İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

THE INTELLIGENT CHOIR FELSEFESİNİN VE *VOCAL PAINTING* YÖNTEMİNİN KORO PERFORMANSINA ETKİLERİ: CHROMAS KOROSU VE POP CAZ KOROSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burcu BAYSAL

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Yüksek Lisans Programı

ŞUBAT 2023

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

THE INTELLIGENT CHOIR FELSEFESİNİN VE *VOCAL PAINTING* YÖNTEMİNİN KORO PERFORMANSINA ETKİLERİ: CHROMAS KOROSU VE POP CAZ KOROSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burcu BAYSAL
(404131002)

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı
Müzikoloji Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Burcu YILDIZ ATAŞ

ŞUBAT 2023

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 404131002 numaralı Yüksek Lisans / Doktora Öğrencisi Burcu BAYSAL ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "*THE INTELLIGENT CHOIR* FELSEFESİNİN VE *VOCAL PAINTING* YÖNTEMİNİN KOROYA YANSIMALARI" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Burcu YILDIZ ATAŞ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Fatma Belma OGUL**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Onur Güneş AYAS
Yıldız Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : 30.12.2022
Savunma Tarihi : 17.02.2023

Bu çalışmayı canım aileme; anneme, babama, her zaman kendi iyiliğinde kalmayı anlatan, şu an hayal olan dayım Cemal İlhan'a ve en çok her zaman yanımda olan, kardeşim Banu Baysal'a ithaf ediyorum.

ÖNSÖZ

Bu önsözün ilk cümleleri, benim hatırlamadığım bir zamanda yazıldı. Hatırladığım kısmında ise bu günden neredeyse on yıl evvelinden, 2013 yılından, cümleler görüyorum; ardından bazı cümleler, 2021'de meydan bulup önsözden geçip araştırma kısmına yerleştirdi kendini. Tez de önsöz de başlangıç aşamasındayken Ocak 2022'de, Prof. Jim Daus Hjernøe ile yaptığımız görüşmede gelişme kısmı başladı; ardından ikisi de gelişti, gelişti ve son hâlini bu sabah buluyor. 2013'te tanıştığım Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı ve Dr. Ayhan Sarı'nın önerisiyle başvurduğum ancak başlayamadığım ve uzun bir aradan sonra dönüp devam ettiğim yüksek lisans eğitimimin çıktısı olan bu çalışma için şu an, bu cümleleri yazmaktan dolayı kelimelerin yetersiz kaldığı bir ışıltılı an içindeyim. Çocukluğumdan beri temel eylemlerimden birincisi, şarkı söylemek. Annemin anlattığına göre küçük yaşlarımda, bebekten ziyade oyuncak miknofonuna sarılan bir çocukmuşum. Kendimce bildiğim melodileri söylüyormuşum miknofonumla her yerde; kimseyi umursamadan, sınırlara takılmadan. Sonraları biraz büyüyüp yazıyı tanıdıkça okumak eklendi temel eylemlerime. En önce, bana en uzak geleni okudum; tanımadığım görevler, sorumluluklar, bazı normlar... Sonra daha yakını, çevremi, arkadaşlarımı okumaya başladım. Bir müddet sonra odağım, biraz daha daraldı ve aileme kaydı okumam. Önce geniş aile, sonra çekirdek ve en son kendime geldi sıra. James Joyce'un cümlesi misal, en kısa yola en uzun güzergâhtan ulaştım ve kendimi okumaya başladım. Kendimi okumaya devam ettikçe, aslında sesimin çıkmadığını anlattı cümleler bana. Vardığım yerde, miknofon zenginliklerimden bir hayli uzaktım. On beş yaşımdan itibaren devam ettiğim çeşitli korolarda ya da bireysel programlarımda çıkan sesimin bana ait olmadığını anlatarak devam etti cümleler. Bu cümlelerin ses ettiği zamanlar, Prof. Dr. Zeynep Gonca Girgin Hoca'mdan "*Music, Culture, Creativity*" dersi kapsamında proje ödevi sunmam gereken zamanlardı ve o cümleler, uzunca bir süre de ayrılmadı yanımdan. Şaşkınlığım geçtikten sonra okumaya devam ettim. Okurken önüme Vocal Painting çıktı. Prof. Dr. Belma Ogul sayesinde öğrendiğim *Soundpainting*'i bilmem, *Vocal Painting* sayfasını çevirip başka bir sayfaya yönlenmekten ziyade VOPA sayfasına odaklanmamı sağladı. *Vocal Painting*'i okumaya başladım. Okudukça solistin yaratıcılığı nerede başlar, solist nerede sanatçı olur dahası insanın en ona ait olan sesi nasıl duyulur, soruları yankılandı durdu zihnimde. Karmaşa, anlamsızlık, karışıklık, vazgeçme, sebat, okuma, düşünme ve anlamı yakalama. Bu süreçten geçen cümleler, yol oldu bu çalışmaya ve ta uzak yollardan geçip geldiğim yerde elime geçen, şu an sizin önünüzde duran bu çalışma; çaktırmadan hayatımın bir kısmının özeti niteliğinde. Bu tezin yetişeceği toprağı Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı ve Dr. Ayhan Sarı gösterdi. Tohumu uyandıran, Prof. Dr. Zeynep Gonca Girgin ve Prof. Dr. Belma Ogul oldu. Tohuma suyu ulaştıran sevgili hocam Prof. Dr. Songül Karahasanoğlu'ydu. Suyunu bulmuş tohumu büyüten ise canım hocam Doç. Dr. Burcu Yıldız Ataş oldu. Bambu ağacı misal, yıllar boyu birikip bir yılda boy veren bu tez çalışmamın yol göstericileri olan değerli hocalarıma; öncelikle Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı'ya, Dr. Ayhan Sarı'ya, Prof. Dr. Fatma Belma Ogul'a, Doç. Dr. Zeynep Gonca Girgin ve bana aynı zamanda vizyon oluşturan Prof. Dr. Songül Karahasanoğlu'na teşekkür ederim. Bu araştırmayı oluştururken her zaman bana yardımcı olan Chromas ve Pop Caz korolarının sevgili

koristlerine ve özellikle Chromas korosunun değerli koristleri Ezgi Barhan, İrem Sena Arslan ve Nilay Çelebi'ye bu çalışmaya ayrıntılı bilgilerle katkı sundukları için teşekkür ederim, sağolsunlar. Araştırmamın her safhasında bana destek veren, Türkiye'ye Vocal Painting'i tanıtan, "koro şefliği" ve "koro" kavramına yeni anlamlar kazandıran, ülkemizin koro müziğine büyük katkıları olan, Chromas ve Pop Caz korolarının şefi, Vokal Akademi'nin sanat direktörü çok değerli Başak Doğan'a müteşekkirim. Enerjisi daim olsun. Araştırma safhasında benim her sorumu karşılıksız bırakmayan, her zaman destek olan ve müzik dünyasına *The Intelligent Choir* felsefesini ve *Vocal Painting* yöntemini kazandıran, muhterem insan Prof. Jim Daus Hjernøe' ye çok teşekkür ederim. Sayesinde bambaşka kapılar aralandı önümde.
Bu süreçte sabır gösterip beni destekleyen başta canım aileme ve Beşiktaş Sakıp Sabancı Anadolu Lisesinin değerli müdürü Sedat Işık'a; sevgili müdür yardımcıları Yücel Çilingir ve Özgün Özkök'e, okul kütüphane memurumuz Buse Karabulut'a, özellikle IBDP programındaki son sınıf öğrencilerimize anlayışlarından dolayı teşekkür ederim. Bu süreç, aynı zamanda bana bir dost kazandırdı. Tüm tez süreci boyunca enerjisiyle bu tezi gerçek kılmamı sağlayan Lamia Özdemir büyük bir teşekkürü hak ediyor, iyi ki yolumuz kesişti. Tez çalışmamın çeviri sürecinde destek veren kuzenim Aybike Erden'e ve arkadaşım Aslıhan Poyraz'a; notasyon çalışmalarında ve müzikal fikirler bağlamındaki yorumlarıyla çalışmama destek olan arkadaşım Hüseyin Karaca'ya teşekkür ederim. İnsanın kendi sesini bulmasının nasıl bir güç ve bağlılık kazandırdığını danışmanlığını yaptığım okul münazara takımı öğrencilerimde hemen her gün görüyorum. Hiçbir fedakârlıktan kaçınmıyorlar münazara yapabilmek için. Aynı enerjiyi Chromas ve Pop Caz korolarında da gördüm araştırma sürecim boyunca. Dimağımı değiştirmeme, kendi sesimi bulmama katkısı olan, beş yıl önce bağlandığım Assos Makam Kampı da benim, kendi sesimi bulduğum bir yer. Bundan dolayı Assos Makam Kampı aileme; özellikle çok değerli Doç. Dr. Sühan İrden, Kağan Ulaş, Cengiz Onural, Güzin Değişmez, Doç. Dr. Onur Güneş Ayas'a ve Dr. Sema Süvarioğlu hocalarıma teşekkür ederim. Bu tezin temelindeki sorgulamalarda ana yola giderken yararlandığım fenerleri onlardan aldım. En büyük teşekkürümü, iki kişiye sunmak istiyorum. Birincisi kendi yolumu çizmemi sağlayan, her zaman destek olan, ve idolüm olan çok değerli hocam Burcu Yıldız Ataş'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ve en derin teşekkürüm, hayattaki en büyük şansım olan kardeşim Banu Baysal'a. Kendi sesimi duymam için her zaman bana destek oldu ve kardeşlik tanımını somutlaştırdı benim için. Yıllar evvel topluluk bilinciyle hareket ederek bir konuşma esnasında edemediğim teşekkürü ona burada etmek istiyorum. Bu tez, onun desteğiyle var oldu. Ona minnettarım.

30 Aralık 2022

Burcu BAYSAL
(Türk dili ve edebiyatı öğretmeni)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ……..vii
İÇİNDEKİLER……..ix
KISALTMALAR……...xi
ŞEKİL LİSTESİ……..xiii
ÖZET…….....xv
SUMMARY…… xvii
1.GİRİŞ- DİMAĞIN KARMAŞASINA KISA BİR GİRİŞ……1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı…….....10
1.2. Araştırmanın Yöntemi ve Sınırlılıkları ……11
1.3. Literatür Araştırması…….....13
1.3.1. *The Intelligent Choir* ve *Vocal Painting* ile ilgili kaynaklar…….....13
1.3.2. *Soundpainting* ile ilgili kaynaklar……14
1.3.3. Koro ile ilgili kaynaklar…….....15
2.KORO, *THE INTELLIGENT CHOIR* FELSEFESİ VE *VOCAL PAINTING* YÖNTEMİ HAKKINDA……..21
2.1. Bir Topluluk mu, Bir Hiyerarşik Sınıflanma mı, Bir Terapi Yöntemi mi; Koro Nedir?.....21
2.1.1. Koro" kavramının anlattıkları…….....21
2.1.2. Koro şefi; lider mi, eğitimci mi, öğretici mi, yönetici mi?.....26
2.1.3. Koro türleri……..33
2.1.4. Koronun işlevleri ve koro çalışmalarının bireye etkisi……35
2.2. *The Intelligent Choir* (Akıllı Koro) Felsefesi……41
2.2.1. Müzikal beceriler…….....45
2.2.2. *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) tekniği nedir?.....52
2.2.2.1 *Vocal Painting*(Vokal Sesle Boyama) tekniği işaretleri…….....61
2.2.3. "*Kucheza*" kavramı: "Ben müziğim!"……...102
2.2.4.Vopa dilini anlamlandırmak: *doxa*lar, doğrular, yanlışlar, dilin karnavalesk hâli ve diyolojik tarafı……104
3.*THE INTELLIGENT CHOIR* FELSEFESİNİN VE *VOCAL PAINTING* YÖNTEMİNİN KORO PERFORMANSINA ETKİLERİ……..111
3.1. İki Koro, Bir Şef: Bir Çatı……112
3.2. Bir Atölye Çalışması Hikayesi: Yeni Bir Dil ve Yeni Bir Koro Kültürü…….116
3.2.1. Birinci bölüm……116
3.2.2. İkinci bölüm ..…….....125
3.3. Çalışma Hâli……135
3.3.1.Netlik-esneklik hususu……...135
3.3.2. Şefin spesiyali……...144
3.4. Konser Hâli……152
3.4.1. Birlikteysek varız…….155

3.4.2. Provalar ne kadar sürer ki?.....156
3.4.3. Nasıl görüneyim, nasıl görünelim?.....158
3.4.4. Biz ne yaptık şimdi?.....167
3.5.Koroca VOPA'ya bakmak……....167
3.6.Zamandan Azade Bir VOPA Kesiti……..175
3.7. Ben Bir Neyim; Ben *Kucheza* mıyım, Vopa Sever miyim; Amatör müyüm Profesyonel miyim?.....181
4.SONUÇLAR VE ÖNERİLER ……...187
KAYNAKLAR……193
EKLER……....201
ÖZGEÇMİŞ……....234

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran
bkz. : Bakınız
c. : Cilt
Çev. : Çeviri
Doç. : Doçent
Prof. : Profesör
RAMA : Royal Danish Academy of Music
s. : Sayfa
S : Sayı
TDK : Türk Dil Kurumu
TIC : The Intelligent Choir
VOPA : Vocal Painting

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1..... **119**
Şekil 3.2..... **119**
Şekil 3.3..... **120**
Şekil 3.4..... **120**
Şekil 3.5..... **120**
Şekil 3.6..... **121**
Şekil 3.7..... **121**
Şekil 3.8..... **129**
Şekil 3.9..... **130**
Şekil 3.10..... **178**
Şekil 3.11..... **178**

THE INTELLIGENT CHOIR FELSEFESİNİN VE *VOCAL PAINTING* YÖNTEMİNİN KORO PERFORMANSINA ETKİLERİ: CHROMAS KOROSU VE POP CAZ KOROSU

ÖZET

The Intelligent Choir (Akıllı Koro) felsefesi; Danimarka Kraliyet Müzik Akademisi öğretim üyesi Prof. Jim Daus Hjernøe tarafından ortaya koyulan, müzikal süreç içinde sorumlulukların ve yaratıcılığın koro şefi ile koristler arasında paylaşılmasını sağlamak amacıyla geliştirilen bir düşünce biçimidir. *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) ise TIC (Akıllı Koro) düşüncesi içinde yer alan , 2016 yılında geliştirilmiş koral çalışma yöntemidir. Bu yöntem, beden perküsyonuyla da desteklenerek koroca improvize müzik oluşturma amacına yöneliktir. VOPA (Vokal Sesle Boyama) şef, korist ve solistler için performans esnasında doğaçlama müzik yapma, yeni düzenlemeler oluşturma imkânı sunar. Aynı zamanda bu yöntem, resmî olarak yetmiş beş işaretten oluşan bir işaret dilidir. Performans esnasında lider, koro üyelerini bu işaretleri kullanarak yönlendirir.

İnsan, bir dile doğar. Ardından doğduğu ya da sonradan tanıştığı dillere göre zihin dünyasını şekillendirerek hayatını oluşturur. Bunun yanında benimsediğimiz düşünceler, süreç içinde değişimi sağlar. Bireyin kullandığı dilin; dünyayı algılayışında, hayatı anlamlandırmasında ve biçimlendirmesinde yol gösterici olduğuna dair çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bu bağlamda; VOPA işaret dilini kullanmak, bu işaret diliyle müzikal performans çalışmasında bulunmak; zihin yapısını, iletişimi değiştirebilir ve yeni bir bakış açısı kazandırabilir. Bu yeni bakış açısı, müzikal performansı da etkileyebilir.

Türkiye'de VOPA ile çalışan iki koro bulunmaktadır: *Chromas ve Pop Caz Korosu*. Bu çalışmada, bu iki koro üzerinden yürütülen alan araştırması sonucunda elde edilen bulgulardan yararlanılarak TIC düşüncesinin, VOPA işaret dilinin; koro ve koro şefi arasındaki iletişime, koristlerin kendi aralarındaki iletişime, koronun performasına etkilerinin neler olduğu sorusuna yanıt aranmıştır. Öncelikle araştırmanın kapsamı, yöntemi, içeriği ele alınmış; sonraki bölümlerde koro, TIC pedagojik yaklaşımı ve

VOPA yöntemi tanıtılmış, ardından iki koro üzerinden TIC yaklaşımının ve VOPA yönteminin etkisi tartışılmıştır.

REFLECTIONS OF THE INTELLIGENT CHOIR PHILOSOPHY AND VOCAL PAINTING METHOD ON THE CHORAL PERFORMANCE: CHROMAS CHOIR AND POP CAZ CHOIR

SUMMARY

The philosophy of The Intelligent Choir was put forward by Professor Jim Daus Hjernøe, a faculty member of the Royal Danish Academy of Music. This philosophy, was developed in order to ensure that responsibilities and the creative process are shared between the choir conductor and the chorists. Vocal Painting is a choral study method developed in 2016, which is included in the idea of TIC (The Intelligent Choir). This method is also supported by body percussion and is aimed at creating choral improvised music. VOPA (Vocal Painting) provides the opportunity for conductors, chorists and soloists to improvise music during the performance, create new arrangements. At the same time, this method is a sign language, which officially consists of seventy-five signs. During the performance, the leader directs the choir members using these signs.

According to Kalyoncu, pedagogical approaches are based on the human ideal that has reached its peak in the mental, spiritual and social context that constitutes the main purpose of education, or from a worldview exclusive to oneself; from a holistic understanding of education, basic values, beliefs, culture, and sometimes they can have a fictional quality. (Kalyoncu, 2021, p. 4-5.) However, even if teaching approaches are created based on a basic idea, rather than representing a worldview, a thought or belief woven with values, they help to make the teacher more competent to alternative design of learning-teaching experiences, providing course content in a more effective way, increasing student achievement, getting more efficiency in the course, etc. it is a thought directed towards the teaching- learning process in new courses.

In pedagogical approaches, a philosophical view, perceptions and images about a person orientation to raising and developing a person, certain understandings about the structure, nature or use of material or space, views on the way the learner relates to nature and the cultural environment, etc. ; they play a role in the design of the entire

educational teaching process and its configuration with unique content, methods, and materials. Pedagogical approaches are based on philosophy at an abstract level, while learning and teaching approaches are positioned on the side of the ways of transferring knowledge in the most concrete way.

TIC thinking redefines the concepts of choir, chorister, soloist and listener by transforming traditional choral methods. Prof. Hjernøe has revealed a new idea by transforming the rhythmic choral structure. This understanding is shaped from the framework that everyone in the choir has equal rights and that their musical responsibility should be distributed in this context. The essence and purpose of the whole approach is to ensure that the band members are able to evaluate the musical process themselves and actively participate in it. This includes not only theoretical training in the form of more or less fun exercises, but also expanding the personal "comfort zone" to allow all members to step into the unknown and take on their own responsibilities while singing. It is expected that the singer will constantly improve herself in the musical context and carry her creativity further. The main goals of TIC, which has three main pedagogical areas: musical skills, VOPA and Kucheza. And most importantly, the responsibility of the musical process is assumed by the entire choir. According to this idea, not only the choir conductor has the right to have a say in the music performed in the choral work, but also the choristers. Considering the content, scope and goals of TIC philosophy, this idea; it can be seen that there is a unique philosophy, an understanding that aims at the development of the individual in the musical infrastructure, spiritual and social context; developed with the idea of intra-choral dynamism, ideal music, ideal choir and ideal singer. Vocal Painting is a language, a framed technique that systematizes improvisation, music learning, performing music together, which is included in the idea of TIC. TIC is more abstract, more idealized, while VOPA is more concrete, more real; its outputs can be seen more quickly. At this point, it aims to develop the individual from different perspectives, to be an original opinion, to feed on values, the individual not only receives information, but aims to create changes in the world of mind. So TIC philosophy, as a pedagogical approach of VOPA, is a teaching method designed to draw a more concrete path to teaching for the vocal leader, to acquire new information, experiences and skills for the individual. It's more than changing the point of view.

A person is born into a language, then creates his life by shaping the world of mind according to the languages he was born with. In addition, the thoughts we adopt enable change in the process. There are various opinions that the language used by an individual is a guide in perceiving the world, making sense of life and shaping it. In this context; creating a musical performance with VOPA sign language; can change the structure of mind and communication and give a new perspective. This new point of view can also affect the creativity in musical performance. Individuals and choirs who have adopted the philosophy of TIC and the VOPA method as their motto can change and develop in terms of communication, creativity, interaction, dynamism, musical infrastructure. The VOPA language can affect the communication and creativity of the choir. In this research, the definitions, types and meanings of choir in the literature were introduced. The effects of TIC and VOPA were discussed over two cases; the choirs of Chromas and Pop Caz.

1. GİRİŞ- DİMAĞIN KARMAŞASINA KISA BİR GİRİŞ

"Ben burada kendi sesimi duydum, kendi dilimi buldum."
(GR. 4, 10 Temmuz 2021,Vocal Painting Atölyesi.)

"Özgüveni düşük bazı kişiler, bu kapıdan omuzları düşük şekilde içeri giriyorlar ama bir VOPA atölyesinden sonra bile, özellikle doğaçlama yapınca, duruşları farklılaşıp daha özgüvenli hâlde bu kapıdan çıkıyorlar."
(B. Doğan, 10 Temmuz 2021,Vocal Painting Atölyesi.)

Yukarıdaki cümleler, *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) ile tanıştığım gün duyduğum ve bu araştırmada bana yol açan iki temel cümle. *The Intelligent Choir* (Akıllı Koro) koro çalışmasına dair yeni bir düşünce biçimi; VOPA (Vokal Sesle Boyama) ise bu felsefe içinde yer alan doğaçlamaya yönelik yeni bir koro çalışma tekniği.[1] Her ikisi de 2016 yılında, Danimarka Kraliyet Müzik Akademisi (RAMA)'nde öğretim üyesi ve koro şefi olan Jim Daus Hjernøe tarafından ortaya koyulmuş. Türkiye'de TIC (Akıllı Koro) ile VOPA üzerine eğitim alan ve bu eğitimi veren tek kişi, 2022'ye kadar Chromas ve Pop Caz korosu şefi Başak Doğan'dı. Mayıs 2022'den itibaren Chromas koristlerinden Ezgi Barhan da Vokal Akademi bünyesinde bu eğitimi vermekte. Aynı zamanda Chromas koristlerinden İrem Sena Arslan, verdiği şan dersleri esnasında gerektiği zaman öğrencilerine VOPA üzerine kısa bilgilendirmeler yapıyor. Dünyada ise farklı ülkelerde, özellikle Avrupa'da (Örneğin; İngiltere, Almanya, Hollanda, Danimarka.) VOPA tekniğini kullanan koro şefleri var. Ancak sayıları hâlen kısıtlı.

[1] *The Intelligent Choi*r (TIC) ve *Vocal Painting* (VOPA) üzerine daha önce Türkçe literatürde yapılan bir çalışmaya rastlamadım. Bundan dolayı bu kavramların Türkçe karşılığı da mevcut değil. Bu kavramları, tez çalışması kapsamında Türkçeye çevirdim (Akıllı Koro- Dinamik Koro/ Vokal Sesle Boyama) ancak Türkçedeki karşılıklarının bu kavramların anlam sınırlarına ulaşamaması ve görüşmelerden oluşan çıkarımımla tez boyunca bu kavramların İngilizce adlandırmalarını ve kısaltmalarını kullanacağım.

VOPA adına, ilk defa Mayıs 2021'de yüksek lisans eğitimim esnasında, etnomüzikolojinin temelleri dersi için araştırma yaparken rastladım. Covid-19 kaynaklı pandemi sürecinde alan araştırması yapamamanın verdiği dezavantajlı durum, beni VOPA ile tanıştırdı ve benim için uzun dönemde bir avantaj hâline geldi. Etnomüzikolojinin temelleri dersi için proje konusu araştırırken dijital ortamda, "Müzik Renklendirir- Chromas- Tedx Bahçeşehir Üniversitesi" başlıklı bir videoya denk geldim (URL-1).Videoda Chromas koro şefi Başak Doğan; önce VOPA'dan bahsediyor, ardından seyircilerle beraber kısa bir VOPA çalışması yapıyordu. Bu videoyu izledikten sonra VOPA ile ilgili Chromas'a, Avrupa'da yer alan farklı korolara ve Jim Daus Hjernøe'ye ait pek çok video izledim. TIC felsefesi ve VOPA'ya dair ayrıntılı bir yazılı kaynak bulamadım. Başak Doğan'ı ve Chromas'ı sosyal medya üzerinden takip etmeye başladım.

2021 Temmuz ayında Başak Doğan sosyal medya hesabında, Vokal Akademi'de 10 Temmuz 2021 günü VOPA atölyesi düzenleyeceğini duyurdu ve o gün, katılımcı gözlemci olarak ilk defa bir VOPA atölyesinde bulundum. Atölye için başvurumu yaptığımda; cevap olarak gelen elektronik postada yer alan cümlelerdeki hitaplarda "siz" yerine "sen" kelimesinin kullanılması, dikkatimi çekmişti. Mayıs 2021'de dijital ortamda araştırma yaparken *Tedx Talks Youtube* hesabında "Müzik Renklendirir- Chromas- *Tedx* Bahçeşehir Üniversitesi-" başlığıyla yayınlanan bir video ile tanıdığım ve yüz yüze tanışmadığım bu ekipten daha resmî bir hitap dili beklemiştim. Aynı samimi dili, Chromas ve Pop Caz korosu şefi Başak Doğan'ın sosyal medya hesabı üzerinden VOPA ile ilgili sorularıma verdiği cevapta da fark etmiştim.

Modern bir iş hanı düzeninde tasarlanmış olan Now Bomonti binasında, 2. Katta yer alan Vokal Akademi'de, 10 Haziran 2021'de düzenlenen VOPA atölyesinin başlama zamanını birkaç dakika geçe kapının önündeydim. "Nasıl olsa daha başlamamıştır, hep bir gecikme olur." düşüncesi içindeyken kapı açıldığında, çalışmanın başladığını gördüm. İstediğim herhangi bir yere oturabileceğimi söylediler. Çember şeklinde oturmuşlardı, boş bulunduğum bir sandalyeye iliştim.

İlk bölüm, tanışmaydı. Alıştığım tanışma düzeninden biraz daha farklıydı. Herkes, adını belirtip kendi hakkında kimliğini tanımlayan çeşitli özelliklerden bahsettikten sonra o güne dair duygusunu, düşüncesini içeren bir kavram ya da cümle söyleyip "Ben konuştum." diyerek konuşmasını sonlandırıyor ve diğer kişiler, ona cevap niteliğinde "Ho!" diyerek yüksek perdeden sesleniyordu. Cevap beklenmeyen, sadece

genel geçer ifadelerle oluşturulan monolojik dil yerine; sesi veren kişi ve sesi alan kişi arasında o anın duygusunu yansıtan diyolojik bir dil oluşuyordu böylelikle[2](Bakhtin, 2001, s.71-76).

Tanışmadan sonra koro şefi Başak Doğan, kısaca VOPA'dan bahsetti. Bu tekniğin bir işaret dili olduğunu belirtti ve işaretleri açıklamaya başladı. Ardından işaretlerin uygulamasına geçtik. Başak Doğan; işaretleri ve uygulanış şeklini açıklarken bazı katılımcılar, gerekli olan kısımlarda ek bilgilerle anlatılanları destekledi. Sonradan, bu katılımcıların Chromas koristi olduğunu öğrendim. Çalışmanın ilk yarısı bitip on beş dakikalık ara verildiğinde Başak Doğan ve katılımcılar ile yapılandırılmamış odak grup görüşmeleri yaptım.

Atölyeye katılan on dört kişiden iki kişi Başak Doğan'ın şefliğini yaptığı Pop Caz korosunda, altı kişi de Chromas korosunda korist olduklarını ve VOPA atölyesi düzenlendikçe bu atölyelere katıldıklarını belirttiler. Çalışmalar haricinde, sık sık zaman buldukça Vokal Akademi'de olduklarını söylediler. Çalışmanın başında yapılan tanışma etkinliği üzerine konuştuğumuzda, bu etkinlik ya da buna benzer etkinliklerin ve VOPA çalışmasının her koro çalışması öncesinde yapıldığını söylediler. Tıpkı aldığım elektronik postada olduğu gibi koristler ve şef arasında resmiyetsiz, samimi bir dil kullanılıyordu. Koristler, koro şefine sadece adıyla ve "sen" diliyle hitap ediyorlardı. Katılımcılar olarak biz de "sen" diliyle konuştuk. On beş yaşımdan itibaren klasik Türk müziği korosu, halk müziği korosu, çok sesli koro gibi çeşitli amatör ile yarı profesyonel korolarda bulunmuştum; profesyonel korolardaki gözlemlerimden edindiğim bilgiler vardı ve bulunduğum, gözlemlediğim hiçbir koroda şefe "sen" diliyle hitap edildiğini görmemiştim. Koro şefinden yaşça büyük

[2] Daha çok iletişim alanında kullanılan monoloji ve diyaloji kavramlarını şu şekilde tanımlayabilirim: Monolojik dil, "ben-o" bakış açısı ile ilerleyen, konuşmacının dinleyenin görüşlerini ön plana almadığı; kelimelerin, sözcelemenin bir anlamıyla var olduğu; konuşan ve dinleyenin birbirilerinin görüşlerini anlama ve duygularına katılmayı ön plana koymadıkları, doğrusal olarak ilerleyen iletişimde kullanılan, anlamın sabit olduğu dildir. (Kent & Taylor, 1998 akt. Oliveira, 2017 ; Aslan, 2017; Bakhtin, 2001, s.71-76.)
Grubun ortak belleğini oluşturan işleve sahiptir (Lotman 1988). Diyalojik dil ise ben- sen bakış açısı ile oluşturulan, konuşan ve dinleyenin görüş alışverişinde bulunarak birbirinin düşünceleri empatik bir tavırla karşıladığı, kelimelerin ve sözcelemenin birincil, ikincil hatta üçüncül anlamlarının da kullanılabildiği; doğrusal olarak ilerlemeyen iletişimde kullanılan, anlamın tartışılabildiği dildir. Kısacası monolojik dil, tek taraflı karşı tarafın görüşlerinin göz önüne alınmadığı dil kurulumu; diyaolojik dil ise dinleyenin görüşlerinin göz önüne alındığı bir kurulumudur(Kent & Taylor, 1998 akt. Oliveira, 2017; Aslan, 2017; Bakhtin, 2001, s.71-76).
Yeni anlamlar üreten işleve sahiptir(Lotman, 1988). Tez boyunca bu iki kelime , burada belirtilen anlamları ile kullanılacaktır.

olan koristler veya koro şefi ile arkadaşlık ilişkisi olan koristlerin samimi konuşmalarına denk gelmiştim elbette ancak Türkiye'de, tüm koro iletişiminin "sen" dili üzerinden ilerlediği diyolojik dili kullanan bir koroya denk gelmemiştim. Özellikle amatör ve yarı profesyonel korolarda hiç karşılaşmadım.

Başak'tan yaşça büyük ya da küçük olan tüm koristler, "hocam, şefim, siz" ve benzeri resmî hitaplar yerine koro şefi Başak'a sadece ismiyle hitap ederek, "sen" diyerek iletişim kuruyorlardı. Başak ile konuşurken nasıl hitap edeceğim konusunda kararsızlık yaşadığımı belirtince, nasıl rahat hissedeceksem o dille iletişim kurabileceğimi söyledi. "Sen" diliyle hitap etmek daha uygun geldi. Katıldığım ve gözlemlediğim diğer korolarda; çalışma aralarında genellikle bir grup korist, koro şefini çevreler ve konuşma çabası içinde olur. Hatta şefin yiyeceğini, içeceğini getirip koro şefine kısa süreli hizmetlerde bulunabilirler. Bazı koristler, koro şefi ile iletişim kurma çabası içindeyken bazı koristler de çekinerek koro şefinin yanına yaklaşamazlar. Burada iki türlü iletişim biçimi de yoktu. Koristler kendi aralarında sohbet etti, bir kişi piyanoda bir parça çalıştı, iki kişi bilgisayar başındaydı ve arada çalınacak müzikle ilgilendi. Başak, kendi işleriyle ilgilendi; sonra sohbetimize katıldı. Yanımdaki üç koristin de çekindiğini, iletişim dilini değiştirdiğini görmedim. Sohbetlerine devam ettiler. Başak da yeri geldiğinde sohbete katıldı, sohbet gruplarının yanında teker teker bulundu ve herkesle sohbet etti. Konuşmak isteyen koristler, gerek duyduklarında şeflerinin yanına gidip rahatlıkla konuştular. Ben de iletişim kurmak istediğim zaman rahatlıkla Başak'a ulaşabildim. Başak dâhil herkes; ara bitiminde ve çalışma bitiminde kullandığı tabağı, bardağı kaldırdı. Çalışma alanı beraber toparlandı. Başak, alışkın olduğum "şef" figürü gibi değildi; koro yönetimine hâkimdi, VOPA bilgisini haizdi ve burada bildiğim "şef- korist" iletişiminden daha farklı bir iletişim; kelimeler ile cümlelerin farklı anlamlarının duyularak farklı açılardan değelendirildiği daha diyolojik, açık ifadelerin yer aldığı daha net bir iletişim, vardı (Cannetti, 2006, s.399- 401). Ara, tam zamanında bitti. İkinci kısmın sonunda Başak, her birimize teker teker VOPA dili içinde yer alan "yarat" işaretini gösterdi ve her birimiz; sırayla var olan müziğe kendi tınımızı, rengimizi, sesimizi bıraktık. Solo doğaçlama yaptık. Ayrı ayrı sesler, yeni bir bütün oluşturdu. Bu bütünün oluşması için hem birbirimizi dinledik hem de bireysel melodimizi korumak için kendi sesimizi dinledik. "Bakhtin'in; dil içindeki var olan biçemlerin katmanlaştığı *heteroglossik* (çok sesli) ve toplumsal normların bir tarafa bırakılarak doğanın kolektif

yaşam ritminin temele alınıp tüm seslerin, görüşlerin duyulduğu; bedenin işlevinin ön planda tutulduğu karnavalesk roman dünyasındayız sanki." diye düşündüm (Bakhtin, 2001, s.118- 315). Birbirimizi dinlerken bir komuta, sınırlamaya bağlı kalmadan kendi sesimizi de bıraktık ve hep beraber, on dört kişi aynı anda on dört ayrı seyirin birleşmesi ile bir tablo yarattık. *Soundpainting* ile ilgili izlediğim videoların bazılarında icra, atonaldi burada ise tonal bir müzik doğdu. Bu, beni şaşırtan bir durumdu.

Çalışma bitiminde; Başak, Chromas ve Pop Caz korolarının koristleri ve atölye katılımcıları ile tekrar görüştüm. Plansız, konuya ilişkin rastgele sorular üzerinden yürütülen yapılandırılmamış bu görüşme; spontane gelişen bir odak grup görüşmesine dönüştü (Bengston 2016, Seidman 2006). VOPA atölyesi katılımcılarından birinci katılımcı; ilk defa böyle bir çalışma içinde bulunduğunu, ilk defa içinden geldiği gibi çıplak sesiyle doğaçlama yaptığını söyledi (KT.1, Odak Grup Görüşmesi, 10 Temmuz 2021). Bir diğer katılımcı VOPA alıştırmaları esnasında dinlenildiğini hissettiğini belirtti (KT.2, Odak Grup Görüşmesi, 10 Temmuz 2021). Pop Caz korosunun bir koristi; iki katılımcıya ait yukarıda belirttiğim durumları, koro çalışmalarında sıklıkla yaşadığını ifade ederek özellikle 2. katılımcının görüşünü destekledi. Hatta bir yıldır bu koroya devam ederek kendi sesini, kendi dilini bulduğunu söyledi (GR.4, Odak Grup Görüşmesi, 10 Temmuz 2021). Bunun üzerine hitap dilinin, iletişimin koro çalışmalarında da bu atölyede gözlemlediğim gibi olup olmadığını sorduğumda, "Burada nasılsa, koro çalışmalarında da aynı. Herkes birbirini dinliyor. Başak da dâhil. Koroya dair ne varsa beraber yapıyoruz. Ben aslında farklı bir tarzda şarkı söylüyordum ama burada kendimi o kadar iyi hissediyorum ki bu koroyu bırakamadım. " cevabını verdi. (GR.4, Odak Grup Görüşmesi, 10 Temmuz 2021). Alışkın olmadığım bir koro düzeni ile karşı karşıyaydım. Hem o gün gözlemlediklerim, hem daha evvel yaptığım araştırmalardan elde ettiğim verilerden yola çıkarak Başak'a VOPA'nın doğaçlama müzik yapmanın dışında, kişiye etkisi olup olmadığını sorduğumda ise Başak; VOPA atölyesine bazen omzu çökük, özgüveni düşük kişilerin geldiğini ve bir atölye sonrasında bile o omuzlarının dikleştiğini anlattı. (B. Doğan, GR.4, Odak Grup Görüşmesi, 10 Temmuz 2021). Koro içi iletişimin günden güne değiştiğini ifade etti. Bourdieu'nün diliyle kendi davranış bütünününü yani habitusunu oluşturmuş; genel yerleşik düzen kuralları anlamındaki "*doxa*" kavramı ile ilintilendirdiğim, zihnimde yer eden genel geçer koro düzeninden

oldukça uzak, alışkın olmadığım bir koro düzeni ile karşı karşıya olduğumu düşündüm (Bourdieu ve Wacquant, 2003, s.59, 82-83).

Bourdieu'nün düşünce dünyasında "habitus" kelimesi, "oyun" metaforuyla kurguladığı yaşam "alan"ında hem bireyi şekillendiren hem de bireyin eylemleri tarafından şekillendirilen; yaşam pratiklerinin dizilimiyle gelişen davranış kalıplarının ve eğilimlerin oluşturduğu bütündür. Kazanılmış yatkınlıkların toplamıdır. Habitus, geçmişin deneyimleri ile şimdinin etkinliklerini içerir ve bireyin sosyal sınıfının belirlenmesinde etkili olur (Özsöz, 2019, s.9-10; Ayas, 2019, s.184-185). Oyunun kuralları, alanın yerleşik düzeni ise Bourdie'nün oyununda "doxa" kavramıyla karşılığını bulur. Felsefi literatürde bilginin yani "*episteme*"nin karşısında "sağduyu, inanç, sorgulanmayan geçerlilikler" olarak varlık bulan "*doxa*" , Bourdie'nün dilinde olumlu ya da olumsuzdan ziyade nötr anlamdadır ve genel geçer kabullenişlerdir (Bourdieu, 1997, s.145). Bunun yanında bir de "*doxa* paradoksu" açıklaması da dikkat çeker. Bourdieu'ye göre "*doxa* paradoksu" kimi zaman toplumu, oyunu ve alanı çıkmaz içine sokan; adaletsiz bir düzen oluşturulmasına fırsat yaratan, bu düzen üzerinden yürüyen tahakküm ilişkilerine dayanak olan "*doxa*" bütününün doğal görülmesi ve kişiyi cezbetmesidir (Bourdieu, 2001, s.1-2 ; Bourdieu ve Wacquant, 2003, s.59, 82-83; URL-19). Alışkın olduğumuz ve Bourdieu'nün "*doxa*"ları içine aldığım koro düzeni ile karşılaştığım bu yeni koro düzeni, "Hangisi, oyunumuzun *doxası*?" sorusu bağlamında bende Bourdie'nün tanımladığından farklı bir "*doxa* paradoksu" yaratmıştı.

Sözkonusu durum, paradoks tanımlaması yanında Umberto Eco'nun çok dilli gelecek ve dünya tasviri olarak da düşünülebilir (Eco, 2020, s. 29). Bütün sanatsal çalışmalar, bütün insani eylemler gibi bir grubun sıklıkla da büyük bir insan grubunun ortaklaşa çalışmasını gerektirir. İşbirliğinde izlenen yol ve yöntemler kısa ömürlü olabilir; ancak çoğu zaman bir sanat dünyası diyebileceğimiz ortak örüntüleri üreterek az ya da çok rutin bir hâl alırlar (Becker, 35-46). Bu örüntüler, rutin hâller dil ve iletişim temelinde oluşur. Başak, görüşmemizde korist alımlarında, temel yeterliliklere bakıldıktan sonra başvuran kişinin dilinin koro ile uyumluluğuna baktıklarını belirtti (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). Bu durumu bazı görüşmeciler de destekledi (GR.1, Kişisel Görüşme, 12 Nisan 2022 ; GR.4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

Wittgenstein, Felsefi Soruşturmalar'da gündelik dil oyunlarının hepsinin muazzam çeşitliliğinden habersiz kalacağımızı, çünkü dilin örtüsünün her şeyi aynı kılacağını

söyler (1998, xi.madde). Bu husus, dilin bu örtüsünü kaldırmak ve daha temele bakmak için, kullanılagelen dilin ve dil unsurlarının farklı açılardan, farklı yöntemlerle ele alınmasını gerektirir. Zıllıoğlu'na göre ise bireyin dünyayı algılayış ve değerlendirişinde yalnız sözcüklerin değil, dilin yapısının da etkin olduğunu kabul edenler, "her insanın zihninde, kendi dilinin yapısının yerleşik olduğu" görüşünü benimser (2007, 119-120). Bu görüş, dilin dünyayı algılayışımızdaki rolünü vurgulamaktadır. Başka bir söylemle biz, çevremizdeki şeyleri büyük ölçüde dilimizde var olan kavram ve kalıplarla görebiliyoruz, bu şekilde anlamlandırabiliyoruz. Kullandığımız dilin yapısı –grameri ve kavram dağarcığı- düşünce ve davranışlarımızı kesin bir biçimde belirlemese de belli seçim eğilimlerini yönlendirip iletişim biçimimizi değiştirebilir. VOPA, yetmiş beş işaretten oluşan bir işaret dili. Bu noktada VOPA çalışmalarının bu alışkın olmadığım koro düzenine, koro iletişimine, koristlerin ve koro şefinin zihin dünyasına etkisi olabilirdi. Ayrıca TIC felsefesinin temel amaçlarından biri, müzikal süreç içinde herkesin katkısının olması. Herkesin iş birliğiyle müzik üretimi, müzik icrası fikri, koro düzeni içinde dilde yeni bir rutin oluşturarak dikey iletişimden ziyade yatay bir iletişimi geliştirebilir. Bunun yanında, koro bir topluluk ve bir topluluğun yapısını, özelliklerini ortaya çıkarabilmek için koronun kullandığı dil ve iletişim biçimi, yol gösterici olabilir. Bu düşünceyle konuyu daha ayrıntılı araştırmaya başladım. Ancak konu hakkında Jim Daus Hjernøe'ye ait 2017 yılında *Danish Yearbook of Musicology*'de yayınlanan "*Rytmisk Korledelse anno 2016 'Det intelligente kor'*" adlı makaleden başka yazılı kaynak bulamadım. Araştırmamı geliştirebilmek ve araştırmama temel oluşturabilmesi amacıyla koro, koro şefi, iletişim, koro müziği üzerine literatür taraması yaptım. Bu taramalar esnasında toplum ve müzik ilişkisine dair ortaya koyulan görüşler ve tartışmalar dikkatimi çekti.

Sosyal antropolog ve etnomüzikolog Alan P. Merriam'a göre müzik, belli bir kültürü oluşturan toplumun ortak değer, tutum ve inançları tarafından şekillenen insana özgü davranışsal süreçlerin sonucudur (1964, s.6 ; Akt.Ayas, 2019, s. 58). Tia DeNora; müzik yapma deneyiminin incelemesinin, bir toplumsal düzenin nasıl yaratılıp sürdürüldüğü ve birey ile sosyal yapı arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğunu aydınlatmaya yönelik genel amaçlara hizmet edebileceğini belirtir (Akt. Ayas, 2019, s.23-24). Antoine Hennion, teşhis edilebilir somut bağlantılar yoksa toplumsal yapılarla müzik arasında benzerlikler kurulmasına şiddetle karşı çıkarken Roger

Scruton, müzik içinde var olan armonik ile ritmik düzeni kurabilmek ve bu düzeni algılayabilmek için dili kullanan ve kendi kendinin bilincinde olan bir varlığa ihtiyaç olduğuna dair görüşünü ortaya koyar. Onur Güneş Ayas ise bu görüşten yola çıkarak müziğin; besteci, icracı, yorumcu ile dinleyici arasında bir iletişim kurduğunu ve bu iletişimin ancak toplumsal olarak paylaşılan bir anlam ve değerler sistemi varsa kurulabileceğini belirtir (Ayas, 2019, s.29). Adorno, müziğin kendisinden yola çıkarak müzik dışı eylemleri gözlemler. Adorno'ya göre müzik, toplumsal hayatın kurucularındandır, toplumsal gerçekliği ifade eden bir koddur ve "Müziğin Toplumsal Durumu Üzerine" adlı makalesinde bu durumu tartışır. Ona göre sanat, öznenin olabileceği şeyi göstermelidir (2022, s. 26, 48-97; Ayas, 2019 s. 33). Müzik de teori gibi kitlelerin bilincinin mevcut durumunun ötesine uzanmaya çalışmalıdır. Fakat nasıl ki teori, pratikle diyalektik bir ilişki içindeyse, toplumsal işlevinin bilincine varmış müziğin de pratikle diyalektik bir ilişki içine girmesi gereklidir. Çağdaş müzik kültürünün, bireyi ve toplumu yaratıcılıktan uzaklaştırdığını iddia eder. Müzik, toplumsal süreçte bir meta rolüne büründürülmüştür. Kapitalizm, nesnelleşme ve rasyonelleşme ile çevrelenen bu süreçte müzikle insanlar arasında yabancılaşma tamam olmuş ve müzik insanın elinden alınmıştır. "Müziğin Fetiş Niteliği ve Müzik Dinlemedeki Gerileme Üzerine" adlı makalesinde Adorno, bu konuyu derinleştirir (2022, s.147-148). Adorno'nun amacı kökleşmiş alışkanlıklara dayanan görünümleri gerçekmiş gibi kabul eden fetişleştirilmiş düşüncenin zincirlerinden insanı kurtarmaktır (Ayas, 2019 s. 33). Bu amaç, daha evvel bahsini geçirdiğim Bourdieu'nün "*doxa*" tanımını da düşündürür. Adorno'ya göre müzik uzamı içinde hafif müzik ve ciddi müzik arasında gel gitler yaşanarak çelişki çemberi gittikçe genişletilir. Bu aşırı uçlar arasında bireye yer yoktur, bireyden ziyade bu aşırı uçların oluşumuna katkı sağlayanlar bazı kültür bekçileridir. Birey, yeni müzik içinde tasfiye edilmiştir. İleri seviye müzik üretimi, yaratımla bağını koparmıştır. Standardize olmuş müzik, icradan dinlemeye geriler. Dinleyici kitlelerinin bilinci fetişleştirilmiş müzikle uyum içindedir. Müzik, kitabına uygun bir yaklaşımla dinlenir. Adorno'ya göre çağdaş dinleme pratiği bebeksi bir aşamada takılıp kalmıştır. Dinleyenler, seçme özgürlüğü ve sorumluluğuyla birlikte dar bir gruba mahsus olan bilinçli bir müzik bilgisini sadece kaybetmemişlerdir, böyle bir bilgi imkânını da yadsırlar. Hâlbuki Adorno'ya göre dinleyici, aktif olmalıdır. Müziğin yaratımına da dâhil olarak kendine bir müzik bilinci yaratmalıdır (2022, s. 26, 48-97, 147-148; Ayas, 2019 s. 33). John Shepperd'a göre bir müzik parçasının önemi, içinde üretildiği grup ya da toplumun yapısını yansıtması ve

yaratıcı şekilde ifade etmesinde yatar. Durkheim'ın fikirlerinden yola çıkarak hipotezini geliştiren Lomax ise, müziğin kültürün temel unsurlarından olduğunu ve müzik pratiklerinin ortak değerleri yansıtabileceğini, müziğin aidiyet duygusu uyandıran en etkili evrensel araçlardan biri olduğunu ifade eder (1968-1970; Akt. Ayas, 2019, s.67).

Kısa bir bahis açtığım toplum ve müzik ilişkisine dair yukarıda yer alan ifadeler, müzik ve toplum arasında girift bir ilişki olduğunu düşündürüyor. Bu düşünceyi katıldığım ilk VOPA atölyesinde duyduğum ifadeler ve yorumlarla birleştirdiğimde ise Chromas ve Pop Caz koristleri ile şefleri Başak'ın beni tanıştırdığı yeni koro düzeninin; icra ettikleri müzikle, performans hâlleriyle, performansa dair her adım ve ayrıntıyla ilgili olduğu fikri kapımı çaldı. Bu adımlardan ikisi TIC düşüncesi ve VOPA yöntemiydi. Bu noktada TIC felsefesini ve VOPA yöntemini daha fazla araştırmam, öğrenmem ve deneyimlemem gerektiğini düşündüm. Müzik ve toplum arasındaki ilişkinin girift olduğu bağlamıyla beraber sadece teknik adımları değil koroyu var edenleri de koro şefi, korist ve dinleyiciyi de ayrıntılı araştırmam ve gözlemem gerektiğini düşündüm. Müzik ve toplum ilişkisinin giriftik yapısı birey ve toplum ilişkisinde de kendini gösteriyor. Bireyin üzerinde etkili olan toplumsal düzen de bireyin eylemleriyle gerçeğe bürünmekte. Bu noktada bir topluluğa dair bir hususu açıklamak için somut eylemlerden hareket edilmelidir. Müzik de başlı başına bir toplumsal eylemdir (Ayas, 2019, s.72). Bahsini ettiğim nokta ise, bana tanıdığım yeni koro düzeninin müziğini, müzik icracılarını, müzik icracılarının somut eylemlerini ve müzik dinleyicilerini, daha ayrıntılı gözlemlemem gerektiğini düşündürdü.

Böylece araştırma sorum ve yöntemim şekillenmiş oldu. Çalışmamın ana hatlarını belirleyecek alanlar ve kavramlar; dil, iletişim, müzik, yaratıcılık, koro, toplum, TIC ve VOPA olacaktı. Bu bağlamda, bu çalışmada "*The Intelligent Choir* düşüncesi ve *Vocal Painting* tekniğinin koro çalışmalarına, koro performasına etkileri nelerdir?" sorusuna iki koro örneği üzerinden yanıt arıyorum. Bu noktada, çalışmanın planı şu şekilde ilerleyecektir: Öncelikle araştırmanın amacı, kullanılan yöntemler, konu ile ilgili literatür hakkında bilgi vereceğim. Ardından koro, TIC düşüncesi ve VOPA ile ilgili açıklamaları yapacağım, sonrasında ise bulgular üzerinden tartışma yaparak, sonuca ve genel bir yoruma varmaya çalışacağım.

1.1.Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Kurduğumuz iletişim dili, zihin dünyamızı o dilin dünyasına göre düzenler (Zıllıoğlu, 2007: 119-120). Whorf yanlısı olduğunu belirten Eco'ya göre her dil bir dünyayı görme biçimi oluşturur. O yüzden bir dil yansız olamaz, her zaman diğer dünyayı görme biçimleri ile çatışan bir dünyayı görme biçimi olacaktır (2020, s.20). VOPA, bir işaretler sistemidir. Bu işaretler aynı zamanda birer göstergedir (Rıfat, 2019, s.11; Akerson Erkman, 2019, s.19-26). VOPA işaretleri, bir dili ve bir iletişim şeklini oluşturur (Hjerneø, 2016). Her bir işaret, hem zihnimizde var olan anlamları çağrıştırır hem de yeni anlamlar, yeni zihin davranışları oluşturur. VOPA işaretlerini anlamlandırabilmek için dilbilim, göstergebilim, iletişim alanlarına dair çeşitli kavramlardan ve ortaya koyulan akademik çalışmalardan yararlanılmıştır. Bunun yanında TIC düşüncesi ve VOPA, doğaçlama yapabilmeyi teşvik eder. Bailey'e göre müziğin tüm tarihi, doğaçlama güdüsünün belirtilerini taşır (2011. s.10). Doğaçlama güdüsü yaratımı getirir. Bu yaratım özgün bakış açısını, özgün kişiyi, var oluşu, kendini aşmışlığı getirir (Koltko-Rivera, M. E.2006). VOPA dili; koro iletişimini, koronun performasını, şefin ve koristin yaratıcılığını etkiler. VOPA dilinin koro iletişimine, koronun perfomansına, şefin ve koristin yaratıcılığına etkisini araştırmak için psikolojiye dair çeşitli kavramlardan; koro müziği, yaratım ve iletişim üzerine ortaya koyulan akademik çalışmalardan yararlanılmıştır.

Bu çalışmanın temel amacı; TIC düşünce biçimi ile VOPA tekniğini açıklayarak anlamlandırmak ve TIC düşüncesi ile VOPA tekniğinin koro müziğine, koro şefinin yaratıcılığına ve performansına, koro içi iletişime, bireyin zihin dünyasına, bireyin yaratıcılığına, bireyin müzikal faaliyetlerine etkisinin olup olmadığını araştırmak ve etkisi varsa bu etkinin ne düzeyde olduğunu ortaya koymaktır. Araştırma kapsamında dilbilim, iletişim, koro, *soundpainting*, müzik öğretim yöntemlerine dair yazılı ve elektronik kaynaklar ile Chromas ve Pop Caz korosuna dair prova ve konser kayıtları, katılımcı gözlemci notları; Jim Daus Hjernøe, Başak Doğan ve 18 korist ile yapılan görüşme kayıtları, dijital platformda derlenen çeşitli video, fotoğraf ve görseller yer almaktadır.

1.2.Araştırmanın Yöntemi ve Sınırlılıkları

Yaptığım güncel araştırmalara göre TIC ve VOPA üzerine Jim Daus Hjernøe'nin 2017 yılında *Danish Yearbook of Musicology'de* yayınlanan *Rytmisk Korledelse anno 2016 'Det intelligente kor'* adlı makalesi dışında akademik bir çalışma bulamadım. Chromas korosu koristlerinden Ezgi Barhan ve Asude Altıner, VOPA üzerine araştırma yaptıklarını belirttiler. Ancak bu çalışmalar, basılı değil ve bu çalışmalara ulaşamadım. Chromas koristi İrem Sena Arslan ise, yüksek lisans eğitimi esnasında dönem proje ödevi olarak Başak Doğan, Chromas ve Pop Caz korosundan dört korist ile yapılandırılmış kısa görüşmeler yaparak, bir VOPA çalışmasını analiz etmiş ve *A Happy Electric Vopa* adında yaratıcı bir çalışma oluşturmuş. Yaptığı araştırma ve çalışmasına dair notları benimle paylaştı. Ancak bu çalışma, ödev mahiyetinde bir çalışma. Bu sebeple müzik, koro, iletişim, *soundpainting*, yaratıcılık, müzik öğretim yöntemleri üzerine literatür taraması yaptıktan sonra, konu hakkında yeterli akademik kaynak bulamamam dolayısıyla çalışmamda etnografik araştırma yöntemlerini tercih ettim. Sosyal hayatın akışı içindeki olgulara odaklanabilmeyi ve bu olguları herhangi bir dönüşüme uğratmadan incelemeyi getiren (Maxwell, 2008) nitel araştırma, modern sosyal yaşamın çok yönlü ve karmaşık doğasını belirlemek için kullanılan çok çeşitli bakış açılarını içerdiği için nitel araştırma yöntemlerine yöneldim ve alan araştırması yaptım (Kitzinger, 1995). Sosyal gerçekliğin derinlemesine incelenmesi ve açıklanmasının karmaşıklığı ve giderek farklılaşan problem algısı nitel araştırmanın dinamik yönüne vurgu yapmakta (Denzin ve Lincoln, 2008). Bu dinamik yönü kaçırmamak için bir VOPA günlüğü tutmaya başladım. İlk katıldığım VOPA atölyesi de dâhil VOPA ile ilgili herhangi bir çalışmaya katıldıkça not tuttum. Ardından Prof. Jim Daus Hjernøe ve ekibinin oluşturduğu VOPA uygulamasını kullanmaya başladım. Bu uygulamanın kullanımına dair kısa notlar aldım. Bu uygulamayı kullanırken, uygulamada yer alan işaretler ve el işaretlerinin nereden gelmiş olabileceğini sorguladım ve bu sorgulama, beni göstergebilime yönlendirdi. Bunun yanında Akdeniz Üniversitesi öğretim üyesi Sonat Coşkuner ile *soundpainting* işaretlerinin kökeni üzerine görüştüm. Aynı zamanda uygulama içinde bulunan *Solfa* işaretlerini araştırdığımda *Kodaly* yöntemi ile karşılaştım. Bu durum; bu tekniğin, var olan yöntemlerin bir dönüşümü olup olmadığını sorgulattı ve müzik eğitiminde öğrenme öğretim yöntemleri üzerine yazılı ve elektronik kaynaklar üzerinden araştırma yaptım.

Mihail Bakhtin'e göre tüm sözcükler; bir mesleğin, bir türün, bir eğilimin, bir grubun, belirli bir yapıtın, belirli bir kişinin, bir kuşağın, bir yaş grubunun, günün ve saatin "tadına" sahiptir. Her sözcük, toplumsal olarak kendine yüklenen hayatını sürdürmekte olduğu bağlamın ve bağlamların tadını alır; tüm sözcükler, söz dizimleri, biçimler ve biçemler çeşitli amaçlarla doludur. Sözcükte bağlamsal sezdirmeler (türe bağlı, belirli bir amaç güden, bireysel) kaçınılmazdır (Bakhtin, 2001, s.71). Sözcüğü, sözü söyleyeni kendi bağlamı içinde ele almak gerekir. Çünkü her sözcük, her anlatım ve her insan kendi bağlamı içinde tanımlanır ve anlamlanır. Dolayısıyla VOPA dilinin nasıl anlamlandırıldığını görmek için koristleri ve koro şefi Başak Doğan'ı kendi bağlamı içinde gözlemlemem gerektiğini gördüm ve Pop Caz korosu soprano grubuna korist olarak girdim, bir müddet çalışmalarına katıldım. 2021-2022 sezonunda Vokal Akademi'de düzenlenen dört VOPA atölyesinde, Chromas ve Pop Caz korolarının çalışmalarında ve konserlerinde, Şubat 2022'de Başak Doğan'ın Vokal Akademi'de düzenlenen iki günlük şeflik eğitiminde katılımcı gözlemci olarak bulundum. İki çalışmada odak grup görüşmesi de yaptım. Şubat 2022'de Prof. Jim Daus Hjernøe ile çevrimiçi görüşme yaptım. Bunun yanında 2022 yılının Nisan ve Mayıs aylarında Başak Doğan ve 18 korist ile yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler yaptım.

Analitik alan notlarımı, yaptığım görüşme kayıtlarını birinci döngüde temel kodlamayöntemleri (betimsel kodlama, in vivo kodlama, kavram kodlama, ön kodlama), duyuşsal kodlama yöntemleri(duygu kodlama, değer kodlama, karşıtlık kodlama) ve edebiyat ile dil temelli kodlama yöntemlerini(motif kodlama, öyküsel kodlama) kullanarak veriyi kodladım ve temalandırdım. Ardından kod tablosu oluşturdum. Daha sonra ikinci döngü kodlamaya geçerek örüntü kodlama ve odaklı kodlamayla kodları kategorilendirdim. Ardından plan dahilinde verileri yazıya geçirdim (Saldana, 2019).

Araştırmamın temel sınırlılıklarından birisi, TIC felsefesi ve VOPA yöntemi hakkında güncel akademik kaynak bulamamamdı. Bu durumdan dolayı araştırmanın metodolojisini belirlerken zorlandım. Söz konusu felsefe ve yöntemle ilgili kurduğum her tanımlama ya da açıklama cümlesini, üzerinde bir hayli düşünerek oluşturdum. Bir diğer sınırlılık ise ülkemizde TIC felsefesini ve VOPA yöntemini çalışmaları içine dâhil eden Başak Doğan dışında bir koro şefinin ve Chromas ile Pop Caz dışında başka bir koronun mevcut olmamasıydı. Bu hususta dolayı, araştırdığım düşünce sisteminin ve yöntemin koro performansı üzerindeki etkilerini daha nesnel şekilde

gözlemleyebilmem noktasında çalışmamı daha sınırlı bir alanda yürüttüm. Bunun yanında 2019-2020 yıllarında yaşanılan Covid-19 salgınından kaynaklı konserlerin gerçekleşememesi, toplu müzikal çalışmaların yapılamaması; araştırmamı önemli ölçüde etkileyen bir başka sınırlılıktır. Karantinada olduğumuz o süreçte, araştırmalarımı sadece dijital platformlar üzerinden yürütebildim. Alandaki görüşme ve gözlemlerime ise ancak 2021 Temmuz ayından itibaren başlayabildim.

1.3.Literatür Araştırması

Araştırmanın odak noktasında yer alan TIC düşüncesi ve VOPA tekniği ile ilgili bir literatür olmadığı için kuramsal çerçeveyi oluştururken alt odaklar ve konuyla doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkili olduğunu düşündüğüm çeşitli yazılı ya da elektronik kaynaklar üzerinden araştırma yaptım. Bu alanlar; koro, sounpainting, müzikte öğretim yöntemleri, iletişim, dilbilimdir. Bundan dolayı bu kısmı kendi içinde bölümlendireceğim.

1.3.1. *The Intelligent Choir* ve *Vocal Painting* ile ilgili kaynaklar

TIC ve VOPA üzerine Jim Daus Hjernøe'nin 2017 yılında *Danish Yearbook of Musicology*'de yayınlanan "*Rytmisk Korledelse anno 2016 'Det intelligente kor'*" adlı makalesi dışında akademik bir çalışma bulamadım (Hjernøe, 2016). Bu makaleyi Prof.Hjernøe 2016 yılında yazmış. Aynı makale, 2017 yılında *Danish Yearbook of Musicology*'de yayınlanmış. Bu makalede Prof. Hjernøe; ritmik koro şefliğini ele alıyor, bu bağlamda TIC felsefesinin ve VOPA tekniğinin nasıl geliştiğini ve hem TIC felsefesinin hem de VOPA'nın metodolojisini genel hatlarıyla açıklıyor. Bu açıdan fikir verebilir. Ancak bu makale, güncel değil. Makalede VOPA işaretlerinin sayısının elli olduğu belirtiliyor. Şu an VOPA işaretlerinin güncel sayısı ise 75.

TIC ve VOPA ile ilgili *RAMA Vocal Center* ve TIC' ın web sayfalarında genel kapsamda bilgi ve bu genel bilgiyi anlatan bir video mevcut (URL-2, URL-3). Prof. Jim Daus Hjernøe, Avrupa Korolar Birliği (*Europan Choral Assosiciation*) için 25 Haziran 2020'de çevrimiçi bir sunum gerçekleştirmiştir. Avrupa Korolar Birliği'nin Youtube hesabında bulunan *"The Intelligent Choir ve Vocal Painting/ ECA- EC Webinar"* adlı bu videoda TIC ve VOPA'ya dair daha kapsamlı bilgi verilmektedir (URL-4).

VOPA telefon uygulamasında hem VOPA tekniğinin genel düşüncesi, VOPA işaretlerinin kısa açıklamaları ve işaretlerin uygulamasının genel kapsamda gösterildiği kısa süreli videolar mevcut. Sözkonusu uygulamada var olan 75 işaretin görsellerini ilerleyen bölümlerde verdim. Bu uygulama, VOPA işaretlerini öğrenmek için ideal ancak sadece uygulama ile bu tekniğe hâkim olunamıyor. Bu tekniği öğrenebilmek için bir toplulukla hareket etmek gerekiyor.

1.3.2. *Soundpainting* ile ilgili kaynaklar

VOPA tekniğininin çıkış noktalarından biri olması dolayısıyla *Soundpainting* ile ilgili yapılan çalışmaları incelemek gerekiyor.

Soundpainting; Walter Thompson tarafından 1970-1974 yıllarında sahne sanatlarının farklı disiplinleri için geliştirilen, çok disiplinli, gerçek zamanlı, doğaçlamaya alan yaratan bir işaret dili ve bir öğretim yöntemidir (Thompson, 2006, s.2; Coşkuner, 2019). İlk çalışma kitabında 750 olduğu belirtilen işaret sayılarının 2022 yılında 1500'e ulaştığı belirtiliyor (URL-5). Bu işaretler; önce gösteri sanatları için tasarlanmış, daha sonra doğaçlama müzik yapmak için kullanılmaya başlanmıştır. Farklı enstrümanlarla aynı anda doğaçlama müzik yapıldığı için o an ortaya çıkan müzik tablosu atonal olabiliyor. Bu durum, tekniğin handikapı olarak görülebiliyor (Coşkuner, 2020, s. 129). *Soundpainting*'e dair Walter Thompson tarafından beş çalışma kitabı hazırlanmış. Birinci ve ikinci çalışma kitabı müzik doğaçlama çalışmalarına yönelik iken, üçüncü çalışma kitabı tiyatro ve dansa, dördüncü çalışma kitabı gösteri sanatları ve multidisipliner kompozisyonlara, beşinci çalışma kitabı ise müzik eğitimcilerine yönelik hazırlanmış (URL-5). Dijital ortamda söz konusu çalışma kitaplarının videosu da mevcut (URL-6). Yurtdışında *Soundpainting'e* dair bir kitap, bir doktora çalışması, iki makale ve bir kitap yorumu mevcut (Rasmussen-Duckert, 2016. Bruno 2016. Eskildsen, 2017. Minors, 2012. Milla, 2021). Rasmussen ve Duckert' e ait 2016'da yayınlanan *Ensemble Playing and Improvisation with Soundpainting* isimli çalışma, müzik öğretmenlerine yönelik hazırlanmış. Bruno'nun 2016 yılında ortaya koyduğu doktora çalışmasında *soundpainting* işaretlerinin anlamı ve etkileri ontolojik açıdan ve alan araştırması üzerinden ortaya koyulmuş. Bruno, müzisyenler ve uygulayıcılarla görüşmeler yapmış ve kendi deneyimlerini de anlatmış. *Soundpainting* dilinin analizi açısından, oldukça kapsamlı bir çalışma (Bruno, 2016). Türkiye'de ise *soundpainting* üzerine Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı, Müzik, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalında öğretim üyesi Doç Dr. Sonat

Coşkuner'ın araştırmaları var. Sonat Coşkuner, bu konudaki makalelerini *Soundpainting Üzerine Araştırmalar* adı altında kitaplaştırmış. Sözkonusu kitap içindeki makalelerde soundpainting; işaretlerin anlamı, uygulaması, etkisi, işlevi gibi farklı açılardan ele alınıyor. (Coşkuner, 2020.) Ayrıca 2016 yılında, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı bünyesinde; Sonat Coşkuner danışmanlığında Yağmur Bilgin, *Soundpainting Uygulamalarının Öğrencilerin Özgüveni Üzerindeki Etkileri* konulu bir yüksek lisans tez çalışması ortaya koymuştur.

1.3.3. Koro ile ilgili kaynaklar

Türkiye'de korolar ile ilgili yapılan ilk çalışma, Muzaffer Arkan'a ait *Koro ve Koro Yönetimi* adlı kitap (1971). Bu çalışmada; koro hakkında ses seçimi, koro türleri, koro yönetiminde duruşlar ve öğrencilerin dikkat etmeleri gereken hususlarla alakalı genel bilgi verildikten sonra korolarda seslendirebilecek eserlerin notaları verilmiş. Koro bilgisinden çok koro dağarı önplanda. Muzaffer Arkan'ın çalışmasından sonra, koro alanında Saip Egüz'ün *Toplu Ses Eğitimi* ve *Koro Eğitimi ve Yönetimi* kitapları geliyor. *Toplu Ses Eğitimi* adlı kitapta Egüz, daha çok sesi geliştirmeye yönelik çalışmaların üzerine eğilmiş. *Koro Eğitimi ve Yönetimi* adlı kitapta koro dağarından öte koro hakkında genel bilgi, ses eğitimi, kulak eğitimi, koro eğitimine yönelik çalışmaların, koro yönetimine dair daha fazla bilgi mevcut. Ancak günümüzü düşününce verilen bilgiler ve çalışmalar kısıtlı kalıyor. (1980, 1981.) Egüz'ün çalışmalarından sonra gelen koro hakkındaki ilk akademik çalışma, Suna Çevik tarafından ortaya koyulan *Okul Korolarında Toplu Konuşma ve Toplu Söyleme Eğitimi* başlıklı asistanlık tezi. (1982.) Çevik'in bu tezden yola çıkarak git gide bu konu üzerine eğilerek oluşturduğu, *Koro Eğitimi ve Yönetimi* kitabı ise gözlemlediğim kadarıyla konu hakkında en çok atıf yapılan ve bu konuda yararlanılan çalışma. Kitapta; koronun anlamı, koroların yapıları, genel koro tarihi, koroda ses eğitimi tekniklerine dair bilgi mevcut. Saip Egüz'ün *Toplu Ses Eğitimi* ile *Koro Eğitimi ve Yönetimi* kitapları da en çok atıf yapılan kaynaklardan. Çevik'e ve Egüz'e dair yapılan atıflar, koro ile ilgili oluşturulan her tezde mevcut. Atıflardan yola çıkarak Çevik ve Egüz'ün kitaplarının temel kaynak kabul edildiğini söyleyebilirim. [3] Bazı tezlerde ise anlatılan tüm bilgi, Çevik'ten hiç

[3] Bkz.: Öztop, 2007. Ersoydan, 2009, 2014. Mutlu, 2009. Alpuğan, 2010. Gökçe, 2010. Özata, 2010. Öztürk, 2010. Ersoy, 2010. Erol, 2013. Görücü 2014. Çanakçı, 2015. Dilek, 2017. Göktaş, 2017. Yurtman, 2017. Alageyik, 2019. Üstün, 2019. Çomakçalar, 2020. Savaş Yılmaz, 2021. Öğreten, 2021. Özuygun, 2021.Sarıkavak, 2022. vd.

değiştirilmeden alınmış.[4] Suna Çevik'in Koro Eğitimi ve Yönetimi adlı kitabının ardından koro eğitimi ve yönetimi hakkında bu kadar kapsamlı bir çalışma ortaya koyulmamış.

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi bünyesinde 1-3 Kasım 2001'de Türkiye'de 1. Ulusal Koro Sempozyumu'nda sunulan bildirilere dair de pek çok atıf yapılmış. Bu sempozyumun 2001 yılından sonra devamı gelmemiş. Bu sempozyumda koro tarihine, koro eğitimine, koro müziğinin rolüne ve işlevlerine, koro eğitimindeki sorunlara, çocuk korolarına, okul korolarına, koro yönetimine, toplu ses eğitimine dair önemli bildiriler sunulmuş. Bildirilerin bir boşluğu kapattığı, yapılan yoğun atıf sayısından da belli oluyor. Sempozyum kitapçığının basımı, şu an mevcut değil. Üniversite kütüphanelerinden elde edilebilir. Sempozyum bildirileri içinde özellikle Apaydın ve Uçan'ın bildirilerine pek çok tezde atıf yapılmış.[5] Ülkemizdeki koro çalışmaları tarihi, şeflik eğitimine dair hâlâ kapsamlı bir kaynak yok. Bunun yanında konu hakkındaki dünyadaki ve ülkemizdeki farklı bakış açılarını, çalışmaları içeren koro yönetimine dair güncel bir kaynak da bulamadım. 2022 Ocak ayında 100 Ses Koro Okulu'nun düzenlediği çevrimiçi söyleşide Müzikolog Ersin Antep, konu ile ilgili bir kapsamlı bir çalışma hazırladığını belirtti. Ancak daha yayınlanmadı. Şu an sadece 2017'de Elma Yayınevi'nde basılan *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: Çokseslilliğin Belgesel Tarihi* adlı kitabı bulunmakta (2017). Bu durum ülkemizde koro alanında sempozyum ve benzeri akademik toplantıların yapılmasına ihtiyaç duyulduğunun göstergesidir. 25- 30 Nisan 2023 tarihlerinde ülkemizde uluslararası koro müziği sempozyumu gerçekleştirilecek. Bu organizasyon, koro müziği hakkında sempozyum benzeri yeni çalışmaların ortaya koyulması için öncü olabilir.

Yüksek Öğretim Kurumu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezinin web sayfasından ve üniversitelerin arşivinden edindiğim verilere göre ülkemizde koro hakkında yapılan tezlerin güncel sayıları şu şekildedir: Bir asistanlık tezi, beş sanatta yeterlilik tezi, 81 yüksek lisans tezi, 18 doktora tezi. Bu tezleri sınıflandırmaya yönelik iki çalışma bulunmuştur: Apaydınlı (2016) tarafından kaleme alınan "Türkiye'de Koro Alanında Yazılmış Lisansüstü Tezlere Bir Bakış" adlı makale ve Köse(2018) ile Babaç(2018)

[4] Bkz.: Kul, 2006.
[5] Bkz.: Öztop, 2007. Esen, 2008. Ersoydan, 2009, 2014. Mutlu, 2009. Alpuğan, 2010. Gökçe, 2010. Özata, 2010. Öztürk, 2010. Ersoy, 2010. Erol, 2013. Görücü 2014. Çanakçı, 2015. Dilek, 2017. Göktaş, 2017. Yurtman, 2017. Azmioğlu, 2018. Alageyik, 2019. Büyükcengiz, 2019. Güzeloğlu, 2019. Üstün, 2019. Çomakçalar, 2020. Savaş Yılmaz, 2021. Öğreten, 2021. Özuygun, 2021. Sarıkavak, 2022. vd.

tarafından kaleme alınan “Türkiye’de 2011-2018 Yılları Arasında Koro Alanında Yapılmış Olan Lisansüstü Tezlerin Bazı Parametreler Bakımından İncelenmesi” adlı makale. Bu iki makalede de koroya dair belirtilen yıllarda ortaya koyulan tez çalışmaları ile ilgili hem genel bilgi verilmiş hem de tez çalışmaları sınıflandırılmıştır. Ben de ulaştığım tezlerin özetleri ve içeriklerini inceleyerek elde ettiğim bulgulara göre ülkemizde koro ile ilgili ortaya koyulan tez çalışmalarını kategorilendirip aşağıdaki şekilde bir sınıflandırma yaptım. Bu sınıflandırmayı yapmamın amacı, ülkemizde yapılan koroya dair akademik çalışmaların sayısını somutlaştırmaktır. Bu kategorilendirmeyi yaparken Çevik’in Koro Eğitimi ve Yönetimi kitabından, Apaydınlı’nın çalışmalarından yararlandım (Çevik, 2019; Apaydınlı, 2011). Bu sınıflandırmaya göre 1982’den itibaren koro ile ilgili ortaya koyulan tez çalışmalarını odak noktalarına göre dağılımı şu şekildedir:

1. Çeşitlerine göre koro eğitimi

1.1. Genel Müzik Eğitiminde Koro Alanı

a. Sınıf koroları : -

b. Okul Koroları: 7 (1 Asistanlık Tezi /Suna Çevik-1987- 6 Yüksek Lisans Tezi)

1.2. Özengen/Amatör Müzik Eğitiminde Koro Alanı

a. Çocuk Koroları: 10 Yüksek Lisans Tezi

b. Gençlik Koroları: 1 Yüksek Lisans Tezi

c. Yetişkin Koroları

Türk Sanat Müziği:1 Yüksek Lisans Tezi

Halk Müziği:1 Yüksek Lisans Tezi

Çok sesli: -

1.3. Yarı profesyonel müzik eğitiminde koro alanı: -

1.4. Mesleki Müzik Eğitiminde Koro Alanı / Profesyonel

a. Türk Sanat Müziği Koroları: 1 Yüksek Lisans

b) Halk Müziği: 1 Yüksek Lisans

b. Çoksesli Korolar: -

c) Opera Koroları: 1 Yüksek Lisans Tezi

2. Koro yönetimi/Koro Uygulamaları/ Koro Şeflerine Dair:

2.1.Genel: 6 (2 Doktora Tezi- 1 Sanatta Yeterlilik Tezi- 3 Yüksek Lisans Tezi)

2.2.Türk Müziği: 3 (1 Sanatta Yeterlilik Tezi- 2 Yüksek Lisans Tezi)

2.3.Batı Müziği

a) Klasik Koro: -
b) Caz korosu: -
c) Çok sesli koro: -

3. Koronun İşlevleri/ Akademik, Psikolojik ve Sosyokültürel Açıdan koroların etkisi: 17 (3 Doktora Tezi- 14 Yüksek Lisans Tezi)
4. Koro eserleri: -

4.1.Koro müziği dağarı(Analiz- bestecilik- teknik): 12 (3 Sanatta Yeterlilik Tezi- 1 Doktora Tezi- 8 Yüksek Lisans Tezi)

4.2.Repetuar: 4 Yüksek Lisans Tezi

4.3.Enstrüman icrası: 1 Yüksek Lisans Tezi

4.4.Koro müziği ve dil: 2 Yüksek Lisans Tezi

5. Genel koro eğitim ve öğretim yöntemleri: -

5.1 Eser çalıştırma yöntemleri: 1 Doktora Tezi

5.2.Öğretim Programı/ Uygulamalar/Yaklaşımlar: 11 (7 Doktora Tezi- 4 Yüksek Lisans)

5.3.Isınma Çalışmaları: -

5.4.Ses eğitimi: 6 Yüksek Lisans Tezi

5.5.Koro Eğitimi ve Yönetimi Dersleri:

a) Güzel Sanatlar Liseleri: 7 (1 Doktora Tezi- 6 Yüksek Lisans Tezi)
b) Konservatuar: 2 (1 Doktora Tezi- 1 Yüksek Lisans Tezi)
c) Müzik Öğretmenliği: 4 (1 Doktora Tezi- 3 Yüksek Lisans Tezi)

6. Koro dernekleri ve etkinlikleri: 3 Yüksek Lisans Tezi
7. Koro İletişimi: 2 (1 Doktora Tezi- 1 Yüksek Lisans Tezi)
8. Koro Performansı

Koro dizilişleri: 1 Yüksek Lisans Tezi.

