgelem dünyayı kuşatır” ve “Mantık sizi A noktasından B noktasına götürür. Hayal gücü ise her yere” diyerek imgelemin önemini özetlemiştir.

İmgeleme, eğitimde farklı şekillerde kullanılmaktadır. Buna göre imgeleme çeşitleri şunlardır:

1. Görsel ve Kinestetik İmgeleme: Motor performans sırasında önemli olan iki bilgi, görsel ve kinestetik bilgidir. Görsel imgeleme; dış uyaranlar olmaksızın bir şeyi görme, zihinde canlandırma ile ilgilidir. Kinestetik bilgi ise; duyuşsal bilginin hareket ile birlikte vücutta hissedildiği ve reseptörler tarafından taşınan bilgidir. Kinestetik imgeleme, hareketi hissetme olarak tanımlanabilir.

2. İçsel ve Dışsal İmgeleme: İçsel imgelemede, kişi kendi hayatında yaptıklarını nasıl görüyorsa zihninde de o şekilde canlandırır. Canlandırma sırasında ayaklarını, kollarını görür, bedeninin içindedir. Dışsal imgelemede ise, kişi kendisini televizyondan izlemiş gibi, hareketi yaparken izleyecek şekilde zihninde canlandırır.

3. Diğer İmgeleme Çeşitleri: İşitsel imgeleme, bir sesin zihinde canlandırılmasıdır. Koku imgelemesi, daha önceden bilinen bir kokunun hissedilmesidir. Dokunsal imgeleme, gerçekte elimizde olmadığı halde bir dokuyu hissetmek olarak tanımlanabilir. Tat alma imgelemesi ise, bir tadı gerçekte tadını almadan duyumsamaktır (Akkarpat, 2014: 15).

1.1. Araştırmanın amacı ve önemi

Bu araştırmanın amacı, “Ses Eğitimi” dersinde bir öğretim yöntemi olan sözel imgeleri ele alarak bir değerlendirme yapmak ve önerilerde bulunmaktır. Ses eğitimi, doğru, güzel ve etkili konuşma ve şarkı söylemenin temelini atıldığı bir derstir. Doğru ve dengeli duruş, nefesi doğru kullanma, sesin doğru üretilmesi, doğru rezonans, sözcüklerin doğru telaffuzu ve iyi boğumlanması, konuşma ve şarkı söylemede yer alan temel süreçlerdir. Bu bağlamda, ses eğitiminde temel süreçlere yönelik bilgi ve becerilerin etkili öğretim yöntemleriyle kazandırılması, doğru ve sağlıklı bir sesle konuşma ve şarkı söyleme yoluyla öğrencilere kendilerini etkili ifade etme olanağı sağlayacaktır. Bu açıdan bakıldığında, “Ses Eğitimi” dersi için etkili bir öğretim yöntemi olan sözel imgeler konusunda yapılan bu çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, ulaşılabildiği kadarıyla ülkemizde bu alanda yapılan çalışmaya rastlanamaması da bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada, "Tarama Modeli" kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Tarama modelleri, bir araştırmada tek başına uygulanmakla birlikte, taramanın yer almadığı bir araştırma modelinin tek başına var olması düşünülemez (Karasar, 2002: 77).

Araştırmada ele alınan sözel imgelere dayalı eğitim yaklaşımının betimlenmesi için literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması için, özellikle son yıllardaki literatürün taranması ve dünyadaki eğilimlerin hangi yönde olduğunun ortaya çıkarılması, hem yurt içi, hem de yurt dışındaki literatüre ulaşılacak şekilde kapsamlı bir inceleme yapılması öngörülmektedir (Demirel, 1999: 101). Bu araştırmanın amacı doğrultusunda, konuyla ilgili yurt içi ve yurt dışındaki literatür incelenmeye çalışılmıştır. Ses eğitimi alanında yurt içinde konuyla ilgili çalışmaya rastlanılmamış, eğitimin diğer alanlarında yapılan çalışmalardan olabildiğince yararlanılmış, yurt dışında da yine fazla çalışmaya rastlanılmamış ve ulaşılabilindiği kadarıyla ilgili kaynaklardan olabildiğince yararlanılmıştır.

3. KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Ses eğitiminde sözel imgeler ve imgeleme

Sanat ve müzik eğitiminde sözel imgeler, estetik anlayış ve sanatsal ya da müzikal sonuçların kazanılması için kavramların ifade edilmesinde bir araç olarak kullanılır. Müzisyenler için belli bir müzikal sesin üretilmesi, performansı ve sanatsal ifade nihai amaçlardır. Bu amaçların başarılması için sanatçılar ve öğretmenler sözel imgeye gereksinim duyarlar. Çünkü başarılı performans için, doğru ses ya da yorumun kavramsallaştırılmasında sözel imge bir koşuldur. Bu bağlamda, Williams'a (1953) göre; "*kafanızda güzel bir ses işitebilirseniz, mantıklı bir olasılıkla bedeniniz güzel bir ses üretebilecektir*" (Akt.: Wei, 2006: 3).

"*Müzisyen, imgeler dünyasında yaşar*" diyen Seashore (1938: 5), imgeyi "öğrenme için bir durum, gereklilik" olarak tanımlamaktadır. Ses öğretmenleri imgeyi, fiziksel duyularını açıklamak ve bağlantı kurmak için ve ses özelliklerini ve müzikal kavramları tanımlamak için kullanırlar. Örneğin; "*açık bir boğazla söyleyin*", "*sesi döndürün*" ve "*sesinizi uzun ince bir iplik gibi düşünün*" gibi cümleler sık sık derslerde kullanılır. Sözlü imge, "*daha parlak bir tonla söyle*" cümlesinde olduğu gibi basit olabilir ya da "*fışkıran bir suyun üzerinde seken bir top gibi sesinizi destekleyin*" cümlesinde olduğu gibi daha karmaşık bir imge olabilir. Sonuç olarak imge, şarkı söyleme eğitiminin birincil ya da yardımcı yöntemi olarak uzun süredir kullanılmaktadır.

Ses eğitimi alan bir öğrenci için şarkı söyleme, aynı zamanda yaratma gücünü içeren bir etkinliktir. Şarkı söyleme sanatı çoğunlukla zihinseldir ve sanatsal ve yorumlayıcı beceriler gerektirir. Bir şarkıda tasvir edilen duygu, algılanabilirliğin bir boyutu olduğundan, gösterilecek olan duyguların, ses kalitesi üzerinde etkisi olduğu söylenebilir. Bu nedenle, ton kalitesi şarkıcının zihin durumuna bağlıdır. Şarkı söyleme sanatı hem ses tekniğini hem de anlatımı kapsayan düşünce kalıplarından kaynaklanır (Fogle, 2005: 76).

Birçok tanınmış imge araştırmacısı, sahne sanatları teorisyeni ve performans sanatçısı, zihinsel imgeleme, yaratıcılık ve performans tekniklerine katkı olarak görmektedirler. Vokal pedagojide zihinsel imgelemeye yapılan vurgu, son birkaç on yıl içinde vokal pedagoji literatüründe ifade edilmiştir. Örneğin, Samuel (1948: 294): "*Zihin eğitimi en önemlisidir, çünkü biz onu gerçekleştirirmeden önce, ifade etmek istediğimiz şeyin zihinsel bir resmi olmalı*" şeklinde ifade etmektedir (Akt.: Wei, 2006: 67). McKinney'e (1994: 77, 79) göre; güzel sesler şarkıcının zihninde başlar. Sesi, zihnin gözleriyle görmeyi, kulaklarıyla duymayı öğrenmek gerekir. İyi bir sesin üretilmesi için, öncelikle doğru zihinsel imaj önemlidir. Bu bağlamda, üretilmek istenilen sesi ve iyi bir sesin hissettirdiklerini düşünmek çok yararlıdır.

Ses eğitiminde imgelerin kullanımı, istenen bir etkiyi ortaya çıkarmak için psikolojik, zihinsel ve görsel kavramların uygulanmasıdır. Zihinsel bir beceri olarak imgeleme, hayal edilen bir durumu, entegre duyuşal girdiyle mümkün olduğunca gerçekçi biçimde yeniden üretmeyi ifade eder. Bu yaklaşımın felsefesi iki yönlü bir ayrımı vurgulamaktadır: duyuların deneyimi ve insan aklının keşfi. İmgelemede (hayal gücünde) kavramsallaşana kadar seslerin ardı ardına gerçekleştirilmesi mümkün olmadığından, bir dereceye kadar imgeler kullanılmadan

ses eğitimi de mümkün değildir. Bir tonun gerçekleşmesi, zihin ile bedenin fiziksel koordinasyon süreci arasındaki hayali bağlantıya bağlıdır. Şarkı söylemede, ses yüksekliğini, ritmi, ton kalitesini, sözcüğü ve ifadeyi gerçekleştirmek için zihin yeteneği kullanılır. Genel olarak, bir öğrencinin sadece algılayabileceği kadar güzel söyleyebildiği kabul edilir. İmgelemin verimli bir öğretim yaklaşımı olarak kullanılması, düşünme ve hissetmenin doğal zihin-beden yapısal algılama sistemi aracılığıyla ses tekniğini üretir. Şarkı söylemenin pratikte her yönü, şarkıcının üretmek istediği sesin net bir zihinsel imgesine sahip olarak geliştirilebilir. Şarkı söyleme etkinliği, doğru ses kalitesini yaratmak için her zaman uygun zihinsel ve fiziksel koşulların oluşturulmasıyla başlar (Fogle, 2005: 70, 71).

Ses eğitimi sırasında şarkıcının başlıca kaygılarından biri, hareket ve ifade özgürlüğü sağlayan bir teknik geliştirmektir. Bir şarkıcı, ses imgesine ne kadar konsantre olursa, vücut daha rahat olur. Oysa sesin oluşumunda yer alan kas aktivitelerinin düşünülmesi, genellikle kontrol altındaki kasları gerginleştirir. Bu kasların kontrolü, tam-kusursuz bir zihinsel imge oluşturularak elde edilebilir. Yani imgelerin kullanılması, şarkı söylemek için gerekli olan uygun kas hareketlerini uyarabilir. Tüm seslendirmede var olan duyuşsal izlenimler, ses mekanizmasının akıllı kullanılması için değerli kılavuzlardır. Vücuttaki karmaşık kas yapısına ve bu kasların nasıl çalıştığına dair bilimsel, tam bir bilgiye sahip olma, sesi daha verimli bir şekilde koordine etmeye yardımcı değildir. Aksine bu, anlık fizyolojik eylemlerin bilinci, normal bir şarkıcıyı daha gergin hale getirip rahatsız edebilir ve aklını karıştırıp, dikkatini dağıtabilir. Zihni gereksiz ayrıntılardan kurtarmak, sesi daha etkin ve verimli koordine etmeye olanak tanır (Fogle, 2005: 72).

İmge kullanımı yoluyla sesi eğitmek, uygun öze dönüşlü zihinsel ve kasla ilgili hareketleri oluşturmak için işbirliği kavramını kullanır. Görsel hafıza yardımlarının kullanılması, doğal düşünme ve öğrenme yöntemini güçlendirir. Teknik bir kavramı hissetmek için imgeleri uygularken, uygun sinir uyarıları oluşturulur ve şarkıcı tarafından uygulanabilir duyumlar hissedilir. Aynı zihinsel eylem, bir beceriyi geliştirmek için bir imgeyi uygularken ya da onu gerçekten gerçekleştirirken beyin tarafından kullanılır. Öğrenme ve performans uygulamasındaki bu beceri, “zihinsel uygulama” olarak adlandırılır. Öğrenci, imgeyi uygularken gerçekçi duruma yaklaşır ve gerçek bir fiziksel harekette beklenebilecek duyumları yaşar. Herhangi bir becerinin zihinsel olarak uygulanması, pratikte uygun kas hareketi yaratabilir ve etki şaşırtıcıdır (Magill: 2001: 320).

