

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**SOLİST SANATÇILARIN SAHNE PERFORMANSLARINA
İLİŞKİN KAYGI DURUMLARININ MÜZİKAL
PERFORMANSA ETKİSİ**

**Hazırlayan
Meltem Ayşenur BOZKURT**

**Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER**

Yüksek Lisans Tezi

**Mart 2015
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**SOLİST SANATÇILARIN SAHNE PERFORMANSLARINA
İLİŞKİN KAYGI DURUMLARININ MÜZİKAL
PERFORMANSA ETKİSİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Meltem Ayşenur BOZKURT**

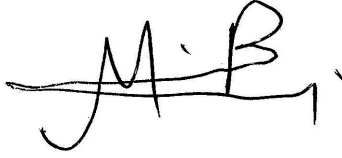
**Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER**

**Mart 2015
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Meltem Ayşenur BOZKURT



YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Solist Sanatçıların Sahne Performanslarına İlişkin Kaygı Durumlarının Müzikal Performansa Etkisi” adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Meltem Ayşenur BOZKURT



Danışman

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER



Müzik Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER danışmanlığında Meltem Ayşenur BOZKURT tarafından hazırlanan “**Solist Sanatçıların Sahne Performanslarına İlişkin Kaygı Durumlarının Müzikal Performansa Etkisi**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

...../...../2015

JÜRİ:

İmza

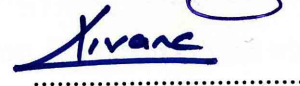
Danışman : Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER



Üye : Yrd. Doç. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU

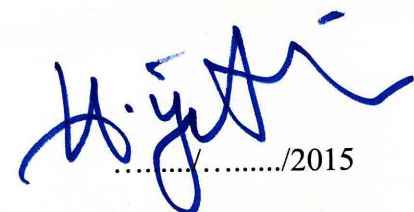


Üye : Yrd. Doç. Dr. Kıvanç AYCAN



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 26.03.2015 tarih ve 2015/06 sayılı kararı ile onaylanmıştır.



Prof. Dr. Hasan YETİM
Enstitü Müdürü (Uhde)

ÖNSÖZ/ TEŞEKKÜR

Hemen her meslekte görülen ve kişilerin gerek mesleki ve profesyonel yaşamını, gerekse günlük yaşamını ciddi bir şekilde etkileyen kaygı, sanatsal üretilerde, özellikle de bireyin bilişsel ve duygusal yapısı ile derinden etkili olan sahne performanslarında ciddi önem teşkil etmektedir. Kimi görüşe göre sahne performansı üzerinde sanatçının kaygı ve heyecanının etkileri olumlu yönde olurken, kimi görüşe göre ise kaygı ve heyecan farklı hisler olup, heyecan izleyiciyle buluştuğu yerde performansın duygusal etkileşimini arttırırken, kaygı ise performansın istenmeyen bir şekilde sonuçlanmasına neden olabilmektedir.

Her iki görüşe göre de açıktır ki, kaygı performans üzerinde tartışmasız etkileri olan bir duygu durumudur. Solist sanatçılarda kaygının sonuçlarının ne olduğu, nelerden dolayı ortaya çıktığı ve olumlu yanları varsa nasıl kullanılacağı, olumsuz yanlarının ise nasıl önleneceği gibi sorular bu tez çalışmasının ana problemini oluşturmaktadır. Çalışmamda bu anlamda, sahne performansı ile kaygı arasındaki ilişkiyi ortaya çıkararak, bu alanda çalışma yapan gerek akademisyenlere, gerekse performans sanatçılarına katkıda bulunacağımı ümit ediyorum.

Çalışmamın her aşamasında desteklerini esirgemeyen ve bana büyük bir sabır göstererek yön veren başta danışman hocam Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER ve her zaman manevi değerini hissettiğim değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Afşin ÖNER olmak üzere, değerli birikimleri ile çalışmaya destek veren tüm sanatçılarımıza, tezin hazırlanma ve sunum aşamasında emeği olan herkese teşekkürü bir borç bilirim.