Bazı tezlerde odak konuyla dolaylı ilgisi olan genel bilgiler üzerinde yoğunlaşıldığını ve odak konuya dair çıkarımların kısıtlı kaldığını söyleyebilirim.[6] 2010 yılında Çukurova Üniversitesi'nde koro hakkında ortaya koyulan lisansüstü çalışmaların kaynak, içerik ve bulgu açısından daha kapsamlı olduğunu gözlemledim.[7] Gökçe'nin *Koro Dizilişlerinin Müziksel Sonuçlara Etkisi* isimli yüksek lisans tez çalışması, koro dizilimi ve müzikalite ilişkisi üzerine yapılan çalışmalara yarar sağlayabilir. Öztürk'ün

[6] Bkz. : Kul, 2006. Esen, 2008. Alpuğan, 2010. Görücü, 2014. Üstün, 2019
[7] Bkz.: Gökçe, 2010. Alpuğan, 2010. Öztürk, 2010

Şefin Koro İle İletişimi ve Şef Davranışlarının Koro Üyesi Algılarına Göre Değerlendirilmesi isimli yüksek lisans tez çalışması ve Gözen'in *Amaçları Bakımından Farklı Yapılanmış Çok Sesli Korolarda Koristlerle Koro Şefi Arasındaki İletişimin İncelenmesi* isimli doktora çalışması ise koro ve iletişim üzerine yapılan çalışmalara katkı sağlayabilir. Ayrıca bu tezlerde belirlenen kriterler ve ortaya koyulan bulgular, koro yönetimi ile ilgili araştırmalarda atıf yapılarak kullanılabilir (Öztürk, 2010. Gözen, 2010). Dilek'in *Koro Dernekleri Ve Etkinliklerinin Karşılaştırılması (Türkiye ve İtalya Örneği)* adlı yüksek lisans tez çalışması, Avrupa'da ve Türkiye'de yapılan koro müziği üzerine yapılan çalışmaların karşılaştırılması açısından kaynak olarak kullanılabilir. Özellikle sonuç kısmı, Türkiye'de koro müziği üzerine yapılan çalışmaların yetersiz olduğunu göstermesi açısından önem arz ediyor. Bu tezden yola çıkarak koro müziği çalışmalarının sayısı ve kapsamı bakımından son dönemde değişim olup olmadığı üzerine araştırma yapılabilir (2017). 2018 yılından itibaren koro müziği, koro eğitimi, koro yönetimi ve öğrenim yöntemleri üzerine yapılan çalışmaların arttığı görülüyor. Ayrıca 2018'den itibaren koro müziği üzerine ortaya koyulan bazı tezlerde, tez formatının değiştiğini, daha analiz ve senteze yönelik dönüştüğünü ve yurt dışı kaynaklardan da ayrıntılı olarak araştırma yapıldığını, konuyla dolaylı ilgisi olan bilgilerin tezde yekûn tutmadığını gözlemledim. (Özgen, 2018; Kahyaoğlu, 2019; Çomakçalar, 2020; Çeliktaş, 2021; Keleşler, 2021). Bu durum, son dönemde bu konuda literatürün daha zenginleştiğinin göstergesidir. Bunun yanında dijital kaynaklara erişim kolaylığının daha geniş bir perspektif oluşturduğunu gözlemledim. Çomakçalar (2020), çalışmasında Burak Onur Erdem'in (2019) *Koro Provasında Verimlilik Araçları* isimli makalesine bir hayli atıfta bulunmuş. Bu noktadan ve incelemelerimden yola çıkarak sözkonusu makalenin ve Erdem'in *Efficiency In Rehearsal: A study On Choral Conducting Methodology* (Prova Verimliliği Üzerine Bir Çalışma) adlı doktora çalışmasının koro şefliği alanındaki boşluğu belli noktalarda doldurmaya yönelik bir çalışma olduğunu söyleyebilirim.

Yurtdışında ise "koro" kavramının ısınma (*warm-up*), prova, koro şefliği, koro içi iletişim, koro eğitimi, koronun etkileri gibi, farklı noktalardan ele alındığı çeşitli çalışmalar var. [8]

[8] Bkz.: Allen, 1988. Apfelstadt , 1985. Bartels, 1972. Brunner, 1994. Ehret, 1984. Erickson, Ohlin, Spanberg, 1976. Garretson 1993. Kaplan, 1985. Mees, 1901. Price, 1983. Richardson, 1899. Roe, 1970.

Bu çalışmaların içinden koro şefliği üzerine yapılan araştırmalarda; Allen (1988), Apfelstadt (1997), Benge (1996), Crocker (2002), Durrant (2003, 2005, 2017), Ehret (1984), Ericson- Ohlin Spanberg (1976), Fucci Amato (2007, 2008), Garretson (1993), Iacono (1975), Kaplan (1985), Kenneth (2004), Price (2004) Steven ile Kelly (1998), Stanton (1971) ve Skadsem (1997) 'in çalışmalarından yararlanılabilir.

Koroda ısınma teknikleriyle (*warm-up*) ilgili; Albrecht (2003), Althouse (1995), Ames (2010), Anderson (2007), Jordan (2005) ve Seeeling (2005)'in çalışmalarından yararlanılabilir.

Koro çalışmalarının psikolojik etkileri, koro ve motivasyon hakkında; Beck, Cesario, Yousefi, Enamoto (2000); Clift, Honcox, Morrison, Hess, Kreutz, Stewart (2007) ; Durrant ile Himonides (1998) **,** Fredrickson (2004)**,** Gül ile Eren (2018); Hinshaw, Clift, Camic, Hulbert (2015) Kreutz, G., Bongard S., Rohrmann S., Hodapp V., and Grebe, D. (2004); Matthews (2007), Sim (2016), Stamer (1995-1999- 2009) ve Valentine (2001) çalışmalarından yararlanılabilir.

Koro içi iletişim hakkında; Bonshor (2004) , Claraco (2015), Cross (2014), Durrant (2009) ve Lyne (1979) 'in çalışmalarından yararlanılabilir.

Koro eğitimine dair araştırmalarda ise; Bartels (1972), Benson (2011), Boonshaft (2006), Brunner (1996), Dalcroze (1921), Daley (2012), Garrretson (1993), Gorelick (2001), Lana ile Westgate (2008), Roe (1970, 1983) ve Ward- Steinman (2010) çalışmalarından yararlanılabilir.

2. KORO, *THE INTELLIGENT CHOIR* FELSEFESİ VE *VOCAL PAINTING* YÖNTEMİ HAKKINDA

2.1. Bir Topluluk mu, Bir Hiyerarşik Sınıflanma mı, Bir Terapi Yöntemi mi; Koro Nedir?

"Arada bir aracı olmadan, bir enstrüman olmadan kendi bedenini, en doğal sesini kullanarak müzik yaptığın için vokalle yapılan müziğin ve koro müziğinin insan ruhunu en iyi yansıtan müzik olduğunu düşünüyorum"
(GR.13, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022.)

Bu bölümü hazırlamamın amacı, Chromas ve Pop Caz korolarının özelliklerini tartışırken bir temel oluşturmaktır. İki koronun performansına dair her unsuru, durumu gözlemliyorum. Bu bağlamda, koro hakkında var olan bilgiyi gözden geçirmenin ve bu bilgiyi sorgulamamın çalışmamı daha da derinleştireceğini düşündüm. Bu bölümde öncelikle koro kavramını ele alacağım. Koro şefinin varlığını ve niteliklerini tartıştıktan sonra, koro türleri hakkında bilgi vererek koronun işlevleri ve koro çalışmalarının bireye etkisini tartışacağım. Araştırmamın odak noktası olan Chromas ve Pop Caz korolarının özelliklerini tartıştığım üçüncü bölümdeki bazı yorumlarımı burada verdiğim bilgilerle dayanaklandıracağım.

2.1.1. "Koro" kavramının anlattıkları

"Çoklu olmanın hissi farklı bence. Koronun da temelinde yatan budur ya yani, daha çok olmak, daha çok hissetmek bana göre. Orkestranın verdiği duyguyu bir koro da bana verebiliyor. A capella da farklı bir şey, dört beş kişiyle söylemek de farklı bir şey ama koro çok daha farklı. Daha homojen, daha güçlü geliyor bana."
(GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022)

Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğü'nde "koro" kelimesinin karşılığı olarak "Tek veya çok sesli olarak yazılmış bir müzik eserini seslendirmek için bir araya gelen

topluluk." açıklaması veriliyor (URL-7). Araştırmalarımda ve görüşmelerimde gözlemlediğim üzere, ülkemizde "koro" kelimesi genel olarak öncelikle müzikal sözlü eserlerin toplu icrası ile bağdaştırılıyor. Oysaki koro kelimesinin İngilizce karşılığı olan "*choir*" veya "*chorus*" kelimelerinin anlamları araştırıldığında çeşitli kaynaklarda *"*dans topluluğu, aynı zamanda aynı şeyi söyleyen ve beraber hareket eden grup; Antik Yunan tiyatrolarında yer alan, açıklama yapan; şarkı, şiir ve dans topluluğu; beraber şarkı söyleyen grup, senkronize eylem içinde bulunan grup, aynı görüşü ifade eden grup." gibi farklı anlamlarla karşılaşılıyor (URL-8, URL-9,URL-10).

Kelimenin etimolojisi incelendiğinde öncelikle Antik Yunan dilinde "*χορός, χορός*" biçimiyle

*"*1. dans, dans topluluğu, 2. antik trajediye dans ve şarkıyla eşlik eden topluluk." anlamıyla var olduğu, daha sonra "*chorus*" olarak Latince'ye geçtiği, daha sonra *quare* (Lt). *cuer*(Fr.), *choeur* (Fr.), *quere*(Enm.), *kord* (Itc-pro), *coro* (It.), *chor* (Alm.) biçimlerinde Hint- Avrupa dillerinde yayıldığı görülebilir (Egüz, 1981, s.11; Emnalar, 1999, s.10; Say, 2002, s.309; Doğanay, 2008; Çevik, 2019, s.12). Ayrıca kaynaklardan yola çıkarak ve anlamlar incelenerek "koro, hora, horon" kelimelerinin aynı kökten türediği söylenebilir (Codex Cumanicus, 1303. Çelebi, 1665. URL-11). Koro, hora, horon kelimeleri ve koroya atfedilen tüm anlamlar ise şu kavramları içine alıyor: Birlik, bütünlük, beraberlik, homojenlik. Atınç Emnalar'ın da belirttiği gibi topluluk ve koro kavramları; kelime anlamı itibariyle bütünlük ihtiva eder. Bu tanım, ancak birden fazla kişinin varlığıyla somutlaşır. Günümüzde koro denilince kadın, erkek veya karma şekillerde, erişkin veya çocuk topluluklarının çalgı eşlikli veya eşliksiz, tek veya çok sesli topluca şarkı-türkü okumaları anlaşılmaktadır. Yani topluluk ve koro, müzikal anlamda aynı amaç için bir araya gelmiş insanların oluşturduğu bir bütünlüktür (Emnalar, 1997, s.8). Bu anlamın oluşturduğu tavırla kullanılagelen "koro hâlinde" söylemi de beraber yapılan işe, bütün hâlinde ortaya koyulan icraya işaret ediyor (Emnalar, 1997, s.8; Çevik, 1997, s.47).

Bu noktada şunu belirtmekte yarar görüyorum: Ses topluluğu ve koro, aynı anlamda mıdır, bu durum hâlâ tartışmalı. 2022 yılının Ocak ayında katıldığım 100 Ses Koro Okulu'nun düzenlediği söyleşide bu konunun altı çizilmiş ve hâlâ karıştırılabildiği, ayırt edilemediği belirtilmişti. Koro müziği üzerine araştırmalar yapan müzikolog Ersin Antep, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Sanat Dalı öğretim üyesi ve koro şefi Mete Gökçe, koro şefi Ahter Destan'ın yer aldığı çevrimiçi söyleşide

ses topluluğu ve koro arasındaki ayrımı homojenliğin belirlediği; ses topluluğunda sesler heterojen duyulabilirken koroda seslerin homojen duyulduğu konusunda bir görüş birliği vardı (100 Ses Koro Okulu- Müzik Öğretmenleriyle Buluşma 2 – Çevrimiçi Toplantı Notları- 9 Ocak 2022). Ahmet Hatipoğlu'nun topluluk ve koro ayrımı hususunda şu cümleleri mevcuttur:

> Bir toplulukla bir koroyu birbirinden ayıran en büyük fark, hem saz hem de ses kadrosundaki kişi sayısı fazlalığıdır. Bu konuda kesin bir sayı vermek, belli bir oran kısıtlaması yapmak doğru olmamakla birlikte, genel itibariyle on beş-yirmi beş kişinin oluşturduğu bir insan kümesi 'topluluk' olarak nitelendirilebilir. Bu sayının artması durumunda ise 'koro' kavramı oluşur. Daha küçük iki-on kişinin müzik yapmak için bir araya gelmiş şekline ise genel olarak grup adı veriyoruz (Hatipoğlu, 1999, Ders notları).

Hatipoğlu'nun ses topluluğu ile koro arasındaki ayrımı kişi sayısı üzerinden belirlemesine karşılık yaptığım görüşmelerde bu ayrımın kullanılmadığını gördüm. On-on iki kişiden oluşan grupları hem uzmanlar, koro şefleri hem de koristler "koro" adı altında değerlendiriyorlardı. Onların ses topluluğu ve koro ayrımı yapmasındaki temel nokta, beraber homojen ses tınısı yakalayabilmekti (Odak Grup Görüşmesi- Nisan 2022). Bunun yanında, klasik Türk müziği alanında profesyonel müzik icracıları ile yaptığım görüşmelerde de bu sesin homojen- heterojen duyumu hususuna yönelik, çeşitli devlet kurumlarında yer alan bazı Türk müziği korolarının "koro" kavramını yansıtmadığını, "koro"yu oluşturan kişilerin "korist" değil, "solist" olarak alındığını ve "solistlerin seslerinin icra esnasında ayırt edilebildiğine dair duyduğum yorumlar; ses topluluğu ve koro ayrımında grup içinde seslerin homojen ya da heterojen dağılımı ve duyulurluğu hususunu en başta göz önünde bulundurmak gerektiği düşüncesini kuvvetlendiriyor.

Çok sesli eğitim koroları ve profesyonel korolarda bulunmuş bir koristin aşağıdaki sözleri, sesin heterojen duyulurluğu ve bazı seslerin "koro" çalışmalarında öne çıkmasının "solist korist" düşüncesinden öte farklı sebepleri de olabileceğini gösteriyor:

> Türkiye'de kesinlikle konservatuardaki koroların hepsi sadece benim sesim duyulsun, söyleyeyelim bitsin düşüncesinde. O korist. Çok iyi bir korist. Ondan daha iyisi yok. Yanındaki sopranoyu duyduğu zaman iyice kanı çekiliyor ve onu bastırmaya çalışıyor (GR.14, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Bu ve buna benzer durumlar var olsa da aşağıya aldığım tanımlar ve koro alanında yapılan çalışmaların geneli incelendiğinde bir grubun koro olabilmesi için sesin

homojen duyulması ve koronun bütün olması, hususlarının en önemli koşul olduğu görülebilir (Gökçe, 2010).

Uçan (2001), "koro" kavramını "Çok sayıda insanın bir araya gelerek kendi sesleriyle, birlikte seslenmek, birlikte söz ve şarkı söylemek üzere oluşturdukları organize bir müziksel topluluk" şeklinde dile getirirken Çevik; "kişi sayısı" hususunu da belirterek "koro"nun, tek ve çoksesli müzik yapıtlarını seslendirmek üzere bir araya gelen belirli sayıdaki seslendirici - yorumcu (icracı) topluluğu anlamında kullanıldığını ifade ediyor (2001, s. 12; 2015, s.12). Koroların türlerine göre kişi sayılarını da belirtiyor (Çevik, 2013, s.16). Ayrıca Çevik, koro tanımının içine belli bir program dâhilinde ilerleme ve toplumun kültürel hayatına katkıda bulunma özelliğini de ekleyerek koronun örgütlü bir ses topluluğu olduğunu belirtiyor (1999, s.43; 2015, s.12-13). Çevik'in tanımında geçen ses türü, ses kapasitesi, tını bakımından dengeli olma hâli ise entonasyon ve sesin dağılımının homojen olması ile özdeşleştirilebilir. Bu tanımdan hareketle müzik literatüründe ses topluluğunun daha genel, "koro" adlandırmasının ise daha özel olduğu söylenebilir. Çevik'in şu açıklaması da "koro" terimini ayrıntılandırır:

> Koro terimi; dilimizde, konuşma ve şarkı söyleme eylemlerini temsil etmenin yanı sıra, toplu söyleme ve birlikte seslendirme ifadeleriyle de eş anlamlı olarak kullanılabilmektedir. Koro; insanların doğaçlama ya da isteyerek bir araya gelip şarkı söyleme, seslenme veya birlikte seslendirme etkinlikleri olarak kullanılabildiği gibi, belirli bir program dahilinde ve belirli hedeflere ulaşma amacıyla çalışan, örgütlü bir topluluk olarak da ifade edilmektedir (2015, s.11).

"Koro" kelimesinin müzik literatüründeki kullanımı ile genel kullanımını ayırt etmek gerekmektedir. Ahmet Say; "koro" kelimesinin, XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Musika-yı Hümayun'da görev yapan Giuseppe Donizetti ve beraberindeki İtalyan müzisyenler aracılığıyla dilimize ve müzik hayatımıza girdiğinin söylenebileceğini belirtir. (2005*)* Egüz ise koroya dair şu açıklamayı yapar: "Önceleri el ele tutuşup dans eden topluluğa 'Koro' denirdi. Sonraları da, bugünkü anlamında şarkı söyleyen topluluklara bu ad verildi." (1981).

Apaydın (2006) , tek tek değil, topluca şarkı söylemek için oluşturulan topluluğun "koro" olduğunu ifade ederken Say (2005); birlikte şarkı söyleyen şarkıcılara; başka bir deyişle bir partide, birden fazla şarkıcıyla ünison (teksesli) veya ayrı partilerde şarkı söyleyen topluluğa; bir müzik eserini seslendirmek üzere bir araya gelen ses topluluğuna ve böyle bir topluluğun söylediği söz ya da şarkıya da "koro" denildiğini

belirtmektedir (2006, s.570; 2005, s.309). Apaydın'ın tanımı ile Sözer' in tanımı paralellik gösterir. Çevik'in aktardığına göre Sözer, koroyu "Tek ya da çok sesli yazılmış bir müzik yapıtını seslendirmek için bir araya gelen topluluk, böyle bir topluluğun söylediği söz ya da şarkı, seslendirdiği müzik." şeklinde tanımlar (2019, s.13). Bu iki tanım "koro" kavramının sadece icra eden topluluk için değil, icra edilen eser için de kullanıldığına işaret eder.

Cafoğlu ise koro tanımı içine "takım" kelimesini de katar, koronun belirli bir program doğrultusunda kişilerin bir araya gelerek müzikal anlamda görev ve sorumluluklarının farkında olarak, ortak bir bilinçle hareket eden, birbirlerini tamamlayan müziksel bir takım olduğunu ifade eder (2001, s.103). Cafoğlu'nun "takım" kavramını Çevik de çalışmasında aktarır (2013, s.13). Çevik'in 2015 yılında koro tanımı içine aldığı "belirli bir program doğrultusunda kişilerin bir araya gelerek müzikal anlamda görev ve sorumluluklarının farkında olarak, ortak bir bilinçle hareket eden, birbirlerini tamamlayan müziksel bir takım, örgütlü bir topluluk" ibaresi, Cafoğlu'nun "takım" nüansından etkilendiğini gösterir. Çevik'in 1999'daki "koro" tanımı ile 2015'teki "koro" tanımı arasında farklılık bulunmaktadır (1999, s.45; 2015, s.12-13).

Dilek, tezinde "takım" sözcüğünün koro bilinci için önemli olduğunu belirterek Muzaffer Arkan'ın şu ifadesini aktarır: " 'Muzaffer Arkan Kızlar Korosu' nda yapılan bir koro çalışmasına gelemeyen 'Muzaffer Arkan Kızlar Korosu' üyesi tek bir korist bile o koronun dengesini değiştirebilir bu koroya 'Muzaffer Arkan Kızlar Korosu' diyemeyiz. Çünkü koro, tamamıyla bütün olur." (2017, s.2). Arkan'ın bu ifadesinden yola çıkarak "takım olma bilinci", koroyu bütünlüğe götürür diyebiliriz.

Uçan'a göre bir koronun oluşabilmesi gerekli temel koşullar şunlardır:

"1. Birlikte seslenme, konuşma ve söylemeyi gereksinme,
2. Bir araya gelme/ Toplanma/ Topluluk olma
3. Birlik olma
4. Örgütlenme
5. Topluluk hâlinde müziksel seslenme, konuşma ve söyleme" (2001, s. 12).

Uçan'ın belirttiği koşullar içinde yer alan "örgütlenme" kelimesi, "kitle" kavramını düşündürür. Canetti'ye göre kitle içinde insanlar, birbirlerine ne kadar kuvvetli yaslanırlarsa birbirlerinden korkmadıklarından o kadar emin olurlar ve birbirlerine destek verirler. İdeal durumda, kitle içinde herkes eşittir; kitle içinde cinsiyet dâhil hiçbir ayrımın önemi yoktur. Kitlenin içinde kendisini iten her kimse, o da kendisi gibi

biridir. Onu, kendisini duyumsuyormuş gibi duyumsar. Birdenbire her şey tek ve aynı bedende oluyormuş gibi olur. (2006, s.16) Bireysel görüşmelerimizde bir koristin koroyu tercih etme sebebine dair olan şu sözleri, bu ifadeyi destekler nitelikte: "Koroda olmak bana daha güvenli hissettiriyor sanırım. Bireysel ufak bir hata yapsan da biri toparlayabilir onu ya da başka biri yapsa sen toparlayabilirsin gibi bir şeyler." (GR.15, Kişisel Görüşme, 10 Mayıs 2022).

"Koro" da bir kitledir. Kitle; büyümek ister, yoğunluğu vardır, bir yöne gereksinimi vardır ve kitle içinde eşitlik vardır (Canetti, 2006, s.30). Canetti, kitleleri öncelikle açık ve kapalı kitle olmak üzere ikiye ayırır. Açık kitle; çok çabuk oluşan, hatta biraz rastlantısal oluşan büyümeye açık bir kitledir. Kapalı kitle ise büyümekten feragat eden, kalıcılığa önem veren, belirli ritüelleri ve kuralları olan bir kitle çeşididir (2006, s.17- 18). Uçan'ın belirttiği "örgütlenme" koşulu, koronun rastgele oluşmuş bir topluluk olmadığını anlatır. Bu bağlamda "koro"nun kapalı bir kitle olduğu belirtilebilir. Tüm bu anlatılanlardan yola çıkarak ses topluluğunun daha genel, koronun ise ses topluluğunun daha ayrıntılandırılmış hâli olduğu söylenebilir . Koro; icrası esnasında sesinin homojen duyulduğu; belli bir program dâhilinde ve birlik düşüncesiyle ilerleyen; müzikal eserlerin veya metin seslendirmesinin, dans ve benzeri performansın beraber gerçekleştiği ses topluluğu, kapalı bir kitle olarak tanımlanabilir.

2.1.2. Koro şefi; lider mi, eğitimci mi, öğretici mi, yönetici mi?

Koro, örgütlenmiş kapalı bir kitledir. Kitle içinde var olan ritüeller, kurallar bir düzenin veya hiyerarşinin oluşmasında temel adımlar olabilir. "Kitle" kavramı beraberinde "hiyerarşi"yi de getirir. Koro içi hiyerarşi düşünüldüğünde "şef" ve parti şefleri, bu hiyerarşik yapılanmayı oluşturabilir. Bunun yanında bazı korolarda kıdemli olma ve yeni olma hâli de hiyerarşik düzen içinde yer alabilir. Görüşmelerimden birinde bir korist şöyle demişti:"Korolarda bu vardır mesela. İşte siz alt korosunuz, diğerleri üst koro. İşte çalışırsanız bu korolarda yer alabilirsiniz. Buradan yükselenler bir üst koroya geçecekler gibi. "(GR.4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

Bu hiyerarşik düzen, bazı korolarda iletişimi ve dili etkileyebilir. Bunun yanında koro şefini ulaşılmaz bir figür hâline getirebilir. Koro düzeni içinde, koro şefi Canetti'nin betimlediği "şef" figürünün somutlaşmış hâline dönüşebilir. Söz konusu "şef" betimlemesi şu şekildedir:

> Bir orkestra yöneticisi kendisini müziğin hizmetkârları arasında birinci sırada görür. …Bütün orkestrayı göz hapsinde tutar. Her müzisyen; yöneticinin kendisini şahsen gördüğünü, dahası işittiğini hisseder. Enstrümanların sesleri, yöneticinin yakından izlediği fikirler ve inançlardır. O her şeyi bilendir; çünkü müzisyenlerin önlerinde yalnızca kendi çalacakları kısımlar varken, onun aklında ya da kürsüsünde notaların bütünü vardır. Verili herhangi bir anda her bir müzisyenin ne yapıyor olması gerektiğini kesin olarak bilir. Dikkati aynı anda her yerdedir ve otoritesinin büyük kısmını buna borçludur. O her müzisyenin beyninin içindedir. (Cannetti, 2006, 399-401.)

Cannetti, orkestra şefini âdeta bir iktidar sahibi, bir komiser, bir devlet yöneticisi gibi tanımlıyor. Bu tanıma göre repertuar yasadır ve şef; her şeye, herkese hâkim olan tek güçtür. Bu husus, müzikal teknikten ziyade topluluk yönetimi ve iletişim ile ilgili olmasından dolayı koro şefi için de düşünülebilir ve koro şefinin özelliklerinin irdelenmesine sebep oluşturur. Bu özelliklerde olan bir şefin korosunda Suna Çevik'in belirttiği "kendine güvenli, yaratıcı, estetik algısı gelişmiş birey" yetişebilir mi, sorusunu düşündürür.Yaptığım bireysel görüşmelerimde koristlerden duyduğum şu cümleler, Canetti'nin şef tarifiyle paraleldi:

> Ben liseye başlarken orkestra şefi olmak isteyerek başlamıştım. Sanırım kendi koro şefimi görünce sahnede çok korkunç gözüküyordu ve hiç öyle birisi olmak istemediğim için sonra bu hayalden vazgeçtim (GR.1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

> Birçok koroda hani hep böyle şefin çok şey olduğu hani böyle katı olduğu çok fazla konuşamadığın, muhatap bulamadığın, iletişim kuramadığın olur ve şef, senden hiyerarşik olarak yüksek bir mertebede bir insan gibi görünür. Bu daha evvel bulunduğum çok bilinen bir koroda da böyleydi, devlet korolarının bazılarında muhtemelen böyledir (GR.8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

> Çok bilmiyordum daha yaşım küçük olduğu için ama şefimiz, çok katıydı. Yani çok çok, çok katıydı. Yani böyle şey. Askeriye düzeni gibi yani gerçekten koro. Biraz öyleydi. Belki de küçük çocuklarla uğraşmak için öylesi gerekiyordu (GR.15, Kişisel Görüşme, 10 Mayıs 2022).

> Herkesin yöntemi farklı. Bazı şeflerin daha katı olduğunu düşünüyorum. Müzik sevdirilerek yapılabilecek bir şey (GR.12, Kişisel Görüşme, 09 Mayıs 2022).

Koro içindeki hiyerarşik dengeler, koro şefini ulaşılmaz olarak konumlandırabilir. Korist, sadece koro şefinin mertebesinin altındaki diğer mertebelerle iletişim kurabilir ve bu "ulaşılmazlık" durumu, koristin koroya karşı aidiyet duygusunu ve bireysel performansını etkileyebilir. İletişim düzeninin yanında bu hiyerarşik dengeler, dili de etkileyebilir.

> Bir devlet kurumunda bilinen bir şef mesela, kendi şefim değil ama onu tanıyorsundur mutlaka. Çok üstten konuşuyor. Çok fazla küfür edip, işte çok sinirli, çok diktatör bir şef mesela. Ben denk gelmedim. Ama herkes öyle söylüyor. Çok kaba. Bence bu, insanı müzikten soğutur (GR. 1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Hiyerarşik düzenin oluşturduğu bakış açısı ve iletişim, koronun performansındaki sınırlılıklara dair düşünceleri yeniden koro şefine yönlendirebilir. "Yani bence koroyu sınırlayan şey, besteci ve şef odaklı olması." (GR. 7, Kişisel Görüşme, 02 Mayıs 2022).

Ülkemizde koro ve şef iletişimi üzerine yapılan çeşitli çalışmalar var.[9] Ancak bu konunun somutlaşması ve ayrıntılarının ortaya çıkması için daha kapsamlı araştırmalar yapılması gerekiyor. Koro şefinin konumuna, görevlerine dair kaynaklarda yer alan ibarelerden yola çıkarak koro şefinin özellikleri ve koro şefinden beklenilenler şunlardır:

1. Koro şefi, koronun doğal lideridir. Koro şefi, dönüşümü yaratan iyi bir lider olmalıdır (Allen, 1988, s.36; Çevik, 1999, s.143; Green ve Malko, 1985, s. 10-11; Pfautsch, 1973, s.70; Bastian, 2006, s.186).
2. Koro şefi, organizatördür (Çevik, 1999, s.143).
3. Koro şefi, öğreticidir. (Çevik, 1999, s.143).
4. Koro şefi, eğiticidir (Egüz, 1981, s.86).
5. Koro şefi, yöneticidir (Çevik, 1999, s.143; Egüz, 1981, s.86).
6. Koro şefi iyi bir pedagogdur (Green ve Malko, 1985, s. 10-11; Bastian, 2006, s.186).
7. Koro şefi esnektir, gelişime açıktır (Emmons, 2006, s.237).
8. Koro şefi; dinleyiciye eseri, eserin ruhunu, karakterini, anlamını ulaştıran yorumcudur (Garretson, 1968, s.57-58, 125-126; Kaplan, 2005, s.70; McConathy vd., 1941, s.243).
9. Koro şefi, farklı sosyal çevrelerden ve kültürlerden gelen grup üyelerini, grubun ortak amaçlarını gerçekleştirmek üzere bir arada uyum içerisinde tutabilmelidir (Çevik, 1999, s.143; Bastian, 2006, s.186; Kaynak,1995, s.162).

[9] Bkz.: Gözen, 2010; Öztürk, 2010; Ersoydan, 2014.

10. Koro şefi, koro üyelerinden beklediği başarıyı elde edebilmek için, onları başarı konusunda en iyi şekilde motive etmelidir. Koroda güven uyandırmalıdır (Çevik, 1999, s.143; Bastian, 2006, s.186; Kaynak,1995, s.162).
11. Yönetim ve iletişim tekniklerini iyi bilmelidir (Green ve Malko, 1985, s. 10-11; Rudolf 1980:15; Bastian, 2006, s.186).
12. Müzikal teknik bilgiyi, müzikal dönem bilgisini, ses tekniklerini, repertuar bilgisini, akustik bilgisini haiz olmalıdır. Müzikal ve eğitsel formasyonu olmalıdır. Teknik (müzikal, vokal ve psikolojik) anlamda yetkindir. Diksiyon, artikülasyon, prozodi, müzik ve dil ilişkisi, müziğin tarihi konularını iyi bilmelidir (Çevik, 1999, s.143; Green ve Malko, 1985, s. 10-11; Emmons, 2006, s.235. Garretson, 1968, s.125-126; Ersoydan ve Karakelle, 2014, s.38; Bastian, 2006, s.186).
13. Koro şefi, repetuarı izler-dinler kitleyi gözeterek oluşturmalıdır. Koro şefinin repertuar içine koro müziğinden farklı üsluplarda örnekler alması dinleyiciler için etkin bir yoldur (Garretson, 1968, s. 198-199; Çevik, 2013, s. 264; Egüz, 1981, s.134).
14. Koro şefi, izler-dinler kitleyi nicelik ve nitelik bağlamında genişletmek ve koro müziği programlarını toplumsal desteği çoğaltmak için sürekli bir arayış içinde olmalı, ayrıca konserlerini farklı yayın organlarından tanıtmalıdır (Garretson, 1968, s. 210; Çevik, 2013,s. 278; Öztop, 2007).
15. Koro şefi, vuruşlarında, işaretlerinde, performans esnasındaki koro ile kurduğu dilde, net olmalıdır. Minimum eforla maksimum kalitede müzikal sonuç alabilmelidir (Arkan, 1971, s. 25-27; Garretson, 1968, s. 62-63; Çevik, 2013, s. 193; Weigle, 1954, s.48).
16. Her şefin kendine göre bir yöntemi vardır, ancak temel biçimler aynıdır. Temel hareketleri çalışmak, bu hareketlerin spontan hale gelmesi ve şefin bir parçası olması için çalışmaya zaman ayırmak gerekir. Ayrıca koro şefinin, işaretleri sahnede estetik gözükmelidir (Egüz, 1981, s.118; Garretson, 1968, s.43-44; Thomas, 1991; Kemp, 2008, s. 97; Gohl, 2016; Bastian, 2006, s.186).
17. Grubun iç dinamiklerine ve müzikal dinamiklere hâkim olmalı, çalışmalarında grubun psikolojisini iyi tanımalıdır (Garretson, 1968, s.130-131;Green ve Malko, 1985, s. 10-11; Pfautsch, 1973, s.70; Bastian, 2006, s.186).

18. Koro şefi; lider olduğu koroda, koristlerin başarıları, özgüvenleri ve koristler ile dinleyicilerin motivasyonları ve özgüvenleri üzerinde olumlu etki yaratmalıdır. Koronun performansı esnasında yapılan hatalar ve çeşitli koro ile ilgili sorunlar için hızlı ve etkili çözümler bulabilmelidir. Koroyu ideal şarkı söyleyebilecek düzeye ulaştırmalıdır (Allen, 1988, s.36; Green ve Malko, 1985, s. 10-11; Emmons, 2006, s.235; Boonshaft, 2002; Bastian, 2006, s.186; Kaynak,1995,s. 162; Dilek, 2017)
19. Bestecinin hayal dünyasının varlık bulabilmesi için olağanüstü zihinsel ve ruhsal çaba göstermesi hususunda koroyu teşvik edebilmelidir. Koroda geçilecek eserlere, partisyonlara ciddi biçimde çalışmalıdır (Moe, 1972, s.5; Rudolf, 1980, s.15; Kemp, 2008, s.97; Thomas, 1991).
20. Koro şefi, nasıl verimli bir prova yürüteceğini iyi bilir. Provaları etkili duruma getirmelidir. Provalarda, ısınma egzersizlerini koroya açıklamalıdır (Garretson, 1968, s.43-44; Rudolf 1980, s.15; Erdem, 2019).
21. Koro şefi, koro karşısında otorite olmalıdır. Şef, bir müzik grubunun, koronun lideri olarak otoriteyi, sorumluluğu temsil eder (Egüz, 1987, s.31; Kamıen, 1996, s.80).
22. Zengin bir koro dağarına sahip olmalıdır (Çevik, 1999, s.143-144).
23. İyi bir işitme yeteneğine ve müzikal belleğe sahip olmalıdır (Çevik, 1999, s.143-144; Bastian, 2006, s.186).
24. Koro şefi; potansiyel, konuşma becerisi, etkileme taktikleri, zeka düzeyi, kişilik özellikleri, tecrübe düzeyi, mizah anlayışı gibi konularda kendini değerlendirmelidir (Egüz, 1981, s.83).
25. Onu izleyenlere de bir vizyon sunmalıdır (Emmons, 2006, s. 235).
26. Zaman yönetiminde ustadır (Emmons, 2006,s. 235).
27. Ulaşılabilirdir (Emmons, 2006,s. 235).
28. Sabırlı, kararlı ve güvenilirdir (Çevik, 1999, s.147; Emmons, 2006, s. 235; Ersoydan ve Karakelle, 2014, s.38; Bastian, 2006, s.186).

Ersoydan; 2014'te, koro şeflerinin liderlik davranışlarına yönelik ortaya koyduğu sanatta yeterlilik tezinde, koro şefliğine dair yapılan tanımlamalar ve yorumlardan yola

çıkarak koro şefliği ve koroda liderliğin; yönetim becerileri ve grup içi iletişim ile doğrudan ilişkili olduğunu, bu değişkenlerin grup başarısı üzerinde de etkili olduğunu belirtir. (2014. s.39.) Bu çıkarımın haklılığını gözlemlerim ve görüşmelerim esnasında anladım. Şefin koro ile iletişimi, koristlerin birbiriyle iletişimi; hem performansı etkiliyor hem de koroya karşı aidiyet duygusunun oluşumunu etkiliyor. Performansın enerjik olması, izler- dinler kitleyi de etkiliyor.

Chromas'ın Aralık 2021'de Zorlu Performans Sanatları Merkezi ve Mayıs 2022'de Surp Levon Ermeni Kilisesi'nde düzenlediği konserlerinde yer alan iki ayrı dinleyicinin konser ile ilgili aşağıda verdiğim yorumları; iletişim, performans ve izler-dinler kitle ilişkisini gösteren bir bulgu sayılabilir:

> Ben ilk defa geldim bu koroyu dinlemeye, eşim tanıyormuş. Çok eğlendim. Mirkelam'ın 'Hatıralar' şarkısı dışında söyledikleri şarkıları bilmiyorum ama koro samimi geldi. Sanki konserde bana da seslendiler. Normalde koro dinlemem ama bundan sonra bu koroyu dinlerim, konserlerine gelmek isterim (DN-1, Odak grup görüşmesi, 14 Aralık 2021).
>
> Aslında bu tür müzik, yabancı müzik hiç dinlemem ama bu konser beni çok etkiledi. Şef ve koro çok enerjik, gözümü kırpmadan onları izledim (DN-2, Odak Grup Görüşmes, 28 Mayıs 2022).

Yukarıdaki yorumların yapılmasının bir sebebi, koro içi iletişimin dengeli kurulmasıdır. Bir Chromas koristinin şu cümlelerini korodaki "aidiyet" durumu ile iletişim ilişkisine ve iletişimin performansı etkilediğine dair örnek olarak veriyorum:

> Ben mesela koronun içerisinde hiç, şey tartışmaya denk gelmedim yani, büyük bir tartışmaya denk gelmedim. O kadar diva bir arada yani düşün, o kadar burnu havada insan… Orada değiller, orada burnu havada insanlar değiller yani ve dışarıda tanıştığımda da herkesle konuştuğumda da gerçekten şey gibi hissediyorum yani. Biz bir aile gibiyiz böyle ondan sonra. İşte beş altı kişi, korodan beş altı kişi isek bir odaya koy, onlar bir odada takılabilir yani, vakit geçirebilir birbirleriyle. Öyle homojen bir yapı var Chromas'ta (GR.2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).
>
> Başakların evine gittik. Koro şefi, bizi evine çağırıyor. Bir tane koro şarkısı söylemedik. Normalde hep söylüyoruz ama söylemedik bak. Bir tane şu parçaya çalıştınız mı, diye sormadı. oturduk, takıldık. Sohbet, muhabbet, boş beleş şeyler. Ertesi gün yedi saat prova… Ondan sonra… Şey yani, hem çok şaşırdım hem de çok da keyif aldım da. Normalde beni yedi saat çalıştıramazsın asla. Ama yedi saat çalıştık o gün. Chromas için bunu yapıyorum. Şey ama hani beş altı kişiyi yani al böyle, takılırlar. Benle Başak'ı, al. Ne alakamız var? Ama oturur, bir şekilde sohbet ederiz yani. birbirimizi anlarız ve vakit geçirebiliriz keyifli bir şekilde (GR.2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Chromas koristi olan 2. Görüşmecinin belirttiği "yedi saatlik prova", 14 Aralık 2021'de yapılan konserin son provası. 14 Aralık 2021 'de Zorlu Performans Sanatları Merkezi'nde yapılan konserde, konser arasında ve konser sonunda yaptığım odak grup görüşmelerinde ise koronun enerjisinin ve performansının çok yüksek olduğuna dair yukarıda verdiğim örnek izler-dinler kitle görüşüne benzer yorumlar aldım. Yukarıda verilen, Chromas koristi 2. Görüşmeci 'ye ait iki yorum; koroda dengeli iletişim kurulduğunda, koristin yapmam dediği fedakarlıkları yapabildiğine, koroyu benimseyebildiğine ve performansını yüksekte tuttuğuna dair bir örnektir.

Literatür taramasından elde ettiğim bilgilerle oluşturduğum ve yukarıda belirttiğim koro şefinin haiz olması gereken özellikler ve koro çalışmalarında icra etmesi gerekenler incelendiğinde, koro şefinden farklı alanlarda yetkinlik göstermesinin beklendiği görülecektir. Koro şefinden; müzikal algıya, müzikal bilgi ve beceriye; iletişim, yönetim, eğitim, kültür, psikoloji bilgisine ve becerilerine sahip olması beklenmektedir. Bu beklenti, bu alanları içine alan ciddi bir eğitimi gerektirir. Selin Dilek, 2017'de ortaya koyduğu İtalya ve Türkiye'deki koro dernekleri ve etkinlikleri kapsamında, iki ülkede yapılan koro çalışmalarını ele aldığı yüksek lisans tez çalışmasında İtalya'daki koro eğitimcilerinin avantajının; üniversitelerinde lisans, yüksek lisans, doktora düzeyinde koro eğitimciliği ve koro şefliğine dair eğitim programlarının varlığı olduğunu belirtir (2017.s.8). Avrupa'da ise gerçek anlamda koro ve orkestra yöneticiliği, 18. yüzyılda bir meslek olarak gelişmeye başlamış. Margburg'lu müzisyen bir aileden olan J.Stamiiz (1750- 1820), müzik tarihinde modern yönetim tekniğinin kurucusu olarak kabul ediliyor. Aradan 300 yıl geçmesine rağmen ülkemizde hâlen koro şefliği üzerine üniversitelerimizde lisans, yüksek lisans düzeyinde eğitim verilmiyor. Sadece Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarında orkestra şefliğine dair bir yüksek lisans programı mevcut. 2010 yılında Çukurova Üniversitesi'nde koro şefliği üzerine yüksek lisans programı açılmış, ancak günümüzde mevcut değil (Gökçe, 2010; Öztürk, 2010).

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı ve Bahçeşehir Üniversitesi, koro şefliğine dair 6-8 hafta gibi kısıtlı süreli sertifika programları düzenliyor. 100 Ses Koro Okulu her yıl koroya dair üç ya da dört günlük kamplar düzenliyor. Ayrıca Koro Eğitimcileri Derneği'nin, MÜZED Muammer Sun Korosunun, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı ve Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinin işbirliğiyle 2015 yılında Dr. Atilla Çağdaş Değer tarafından başlatılarak

"Genç Koro Şefleri Akademisi" adı altında yılın belli zamanlarında düzenlendiği sertifika programları mevcut. Ancak yeterli değil.

"Koro" ve "şeflik" kavramının anlaşılabilmesi, geliştirilebilmesi; yukarıda gerçekleşmesi ümit edilen, çeşitli çalışmalarda amaç olarak belirlenen, koro şeflerinin yirmi sekiz maddede toparladığım o özellikleri taşıyabilmesi, bir koro şefinden beklenenleri ortaya koyabilmesi ve koro müziğinin çok daha ileri seviyeye taşınabilmesi için "koro şefliği" ne dair lisans ve yüksek lisans düzeyinde örgün eğitimlerin oluşturulması, ülkemiz için elzemdir.

2.1.3. Koro türleri

Arkan (1971), Egüz(1980) ve Çevik'in(2019) çalışmalarının izinde korolar çeşitli özelliklerine göre kendi aralarında beş türe ayrılır. Bunlar:

1. Üyelerine Göre Koro Türleri: Kadın koroları, erkek koroları, çocuk koroları, karma korolar.
2. Kuruluş Amaçlarına Göre Koro Türleri :
    a) Profesyonel korolar: Profesyonel müzisyenlerden oluşan, para kazanma kaygısının da güdüldüğü korolardır. Bu koroları oluşturan kişilerin temel mesleği koristliktir. Devlet ve özel kuruluşların koroları bu grup içinde yer alır (Egüz, 1981, s.13).
    b) Eğitim koroları: Örgün müzik eğitimi veren kurumlarda öğrencilerden oluşturulan ve amacının öğrenciyi müzikal altyapı, algı, müzik formasyonu açısından geliştirmeyi amaçlayan korolardır. Güzel sanatlar liselerinin koroları, konservatuarlarda ya da güzel sanatlar fakültelerinde, müzik öğretmenliği bölümlerindeki öğrenci koroları, bu grup içinde yer alır (Çevik, 2013, s.15).
    c) Amatör (özengen) korolar: Temel uğraşı müzik olmayan, müzik severlerden oluşan korodur. Bu korolar müziği ve koro müziğini seven her yaştaki bireylerden oluşabilir (Egüz, 1981, s.13).
    d) Yarı profesyonel korolar: Temel uğraşı müzik olan veya temel uğraşı müzik olmayan ancak kulak algısı ve vokal icrası gelişmiş bireylerden oluşan; ayrıntılı bir program dâhilinde kapsamlı çalışmalar icra eden; koronun içinde yer aldığı, performansını ortaya koyduğu organizasyonun içeriğine ve düzenine göre kimi zaman performansı mukabilinde maddi

destek de alan profesyonele yaklaşmış korolardır. Profesyonel korolardan farkları; her koro üyesinin temel uğraşının müzik olmaması ve çalışma saatlerinin, konser takvimlerinin genel olarak bir profesyonel koro kadar yoğun olmamasıdır.

Egüz ve Çevik'in koro taksonomisi içinde "yarı profesyonel koro" adında bir koro çeşidi yok. Arkan'ın şöyle bir cümlesi var: "Ancak, sistemli ve iyi çalıştırılmış amatör koroların da profesyonel düzeye eriştiklerine şahit olmuşuzdur." (1971, s.56). Bu cümleden, görüşmelerimden, araştırmalarımdan ve koro müziğinde ülkemizdeki gelişmelerden yola çıkarak böyle bir koro türünün varlığını belirtme gereği duydum.

"Özengen koro" adlandırmasına da dikkat çekmek istiyorum. Özengen kelimesi, özengen koro adlandırması, koro üzerine yapılmış akademik çalışmalarda sıklıkla geçmekte.[10] Yaptığım araştırmalarda "özengen" kelimesinin etimolojik geçmişini bulamadım. Kelimenin etimolojik geçmişinin olmaması ve kelimede, ekin günümüz hâli olan –an/-en yerine Eski Türkçe döneminde kullanılan –gan/-gen hâlinin kullanılması; "özengen" kelimesinin "amatör" kelimesinin karşılığı olarak "Öz Türkçe" düşüncesiyle türetilmiş olabileceğini düşündürmekte. Türkiye'de dilde sadeleşme çalışmalarının tarihi incelendiğinde özellikle 1945-1980 yılları arasında buna benzer yapıdaki kelimelerin türetildiği görülebilir (Özdemir ve Süğümlü, 2013; Coşar, 2018). Yaptığım görüşmelerin hiçbirinde bu amatör koroyu belirtmek için "özengen" kelimesinin kullanıldığını gözlemlemedim. Müzik sever kişilerden oluşan korolar "amatör" olarak adlandırılıyordu. Bunun yanında koro alanında yapılan akademik çalışmaların tamamında da bu kelime kullanılmıyordu.[11] Bazı çalışmalarda sadece "özengen" kullanılırken bazı çalışmalarda "amatör/özengen" kullanımını da gördüm. Bu durum, "özengen" kelimesinin kullanılırlığıyla alakalı düşünmeye sevk ediyor. Bu kelimenin ve buna benzer çeşitli terimlerin güncelliğiyle alakalı uzmanların bir karara varması, araştırmacıların konu hakkındaki zihin karışıklığını giderebilir ve akademik çalışmalarda daha tutarlı bir dil kullanımını sağlayabilir

3. Sayısal Oluşumlarına Göre Koro Türleri

a) Oda Koroları: Sayısal bakımdan küçük korolardır (12-14 ya da 20-22 kişiden oluşan topluluklardır.)

b) Orta büyüklükte Korolar: Üye sayısı 30-60 arasında değişen korolardır.

[10] Bkz.: Gökçe, 2010; Gözen, 2010; Ersoydan, 2014; Özkut, 2015.
[11] Bkz.:Koç, 2019; Kıyak, 2019.

c) Büyük Korolar: Üye sayısı 90-100 ve daha fazla olan ses topluluklarıdır" (Çevik, 2013, s. 16).

4. Müzik Türlerine Göre Koro Türleri: Geleneksel Türk halk müziği korosu, Geleneksel Türk sanat müziği korosu, tasavvuf müziği korosu, çok sekli korolar, opera koroları, madrigal koroları, müzikal koroları, pop ve koroları (Çevik, 2013, s.16).
5. Yaş Gruplarına Göre Türleri: Çocuk koroları, gençlik koroları, yetişkin koroları.(Çevik, 2013, s.16).

Yukarıda yer alan koro sınıflandırması, Suna Çevik'in Koro Eğitimi ve Yönetimi kitabının 1997'de basılan ilk basımından bu yana aynı kalmıştır (1997, s.16). Dünyada ve ülkemizdeki koro alanındaki gelişmelerin gözetilerek bu sınıflandırmanın güncellenmesi gerektiğini düşünüyorum. Amaçlarına göre koro çeşitlerine "yarı profesyonel koro" maddesini eklemem, bu gereklilikten kaynaklıdır.

2.1.4. Koronun işlevleri ve koro çalışmalarının bireye etkisi

"Koro üyeleri topluluk disiplini çerçevesinde psikomotor becerilerini geliştirir; sistemli çalışmanın yaşamdaki yeri ve önemini kavrar. Ayrıca, estetik değerleri de değişir ve gelişir." (Say, 2005, s. 307).

"Hani aslında zaten koroya gelen insanlar böyle şey diyor: Terapi gibi. Çünkü her noktada bir şeyler öğrenebiliyorsun."

(GR.10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

Bandura'nın "sosyal öğrenme kuramı" na göre; insan davranışları, sadece pekiştirme yoluyla ve biçimlendirme ile değil; bilişsel, davranışsal ve çevresel faktörlerin karşılıklı etkileşimine bakılarak da açıklanabilir (Bacanlı, 2001). Koro, kapalı bir kitledir ve kitlenin ortaklık içinde bir bütün hâlinde oluşturduğu çalışmalar, tepkiler, durumlar; kitle içindeki etkileşimle ortaya çıkar. Sosyal öğrenme kuramından da yola çıkarak kitle içindeki etkileşimin, kişinin zihin dünyasında ve duygu dünyasında, davranışlarında değişimi yaratabileceği söylenebilir. Koro çalışmalarının temelinde müzik, iletişim, etkileşim ve birlik vardır. Bu bağlamda koro çalışmaları; yukarıda, Chromas koristi olan beşinci görüşmeciye ait cümlede olduğu gibi bir terapi yöntemi olarak da görülebilir. Ayrıca koro, bir diğer cümlede olduğu gibi kişilerin birbirlerine bilgi aktarımı yapmasını da sağlayabilir. Uçan'a göre koronun işlevleri toplumsal, bireysel, kültürel, eğitimsel ve ekonomik olmak üzere beş genel başlık altında

toplanabilir (2001). Apaydın'a göre ise koronun; bireysel, çevresel- toplumsal, psiko-sosyal, kültürel, ekonomik, eğitimsel işlevleri bulunmaktadır (2006).

Bu konu hakkında yapılan çalışmalardan yola çıkarak koro çalışmalarının işlevlerini şu şekilde açıklayabilirim:

Bir koro içinde yer almanın ilk katkısı; kişinin algı, entonasyon, tavır gibi müzikal becerilere ve nefes eğitimi, ses eğitimi, prozodi gibi müzikaliteyi destekleyen müzikal tekniğe ve müzikal bilgiye yöneliktir. Koro üyeleri; ses kalitesi, partilerin ses alanları, armoni, birliktelik, partilerin birbiriyle ilişkisinin önemini kavrayarak ve bu hususları geliştirerek birbiriyle uyumlanmayı öğrenebilir (Roe, 1970 s.37; Uçan, 2001). Bunun yanında koro çalışmaları; müzik eğitimi içeriği, aracı ve yöntemi olma noktasında var olabilir (Uçan, 2001). Örneğin; *Zoltan Kodaly* yönteminin ülkemizde yaygınlaşması, korolar üzerinden gerçekleşmektedir ve koro aracılığıyla müzik eğitiminin yaygınlaşmasına yönelik çalışmalar, her geçen gün artmaktadır. (Türkmen, Pancar, 2018). Ayrıca koro çalışmaları, bireyin diksiyonunu geliştirebilir; artikülasyon, telaffuz ve benzeri yönlerden hataları varsa bu hataları düzeltmesine yardımcı olabilir. Bireyin dilinin zenginliklerini keşfetmesini sağlayabilir (Arkan, 1971, s.56; Çevik, 1999). Koro üyelerinin ve koro şefinin sosyomüziksel davranışlarının değişmesini, dönüşmesini sağlayabilir (Saklıca, 2010; Yılmaz& Engür, 2018; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019). Koristin hem yorumlayıcı hem dinleyici olarak müziğe bilinçli bir şekilde katılmasını ve müzik alanında kültürel bir kimlik kazanmasını sağlayabilir (Çevik, 1997, s.45; Saklıca, 2010; Yılmaz& Engür, 2018). Özellikle maddi olarak geniş imkâna sahip olmayan kişiler için amatör korolar, müzikal beceriler ve müzikal bilgi, müzikal teknik konusunda başvurulan temel yapılanmalardan biridir.

Koro, kendisini var eden bireyi farklı açılardan destekleyen işlevlere sahiptir. Bir koro içinde bulunmak, bir koroyla müzik üretmek; bireyin duygu dünyasını ve psikososyal becerilerini etkiler. Koro çalışmaları bireyde doğru solunum ile uyanık olma bilincini uyandırabilir ve bedensel, zihinsel rahatlamayı; gevşemeyi sağlayabilir (Çevik, 1999; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019). Koro üyeleri, koro çalışmalarında birlikte bir ürün ortaya koyabilmeyi ve sorumluluğu paylaşmayı, işbirliğini öğrenebilir (Apaydın, 2006; Egüz, 1981; Öztop, 2007; Uçan, 1991; Okyay, 2001, s.57-66; Saklıca, 2010; Yılmaz& Engür, 2018; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019). Koristlerin; sevgi ve saygıya dayalı tutumlarını geliştirebilir; daha esnek, daha hoşgörülü ve anlayışlı olmalarını sağlayabilir (Öztop, 2007; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019). Özellikle

koro şenlikleri, koro sempozyumları ve benzeri etkinliklerle korolar; uluslararası ilişkilerin kurulmasını, geliştirilmesini sağlayabilir ve sosyal barış ortamlarının hazırlanmasına katkıda bulunabilir (Apaydın, 2006; Öztop, 2007; Uçan, 2001). Bunun yanında bir koro içinde birey, güven duygusunu geliştirebilir. Bireyin özgüveninin artmasında yardımcı olabilir (Apaydın, 2006; Özen, 1994; Okyay, 2001, s. 57-66; Sevinç, 2017; Alageyik, 2019; Gök Akkılıç, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019; Döş Gürbüz & Teres, 2019). Bireylerin; kendini etkin kılmasını, çok boyutlu düşünmesini, örgütlenmesini, zamanı iyi değerlendirmesini, gerektiğinde liderlik yapabilmesini sağlar (Apaydın, 2006; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019). Ayrıca koro çalışmaları; bireylerin çevresiyle uyumlu olması, çevresiyle etkileşebilmesi, farklı yapıdaki bireyleri tanıması, onlarla aynı vücut dilinde anlaşabilmesi ve farklı kültürlere sahip toplumları tanıması noktasında etkilidir (Gökçe, 2007; Yılmaz& Engür, 2018; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019; Coşkun, 2018; Çevik, 2015; Öztop, 2007; Uçan, 2001). Müziği bilinçli olarak üretme ve tüketmeye yönlendirebilir (Özen, 1994; Öztop, 2007; Apaydın, 2006; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019). Bireyin kendisini ait hissedebileceği bir yapının içinde yer alarak yaşam doyumunun artmasını sağlayabilir (Yılmaz& Engür, 2018; Apaydın, 2006; Döş Gürbüz & Teres, 2019; Sevinç, 2017). Okul koroları, okula aidiyet duygusunu geliştirebilir (Yılmaz& Engür, 2018; Apaydın, 2006; Döş Gürbüz & Teres, 2019; Sevinç, 2017).

Koro; sosyokültürel bir kitle olduğu için kültürel gelişim, sosyal yapıların düzene oturtulması, sosyal beceri ve iletişim becerilerinin gelişimi noktasında da işlevsel bir niteliğe sahiptir. Örneğin; çoksesli korolar, farklı insan seslerinin, farklı kültürlerin, farklı fikirlerin tüm renklerinin uyum içinde yansıtılmasına olanak sağlayabilir (Apaydın, 1988; Uçan, 2001). Bireysel, yöresel, bölgesel, ulusal, uluslararası, kıtasal, kıtalararası, küresel ve evrensel kültür birikimlerinin oluşumuna ve gelişimine de doğrudan uygulama alanı olabilir (Apaydın, 2006). Bireyin toplumsallaşmasını kolaylaştırabilir; grup çalışmalarına katılma ve grup içinde kendini kabul ettirme davranışlarını geliştirmesine yardımcı olabilir. Sosyal işlevlerin yerine getirilmesinde bireyin duygulu, duyarlı olmasını sağlayabilir (Fichter, 2006, s.76; Öztop, 2007; Özen, 1994; Uçan, 1994; Okyay, 2001, s.57-66; Apaydın, 2006; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019). Toplumsal kurumsallaşmayı, toplumsallaşarak örgütlenmeyi sağlayabilir (Uçan, 2001; Apaydın, 2006; Yılmaz& Engür, 2018). Ulusal birlik ve bütünlük bilincini geliştirebilir (Egüz, 1981; Öztop, 2007; Apaydın, 2006). Toplumun

ortak ses kültürü ve müzik kültürünü geliştirmesine katkı sağlayabilir (Atılgan ve Ördekçi, 2014). Duyguların, düşüncelerin anlatılabileceği ortak müzikal bir dil, evrensel bir dil kurulmasını sağlayabilir. (Alpuğan, 2010; Doğanarslan, 2008; Sevinç; 2017; Taş Güzeloğlu, 2019; Uçan, 2001). Dinleyicileri ortak bir paydada buluşturarak korodaki birlik ve bütünlük duygusunu izler- dinler kitleye aktarabilir (Karataş, 2019; Türüdü, 2019).

Bunun yanında koro, ulusal, diasporik, etnik, yerel kimlik bilincinin oluşmasına da katkıda bulunabilir. Örneğin; çeşitli korolarda ulusal marşların ve yerel müziğin icrası sırasında, lokal bir bölgenin ya da bir etnik toplumun kültürüne yönelik faaliyetlerde bulunan dernek korolarında, koroların bu işlevi önplana çıkar. Bela Bartok, Zoltan Kodaly'nin çalışmaları ve 20. Yüzyıl başında Doğu Avrupa'daki koro çalışmaları, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki koro çalışmaları ulusal bilinci uyandırmaya yöneliktir. Koro, koristlere bütünleşmeye yönelik müziksel, dilsel, sosyal davranışlar kazandırabilir (Çevik, 2013, s.50; Uçan 2001; Yılmaz& Engür, 2018; Alageyik, 2019; Taş Güzeloğlu, 2019; Apaydın, 2006; Döş Gürbüz & Teres, 2019; Sevinç, 2017).

Bunun yanında korolar; üretim, dağıtım, tüketim, ve çalışma alanıdır. Bu noktada ekonomik işleve sahiptir. Düzenlenen konserlerde ve çalışma esnasında; kapalı mekân, elektrik, su, teknisyen, broşür, nota, kıyafet ve benzeri ihtiyaçların tamamlanması, bir çalışma alanını oluşturur. Korolar, sadece müzik kültürünün gelişimine katkıda bulunmaz, toplumun genel eğitimine de iyi yönde katkıda bulunabilir (Egüz, 1998, s.28). Topluma müziği sevdirmek ve toplum içinde müziği yaygınlaştırmak için önemli bir araç olabilir.(Töreyin, 2001; Apaydın, 2006).

Ersin Kıyak'ın *Amatör Çok Sesli Koroların, Koro Üyelerinin Bireysel, Toplumsal ve Kültürel Gelişimlerine Katkılarının İncelenmesi* adını taşıyan yüksek lisans tez çalışmasında koro çalışmasının bireye katkıları kapsamında ortaya çıkan sonuçlar ile yukarıdaki işlevler paralellik göstermektedir (2019, s.58-59). Metehan Göktaş'ın *Koro Çalışmalarının, Sosyokültürel Katkılar Açısından İncelenmes*i adını taşıyan ve Malatya'da kırsal bölgede yaşayan ortaokul öğrencileri örneklemi üzerinden hazırladığı yüksek lisans tez çalışmasında, kırsal kesimdeki öğrenci görüşlerine göre koro çalışması gerçekten sosyalleşme açısından faydalıdır (2017). Bu çalışmada dikkat çeken bir husus, öğrencilerin çoğunluğunun koro çalışmasına katılmaktan dolayı mutlu olduğunu belirtirken koro etkinliğine izleyici olarak katılmak istemediğini belirtmesidir. Bu hususun neden kaynaklandığı araştırılabilir. Aynı çalışmada koro

şeflerinin genelinin, sosyokültürel katkılar açısından koro çalışmalarını yeterli bulmadığı belirtilmiştir (Göktaş, 2017, s.55-58).

İlknur Yurtman'ın, *Sosyalleşme Kapsamında Amatör Koroların İncelenmesi* adıyla ortaya koyduğu yüksek lisans tez çalışmasında; çeşitli amatör korolarda yer alan koristlerin koro çalışmasında yer aldıktan sonra kendilerinde gördükleri değişim, anket çalışmasıyla yansıtılmıştır. Bu çalışmaya göre koristler, koro çalışmasına katıldıktan sonra kendilerini büyük ölçüde daha sosyal, daha demokratik, sanatsal alanda daha bilgili ve iletişim konusunda becerikli hissettiklerini belirtmişlerdir (2017, s.50-55; 100-101). MÜZED'in yayın organının 2001 yılında çıkarılan 3.sayısında ilk sayfada yer alan ve başlığının *Koro ile Demokrasi Eğitimi* olan yazıda, koronun toplumsal yaşamdaki demokrasi geleneğinin göstergesi olabileceği ve bireyin koro eğitimiyle demokrasinin temel noktalarını içselleştirebileceğinin ele alındığı yazıdaki görüşler ile Yurtman'ın araştırmasında elde ettiği sonuçlar paraleldir (URL-11). Bu durumdan yola çıkarak koro eğitiminin, bir koroda yer almanın; sosyalleşmenin yanında bireyi demokratik düşünceye yaklaştırdığı söylenebilir. Okyay'ın da bu minvalde cümleleri mevcut:

> Koro, sorumluluk alma için, başka bir deyişle demokrasi kültürü için en elverişli eğitim ortamını oluşturur. Demokrasi, sorumlu özgürlük değil midir? Bir bütünün parçası, çarkın bir dişlisi, topluluğun sorumlu bir bireyi olmak kişinin, kendi değerinin bilincine varmasını sağlar; kendine değer vermeyi öğretir. Koro bu yönüyle de eşsiz bir eğitim ortamıdır(Okyay, 2001,57-66).

"Koro", psikososyal yaşamın mimesidir. "Koro", psikososyal ve kültürel bir olgudur. Uçan'a göre koro olgusunun en temelinde, kültürel ve müziksel bir varlık olan insanın aynı zamanda toplumsal bir varlık olma niteliği yatar. İnsanların birlikte kendi sesleri ile koro hâlinde müzik yapma gereksinimi; en temelde insanların toplumsal, kültürel varlık olma niteliğinden kaynaklanır. (Uçan, 2001, s.13.) Kolektif bir etkinlik olması dolayısıyla koro çalışmasının hem bireysel hem de grup üzerinde bütünsel etkileri olabilir. (Bandura, 2007.)

Bu noktada bireyin temel ihtiyaçları, koroda yer alma amaçları ve koro çalışmalarının temelinde etkileşim, iletişim, sosyalleşme bulunduğu düşünüldüğünde; koro çalışmalarının, kişiyi psikososyal tavır ve davranışlar açısından pozitif etkilediği belirtilebilir. Koro çalışmalarının bireye pek çok davranışsal, kişisel beceri kazandırdığı ve aynı zamanda bireyin arkadaşlık ilişkileri kurarak kendisine toplumda

bir yer edinmesine olanak sağladığına dair, bireyin sosyal ve kültürel kazanımlarıyla ilgili farklı ülkelerde çeşitli araştırmalar ortaya koyulmuş. Bu araştırmalar da koronun işlevlerine dair yukarıdaki maddelerle paralel olarak koro eğitiminin bireye kişisel, sosyal, kültürel ve psikolojik bağlamda katkıları olduğu ileri sürülmektedir.[12]

"Koro"; müzikal bir çalışma olması, bireyin kendi sesini ve yeteneğini ortaya çıkarmasına yardımcı olması açısından bireysel ve psikolojik; farklı kimliklere sahip bireylerden oluşan bir toplulukla ortaya koyulabilen bir icra biçimi olması dolayısıyla da sosyal ve kültürel işlevleri barındıran bir yapıdadır.

Koronun işlevlerini sıralarken yüklemleri geniş zamanda çekimleyip kesin bir dil kullanmak yerine olasılığı içeren bir dil kullandım. Bunun nedeni; geçmişi 14. yüzyıla kadar dayanan Avrupa'daki korolarda, dünyanın değişik coğrafyalarındaki ve ülkemizdeki bazı korolarda, koro üzerine yapılan araştırmalarda bu etkileri görmem ancak her koroda görememdir. Ayrıca ülkemizde koronun etkileri üzerine yapılan birçok akademik çalışmada sadece uzmanlarla ve koro şefleriyle görüşülmesi, koristlerle görüşülmemesi ya da anket yöntemi ile görüşlerinin alınması, derinlemesine görüşme yapılmaması; ülkemizdeki korolarda gerçekten bu etkilerin görülüp görülmediği konusunu sorgulamama neden oldu.[13] Belirtilen tüm olumlu etkiler, ihtimal dahilindedir ancak benim araştırmamın da çıkış noktalarından birkaçını oluşturan; "Her koro çalışmasında, birey üzerinde ve topluluk üzerinde bu olumlu etkiler görülür mü, bu olumlu etkilerin görülmesi için koroda hangi koşullar gereklidir?" ve benzeri soruların cevabı "koro" etkilerine dair kapsamlı araştırmalarla bulunabilir. Ayrıca kaynaklardan tarayarak belirlediğim bu olumlu işlevler içinde sanatın, müziğin temel noktalarından biri olan "yaratım" kavramının bahsinin geçmemesi de dikkat çekici. Koro şefinin taşıması gereken özellikleri ve sorumlulukları ile koro çalışmasının katkıları karşılaştırıldığında; koro şefinden yaratıcı olması beklenirken, "korist" kısmı için "yaratım" beklentisinin olmadığı ya da çok az seviyede olduğu ortaya çıkıyor. Koro çalışması kapsamında sadece şefi yaratımın yakınında bırakıp koristi yaratımın uzağına konumlandırmak da korist kimliğinin varlığını düşündürüyor. Bunun yanında bu durum, "koro" içindeki düzenin daha sınırlı ve sert katmanlı bir yapıda olmasını getirebilir, koronun olumlu işlevlerine

[12] Bkz.: Alageyik, 2019; Apaydın, 2001; Atılgan & Ördekçi, 2015; Çanakçı, 2015; Değer, 2012. Sevinç, 2017; Taş Güzeloğlu, 2019; Türüdü, 2019; Yener, 2001; Gül, 2018; Petrovsky, Sefcik & Cacchione, 2019; Sim, 2016; Yılmaz& Engür, 2018.
[13] Bkz.: Gözen, 2010. Kıyak, 2019. Koç, 2019.

ket vurabilir. Bu bölümde koro şeflerinin özelliklerini ve koro işlevlerini ayrıntılı olarak belirlememin nedeni; araştırmamın konusu olan TIC felsefesi ve VOPA tekniğinin etkileri, işlevlerinin; yukarıda belirlenen koro işlevleriyle uyuşma düzeyini, TIC felsefesi ve VOPA'nın bu işlevleri ortaya çıkarmada ne kadar etkili olduğunu ortaya koyma amacımdan kaynaklanmaktadır. Bundan sonraki bölümlerde ilgili yerlerde, bu bölümde yer alan bazı noktaları hatırlatarak ilerleyeceğim.

2.2. *The Intelligent Choir* (Akıllı Koro) Felsefesi

The Intelligent Choir (Akıllı Koro*)* felsefesi; 2016 yılında Danimarka'da RAMA Vokal Merkezi ekibinin katkılarıyla, koro şefi Profesör Jim Daus Hjernøe tarafından ortaya koyulan ve hâlâ geliştirilmekte olan güncel, pedagojik bir yaklaşımdır (Hjernøe, 2016. Kalyoncu, 2021). TIC (Akıllı Koro) düşüncesine dair Prof. Jim Daus Hjernøe'nin bir makalesi dışında güncel olarak akademik bir kaynak mevcut değil. "*Intelligent*" kavramının Türkçede karşılığı olan kelimeler; zeki, akıllı, uyanık, kabiliyetli, becerikli, fatin. Bu kelimeler, tek başına "*intelligent*" kavramını karşılamıyor. *The Intelligent Choir* kullanımında ise , "*intelligent*" kavramı bu kelimelerin hepsinin anlamını taşıyor, ayrıca "bilinçli" ve "dinamik" anlamına da sahip. Ben bu kavramı "Akıllı Koro" olarak çevirdim ancak kelimelerden sadece biri *The Intelligent Choir*'ın özelliklerini bütün anlamıyla vermeyi haiz olamadığı için metin boyunca orijinal adın kısaltma hâlini (TIC) kullanacağım.

Profesör Jim Daus Hjernøe; koro şefi, ritmik koro şefliği eğitimcisi ve Danimarka Aarhus ve Aaalbog'da Kraliyet Müzik Akademisi'nde (*RAMA Vocal Center*) öğretim üyesi. RAMA Vokal Merkezi ise; vokal müzik ve koro müziği ile ilgili çeşitli yazılarda, röportajlarda; ritmik koro şefliği, koro eğitimi, vokal eğitimi üzerine Avrupa'nın önde gelen inovasyon, eğitim ve kurs merkezi olarak geçiyor. RAMA'da dünyanın farklı ülkelerinden, eğitime hak kazanan kişilere; bireysel şan eğitimi, koro şefliği ve koro müziği üzerine tam zamanlı ve yarı zamanlı hem yüz yüze hem de çevrim içi lisans ve lisans üstü düzeyde eğitimler veriliyor. Ayrıca koro müziğine ilgi duyan, her yaştan her düzeyden kişilerle dört haftalık yaz kampları düzenleniyor. Bu kamplarda yer almak ya da düzenlenen eğitimlere bir hafta sonu solist ya da korist olarak katılabilmek de mümkün (URL-12). RAMA Vokal Merkezi'nin Aalborg ve Aarhus olmak üzere iki ayrı kampüsü mevcut. Prof. Hjernøe , öğretim üyeliğinin ve koro şefliğinin yanında "Vokal liderliği alanında profesör" unvanıyla RAMA Vokal

Merkezi başkanlığını da yürütmekte. Aalborg'da; çevrim içi eğitim için gerekli teknolojiye sahip, yurtdışından gelen öğrencilere vokal liderlik eğitiminin verildiği uluslararası bir kampüsten sorumlu. Ayrıca, Norveç'teki Nord Üniversitesi'nde vokal liderlik eğitimi veriyor ve Hollanda'daki Codarts ve Fontys Konservatuarlarının süpervizörlüğünü yürütüyor.

Ritmik koro şefliği ve vokal liderliği alanında uzman olan Prof. Hjernøe, ailesinin teşvikiyle müziğe çocuk korolarında başlamış. Daha sonra piyano ve ritim eğitimine yönelmiş. Ortaokul ve lise döneminde piyano eğitimine devam etmiş. Ardından piyano öğrencisi olarak müzik öğretmenliği bölümüne başlamış. Prof. Hjernøe, müzik öğretmenliği bölümünden sonra on yıl boyunca Aarhus'ta yerel korolarda bulunmuş. Akapella müziğe yönelmiş, çeşitli müzikal alanlarda tecrübe edinmiş. Koro şefi olmak istediğinde 21 yaşındaymış ve görüşmemizde geçen cümlelerden yola çıkarak Profesör Hjernøe'nin gözlemden ve düzenli eğitimden ziyade koro şefliğini deneyimleyerek öğrendiğini söyleyebilirim. Bourdieu, "Saf Estetiğin Tarihsel Kökenleri" adlı makalesinde "saf" düşünürün sanata dair yorumlarının sadece "saf" sanatın kendisine değil şahsi deneyimine de dayandığını ve bu deneyimden yola çıkarak sanata ilişkin evrensel çıkarımlarda bulunduğunu ifade eder (Akt. Ayas, 2019, s. 36). "Deneyimleyerek öğrenme" , TIC (Akıllı Koro) yaklaşımında ön planda olan amaçlardan biri. "Deneyimleyerek öğrenme" amacının temeli, Prof. Hjernøe'nin koro şefliğini tecrübe ettiği döneme dayanabilir. Prof. Hjernøe'nin TIC felsefesini tasarlarken kendi deneyimlerinden yola çıkmasının, Bourdieu'nün yukarıdaki ifadesi ile paralel olduğunu söyleyebilirim. Görüşmemizde geçen şu cümleleri, TIC' ın çıkış noktasını somutlaştırması açısından önemli buluyorum: "Yani, kendimi bir şefin korosunda bulundum olarak nitelendiremiyorum ve belki de benim norm dışı, yenilikçi düşünmemin sebebi de budur çünkü neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilmiyordum diyebiliriz." (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Bu cümleler, Prof. Hjernøe'nin sezgisel ilerlediğini işaret ediyor. Bunun yanında, Prof. Hjernøe'nin kendini belli noktalarda koro alanının "*doxa*"larından ayırdığını da düşündürüyor. 2002'den itibaren doğaçlama vokal müzik çalışmalarına eğilen Prof. Hjernøe, 2006'da North Juthland Müzik Akademisi'ne (günümüzde Juthland Müzik Akademisi) profesör unvanıyla atanmış. Ardından ilerleyen yıllarda Danimarka Kraliyet Müzik Akademisi (RAMA) Vokal Merkezine atanmış. 2011 yılında, Amerikalı solist Bobby Mcferrin'i Aarhus'ta düzenlenen vokal müzik festivaline

davet etmiş. Bobby Mcferrin'in doğaçlama vokal müzik alanında bir hayli çalışması var. Bunun yanında bir grup şarkıcının bir çember dâhilinde aynı melodiyi döndürürken bir solistin bu döngüsel melodi üzerine solo doğaçlama yaptığı *circlesinging*(döngüsel şarkı söyleme) adlı tekniği geliştirmeye yönelik çalışmaları da mevcut. Mcferrin, Prof. Hjernøe'nin girişimleriyle aynı yıl, bir dönem RAMA'da yardımcı profesör unvanıyla yüksek lisans programında eğitim vermiş. Bu dönemde ve daha sonrasında Prof. Hjernøe ile Mcferrin, doğaçlama vokal müziği üzerine beraber çeşitli çalışmalar gerçekleştirmişler. Prof. Hjernøe'nin 2005' te kurduğu ve şefliğini yaptığı ritmik koro *VoxNorth* ile RAMA Voices, Bobby Mcferrin ile Avrupa'nın farklı yerlerinde ve Amerika'da sahne almış. Prof. Hjernøe, koro müziği çalışmalarındaki duyduğu eksiklikler nedeniyle çeşitli çalışmalarla, denemelerle, Bobby Mcferrin'den doğaçlama vokal müziği üzerine öğrendikleriyle ve öğretim üyesi arkadaşlarının iş birliğiyle sekiz yıl boyunca TIC düşüncesini ve VOPA'yı tasarlamış. 2016'da yazdığı ve 2017'de *Danish Yearbook of Musicology* dergisinde yayınladığı "*Rhytmik Korledelse anno 2016 'Det intelligente kor*' " adını taşıyan makalesiyle bu felsefeyi ve VOPA yöntemini ilan etmiş. Günümüzde Prof. Hjernøe, farklı platformlarda Avrupa'da ve özellikle Danimarka'da ritmik koro şarkılarının gelişiminde ve koro müziği çalışmalarında öncü olarak görülüyor. Dünyanın farklı bölgelerinde; yüz yüze veya çevrimiçi olarak ritmik koro şefliği, TIC ve VOPA üzerine atölye çalışmaları, seminerler, konferanslar veriyor. 25-30 Nisan 2023 tarihlerinde de Dünya Koro Müziği Sempozyumu kapsamında ilk defa ülkemizde bulunarak bir seminer verecektir (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, Şubat 2022).

TIC yaklaşımı; "koro şeflerinin müzikal süreç içinde sorumluluğu koristlerle paylaşması, koro şefi ile koristlerin performans ve prova esnasında her an müzikal açıdan dinamik, uyanık hâlde bulunması ve müzikal var olabilme (var olmanın müzikal hafifliği) " fikirlerini temel dayanak noktası olarak alır. Prof. Hjernøe, TIC yaklaşımını şöyle özetliyor:

> TIC bir öğrenme felsefesidir. Akıllı koronun üç ana alanı vardır. Bu alanlar; korodaki müzikal etkileşimi içerir. Akıllı koronun çalışma amacı, bu üç ana alanda yer alır. Birinci alan; müzikal becerilerdir. Bu alanda her bir ses sanatçısının becerilerini geliştirmek, böylece ritmi nasıl uygulayacağımız hakkında fikir sahibi oluruz. Entonasyon, seslerin harmanlanması, anlatım ve yorumlama ve konserin tasarlanması VOPA tekniği ikinci alandır ve VOPA da bütün bu saydığım alt başlıkları içerir. Bu alandaki amaç, korodaki kişilere VOPA'ya nasıl tepki vereceklerini öğretmektir. Üçüncü alan ise herkese kendilerini rahat hissedebilecekleri bir alan

> sağlamaktır. Bunun nedeni de anonim ses sanatçıları yerine, dikkat çeken, yansıtıcı, yaşam enerjisiyle dolu ses sanatçılarımızın bu müzikal sürece katkı sağlayabilmeleridir. Bu alan, Kucheza'dır (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Şu üç durum, TIC düşüncesini özetler: Müzikal bilinç, ortak sorumluluk ve uyanıklık, dinamik olma hâli. Bu felsefe, sanatsal ve pedagojik bir metodolojiyi içerir. Prof. Hjernøe, bu terimi oluştururken, müzikal varlığa ve müzikal uyanıklıkla ilgili pek çok temel düşünceye dair 1993 yılında çıkan Niels Græsholm ve Svend Rastrup Andersen' e ait *Slå ørerne ud*!(Kulakları Nakavt Et) adlı kitaptan ilham aldığını belirtiyor. Ayrıca TIC düşüncesinin içeriğinin anlatıldığı web sayfasında da bu bilgi verilmiştir (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022. URL-2). Bu düşüncenin temel ilkesi, solistlerin ve koristlerin müzik içinde en verimli şekline bürünmesini sağlamaktır. TIC zihniyetiyle ilerleyen koro, müziğe dair tüm bilginin, fikrin ve yaratımın koro şefinin alanında bırakıldığı bir koronun tam tersi bir zihniyet içinde çalışmalarını sürdürür. TIC düşüncesine göre; müzik içinde bulunan yani koro içinde bulunan her birey, o an bilinçli olmalıdır ve beraberce üretilen müziğe farklı noktalarda katkıda bulunmalıdır (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022; B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022; URL-13).