İmge öğreniminin neden yararlı olduğu hakkında genel olarak kabul edilen iki açıklama, nöromüsküler ve bilişsel reaksiyonları içerir (Magill: 2001: 326). Bir harekete katılan kas sisteminde sinir uyarımının yaratılması, bir öğrencinin belirli bir vokal hareketi imgelemesinin sonucudur. Eylemde yer alan uygun nöromotor yollar, zihinsel uygulama sırasında kullanılır. Bu aktivasyon, gelişim için gerekli olan uygun koordinasyon modellerini oluşturmaya ve güçlendirmeye yardımcı olarak, beceri öğrenmeye yardımcı olur. İyi öğrenilmiş bir beceri sergileyen öğrenci için bu etki, yeteneğin gerçek performansında aktif olan nöromotor yolları ayarlar. Bir motor beceriyi öğrenmenin ilk aşaması, yüksek derecede bilişsel işleme gerektirir. Bilgi edinmek, ne yapılması gerektiğini anlamayı içerir. İmgelerin uygulanması, şarkı söylemenin fiziksel performansa eşlik eden baskı olmadan, öğrencinin performansla ilgili birçok yönü koordine etmesine yardımcı olabilir.

Bir zihinsel uygulamanın etkililiği, kişinin bir aksiyon hayal edebilme yeteneği ile ilgilidir. Bazı insanlar, bir imgeyi yüksek derecede canlılık ve kontrol ile görselleştirmede büyük zorluk çekerler. Bireylerin farklılıkları nedeniyle, imgeleme yeteneği, zihinsel provanın başarısını etkiler. Yüksek seviyede yaratıcı düşünme yeteneğine sahip öğrenciler, motor becerilerinin zihinsel uygulamasından, düşük seviyeli olanlardan daha kolay yararlanacaklardır. Hayali algılamalardaki farklılıklar çeşitli faktörlere dayanır. Örneğin, araştırmalar, dişilerin erkeklerden daha büyük oranda canlılığa sahip olduğuna işaret etmektedir (Cleveland: 1989; White, Ashtonand Brown: 1977). Buna ek olarak, hayal etme yeteneği yaşla birlikte artabilir. Ses eğitimi alan öğrenciler, kendi bireyselliklerinin bir sonucu olarak, yaratıcı hayallerin kullanımına farklı tepki verirler. Bu nedenle, ses öğretmenleri açısından doğru bağlantıyı bulmak için çok sayıda imgeleme aracını sağlamak önemlidir (Akt.: Fogle, 2005: 78,79).

19. yüzyılda, klasik İtalyan şarkı söyleme sanatının büyük öğretmenlerinden biri olan Giovanni Battista Lamperti, zihinsel, fiziksel ve duygusal tepkilerin, bu eski eğitim anlayışının temelleri olduğunu belirtmektedir. Buradaki önemli sözcük “teпки” dir. Bu eski şarkı söyleme geleneğinde ses eğitimi iki şeye indirgenebilir ve bu iki görüş birbirinden ayrılmazdır:

1. Bedenin tepki gösterebileceği açık ve kesin itkiler-yanıtlar için zihnin ve hayal gücünün eğitimi.

2. Maksimum doğruluk ve enerji ile tepki göstermesi için vücudun eğitimi.

Yine, eski ses eğitimcilerinden Arthur Cranmer'e göre şarkı söylemek, vücudun değil zihnin bir alıştırmasıdır. Cranmer'in öğrencilerine daima hatırlattığı şey: "Aklınızdan geçmediği sürece hiçbir şeyin ağzınızdan çıkmamasına dikkat edin" sözüdür. Yüzlerce yıl önce çok benzer bir düşünceyi Lamperti şöyle dile getirmiştir: "Arzularımız, duyularımız, algılarımız aracılığıyla faaliyetlerimizin beden ve akılda kontrolünü kazanırız. Bu, özellikle şarkı söylemek için geçerlidir. Davranışlarımız, melodi, armoni ve şiir ideallerimizle şekillenir" (Hemsley, 1998: 8).

Bir şarkının notalarını ve sözlerini öğrenmek, kişinin kendini zihinsel olarak duymasına eşdeğerdir. Bir öğrenciye, şarkılarını söylemeye başlamadan önce, şarkılarının müzikal ve fonetik içeriğinin sesini hayal etmeyi öğrenmesi son derece kesin bir şekilde öğretilmediği sürece, öğrenci genellikle şarkılarını zihinsel olarak duyabilecek kadar iyi tanımadan önce söyleyerek öğrenme alışkanlığını oluşturur. Böyle bir yöntemin, öğrencinin kulağıyla sesi arasındaki koordinasyonu engelleme ya da bu koordinasyonu en az, gelişigüzel, tehlikeli ve verimsiz bir şekilde kullanmasına neden olma olasılığı yüksektir. Ezgi, ritm ve konuşma seslerini seslendirmedeki bu güvensizlik, genellikle genç öğrenciler arasında seslendirmedeki tüm verimsizlikten ve sıklıkla ses organlarının aşırı gerginliğinden öncelikle sorumludur (Kagen, 1960: 47).

Davutoğlu'na (2015: 147, 163) göre, 20.yüzyılda "doğal ses" ve "sesin yeniden keşfi" kavramlarından hareket eden ses eğitimcilerinin en yaygın kullanılanlarından biri Linklater Metodu'dur. Öncelikli hedef kitlesi oyuncular olan bu metot, "bedenin, sesin ve zihnin yeniden inşası" için tasarlanmış egzersizleriyle, doğuştan sahip olunan ses kapasitesinin değerlendirilmesini hedefler. Linklater'ın açıklamaları doğrultusunda "doğal ses" kavramı, "iç ve dış uyaranların tesiriyle oluşan itki ile doğrudan ilişkide olan "refleks niteliğindeki ses" olarak tanımlanabilir.

Metotta benimsenen ilke, sesin, oyuncuya bilimsel açıklamalar en az düzeyde tutularak anlatılmasıdır. Ses ve ilgili organ ya da yapılar, bilimsel terimlerden çok, analogiler ve metaforlar aracılığıyla açıklanır. Bunun gerekçesi, oyuncuyu ses üretimindeki fiziksel gerçekleri takip etmeye odaklamak yerine, sesi oluşturan psikolojik unsurları ön plana alan bir yaklaşıma yönlendirmektir. Bu yolla oyuncuya, sesinin kendi iç ve dış dünyasının ürünü olduğu ve "tek ve benzersiz" olduğu da hatırlatılır (Davutoğlu, 2015: 152). Linklater metodunda tüm egzersizler, nefesin ve sesin bilinçli kas kullanımıyla oluşturulmasına değil, doğal nefesi ve sesi başlatacak itkinin üretilmesi prensibine dayanır. Yani oyuncu, kurduğu imgelerin tetiklediği duygular aracılığıyla, otonom sinir sisteminde nefes ve ses ihtiyacını doğuracak ortamı hazırlar. Kristin Linklater (2006: 66) şöyle belirtmektedir: "*Sesi deneyimlemek üzere egzersiz yaparken düzenli olarak imgeleri kullandığınızda, bir zihin-beden bağlantısı kurarak imgelemenizi kafanızdan çıkarıp bedeninizin dünyasına taşıyacak bir zihin-beden bağlantısı kurarsınız. İmgeler, itkiyi ve eylemi başlatan hisleri ayaklandırır.*" Burada imgeleme ile kastedilen hayal kurmak değil, sesi doğuracak ihtiyacın imgesinin bedende duyumsanmasıdır. İmgeler yalnızca görsel unsurlardan oluşturulmaz; sesler, kokular, tatlar ve dokunma duygusu, duygu ve hafıza için çok etkili uyarıcılarıdır. Linklater metodunda tercih edilen imgeler, üstünde çalışılan bölgenin anatomisinin zihinde canlandırılmasından başlar, rahatlatıcı etki uyandıran mekânların ya da ulaşılmak istenen duyguyu tetikleyecek bir durumun tasarlanmasına uzanan bir yelpazede devam eder. Oyuncu, eğitimci tarafından verilen durum/olay kurgusundan yararlanabileceği gibi, imgeyi kendi de üretebilir. Ancak bu noktada önemli olan, egzersizlerde genellikle olumlu hisler doğuracak imgelerin tercih edilmesidir. Böylece Linklater metodu, bir ses çalışmasından çok, imge kurma antrenmanı gibidir. Nöroloji alanındaki bulgular, Kristin Linklater'ın bu yaklaşımını desteklemektedir. Çağın önde gelen nörobiyoloji uzmanlarından Damasio'nun (2006: 44) düşüncesinin büyük ölçüde imgelerden oluştuğuna ve duyguların arka planında imgelerin bulunduğu dair tespit ve araştırmaları, yanı sıra, zihnin ve bedenin/kasların yalnızca gerçek nesnelere/durumlara değil, hayal edilenlere de tepki verdiğine ilişkin bulgular (Jeannerod, 1995) ve beynin konuşma ve imgeleme ile meşgul olan farklı bölümlerinin (örneğin sağ ve sol lobun) işbirliğine girmesinin yaratıcılığı tetiklediğine dair önermeler (Zohar, 1998), imgeleme çalışmalarının bilimsel altyapısını oluşturmaktadır (Akt.: Davutoğlu, 2015: 158, 159).

Şarkıcılar tarafından kullanılan imgeler genellikle işitsel, görsel ve propriyoseptif (vücudumuzun pozisyonu ve hareketlerimiz hakkındaki gerekli bilgiyi beynimize veren duyu sistemidir) duylara dayanır. Teknik kontrole yardımcı olarak uygulanan, geleneksel olarak kullanılan imgelerin çoğu, vokalistin dikkatini gerçeği temsil etmeyecek şekilde boğazdan uzaklaştırır. Bu tür imgeler, en az beş yüzyıl boyunca ses öğretiminde önemli bir rol oynamıştır ve nefes veya ton duyularının gırtlaktan uzak ve hatta vücudun dışındaki bir noktaya yönlendirildiği imgeleri içerir (Moorcroft, Kenny ve Oates, 2015: 182).

“Müzikte hayal etme” kavramını ifade eden ve kinestetik yani motor imgeleri bir imge biçimi olarak tanımlayan Seashore (1967: 168, 169), bir eylemin nasıl hissedilebileceğini göstermek için “hayal” benzetmesini kullanır. Buna göre, kişi şarkı söylemeyi hayal ederken, kinestetik (motor) duyumdan gelen ve eğer gerçekten şarkı söyleseydi deneyimleyeceği, aynı türden eylemlerin yaşandığı tüm deneyime sahiptir. Kinestetik (motor) imge daha sonra “duyguların oluştuğu ham madde” haline gelecektir (Akt. : Holmes, 2005: 220).

Cleveland’a (1989: 41) göre insanlar: (1) iştme duygusu, (2) görme duygusu, (3) koklama duygusu, (4) tat alma duygusu, (5) dokunma duygusu, (6) kinestetik, hareket duygusu ve (7) organik, parçaların sistematik koordinasyonu olmak üzere yedi farklı yöntemle zihinsel algıları hatırlama ya da yeniden düşünme yeteneğine sahiptir. Tüm bu yöntemlerde bazı yeni araştırmalar yapılmış olsa da, bu çalışmaların çoğu görsel imgelemin etkisine odaklanmıştır. Ses eğitimine uygulandığında, ses eğitmenleri genellikle zihin-beden ya da kinestetik imgeleri, organik, görsel ve işitsel imgelem uygulamalarını temel öğrenme becerileri olarak belirtmektedirler (Akt.: Fogle, 2005: 73).