Meltem Ayşenur BOZKURT

Kayseri, Mart 2015

SOLİST SANATÇILARIN SAHNE PERFORMANSLARINA İLİŞKİN KAYGI DURUMLARININ MÜZİKAL PERFORMANSA ETKİSİ

Meltem Ayşenur BOZKURT

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Mart 2015

Danışman: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

ÖZET

Sahne performansı, sahnelenen içeriğin ve sahnelenen fiziksel yerin özelliklerinden, icracının o günkü biyolojik fizyolojik ve duyuşsal uyarılmışlık hallerine kadar birçok şeyden etkilenen bir konudur. Bunlar arasında ise en fazla öneme sahip olan sanatçıların duygu durumlarıdır. Bu duygu durumu beraberinde kaygıyı da içermekte olup, kaygının performans üzerindeki etkisini ortaya koyan günümüzde yeterli çalışmaya rastlanmamıştır. Yapılan bu çalışmada, sahne performansı üzerine kaygının ne şekilde etkili olduğunun müzikal yönden incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın yönteminde yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak konservatuvar mezunu 10 solist sanatçının görüşleri ses kaydıyla alınmıştır. Daha sonra alınan kayıtlar deşifre edilmiştir. Çalışmanın sonucunda (1) Potansiyel ve Kabiliyeti Topluluk Önünde Kanıtlama Endişesi; (2) Tecrübe; (3) Ön Hazırlık; (4) Sahne Arkasında Kendi Enstrümanı İle İlişkisi; (5) Dinleyici İle Bütünleşme; (6) Kaygının Avantajları; (7) Her Tür Sahne Ortamına Uygun Hazırlık; (8) Rahatlama Yöntemleri; (9) Birlikte Çalma/Söyleme; (10) Heyecan; (11) Güvenilir Birinin Desteği ve (12) Konsantrasyon olarak belirlenen 12 temanın sahne performans ve kaygı ilişkisinde etkili olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sahne performansı; Konservatuvar; Kaygı; Sahne kaygısı.

EFFECTS OF SCENE ANXIETY LEVELS OF SOLOIST SINGERS ON MUSICAL PERFORMANCE

Meltem Ayşenur BOZKURT

Erciyes University, Fine Arts Institute

Master Thesis, March 2015

Advisor: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

ABSTRACT

Scene performance is an important issue which is affected many factors ranging from physical properties of scene, properties of topics, daily mental situation of performers. The most important among these factors is mental state of artists. This mental state includes anxiety, and there are not enough recent researches showing effects of anxiety on performance. In this research, it is aimed to examine effects of anxiety on scene performance.

In this research, descriptive scanning method was used. In this respect, opinions of 10 conservatory graduated soloist artists were asked with view form and voice record. Afterwards, voice records were solved and 12 factors were defined according to professionals directions.

According to results of the research it was found that (1) anxiety of showing potential and ability on a society; (2) experience; (3) preparation; (4) being together with instrument behind the scene; (5) integration with audience; (6) advantages of anxiety; (7) readiness for all scene types; (8) relaxation exercises; (9) being partner at scene; (10) excitement; (11) support of a reliable fellow and (12) concentration were found effective on scene and anxiety relation.

Key Words: Scene Performance; Conservatory; Anxiety; Scene anxiety.

İÇİNDEKİLER

SOLİST SANATÇILARIN SAHNE PERFORMANSLARINA İLİŞKİN KAYGI DURUMLARININ MÜZİKAL PERFORMANSA ETKİSİ

Sayfa No

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI	ii
ÖNSÖZ/ TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	ix

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Kaygı Kavramı	10
1.1.1. Kaygının Nedenleri	12
1.1.2. Kaygının Türleri.....	13
1.1.3. Kaygının Etkileri	14
1.1.4. Kaygının Ölçülmesi (Psikolojik Test).....	15
1.1.5. Kaygı ile Başa Çıkma Yöntemleri	16
1.2. Sahne Performansı Kavramı	16
1.2.1. Sahne Performansının Tanımı.....	16
1.2.2. Sahne Performansı	17
1.2.3. Sahne Performansını Etkileyen Etmenler	17
1.3. Sahne Performansının Kaygı ile İlişkisi.....	18

2. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

2.1. Katılımcıların Sanatsal ve Mesleki Yaşamı	22
2.2. Temalar	33

2.2.1. Potansiyel ve Kabiliyeti Topluluk Önünde Kanıtlama Endişesi.....	33
2.2.2. Tecrübe.....	35
2.2.3. Ön Hazırlık.....	39
2.2.4. Sahne Arkasında Kendi Enstrümanı ile İlişkisi	40
2.2.5. Dinleyici ile Bütünleşme.....	41
2.2.6. Kaygının Avantajları	43
2.2.7. Her Tür Sahne Ortamına Uygun Hazırlık	45
2.2.8. Rahatlama Yöntemleri	48
2.2.9. Birlikte Çalma/Söyleme	52
2.2.10. Heyecan.....	56
2.2.11. Güvenilir Birinin Desteği.....	59
2.2.12. Konsantrasyon.....	60

3. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç.....	62
3.2. Öneriler	65

KAYNAKÇA	67
-----------------------	-----------

ÖZGEÇMİŞ.....	70
----------------------	-----------

KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.	: Aktaran
BASO	: Bilkent Akademik Senfoni Orkestrası
CAKA	: Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları
CPO	: Sertifikalı Profesyonel Organizatör
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
MIAM	: Müzik İleri Araştırmalar Merkezi
MSÜ	: Mimar Sinan Üniversitesi
MIT	: Massachusetts Teknoloji Enstitüsü
vd	: Ve diğerleri
yy	: Yüzyıl

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Kaygı Kavramı

Hemen tüm canlılarda olduğu ifade edilen kaygı, insanı inceleyen hemen her bilim alanında yer almaktadır. Kartopu (2012: 148) kaygıyı aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

Kaygı, hemen hemen bütün canlılarda var olan bir duygu olmakta birlikte, insan onu uygarlaşmasının bedeli olarak bilinç düzeyinde ve üstelik her gün yenilenen biçimler altında yaşamaya mahkûm olmuştur. İnsanın kişilik yapısını ve davranışını inceleyen biyolojik, fizyolojik bütün kuramlar ve bütün ruhbilim öğretileri daima kaygıya yer vermişlerdir. Kimi kaygıyı, kişiliği oluşturan ilk temel güç olarak kabul etmiş; kimisi de ikincil olarak oluşan ama kişiliğin yapılanmasında, gelişmesinde ve davranışın ortaya çıkmasında önemli rolü bulunan bir etken olarak değerlendirmiştir.

Dolayısıyla kaygı, bireylerin etkenlere yönelik verdiği duygusal, zihinsel ve bedensel tepkiler olup, kaynağının belli olması, daha şiddetli ve daha kısa süreli olması özellikleri bakımından korku kaygıdan farklıdır (Özer, 2002: 26). Bu nedenle kaygı durumunu, korkudan ayırmak gerekir.

Kaygı ilk olarak Türkçeye “endişe” olarak geçse de, bu kullanımı benimsemeyen psikiyatri uzmanları, bu kavramı Türkçeye uygun şekilde *kaygı* olarak çevirerek çalışma alanında kullanmaktadırlar (Öztürk, 2004: 346). Çünkü endişe belli bir olaya yönelik tepkiyken, *kaygı* ise daha uzun bir süreci kapsamaktadır.

Kaygı, olumsuz duygu öğeleri ve bunları takip ederek, bireyler tarafından farklı şekillerde algılanan duygudur. Bu duygu genellikle negatif tepki ile karakterizedir. Kaygı içsel ve dışsal olaylara karşı istem dışı olarak hissedilir. Bunun neticesinde ise bireylerin uyumsuz çözümler üretmesine sebep olarak, bilişin ve düşünme eylemlerinin kaygıya tepkinin oluşmasında ve sürmesinde önemli bir rol oynadığı ifade edilmektedir (Yalom, 2007: 38). Bu nedenle kaygı, hem içsel, hem de dışsal uyaranlara karşı bir tepkidir.

Kelime kavramı olarak *kaygı* sözcüğünün kökü eski Yunanca “*anxietas*” şeklinde kullanılmakta, bu ise endişe, bunaltı, tedirginlik, korku, merak kelimelerine karşılık gelmektedir. Tasa, endişe, tedirginlik, bunaltı gibi kullanımlar da *kaygı* için kullanılmaktadır. Bu durum çoğunlukla titremeler, kas gerilimi, göğüs ağrısı, kalp çarpıntıları, baş dönmeleri, baş ve mide ağrıları gibi fiziksel belirtilerin eşlik ettiği, kişiye bağlı olarak değişen bir ruh halidir (Kartopu, 2012: 149). Bu nedenle kaygıyı, süreklilik ifade eden bir ruh hali şeklinde tanımlamak mümkündür.

Canbaz (2001: 26) kaygıyı şu şekilde tanımlamaktadır:

...bireylerin varlığı için esas olarak benimsedikleri değerlerin, üstesinden gelemeyeceği tehditler altında kaldığını hissettiğinde yaşadığı duygudur. Günümüz insanında kaygı; canlılığın, yaşamla baş etmenin yeni şeyler bulma ve yaratabilmenin, rekabet ortamında üretken olmanın ve kendini kabul ettirebilmenin bir gereği olarak yaşanmaktadır ve kendi varlığını veya özdeşim yaptığı nesnelere koruyucu bir nitelik taşımaktadır.