TIC felsefesiyle oluşturulan sanatsal ve pedagojik eğitimin beş temel amacı şunlardır:

1. Koroda müzikal yansıma ve tefekkür: Koroyu oluşturan kişilerin fikirlerini, tasarılarını, duygularını birbirlerine rahat bir şekilde yansıtabilmeleri; koroyla ilgili fikirlerini makul bir ortamda tartışarak birlikte karara varabilmeleri; beraber ortaya koydukları müziğe tüm koro üyelerinin ortak tasarılarının, fikirlerinin yansıtılması ve koronun heyecanını, enerjisini, amacını performans esnasında izler-dinler kitleye yansıtabilmesi, bu enerjiyi ve heyecanı izler- dinler kitleyle performans esnasında paylaşarak izler- dinler kitlenin de müziğin içine dâhil olabilmesi.
2. Koroda yaratıcılık: Koronun her bireyinin hem bireysel hem toplulukla beraber yaratıcı olabilmesi, koro çalışmalarında yaratıcılığın artması. Bu yaratıcılığın koro müziğini dinleyenlere de sirayet edebilmesi.
3. Koroda etkileşim: Koro içinde etkileşimin artması ve koro içi iletişimin daha etkin hâle gelmesi. Koroyu oluşturan bireylerin birbirlerini farklı açılardan geliştirmeleri, kendilerini daha iyi ifade edebilmeleri. Performans esnasında

tüm koro üyelerinin birbirini gözeterek, ana odaklanarak uyanık ve dinamik olması.

4. Koronun müzikal süreci için ortak sorumluluk: Koronun müzikal sürecine dair sorumlulukların koro içinde paylaşılabilmesi ve korodaki herkesin bu süreç içinde ortak sorumluluk duygusunu hissederek ilerlemeleri. Yapılan çalışmaları tüm koro üyelerinin farklı noktalarda desteklemeleri. Birlikte üretilen müziğe tüm koro üyelerinin katkıda bulunması.
5. Koroda ritim ve *Groove* duygusunu geliştirmek: Koronun hem topluluk olarak hem bireysel olarak müzikal becerilerinin geliştirilerek üst seviyeye taşınması. Ritmik müzik duygusunun geliştirilmesi. Seslendirilecek müzikal eserlerin tarzını yansıtacak biçimde icra edebilmesi.

TIC düşüncesinde, metodolojiyi üç pedagojik alan, bütünler:

1. Müzik becerilerinin geliştirilmesi
- Ritim ve *Groove* (Ritmik müzik duygusu)
- Entonasyon (Tonlama) ve Ses perdesi farkındalığı
- Tını ve Ses Harmanı- Sesin homojen duyulurluğu
- Yorum(Tavır) ve Anlatım
- Performans (İcra) ve Konser Tasarımı
2. *Vocal Painting* (VOPA) Yöntemi
3. *Kucheza* (Bireysel Görüşme- Jim Daus Hjernøe- Şubat 2022. URL-2).

2.2.1. Müzikal beceriler

Metodolojinin birinci alanı yani müzikal becerilerin geliştirilmesi kapsamında amaçlanan nitelikler, koronun temel işlevlerinden. Bu noktada, bu beceriler; TIC yaklaşımında ve bu yaklaşım kapsamında oluşturulan çalışmalar içinde en temel, öncül çalışmaları belirliyor. RAMA Vokal Merkezi'nde bu çalışmalar, farklı öğretim üyeleri tarafından yürütülüyor. Bu kapsamda bedeni kullanarak ritmik ve müzikal iletişime dair farkındalık yaratmak için vurmalı çalgılar ve beden perküsyonu teknikleri kullanılarak çeşitli çalışmalar yapılıyor. Bu çalışmalarda "oyun" düşüncesinden de yararlanılıyor. İnisiyatif, hareket, yaratıcılık ve öz farkındalığa dayanan oyunlarla katılımcıların hem ritim duygusu, hem yaratıcılığını tetiklemeye yönelik etkinlikler ortaya çıkarılıyor. Ritim ve *Groove* adımı altında verilen bu eğitim ve düzenlenen etkinlikler; vokal müzik yapan kişilerin polifonik ritimlerle küçük vokal

gruplarını sırayla el işaretleriyle yönlendirebilecekleri temel adımların verilmesine; beden koordinasyonunu, eser icrasını, ritim enstrümanı çalmayı, fiziksel işitme ve doğaçlama becerilerini geliştirmeye yönelik.

Entonasyon, ses perdesi farkındalığı adımı için yapılan çalışmalar; tını ve harmonik ses duyumu için kulak eğitimine, bedensel işitmeye, majör ve minör pentatonik diziler hakkında ayrıntılı bilgi aktarımına ve doğaçlama polifonik şarkılarda kişinin küçük şarkıcı[14] gruplarına liderlik edebileceği yeterlilikte teorik bilgi aktarımını içeriyor.

En uygun koro sesini bireysel anlamda ve topluluk olarak elde edebilmek için bireysel ve toplu biçimde nefes teknikleri, şan teknikleri, vokal tekniklerine dair eğitimler veriliyor. Vokal teknikleri eğitimi ile aynı zamanda yorum (tavır), anlatım ve performans becerilerinin de gelişimi amaçlanıyor. Şarkıcıların ses kalitesini, ton oluşumu ve ifade olanaklarını geliştirmeye ve topluluğun rezonans oluşturmasına yönelik temel vokal tekniği ve uyum alıştırmaları yapılıyor. Müzikal ifadedeki ayrıntıları geliştirmek için repertuar seçiminin yaratıcı unsurlarına odaklanan metinsel analizler ve alıştırmalar tasarlanıyor. Müzikal performansı işitsel ve görsel düzeyde iletme olanaklarının yanı sıra, bir müzik aleti olarak bedenin farkındalığı üzerine uygulamalı ve teorik çalışmalar gerçekleştiriliyor. Konser tasarımına yönelik düzenlenen eğitimlerde ise hem koro şefi hem de koristler ve solistlere yönelik çalışmalar düzenleniyor (Hjernøe, 2016).

Bu temel müzikal beceri alanını diğer koro faaliyetlerinden ayıran en temel husus, koro şefinin TIC düşüncesi içinde "varolan bilgiyi dönüştüren vokal lideri" olarak ve koro yönetiminin ise "koro yönlendirmesi" olarak karşılık bulmasıdır. Ülkemizde TIC felsefesi üzerine eğitim almış tek kişi olan Chromas ve Pop Caz korosu şefi Başak Doğan'ın ifadeleri bu hususu teyit eder nitelikte:

> TIC düşüncesindeki bir koronun diğer korolardan farkı, şefin yaklaşımı tabii ki. Aslında temelde başka bir fark yok. Klasik bir koroda bildiğimiz bir koroda bir hiyerarşi var. Sadece saygı görmek için bana 'siz' diyeceksiniz diyen şef de var yani. Bu, biraz bana göre değil zaten. *The Intelligent Choir* 'a göre de değil. O hiyerarşi de bence müziği de biraz ketliyor, benim

[14] Prof. Hjernøe'nin yazılarında ve kendisiyle görüşmemizde vokal müzik yapan kişileri adlandırırken "chorist, chorister, soloist" kelimelerinin yanında sıklıkla "singer" kelimesini kullandığını gözlemledim. Koro üyeleri için İngilizcede aynı zamanda "choir singer" da kullanılabiliyor ancak Hjernøe, sadece koro alanında değil bireysel vokal müzik yapan kişiler için de "soloist" ten daha çok "singer" kelimesini kullanıyor. "Singer" kelimesinin Türkçede karşılığı olan kelimeler; şarkıcı, hanende, okuyucu, türkücü. Bundan dolayı, metinde vokal müzik yapan kişileri tanımlamak için korist, solist kelimeleri yanında şarkıcı kelimesini de kullandım.

> algıma göre. İnsanların yaratıcılığını da kapatıyor ve hepsinden de önemlisi herkes ya da hiç kimse kendisi gibi olamıyor. Çünkü tekdüzelik bekliyor klasik anlamda. Klasik demek de işte eski dil; en bilinen, en genel geçer anlamda. Onlar, o tip bir şeflikteki korodaki bence kişiler kendileri olamıyorlar. Kendisi olmak şey de demek yani. istediği gibi şarkı söylemek de demek, istediği yolda yürümek de demek, istediğini giymesi de demek (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

TIC yaklaşımında koro şefi, dönüşümcü lider özelliğindedir. Hatta VOPA içinde de bu durumu anlatan *leadership* adında bir işaret var. Ancak koro yönetiminin başında bulunan kişiyi karşılayan *conductor, choirmaster* (koro şefi) gibi genel geçer kullanımların yerine *vocal leader, leadership* (vokal lideri, lider) kelimelerinin kullanılması zorunluluk değil. Hepsi kullanılabilir. Profesör Hjernøe'nin "koro yönlendirmesi" söylemine dair olan şu cümleleri, bu hususa açıklık getiriyor:

> Hollanda'daki bazı öğrenciler RAMA'da yaptığımız etkinlikler ve web sayfamızdaki açıklamalardan etkilenmişler. Onlar, buna "vokal yönetim" diyorlar. Çünkü bu hem pop, hem caz hem de klasik müzik tarzında olabilir. Bu "vokal yönetim" terimini çok fazla sevdiğimi söyleyemeyeceğim. Bu noktada, evet, onun yönetimle ilgili olduğunu biliyorum. Benim asıl odaklandığım şey, her zaman "koro yönetimi" mi yoksa "koro yönlendirmesi" mi olması gerektiğiydi. Yani, yönetim, koro şefliği olarak algılanır, müzik yaparken ellerinizi kullanırsınız. Fakat eğer bir koro yönlendiricisiyseniz, repertuar, organizasyon gibi bazı noktalarda karar alınması konusunda diğerlerinden biraz daha kıdemlisiniz anlamına gelir. Ve yaratıcı düşünce ise, bence müfredat ve eğitimle ilgili en iyi seçenekleri öğrencilere sunmaktır. Ve benim fikrimce, yol göstermek koroyu yönlendirmenin bir parçasıdır. Çünkü, yönlendiren kişi, yol gösterenin de bildiklerini bilen kişidir, yani sadece yönetmekle kalmaz. Bu bağlamda, RAMA'nın internet sitesinde yenilikçi koro ile ilgili bir düzenleme yapmalıyız ve bu düzenleme yönetme, yönlendirme vb. her şeyi kapsamalı (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Profesör Hjernøe'nin bu açıklamalarından yola çıkarak, TIC düşüncesini benimseyen bir koro şefinin dönüşümcü vokal lider özelliklerini de benimsediğini söyleyebilirim. "Varolan bilgiyi dönüştüren vokal lideri" tanımlamasındaki ana nokta ise; koro liderinin "yönetme" anlayışından öte "yönlendirme" anlayışı içinde olması, bildiklerini "koro" yapısına uyarlayabilmesi, esnek olması, müzikal atmosfer yaratabilmesi için solist ve koristlere iham verebilmesidir. Varolan bilgiyi dönüştüren vokal lideri, hem kendini hem de koroyu daima bir dinamizm içinde tutmalı ve her zaman gelişim içinde olmalıdır. Amaçları, söylemek istedikleri net olmalıdır. TIC yaklaşımı içinde "varolan bilgiyi dönüştüren vokal lideri" kavramına yönelik eser

düzenleme (aranjman), bestecilik, topluluk yönlendirmeye dair çeşitli teknikleri içeren eğitimler tasarlanıyor.

Cafoğlu'nun koro tanımı içinde yer verdiği "takım" kavramı, TIC düşüncesindeki koroların yapısını tanımlayan bir kavram (2001). Bu düşünceye göre solist-korist, kendini bireysel olarak da var edebilmelidir; diğer solistlerin önünde daha cesur davranabilecek, bağımsız bir müzikal birey olarak öne çıkacak şekilde öğrenim görmelidir. TIC'da bağımsız müzikal bireyler bir araya gelirler ve "takım" fikri ile müzikal sorumluluğu paylaşarak çalışmalarında ilerlerler. Bu noktadan hareketle TIC düşüncesiyle ilerleyen bir koro yapılanması içinde, toplu çalışmaların yanında bireysel eğitimlerin de önem arz ettiğini belirtebilirim. TIC, aslında bireyin müzikalitesine dayanır. Bireyin müzikalitesi, koro müzikalitesini oluşturan temeldir. Bireyin müzikalitesi, solistin- koristin bilincini ve ortak sorumluluğu somutlaştırır. (Hjernøe, 2016.)

Bu yaklaşım kapsamında verilen eğitimlerde her müzikal unsur, en basit hâlinden başlanıp en zoruna odaklanarak prova edilir ve uygulanır, ardından tüm müzikal unsurlar birleştirilebilir. Prof. Hjernøe, bu süreci, sırasıyla "içselleştirme" (beceri edinme) ve "dışsallaştırma" (becerilerin bağlamda uygulanması) olarak adlandırdığını ve şarkıcıların prova sırasında ve performans sırasında bu unsurlardan bir veya daha fazlasına odaklanmayı öğrendiklerini belirtiyor. Performans ve konser tasarımına dair çalışmaların Astrid Vang-Pedersen'in konser tasarımı alanındaki pratik ve teorik çalışmalarından esinlenilerek oluşturulduğunu ifade ediyor.

Yaratıcı, dinamik müziği ortaya koyabilmek için birçok farklı araçtan yararlanılabilir. Müzikal beceri teknikleri, doğaçlama teknikleri, iletişim teknikleri, dil ve pedagoji; bu araçlar içinde yer alır. TIC düşüncesine ulaşmanın, bu düşünceyi benimsemenin yolunu bir merdiven gibi düşünmek ve yaratıcı müzik için kullanılabilecek yukarıda bahsi olan araçları bu merdivenin bir basamağı olarak düşünmek gerekir. Bir sonraki basamağa geçmeden bir önceki basamakta bulunan araca hâkim olunmalıdır. Yöntem, bu şekilde işler.

Prof. Hjernøe, TIC merdivenini yedi basamakta belirler:

1. Pedagojik sıralama: Koro için pedagojik bir çerçeve belirlemek.

2. Döngü durağı: Sürekli kendini tekrar eden melodiler ve ritimler. Bu basamak; ana ve müziğe odaklanmayı sağlar. Bu odaklanma müzikalitede değişimi sağlar.
3. Çemberin aksi: Şarkıcılarla bir çember dâhilinde çalışmak. Bu basamak; akışı sağlar, bir son yoktur ve müzik durmadan akar. Koro üyeleri müzikal anlamda ve iletişim anlamından birbirleriyle etkileşim hâlindedir.
4. Döngüsel müzik çemberi: Sürekli kendini tekrar eden melodileri ve ritimleri bir çember dâhilinde icra etmektir.
5. Çemberin müziği: Bir solistin sürekli aynı melodiyi ya da ritmi tekrar eden bir vokal topluluğu eşliğinde doğaçlama yapmasıdır.
6. Anın müziği: Müzikal becerilerin (Ritim ve *Groove*- Ritmik müzik duygusu, Entonasyon ve Ses perdesi farkındalığı, Tını ve Ses Harmanı- Sesin homojen duyulurluğu, Yorum ve Anlatım, Performans ve Konser Tasarımı) gelişmiş olduğu, koronun konfor bölgesinden çıktığı basamaktır.
7. TIC Performansı: Bu basamakta, amaçlanan tüm müzikal beceriler gelişmiştir. Bunun yanında koroda; müzikal yansıma ve tefekkür, yaratıcılık, etkileşim, ritim duygusu olabilecek en üst seviyededir. Koroda, müzikal sürecin sorumluluğunu tüm koro üyeleri paylaşır. Bu performansa ulaşmak için birinci basamaktan, altıncı basamağa kadar olan tüm basamaklar koronun dinamiğine göre değiştirilebilir. Olasılıklar sınırsızdır ve kişilere göre değişebilir. Sadece TIC basamağı son basamaktır.

Yukarıdaki basamaklardan birinci, ikinci, dördüncü ve beşinci basamaklarda VOPA yöntemi de kullanılır. Bu anlayışa göre öğrenme, sosyal şartlara ve süreçlere bağlıdır. Etkileşim içinde olan korodaki iyi bir topluluk duygusu ve sosyal ilişkiler bu anlayışa göre öğrenme sürecini güçlendirir. TIC anlayışında şarkıcılar, koroda yeni bir standart olarak uygulanan alıştırmalara ve stratejilere aktif katılım yoluyla elde edilen kişisel deneyimlerinin sayesinde önemli ölçüde gelişirler. Koro, bilgi edinme ve kişisel müzikal gelişim ile ilgili hedefin ne olduğu konusunda bir fikir birliği olmalıdır. Koro lideri, şarkıcıyı deneyimlerinde destekler ve şarkıcıyı doğru yöne yönlendirir.

TIC pedagojik yaklaşımında birinci alanda belirtilen müzikal becerilerin geliştirilmesi hedefi, bu becerilerin geliştirilmesine yönelik düzenlenen eğitimlerin temelinde yer alan beden-müzik-ritim ilişkisi, kolaydan zora ilerleyen pedagojik öğretim yöntemi, bireyin yaratıcılığı hususu; Emily Jacques Dalcroze'a ait *Eurthymic* (Ritmik)

Yöntem'in, Carl Orff'a ait *Orff- Schulwerk* olarak da bilinen Elementer Müzik Yöntemi'nin ve Zoltan Kodaly'nin yöntemi içinde de önem arz eden hususlardır. Bu noktada TIC yaklaşımının 20. yüzyılda müzik eğitimi için tasarlanan pedagojik yaklaşımlarla ve öğretme-öğrenme yaklaşımlarıyla ortaklıklarının bulunduğu açıktır. TIC yaklaşımının bahsi geçen diğer pedagojik yaklaşımlardan ve müzik öğretme-öğrenme yaklaşımlarından farkı; müzikal becerileri en üst seviyede geliştirme hedefinin sadece belli bir kitle değil her yaştan her düzeyden kişi için geçerli olması, hata yapma payının koristi, solisti psikolojik açıdan rahatlatacak kadar geniş olması, topluluk yönetimine dair olan eğitimin sadece koro şefi olacak kişiye değil, vokal müzik yapan her bireye verilebilmesidir. Bu zamana kadar elde ettiğim bilgilerden ve buraya kadar anlattıklarımdan yola çıkarak TIC'ın müzikal beceriler alanında diğer müzik eğitim yaklaşımlarıyla karşılaştırıldığında öne çıkan özelliklerini şu şekilde ifade edebilirim:

- Bu yaklaşımdaki çalışmalar, sadece belli bir kitle belli bir düzey için tasarlanmamıştır. Her yaştan, her düzeyden bireye hitap edecek etkinlikler bulunmaktadır. Bunun yanında bu etkinlikler nihai değildir, dönüştürülebilir. Dolayısıyla daha esnek yapıdadır.
- Müzikal becerilerde üst seviyede olma durumu, sadece belli bir koro çeşidi için, örneğin profesyonel koro, şart koşulmaz. İsteyen ve çalışan herkes, bahsi olan müzikal becerilere çıkabildiği en üst seviyede sahip olmalıdır. İyi müzik, herkese gereklidir. Bu noktada hümanizm akımı içinde yer alan "eşitlik" düşüncesine daha yakındır ve bireysel çalışmalara diğer anlayışlara göre daha fazla ağırlık verilir.
- Tüm müzikal becerilerde, doğaçlama ve dolayısıyla hata yapma payı oldukça geniştir. Doğaçlama, performans esnasında da olabilir ve hata, performans esnasında da gerçekleşebilir. Bu yaklaşıma göre müzik, hatalarla deneyimlenerek öğrenilir. Bireyi hata yapma korkusunun üstesinden gelerek yaratıcılığa daha çok teşvik eder. Ayrıca, birey, kendi müzikal duygusunu daha çok ortaya koyabilir.
- Müzikal beceri eğitimi ve performans düzeni, vokal doğaçlama ağırlıklı tasarlanır. Böylelikle birey, çalışmanın her anında daha uyanık ve bilinçlidir.
- Müzikal sorumluluk, diğer anlayışlarda koro şefinin alanındayken bu anlayışta koro içinde paylaşılır.

- Küçük gruplarla yapılan topluluk yönetimi çalışmalarına koristleri, solistleri de dâhil etmek, korist ve koro şefinin birbirlerini daha iyi anlamasını sağlar ve koro içi etkileşim daha çok artar. Hem yönlendirilen hem yönlendiren olmak, kişiye farklı bakış açıları kazandırır, kişinin empatik tarafı daha çok gelişir. Bu yaklaşımda koro içi iletişim daha net, daha pozitiftir.
- "Koro yönetmek" değil "koroyu yönlendirmek" düşüncesiyle birlikte koro çalışmaları, hiyerarşiden uzak daha demokratik, daha yapılandırmacı bir tutum içinde ilerler.
- Vokal müzik yapan kişinin genel olarak "şarkıcı" kelimesiyle tanımlanması, solist- korist düalizminden uzak daha genele açık bir yapının desteklendiğini gösterir.

TIC düşüncesi, geleneksel koro yöntemlerini dönüştürerek koro, korist, solist, dinleyici kavramlarını yeniden tanımlar.

"Ritmik koro" anlayışı, Prof. Hjernøe'nin makalesine göre caz, soul, rock ve pop gibi enstrümanla beraber tavrını bulan müziklerin akapella seslendirilmesiyle ortaya çıkmıştır (Hjernøe, 2016). Ritmik koro; caz, soul, rock ve pop türlerindeki şarkıları sözdeki vurguyu, *subdivisions* (alt bölümleri) kısımlarını, vuruşları ön plana çıkararak akapella seslendiren korodur. İsveçli müzik grubu The Real Group'un çalışmaları, ritmik koro anlayışındadır. Prof. Hjernøe, ritmik koro yapılanmasını dönüştürerek yeni bir düşünceyi ortaya koymuştur. Bu anlayış, koroda yer alan herkesin eşit haklara sahip olduğu ve bu bağlamda müzikal sorumluluğunun dağıtılması gerektiği çerçevesinden şekillenir. Tüm yaklaşımın özü ve amacı, grup üyelerinin müzik sürecini kendileri değerlendirebilmelerini ve aktif olarak bunlara katılabilmelerini sağlamaktır. Bu, sadece az ya da çok eğlenceli alıştırmalar şeklindeki teorik eğitimi değil, aynı zamanda tüm üyelerin bilinmeyene adım atmalarını ve şarkı söylerken kendi sorumluluklarını üstlenmelerini sağlamak için kişisel "konfor bölgesini" genişletmeyi de içerir.

Müzikal beceri altında yer alan tüm alt becerileri VOPA da kapsar. Bu bağlamda *Vocal Painting* yöntemini ayrıntılı açıklamak, TIC yaklaşımının daha iyi anlaşılmasını sağlatacaktır.

2.2.2. *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) tekniği nedir?

"Bir koroyu gerektiği gibi yönetmek istiyorsanız, gösterdiğiniz hareketlerle düşünceleriniz ve hayalleriniz arasında gerçekten bir bağlantı olması gerekiyordu, bunu görebiliyordum."

(J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022.)

Vocal Painting (Vokal Sesle Boyama) , TIC (Akıllı Koro) yaklaşımının ikinci pedagojik alanıdır ve yaratıcılığa yönelik bir müzik öğretme- öğrenme yaklaşımıdır, bir yöntemdir. Resmî olarak yetmiş beş işaretten oluşan, hâlâ geliştirilen bir işaret dili ve doğaçlama yapmaya yönelik koral bir çalışma tekniğidir. VOPA(Vokal Sesle Boyama) işaret dili; performans esnasında, provalarda, koronun farklı çalışmalarında kullanılabilir ve koro şefi ile koristler arasında, sözel olmayan iletişimde netliği sağlar. VOPA, TIC felsefesinin somutlaşmış, yöntem hâline gelmiş kısmıdır. Vokal müzik yapan bireyin doğaçlamayı, çevresindekilerin müziğini ve kendi müziğini adım adım tanımasını sağlayan bir sistemdir. Prof. Hjernøe ile RAMA ekibi tarafından VOPA dili için yeni işaretler tasarlanmaktadır ancak resmî olarak hâlen yetmiş beş işaret kullanıldığı ve yeni tasarlanan işaretler tanıtılmadığı için ben bu çalışmada VOPA dili içindeki yetmiş beş işareti ele aldım.

Prof. Hjernøe'e göre, VOPA'nın temellerinin oluşturulduğu tarih, 2003 yılına kadar götürülebilir. Bu dönemde çok genç bir öğretmen olan Prof. Hjernøe, Bobby Mcferrin ile ilk defa sahneye çıkmış ve sahne çalışmaları esnasında doğaçlamanın müzik eğitimindeki önemini fark etmiş. Prof. Hjernøe, 2002-2003 yıllarından itibaren VOPA'nın nihai amaçlarından biri olan doğaçlamaya yönelik çalışmalar gerçekleştirmiş. 2003- 2006 yılları arasında yerel korolarda vokal müziğe yeni başlayanların veya amatör olarak yerel korolarda vokal müzik icra edenlerin, çocukların doğaçlamada ilerlemelerine, yaratıcılıklarını geliştirmelerine yardımcı olmuş. Prof. Hjernøe, bahsi olan dönemde VOPA tekniğinin iskeletinin yavaş yavaş nasıl oluştuğunu şöyle ifade ediyor:

> 2003'te Bobby McFerrin ile ilk konsere çıktığımda çok genç bir öğretmendim. Bobby McFerrin ile çalışırken doğaçlamanın, eğitimde çok önemli bir yapı taşı olduğunu gördüm. Daha sonra koro ile doğaçlama müzik yaparken, yönettiğim koroyla aramda bazı iletişim eksikliklerinin olduğunu fark ettim. Sonraları VOPA'yı geliştireceğimden habersiz, iletişim eksikliğini kapatmak için bazı küçük işaretler kullanmaya başladım.

…. Yıllar geçtikçe bu işaretleri geliştirdim ve bunun öneminin farkına daha net varmaya başladım, bunu hissediyordum. Ve sonra bir gün birisi bana bunun *soundpainting*'i çağrıştırdığını söyledi. Elbette *soundpainting*'i duymuştum fakat o zamanlar, bu terimle ilgili çok fazla bir bilgim yoktu. Bunun üzerine Walter Thompson'ın *soundpainting* yöntemi ile ilgili kitaplar okumaya başladım. Ayrıca Walter Thompson ile iletişime geçtim ve yüksekokuldaki derslerine katıldım. Fakat, *soundpainting* (ses tablosu) terimi tam anlamıyla koro müziğine uymuyordu. Ve kendisi bana dedi ki "Sorun değil, devam et, geliştirdiğin şeye '*vocal painting*/vokal ses tablosu' adını verebilirsin çünkü koroyu yöneten şefin işaretleri diğer birçok işaretten daha farklı olabilirler." Ve bu işaretler, VOPA işaretleri, sadece orkestra ve dansçılara özel değil, vokal müziğe has işaretlerdir.

…. Böylece, "*vocal painting*" i geliştirmeye başladım. İlk olarak ona "*voice painting*" adını vermiştim. Sonra bir gün bir İngiliz, bana bu terimi duyduğunda daha çok birisinin sesiyle boyama yaptığını çağrıştırdığını söyledi. Yani, "*vocal painting*" başka bir terim dedi. Bana "*vocal painting*" in daha iyi bir terim olabileceği söylendi. Çünkü, bir okuyucu için doğaçlama yapmak siyah bir tuvali boyamak gibidir. Ve, evet; terimin gelişmesi, aşağı yukarı 2010' dan 2018' e kadar sürdü. Yani, bu dilin bugünkü son hâlini alması sekiz yıl sürdü. Fakat dürüst olmam gerekirse, bunun için bir cep telefonu uygulaması da oluşturdum. … Yani, şu anda bir cep telefonu uygulaması var ve daha sonra da bir kitap yazabilirim. Vocal Painting tekniğinin ortaya çıkışı bu şekilde oldu (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Prof. Hjernøe; Bobby McFerrin'in yarattığı, aynı söz ve melodinin tekrarıyla bir döngü oluşturarak bu döngü üzerine doğaçlama yapmaya dayanan "*circlesinging*" tekniğinden, "*kucheza*" kavramından, *soundpainting* dilinden ve en önemlisi koro ile koro şefi arasındaki iletişim aksaklıklarından esinlenerek ve sezgisel ilerleyerek bu tekniği oluşturduğunu belirtiyor. Görüşmemizde geçen şu ifadelerden de yola çıkarak Prof. Hjernøe'nin sezgisel ilerlediğini söyleyebilirim:

Kodally mi? Evet evet. Kodally, Orff ve Dalcroze. Duydum, biliyorum ama araştırmadım. Söylemem gerekiyor ki, hayır kendimi bir uzman araştırmacı gibi hissetmiyorum. Ben uygulayıcıyım ve zaten bildiğim şeyden ilham alıyorum. Ama eğer bir araştırma yapıyor olsaydım, onu kesinlikle derinlemesine araştırırdım. Yani, ne yazık ki üniversitedeki araştırmacılardan değilim, müzikal ilhamla kendini geliştirmiş tecrübeli bir müzisyenim (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

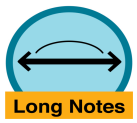
Prof. Hjernøe, sezgisellikle ilerleme konusuna önem veriyor, bu konuya eğilmenin yaratıcılığı arttıracağını ve VOPA tekniğinin de bu hususta rahatlıkla kullanılabileceğini belirtiyor: "Konu müzik olduğunda, kolayca kavrayabilir veya daha doğrusu o dili, gelecek olan işareti sezebilirsiniz. Sezgisel olduğu için de bir işaretten başka bir işarete geçtiğinizde korodaki sanatçılarınız size anında karşılık vermeye başlarlar." (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Prof. Hjernøe'ye göre yetmiş beş işaretin gösterildiği telefon uygulamasındaki ilk beş işareti bilmek ve uygulamak, müzikal ifade yaratmak için yeterlidir ve bu beş işaretle müzikal ifadede önemli gelişmeler yaratılabilir (Hjernøe, 2016).

Uygulamada yer alan ilk beş işaret, şunlardır:

* *Energize* (Dinamikleştir): Enerjiyi bir yere topla ve müzikal perdeleri kullanmadan sözü ritmik şekilde tekrarla ve sadece ritmi hisset.

* *Externalize* (Dışa Vur- Duyumsat): Müzik perdelerini kullanarak melodiyle sözü tekrarla, melodiyi hisset.



* *Long Notes* (Bağlı notalar): Legatoya eş değerdir. Melodi içindeki sesleri bağlı şekilde söyle.

* *Short Notes* (Kesik notalar):- Staccatoya eş değerdir. Melodi içindeki sesleri kesik kesik söyle.

* *Ghost Notes* (Hayalet Notalar): Serbest ritmik vurgular: Perdeler arasını ritmik şekilde doğaçlama doldur.

Gruba bir melodi cümlesi verilerek ve bu beş işaret döndürülerek bir tablo yaratılabilir. Prof. Hjernøe; koro liderinin ve koronun en azından bu beş işaretin kullanımını bilmesinin, ritmik DNA kodunu analiz etmek ve ifadeyi temel parametreler dahilinde

işlemek için doğrudan bir kısayol olduğunu ve iyi bir sonuca çok hızlı bir şekilde varılabileceğini belirtiyor (Hjernøe, 2016).

VOPA tekniğinde, döngü esastır. Gruplar, grup lideri ya da koro lideri tarafından yeni bir işaret gelene kadar koro içinden bir kişinin ürettiği müzik cümlesini ritmik ya da melodik şekilde defalarca tekrar ederler. Bu döngünün temeli Bobby McFerrin'in geliştirdiği *circlesinging* (döngüsel şarkı söyleme) tekniğidir. Aslında bu yöntem; Afrika'da, Kafkasya'da, Amerikan yerlileri içinde, Asya'da, Anadolu'da dünyanın farklı bölgelerinde kullanılan kadim bir gelenektir. Bu müzik döngüsü, müziğe ve kendimize odaklanmayı sağlar. Prof. Hjernøe'nin şu ifadesi de bu çıkarımı destekler niteliktedir: "Devamlı süren birbirinin aynı melodiler etkilidirler. Böylece şarkıcılar döngüden çıkmıyorlar ve yaptıkları şeye odaklanmayı sürdürebiliyorlar. Ve bu, inanılmaz bir özgürlük sağlar." (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Her an yeni bir işaret gelebilme ihtimali de odaklanmayı, o anın içinde kalmayı sağlar. Ülkemizde VOPA ile çalışan tek koro şefi olan Başak Doğan, bu durumu şöyle ifade diyor:

> Anda değilsen ama bunu böyle sürekli kullanılan şeklinden bahsetmiyorum. gerçekten o anda olmaktan bahsediyorum, zaten bu metotta olamıyorsun. Bunun pratiğini yapıyorsun. Orda olduğun zaman aynı anda hareket edebiliyorsun ve bu şey gibi değil. Hadi aynı anda koro zaten şarkı söylüyor, zaten koro aynı andadır gibi değil. İlerisini bilmeden aynı anda olabilmek… Dikkatini dağıtıp, başka şeyler düşünüp otomatik olarak şarkı söyleyebilirsin bu zor bir şey değil. Ama VOPA'da öyle bir şey yok çünkü ne geleceğini bilmiyorsun. Öyle bir işaret gelir ki mute işareti gelir mesela aaa, diye kalıverirsin.(B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

VOPA tekniğini deneyimleyen koristlerin şu ifadeleri, VOPA'nın ana ve anın müziğine odaklanmaya etkisini gösterir niteliktedir:

> VOPA'nın en temel artısı, anda kalabilmek. Gerçekten Başak'ın dediği gibi bence. Çünkü hiçbir şey düşünmüyorsun. Çünkü orada bir şey yönetiyor ve onu izlemek zorundasın. Onu yapmak için onu izlemek zorundasın ve tamamen ona odaklı olduğun için başka bir şey düşünemiyorsun. Sadece güzel kaliteli müzik yapmayı düşünüyorsun. Kendi sınırlarını keşfetmen için güzel bir şey artı olarak (GR.1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

> VOPA, çok anda kalmayı sağlıyor. Yani o an oradasın, başka bir şey yapamazsın. Hiç öyle bir alanın yok yani. Kırdı mı susacaksın(mute/ sesini kıs işareti) başka bir şeyin yok. O yüzden o da seni ana çekiyor. İşte o mindfullness bilmem ne… Bir sürü çalışıyorsun onun için ama olmuyor. Ama burda oluyor yani. Üstüne düşünmediğin için kendini rahat bırakıyorsun. Yanlış bir şey söylemek istemiyorsun. O yüzden kendin için de orada anda olmak zorundasın (GR.6, Kişisel Görüşme, 6 Mayıs 2022).

Yukarıdaki ifadeler; VOPA tekniğinin odaklanmayı artırmasını ortaya koymasının yanında müzikalitenin farkına varmayı, kişinin sınırlarını keşfetmesini ve bu sınırları zorlamasını, yaratıcılığı artırmayı sağladığını da gösterir.

Prof. Hjernøe'nin ifadelerinden, yaptığım gözlemlerden ve görüşmelerden yola çıkarak VOPA öğretim yönteminin amaçlarını şöyle sıralayabilirim:

- Koro içi iletişimi etkin hâle getirmek.
- Koro içi etkileşimi arttırmak.
- Doğaçlama çalışmalarına temel oluşturarak koronun yaratıcılığını ve bireysel yaratıcılığı arttırmak.
- Anın müziğine odaklanmayı ve koristlerin sürekli uyanık kalmasını sağlamak.
- Vokal müzikte yenilikçi çalışmalara temel oluşturmak.
- Vokal müzik yapan kişilerin esnekliğini arttırmak.
- Koronun dinamizmini arttırmak.

VOPA yönteminin amaçları, TIC yaklaşımı ile paralel niteliktedir. Bu yöntemin uygulamasında dikkate alınması gereken temel hususlar ise şunlardır:

- Basitten karmaşığa doğru ilerlenmelidir.
- Doğaçlama esnasında kimseden kusursuz olunması beklenmemelidir, hata yapabilme alanı bırakılmalıdır.
- Hem VOPA lideri hem şarkıcılar her an uyanık olmalı ve birbirini dinlemelidir.
- Çalışmanın her aşamasında esnek olunmalıdır.
- Çalışmanın her aşamasında koro, dinamik tutulmalıdır. Koro lideri koronun enerjisi düşmeden zamanı geldiğinde yönlendirme yapabilmelidir.
- İşaretler kısım kısım verilmelidir.
- VOPA çalışmaları düzenli olarak tekrarlanmalıdır.

Basitten karmaşığa gidilmesi hususunda Prof. Hjernøe, ilk çalışmada *basic steps* (temel adımlar) işaretleriyle başlanıp *claps* (alkış) işareti ile devam ederek daha sonra diğer işaretlerin gösterilmesini öneriyor. Deneyimlerinden yola çıkarak kişinin bir anda ses çıkarmasının zor olabileceğini ama bedenini hareket ettirmenin daha kolay olduğunu ve bunun pedagojik açıdan etkili olduğunu belirtiyor. Ancak bu, kural değil. Yukarıda belirtilen hususlar da kuraldan öte öneri niteliğindedir. VOPA yöntemi içinde dönüştürülemeyecek bir kural yok. Her şey dönüştürülebilir. İşaretlere ekleme yapılabilir. Sınırlılıkları olsa bile her müzik türünde denenebilir. VOPA liderinin

görüşüne göre istenilen işaretten öğrenime başlanılabilir. Bu durum, VOPA yönteminin esnekliğini gösterir (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

VOPA çalışmalarında dikkate alınması gereken hususlar, psikolog Mihalyi Czikszentmihalyi tarafından geliştirilip kavramsallaştırılan "akış deneyimi (*flow*)"nin boyutlarını anımsatır. 1970'li yıllardan bu yana yapılan çalışmalarla günden güne gelişen ve hâlâ gelişimini sürdüren "akış" hâli, şu şekilde tanımlanabilir: Kişinin zaman algısını, bilinç algısını, toplum ve kimlik algılarını, kaygılarını, öngörülerini üzerinden çıkarıp kıyıda bırakarak yaptığı faaliyetin akışına dalıp gitmesi ve tüm duyularıyla o anı sahiplenerek, bedensel ve zihinsel performasının olabileceği en üst seviyedeki hâliyle düşüncelere saplanmadan sadece o anki faaliyetle var olması durumudur (Cziksenmihalyi, 1990, 1999; Turan, 2019; Teztel, 2016; Özkara ve Özmen, 2016). Cziksenmihalyi'ye göre akış, faaliyetin bir parçası olma hissi. Genel olarak bir bir aktivite içindeyken gerçekleşiyor. Akış hâlinde beceriler en üst seviyede kullanılır ve meydan okuma hissi de en üst seviyededir. Akış deneyiminin en çok kabul görmüş dokuz boyutu şunlardır: meydan okumalar ve beceriler arasındaki denge, faaliyet ve farkındalığın birleşmesi, net hedeflerin belirlenmesi, anında geribildirim verilmesi, kendini verme, kontrol hissi, öz bilinç kaybı, zaman çarpıtması, ototelik deneyim (Turan, 2019). Bu boyutları şu şekilde açıklayabilirim: Akış hâlinin gerçekleşmesi için karşılaşılan zorlukların becerilerle alt edebilecek nitelikte olması gerekiyor. Bunun yanında yapılan faaliyete odaklanma, faaliyet esnasında kısa süreli, açık hedefler belirlenmesi ve yapılan çalışmalara yönelik dönütlerin verilmesi önemli. Kişi, hedefleri birer birer gerçekleştirdiğinde odaklanma hâli artıyor. Böylelikle, "Ben bunu başarabiliyorum, elimden gelenin en iyisini yapıyorum." benzeri düşünceler bazında kontrol hissi oluşuyor. Başarı hissi ve odaklanma arttıkça kişi, o anı düşünmekten vazgeçip, orada olduğunu unutup o anın bir parçası oluyor. "Zaman" çemberinden kendini sıyırıyor. Böylelikle ne kadar zamandır o faaliyetle ilgilendiğinin bir önemi kalmıyor. Bunun yanında dünü, bugünü, akşam ne yapacağını; yarın, bu öğrendiklerini nasıl kullanacağını düşünmekten vazgeçip sadece o an yapması gerekeni yapıyor. Bu durum; zaman çarpıtması, kendini verme ve öz bilinç kaybı boyutlarının birleşimidir ve bu birleşimin yarattığı hâl, akış deneyiminde çok önemli. Son boyut ise ototelik deneyim. Bu boyut, aslında diğer boyutları da kapsıyor. Ototelik deneyim, kendine has amaca sahip olma hâlidir. Kişinin bir ödül beklentisinden ziyade sadece o faaliyeti yapmayı sevdiği için yapmasıdır. İçsel motivasyonun sağladığı

olumlu uyarılmışlık hâlidir. (Cziksenmihalyi, 1988; Manzano ve diğerleri, 2010, s.301; Akt. Turan, 2019). Ototelik deneyimde varılan sonuçtan ziyade süreç önemlidir. Tüm bu boyutlarıyla akış hâli, daha büyük bir şeyin parçası olma hissidir. Cziksenmihalyi, bu deneyimi yaşayan kişilerin genellikle, sanki bir nehirde kendini suya bırakmış hissine benzer bir his yaşadıklarını belirttikleri ve bir nehir tarafından taşınma benzetmesini kullandıkları için bu hâli "akış" kelimesiyle özdeşleştirdiğini belirtiyor (URL- 20. URL- 21). VOPA yönteminde dikkat edilecek hususların içindeki "Basitten karmaşığa gidilmelidir." ifadesi, akış deneyiminin zorluklar ve beceriler arasındaki denge boyutuyla; "Doğaçlama esnasında kimseden kusursuz olunması beklenmemelidir, hata yapabilme alanı bırakılmalıdır." ifadesi, kontrol hissi boyutuyla; "Hem VOPA lideri hem şarkıcılar her an uyanık olmalı ve birbirini dinlemelidir." ifadesi, kendini verme boyutuyla; "Çalışmanın her aşamasında koro, dinamik tutulmalıdır. Koro lideri, koronun enerjisi düşmeden zamanı geldiğinde yönlendirme yapabilmelidir." ifadesi ise anında geribildirim boyutuyla ilişkilendirilebilir (Turan, 2019). Bu bağlamda VOPA çalışmalarını anlattığım ilerleyen kısımlarda da VOPA ve "akış deneyimi" arasındaki ortaklıklardan yararlanarak VOPA'nın bazı kısımlarını "akış deneyimi" ile anlamlandıracağım.

TIC ve VOPA içinde yer alan; kolaydan zor olana doğru öğrenim, her aşamada yardımcı olmak için anlayışlı olma, ideal veya soyut olandan önce somut olanı tanıtma, her çalışmada yeni bir şey ekleme ilkeleri; *Dalcroze, Orff- Schullwerk* ve *Kodaly* yöntemi gibi müzik eğitimcisi John Curwen'in metoduna dayanıyor. VOPA eğitiminde de verilen ve her bir notayı göstermeye yarayan *Solfa* el işaretleri, ilk atölyeden itibaren kullanılmaya başlanıyor ancak genel olarak si ve fa notalarını gösteren işaretler, ilk çalışmalarda kullanılmıyor. Görüşmelerimizde Prof. Hjernøe, bunun nedeninin kulağı pentatonik müziğe alıştırma düşüncesinden ve pedagojik açıdan daha kolay algılanabilmesinden kaynaklı olduğunu belirtti. Bu durum da kolaydan zora, basit olandan karmaşığa ilkesiyle ilgili. Başak Doğan bu durumu şöyle ifade ediyor:

> Ben de çok dikkat ediyorum, bütün yaptığım her şeydeki o pedagojik adımlara. Çünkü ilk tanışan birini korkutmamak, onu kendi içine kapatmamak lazım. Çünkü bütün metot, zaten onu yavaş yavaş açmak üzerine kurulu. Niye kendi yoluna ket vurasın başta onu korkutup kapatarak? O yüzden önce sadece alkış. işte sen yarat, alkış, limitle üç. üç tane alkış yapıyorum. bu bitti. Sonra basic stepler, küçük küçük adımlar. O bilinç o insan için iyi. Sonra bunlar biraz ilerledikten sonra o kişiler hareket edip biraz alkışla ses çıkardıktan sonra ses eklemeye

> başlıyor ve insan yapabileceğini düşünüyor. Sürekli bir success. Yaptım, alkışlayabiliyorum Evet, adım atabildim. Şunda zorlandım ama yaptım gibi. Hep böyle. Bu metodun pedagojik anlayışı bence öyle. Rahat bir yerden alıp yavaş yavaş zorlayarak geliştiriyor (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Gözlemlediğim kadarıyla VOPA uygulamalarında genel olarak anlamı olmayan hecelerle örülen müzik cümleleri kullanılıyor. Bunun yanında *creat* (yarat) işaretiyle beraber kullanılan *melody* (melodi) işaretinin haricinde söz yaratmak için de *lyrics* (söz) işareti var. İlerleyen aşamalarda, konserlerde bu işaretin de kullanıldığını ve koristlerin o an anlamlı sözler yarattıklarını gözlemledim. Prof. Hjernøe, ilk başta tekrar eden melodilerle, anlamı olmayan hecelerin bulunduğu müzik cümleleri ile başlamayı öneriyor. Anlamlı sözler içeren melodiler olduğunda söze odaklanarak müziğin geri planda bırakabileceğini belirtiyor (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

> Danca veya İngilizce bir yazılı metin içeren şarkı bulsam, veya o şarkıyı Türkiye, Japonya gibi herhangi bir ülkenin vatandaşına öğretsem, o ülkelerin dillerine çevrilmiş yazılı metinlere ulaşıp o metinleri de gözden geçirmem gerekir. Ama eğer, sözleri olmayan bir müzikle başlarsak, daha rahat anlaşılabilir. Herhangi bir anlamı olmayan hoş melodiler. Sadece kulağa hoş gelen notalar. Sözün özü, inanıyorum ki Danca, Türkçe veya İngilizce sözleri olan şarkılardan ziyade, ilk olarak sürekli tekrar eden, müzik diline hitap eden melodilerle başlanmalı. Ve kitabımda da buna bu şekilde yer vermeyi düşünüyorum (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

VOPA uygulamasında, yetmiş beş işaretin kısa açıklamaları ve bu işaretlerin kullanımını gösteren izahlı videolar mevcut. Uygulama, işaretleri öğrenmek için etkin olarak kullanılabilir. Ancak VOPA yönteminin daha etkin olarak öğrenilmesi için düzenli olarak bir toplulukla çalışmak esastır. 10-12 aylık bir zaman diliminde, her hafta düzenli yapılan çalışmalarla bu yöntem öğrenilebilir. VOPA eğitimcilerinin eğitimi ise bir yıl ilâ iki yılda tamamlanıyor.

> Ben iki sene çalıştım eğitimci olmak için. Aslında VOPA'yı öğrenenle eğitimcinin süreleri bence benzer. İşareti algılama ve yapan kişinin öğrenme süresi çok farklı değil. İşaretleri anlıyor sonuçta iki taraf da. Sadece lider kişinin müziği yönetmesi, farklı özellikleri öğrenmesi lazım. Yani işaretleri bildin tamam ama hangi sırayla kullanacaksın? O an, işte farkında olma meselesi çok önemli. koro mesela atıyorum bir süredir aynı şeyleri tekrar ediyor, sıkıldılar mı? Hangi grup ne durumda? İşte harekette zorlandı mı, işler karıştı mı, müzik çok kaotik mi oldu? Ona göre böyle cebinden hareketleri tam doğru zamanda koyman lazım ki hem çok iyi müziğe ulaş, hem şarkı söyleyen insanlar iyi hissetsin kendini, hem bir şeyler öğrensinler, hem gelişsinler, hem çok zorlanmasınlar, hem çok kolay kalmasın, hem değişsin sıkılmasınlar. Asıl

bence orayı yönetmek zor. Yoksa işaretleri öğrenmek tabii ki çok kolay (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Dalcroze, *Orff Schulwerk*, *Soundpainting* yöntemlerinde olduğu gibi VOPA yönteminde de beden- ritim ilişkisi önemli. Özellikle *basic steps* (temel adımlar), *claps* (alkış), *body* (kişi-beden), *jump* (atla), *walk* (yürü), *stand-sit* (dikil –otur) işaretleri beden ve ritim ilişkisinin bu yöntemde ön planda tutulduğunun göstergesidir.

Walter Thompson'un 1974-1975 yıllarından itibaren adım adım geliştirerek doğaçlama gücünü ilerletmeye yönelik tasarladığı *Soundpainting* tekniği; VOPA yönteminin kökenlerinden biri sayılabilir. İlk çıkış noktasında etkisi olmasa da daha sonra bir hayli yararlanılmış ve iki yöntem; amaç, kapsam, içerik, uygulama bakımından birbiriyle paralel. Ancak iki teknik arasında bazı temel farklılık da mevcut ve bu farklılıklar, VOPA'nın ayrı bir teknik olmasını sağlıyor. *Soundpainting* ve VOPA arasındaki en temel farklardan biri, *Soundpainting*'de genel olarak daha büyük jestler kullanılırken VOPA'da daha küçük jestler kullanılmasıdır. Bunun yanında *soundpainting*; tiyatro, müzik, dans gibi farklı performans alanlarına yönelik kullanılabilirken VOPA sadece vokal müzik için tasarlanmış ve sadece vokal müzik çalışmalarında kullanılıyor. *Soundpainting* tekniğinde 1250 civarında işaret ve kombinasyon mevcut. VOPA ise *Soundpainting*'e göre çok daha minimal. Son olarak gözlemlediğime göre orkestra ile yapılan *Soundpainting* performanslarında dinleyici olarak bir yandan şaşırdığımı, sonra ne olacak diye merakla takip ettiğimi ancak enstrümanların sınırlarından dolayı atonal bir müzikle karşı karşıya gelebildiğimi ve müziğe odaklanamadığımı fark ettim. Hatta bu durumla ilgili Sonat Coşkuner'in araştırmaları da mevcut (Coşkuner, 2020). Bulunduğum VOPA atölyelerinde ve gözlemlediğim VOPA çalışmalarındaki performansların hiçbirinde ise atonal müziğe rastlamadım. Tek kişi solo yaparken tondan çıkabiliyor ya da grup olarak müzik yaparken yanlış ses verilebiliyor ancak toplu olarak çalışmanın büyük kısmında müziğin atonal perdeler üzerinden ilerlediğini görmedim. VOPA'da ortaya çıkan yaratıcılık, birbiriyle uyumlu sesler üzerinden ilerliyordu. Koro şefi Başak'ın şu ifadeleri bu çıkarımımı destekler niteliktedir:

Soundpainting bana sanki biraz kakafoni gibi geliyor. Böyle, bana öyle hissettiriyor. Neden bilmiyorum. Nedense atonal yapıp estetik açıdan beğenilecek bir şey yapmıyorlar. Ama VOPA öyle değil. İnsan sesi olunca hiçbir enstrüman olmadığı için, doğal ses dalganın kendisi ya, o da tüm doğuşkanlarıyla gerçek bir ses yani. Doğada olan ses neyse o. Hakikaten bence iyi

> kulağı olan insanlarla yapıyorsan onu, ama öğrenilebilir de bir şey, o zaman herkes birbirine çok iyi akortlanmış oluyor, iyi tınlıyor (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Prof. Hjernøe'ye göre VOPA ile ortaya koyulan müzik atonal da olabilir. Bu, kişiye bağlıdır. Başlangıçta, ilk defa doğaçlama müzik yapan kişilerle uyumsuz sesler yan yana gelebilir. VOPA performansı sırasında tonal ya da atonal müzik oluşması bir kural değildir.

Bu bölümde öncelikle VOPA işaretlerini açıklayacağım ardından VOPA işaret dilini; dilbilim, iletişim ve göstergebilimden yararlanarak genel olarak anlamlandıracağım.

2.2.2.1. Vocal Painting (Vokal Sesle Boyama) tekniği işaretleri

Bu bölüm, VOPA işaret dilinin alfabesidir. VOPA alfabesinde yetmiş beş işaret ismi bulunmaktadır ancak VOPA işaretlerinin açıklamalarına bakıldığında bazı işaretlerin açıklamasında birkaç işaret daha fazla olduğu görülebilir. Örneğin; VOPA alfabesi içinde notaları belirten işaretler *Solfa* adıyla tek bir işaret olarak alınmıştır ancak *solfa* içinde yedi işaret var. Bunun yanında *solo* işaretine bağlı bir de *end of solo* işareti mevcut. *Air* işareti açıklaması içinde *air* işaretine benzer ama farklılığı da olan ayrıca *airbrush* işareti var. *Transpose* işareti içinde aralarında hem şekil hem de işlev açısından küçük farklılıklar bulunan melodi perdelerinin yarım ses ve tam ses olmak üzere üst perdelerini ya da alt perdelerini okumaya yönelik dört ayrı işaret mevcuttur. Koro şefi ile koro arasındaki iletişim eksikliğini kapatmak, doğaçlama çalışmalarını daha etkin hâle getirmek amacıyla toplumsal gösterge sayılan bazı işaretlerin kullanımıyla doğmuş ve gelişimi sekiz yıl sürmüş olan VOPA dili içindeki işaretlerden birinin adı, *Solfa. Solfa* tek bir işaret değil, yedi notayı gösteren yedi ayrı işaretin genel adı. *Solfa i*şaretleri; kökeni çeşitli araştırmalarla 11. Yüzyılda Guido d'Arezzo'nun ilk defa ortaya koyduğu sisteme hatta daha da öncesine dayandırılan, Sarah Anna Glover'ın 19. yüzyılda öğretmenlerle akapella müzik yapabilmek için el işaretleriyle geliştirdiği, John Curwen'in pedagojik bir yönteme çevirdiği ve Emily Jaques Dalcroze, Zoltan Kodaly'nin yararlandığı *Tonic Sol- fa* sistemine dayanıyor. Bu işaretleri, yukarıda belirtildiği gibi müzik öğretmeni Sarah Anna Glover bulmuş ve müzik eğitimcisi John Curwen, geliştirerek *Tonic Sol-fa* metodunu açıkladığı

kitabında kullanmış (Bennett, 1984). *Solfa i*şaretleri, VOPA uygulamasında ayrıca bir bölümde gösterilmiştir. VOPA işaretlerinin kırk dördü ise *soundpainting* kaynaklı. Prof. Hjernøe, yeni bir işarete ihtiyacı olduğunda *soundpainting* işaretlerine baktığını ve iki dilin birbirine yakın olduğunu ifade etti (J. D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022, Çevrimiçi). *Soundpainting* kaynaklı kırk dört işaretten yirmi üçü, VOPA alfabesine aynı şekilde alınmış. Geri kalan yirmi bir işaret ise isim değişikliğine uğrayan ya da *Soundpainting*'den esinlenilerek oluşturulmuş işaretler. *Soundpainting*'de *finish your idea* olarak gösterilen işaretin, VOPA'da *end of solo* ismiyle yer alması, bu duruma örnek gösterilebilir. *Finish your idea* gibi *Soundpainting*'deki dokuz işaret, VOPA alfabesinde başka isimlerle yer almaktadır. İşaretlere dair buna ayrıntılı bilgileri, işaret açıklamalarında belirttim. Bunun yanında Prof. Hjernøe, VOPA telefon uygulamasında işaretleri anlatırken işaretin *Soundpainting* dilinde yer alan adını da zikretmekte. Örneğin, *mute* (sesini kıs ama içinden söylemeye devam et) olarak verilen işaretin aynısı *Soundpainting* dilinde *break* olarak geçiyor.

Prof. Hjernøe, *mute* işaretini anlatırken *break* adlandırmasını da geçiriyor. VOPA dili, *Soundpainting*'e göre daha minimal işaretlerle oluşturulmuş. *Soundpainting* dilinde var olan ve büyük jestlerle gösterilen altı işaret, VOPA'da daha küçük jestler ve mimiklerle gösteriliyor. *Off* işareti buna örnek verilebilir. *Soundpainting* kökenli kırk dört işaretten altı işaret ise, *Soundpainting*'den esinlenilerek oluşturulmuş yeni işaretler. *Soundpainting* kökenli işaretlerden ve *Solfa* işaretlerinden geriye kalan otuz işaret, Prof. Hjernøe ve RAMA ekibi tarafından oluşturulan VOPA dilinin özgün işaretleridir. Prof. Hjernøe, VOPA alfabesi için yeni işaretlerin oluşturulduğunu, 2023 yılında bu işaretleri yayınlayacaklarını ve telefon uygulamasını güncelleyeceklerini belirtti (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022. Thompson, 2005, 2009. URL14).

İşaretlerin açıklamaları; VOPA atölyelerindeki deneyimlerime, Prof. Hjernøe ve Başak Doğan ile yaptığım görüşmelere, VOPA atölyelerine dair olan alan notlarıma, VOPA uygulamasında verilen kısa bilgilere ve bu uygulama içindeki mevcut videolara, son olarak göstergebilim anlamlandırmalarıma dayanmaktadır. Uygulama içinde her işaret için kısa bir açıklama mevcut, ben bu açıklamalardan yararlandım ancak genel bağlamda işaretlerin açıklamalarını öznel deneyimlerime, görüşmelerime, gözlemlerime, yaptığım araştırmalara dayanarak genişlettim. İşaretlerin görselleri bağlamında, görsel temsiller ve bellek ilişkisi sebebiyle VOPA uygulamasındaki görselleri kullandım. Ancak bu görsellerin bazıları, VOPA el işaretinin aynısı değil. Uygulamada videolar sayesinde VOPA el işaretleri ayrıntılı olarak gözlemlenebiliyor. Prof. Hjernøe; kendisi ile yaptığım görüşmelerde işaretlerin isimlerinin çevrilebileceğini ancak "VOPA'nın evrensel olması" fikrinden dolayı İngilizce isimlerinin de kullanılması gerektiğini belirtmişti. Bu doğrultuda, işaretlerin İngilizce isimlerini ve Türkçe çevirilerini beraber kullandım. Katıldığım VOPA atölyelerinde de İngilizce terminolojinin kullanıldığını gözlemledim. İşaretlerin sıralamasını, VOPA telefon uygulamasındaki sıralamadan ziyade Prof. Hjernøe'nin çalışmalarında genel olarak gösterdiği sıralamaya göre oluşturdum.

İşaret sıralaması hususunu Prof. Hjernøe'ye sorduğumda, işaret sıralamasında bir kural olmadığını ve bu sıralamanın grubun dinamizmine göre değişebileceğini belirtti (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 10 Aralık 2022). Ben de görüşmelerimden, deneyimlerden ve katılımcı gözlemci notlarımdan yola çıkarak işaretleri bu sıralamayla vermeyi tercih ettim.

VOPA dili işaretleri

1. *Basic Steps* (Temel Adımlar):

Basic steps(Temel adımlar) işareti, olduğumuz yerde ayaklarımızla farklı şekillerde adımlar atarak farklı ritimler oluşturmayı ifade eder. İşaret; işaret parmağı ve orta parmakla yapılan ters "v" şeklinin sağa ve sola sallanmasının ardından hangi adımsa onun sayısının (1-2-3-4) belirtilmesiyle gösterilir. Bu işaret; bedeni hareket ettirerek ritim oluşturma; hareketi, müziği ve ritmi bedenle hissetme amaçlarına yöneliktir. Grup içinde, hareketi, ritmi ve müziği birlikte hissetmenin temel yolu olduğunu söyleyebilirim. Bir nevi ritmik olarak nerede olduğumuzu netleştiren, yön tayin eden bir "müzikal pusula"dır. *Basic steps*' in çeşitleri şunlardır:

0. *Basic step* 0 = Sıfırlama / Yerdeki ritim duygusunu hissetme (*Groove*[15]) Beden sıfırlanır.

1. *Basic step* 1 = Afro adım. Sol ayak yerinde adım atarken, sağ ayakla öne ve geriye yaylanarak adım atılır. Sağ ayak öne atılır, sol ayak yerinde hareket eder, sağ ayak geriye adım atar, sol ayak yerinde hareket eder. Bu adımda sol ayak, sağ ayağa destek verme görevindedir. Böylelikle birinci temel adım, dört sayıda tamamlanır.

2. *Basic step* 2 = *Gospel* [16]adımı. Önce sağ ayakla sağa adım atılır; sonra sol ayak, sağ ayağın yanına getirilir. Daha sonra sol ayakla sola adım atılır; ardından sağ ayak, sol ayağın yanına getirilir. İkinci temel adım da dört sayıda tamamlanır.

3. *Basic step* 3 = Yarı zamanlı adım. Diz kırılarak sağ ayak kaldırılıp sağa kuvvetli adım atılır, sonra sol ayak kaldırılıp sola kuvvetli adım atılır. İki sayıda tamamlanır. Bedenin gücü, ayaklarla verilir.

4. *Basic step* 4 = *Back Beat* (Geri vuruş) adımı. Ayaklar çok kaldırılmadan dizler kırılarak önce sağa sonra sola küçük adımlar atılır. Adımlarla birlikte beden de salınım

[15] Ritmi hissetme duygusudur. Türkçede de müzik terimleri içinde bu hâliyle kullanılmaktadır. Bundan dolayı çalışma içinde tercümesi değil, kelimenin asıl hâli kullanılacaktır.
[16] Gospel, Afro Amerikalılara ait dinî müzik türüdür.

hâlindedir. Hareket, ritim, müzik sanki bedenin her yerine dağılmıştır. Başak, bu adımı "parti duruşu" olarak adlandırıyor. (VOPA atölyesi, Temmuz 2021)

2. *Clap* (Alkış):

Clap (Alkış) işareti, elleri çırpmak anlamına gelir. Elleri alkış yapar gibi avuç içi yukarıya bakacak şekilde tutulan bir elin üstüne avuç içi aşağı bakacak şekilde diğer elin koyulmasıyla gösterilen bu işaret genel olarak *add+clap+ limiter* kombinasyonu içinde gösteriliyor.

Prof. Hjernøe, VOPA çalışmalarında ilk olarak bu işareti ya da *basic steps*'i gösteriyor. Katıldığım VOPA atölyelerinde Başak da ilk olarak temel adımları, ardından bu işareti yani alkışı göstermişti. Danimarka'da RAMA Vokal Merkezi'nde VOPA üzerine aldığı derslerde de ilk olarak *claps*' in ya da basic steps'in gösterildiğini belirtti:

> Bir de Jim genelde hep şeyle başlar ilk VOPA workshopunun başladığında alkışla başlar. Bize de mesela öyle öğretti. Onu da canım Jim, pedagojik olarak çok kafası çalıştığı için bence onun. Bir anda ses çıkarmak zor mesela durduk yerde "aaa" demek zordur ama alkış yapmak kolay (B. Doğan, Kişisel Görüşme, Nisan 2022).

Bu yöntem içinde önce alkışın ya da temel adımların gösterilmesi, bir zorunluluk değil. Prof. Hjernøe, deneyimlerine dayanarak kişinin sesinden önce bedeniyle tepki vermesinin daha kolay olduğunu ve önce bedeni hareket ettirmenin daha iyi sonuç verdiğini söyledi. Böylelikle şarkıcıların ortama ısınması gerçekleşiyor. Doğrudan sese yönelik çalışmaya başlanıldığında kişiler gerilebilir, o an sesini istediği gibi rahatça kullanamayabilir. Ancak önce alkışla ya da temel adımlarla başlanırsa kişi; ortama ısınır, ritmi hisseder sonrasında kendini müziğe daha rahat verebilir. Bu bakış açısı, akış deneyiminin, "zorluklar ve beceriler arasındaki denge" boyutuyla paraleldir.

VOPA alfabesi içindeki bu iki işaretin var olma sebebi, *The Intelligent Choir* (Akıllı Koro) felsefesinin temel dayanak noktalarından biri olan *Kucheza* kavramı ile de ilgili. Bir sonraki kısımda ayrıntılı olarak ele alacağım *Kucheza* kavramı beden ve müzik ilişkisini anlatan bir kavram. TIC pedagojik yaklaşımı içinde de beden ve müzik

ilişkisi büyük yekûn tutuyor. Bu noktada; VOPA alfabesi içindeki bu işaretlerin varlığının, beden ve müzik ilişkisinin TIC içindeki önemini anlattığını ve *Kucheza* kavramıyla ilintili olduğunu söyleyebilirim. Özellikle temel adımlardan dördüncüsünde, adım atarken bedenin salınım hâlinde olması *Kucheza* kavramının somutlaşmış hâlidir.

3. ***Body*** **(Bedenini Sabitle):**

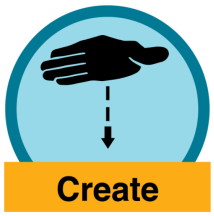
Body (Bedenini sabitle) işareti, bedenle yapılan hareketlerin durdurulmasını anlatır. O an, grup bedeniyle ne yapıyorsa, bu işaret gösterildikten sonra ayaklarını ve el hareketlerini durdurur. Kollar dirsekten kırılarak iki elin avuçlar birbirine bakacak şekilde paralel tutulması ve ellerin yukarıdan aşağı indirilmesiyle gösterilen bu işaret, herhangi bir ses aktivitesini etkilemez. Şarkıcılar bedenlerini sabitler ama melodik ya da ritmik icraya vokal sesle devam edebilirler. Bu işaret; *body* ve *beat*, *body* ve *move*, *body* ve *volume* gibi çeşitli kombinasyonlar içinde de kullanılabilir.

4. ***Off*** **(Bitiş- Bitir):**

Off (Bitiş- bitir) işareti, ne yapılıyorsa bunu sona erdirmeyi ifade eder. Bunun yanında bu işaretle, bazı unsurların o icrada yer almayacağı da belirtilebilir. Örneğin; ses yok veya *beatbox* yok, olmayacak. Bu işaret, *Soundpainting* dilinde mevcut ve kollar da dâhil edilerek daha büyük jestle ortaya koyuluyor. Başak Doğan, VOPA atölyelerinde bu işareti "süpürmek" eylemi ile ilişkilendiriyor (VOPA Atölyesi, 10 Temmuz 2021 ve 8 Aralık 2021).

5. ***You* (Sen-Siz):**

You (Sen- Siz) işareti, kısa bir süre sonra bir şeyler yapmak üzere seçildiğiniz anlamına gelir. Sadece işaret parmağı ile gösterilen bu işaret, aynı hâliyle *Sounpainting* işaretleri içinde de bulunmaktadır. *You*, tek başına kullanılmaz. İşaret edilen kişinin ne yapacağı belirtilmelidir. Örneğin; bir kişinin yeni bir doğaçlama melodi yaratması için "*you+create+ melody*", bir kişinin melodideki kök seslerin üçlüsünü söylemesi için "*you+ harmonize*", bir kişinin solo yapması için " *you+ solo*" , bir kişinin üç vuruşlu alkış eklemesi için "*you+ add+ clap+ limiter 3*" gibi kombinasyonlar içinde kullanılabilir.



6. ***Create* (Yarat):**

Create (Yarat) işareti, tek elle yapılır. El, avuç içi karşıya bakacak şekilde sanki bir şeyi tutacak gibi gergin olmayan biçimde hafif açıktır, parmakların arası da açıktır ve bu şekilde eli yukarıdan aşağıya çekerek bu işaret gösterilir. *Create* işareti, iki anlama gelir. Birinci anlamı, grubun diğer üyeleri tarafından kopyalanabilecek tekrar eden bir melodi cümlesi oluşturmaktır. Oluşturulacak melodi, herhangi bir parçanın bir bölümü olmamalıdır. Bağımsız bir melodi cümlesi olmalıdır.İkinci anlamı ise tekrar eden döngüsel bir melodi esnasında kullanılır. Döngüsel melodiyi söylemeye devam ederken, yavaş yavaş mevcut döngüden ayrılarak daha gelişmiş bir melodi oluşturmak; *create* işaretinin ikinci anlamıdır. Bu işaret ile *Soundpainting*'in ikinci çalışma kitabında bulunan *develop* (geliştir) adlı işaret, aynı amacı taşıyor. İşaretler farklı, ancak her iki işaretin de işlevi aynı. Prof. Hjernøe, bu işareti açıklarken iki isimlendirmeyi de kullanıyor.

7. ***Add* (Ekle):**

Add (ekle) işareti, mevcut icraya yeni bir şey ekle, anlamındadır. İki eli çapraz tutarak gösterilen bu işaret; diğer işaretlerle birlikte kombinasyonlar içinde kullanılır, tek başına kullanılmaz. Örneğin; şarkı sözü ekle, sesli harf ekle, alkış üzerine ses ekle vb. İşaretin gösteriminde önce add işareti sonra diğer işaretler gösterilir: "*add+ lyrics"*, "*add+ vowels"* vb.

8. ***Limiter* (Sınırlayıcı):**

Limiter (Sınırlayıcı) işareti, icra edilen melodi, alkış, adım vb. hareketi sınırlandıran bir işarettir. Sol bileğin üstüne sağ elin sarılmasıyla gösterilen ve kelepçeyi andıran bu işaretle belli sayıda alkış yapmak, sadece belli sesleri kullanmak, melodi yaratırken belli sayıda perde kullanmak belirtilebilir. Bu işaret de *add* işareti gibi çeşitli kombinasyonlar içinde kullanılır, tek başına kullanılmaz. Örneğin; "*add+clap+limiter 2"* şeklinde bir kombinasyon yapılabilir ve bu kombinasyon, "İki vuruştan oluşan alkış ekle." anlamındadır. Ya da " *create+ melody+ limiter* 4" şeklinde bir kombinasyon yapılabilir ve bu kombinasyon da "Sadece dört farklı perdenin kullanıldığı bir melodi yarat." anlamını taşır.

9. ***Subdivisions*** **(Alt Bölümler):**

Subdivisions (Alt bölümler) işaretleri beş tanedir. Bu işaretler, değerlerine göre müzikteki nota vuruşlarını gösterir. Müzikte *subdivisions* çok önemlidir ve her zaman sesli veya sessiz olarak bulunmalıdır. Müziği ve ritmi hissetme duygusunu(*Groove*) üç unsur oluşturur:

1. Vuruş- darplar
2. Altbölüm- nota değerleri
3. Vurgu/ Nota vurgusu

Groove'un DNA kodunun temel karşılığı, *subdivisions* olarak isimlendirilen duyulabilir alt bölümlerdir. Subdivisions, notaların değerlerini hissettirmek ve somutlaştırmak için sıklıkla kullanılabilir. VOPA içindeki temel alt bölümler şunlardır:

1. 4'lük nota = di.
   Dörtlük bir nota karşılığıdır. Tek bir işaret parmağı ile gösterilir.
2. 8'lik nota x 2 = di da.
   Sekizlik iki nota karşılığıdır. İşaret ve orta parmakla yapılan "v" işareti ile gösterilir.
3. 16'lık nota x 4= digi daga.
   On altılık dört nota karşılığıdır. Başparmak hariç geri kalan dört parmakla, dört sayısının işareti ile gösterilir.
4. 8'lik nota üçleme = di ba da
   Üçleme karşılığıdır. Başparmak, işaret parmağı ve orta parmak ters tutularak gösterilir.
5. 8'lik nota + 16'lık nota+ 16'lık nota = dii daa baa.

   Bir sekizlik ve iki on altılık sesin karşılığıdır. İşaret parmağı aşağı doğru tutularak ve nota değerlerine göre hareket ettirilerek gösterilir.

VOPA atölyelerinde temel adımlar ve alkışın gösterilmesinden sonra genelde *subdivisions* işaretleri ile toplu olarak ya da ikili, üçlü, dörtlü gruplar hâlinde

çalışmalar yapılıyor. Vokal lideri ya da bir kişi piyano ile ses verirken, şarkıcılar *subdivisions* işaretlerini dönüşümlü olarak birbirlerine göstererek çalışabiliyorlar.

10. ***Solfa*** **(Solfej):**

Solfa (Solfej), tek bir işaret değil, yedi notayı gösteren yedi ayrı işaretin genel adı. *Solfa* işaretleri; kökeni çeşitli araştırmalarla 11. Yüzyılda Guido d'Arezzo'nun ilk defa ortaya koyduğu sisteme hatta daha da öncesine dayandırılan, Sarah Anna Glover'ın 19. yüzyılda öğretmenlerle akapella müzik yapabilmek için el işaretleriyle geliştirdiği, John Curwen'in pedagojik bir yönteme çevirdiği ve Emily Jaques Dalcroze, Zoltan Kodaly'nin yararlandığı *Tonic Sol-fa* sistemine dayanıyor (Bennett, 1984). *Solfa* işaretleriyle öğretim, Batı müziğinde temel perdeleri göstermek için yaygın kullanılan bir yöntemdir. Şarkıcıların seslendireceği ölçülerde notalar, *Solfa* işaretleriyle gösterilir ve ardından bu notaların yüksek sesle söylenmesi sağlanır. Bu çalışma, koronun perdeleri dinlemesine veya o perdeleri zihinsel olarak duymasına olanak tanır. *Solfa'* yı uygulamanın iki yolu vardır:

1. Notaların dizinin derecelerine göre atandığı hareketli do. Do notasının, her zaman majör dizinin birinci derecesidir. Bu, TIC metodolojisinde kullanılan yoldur.
2. Notaların her zaman belirli perdelere bağlı olduğu sabit do. Örneğin; "do" her zaman, aynı doğal perdedir, aynı sestir ve C harfi ile sembolize edilir.

VOPA öğretiminde *subdivisions* ile notalar ve nota değerleri hissettirildikten sonra genellikle *Solfa* işaretlerinin gösterildiğini gözlemledim. *Solfa* işaretleri ile *subdivisions* çalışmalarında olduğu gibi hem koro ile hem de ikili üçlü gruplar hâlinde çalışılabiliyor. Bu çalışmalarda dikkatimi çeken bir husus, Fa ve Si notalarını gösteren işaretlerin pek kullanılmaması genel olarak Do, Re, Mi, Sol, La notalarını gösteren işaretlerle çalışılmasıydı. VOPA uygulaması içinde de *Solfa* işaretlerinin gösterildiği videoda Fa ve Si notalarının işaretleri gösterilmiyor. Prof. Hjernøe, bu durumun nedeninin öncelikle pentatonik dizileri tanıtmak ve kulağın bu diziye alışmasını sağlamak olduğunu belirtti. Grup geliştiğinde, Fa ve Si notaları ile de çalışabileceğini söyledi (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 10 Aralık 2022). Bu durum, kişinin müzik

kulağı algısını aşamalı olarak geliştirmek için uygulanan pedagojik bir yöntemdir. Şarkıcılar, önce tam seslere alıştırılarak şarkıcılara majör diziler tanıtılır. Şarkıcıların müzik kulağı algısı biraz geliştikten sonra şarkıcılara daha ayrıntı olan yarım sesler, bemollü ve diyezli notalar duyurulur ve minör diziler tanıtılır.

VOPA atölyelerinin ilk safhalarında gösterilen *subdivisions* ve *Solfa* işaretleri VOPA telefon uygulamasında da "VOPA 15" grubu içinde yani ilk kısımlarda yer alıyor. Grup, bedeniyle biraz ısındıktan sonra sese yönlendiriliyor. Önce bedenle ritim duyuruluyor, ardından perde duyumuna geçiliyor. Bu iki işaret grubunun VOPA çalışmalarının başında verilmesi, aynı zamanda TIC anlayışının müzikal becerilere verdiği önemi gösteriyor. "Bedenini hisset, ritmi hisset, perdeyi hisset ve müzikal becerilerini geliştir." ifadesiyle paralel olarak ilerleniyor. *Subdivisions* ve *Solfa* işaretlerinin çalışmalarında ikili, üçlü ve benzeri küçük gruplarla çalışılırken dönüşümlü olarak herkes lider oluyor ve grubu yönlendiriyor. Bu çalışmalarda yol haritası çizilmeden ilerleniyor. O an lider olan kişi, hangi işareti gösterirse karşısındaki kişi ya da grup o işarete yönelik tepki veriyor. Bu durum, kişilerin birbirine odaklanmasını, birbiriyle iletişim kurmasını ve koristlerin "liderlik" rolünü tanımalarını sağlıyor (VOPA atölyesi, Temmuz 2021, URL-14).

*11. **Energize*** (Enerjini Ver- Dinamikleştir):

Energize (Enerjini ver – dinamikleştir); daha çok vurguya ve ritme odaklanarak okumaktır. Müziğe ve söze, tüm enerjini vermektir. Bu işaret; her notada, perde dışındaki her şeye odaklanmak için çok güçlü bir araç olarak kullanılır. *Energize*, işaretinin verildiği durumda çoğu zaman; ritim, ses ve yorum karışımı odakta olduğundan ve perde dışarıda tutulduğundan ritim ve *Groove* (ritmi hissetme duygusu/ ritme kendini kaptırma) güçlenir. Yumruk işaretinin birçok kültürde farklı anlamları mevcuttur. Ancak genel olarak enerjiyi ve gücü bir yerde toplama anlamındadır. Bu işaretin temeli bu anlamdan alınmış olabilir. VOPA içindeki *energize* işareti ile enerji bir yerde yani ritimde, vurguda toplanır. Müzikal ifadeyle ritmi ön plana çıkararak, notaları ve sözleri vurgularını ön plana çıkararak konuşur gibi *recitatif* şekilde

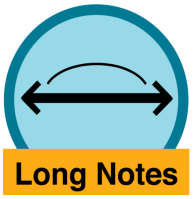
seslendirmektir. Melodi içindeki hecelerin tartımını verip, notaların frekanslarını duyurmadan okumaktır.