3.2. Ses eğitiminin temel süreçlerine yönelik imgelerin oluşturulması

Ses eğitiminde kullanılan birçok imge vardır ve bu imgeler bazen öğretmenden öğrenciye aktarılır. Eğer o öğrenci de ses eğitmeni olursa, imgeler kendi öğrencilerine yayılabilir. Bu durum, ses eğitiminde imgeleme sürecinin “sözlü” gelenek içinde hızlandırılmış olmasıdır. Ne yazık ki bu gelenek, açıklamalara gerek duymadan imgeleri aktarabilir. İmgelemin bu rastgele kullanımı nedeniyle, yeni, özel-belirli ve uygun imgeler oluşturma eylemi önemlidir. Bir imge oluşturulurken, imgenin öncelikle hangi pedagojik ilkeyi tanımlaması gerektiğinin belirlenmesi gerekir. Sesin doğru ve düzgün işleyişi hakkında bilgi sahibi olmaksızın, imge sadece bir tahmin oyunu olabilir. Bu bağlamda, “belirlilik”, uygun bir imge oluşturulmasının anahtarıdır. İmge, ne kadar açık, belirli ve tam olursa, o kadar etkili olur. Ayrıca, ayrıntılı bir imge oluşturmak için, öğretmenin tanıdık olduğu ya da empati kurabileceği bir şeyi içermelidir. Örneğin, pek çok öğretmenin, hiçbir zaman paraşütle atlamasalar da bu hareketi öğretimlerinde bir imge olarak kullanmak için yeterince bilmeleri gibi. Bunun yanında, imgeler karmaşık olmamalı, her düşünce bir pedagojik ilkeyi vurgulamalı ve her seferinde tek bir sorunun açıklanması ya da düzeltilmesi için kullanılmalıdır (Clements, 2008: 18-21).

Tüm öğrenciler, kazandıkları birikmiş deneyimleri hayatları boyunca kendileri ile birlikte taşırlar. Bu deneyimler, onların imge sözlüğünü yaratmaktadır. Bir öğretmen, bir imge sözlüğü oluşturabilmek için, öncelikle öğrenci hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Bu, çeşitli şekillerde yapılabilir: Doğrudan sorgulama, açık konuşma, yazılı anket ya da bu üçlü ifadenin birleşimi. Doğrudan sorgulama, kendisini sorguya çekilmiş gibi hissedeceği için, bazen yeni bir öğrenciye kapalı olabilir. Açık konuşma, güzel olsa da çoğu kez konu dışı ve önemsizdir. Yazılı bir anket en verimli olabilir, ancak aynı zamanda en kişisel olmayandır. Bu nedenle, önerilen yöntem, hepsinin bir kombinasyonudur. Öğretmenler, imge sözlüğü oluşturmak için öğrencilerinin yaşam deneyimlerini öğrenmelidirler; Seyahat etmeyi seviyorlar mı, nerelere seyahat ettiler? Sporla ilgileniyorlar mı? Sanattan hoşlanıyorlar mı? vb. Her öğretmen ortak bir konu dizisi geliştirmede kendi yöntemini bulabilir (Clements, 2008: 13).

Bir öğretmen imge oluştururken, öğrencisinin imge sözlüğünden haberdar olmalıdır. Bir öğrenci için yararlı fikirler, başka bir öğrencide etkili olmayabilir. Değişik metaforlara olan bu ihtiyaç, öğretmenin yaratıcı olmasını ve kendi imge dağarcığını sürekli geliştirmesini gerektirir. Bir öğretmenin imge sözlüğü, çeşitli araçlar vasıtasıyla geliştirilebilir:

*Daha fazla kitap-yazılı eser okumak: İster en çok satan ya da klasik bir kitap olsun, kitaplar imgeler için mükemmel bir kaynaktır.

*Daha fazla televizyon seyretmek: Çeşitli televizyon programlarını izleyerek bir öğretmen, pop kültürü hakkında daha iyi bilgilenir ve öğrencilerle daha uyumlu olur.

*Daha fazla film izlemek: Filmler de televizyon seyretmek gibi, öğretmenlerin pop kültürü ile tanışmalarına yardımcı olur ve öğrencilerini etkileyebilen mevcut eğilimleri anlamalarını sağlayabilir.

*Yeni ve farklı müzik türlerini dinleme: Müzikal stiller ve türler sürekli genişlediği için, öğretmenlerin dinlediği müzik türlerinin gelişmesi de önemlidir.

*"Facebook" ya da "My space" sayfası oluşturma: Profesyonel bir şekilde korunur-sürdürülürse bu sayfalar, öğrenciler hakkında bilgi edinmek ve onlarla hızlı ve doğal iletişim kurmak için mükemmel bir yoldur.

Yeni bilgiler edinmek, bir öğretmenin kendi imge sözlüğünü geliştirebilmesi için tek yol değildir. Aslında sahip olduğu bilgiyi aktarabilme yeteneğini öğrenmek, gelişme için en iyi yöntemdir. Bilgiyi aktarabilme becerisine sahip olan bir öğretmenin imge için sınırı, yalnızca kendi hayal gücüdür. Bir öğrenci için uygun imgeler oluştururken, öğrencinin kişiliği de gerekli imge türünde rol oynayacaktır. Bu kişiliğin ilk başta belirlenmesi zor olabilir, ancak öğrencinin beden dili ve akranlarıyla olan ilişkisini öğrenmek mümkündür. Öğrenci; utangaç veya sempatik, kendinden emin veya zayıf, heyecanlı veya sıkılan, yorgun veya uyanık, rahat veya sınırlı mı? Sınıfta lider, sınıf palyaçosu, dışlanmış, dikkati dağınık ya da kendine aşırı güvenen biri gibi mi görünüyor? Bu soruların tümü, bir imgenin nasıl ve niçin yaratıldığını etkiler (Clements, 2008: 33-34). Bir imge sözlüğü oluştururken, içerdiği imgeler kadar, öğrencinin hayal gücünün nasıl çalıştığını bilmek de önemlidir. Bazı öğrenciler canlı bir hayal gücüne sahipken, bazıları zihinsel olarak keşfetmeleri konusunda rehberliğe ihtiyaç duyabilir. Her iki öğrenci de imgelemi kullanarak başarı elde edebilir, ancak bu imgeleri geliştirmek için gerekli zaman ikisi için farklı olabilir.

Ses eğitimi sırasında herhangi bir imge kullanımında öğretmenler, kullandıkları sözcük seçimleri, onların ifade edilmesi ve öğrenciye aktarılması konusunda dikkatli olmalıdırlar. Dolayısıyla öğretmenlerin sözlerini akıllıca seçmeleri gerekir. Örneğin, eğer bir öğretmen yüksek sesle konuşuyorsa, "*komik, kaba, ukalaca veya tatlı dilli*" sözlü ifadeler tamamen farklı şekillerde algılanacaktır. Bu nedenle, bir öğretmenin her durumu dikkatlice değerlendirmesi gerekir. Sözlerinin algılanış şeklini etkileyeceğinden, kendi beden dilinin, fiziksel varlığının ve kişiliğinin gücünün farkında olmalıdır. Yanlış şekilde tarif edilen doğru imgeler istenmeyen sonuçlar verebilir. Yanlış imge veya söz seçimi de yine sorunlara neden olacaktır. Oysa doğru tanımlanmış olan imgeler, olasılıkla daha ümit verici sonuçlar doğuracak ve istenen ses tekniğini sağlayacaktır. Bu bağlamda, temel olarak, bir öğretmenin öğretirken kullandığı sözcükleri ve davranışlarını geliştirmesi, aynı şekilde, örnekleyip gösterirken de kullandığı yorum ve diksiyonu ayarlaması önemlidir. Her iki durumda da tam vücut farkındalığı sözcükleri hayata geçirir. Öğrencinin algısının, öğretmenin niyetinden daha önemli olduğunu her zaman hatırlamak gerekir (Clements, 2008: 42, 43).

Bir eğitmen, imgeleri kullanarak her öğrenciye, öğrencinin anlayacağı bir dilde ve şekilde yardımcı olmak için kendi öğretimini ayarlayabilir. Regnier Winsel (1966: 74), "*Tekniği, öğrenciye bireysel olarak, onun mizacına göre anlayacağı terimleri kullanarak açıklamalıyız. Ses üretiminin temelleri değişmez, ancak bu gerçeklerin uygulanması, her öğrencinin kendi tarzında anlaşılmalıdır, dolayısıyla bu uygulamanın sınırsız çeşitliliği olmalıdır*" şeklinde ifade etmektedir. Beş temel pedagojik alanda; "postür, solunum, fonasyon, rezonasyon ve artikülasyon" hangi imgelerin oluşturulabileceği ve kullanılabileceği aşağıda verilmektedir.

3.3. Doğru postürün öğretilmesine yönelik sözel imgeler

Ses eğitiminin başlangıcında, öğrencinin bilinçlenmesi ve kazanması gereken en önemli alışkanlıklardan biri olan postür, vücudun doğru ve dengeli olarak bir çizgi üzerinde bulunmasıdır. İyi bir postür, etkili bir solunumun ve sağlıklı şarkı söylemenin ilk şartı olmakla birlikte, sadece ses sanatçılarının değil, herkesin kendine güvenini ve yaptığı işteki başarısını artıracaktır (Ömür, 2001: 53-54).

Doğru ve dengeli duruş imgelerini kullanırken, imgelerin öğrencinin katı olmadan uyanık ve enerjik olmasına yardımcı olması önemlidir. Atletik etkinlikler içeren imgeler mükemmel örneklerdir. Basics of Vocal Pedagogy'de (Vokal Pedagojinin Temelleri) Clifton Ware (1998: 262), şarkı söylemede doğru duruş için basit bir imge önerir: "*...doğru ve dengeli vücut duruşu, aynı anda her yönde esnek bir şekilde gergin olma hissi olarak tanımlanabilir, yüksek bir dalışa hazır olimpik bir yüzücü gibi.*"

Şarkı söyleme sanatını geliştirmenin ilk aşamalarında, doğru ve dengeli vücut duruşu çok önemlidir. Tüm şarkı söyleme mekanizmasının serbestçe ve verimli çalışmasına izin vermek için gerekli koşulları sağlar. Doğru ve dengeli duruş becerisini kazanmanın amacı vücut uyumunun her zaman doğru olmasıdır. Şu yaygın imge, bu öğrenme sürecini basitleştirebilir ve öğrencinin, vücudun doğru ve dengeli şekilde olması için ilk aşamalarda ne yapacağını anlamasına yardımcı olabilir: "*Asil bir pozisyonda durun.*" Richard Miller (1996: 153) tarafından önerilen, soylu bir kişi olarak kendini düşünmenin bu basit zihinsel resmi, şarkıcı tarafından performans sırasında

vücudun uygun pozisyonunu sağlamak ve korumak için hızlı bir hafıza yardımı olarak kullanılabilir. Bu soylu görüntü imgesi, şarkı söylemek için uygun nöromusküler ve bilişsel tepkileri uyarır. Bu pozisyonu sağlamak ve sürdürmek, üst göğüs kısmını çökertmeden ya da gereksiz gerginlik üretmeden, tüm ses aygıtının verimli çalışmasını sağlar. Düşünme sürecini duruş imgesine göre basitleştirmek, öğrencinin dikkatini ve enerjisini, ton kalitesi ve ifadesine odaklamasına izin verir.

Duruşa ilişkin bir diğer yaratıcı imge ifadesi ise şudur: **“Bayrak direği sabit olsa da bayrak dalgalanmak için serbesttir.”** Floransa Lamond Hinman tarafından “Slogans for Singers” da (1936) yapılan bu tarihi tanımlama, günümüz öğrencileri için hala etkili olabilir. Solunumun ve sesin kesintisiz akmasına izin veren, gövde boyunca hissedilen denge ve sağlamlık duygusunu ifade eder. Tonun altındaki nefes tarafından sağlanan bir hava sütununun hissini görselleştirme, vücudu dengeye getirir ve sesin özgürce üretilmesini sağlar. **“İyi şarkı söylemek, bisiklet sürmek gibidir”** benzetmesi, özellikle ses aralığının üst kısmını üretirken, solistin alt gövdesini nasıl sıkıştırdığını öğretmek için kullanılan bir benzetmedir. Bir bisikletin üzerinde oturmanın, ek enerji hissetmesine yardımcı olduğunu ve öğrenciye fiziksel bir bağlantı sağladığını hayal etme, yararlı bir imgedir (Patenaude-Yamell, 2003: 186, 187; Akt.: Fogle, 2005: 80, 81).