Dolayısıyla *kaygı*, bireylerin kendi başlarına üstesinden gelemeyecekleri durumlarda verdikleri tepkilerdir. Dollar ve Miller’e göre ise (Akt. Alyaprak, 2006: 106), *kaygı* canlıların zarar görme ve acı duygusundan kaçınmak gibi dürtülerinden kaynaklanan bir dürtü sistemidir ve buna göre birey acıyı ilk hissettikten sonra bunu deneyimi ile bir araya getirerek kaygı duygusunu başlatmaktadır.

Rollo May’e göre ise (Akt. Gençtan, 2006: 74) *kaygı*, yaklaşan bir tehdidin yaşanması olup bu duygudan kurtulmak için insanların çoğunlukla özgürlüğünden kaçınmayı seçmektedir. Bunun nedeni ise özgürlüğün yeni bir varoluş durumunu kapsaması, bunun da bir yok oluş riskini beraberinde getirmesidir.

Konser kaygısı ya da *sahne korkusu* ise bir sahne performansı gösteren tüm sanatçılar ya da öğrencilerde sıklıkla görülen bir duygudur. Bunun temel nedeni, kötü sonucun ortaya çıkması ihtimali, tasa veya gelecekte bir sıkıntı çıkması ihtimali ve belirsizliğidir. Bu kaygının değeri konserden önce ve sonra, kişiye ve alınan sahneye göre değişiklik göstermektedir. “*Senfoni orkestralarında* çalışan sanatçılar üzerinde yapılan bir araştırma, sanatçıların % 50 kadarının hafiften şiddetliye doğru değişen bir oranda konser kaygısı taşıdıklarını, % 40 kadarının kaygıdan etkilenmediklerini, % 10’ unun da kaygıdan olumlu yönde etkilendiklerini göstermektedir” (Çimen, 2001: 125).

Genel olarak ifade etmek gerekirse *kaygı*, daha çok anlık bir olgu yerine sürekli bir durum olup, kişilerin hem ruhsal anlamda, hem de bedensel anlamda sağlıklarını

etkileyen önemli bir süreçtir. Bu nedenle *kaygı*, heyecan ya da endişe gibi daha kısa süren duygulardan farklı bir şekilde değerlendirilmektedir. Sahne sanatlarında ise *kaygı*, heyecan ile ters orantılı olan, heyecana göre yıkıcı etkileri olan bir süreçtir.

1.1.1. Kaygının Nedenleri

Kaygının birçok nedeni olmakla birlikte, bu nedenleri genel olarak psikolojik bir baskı altında olma durumu şeklinde ifade etmek mümkündür. Literatürde bu konuda birçok nedene değinilmiştir. Bu nedenler daha çok kaygının ortaya çıkış şekli, türü ya da baskı gibi unsurlara göre çeşitlilik göstermektedir.

Kaygının nedenlerini, Cücenoglu (2004: 278) şu şekilde ifade etmiştir:

Kaygının nedenleri arasında; olumsuz bir sonuç bekleme, iç çelişki, belirsizlikler ve var olan desteğin çekilmesi sayılabilir. Bu noktada kaygının yararlı mı zararlı mı olduğunu bilmek için, iki faktörü bilmemiz gerekir; kaygının derecesi ve de başarmayı amaçladığımız görevin zorluk düzeyi. Zor bir görevi başarmada, kaygı olumsuz özellik taşıırken, basit bir işlemi gerektiren durumlarda orta dereceli kaygı, göreve daha erken başlama ve bitirme açısından yararlı bulunmuştur.

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi kaygının nedenleri şunlardır: (1) olumsuz bir sonuç bekleme, (2) çelişki ve (3) belirsizlik. Sahne performanslarında da, performansın ne şekilde sonuçlanacağını belirsizliği endişe ve kaygıya neden olmaktadır.

Kaygıyı bazı kaynaklar, *sürekli ve anlık kaygı* şeklinde ayırabilmektedir. Bunlardan kaygının genel tanımına da uyan *sürekli kaygı*, bireyin kaygı sürecini özümsemesi ve günlük yaşamın bir parçası haline getirmesi durumudur. Birey için sürekli tehdit oluşturan durumlarda birey, *sürekli bir kaygı reaksiyonu* ile tepki vermektedir (Özgüven, 1994: 324).