12. ***Externalize* (Dışa Vur-Duyumsat):**

Externalize (Dışa vur- duyumsat) işareti, farklı anlamlarda kullanılmaktadır:

• Melodiyi duyumsat; melodik şekilde söyle.
• Sıfırla. Daha önce icraya eklenen yenilikleri sıfırla ve öze, temel melodiye en başa dön.
• Melodinin notasına ya da kaydedildiği hâline göre en yüksek seviyede, en iyi şekilde şarkı söyle.

Kol, dirsekten kırılarak bir elin parmakların arası aralı, avuç içi sağ ya da sola bakacak şekilde gergin bir biçimde açılıp öne çıkarılmasıyla gösterilen bu işareti Prof. Hjernøe, müzik yazımında kullanılan porteden ilham alarak tasarladığını belirtti (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022). *Externalize* işareti; perdeye, melodiye odaklanmanın işaretidir. Bunun yanında icra sırasında melodi üzerinde bağlı okuma ya da kesik okuma, alkış ekleme gibi değişiklikler uygulanabilir ve bir *externalize* işareti ile bu değişiklikler sıfırlanıp melodinin ilk hâline dönülebilir.

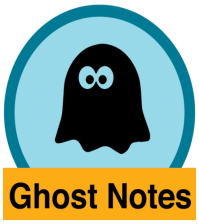


13. ***Long Notes* (Bağlı Oku):**

Long notes (bağlı oku) işareti, notaları, heceleri ve sözleri birbirine ulayarak, sesi çekip uzatarak okumayı belirtir. Müzik terimleri içinde yer alan *legato* ile aynı işlevdedir. Bu işaret, *Soundpainting* ses tablosunda *long tones* adıyla mevcuttur. *Soundpainting'in* ikinci çalışma kitabı içinde *legato* adında bir işaret de var ama bu işaretten farklı.

14. ***Short Notes*** **(Kesik Oku):**

Short notes (Kesik oku) işareti; notaları, heceleri ve sözleri birbirine bağlamadan, sesi çekip uzatmadan kısa ve kesik okumayı ifade eder. Müzik terimleri içindeki *staccato* ile aynı işlevdedir. *Soundpainting i*şaret tablosu içinde staccato var, ancak işaretler farklı.



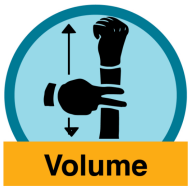
15. ***Ghost Notes*** **(Hayalet Notalar):**

Ghost notes (Hayalet notalar), melodiyi oluşturan yazılı notaları icra ederken notaların ardına ve önüne eklenen küçük doğaçlama ritmik dolgulardır. Hayalet notaları eklediğinizde kulağa doğal gelmeli ve ifadelerin, eksik ölçülerin nefes almanın, duyulabilir alt bölümlerin ve benzeri unsurların bir parçası olmalıdır. Bu ritmik doğaçlamaların duyumu; yüzde yirmi beş, yüzde elli, yüzde yetmiş beş oranında tasarlanabilir. Prof. Hjernøe, energize, externalize, long notes, short notes ve ghost notes işaretlerinin VOPA alfabesinde VOPA yönteminin temelini teşkil ettiğini ve sadece bu beş işareti bilerek bu yöntemin uygulanabileceğini ve koroyla doğaçlama melodiler üretilebileceğini belirtmektedir. Özellikle *energize* ve *externalize* işaretleri, VOPA alfabesinin özgün ve en temel işaretlerindendir. *The Intelligent Choir* yaklaşımı içindeki, müzikal becerileri temellendirmeye yönelik var olan önemi yansıtır. VOPA çalışmalarında ve icralarında en çok kullanılan bu beş işaret, VOPA telefon uygulamasında da "VOPA 5" adıyla ilk grupta verilmiştir (Hjernøe, 2016; J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022). VOPA atölyelerinde genel olarak *basic steps, claps, subdivisions, Solfa* işaretlerine dair yapılan çalışmalardan sonra bu işaretlerle çalışmalar yapılıyor. Beden ısınıp ritim ve perde duyulduktan sonra melodi duyurularak yavaş yavaş doğaçlamaya adım atılıyor. Bu ilk on beş işaret; VOPA

atölyelerinde, VOPA çalışmalarında öncelikli olarak gösterilen ve VOPA çalışmalarında sıklıkla kullanılan işaretlerdir (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022, VOPA Atölyesi, 10 Temmuz 2021 ve 8 Aralık 2021).

16. ***Continue*** **(Devam Et):**

Continue (Devam et) işareti, koro ne yapıyorsa onu yapmaya devam etsin, anlamını taşır. Grubun bir süre sonra başka bir işarete yönlendirileceği hazırlık modunda da kullanılabilir. İki işaret parmağının birbirinin çevresinde daire çizmesiyle gösterilen bu işaret, *soundpainting* kaynaklıdır. Sonsuz bir döngüyü hatırlatan bu işaret, *Soundpainting*'de elin tamamıyla ve kollarla, daha büyük jestle gösterilir. Bunun yanında farklı stilde müzik icra eden, farklı ülkelerden pek çok koro şefinin de koro performansı esnasında işaret parmağıyla daire çizerek bu işarete benzer bir işaretle koroyu ve orkestrayı icra edilen neyse ona devam etmeye yönlendirdiğini gözlemledim. Bu bağlamda bu işaret, çok yeni bir işaret olmasından ziyade koro şeflerinin yönetimi esnasında kullanılan "devam et" anlamındaki işaretin evrilmiş hâli olarak düşünülebilir.



17. ***Volume*** **(Ses):**

Volume (Ses) işareti, birkaç işlevde, farklı anlamlarda kullanılmaktadır: İlk olarak ses seviyesi göstergesidir yani sesin şiddetini gösteren bir araç olarak kullanılır. Bir kolun dirsekten aşağı kısmını yukarı tutup diğer taraftaki elle yatay şekilde "v" harfi yapılarak gösterilen işarette; elin kolun üzerinde en yükseğe çıkması, sesin en yüksek (maksimum) seviyesini ve elin en aşağı inmesi, sesin en alçak (minimum) seviyesini gösterir. Ses seviyesi de değişitirebilir.

Bunun yanında sönümleyici olarak kullanılabilir yani sesin yoğunluğu aşama aşama düşürülebilir. El, yukarı veya aşağı kaydırılarak sesin genişliği azaltılabilir. Ses, bu işaret sayesinde gitgide zayıflatılarak, bitişe yakın hissine yavaş yavaş yaklaşılıp söndürülerek sona erdirilebilir. Ses, yavaş yavaş yok oluşa doğru aşama aşama ilerler. Şarkıcıların hazırlıklı olması için bu işaret, zamanında gösterilmelidir. Bu işaret, *soundpainting'*de *volume fader* adıyla mevcuttur.

18. ***Tempo*** **(Usülde Değişiklik Yap):**

Tempo (Usülde değişiklik yap) işareti; şekli açısından *Volume* (ses) işaretiyle benzerlik gösterir. Bir kol dirsekten yukarı kırılır, diğer el avuç aşağı bakacak şekilde kolun önünde tutulur ve aşağı yukarı oynatılır. Bu işaret birkaç farklı işlevde kullanılabilir:

*İcra esnasında daha sonra gerçekleştirilecek olan usül değişikliklerini hazırlamak kullanılabilir.

*O anki usül değişikliği için kullanılabilir. Elinizi ölçekte (kolunuzun önünde) bir konumdan diğerine hareket ettirerek gösterebilirsiniz.

*Temponun olmadığını belirtmek için kullanılabilir. Elinizi ölçeğin(kolunuzun) dışında yukarı aşağı hareket ettirerek gösterebilirsiniz. Bu işaret, *Soundpainting* işaret tablosu içinde *tempo fader* adıyla mevcuttur.

19. ***Glissando*** **(Sesi Kaydır):**

Glissando (Sesi kaydır) işareti, peslik ve tizlik bakımından aralarında fark iki ayrı notayı ayırmaan birbirine bağlayarak okumayı işaret eder. Sanki sesimiz bir yüzeyde bir notadan diğer notaya adımlayarak ya da atlayarak değil kayarak varıyor gibi düşünülebilir, yukarı veya aşağı doğru sürekli bir kaymadır. Bu işaret,

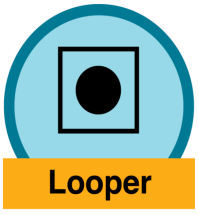
*Soundpainting'*deki *shapeline* işaretinden esinlenilmiş olabilir. Ayrıca *soundpainting'*in ikinci kitabında *glissando* işareti de mevcuttur.

Başak Doğan; bu işaretin, izler-dinler kitlenin çok sevdiğini, bu işaretten etkilendiğini, performans esnasında bu işareti sıklıkla kullandığını berlitmiştir (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). Ben de çeşitli konser videolarında ve konserlerde bu işareti sıklıkla kullandığını gözlemledim. En son 25 Nisan 2022'de Chromas Korosu'nun Korhan Futacı ile yaptığı kayıtta da koro şefi Başak Doğan'ın *externalize, long notes* ve *volume fader* işaretlerini kullandığı paylaşılan videoda görülebilir (URL-15). *Glissando* işaretten izler- dinler kitlenin etkilenme nedenlerinden biri; seste anlık değişim yaratarak, bu değişimin melodinin sınırları dışında da tek bir ünlü sesle, müzik algısı gerektirmeden herkes tarafından rahatlıkla icra edebilme özelliği olabilir. Şan terapisi derslerimde *Laxvox* yöntemi dâhilinde *glissando* egzersizlerini müzik kulağı algısı çok gelişmemiş bireylerle piyano kullanmadan bir ünlü üzerinden gerçekleştirebiliyorum. Bu durum, bana Başak'ın belirttiği VOPA dili içindeki *glissando* işaretine karşı izler-dinler kitleden gelen tepkinin diğer işaretlere göre daha yüksek olmasının temel nedenlerinden birinin, kişilerin bu işaretin verdiği direktifi daha kolay icra edebilmelerinden kaynaklı olduğunu düşündürdü.

20. Mute (Sessiz Söyle-İçinden Devam Et):

Mute (Sessiz söyle, içinden devam et) işareti, dış sesin kısılması ancak kişinin içerinden parçayı söylemeye devam etmesi anlamındadır. İki elin yumruk yapılıp sanki bir boru turuluyormuş gibi yumruklar yatay olacak şekilde yan yana getirilmesi ve sanki bir boruyu ikiye ayırıyormuş, bir şeyi kırıyormuş gibi yaparak işaret gösterilir. Şöyle de düşünülebilir; boruyu kırmak, şarkıcının sesi ile bağlam arasındaki bağı kesmek, boruyu birleştirmek ise şarkıcının sesi ile bağlamı arasında akışı sağlamaktır, akışın sağlanacağı bir yoldur. Şarkıcılar *mute* işaretini görünce seslerini kısarlar ama içlerinden söylemeye devem ederler. Yumrukları yatay pozisyona getirip kırılan boruyu birleştiriyormuş gibi yapınca şarkıcılar içlerinden söylediklerini dışlarından söylemeye başlarlar. Bu işaret *Soundpainting'*de *break* olarak mevcut ve Prof. Hjernøe

anlatırken hem *mute* hem *break* kelimesini kullanıyor. VOPA atölyelerinde yaptığım gözlemlere göre *mute* işareti, hem melodiye odaklanma hem de melodiyi hafızada tutmaya yönelik güçlü etkisi olan bir işaret. Bendeki etkisi de bu minvalde olmuştu.



21. ***Looper*** **(Dur Duraksız Tekrar Et):**

Looper (Dur duraksız tekrar et) işareti, melodinin bir bölümünün liderin elinin hızı ölçüsünde durmadan tekrar edilmesi anlamındadır. *Loop* işareti, kolun dirsekten kırılıp bir elin açık, parmakların karşıyı gösterecek şekilde bedenin önünde tutularak ve bu elle çember çizilerek gösterilir. "*Externalize* işaretiyle çember çizmek" olarak düşünülebilecek bu işaret, *Soundpainting*'de de mevcut ancak daha büyük jestle, tüm kolla gösterilmektedir gösterilmektedir. Bu işaret, ahenkle ilgili olarak veya başka bir doğaçlamaya geçişte, yeni kalıplar veya beklenmedik tekrarlar oluşturmak için ya da koronun uyanıklığını, performansın hem koristler hem de izler-dinler kitle açısından dinamizmini arttırmak için kullanılabilir. Chromas konserlerinde performans esnasında dinamizmi artırdığını, izler- dinler kitlenin dikkatini bir noktada topladığını gözlemledim (Chromas konseri- 19 Aralık 2021- 28 Mayıs 2022).

22. ***Fermata*** **(Sesi Tut, Bırakma):**

Fermata, Barok müzikte cümlenin sonuna ve koristlerin nefes alabileceği noktaya işaret eder (Garretson, 1968: 137-139; Çevik, 2013: 244). VOPA'da ise *Fermata* işareti, notanın değerinin ötesine uzatılması gerektiğini belirtir. Sesin tam olarak ne kadar tutulduğu ve aynı perdede ne kadar kalınacağı, liderin takdirine bağlıdır. Sanki bir tokmak bir yüzeye inermiş gibi iki yumruğun üst üste koyulmasıyla gösterilen

işaret, koristler sesi tutup uzattığında senfoni orkestrasındaki çin gongunun tınısını anımsatır. Bu işaret, *Soundpainting*'in ikinci çalışma kitabında bulunan *freeze* işaretiyle aynı şekle ve işleve sahiptir.

23. ***Leadership*** **(Lider Sensin):**

Leadership (Lider sensin) işareti, grup liderliğinin değişimi anlamını taşır. Asker selamını andırdan parmaklar bitişik şekilde bir elin alına, kaşın üzerine götürülmesiyle gösterilen bu işaretle, liderlik yapan kişi liderliği başka bir koriste devreder. Başak Doğan, koroyla VOPA icrası esnasında bu işaretin çok kullanılmadığını, bu işaretin sıklıkla VOPA eğitimlerinde kullanıldığını söyledi. Bunun nedenini, bir gruba VOPA liderliği yapabilmek için işaretleri ve kombinasyonları haiz olmak gerektiğini belirtti (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). VOPA işaretlerini ve kombinasyonlarını hakkıyla haiz olabilmek için en az bir yıl gerekiyor. Bu bağlamda VOPA işaretlerine ve kombinasyonlara hâkim olmayan biri hızlı karar veremeyebilir, işaretlerden önce ve sonra ne geleceğini bilemeyebilir ve koroyu kısır bir döngüye sürükleyebilir. Bunun yanında VOPA atölyelerinde *leadership* işareti de kullanılıyor ve hemen hemen tüm grup üyeleri, bu işaretle liderliği deniyor. İşaretleri öğrenebilmek, hızlı düşünebilmek, VOPA dilini oturtmak için bu işaretin oldukça önemli olduğunu düşünüyorum.

24. ***A. Solo*** **(Solo Yap):**

Solo (Solo yap) işareti, bir şarkıcının veya daha fazla şarkıcının şarkı sözleri olan veya olmayan doğaçlama bir melodi söylemesi anlamındadır. Bu doğaçlama melodi, grubun ya da grupları söyledikleri döngüsel melodilerden daha öne çıkmalıdır. Toplu VOPA icrasında baştan itibaren bir hikâye anlatımı, bir tema, bir akış sıralaması varsa solo;

bu hikâyenin anlatımındaki bazı melodi cümlelerinden, tema kapsamına uygun söylenmiş bazı cümlelerden de oluşabilir. Liderin *solo* işaretiyle gösterdiği kişi, solosunu yaparken diğer kişiler melodilerini çevirmeye yani aynı melodiyi tekrar etmeye devam ederler. Bu işaret, *Soundpainting*'deki *improvise* işaretinden kaynaklı olabilir, çünkü "*improvise*" da *solo* gibi şarkıcının doğaçlama yapmasına yöneliktir.

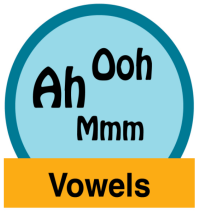
24.B. *End Of Solo* (Soloyu Bitir):

Bir elin dirsekten kırılıp bir şey tutacakmış gibi parmakların hafif aralı şekilde açılarak ve yukarıdan aşağıya "s"işareti yapılarak gösterilen bu işaret, *Soundpainting*'de olan *finish your idea* adlı işaretle şekil açısından benzerdir ve aynı işlevdedir. Solo yapan kişiye, yavaş yavaş solo performansını bitirmesi anlamındadır. Ancak, gösterilir gösterilmez soloyu hemen bitir, anlamına gelmez. Solist, bu işaretten sonra solo performansını toparlamaya başlar ve dilediği, uygun gördüğü anda bitiririr. *End of solo* işaretinin hemen bitirme anlamında değil, solist uygun gördüğü anda bitirme anlamında olması; VOPA çalışmasında solist alanının somutlaşmış varlığını gösterir.

25. ***Harmonize* (Armonize Et)**

Harmonize (Armonize et) işareti, icra edilen melodiye armonik parti eklemek demektir. Bu işaret, icra edilen melodinin, kök seslerinin üçlü ya da beşli aralıklarındaki seslerle beraber söyleneceği anlamına gelir. Kök sesin tiz üçlüsü, beşlisi ya da pest üçlüsü, beşlisi olabilir. Bu işaret; genelde *you* işareti ile beraber kullanılır. İşaret parmağı, orta parmak, yüzük parmağı ile elin dışının gösterilerek ifade edilen bu işaretle bir kişiye ya da bir gruba söylenen melodinin armonik üçlüsü ya da beşlisini söylemesi anlatılır. Melodinin tiz armonik üçlüsünün söylenmesi isteniyorsa önce *harmonize* işareti gösterilir daha sonra el; yatay pozisyonda yukarıda, baş

hizasında gösterilir. Bu, Prof. Hjernøe tarafından *harmonize up* olarak belirtilir. Pest armonik üçlünün söylenmesi isteniyorsa önce *harmonize* işareti gösterilir; ardından el yatay pozisyonda aşağıda, göğüs hizasında gösterilir. Bu ise, Prof. Hjernøe tarafından "*harmonize down*" olarak belirtilir. Eğer melodideki kök seslerin beşli aralıklardan verilmesi isteniyorsa *harmonize up* işaretinden sonra el ile daha yukarıda bir seviye ya da *harmonize down* işaretinden sonra el ile daha aşağıda bir seviye gösterilir.



26. ***Vowels* (Ünlülerle Seslendir):**

Vowels (Ünlü harflerle seslendir) işaretleri; sırasıyla "i, e, a, o, u" ünlülerinin seslendirilmesi için kullanılır. *Vowel* kelimesi, sözlük anlamına göre zaten ünlüleri ifade etmek için kullanılır. Eli, sanki dudakları tutacak şekilde dudağın önünde konumlandırıp dudağın ünlüleri çıkarırken aldığı şekille göre gösterilen ünlüler; *vowels* işareti altında alfabetik sıraya göre değil; sesin çıkış yönüne göre sıralanmıştır. Mask bölgesinden gırtlağa doğru bir sıra gözetilmiştir. "i" ve " e" sesi, ağzın en önünde tınlar. "a" orta bölgede, o ve u sesi ise daha geride tınlar. Sıralama da bu duruma göre oluşturulmuştur: "i, e, a, o, u".

Vowels işaretlerinin daha ayrıntılı anlatımını ise şu şekilde yapabilirim:

M: Tüm parmakların ucu bir araya getirilir, el sanki bir bohça pozisyonunu alır ve elin üstü karşıyı parmaklar ağzı gösterecek şekilde çenenin yanına getirilir. Ağız, kapalı biçimde "m" konsonu pozisyonunu alır.

İ: El, işaret parmağı yukarı gösterecek şekilde çenenin yanına getirilir ve ağız "i" pozisyonunu alır.

A: Kollar dirsekten kırılarak yüzün önünde eller birbirine paralel biçimde yaklaştırılır, ellerle kollarla sanki bir üçgen yapılır ve "A" pozisyonuna benzer bir jest ortaya çıkar. Ağız da açılarak "a" söylenirken ortaya çıkan pozisyonu alır.

O: Kollar dirsekten kırılarak yüzün önünde eller sanki bir top tutuyormuş gibi konumlandırılır ve ağız "o" pozisyonunu alır.

U: El çeneyi kavrayacak şekilde çenenin altına getirilir ve ağız, dudaklar öne çıkarılarak "u" pozisyonunu alır.

Vowels işareti, tek gösterildiğinde sadece ünlü sesler için kullanılır. Koronun, ses topluluğunun ünsüz sesleri de icraya katması isteniyorsa *vowels* işareti, *add* işareti ile birlkte kulanılır.

İcra edilen döngüsel melodideki hecelerin "i, e, a, o, u" ünlülerinden biriyle söylenmesini vowels kullanılabilir. Örneğin; "*sinene sine e um, e ee um*" söylenen döngüsel melodidir. Bu melodi, *vowels* işaretinden sonra hangi ünlü gösterildiyse ona göre "sinini sini i im, i ii im" ya da "senene sene e em, e ee em" biçminde söylenebilir (URL-23). Koronun ısınması esnasında dudakları çalıştırmak için bu şekilde *vowels* işareti kullanılabilir. Ayrıca "m" konsonu ile çalışmak, şarkıcıların sesini yüzünün önünde, "maske" bölgesinde kullanmasına; "i" ünlüsü ile çalışmak seslerini daha parlak kullanmalarına, u sesiyle çalışmak seslerini daha yumuşak kullanımlarına, "o" sesiyle çalışmak ses koridorunu daha rahat kullanmalarına, "a" sesiyle çalışmak ise seslerini daha gür kullanmalarına katkı sağlar. *Vowels* işaretleri, *Soundpainting*'in ikinci çalşma kitabında da aynı hâli ve işleviyle mevcuttur.

***27. Air* (Havalı Söyle):**

İşaret parmağı ve orta parmakla yapılan "v" işaretinin yatay olarak sağdan sola ya da soldan sağa yavaş yavaş gezdilirek gösterilen *air* (havalı söyle) işareti; söylenen melodinin daha havalı söylenmesini yani kelime sonlarındaki ve hece sonlarındaki "h" konsonunun, daha öne çıkarılarak söylenmesi anlamındadır. Ancak ıslık ya da nefes almak değildir.

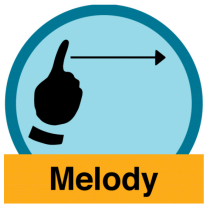
Airbrush ise işaret parmağı ve orta parmakla yapılan "v" işaretinin elin içi aşağıyı gösterecek şekilde yukarıdan aşağıya hızlıca indilmesiyle gösterilir ve bu işaret bir anda "h" konsonun çok derinden hissedildiği "ahhh" hecesinin verilmesi anlamındadır.

Soundpainting'de mevcut olan "air sounds" işaretleri, bu iki işaretin işlevine sahiptir.

Bu işaret, şarkıcıların diyafram nefesiyle çalışmasını sağlar.

28. *Match* (Eşleş):

Match (Eşleş) işareti, iki şarkıcıyı ya da iki grubu ses, melodi, ritim, beden hareketi, hayalet notalar ve benzeri enstrümanlar açısından eşleştirmek anlamındadır. Bu işaretin verildiği anda bir şarkıcı ya da bir grup rehberdir ve diğer şarkıcı ya da grup rehbere uyumlanır. Örneğin; bir grup "oooohh" bir grup "eeeehh" söylüyor. Bu iki gruptan "oooohh" söyleyen grup rehber ise, "eeeehh" söyleyen grup *match* işaretinden sonra söylediğini yavaş yavaş "oooohh" hecesine döndürür. İki elin üst üste kullanılmasıyla gösterilen *match* işaretinde önce iki elin işaret parmağıyla eşleşecek grup ya da eşleşecek kişiler gösterilir. Daha sonra rehber kişiyi ya da grubu göstermek için rehber olan taraftaki el üstte olmak üzere iki el üst üste getirilir. Özellikle "h,s,ş,f" gibi sürekli ünsüzler daha çok vurgulanır. *Match* işareti, aynı şekil ve aynı işlevle *sounpainting* içinde de mevcuttur.



29. *Melody* (Melodi Yaz):

Melody (Melodi yaz) işareti, döngüsel icra edilecek yani durmadan tekrar edilecek bir melodi cümlesi yaratılması anlamındadır. El ile liderin kendi bedeni üzerinde sağdan sola sanki yazı yazıyormuş gibi gösterilen bu işaret, *create* işareti ile birlikte kullanılır. *Match* işaretini liderin sağdan sola yazıyormuş gibi göstermesinin nedenini Prof. Hjernøe, günlük hayat içinde yazı dilinin de soldan sağa olduğunu ve koristlerin işareti alışkın oldukları şekilde soldan sağa yazı olarak görmeleri için olduğunu belirtmiştir. Bunun yanında bu işareti koronun yapısına göre liderin soldan sağa yazıyormuş gibi gösterebileceğini de ifade etemelitmiştir. Bu durum hem VOPA dilinin esnekliğini hem de Prof. Hjernøe'nin ayrıntılı çalışmasını gösterir. VOPA yöntemine göre bir

melodi cümlesi oluşturulacağı zaman esasında melodik çizgiye sahip bir döngü oluşturulur. Koristin oluşturduğu melodi, grup tarafından lider yeni bir işaret verene kadar aynı şekilde tekrar edilir. Bir melodi cümlesi, perde ve ritmin kombinasyonudur. Bunun yanında melodi; tını, ton gibi müzikal unsurların birleşimidir. Melodinin içeriğine göre bu birleşim içinde söz de yerini alabilir. Bundan dolayı döngüsel melodi çalışması yani bir süre devam eden melodi tekrarı koronun müzikal alt yapısının gelişmesine katkı sağlayabilir. *Melody* işareti, aynı şekil ve işlevle *Soundpainting* içinde de mevcuttur.

30. ***Synchronize*** **(Senkronize Ol- Uyumlan):**

Synchronize(Senkronize ol- uyumlan) işareti, bir şarkıcının ya da bir grubun söylediği melodiyi kopyalamak ve onun gibi söylemek anlamındadır. İki elin parmakları birbirine geçirilerek bu işaret gösterilir. Bir şarkıcıdan melodi yaratmasını isteyip sonrasında bu işaret gösterilerek grubun o melodiyi kopyalayıp söylemesi sağlanabilir. Örneğin, şöyle bir sıra izlenebilir:

Grup bir melodiyi çevirirken "*you+create+ melody*" kombinasyonu kullanılır. Bir şarkıcıya bu kombinasyonu oluşturan işaretler sırasıyla gösterilir. Şarkıcı melodisini oluşturduktan sonra tüm gruba ya da grubun bir kısmına *synchronize* işareti gösterilir. Grup içinde bulunan diğer şarkıcılar yeni melodiyi yaratan şarkıcının melodisini algılamaya ve taklit etmeye çalışırlar. Kısa bir süre sonra tüm grup, yeni melodiyi döndürmeye başlar.

31. ***Relate To*** **(İlişkilendir):**

Relate (İlişkilendir) işareti icra edilen melodi, şarkı, ritim veya başka bir enstrümanı müzikal bağlam içinde destekleyecek yeni bir unsur yaratılmasıdır. Örneğin;

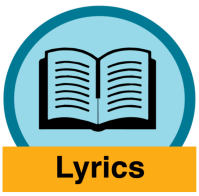
"*you+create+ lyrics+relate + melody*" kombinasyonu ile bir korissten icra edilen melodiye ilişkili bir söz yazması istenebilir. Ya da "*you+create+ clap+relate+ basic step 1*" kombinasyonu ile bir koristten adımla ilişkili bir alkış istenebilir. "*You+ create+ melody+relate to*" kombinasyonu ile söylenen bir döngüsel melodiyle uyumlu bir melodi daha yaratılması istenebilir. İki işaret parmağının birbirine geçirilmesiyle gösterilen bu işaret ile iki korist de birbiriyle eşleştirilebilir. *Relate to* işareti, aynı isim ve aynı işlevle *Soundpainting* içinde de bulunmaktadır.

32. ***Minimalism*** **(En Kısa Şekilde):**

Minimalism (En kısa şekilde) işareti, yaratılacak melodinin ya da ritmik yapının çok kısa hecelerle ve kısa süreli oluşturulması anlamındadır. Çok kısa müzik cümlelerinin tekrarını ifade eder. İki elin parmaklarının ters şekilde bitiştirilmesiyle gösterilen bu işaret, kombinasyonlar içinde kullanılır. Örneğin, koro lideri "*you+create+ melody+ minimalism*" kombinasyonuyla bir koristten kısa heceli kısa süreli bir müzik cümlesi yaratmasını isteyebilir. *Minimalism* hâlinin tersi müzikal ögeler arasında bağlar oluşturarak, kimi zaman boşluklar bırakılarak kademeli olarak melodinin genişletilmesidir. *Minimalism* işareti, *Soundpainting'*de de mevcuttur ve aynı işlevdedir ancak iki elin tüm yüzeyinin sırt sırta bitiştirilmesi şeklinde gösterilir.

33. ***Spoken Word*** **(Sözünü Söyle):**

Spoken Word (Sözünü söyle) işareti, kelimelere dayanan bir performans gösterileceği anlamını taşır. İki elin dudakların önünde getirilip, birbirine yakınlaştırılıp "A" harfi şeklinde gösterilen "*spoken word*" işareti doğaçlama konuşmaya dayanır ve kelime oyunlarını, sözün estetiğini, ses bükümünü öne çıkarır. Her türlü monolog, hip-hop, geleneksel şiir okumaları *spoken word* işareti kapsamındadır. Bu işaret, işlev ve şekil

bakımından *Soundpainting* içindeki "*speak*" işaretine benzer. Bu işaret genel olarak, "*you+ solo+ spoken word*" kombinasyonu içinde, "*you*" ve "*solo"* işaretleriyle beraber kullanılır ve "*end of solo*" işaretinin gösterilmesinin ardından konuşan korist, sözünü tamamlar.

34. ***Lyrics* (Şarkı Sözü Yarat):**

Lyrics kelimesi, şarkı sözü anlamındadır, müzikal eserler içindeki sözleri ifade eder. *Lyrics* (Şarkı sözü yarat) işareti, bir melodiye söz eklenmesi anlamındadır. Sözler somut veya soyut olabilir, açık veya örtük olabilir. Önemli olan; yaratılan sözün melodiyle prozodik açıdan, artikülasyon ve ölçü açısından uyumlu olmasıdır. İki elin avuç içleri yukarı bakacak şekilde göğüs hizasında bitiştirilerek gösterildiği *lyrics* işareti, açılmış bir kitap ya da defteri andırır. Bu işaret, genellikle "*solo+add+ lyrics*" kombinasyonu içinde kullanılır. Eğer "*solo+add+feels like+lyrics*" kombinasyonu olursa sözlerin anadilde olması gerekir.

35. ***Feels Like You* (Senin Gibi Hissedelim):**

Feels like you (Senin gibi hissedelim) işareti; sağ elin sol kolun üzerinden geçirilip kalbin üstünde iki elle kalp şekli yapıp ardından sağ kolu açıp elle karşı tarafı göstererek ifade edilir. Bu işaret, iki anlamda kullanılabilir:

- Melodiye kendi yorumunu kat, bir farklılık yarat ve diğer koristler senin yarattığın farklılığı duyabilsinler.
- Anadilinde söyle, anadilinde konuş.

36. ***Feeling Change*** **(Değişikliği Hisset):**

Feeling change (Değişikliği hisset) işareti aslında iki ayrı işaretten oluşur : *change* ve *feeling*. *Change* işareti, *Soundpainting'de* mevcut olan bir işarettir ve doğaçlamada değişiklik yapmak anlamına gelir. Sağ elin sanki bir boru sararmış gibi, başparmak ayrı diğer dört parmak bitişik şekilde ve başparmak aşağıda diğer dört parmak yukarıda tutularak göğüs hizasında konumlandırılarak gösterilir. *Feeling* işareti ise sağ elin sol kolun üzerinden geçirilmesiyle gösterilir. İki işaretin bir araya gelmesiyle oluşan işaret, VOPA uygulamasında bu *feeling change* ya da *change feeling* olarak isimle de belirtilir. *Feeling change* işareti, *subdivisions* üzerinde ya da ölçüde, ritimde değişim yaratmayı anlatır. Bu işareti gösterirken önce *change* işareti, sonra *feeling* işareti gösterilir. Ardından var olan ölçü ve yerine gelecek ölçü sayısı gösterilir. Örneğin; *feeling change* işaretinden sonra önce dört sonra üç gösterilirse bu 4/4'lük ölçüden 12/8'lik ölçüye, üçlemeye ya da swing ölçüsüne geçildiğini anlatır.

37. ***Drone*** **(Bas Ses):**

Drone (Bas ses) işareti, icra edilen melodi ile uyumlu kesintisiz devam eden pest perdeler seslendirme anlamındadır. İki elle bedenin önünde daire çizerek gösterilen bu işaretle bas sesler duyulur ve süreklilik içindeki bas sesler sayesinde melodi içinde bulunan alt bölümler (*subdivisions*) duyulur hâle gelir, melodi içindeki perdeler daha vurgulu işitilir. Bu işaret, aynı isimle ve işlevle *soundpainting*'de de mevcuttur. *Drone* genel olarak "*you+create+drone*" kombinasyonu içinde verilir.

***38. <u>Beat (Boxing)</u>* (Vokal Perküsyon):**

Beatboxing; ağız, dil, dudaklar, vokal ses kullanılarak ritim enstrümanların taklit edilmesine dayanan bir icra biçimidir; vokal perküsyondur. *Turntable* ve farklı ritim aletlerinin taklidi olabilir. *Beatboxing* hip-hop kültürü ile doğrudan ilgilidir, hip-hop'un beşinci unsuru olarak adlandırılır ancak günümüzde *beatboxing* sadece hip-hop müziği sınırları içinde kullanılmaz. Farklı janralarda yapılan müzik icraları içinde yer alabilir. *Beatboxing* terimi genel olarak "vokal perküsyon" adlandırması ilişkilendirilir. Yumruğun önce kalbe getirilip sonra bedeninin önünde iki defa sallanmasıyla gösterilen bu işaret, seçilen şarkıcının *beatboxing* yapması için kullanılır. *Beatboxing* işareti genellikle "*you+create+beatboxing*" kombinasyonu içinde kullanılır. Bu işaret, *Soundpainting* içinde yer alan *percussion* işaretinden esinlenilerek oluşturulmuş olabilir. Her iki işaretin de başlangıç noktası kalp.

***39. <u>Hit</u>* (Vuruş):**

Hits; icra edilen döngüsel melodinin rutinini değiştirecek, anlık, kısa müzikal parçalardır. Çok etkili, kesik seslerden oluşan kısa müzikal pasajlardır. Bu pasajlar; koro lideri tarafından hazırlanan, koroyu harekete geçiren, ritmik yapının zamanıyla uyumlu bir *riff* (bir dizi kısa akor, müzikal bağ) ya da ritmik bir ses olabilir. İki elin işaret ve başparmağı birleştirilip ellerin dirseklerden kırılarak iki defa sallanmasıyla oluşturulan bu işaret; şarkıcıların müzikal sürece uygun olarak yeni sesler üretmelerini sağlar. *Hit* aniden gelişen bir müzikal eylem olduğu için genellikle lider *hit* işaretinden önce koroya ya da şarkıcıya *prepare* işaretini gösterir. Daha sonra *hit* işaretini, tek başına ya da çeşitli kombinasyonlar içinde gösterir. Örneğin; *long notes+hit 2, prepare+ hit 3+ vowels A, prepare+ hit 3+ vowels U* gibi kombinasyonlar içinde

verilebilir. *Hit* işareti ile beraber bir sayı da veriliyorsa o sayı o *hit*'in yani kısa müzikal pasajın kaç defa seslendirileceğini belirtir. Örneğin; *hit* 3 ve bap hecesi verildi. "Bap, bap, bap" şeklinde icra edilir. *Hits* şeklinde kullanılırsa belirlenen *riff* ya da ritmik ses, koro lideri durdurana kadar tekrar edilir. Bu işaret, aynı isim ve aynı işlevle *Sounpainting* içinde mevcuttur. Ancak işaret daha büyük jestle gösterilir.

40. Add Fifth (Beşinci Ekle):

Add fifth (Beşinci ekle) işareti, melodik bir diziye, bas sesine veya herhangi bir notaya kök sesin beşinci aralığında bulunan perde sesi eklemek anlamındadır. Bir elin başparmağı ve serçe parmağı ile gösterilen bu işaretle, belirlenen şarkıcı ya da grup melodinin tonik perdesinin beşinci aralığındaki perdeyi kesintisiz şekilde seslendirmeye başlar.

41. What? (Anlamadım):

Şarkıcı, koro şefinin verdiği görevi anlamadığında bir eliyle yüzünün yarısını kapatarak *what* (anlamadım) işaretini gösterir. Böylece koro şefi, ne istediğini netleştirerek bir daha işaretleri gösterir ya da başka bir şarkıcıyla iletişime geçebilir. *What?* işareti, *Soundpainting* kaynaklı olabilir. *Soundpainting*'de bu işaretle aynı işleve sahip bir işaret var. Ancak adı ve gösteriliş şekli farklı. *Performer doesn't understand* adındaki bu işaret, VOPA içindeki *leadership* işareti gibi gösteriliyor.

42. ***Can't Make It*** **(Yapamam):**

Sanatçı; liderin verdiği solo yapma, melodi yazma ve benzeri bireysel yönlendirmeyi yerine getiremeyecekse bir elini açık şekilde boynunun önüne götürerek bu işareti gösterir ve yapamayacağını belirtir. Koro şefi, başka bir şarkıcıyla iletişime geçer. *Can't Make It* işareti, *Soundpainting* kaynaklı olabilir. *Soundpainting*'de bu işaretle aynı işleve sahip bir işaret var. Ancak adı farklı. *Performer can't do this* adındaki bu işaret, *Can't Make It* işareti ile aynı şekilde gösteriliyor.

43. ***Group*** **(Grup):**

Group (Grup) işaretleri, koro içindeki farklı ses grupları göstermek için kullanılır. Bunun nasıl yapılacağı; birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü grubun hangi partiler olacağı kişiye ve grubun özelliklerine göre değişebilir. Şöyle bir örnek verebilirim:

1. Grup 1 = Bas
2. Grup 2 = Tenor
3. Grup 3 = Alto
4. Grup 4 = Soprano

44. ***Whole Group*** **(Herkes):**

Whole group (Herkes) işareti, verilen işaretin tüm grup için olduğunu belirtir. İki kolu dirsekten kırılmış şekilde yana açıp elleri başın üstünde tutarak gösterilen bu işaret,

çeşitli kombinasyonlar içinde kullanılır. Örneğin; "*whole group+prepare + hit*" veya "*whole group+energize"* ve benzeri şekilde kombinasyonlar içinde kullanılabilir. Bu işaret, aynı isim ve işlevle *Soundpainting*'de de mevcuttur.

45. ***Rest of Group*** **(Grubun Geri Kalanı):**

Rest of group (Grubun geri kalanı) işareti, herhangi bir özel yönlendirme yapılmamış kişileri belirtmek için kullanılır. Bir kolu dirsekten kırılmış şekilde yana açıp eli başın üstünde tutarak gösterilen bu işaret, çeşitli kombinasyonlar içinde kullanılır. Örneğin; "*rest group+ prepare + hit*", "*rest of group + continue*." Aynı isim ve aynı işlevle *Soundpainting* içinde de mevcut olan bu işaret, performans sırasında genellikle koro liderinin farklı kişilere ve gruplara yönlendirmeler yaptığı anlarda diğer kişilerin yaptıkları icraya aynı şekliyle devam etmeleri için kullanılır.

46. ***Men*** **(Erkekler):**

*Men (*Erkekler) işareti koro içindeki tüm erkekleri belirtmek için kullanılır.

47. ***Women*****(Kadınlar):**

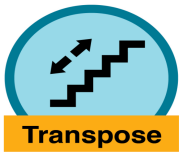
*Women (*Kadınlar) işareti koro içindeki tüm kadınları belirtmek için kullanılır.

***48. <u>Go to Tonic</u>* <u>(Birinci Dereceye Git):</u>**

Tonik, melodik bir dizinin birinci derecesidir, dizinin en önemli sesidir ve final kadansında finali çözümleyen müzikal bir anahtar, bir ton merkezidir. (Yavuzoğlu, 2010) *Go to tonic* (birinci dereceye git) işareti, melodideki tüm seslerin birinci dereceden okunması anlamındadır. Melodik döngü devam eder ama tüm heceler birinci derece olan nota üzerinden söylenir. Bu işaret, bir elin başın hizasından alınıp yarım daire çizilerek avuç yukarıya bakacak şekilde bedenin ortasına getirilmesi, ardından diğer elin işaret parmağının açık olan elin ortasına koyulmasıyla gösterilir.

***49. <u>Unison</u>* <u>(Öze Dön- Temel Uyuma Dön):</u>**

Unison kelimesi, birlik anlamındadır. Müzikte *unison*, farklı kaynaktan çıkan iki veya daha fazla sesin aynı frekansta tınlamalarıdır. Aynı ses perdeleri ya da sesin oktavı *unison*dur. Homoritmik kalıplar da unison olarak adlandırılır. Bu bağlamda VOPA içinde *unison* (öze dön- temel uyuma dön) işareti, müzikal süreç içinde farklılaşmış olan melodinin orijinal hâline yani özüne döndürülmesi, anlamını taşır. *Unison* işareti için; önce işaret parmağı, orta parmak, yüzük parmağı yukarı bakacak şekilde el, dışı karşı tarafa çevrilip "üç" sayısı gösterir gibi tutulur; daha sonra aynı elin işaret parmağı yatay tutulur. Melodiyi tüm değişikliklerden arındırıp orijinal hâline döndürecek yönlendirmenin neden *unison* kelimesiyle ifade edildiği sorgulabilir. VOPA videolarını ve VOPA performanslarını izlediğimde *unison* gösterildiğinde korodaki herkes tüm değişiklikleri bırakıp en başa, grubun tamamına verilen ilk melodiye dönüyordu. Tüm grup üyelerinin melodinin ilk hâlinde buluşmasından dolayı bu ismin verildiğini söyleyebilirim.



50. ***Transpose*** **(Transpoze Et- Melodiyi Göçür):**

Müzik dilinde "transpoze etmek", melodinin özgün tonalitesinden çıkarak başka bir tonaliteye aktarılmasıdır. Başka hiçbir değişiklik olmaz sadece melodinin alt ya da üst perdelere aktarılır. (Say, 1985, 1186; Aktüze, 2004, 603- 604.) VOPA yöntemi içinde de bu işlevle kullanılan *transpose* işaretinin çeşitleri mevcuttur:

Half step up**:** Melodi perdelerinin bir yarım ses yukarıdan okunması anlamındaki bu işaret, iki elin işaret parmağı yukarı ve dışı karşıya bakacak şekilde dirseklerden kırılarak, ellerin bedenin önünde konumlandırılıp iki elin öne geriye gitmesiyle gösterilir.

Whole step up**:** Melodi perdelerinin bir tam ses yukarıdan okunması anlamındaki bu işaret, iki elin işaret ve orta parmağının "v" işareti şeklinde yukarı ve dışı karşıya bakacak şekilde dirseklerden kırılarak, ellerin bedenin önünde konumlandırılıp iki elin öne geriye gitmesiyle gösterilir

Half step down: Melodi perdelerinin bir yarım ses aşağıdan okunması anlamındaki bu işaret, iki elin işaret parmağı aşağı ve dışı karşıya bakacak şekilde dirseklerden kırılarak, ellerin bedenin önünde konumlandırıp iki elin öne geriye gitmesiyle gösterilir

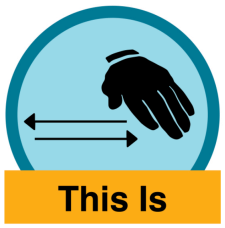
Whole step down*:* Melodi perdelerinin bir tam ses aşağıdan okunması anlamındaki bu işaret, iki elin işaret parmağı ve orta parmağının ters "v" şeklinde aşağı ve dışı karşıya bakacak şekilde dirseklerden kırılarak, ellerin bedenin önünde konumlandırıp iki elin öne geriye gitmesiyle gösterilir.

51. ***Major-Minor*** **(Majör- Minör Diziler):**

Müzik içinde majör dizi; iki tam aralık, bir yarım aralık, üç tam aralık, bir yarım aralık şeklinde ilerleyen sekiz notadan oluşan ses dizileridir. Minör diziler ise üçe ayrılır. Doğal minör diziler; bir tam aralık, bir yarım aralık, iki tam aralık, bir yarım aralık, iki

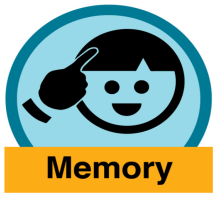
tam aralık şeklinde yapılanır. Armonik minör diziler; bir tam aralık, bir yarım aralık, iki tam aralık, bir yarım aralık ,bir artık ikili olan aralık ve bir yarım aralıktan oluşur. Melodik minör aralık ise bir tam aralık, bir yarım aralık, dört tam aralık ve bir yarım aralıktan oluşur. Majör dizinin dördüncü ve yedinci derecesi çıkarılarak majör pemtantonik dizi, minör dizimim iki ve altıncı dereceleri çıkarılarak minör pentatonik dizi elde edilir.

Major- Minor işareti iki dizi arasında geçişi sağlayan anahtardır. *Change* işareti ile birlikte kullanılır. Majör dizi, bir elin yatay şekilde göğüs hizasında tutulmasıyla gösterilir. Minör dizi, elin biraz daha aşağı alnıarak ve baş parmağın aşağı doğru tutumasıyla gösterilir. "*Change+ from major to minor*" ya da "*Change+ from minor to majör*" kombinasyonları ile koristler yönlendirilir. Aynı işaretler, aynı işlevde *Sounpainting* içinde de mevcuttur.



52. *This is* (Budur):

This is (Budur) işareti; performans esnasında yapılan parametrik değişiklikleri korumayı ifade eder. Örneğin; bu yeni tonaliteyi koruyalım ve devam ettirelim, bu yeni tempoyu koruyalım ve devam ettirelim, hayalet notaların ölçüsü bu şekilde olmalıdır, bu hafızada kalmalı vb. ifadeler için bu işaret kullanılabilir.



53. *Memory* (Bellekte Tut):

Memory (Bellekte tut) işareti, icra edilen melodi ya da eser üzerindeki değişiklikler yapılmış hâlinin bellekte tutulması anlamına gelir. İşaret parmağının başı gösterir gibi kaşın yanına getirilmesiyle ifade edilen bu işaretin kullanımı şu şekildedir:

Koro tarafından döndürülen melodi ya da söylenen müzikal eser üzerinde çeşitli VOPA işaretleriyle değişiklikler yapılır. Sonra "*this is+memory 1*" kombinasyonuyla melodinin ya da müzikal eserin son hâlinin hafızaya alınması işaret edilir. Daha sonra başka melodi ya da eser icra edilirken veya ritmik bir aktivite içinde iken "*prepare+memory 1*" kombinasyonuyla birazdan daha evvel hafızalanan, melodi ya da müzikal eser çeşitlemesinin söyleneceği anlatılır. Zamanı geldiğinde "*memory 1+ externalize*" kombinasyonuyla koro hafızaya aldığı melodi veya müzikal eserin çeşitlemesini söylemeye başlar. *Memory* işareti, koronun kısa süreli belleğini daha etkin hâle getirmesine yardımcı olabilir. Bu işaret, aynı isim ve aynı işlevle *Soundpainting* içinde de yer almaktadır.

54. ***Prepare*** **(Hazırlan):**

Prepare (Hazırlan) işareti, koroya, koronun bir kısmına ya da bir koriste ilerleyen zamanda bir direktif verileceği ve koronun, koronun bir kısmının ya da koristin hazırlıklı olması anlamındadır. Bileğin üstünde işaret parmağını döndürerek gösterilen ve saati anımsatan bu işaret, koronun müzikal bağlamda daha ileri safhada olduğu, müzikal becerilerinin geliştiği aşamada kullanılabilir. VOPA uygulamasında VOPA 45 olarak adlandırılan grup içindedir. Uygulaması şu şekilde olabilir: Koro icra hâlindeyken, bir kişiye "*you+ prepare*" kombinasyonuyla bir direktif verileceği belirtilir. Daha sonra lider için zamanı geldiğinde "*you+solo*" kombinasyonuyla korisstten solo yapması istenebilir. Bir melodiyi tekrar ederken sopranolara "*you+prepare+ harmonize up*" kombinasyonu verilir ardından belli bir süre sonra "harmonize up" işaretiyle sopranolar melodiyi armonik üçlü aralıklara göre icra ederler. Bunun yanında "*prepare+ memory 1*" kombinasyonuyla daha önce icra edilen bir melodinin ya da müzikal eserin çeşitlemesini tekrar söyleneceği anlatılır ve zamanı geldiğinde *memory 1* işaretiyle koro ya da korist hafızaya alınan çeşitlemeyi söylemeye başlar. Prepare işareti aynı isim ve aynı işlevle *Soundpainting* içinde de mevcuttur.

55. ***Palette*** **(Palet):**

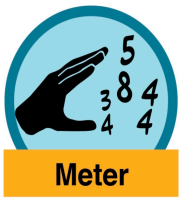
Palette (Palet) işareti, önceden prova edilmiş bir müzik parçasının söyleneceğini ifade eder. Bir koroda, doğaçlama performans esnasında devreye koyulabilecek birkaç *palette* olabilir. *Palette*; cepte hazır bulunan, gerektiği zaman kullanılabilecek bir müzikal parçadır. Bir şarkıdan farkı; şarkıya göre daha kısa olması ve döngüsel olarak da kullanılabilmesidir. *Palette*, bir nevi VOPA işaretleri ile düzenlenmiş bir parçadır. Birkaç *palette'* ten oluşan bir *palette* grubu bir çeşit repertuvardır. Bir elin *externalize* işareti gibi açık tutularak diğer elin yumruk yapılıp açık olan elin tam ortasına, avuca değdirilmesiyle gösterilen işaret, bir *palette*' i hatırlamak için kullanılır. *Palette* işareti çeşitli kombinasyonlar içinde kullanılır. Ancak anlık bir etkinlik olmadığı ve hafızaya dayalı bir işaret olduğu için genellikle *prepare* işareti ile birlikte kullanılır. Örneğin, " *prepare+palette 1*". Dikkat edilmesi gereken husus, palette bilinen bir şarkı olamaz koronun beraber doğaçlama şekilde yarattığı ve koro repertuarına aldığı bir müzik parçasıdır. *Palette* işareti, aynı şekil ve aynı işlevle *Soundpaing*'te de mevcuttur. *Soundpainting'*de ayrıca bir süre aralığı da belirtilmiştir.

56. ***Palette Punch*** **(Palet Yumruğu):**

Palette Ppunch (Palet yumruğu) işareti; bir melodinin cümleleri arasında ya da bir mola sırasında dinleyicinin dikkatini sürdürmeye yardımcı olan kısa bir müzikal pasaj, bir *riff* veya ritmik sestir. Kısa süreli tekrardır. Bir elin yumruğunu diğer elin sarmasıyla gösterilen işaret, *Soundpainting'*de de mevcuttur.

***57. <u>Repeat</u>* (Tekrar Et):**

Repeat (Tekrar et) işareti, sanki bir plağın takılmış hâli gibi aynı notanın liderin gösterdiği sayıda tekrarı anlamındadır.



***58. <u>Meter</u>* (Ölçüyü Değiştir):**

Meter (Ölçü değiştir) işareti; güçlü ve zayıf vuruşlarla ilgilidir. Türkçe çeviride belirtildiği gibi ölçü değiştirme anlamındadır. Bu işareti göstermek için önce *change* işareti gösterilir, ardından ölçü sayıları gösterilir. Bu işaretle icra esnasında da ölçü değişebilir. Örneğin; 4/4'lük ölçüde ilerleyen bir melodi tekrar edilirken 3/4' lük ya da 5/4'lük bir ölçüye çevrilebilir.

***59. <u>Scanner</u>* (Tarayıcı):**

Scanner (Tarayıcı) işareti, yeni fikirler aramanın bir yoludur. Sadece vokal liderinin tarama işaretini gösterdiği kişiler istediği gibi şarkı söyler. Tarama işareti kimi gösteriyorsa, o şarkı söyler. Önündeki ya da ardındaki kişiler söylemez. Buradaki temel hususlardan biri, tarama işaretinin gösterildiği kişinin içinden geldiği bambaşka şekillerde şarkı söylemesidir. Örneğin; hayvan sesi çıkarabilir, anlamsız veya uyumsuz sesler çıkarabilir vb. Bu işaret, *Soundpainting*'de *block scanning* olarak geçiyor.

***60. <u>Layer Scanner</u>* (Kat Kat Tarama):**

Layer scanner (Kat kat tarama) işareti, tarama işaretiyle benzerdir. Aralarındaki fark, burada vokal liderinin tarama işaretini daha uzun süre tutması ve tekrar geri dönmesidir. Bu işaretle orijinal parçaya geri dönülür. *Soundpainting*'de bulunan *layer scannin,g* bu işaretle aynı işlevdedir.

***61. <u>Ladder</u>* (Basamak):**

Ladder (Basamak) işareti, tonda veya seste kademelendirmeyi gösterir. Bu işaret, aynı isim ve işlevle *Sounpainting*'de de mevcuttur ve kombinasyonlar içinde kullanılır.

***62. <u>Point To Point</u>* (Bir Noktadan Bir Noktaya):**

Point to point solo (Bir noktadan bir noktaya solo) işaretiyle vokal lideri; şarkıcıları art arda seçip onlardan çok kısa sololar ister, ardından şarkıcılar kendi rollerine döner. Bu işaret, birçok şarkıcıya oyunun bir parçası olma şansı yaratır. *Soundpainting'*de mevcut olan, *launch point to point* işaretinden esinlenilmiş olabilir.

63. *Blinder Mode* (Yadsıma Modu):

Blinder mode (Yadsıma modu) işareti, mevcut müzik icrasını görmezden gelip bambaşka alakasız bir şey bulmak anlamındadır. Vokal lideri, şarkıcılar ne kadar aşırı olacağını bir ile on arasındaki bir sayı ile gösterir. Bu işaret aynı isim ve işlevle *Sounpainting*'de de mevcuttur ve kombinasyonlar içinde kullanılır.

64. *Ext. Technique* (Genişletilmiş Teknik):

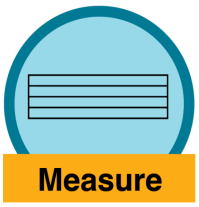
Extended technique (Genişletilmiş teknik) işareti, alışılmadık sesler veya tınılar elde etmek için alışılmadık, alışılmışın dışında veya geleneksel olmayan yöntemler kullanma anlamındadır. Bir şarkıcının şarkı söylemek yerine ıslık çalarak, özel sesler kullanarak ve benzeri farklı yöntemlerle vokal performans göstermenin şarkı söylemek haricinde başka bir yolunu bulması gerekir. Bu işaret aynı isim ve işlevle *Sounpainting*'de de mevcuttur ve kombinasyonlar içinde kullanılır.

65. *Within* (Dâhil):

Within (Dâhil) işareti, çeşitli kombinasyonlar içinde kullanılır ve müziğe bir sınır çizer. Örneğin; belirli bir kelime içinde, bellek içinde, bir ölçek içinde, metrik bir yapı içinde gibi. Bu işaret, aynı isim ve işlevle *Sounpainting*'de de mevcuttur ve kombinasyonlar içinde kullanılır.

***66. Without* (Hariç):**

Without (Hariç) işareti, bir şeyin müziğe dâhil edilmemesi anlamındadır. Bu işaret, aynı isim ve işlevle *Sounpainting*'de de mevcuttur ve kombinasyonlar içinde kullanılır. Örneğin; *without+lyrics*.



***67. Measure* (Ölçü):**

Ölçü, her vuruşun belirli bir nota değeri ile temsil edildiği belirli sayıda vuruşa karşılık gelen bir zaman dilimidir. Bu işaret, bir ölçü eklemek ya da kaldırmak istenildiği zaman veya bir şarkıcının belli sayıda ölçü içinde bir bas çizgisi oluşturmasını istemek gibi durumlarda kullanılabilir. *Measure* işareti, aynı isim ve aynı işlevle *Soundpainting*'de de bulunmaktadır.

***68. Enter Slowly* (Yavaşça Gir)**

Enter slowly (Yavaşça gir) adlı işaret, bir şarkıcının yavaştan ne zaman gireceğini gösteren bir işarettir. Bu işaret, aynı isim ve aynı işlevle *Soundpainting*'de de mevcuttur.

***69. Exit Slowly* (Yavaşça Çık):**

Exit slowly (Yavaşça çık) işareti, bir şarkıcının icrasını yavaşça bitirmesini gösteren bir işarettir. Aynı isim ve aynı işlevle *Soundpainting*'de de mevcuttur.

***70. Whitsling* (Islık):**

Bu işaret ile bir şarkıcıdan solo ıslık çalması istenebilir. *Soundpainting*'de bulunan *whistle* adlı işaretle aynıdır.

***71. Laughter* (Kahkaha):**

Bir elle göbeği tutup diğer elin vücuda paralel hizada yüzün önünde tutulup, biraz geriye eğilerek kahkaha atar gibi gösterilen bu işaret, *Soundpainting*'de de mevcuttur.

***72. Scream* (Çığlık):**

İki elin başın iki yanında tutulup ağızın "o" pozisyonunda açılıp tıpkı korku ifadesiyle gösterilen bu işaret, koristlerin o an istedikleri gibi çığlık atması için kullanılır.

73. ***Jump*** **(Atla):**

Bir elin yumruk yapılıp diğer elin işaret parmağı ve orta parmağı ile yapılan ters "v" işaretinin yumruğun üzerinde, yumruğa değdirilip çekilmesiyle gösterilen bu işaretle koristler birer birer yerinde zıplar.

74. ***Walk*** **(Yürü):**

İki elin göğsün hizasında aşağı gösterecek ve dış yüzü karşıyı avuç içi göğsü gösterecek şekilde açık tutulup yukarı aşağı oynatılmasıyla gösterilen bu işaret ile beraber koristler, istedikleri gibi yürümeye başlarlar.

75. ***Stand- Sit*** **(Dikil- Otur):**

Bir elin yumruk yapılıp diğer elin işaret parmağı ve orta parmağı ile yapılan ters "v" işareti; önce yumruğun üzerinde tutulup sonra yumruğun kenarına koyulursa koristlerin oturmasına, önce yumruğun kenarında tutulup sonra yumruğun üzerine koyulursa koristlerin dikilmesine yöneliktir.

***

2.2.3. *Kucheza* kavramı: "Ben müziğim!"

Kucheza, Swahili dilinde "oynamak, dans etmek, müzik yapmak" anlamına geliyor. Bedenin ritimle ve müzikle var olduğu her türlü etkinlik için kullanılıyor. Bu noktadan hareketle Prof. Hjernøe, TIC (Akıllı Koro) düşüncesi içinde bu kelimeyi "Ben müziğim." anlamında kullanıyor ve "*Kucheza*" kavramı TIC felsefesi içinde kişinin ses, ritim, beden ve doğaçlama içinde, kendi müziğini oluşturmasını tanımlıyor. TIC felsefesinin temel amaçlarından biri, herhangi bir koroda yaratıcı düşünme kültürü oluşturmak ve bu kavram, söz konusu yaklaşımın doğaçlama, yaratıcı tarafını teşkil ediyor.

> *Kucheza*, şarkıcıların her beş dakikada bir bir şey başarması, yeni bir aşamaya geçmesidir. Örneğin; öğrenilmesinin çok zor olduğu bir müzik eserini Kucheza düşüncesindeki kişiler odaklanarak bunu beş dakikada öğrenebilir. Her beş alanın da tüm alt görevlerinin beş dakikada yapılabildiğini gösterir bu durum. Ve ben, hâlâ her yönüyle mükemmel bir şey ortaya çıkmasa ve eksiklikleri olsa bile, bu başarıldığında "Vay be!" hissiyatına kapılırım (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Prof. Hjernøe'ye göre *Kucheza* düşüncesi sayesinde solistler ve koristler; konserleri, provaları, yaratıcılıklarını yeni şekillerde algılayabilirler; farkında olmadıkları gizli niteliklerini keşfedebilirler, solistin konfor alanı doğaçlama ile genişleyebilir ve koristler, solistler ile orkestra arasında; koro üyeleri, izler-dinler kitle ile kendileri arasında güçlü bağlantılar kurma yeteneklerini kazanabilir. Özellikle Avrupa'daki bir koroda bir Afro- Avrupa kültürü oluşturmaya zaman ayırmak, sıradanlıktan uzak bir performans yaratmak için oldukça etkili olabilir (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Prof. Hjernøe'nin *Kucheza* açıklamasında geçen yeni bir aşamaya geçilmesi, mükemmel bir şey ortaya çıkmasa bile başarı duygusunun yarattığı "Vay be!" hissinin yaşanması, odaklanarak ve varlığının tüm gücünü kullanarak çok zor bir eserin kısa sürede öğrenilmesi, akış hâlinin boyutlarıyla paraleldir. Akış hâlinin yaşanabilmesindeki en temel kısımlarıdan biri yeni zorluklar ve zorlukların üstesinden gelirken " Yapabildiğimin en iyisi bu." diyerek sürece kendini bırakmak. Bu noktada *Kucheza* düşüncesinin "akış" hâliyle özdeşleştirilebileceğini düşünüyorum.

Kucheza düşüncesi TIC felsefesinin temelini var eden düşüncedir. TIC felsefesinde *Kucheza,* felsefenin anlık yaratma tarafıdır ve *Kucheza'*yı şu unsurlar var eder:

- Durmadan tekrar eden melodiler ve şarkılar

- Durmadan ekrar eden ritmik doğaçlamalar- mikro doğaçlamalar
- VOPA(Vokal Sesle Boyama)
- Döngüsel Şarkılar
- Grup doğaçlaması
- Şarkı söyleme rehberi
-Strateji- Yöntem /Çerçeve

Kucheza, TIC felsefesini oluşmasını sağlayan bir çatıdır ve yukarıdaki unsurlarla *Kucheza* var olur. *Kucheza* düşüncesinde, VOPA'da, TIC anlayışında doğaçlama esastır. Ancak Prof. Hjernøe "doğaçlama" kelimesini sürekli kullanmaktan imtina ettiğini çünkü bu kelimenin, bazen şarkıcıların gözünü korkuttuğunu, bundan dolayı açıklamaları içinde sıklıkla *Kucheza*'yı ve VOPA'yı kullandığını belirtti (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

Biri müzik eğitmeni olan, biri VOPA eğitmenliği yapan iki görüşmecinin şu ifadeleri bu korkuyu yansıtır:

> İlk doğaçlamada çok gerilmiştim. Nasıl yapacağımı hiç bilmiyordum. Hiç böyle bir deneyimim yoktu. Tamamen sese göre kendimi yönlendiriyordum. Saçma sapan bir şey de ortaya çıkabilir. O anda ağzından hiç alakası olmayan bir ses de çıkabilir (GR.4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

> Bazen zorlandığımı hissediyorum. Doğaçlamada ilk başta zorlandığımda üzülüyordum ve şey oluyordum böyle, düşüyordum. Bir solo verdiğinde Başak ya da işte bir melodi yarat dediğinde, bir sorumluluk verdiğinde bunun için de çok baskı kuruyordum kendi kendime ve VOPA'nın aslında öyle bir alanı yok yani senin kendini yargılayacak vakti yok VOPA'nın (GR.6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022).

Müzik, beden ve ritim ilişkisinden yola çıkarak yaratıcılığını keşfetme düşüncesi, aslında yeni bir düşünce değil. Bu düşünce, Emile Jaques Dalcroze'a ait ritmik yöntem metodolojisi ve Carl Orrf'a ait *Orff- Schulwerk* olarak da bilinen elementer müzik ve hareket pedagojisi yöntemi içinde de mevcut ve temel amaçlardan biri. TIC içinde yer alan *kucheza* kavramı içindeki beden, ritim ve müzik ilişkisinin bahsi olan yöntemlerden farkı, bu düşüncenin koronun çalışmalarının her aşamasında, performans esnasında bedeninle var olması, sezgisel bir yolla müziğini bedenine yansıtmasıdır; koristin, solistin tüm varlığıyla kendini müziğe bırakmasıdır. Bu düşünceyle oluşturulan koroların videolarında, koristlerin genel bir sahne duruşundan öte müziğin ritmini sezdiği şekilde bedeniyle de icraya eşlik ettiğini gözlemledim. Her

korist, şarkıyı bedeniyle tekrardan yorumluyordu. *Kucheza* kavramı, gerçek müziğin ancak bedenin ve ruhun serbest bırakıldıktan duyulabileceğini tanımlar.

2.2.4. VOPA dilini anlamlandırmak: *doxa*lar, doğrular, yanlışlar, dilin karnavalesk hâli ve diyolojik tarafı

"Başak Doğan: Bana bir şey mi söylediniz?
Bir Koro Şefi: Vocal painting ve soundpainting ile ilgili anılarımız var bizim.
Başak Doğan: Ya, çok şahane.
Bir Koro Şefi: Çok dalga geçtiğimi söyleyebilirim.
Başak Doğan: Çok dalga geçersiniz, bir gün beraber yapmayı çok isterim."
(VoiceİstanbuI 2022 Konferansı- Nisan 2022- İTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu Maçka)

"*Ne söylediğinizi biraz da nasıl söylediğiniz belirler*."
(London, 2014)

Sesin farklı yönlerden ele alındığı Voice İstanbul 2022 Konferansı kapsamında düzenlenen koro şefleri panelindeyim. 15 Nisan 2022 tarihinde yapılan panel küçük bir amfi şeklinde tasarlanan sınıfta gerçekleşiyor ve sınıf hemen hemen dolu. En öndeyim. Önce *Voice* İstanbul 2022 düzenleme kurulunda yer alan Doktor Sevtap Akbulut, kısa bir açış konuşması yapıyor ve ardından ilk konuşmacıyı çağırıyor. Beş koro şefinin konuşacağı panelin ilk konuşmacısı, aralarındaki tek kadın şef olan, Chromas ve Pop Caz korolarının şefi Başak Doğan. Konusu, ısınma çalışmaları (*warm-up*). Başak, her hafta koro çalışmalarının ilk evresinde yaptığı ısınma çalışmalarını anlatıyor heyecanla. Isınma çalışması için her hafta koronun geçeceği eserle paralel alıştırmalardan oluşan bir plan hazırladığını, dört saatlik koro çalışmasının bir saatini buna ayırdığını, ısınma bölümünün koro çalışmalarının ona göre en önemli bölümü olduğunu ve en çok bu bölüm için hazırlık yaptığını belirtiyor. Yan tarafımda bir cümle duyuluyor bu esnada: "Alev alır, koristler." Ve ardından gülüşmeler duyuluyor.

Ardından çeşitli örnekler gösteriyor Başak. "Bu doğrudur, bunu yapmak en iyisidir." benzeri geneli kapsayan bir dil kullanmak yerine "Ben böyle çalışıyorum, biz böyle yapıyoruz." benzeri cümlelerini birinci tekil şahıs diliyle kuruyor. Başak'ın konuşması boyunca yan tarafımda oturan ve Başak'tan sonra sırayla konuşacak olan diğer üç koro

şefinin kendi aralarındaki konuşmalarını, şakalaşmalarını duyuyorum. Başak, ısınma çalışmalarında VOPA (Vokal Sesle Boyama) yöntemini de kullandığını belirtiyor ve VOPA'nın içeriğini kısaca anlatıyor. VOPA yöntemi anlatılırken yan tarafımdaki sesler yükseliyor ve gülüşmeler duyuluyor. Ardından izler- dinler kitle olarak bu bölümün başında aktardığım şu diyalog ile karşı karşıya kalıyoruz:

> Bir Koro Şefi: Seversin sen (Gülme sesleri)
> Başak Doğan: Bana bir şey mi söylediniz?
> Bir Koro Şefi: Vocal painting ve soundpainting ile ilgili anılarımız var bizim.
> Başak Doğan: Ya, çok şahane.
> Bir Koro Şefi: Çok dalga geçtiğimi söyleyebilirim.
> Başak Doğan: Çok dalga geçersiniz, bir gün beraber yapmayı çok isterim.
> (VoiceİstanbuI 2022 Konferansı- Nisan 2022- İTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu Maçka)

Başak, bozuntuya vermeden konuşmasına devam ediyor. Başak'ın konuşmasının ardından bir devlet üniversitesinde müzik eğitimi ana bilim dalında öğretim görevlisi olan ve özellikle çocuk korolarını yöneten, bu alanda oldukça deneyimli bir koro şefi; koroların özellikleri, çocuk koroları ve koro çalışmalarında dikkat edilmesi gereken hususlar üzerine genel bir konuşma yapıyor. Daha sonra yukarıdaki diyalogun kişilerinden olan, bir devlet üniversitesinde müzik eğitim ana bilim dalında öğretim görevlisi olan ve aynı üniversitede çok sesli koronun şefliğini yapan ve bazı türkülerin çok sesli düzenlemesini gerçekleştiren, deneyimli "Bir Koro Şefi" konuşmak için kürsüye çıkıyor. Öncelikle Başak Doğan'ın konuşmasına esprili bir dille atıfta bulunuyor. Kendisinin de ısınma çalışmalarına önem verdiğini belirterek dijital piyanonun başına geçiyor ve ana akım müzik medyasında bilinen sözü ve müziği Sezen Aksu'ya ait "Begonvil" adlı parçanın sadece nakaratını farklı akortlardan çalıp söyleyerek, transpoze ederek ısınma çalışmalarını bu biçimde hallettiğini belirtiyor. Herkes gülüyor, şarkıya eşlik ediyor. Sonra espri yaptığını, ısınma çalışmalarının tabii ki önemli olduğunu ama asıl önemli olanın koro çalışmasında yer almanın kişiye kattıkları olduğunu söylüyor. "Yormayın insanları." diyerek kendi amacını "*Enjoy yourself*." olarak ifade ediyor. Ardından çalıştığı bir özel okuldaki velilerden oluşturduğu amatör bir koro çalışmasını, koro çalışması sonrası yemeğe gidip nasıl eğlendiklerini anlatıyor ve sezon bitiminde koristlerin yazdığı notları okuyor. Koristlerin yazdığı tüm notlar, olumlu ifadeler. Daha sonra genç ve uluslararası alanda başarılara sahip diğer koro şefi çıkıyor ve korolarının başarılarından bahsederek koro üyelerinin kendileri için koronun anlamını aktardıkları videoyu gösteriyor. Gösterilen

videodaki tüm yorumlar, çok olumlu. En son konuşan koro şefi, farklı bir ülkeden. İngilizceyle koro müziği hakkında konuşuyor.

Benim durumum ise şöyle: Birkaç aydan beri VOPA'yı araştırıyorum. Bu panele gelme sebebimi de bu araştırma oluşturuyor. Başak Doğan, ülkemizde VOPA üzerine eğitim almış ve VOPA çalışması yapan tek koro şefi. Pek fazla tanımıyorum kendisini ve onu dinlemek, gözlemlemek için bu panel, benim için önemli. Panelde yukarıda anlatılan konuşmalar, geçen diyaloglar, beni o esnada hem şaşırtıyor hem konumu sorgulamama neden oluyor. Benim etkilenerek araştırma yapmaya başladığım VOPA yöntemi, bir faydası olmayan, koroya katkı sağlamayan sadece eğlencesine oluşturulan bir etkinlik miydi? Ya da bizim ülkemizdeki korolar için ve bu ülkede oluşturulan koro müziği için etkin olamaz mıydı? Yanımdaki koro şeflerinin Başak'ın konuşması esnasında gülüşmelerinin ve içlerinden birinin "espri" adı altında Başak' ın açıklamalarını "ti"ye almasının nedeni neydi? Bu ve benzeri sorulardan yola çıkarak İstanbul Teknik Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu'nda bir amfide geçen bu paneli düşündüm ve bu panel, benim VOPA işaret dilini, bu dilin etkisini, ülkemizde yapılan koro çalışmalarını araştırmaktan vazgeçmek yerine bahsini ettiğim korolara odaklanmamı sağladı. Bunun yanında, ülkemizde koro çalışmalarına karşı var olan bakış açılarını gösterdi.

Panel, bir tartışma türüdür. Belirlenen konuda farklı uzmanlar bir araya gelerek günlük bir dille hem alanlarına dâhil bilgi verirler hem de belirlenen konunun bazı yönlerini tartışırlar. Bu noktada yukarıda anlattığım ve "panel" adı altında düzenlenen program, panelden öte kısa konuşma dizisi şeklindeydi. Konuşmalar içinde en çok bilgi veren, ayrıntılı hazırlanılmış konuşma; Başak Doğan'ın konuşmasıydı. Bir dinleyici olarak onun konuşmasında yeni bilgiler edindim. Diğer dinleyicilerle de konuştuğumda, onlar da en çok bilgi içerikli sunumun Başak'ın sunumu olduğunu ifade ettiler. (Odak grup görüşmesi, Nisan 2022, İTÜ)

Panel, samimi bir tartışma türü olduğu için ayrıntılı bilgi vermek, bir tercih olabilir. Ancak çatı program olan *Voice* İstanbul 2022 Konferansı, bilgi aktarımına yönelik düzenlendiği için bir katılımcı olarak diğer şeflerin konuşmasından da koronun ve koro çalışmalarının farklı yönlerine dair yeni bilgiler edinmek isterdim. Bunun yanında dikkatimi çeken bir diğer husus, Başak' ın konuşmasını yaparken "ben" ve "biz" dili kullanması, diğer şeflerin ise yukarıda da belirttiğim gibi "Bu doğrudur, bu yapılır." şeklinde, anlatılanları genele yayan bir dil kullanmasıydı. "Ben" ve "biz" dili bir iddia

taşımıyor ancak fiillerin geniş zamanda, edilgen şekliyle kullanıldığı dil, anlatılanın tüm genel için geçerli olduğu iddiasını taşıyor.

Panelde şeflerin koro ile ilgili ifade ettikleri "Koro sosyalleştirir, koro birlik duygusunu güçlendirir, koro pozitif duyguları açığa çıkarır, koro çalışmalarında disiplin olmalıdır; çok sesli koro, çok renkli korodur." ve benzeri koro işlevleri bölümünde yer alan cümleler; genele yayılıp "koro *doxası*" çerçevesini oluşturdu gözümde.

"Koro *doxası*" söylemiyle anlatmak istediğim, "koro" kelimesi duyulduğunda zihnin çağrıştırdığı o genel geçer koro düzenini anlatan tablodur. "*Doxa*" kavramı, derin geçmişi olan bir kavramdır. Giriş bölümünde de belirttiğim minvalde Pierre Bourdieau'ye göre "*doxa*"; günlük yaşamın doğal tutumları, belirli bir bilgi türü ve bilgiyi veren düzendir (Bourdieu ve Wacquant'dan akt. Özsöz, 2019, s.14). Tartışılmasının aksine anlaşılmayı gerektirir. Roland Barthes ise "*doxa*" tanımını Aristoles'in tanımına dayanarak oluşturur. Aristoteles'e göre "*doxa*", değişmez yani temel bilgidir. Barthes, modern kitle iletişimini eski retoriğin bozuk ve dağınık bir versiyonu olarak tanımlar. Ona göre görünürde "*doxa*"lar kaybolmuş ya da değişmiş olsa da temelde aynıdır. Ona göre dil ve "*doxa*"lar arasında yakın bir bağlantı vardır, dil "*doxa*"lar yaratan aktif bir güçtür. (Bengston, 2013.)

Durrant, koro şefinin koro üyelerinin müzikal becerilerini geliştirmenin yanı sıra özellikle koral icra esnasında sosyal ve duygusal açılardan uyumun ve dengenin sağlanmasında önemli bir noktada olduğunu belirtir (2000; Akt. Yun ve Willingham, 2013; Akt. Coşkuner, 2020, 27). Geleneksel koro şefi müzikal performansın gerçekleşmesinde temel kişidir, yardımseverdir ya da diktatördür ve çoğunlukla erkektir. Durrant bu geleneksel rol model "şef kimliği"ni; genellikle sözlü talimatlarla ilerleyen; karşısındakileri güdülemek için övgü ya da uyarı niteliğindeki talimatlarını fiziksel jestlerini de katarak ileten bir davranış modeli olarak açıklamaktadır (2003, s.18; Akt. Coşkunsoy, 2018, s.24; Akt. Coşkuner, 2020, s.27).

Durrant'ın koro şefi ile ilgili bu net tanımı, sosyal hayat ve pek çok koronun performansı ile beraber düşünüldüğünde bu tanımın genel geçer, sorgulanamaz bir gerçeklik olduğunu hissettirir. Şef, her zaman liderdir. Lider, her zaman öncüdür ve aktif olandır. Liderin ardı sıra ilerleyenler daha pasifize olanlardır. Pek çok koral çalışma ve yukarıda anlattığım koro şefleri panelindeki bir koro şefinin konuşmaları

ele alındığında, bu tanımın haklılığı anlaşılabilir. Genel olarak korolarda şef; en aktiftir, koro üyeleri önceden belirlenmiş yolda şefin isteğine göre ilerler. Yani koro üyeleri daha pasiftir. Koro şefinin daha aktif ve koronun daha pasif olması da sorgulanmaz, şef liderse aktif olacaktır. En iyi bilici odur ve ortaya çıkan tabloda imza ona aittir. Bu tablonun yani performansın, kolektif sanatın ürünü olduğu belirtilse bile şef ve şefin istekleri her zaman ön plandadır. Koristler bir koroda hele de amatör bir koroda müzikaliteye katkıda bulunmaktan, müzikal süreci daha yükseğe taşımaktan ziyade mutlu olmak, eğlenmek, hoş zaman geçirmek için bulunurlar. Bu durum, "amatör koro" deyince zihinde oluşan çağrışımlar göz önünde bulundurularak Bourdieau'nün ve Barthes'ın "*doxa*" kavramlarıyla da ilişkilendirebilir (Bourdieu ve Wacquant'dan akt. Özsöz, 2019, s.14).