Thomas Hemsley (1998: 30), “Singing and Imagination” adlı kitabında şarkı söylemeye ve doğru duruşa hazırlıklı olma ile ilgili birçok yararlı imge sunmakta ve ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Bir örnek şöyledir:

“İyi duruşun; şaşırılmış, dengeli, ihtiyatlı, uyanıklık hali bir durum olarak, teknik olmayan en basit terimlerle tanımlamayı tercih edeceğim sayısız ayrıntılı açıklaması var. Güzel bir bahar gününde, ormanda bir yürüyüşe çıktığınızı hayal edin. Aniden sizi şaşırtan garip bir ses duyarsınız (şaşırdınız-şok olmadınız). Çok hareketsiz, sakın, dengeli ve uyanık olursunuz. Tüm duyularınız uyanık. Dikkatle dinlersiniz; havayı test edersiniz. Çeneyi, sanki içmeye hazırlanmış gibi açarsınız. Göğsünüzü kaldırırsınız ve alt karnınıza güç katarsınız. Harekete geçmeye hazırlanırsınız ve gürültü kaynağı ortaya çıktığında ne şekilde olursa olsun tepki vermeye hazırsınız. Bütün bedeniniz dengeli, hâlâ kontrollü; Saldırmaya, kaçmaya ya da sadece bir arkadaşınızın beklenmedik görüntüsüyle sevinmeye hazır; Şarkı söylemeye hazırsınız.”

Doğru ve dengeli duruşu öğretmede yardımcı olabilecek diğer imgeler şunlardır (Fogle, 2005: 81):

- Vücut, uzun ve güçlü bir ağaç olarak düşünülür ve konumlandırılır.
- Çene, nötr bir konuma yerleştirilir ve düzleştirilir.
- Ayaklar, sanki güzel çiçek saksıları gibi yere sağlam bir şekilde yerleştirilir.
- Kafanın tepesinden ayaklara kadar uzanan lazer ışını hayal edilir.
- Doğru yükseklik için boy ölçülüyormuş gibi düz durulur.
- Sanki bir kukla gibi, kafanın tepesinde iple bağlı olduğu hayal edilir.
- Topuklara tutturulmuş elastik bant, başın tepesine kadar gerilmiş, uzatılmış olarak düşünülür.
- Göğsün önünde sıkıca gerilmiş elastik bant tutulduğu hayal edilir.

Hemsley (1998: 24) ise, şu imgeleri önermektedir:

- İpte adım atan bir ip cambazı gibi durulur.
- Suyun desteğine güvenen bir yüzücü gibi ya da yüksek bir dalışa hazır olimpik bir yüzücü gibi durulur.
- Gecenin sessizliğinde, esrarengiz bir ses duyan dinleyici gibi durulur.
- Okçunun, okunu serbest bırakmasından hemen önce olduğu gibi durulur.
- Bir orkestra şefi gibi (havada ve dengeli batonuyla) durulur.

3.4. Solunum ve desteğin öğretilmesine yönelik sözel imgeler

Solunum, havanın vücuda girdiği ve vücuttan çıktığı bir süreçtir, yani nefes alma ve verme işlemidir. Şarkı söylemek ve konuşmak için nefes almak, hayatı sürdürmek için kullanılan sıradan solunumdan daha kontrollü bir süreçtir. Şarkı söylemede solunum tekniği yanlışsa, şarkı söyleme sürecinde başka hiçbir şey düzgün çalışmaz. Bu önemli nedenden dolayı, şarkı söylemek için doğru solunum, ses eğitimi çalışmalarının başında gelmelidir ve tutarlılık için her zaman izlenmelidir. Solunum imgeleri, solunum aşamalarının herhangi birine (nefes alma, nefesi tutma, nefesi verme, rahatlama ve yeniden nefes almaya hazırlanma) ya da aşamaların birbirleriyle koordinasyonu üzerine odaklanabilir.

Temelde konuşma ve şarkı söylemede gerekli olan diyafram nefesinin gelişimi için kullanılan solunum imgeleri, zihinsel, ruhsal ve bedensel rahatlama sağlayarak, stresi, performans gerilimini ve heyecanı azaltmaya da yardım eder. Doğru ve gerilimden uzak soluk alma imgeleri ile ağız açılır, boğaz genişler, yumuşak damak serbestçe yukarı kalkar, gırtlak pozisyonu rahat kalır ve korunur. Yani, solunum imgeleri fizyolojik gerçekliği temsil etmese de, şarkıcıların stres seviyelerini dengeleme ve optimal performansa elverişli zihinsel ve fiziksel bir durum bulma gereksinimlerini karşılayabilir. Böylece şarkı söylemede gerekli olan vücut rahatlığı, doğru postür, fonasyon (ses üretme süreci) ve rezonans süreçleri de olumlu etkilenir. Ayrıca yapılan bir araştırmaya göre, genellikle daha az deneyimli şarkıcılar üzerinde en büyük etkiye sahip olmakla birlikte, araştırmaya katılan tüm şarkıcıların vibrato oranının, solunum imgelerinden sonra vokal ısınmayı izleyen seslerde normal olarak görülen bir şekilde iyileştiği bulunmuştur (Moorcroft, Kenny ve Oates, 2015: 183, 189).

Derin nefes alma alışkanlığı oluşturma, genellikle genç şarkıcıların ustalaştırılması için gereken kafa karıştırıcı bir tekniktir. Eğitimin başlangıç aşamasındaki öğrenciler için geçerli olan, kötü, yüzeysel solunum alışkanlığını düzeltmek genellikle zor bir durumdur. Şarkı söylemek için, derine, rahat, yumuşak ve doğru nefes alma duygusunu hissetmeyi öğrenmek için şu basit öneri öğrenciyeye yardımcı olabilir: **“Bir gülün parfümünü koklar gibi nefes alın.”** İnsanlar hoş bir kokuyu solurken, gereksiz gerginlik olmaksızın, derin ve bilinçsiz olarak nefes alırlar. Bu imge, **çok az nefes alan ve solunum sırasında** boğazı aşırı geren ses eğitimi öğrencisi için özellikle yararlıdır. Bu, çaba gerektirmeyen, doğal ve hayali hareket, şarkı söylemek için şu zihin-beden refleksif (dönüştürücü) hareketlerini oluşturmaktadır: Burun deliklerinden ve ağızdan nefes alma, eşzamanlı olarak yumuşak damağı kaldırıp boğazı açar, nefes alınır, gırtlak alçalır ve alt karın kasları hafifçe sıkılır. Bu özel imgelemin kullanılması, öğrencinin, vücudun ortasındaki doğal, gözle görülür genişlemenin ve göğüs kafesinin ve alt karın kaslarının kasılmasının farkına varmasına yardımcı olacaktır (Fogle, 2005: 82).

“Tüm müzik cümlesini içinize çekin” imgesi, belirli bir şarkı cümlesi için ne kadar nefes gerektiğini ve ne kadar sürecek olması gerektiğini belirten bir mesajı beyne aktarmak için kullanılabilir. Bu basit hatırlatıcı imge, öğrencinin kendisine değil, müziğe daha fazla odaklanmasına olanak tanıdığından etkili olur. **“İçten bir gülümseme için nefes alın”** bir başka etkili imgedir. Bu görselleştirme, şarkı söylemek için ses yolunu hızlıca hazırlar ve çeneyi aşağı çekmede zorlanma eğilimi gösteren, boğazdan ya da boğuk bir tonla söyleyen ya da yumuşak damağı rahatça kaldırma alışkanlığı geliştirmede zorlanan öğrenci için son derece yararlıdır. **“Nefesle değil, nefesin üzerinde söyleyin” ya da “Ton nefesin üzerinde yüzüyor gibi söyleyin”** imgesi, Pier Francesco Tosi (yaklaşık 1646-1732) ve Giovanni Battista Mancini (1714-1800) tarafından öğretilen bir kavramdır. Bu imgeleri kullanmak, öğrenciyi zaten titreşimli olan ses tellerinin altında bir hava akımı ile şarkı söylemeye teşvik eder. Bu popüler vokal ustalıklar, solunum ve desteğin, appoggiare (dayanmak yani nefes almak için akciğerleri desteklemek anlamına gelir) tekniğini yaratmak için, nefes alma ve nefes verme kasları arasındaki antagonistik (karşıt) süreci ayarlamakta yardımcı olur (Patenaude-Yamell, 2003: 185, 186; Akt.: Fogle, 2005: 82, 83).

Miller’ın (1997), “National Schools of Singing: English, French, German and Italian Revisited” da önerdiği gibi, şarkı söylemede, nefes alma ve nefes verme için doğru destek, nefesin hemen serbest bırakılmasına direnme ya da dayanma hissi olarak tanımlanabilir. Bu görselleştirme, solunum akışını dengeleme hissini tanımlar. Bu ilke, sesi, “önde” maskede veya gözlerin, elmacık kemiklerinin, dudakların, dişlerin çevresinde ve sert damakta algılamının psikofizik hareketini içerir. Nefes almadan önce yapılan göğüs kaldırma ve göğüs kafesini dışarı doğru genişletme ve vücudun ötesinde üretilen tonun görüntülenmesine değinir. Hava, şarkı söylemek için nefes alışverişinde içeri giren ve dışarı çıkan akıcıdır. Öğretmenler sık sık bir öğrenciyeye, bu sürekli desteğin bulunduğu yerin bir hatırlatıcısı

olarak orta noktada-diyafraam etrafında rahat bir kemer takmalarını önerirler. Yeni başlayan öğrenciler karın kaslarını çok sıkı tutmamaları için uyarılmalıdır. Çünkü bu eylem karşı üretekendir, bu da, karın ve göğüste sürekli hava akışı yetmezliği ve yorgunluğa yol açar. Akciğerler tam kapasiteyle genişletilmelidir ve doğal olarak nefes alınmalıdır. Solunum sürecinin kontrolü, vücudun tamamı tarafından, alt karın kasları merkezli güce ve hayal gücüyle uyarılan şarkıcının niyetlerine göre yönlendirilir. Nefes basıncının akışını doğru bir şekilde kontrol etmek, belin yakınında ve altında karın kaslarının hafif sıkışmasını yöneterek, kolay ve doğal hissedilmelidir (Fogle, 2005: 83, 84).

Alderson (1979: 60), şarkı söylemede nefes kullanımını bir keman yayının hareketiyle karşılaştırır:

“Nefes keman yayının hareketiyle karşılaştırılabilir. Nefes, bazen hızlı, bazen yavaş akmalıdır. Bazen, bir nefes süresince yalnızca bir ya da birkaç nota, bazen birçok nota vardır. Kemancıların, yayı tellerin üzerinden geçirdiği akışkanlık, bir şarkıcının nefesini bıraktığı yumuşaklığı gösterir. Müzik cümlesi uzun veya kısa, hızlı veya yavaş olsun, nefesin basıncı pürüzsüzdür ve akış sürekli ve düzenlidir. Ayrıca, her cümlede yayın her santimetresi kullanılmaz. Bazen daha uzun bir cümlede kısa bir motif ya da vuruş için yayın yalnızca küçük bir kısmı gereklidir. Benzer şekilde, her cümle üzerinde nefesin tamamı veya yaşamsal kapasitesi kullanılmaz. Bazen sadece küçük bir nefes gerekir, bu nedenle şarkıcı, sadece gerekli miktarda havayı solur.”

Alderson’a (1979: 58) göre, çoğu aerobik sporda ve jimnastikte olduğu gibi, şarkı söylemek, koordineli nefes almayı gerektirir. Nefes, aktivitenin ritminde ve temposunda olmalıdır, kilitlenmemelidir. Dengeli olmayan veya kilitli bir nefesle şarkı söylemek, nefes almaksızın tenis oynamak ya da yüzmek gibidir. Bir diğer örnekle Alderson (1979: 45):

“Nefes almak ve “Ah” diyerek sanki şaşırılmış ve sevinmiş gibi yapmak, psikolojik yollarla koordine edilen nefes ve gırtlak için iyi bir örnektir. Öğrenci, mutlu bir sürpriz yaşadığı zamanları hayal eder ve kasların tepkisi otomatiktir. Şarkı söylemenin diğer içgüdüsel özelliklerinde olduğu gibi, öğretmenin görevi, öğrencinin bir süre yanıtı devam ettirmesine yardımcı olmaktır, böylece şarkı söylemede yararlı olur. Bu egzersiz, nefesin üzerinde şarkı söylemekle ilgilidir” demektedir.