Kaygının bir diğer nedeni de ortamdır. Güvenilir bir ortamdaki bireylerde kaygı düzeyi daha azdır. Bunun yanında alışılan çevreden uzak kalma, olumsuz bir sonucun olmasının beklenmesi ve inanılan bir düşünce ile yapılan davranış arasında bir çelişkinin ortaya çıkması, gelecekte ne olacağını bilinmediği gibi durumlarda kaygı ortaya çıkabilmektedir (Cüceloğlu, 1991). Bu nedenle ortam değişiminin ve güvende olmama durumunun *kaygıya* neden olduğu ifade edilebilir.

Çocuk yaşlarda ise gelecekle ilgili kişileri uyarmak ve çocukları idrak edemeyecekleri tecrübelerle yüz yüze bırakmak suretiyle korkunç deneyimler yaşatmak, kaygının temel

nedenleri arasında olabilir (Arslan, 2007: 23). Dolayısıyla kaygının nedenlerinin çocukluk dönemlerine kadar uzadığı ifade edilebilir.

Kaygı bireylerin özel durumları tehdit edici olarak yorumlanması durumunda ortaya çıkan duygusal bir tepkidir. Bu durum, bireyin içinde bulunduğu *stres* yüzünden yaşadığı kişisel korku olarak da ifade edilebilir (Canbaz, 2001: 28). Bu nedenle, sadece ortamın tehdit edici olması değil, tehdit edici şekilde algılanmasının da *kaygı* üzerinde etkisi vardır.

Genel olarak kaygıya neden olan durumlar incelendiğinde, kişinin bir ortamda kendini tehdit altında hissetmesi, alışılan ortamın değiştirilmesi ya da yorumlanması, çocukluk döneminde yaşanan gelişmeler kaygının nedenleri arasındadır. Bunun yanında en önemli nedenlerden birisi ve sahne performansında da etkili olanı ise belirsizlik ya da bir olayın olumsuz sonuçlanacağı hissidir.

1.1.2. Kaygının Türleri

Kaygının birçok türü olmakla birlikte, literatürde bunların sınıflandırıldığı görülmektedir. Bu sınıflamada, daha çok kaygının ortaya çıkış şeklinden, sonuçlarına kadar bazı kriterler değerlendirmede kullanılmıştır. Çalışmada bu anlamda, literatürde en fazla kabul gören türlerin kısaca tanımlanmasına yer verilmiştir.

Scovel (Akt. Baştürk, 2007: 166-167), kaygının iki farklı türde tanımlanabileceğini ifade etmiştir. Buna göre bu iki tür: “öğrenme sürecini zorlaştıran ve öğrenci başarısını engelleyen *olumsuz kaygı*” (*debilitating anxiety*) ve “kişilerin doğal edimlerinin daha üstünde başarı sağlamalarına neden olan *olumlu kaygı*” (*facilitating anxiety*) şeklinde incelenebilir. Bunlardan ikincisi kişileri öğrenmeye karşı istekli kılmaktadır. Ayrıca bu kaygı, kişileri öğrenme sürecine aktif olarak katılmaya yöneltmektedir. İlki ise bireylerin aşırı derecede üzüntü hissetmesine ya da kendinden şüphe duymasına neden olmaktadır.

Sürekli kaygıyı özelliklerinden dolayı kronik kaygı olarak da nitelendirmek mümkündür. Direkt olarak çevreden gelen tehlikelere bağlı olmayan bu kaygı türü içten kaynaklanır. Zararsız olan durumların birey tarafından tehlikeli ve özünü tehdit edici olarak algılanması nedeniyle oluşan hoşnutsuzluk ve mutsuzluk duygusudur. Bu tür kaygı seviyesi yüksek olan bireylerin çok kolay incindikleri ve karamsarlığa kapıldıkları görülmektedir (Canbaz, 2001: 28).

Kaygı bireyin tehlikeyi kontrol etme ve onunla mücadele etme yeteneğini kaybetme arasındaki kararsızlık ve tehditin bir arada bulunduğu durumun tanımlanmasından kaynaklanır (Leahy, 2007: 144).