Bu noktadan bakıldığında aslında koro şefliği, koral çalışmalar ve koral çalışmalardaki dil de "*doxa*"larla ilintilidir. Şef liderdir; tartışılmaz, anlaşılmaya çalışılır. Bu durum koronun diline de yansır. Sorgulanmayan, tartışılmayan, yaratıcılığa açık olmayan sadece anlaşılmaya ve tekrara dayanan bir dil ve bu dille beraber sorgulamadan uzak, tekrar bağlamların var olduğu bir ortam oluşur. Koral çalışmaların pek çoğu incelediğinde tekrarın olduğu ve yaratıcı çalışmaların kısıtlı olduğu görülebilir. Tartışılmaktan çok, ön kabulle ilerleyen bir aktarım söz konusudur.

VOPA, vokal doğaçlama çalışmaları için geliştirilmiş bir yöntemdir. VOPA'nın kullanıldığı koral çalışmalara bakıldığında alışılagelmiş koral düzenden farklı olduğu gözlenebilir. Klasik koro şefi ve koro düzenine karşı vocal painting çalışmalarında koro şefi tek aktif taraf değildir. Şef kadar koro da aktiftir. Performans, doğaçlama ilerlediği için tekrar veya pasifize durum söz konusu değildir. Şef sabit değildir, yerine başka bir koro üyesi geçebilir. Performansın her anından herkes sorumludur. Herkes kendi katkısını sunabilir. İcra esnasında oluşan tablo, her anıyla kollektifliği işaret eder. Bu noktada VOPA dili ile Mikhail Bakhtin'in karnaval ve diyoloji kavramları arasında da ilişki kurulabilir. Bakhtin'e göre karnaval, resmî ideolojinin ve resmî dilin alaya alındığı bir alandır. Diyoloji ise iletişimin ile dilin tek biçimli hâle sokulmasının yani monoloğun tersidir. Bakhtin, iletişimin ve dilin kaçınılmaz olarak çok sesli bir yapıda olduğunu belirtir. Anlamların oluşma süreci ve karşı karşıya gelişi, çok sesliliği ve diyaloğu gerektirir. Ona göre dil, üretimin özü itibariyle diyolojiktir ve sosyal etkileşimi içinde yaratır. Diyalogun bağlamlarının sınırsız olduğunun altını çizer. (2001, s.71-76; Fırıncıoğulları, 2016.) VOPA dili içinde "yarat" kavramı herkes için geçerli. Bir kişi melodi yarattığında diğer kişiler melodiyi tekrar edebilmek için

söyleyen kişiyi dinlemek zorundalar.Bu karşılıklı etkileşimi getirebilir. Ayrıca herkesin her an yaratma ihtimalinin olması ve herkesin yaratması, karnavalesk yapıya katkı sağlar. Herkes kendi rengini ortaya koyabilir. Özellikle solo yaratımda bu, daha çok ortaya çıkar.

Leadership; lider değişimi, anlamında kullanılıyor. Vokal lideri, bu işareti *you* işareti ile koristlerden birine gösterdiğinde, işaretin gösterildiği korist lider oluyor, vokal lideri koristin yerine geçiyor. Bu işaretin anlamı ve uygulaması, iletişimi ve dili farklı noktalardan etkileyebilir. Öncelikle kelimenin kendine dikkat çekmek istiyorum. Koro şefi ya da koro yöneticisi değil; "lider". TIC yaklaşımının beş temel amacından biri olan müzikal sorumluluğu tüm koro içinde paylaştırmak amacına yönelik olarak TIC yaklaşımı ve VOPA kapsamında yapılan çalışmalarda "koro yönetmek" söyleminden çok "koro yönlendirmek" söyleminin kullanıldığını gözlemledim. "Koro şefi" unvanının tarihi çok geniş ve bu tarih içinde müzikal süreçteki tüm sorumluluğun sadece koro şefi üzerinde olduğu pek çok koro mevcut. Hatta "koro çalışması" denilince özellikle ülkemizde akla gelen ilk düzen bu oluyor. Yaptığım bireysel görüşmelerde, odak grup görüşmelerinde ve koroya dair incelediğim çalışmalarda, bu hususa dair pek çok örnek yorumla karşılaştım. Müzikal süreci paylaşan pek çok koro şefi mevcut. Günümüzde bunu örnekleyen koro düzenleri, günden güne artıyor. Ancak "koro şefi" unvanının tüm müzikal süreci sırtlayan, koro içindeki hâkim dile sahip kişi olma anlamını da içermesinden TIC yaklaşımı ve VOPA yöntemi kapsamındaki çalışmalarda koroyu yönlendiren kişi "lider" kelimesi ile de tanımlanıyor. "Lider" kitleyi yöneten kişi değil, vizyonu ve ufuk açıcı çalışmalarıyla kitleyi pek çok açıdan daha üst seviyeye, daha pozitif bir duruma getiren kişi anlamında kullanılıyor. Prof. Hjernøe, koro şefini "lider" kelimesiyle tanımlamanın zorunluluk olmadığını belirtti. Kendi de görüşmemiz esnasında; koroyu yönlendiren kişiyi tanımlamak için "koro şefi, vokal lideri, lider" söylemlerinin üçünü de kullandı (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022). Burada dikkat edilmesi gereken husus, koroyu yönlendiren kişi tanımının müzikal sürecin sorumluluğunu paylaşma amacıyla temellenmesidir.

VOPA işaretlerinin isimleri İngilizce tasarlanmış, dünyanın farklı ülkelerindeki VOPA öğretiminde (Örneğin; Hollanda, Almanya, Doğu Avrupa ülkeleri.) Türkçe literatürde, bu çalışma dışında şu an, işaretlerin Türkçe çevirilerinin kullanıldığı başka bir çalışma yok. Bu hususu Prof. Hjernøe ile görüştüğümde işaret isimlerini Türkçeye çevirebileceğimi hatta işaret de ekleyebileceğimi belirtti. Bu görüş, VOPA yönteminin

esnekliğini bunun yanında gelişime açık bir yöntem olduğunu gösterir. Ben bu çalışmada VOPA işaretlerini, yöntemin adını ve TIC yaklaşımının ismini Türkçeye çevirdim. Ancak Prof. Hjernøe'nin VOPA dilinin evrensel bir dil olduğuna dair düşüncesinden dolayı işaretlerin İngilizce isimlerini kullanıp Türkçe karşılıklarını parantez içinde verdim.

VOPA' nın uygulandığı koro çalışmalarında çok sesli bir dil gözlenir. Alışılagelmiş resmî dilin aksine herkesin aktif olduğu, yaratıcılığa kucak açtığı bir dilin varlığı hissedilir. Koro ve şef arasındaki dil, monolojik değil diyolojiktir. VOPA dilinin bu özelliği, Bakhtin'in bahsettiği sınırsızlığa kapı aralar. Bu bağlamda "*doxa*"lara yakın bir yerde olan klasik koro diline karşılık VOPA dili karnavaleske yakındır. Dilde var olan bu çok seslilik, diyolojiklik; VOPA ile çalışan koroların genel yapısına da, gerçekleştirdiği diğer çalışmalara da yansır ve koronun genel dili hâline gelir. VOPA atölyelerinde "*doxa*"lardan çıkıp "karnaval"a geldiğimi hissettim. Dildeki hiyerarşinin yerini diyoloji almıştı. Bu, durum bir koro şefi için "dalga geçilebilir" bir durum olsa da ben VOPA işaret dilini şöyle anlamlandırıyorum: VOPA dili, koral çalışmalarda "*doxa*" kavramı ile de niteleyebileceğimiz; tartışmadığımız, sadece anlamaya çalıştığımız, alışık olduğumuz sınırlı düzenden ziyade Bahktin'in diyoloji ve karnaval kavramlarına uzanan daha tartışılabilir, çok sesli, daha esnek bir düzenin oluşumunda büyük katkı sağlayabillir.

3. *THE INTELLIGENT CHOIR* FELSEFESİNİN VE *VOCAL PAINTING* YÖNTEMİNİN KORO PERFORMANSINA ETKİLERİ

The Intelligent Choir (Akıllı Koro) pedagojik yaklaşımı ve *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) öğrenme yöntemi; müzikal süreç içinde beden-müzik ilişkisini, müzikal sezgiyi ve deneyimi öne çıkarır. TIC (Akıllı Koro) felsefesinin ve VOPA(Vokal Sesle Boyama)'nın amaçları, kapsamları, yöntemlerine dair bir önceki bölümde verdiğim bilgiler; söz konusu pedagojik yaklaşım ve yöntem hakkında bir çerçeve oluşturabilir. Bu noktada TIC yaklaşımı ve VOPA yöntemine dair yapılan teorik okumalar, VOPA telefon uygulaması, bu konuda dijital ortamda yer alan videoların izlenmesi de bir fikir verebilir. Ancak bu okumalarla ve araştırmalarla TIC'ın ve VOPA yönteminin sadece genel hatları çizilebilir. TIC yaklaşımını farklı açılarıyla tanıyabilmek ve benimseyebilmek, VOPA yöntemini iyice öğrenebilmek için en az bir yıl TIC yaklaşımını benimsemiş ve düzenli olarak VOPA yöntemini kullanan bir vokal grubunun çalışmalarında yer almak gerekir. Ayrıca belli bir müddet bu yaklaşımı pusula yaparak ilerlemiş ve çalışmaları içinde VOPA yöntemine yer veren koroları, bu korolarda yer alan koristleri ayrıntılı gözlemleyerek TIC yaklaşımının ve VOPA yönteminin etkileri, olumlu ve olumsuz yönleri, varsa eksik kısımları hakkında çıkarımlara varılabilir. Bu bağlamda TIC felsefesini ve VOPA yöntemini farklı açılardan, değerlendirebilmek için araştırmamın odağına TIC yaklaşımının çizdiği yolu pusula kabul eden ve çalışmaları içine VOPA'yı dâhil eden bir koro şefini ve onun liderlik yaptığı iki koroyu aldım. Bu bölümde bu koro şefi ve iki koro içinde yer alan koristlerle yaptığım görüşmeler, bu iki koro ve koro şefine dair gözlemlerimi temel alarak TIC yaklaşımının ve VOPA yönteminin etkilerini tartışacağım.

3.1.İki Koro, Bir Şef; Bir Çatı

> *"Koro müziği sever miydim Chromas'tan önce? Yani, her insan ne kadar severse Böyle bir, ölüyorum değildim yani. Ama Chromas'tan sonra çok sevdim. Çok sesli müziğe biraz böyle şeydim. Nasıl diyeyim onu? Zevkim de değişti. Mesela şimdi açıp dinliyorum. Hani… Kendimi işte repertuar harici de koro şarkıları dinlerken de buluyorum."*
>
> *(GR. 2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022.)*

Türkiye'de, şu an TIC (Akıllı Koro) felsefesi ile VOPA (Vokal Sesle Boyama) yöntemi üzerine eğitim almış ve bu felsefe ile bu yöntemi çalışmalarıyla harmanlayan tek bir koro şefi var: Başak Doğan. Başak Doğan'ın şefliğini yaptığı Chromas ve Pop Caz koroları ise ülkemizde VOPA yöntemi ile çalışan korolara tek örnek. Bundan dolayı bu bölümde TIC yaklaşımının ve VOPA yönteminin koro üzerindeki etkilerine dair yaptığım tartışmalar, Chromas korosu ve Pop Caz korosu bağlamı sınırları içindedir.

Chromas 2015'te, Pop Caz korosu ise 2020 yılında koro şefi Başak Doğan'ın önderliğinde kurulmuş. Her iki koro içinde de 45 ilâ 50 korist yer alıyor. Korist sayısına dair net bir rakam vermememin sebebi, çeşitli nedenlerden dolayı sayıda değişiklik olabilmesidir. Her iki koro da çalışmalarını Vokal Akademi çatısı altında sürdürmektedir. Vokal Akademi; koro şefi Başak Doğan tarafından 2020 yılında vokal müziğe dair teknik ve yaratıcı çalışmaların gerçekleştirildiği, çeşitli eğitimlerin verildiği sınırları oldukça esnek, yenilikçi bir müzik merkezi olma tasarısıyla kurulmuştur. Chromas ve Pop Caz korosunun çalışmalarının yanı sıra vokal müziğe dair etkinlikler düzenlenmekte, eğitimler verilmektedir. Ayrıca her ay belli günlerde VOPA atölyeleri de düzenlenmektedir. Vokal Akademi çalışmaları, web sayfasından ve sosyal medya hesabından takip edilebilir. (URL-16)

Kasım 2022'de, İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın sosyal medya hesabındaki bir paylaşımında "Koro müziğinin önde gelen isimlerinden" olarak tanımladığı Chromas korosunun isminin anlamı, "renkler". Başak ve Chromas koro üyeleri; farklı renklerin, farklı seslerin bir araya gelerek müzikle yeni bir bütün oluşturmanın temel amaçları olduğunu görüşmelerimde ve katıldığım çalışmalarda sıklıkla belirtti. Koronun adının "renkler" koyulmasının temel nedeni de buymuş. Başak ile uzun yıllardır çalışan ve Chromas'ın kuruluşundan itibaren bulunan bir koristin

görüşmemizde Chromas'ın kuruluşuyla ilgili kurduğu şu cümleler, koronun temel anlayışını özetler nitelikte:

> 2015'te Başak, Mart'ta Chromas'ı kurdu. Yani birlikte kurduk aslında o süreçte ben yanındaydım. 2014 Eylül'de bıraktı caz korosunu, orda bir ara verdi. Eylül'den Mart'a kadar projelendirdi, baya oturup ismini beraber aradığımız bir dönem bu. Chromas şöyle bir koro olacak, ismi renkler demek olacak çünkü şöyle olacak: burada insanlar birbirini sevecek, birbirine alan açacak. baya böyle vizyonu, misyonu… Bu bahsettiği şey vizyon, misyon falan. Başak, baya oturup her şeyini planladı. Logosu üçgen olacak çünkü üçgen en düşük birim. Bu birimler birleşiyor ve birlikte bir şey oluşturuyor gibi (GR.7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Chromas'ın repertuarı da "renkler" fikriyle minval; repertuarın içinde dünyanın çeşitli bölgelerinden çeşitli türlerden, çeşitli tarzlarda müzikal eserler mevcut. Modern cazdan folk müziğe kadar farklı dillerden şarkıları akapella biçimde seslendiriyorlar. Kuruluş amaçlarına göre yarı profesyonel ve sayılarına göre orta büyüklükte bir koro olarak sınıflandırabileceğim Chromas korosunu farklı yaşam tarzlarına, farklı görüşlere, farklı bakış açılarına sahip koristler oluşturuyor. Bu farklılıklardan birinin ön planda olmaması, farklılıkları bir arada tutabilme ve bu farklılıklarla bir bütün oluşturma fikri esnekliği de getiriyor. Koristlerle görüşmelerimde, Chromas'ı diğer korolardan ayıran temel farkların neler olabileceği konusunda; kültür, dil, fikir bazındaki çok renklilik ve esneklik mevhumu; çeşitli koristler tarafından sıklıkla vurgulandı:

> Burada her yerden insanın bir araya gelebilmesi, Chromas'ta bence... Bu, hem müzikal açıdan hem yaşantı açısından hani yaşam seyri açısından; bu yüzden seviyorum. Yani geniş bir alanı kapsayabiliyor böylece. Zaten adının renkler olmasının çok ilişkili olduğunu düşünüyorum. birçok renkten insanı barındırıyor (GR10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

> Bana biraz daha sınırları yok gibi geliyor. Katı kuralları, katı sınırları yok. Müziği konusunda da aynı şekilde, içindeki insanlar konusunda da aynı şekilde. Hani mesela belli bir tip insan yok sadece. Ya da sadece müzik eğitimi almış insanlar yok ya da sadece müzik eğitimi hiç almamış insanlar da yok gibi. Aynı zamanda işte sadece korolar bu müzikleri söyler denilen şarkıları söylemiyor ama onları da söylüyor. Galiba benim için en büyük farkı o. Diğer korolarda öyle bir şey görmüyorum (GR15, Kişisel Görüşme,10 Mayıs 2022).

Repertuar ve kurulma tarihi dışında iki koro yapısı birbirine oldukça benziyor. Her iki koroda da 18-45 yaş aralığındaki koristler içinde İran, Azerbaycan, İngiltere gibi farklı ülkelerin vatandaşları; öğrenciler, avukat, mühendis, profesyonel müzisyen, farklı meslek gruplarından kişiler, farklı kültürler ve kimlikler altında kendini konumlandıran bireyler mevcut. Bire bir görüşmelerim, odak görüşmelerim,

çalışmalardaki gözlemlerimden yola çıkarak iki koroda da yer alan koristlerin örgün eğitim anlamında lisans öğrencisi, lisans ve lisansüstü mezunu olduğunu söyleyebilirim. Bu durumun koro dinamizmine etkisi olduğunu düşünüyorum. İki koronun beraber sahneye çıktıkları zamanlar da oluyor. Örneğin; 2022 Haziran ayında, İTÜ Taşkışla da art arda sahne aldılar, bazen Vokal Akademi bünyesinde ortak etkinliklerde bir araya geliyorlar, iki koronun üyeleri birbirleriyle iletişim hâlindeler. Bu durum, iki koronun bir bütünün içinde var olduğunu gösteriyor.

Chromas ve Pop Caz korosu işleyiş yapısı, dil, iletişim, koro türü gibi genel özellikler bakımından birbiriyle paralel iki koro. Başak Doğan, iki koroda da aynı kültürü oluşturmaya çalıştığını ifade etti. (B. Doğan, Kişisel Görüşme, Nisan 2022). Pop Caz korosunu da kuruluş amacı bakımından yarı profesyonel, sayı bakımından orta büyüklükte bir koro olarak sınıflandırabilirim. Aralarındaki iki temel farktan birincisi; Chromas'ın Pop Caz korosuna göre daha önceden kurulmuş, oturmuş bir yapısının olması; Pop Caz korosunun ise iki yıllık geçmişi olan daha yeni kurulmuş bir koro olması. İkinci fark ise repertuvarları. Chromas; farklı müzik türlerinde, farklı dillerde farklı kültürlerde yer alan müzikal eserleri seslendirirken Pop Caz korosu, genel olarak pop ve caz türünde İngilizce eserler seslendiriyor. Bu farkı, Chromas koristi olan ve bir dönem Pop Caz korosuna da destek veren bir korist şöyle ifade ediyor:

> Mesela Chromas'taki şarkıların birçoğu aslında daha çok subdivision cümleleri içeriyor, dum tak gibi ya da başka bir dil, Chaka mesela dumboyo, dumboyo… Böyle şeyler var ama Pop Caz'da, full ingilizce ve o noktada çok zorlanıyorum. Bazen ezberlemekte güçlük çekiyorum (GR.14, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Türkiye'de TIC felsefesi ve VOPA yöntemi ile çalışan Başak Doğan'dan başka koro şefi olmaması, çalışmamın nesnelliği açısından sorguladığım bir durumdu. Ancak araştırmamı iki koro üzerinden yürütmem, TIC yaklaşımı ve VOPA yönteminin koro ve birey üzerindeki etkisini farklı açılardan ele almamı sağladı. Bunun yanında araştırmamın temel kişilerinden olan Başak Doğan'ın çalışmalarını farklı görüşlerle değerlendirerek TIC yaklaşımının ve VOPA yönteminin koro şefinin çalışmalarına etkisi hakkında da çıkarımda bulunmamı sağladı. Peki Başak Doğan kimdir?

Başak Doğan, kendisini genel olarak "koro şefi" olarak tanımlıyor. "Koro şefi" kimliğiyle var olduğu Chromas ve Pop Caz korosu koristlerine göre ise Başak; koro şefi, lider, eğitmen, öğretmen, yaratıcı müzisyen, uygulayıcı, okul. Bir koro şefinin çalışmalarını anlayabilmenin temel noktalarından biri, beraber çalıştığı koristlerin

görüşlerini dinlemektir. Bu bağlamda görüşmelerimde koristlerin Başak Doğan'ı nasıl gördüklerine dair özel bir soru sordum. Yukarıdaki cümlede geçen, Başak'ı tanımlayan, kimlik ya da nitelik belirten kelimelerin hepsi sayıldı. Bir korist ise şu ifadede bulundu: "Başak; hem koro şefi, hem lider, hem eğitmen evet; ama en önemlisi içimizden biri." (GR.17, Kişisel Görüşme, 13 Mayıs 2022.)

Bir başka korist, Başak' ı şöyle anlattı:

> Aralarda arkadaş, anne de oluyor. Bir sorunun olduğunda soruyor, sağolsun. Mesela biz yokken lider oluyor. Pazartesiden cumartesi akşamına kadar bizim için çalışıp bir şeyler, bir konser bulmadır, o zaman lider oluyor. Pazar günü 4 ten 8 e kadar da koro şefi oluyor.(GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022.)

Başak'ı tanımlayan bu ifadeler, bir önceki bölümde yer alan koro şefinin nitelikleri ile uyumluluk gösteriyor. Başak; koro şefi, vokal lideri, eğitmen, Vokal Akademi kurucusu ve Chromas ile Pop Caz korolarının genel sanat yönetmeni. Lise eğitimini Kabataş Erkek Lisesi'nde, lisans ve yüksek lisans eğitimini ise Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümünde tamamlamış. Çocukluğundan itibaren piyano, keman ve şan eğitimi almış. 2009'dan itibaren koro şefliği üzerine uluslararası çeşitli atölyelere katılmış. 2016 yılında Danimarka Kraliyet Müzik Akademisi (RAMA) Koro Şefliği Yüksek Lisans programına kabul edildiğinde bu programa kabul alan ilk Türk öğrenci olmuş. Koro şefliğine dair ilk deneyimini, Boğaziçi Üniversitesi Müzik Kulübü kapsamında kurduğu Boğaziçi Üniversitesi Kadınlar Korosu çalışmalarında edinmiş. Kendi anlatımıyla ilk çalışmada her yerin ışık dolduğu; çok büyük, büyülü, dev gibi bir his içinde olduğu o önemli andan sonra koro şefliği yapmaya karar vermiş (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). 2011 ilâ 2014 yıllarında Boğaziçi Üniversitesi Caz Korosu'nun koro şefliğini yapmış. 2015'te Chromas Korosu'nu, 2020'de Vokal Akademi'yi ve Pop Caz korosunu oluşturmuş. Avrupa'da ve Türkiye'de çeşitli koro festivallerine, koro yarışmalarına, koro ustalık sınıflarına katılmış. 2019 yılında Chromas ile birlikte Bobby McFerrin ve *Gimme* 5 ile konser vermiş. Bugün ise Başak Doğan, Vokal Akademi sanat direktörlüğünü, Chromas ile Pop Caz korolarının şefliğini yürütmekte; bunun yanında vokal müzik icrasına dair ses eğitimi ve piyano eğitimleri de vermektedir.

3.2. Bir Atölye Çalışması Hikâyesi, Yeni Bir Dil ve Yeni Bir Koro Kültürü

> *" Arkadaşınızla kendi aranızda bir diliniz vardır, bir iletişim biçiminiz vardır. Onu yaparken çok mutlu olursunuz, eğlenirsiniz ve iletişiminizi çok kuvvetlendiren, kolaylaştıran bir şeydir. Vocal Painting aslında Chromas için öyle bir şey. Vokal Akademi, Pop Caz korosu için de öyle bir şey, bizim için kendi dilimiz gibi."*
>
> (GR. 16, Kişisel Görüşme, 13 Mayıs 2022.)

Bu bölümde; giriş kısmında bahsini geçirdiğim, katıldığım ilk VOPA atölyesini ayrıntılandırarak bir anlatıya dönüştürüyorum. Hayal etmenin anlatılanları açıklığa, daha berrak bir hâle dönüştüreceği kanaatindeyim. Bu noktada bu bölümü oluşturmamın amacı, VOPA çalışmasını okurun zihninde kurgulamasına yönelik açıklayarak hayal etmesini sağlamak, bunun yanında Chromas ile Pop Caz korosunun özelliklerini ve koro şefi Başak Doğan'ın niteliklerini VOPA atölyesi çerçevesi kapsamında tartışmaktır.

3.2.1. Birinci bölüm

Başak Doğan'ı, Chromas'ı ve Pop Caz korosunu ilk defa Temmuz 2021'de katıldığım ve Giriş bölümünde anlattığım VOPA atölyesi sayesinde tanıdım. Bahsini ettiğim bu atölye çalışmasında, aynı zamanda bir koro kültürü ile de karşılaştım. Bu atölyede ilk dikkatimi çeken husus, dil ve iletişim biçimiydi. Girişte anlattığım, atölyenin ilk kısmındaki katılımcıların kendini tanıtıp o güne dair hissini ifade etmesi ve herkesin bu ifadeye "ho" diyerek tepki vermesi diyolojik bir dilin oluşmasına zemin hazırlıyordu. Bu tanışma etkinliğinin ve buna benzer etkinliklerin daha sonra katıldığım çalışmaların öncesinde de yapıldığını gözlemledim. Bir kitle ya da bir grup içinde o kitleye ya da gruba dair nitelikleri kapsayan bir kültür oluşturabilmek, yapılan ortak rutinlere ve ritüellere bağlıdır. Bu tanışma ve güne dair duyguyu veya fikri ifade etme etkinliğinin de Chromas ve Pop Caz'ın ritüellerinden biri olduğunu ve söyleyebilirim. Bazı çalışmalarda bu etkinlikte kişinin cümlesine sadece koronun toplu tepkisi değil, koristlerin ayrı ayrı tepki verdiğini gözlemledim. Bu etkinlik, hem karşılıklı iletişimi geliştiriyor hem de her koristin sesinin duyulmasını sağlıyor; bu noktada, bu etkinliğin TIC yaklaşımının temel amaçları içinde yer alan "Koroda etkileşim" maddesiyle uyumlu olduğunu söyleyebilirim. Pop Caz korosundan bir koristin şu cümleleri bu etkileşimi anlatıyor:

> Bu arada koronun en başında o senin de dâhil olduğun, hani bugün kısaca bir ne yaptık, insanların hayatları nasıl geçiyor, ilk selamlaşma olan bir kısım var, günle ilgili kelime etkinliği – el kaldırıp hooo. İşte herkes mesela çok özelini bile paylaşabilir orada sanki insanları 20 yıldır tanıyormuş gibi. Halbuki belki sokakta görse hiç anlatmayacağı bir insana orada rahatlıkla derdini dökebiliyor. Diğer insanlar da aynı samimiyette onu karşılıyor (GR.4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

Tanışma etkinliğinden sonra VOPA dilini öğrenmeye *claps* (alkış) , *you* (sen), *create* (yarat) ve *limiter* (sınırla) işaretlerini öğrenerek başladık. Burada, VOPA yönteminin doğaçlama yanıyla kısa bir tanışmamız oldu. İşaretleri öğrendikten sonra Başak, her katılımcıdan karışık sırayla *limiter* (sınırla) işaretini de kullanarak belli sınırlar dahilinde alkış yaratmasını istedi. Bu safha, VOPA dilini tanımlayan en temel iki kavramı doğaçlamayı ve ana odaklanmayı anlatan ilk safhaydı. Aynı zamanda bu safha, TIC anlayışının beş temel amacı içinde yer alan koroda etkileşim ve koroda ritim duygusunu geliştirme amacına yönelikti. Anlık bir alkış yaratmanın ve korodaki diğer kişilerin o yaratılan alkışı tekrar etmesinin; hem o ana odaklanılmasını hem de kişilerin birbirini kabul etmesini sağlamaya yönelik önemli bir adım olduğunu düşünüyorum. Hem Chromas'ta hem de Pop Caz korosunda koristlerin birbirini olduğu gibi kabul ettiği, farklı görüşlere saygı gösterilen ve ortak paydada buluşma çabasını içeren bir iletişim var. Temel amaç, müzik yapmak ve bu noktada koristler ile Başak Doğan pozitif bir iletişim dili içindeler. Görüşme yaptığım koristlerin şu ifadeleri koro içinde herkesin birbirini kabul eden pozitif bir iletişim dili içinde olduğunu gösterir:

> Ben aile gibi görüyorum. Ailede de çok çeşitli iletişimler olabilir. Ne bileyim bazen biri ile daha yakın olursun, bazen diğeri ile. Çok böyle yakın arkadaşlar da oluyor, gruplaşmalar da oluyor. Aileden kastım şu: Birbirimizi sevmek zorunda değiliz. Sevmeyebiliriz, gıcık oluruz. Bazen laf sokarız aile ya ama var o insan hep orda olacak ve sen o ailede olmayı seçiyorsun. ben o yüzden aile gibi düşünüyorum. gerçekten istesen de istemesen de o insan orada olacak (GR. 7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

> Herkesin arasındaki iletişim çok cesaretlendirici çok mutlu, çok pozitif. Pozitif olmadığında insanlar birbirlerini yukarı çekmeye çalışıyor. aşağı çekmeye çalışan insanlar genelde eleniyor. Çünkü o sistem sürekli birbirini destekleyen ve yukarı götüren bir sistem olmaya çalışıyor. O yüzden kendini geliştirmeyen, negatif kalan, ya da böyle hani mutsuz olan insanlar zaten orda olmak istemiyor bir şekilde ve korodan hiç Başak şu ana kadar insan atmadığını söyledi mi sana? Mobbingsiz insanlar ayrıldı oradan. çünkü oranın o insanlar için doğru olmadığını, kültür çok sabit, çok net yani orada. diyorsun ki ben buraya ait değilim (GR. 6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022).

> İlk önceki kalın çizgi saygı. Korodaki her insan her insana karşı saygılı şekilde yaklaşır. Çözüme ulaşırken bu ulaşım yolunda da sevgi tercih edilir. İki koroda da bu durum net (GR. 14, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Birbirimizin ürettiği alkışlarla çalıştıktan sonra *subdivisions* (alt bölümler) ile çalışmaya başladık. Başak Doğan önce işaretleri gösterdi, bir müddet toplu çalıştıktan sonra bizi gruplara ayırdı. Nota değerlerini anlamlandırmaya yönelik bu çalışmayı dörtlü, üçlü ve ikili gruplar hâlinde gerçekleştirdik. İkili gruplandığımızda eşim olan Chromas koristi, olumlu sözleri ve mimikleriyle beni sürekli destekledi. Buna benzer şekilde koristlerin birbirine olan desteğini ilerleyen zamanlarda Chromas ve Pop Caz korosu çalışmalarında da gözlemledim. Sırayla grubun lideri olup doğaçlama olarak işaretleri birbirimize gösterdik ve birbirimizi yönlendirdik. Bu çalışmanın temel hususları; işaretleri takip edebilmek için ana odaklanma, işaretler belli bir sıradan ziyade rastgele gösterildiği için doğaçlama ve kişilerin birbirlerinin beden diline sabitlenmesiydi. Sözle değil ama göz, mimik ve en önemlisi el işaretleriyle sürekli bir iletişim hâlini yaşadık. Birbirine odaklanma hâli, iletişim dilini güçlendiriyor. Bunun yanında doğaçlama olarak ilerlemek, kişilerin birbirine karşı güvenini pekiştiriyor. Grup lideri nereye götürürse oraya gidebilmek için grup liderine güvenmek gerekiyor. *Subdivisions* işaretlerini öğrenmek için yaptığımız çalışmaların TIC yaklaşımının beş temel amacı içinde yer alan koroda müzikal yansıma ile tefekkür ve koroda etkileşim amaçlarına yönelik olduğunu söyleyebilirim. *Subdivisions* çalışmalarından sonra temel adımlarla (*basic steps*) devam ettik. Bir müddet tüm adım çeşitlerini döndürerek tekrar tekrar yaptık. Bu esnada bedeni daha serbest bıraktık, özellikle dördüncü temel adımda beden salınımını hissettik. TIC yaklaşımının üç pedagojik alanından biri olan *Kucheza* kavramı ile örtüştürdüğüm bu safha; beden ve ritim ilişkisini örnekleyen bir andı. Daha sonra katıldığım Chromas ve Pop Caz korolarının çalışmaları ve izlediğim konserler, gözlem notlarım bana bedenin müziğini duymanın, ritim ve melodi ile bedeni uyumlamanın yani beden - müzik ilişkisinin bu iki koronun kültüründeki temel hususlardan biri olduğunu gösterdi. Her iki koronun da çalışmalarında koristler sabit durmak zorunda değillerdi. İsteyen ayakta, isteyen oturarak, isteyen bedenini ritme uydurarak şarkı söylüyordu. Önemli olan tınıyı yakalamaktı. Isınma çalışmalarında beden ritmine yönelik çeşitli çalışmalar yapılıyor. Bunun yanında konserlerde de sahnede, sabit bir koro duruşundan ziyade, icra edilen esere göre tüm koristler, bedeniyle de müziğe destek veriyor.

Vokal Akademi'nin sosyal medya hesabında paylaşılan aşağıdaki fotoğraflar bu durumu örnekler: (Bkz. Şekil 3.1, Şekil 3.2, Şekil 3.3, Şekil 3.4, Şekil 3.5, Şekil 3.6, Şekil 3.7) (URL-24).

Şekil 3.1 - Chromas Konseri – 14 Aralık 2021- Zorlu PSM Sky Lounge

Şekil 3.2- Chromas Konseri- 14 Aralık 2021- Zorlu PSM Sky Lounge

Şekil 3.3- Chromas Konseri- 27 Mayıs 2022- Surp Levon Kilisesi

Şekil 3.4- Pop Caz Konseri- 11 Aralık 2022- AKM

Şekil 3.5- Pop Caz Konseri- 11 Aralık 2022- AKM

Şekil 3.6- Pop Caz Konseri- 11 Aralık 2022- AKM

Şekil 3.7- Pop Caz Konseri- 11 Aralık 2022- AKM

Konser esnasında çekilen fotoğraflardaki bazı orijinal görüntülerin, bahsi olan enstantaneyi yansıtması açısından yukarıda Chromas ve Pop Caz korolarının konserleri ve çalışmalarına dair bazı fotoğrafları ekledim. Fotoğraflar incelenebilir (Bkz. Şekil 3.1, Şekil 3.2, Şekil 3.3, Şekil 3.4, Şekil 3.5, Şekil 3.6, Şekil 3.7).

Koristler, bazı parçalarda beraber hareket ederken bazı parçalarda kendi hissettiğince bireysel dans ederek şarkı söylüyor. VOPA videolarında, TIC videolarında da bunu gördüm. VOPA eğitimi almış İngiltere, Almanya, Hollanda gibi dünyanın farklı ülkelerinde koro şefliği yapan kişilerin yönlendirdikleri koroların performans videolarında da bu durumu gözlemledim (URL-17, URL-18). Bu noktada önemli olan

husus şudur: Müzik yaparken bedeni hareket ettirmek şart değildir. Dikkat edilmesi gereken; bedeni şartlayıp sabit tutmak yerine, bedeni serbest bırakarak müzikle uyumlandırmaktır. Bedeni müziğin içine serbest bırakmak koristi de özgürleştirip icraya daha çok odaklanmasını ve müzikalitenin gelişmesini sağlıyor. Bu noktada Başak' ın şu ifadesi bu görüşü destekler nitelikte:

> Genel geçer koro dünyasında şey yapılır ya okulda da öyle yapılır. İşte böyle otur, dosyanı aç böyle dur. Ama arkadaşım öyle şey olur mu? Şarkı söylemek, bütün bedenle yaptığın bir şey. En çok bir kere çalışan yer, karın. Gerçekten çok iyi beden kullanman lazım. Sanki o bağı bizden koparmışlar gibi hissediyorum. Sadece kafa var, mental bir dünya var; şarkı söylüyorsun ve bedenle bağın yok. Şöyle bir anım var: Müge Eraydın benim keman hocam, , 20 senelik keman hocam. RAMA'ya kabul edildim, derslere gidiyordum, ilk sene. Oradan video izliyorum. Müge ile yan yanayız. Bak işte dedim, bunlar. O sırada da basic step var videoda. Bu basic step, bu Groove… Heyecanlı anlatıyorum. Müge'nin gözleri dolmuştu. "Ne oldu?" dedim. "Baksana." dedi. " Biz, asker gibi dururduk, sadece giydiğin kıyafetin bir yerinde bir şey olsa hoca dersten atardı. Kaldı ki adım atılsın, dans edilsin, hareket edilsin." deyip gözleri doldu mesela. Öyle gerçekten. Ben burada yüzlerce insan görüyorum. Tahta tahta geliyor gerçekten insanlar, hareket etmeyi bilmiyorlar. belki çok iyi şarkı söylüyor ama bedeni kopuk, alakasız Daha ne kadar iyi şarkı söyleyebilir aslında bedenini kullanıyor olsa ve daha müzikalitesi artar. Beden eşit, müzik. Şarkı söylemek eşittir beden bu kadar (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Chromas koristi olan bir görüşmeciye göre beden- müzik ilişkisine verilen önem, Chromas'ın diğer korolardan farklı olmasını sağlıyor. Bunun yanında bir koristin aşağıdaki cümleleri Başak' ın ifadesiyle de paralellik içindedir:

> Benim bir tane koro deneyimim oldu Chromas dışında. Orada da daha çok böyle beden kullanarak söylemiyorduk da daha çok notayı okuyup söylememiz bekleniyordu. Chromas'ta ne bileyim şarkı söylemenin, bedenin her noktasında bir olay olduğunu ve ne bileyim Groove gibi böyle akış gibi şeyler öğrendiğim için bana daha yarar sağladığını düşünüyorum. Chromas'ın farkı bu diyebilirim (GR.10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

Dünya Koro Günü kapsamında 11 Aralık 2022'de İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen Korolar Maratonu'nda farklı tarzda müzik yapan on altı koro sahne aldı. Bu on altı koro içinde sahnede dans eden, hareketli korolar vardı. Bu koroların bir kısmı bireysel hareketten ziyade ortak icra edilen senkronize hareketlerdi. Bazı korolarda ise bazı koristler, sahnede hafif salınım hâlindeydi. Bahsini ettiğim Korolar Maratonu'nunda en hareketli ve dinamik korolar, Pop Caz ve Chromas'tı. Ancak burada Başak'ın ve Chromas koristinin görüşleriyle destekleyerek öne çıkarmak istediğim husus; sahnede hareket etmek değil, sadece.

Chromas'ı farklı kılan, *Kucheza* kavramı ile anlatılmak istenen; bireysel hareketlerle bütüne ulaşmak ve her koristin kendi beden diline sahip çıkarak ortak bir koral beden dili oluşturabilmesidir. Bunu gerçekleştirebilmek, süreç gerektiriyor. Beden ve müzik ilişkisine destek sağlayan, koristleri bu noktadan cesaretlendiren en temel kişi ise koro şefi Başak Doğan. Başak'ın koroyu yönlendirirken sadece elleriyle yönlendirmek yerine müzikal uyumluluk içinde bedeniyle yönlendirmesi, koristlerin de çalışma anında ve sahnede bedenlerini hissettikleri şekilde kullanmalarını sağlıyor:

> Başak bütün duyguyu, aynı bu Chromas'ta çalışmalarda yaptığımız gibi bütün duyguyu bedeniyle veriyor. Bedeninin her noktasıyla yani. Mesela Chaka'yı düşünüyorum bunu söylediğimde. Chaka'nın notalarının böyle sert atılması gerek. Bunu müzikal olarak nasıl tanımlayacağım bilmiyorum ama böyle yerlerinde kaşlarından başlayarak bütün bedeninle zaten Başak'ın böyle elleriyle kullandığı bir nokta var. Onun dışında böyle kaşlarını, mimiklerini, bütün bedenini kullanarak duyguyu çok iyi aktardığını düşünüyorum. Bence bir şef olarak da çalıştığın koroyla yapman gereken en önemli şey bu gibi. Yani iletişimi çok iyi sağlıyor. çünkü çok fazla noktasını kullanıyor bedeninde. Bedeninin her noktasını kullanarak bir şeyler öğrenebiliyorsun. Başak da bunu yönetirken bir koro şefi olarak çok fazla kullanıyor ve çok iyi bir şey (GR.10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022.).

Chromas içinde yer alan bir koristin anlattığı bu cümlelerde Başak Doğan'ın koro yönlendirmesini tüm bedeniyle beraber yaptığı sezilebilir. Orkestra ve koro şefliğinde, beden dili oldukça önemli, buna dair çalışmalar da mevcut (Ersoydan, 2014). Koroyu yönlendirirken beden dilini kullanmak, yeni ya da farklı bir şey değil aslında. Burada farklı olan, koriste ait olan yukarıdaki cümlelerin anlattığı ve benim dikkat çekmek istediğim nokta, Başak' ın bedeninin tüm hareketlerini genelleştirmemesi. Performans esnasında icra edilen şarkının tarzına göre, o şarkının hissettirdiği duyguyu da beden iletişimine katmasıdır. Bu durum sezgisel davranmaya işaret eder ve Başak' ın koro yönlendirmesinin her anında el hareketleri hariç bedenini ritim ve melodiyle uyum dâhilinde sezgisel hareket ettirmesi, TIC (Akıllı Koro) yaklaşımının pedagojik alanlarından *Kucheza* kavramı ile paralellik içindedir.

Basic steps çalışmasından sonra Başak Doğan; Prof. Hjernøe'nin "Sadece bu işaretlerle VOPA yapılabilir." dediği beş işaretten dördünü; *energize, externalize, long notes, short notes*'u ve ayrıca *off* işaretini gösterdi. Bu işaretleri, Bobby McFerrin'in 1997'de çıkan ve *Circlesongs* albümünde yer alan *Circlesong* 7 adlı eserdeki "*sinene sine e um, e e um*" şeklinde olan döngüsel melodi üzerinden öğrendik ve bu melodi

üzerinden çalışmalar yaptık (URL-23). Başak, bu işaretlere sadece uymamızı istemedi her bir işareti zihne yerleşmesi için elimizle defalarca yaptırdı. *Energize* ile ritme odaklanıp ritmik okumalar yaparken, *externalize* ile melodik okumalar yaptık. *Long notes* ile heceleri birbirine bağladık, *short notes* ile kesik kesik okuduk. Yukarıda adı geçen beş işaretle bir müddet çalıştıktan sonra sırasıyla *continue, volume, tempo, glissando* gösterildi. Bu işaretlerden özellikle *energize* ile yaptığımız çalışmalar, TIC'ın beş temel amacından biri olan ritim ve *Groove* duygusunu geliştirme amacına yönelikti. Başak, VOPA telefon uygulamasında VOPA 5 işaretleri içinde yer alan *ghost notes* işaretini atölyede göstermedi. Bu, atölye katılımcılarının genel seviyesi ile ilgili olabilir. Başak' ın *ghost notes*'u göstermeyip yerine başka bir işaret göstermesi, VOPA yönteminin esnek tarafını gösterir. Bu çalışmadan sonra ara oldu.

Ara esnasında Başak, hafif duyulacak şekilde müzik açtı. Koro çalışmalarında, ara esnasında genellikle koristlerin bir kısmı koro şefini çevreler ve onunla sohbet etme çabasında olur. Bazı koristler koro şefine hizmet eder. Burada ise ara zamanında sorusu olanlar hariç Başak' ın yanına kalabalık bir grup pek oluşmadı. Atölyeye katılan kişiler ya da katılımcılar arasında bulunan koristler, arada ikili üçlü şekilde veya daha büyük grup hâlinde sohbet etti. Başak biraz dinlendikten sonra tek tek grupları dolaştı, yanımıza geldi. Başak, yanımıza geldiğinde sohbette bir kesinti olup dikkatlerin Başak'a yönelmesinden ziyade mevcut olan sohbet konusu devam etti. Başak da gerekli gördüğü kısımlarda sohbete katıldı. İletişimin yönünde bir değişim olmadığını gözlemledim. Ara zamanında Başak; koro şefi değil, arkadaştı. O gün, Başak'ın çalışma arasında "koro şefliği" rolünden çıkıp "arkadaş" rolüne bürünmesi, koroda dikey iletişimden ziyade yatay iletişimin varlığını gösteriyordu.

Görüşmemizde Başak; koro çalışmaları esnasında aralara önem verdiğini, bu aralarda bilinçli olarak müzik açtığını, böylelikle koristlerin kendilerini sanki kahve içmeye bir mekâna gitmiş gibi daha rahat hissettiklerini, bu araların koro içi iletişimi kuvvetlendirdiğini belirtti:

> Bu arada, bence mesela ara çok önemli bir şey, arada sohbet edebilirsin. Arada ben mesela hep müzik açarım. hep öyleydi. Eskiden bizim böyle bir yerimiz yokken Adahan'da çalışıyorduk. Şu hoparlörü kutusuna koyarım her pazar onu getirirdim ki prova başında, ortasında müzik açayım. Sebebi burada bir şey olsun, insanların rahat edebileceği bir ortam olsun. Sessiz bir ortamda kahve içtikleri bir yer olmasın. Ben insanların enerjisini öyle yönetmeyi seviyorum (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

3.2.2. İkinci bölüm

Aradan sonra notaları tanımaya yönelik *Solfa* işaretleriyle çalıştık. Solfa işaretlerine dair çalışmada "Fa" ve "Ti" notası dışındaki notalarla çalıştık. Bu durum, Prof. Hjernøe'nin belirttiği kulağı pentatonik seslere alıştırma amacıyla paralellik içindeydi. İşaretlerin gösterilmesindeki sıralama ise Prof. Hjernøe'nin uyguladığı sıralamayla paraleldi. Prof. Hjernøe bu sıralamamanın zorunluluk olmadığını deneyimlerine dayanarak daha etkili olabileceğini belirtmişti (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022). Başak Doğan da aynı görüşte. O da bu sıralamanın daha etkili olduğunu belirtiyor (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). Bu sıralama, aynı zamanda TIC yaklaşımındaki üç pedagojik alandan biri olan müzikal becerileri geliştirme alanına da hizmet ediyor.

Solfa işaretleriyle çalıştıktan sonra Başak Doğan *leadership* işaretinin işlevlerini anlattı. *Leadership* lider değişimi, anlamında kullanılıyor. Vokal lideri, bu işareti *you* işareti ile koristlerden birine gösterdiğinde, işaretin gösterildiği korist lider oluyor, vokal lideri ise koristin yerine geçiyor. Bu işaretin anlamı ve uygulaması, iletişimi ve dili farklı noktalardan etkileyebilir. Bir önceki bölümde "VOPA Dilini Anlamlandırmak" adlı kısımda ayrıntılı olarak açıkladığım *leadership* işaretiyle liderin korist, koristin lider yerine geçmesi; işaretlerin öğreniminde etkili bir pedagojik yöntemdir. Bunun yanında koristin liderin yerine, liderin koristin yerine geçmesi; birbirlerinin rollerini daha iyi anlamalarını sağlar ve iletişim içinde kişilerin birbirini dinleyip anladığı ve anlamın farklı açılardan değerlendirildiği diyolojik bir dil kullanımını getirir. Atölye çalışmasında *leadership* işareti bana gösterildiğinde o ana kadar öğrendiğim *energize, externalize, long notes, short notes, off, glissando, continue, volume* ve *tempo* işaretleriyle grubu yönlendirmeye çalıştım. İşaretleri unuttuğum ya da karıştırdığım pek çok an oldu. Kimi zaman, ne yapacağıma karar veremediğim için grup, uzunca bir müddet aynı döngüde kaldı ve sıkıldı. Arada icrayı *off* işaretiyle bitirip *externalize* ile grubu yeniden başlamaya yönlendirdim. Bir müddet sonra ise liderliği başka bir koriste devrettim. İlk defa yaşadığım bu durum, öncelikle işaretleri öğrenmenin kolay olmadığını süreç gerektirdiğini gösterdi. Öğrendiğimiz on beş işareti sık sık karıştırdım ya da unuttum. Ancak bir yandan da neyi unuttuğumu unutmadım. Yani deneyim, kendini hâlâ hatırlatıyor. Bu etki, Prof. Hjernøe'nin de sıklıkla belirttiği TIC yaklaşımında ve VOPA yönteminde yer alan müzikal deneyimin önemiyle paraleldir. Gruba göstermek istediğim işaretlerde net olamamam, grup

üyelerinin de zihnini bulandırdı ve kimi zaman uyumsuz icralar ortaya çıktı. Bu durum, vokal liderinin işaretleri gösterirken net olması gerektiğini anlattı. Bu çalışma, koro içi iletişimde net olmayı ve açık iletişimde olmayı arttırabilir. Çünkü net olmadığında işlerin karıştığını görebiliyorsun. Gözlemlerime dayanarak Chromas ve Pop Caz korolarında iletişimin net ve açık bir dille gerçekleştiğini söyleyebilirim. VOPA atölyesinde tanıdığım, profesyonel müzisyenlik ve müzik eğitimciliği yapan bir Pop Caz koristinin şu ifadesi, çıkarımlarıma dayanak oluşturmaktadır:

> Ara ara hatta bu VOPA çalışmalarında gruplara böldüğünde şeflik sana geçiyor, sen arkadaşlarını yönlendiriyorsun ve mesela 50 kişi de olsak 10 kişi de olsa o ortamda hareketi yaptığın zaman senin yapacağın şey çok açık ve net. Orada ne yapman gerektiğini biliyorsun. Belirsizlik tamamen ortadan kalkmış oluyor. O belirsizlik, huzursuzluk yaratır böyle ortamlarda. Huzursuzluk tamamen ortadan kalkmış oluyor. dolayısıyla çok açık ve net bir iletişime sahip olmuş oluyorsun. O iletişim sonucunda da etkileşimin çok sağlam hâle gelmiş oluyor (GR. 4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

Koro iletişiminde özellikle performans esnasındaki netlik konusunu, Başak Doğan 26-27 Şubat 2022 tarihlerinde Vokal Akademi bünyesinde düzenlenen Koro Şefliği Atölyesi'nde de altını çizerek vurgulamıştı. Performans esnasındaki iletişimin net olmasının müzikalite için büyük önem taşıdığını, koristin şefin ne istediğini anlarsa ona yönelik tepki vereceğini belirtmişti. Ayrıca iletişimde netlik hususunda hem şefin kendinden emin olması ve kararlarının net olması hem de hareketlerin net gözükmesi gerektiğini ifade ederek gerekirse jestlerin daha büyük olabileceğini ifade etmişti. Koro şefinin kendinden emin olması için istediğini zihninde tasarlaması, bu tasarıyı somutlaştırabilmesi için çeşitli araştırmalar ve çalışmalar yapması gerekir. Netlik hususunda kıyafetlerin de önem taşıdığını, koristin dikkatini çekecek, aklını karıştıracak kıyafet ve özellikle takılar konusunda dikkatli olunması gerektiğini eklemişti (Koro Şefliği Atölyesi- Masteclass, 26 Şubat 2022).

Leadership işareti deneyiminin yarattığı, işaretleri daha iyi öğrenme ihtiyacını ise bir Chromas koristi şöyle ifade ediyor:

> Liderlik yaptım Vopa'da. Hiç beceremedim. Çünkü ben çok hipe biriyim, hareketlere çalışmak lazım yani. Nerde, ne yapacağını biliyorsun da işte ne yapacağını da bilmiyorsun yani. Bunu nasıl yapacağını bilmiyorsun. Müzik kulağın var, evet, onu istiyorum ama onu nasıl çıkaracağımı prova etmem lazım (GR. 2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Uzun zamandır Chromas'ta yer alan, iki yıldan daha fazla bir süredir VOPA çalışmalarına katılan koristlerin gruba liderlik yaptığında, grubu daha akıcı biçimde

yönlendirdiğini gözlemledim. İşaretlerin hazmedilmesi için en az bir yıl düzenli ilerleyen bir süreç gerekmektedir. Görüşmelerimizde Başak Doğan *leadership* işaretini, özellikle müzikalite riski açısından performans esnasında kullanmadığını, bu işaretin daha çok eğitim amaçlı kullanıldığını belirtti:

> Çok sık kullandığım bir işaret değil. Biraz daha eğitim kafası var bence lider işaretinde. Mesela bir süredir burada pratik edenlere diyorum ve bir anda bir rotasyonla beş kişi yönetebiliyor. Özellikle workshoplarda yapıyorum çünkü workshopta onu öğreniyor insanlar. ama bir VOPA işte geçen hafta gördün mesela. Orada liderliği vermem biraz çünkü seviyeyle de ilgili. Şimdi çok iyi bir müzik yapılıyorken ve koro onu bekliyorken junior birine hadi şimdi şurada biraz da sen dene demek olmaz. Ayıp bence koroya. Ama workshop gibi bir durumda zaten şu an bir eğitim anındayız o zaman lider işareti çok iyi. Hem o kişi sorumluluk alıyor, heyecanlanıyor insanlar karşısında tek başına duruyor, alıştığı bir pozisyonda değil. Herkes ona bakıyor kolay şeyler değil. Bunları halletmesi lazım. Bir beklentisi var, müzik yapabilecek mi, o müziği yöneten kişi, yaratan kişi ya da yaratmaya teşvik eden kişi. Bence bir tecrübe ama bana göre eğitim gibi (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

VOPA atölyelerinde dikkatimi çeken bir diğer husus; Başak Doğan'ın bir koriste *leadership* işareti verdikten sonra kenara çekilmesi değil, koristin yerine geçerek korist nasıl yönlendirirse o yönlendirmeye uymasıydı. Bu durumu VOPA uygulamasındaki videolarda da gözlemledim. Bazen lider olarak çıkan korist, çok heyecanlanıp yardım istediğinde Başak, önerilerde bulundu ancak korist Başak'a danışmadığında müdahale etmedi. Koro şefinin lider pozisyondan korist pozisyonuna geçmesi ve lider pozisyonuna geçen koristin yönlendirmelerini takip etmesi, şef ve korist arasındaki iletişimin daha geçişken olmasını, yatay olmasını sağlar. Chromas'ta ve Pop Caz'da Giriş bölümünde de belirttiğim üzere koro şefi ve korist arasında "siz" hitabının yer aldığı bir dil değil "sen" hitabının yer aldığı bir dil kullanılıyor. Bu dil, korist ve şef arasında eşitlik fikrini kuvvetlendiriyor. *Leadership* işaretinin bu dilin kullanımını desteklediği kanısındayım. Bunun yanında iki koroda da " sen" hitabının yer aldığı bir dilin kullanılmasının nedeni; Başak'ın koro içi iletişimle ilgili kişisel bakış açısı, yaşının koristlerin yaş aralığına yakın olması olabilir.

Kitle içinde, görev dağılımının yapılması, bazı kişilerin yöneten veya yönlendiren, bazı kişilerin yönetilen veya yönlendirilen olması durumu; topluluktan lidere doğru bir kademelenme hâlini yani hiyerarşiyi doğurabilir. Oluşturulan hiyerarşi kademeleri, bu kademeleri belirtecek şekilde dile de yansıyabilir. Bu husus, koroda hiyerarşik bir dil kullanımının varlığını da sorgulamama neden oldu. Bu sorgulamaya cevap arar

nitelikte, görüşmelerimde hem Başak'a hem de koristlere konuyla ilişkili bir soru sordum.

Hiyerarşik dil varlığına ve koro içi iletişimde "sen" dilinin kökenine dair sorduğum soruya Başak şöyle cevap verdi:

> Hiyerarşik bir dil yok. Bilmiyorum belki koristlere göre vardır. Ne bileyim, bana sen desinler isterim. Çok samimiyimdir, eve davet ederim. Burada takılırım. herkesle her şeyi konuşurum. bir de zaten ben, içimdekini tutabilen biri de değilim. o yüzden çok olduğum gibiyim (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Bu soruya koristlerin verdikleri cevaplar da Başak'ın cümlelerini destekler nitelikte:

> Hiyerarşik bir dil kesinlikle yok. Zaten herkes birbirine "sen" diye ediyor. Konumlandırma olarak da herkesin gözünde evet, Başak bizim şefimiz ama Başak olabildiğince bizden biri olmaya çalışıyor bence(GR. 5, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2022).

> Başak zaten bizden biri gibi davranıyor her zaman. Bir şef olmasından önce biz onu arkadaş olarak gözüyoruz zaten. Herhangi bir melodi verdiğinde bir arkadaşımız melodi veriyor biz de ona uyacağız gibi bakıyoruz. Bu hiyerarşiyi bize hissetirmiyor oluşu da aslında bence motive eden bir şey çünkü diğer birçok koroda hani hep böyle şefin çok şey olduğu hani böyle katı olduğu çok fazla konuşamadığın, muhattap bulamadığın, iletişim kuramadığın ve senden hiyerarşik olarak yüksek bir mertebede bir insan gibi görünür. bu Boğaziçi'nde de böyleydi, TRT'de de muhtemelen böyledir. Yani o eski geleneksel koro yapısının dışına çıkan ve çok daha farklı bir yöne daha modern bir şekilde bunu kuran bir ilişki kuran bir insan Başak ve pedagoji de biliyor. Ben bunun da çok çok önemli olduğunu düşünüyorum (GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

> Hiyerarşik bir yapılanma var ama dil yok. Sonuçta bir koro şefi var, parti şefleri var, bazı görevleri üstlenmiş arkadaşlar var falan. Oranın kuralları var. O kurallara herkes riayet etmek zorunda. Ama bu kurallar dayatılırken diyelim, olabilecek en nazik ve pozitif bir dil kullanılıyor (GR. 13, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

> Rezonans'ta üç yıl söyledim. Boğaziçi Caz'ı da takip ediyorum. Rezonans'ta, Boğaziçi'nde oralarda bu yapılar çok daha structure yapılıyor, daha hiyerarşik yapılıyor bunu kötü bir yerden alarak söylemiyorum ama bizde o yapı sertliğiyle değil daha böyle dinlemek, anlamak gibi daha uzun süren daha zor şeylerle yapmaya çalışıyoruz. o kültürü oturtmayı… Aslına bakarsan kendi içimizde bunun karşılığını alıyoruz. Emek verilmiş, daha yumuşak daha insan iletişimine dayalı, dinlemeye dayalı şeyleri kendi içimizde hissediyoruz (GR.7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

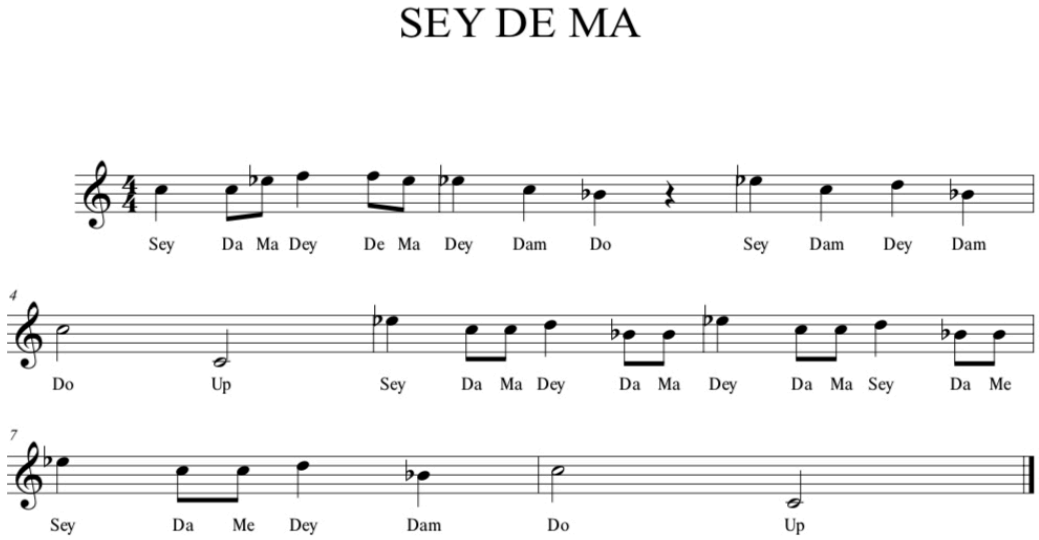
Koristlerin cümleleri incelediğinde, bu cümlelerin de birbiriyle paralellik gösterdiği görülebilir. Chromas ve Pop Caz koro kültüründe hiyerarşik bir dilin olmaması noktasında en büyük pay, koro şefi Başak Doğan'ındır.

Hiyerarşik bir dilin var olmadığını, Chromas'ın sosyal medya hesabında paylaşılan bir fotoğraf da destekliyordu. Vokal Akademi bünyesi altında 22 Ekim 2022 tarihinde düzenlenen, 24 saat süren vokal müzik üzerine panel, konser ve atölye çalışmalarını içeren "*Global Vocal Happening*" adını taşıyan etkinlik sürecinde çekilen bir fotoğraftı bu. Fotoğrafta, Başak ve bir Chromas koristi masa başında yan yana oturuyor. İkisi de başlarının üzerinde birer kağıt tutuyorlar. Koristin başının üzerindeki kağıtta "Çorbada birinciyim." yazılı. Başak 'ın başının üzerindeki kağıtta ise "Ben de ikinciyim." yazıyor. Bahsini ettiğim bu fotoğraf, şu fotoğraftır (Bkz. Şekil 3.8):

Şekil 3.8- 15 Ekim 2022- Vokal Akademi

Chromas ve Pop Caz koroları içinde hiyerarşik bir dil yerine sınırların esnek tutulduğu, daha samimi bir dilin tercih edilme sebeplerinden biri de Chromas korosunun ilk zamanlarında, koristlerin çoğunluğunun Başak'ın lisans zamanlarındaki arkadaşları olması, bu arkadaşlık ortamında samimi bir dilin tercih edilmesi ve bu durumun bir süre sonra doğal süreci içinde kendiliğinden bir kültüre dönüşmesi de olabilir. Bu noktada VOPA ile çalışan başka bir şef ve başka bir koro incelenerek Chromas ve Pop

Caz korolarında “sen” hitabına dayanan, hiyerarşiden uzak, samimi bir dil kullanımının nedeninin daha nesnel yapılandırılacağı kanısındayım.

Çalışmalarda çok sık kullanılmayan ancak sadece atölyede kullanımıyla bile koro dilini ve iletişimini etkilediğini düşündüğüm *leadership* işaretine dair uzun çıkarımlardan sonra tekrar 10 Temmuz 2021 gününe VOPA atölyesine dönüyorum. Liderliği birer birer deneyimlediğim *leadership* işareti çalışmalarından sonra Başak Doğan sırasıyla *mute, fermata, vowels, melody, syncronize, relate to, lyrics, spoken words, memory, solo* ve *match* işaretlerini gösterdi. Toplu olarak Başak Doğan’ın liderliğinde işaretlere çalıştık. Bir İskandinav ezgisi olan “*sey dema dey dama dey dam do*” hecelerini taşıyan döngüsel melodi üzerinden *mute, fermata, energize, externalize , volume, glissando* işaretleriyle çalıştık. Bahsettiğim melodinin notaları şu şekildedir. (Bkz. Şekil 3.9)

Şekil 3.9

VOPA atölyelerinde, videolarında gözlemlediğim kadarıyla VOPA çalışmalarında genellikle anlamsız sözlerle ve heceler üzerinden oluşturulan melodilerle çalışılıyor. Melodiler genellikle pentatonik, majör tonlarda ve ardışık seslerden oluşuyor. *Lyrics* ve *spoken word* var ama özellikle ilk aşamalarda melodiler anlamsız sözler üzerinden

yürüyor. Bu husus, sözden ziyade müziğe odaklanılmasını sağlıyor ve müzikaliteyi etkiliyor. Prof. Hjernøe'nin konuya dair görüşleri de bu çıkarımla paraleldir.

İskandinav ezgisi ile çalıştıktan sonra *melody, synronize, match* işaretlerini çalıştık. "Kısa döngüsel müzik cümlesi doğaçla." anlamını taşıyan *melody* işareti için atölye katılımcıları olarak dört ayrı gruba ayrıldık. İlk ezgileri, Başak verdi. Daha sonra her grup içindeki bir kişiden "*you+create+ melody*" kombinasyonuyla melodi yaratmasını istedi. İşaret verilen kişi, melodiyi yarattıktan sonra Başak *syncronize* işaretini göstererek gruptaki diğer kişilerin doğaçlanan yeni melodiye tüm grubun katılmasını istedi. Sırayla her birimiz, grup için kısa süreli melodiler yarattık ve yarattığımız melodileri tüm grup seslendirdi. Bu çalışmanın, koristlerin birbirlerine odaklanmaları, birbirlerini dinlemeleri, birbirleriyle iletişime geçmeleri konusunda etkili bir çalışma olduğunu söyleyebilirim. Melodiyi seslendirmek için grup içindeki kişilerin melodiyi doğaçlayan kişiyi dinlemeleri gerekiyor. Bu çalışma, düzenli yapıldığında birbirini dinlemek alışkanlığa dönüşebilir. Ayrıca bir kişinin doğaçladığı melodi cümlesini, gruptaki diğer kişilerin seslendirmesi, koro üyelerinin birbirlerini kabul etmelerini; birbirlerine saygı duymalarını, koro üyeleri arasındaki duygusal bağlar güçlendirebilir. Böylelikle daha sağlıklı bir dil kurulabilir. Bu konuya dair koristlerin şu ifadeleri çıkarımlarım için dayanak oluşturmakta:

> Birbirini dinlemek, birbirini önemsemek anlamında etkilediğini düşünüyorum. Çünkü Vocal Painting'de şöyle bir şey var. Ben bir melodi veriyorum o anda ve sen onu duyup, algılayıp, ezberleyip, söylemek zorundasın. Bunun üzerine kurulu zaten sistem. O yüzden de karşıdakinin söylediği, çıkardığı sesler ne kadar saçma veya benim için o anda zor olursa olsun ben onu kopyalayıp söylemek durumundayım. Bu da ister istemez birbirine karşı çok daha dikkatli veya o anda aklına gelebilecek olumsuz düşünceleri geri plana atma becerisini insanda geliştiriyor. Bu yüzden de pozitif yönde etkiliyor diye düşünüyorum (GR. 13, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).
>
> Bir kere daha çok birbirimizi dinliyoruz. Hani mot a mot bir şarkı verildiğinde kendi partini iyi ezberleyip tamam, tabii ki onda da başkasını dinleme, başka partiyi dinlemem gerekiyor ama hani başka partinin midisini açıp üstüne çalışma şansım falan var. Ama burda o anda ilk defa çıktığı için diğer partilere daha çok dikkat etmen lazım. O yüzden bence daha geliştirici (GR. 3, Kişisel Görüşme, 16 Nisan 2022).
>
> Orda biri başka bir şey yaparken biri başka bir şey yapıyor ve onu dinlemek zorundasın; onun ritmine uymak zorundasın, onun tınısına uymak zorundasın. Her hangi sivrildiğin zaman dünya başka bir şey oluyor ama aynı şeyi yaptığın zaman dünya bambaşka bir şey oluyor falan.

> İletişim arasında da yanındakini dinlediği, ona baktığın, güldüğün işte belki üzüldüğün için daha yani daha duygusal bir şey de oluşuyor (GR. 1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

"*You+create+ melody+syncroniz*e" kombinasyonuyla yapılan VOPA çalışması; koristlerin birbirlerini dinlemeleri, birbirlerinin sesini, ritmini ve müziğini duyabilmeleri; birbirlerinin farklı seslerini kabul edip birbirlerine saygı duymalarını, doğaçlama yapmalarını, o ana ve birbirlerine odaklanmalarını destekleyen bir çalışmadır. Koro içinde kişilerin birbirlerini dinlemeleri, birbirlerinin fikirlerine saygı duymaları ve birbirlerini desteklemelerini sağlayan; yaratıcılıklarını tetikleyen bu çalışma; TIC yaklaşımının beş temel amacı içinde yer alan koroda müzikal yansıma ve tefekkür, koroda yaratıcılık ve koroda etkileşim amaçlarına yöneliktir.

VOPA atölyesi boyunca VOPA işaretlerinin orijinal isimlerini kullandık. Başak, bu işaretlerin isimlerinin daha Türkçeye çevrilmediğini söyledi. İşaretlerin Türkçeye çevrilmesinin anlaşılmayı kolaylaştıracağını belirtti. Bu ifade, genel bağlamda doğru olabilir. Ancak Chromas ve Pop Caz koristleriyle yaptığım görüşmelere göre İngilizce isim hususunun, VOPA'nın anlaşılması noktasında bir zorluk yarattığını düşünmüyorum. Görüşmelerde VOPA dilini öğrenmenin zorluklarına dair olan kısımlarda hiçbir korist İngilizce isimler ve çeviri konusundan bahsetmedi. Bunun yanında iki koroda da koro şefleri Başak dâhil koristlerin genel olarak İngilizce çeşnili Türkçe konuştuklarını gözlemledim. Bu durum koristlerin Boğaziçi Üniversitesi gibi İngilizce eğitim veren kurumlardan mezun olması ya da bu tip kurumlarda eğitim görmesinden kaynaklı olabilir. Şu ifadeler, bu çıkarımıma örnek teşkil etmektedir:

"Başak bana hiç, ya biraz sakin, *cool down* demedi mesela." (GR. 2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022)

"VOPA inanılmaz bir *tool* yine burda." (GR. 6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022)

"Başak bizdeki konumu itibariyle *initiato*r biri." (GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022.)

"Şarkının dinamiğine uygun ses tonu, tınısı en uygun olan insan seçiliyor gibi hissettiriyor bana her zaman ama bunun hakkında mesela *request* edebiliyor muyuz?" (GR. 10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022)

"Dolayısıyla hem grup olarak hem koro olarak bir dünya vatandaşı olarak her *layer*'da geçerli." (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022)

Bu noktada, VOPA işaretlerinin isimlerinin İngilizce olmasının, VOPA işaretlerinin öğreniminde Chromas ve Pop Caz koristleri için bir zorluk oluşturduğunu düşünmüyorum. Aksine iki koro içinde de genel olarak yukarıdaki cümlelere benzer İngilizce kelimeler içeren bir Türkçe kullandıkları ve genel olarak İngilizceye hâkim oldukları için İngilizce işaret isimlerini daha kolay benimseyebildiklerini düşünüyorum. İngilizceye hâkim olmayan başka bir grupta VOPA işaretlerinin akılda kalması daha zor olabilir. Bundan dolayı işaretlerin Türkçeye çevrilerek hem İngilizce isimlerinin hem de Türkçe karşılıklarının verilmesi, işaretlerin akılda kalıcılığı hususunda daha etkili olabilir.

VOPA atölyesinin sonuna ve bir katılımcı olarak benim için en etkili kısmına geliyorum. Son kısımda Başak, daha evvel gösterdiği "*solo*" işaretini "*you+solo*" kombinasyonuyla beraber kullandı. Önce benim gibi ilk defa gelen katılımcıların alışmaları için Chromas'ın kıdemli bir koristine "*you+solo*" kombinasyonunu göstererek ondan solo yapmasını istedi. Koro, döngüsel bir melodiyi tekrar ederken "*volume*" işareti ile koronun sesini kıstı ve soloyu öne çıkardı. Solo yapan kişi tekrar edilen döngüsel melodinin izinde başlayarak serbest şekilde perdelerde gezinmeye başladı. Ardından birer birer her katılımcıya "*you+solo*" kombinasyonunu göstererek her birimizden solo yapmamızı istedi. VOPA çalışmasında solo yapmayla ilgili aklıma takılan bir husus vardı. O güne kadar izlediğim tüm sololar; caz, swing, blues tarzındaydı. Ancak ben Bobby McFerrin'in *Circlesong* kayıtları üzerine doğaçlama yapmaya çalışırken belleğimde yer alan geleneksel Türk müziğine özgü uşşak, segah, saba gibi perdeleri de kullanıyordum. Çalışma arasında VOPA içinde solo yapmanın sınırlarına dair Başak Doğan ile konuşurken, kişinin solo yaparken koristin serbest olduğunu, seslerde istediği gibi gezinebileceğini, ne hissediyorsa onu söyleyebileceğini belirtmişti. Başak Doğan, her birimize teker teker solo verirken yanımdaki çocuk muhalif ayağında hoyrata benzer bir soloya başlayınca, ondan güç alarak bana solo işareti verildiğinde ben de soloma segah başlayıp hüzzam ile devam ettim. Bir seyir gibi ya da bir gazel gibi herhangi bir form, bir tür düşünmeden, plansızca seslerde gezindim. Sadece ben değil, atölyedeki tüm katılımcılar hissettiği gibi solo yaptı. Seslerimiz, müziğimiz birbirine karıştı. On beş yaşımdan itibaren çeşitli korolar içinde yer aldım, solistlik yaptım ve ilk defa plansızca, ne olacağını düşünmeden sadece müziğimi duymaya çalışarak ilerledim. Her birimiz hem kendi sesimizi duyduk hem de birbirimizin sesini duyduk. Anlattığım bu son VOPA

çalışmasının, koristin özgüvenini, koristlerin birbirlerine karşı güven duygusunu etkilediğini, müzikal sürece tüm koristlerin katkısının olduğunu söyleyebilirim. Kişinin sesini plansızca duyurması, hem heyecan verici hem tedirginlik verici ve bunu aşabilmesi için hem kendine hem de sesini duyacak kişilere güvenmesi gerekir. Bir Chromas koristinin şu ifadesi, bu konudaki çıkarımlarımı destekler nitelikte:

> Her farklı bir şey yaptığımızda farklı şeyler öğreniyoruz. Bu, doğaçlama dediğimiz şeyle. Çünkü hep farklı şeyler çıkıyor. Hepsinden farklı şeyler hissediyorsun. Kendinle olan barışıklılığın, özgüvenin bu şekilde şekillenebiliyor. Daha bir şekilleniyor. Şu anda şarkı söylemeye devam ediyorum ve bunda VOPA'nın çok büyük bir etkisi olduğunu düşünüyorum (GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Bu konuya dair Başak Doğan da bu bölümün bahis konusu olan VOPA atölyesinde şöyle bir ifadede bulunmuştu:

> Buraya gelen bazı kişilerin özgüveninin düşük olduğunu gözlemliyorum. Bu kapıdan omuzları çökük giriyorlar. Ancak bir çalışmadan sonra bile özellikle doğaçlama yapınca omuzları dikleşmiş, özgüvenleri yükselmiş şekilde kapıdan çıkıyorlar (B. Doğan, Odak Grup Görüşmesi, Temmuz 2021).

Bunun yanında bu çalışmada dikkatimi çeken bir diğer husus, müziğin atonal duyulmamasıydı. Bununla ilgili Başak ile konuştuğumuzda bu durumu şöyle ifade etti:

> İnsan sesi olunca hiçbir enstrüman olmadığı için doğal sesin dalganın kendisi ya o da tüm doğuşkanlarıyla gerçek bir ses yani. Doğada olan ses neyse o. Hakikaten bence iyi kulağı olan insanlarla yapıyorsan onu, ama öğrenilebilir de bir şey, o zaman herkes birbirine çok iyi akortlanmış oluyor. iyi tınlıyor. Koro içi iletişimde onlarca gömlek atlatmıştır VOPA (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

VOPA dili içinde yer alan *solo* işareti ile yaptığımız çalışma ile TIC yaklaşımının beş temel amacını kıyasladığımda bu çalışmanın; kendi sesimizi, ritmimizi, ezgimizi ortaya çıkarma açısından yaratıcılık amacıyla; diğer kişilerin sesini, ritmini, ezgisini duymamız açısından, koroda müzikal yansıma ile tefekkür ve koroda iletişim amacıyla; yaratılan müziğe her birimizin katkısı olması açısından koronun müzikal süreci için ortak sorumluluk amacıyla; solo yapabilmek için o anda ortaya koyulan müziğe odaklanma açısından koronun *Groove* duygusunu geliştirme amacıyla örtüştüğünü söyleyebilirim.

Solo işaretiyle yaptığımız toplu ve bireysel çalışma sonrası başlangıcından tam dört saat sonra atölye, belirtilen saatte başladığı gibi belirtilen bitiş saatinde sona erdi. Atölye sonrasında biz Başak Doğan ile sohbet ederken koristler, çalışma alanını

toparladılar. Ben akademiden çıkarken onlar kahvelerini yeniden demlemişti ve sohbetlerine devam ediyorlardı, en son o an arkadaşları olan Başak da onlara katılmıştı.

Bir VOPA atölyesi hikâyesi çerçevesi içinde ele aldığım Chromas ve Pop Caz korolarının kültürüne dair bu bölümde koro içi iletişim ve koro dili üzerine eğildim. Bundan sonraki bölümlerde söz konusu olan iki koronun farklı nitelikleri üzerinden *The Intelligent Choir* felsefesi ve VOPA yönteminin etkilerini tartışacağım.

3.3.Çalışma Hâli

Bu bölüm, Chromas ve Pop Caz korolarının çalışma düzenlerini anlattığım ve şefleri Başak Doğan'a odaklandığım bölümdür. Bu bölümü hazırlarken çalışmalara ve Başak Doğan'ın "şef" hâline TIC (Akıllı Koro) ile VOPA(Vokal Sesle Boyama) odağından baktım ve konu hakkındaki tartışmalarımı bu minvalde oluşturdum.