McKinney (1994: 61), nefes yönetiminin etkinliğini bir bisiklet lastiğiyle karşılaştırır:

“Uzun cümleleri söyleyebilme becerisi, öncelikli olarak ses tellerinin hareketinin etkinliğinden gelir; Bu, akciğer kapasitesinin değil, iyi bir gırtlak ayarının sonucudur. Bisiklet lastiğinin kötü bir valfi varsa, içine ne kadar hava konursa konsun, lastik düz bir şekilde hareket eder. Eğer ses telleri çok fazla havanın kaçmasına izin verirse, ne kadar havanın içeri çekildiği önemli değildir, şarkıcının nefesi kısa sürede bitecektir.”

Çok fazla nefes kullanarak, sesi aşırı desteklemeye çalışan şarkıcılar için McKinney (1994: 64) şu basit düşüncüyü sunar: "*Daha az nefes desteği sağlayabilecek bir düşünce, öğrenciden, bir bebeğe şarkı söylüyormuş gibi söylemesini istemektir.*"

Bir cümlelerin sonu, başlangıcı kadar önemlidir ve cümlelerin sürekli olarak desteklenmesiyle başarıya ulaşılır. Tüm cümleyi nefesle desteklemede güçlük çeken öğrenciler için, Richard Alderson (1979: 76) şu imgeyi sunmaktadır:

“Bir tonu korumak, dikey bir akımda fıskıran bir fiskeye üzerinde asılı bir pinpon topuna benzer. Hareketli top, zahmetsizce etrafta dans eder. Analojinin amacı, elbette su akışının, pinpon topunu belirli bir yöne itmeye çalışmadığıdır. Sürekli bir ton, küçük bir dalga ya da göldeki dalgalanmalar gibidir. Böyle bir tonda, yaşam ve enerjiye sahip, serbest ve zahmetsiz hareket vardır. Düz bir ton sürdürülebilir, ancak kulağa süregelen ve cansız gelir. Dalgalar, enerjik bir sesteki vibratoya benzer.”

Belirli bir nefes alma prensibi ile ilgili olmasa da, Thomas Hemsley’in (1998: 107) Charles Lunn’ın “The Voice” adlı kitabından alıntısı, nefesin gerçekte ne olduğunu ve şarkıcıların neden bunu yaptıklarını açıklıyor:

“Bizler maddi, hayvansal ve maneviyiz. Eğer yüksek ya da manevi taraf, doğamızın alt ya da hayvan tarafını yönetiyorsa, o zaman biz sanatçıyız; eğer alt ya da hayvan tarafı, doğamızın daha yüksek ya da manevi tarafını

yönetiyorsa, o zaman biz sadece yapanlarız, hayvanlar olarak nefes almalıyız. Eğer şarkı söylerken zorunlu olduğumuz için nefes alırsak, o zaman bizim alt ya da hayvansal yanımız hükmeder ve kurallarımızı belirler, ama seçtiğimiz için nefes alırsak, o zaman daha yüksek ya da ruhsal doğamız hükmeder. Çalışmanın başlangıcından itibaren akli seçin.”

Doğru nefes almak ve destek uygulamak için kullanılan imgeler şunlardır (Fogle, 2005: 84):

- Sanki esner gibi nefes alın.
- Sanki iç çeker gibi nefes alın.
- Sanki bir bardak su içiyor gibi nefes alın.
- Bina (ses) ne kadar yüksekse, temel (nefes) o kadar derin ve sağlam olmalı.
- Akciğerler ve vücut körük gibi çalışsın.
- Bir hava yastığı üzerinde şarkı söyleyin.
- Bir kanaldan çıkan suyu hayal edin.
- Diyaframı, akciğerlerin “koruyucu meleği” olarak düşünün.
- Yukarı doğru fışkıran su (nefes) üzerinde top (ses) dengeleme durumunu hayal edin.
- Bir pipetten su içer gibi nefes alın.
- Başlangıçta, ifadenin sonuna bakın.
- Akciğerleri açık tutun.
- Vücudun içine, aşağı ve dışarı doğru nefes alın.
- Ayak parmak uçlarından nefes alın (vücudun içinde derine).
- Vücudunuza bir basketbol topu atın ve havayla doldurun.
- Denizde bol miktarda hava ile derine dalan bir dalgıç gibi nefes alın.

3.5. Fonasyon ve doğru ton kalitesinin öğretilmesine yönelik imgeler

Suluk verme sırasında, soluk borusu (trakea) yoluyla akciğerlerden gelen havanın, ses tellerini titreştirmesiyle ses üretilmesine “fonasyon” denir. Hava akışı olmadan ses üretilmeyeceği için, solunum için kullanılan imgeler, doğru fonasyon (doğru ses üretimi) için de uygulanabilir. Birçok öğrencinin fonasyon konusunda problemi, kontrol etme arzusu ve sesi bırakma isteksizliğidir. Serbest bırakılmış bir sesi büyütme yardımcı olmak için kullanılacak bir imge, “**sesi kusturmak**” tır. Doğada kaba olmasına rağmen, kusma hareketi tamamen serbesttir ve herhangi bir şekilde kontrol edilmez. Aynı zamanda canlı bir örnektir ve öğrenci tarafından kolaylıkla hatırlanan bir imgedir. Regürjitasyon yani kusma aslında gırtlak değil, özofagus (yemek borusu) yoluyla gerçekleştiğinden, kusma hareketini ve şarkı söylemeyi birbirine bağlayan kesin bir fiziksel bağlantı yoktur. Bunun yerine, iki düşünceyi birbirine bağlayan şey, kontrolsüz, kendiliğinden bir eylemin hissi ve serbest bırakılmasıdır.

“Complete Handbook of Voice Training” adlı kitabında Richard Alderson (1979: 97), tonun koordineli olarak serbest bırakılmasını ve dengeli fonasyonu tanımlamak için kullanılacak bir başka fikri açıklamaktadır:

“Glottis yoluyla nefesin koordineli olarak serbest bırakılmasının anlaşılmasını zor bulan öğrenci için bu analogiyi öneriyorum: Aralık olan bir kapıya vurmak onu kapatmaz. Kapı sadece durup titrer. Minimum çaba ile etkili bir şekilde kapıyı itmek onu kapatır. Güç, tam olarak, düzgün bir şekilde ve doğrudan uygulanır ve kapı kapanır. Aynı şekilde, şarkıcı, cümlenin sonuna, düzgün, yumuşak ve doğrudan hareket etmelidir. Böylece, vücudu kolayca ve rahatça işlev görür, kaslar eşit şekilde tepki verir ve sorunsuz bir şekilde şarkı söyler.”

Bir başka analogide Alderson (1979: 96), bir şarkıcının kontrol etme isteği ile tonu serbest bırakma konusundaki isteksizliğini doğru atış yapamayan bir golfçü ile karşılaştırır:

“Bir golfçü için sık rastlanan bir sorun, kafasını aşağıda tutmamaktır. Topun uçuşunu kontrol etmek için bakmak ister ve bedeni, golf sopası topla buluştuğunda pozisyon dışına çıkar. Eğer golf sopasıyla topa vurduktan sonra da başını aşağıda tutarsa, topun uçuşunu göremeyebilir, ama vuruşundan memnun olacağı ve vuruş iyi olacağı için şansı daha iyidir.”

Öğrenci serbest bir şekilde nasıl ses üreteceğini öğrenirken, yeni teknikle ürettiği sesin, kendisinin bildiği, alışkın olduğu eski sese benzemediği ikilemi ile karşı karşıya kalabilir. (Alderson, 1979:109) bu sorunu bir kez daha golf ile ilişkilendirerek ele alıyor:

“Öğrenci, yeni bir şarkı söyleme yöntemini öğrenmede, bazen yeni tekniği, yüzeysel olarak eski sesine uygulamaya çalışır. Bir süre, ses kalitesinden endişe duymadan yeni bir şarkı söyleme yöntemini kabul edebilirse, kısa süre sonra sesinde bir gelişme görecektir. Oysa sesinin niteliği ile meşgul olmak, ilerlemesinde caydırıcı bir unsur olabilir. Bu yüzden, “topa vur ve daha sonra onu ara” diye hatırlatılması gerekebilir.”

“Daima gittiğin yere, ileriye doğru düşün, bulunduğun yere, geriye doğru değil” imgesi bir legato (bağlı söyleme) stiline korunmasına yardımcı olur ve enerji akmaya devam eder (Fleming, 2004:190).Tonun dengesi, vücudun bir sonraki cümleye hazırlanmasına izin verecek şekilde pürüzsüz ve kesin olacaktır. Bir legato tarzı ve şarkı söyleme becerisi pratik olarak birbirinden ayrılamaz. Şarkı söyleme, bağlı bir vokal enerji hattı üzerinde kusursuz bir ifade üretme yeteneği gerektirir; söylerken bir sonraki notaya çekilme hissi vardır. Şarkı söyleme üzerine yeni yayınlanan anılarında Renee Fleming, tonu itmeden, zorlamadan sürdürme ve serbest bırakma kavramını açıklamaktadır. Bu prensibi, çekildiğinde, itildiğinden çok daha kolay çalışan bir valizle karşılaştırır. Ses itildiğinde, kalite önemli ölçüde değişir.”**Sesi ileriye doğru yönlendir**” sözü, **“tonda daha fazla ikinci derece-formant rezonansı elde etmeye çalış**” sözünden çok daha kolay anlaşılır (Akt.: Fogle, 2005: 89-90).

Doğru ton kalitesinin öğretilmesinde imgelem kullanımı, öğrenme rutinini basitleştirebilir. “Tüm tonlarda chiaroscuro olmalı, yani ton hem ileri ve ön odaklı hem de geriye doğru yuvarlaklığa sahip olmalı” ifadesi şarkıcıya kalite standardı verir. Chiaroscuro, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda, ideal ses kalitesini tanımlamak için kullanılan İtalyanca bir terimdir. Her ton, parlak bir yapıya-özelliğe sahip olmanın yanı sıra, koyu-yuvarlak bir kaliteye veya bileşik bir ses rezonansı dokusuna sahip olmalıdır. Bu tınıyı üretebilmek için, gırtlak kaynağı ve rezonans sistemi, dengeli ses kalitesi olarak bir dizi armoniği sunacak şekilde etkileşime girmektedir. Chiaroscuro terimi, çarpıcı ve dramatik ışıklar ve koyu renkler içeren resimleriyle tanınan ünlü Hollandalı sanatçı Rembrandt’ dan esinlenmiştir. 1774 yılında Giambattista Mancini (1714-1800), bu terimi, etkili bir ses eğitimi kaynağı olan “Pensieri e Reflessioni Pratiche Sopra il Canto” da (Figüratif Şarkı Söyleme Sanatı Üzerine Pratik Düşünceler) kullanmıştır. Bu kaynak daha sonra, tamamen veya kısmen Fransızca, Almanca ve İngilizce’ye çevrilmiştir. Bu tarihi belgede Mancini, yavaş söylenen gamların nasıl uygulanacağı konusunda eğitim verir ve şöyle der: “*Bu alıştırmayı, chiaroscuro ile, şarkıcıyı boyama-renklendirme ustası yapacak..., bu yüzden şarkı söylemek için her stilde gerekli.*”

Şarkı söylemede sesin parlak ögesi, yüksek frekanslı bileşenler üreten sıkı glottal kapanma ile ilişkilidir. Eş zamanlı olarak ses, olabildiğince yuvarlaklık ve derinlik içermelidir. Bu ses, ses yolunun rezonans süreci tarafından üretilir ve bu da, glottis ile ağız ve burun açıklığı-orofarinks arasındaki hava boşluğu veya “rezonans yolu” ile oluşturulur (Stark, 1999: 34). Chiaroscuro, ya da karanlığın ve (ışıkların yerine) aydınlığın zıtlığı, tatlı ve ekşi bir şeyin tadıyla karşılaştırılabilir; her ikisi de belirli bir kalitenin parçasıdır. Birçok farklı ses kalitesi olmasına rağmen, bütün eğitimli şarkıcılar, genellikle chiaroscuro’nun parlak-koyu ton kalitesine sahip olmalıdırlar. Giovanni Battista Lamperti (1830-1910) bu terimi, ideal ses kalitesini tanımlamada kullanmıştır. Öğrencisi William Earl Brown’ın (1953: 38)Lamperti’den alıntısı şöyledir: “*Geniş bir ses yelpazesine sahip olmanıza rağmen, tonunuzun rezonansı yuvarlak ve zengin olana kadar sesleri düzenleyemezsiniz, chiaroscuro. . . seste “karanlık-aydınlık” ton her zaman var olmalıdır*” (Akt.: Fogle, 2005: 90-91).