Aydın ve Zengin (2008) çalışmalarında, kaygının türlerini şu şekilde ifade etmektedir:

Kaygı, normal ve patolojik (nevrotik, nörotik, subjektif) kaygı ya da durumluk ve sürekli genel kaygı olarak çeşitli şekillerde gruplanmaktadır. Kaygı, geniş anlamı ile sezilen bir tehlikeye hazırlanma sırasında algılanan güçsüzlük duygusunun yaşandığı duygusal bir durum olarak tanımlanmaktadır. Kaygının, kişilik, durum ve olay kaynaklı olmak üzere üç farklı çeşidi bulunmaktadır. Bazı bireylerde sürekli bir durum olarak karşılaşılan kişilik kaynaklı kaygı, insan kişiliğinin bir parçasıdır. Durum kaynaklı kaygı, belirgin bir duruma karşı belirli bir zaman içinde karşılaşılan tepki olarak tanımlanmaktadır. Son olarak, olay kaynaklı kaygı, belirgin olaylar karşısında yaşanmaktadır.

Dolayısıyla *kaygıyı* sürecine göre *durumluk ve sürekli kaygı*, çıkış türüne göre ise kişiye, *olaya ve duruma bağlı kaygı* olmak üzere ayırmak mümkündür. Öte yandan kaygının türleri üzerinde etkili olan faktörlerin başında, sosyal ortamlar ve bireyin ekolojik çevresi gelmektedir. Bu durumu Koyuncu (2012: 42) şu şekilde ifade etmektedir:

Sosyal kaygı sosyal ortamlarda ortaya çıkar. Hiçbir zaman kişi yalnızken ya da tanıdıklarının yanındayken olmaz. Yabancı ortam, yabancı kişiler, karşı cins, üst konumdakiler bu kaygıyı ve korkuyu tetikleyebilir. Bu korkuyu hissettiği andan itibaren kişinin beyni, bildiği ve pekiştirdiği yanıtını ortaya koyar. Bu yanıt tıpkı otomatik pilota bağlanmış gibidir. Kişi korku ve endişesinin saçma ve aşırı olduğunu hisseder ama engelleyemez.

Kaygının türleri genel olarak değerlendirildiğinde, literatürde en fazla görülen ayrımın, *durumluluk ve süreklilik kaygıları* olduğu görülmektedir. Bunun yanında *duruma bağlı, kişiye bağlı ve olaya bağlı kaygı* ise bir diğer yaygın olan *kaygı* türü ayrıımıdır. Sahne performanslarında sürekli kaygı da görülmekle birlikte, daha çok sahneye çıkmadan önce yaşanan *durumluluk kaygısı* görülmektedir.

1.1.3. Kaygının Etkileri

Kaygı sadece ruhsal değil, aynı zamanda bedensel olarak da vücudun tepki verdiği istenmeyen bir durumdur. Bu durum vücutta kısık ses, ağız kuruluğu, titreme, çarpıntı, terleme ve bazen idrarını tutamama gibi sonuçlara da neden olabilmektedir (Baltaş ve Baltaş, 2008). Baltaş (1993)'a göre kaygı bireyde fizyolojik, duygusal ve davranışsal etki yapmaktadır. Fizyolojik etkilerde, midenin kasılması, duyumların en üst düzeye çıkması, aşırı tedirginlik gibi değişiklikler olur. Duygusal anlamda ise sinirlilik ve

gerginlik hali, üzüntü, öz saygıda düşme, ilgisizlik, yorgunluk gibi etmenler görülür. Davranışsal anlamda ise zor uyuma, duygusal patlama, saldırganlık, titreme, isteksizlik gibi davranışlar görülür.

Kaygının sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde, fizyolojik etkilerinin, yani bedensel etkilerinin ön planda olduğu görülmektedir. *Kaygı* ile *endişe*, *tasa* ya da *heyecanı* ayıran en önemli özellik de yine budur. *Kaygı* süreç olarak biraz daha yıkıcı bir durumu ifade etmektedir. *Anlık kaygıya* göre *sürekli kaygı* durumunda olmak ise bu etkilerin daha fazla olmasına neden olabilir.

1.1.4. Kaygının Ölçülmesi (Psikolojik Test)

Kaygının bir duygu durumu olması nedeniyle, ölçülmesi ve ortaya konması biraz güçtür. Bu nedenle, günümüze kadar pek çok araştırmacı, bu konuda bazı ölçekler geliştirmiş, bazı yöntemler önermiştir. Ancak bu çalışmalarda ortak olan nokta ise kaygının kişisel anlamda değerlendirilmesi gereken bir kavram olduğu ve çok fazla değişkenden etkilendiğidir.

Tallis (2003) kaygının ölçülmesi konusunda, öncelikle kaygının teşhisinin önemli olduğunu, ancak bir duygunun kaygı olup olmadığının anlaşılmasının güç olduğunu ifade etmiştir. Kaygı genel olarak, tekrarlanan düşünceler nedeniyle işlerin daha kötüye gideceğine olan inançtır. Bu nedenle, kaygının tam olarak ölçülmesi oldukça güçtür.