3.3.1. Netlik- esneklik hususu

Eylül 2021'de Pop Caz korosuna soprano olarak girdim. Çarşamba günleri 19.00 ilâ 22.00 saatlerinde çalışıyorlar. Tarih, 15 Eylül 2021 ve ben Pop Caz korosunun çalışmasına ilk defa gidiyorum. Saat 19.03'de Vokal Akademi'nin bulunduğu binanın kapısının önündeyim. Daha başlamamışlardır herhalde, diye düşünürken bir kız, yanımdan uçarcasına geçip asansöre koşuyor. Asansörü ben de yakalıyorum. Beraber çıkıyoruz. Selamlaşıp konuşmaya başlıyoruz. Acelesinin ve tedirginliğinin nedeni olarak "Başak, saatlere çok dikkat eder. Geç kaldık." cümlesiyle açıklıyor. Saat 19.06'da Vokal Akademi'nin kapısı açıldığında çalışmanın tam zamanında başladığını anlıyorum. İlk çalışma VOPA atölyesinde de gerçekleştirdiğimiz "güne dair duygunu-fikrini" aktar etkinliği. Ardından çember oluşturarak başka bir ısınma çalışmasına geçiyoruz. Kırk beş dakikalık ısınmadan sonra şarkıları çalışmaya başlıyoruz. Ben notaları çıkarmamışım. Koro şefi Başak Doğan, notalara telefondan bakılmamasını, notadan bakılmasını istediğini belirtiyor. Telefona bakmanın odaklanmaya ket vurabileceğini belirtiyor. İlerleyen zamanlarda korist olarak yer aldığım Pop Caz korosu çalışmalarında ya da gözlem yapmak için katıldığım Chromas korosunun çalışmalarında da Başak'ın zaman ve odak konusuna önem verdiğini ve bu konuda oldukça net olduğunu gözlemliyorum. Bir önceki bölümde de ifade ettiğim gibi Başak; koro içi iletişimde, performans esnasında ve çalışma zamanında kurulan dilde, zaman

konusunda, plan ve yöntem konusunda netliğe önem veriyor. Çalışmalar, belirtilen zamanda başlıyor, belirtilen zamanda bitiyor. Çalışma esnasında performansa dair görüşlerini net bir dille ifade ediyor. Chromas koristlerinin şu ifadeleri anlattıklarımı destekler niteliktedir:

“ Başak’ın çizgisi çok nettir, bellidir. ” (GR. 12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022.)

“ İçeride kurallarımız çok net. İçeri girdiğinde, o kurallara uymak durumundasın.” (GR. 6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022.)

Çalışma saatleri hususundaki netlik, kendi için de geçerli. Görüştüğüm koristlerin hepsi Başak’ın asla geç kalmadığını ve tam zamanında çalışmaya başladığını belirttiler:

> Kimsenin geç kalmaması, bence bu çok önemli. Çünkü orada o yani oranın, lideri o yani dediğim gibi. Bence onun geç kalmaması gerekiyor. Hep iki üç saat önceden orada oluyor yani. biz, ben iki üç saat önceden gidiyorum oraya. Evet, o yüzden hiç geç kaldığını görmedim (GR. 1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Çalışma saatlerinin netliği dışında, çalışma günleri de net. Chromas korosunun çalışmaları, pazar günleri; Pop Caz korosunun çalışmaları, çarşamba günleri yapılıyor. Bu durum, değişmiyor. Ayrıca çalışmalarda devam çok önemli. “Sezon” düşüncesiyle yıl içinde, örneğin yaz döneminde, uzun aralar verilmiyor Yani sezon açılışı, sezon kapanışı gibi bir durum yok. Yıl boyunca çalışma var. Yılda sadece iki hafta, planlama için ara veriyorlar. Onun dışında her pazar Chromas, her çarşamba Pop Caz korosu çalışmaları oluyor. Koristler, on iki çalışmada bir kere devamsızlık yapabilirler. Bu konu da oldukça net ifade ediliyor. Koristler de bu net tavra saygı duyuyorlar. Bir Chromas koristinin şu ifadesi, bu gözlemimi destekliyor:

> Benim için daha rahat olmalarını istesem, dörtte başlayacak. Dördü beş geçe gelirdim. Öyle olmasını istemem. Ama şöyle o katı kuralları da koymazlarsa koro olmaz. o yüzden güzel bir şey bu. Zamana çok odaklılar. Sadece şey olabilirdi belki. Biz üç ay gelmek zorundayız. Üç ayda sadece bir tatilimiz var. Onun biraz daha esnek olmasını isterdim. Mesela ben şu an Şubat ayında İzmir’e gittim. Haftaya Erzurum’a gideceğim ama tatil hakkım olmadığı için pazar dönmek zorundayım (GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

Çalışmaya tam zamanında başlanması ve bitirilmesi, çalışma gününün değişmemesi hususuyla ilgili Başak; görüşmelerimizde bunun netlikle ilgili olduğunu, koristin kafasında karışıklık yaratmamak için dilinden kıyafetine, çalışma zamanından planlarına her açıdan net olunması gerektiğini belirtmişti. Bu durumun TIC yaklaşımı

ve VOPA yönteminden ziyade koro şefliği bilinci ve Başak'ın kişisel yapısı ile de ilgili olduğu kanısındayım. Başak ile görüşmemizde bu konuda her eğitim alan kişinin koro şefliği yaparken aynı tavırda olmayabileceğini de belirtmişti (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). Bunun yanında çalışma zamanında netlik ve süreklilik mevhumunun doğudan bir ilişkisi olmasa bile dolaylı olarak TIC yaklaşımı ve VOPA yöntemi ile ilişkili olduğunu düşünüyorum. TIC yaklaşımının benimsenebilmesi ve VOPA yönteminin öğrenilebilmesi için düzenli olarak en az bir yıl çalışılması gerektiğini bir önceki bölümde belirtmiştim. Bu yaklaşımın devam etmesi ve VOPA yönteminin aktif bir şekilde uygulanabilmesi için süreklilik gerekiyor. Chromas ve Pop Caz korosu çalışma zamanları konusundaki netlik ve sürekliliğin çıkış noktası TIC yaklaşımı ve VOPA yöntemi olmayabilir ancak bu netlik ve süreklilik, koronun bu yaklaşım düşüncesi içinde kalması ve VOPA çalışmalarında aktif olabilmesini sağlıyor. Koro şefliği sürecinde en başından itibaren Başak'ın yanında olmuş kıdemli bir Chromas üyesinin şu ifadesi, bu yorumumu destekliyor:

> Bence Chromas'ın en parlak özelliği ve burada Başak'ın da yarattığı en kıymetli şey, süreklilik. Her pazar biz bunu yapıyoruz. Her pazar toplanıyoruz. Aynı insanlar sürekli yapıyoruz. 12 senedir, 6 senedir, 3 senedir, iki aydır ama sürekli yapıyoruz, devam ediyoruz. Devam ettiğin kadar var (GR. 7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Zamanda netlik ve süreklilik, sadece TIC yaklaşımını benimseme ve VOPA yönteminin uygulanma noktasında etkili değil; koristin ve koro şefinin, koroya karşı aidiyet duygusunun gelişmesi ve bağlılığı noktasında da önemlidir. Çalışmalarımda ve görüşmelerimde, Chromas koristlerinin ve Pop Caz korosu koristlerinin koroya karşı aidiyet duygusunun ve bağlılığının yüksek olduğunu gözlemledim. Çalışma zamanı, çalışma düzeni gibi koro içi düzende ve iletişim dilindeki netlik, belli açılardan da esnekliği getiriyor. Özellikle Chromas'ta konsere hazırlık safhasında geç saatlere kadar süren çok uzun çalışmalar olabiliyor. Koro içindeki parti grupları, parti şefleri önderliğinde genel koro çalışmasından hariç belli zamanlarda bir araya gelip çalışıyorlar. Covid-19 pandemisi döneminde, dışarı çıkış yasağının olduğu zamanlar Vokal Akademi'de ya da yakın mesafede oturan koristlerde kalarak çalışmalar yapmışlar. Başak ile görüşmemizden bir gün önce yani 25 Nisan 2022 tarihinde, müzisyen Korhan Futacı ile yapılacak bir kayıt için çok geç saatlere kadar çalışmışlar. Bu kayıttan bir gün önce, yani 24 Nisan 2022 günü, yapılan çalışmada ben de vardım. O gün 18.00 de başlayan prova 21.00' de bitti. Ben 22.00 civarı ayrıldığımda bazı koristler başka bir proje için kayıt yapıyorlardı hâlâ. Ertesi gün ise Korhan Futacı ile

gecenin geç saatlerine kadar Ataşehir'de bulunan DasDas Sahne'de kayıt yapmışlar. Koristler içinde profesyonel müzisyenler, öğrenciler olduğu gibi kurumsal yapılar içinde çalışan pek çok kişi de var ve Korhan Futacı ile kayıt yaptıkları gün, tamamına yakını oradaymış. İki koro da çalışmaya tam zamanında geliyor, konser zamanları yapılan uzun provalarda sonuna kadar kalıyorlar. Chromas ve Pop Caz korosundan iki ayrı koriste ait olan şu ifadeler, bahsini geçirdiğim provalara ve koristlerin koroya karşı olan aidiyet duygusuna dair örnek olarak verilebilir:

> Gerçekten bak mesela ben, yedi saat prova yaptık pazar günü, yedi saat yani. Ben, sor Kardelen evden çalıştığım için çalışma hayatımı görüyor, yedi saat çalışmıyorumdur mesela ben evde. Yapmam, işte de çalışmam, çıkar gezerim. Hayatta yani sağda, solda. Ama orada bir şekilde oturup odaklanıp çalışıyorum, anlıyorum. Bunu Başak sağlıyor işte. Mesela başka bir koro şefi olsa ben koroyu bırakırdım büyük ihtimalle. Çünkü şey değil benim için. Çok must bir şey değil. Kendi müzik kariyerime direkt dokunan bir şey değil hani. Ama demek ki seviyorum, demek ki ilgi gösteriyorum, demek ki başarı hissi alıyorum (GR. 1, Kişisel Görüşme,10 Nisan 2022).

> Çok yoğun bir hayatım var. Sabah altı buçuk ve gece 11 e kadar uzayan mesailerim var. özel dersler, okul vesaire, vesaire… bu koroda yer almasaydım büyük ihtimalle bu tempoyu kaldıramazdım. Çünkü yine söylüyorum üşengeç bir insanımdır, bir ders var derler ertelemek için elli dereden su getiririm. Yapmak da istemem vesaire. Hiçbir kere mesela. Hiçbir zaman bu hafta koroya gitmesem mi ya diye düşünmedim. Çünkü orası bana gerçekten terapi gibi geliyor. Hani ordaki bütün insanlar da aynı şeyi söylüyorlar (GR. 4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

İki koroda da var olan bu aidiyet ve bağlılık durumu, bu durumun nelerle bağı olduğunu ve koronun kuruluş amacını sorgulamama neden oldu. Deneyimlerime, gözlemlerime ve araştırmalarıma dayanarak amatör olarak kurulmuş korolarda genel olarak haftada bir çalışma yapıldığını söyleyebilirim. Genellikle konser zamanı hariç fazladan bir çalışma yapılmaz ve çalışma süreleri özellikle Chromas korosunun çalışma süresine göre daha kısadır. Genellikle haftada iki ilâ üç saat çalışılır. Bu süre uzadığında, koro içinde olumsuz tepkiler oluşabilir. Örneğin; soprano olarak yer aldığım Bahçeşehir Üniversitesi'ne bağlı Medeniyetlerin Sesi Korosu olarak 29 Ekim 2019'da Aya İrini'de Sertap Erener ve Tulû Tırpan Orkestrası ile vereceğimiz konser için hazırlık sürecindeyken; koro şefimiz Öcal Öcalan, son hafta üç prova alınacağını bildirdi. Bunun üzerine pek çok korist, farklı sebeplerle her provaya gelemeyeceğini söyledi. Olumsuz yorumlar da oldu. Chromas ve Pop Caz korosunda hemen hemen herkes, her çalışmaya katılıyor. Herhangi bir vokal partisinde eksiklik hissedildiğinde,

koristler, Başak Doğan'ın bir yaptırımı olmadan, kendileri rutin çalışma harici çalışma planlıyorlar. Bu çalışmalardan birine ben de katıldım. Pop Caz korosunda soprano olarak yer aldığım zamanlar koro şefimiz Başak Doğan, bir eserde soprano partisinin oturmadığını ve çalışmamız gerektiğini belirtti. Başak Doğan, koroya karşı geri bildirim konusunda da çok net. Pozitif ya da negatif her türlü geri bildirimi hem koroya hem solistlere veriyor. Soprano partisinin çalışmaya ihtiyacı olduğunu belirtince soprano grubu olarak parti şefimiz öncülüğünde bir çalışma zamanı belirledik ve bize yorumunu belirttiği çarşamba gününden üç gün sonra pazar günü, Chromas'ın çalışmasından önce Vokal Akademi'de bir araya gelerek kendi kısımlarımıza çalıştık. Chromas ve Pop Caz korosunu, bu iki koroyu bünyesinde barındıran Vokal Akademi'yi ütopik bir yapı olarak göstermek istemem ancak uzun çalışmalarda, konser provalarında, ekstra çalışmalarda genel olarak olumsuz yorumlara çok fazla rastlamadım. Olumsuz ve eksik kısımlar var. Bunu ilerleyen bölümlerde ele alacağım ancak genel bağlamda iki koroda da koristler; koro içi düzene, oluşturdukları koro yapısına bağlılar. Başak Doğan'ın aşağıda yer alan cümlelerinin; Chromas ve Pop Caz korolarındaki koroya karşı aidiyet duygusunu ve bağlılık durumunu göstermesi, bu durumun nedenlerine dair fikir vermesi açısından önemli olduğunu düşünüyorum:

> Dün akşam çıkarken, saat 01.40, 01.40'te bitti, 01.55'te çıkılıyor falan. Çöp topladılar bizimkiler. Bence mesela o çok önemli bir şeydi. Öyle herkes emin oldu, herkes güler yüzlüydü ve yorgunluktan ölünüyor yani. İyi bir şeydi bu bence. Beklenmedik. Toplu bir ekipten böyle şeyler beklemezsin. Ve şimdiye kadar bunu sürekli yapamadık. Bu zaman alan bir şey. nasıl oluyor'u mesela Pop Caz korosunda orada değilim henüz ki Chromas a göre bir senelik koro o. Chromas'ın üçüncü senesi gibi belki kültürü. Çünkü ben daha eminim filan. Ama tabii hala Pop Caz korosunda mesela çarşamba günü ben gelemiyorum filan diye de mesaj atan da var. Chromas'ta öyle bir şey çok az oluyor. Herkes provaya geliyor. Biri geç kalıyorsa çok üzülüyor. Korkmuyor da yani büyük bir şey olmalı. Bu bence, çok herkes birbirinin ne kadar emek verdiğini anlıyor, benim bu konuda bir şeyim var. Doğal seleksiyon oluyor zaman içerisinde burada. Anlamayan zaten o emeği gösteremiyor. Diğerinin emeğini de alkışlayıp takdir edemediği için anlamsız geliyor ve uyum sağlayamamış oluyor ve o kişi gidiyor (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Başak Doğan'ın ifadelerine göre koroya karşı aidiyet duygusunun ve bağlılığın oluşması için süreç gerekiyor. Bunun yanında çalışma gün ve saatlerinde netliğin ve sürekliliğin bu durumun temel nedenlerinden biri olduğunu düşünüyorum. Bir Chromas koristinin şu ifadeleri de bu yorumumu destekliyor: "Mesela bir süre uzak kaldığın zaman korodan bu hissiyat giderek sönmeye başlıyor . O yüzden de

sanıyorum, arayı fazla açmamaya özen gösteriyor Başak. Tatil asla iki haftayı aşmamalı mesela. ” (GR. 13, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Koroya karşı aidiyet ve bağlılık noktasında motivasyonun da oldukça önemli olduğunu düşünüyorum. Koroyu başarma hissine götürecek yeni tasarılar, koroyu heyecanlandıracak yeni planlar ve bu tasarıları, planları gerçekleştirmenin verdiği hazzın koro çalışmalarına bağlılık noktasında etkili olduğunu düşünüyorum. Koro şefi Başak Doğan, bu konuya değer veriyor. İki koro içinde yeni konserler, yeni organizasyonlar, yeni çalışmalar düzenliyor. Örneğin; şu an Vokal Akademi olarak 22-27 Ağustos 2023 tarihlerinde gerçekleştirecekleri ve beş gün sürecek VoiceUp Vokal Festivali'ne hazırlık süreci içindeler. Koro şefinin her çalışmaya yeni bir düşünceyle gelmesinin koronun motivasyonunu nasıl artırdığına dair bir Chromas koristinin şu ifadesi, örnek niteliğindedir:

> Bu çok önemli bak, mesela spesifik bir event anlatayım. *Hyper What*, en sevmediğim şarkı. Başak da herkes bilir yani en sevmediğim şarkı. Neden sevmediğimi düşündüğüm zaman, hani *Butterfly*'ı niye seviyorum o zaman? O da hiç tarzım değil. Ama seviyorum. Neden *Hyper What* değil? Çünkü öyle bir döneme denk geldi ki bizim işte koro olarak metal yorgunluğumuzun olduğu bir döneme geldi bence. Çünkü mesela sürekli başarı hissi almak, sürekli başarı hissi isteğini de beraberinde getiriyor. Zorlu konserimizi yeni vermişiz. Zorlu konseri burda bir şey bizim için (eliyle bir seviye gösteriyor.) Onu yaptık şimdi, *what' s next*? Çünkü ne söylesen tatmin olmuyor demeyeyim de o istediğin tatmin seviyesine ulaşmayacak derecede. ve şey oluyor ve Başak bak, bu konuda neden iyinin cevaplarından biri daha. Ben o konuştuğumuzda çok üzülmüştüm onun adına. Her hafta pandemi dolayısıyla mekânlar kapalı, her şey kapalı. Her hafta bizi heyecanlandıracak bir şeyle geliyor. Her hafta yeni bir şey buluyor. Anladın mı? Yeni bir bağlantı buluyor, yeni bir konser ihtimali var, bir yerde bir şey var yani. bir hedef var. Her hafta bizi heyecanlandıracak bir hedef bulabiliyor. Bu, çok önemli. Çünkü günün sonunda verdiğimiz emeğin karşılığını da almak ya bizim için yedi saat prova yapmak kolay değil yani. Bu yüzden bence Başak, bu gibi küçük sebeplerden ötürü ben, benim mesela bana koro olayını bana sevdirdi yani. ki bana bir şeyi sevdirmek zordur. ve özellikle çalışmam gereken bir şeyse (GR. 2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Yukarıdaki örnek, koro içi aidiyet duygusu ve bağlılığın nasıl geliştiği, bu aidiyet duygusunda ve bağlılığın gelişmesinde çalışma hâlinin nerede olduğu sorularının bir yanına cevap verir niteliktedir. Chromas koristinin bu yorumuna göre koro için alışılmışın dışında yeni amaçlar belirlemek; koronun dinamizmini artırır, koro çalışmalarına karşı motivasyonu geliştirir. Bu durum ise koristin koroyu benimsemesini ve koroya bağlanmasını sağlar. Bir Chromas koristine ait aşağıdaki ifade, çıkarımlarıma bir dayanak oluşturabilir: “Bu alma-verme ilişkisi işte. Biz

buradan çok besleniyoruz. Yani buraya gelmek bizim için hayat dönüştürücü bir eylem. Dolayısıyla vermeye de *ok*'iz." (GR. 8 , Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022.)

Koro içindeki esneklik durumu sadece çalışma saatleri, çalışma günleri ile sınırlı değildir. Koro içindeki herkesin görüşlerine saygı duyulması, önerilerin kimden gelirse gelsin dinlenerek değerlendirilmesi de esnek olma hâli içindedir. Chromas ve Pop Caz korolarında çalışma esnasında koristler, görüşlerini ve önerilerini belirtebiliyor. Bu görüşler ve öneriler değerlendirildikten sonra koro şefi ve parti şeflerinin öncülüğünde bir koristin söylemiyle "koroca" karar alınıyor (GR. 12, Bireysel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Yukarıda bahsini açtığım Pop Caz soprano grubu olarak yaptığımız ek çalışmada bir eseri geçerken bir korist, eserin bir ölçüsünün notada yazıldığı gibi söylenmediğini belirtti. Buna karşılık soprano parti şefi önce bu eseri yıllardır aynı şekilde seslendirdiklerini söyledi. Sonra beraber ölçüye baktık, kayıtlara baktık ve değişmesi gerektiğine karar verdik. Başak, o esnada yanımızda değildi. Daha sonra soprano parti şefi, bu durumu Başak'a iletti ve o ölçü notaya uygun şekilde söylendi (Ekim 2021, Vokal Akademi). Bu anlattığım kesit, koro içinde herkesin görüşünün dinlendiğine, beraber karar verildiğine dair önemli bir örnektir. Aynı zamanda koristlerin içinde müzik bilgisi olan koristler olduğunu ve müzikaliteye önem verildiğini gösterir. Chromas korosunun koristlerinin şu ifadeleri de her görüşe saygı duyma, farklı görüşleri kabul etme hususuna ve esnekliğe dair bir örnek sayılabilir:

> Şöyle bir anımı anlatabilirim. Bir ara 2020 senesine girerken, Resolution'u yaparken o projeyi yaparken hızlıca bir düzenleme yapmamız gerekiyordu ve bunu beraber yapmaya karar verdik. Başak piyanonun başına geçti. O zaman Müge' de(Müge Eraydın) prova alıyorduk ve gece ikiye kadar şarkı ne, sözler ne , akış ne, hangi parçayı kim söyleyecek? Hep beraber karar verdik ve orada Başak'a şey dedim hani… Başak, ne olur başka hiçbir şey istemeyeceğim. Ne olur altolar söylesin melodiyi ve öyle oldu mesela (GR. 16, Kişisel Görüşme, 13 Mayıs 2022).
>
> Chromas'ta koronun her üyesine teker teker çok fazla değer veriliyor. Herkesin tek tek mutlu olması çok önemseniyor bu koroda, Chromas'ta. Koronun şefi, diğer korolara nazaran bu konuda çok daha özenli ve dikkatli davranıyor. Bireysel mutluluk, aynı zamanda müziğe yansıyan bireysel renk de önemli. Zaten ismini de o yüzden vermiş renkler anlamında (GR. 13, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Chromas ve Pop Caz korosu içindeki esnek durumların, aidiyet duygusunun, bağlılığın ve motivasyonun doğrudan olmasa da dolaylı olarak TIC yaklaşımı ve VOPA yöntemi ile ilintili olduğunu düşünüyorum. Özellikle doğaçlama yapabilmenin; başkasının

yarattığı melodiyi ritmini, melodik yapısını, perdelerini, duygusunu hissedene kadar reddetmeden defalarca tekrar etmenin; plansız bir şekilde müzikte yapabilmenin; kim olursa olsun kendini lidere teslim ederek onun yönlendirdiği yolda ilerlemenin; *Kucheza* kavramını anlamlandırmanın, beden ve müzik ilişkisini hissetmeye yönelik çalışmalar yapmanın, çember şeklinde beraber müzik yapmanın kişiye hem fikirsel hem duygusal bağlamda esneklik kazandırdığını düşünüyorum. Bu yorumuma Başak' ın şu ifadesiyle dayanak oluşturabilirim:

> Öncelikle esnek biri oluyorsun. Hem kendim için hem korist için konuşuyorum burada. Kabul etmeyi öğreniyorsun. Bahsettiğim her şey, hem müzikal hem kişisel ve dolayısıyla hem grup olarak hem koro olarak bir dünya vatandaşı olarak her layer'da geçerli. Esneksin çünkü o an gelen yepyeni bir melodi var mesela ona uyum sağlaman lazım, kabul etmen lazım üstüne bir şey ekleyebilmen için (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Yukarıdaki yorumumda geçen çemberle müzik yapma, VOPA yöntemi içinde kullanılan önemli enstrümanlardan biridir. VOPA yönteminin dayandığı temellerden biri olan *Circlesinging* düşüncesinin de etkisiyle şarkıcılarla çember dâhilinde müzik yapmak VOPA yöntemi içinde sıklıkla kullanılır. Aynı zamanda çemberle şarkı söyleme, TIC (Akıllı Koro) yaklaşımı içindeki amaçlar dâhilinde olan koroda iletişimi, etkileşimi ve müzikal yansımayı da etkiler. Çember dâhilinde şarkı söylemenin ve müzik yapmanın esneklik yanında müzikaliteyi de etkileyen bir yöntem olduğuna dair şu ifade bir örnek teşkil edebilir:

> Aslında Başak'ın sunmaya çalıştığı şey bir çemberin etrafında VOPA yaptırmaktı. İşte konuşturma yaptırmaktı. Şu an biraz ona başladık. Hani bir çemberin etrafında konuşmak, bu bence gerçekten çok etkili. Çünkü herkes birbirinin gözünün içine bakıp etkileşime giriyor ve insanlar birbirlerini merak ediyorlar. birbirlerini tanımaya çalışıyorlar şu an. o yüzden bence şu an çok gelişti bu konuda koro. Herkes birbirini daha iyi tanıyor ve herkes birbirinin ne yapacağını da kestirebildiği için şu an bence daha iyi tınlıyoruz (GR. 1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Sınırların net ya da esnek olması, genel bağlamda netlik ve esneklik; bir kitlenin yapısını, rutinini, ritüelini, kültürünü temellendiren kavramlar. Bu araştırmanın odak noktasında yer alan her iki koronun çalışmalarında gözlemlediğim kadarıyla koristler, koronun net ve esnek taraflarının farkındalar ve buna göre ilerliyorlar. Çalışma zamanı, devamsızlık, çalışma düzeni gibi netlik kazanan hususlarda sınırlar dâhilinde dururken çalışmalarda öneriler, duruma göre çalışma saatlerinin uzaması, ek çalışmalar, yeni projeler, farklı görüşler gibi hususlarda sınırları yapabildikleri kadar

esnetiyorlar. Çalışmalarda benim gördüklerim, bu şekildeydi. Gözlem hâlindeyken olabildiği kadar ayrıntılara dikkat ettim ancak her ayrıntı, kendini göstermeyebiliyor. Bu noktada yaptığım görüşmeler, çalışmalarda göremediğim ayrıntıları görmemi sağladı. Aşağıda, Chromas korosunun en kıdemli koristlerinden birinin görüşleri yer almaktadır. Koristin ifadeleri, esneklik ve sınırlar konusunda özellikle Chromas'ta çözümlenmesi gereken durumlar olduğunu gösteriyor:

> Ama ben sana söyleyeyim bu ara çok verdik. İleride patlayacak. Çünkü önümüzdeki iki haftada beş konser koymuş başak. ama soprano grubunda konuşuluyor, duyuyorum yani insanlar yeter, diyorlar. Çünkü yeter gerçekten. hani, bizim de sınırlarımız var. Çünkü önceden daha da vermeye ok'dik ama öğrenciydik. Sınırlarımız sınavlarla falan belliydi.. Şu an herkes çalışıyor ve işten yedide falan çıkabiliyor. Bence şu an tekrar bir şey dönemine gireceğiz, önümüzdeki birkaç ayda. Çünkü pandemiden çıktık yine her şey yapalım istiyoruz Başak her şeyi koymak istiyor ama artık herkesin o kadar vakti yok. Tekrar sınırlar. Başak'ın sınırları demiştik ya bence koronun koristlerin sınırlarının da belirleneceği bir döneme giriyoruz. Vermek istemediğimizden değil ama. Vermek istiyoruz ama insanlar bir yere kadar verebilecek. Sopranolar mesela. 10 kişinin yedisi full time çalışıyor. Üst üste üç gün konser vermeye sound check için izin alamayız diyorlar. Haklılar. Başak'ın da bunu ters karşılayacağını düşünmüyorum ama o kadar yani aman herşeylerini veriyor bu insanlar gibi romantik bir yerden değil aslında. Gerçeklikler yani (GR. 7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Yukarıdaki cümleler, Chromas koro kültüründeki esnek yapının dayanak noktalarından birinin daha önceleri, koristlerin çoğunluğunun öğrenci durumunda bulunması olduğunu söylüyor. Bu durum, VOPA atölyesini anlattığım bir önceki bölümdeki koro içi dil kullanımında "siz" hitabı yerine "sen" hitabının kullanımının, Chromas korosunun ilk dönemlerinde koristlerin genel olarak öğrenci olması ve Başak Doğan'ın arkadaşı olmasından kaynaklı olabileceğine dair olan çıkarımımla paraleldir. Chromas ve Pop Caz korolarının kültürüne dair bir önceki bölümde başlık olarak belirlediğim "yeni bir koro kültürü" oluşma durumu, TIC yaklaşımı ve VOPA yöntemi etkisinin dışında birçok koristin öğrenci olmasının getirdiği serbestlik ve dinamizm kaynaklı da olabilir. Görüşmelerde çalışma zamanına riayet noktasında ve devamsızlık hususuna dikkat noktasında koristlerin bazı soru işaretleri olduğunu gözlemledim (GR. 7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022. GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022). Pop Caz korosu daha yeni bir koro olduğu için bu konuda çok belirsizlik yok ancak Chromas'ta koro şefinin sınırları yanında koristlerin sınırlarının da konuşulması gerekiyor. Yukarıda yer alan Chromas koristine ait ifadelerde bu durum, açıkça belirtiliyor. Burada koro içi iletişimde bir aksaklık olduğunu söyleyebilirim. Çalışmalarda

Başak'ın yeni konser duyurusu, yeni kayıt haberi verdiği ya da çalışmayı uzatmak istediğini söylediği pek çok ana şahit oldum. Ancak kimse, belki de ben orada olduğum için, yukarıdaki ifade de olduğu gibi açıkça çok yoğun olduklarını ve yetişemediklerini belirtmedi. Belki de şefleri Başak' ı kırmak istemediler. Ancak katıldığım son çalışmada, şöyle bir bahis geçti: Başak, çok yoğun olduğunu ve aramalara, sorulara, mesajlara yetişemediğini ifade etti. Ardından *office hour* adında koroya dair çeşitli konuların konuşulacağı ya da koristlerin sorularının cevaplanacağı, haftalık iki saatlik bir zaman dilimini belirlemeyi önerdi. Koro üyeleri de bunu kabul etti. Hatta görüşmemizde de bu durumdan bahsetti (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). *Office hour* uygulamasında bu duruma çözüm bulunmuş olabilir. *Office hour* uygulaması ve *office hour* uygulamasının koro içinde oylamayla kabul edilmesi *The Intelligent Choir* yaklaşımının içindeki koroda etkileşim ve koronun müzikal süreci için ortak sorumluluk amacıyla örtüşen bir uygulamadır.

3.3.2.Şefin spesiyali

Bu araştırmayı yaparken aklımdaki temel sorulardan biri; Chromas ve Pop Caz korosunun alıştığım koro yapısından farklı olmasının nedeninin *The Intelligent Choir* (Akıllı Koro) felsefesi ve *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) yöntemi etkisi olmasından ziyade Başak Doğan'ın kişiliğinin etkisinin olması ihtimaliydi. Her ne kadar TIC (Akıllı Koro) yaklaşımının "Korodaki herkes, müzikal süreç sorumluluğunu paylaşır. " ilkesiyle çelişsse de "Acaba bu koro yapısının temelinde, sadece Başak' ın kişisel özelliklerinin etkisi mi var?" sorusundan kaçamadım. Koro şefi liderdir, koroyu yönlendirir ve bundan dolayı elbette korodaki en temel yapı taşlarından birisidir. TIC ve VOPA (Vokal Sesle Boyama) etkisiyle oluştuğunu iddia ettiğim iki koronun niteliklerinin aslında koro şefinin kişisel özelliklerinden dolayı oluşması, araştırmamın dümenini bambaşka bir yere çevirebilirdi. Bundan dolayı gözlemlerimde ve görüşmelerimde koro şefi Başak Doğan, odak noktalarımdan biriydi.

Öncelikle Başak'ın şef anlayışıyla başlamak istiyorum. Başak'a göre şefin özellikleri şu şekilde:

> Çok fazla şey bir şef, benim algıma göre. Hem eğitmen evet, hem bir yönetici, hem bir organizatör, hem bir psikolog, hem bir bazen ebeveyn bazen kardeş. Çok yakın bir dost. Bazen tartıştığım bir kişi dümdüz. Yani her şey, hayatta karşılaşacağın her türlü özelliğe sahip biri bence şef. Çünkü çok fazla duygu yaşanıyor, çok büyük bir ekiple kocaman duygulardan geçiliyor ve bu duygu müzikal duygular da olabilir, bir ekip olarak yaşadığın şeyler de olabilir.

> Onların içinde, tüm yaşayacağın her şeyi bu ekiple yaşadığın için bence şeflik pozisyonundaki kişinin de bir hayatta karşına çıkabilecek her şeye hazır ve hâkim olması lazım. Ya da açık olması lazım öğrenmeye (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Başak' ın koro şefinin haiz olması gereken özellikler olarak bahsettiği bu özellikler; Green ve Malko'nun koro şefinin dönüşümü yaratan doğal lider, iyi bir pedagog olduğuna dair tanımını; Emmons'un esnek, gelişime açık olduğunu anlatan tanımını ve Çevik'in koro şefinin organizatör, eğitici, öğretici , yönetici olduğuna dair tanımını hatırlatır (Çevik, 1999, s.143; Emmons, 2006, s.237; Green ve Malko, 1985, s. 10-24). Bunun yanında bir önceki bölümde anlattığım Başak' ın her çalışmaya farklı planlarla gelerek koroyu motive etmesi, bir koristin Chromas'ın en büyük farkı olarak belirttiği farklı kültüre sahip bireyleri bir arada tutabilmesi, koro ile kurduğu dilde net olması, koro ile iletişimine dikkat etmesi, zaman yönetiminde usta olması ise Emmons'un, Çevik'in, Bastian'ın, Kaynak'ın, Garretson'ın, Arkan'ın, Rudolf'un, Green ve Malko'nun tanımlarıyla paraleldir. (Çevik, 1999, s.143; Kaynak, 1995, s.162; Green ve Malko, 1985, s. 10-11; Emmons, 2006: 235; Rudolf 1980:15; Bastian, 2006, s.186 ve 24-25).

Gözlemlediğim kadarıyla Başak, belirtilen koro şefi tanımlarının hepsini taşıma çabasında. (Bkz: s. 23-24-25-26.) Bu durum, üzerinde baskı oluşturabiliyor. Görüşmemizde de bu durumu şu ifadelerle ele almıştı:

> Şu an ben yapımı değiştirmeye ve iyileştirmeye çalıştığım bir zamandayım. Yeni bir koordinatör, asistan oldu, Beste filan. Booking agent arıyorum, menajer arıyorum. Bende çok fazla yük var ve tam o zamandayım. Yani kötü bir zamanımdayım. Çok fazla şey var (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Ancak Başak Doğan'ın en temel özelliklerinden birinin durumu kabullenip duruma çözüm üretme odaklı biri olduğunu söyleyebilirim. Bu bağlamda, *office hour* fikrini sundu koroya. Görüşmemizde de bu durum için çeşitli çözümler düşündüğünden bahsetti (B. Doğan, Kişisel Görüşme, Nisan 2022). Bunun yanında koro şefliği alanına hâkim ve bu alana hâkim olabilmek çok çalışıyor, çeşitli atölye çalışmalarına katılıyor, farklı ülkelerdeki yenilikleri takip ediyor. RAMA Vokal Merkezi'ne eğitim için başvurması da bunun göstergesidir. Bu durumu bir korist şöyle ifade ediyor:

> Başak teknik olarak çok iyi. Diğer alanlarda da çok iyi, mesela hep diyorum Başak'a ben dışarıda da; ya sen bu işi bırak gel inşaat sektörüne gir, çok iyi müteahhit olursun, diyorum ona. Çünkü yani bir şeyi aldığı zaman sonuna kadar götürebiliyor ve teknik bütün inceliklerini anlıyor. Uyguluyor, uygulamıyor; o tartışılır ama anlıyor ve çalışıyor ve mesai harcıyor buna.

> Kendince onları yoğurup bizim anlayabileceğimiz şekle getiriyor. Performe ederken zaten çok tecrübeli hiç şey kaçırmıyor. Beat kaçırmıyor, iş teknik, yani o an mesela şarkıyı söylerken dört yarı partisyonla ben Başak'a baktığım zaman o şarkının orada neye dikkat etmem, o an ona baktığım zaman, anladın mı, kendimin ne yapmam gerektiğini anlıyorum bir şekilde. O bir transferans olmuş artık ben de biliyorum çünkü ama o hatırlatıcı şeyi, onun hareketlerini biliyorum. Performe ederken bu, çok başarılı bence bu özelliği. şey olarak, çalıştırma… Bence işin yüzde otuzu performans, yüzde yetmişi çalıştırmaktır yani. Çalıştırmakta dediğim gibi ortak dille hepimizin, onun, o şarkının orasının, Chromas bakış açısının nasıl olması gerektiğini bize ortak dille anlatıyor bunu. Ve biz onu anlıyoruz. Kolay değil (GR. 2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Chromas koristinin yukarıdaki yorumu, Başak'ın müzikal teknik altyapısının iyi olması, alanına hâkim olmasına dair fikir vermesinin yanında, Başak'ın koro ile iletişimine dair de fikir verebilir.. Koristin konser anında ne demek istediğini anlaması, çalışma esnasında istediğini koronun anlayabileceği bir dille aktarması Başak'ın koro ve koro şefi arasındaki iletişim dilini iyi kurduğunu gösterir. Başak'ın teknik hâkimiyete önem vererek çalışması ve koro ile iletişim dilini iyi kurması, Başak'ın belirttiği şef özellikleriyle de paralellik gösterir. Bunun yanında TIC felsefesi ve VOPA yönteminde bahis konusu olan iletişimde netlik, müzikal becerilere hakimiyet hususları ile de ilişkilidir. Başak Doğan; koroyu yönlendirirken şef, VOPA çalışması esnasında vokal lideri, koro için çeşitli planlamalar yaparak, çalışmalar tasarlayarak ve bu çalışmaları gerçekleştirerek koronun daha ileri aşamaya gitmesini sağlarken lider, koro müziğine dair bilgilerini aktarırken öğretmen, koristlerin çıkmazlarında onları desteklerken psikolog, koronun iletişim dengesini kurarken iletişim uzmanı, çeşitli etkinlikler düzenlerken organizatör, aralarda anne, abla, arkadaş (GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022). Odak grup görüşmelerimde koristler, bu özelliklerin hepsini saydı. Tüm bu rollere bürünme çabası, Başak'ın hem çalışkan yanını hem de mükemmeliyetçi yanını gösteriyor. Koristlerin, Başak Doğan'ı diğer koro şeflerinden ayıran özellikler denildiğinde ise genel olarak verdikleri iki nitelik var: Enerjik olması ve ulaşılabilir olması (GR.8, Bireysel Görüşme, 2 Mayıs 2008). Bu özellikler, Allen'ın, Emmons'un, Garretson'ın, Rudolf'un, Bastian'ın, Pfautsch'un ve Erdem'in tanımladıkları şef figürünün nitelikleri içinde de yer almaktadır (Allen, 1988, s.36. Emmons, 2006, s. 235. Garretson, 1968: 43-44. Rudolf 1980, s.15. Bastian, 2006, s.186. Erdem, 2019. Pfautsch, 1973, s.70. Bkz: s. 25-26). Koristlerin, koro şeflerinin enerjik ve ulaşılabilir olmasına dair şu ifadeleri bu çıkarımımı desteklemektedir:

> Birincisi Başak'ın enerjisi, Başak'ın varlığı. Başak'ın tüm yoğun enerjisini harcadığı iki koro (GR.5, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2022).
>
> Başak'ın enerjisi koronun enerjisini çok değiştiriyor. Önemli olan bence şefteki o enerjiyi karşı tarafa aktarabiliyor olması ve Başak bunu gerçekten çok başarılı yapıyor (GR.8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022)
>
> Olumlu gördüğüm nokta, herkesi çok iyi motive ediyor ve çok iyi enerji veriyor insanlara. Mesela bir şeyi çok güzel yaptığınız zaman Başak çok güzel tepkiler veriyor ve insanlar da üstelik daha mutlu oluyorlar onu gösterdiği tepkilerden ve daha enerji doluyorlar (GR.4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022)
>
> Onu farklı noktaya taşıyan yönü, her şeye rağmen dik duruyor olması ve enerji. enerjiyi stabil kılıyor. ne yaşıyorsa yaşasın her zaman uplandırıyor kendini (GR 12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).
>
> Ya Başakla muhabbet edebiliyoruz. Ben Başak'ı arkadaşım gibi görüyorum, hani koro dışında. Evet orada bir şef olarak görüyorum ama onun dışında gerçekten bir şey olsa bence. Başak'a yazarım yani (GR.1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).
>
> Başak elinden geleni yapıyor bence. Hani partisyon çalışmalarının bazılarına kendisi de katılıyor ki bunu yapmak zorunda değil aslında. Sonuçta bizim parti şefimiz var. Aslında en son mercii başak olmalı (GR.8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Ulaşılabilir olmanın getirdiği olumsuz durumlar ve bu husus ile ilgili farklı görüşler de mevcut. Chromas'ın kuruluşundan itibaren Başak Doğan ile çalışan bir koristin şu ifadeleri, bu durumu özetliyor:

> Şefle ilişki biraz sıkıntılı bence. Bu kadar fazla şey aldığı bir insandan insanlar annelik bekleme eğiliminde oluyorlar. Başak, bu dengeyi bulmakta zorlanıyor ama aramaya devam ediyor. Ben de biraz o konuda hassasım. 100 kişiyiz, 150 kişiyiz yarın belki 500 kişi olacağız. Bu kadar erişilebilir olmaması lazım. Erişilebilir hissettirmesi güzel ama insanlar kendi sınırlarını bilmiyorlar. Her aklına geleni yazmak, her istediğinde ulaşmak bu biraz anne yaklaşımıyla ilgili. Bence Başak'ın *challenge*'ı bu şu anda. Çok fazla insanda şunu görüyorum: Başak daha erişilebilir ya mesela demek ki Başak o kadar iyi değil daha erişilmez olsa daha iyi olurdu (GR.7, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

Yukarıdaki görüşlere benzer görüşleri, farklı koristler de ifade ettiler (Odak Grup Görüşmesi, 24 Nisan 2022). Bunun yanında katıldığım bir çalışmada Başak da bahsetti. Bir önceki bölümün sonunda ve yukarıda bahsettiğim *office hour* uygulamasının en temel nedenlerinden birinin de bu olduğunu belirtti (Chromas provası, 24 Nisan 2022). Bunu tartışıp kabul ettiler. Bu husus, Başak Doğan'ın var olan sorunu kabul edip çözüm üretme yoluna giderken koristleri de bu yola kattığını gösterir. Bu durum TIC yaklaşımı içinde yer alan müzikal sürecin sorumluluğunu

beraber yüklenmek amacına uygundur. Ancak gözlemlediğim kadarıyla bu durum, Başak Doğan'ın ve koronun yapısıyla daha ilişkilidir.

Başak Doğan'ı diğer şeflerden en çok ayıran, onun spesiyali olan yanlarından biri ise koro çalışmalarında ısınmalara önem vermesi. Dört saatlik çalışmanın bir saatini ısınmalara ayırıyor. Bu ısınma çalışmalarında kimi zaman VOPA çalışması yapıyor, kimi zaman oyun oynatıyor; bazen de koristlere o an beste yaptırıyor. 24 Nisan 2022 tarihinde katıldığım Chromas koro çalışmasında, ısınma etkinliği altında Başak koroyu gruplara ayırdı. Onlara 30 dakika süre verdi ve gruplar 30 dakika sonra bestelerini sundular. Bu araştırmanın sesli kayıt sistemine sahip olmasını isterdim. Öyle bir imkân olsaydı, o günden bazı kesitler izlenebilirdi. Altı grup, yarım saat içinde armonik yapıya sahip, prozodik açıdan sözleriyle uyumlu şarkılar oluşturdular. Bu çalışmanın temelinde ise VOPA yöntemi yatmakta. Ayrıca bu çalışma, hem grup içi etkileşimine hem grup içi müzikal yansımaya hem ritim ve *Groove* duygusunu hissetmeye hem de yaratıcılığa katkı sağlıyor. Bu bağlamda TIC felsefesiyle koroda müzikal yansıma ve tefekkürü, etkileşimi, ritim ve *Groove* duygusunu hissetme, yaratıcılığın gelişimi noktasında uyum içerisinde.

Başak, yukarıda bahsettiğim beste yapma çalışmasını şöyle ifade ediyor:

> Bence VOPA sayesinde çok *fine* acayip iyi müzik yapılıyor yani. Bu haftaki pazar günkü müziği ben dün beş kere dinledim. Çok iyi müzik bence. Bilmiyorum neden, diğerleri yapmıyor (B. Doğan, Kişisel Görüşme, Mayıs 2022).

Isınma çalışmalarının iki temel noktası var: Birincisi Başak; birçok ısınma çalışmasını, doğaçlamaya ve etkileşime yönelik tasarlıyor. Pop Caz koristinin şu ifadeleri ısınma çalışmalarına dair bir çerçeve oluşturabilir:

> Başak bir melodi veriyor bize, ona eşlik eden birkaç tane ritim veriyor, bacaklarımıza ve kollarımıza vuracağımız şekilde. Bazen ayak hareketleri de ekleniyor buna. Mesela başka bir tane daha var. Böyle bir anda yürümeye başlıyoruz bütün prova alanında. her alanı kullanacak şekilde yürüyoruz. Yürüdükten sonra bir anda duruyoruz ve bunun bir komutu olmuyor. Komut verilmeden, bir şekilde herkes bir anda duruyor. Çünkü insanların birbirini izlemesi gerekiyor o an. Birlikte hareket edebilmek için bu gerekiyor. Herkes bir anda duruyor, biraz kalıyor ve bir ses çıkarıyor random, yani rastgele bir ses çıkarıyor. O ses hangi notada bunu bilmiyoruz. O an herkes bir nota söylüyor yani ve herkes bir notaya gelmeye çalışıyor. Herkesin ağzından bir sürü nota çıkıyorsa da herkes bir notaya birinin ağzından çıkan bir notaya geliyor. Bu şekilde aslında aynı seste, aynı tonda ve aynı anda şarkı söylemeye çalışıyoruz. Zaten en önemlisi de korodaki aynı zamanda aynı şekilde ve aynı tonda söylemek.

> Yani bu üçünün çok önemli olduğunu söyler bize hep Başak (GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Doğaçlamaya yönelik ısınma çalışmaları, hem koronun yaratıcılığını geliştiriyor hem de koronun uyanık kalarak odaklanmasını sağlıyor. Görüşmelerde, bazı koristler; ısınmada yer alan doğaçlama çalışmalarının koronun en sevdiği yönü olduğunu ifade ettiler. Şu ifade de bu duruma örnektir:

> Bir de bence en güzel yanı, bu doğaçlama kısmı. Ben açıkçası, yani Başak duymasın ama şarkıları çalıştığımız kısımdan daha çok o ön çalışmayı seviyorum. Doğaçlama yaptığımız, hazırlık yaptığımız. Bana keşke orası daha uzun olsa filan gibi geliyor. Çünkü şarkılarda çok, belli yani. Bir de şarkıyı yüz kere söylemiş olduğumuz şarkılar. Ama önceki kısımda işte böyle çok farklı egzersizler yaptırıyor. Mesela bir kere taş kağıt makas filan yapmıştık. Bizi, bağları güçlendirecek farklı şeyler yapıyor, bence onlar harika şey. Yani ben sadece onları yapmaya gelirim (GR.3, Kişisel Görüşme, 16 Nisan 2022).

Isınma çalışmalarında çeşitli oyunlar da oynanabiliyor. Mesela oyunlardan birisinde birçok resmin olduğu kartlar var ve kartı çeken gruba ya da kişiye hangi resim çıktıysa o resmin hissettirdiği melodi söyleniyor. Bir diğer oyunda iç içe çember oluyorsun, yürüyorsun ve "Dur." denildiğinde karşında kim varsa onunla dans, konuşma ve benzeri aktiviteler yapabiliyorsun. Isınma çalışmaları içinde yer alan bu çeşit aktiviteler de doğaçlamaya ve etkileşime yönelik. Isınma çalışmalarının oldukça eğlenceli geçtiğini ve Başak Doğan'ı diğer şeflerden ayıran temel özelliklerden birinin ısınma çalışmaları olduğunu belirten koristler de oldu:

> Bizi çalıştıran Medeniyet Korosundaki şefim birazcık daha yaşça büyüktü ve çalışmalarını lokal(yerel) müzik kapsam altında yapan biriydi. Dolayısıyla o bir tık daha sıkıcı bir metot kullanıyordu. Aşırı *warm- up'*ların olmadığı, yeni deneyimlerin sunulmadığı bir versiyondu benim için. Bunun farkını çok net görüyorum. Pedagojik yaklaşım ve *warm- up'*larla bizim bireysel olarak da kendimizi koro olarak şarkı söylemeye hazır hissetmemizle alakalı. Başak'ın çabasını asla yadsıyamam (GR. 16, Kişisel Görüşme, 13 Mayıs 2022).

Başak, ısınma çalışmalarını her haftaya özel tasarlıyor. Isınma çalışmalarını tasarlarken birinci önceliğinin doğaçlama ve yaratıcılık olduğunu söyleyebilirim. Chromas'ın kuruluşundan itibaren Başak'ın yanında yer alan ve Başak'ı yakından tanıyan bir korist ise Başak Doğan'ın yüksek lisansı öncesi doğaçlamaya çok meyilli olmadığını ancak sonra değiştiğini ve bunun ana nedenin VOPA olduğunu ifade etti:

> Diğer korolar ve Chromas diye karşılaştırmak istersem, yani şu anda bir doğaçlama temelli bir bakış açısı kazandı Chromas bu *Vocal Painting* sayesinde ve Başak'ın yüksek lisansı sayesinde. Aslına bakarsan öncesinde Başak, doğaçlamaya heyecanlanan biri değildi *Vocal*

> *Painting* öncesinde, ben öyleydim mesela. Dolayısıyla benim için çok bütünleyici oldu. Bir ansamble ile doğaçlama yapmak olağanüstü bir his (GR.8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

"Şefin Spesiyali" adındaki bu bölümün başında da belirttiğim üzere, bu araştırmadaki temel sorularımdan biri olan; Chromas ve Pop Caz koro kültürünün oluşmasında; sadece koro şefi Başak Doğan'ın kişisel özelliklerinin mi etkili olduğu, yoksa TIC anlayışının ve VOPA yönteminin de etkisi olup olmadığıyla ilgili soruma bu ifade, cevap oldu. Buradan yola çıkarak Başak Doğan'ın RAMA'da aldığı TIC anlayışıyla temellendirilen ve VOPA ile desteklenen yüksek lisans eğitiminden sonra çalışmalarında doğaçlamaya ağırlık vermesi; TIC felsefesinin ve VOPA yönteminin etkisini gösterir.

Isınma çalışmalarında Başak Doğan'ın ikinci önceliği ise ise ısınma çalışmalarını o gün, koronun söyleyeceği şarkıya göre oluşturmak. Bu noktada Başak Doğan, temel amacının ısınma çalışmalarında uygulanan ses ve nefes tekniklerinin şarkı üzerinde de uygulanabilmesi olduğunu belirtiyor (Pop Caz Korosu Provası, 22 Eylül 2021). Aşağıda yer verdiğim koristlerin ifadeleri de bu açıklamayı destekler nitelikte:

> İlk önce , bazen Başak bir ritim veriyor ya o gün hangi eserleri geçeceksek daha sakin bir şeyse daha sakin bir ritimle başlatıp aslında sesimizi de ısındırıyor ve o günkü ritmi aslında kendimizde, bedenimizde hissediyoruz. ya da daha hareketli bir şeyse daha hareketli bir ritim veriyor ve o şekilde ilerliyoruz (GR. 1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

> Başak'ın yapmış olduğu şey o şarkıya yönelik seni çalıştırıyor mesela nefesli söyleme tekniğini uyguluyor ve nefesli söylemek… Opera çok sert, katı kurallardan oluşan bir teknik mesela. Onlara göre söylüyoruz (Eski Chromas üyesi, Odak Grup Görüşmesi, 9 Mayıs 2022).

Isınma çalışmalarını söylenecek şarkıya göre oluşturmanın yanında koronun kullanması gereken tekniği doğru ifade edebilmek de önemli. Koristler, bu noktada Başak' ı anlayabildiklerini ifade diyorlar:

> Başak çok iyi bir şef. Sadece koro yönetirken iyi bir şef değil. Çok iyi çalıştıran bir şef bence. Şeyi çok iyi biliyor. Hem insan dilinden çok iyi anlıyor, pedagojik olarak diyeyim, iyi. Hem de teknik olarak çok iyi ve şeyi çok iyi duyuyor. nasıl diyeyim? yanlış olan bir şeyi herkes duyar da feel vardır ya mesela şarkının burasında. Hissetme… İşte onun nasıl hissetmenin bir teknik karşılığı vardır, nefesli söylemek, yumuşak söylemek vb. onları çok iyi örneklendirip bence insanlar herkesin anlayabileceği. Çünkü biraz da öyle ben mesela başka bir şey anlayabilirim. Kardelen mesela başka bir şey anlayabilir. Ama bence hepimizin ortak dilini bulabiliyor.. O yüzden bence iyi de bir şef yani. Kendi duyduğunu şey gibi ressam gibi motomot aynısı olmasa da çok yakın ve çok sanatsal biçimde bence onu bize işleyebiliyor (GR.1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Başak Doğan, daha evvel de belirttiğim gibi VOPA çalışması haricinde de VOPA işaretlerini kullanabiliyor. İfade dilini doğru kurabilmesinde ve daha da netleştirebilmesinde bu durumun etkisi olduğunu düşünüyorum.

Başak Doğan'ın spesiyali olarak tanımlayabileceğim, dikkatimi çeken bir yönü ise bilgisini koristlerle paylaşması, onları da bilgilerini paylaşmaya teşvik etmesiydi. VOPA atölyelerinde işaretleri gösterdikten sonra herkesin işareti yapmasını istiyor ve grup lideri olarak herkese bu işaretleri yaptırıyor. Bunun yanında açıklamalarına, eğitim verilirken yardımcı olabilecek ayrıntı bilgiler de ekliyor. Koristleri eğitim vermeye yönlendiriyor. Örneğin, 2022 yılındaki VOPA atölyelerinde eğitimci olarak Chromas koristi Ezgi Barhan yer aldı.

Bir Pop Caz koristi ise bu durumu şöyle ifade emekte:

> Başak'ın bir şey öğretirken yaptığı şey bizi dâhil etmek, o yüzden belki yani ya böyle trainer gibi aslında. Sizi böyle spora hazırlayan biri. Yani sizin gibi sizin hareketlerinizi de yapıyor Aynı zamanda size de bir şeyler öğretiyor. Ama sizin gibi de davranıyor yani (GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Bu durum, tüm koroyu müzikal sürecin sorumluluğuna hazırlamaktır ve TIC yaklaşımının amaçlarıyla uygunluk taşır. Başak Doğan'ın ısınma çalışmalarına yoğun olarak eğilmesi, koristlere göre Chromas'ı ve Pop Caz 'ı diğer korolardan ayıran en temel özellikler olarak görülüyor. Bir önceki bölümde yer alan VOPA Dilini Anlamlandırmak başlığı altındaki yazıda ele aldığım panelde de ısınma çalışmaları üzerine sunum yapması, bunun göstergesidir. Birçok tatla beraber şefin ana spesiyali, ısınma çalışmalarıdır:

> Hani bütün bir yarım saatimiz en azından provada sadece *warm up*'a ayrılıyor. Dolayısıyla ben çocuk korosundayken de başka bir korodayken de buna çok tanıklık etmedim. Aslında Pop Caz'ın genel bir ayrcalığı bu olabilir bence. *Warm up'* a çok önem vermesi ve *warm up*'ta da aslında etkinlikler yapıyor yani. Koronun birbiri ile kaynaşması için. Dolayısıyla bunu da sunan başka bir koro yoktu yani. Sadece repertuvar çalıştığım korolar olmuştu. Ama bu kadar çok *warm up*'a önem veren bir koro olduğunu hatırlamıyorum. ki nasıl geliyor kulağa bu?.. Aslında hani bildiğimiz şey gidip de şarkı çalışmaktır ya hani hep koroda şarkı söylenir bunu biliriz. Ekstra başka bir çalışma görmedik (GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Şefin ana spesiyali olan ısınma çalışmaları, koro kültürünü oluşturan en temel unsurlardan biri. Isınma çalışmalarında temeli oluşturan doğaçlama; hata yapabilme düşüncesini, hataları ve farklılıkları kabul edebilmeyi getirir; hata yapabilmenin ve hatayı kabullenişin, hem kitle içindeki güvene hem de bireyin özgüvenine katkısı olur.

Güvenin ve özgüvenin temel olduğu kitlede iletişim daha sağlıklı ilerler. İletişimin daha sağlıklı ilerlemesindeki en temel etkenlerden biri dildir. Sağlıklı iletişim, kitlenin ortak hareket edebilmesini aynı zamanda ortak hareket içinde bireyin kendi sesini duyabilmesini sağlar. Bu durum ise koro bazında daha homojen bir müzik üretimini sağlar. Homojen, yaratıcı müzik üretimi safhası için başlangıç olan ısınma çalışmalarındaki doğaçlama; Chromas ve Pop Caz korolarında TIC anlayışı ve VOPA kökenlidir. Bu noktada TIC yaklaşımının ve VOPA yönteminin koroda ısınma çalışmalarının düzenini etkileyerek müzikal yaratıcılık, koroda etkileşim, koroda müzikal yansıma, müzikal süreçte sorumluluğu paylaşma, ritim duygusunu hissetme açısından dolaylı olarak Chromas ve Pop Caz koro kültürünün oluşmasında etkili olduğunu söyleyebilirim.

3.4. Konser Hâli

"Bizim konserimize gelmeyen biri, bizi anlamıyor."

(GR.7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022.)

Chromas, gözlemlediğime göre farklı dönemlerde yılda asgari on- on iki civarında konser veriyor. Pop Caz Korosu ise daha yeni kurulduğu için geçen yıldan bu yana dört konser verdi. Başak, iki koronun konserlerinin bir kısmını VOPA'ya ayırıyor. Önce VOPA'yı tanıttıktan sonra dinleyicileri de dâhil ettiği kısa bir VOPA çalışması yapıyor. Ardından koro, izler- dinler kitleye bir VOPA gösterisi sunuyor. Ekim 2021'den itibaren Chromas'ın beş, Pop Caz korosunun iki konserine katıldım ve her konserde VOPA yapıldığını gözlemledim. Konserin VOPA yapılan kısmı, izler dinler-kitlenin en çok etkilendiği kısımlardan biri oluyor. Bu anları izlerken aklıma takılan temel soru, "VOPA anları doğaçlama mı gelişiyor yoksa planlı mı ilerliyor? " sorusuydu. Görüşmelerim esnasında bu soruyu hem koro şefi Başak Doğan' a hem de yeri geldikçe koristlere yönelttim. Başak'ın cevabı şöyle oldu:

> İTÜ konserinde, konserden hemen önce sahneye çıkmadan, sen sen sen melodi yazacaksın dedim, bu kadar, başka bir şey yok. Ama mesela birkaç senedir hiçbir şey belirlemiyorduk. Pop Caz korosunda konserde, onlarla bir tane konserimiz oldu zaten tüm melodileri konser anında ben verdim. Onu ilk defa yaptım. Cesaret edemiyordum konserlerde, iyi de oldu. O benim için ilkti. Çok güzeldi bence. Ben orda işte hiçbir şey belirlememiştim, hiçbir şey sıfır. O an dümdüz deyip başladım. Burada hep yaptığım şey ama konserde yapmaya cesaret etmemiştim şimdiye kadar (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Chromas'taki koristlerin bir kısmı, VOPA'yı Başak ile beraber öğrenmiş ve uzun zamandır yapıyor. VOPA'ya hâkimiyetin verdiği güçle Chromas koristleri, VOPA esnasında solo yaparken daha rahatlar. Ancak Pop Caz, iki yıllık bir koro. Bazı koristler hâlâ işaretlerin çok azını biliyor. Pop Caz Korosu'nun 19 Şubat 2022'de Feriye Sineması'nda verdiği konserde VOPA esnasında bir korist de solo yaptı. Solo yapan koristi tanıyorum. VOPA ile Eylül ayında Pop Caz korosu çalışmaları esnasında tanışmıştı. Bir VOPA atölyesinde de beraberdik o koristle (Kasım 2021). İlk solo yaptığı zamanı biliyorum. Sesler kaymıştı, entonasyon problemi olmuştu; sesi zayıf çıkmıştı. Dört ay sonraki konserde solo yaptığı zaman ise sesler uyumluydu, başlangıcı ve bitişi dengeliydi, sesi net duyuldu. Seslere, ritme, melodik ve armonik yapıya hâkimdi, ne yapacağını biliyordu. İlk solosu ve konserdeki solosu arasında büyük fark vardı. Önceden söylendi ve çalıştı mı acaba, diye düşündüm izlerken. Bunu diğer koristlerle görüştüğümde hazırlık ya da önceden bir planlama olmadığını belirttiler. Solo yapan, söz konusu korist ise şöyle anlattı.

> Hani, mesela ben solo performans yapmıştım VOPA'da o an pek tamamen hani melodileri arkadan alıp onların üzerine bir şeyler eklemeye odaklandığım için çok odaklanamadım seyircilere aslında. Yüzde yüz doğaçlamaydı o an. Hatta beni seçeceğini bile bilmiyordum Başak'ın. Hatta şok oldum ve o yüzden hani hem o şeyle, sorumluluk hissiyle… Başak şu an beni seçti, doğaçlama yapacağım, karşımda 200-300 kişi var. Sakin ol, soğukkkanlılıkla solo yapacaksın, dedim kendime ve tamamen Başak'ı izleyerek, Başak'ın hareketlerini gözlemleyerek… Acaba Başak şu an müziği kısacak mı, müziği kısacaksa tamam o zaman şimdi biraz daha gösterişli bir şarkı söyleme hissine bürünebilirsin; veya sesi artırıyorsa arkada biraz kendi sesimi kısayım ki çok fazla ses gürültüsü oluşmasın, üst üste binmesin gibi, hani saniyelik çıkarımlar yaparak aynı zamanda arkadan melodilere kulak vererek bir şeyler yapmaya çalıştım (GR.5, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2022).

Yukarıdaki pasaj, hem VOPA esnasında solo yapan birinin zihinsel ve ruhsal durumunu özetler nitelikte hem de satır aralarından VOPA yönteminin kişiye kattığı niteliklere işaret ediyor. VOPA esnasında müziği duyabilmek ve var olan melodilerin üzerine uyumlu melodiler ekleyebilmek için o anki icraya ve lidere odaklanmak gerekiyor. Bunun yanında melodi takibi ve işaret takibi için uyanık olmak gerek. Özellikle solo doğaçlama yapabilmek, özgüveni geliştiren bir yöntem. Yukarıdaki koristin ilk solosu ile konserdeki solosu arasındaki olumlu farkın temel sebeplerinden biri bu. Bunun yanında solistin yukarıda Başak'ın hareketlerini gözlemleyerek ilerleyebilmesi sağlıklı bir iletişim olduğunu gösterir. Yukarıda bahsi olan koristin konserdeki solosu ile ilgili bir diğer koristin yorumu ise şu şekilde:

> Önceden belirlenmedi. Önceden olmadı hayır. Daha önce tabii ki de solo atıyordu ama bire bir aynı soloyu atmıyordu. Arkadaşım şey der mesela, "Konserde herhalde hayatımın en iyi solosunu attım." der ki gerçekten öyleydi. Provalarda o kadar iyi değildi. En azından o soloya kıyasla o kadar iyi değildi. Yine çok iyi solo atıyordu ama konserde hepimizin ağzı düştü yani. Ben öyle izledim konserde onu hatırlıyorum o anı yani. Bu yüzden her şey bir anda oluyor orada ve her şey dediğim gibi hisle ve enerjiyle oluyor başka türlü olmaz mümkün değil yani (GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Konser esnasında yapılan VOPA etkinliği için herhangi bir prova yapılmıyor, evet ancak hemen her çalışmanın öncesindeki ısınmada yapılan VOPA çalışmaları prova niteliğinde. Yukarıda anlatıldığı gibi koristler yapılan VOPA çalışmalarında özellikle zaman zaman yaptıkları sololarda müzikal beceri ve kişisel özellikler bakımından gelişiyorlar. Özellikle güven ve özgüven durumunu etkilemesinin iletişimi ve yaratıcılığı etkilediği kanısındayım. Bu durum hem bireysel anlamda müzikal icrayı hem de koronun müzik icrasını etkiliyor. Koristlerin ifadeleri, bu durumun daha da somutlaşmasını sağlıyor:

> Koro içindeki arkadaşlarla olan iletişimimiz mükemmel, ara ara bozuşmalar yaşansa da. Onları ben atlatamıyordum. Müzik yapıldığında kesinlikle bunu yansıtmaman gerekiyor çünkü o an müzik yapıyorsun o anda kalman gerekiyor. Onu unutabilmek, ana odaklanabilmek benim için önemli bir challenge'tı. Ben konuşmadan, bir şekilde çözmeden müziğe dönemem. Bir süre sonra bunu yapmayı başardım. Bu benim için çok büyük bir şeydi mesela bunu bıraktım Herkes andadır, odaklıyızdır, yaşadıklarımız müziğimizi etkilemez. Her farklı bir şey yaptığımızda farklı şeyler öğreniyoruz. Hepsinde farklı şeyler hissediyorsun. Kendinle olan barışıklılığın, özgüvenin bu şekilde şekillenebiliyor. Şu anda şarkı söylemeye devam ediyorum ve VOPA'nın çok büyük bir etkisi olduğunu düşünüyorum (GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

> Ben çok aslında kendini yargılayan, çok katı, çok sınırları belli olan ve o sınırlardan kesinlikle kaçınan birisiyim normalde. *Vocal Painting*'i öğrenmeden önce şöyle, dümdüz şarkı söylüyordum. Şimdi kendimi rahat bıraktığım bir şey oldu. Çünkü işte *basic step* var, hareket etmek zorundasın. Ellerimi kullanmayı öğrendim,vücudumu kullanmayı öğrendim ve bence bu bana bambaşka bir şey kazandırdı. Özgüven kazandırdı, ne bileyim. anlatma becerisi, anlaşılma becerisi, hata yapma becerisi, bir sürü bana katkısı oldu. Bence o VOPA, anda kalmayı inanılmaz arttırdı. Eskiden mesela daha kendi tempomuzda gitmeye meyilliydik. Ya da işte çok nüanslarla ilgili işte forte mi piyano mu, onunla ilgili çok böyle net bir ifade o an konserde gerçekleşmiyordu. Ama şimdi bir anda Başak, kendi için de bu arada, şarkının orasında bambaşka bir şey yapmaya karar verebiliyor ve bizim ona tepki vereceğimizi biliyor ve bu güvende aslında tabii ki VOPA inanılmaz bir *tool* **(**GR. 6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022).

> Biz bir gün kayalıklarda okuldaki arkadaşlarla müzik yapıyorduk. Akapella yapıyoruz. O anda ben yanlışlıkla *Vocal Painting* işaretlerini yaptım. Herkes bana baktı o anda, herkes anladı birazcık da. Bir şekilde daha iyi bir şekilde beraber yürüdük, beraber indik, daha güvenli hissettik onlarla (GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

Yukarıdaki görüşmeler, VOPA'nın müzikal becerilerin gelişimini ve performansı etkilediğine işaret ediyor. Bu noktadan hareketle VOPA'nın müzikal becerileri geliştirerek konser performansını etkilediğini söyleyebilirim. Bunun yanında konserde VOPA yapmak, izler- dinler kitlede ilgi uyanmasını aynı zamanda izler – dinler kitlenin de müziğe katkıda bulunmasını sağlayabiliyor. Konserin tamamının VOPA içinde gerçekleşmesi de ihtimal dâhilinde yapılabilir. Ancak Chromas ve Pop Caz korosu konserlerinin tamamının VOPA'ya ayrıldığını görmedim. Koristlerin tamamı tüm işaretlere hâkim olmadığı için bu, şu an için pek makûl değil. Ancak yurt dışında yapan koroların videolarını izledim. Bu durumu Prof. Hjernøe ile de görüştüm. VOPA ile gerçekleşecek bir ya da bir buçuk saat süren bir konser planlanabilir. Ancak bunun için koronun tamamının VOPA işaretlerine hâkim olması ve beraber en az bir hatta iki yıl düzenli haftada en az dört saatini ayıracak şekilde prova yapılması gerektiğini belirtti. Ayrıca Chromas'ın performanslarını ve çalışmalarını izlediği kadarıyla TIC felsefesini yansıtan bir koro örneği olduğunu belirtti (J.D. Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

3.4.1. Birlikteysek varız

"*Elli kişi seninle birlikte yürüyor, unutma."*

(B. Doğan, Koro Şefliği Eğitimi, 26 Şubat 2022.)

"Başak orada tek değil. Biz 50 kişiyiz orada. O kendini yalnız hissetmiyor, ona eminim. Hepimiz bir şeyin içindeyiz, yardımımız dokunuyor mutlaka."

(GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022.)

TIC felsefesinin beş temel amacından biri, müzikal sürecin sorumluluğunu paylaşmak yani her koro üyesinin bu sürece katkıda bulunması. Bu amaç, koronun yolunu belirliyor.

Chromas ya da Pop Caz Korosu'nun konser faaliyetlerinin düzeni bu minvalde. İki koronun da konserine gittiğimde dikkatimi çeken ilk şey; karşılama, bilet kesimi, fotoğraf ve video çekimi gibi görevleri konseri olmayan diğer koro üyelerinin üstlenmesiydi. Örneğin; Chromas'ın Zorlu PSM Sky Lounge'da verdiği konserde

görevliler, Pop Caz Korosu'nun koristleriydi. Pop Caz Korosu'nun Feriye Sineması'ndaki konserinde ise Chromas koristleri destek veriyordu.

Koro düzenine dair 2021- 2022 sezonunda karar mekanizmaları ile ilgili konser takvimine katkıda bulunacak gönüllü koristlerden bir ekip oluşturuldu. Bu ekip; konser verilecek mekânlar buluyor, yeni konserlerin düzenlenmesine öncülük ediyor. Konser repertuvarı için iki koronun da sanal platformlarda, tüm koristlerin erişimine açık dosyaları mevcut. Bu dosyalarda repertuvara eklenmesi için şarkı önerileri paylaşılabiliyor. Koro repertuvarındaki şarkıların yorumuna dair isteyen koristler, önerilerini çalışma esnasında ya da koronun mesajlaşma için kurulan iletişim grubunda belirtebiliyor. Bu konular, hep birlikte tartışılabiliyor. Ancak nihai kararı Başak Doğan veriyor. Bir koristin söylemiyle çoğu şeyin kolektif yapıldığı demokratik bir ortam var (GR. 16, Kişisel Görüşme, 13 Mayıs 2022). Bir diğer koristin söylemiyle de her şeyi beraber yapıyorlar (GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Konserin haberine yönelik yapılan yayınlar, konserlerin kaydı koristler tarafından gerçekleştiriliyor. Bunun yanında her konser sonrasında koro üyeleri bir araya geliyor ve konser kaydını izleyip yorumda bulunuyorlar. Yapılan yorumlara göre bazı kısımlara ekleme yapıyorlar ya da bazı kısımlarını değiştiriyorlar. Konser sürecine dair tüm işler beraber yürütülüyor; koro şefi ve her korist, fikrini rahatlıkla belirtebiliyor. Bu bölümün başına tutturduğum Başak Doğan'ın koro şefliği eğitimindeki ifadesi ve bir koristin ifadesi de bu durumu somutlaştırmakta. Başak Doğan, katılımcılara koro şefinin dikkat etmesi gereken hususları belirtirken "Elli kişiyi yönetiyorsun. " yerine "Elli kişi, seninle birlikte yürüyor." ifadesini kullandı. Koro şefinin, koristin varlığını görmesi ve bunu ifade etmesi; koristte hem bağlılığı arttırıyor hem de koro çalışmalarının her sürecine katkıda bulunmasını sağlıyor. Böylelikle performansın her anı beraber üretiliyor. Konser sürecine dair yapılan işlerin beraber planlanması ve beraber yürütülmesi, bu bölümün başında da belirttiğim TIC yaklaşımının müzikal sürecin sorumluluğunu koroca yüklenme amacıyla paraleldir. VOPA esnasından koroca beraber müzik üretmek de bu durumu desteklemektedir.

3.4.2. Provalar ne kadar sürer ki?

Chromas ve Pop Caz korolarının bir konser dışında provalarını gözlemleme şansım olmadı. Bundan dolayı koristlerin yorumlarına göre ilerleyeceğim. Konser günü olabilecek en erken saatte konserin yapılacağı mekâna geliyorlar. Konser, haftasonu

ise erken saatlerde gelebiliyorlar ancak hafta içi ise koristler arasında çalışanlar olduğu için çok erken toplanamıyorlar, bundan dolayı konser öncesi son çalışma uzayabiliyor. Bir koristin ifadesine göre konser öncesi son çalışma, yedi saat civarı sürebiliyor (GR. 2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Yapılan yorumlardan, özellikle Pop Caz konserleri zamanında provanın erken başlamasına daha da dikkat edildiği çıkarımına vardım.

Provada ve konserde Başak Doğan'ın önderliğinde hazırlıklar safhasında herkes, yardımcı oluyor. Bir koriste göre bu durum, herkesin birbirini daha iyi tanımasını sağlıyor (GR.1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022). Bir korist ise, konser öncesi provada koro şefi Başak Doğan'ın konserin her safhasıyla ilgilenmesinin güven oluşturduğunu belirtti (GR.8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022). Başak'ın konserin her safhasıyla ayrıntılı olarak ilgilenmesi, koristlerin üzerinde olumlu bir etki ve güven duygusu yaratıyor. Bazı koristler, bu yoğun anlarda ve konser anında koro şeflerinin daha ciddi ancak her an, iletişimde pozitif bir dil kullandığını belirttiler (GR.3, Kişisel Görüşme, 16 Nisan 2022; GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022). Provada sesi ısındırma çalışmalarından sonra imkân varsa konserde geçilecek tüm eserler geçiliyor. Bir Pop Caz koristi provanın çok uzun olduğunu, dinlenmeye zaman kalmadığını belirtti (GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022). Anladığım kadarıyla provada konserin müzikalite açısından en iyi seviyede olabilmesi için ayrıntılı bir çalışma gerçekleştiriliyor. Konser öncesinde genel olarak özellikle amatör korolarda, sahneye giriş ve sahneden çıkış için de çalışma yapılır. Koristler, böyle bir çalışma yapılmadığını sadece selam çalıştıklarını belirtti (GR.2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022). Bu safhada VOPA yöntemi kullanılmıyor. Prova anlarının TIC yaklaşımı ya da VOPA yönteminin etkisinden çok müzikaliteye önem veren bir koro şefi etkisiyle ilerlediğini söyleyebilirim. Ancak koristlerin tüm prova safhalarında yardımcı olmasının hem sağlıklı iletişimle ilgili olması hem de koroya karşı aidiyet duygusuyla bağı olmasından ve bu sağlıklı iletişimin ve aidiyet duygusunun temelinde VOPA yönteminin de etkisi olduğundan dolayı provalarda dolaylı olarak VOPA yönteminin etkisinin görüldüğünü de söyleyebilirim.

3.4.3. Nasıl görüneyim nasıl görünelim?

14 Aralık 2021. Zorlu Performans Sanatları Merkezi'nde Sky Lounge'dayım. İlk defa, Chromas'ın konserini izleyeceğim. Salondaki tüm sandalyeler, hemen hemen dolu. Bu salon, klasik bir konser salonu düzeninde değil. Sahne, oldukça alçak. Performans esnasında sanatçı ve izler dinler kitle arasında büyük bir sınır oluşturmuyor. Koro şefi Başak Doğan, performans esnasında neredeyse ön sırada oturan seyircilerin hemen önündeydi. Dinleyicilerin oturduğu sandalyeler sabit değil. Bu düzen, Cannetti'nin ifade ettiği seyirciyi sabit tutarak pasifize etme hâline sokmuyor. Konserin öncesinde, konser safhasında salonun arka kısmındaki stanttan içecek alınabilir. Konser girişinde biletlerle ilgilenen kişiler, Pop Caz korosu koristleri. Bu durum, aynı çatı altındaki iki koronun birbirini benimsediğinin ve birbirine destek verdiğinin göstergesi. Birkaç dakika gecikme sonrasında konser başladı. Konser repetuarı ayrı bir kitapçık olarak verilmedi, biletin üstündeki QR koddan bakılabiliyor. Repertuvar içinde farklı dillerden dünyanın farklı bölgelerine ait *blues*, caz, *gospel, country*, pop gibi farklı türlerden şarkılar var.

Chromas üyeleri sahneye serbest bir şekilde çıktı. Sonraki konserlerde de belli bir düzenden öte serbest şekilde çıktıklarını gözlemledim. Hatta 16- 17 Nisan 2022 tarihlerinde düzenlenen *Voice* İstanbul Konferansı kapsamında İstanbul Teknik Üniversitesi Mustafa Kemal Amfisi'nde verdikleri konserde ve 28 Mayıs 2022 tarihinde Surp Levon Kilisesi'nde verdikleri konserde salonun arkasından çıkıp seyircilerin yanından geçerek ve şarkı söyleyerek sahneye geçtiler. Zorlu PSM Sky Lounge'daki konserin başında Başak Doğan, mikrofonsuz şekilde samimi bir dille kısa bir açış konuşması yaptı. Seyircilerin genel olarak 20- 50 yaş aralığı civarında olduğunu gözlemledim.

Konser esnasında giydikleri kıyafetler, tek tipten ziyade farklı farklıydı. Siyah ve gümüş tonlarında her korist istediği gibi giyinmişti. Bir bütünlük içindeki çok seslilik, çok renklilikti bu. Her korist, kıyafetiyle kendini anlatıyordu. Bazı koristlerin kıyafetleri çok gösterişliyken bazı koristlerin kıyafetleri oldukça sadeydi. Chromas'ın daha önceki zamanlara ait konser videolarında, örneğin TEDx programında verdikleri konserde (URL-1), tüm koristler aynı kıyafetleri giyiyor. Ancak 2021 ve 2022 yılında gerçekleşen hem Chromas'ın hem Pop Caz Korosu'nun konserlerinde siyah, lame ve dore olmak üzere üç ana renk altında her koristin istediği gibi giyindiğini gözlemledim. Bu fikri Başak Doğan önermiş ve tüm koristler, kabul etmişler. Bir koristin ifade

ettiğine göre herkesin belli bir renk altında serbest giyinme fikrini Başak, 2021 yılında ilk defa önermiş ve her iki koro da kabul etmiş (GR.6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022). Bu durum, hem bütünlük sağlıyor hem bireyselliği koruyor. Chromas korosundan bir korist, konserdeki kıyafet hâlini şöyle yorumluyor:

> Bence şey, belli bir Windows teması gibi düşün, belli bir tema içinde herkesin kendi stilini yansıtabileceği şekilde seçiyoruz aslında. Bu çok güzel. Kıyafet konusunda Başak, bir tema veriyor ve o temanın içinde herkes kendi stilini yansıtıyor. Böyle olunca hem birliktelik, birlikte hoş görünüyoruz hem bir de bireysel olarak kendimizi ifade edebiliyoruz (GR. 2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Koristlerin farklı giyinebilmelerine karşılık koro şefi Başak Doğan'ın her konserde birbirine çok benzer düz, siyah kıyafetler tercih ettiğini gözlemledim. Bu durum; Başak' ın, koro şefinin performans esnasında koronun zihnini bulandırmamak için sade olunması gerektiği, fikrinden kaynaklı olabilir.