Doğru fonasyon ve ton kalitesini öğretmek için kullanılan diğer imgeler şunlardır (Fogle, 2005: 92):

- Sesinizi yüzün önünde, maskede düşünün ve burnun her iki yanında tınlamayı hissedin.
- Esner gibi yumuşak damağı kaldırın, çeneyi aşağı indirin, dili rahatlatın ve ses akışını sağlayın.
- Tonun kendi kendine başlamasına, kendi kendine uzamasına ve kendi kendine durmasına izin verin.
- Güzel bir ton üretme ve sürdürme arzusuna sahip olun.
- Sesinizi bir çizgi üzerinde sürdürün.
- Nefesle değil, nefesin üzerinde söyleyin ya da “Ton, nefesin üzerinde yüzüyor gibi söyleyin.”
- Sıcak, çikolata dokulu bir ton hayal edin.
- Dil ucunun üzerinde yer alan ünlüler (sesli harfler) hayal edin.
- Bir kelebek gibi dalgalanan (değişen-sabit olmayan) bir ton hayal edin.
- Yumurta şeklinde bir ağız pozisyonu düşünün.
- Sesi renklendirmek için bir ressamın paletini kullanın.
- Bir pırlanta-elmas gibi tonu parlatın.
- Uçan bir uçurtmadaki kağıt şeritler gibi dalgalanan bir ton hayal edin.
- Sesi döndürün.
- Tona titreşim ekleyin (vibratolu ses).
- Dil, kesici dişlerin üzerinde olsun.
- Ünlü harfleri, ses için yapı- iskelet olarak düşünün.
- Doğal olarak şarkı söyleyin, zorlanmadan.
- Bir elmayı ısırır gibi tonu ısırın (ağzınızı açın).
- Yumuşak, ipeksi bir tonla söyleyin.
- Tonu yuvarlayın.
- Sesi (ıslık çalar gibi, bir düdüğe, boruya üfler gibi) odaklayın.
- Sesi, aşağıdan değil, yukarıdan görün hissedin.
- Kadife gibi yumuşak dokulu, pürüzsüz ve parlak bir tonla söyleyin.
- Kuş gibi şarkı söyleyin.
- Tonda bir bahar-aydınlık hissedin.

3.6. Rezonans öğretimine yönelik imgeler

Rezonans, üretilen ilk sesin yoğunlaştırılmasını ve kuvvetlendirilmesini içeren karmaşık, bilimsel bir fenomendir ve sese, karakterini, zenginliğini ve sanatsallığını verir. Larinksin (gırtlak) temel kalitesi önemli bir uzaklıktan duyulmadığından, rezonans, sesin gücü olarak da adlandırılır. Her ton, kendi rezonans ölçüsüne sahiptir. Bu nedenle, bu konunun şarkıcıyla büyük ilgisi vardır. Sesin bu mükemmelliği, tüm baş, boğaz, göğüs boşlukları ve hatta tüm vücudun kemik yapısı kullanılarak oluşturulur. Yeni başlayan öğrencilerin ortak hatası,

sesi zenginleştirmek için ağız veya burun bölgesinde yoğunlaştırma yoluyla rezonansı taklit etmektir. Ancak bu, tonu önemli derecede boğar. Doğru şekilde üretilen rezonansın, bilimsel testler bu gerçeği desteklemese de, yüz veya baş bölgesinde yukarı ve ileri, öne doğru odaklandığı görülmektedir. İmgelerin kullanılması, sesin bu şekilde doğru pozisyonda yerleştirilmesini öğretmede önemli ölçüde etkilidir.

Alman ses eğitimi ustaları, şarkıcılara seste nasıl rezonans yaratacaklarını öğretmek için, *“Trinken die Luft”* yani *“havayı içmek”* anlamına gelen imgeyi önermişlerdir (Alderson, 1979: 108). Bu, kuşkusuz imkânsızdır, ancak imge oldukça yararlıdır. Sesin içilmesi kavramı, şarkı söylemek için kas sisteminin ve ses yolunun organlarının uygun şekilde hizalanmasını sağlar. Bilinçaltı bir şekilde yumuşak damak kalkar, ağzın arkası gerilir, gırtlak aşağı iner, rahat bir pozisyona girer ve boğaz açılır. Bu düşüncenin uygulanması, öğrencinin nefes alma sırasında uygun olmayan, karın kaslarını içeri çekme ve sonuç olarak gırtlak yukarı itme alışkanlıklarını düzeltmesine yardımcı olur. Bu imgelemin sonucu olarak, sesin niteliği, tınısı şaşırtıcı olabilir (Fogle, 2005: 85).

“Armut biçimli bir tonla şarkı söyleme”, öğretimde sıkça kullanılan bir imgedir. Tanınmış bir şarkıcı ve pedagog olan Lilli Lehmann (1848-1929), armut şeklindeki ton benzetmesine yönelik tekniği kullanarak öğrencilerine, sesin bu tercih edilen sanatsal niteliğini nasıl elde ettiğini öğretmiştir. Bu özel konsept, Lehmann ve diğer birçok sanatçı için uzun bir şarkı söyleme kariyeri sağlamıştır. Armut, küçük bir bölüme, gövde ucuna ve büyük bir bölüme, çiçek ucuna sahiptir. Ağzın ön kısmına doğru armudun küçük ucu ve boğazın arkasında daha büyük ucu ile ağzın ve boğazın armut biçimli olduğunu hayal ederek, ses eğitiminin başlangıç aşamasında olan bir öğrenci, seste nasıl doğru rezonans üreteceğini anlayabilir. Boğazın arkasındaki geniş alan, açık, faringeal (yutakta) bir rezonans oluştururken, ağzın küçük açıklığı, tonu odaklamaya yardımcı olur ve ileri, odaklanmış bir maske rezonansı yaratır. Armut şeklindeki tonu üretmeye yardımcı olmak için, öğrenci boynun boyutunun yatay olarak uzandığını hayal edebilir. Bu genişleme hissi, çene düşürülerek, yumuşak damağın yumuşak bir şekilde kaldırılması, gırtlak indirilmesi ve vücutta derin nefes alma yoluyla kolaylaştırılabilir. Boynun bu hayali genişlemesi, sesi serbest bırakır ve sesin tasarlandığı gibi işlev görmesini sağlar (Fogle, 2005: 86).

Jones’a (2005: 1, 2) göre, eski İtalyan okulunda kullanılan "coperto" (üstü kapalı) terimi, yükseltilmiş yumuşak damak ve açık boğazla küçük bir ağız boşluğu ile şarkı söylemek anlamına gelir; yani armut şeklindeki ton kavramı. Ses yolunun bu arzulanan pozisyonu yumuşak damağı yükseltir, gırtlak düşürür, dili düzleştirir ve yutağın yumuşak dokusunu daha büyük bir tonusla (kas sertliği) birleştirir. Ses yolunun bu şekilde hizalanması, ses bölgelerini (register) birleştirir ve bir ses bölgesinden diğerine geçiş sırasında, ses tellerinin ince kenarlarının egzersiz eylemini (titreşim) destekler. Ağız ve boğazın bu özel şekli, aynı zamanda yutak boşluğu içindeki bütün ünlüleri (sesli harfler) de düzenler. Bu teknik aynı zamanda, “ünlüler dizisi” olarak da adlandırılır. Son araştırmalara göre, bu armut biçimli şarkı söyleme tekniği, titreşim vibrato, dengesiz register değişimleri, chiaroscuro (sesteki parlaklık artı sıcaklık ve zenginlik) eksikliği ve ses yolunun uzaması gibi çeşitli ses hatalarını çözer. Bazı ses otoriteleri, coperto tekniğinin, şarkıcıya profesyonel bir ses verebileceğine inanmaktadır. Bu enerjik nefes algısı, üst ön dişlerin arkasında, sert damak, burun kemiği ve yanak kemiklerinde hissedilir. Şarkıcı, tüm vokal çabalar, gırtlak yerine kafadan geliyormuş gibi hissedecektir. Rezonans süreci, seste destek ve özgürlüğün değerini gösteren güvenilir bir rehberdir. Şarkıcının, sesin herhangi bir fiziksel çaba olmadan üretildiğini hissetmesini sağlar. Eğer şarkıcı bu kolaylığı hissetmiyorsa, teknik yetersizdir veya dengelenmemiştir (Akt.: Fogle, 2005: 87).

“Dikey olarak şarkı söyle” düşüncesi, sesi derinlik olarak kavramsallaştırır. Bu imge, şarkıcının gırtlak stabilize etmesine ve rezonans faktörlerini daha verimli bir şekilde dengelemesine yardımcı olur. Bütün şarkıcılar, genellikle geniş aralıklarla inen ve çıkan seslerin birleştirilmesinde daha fazla güçlük çekerler. İnsan sesinin, ses yükseldikçe daha ince hale gelmesi ve sıkıştırılması doğal bir eğilimdir; bu, aynı zamanda gırtlak konumunu da etkileyecektir. Düşük, rahat bir gırtlak pozisyonunu korumak için, daha ince sesler, vücut içinde derinlemesine sabitlenmiş, daha derin, daha zengin bir ses hayal edilerek üretilmelidir. Bir öğrenciye, hayali bir düzlemde dikey olarak düşünmeyi öğretmek, doğallıkla ve zengin bir tonun sürekli akışıyla şarkı söylemesine ve sesleri birbirine bağlamasına olanak sağlar. Daha ince ve gür sesle şarkı söylerken, sesin rezonanlı olması için daha fazla alan olması gerekir, aksi takdirde sesin itildiği ve zorlandığı duyulacaktır. Bu, uygulanması zor bir prensiptir, çünkü daha geniş alan, doğru farengal şekle sahip olmalıdır, aksi halde sesli harf bozulur. Dolayısıyla bu prosedür ince ayar gerektirir.

“*Yatay olarak şarkı söyle*” imgesi, tiz tonların pes tonlarda olduğu gibi aynı düzleme ya da aynı seviyeye yerleştirildiği yaratıcı fikrini kapsar. Öğrenci, “ince” tonun bulunmadığını, ancak tüm tonların her yönde yukarı ve aşağı şekilde yayıldığını imgeler. Bu imgenin psikolojisi basitçe, öğrencinin bilinçaltı olarak gerekli ayarlamaları yapacağı ve korku ya da endişe duymadan yüksek tonları söyleyeceği yönündedir. Bu imgeyi kullanarak, öğrenci, “ileri gitmeye” teşvik edilir ve fiziksel olarak geniş aralıklar arasında bağlantı kurmaya yardımcı olmaya çalışmak yerine, sesin serbestçe işlev görmesine izin verilir. Gereksiz gerginlik ile boğazın daralması tonu boğar veya tamamen durdurur (Patenaude-Yamell, 2003: 187; Akt.: Fogle, 2005: 88).

Clements’e (2008: 29) göre, rezonans öğretimi için imge seçerken, havanın, şarkı söylerken yankılanan ortam olduğunu hatırlamak önemlidir. Bu nedenle, solunum için kullanılan çoğu imge, aynı zamanda rezonansa da uygulanabilir. İyi rezonansa girmenin bir anahtarı, hava akışının, rezonans boşluklarındaki uygun alanla birleşmesidir. İyi konumlandırılmış bir ses alanı oluşturmak için kullanılacak iki imge, şarkı söylerken genişleyen bir kobra başı gibi düşünerek geniş bir farinksin (yutak) oluşturulması ve burun tıkanarak hafifçe yükseltilmiş bir yumuşak damak oluşturulması, sanki burun tıkanıklığı varmış gibi tıkalı bir burunla şarkı söylemektir.