Canbaz (2001: 29), bu konuda şunu ifade etmektedir:

Her insanda güç durumlarda ortaya çıkarak kişinin kendisini savunmasını sağlayan *kaygı*, normal ve faydalı bir duygu olmasına rağmen, kaygıya neden olan sorunlar çözülemediğinde psikolojik rahatsızlıklar oluşabilmektedir. Genelde kişinin başına gelen veya şahit olduğu hayatı tehdit edici bir olaydan sonra gelişen kaygı belirtileri olaya bağlı kaçınma davranışlarını beraberinde getirir. Bu durum, ölüm, doğal afet, herhangi bir kaza ve buna benzer hayatı tehdit edici bir olayın ardından yıllar içerisinde gelişebilir. Kişi genellikle maruz kalınan olay ile ilgili korkular depresif düşünceler, uyku bozuklukları, o olayın yeniden yaşanıyor gibi olması, kişiyi düşünce olarak da o olayla ilgili rahatsız eden düşünceler şeklinde yakınmalar olur.

Dolayısıyla kaygının ölçülmesi için, öncelikle teşhisi gereklidir ve bu da, davranışlar üzerinden gözlemlenebilir. Öte yandan kaygının bu yapısı, kişilerin yaşadıkları geçmiş ve o anki ortamlarını da içine alan bir süreci kapsamaktadır.

1.1.5. Kaygı ile Başa Çıkma Yöntemleri

Goldstein'e göre (Akt. Karagüvan, 1999) kaygı, bireyin ortak yetenekleri ile ondan bireysel anlamda beklentilerin farkıdır. Bu durumda kaygının önlenmesi için, bu dengenin sağlanması gerekir. Bunun yanında kaygının önlenmesi ya da kaygı ile başa çıkılması için yapılabilecekleri değerlendirmeden önce, kaygının nedenlerini bulmak ve ona göre çözüm getirmek gerekir. Şayet kaygı ortam değişikliği nedeni ile ortaya çıkmışsa yeni ortama uyum sağlama düzeyinin artması gerekir. Sahne performanslarında ise kaygının azaltılması ve heyecana dönüşmesi için sahne öncesi hazırlık, sahnede partnerle olma gibi birçok faktör devreye girmektedir. Bu çalışmada da sanatçı görüşmelerinde bu durum daha net bir şekilde ortaya çıkmıştır.

1.2. Sahne Performansı Kavramı

Bu çalışmada, sahne performansı, müzikal performans üzerinden değerlendirilmektedir.

1.2.1. Sahne Performansının Tanımı

Sahne performansını ve özelliklerini Aşkar (2011: 1) şu şekilde tanımlamaktadır:

Estetik göstergelerle oluşturulan sanatsal bir yapıt, evreni anlamaya ve yorumlamaya yarayan etkili bir araçtır. *Sanat iletişimi*, diğer *iletişim* unsurlarına oranla popüler kültürün etki alanına katılıp her dönemde daha fazla değişiklik göstererek seyircinin görme, işitme ve hissetme duyularında estetik izlenimler bırakmaktadır. Toplumsallaşmanın vazgeçilmez bir ögesi olan *iletişim*, sanatın bu konudaki ortak özelliğiyle bütünleştiğinde kitlelere ulaşma konusunda oldukça etkili bir türü ortaya çıkarmaktadır. Özellikle sahne kanalıyla oluşturulan bir iletişim süreci, dinamik olan sanatsal öğelerin dinamik bir şekilde aktarılacak yine bir dinamizm içinde karşılanması ile bütünleşmektedir.

Burada da görüldüğü gibi; sahne performansı, sanatsal iletişimin en yüksek noktalara çıktığı, seyirci ya da dinleyicinin görme, işitme ve hissetme duygularında estetik izlenimler bırakan bir süreçtir. Bu nedenle sahne performansında, günümüzde oldukça gelişmiş ses ve görüntü sistemleri ile evinden bir performansı izlemek yerine dinleyiciler, sahne performanslarını izlemeye gelmektedir. Burada en önemli olan unsur, seyirci ile performans gösteren sanatçı ya da sanatçıların etkileşimidir.

1.2.2. Sahne Performansı

Sahne performansı denilince, güzel sanatların birçok alanı akla gelmektedir. Bu performanslarda genellikle dinleyiciler ile sanatçılar bir araya gelerek, sanatsal bir aktarım gerçekleşmektedir.