Genellikle koroların sahne düzenlerinde koroda, herkesin yeri sabittir, solistin yeri de bellidir. Chromas'ın konserinde ise performans boyunca koro düzeninde, sürekli hareketlilik vardı. Şarkıda solo söyleyecek kişi ya da kişiler öne çıkıyor, öndeki koristler ona yer açmak için arkaya geçiyorlardı. Solistin ve koristin sabit bir yeri yoktu. Bu durum, rutini kırıyor ve koroyu konser boyunca uyanık tutuyor. Sahne dizilişinin yanında tüm koristler, sahnede hareketlilerdi. Bazı şarkıların belli kısımlarında koristler; ortaklaşa belirledikleri koreografi içinde dans ediyorlar, bazı şarkılarda ise bireysel hareket ediyorlardı. Her korist, şarkılar esnasında hissettiği gibi kendini melodiye kaptırarak dans ediyordu. Bu anlara dair ek kısmında örnek fotoğraflar mevcut, bakılabilir.

Konser anında sahne düzeninin dinamik olmasının koroyu dinamikleştirme durumu TIC yaklaşımının koronun performans boyunca dinamik, uyanık, dikkatli olması ilkesiyle örtüşmektedir. Bu ilkenin ise bu yaklaşımın en temel amacı olduğunu söyleyebilirim. TIC 'da yapılan çalışmalar, koroyu her an dinamik tutmaya yöneliktir. Bu noktada Chromas'ın hareketli sahne düzeni, TIC yaklaşımıyla uygunluk içindedir. Bu sahne düzenini hem Chromas hem de Pop Caz Korosu konserlerinde gördüm. Chromas ve Pop Caz konserlerindeki sahne düzeninin tek amacı, koroyu dinamik tutmak değil. Koristin performans durumuna, görselliğe ve dengeli dağılıma da dikkat edildiğini düşünüyorum. Chromas koristinin şu ifadesinin konser anındaki dinamik sahne düzenini daha da açıklayacağı kanısındayım:

> Sahne düzenimiz… Rotasyon var bence orada. Önde bir kere çok iyi söyleyenler çünkü mikrofona yakınlar. Ben mesela Zorlu konserinde ikinci sıradaydım. Şimdiki konserde üçüncü sıradayım. Bir sonraki konserde ben en arkada olacağım. Belki bir sonrakinde de en önde olacağım. Birçok şeye dikkat ettiğini düşünüyorum Başak'ın. Görsellik de var bunun içinde ama hani yüzdeleri vardır işte. Kişi söyleyemiyordur ama çok güzel bir insandır. Öne koyayım olmaz. Veyahut da kişi çok iyi söylüyordur, görselliğe hitap etmiyordur. En öne koyayım, bu olabilir ama bunu yapar (GR.2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022)

Koronun dizilişinin her konserde, konser anında değişmesi entonasyon problemi ihtimalini düşündürebilir. Bir dinleyici olarak konser anından koronun dizilişinden kaynaklı entonasyon problemiyle karşılaşmadım. Gökçe'nin bu konuya dair *Koro Dizilişlerinin Müziksel Sonuçlara Etkisi* adlı yüksek lisans tezindeki sonuçlar ile Chromas ya da Pop Caz korosu konserlerinde koro dizilişinden kaynaklı entonasyon problemi yaşanmaması birbiriyle örtüşmekte (Gökçe, 2010). Mete Gökçe'nin söz konusu tezinde altı koro dizilişinin analiziyle elde edilen sonuçlara göre koro dizilişinden kaynaklı entonasyon problemi pek yaşanmıyor ancak koro şefi ile koro arasında iletişim aksaklığı yaşanabiliyor. Bu konuda VOPA işaretlerinin performans esnasında iletişim açısından kolaylık sağladığını söyleyebilirim. *Coldplay*'in seslendirdiği *Fix You*, *Sleep* gibi bazı şarkılarda da VOPA işaretlerini kullanıldığını gözlemledim. VOPA, performans esnasında koro şefi ile koristler arasındaki iletişimin daha net olmasını sağlıyor, bazı işaretler koronun ortak dili içinde. Bunun yanında koro şefi ve koro arasında performansın tamamında güçlü bir iletişim var. Koristler, bu güçlü iletişimi şöyle ifade ediyor:

> Çok kuvvetli. All the time başak. Elli kişi full Başak. Çok büyük bir enerji, çok büyük bir enerji var orada. Muhtemelen seyirciye de o geçiyor zaten. İnanılmaz. Havada neredeyse görüyorum ben o enerjiyi (GR. 7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

> Çok iyi. Başak herkesle tek tek göz kontağı kurmaya özen gösteriyor. Dediğim gibi bireyselde sana bakmıyorsa bile, güzel söylediğine o an inanmıyorsan bile seni gaza getirecek güzel söylediğine inandıracak, motive edecek mutlaka bir hareket yapıyor. Bir şey yapıyor. Yani eliyle bir şey yapıyor. Sen ona bakmasan bile o anda gerçekten iyi bir şeyler başardığını düşünüyorsun. Ama onun dışında bütün koro elemanlarıyla tek tek göz kontağı kurduğuna ben şahidim (GR. 4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

> En ufak bir hatamızı fark ettiği için şey yani çok fazla iletişim kuruyor. Hatta hiç unutamam benim ilk konserimde böyle bir yerde, baslar çok çok çok yavaş söylüyorlardı. Çok kötü bir yerde konser veriyorduk yani akustiği kötüydü. O yüzden kimse kimseyi duymuyordu. O yüzden söylemeleri gereken yerde Başak onlara sus dedi ve onlar sustular şarkılar arasında.

> Onun o surat ifadesini unutamam. Gerçekten çok fazla iletişim halinde hepimizle (GR. 15, Kişisel Görüşme, 10 Mayıs 2022).

> Diyaframıma Başak kaçmış gibi hissediyorum. O kendisini sıkmazsa ben o şarkıyı söyleyemecekmişim gibi, onun bana verdiği güç olmazsa bir şarkıyı çok fazla söylediğinde ya da çok tekniğim yanlış olduğunda, yanlış bir şey söylediğimde Başak'ın bana sus diyeceğini biliyorum. O yüzden çok rahat var oluyorum. Çünkü ben bu şarkıyı biliyorum, bu şarkı söylenecek. Yanımdaki ile aynı akorda olmak benim sorumluluğum. Gerisini de Başak'a veriyorum, deyip kendimi bırakabiliyorum (GR. 6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022).

Chromas Korosu'nun kuruluşundan önce Başak Doğan ile çalışan bir korist, bir görüşmemizde, Başak Doğan ile çalışırken çok eğlendiğini ancak kaygan bir zeminde hissettiğini söylemişti. Aynı korist, başka bir koro şefi için onunla çok eğlenmediğini ama güvende hissettiğini belirtmişti. Yukarıdaki yorumlardan dördüncü olan yorumun sahibi korist ise konser esnasında kendini Başak Doğan'a bırakabildiğini ifade ediyor. Buradan yola çıkarak Başak Doğan'ın koro ile iletişiminin daha net bir hâle geldiğini söyleyebilirim. Başak Doğan'ın konser esnasında VOPA işaretlerini de kullanıdığını düşünerek bu durumda VOPA'nın da etkisi olduğu kanısındayım. VOPA ile çalışma yapılması, aynı dilin aktif kullanımından dolayı hem koro şefi ile koronun iletişimini olumlu anlamda etkiliyor hem de odaklanmayı sağladığı için koroyu daha aktif hâle getiriyor. Bu durum, konser performansını da etkiliyor. Kilise konserleri, 21Temmuz 2022'de Belçika *Ghent* Üniversitesi Korosu ile verdikleri konser ve 5 Ağustos 2022 tarihinde Katalan koro *Cor Jove Amics de la Unió* ile verdikleri konser hariç Chromas'ın ya da Pop Caz'ın konserlerinin bir kısmı VOPA'ya ayrılıyor. Her konserde VOPA kısmında, Başak Doğan VOPA yöntemini açıklayıp temel bazı işaretleri gösterdikten sonra dinleyiciyle beraber VOPA yaparak ortak müzik üretiliyor. VOPA esnasında verilen melodiler, her konserde değişiyor. Bir konserde VOPA anlarında solo yapan bir koristin şu cümleleri VOPA'nın koro şefi ve korist arasındaki iletişime olan etkisini somutlaştırıyor:

> Konser esnasında da özellikle VOPA'da ben tamamen Başak'a odaklanmıştım. Başak ne yapıyorsa, müziği ne tarafa yönlendiriyorsa onu anlamaya çalıştım, ona odaklandım. Başak da bence o anki melodileri ve söyleme stlimi anladı bence o da bir tık ona göre yönlendirdi. Solistle şefin arasındaki o ikili diyalog aynı zamanda koronun şefle olan diyalogu vardı. Bence o çok güçlü ve sonra saniyelik bir iletişim diyebilirim (GR. 5, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2022).

Performans esnasındaki koro şefi ve koristler arasındaki iletişimin hâli ve bu iletişimdeki VOPA etkisi, bir koristin verdiği şu örnekten de anlaşılabilir:

> Performans esnasında ama Başakla iletişim de yükseliyor, artıyor. Mesela son konserde bir noktada işte bir trompet sesi vardı yapmamız gereken Hatıralar şarkısında ve o anda benim onu söyleyeceğim belli değildi. Başak baktı ve şöyle yaptı (VOPA içindeki hazırlan işaretini göstermiş.) ve bir şekilde orda bir arkadaşım söylerken ben onun üzerine söyledim ve onu anladım yani. Bence VOPA, bu iletişimi iyi sağlıyor ya da ne bileyim partilere bakarak ne bileyim up yukarıda ses ya da daha aşağıdasın,biraz daha bu şekilde hem hareketleri ile hem bakışları ile çok yüksek bir iletişim oluyor performanslarda (GR. 10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

Chromas konseri sırasında seyirciler, şarkılara alkış tutarak ve bildikleri birkaç şarkıda eşlik ederek katıldılar. Seyirciler arasında dans edenler oldu. Koristlere göre repetuvara, ortama göre değişse de genel olarak izler-dinler kitle, konser esnasında aktif. Konser bitiminde son olarak bir daha şarkı söylenecekse son şarkıyı seyirci seçiyor (GR.18, Kişisel Görüşme, 16 Mayıs 2022; GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022; GR. 10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022). Bir koriste göre seyirci konser esnasında odaklanma konusunda da çok aktif ve şaşırarak dinliyorlar. Telefonlarına bir saniye bile bakmıyorlar. (GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022; GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022). Koristlerin yorumlarından ve seyircilerle aradaki görüşmelerimden izler-dinler kitlenin büyük kısmının koristlerin arkadaşları olduğunu gözlemledim. Seyircinin en aktif olduğu kısım ise VOPA kısmı oldu. Koro şefi Başak Doğan liderliğinde koristler ve seyirciler hep birlikte melodiler ürettiler. VOPA kısmı seyircinin ilgisini yükseğe taşıdı, tüm seyircilerin odaklanmasını sağladı. Bazı koristler seyircilerin konser esnasında telefonlarına bakmadığını belirttiyse de perfomans esnasında telefonuyla ilgilenen veya kendi arasında konuşan, performansla pek fazla ilgilenmeyen seyirciler de vardı. Ancak VOPA esnasında tüm seyirciler sahneye odaklanmıştı. VOPA yöntemiyle ve herkesin katkısıyla doğaçlama şekilde oluşan melodik tablonun seyircilerin üzerinde farkındalık yarattığını iddia edemem. Bu konuda ayrıntılı bir çalışma yapılması gerekir. Ancak seyircinin ilgisini çektiği açıktı ve seyircilerin geneli, bazıları hariç, VOPA çalışmasına katıldı. Chromas'ın en eski üyelerinden birine göre VOPA, seyirci ile iletişimi çok arttırmış:

> VOPA'dan önce bu, böyle çok kısıtlıydı. Yani Başak gene bir dönüyordu, konuşuyordu. Seyirciyi hep sarıp söylüyorduk şarkı falan ama bu böyle bir yerde kalıyordu. Çünkü korist de engaje, Türkçesini bulamadım, o ilişkilenme yaşanmıyordu bir şekilde. VOPA'dan beri beraber şarkı söylediğimiz aslında topluluk oluşmuş oluyor. Hemen bir topluluk oluşuyor ve o

> beraber şarkı söyleme şeyi, o kişi de şey diyor yani ben de burdayım, ben de şarkı söyledim, ben de ağzımı açtım. O yüzden birbirimizi takdir etme şeyimiz de oluyor. Biz onları alkışlıyoruz, onlar biz onları saydığımızda bizi alkışlama. Geçen hangi konserdi? Gene bir üniversite konseri galiba, birisi böyle elimi sıktı, şarkı söyledikten sonra. Hani, ama, yani o iletişimi biz hani o kapıyı açmamış olsak iletişim kurulmayacaktı falan. Ben VOPA'nın çok büyük bir farkı olduğunu düşünüyorum orada. Ama genel koro olarak da zaten hani Başak şeyi seviyor yani, hikayesini… Sevmiyor da değerli buluyor diyeyim (GR.6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022).

Görüşmelerim esnasında, yukarıdaki cümlelerin minvalinde seyircilerin VOPA esnasındaki olumlu tepkilerine dair pek çok cümle duydum ve heyecanlı hareketlerini gözlemledim.

Seyircilerin konser esnasındaki tepkilerini Başak Doğan şöyle anlatıyor:

> Bence yakın hissediyor seyirci. "Ay enerjinize bayıldık." en son biz konserden çıkınca işte yüz kişiden yetmişi bunu söyler bence. Çok yakın ve samimi hissediyorlar. Orada gerçek olduğunu görüyor bence insanlar. Şu an melodi yazılıyor evet, diye. O da doğal hissetiriyor. O yüzden de o aradaki sahne ve seyirci arasındaki görünmeyen duvarı yıkmış oluyor sanırım VOPA. Bir yandan da tam da anlamıyorlar. O da var tabii. ne oldu, bir şey yapıyorlar. sanki çok böyle şey… Tedx'teki vopayı izlemişsindir. İşte orada bir şeyler yapıyoruz, sonra ben seyirciye dönüp şöyle bir şey yapıyorum. Aaa yapıyorlar, çok mutluymuş gibi. Ben orada dönmesem belki de o kadar alkış almaz orası. Çünkü ben orada onu anlatmam gerektiğini hissettim. Küçük bir şovdu yani o. Şu an büyük bir şey yapılıyor deyip o kadar anlaşıldığını da düşünmüyorum (B.Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022).

Yukarıda bahsi geçen Tedx konserinin şöyle bir durumu var: Chromas'ın ya da Pop Caz korosunun konserlerinde seyirci olarak genellikle bu koroları tanıyan kişilerin olmasının, seyircinin enerjisinin daha yüksek olmasında etkili olduğunu düşünüyorum. Ancak Tedx programı kapsamındaki konserde seyirciler arasında Chromas'ı tanımayan pek çok kişi olabilir. Bahsi olan videoda Başak Doğan önce *Vocal Painting*'i anlatıyor, üç işaret gösteriyor, sonrasında bir melodi veriyor ve seyircilerle döngüsel şekilde söylemeye başlıyor. Başak Doğan'ın seyircilerle beraber söylediği döngüsel melodi üzerine koro içindeki gruplar doğaçlam melodiler üretiyorlar. Videoyu izlerken Başak Doğan yeni bir işaret vermek için koroya döndüğünde video boyunca az duyulan seyircinin sesinin neredeyse hiç duyulmadığını fark ettim. Başak Doğan'ın bahsettiği kısım "*loop*" işaretiyle koroya söylediği yerin belli bir kısmını sürekli tekrar ettiği zaman. O esnada Başak Doğan "*loop*" işaret direktifini seri hâle getiriyor, koro takılmış plak gibi aynı perdeleri veriyor ve dönüp

seyirciye bakıyor, seyirci alkışlıyor (URL-1). Seyircinin ilk defa gördüğü bir yöntem olması, rutinde gerçekleşen konserlerdeki seyirci sayısına göre daha kalabalık olması; VOPA yöntemiyle ve herkesin katkısıyla doğaçlama şekilde oluşan melodik tablonun seyircilerin üzerinde farkındalık yaratmasını engellemiş olabilir. Yukarıda da belirttiğim gibi bu konuyla ilgili ayrıntılı bir çalışma yapılması gerektiği kanısındayım. Zorlu PSM Sky Lounge'da gerçekleşen konserde VOPA anlarında seyircinin dikkatle izlediğini ve katıldığını gözlemledim.

VOPA yönteminin hem koristler ve şef arasındaki, hem de koro ve seyirci arasındaki iletişimin daha net olmasını, daha güçlü olmasını sağladığını söyleyebilirim. Bunun yanında Başak Doğan'ın performans esnasında bedenini, jestlerini ve mimiklerini doğru şekilde kullanması iletişimi güçlendiren bir diğer temel nokta olduğunu düşünüyorum. VOPA'ya dair izlediğim videolarda her lider, Başak Doğan kadar mimiklerini ve jestlerini kullanmıyordu. Bu, Başak Doğan'ın kişisel özelliği ve gözlemlediğim kadarıyla performans esnasında koroyu, seyirciyi dinamizm ve odaklanma noktasında etkiliyor.

> Benim hissettiğim şu: Başak çok iyi iletişim kuruyor karşı tarafla. Seyirciyle yani. Dinleyicilerin bir noktada bir yerine dokunuyor. İnsanlar onun samimiyetini hissediyor. Repetuvar çok farklı olduğu için de şaşırıyorlar, ilk önce bir adapte olmaya çalışıyorlar. İş, doğaçlama kısmına geldiğinde ya da şarkının bir kısmında onlara da söyletebiliyoruz bize ortak edebilmek için aslında. O noktada bize dahil olabiliyorlar. Her dinleyicinin enerjisi de farklı oluyor bence. En iyi enerjinin Zorlu'da olduğunu hatırlıyorum. İnanılmazdı ve bizim enerjimiz zaten var ama onlardan aldığımız enerji de çok farklı. Biz söylerken Başak'a odaklanıyoruz ama onlara da bir noktada odaklanıyoruz. Onların her şeyi de bizi çok etkiliyor mesela. Yine de şunu biliyoruz. Bizi böyle yargılayabilecek farklı türden insanlar var. Bunların olabileceğini de kabul edip biz tamamen bizim müziğimiz bu ve biz size bunu yapıyoruz, bunu gösteriyoruz düşüncesiyle, kendimizdeki o özgüven ve tutkuyla en kötü dinleyici bile olsa biz ok'iz. Biz onu veriyoruz. ama karşımızdaki dinleyiciler her zaman farklı olduğu için onlardan aldığımız enerji de tabii ki de konserimizi etkiliyor yani. İyi dinleyicilere de denk geliyoruz. Bazı iyi de olmayabiliyor, odaklanamayabiliyor ama *ok* yani. Biz etkilenmiyoruz (GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Yukarıdaki yorumda, koronun seyirci ile olan iletişimine dair çıkarılabilecek birkaç husus var. Bu hususlardan ilki, performansın bir kısmına seyircinin de dâhil edilmesi. Bu durum, yukarıda da belirttiğim gibi seyircinin odaklanmasını arttırıyor ve TIC yaklaşımında herkesin müzikal sürece ortak olabilmesi düşüncesi ile de örtüşüyor. Bu ortaklıkta en temel pay, VOPA yöntemine ait.

İzler- dinler kitlenin varlığı üzerine bazı görüşler mevcut. Özellikle Adorno'nun *Müziğin Fetiş Niteliği ve Müzik Dinlemedeki Geriliği Üzerine* makalesindeki bazı görüşlerin Chromas ve Pop Caz korosunun konserlerindeki izler-dinler kitlenin varlığı ile ilişkilendirilebileceğini düşünüyorum. Adorno; söz konusu makalesinde, Aldous Huxley'nin bir denemesinde geçirdiği bir eğlence yerinde aslında kimin hâlâ eğlendiğine dair olan sorusuna atıfta bulunarak dinleyicinin varlığını sorgulamaya girişir ve ilk yorumu; eğlence müziğinin eğlendirmekten çok insanın susturulmasına yönelik olduğu, bir ifade biçimi olarak dilin yavaş yavaş yok olmasını tamamlar gibi göründüğü olur. İlerleyen kısımlarda müziğin fetişleştirilmesiyle beraber dinleyicinin git gide sarıp sarmalanarak susturulduğu bebeksi bir dinleme çemberine alınarak bir oyun içinde alışkın olduğu bir müzikal düzen tekrar tekrar önüne koyulur. Dinleyici; konser salonunda öznel bilincinden bir hayli uzakta olması gereken standart modeli olması gerektiği gibi, standart biçimde gözler. Aşırı uçlar arasında "birey" yerini bulamaz. Bireyin tasfiyesi, müziğin yeni durumunun temel noktalarından birisidir . İleri seviye üretim, tüketimle bağını koparmıştır. Ciddi müziğin geri kalanıysa içeriği pahasına tüketime devredilir. Metalaşmış dinlemeye geriler. Kitle müziğinin günden güne unutulduğu ve sonra birdenbire hatırlandığı dönemde algıya yönelik temel davranış biçimi dikkat dağılmasıdır. Standardize ürünler, dinleyicinin tahammül sınırını aşmayacak bir dikkatli dinleme yolunda bir engel oluşturur. Zamanla dinleme yolunda gerisin geri yürümek zorunda kalan dinleyici, dikkatle dinleme yetisini kaybeder. Uysal bir şekilde takip eder ona sunulanı. Dinleyiciler ve ürünler ahenk içindedir. Takip edemedikleri yapı onlara sunulmaz bile. (Adorno, 2022, s.141-177.)

Adorno'nun dinlemedeki geriliğe dair çizdiği bu tablo ile Chromas ve Pop Caz korolarının konserlerinde gördüğüm dinleyici profilinin oluşturduğu tablo birbirinden farklıydı. Bu tablo ayrımını yaratan renkler ve tekniklerin, TIC düşüncesi ve VOPA yöntemi olduğunu düşünüyorum. Koronun konserin her anında kaybetmediği dinamizmi dinleyiciye de geçiyor ve dinleyici dikkatine ses verip dinleme yolunda ileriye doğru yürümeye başlıyor. Bunun yanında Adorno, dinleyicinin bir besteci gibi hareket ederek müziğin yapısı üzerine aktif bir şekilde akıl yürütmesi gerektiğini ifade eder. (Ayas, 2019, s.48.) Konserlerdeki VOPA anının dinleyicinin aktifliğine katkıda bulunduğunu düşünüyorum. Her ne kadar bazı konserlerde bazı dinleyiciler verilen melodiyi söylemeye bir süre sonra devam edemese de katıldığım konserlerde dinleyicilerin çoğunun VOPA esnasında verilen melodinin sürekliliğini sağlamaya

yönelik hareket ettiğini gördüm. Bu esnada dinleyiciler, ben de bu müzik içinde varım, düşüncesine yaklaşmış olabilir. Bu konuya dair ayrıntılı araştırma yapılması gerektiğini düşünüyorum. Ayrıca konserlerdeki VOPA anlarının dinleyiciyi dikkat yoluna sevk etmesi dolayısıyla günden güne bir bilinç oluşturabileceğini düşünüyorum.

Bunun yanında görüşmemiz esnasında koristin "biz" diliyle her türlü seyircinin olabileceğini, kendilerini yargılayacak seyircileri de kabul ettiklerini, bu durumun onların enerjisini düşürmediğini ifade etmesi dikkatimi çekti. Bu durumda VOPA yönteminin etkisi olduğunu düşünüyorum. Daha önceki bölümlerde anlattığım gibi VOPA çalışmalarının güven, özgüven, kabul edilebilirlik noktasında koro şefi ve koristler üzerinde olumlu etkisi olduğunu belirtmiş hatta koro şefi Başak Doğan'ın ve koristlerin yorumlarıyla desteklemiştim. Yukarıdaki ifadede geçen koronun her türlü seyirciyi kabul ettiği ve onları yargılayan bir seyirci ya da enerjisi düşük bir seyirci olsa bile kabullenilmesi ve bu durumun onları etkilememesi düşüncesinin temelinde VOPA çalışmaları olduğu kanısındayım.

Zorlu PSM Sky Lounge'daki Chromas konserinde bir seyirci olarak "*Sleep*" ve "*Chaka*" şarkılarının icrasında çok etkilendim. İki şarkı da farklı türlerde, farklı ritmik ve farklı melodik yapılara sahip şarkılardı. "*Sleep*" entonasyon açısından çok başarılıydı. Afrika müziği olan "*Chaka*" ise repetuvarın ritmik açıdan ve yorum açısından en yüksek enerjili parçasıydı. Sesler, koristlerin beden hareketleri, hepsi en abartılı, en yüksek seviyedeydi. Konserin bir seyirci olarak beni en çok etkileyen anı ise koronun seyirciyi çember içine alarak icra ettiği Javier Busto tarafından bestelenen "*Esta Tierra*" adlı eserdi. Anlamını bilmediğim bu İspanyolca şarkıyı bir çember içinde dinlemek müziği her noktadan duymamı sağladı. Seyircilerin, bu şarkı icrasında hem şaşırdığını hem dikkat kesildiğini gözlemledim. Bu icra, TIC anlayışı ve VOPA yöntemi içinde çember içinde şarkı söyleme çalışması ile çok ilişkili olabilir. Seyircinin şaşırıp dikkat kesildiği ve icracı ile seyirci arasındaki duvarın kalktığı anlardan biriydi. Konser bittiğinde yanımdaki seyirci, eşinin ricasıyla geldiğini, şarkıları bilmese bile hoşuna gittiğini, yeniden geleceğini belirtti. Genel olarak olumlu yorumlar duydum. Bir Türkçe şarkı haricinde neredeyse repertuvarın tamamının bilinmediği, ilk defa duyulan şarkıların icra edildiği bu koro müziği konserine karşı yapılan olumlu tepkilerde VOPA kısmının, "*Esta Tierra*" şarkısının icra hâlinin ve kurulan iletişimin etkili olduğunu düşünüyorum.

3.4.4. Biz ne yaptık şimdi?

Chromas ve Pop Caz koroları, konserlerinin ardından pek çok performans grubunun performas sonrası yaptığı gibi bir araya geliyor ve konseri, konser anında yaşananları, performans anlarını kutluyor. Dinleyicilerden de katılanlar olabiliyor. Konser sonrası bir araya gelinen kutlama anlarında Başak Doğan, artık şef değil, bir arkadaş. Beraber sohbet edip, eğlenip, konser esnasında yaşadıkları deneyimleri paylaşıyorlar (GR.5, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2022, GR.8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022, GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022, GR. 14., Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Chromas ve Pop Caz korolarında konser sonrasına dönük yaptığı bir diğer etkinlik ise konserin ardındaki ilk çalışmada bir araya gelip konserin video görüntülerini baştan sonra izlemeleri ve birbirlerine dönütler vermeleri. Bu geribildirimler hatalara dikkat kesilip olumsuzu ön plana çıkarmaktan çok olumluya yönelik. Görüşmelerim esnasında bir Pop Caz koristinin şu cümlesinin bu duruma örnek olabileceğini düşünüyorum: "Hep birlikte oturup konseri izlediğimizde Başak şey demişti. 'Şu şarkının sonunda şu korist, soloyla orayı kapattı, bu iyi gibi.' geri dönüşler vermişti mesela." (GR.5, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2022).

Koristlerin ve koro şefinin birbirlerinin hatalarını kabullenmenin yanında birbirlerine geribildirim vermeleri, TIC yaklaşımının koroda müzikal yansıma ve tefekkür ile koroda etkileşim amaçlarıyla örtüşüyor. Bunun yanında geribildirim; koronun müzikal açıdan gelişimine, koro içi iletişime ve etkileşimine yönelik katkı sağlayabilir. Bu noktada Chromas ve Pop Caz koroları çalışmaları esnasında ayrıca düzenlenen geribildirim etkinliğinin, TIC felsefesinin ilk pedogojik alanı müzikal becerilerin geliştirilmesine ve ikinci pedagojik alanı VOPA yönteminin amaçlarına yönelik olduğu kanısındayım.

3.5. Koroca VOPA'ya Bakmak

Taradığım koro, koro müziği, koronun yapısı ya da koro etkileşimine dair alan araştırmasının yapıldığı çalışmalarda, özellikle Türkiye'deki çalışmalarda, koristlerin görüşlerinden ziyade koro şeflerinin ve bu alanda uzman kişilerin görüşlerinden hareket edilerek çıkarım yapıldığını gözlemledim. Koro ile ilgili yapılan anlamlandırmalarda koronun var olmasını sağlayan kitlenin görüşleri yoktu. Bazı

çalışmalarda koristlerin görüşlerine dair anket yöntemiyle elde edilen verilerden yararlanılmıştı. Ancak bu yöntemin koristlerin görüşlerini tam olarak yansıttığını düşünmüyorum. Buraya kadar gözlemlerim, alan notlarım, görüşmelerden yaptığım çıkarımlarla *The Intelligent Choir* (Akıllı Koro) felsefesinin ve *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) yönteminin koro üzerindeki etkisini ben anlattım. Bu etkinin daha da somutlaşabilmesinin yolunun bu yöntemi deneyimleyenlerin yani koristlerin görüşlerinden geçtiğini düşünüyorum. Bundan dolayı üçüncü bölümün bu alt bölümünde, herhangi bir odağa bağlanmadan sadece koristlerin deneyimlerinden yola çıkarak VOPA (Vokal Sesle Boyama) hakkındaki olumlu ve olumsuz görüşlerini paylaşacağım.

Görüşmelerimde koristlere VOPA'ya dair yönlendirdiğim sorulardan biri şuydu: " VOPA'yı bana üç kelime ya da kavram ile anlat desem, hangilerini söylersin?" Bu soruya gelen cevaplar şu şekildeydi:

1. Görüşmeci: Heyecan, anda olmak, rüya.

2. Görüşmeci: Mindfulness, renkler, ambians.

3. Görüşmeci: Anda olmak, sürpriz, zevk almak.

4. Görüşmeci: Birliktelik, keyif, teknik.

5. Görüşmeci: Spontane, özgür, yaratıcı.

6. Görüşmeci: Özgürleştirici, ekip ruhu geliştirme aracı, sürpriz.

7. Görüşmeci: Doğaçlama, çeşitlilik, süreklilik.

8. Görüşmeci: Koro dili, koro ruhu, doğaçlama.

9. Görüşmeci: Havalı, dikkat verme zorunluluğu, seni bile şaşırtabilir, her an her şey olabilir. Anda olmak.

10. Görüşmeci: Özgür, akış, iletişim.

11. Görüşmeci: Özgürlük, yaratıcılık, akış.

12. Görüşmeci: Anda kalmak, beyin fırtınası, meditasyon.

13. Görüşmeci: Boşluk, yankı, ses.

14. Görüşmeci: Dikkat, odak, doğaçlama

15. Görüşmeci: Yaratıcılık, çeşitlilik, etkileyici.

16. Görüşmeci: İletişim, doğaçlama, müzik dili.

17. Görüşmeci: Odaklanma, yaratıcılık, an.

18. Görüşmeci: Dinamik, hakimiyet, etrafına duyarlı olmak.

Yukarıdaki cevaplara bakıldığında "VOPA" denildiği zaman koristlerin ilk aklına gelen kavramların anda kalma, odaklanma, mindfullness olduğu görülebilir. VOPA çalışmasında "anda kalma"; tüm her şeyiyle o ana odaklanma, o müzikal an dışındaki her şeyi geride bırakmaktır. Koristler VOPA çalışmasının odaklanma gerekliliğinin, bu beceriyi günden güne arttırdığını ifade ettiler. Bu durum, koristlerin VOPA anlarına dair yorumları, Cziksenmihalyi'nin "akış" deneyimini yeniden getirip yazının bu kısmına iliştiriyor. Koristlerin VOPA anlarında zaman algısından sıyrılmaları, o ana odaklanmaları, doğaçlama yaparken günden güne aşama atlamaları, hatalarını kabullenerek yapabildiğimin en iyisi bu düşüncesiyle sürece teslim olmaları, önceyi sonrayı düşünmekten çok o an yapılan müzik içinde kalmaları akış hâlinde olduklarını gösterir. Bunun yanında tüm görüşmeciler, VOPA çalışmasının bitiminde vardıkları yeri anlatmaktan çok süreci ve süreçte yaşadıklarını anlattılar. Bu husus da akış deneyimine dair önemli bir ayrıntıdır. Koristlerin şu ifadeleri VOPA ve odaklanma ilişkisinin anlaşılmasını sağlayabilir:

> Bir kere odaklanmanı sağlıyor bence çünkü kaçırma lüksün yok. Daha odaklı müzik yapmanı sağlıyor (GR.15, Kişisel Görüşme, 10 Mayıs 2022).

> VOPA'da eğer çok odaklandıysam, başka bir şey düşünmüyorsam, çok iyi odaklandıysam, şey oluyor. O an başka bir şey düşünmediğin için, bütün zihninle oraya kanalize olduğun için çok anda oluyorsun. Öyle olunca başka bir, hayatındaki başka bir konunun stresi, seni etkilemiyor. Bir yirmi dakika da olsa etkilemiyor. Çünkü çok tetikte olmak gibi, bir anda bir şey kaçırabilirim. Başak'ı çok fazla izledim ve anlık tepkilerini VOPA sırasında çok takip ettiğim ve ona çok alıştığım için olabilir. Sürekli onu izliyorsun, pür dikkat ona bakıyorsun artık her hareketinin sende bir karşılığı oluyor. Bunu da konser sırasında, o orada sopranoları yönetiyor olsa bile tenorlar olarak, ne anlamam gerekiyor benim buradan şu anı, anlayabildiğimi düşünüyorum, sürekli practice etmek gibi (GR.2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

> Tabii ki de çok etkiliyor.. Bilinçaltında yatan bir şey var ama onu fark etmiyorlar ben bunu düşünerek buldum. Benim tavırlarım, düşüncem bir şeylere bakış açım değişmeye başladı. Yani korodaki insanlar da böyle. Ben buna odaklanamıyordum. Birileriyle bir şeyler yaşıyorsun; onlar bırakıyor onu, ben bırakamıyorum. İşte bu da bu doğaçlama müzik dışındaki hayatım da insanlarla olan iletişimim şöyle oldu: Ben şu an ne hissediyorsam söylemek istiyorum ben ileriyi de düşünmek istemiyorum, geçmişi de düşünmek istemiyorum, düşüncesine girmeye başladım. Eğer ben o anda kalmasaydım, uzun bir süre geçmişe ya da

geleceğe saplanıp kalıp günü kaçıracaktım. O yüzden korodaki iletişimim de koro dışındaki iletişimim de hep anda kalmaya başladı benim. İlerisini de bazen tabii ki düşünüyorum ama en azından o anda kalıp ne hissettiğimi, bak şu anda bile düşünmüyorum, ben yanlış bir şey der miyim acaba? şu an ne düşünüyorsam, ne hissediyorsam söylüyorum. Bu kadar. Bu zaten bakış açımı değiştirebilecek en önemli şey olsa gerek (GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Benim için çok zor. Çünkü bende dikkat eksikliği var gördüğün gibi. Ben çok zorlanıyorum. Çünkü o an Başak'a bakmam lazım, Başak'tan gözümü almamam lazım. Ben geçen çalışmada arkadaşıma baktım. Başak da hemen bana, hadi bak bana sizin sesinizi kısacağım diye şöyle bakıyor bana. Arkadaşım beni uyardı. Sonra şöyle dedi: …..cım tamam çok dikkatlisin ama tamamen dikkatini bana vermelisin.Sen bakmazsan sonra tek başına aaa diye kalacaksın, dedi. Ben de yapmamaya çalıştım. benim için çok zor bir şey ama şu an, anda olmayı öğrettiği için minnettarım (GR. 9, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

Yukarıdaki son ifadede VOPA'nın artılarının yanında bir zorluğu da zikrediliyor. VOPA esnasında odaklanmanın zorluluğu, uzunca bir zaman alması. On dört görüşmede koristler VOPA'nın eksi yanı olarak bunu belirtti Öğrenmesinin, hazmedilmesinin zaman aldığını. VOPA'da temel bazı işaretler hemen öğrenilebilir ama bu işaretleri hazmetmek, VOPA anına odaklanabilmek bir iki gün, birkaç haftadan ziyade çok daha uzun bir süreç gerektiriyor.Bu süreci dil öğrenimine benzeten koristler olmuştu. Yeni bir dilin iyi öğrenimi gibi hem süreç hem süreklilik gerektiriyor. Odaklanma, aslında müzikal ana odaklanma. Koristler, müzikal ana odaklanmanın, müzikal duyarlılık becerisi olduğunu ve VOPA çalışmalarıyla müzikal becerilerin geliştiğini de ifade ediyorlar:

Bir nevi ayin gibi bir havası var zaten. Şimdi caz müzikteki emprovize olayı, vokalde skate diye geçer. Bunu deneyimlemek, ve bunu koro ile birlikte deneyimlemek çok güzel bir şeydi. Orada, mesela *Vocal Painting* içerisinde bazen solist olabiliyorsunuz, sizi işaret ediyor ve öne çıkıyorsunuz, solo söylemeye başlıyorsunuz falan. Bu, tabii çok müthiş bir deneyim yani. Bence her müzisyen her müzikle uğraşan kişi için. Yani onun artıları olduğunu düşünüyorum, doğrudan müzisyenliğe bir katkısı olduğunu düşünüyorum (GR. 3, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Her VOPA çalıştığımızda hep başka bir kişiler solo yapıyor. O gün de Nursu yaptı. Güzel de yaptı. Mesela Nursu'nun ilk VOPA yaptığı günü hatırlıyorum. Çok ürkekti ve ne yapacağını bilmiyordu. İkinci yaptığında bir tık daha şey, iyiydi ama ton bulamıyordu. Belki işte detone oluyordu, kayboluyordu falan ama konserde gerçekten " üff" dedim "Nasıl yani Nursu mu yaptı bunu?" O da bence çok gelişmiş VOPA yaptığı sırada (GR. 1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Koristler arasında müzikal becerilerin yanında VOPA'nın müzikal dili geliştirdiğine dair de görüşler mevcut:

> *Vocal Painting'* den önce herkesin müzikal bir fikri vardı. Başak herkesin zaten sözel fikrine çok değer veriyor ama sözel fikir, müzikal fikir değil ve vocal painting bize müzikal fikri nasıl ifade edeceğimizin yolunu açtı. Müzik şu an bunu istiyor ve buraya dönüşmesi lazım gibi. İşte birinin susması lazım. Bir grubun armoni yapması lazım. ama bunu böyle şey olarak bilmediğinde yani aslında bu bir stratejik oyun yani, sen onu görmediğinde, onun bir sembolü, ismi, bir şeyi olmadığında, ya burada şu an öyle bir şey olsun ki… diye kalıyorsun. Ya o müzikal fikri nasıl ifade edeceğini aslında bilmiyorsun. ve mesela şeye gittim yine Resolution'a. Biz oradaki müzikal fikirleri de aslında *Vocal Painting*' den güç alarak geliştirdik (GR. 6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022).

Müzikal becerilerin ve müzikal dilin gelişimi yaratıcılığı, sürpriz gelişmeleri de beraberinde getiriyor:

> En son bir İş Bankası reklamı için gitmiştim. Sokakta bir etkinlikti. Orada müzisyenlerin akordu bozuldu. Ortalık boş kalmasın diye VOPA yaptık ama Başak yoktu, ben yönetmiştim mesela. Müthiş zevkli bir şeydi. Çok zevkli, çok sevdiğim bir şey (GR. 1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

> Bir de o an ummadığın şeyler de oluyor. Normalde hiçbir şey söylemeyen biri bir anda çok güzel şeyler söylüyor. Böyle sürpriz insanlar yakalama fırsatı oluyor bence Başak'ın (GR.3, Kişisel Görüşme, 16 Nisan 2022).

> Beşer kişi toplamıştı, altı grup olduk galiba. Her grupta beş kişiyiz. Kendi çapımızda bir küçük bir beste yapmamızı istemişti mesela Başak ve orda birkaç grup VOPA yapmıştı. Aslında VOPA olmasaydı belki de biraz zorlanacaktık, nasıl yapsak, etsek diye ama VOPA bizim kendi bestemizi yapmamıza bir fayda sağladı diyebilirim. Evet, böyle bir faydası var, size ortak bir dil sağlıyor (GR.5, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2022).

> Daha yaratıcı bir müzik ve gerçekten senin de duymaktan hoşlandığın için hiç bitmesin istediğin bir müzik haline geliyor ve birilerinin, o sırada kim doğaçlama yapacaksa ona çok bağlı bir müzik oluyor ve her seferinde farklı bir şey çıkıyor. Bu,çok çok güzel bir şey (GR.15, Kişisel Görüşme, 10 Mayıs 2022).

Yaratıcılığın gelişimi kendini özgürlük fikri, kendini ve başkalarını keşfetmeyle beraber ilerliyor:

> Bizim galiba Avrupa turnemizde bir tane Türkçe şarkıyı korodakiler söylüyordu, döndü ve bize o an VOPA yaptırmaya başladı Kaan. Ve inanılmaz bir müzikal bir şey çıktı ortaya. Birbirimizin yeteneğini de keşfediyoruz böyle. Kaan mesela VOPA'dan önce, o kendi alanını ifade edebilecek durumda değildi yani. Çok yetenekli olmasına rağmen bir müzikal geçmişi de yok. VOPA kendi müzikal yolunu çizmesini sağladı. Bence VOPA değiştirdi herkesi kendini

geliştirmesi anlamında birbirimize saygı duyma ve o kendi alanlarımızı yaratma konusunda (GR.6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022).

Mesela bazen birilerine melodi yap diyor ya, melodi yap dediği zaman ben gidiyorum onu kopyalıyorum. onu kopyaladığım zaman onun şarkı söyleme stilini de kopyalıyorum aslında. Böylelikle birbirimizin aslında şarkı söyleme stillerine aşina oluyoruz. Mesela tenorlar olarak bizim asli görevimiz ne, tek bir ses çıkarmak ve aynı tınıda, aynı renkte. VOPA'da işte bunu bir anda sürekli yaparken, sen onun nasıl şarkı söylediğine adapte oluyorsun (GR.2, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Gelişigüzel gruplar bir araya geliyor ve melodiyi takip etmeye başlıyor. O yüzden birinin şarkı söylemesini duymak, onu kişilik anlamında da tanımak demek. Defne'nin böyle bir sesi var. Ne güzel işte armoni yaptı. Duygusu çok yerinde. Ekip dağıldı ama Defne melodiyi hatırladı. Ekibi derledi gibi. Sonuçta bir koro içindeki birini ismen tanımak değil de müzikal anlamda tanımak daha önemli. O yüzden farklı ekipler bir araya geliyor tesadüfen ve beraber müzikler yapıyorlar (GR.18, Kişisel Görüşme, 16 Mayıs 2022).

İnsanların daha büyük bir alana sahip olması daha özgür ve kendini daha iyi ifade edebilmesini sağlıyor *Vocal Painting*. İnsanlar doğal olarak birbirlerine daha iyi ifade edince daha iyi iletişim kuruyor ve koroda iletişim gerçekten çok önemli bir şey. Bu açıdan çok pozitif bir etkisi olduğunu düşünüyorum ben (GR.10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

VOPA içindeki kendini ve birbirini keşif süreci, koristlerde "bütünlük" kavramı ile tamamlanıyor:

Bireyselden bütüne geçiş aşamasında vopa çok önemli yani grupla beraber aynı anda aynı şeyi algılayıp aynı şeyi yapıyor olmak, aynı ses rengine aynı anda sahip olabiliyor olmak beynin birden fazla fonksiyonunu aynı anda aktif hâle getiriyorsun. Bireysellikten tamamen sıyrılıyorsun. Benim koroyu tercih etme sebeplerimden bir tanesi de buydu. Ben opera öğrencisiyim ve bireysel olarak sesim çok ön planda. Ses rengimi eşitleyebilmek, benim için büyük sorundu. Koro içerisinde de bireysel olarak yüksek işlerim var. Mesela ben daha koyu söylüyorum. Onlar daha açık söylüyor. Bütün sopranoların olarak aynı ses rengine sahip olabilmesi için VOPA şart. Gerçekten bütünleşiyorsun. bireyselliği tamamen bırakıyorsun (GR. 4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

İşte VOPA belki bu yüzden güzel. Bize sadece verilen notayı değil, biz bir şey katıyoruz hissi oluyor. İçeride biz de varız hissi yaratıyor oluyor. Öbür türlü işte şarkıyı veriyor, şarkıyı daha doğru nasıl söyleyebiliyoruz , o da önemli tabii. Ama hani VOPA, yani daha içeride hissettiriyor bana. Ben de bu işin bir parçası, ben de varım, bir parçasıyım, hissini ben VOPA'da daha çok hissediyorum (GR.3, Kişisel Görüşme, 16 Nisan 2022).

Görüştüğüm her korist, uzun uzun VOPA'nın artılarından bahsetti. Eksilerini sorduğumda ise söyledikleri ilk olumsuz husus, uzun sürede öğrenilmesiydi. Bu durumun eksiden çok zorluk olduğunu düşünüyorum. Bir korist beş altı sezondur

VOPA yaptığını hâlâ tam anlamıyla hâkim olamadığını belirtti (GR.10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022):

> İşaretleri öğrenmemiz, iki seneyi bulmuştur. Onun vücüdumuza işlemesi, şu an koroya yeni giren bir insan iki ay içinde baya öğreniyor aslında. Baya grupla *Vocal Painting* yapabilir hâle geliyor gözlemlediğim kadarıyla ama bu, topluluk sayesinde. Şu an sıfırdan bir topluluğu haftada bir prova yaparak iki ayda bu seviyeye getiremezsin. Hâli hazırda süreklilik olan bir topluluğun olmasının böyle bir faydası var. *Vocal Painting* ile ilgili aklımdayken söyleyeyim. En pozitif şeylerini konuşuyoruz. ama negatif şeylerinden birisi de ciddi mesai ve sürekliliği gerektirmesi yani bir work shopta Vocal Painting beş tane işaret öğretirsin güzel bir şey yaratırsın evet, ama *Vocal Painting* ile performans yapan bir ekip istiyorsan bu ciddi bir süreklilik gerektiriyor (GR.7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

> Eksileri çok fazla olması. Çok fazla işaret var bence. Hepsini akılda tutmak mümkün değil bence. Eksilerine şunu da ekleyebilirim. Çalışmanız lazım. Âdeta koro parçası çalışıyor gibi sizin işaretlere çalışmanız ve onları biliyor olmanız lazım. Özellikle onu her yaptığında direkt olarak yani anında reaksiyon verebilecek düzeyde olmanız lazım. Sadece bilmeniz yetmiyor. Onları içselleştirmeniz lazım (GR.8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

> Bir enstrümana benzetebiliriz *Vocal Painting*'i. Geliştirmesi her zaman zor ama öğrenilmesi kolay bir yöntem. El koordinasyonuna, bedenine ve duruşuna çok hâkim olman gerekiyor. Dört hareketi şu an beş dakika içinde burada olan öğrencilerime bile müzik yaptıracak kadar öğretebiliriz. Çok kolay öğrenilmesi ve geliştirmesi çok zor bir araç (GR.14, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Yukarıdaki cümleler, VOPA'nın öğrenilmekten ziyade gelişim aşamasının daha zor olduğunu, uzun sürdüğünü gösteriyor. Bunun yanında bazı koristler, işaretlerin bazılarındaki belirsizliğin ve bazı işaretlerin birbirine benzemesinin de öğrenmede zorluk oluşturduğunu belirttiler:

> İşte *volume*' ü anlatırken Başak, bu nokta belli bir desibeli ifade ediyor onun için benim için farklı bir desibeli ifade edebiliyor bazen. Bunu zamanla pratikte öğreniyoruz. mesela bu nokta, biraz daha göğüsten çıkardığımız *full* ses çıkardığım bir yer hani. Ya da mesela hareketleri 75 tane haraket olduğu için bunların hepsini öğrenmesi zor oluyor. ben hâlâ bazılarını bilmiyorum. Ne bileyim volümü biliyorum, işte, sesi tutmayı biliyorum. Onu da yanlış yapıyor olabilirim (GR.10, Kişisel Görüşme, 3 Mayıs 2022).

> 75 tane işaret var. Hepsini çat diye öğrenmedik. Bunları bir süreç dâhilinde yaşadık. Chromas'a ilk girdiğimde başak Danimarka'da *master*ına devam eder durumdaydı ve o da öğrenme sürecini tamamlamamıştı. biz de onunla beraber öğrendik. Dolayısıyla çok uzun bir zaman boyunca öğrendik diyebilirim. O süreç, çok geniş bir kapsama yayılmıştı. Beni zorlayan kısım şey olmuştu. Aynı anlama gelen benzer ifadeleri kapsayan kelimeler ve işaretler var. Dolayısıyla tam olarak hangisini yapıyoruz, diye karıştırmıştım bir noktada. ama çok da zor

> olmamıştı yani. Beş altı senedir vopa yapıyorum diyebilirim (GR.16, Kişisel Görüşme, 13 Mayıs 2022).

Bazı koristlere göre ise *Vocal Painting*'in eksi tarafı, sürekli gelişim için olması. Sürekli gelişim ve değişim durumunun olumlu ve olumsuz yanları var aslında. Kendini güncelleyen bir sistem olması, her şeyin hızlı bir değişim olduğu bu dönemde yöntemin geride kalmamasını sağlıyor. Bunun yanında sürekli gelişim esnekliği de getiriyor. VOPA işaretlerine farklı müzik türleri icar ederken kullanmak için yeni işaretler eklenebilir ya da bazı işaretler çıkarılabilir. Ancak sürekli gelişim ve değişim koristlere göre hem kaygan bir zemin yaratıyor hem de yönteme hâkimiyeti güçleştiriyor:

> Hâlâ gelişmeye açık bir sistem. Çok mükemmel bir sistem olduğunu düşünmüyorum teknik olarak. Çok eksikleri var. Birçok şey birbirine girebiliyor. Armonik olarak, ritmik olarak çok kolay değil. Müzik üç temel ögeden oluşur: ritim, armoni ve melodi. Bunların hepsini sesle, insan sesiyle yapmaya çalışıyoruz.Sıfırdan bir şey kuruyorsunuz. Orada birtakım armoni değişimlerinde, ritim değişimlerinde çok çabuk bir uyumsuzluk olabiliyor partiler arasında ve onu gidermek o anda o işaretlerle mümkün olmuyor. O bazen görmezden gelinip arada geçilebiliyor. Bu tarz defoları var (GR.13, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

> VOPA, kalabalık ekiplerin doğaçlama yapmasını teşvik eden bir teknik. Bu açıdan çok başarılı ama kendi içinde evrilen, değişen bir teknik. O yüzden tam anlamıyla başak'ın da öğrenebileceğini düşünmüyorum. Hâkim olmak çok zor (GR. 18, Kişisel Görüşme, 16 Mayıs 2022).

Bir koriste göre ise VOPA'nın sınırlı bir tarafı var. Görsele dayalı bir sistem olduğu için görme engelli kişiler, bu yöntemden yararlanamıyorlar. Chromas içinde bir korist görme engelli. Bu korist, VOPA esnasında ona yanındaki arkadaşının işaretleri söylediğini ya da sezgisel ilerlediğini belirtti (GR.17, Kişisel Görüşme, 16 Mayıs 2022). Bir başka korist ise bu durumla ilgili şu cümleleri kurdu:

> Şeye üzülüyorum mesela, biraz daha kapsayıcı olsa,. Şimdi Bera'ya nasıl kolaylaştırabilirim mesela, diye düşünüyorum. Ama bir yandan da o topluluğun içinde aslında kapılıyorsun ona ve ne yapacağını anlıyorsun. Hep beraber, o el ele tutuşma ve kaldırma şeyinde Bera da bizle beraber kalkıyor yani. Görmesi gerekmiyor o işareti ama biraz daha kapsayıcı olsa çok iyi olur. Mesela Bera'nın yanındaki arkadaşı mors gibi gösterebilse, bambaşka bir şeye açılabilir yani (GR.6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022).

Son olarak bazı koristler VOPA çalışması yaparken müzikal becelerilerin gelişmesi yönünde yapılacak teknik çalışmalara zaman kalmadığını belirttiler (GR. 15, Kişisel Görüşme, 10 Mayıs 2022).

3.6. Zamandan Azade Bir VOPA Kesiti

Vocal Painting (Vokal Sesle Boyama) yöntemi; Chromas ve Pop Caz korolarının rutinleri içinde atölyeler ve konser harici ısınma anlarında yerini alıyor. İçeriğini, amacını, koroya etkisini anlattığım ve tartıştığım bu yöntemin uygulamasına dair bir örneği izah etmemin, yöntemin nasıl işlediğini aktarabilmek açısından daha etkili olacağını düşünüyorum. Bu kısmın, bütünsel bir perspektifle uzun uzadıya VOPA (Vokal Sesle Boyama) atölyesini anlattığım üçüncü bölümün ikinci kısmından farkı, bu kısımda sadece VOPA uygulamasına odaklanmamdır. Geçmişteki bir konser gözlemi, bir görüşme ve dahası bağlantılı olduğunu düşündüğüm çeşitli ayrıntılar; burada yerini almıyor. Burada sadece VOPA var.

Bu kısımda ele alınan VOPA kesiti, Chromas korosunun 24 Nisan 2022 Pazar günü Vokal Akademi'de ısınma amaçlı gerçekleştirdiği on altı dakikalık bir doğaçlama müzikal icra zamanıdır. Bahsini ettiğim icranın kayıt videosu, Vokal Akademi ekibi tarafından Chromas'ın YouTube hesabında *Chromas Warm Up Sessions/ Vocal Painting* adıyla paylaşılmış. Videonun QR kodunu bu kısmın başlığının sağ alt köşesine iliştirdim, bağlantı linki ise kaynakça kısmında mevcuttur. VOPA çalışması kayıt videosunun akışını, takip edilebilmesi açısından Ekler bölümünde, EK D kısmında verdim. Video içinde kullanılan tüm VOPA işaretleri ve VOPA çalışmasının işleyişi EK D kısmındaki video akışından da takip edilebilir.

Söz konusu video, VOPA çalışmasının neredeyse tamamını içeriyor. Sadece başlangıç kısmından birkaç dakika eksik. İlerleyen kısımlarda herhangi bir kesinti yok. Düzeltme yok. Kişisel arşivimdeki kayıt ile aynı. VOPA çalışmasının başındaki birkaç dakikalık kısım hariç sonraki tüm kısımlarının takip edilebileceği düşüncesiyle anlatmak için bu kaydı seçtim. Video başladığında, 00.02. saniyede vokal lideri Başak Doğan'ın kolları yukarıdayken sanki bir silindir boruyu kırmış gibi başının üstünde ellerini yumruk yapıp bitiştirilmiş biçimde yan yana tutarken değiştirip yumruk şeklindeki ellerini paralel hâle getirdiği görülebilir. Bu işaretin gösterildiği kişiler, susmuş gibi gözükürler ama içlerinden söylemeye devam ederler. İki yumruk tekrar yan yana getirildiğinde ise şarkıcılar seslerini duyururlar. Sözkonusu videoda bir

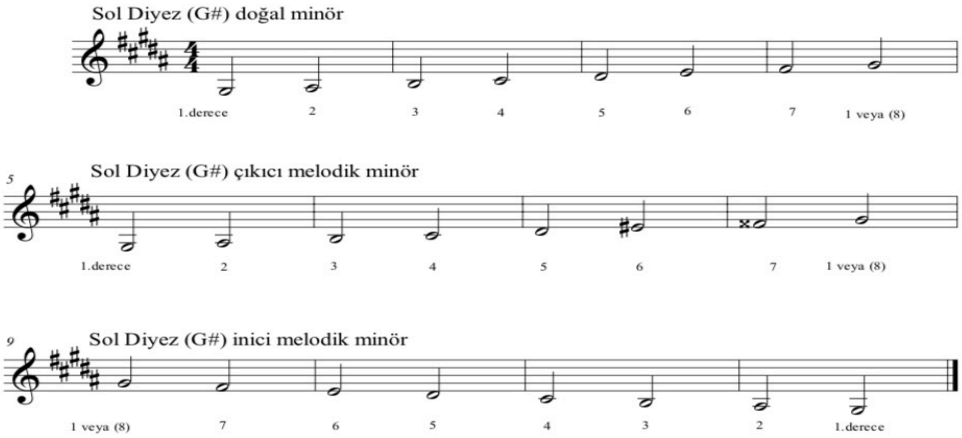
çember şeklinde dizilmiş şarkıcıların ortasında, Başak Doğan *mute* (sessiz söyle-içinden devam et) işaretini gösterdiğinde iki kadın, iki erkek şarkıcı dışında herkes susuyor. Bu dört şarkıcı ise her biri ayrı bir melodi seslendiriyor. 00.19. saniyede çember içindeki diğer kişilerin de sesi duyulmaya başlıyor. 00.52. saniyede ise ortaya bir solist çıkıyor. Sonra bu düzende, seslerdeki ve melodideki çeşitli müzikal değişikliklerle icra devam ediyor. Bu satırlardan itibaren bu kaydın birkaç dakika öncesinden anlatmaya başlıyorum.

24 Nisan 2022 Pazar günü, Chromas korosu, her pazar olduğu gibi, çalışma için Vokal Akademi'de tam zamanında toplandı. Ben de gözlemci olarak oradayım. Benden hariç bir kız daha var. Bir koristin arkadaşıymış. O, gelir gelmez kağıt kâlem çıkardı, biraz izledi, sonra çizmeye başladı. Videoda da görülebilir. Çalışma zamanı geldiğinde, Başak'ın önderliğinde koro, sesi ve bedeni açmaya yönelik bazı ısınma çalışmaları yaptı. Ardından Başak, koristlere çember olmalarını ve VOPA yapacaklarını söyledi. Çember olduktan sonra Başak önce kendisi, ses verdi ve *wovels/u* (ünlülerle seslendir) işaretiyle "u" konsonu ile sesi tutmaları gerektiği yönlendirmesini yaptı. Ardından *externalize*(dışa vur, duyumsat) işareti ile çemberdeki şarkıcılar, Başak'ın verdiği sesi "u" konsonuyla, düz hâlde söylemeye başladılar. Tuttukları ses, "fa" notasıydı. Bu, ilk sesti. Çember içindeki herkes "fa" notasını ya da bir oktav altındaki "fa" sesini tutarken Başak, çember içinde farklı noktalardaki dört kişiye ayrı ayrı "*you*(sen)+ *create*(yarat)+ *melody* (melodi)" kombinasyonunu gösterdi. Bu esnada dört şarkıcı haricinde olan çemberdeki diğer kişilere *vowels*/a(ünlülerle seslendir) işaretini verdi. Grup, "fa" sesini "a" konsonuyla seslendirmeye başladı. Başak'ın melodi oluşturmasını istediği dört kişi melodilerini oluşturunca Başak, dört kişi haricinde çemberdeki herkese *mute* (sessiz söyle-içinden devam et) işaretini gösterdi ve çemberde sadece dört ayrı melodi duyulmaya başladı. İşte söz konusu ettiğim videonun başlangıcı, bu noktadır.

Videoda görülebileceği gibi çember içinde herkes ayakta, ancak aynı hâlde değil. Kiminin bedeni melodiye göre salınım hâlinde, kiminin bedeni daha sabit. Bazı koristler ellerini önünde kavuştururken bazıları melodiye göre elleriyle kollarıyla ritmik hareketler yapıyor. Koristlerin çember hâlinde olması ve koristlerin istedikleri gibi durmaları; VOPA'nın koro içi etkileşimi artırmak, iletişimi etkin hâle getirmek ve *The Intelligent Choir* (Akıllı Koro)'ın koroda müzikal yansıma ve tefekkür, koroda etkileşim amaçlarıyla uyumludur. Söz konusu videodaki VOPA çalışmasında, dört kişi haricinde tüm koristlerin "fa" sesini tuttuğunu belirtmiştim. İlerleyen kısımlarda,

Başak'ın direktifleriyle çember dörde ayrılıyor ve "fa" sesinden çıkılıp dört koristin belirlediği dört melodi, döngüsel biçimde tekrar edilmeye başlanıyor. Koristler, melodiyi alabilmek için birbirlerine dönüp birbirlerini dinleyebiliyor. Videonun 01.50-01.54. saniyelerinde bu durum görülebilir. O an videoda görülmüyor ama diğer gruplardaki kişiler de melodi oluşturan kişiye dönerek melodiyi duymaya, anlamaya çalışıyorlar. Bu durumun daha evvel de belirttiğim gibi koristler arası iletişimi geliştirdiğini düşünüyorum. Bunun yanında bu husus, TIC (Akıllı Koro)' ın koroda müzikal yansıma ve tefekkür ve koroda etkileşim amaçlarına yönelik. Aynı zamanda melodi oluşturma kısmı da TIC' ın koroda müzikal yaratıcılık, koronun müzikal süreci için ortak sorumluluk amaçlarıyla ilişkilidir.

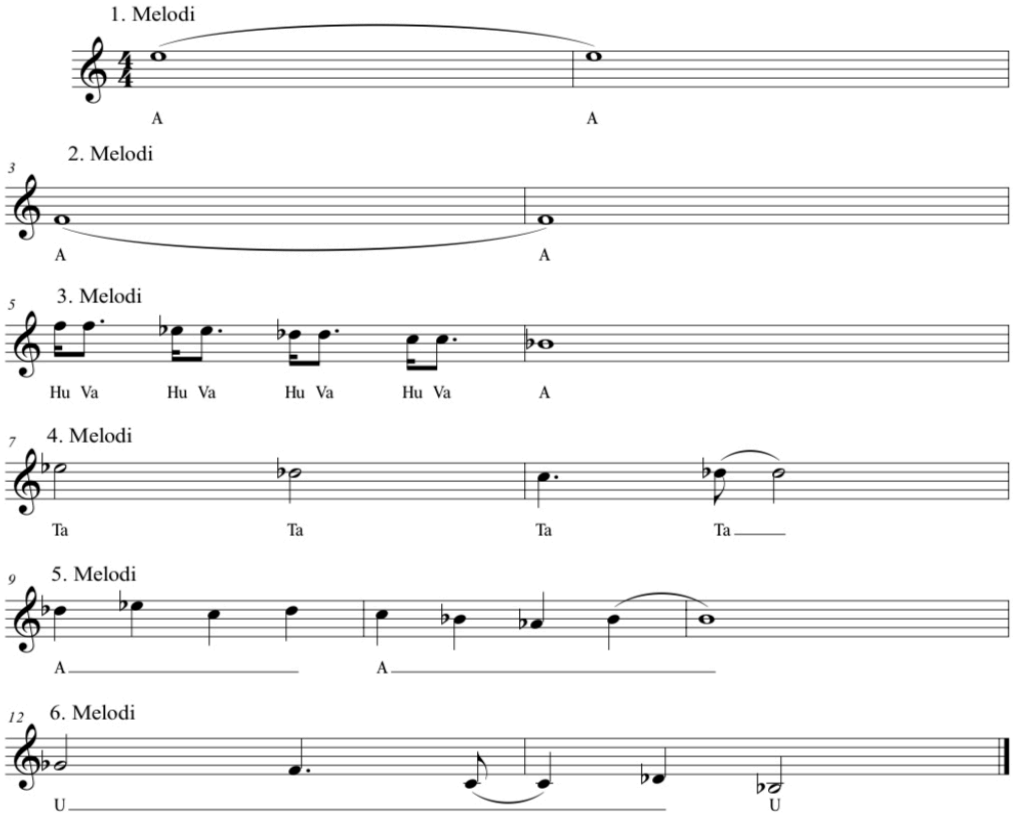
Videodaki ilk kısımlarda tüm grubun tuttuğu "fa" sesi ve dört koristin oluşturup sonra gruplar tarafından döngüsel şekilde söylenen melodilerde kullanılan sesler ve heceler, Şekil 3.12'de görülebilir (Bkz. Şekil 3.12). Notada da görülebileceği gibi melodilerde genellikle yanaşık sesler ve anlamsız heceler kullanılmıştır. Anlamsız hecelerin kullanılması, Prof. Hjernøe'nin de belirttiği gibi, sözden ziyade sadece müziğe odaklanmayı sağlar (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022). Yanaşık sesler kullanılması ise melodinin çabuk kavranmasını sağlar ve bu durum, VOPA'nın "Basitten karmaşığa doğru ilerlenmelidir." ilkesiyle ilgilidir. Aynı zamanda bu durumun "akış" deneyiminin gerçekleşmesi için gereken zorluklar ile beceriler arasındaki denge boyutuyla da ilişkili olduğunu düşünüyorum (Turan, 2019). Kişinin, "Her şey benim kontrolüm altında, yapabildiğimin en iyisini yapıyorum." düşüncesiyle içinde bulunduğu faaliyete ve o ana daha çok odaklandığını belirtiyor Cziksenmihalyi (URL- 21). Videoda 00.52. saniyede Başak Doğan'ın *solo* (solo yap) işareti verdiği ve VOPA çalışmasının sonuna kadar solo yapan koristin icrasını notaya almadım. Genel çerçevesini anlatmanın uygun olduğunu düşündüm. Caz müziğindeki *scat* tarzında anlamsız seslerle solo yapan korist; icra esnasında, 220-659.2 frekans aralığındaki seslerde geziniyor ve sol diyez minör (G#) dizisinin seslerini kullanıyor. Sol minör dizisi, klasik Türk müziğinde Nihavent makamına karşılık geliyor. Sol diyez minör dizisinde yer alan ve solo yapan koristin kullandığı sesleri genel olarak şekil 3.10 ve Şekil 3.11'de verdim. (Bkz.:Şekil 3.10, Şekil 3.11)



Şekil 3.10

24 Nisan 2022

Vokal Akademi / Chomas

VOPA ÇALIŞMASI GRUP MELODİLERİ (BAŞLANGIÇ)

Şekil 3.11

Sözkonusu videodaki VOPA çalışmasında, yirmi VOPA işareti kullanılmıştır. Kullanılan VOPA işaretleri şunlardır: *basic steps* (temel adımlar*), create* (yarat), *continue*(devam et) , *end of solo* (soloyu yavaşça bitir) *, externalize* (dışa vur/duyumsat) , *fermata (* sesi tut, bırakma), *harmonize* (armonize et), *hit* (vuruş), *match*(eşleş), *melody* (melodi yaz) , *mute* (sessiz söyle/içinden devam et), *off* (bitir), *prepare* (hazırlan), *rest of group* (grubun geri kalanı), *solo* (solo yap) , *synchronize* (senkronize ol, uyumlan), *volume* (ses), *vowels* (ünlülerle seslendir), *whole group* (herkes), *you* (sen).

Bu işaretlerden *basic steps* (temel adımlar) işaretini aslında koro, videoda icra etmiyor. Videonun 03.28. saniyesinde koro lideri Başak Doğan önce *basic steps 4* (temel adımlar) işaretini gösteriyor sonra vazgeçiyor, *basic steps 0* (temel adımlar) işaretini gösteriyor. Herkes yerinde olduğu hâliyle kalıyor. Bu durum, birkaç farklı noktadan ele alınabilir. İlki, Başak Doğan'ın bir işareti verip vazgeçmesi planlanmış değil, doğaçlama ilerlediğini gösteriyor. İkincisi, art arda gelen işaretleri, vazgeçmeleri takip edebilmek için odaklılık hâli gerekiyor. Son olarak bu durum, "Doğaçlama esnasında kimseden kusursuz olması beklenmemelidir.", "Hem Vopa lideri hem şarkıcılar uyumlu olmalıdır." , "Çalışmanın her aşamasında esnek olunmalıdır." hususlarıyla ilişkilidir. VOPA çalışmasında yetmiş işaretten sadece on dokuz işaretin kullanılması sorgulabilir. Bu durumun sezgisellikle, doğaçlama ile ilgisinin olmasının yanı sıra VOPA yönteminin "İşaretler, kısım kısım verilmelidir." ve "Basitten karmaşığa doğru ilerlenmelidir." ilkeleriyle ilişkili olduğunu düşünüyorum. Bunun yanında vokal lideri Başak Doğan'ın tekrar tekrar aynı işaretleri vermesi, bu işaretlerin daha iyi öğrenilmesini sağlayabilir. Video boyunca koro lideri Başak Doğan'ın sıklıkla yeni bir işaret verdiği gözlemlenebilir. EK D kısmında verdiğim video akışında da genellikle asgari yirmi saniyede bir yeni bir işaret verdiği görülebilir. Bu durum yoğun odaklanma getiriyor, bunun yanında dinamizmi de getiriyor. Böylelikle çalışmanın her aşamasında kendi dinamik olduğu gibi koro da sürekli dinamik. Aynı zamanda bu durum, VOPA yöntemi uygulamasındaki, "Koro lideri, koronun enerjisi düşmeden yönlendirme yapabilmelidir." ilkesiyle de paraleldir. Bir de bu kadar hızlı biçimde koroya yeni işaretler göstererek koroyu yönlendirmek, işaretlerin bilgisine hâkim olmayı ve deneyimli olmayı gerektiriyor. VOPA atölyelerindeki tecrübelerimden yola çıkarak bu kadar hızlı karar vermenin hemen gerçekleşebilecek bir durum olmadığını söyleyebilirim.

Verilen işaretlerin hemen algılaması ve uygulamasının uyanıklık, dikkat, odaklanma gerektiğine dair video içindeki bir durumdan bahsetmek istiyorum. Videonun 05.45-06.00 saniyeleri arasında Başak Doğan, 5. Melodi grubuna önce *you* (sen) ve *continue* (devam et) gösteriyor ardından 3, 4 ve 6. melodi grubuna *rest of group* (grubun geri kalanı) işaretini ve *mute* (sessiz söyle/içinden devam et) gösteriyor. Ancak beşinci grubun melodisinin dışında diğer grupların melodileri de duyuluyor. Beşinci grup dışındaki içinden söylemesi gereken bazı koristler hâlâ dışından söylemeye devam ediyor. Bunun üzerine Başak, işareti bir daha gösterip bir de VOPA işaretleri içinde olmayan "Herkes bana baksın." anlamında başka bir işaret daha kullanıyor. Bu durum, VOPA esnasında odaklanmanın önemini gösteriyor. Ancak bu durum, hata olabilmesi daha evvel de belirttiğim gibi VOPA yönteminde "asla olmaması gereken bir durum" değil. Hatalar olabilir, düzeltilir. VOPA yöntemi içinde yer alan "Çalışmanın her aşamasında esnek olunmalı." ifadesi de hata yapabilme payı, hatayı kabullenebilme hâline yönelik bir ifadedir. Örneğin; 06.00 dakikada Başak Doğan, 5. Melodi grubuna *harmonize* (armonize et) işaretini gösterdi. Bir iki kişi dışında 5. Melodi grubundaki kimseden ana melodinin armonisi duyulmadı. Ayrıca videonun sonunda Başak Doğan soliste *end of solo* (soloyu yavaşça bitir) işaretini verdi ancak solist keskin bir şekilde bitirdi. Buna benzer durumlar, doğaçlama müzik anında olabilir, bu durumlar VOPA'da makul kabul edilir. Vokal lideri Başak Doğan, VOPA çalışması esnasında VOPA işaretleri dışında kendine has jest ve mimikler kullanıyor. Videnun 09.35 saniyesi buna örnek verilebilir. Bu konuyu Prof. Hjernøe ile görüştüm. VOPA esnasında çalışmayı yürütmek için gerekirse VOPA dışında işaretler kullanılabilir, VOPA işaret diline yeni işaretler eklenebilir. Bu durum da VOPA yöntemi içindeki "Çalışmanın her aşamasında esnek olunmalıdır." hususu ile ilişkilidir.

Bu videoda görülebilir ki videoda izlenen VOPA çalışması, VOPA'nın amaçları ve VOPA uygulaması sırasında dikkat edilmesi gereken hususlarla örtüşür niteliktedir.

VOPA performansı esnasındaki çember hâli, koro içi etkileşimi artırır ve koro içi iletişimi daha etkin hâle getirir.

Başak'ın önce herkese "fa" sesi verip sonra melodilere yönlendirmesi, basitten karmaşığa doğru ilerleme ve işaretlerin kısım kısım verilmesi hususlarıyla paraleldir.

Tüm koristlerin ayakta olması ve işaretlerin sık sık değiştirilmesi, "Anın müziğine odaklanmak ve koristlerin sürekli uyanık kalmasını sağlamak, koronun dinamizmini

artırmak.” amaçları ve “Hem VOPA lideri hem şarkıcılar her an uyanık olmalı ve birbirini dinlemelidir.”, “Çalışmanın her aşamasında koro dinamik tutulmalıdır. Koro lideri koronun enerjisi düşmeden zamanı geldiğinde yönlendirme yapabilmelidir.” hususlarıyla paraleldir. Koristlerin o an melodi üretmesi, solo doğaçlama yapması, “Koronun yaratıcılığı ve bireysel yaratıcılığı arttırmak” “Anın müziğine odaklanmak”, “Vokal müzikte yenilikçi çalışmalara temel olmak” amaçlarıyla paraleldir.

3.7.Ben Bir Neyim; Ben *Kucheza* mıyım, Vopa Sever miyim; Amatör müyüm, Profesyonel miyim?

Çalışma Hâli bölümünün “Netlik- Esneklik Hususu” olarak başlıklandırdığım alt bölümünde, esneklik hususu ve rutin çalışma harici yapılan ek çalışmalar hakkında Chromas ve Pop Caz korolarının bakış açısını ele alırken koroya karşı aidiyet duygusunun ve bağlılığın yanında iki koronun kuruluş amacını sorguladığımı da belirtmiştim. Bu sorgulamama karşılık Chromas korosunun deneyimli bir koristiyle aramda şöyle bir diyalog geçti:

> GR7: Aslında burada demek istediğim bu profesyonel, özengen koro dedin ya. Bence bunu bir konuşmak lazım.. Kim, neyi, ne kadar veriyor ve ne istiyor Chromas?
> BURCU: Pop Caz ‘da da böyle bir şey var mı?
> GR7: Onlar daha amatör. Biz daha profesyoneliz, sadece para kazanmıyoruz.
> BURCU: Mesela pazar günü Vestel için kayıt yaptınız?
> GR7: Ondan para alıyoruz kişi başı.
> BURCU: Bu güzel bir şey. Aslında siz tam amatör değilsiniz.
> GR7: Değiliz değiliz, aslında profesyoneliz ama hak ettiğimiz kadar kazanamıyoruz
> (GR. 7, Bireysel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Araştırmamın odak noktasında yer alan iki korodan özellikle Chromas korosu, yukarıda da bahsettiğim gibi profesyonel koroya yakın bir düzeyde çalışıyor. Ücret karşılığı çeşitli kurumlar için kayıtlar yapabiliyorlar, mini konserler verebiliyorlar. Farklı kurumlarla yaratıcı çalışmalar ortaya koyuyorlar. Yukarıda bir koristin cümleleri içinde bahsi geçen Resulution 2020 de bunlardan biri. Birleşmiş Milletlerin öncülüğünde düzenlenen ve iklim değişikliğine dikkat çekmeyi hedefleyen Küresel İklim Hareketi olan *Resulution* 2020 hareketinde Chromas, Türkiye temsilcisi oldu. Bunun yanında 22- 27 Ağustos 2023’te gerçekleşecek olan *VoiceUp* Vokal Festivalini, vokal müzik alanında uluslararası büyük bir organizasyon olmasını hedefliyorlar. Koro müziği için uzunca zaman ve bolca emek harcıyorlar.

Görüşmelerimde ve gözlemlerimde iki koronun da koroyu sadece mutlu oldukları, keyifli zaman geçirecekleri bir ortam olarak değil aynı zamanda müzikal becerilerini geliştirebilecekleri bir alan olarak konumlandırdıklarını gözlemledim:

> Aslında ilk motivasyonum şeydi, çok teknik şarkı söylendiği için koroda, kendi teknik şeyimi de beslemekti. Ben alaylı şarkı söyledim. Mühendisim çünkü. Kendim gitar çalmayı öğrendim işte , kendim şarkı söylemeyi öğrendim. Kimse öğretmedi bana. Ondan sonra dedim biraz hani, hem benim gibi bir sürü insanla tanışırım. O da bir motivasyondu, sosyal ortam. Ama daha çok sanırım teknik (GR. 1, Kişisel Görüşme, 10 Nisan 2022).

Yukarıdaki cümlelerde olduğu gibi müzik konusunda teknik bilgi edinmek de genel bağlamda amatör koroda yer alma sebeplerinden biri. Ancak benim öne çıkarmak istediğim husus, görüştüğüm koristlerin, koronun tüm üyelerinin müzikal alt yapıya sahip olmaları gerektiği fikrinde olduklarını zikretmeleridir. Bu fikir, profesyonel düşünce ile örtüşüyor. Bu fikre dair aşağıdaki yorumu örnek olarak verebilirim.