Nefes yönetimi ile doğru rezonans için gerekli olan ses alanı arasındaki dengenin korunmasına yönelik bir yöntem, “appoggio” tekniği ile gösterilmiştir. İtalyanca bir sözcük olan ve “üzerine yaslanmak” anlamına gelen appoggio”, uygun duruş ve etkili nefes desteği sağlamak için dengenin önemini vurgulayan bir şarkı söyleme yöntemidir. “The Structure of Singing” de Miller (1986: 23), kendi “appoggio” düşüncesini tanımlar:

“Appoggio, bazen düşünüldüğü gibi dar bir şekilde, “nefes desteği” olarak tanımlanamaz, çünkü appoggio, nefes yönetimi yanı sıra rezonans faktörlerini de içerir. Appoggio “destek” olarak tercüme edilebilir (appoggiarsia, “üzerine dayanmak”). Tarihi İtalyan Okulu, fonasyonun motor ve rezonans yönlerini, diğer bazı pedagojilerin yaptığı gibi ayırmadı. Appoggio, gövde ve boyun kaslarını ve organlarını birleştirmek ve dengelemek, supraglottal rezonatörlerle ilişkilerini kontrol etmek için bir sistemdir, böylece, bunların hiçbirinin bütünü bozan abartılı bir fonksiyonu yoktur.”

Miller’ın (1986: 24), appoggio fikrini vurgulamak için kullandığı basit ve kullanışlı bir imge: “Nefes alma pozisyonunda şarkı söyle, şarkı söyleme pozisyonunda nefes al” dır. Bir öğretmenin, rezonans veya sesi yerleştirme kavramı ne olursa olsun, appoggio fikri uygulanabilir olmalıdır. Appoggio, yalnızca nefes yönetimi ve duruş dengesini değil, aynı zamanda nefes yönetiminin ve rezonatör alanının dengesini de ifade eder. Miller (1986: 61), appoggio’nun bu kullanımını açıklar:

“... rezonatör bağlantı, ses alanının tüm bölümlerinde duyuma izin verir. Rezonans dengesi (yerleşimi), bir ana rezonatör olarak ne yutakta ne de ağızda değil, ikisinin bir birleşimindedir. Duyu merkezleri, ne boğazda ne de yüzdendir. Rezonatör bağlantı, ses alanının herhangi bir kısmının işlevsel veya akustik ihlali olmadan rezonans dengesi olur.”

Bir yay ve okun imgesi, appoggio idealinin dengesini vurgular. Yay, tondaki ileri “açıklığı-parlaklığı” (chiaro) gösterirken geri çekilmiş ok, dengeli bir ses (scuro) için gerekli olan koyuluğu-derinliği gösterir. Yay geri çekmek için gereken enerji, müzik cümlesi boyunca nefes desteğini korumak için gerekli enerjiye eşit olabilir (Clements, 2008: 30).

Richard Alderson (1979: 122), ses alanının uygun şekilde konumlandırılması için, öğrencilere yardımcı olabilecek birkaç imge sunmaktadır:

“Bazen, öğrenciden sadece “**tona daha fazla nefes desteği vermesini**” istemek, sesteki aşırı nazallığı ortadan kaldırmaya yardımcı olur. “Daha fazla hava”, daha fazla nefes akışı ve gırtlaktaki gerginliğin azalması anlamına gelir. Yumuşak damağı düşük pozisyonda tutabilen farenksteki gerginliğin eşzamanlı olarak azalması, daha az nazal (burunsu) sese neden olabilir.”

“Boğazı açmak ve böylece yumuşak damağı kaldırmak için kullanılan eski bir benzetme, “**sıcak patates**” benzetmesidir. Şarkıcıdan, bir ağız dolusu sıcak patates olduğu düşüncesini hayal etmesi istenir. Bunun sonucunda yutağın genişlemesi yumuşak damağı kaldırmaya yardımcı olur. Benzetmenin etkili olabilmesi için, ağız yoluyla derin bir nefes alınması gerekir.”

Rezonans öğretimi için kullanılabilir diğer imgeler şunlardır (Fogle, 2005: 89):

- Başınızı, kendisinin iki katı büyüklüğünde ve sesle dolu hayal edin.
- Boğazın arkasında, kubbe veya kemer hayal edin.
- Yumuşak, geniş bir boğazla şarkı söyleyin.
- Zeminde kalmak yerine, tavana yükselin (damağı kaldırın).
- Ünlü harfleri yuvarlak şekilde söyleyin.
- Başın üstündeki teneke kutu, tonu yankılıyor.
- Boğazın arkasında çiçek açan gül hayal edin.
- Ağızda ters megafon hayal edin.
- Sürekli içe doğru gülümsemeyi taklit edin.
- Yüzün önünde, maskede titreşimi hissedin.
- Elmacık kemiklerinin üzerindeki tonlara odaklanın.
- Ses yükseldikçe, bir ses duvarı inşa edin.
- Burun köküne, gözlerin arasına doğru şarkı söyleyin.
- Sesi, enerjik bir hareketle ileriye uçan bir uçak olarak düşünün.
- Sesin titreşimini dil üzerinde hissedin.
- Tüm ses alanı, bir ses bölgesidir yani **“Yüz Bölgesi.”**

3. 7. Artikülasyon öğretimine yönelik imgeler

Artikülasyon, sözcükleri açık ve anlaşılır şekilde belirtmek, söylemektir. Artikülasyon (boğumlama), kötü olan duruş, solunum, fonasyon veya rezonansa bağlı olarak etkilenebildiğinden, bu pedagojik ilkelerden herhangi biri için kullanılan imgeler, aynı zamanda artikülasyon için de kullanılabilir. Jean Westerman Gregg (2002:432), artikülasyonun en iyi şekilde olması için, iyi ses pedagojisinin diğer tüm ilkelerinin verimli çalışıyor olması gerektiğini belirtmektedir:

“Öğretmenler ve profesyonel şarkıcılar, ses gelişiminde, postür, solunum, fonasyon, rezonans ve artikülasyondan oluşan hiyerarşik sıranın tamamen farkındadırlar. Artikülasyon, yalnızca hiyerarşinin alt düzeyleri en iyi durumda olduğunda iyi olabilen son süreçtir. İyi duruş, fonasyon sırasında temiz bir ses elde edilmesine yardımcı olan diyafram solunumunu destekler. Bu, tonun supraglottik (ses tellerinin üst kısmı) alanlarda rezonansa girmesini sağlar ve bu da artikülasyon kalıplarını serbest bırakır.”

Artikülasyonu geliştirmeye yardımcı olmak için yararlı bir imge, öğrenciye, sözcüklerin ağızından düşmesine izin vermemesini, ayaklarında toplamasını söylemektir. Bunun yerine, bu sözcükler odanın içine gönderilerek, seyircinin onları duymasına sağlanır. Başka bir imge, sözcüklerin artikülasyonu ve çalgıların artikülasyonu arasında ilişki kurularak önerilebilir. Bir kişi, Schubert'in "Erlkönig" eserinde olduğu gibi, şarkının eşliğinde tekrarlanan üçleme motifini çalmak için rahat kalmalı ve fazla gergin olmamalıdır. Aynı rahat enerji düşüncesi, vokal artikülasyona uygulanabilir (Clements, 2008: 32). James McKinney (1994: 151), artikülasyon için yararlı başka bir imge önererek; *“Dudaklarınızı okumak zorunda olan birine ya da dilinizi çok iyi bilmeyen birine şarkı söylediğinizi hayal etmek, başka bir yararlı düşünce kalıbı”* demektedir.

Artikülasyon için imgeler oluştururken, aynı zamanda öğrencinin performans göstereceği yerin türünün farkında olmak da önemlidir. Derslik ya da stüdyo için yeterli olan artikülasyon, resital salonu veya opera sahnesi

için büyük olasılıkla yeterli olmayacaktır. Açık ve anlaşılır bir artikülasyon ve diksiyon, herhangi bir ses boyutu için önemlidir. Bir öğrencinin sesi büyük veya küçük olsun, anlaşılabilme olanağı çok önemlidir. Berton Coffin (1976: 27), konuyla ilgili olarak Richard Strauss'tan bir alıntı yapmaktadır. Strauss:

“Ben, özellikle Wagner ekolüne ait müzik dramalarında tanık oldum ...büyük sesleri olan ama ifadeleri zayıf şarkıcılar, orkestra sesinin yutulurken, sesleri daha küçük olan ama keskin bir şekilde ifade eden ve sözcükleri belirgin şekilde söyleyen (iyi artiküle eden) sanatçılar, senfoni orkestrasının yoğun ses akışına karşı, yazarın sözlerini söylemede ve sürdürmede zorluk çekmeden başarılı oldular.”

Bunu göz önünde bulundurarak, artikülasyon için yararlı bir imge, “Metropolitan Operası'nda şarkı söylüyorsunuz, küçük bir stüdyoda değil. Arkada olan insanların bile ne söylediğinizi anlayabileceklerinden emin olun” gibi basit olabilir (Akt.: Clements, 2008: 32-33).

Artikülasyon öğretimi için kullanılacak diğer imgeler şunlardır (Fogle, 2005: 92):

- Dil ucunun üzerinde yer alan ve süren ünlü harfler düşünün.
- Ünlü harfleri, ses için bir iskelet olarak düşünün.
- Ünlü harfleri tutmaya devam edin.
- Ünlü harfleri yuvarlayın.
- Dilin ucunu serbest bırakın.
- Ağzınızda yumurta varmış gibi çenenizi iyice açın.
- Ünlü harflere ağız içinde yer açın.
- Dudaklar, dişler ve dilin ucu serbest olsun.
- Uzun boylu sesli harflerle şarkı söyleyin.
- Ünlü sesleri daha uzatarak, ünsüz sesleri daha enerjik ve hızlı söyleyin.
- A ünlüsü için, ağızınızı esner gibi açın.
- U, Ü ve O, Ö ünlülerini, birini öpecekmiş gibi dudakları hafif öne uzatarak söyleyin ya da, küçük sevimli bir balık ağzı gibi düşünerek konumlandırın.
- Konuştuğunuz gibi şarkı söyleyin.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çağın gereklerine uygun nitelikli bir eğitim sürecinde, iyi bir eğitmen kadar önemli olan bir diğer faktör, öğrencilerin öğrenme yöntemleridir. Eğitim alanında bilim ve teknolojiyle sürekli ilgili olan yeni nesil öğrenciler ile eğitmenler arasında etkili iletişimin sağlanması ve eğitim sürecinin verimli olması, doğru eğitim yöntemlerinin kullanılmasını gerektirmektedir. Ses eğitimi dersi, konuşma ve şarkı söylemede bireylerin seslerini, doğal halini ve ses sağlığını bozmadan, doğru, güzel ve etkili şekilde kullanmalarını sağlamalıdır. Ancak, doğası gereği anlaşılması zor ve bireysel bir ders olduğu için, eğitimde bireysel farklılıklar göz önünde bulundurulmalı, bilgi ve beceriler her öğrenciye öğrencinin anlayabileceği yöntemlerle kazandırılmalıdır. Bu bağlamda, bugünün ses eğitmeninin, öğretimini geliştirmek ve zenginleştirmek için çeşitli yöntemler kullanması gerekir. Bu yöntemlerden biri de, ses eğitiminde sözel imgelerin kullanımına yönelik öğretim yöntemidir.

Etkili, eğlenceli, kolay ve hızlı öğrenmeyi sağlayan bir öğretim yöntemi olarak sözel imgeler, günümüzde ses eğitmenleri için, eğitimde belirlenen amaçların gerçekleştirilmesinde kullanılacak önemli bir araçtır. Kullanımı, bugünün öğrencilerinin öğrendiği görsel yöntem nedeniyle önemlidir. Ayrıca, ses tekniğini öğretirken çeşitli şekillerde ve durumlarda kullanılabilirdiği için esnekliği nedeniyle de önemlidir. Diğer yandan, bu yol, öğretmenlerin

ses eğitiminde yeni ve yaratıcı yaklaşımlar geliştirmelerini gerektirir. Doğru duruş, solunum, fonasyon, rezonans ya da artikülasyon öğretimi olsun, eğer bir öğretmen öğrencilerinin imge sözlüğünü öğrenirse, kazandırılmak istenen doğru teknik davranışı örneklendirecek güvenilir bir imge seçilebilir. Bu noktada, ses eğitimi sırasında herhangi bir imgeleme kullanımında öğretmen, kullandığı sözcük seçimleri ve onların ifade edilmesi ve öğrenciye aktarılması konusunda dikkatli olmalıdır. Dolayısıyla öğretmenlerin sözlerini akıllıca seçmeleri gerekir. Yanlış şekilde tanımlanan doğru imgeler istenmeyen sonuçlar verebilir. Yanlış imge veya söz seçimi de yine sorunlara neden olacaktır. Oysa doğru tanımlanmış olan imgeler olasılıkla daha ümit verici sonuçlar doğuracak ve istenen ses tekniğini sağlayacaktır.

Sözel imgeleri uygularken, imgelerin içsel bir deneyim olduğunu akılda tutmak önemlidir (Nordin ve Cumming 2006). Bazı metaforlar bazı öğrenciler için etkili olabilirken, diğerleri için etkili olmayabilir. Her öğrencinin kendi deneyimleri vardır ve eğer bir öğrenci belirli bir deneyimden haberdar değilse, karşılaştırmalı bir imaj oluşturması zor olabilir (Franklin 2013). Bu nedenle, sunulan metaforlar öğrencilere ve deneyimlerine göre seçilmelidir (Akt.: Muir ve Munroe-Chandler, 2017: 24).

Funk'a (1982: 124) göre, ses eğitiminde sözel imgeler, özellikle vokal beceriler eksik olduğunda etkili bir güce sahiptir ve "açıklanamaz" ı açıklamaya yardımcı olabilir. Bu nedenle, öğrenme sürecinin başlarında kullanılmalıdır, çünkü tekniğin temelini oluşturur. Çalışmaların temposunda ve canlılığında önemli bir rol oynar ve çoğu zaman müzikal bir sese spontan reaksiyonun sonucu olan bir prova tekniğidir. Yani çoğunlukla önceden planlanabilecek bir teknik değildir. Ayrıca, sözel imgeler müzik gibidir, çünkü bu dil sistemi insan deneyimi ve insan hissi ile güçlü bir şekilde ilişkilidir. Sözel imgelerin kullanımı, müzik, yaşam deneyimleri ve müziğin yapımında yer alan insanlar arasında ilişki kurmanın bir yolunu sağlar.

Ses eğitiminde imgelerin kullanımıyla ilgili olarak, Thomas Cleveland (1989: 41) şöyle demektedir: "Ses eğitimi alan öğrenciler imgelemenin kullanımına çok farklı tepkiler verdiği için, ses öğretmenleri olarak bizler, öğrencilerimizin çeşitli bilişsel süreçlerine yönelik ihtiyaçları daha iyi karşılamak için imgeleme ve benzeri çok sayıda araç kullanmalıyız" (Akt.: Clements, 2008: 16, 17). Bir öğrencinin imge dağarcığının geliştirilmesi ve bu imgelerin belirli pedagojik fikirleri öğretmek için kullanılmasıyla bir öğretmen, Cleveland'ın ifade ettiği gibi öğrencinin çeşitli bilişsel ihtiyaçlarını daha iyi karşılayabilir. İmgeler ne kadar yaratıcı olursa olsun, elbette doğru teknik öğretimin yerini alamaz. Bununla birlikte, doğru kullanıldığında, sıkıcı bilimsel öğretime göre belirli pedagojik idealleri vurgulayarak onları hayata geçirebilir ve onları öğrenci için güncel, yaratıcı ve eğlenceli hale getirebilir. Bu noktada hem bilimsel ilkelerin hem de imgelerin kullanımını dengeleyen bir öğretim yönteminin daha doğru olacağı söylenebilir.

Araştırma sonucunda şunlar önerilebilir:

- Ulaşılabilirliği kadarıyla yurt içinde ses eğitimi alanında bu konuda bir çalışmaya rastlanmadığından, bu araştırmadan yola çıkarak, nitel ve nicel araştırma yöntemlerine dayalı lisansüstü tez çalışmaları yapılabilir.
- Koro eğitiminde sözel imgelerin kullanımı üzerine çalışmalar yapılabilir.
- Müzikal çalgıların eğitiminde sözel imgelerin kullanımı üzerine çalışmalar yapılabilir.
- Ses eğitimi ve müzik eğitiminin farklı alanlarında, sözel imgelerin kullanımı ile öğrencilerin ilgi, motivasyon ve başarıları arasındaki ilişki araştırılabilir.
- Genel müzik eğitiminde sözel imgelerin kullanımına dayalı çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKLAR

- Adler, A. (1996). *Yaşama Sanatı*. 5. Baskı. Say Yayınları, İstanbul.
- Akkarpat, İ. (2014). *Farklı Yaş Gruplarında Basketbolda İmgelemenin Serbest Atış Performansı, Özgüven ve Kaygı Üzerine Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Alderson, R. (1979). *Complete Handbook of Voice Training*. 1. Baskı. Parker Publishing Company, West Nyack, Newyork.
- Alper Z. (2002). *Eğitimde Öğrenim Biçimlerinin Önemi*. Tıp Eğitimi Dünyası, Sayı: 9, 13-16. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/ted/article/view/5000140303/5000128368> (10.01.2019)
- Bilen, M. (1999). *Plandan Uygulamaya Öğretim*. 5. Baskı. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Bishop, L.Bailes, F. ve Dean, R. T. (2013). *Musical Imagery and the Planning of Dynamics and Articulation During Performance*. *Music Perception*. 31/2 97–117. <https://doi.org/10.1525/mp.2013.31.2.97> (02.06.2020)
- Bloom, B. S. (1979). İnsan Nitelikleri ve Okulda Öğrenme. 1. Baskı. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- Clements, J. F. (2008). *The Use of Imagery in Teaching Voice to the Twenty-First Century Student*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Florida State University College of Music.
- Cromer, J. L. (1973). Verbal Language Conditions as a Determinant of Aesthetic Performances. *Studies in Art Education*. 15/1, 49-60. https://www.jstor.org/stable/1320059?seq=1#metadata_info_tab_contents (02.06.2020)
- Davutoğlu, A.Y. (2015). *Doğal Sese Ulaşabilmek: Linklater Metodunun Eğitim Perspektifinden Analizi*. İdil. 4/17, 147-167. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1440165186.pdf> (06.03.2019)
- Demirel, Ö. (1999). *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme*. 9. Baskı. Pegem A Yayıncılık, Ankara.
- Dinçer, Ö. (2016). Üniversitelerde Spor Eğitimi Alan Öğrencilerin İmgeleme Yetilerinin Değerlendirilmesi. *Eğitim Bilim Toplum*. 14/55, 138-149 http://egitimsen.org.tr/wp-content/uploads/2016/11/138-149_Hakemli-Makale.pdf (06.01.2019)
- Ertürk, S. (1979). *Eğitimde Program Geliştirme*. 1. Baskı. Yelkentepe Yayınları, Ankara.
- Fogle, S.K. (2005). *The Use of Imagery in Voice Pedagogy in Relation to Dvorak's Biblical Songs, Op. 99*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). A Dissertation Presented to the Committee on Advanced Studies of the School of Church Music South western Baptist Theological Seminary Fort Worth, Texas.
- Funk, G. D. (1982). *Verbal Imagery: Illuminator of the Expressive Content in Choral Music*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Arizona State University.
- Gregg, J.W. (2002). *Vocal Development and Articulation in Speech and Song*. *Journal of Singing*, 58/5, 431-438 http://www.vocapedia.info/_Library/JOS_files_Vocapedia/JOS-058-5-2002-431.pdf (06.01.2019)
- Hemsley, T. (1998). *Singing and Imagination: A Human Approach to a Great Musical Tradition*. 1. Baskı. Oxford University Press, Oxford.
- Holmes, P. (2005). Imagination in Practice: A Study of the Integrated Roles of Interpretation, Imagery and Technique in the Learning and Memorisation Processes of Two Experienced Solo Performers. *British Journal of Music Education*, 22/3, 217–235 <https://doi.org/10.1017/S0265051705006613> (02.06.2020)
- Işıldak, R. S. (2008). *Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem*. Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi. 2/1, 64–69. http://www.nef.balikesir.edu.tr/~dergi/makaleler/yayinda/4/EFMED_FZE115.pdf (06.01.2019)
- Kagen, S. (1960). *On Studying Singing*. 1. Baskı. Dover Publications, Inc. Newyork.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. 11. Baskı. Nobel Yayın, Ankara.
- Kızıldağ, E. ve Tiryaki, M.Ş. (2012). *Spor İmgeleme Envanterinin Türk Sporcular İçin Uyarlanması*. *Spor Bilimleri Dergisi*, 23/1, 13–23 <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sbd/article/view/5000092267/5000085742> (06.01.2019)

- Magill, R. A. (2001). *Motor Learning: Concepts and Application*. 6. Baskı. McGrawHill, Boston.
- McKinney, J.C. (1994). *The Diagnosis and Correction Of Vocal Faults: A Manual for Teachers of Singing and for Choir Directors*. 2. Baskı. Nashville: Genevox Music Group, U.S.A.
- Miller, R. (1986). *The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique*. 1. Baskı. Schirmer Books, New York.
- Miller, R. (1996). *On the Art of Singing*. 1. Baskı. Oxford University Press, New York.
- Moorcroft, L. Kenny, D. T. ve Oates, J. (2015). Vibrato Changes Following Imagery. *Journal of Voice*. 29/2, 182-190. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0892199714001192?via%3Dihub#abs0010> (02.06.2020)
- Muir, I. L. ve Munroe-Chandler, K. J. (2017). *Imagery Exercises for Young Highland Dancers*. *Journal of Dance Education*, 17/1, 21-26 DOI: 10.1080/15290824.2016.1226504 <https://doi.org/10.1080/15290824.2016.1226504> (02.06.2020)
- Nuhoğlu, P. (2011). *Üniversite Öğrencilerinin Görsel Bilişsel Stilleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Nuhoğlu, P. ve Akkoyunlu, B. (2012). *Nesnel-Uzamsal İmgeleme ve Sözel Bilişsel Stil Ölçeği'nin Türkçe'ye Uyarlanma Çalışması*. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 42, 299-309. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/87285> (02.06.2020)
- Ömür, M. (2001). *Sesin Peşinde*. 1. Baskı. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Sağır, T. ve Ayhan, A. (2012). *Müzik Eğitiminde İmgelerin Kullanımı. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 2/6, 305-321. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/inustd/article/view/1027000058/1027000057> (06.01. 2019)
- Seashore, C. E. (1938). *Psychology of Music*. 1. Baskı. McGraw Hill, New York.
- Turgut, İ. (1991). *Sanat Felsefesi*. 2. Baskı. Bilgehan Matbaası, İzmir.
- Turgut, İ. (1992). *Eğitim Üzerine Felsefi Bir Deneme*. 5. Baskı. Bilgehan Matbaası, İzmir.
- Türk Dil Kurumu, *Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü*. www.tdk.gov.tr.
- Ware, C. (1998). *Basics of Vocal Pedagogy: The Foundations and Process of Singing*. 2. Baskı. McGraw-Hill, Boston.
- Wei, C. T. (2006). *Role and Efficacy of Verbal Imagery in the Teaching of Singing: Case Study and Computer Vocal Analysis*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hong Kong Baptist University.
- Winsel, R. (1966). *The Anatomy of Voice: An Illustrated Manual of Vocal Training*. 1. Baskı. Exposition Press, New York.
- Zinder, D. (2016). *Beden Ses İmgelem. İmge Çalışma Eğitimi ve Chekhov Tekniği*. 1. Baskı. Mitoş-Boyut, İstanbul.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).