> Mesela bir şarkı çalışıyoruz. Önce notayla bona yapılmalı, sonra ritmi oturtmalı, sonra melodiyi oturtmalı, sonra da sözlere ve nüansa bakılmalı. nüans duyguyu veren bir şey ya. En sona kalır, tamam. o hep unutuluyor. Yani ben istiyorum ki bir şarkı çalışıyoruz ya biliyoruz birazcık nüans vuralım. Tabii ki de yanlış yaptığımız yerler olabilir ama onları parti çalışmasında hallediyoruz zaten. Daha fazla duyguyu vermek için nüans çalışılmalı (GR. 12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

> Dünyada şu an müzik tekniğinde diyelim, şimdiye kadar klasik müziğin, cazın, işte koro müziğinin falan veya çok sesli müziğin geldiği nokta inşa edilip onun üzerine gelişimi sağlanmalı diye düşünüyorum. yani temelden her şeyi yıkıp veya reddedip biz böyle bir şey yapıyoruz. Bu bana biraz çok, kaygan bir zemin, sallantı yani bir fiske atsan devrilecek bir izlenimi veriyor bazen. Bunu biraz değiştirmek isterdim. Yani asıl temellerinin sağlam atılması mesela herkesin solfej bilmesini isterdim korodaki. mididen dinleyip çalışıyorlar. Bunu değiştirmek isterdim. bunu onlar da değiştirmek isterdi eminim. Düşünsene mididen dinleyip melodiyi ezberleyip çok sesli müzik yapıyorlar, bu çok zor bir şey. çok zor bir şeyi başardıklarını düşünüyorum. Düşünsene amatörce. birçok kişi nota okumayı biliyor falan da şey gibi değil (GR. 13, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Chromas ve Pop Caz korosu içinde profesyonel müzisyenler olduğu durumundan hareketle yukarıdaki görüşlere dair şöyle bir düşünce gelişebilir: Bu cümleler, profesyonel müzik icra eden koristlere aitse, onların zaten bu minvalde yorum yapmaları gerekir. Ancak benim bu yorumlarda öne çıkarmak istediğim asıl husus; koristlerin müzikal alt yapıyı sağlamlaştırmaya yönelik çalışma önerileri sunmasından ziyade onların gözüne bu koroların müzikal tekniğe dair çalışmaları kaldırabilecek düzeyde hatta "Düşünsene, amatörce." yorumunu yaptırtacak kadar profesyonel

gözükmesidir. Buradan yola çıkarak iki koronun da müzikal beceri açısından gelişime açık bir düzlemde olduğunu söyleyebilirim. Profesyonel müzik icra eden bir koristin şu cümleleri de koronun kendini nasıl geliştirdiğine ve profesyonel düşünceye doğru nasıl ilerlediğine örnek olarak verilebilir:

> Ben profesyonel müzikle ilgilenen bir insanım. 10 yaşından beri profesyonel olarak bu işi yapıyorum ama o koroda yer alan profesyonel olarak yapmayan insanlar da benim yaptığım iş kadar kendilerini önemli bir iş yapıyormuş gibi… Gibi değil aslında yapıyorlar da zaten. Hatta belki de benden çok daha önemli bir iş yapıyorlar. Hiç bilmedikleri bir alanda profesyonelleşiyorlar (GR. 4, Kişisel Görüşme, 18 Nisan 2022).

İki koroda da müzikal tavrı geliştirmeye yönelik çalışmalar, bireysel ya da grup performansları sunma, Vokal Akademi dışında farklı alanlarda koristlerin müzik icra etmesi; hem koro şefi Başak Doğan hem de koristler tarafından destekleniyor. Vokal Akademi'de belli periyotlarla düzenlenen Camekân Konserleri de bu duruma örnek teşkil ediyor. Camekân Konserleri kapsamında isteyen her korist konseptini ve repertuarını oluşturarak istediği müzik türünde ve istediği müzik tarzında bireysel ya da grupla performans sergileyebilir. Bunun yanında bu konserler, Vokal Akademi sınırları içinde kalmıyor, Vokal Akademi'nin sosyal medya hesabında da paylaşılıyor. Buna benzer çalışmalar, Danimarka'da RAMA Vokal Merkezi'nde de yapılıyor. Camekân konserleri, bu organizasyon örnek alınarak oluşturulmuş olabilir. Camekân konserleri, koristler için müzikal icrada önemli bir motivasyon noktası oluşturuyor. Şu ifade bu duruma örnek verilebilir: **"** Camekân imkânı var tabii ki onu sunuyor. Hâli hazırda bir çalışmam var, Camekân konseri düzenlendiğinde de buna katkı sağlıyor. Gerek yer konusunda vesaire." (GR. 8, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022).

Camekân konserleri, koriste motivasyon sağlamasının yanında kendi müzikal icrasına dair tedirginlikleri atmasında ve bu konuda özgüveninin yükselmesinde de yardımcı oluyor. Koristin bireysel müzikal icra konusunda bir hayli gelişmesine katkısı oluyor. Bir koriste ait şu ifadeler, bu duruma örnek teşkil eder:

> İlk söylediğim an, Camekân konseriydi. Benim ilk performansımı gören insanlar, o insanlar yani. İnanılmaz heyecanlıydım ve Başak bunu şöyle bir soru yönelterek yaptırtmadı mesela: "Nilaycım Camekân konseri vermek ister misin?" bana direkt şunu söyledi: "Şarkılarını seç ve konser ver." Ben şaşkınlıkla ilk ben mi, dedim. "Sıralama yapacağız, sen ayarla." dedi. Benim orada hayır deme lüksüm yok. Camekân konserinden sonra gelen işlere de hayır dedim. Çünkü Camekan'da genel olarak bildiğim, tanıdığım insanlar vardı. Başka bir yerde performans sergilediğimde çok farklı insanlar dinleyecekti ve ben korkuyordum bundan. Bir süre sonra kabul etmeye başladım, sahneye çıkmaya başladım. İyi yapabileceğimi

> düşünüyordu. Sonra şarkılar söylemeye başladım. Benim skalam gelişmeye başladı. Farklı dillerde şarkılar söyleyebiliyorum. Sonra cesaretlendirdi beni Başak. Daha fazla cesaretlendirince ne oluyorsun, daha fazla sahne almaya başlıyorsun. daha çok repertuar genişletiyorsun (GR.12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Yukarıdaki ifadeler şu an ünlü mekânlarda, büyük projeler içinde profesyonel müzik yapan bir koriste ait. Bu ifadeler; Camekân konserlerinin Vokal Akademi çatısı altındaki iki koronun koristlerinin müzikal icralarının gelişmesinde önemli olduğunu ve koro şefi Başak Doğan'ın koristleri bireysel müzikal icra açısından desteklediğini, bu destekte doğru bir iletişim dili kurduğunu gösterir. Bunun yanında görülmeyen ama aslında bu etkinin temelini oluşturan bir husus daha var. Yukarıdaki cümlelerin sahibi olan koristin bireysel müzik icrasının gelişiminde eşik oluşturan temel hususun anlaşılması için yukarıda yer alan cümleleri sarf etmesinden birkaç dakika öncesinde anlattıklarını buraya bırakıyorum:

> Bir süre öğrenmeye başladım VOPA hareketleri. Kendimi vermeye başladım. Başak böyle solo vermezdi çok başlarda. İlk verdiği soloyu hatırlıyorum mesela. Gergindim. İlk defa birileri koro dışında benim sesimi duyacak. Sadece beni duyuyorlar. Videosu var görünce duygulanıyorum. Çok korkuyorum yapmaktan ama yapmak istiyorum. Bir şey beni tutuyor ama ben bırakmak da istiyorum kendimi aslında. Gerçekten kendimi. En zor anlarda bile bunu yaşamaya başladığında, bir süre sonra güzel bir şeyler oluyor. Dil gibi düşün, yeni bir dil öğreniyorsun, bir süre sonra hangi kelimeleri söylemem gerektiğini değil ne anlattığına odaklanıyorsun ya o anda akmaya başladı. Öğrendiğim için odaklanmadım şu neydi bu neydi diye, akmaya başladı ve o anda kendimi müziğin içine atmaya başladım. sonra doğaçlamalar, sololar falan geldi bana. Bir süre sonra orda ne düşündüğümü bıraktım yani. Ama bu aşama çok uzun sürdü. Benim Vocal Painting içindeki sololarımı biri dinleyince, benim bir solo hayatım varmış dedim. Niye içimde tutuyormuşum ki? Ben söylediğimde çok güzel tepkiler alıyordum ve şaşırıyordum. Çünkü ben daha kendimin farkında değilim. Özgüvenim ve cesaretim yerine gelmeye başladı (GR. 12, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022).

Kısıtlamadan, uzun uzadıya verdiğim bu yorum, aslında VOPA yönteminin amacını, kapsamını, sürecini, zorluğunu ve bireye etkisini anlatıyor. Yukarıdaki bahsimde geçen önceleri birkaç kişi karşısında dahi şarkı söylemeye çekinen ancak bu günlerde farklı sanatçılarla çalışan, profesyonel olarak solistlik yapan bir koristin müzikal icra yolculuğunu özetleyen bir pasaj bu. Pasajın ilk kısmında geçen " Kendimi vermeye başladım." cümlesi VOPA yönteminde ana odaklanmanın, akışta kalabilmenin önemini gösterir. Bu yöntemde müzikal ana odaklanmak temel teşkil eder. "Sadece beni duyuyorlar." cümlesi, VOPA yönteminin ve tabii ki müziğin özgüvenle ve güvenle olan ilişkisine dairdir. "… o anda akmaya başladı. …kendimi müziğin içine

atmaya başladım. … ne düşündüğümü bıraktım.” ifadeleri; yaratıcılıkla, yaratıcılıkla beraber gelen hazla ve daha ötesi gelişen özgüven duygusuyla ilintilidir. VOPA, bireyin yaratıcılığını tetikler, soloda daha iyi olabilmek için müzikal temeline önem vermesini tetikler. Yaratıcılık, hata yapma özgürlüğü ile gelişir ve hata yapma özgürlüğü ise çevreye duyulan güven ve özgüvenle ilgilidir. Kişi hata yapıp sonrasında hatalarından çıkarım yaparak kendini geliştirdikçe özgüveni gelişir. Özgüven de bireyin, sesinin daha net duyurmasını sağlar. Ancak kişinin rahatlıkla hata yapabilmesi için hata yapmaktan çekinmeyeceği, güvenli hissettiği bir ortam gerekir. Kişinin sesi dinlenildikçe onu dinleyenlere olan bağlılığı artar ve bu aidiyet duygusunu getirir. Dolayısıyla bir koristin VOPA macerasından çıkarabileceğim temel sonuç şudur: VOPA, bireyin ve koronun kendi sesini bulmasına, kendi sesini duyurmasına, kendi kimliğini bulmasına, sosyal bağlamın gelişmesine, yeniliklerin oluşumuna destek verir. Bireyin dâhilinde bütüne, bütünün dâhilinde bireye ulaşmayı sağlar.

4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

"VOPA, bence birlik ve beraberliği tek çatı altında kurabilmek; aynı armonide buluşabilmektir."

(GR. 14, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022.)

"Koro" kelimesi veya "çok sesli koro" ifadesi geçtiği an, "Çok sesli koro çok renkli korodur." anonim cümlesi ortaya atar kendini ve bir yerde kulaklara çalınır. Gerçekten çok sesli koro, çok renkli mi yoksa birkaç renkli mi? Benim gördüklerim, genelde ikisi soluk olmak üzere dört renkliydi ya da beş. Canlı renkler, soprano ve tenor; soluk renkler, alto ve bas. Bir de şefin rengi varsa beş renk. Chromas, ise anlamıyla müsemma, çok renkliydi. Pop Caz korosu da öyle, rengarenk. *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) yönteminin ne olduğunu merak edip gittiğim bir VOPA(Vokal Sesle Boyama) atölyesinden çıkarken aklıma takılan temel iki soru, bu durumdan doğmuştu: Bir koro, nasıl tüm sorumlulukların paylaşıldığı, herkesin rengini gösterebildiği, hiyerarşik dilden uzak bir kitle hâline gelebilir? Chromas'ın ve Pop Caz'ın renkliliğinde VOPA'nın etkisi olabilir mi? Bu sorulara cevap aramaya başladığımda ise *The Intelligent Choir* (Akıllı Koro) felsefesini tanıdım. VOPA'nın bu felsefe içinde, pedagojik bir alan olduğunu öğrendim. Bu safhada koristin ve solistin yaratıcı olması, müzikal sürece herkesin katkıda bulunması durumu da zihnimi kurcaladı bir hayli. Koro müziğine TIC (Akıllı Koro) odağından, VOPA aracılığıyla bakmanın yaratıcılığa katkısının neler olabileceğini düşündüm. Bu noktada bu araştırmadaki temel amacım; TIC felsefesinin ve VOPA yönteminin özelliklerini, yararlılıklarını, sınırlılıklarını belirleyerek bu felsefe ve yöntemin koronun performasına, iletişimine etkisi var mıdır; her koristin rengini destekler mi, koroya ve koro şefine etkisi ne düzeydedir, sorularına cevap bulmaktı. Bir nevi tümdengelim yöntemiyle ilerlediğim bu çalışmada odağı gitgide daralttım ve artık sonuç bölümündeyim, odağın merkezindeyim.

Araştırmalarımda odak sorularımdan birisi, "TIC ve VOPA'dan sonra Chromas'ta ve Başak Doğan'da ne değişti?" sorusuydu. Bu soruya; Başak Doğan'ı VOPA öncesinden

tanıyan bir Chromas koristi, Başak Doğan'ın müzik öğretmeni Müge Eraydın ve Prof. Jim Daus Hjernøe olumlu bir değişim yarattığına dair yanıtlar verdi (GR.6, Kişisel Görüşme, 27 Nisan 2022; GR.7, 2 Mayıs 2022; Odak Grup Görüşmesi, 29 Nisan 2022; J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022). Başka bir Chromas koristi, Başak Doğan'ın daha öncesinde işaret diline ve doğaçlamaya mesafeli olduğunu, şu an doğaçlamayla iç içe olmasının temel nedeninin VOPA olduğunu belirtti (GR.7, Kişisel Görüşme, 2 Mayıs 2022). Başak Doğan'ın şu cümlesinin; söz konusu felsefe ve yöntemin, kendisini ve koroyu nasıl etkilediği hususunda bir çerçeve çizebileceğini düşünüyorum: "Bir şeyler varmış ama VOPA bunu uçurdu bence. Çok ilerletti ne varsa." (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). Bu noktada VOPA yönteminin öğrenmeyi, yaratıcılığı, etkileşimi, iletişimi ve sezgiselliği çok daha ileri noktaya taşıdığını söyleyebilirim.

VOPA yöntemi içinde yer alan melodi yaratma ve bu melodinin diğer koristler tarafından döngüsel biçimde tekrarı; koristleri, birbirini kabul etme ve birbirlerini dinleme noktasında etkiliyor. Bu durum da iletişimi geliştiriyor. *Leadership* işaretiyle herhangi bir koristin liderlik yapması, koro şefi ve koristin birbirlerini anlamalarını sağlıyor ve yaratıcılık açısından koristin sınırlarını zorluyor. VOPA yöntemi içindeki solo yapma, belki de bu yöntemin en etkili kısımlarından birisi. Solo yapan koristin özgüveni artıyor, bunun yanında konfor alanından çıkıp doğaçlama solo yaptıkça hem müzikal icrası hem de yaratıcılığı gelişiyor. Koronun VOPA sayesinde beraber plansız bir müzik yolculuğuna çıkması, müzikal sorumluluğu alma ve beraberlik düşüncesi noktasında herkesi etkiliyor. Bu husus, koristin koroya karşı aidiyet ve bağlılığını da artırıyor. Korist; sesinin dinlenildiği, sesine saygı duyulduğu ve desteklendiği bu koro ortamına daha çok bağlanıyor. Koristlerin yaratıcılığının tetiklenmesi, özgüvenlerinin gelişmesi, bağlılıklarının artması, müzikal becerilerinin günden güne gelişimi; doğaçlama yapmanın temel işlevleridir. VOPA, doğaçlamayı sistemleştiren bir yöntem. Bu noktada doğaçlamanın daha hızlı benimsenmesini sağlıyor. Bu durumla beraber, şu soru düşünülebilir: Chromas ve Pop Caz korolarında bahsini ettiğim nitelikler, TIC felsefesi ve VOPA'dan ziyade sadece doğaçlama müzik yapmayla ilgili midir? Bu soruya yönelik daha açık, daha net bir cevaba ulaşabilmem için VOPA yönteminin kullanılmadığı ancak doğaçlama müzik yapan korolarla çalışılması gerektiği kanısındayım

Araştırmalarıma, gözlemlerime ve görüşmelerime dayanarak TIC felsefesinin ve VOPA yönteminin koroyu, koro şefini, koronun performansını farklı noktalardan etkilediğini söyleyebilirim. Araştırmalarımdan çıkan sonuçlara göre TIC felsefesi ve VOPA yöntemi; koroyu iletişim, müzikal alt yapı, yaratıcılık, sorumluluk duygusu, koroya karşı aidiyet duygusu ve bağlılık, koro içinde birbirine güven ve özgüven noktasında pozitif biçimde etkilemektedir. Koroda müzikal tefekkürü, etkileşimi, yaratıcılığı, ritim ve *Groove* duygusunu artırmaktadır. Söz konusu yaklaşım ve yöntem etkisiyle, müzikal sürecin sorumluluğunu koro içinde her birey yüklenmektedir. Ancak ne düzeyde olduğu noktasında kesin sonuca vardığımı düşünmüyorum.

VOPA bireysel ve koral yaratıcılığa müzikal becerilere olumlu etkileri olan bir yöntem, ancak tüm işaretlerin öğrenilip rahatça uygulanması için süreklilik gerekiyor. VOPA öğrenim süreci bir ilâ iki yıl olabilir. Bunun yanında eğer VOPA uygulayıcısı olunacaksa iki yıldan daha fazla bir süre gerekebilir. Görüşmemizde Başak Doğan, iki yıl sürdüğünü belirtmişti. (B.Doğan, Kişisel Görüşme, 26 Nisan 2022). VOPA işaretlerinin öğreniminin süreç gerektirmesi, koristler tarafından zorluk olarak görülüyor.

Profesyonel müzisyen olan bir Chromas koristi, VOPA'nın bazı eksikleri olduğunu ve geliştirilmesi gerektiğini belirtmişti (GR. 13, Kişisel Görüşme, 9 Mayıs 2022). VOPA yönteminin müzikal teknik noktasında, müzikal kavramları karşılama noktasında eksiklerinin olduğunu söyleyebilirim. Prof. Hjernøe de bunun farkında. Görüşmemizde hâlâ yeni işaretler oluşturulduğunu, yönteme dair yeni uygulamaların geliştirildiğini ve bu yöntemin gelişime açık bir yöntem olduğunu belirtmişti (J.D.Hjernøe, Kişisel Görüşme, 28 Ocak 2022).

VOPA dili, görsel bir dil. Üçüncü bölümde örnek verdiğim ve açıkladığım Chromas korosunun ısınma altında gerçekleştirdiği VOPA çalışması videosunda bir husus dikkatimi çekmişti. Çember içinde herkes aktif şekilde vokal lideri Başak Doğan'ı takip edip, verdiği direktiflere tepki verirken, bir korist genel olarak pek tepki vermiyordu, diğerleri gibi aktif değildi. Grup görüşmelerimde bu koristin görme engelli olduğunu öğrendim. Sonrasında bu koristle bireysel görüşme yaptım. Görüşmemiz esnasında VOPA çalışmalarında kendisinin nasıl ilerlediğini sorduğumda, daha sezgisel davrandığını ya da birinin işaretleri söylediğini belirtti. Bu durumun, VOPA'nın bir eksiği olduğunu düşünüyorum. VOPA yöntemi içinde görme engelliler için sembolik bir dil geliştirilebilir, bu konuda farklı çalışmalar yapılabilir.

Başak Doğan, Chromas'ın ya da Pop Caz korosunun her konserinde izler- dinler kitleye bir VOPA çalışması sunuyor. Hatta onları da dâhil ediyor. Konserlerde, VOPA anlarında, bu yöntemin izler dinler kitlenin ilgisini bir hayli çektiğini ve çoğunluğun VOPA anlarına eşlik ettiğini gözlemledim. Başak ile görüşmemizde aslında izler-dinler kitlenin VOPA'nın ayrıntısını sezemediğini ama konserlerde küçük bir farkındalık oluşturduğunu belirti (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 28 Nisan 2022). İzler - dinler kitlenin VOPA yöntemine bakış açısı ve bu yöntemin izler-dinler kitleye etkisini ortaya koymaya yönelik araştırmalar yapılabilir. Başak Doğan, bugüne kadar bir konserin tamamını VOPA çerçevesiyle oluşturmadığını belirtti (B. Doğan, Kişisel Görüşme, 28 Nisan 2022). VOPA çemberi içinde bir konser tasarlarak izler dinler kitle üzerindeki etkisine yönelik bir araştırma yapılabilir.Bu tip bir araştırma, Adorno'nun "aktif dinleyicisi" ne ulaşabilme ihtimalinin olup olmadığına dair bir fikir oluşturabilir. Bu noktada araştırmalarımı yaparken dinleyicinin varlığı, dinleme pratikleri üzerine ülkemizdeki çalışmaların kısıtlı olduğunu gözlemledim. Bu bağlamda izler-dinler kitle üzerine çalışmaların arttırılması kanısındayım.

Türkiye'de bu felsefeyi benimsemiş ve VOPA ile çalışan başka bir koro ve koro şefi olmadığı için araştırmamı tek bir koro şefi ve o koro şefinin yönettiği iki koro üzerinden yürüttüm. Bu durum, araştırmamın temel sınırlılıklarından birisiydi. Bir diğer sınırlılık ise TIC ve VOPA hakkında Prof. Jim Daus Hjernøe'nin bir makalesinin dışında kaynak bulamamamdı. Bu durumun, metodolojiyi belirleme ve araştırma safhasında beni bir hayli zorlamasına karşılık bahsettiğim bu sınırlılıklardan dolayı bu araştırmanın, Türkçe literatürde TIC felsefesi ve VOPA yöntemi hakkındaki var olan bilgiyi kaynak hâline getiren ilk yayın olduğunu söyleyebilirim. Bu çalışma, bu minvalde Türkçe literatürde TIC felsefesi ve VOPA yöntemi hakkındaki temel bilgilerin bir araya getirilmesi, bu bilgilerin alan araştırması üzerinden değerlendirilmesi ve söz konusu felsefe ile yöntem hakkındaki boşluğun doldurulmasında temel çalışmalardan biri, yol gösterici bir kaynak olabilir. Bu felsefe ve yöntemin tanınırlığına ve uygulamalarının artmasına katkı sağlayabilir. Söz konusu felsefenin ve yöntemin farklı niteliklere sahip korolar içinde uygulaması ve bu uygulamalar üzerinden gerçekleştirilen araştırmalar arttıkça daha farklı sonuçlara varılabilir. Bu felsefe ve yöntem; çeşitli müzik kültürlerine, çeşitli müzik alanlarına ilham verebilir. Farklı müzik türlerinin icrasında kullanılabilir. Özellikle koristin ve solistin yaratıcı icra, bireysel yorum, üslup ve tavır noktasında kendini geliştirmesine

katkıda bulunabilir. Bu yöntem Türk müziği icrasında da kullanılabilir. Ancak Türk müziği sisteminin Batı müziği sisteminden farklı olması nedeniyle yeni işaretler gerekebilir, yeni yöntemler denenebilir. Türk müziği ile VOPA yapılacaksa öncelikle bunun için bir araştırma ve yöntem oluşturma safhası gerekir. VOPA yöntemi, Klasik Türk müziği ve Türk halk müziği çatısı altındaki toplu icralara yeni bir bakış açısı kazandırabilir. VOPA işaret dili, göçmenlerin yer aldığı, farklı dillere ve kültürlere sahip korolarda dil bariyerini aşma açısından kolaylık sağlayabilir. TIC felsefesi ve VOPA yöntemi, koro müziğinde alternatif bir dil olarak yerini alabilir.

VOPA yönteminin bireyin ve koronun müzikal yaratıcılığını, müzikal farkındalığını arttıracak bir pedagojik yöntem olarak çalışmalarda kullanılabileceğini düşünüyorum. Bu noktada elementer müzik yöntemi, Kodaly yöntemi, Dalcroze yöntemi gibi müzik eğitimlerinde, güzek sanatlar liselerinde, müzik eğitimi fakültelerinde öğretim yöntemi olarak eğitim programlarında kullanılabilir.

TIC felsefesinin ve VOPA yönteminin adlandırılmasına yönelik daha evvel de ikinci bölümde de belirttiğim üzere Türkçede tam karşılık gelecek bir adlandırma bulamadım. Bu konudaki araştırmalar arttıkça, bu felsefe ile yöntem Türkiye'de ve Dünya'da uygulandıkça, TIC felsefesi ve VOPA yöntemi için Türkçe adlandırmaların oluşturulabileceğini düşünüyorum.

VOPA esnasında ana ve müziğe odaklanma, bireyin ve koronun ritim ve *Groove* duygusunu artırıyor, bu sayede ise müzikalite gelişiyor. Bunun yanında bazı koristler, müzikal ana odaklanmanın günlük hayatlarında da odaklanmayı arttırdığını belirtti. Koristlerin VOPA anlarını tarifi, üçüncü bölümün sonlarına doğru izah ettiğim VOPA çalışma videosunun akışı, VOPA'nın amaçları göz önüne alındığında bu yöntemin "an, odak" kelimeleriyle girift hâlde olduğu anlaşılabilir. Bu bağlamda bu yöntemin amaçlar ve işleyiş açısından daha evvel de belirttiğim gibi Cziksenmihalyi'nin ortaya koyduğu "akış deneyimi" ile ilişkili olduğunu düşünüyorum. VOPA ile akış deneyiminin kesiştiği hususlara dair çeşitli araştırmalar yapılabilir, farklı uygulamalar geliştirilebilir.Bu noktada bu yöntemin sadece bir müzik yöntemi olarak değil, farklı alanlarda özellikle ergen gruplarıyla ya da daha farklı vasıflara sahip bireylerden oluşan gruplarda odaklanmaya yönelik çalışmalar kapsamında kullanılabileceğini düşünüyorum.

TIC felsefesi ve VOPA yöntemine dair öğreniminin uzun sürmesi, bazı müzikal hususların eksikliği dışında herhangi bir olumsuz yorumla karşılaşmadım. Bu yaklaşımın ve bu yöntemin pozitif etkileri olduğu açıktı ancak ne düzeyde olduğunun ortaya çıkması için TIC felsefesini benimsemiş ve VOPA yöntemini çalışmalarında kullanan veya VOPA yöntemiyle çalışmayıp doğaçlama müzik yapan ya da VOPA ile çalışmayan ve doğaçlama müzik yapmayan başka koro şefleriyle ve korolar üzerinden karşılaştırma ve uygulama içeren araştırma çalışmaları yapılmasının doğru olacağını düşünüyorum. O zaman belki daha somut bulgulara erişilebilir. Bu çalışmayla ihtimal dâhilinde verilen etkiler ve sonuçlar, kesin gerçeklik hâlini alabilir.

The Intelligent Choir (Akıllı Koro) felsefesinin ve *Vocal Painting* (Vokal Sesle Boyama) yönteminin amaçları, temel nitelikleri incelendiğinde; Dalcroze, Kodaly, elementer müzik yöntemi gibi müzik öğretim yöntemleri ile ortaklıklarının olduğu görülebilir. Bu ortaklıklardan ikinci bölümde bahsetmiştim. *Soundpainting* yöntemi ise VOPA yönteminin temel dayanaklarından biri olmuştur. Sarah Glover'ın 19. yüzyılda temellerini attığı ve John Curwen'ın *Tonic* Sol-Fa metodu içine dahil ettiği yedi notayı gösteren *Solfa* el işaretleri, bu yöntemlerin hepsinde kullanılmaktadır. Bu durumu edebiyat teorileri içinde yer alan metinlerarasılık kuramının temel fikri ile özdeşleştiriyorum. Metinlerarasılık kuramı; hiçbir metnin yoktan ver olmadığı, tüm metinlerin birbirinden destek alarak ortaya çıktığı ve en eski metinlerin, en eski ifadelerin bile dönüşerek güncel zamana ulaşabileceği fikrine dayanır. Bu noktada TIC felsefesi ve VOPA yönteminin genel bağlamda var olan yöntemlerin dönüşümü olduğunu düşünüyorum. Fikirler, yöntemler hep var ve dönüşerek güne uyarlandığı zaman o fikirler görülebiliyor, anlaşılabiliyor. Fikirler ve yöntemler dönüşmediği zaman ise tarihin satır aralarında fark edilemiyor, günden güne unutuluyor. TIC felsefesi ve VOPA yöntemi, var olan fikirlerin dönüşümü; bu günün koro müziğinin alternatif bir dili olabilir. Bu pedagojik yaklaşım ve teknik; doğruları ve yanlışları geniş zamanda ifade edilen "koro *doxa*"larına karşı; şimdiki zamanda yeni bir anlam yaratılması, kolektif yeni bir oyun alanı kurulması, "koro" kelimesinin temel anlamına yaklaştırılarak koro müziği içinde "*doxa*"lardan çıkılıp diyolojik ve karnavalesk dile ulaşılmasında güçlü bir araç rolünü üstlenebilir.

KAYNAKLAR

Adorno, T. (2022.) *Müzik Yazıları.* (Haz. ve Çev Şeyda Öztürk.) İstanbul. Yapı Kredi Yayınları. Üçüncü Baskı.

Akerson Erkman, **F.** (2019) *Göstergebilime Giriş*. Bilge Kültür Sanat. İstanbul. 2.Basım.

Albrecht, S. K. (*2003). The choral warm-up collection: A sourcebook of 167 choral warm-ups contributed by 51 choral directors.* Alfred Music

Allen, G. S. (1988). *Leadership Styles of The Selected Successful Choral Conductors in United States*. Doktora Tezi. Greensboro: North Carolina Universty.

Althouse, J., Russel, Rç, (1995). *The complate choral warp- up book: A sourcebook for choral directors.* USA: Alfred Publishing Coç, Inc.

Ames, R., Jordan, J. (2010). *The Choral Warm-Up: Accompanied Modal Canon.* Chicago: Gıa Publications, Inc.

Anderson, O. (2007). *Stretching exercises and injuries: Does stretching during warm-up really decrease the risk of injuries?* Sports Injury Bulletin

Alpuğan, N. Neslihan. (2010). *Koro Müziğinde Dil, Kullanımı ve Önemi*. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 98 S

Antep E. (2017). *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: Çokseslilığin Belgesel Tarihi,* Ankara: Elma Yayınevi.

Apfelstadt, H. (1997). *Applying leadership models in teaching choral conductors*. Choral Journal, 3 (8), 23-30. doi: 10.1177/0255761409344374

Aslan, A. (2017). *Web Sitelerinin Birer Diyalojik İletişim Aracı Olarak Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme: Türkiye'deki Büyükşehir Belediyeleri Örneği.* Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. 22(15). 2425-2436

Apaydınlı, K. (2014). *Türkiye'de Koro Alanında Yazılmış Lisansüstü Tezlere Bir Bakış* . Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi , 4 (8) , 61-66 .

Ayas, G. (2019). *Müzik Sosyolojisi- Kuramsal Bir Giriş*. İstanbul. İthaki Yayınları

Azmioğlu, S. S. (2018). *Türkiye'deki Koro Şenlik/Festivallerinin Türk Koro Müziğine Katkılarının İncelenmesi.* Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Bahktin, M. (2001). *Karnavaldan Romana* (Çev. Cem Soydemir- Sibel Irzık) . İstanbul. Ayrıntı Yayınları

Bailey, D. (2011). *Doğaçlama*(Çev. Ali Bucak). İstanbul. Pan Yayınları.İkinci Baskı.

Bartels, W. (1972). *Problems of choral interpretation and technique*. The Choral Journal, 13(2), 22-25.

Beck, R. E., Cesario, T. C., Yousefi, A. ve Enamoto, H. (2000). *Choral singing, performance perception, and immune system changes in salivary immunoglobulin A and cortisol.* Music Perception. Universty of California: Vol. 18. No.1, 87-106.

Benge, T. J. (1996). *Movements utilized by conductors in the stimulation of expression and musicianship* .Doktora Tezi. University of Southern, California.

Benson, J. S. (J. S.). (2011). *A study of three choral pedagogues and their use of movement in the choral rehearsal*. Retrieved from http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-1344

Bengtsson, M. (2016). *How to plan and perform a qualitative study using content analysis*. NursingPlus Open, *2*, 8-14.

Bonshor, M. J. (2014). *Confidence and the choral singer: The effects of choir configuration, collaboration and communication* (Doctoral dissertation, University of Sheffield).

Boonshaft, L. P. (2006). Teaching Music with Purpose: Conducting, Rehearsing and Inspiring. Maryland: Meredith Music Publications.

Bourdieu ve Wacquant'dan akt. Özsöz, Cihat, *Pratik, Kültür, Sermaye, Habitus ve Alan Teorileriyle Pierre Bourdieu Sosyolojisi*, Anadolu Üniversitesi Felsefe Lisans Bölümü Sosyolojide Yakın Dönem Gelişmeler Ders Kitabı içinde, s.14.

Brunner, L. D. (1994). *Carefully Crafting the Choral Rehearsal*. Music Educators Journal, 37-39.

Büyükcengiz, H. (2019). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Koro Eğitimi Dersine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi.* Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Cannetti, E. (2006). *Kitle ve İktidar* (Çev. Gülşat Aygen). İstanbul. Ayrıntı Yayınları. Üçüncü Baskı

Claraco, A. V. (2015). *The process of nonverbal communication between choir and conductor, Revista Electrónica de LEEME,* 36, 49-70. Erişim adresi: http://musica.rediris.es/leeme

Clift, SM. ve Honcox, G. (2001). *The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a universty college choral society*. England. *J R Soc Promot Health*. Dec;121(4):248-56.

Clift, SM., Honcox, G., Morrison, I., Hess, B., Kreutz, G. ve Stewart, D. (2007). *Choral singing and psychological wellbeing*: Findings from English choirs in a cross- national survey using the whoqol-bref. International Symposium on Performance Science.

Cross, I. (2014). *Music and communication in music psychology*. Psychology of Music, 42 (6), 809 –819. doi: 10.1177/0305735614543968

Crocker, E. (2002). *Voice Builders For Beter Choirs-A Complete Resource For Choral Directors.* Hal Leonard Corporation

Coşkuner, S. (2020). *Soundpainting Üzerine Araştırmalar*. Eğitim Yayınevi. Konya

Çevik, S. (2019)**.** *Koro Eğitimi ve Yönetimi.* Müzik Eğitimi Yayınları. Ankara.

Çomakçalar, K. (2020). Profesyonel Ve Amatör Çoksesli Koroların Çalışma Yöntemlerinin İncelenmesi. Kocaeli Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Müzikoloji Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans. 113 S.

Dalcroze, J., E. (1921). *The eurhythmics of Jaques-Dalcroze*, London: Constable & Company.

Daley, C. (2012). *A whole-body approach to choral teaching and learning: Dalcroze eurhythmics in action in the choral context***.** The Canadian Music Educator, 54(2), 46.

Duman Z. (2015). *Küreselleşme, Kimlik ve Çokkültürlülük, Küreselleşme Sürecinde Eğitim Sorunlarının Felsefi Boyutu*, Eğitim-Bir-Sen Uluslararası Eğitim Felsefesi Kongresi.

Durrant, C. and Himonides, E. (1998). *What makes people sing together? Socio-psychological and cross-cultural perspectives on the choral phenomenon*, International Journal of Music Education,32, pp. 61-70.

Durrant, C. (2000). *It's Not What You Do, It's Way You Do It A Study Of Encounter Between Choral Conductor And Singer* .The Phenomenon of Singing, 1 (2). 94-100

Durrant, C. (2003). *Choral conducting philisophy and practice*, New York: Routledge, 29 west 35th street.

Durrant, C. (2005). *Shaping identity through choral activity: Singers and conductors' Perceptions.* Research Studies in Music Education, 24 (1), 88-98.

Durrant, C. (2009). *Communicating and Accentuating the Aesthetic and Expressive Dimension in Choral Conducting*. International Journal of Music Education, 27 (4), 326-340. doi: 10.1177/0255761409344374

Durrant, C. (2017). *Choral conducting: Philosophy and practice*. New York: Routledge

Egüz, S. (1980). *Toplu Ses Eğitimi*. Ayyıldız Matbaası. Ankara.

Ehret, W. (1984). *The Choral conductor's handbook*, New York: Edward B. Marks Music Corp.

Ericson E., Ohlin G., Spångberg L. (1976). *Choral Conducting.* Stockholm: Sveriges Körförbunds Förlag.

Emmons, Shirlee And Chase, Constance (2006). Prescriptions For Choral Excellence:Tone, Text, Dynamic Leadership. New York: Oxford University Press.

Faria, B. (2016). Exercising musicianship anew through soundpainting: Speaking music through sound gestures. Doctoral Studıes And Research In Fıne And Performıng Arts Bruno Farıa | Malmö Academy Of Musıc | Lund Unıversıty 2016

Fredrickson, Scott (2004). *Motivating Your Choir: Popular Achieve Higher Musical Aims through Effective Group Motivation*. USA: Scottmuic.com published.

Fucci Amato, Rita de Cássia ve Neto Amato, João (2007). *The role of the choir Conductor in Motivating His Group: Conceptual Revision,*

Suggestions, and a Perspective of Music Undergraduate Students. Proceedings of the 18th. Annual Production and Operations Management Society Conference. La Jolla, California.

Fucci Amato, Rita de Cássia ve Neto Amato, João (2008). *Choir Conducting: Human Resources Management and Organization of The Work. Proceedings of the 19th. Annual Production and Operations Management Society Conference*. Teksas

Garretson, R. L. (1993), *Conducting Choral Music*, Prentice Hall, Engewood Cliffs, New Jersey

Garretson, R. L. (1993). *Choral music history, style and performans practice.* Fort Collins: Colorado State Universit

Gorelick, B. (2001). *Planning the Perfect Choral Rehearsal.* Music Educators Journal.

Iacono, T. (1975). *Choral and Orchestral Conducting Techniques*. Senior Scholar, 305

Hjerneøe, J.D (2016), Rytmisk Korledelse anno 2016 "Det intelligente kor" , in Stine Isak- sen and Peter Frost (eds.), *Hjertesproget. 16 forsknings- og praksisbaserede studier af sangens egenskaber, vilkår og virkning* (Herning: Videncenter for Sang, 2016), 147–154.

Online publication: http://videncenterforsang.dk/category/publikationer/

Jordan, J. (2005). *Evoking Sound: The Choral Warm-Up Methods, Procedures, Planning, And Core Vocal Exercises.* Chicago: Gıa Publications

Kaçmaz, D. (2011**).** *Yirminci Yüzyıl Türk Koro Müziğinde Ulusal Ve Uluslararası Etkileşimler.* Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ¸Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Sivas.88 S

Kahyaoğlu, A. K. (2019). *Koro Eğitiminde Şefin Kullandığı Teknikler Ve Uygulama Yöntemler.* Dokuz EylüL Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi 98 S

Kalyoncu, N., Nolte E., Özmenteş G., Özeke S., Çeliktaş H., Özata C., Öztürk Ö., Öztürk G., Boon Tuncer E. Ahmethan Barışeri N, (2021). *Müzik Eğitiminde Çok Bileşenli Pedagojik Yaklaşımlar, Öğretme- Öğrenme Yaklaşımları, Tasarılar- Yöntemler- Modeller.* Nobel Yayınevi. Ankara.

Kaplan, A. (1985), *Choral Conducting*, New York and W.W.Norton &Company, London.

Kaplan, A. (2013). *Kültürel Müzikoloji*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 3. Baskı

Karaca, M. (2012*). Farklılaşma, Bütünleşme ve Birlikte Yaşama Üzerine*, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 18, 226-238.

Keleşler Gümüş, A. (2021). *Koro Şeflerinin Isınma Süreçlerindeki Beden Ve Hareket Kullanımına İlişkin Yaklaşımları.* Ondokuz Mayıs Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü / Müzik Ana Sanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 211 S

Kenneth, H.P. (2004). *Directing The Choral Music Program*, Newyork:Oxford University Press.

Kıyak, E. (2019). *Amatör Çok Sesli Koroların, Koro Üyelerinin Bireysel, Toplumsal Ve Kültürel Gelişimlerine Katkılarının İncelenmesi.* Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. 82 S

Koç, H. (2019*). Amatör Koroların Toplumsal İşlevlerinin Değerlendirilmesi Eskişehir Odunpazarı Halk Eğitimi Merkezi Türk Sanat Müziği Korosu Örneklemi.* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Koltko-Rivera, M. E. (2006). *Rediscovering the later version of maslow's hierarchy of needs: Self-transcendence and opportunities for theory, research, and unification*. Review of General Psychology, 10(4), 302-317**.**

Kreutz, G., Bongard S., Rohrmann S., Hodapp V., and Grebe, D. (2004). *Effects of choir singing or listening on secretory immunoglobulin a, cortisol, and emotional state.* Journal of Behavioral Medicine, Vol. 27, No. 6

Kul, Burhan. (2006). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Konservatuarlarımızın Klasik Türk Müziği Bölümlerinde Verilmekte Olan Topluluk (Koro) Yönetimi Dersinin Niteliği.* Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 106 S.

Lana, R., & Westgate, K. A. (2008). *Children's Choirs: Making Music with Our Youngest Singers.* The Choral Journal, 77-80

London J. (2014). *Martin Eden*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Lyne, G. K. (1979). *Effective bodily communication: A key to expressive conducting*. Choral Journal, 20, 22-24.

Matthews, W.K. (2007). *Group cohesion, collective efficacy, and motivational climate as predictors of conductor support in music ensembles*, Journal of Research in Music Education, 55, p.6, USA.

Price, H. E. (1983). *The effect of conductor academyc task presentatıon conductor reınforcement and emsemble practıce on performers, musıcal achıevement attentıveness and attıtude***,** Journal of Research In Music Education, 31, no:4, p237-245. Virginia.

Rasmussen, G.- Duckert, K. (2016). *Ensemble Playing and Improvisation with Soundpaintig*. Edition Wilhelm Hansen AS.

Rıfat, M. (2019). *Göstergebilimin ABC'si*. Say Yayınları. İstanbul. 5.Basım

Roe, Paul F. (1970). *Choral Music Education,* ,New Jersey:Prentice-Hall,İnc Englewood Cliffs,s.37

Roe, Paul, F. (1983). *Choral Music Education*(second edition), Long Grove, Ġllions: Woveland Press Ġnc**.**

Saldana, J.(2019). *Nitel Araştırmacılar için Kodlama El Kitabı*. Çeviren: Aysel Tüfekçi Akcan, Süleyman Nihat Şad. Pegem Akademi. Ankara.

Seeling, T. (2005). *The Perfect Blend Over 100 Seriously Fun Vocal Warm-Ups* (First Edition). Shawnee Pres, Inc

Seidman, I. (2006). *Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social sciences*. Teachers college press.

Sim, I. O. (2016). *The effect of music through a regular chorus activity with nursing students- a focus group ınterview.* Health Science Journal, 10 (5), 1-6.

Stamer, Rick A. (1995). *Choral Student Perceptions Of Effective Motivation Strategies Based On Madeline Hunter's Motivation Variables, Doctor Of Music Education Dissertation.* Unıversity Of Northern Colorado, Greeley.

Stamer, Rick A. (1999). *Motivation in the Choral Rehearsal: Asking students What Motivates them and Working with Their Responses Stimulates the Learning Atmosphere in the Choral Rehearsal,* Music Educators Journal, 85 (5), 26–29

Stamer, Rick A. (2009). *Choral Student Perceptions of Effective Motivation Strategies, Update: Applications of Research in Music Education*, 28 (1), 25– 32.

Stanton, R. (1971), *The Dynamic Choral Conductor*, Delaware Water Gap, Pa: Shawnee Press.

Steven, N. ve Kelly,N.S. (1998), *Using Conducting Gestures To Teach Music Consepts A Review Of Researchs,* Applications of Research in Music Education, New York, USA.

Skadsem, E. J. (1997), *Effect of Conductor Verbalızatıon Dynamıc Markıngs Conductor Gesture and Choir Dynamıc Level on Sıngers Dynamıc Responses,* Journal of Research In Music Education, 45, no: 4, p509-520, London**.**

Uslu, M. (2009). *"Müzik Eğitiminin Kişilik ve Sosyal Gelişme Açısından Değerlendirilmesi"* 38. ICANAS' Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.

Uslu, M. (2013) *"Nitelikli Bir Koro Şefinde Bulunması Gereken Yeterlilikler".* Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, 2/4, (2013): 119- 129

Yağmurlu, A.(2013). *Çerçevesinden Ankara Büyükşehir Belediyesi˙ Sosyal Medya Uygulamaları*. Selçuk İletişim. 8(1) 95-115

Yun, G.J. ve William L. (2013). *JABBLE! Choral Improvisation: A Model Of Sheared Leadership.* The Phenomenon Of Singing. 9. 238-250.

Valentine, E ve Evans, C. (2001), *The effects of solo singing, choral singing and swimming on mood and physiological indices.* British Journal of Medical Physiology; 74,115-120

Ward-Steinman, Patrice Madura (2010). *Becoming A Choral Music Teacher: A Field Experience Workbook*. New York: Routledge.

Wittgenstein, L. (1998), *Felsefi Soruşturmalar*, Çeviren: Deniz Kanıt, İstanbul, Küyerel Yayınları.

Zıllıoğlu M. (2007*). İletişim Nedir?*. İstanbul. Cem Yayınevi. Üçüncü Baskı

İlgili Bağlantılar:

URL-1: https://www.youtube.com/watch?v=uM0qwQinZ3U.

URL-2: https://theintelligentchoir.com/concept/ .

URL-3: https://musikkons.dk/en/programmes/jazz- pop/innovative-choir-leading/rama-vocal-center/the-intelligent-choir-tic/ -

URL-4: https://www.youtube.com/watch?v=f1Wy0FFQlYA

URL-5: http://www.soundpainting.com/soundpainting/

URL-6: https://www.youtube.com/@walterthompson2334

URL-7: https://sozluk.gov.tr

URL-8: https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce/chorus-

URL-9: https://www.britannica.com/art/chorus-theatre-

URL-10: https://www.macmillandictionaryblog.com/chorus

URL-11: https://www.nadirkitap.com/muzed-muzik-egitimcileri-dernegi-genel-merkezi-yayin-organi-sayi-3-kis-2001-koro-ile-demokrasi-egitimi-refik-saydam-dergi24606551.html

URL-12: https://theintelligentchoir.com/education/

URL- 13: https://www.wscm11.cat/jimdaus

URL-14: https://apps.apple.com/dk/app/vocal-painting/id1434183286

URL-15: https://www.youtube.com/watch?v=Tprk9WmomUU

Walter Thompson'un resmî sayfası: https://www.youtube.com/@walterthompson2334

URL-16: https://www.vokalakademi.co

URL-17: https://www.youtube.com

URL-18: https://www.youtube.com

URL-19: https://qapi.me/Ghgum

URL-20: https://l24.im/jeRZrwE

URL-21: https://www.youtube.com/watch?v=kgQYlIymIgs&t=544s

URL-22: https://www.youtube.com/watch?v=ts3iyaJv5j4

URL- 23: https://www.youtube.com/watch?v=JdAmQSY6b6

URL-24: https://l24.im/NHc

Görüşmeler:

1. Katılımcı - 10.07.2021- Odak grup görüşme- Vokal Akademi
2. Katılımcı - 10.07.2021- Odak grup görüşme - Vokal Akademi
4. Görüşmeci - 10.07.2021- Odak grup görüşme - Vokal Akademi
Başak Doğan - 10.07.2021 - Odak grup görüşme - Vokal Akademi
Başak Doğan - 26.04.2022 - Bireysel Görüşme - Vokal Akademi
Jim Daus Hjernøe - 28.01.2022 - Bireysel Görüşme- Çevrimiçi
1. Görüşmeci - 12.04. 2022 - Bireysel Görüşme- Oyun Atölyesi (Kadıköy)
2. Görüşmeci - 12.04. 2022 - Görüşme- Oyun Atölyesi (Kadıköy)
3. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
4. Görüşmeci - 18.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
5. Görüşmeci - 25.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
6. Görüşmeci - 27.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
7. Görüşmeci - 02.05.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
8. Görüşmeci - 02.05.2022 - Görüşme- Çevrimiçi
9. Görüşmeci - 03.05.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
10. Görüşmeci - 03.05.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
11. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
12. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
13. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
14. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
15. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
16. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
17. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi
18. Görüşmeci - 16.04.2022 - Görüşme - Çevrimiçi

EKLER

EK A: Prof. Jim Daus Hjernøe ile Görüşme Soruları
EK B: Başak Doğan ile Görüşme Soruları
EK C: Koristler için Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları
EK D: "*Chromas Warm Up Sessions/ Vocal Painting*" Adlı Vopa Çalışma Videosunun Akışı
EK E: Chromas Korosu İle Pop Caz Korosunun Konser Ve Çalışma Fotoğrafları, Prof. Jım Daus Hjernøe İle Röportaj Fotoğraf

EK A: PROF. JIM DAUS HJERNØE İLE GÖRÜŞME SORULARI

1. Vocal Painting sizin için nasıl bir ihtiyaçtan doğdu? Neden böyle bir teknik geliştime ihtiyacı duydunuz?
2. Soundpainting ile nasıl bir bağı var? Vocal painting ve Soundpainting arasındaki ilişkiyi nasıl tanımlarsınız?
3. Soundpainting'i bazı işaretler ekleyerek kullanmayı neden tercih etmediniz. Bunun bir sebebi var mı?
4. Vocal painting eğitimini nasıl kurguladınız? Hangi kurumlarda, kimler bu dersleri alabiliyor? Ne kadar sürüyor?
5. Vocal Painting, Intelligent Choir'i oluştururken Kodaly, Orf Schulwerk vb metotlardan yararlandınız mı? Başka teknikler de denediniz mi?
6. Vocal Painting, The Intelligent Choir metodu içinde yararlanılan bir teknik midir? Asıl kapsamlı olan Intelligent Choir mi?
7. The Intelligent Choir'in tekniği hangi disiplinlere dayanıyor?
8. Vocal Painting dilindeki işaretler nasıl oluştu? Bu dilin kökeni nereye dayanıyor?
9. Bazı işaretler için sound paintingdeki işaretlerin daha minimalize edilmiş hâli diyebilir miyiz?
10. Vopa dili evrensel bir dil midir? Herkes tarafından öğrenilebilir mi? Vopa çalışması esnasında konuşulan dilin bir önemi var mı? Örneğin; İngilizce konuşamayan bir kişi çalışmalara katılıp bu eğitimi alabilir mi?
11. 2016'da yazdığınız bir makalede Vopa dili içinde 50 işaret olduğunu yazmışsınız. Şu an güncel vopa uygulamasında 75 işaret var. Vopa işaretleri gelişime açık mı? zaman geçtikçe daha da artar mı? Bu dili çalışanlar eklemeler yapabilir mi?
12. Soundpainting'deki gibi kombinasyonlar olabilir mi?
13. Başak ile tanıştığımda Vocal Painting işaretlerinin isimlerini Türkçeye çevirebileceğimizi konuşmuştuk. Vopa dilini öğretirken işaretler orijinal adıyla mı öğretilmeli yoksa kendi dilimizde çeviri yapıp öğretmekte bir sakınca var mı? Çeviri, sizce algıyı değiştirir mi?
14. Derslerinize katılan Laura Tesselar sitesinde sizin metodolojinizden bahsederken "Koro şefliği' terimi' vokal liderlik' ile değiştirilir." diyor. Buradan yola çıkarak şunu sormak istiyorum: Lider ve şef arasında size göre ne fark var?

15. Sizce koro şefi/ lideri ve korist arasında iletişim nasıl olmalı?

16. Koristlerin icradaki fonksiyonlarını nasıl tanımlarsınız?

17. Vopa uygulamasında ve çalışmalarınızda genel olarak Bobby Mcferrin'in 1997'de çıkan Circlesongs albümündeki Circlesong 7 'yi kullanıyorsunuz. Hatta bir videoda bu eserin sizin için öneminden de bahsediyorsunuz. Bu sözlerin bir anlamı var mı?

18. Vopa tekniğinde anlamsız seslerle mi çalışılmalı? Bunun sebebini açıklayabilir misiniz? İzlediğim vopa videolarında ve katıldığım çalışmalarda Circle song 7 nin ve "This is good for me" cümlesinin sürekli tekrar edildiğini görüyorum. Her çalışmada aynı cümlenin aynı melodinin tekrarının ezber düşünceyi doğurma ihtimali var mıdır? Bu konuda düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

19. Sizden eğitim almış bir kişinin liderlik yaptığı bir koronun vocal painting ile ilgili videolarında sadece lider doğaçlama yapıyordu. Bu bana şunu düşündürdü: Dünyanın farklı bölgelerinde yapılan Vocal painting çalışmalarının sizin düşüncenizden farklı bir yöne kayma ihtimali var mı?

20. Circle song tekniği ve vocal painting çalışmaları gördüğüm kadarıyla ezgi tekrarına dayanıyor. Ezgi tekrarının nedeni nedir? Müziğe nasıl bir katkısı olur? Açıklayabilir misiniz?

21. Vopa çalışmasında koro ve şef tamamen özgür mü?

22. Bütün görüşmelerinizde kucheza kavramından bahsediyorsunuz. ben kişisel olarak müzikle özdeşleşmek olduğunu düşündüm. biraz kucheza'yı açıklayabilir misiniz."kucheza" kavramının kökeni nedir?

23. VOPA ile yapılan müziğe aleotorik/rastlantısal müzik diyebilir miyiz?

ve Vopa çalışmasında atonal müzik ortaya çıkar mı?

24. Vopa eğitiminde uyarı veya öğüt verme var mı? "Şöyle yapmasan daha iyi olur gibi" Neden?

25. Vopa ile çalışmak birey duygusunu, koronun ve bireyin yaratıcılığını etkiler mi? VOPA nın koroya katkısı nedir? Bireye katkısı nedir? Sizce VOPA çalışması yapmak kişinin sosyal davranışlarını etkiler mi?

26. Bu teknik sadece belli müzik türlerinde mi, örneğin Pop, Caz, kullanılır yoksa her müzik türünde kullanabilir miyiz? Mesela klasik Türk müziği tek sesli bir müzik ve komalı sesler mevcut. Klasik Türk müziği için de ben vopayı kullanabilir miyim?

EK B: BAŞAK DOĞAN İLE GÖRÜŞME SORULARI

1. Koro ve şeflik maceran nasıl başladı? Neden koro şefi olmak istedin? Nasıl gelişti? Biraz anlatabilir misin? ,
2. Şefliği nasıl tanımlarsın? klasik bir şef değilsin. senin kendine dair şeflik tanımın nasıl? sen bu işe başladığında nasıl bir alternatif bakış oluşturmaya çalıştın?
3. RAMA'da yaptığın çalışma sezgisel şeflik üzerine. bu kavramı kısaca anlatabilir misin?
4. Klasik koro şefliği ile the intelligent choir felsefesi içindeki şefliğin temel farkları sence neler?
5. VOPA'nın sence koro çalışmasına katkısı nedir?
6. VOPA ile çalışmanın senin yaptığın düzenlemelere, diğer müzikal çalışmalarına katkısı nedir?
7. VOPA'nın içinde adıma dair ve alkışa dair işaretler var. Bu hareketler; koro üyeleri, dinleyicileri ve performansın kendisini nasıl dönüştürüyor? Bu bedensel hareketlerin performansa, koristin kendisine hangi olanakları sağlar? yani VOPA'da fizikalite ne tür olanaklar sağlar?
8. Fizikaliteyi geliştirmek için kullandığın yöntemlerden kısaca bahseder misin?
9. Vocal Painting sadece belli müzik türlerinde mi yapılır yoksa her müzik türünde yapılabilir mi?
10. VOPA çalışması, sadece seslerle mi yapılmalı yoksa sözlerle de çalışma yapılabilir mi?
11. VOPA dili evrensel bir dil midir? VOPA sence dünyadaki tüm kültürlere uyarlanabilir bir sistem mi? Sence zorlukları neler?
12. Vocal Painting işaret dili ne kadar zamanda öğreniliyor? Senin deneyimin nasıl? Atölyeye katılan her kişide benzer gelişim çizgisi izleniyor mu yoksa farklılık gösteriyor mu?
13. VOPA'yı bana üç kelime ile anlat desem, hangilerini söylersin?
14. VOPA ile doğaçlama tarzını nasıl açıklarsın? Bütün bu yeni bakış açısına rağmen performans açısından vopa'nın sınırları neler?
15. VOPA ile yapılan müziğin rastlantısal olduğunu söyleyebilir misin? Senin yönlendirmelerinin yanında koristlerin perfomansına etkisini nasıl açıklarsın?

16. VOPA çalışması yapmanın, koristlerin hem müzikal hem de kişisel gelişimine nasıl bir etkisi oluyor?
17. Koristler yaratıcılık konusunda daha etkin hissediyorlar mı?
18. Chromas'ta koro şefi ile koristler arasındaki iletişim nasıl? Hiyerarşik bir dil ya da yapılanma sence var mı?
19. Chromas'ta karar mekanizmaları nasıl işliyor? Solistlerin seçimi, reoertuar, kıyafet, organizasyonel işler nasıl yürüyor? (eşitlikle ilgili/ hiyerarşi ile ilgili)
20. Pop Caz korosunda da aynı mı?
21. VOPA hem şefin hem de koristlerin seyirci ile olan iletişiminde nasıl bir farklılık yaratıyor? Konserlerden anekdotların var mı?

***

EK C: KORİSTLER İÇİN YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

1. Ne kadar zamandır koroda şarkı söylüyorsun? Hangi korolarda yer aldın?
2. Neden koroda şarkı söylemeyi tercih ettin? Farklı bir performans grubunda yer almadın?
3. Chromas/Pop Caz ve diğer korolar arasında temel farklar sence neler?
4. Peki koro şefliğini nasıl görüyorsun? Başak hangi açılardan farklı?
5. Koristlerin kendi aralarındaki iletişimi aynı zamanda koro ve şef arasındaki iletişim sence burada nasıl?
6. Sence başak, koro şefi mi, lider mi, bir öğretmen ya da eğitmen mi?
7. Chromas'ta/Pop Caz'da koro şefi ile koristler arasındaki iletişim nasıl? Hiyerarşik bir dil ya da yapılanma sence var mı?
8. Chromas'ta/Pop Caz'da karar mekanizmaları nasıl işliyor? Solistlerin seçimi, repertuar, kıyafet, organizasyonel işler nasıl yürüyor? (eşitlikle ilgili/ hiyerarşi ile ilgili)
9. Performans esnasında dinleyiciler ile iletişiminiz nasıl?
10. Performans esnasında şef ile iletişiminiz nasıl? Diğer korolardaki deneyiminle karşılaştırabilir misin? ne tür farklılıkları var?
11. Çalışma esnasında siz de önerilerde bulunuyor musunuz? Nasıl oluyor, açıklar mısın?
12. Bu teknik koristlerin kendi aralarında iletişimi sence değiştiriyor mu?
13. Doğaçlama çalışmalarında kendini nasıl hissediyorsun? Keyifli yoksa zorlayıcı mı oluyor? aynı armonide buluşabilmek.
14. VOPA'yı bana üç kelime ile anlat desem, hangilerini söylersin? Düşündürüğü ya da hissettirdiği üç kavramı söyleyebilir misin?
15. Bu koroda yer almanın size katkıları neler oldu?
16. Seyirci ile iletişim içinde olduğunu hissediyor musun? Örnekleyebilir misin? Seyircinin konumu nasıl performans esnasında aktif mi pasif mü?
17. Koroda bir şeyi değiştirmek istesen neyi değiştirirdin?

***

EK D: "*CHROMAS WARM UP SESSİONS/ VOCAL PAINTING*" ADLI VOPA ÇALIŞMA VİDEOSUNUN AKIŞI

Videonun QR kodunu sayfanın sağ üst köşesine yerleştirdim. Bu QR kod ile daha rahat biçimde videoya ulaşılabilir. Söz konusu videonun akışı şu şekildedir:

00.02: *whole group* (herkes)+ *mute* (sessiz söyle/içinden devam et)

00.02-00.18: 3, 4, 5 ve 6. melodileri oluşturan koristler söylüyor sadece. Grubun geri kalanı susuyor.

00.19: *mute* (sessiz söyle/içinden devam et) işaretinin ikinci kısmıyla beraber grubun geri kalanı "fa" notasını a konsonuyla seslendiriyor.

00.31: 3, 4, 5 ve 6. melodileri oluşturan koristler için / *continue*(devam et)

00.33: *whole group* (herkes)

00.35: *volume* (ses) / ses yükseliyor.

00.45: *whole group* (herkes)+ *off* (bitir)

00.52: Bir kadın korist için / *you* (sen)+ *solo* (solo yap)

01.02: *whole group* (herkes)+ *prepare* (hazırlan) + *vowels* (ünlülerle seslendir)- m konsonu ile

01.04: Kadın korist sol # notasıyla solosuna başlıyor.

01.16- 01.42: Solo devam ederken çember içindeki bazı koristlerin 3, 4, 5 ve 6. melodileri söylemeleri için / *match*(eşleş)

02.08: 3, 4, 5 ve 6. melodi gruplarının haricindekiler için / *volume* (ses) / ses yükseliyor

02.18: 3, 4, 5 ve 6. melodi grupları için / *continue*(devam et)

02.28: 3, 4, 5 ve 6. melodi gruplarının haricindekiler için / *vowels* (ünlülerle seslendir)- u ünlüsü ile

02.34: 3, 4, 5 ve 6. melodi gruplarının haricindekiler için / *vowels* (ünlülerle seslendir)- a ünlüsü ile

02.37: 3, 4, 5 ve 6. melodi gruplarının haricindekiler için / *volume* (ses) / ses yükseliyor

02.39: 3, 4, 5 ve 6. melodi gruplarının haricindekiler için / *off* (bitir)

3, 4, 5 ve 6. melodi grupları için / *continue*(devam et)

02.49: 3, 4, 5 ve 6. melodi gruplarının haricindekiler için / *mute* (sessiz söyle/içinden devam et)

02.51: Tüm gruplar için / *mute* (sessiz söyle/içinden devam et).

02.54: 3, 4, 5 ve 6. melodi grupları için / *continue*(devam et)

02.57: 3, 4, 5 ve 6. melodi grupları için / *you* (sen)+ *continue*(devam et)

03.12: 3, 4, 5 ve 6. melodi gruplarının haricindekiler için/ *volume* (ses)+ *vowels* (ünlülerle seslendir)- u konsonu ile

03.26: *whole group* (herkes)+ *prepare* (hazırlan)

03.38: *basic steps 4* (temel adımlar) / vazgeçti. *basic steps 0* (temel adımlar)/Herkes yerinde sabit.

03.50: 4. melodi grubu için / *volume* (ses)- ses yükseliyor.

04.06: 3, 4, 5, ve 6. melodi haricindekiler / *volume* (ses)- ses alçalıyor.

04.13: 3. melodi grubu için/ *you* (sen)+ *continue*(devam et)

04.24: 6. melodi grubunun yanındaki kişiler için/ *synchronize* (senkronize ol, uyumlan)

04.39: 4. melodi grubunun yanındaki kişiler için/ *synchronize* (senkronize ol, uyumlan)

04.45: 3. melodi grubunun yanındaki kişiler için/ *synchronize* (senkronize ol, uyumlan)

05.12: 4. melodi grubunun yanındaki kişiler için/ *synchronize* (senkronize ol, uyumlan)

05.41: solo yapan korist için/ *you* (sen) + *continue*(devam et)

05.45: 5. melodi grubu için / *you* (sen) + *continue*(devam et)

05.49: 3,4,6. melodi grupları için/ *mute* (sessiz söyle/içinden devam et)

05.53: 3, 4, 6. melodi grupları için/ *mute* (sessiz söyle/içinden devam et)

06.00: 5. melodi grubu için / *harmonize* (armonize et)

06.14: 6. melodi grubu için / *prepare* (hazırlan)+ *externalize* (duyumsat) anlamınd giriş işareti

06.28: 6. melodi grubu için / *fermata (* sesi tut, bırakma)

06.31:6. melodi grubu için/ *off* (bitir)

06.32: 6.melodi grubu için/ *externalize* (dışa vur/duyumsat)

06.37: 6.melodi grubu için/ *continue*(devam et)

06.43: 3. melodi grubu için/ *volume* (ses)-düşük seviye + *, externalize* (dışa vur/duyumsat)

06.49: 4. melodi grubu için / *mute 2* (sessiz söyle/içinden devam et)- Sesi yeniden dışından söyle.

07.05: 6. melodi grubu için/ *mute* (sessiz söyle/içinden devam et)

07.12: 3.melodi grubu için / *volume* (ses)-yüksek seviye

07.19: 5.melodi grubu için/ *volume* (ses)-orta seviye

07.29: 4.melodi grubu için/ *harmonize* (armonize et)

07.39: 3.melodi grubu için/ *volume* (ses)-düşük seviye.Gitgide yükseliyor.

07.51: 6. melodi grubu için / *prepare* (hazırlan)+ *vowels* (ünlülerle seslendir)- m konsonu ile

08.05: 6. melodi grubu / *vowels* (ünlülerle seslendir)- m konsonu ile) + *externalize* (dışa vur/duyumsat)

08.09: 3 ve 4.melodi grupları için/ *rest of group* (grubun geri kalanı)

08.34: 3 ve 4.melodi grupları için/ *rest of group* (grubun geri kalanı)

6.melodi grubu için / *continue*(devam et)

08.37: 3,4 ve 5. melodi grupları için / *mute* (sessiz söyle/içinden devam et)

Sadece 6. Grup m konsonuyla melodisini seslendiriyor.

08.45: 6.melodi grubu için / *vowels* (ünlülerle seslendir)-a ünlüsü ile

08.57: 3 ve 4. melodi grupları için/ *externalize* (dışa vur/duyumsat)

09.13: *whole group* (herkes) + *volume* (ses)- yüksek seviye

09.23: 3.melodi grubunun sadece üçlü armonize hâli duyuluyor, ana melodideki kök sesler duyulmuyor.

09.23: solo yapan korist için/ *volume* (ses)- yüksek seviye

09.24: *whole group* (herkes) + *prepare* (hazırlan)

09.27: solo hariç tüm gruplar için/ *fermata (* sesi tut, bırakma)

09.33: solo yapan korist için/ *volume* (ses)- yüksek seviye

09.35: Başak tüm gruplar için sesi yükselt anlamında iki elini havaya kaldırdı.

09.41: *vowels* (ünlülerle seslendir)-a ünlüsü ile

09.44: *volume* (ses)- orta seviye

09.59: 6.melodi grubu için / *volume* (ses)- düşük seviye

10.13: Tüm gruplar için sesi düşür.

10.15: *vowels* (ünlülerle seslendir)-u ünlüsü ile

10.20: 4 ve 5. melodi grubu için/ *match*(eşleş)

10.24: *externalize* (dışa vur/duyumsat)

10.34: *volume* (ses)- yüksek seviye

10.46: 4 ve 6. melodi grupları için/ *volume* (ses)- düşük seviye + *vowels* (ünlülerle seslendir)-u ünlüsü ile

5.melodi grubu için/ *volume* (ses)- düşük seviye + *vowels* (ünlülerle seslendir)-m konsonu ile

10.54: *vowels* (ünlülerle seslendir)-o ünlüsü ile

11.00: 6. melodi grubu için/ *prepare* (hazırlan)

11.06: 6. melodi grubu için/ *vowels* (ünlülerle seslendir)-o ünlüsü ile

11.09: 3 ve 4. melodi grupları için / *mute* (sessiz söyle/içinden devam et)

11.28: 3 ve 4. melodi grupları için / *volume* (ses)- düşük seviye

11.36: 5 ve 6. melodi grupları için / *fermata (* sesi tut, bırakma)

11.38: 3.melodi grubu için/ *you* (sen)

11.39: 5 ve 6. melodi grupları için/ *mute* (sessiz söyle/içinden devam et

11.42: 3.melodi grubu için/ *externalize* (dışa vur/duyumsat)

11.48: 4 .melodi grubu için / *externalize* (dışa vur/duyumsat)

11.58: *volume* (ses)- yüksek seviye / 5 ve 6. melodi grupları susuyor.

12.05: 3 ve 4. melodi grupları için/ *fermata (* sesi tut, bırakma)

12.15: 3 ve 4. melodi grupları için / *continue*(devam et)

12.18: 5 ve 6. melodi grupları için / *prepare* (hazırlan) + *vowels* (ünlülerle seslendir)-m konsonu ile

12.31: 5 ve 6. melodi grupları için /*hit* (vuruş)

12.36: 3 ve 4. melodi grupları için/ *volume* (ses)- yüksek seviye

12.38: 5 ve 6. melodi grupları için / *prepare* (hazırlan) + *hit* (vuruş)

12.45: Ritim tutmak için iki elin bileğe vurulması

12.48: 5 ve 6. melodi grupları için / *prepare* (hazırlan) + *hit* (vuruş) 2

12.54: 5 ve 6. melodi grupları için / *prepare* (hazırlan) + *hit* (vuruş) + *vowels* (ünlülerle seslendir)-u ünlüsü ile

13.02: 5 ve 6. melodi grupları için / *hit* (vuruş) + *vowels* (ünlülerle seslendir)-u ünlüsü ile

13.09: *volume* (ses)- yüksek seviye

13.11: 5 ve 6. melodi grupları için / *prepare* (hazırlan) + *hit* (vuruş) + *vowels* (ünlülerle seslendir)-a ünlüsü ile

13.21: 5 ve 6. melodi grupları için / *hit* (vuruş) + *vowels* (ünlülerle seslendir)-a ünlüsü ile

13.27: *volume* (ses)- orta seviye

13.30: 5 ve 6. melodi grupları için / *prepare* (hazırlan)

13.34: 5 ve 6. melodi grupları için / *externalize* (dışa vur/duyumsat)

13.37: 3 ve 4. melodi grupları için / *mute* (sessiz söyle/içinden devam et)

13.47: 4. melodi grubu için/ *volume* (ses)- yüksek seviye

13.55: : 3. melodi grubu için/ *volume* (ses)- yüksek seviye

13.58: 3. melodi grubu için / *externalize* (dışa vur/duyumsat)

14.14: 3. melodi grubu için/ *continue*(devam et)

14.16: 4. melodi grubu için/ *volume* (ses)- düşük seviye

14.24: 4. melodi grubu için/ *off* (bitir)

14.29: 3. melodi grubu için/ *volume* (ses)- düşük seviye

14.36: 3.melodi grubu için / *off* (bitir)

14.40: 5 ve 6. Melodi grupları için / *continue*(devam et)

14.49: 5 ve 6. Melodi grupları için / *volume* (ses)- düşük seviye

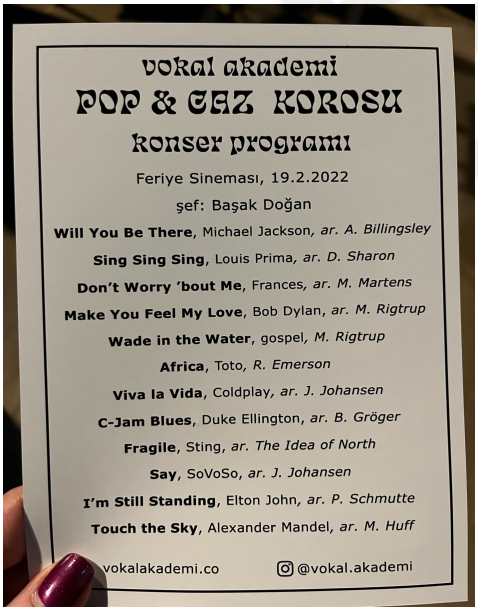
14.56: 5 ve 6. Melodi grupları için / *fermata (*sesi tut, bırakma)

15.02: solo yapan korist için/ *end of solo* (soloyu yavaşça bitir)

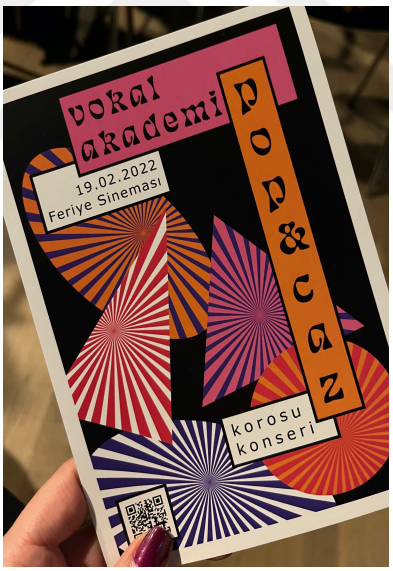
15.03: 5 ve 6. Melodi grupları için / *off* (bitir)

EK E: CHROMAS KOROSU İLE POP CAZ KOROSUNUN KONSER VE ÇALIŞMA FOTOĞRAFLARI, PROF. JIM DAUS HJERNØE İLE RÖPORTAJ FOTOĞRAFI[17]

Şekil E. 1



Şekil E.2.



Şekil E.3.

[17] Yanında referans belirtilen üç fotoğraf, Vokal Akademi'nin sosyal medya hesabında paylaşılan fotoğraflar arasından alınmıştır. Diğer fotoğraflar kişisel arşivimde bulunmaktadır.

Şekil E.4.(URL-24)

Şekil E.5.(URL-24)

Şekil E.6.(URL-24)

Şekil E.7.

Şekil E.8.

Şekil E.9.

Şekil E.10.

Şekil E.11

Şekil E.12

Şekil E.13.

Şekil E.14.

Şekil E.15.

Şekil E.16

Şekil E.17.

Şekil E.18.

Şekil E.19

Şekil E.20.

Şekil E.21

Şekil E.22.

Şekil E.23.

Şekil E.24.

Şekil E.25.

Şekil E.26.

Şekil E.27.

Şekil E.28.

Şekil E.29.

Şekil E.30.

Şekil E.31.

Şekil E.32.

Şekil E.33.

Şekil E.34.

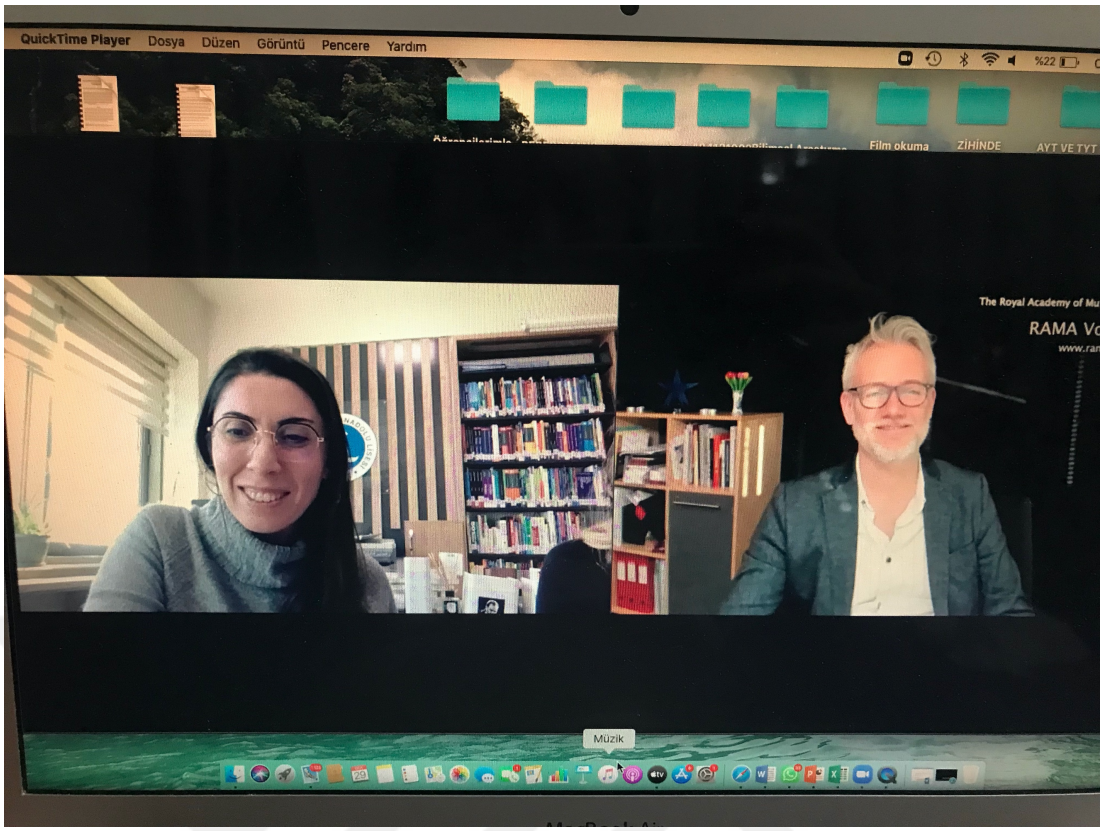
Şekil E.35.

Şekil E.36.

Şekil E.37.

Şekil E.38.

Şekil E.39.


QuickTime Player
Dosya
Düzen
Görüntü
Pencere
Yardım
Film okuma
ZİHİNDE
AYT VE TYT
Müzik

Şekil E.40.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad **:** Burcu Baysal

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2008, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı.
- **Lisans** **:** 2018, Medipol Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Türk Müziği.
- **Yükseklisans** **:** 2010, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği.

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2008- Günümüz: Türk dili ve edebiyatı öğretmenliği(MEB)
- 2009-2010: Diksiyon ve hitabet dersi öğretmenliği (Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı)
- 2009-2015: Diksiyon ve hitabet dersi öğretmenliği/ Program koordinatörlüğü (Cenan Eğitim Kültür ve Sanat Vakfı- "Türkiye'den Balkanlara Kültür ve Sanat Köprüsü" projesi altında)
- 2018-2020: "Türkülerle Okuyoruz" Projesi kapsamında İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne bağlı çeşitli kütüphanelerde program koordinatörlüğü, sunuculuk, solistlik.
- 2019: İstanbul Öğretmen Akademileri- Müzik Akademisi'nde "Coğrafyanın Kulağımızdaki Perdeleri" başlıklı Türkiye coğrafyası müziği konulu seminer.
- 2019: Ben Yaralı Ceylanım(Engellilerle ile ilgili proje)
- 2021: Editör- MEB Anadolu Masalları- Masal Anlatıcılığı ve Dede Korkut Hikayeleri Eğitim Seti hazırlığı
- 2019-2022: İstanbul Öğretmen Akademileri- Müzik Akademisi kapsamında Öğretmenler için ses- nefes teknikleri atölyesi