Nalbantoğlu (2012: 198) performans sanatını ve gelişimini şu şekilde izah etmektedir:

Performans sanatı, ortaya çıkışından günümüze, avantgarde ve çağdaş sanat eğilimlerinin başlıca anlatım biçimlerinden biri olmuştur. 20. yy.'ın ikinci yarısından günümüze Performans sanatı icra eden sanatçıların, performanslarında giderek teknolojiyi daha yoğun bir biçimde kullandıkları görülür. Teknoloji, sanatçıya sağladığı anlatım olanaklarıyla performanslara olumlu yönde etki edebilmektedir. Bu disiplinlerarası eğilimde icracının önemi kadar tasarımcının rolü giderek artmaktadır. Tasarımcı, teknoloji kullanımıyla hem anlatım olanaklarını arttırdığı gibi, hem de performansın esin kaynağı olabilir.

Görüldüğü gibi performans sanatı, tasarım ve teknoloji sürecini de içerisine alan bir durum olup, günümüzde giderek daha fazla teknolojik unsurlardan yararlanmaktadır.

Bunun yanında sahne performansında bütünlük önem arz etmektedir. Aşkar (2011: 8) bu bütünlüğü aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

Simgelerin bütünleştiği tasarımsal bir etkinlik olan sanat, duyulur ve görülür özelliğiyle gerçeğin imgeleştirilmiş durumudur. Öznel imgelerin nesnelleştiği artistik kavramıyla toplumsal bildirişim her dile çevrilebilir bir nitelik taşımaktadır. Sanatın algılayıcısının, yaratıcısından farklı düşünebileceği konusunda Thomas S. Eliot şu ifadeyi kullanmaktadır: “Bir şiir çeşitli alıcılara değişik şeyler anlamlayabilir ve bütün bu anlamlamalar, yazarın dile getirdiğini sandığından bambaşka olabilir.

Dolayısıyla bir etkinlik olarak ele alındığında *sanat*, daha çok onu icra edenin içsel duyguları ile harmanlanan, bir anlamda duygu bütünlüğüdür.

1.2.3. Sahne Performansını Etkileyen Etmenler

Sahne performansına birçok değişken etki etmektedir. Bunları en genel anlamda soyut ve somut etkenler olarak ele almak mümkündür. *Soyut kavramlar* sanatçı ve icra ettiği sanat eserinin arasındaki ilişki üzerine odaklanırken, somut kavramlar ise performansın yapıldığı çevreden performansı dinleyenlere, bir araya gelen unsurların bir araya gelme şekline göre birçok faktörü barındırmaktadır. Sanatsal bir iletinin, dinleyicilerin ruhuna ve duygularına hitap etmesi en önemli etmen olup bu esere ilişkin ve eserin içeriğine ilişkin göstergeler, alıcıyı daha fazla esere yönlendirmektedir. Bu soyut ya da somut göstergeler, kültürel özellikler doğrultusundaki yaşamdan bir kesit ile ortak duygusal

noktalara dokunarak, iletinin algılanmasına ve benimsenmesine yardımcı olmaktadır (Aşkar, 2011: 4).

1.3. Sahne Performansının Kaygı ile İlişkisi

Her ne kadar *sahne performansı* ile *performans kaygısı* arasındaki ilişki bilinen ve beklenen bir olgu olsa da, literatürde bu konuda çok fazla detaylı çalışmalara rastlanılmamıştır. Bunun pek çok nedeni olacağı gibi, muhtemel nedenlerin başında, kaygının oldukça geniş bir kavram olması ve ölçülmesinin güç olması gelmektedir. Çimen'e göre (2001: 126) *sahne*, başlı başına bir kaygı kaynağı olup, bu duyguların üstesinden gelmek oldukça önemlidir. Çimen bunu şu şekilde ifade etmiştir:

Sahneye, topluluk karşısına çıkacak olma çoğu müzisyen üzerinde bir baskı oluşturmakta, bazı müzisyenler bu baskı altında ezilerek konserde başarımlarını kalitelerini düşürmekte, bazı sanatçılar ise ne kadar endişeli ve gergin olsalar bile bu olumsuz duygularla başa çıkabilmekte ve onlardan kendilerini olumlu yönde motive etmekte yararlanarak sahnede başarılı bir performans sergileyebilmektedirler.

Buna göre başarılı sanatçılar, bu kaygıyı yenerek heyecana dönüştürebilmektedir. Çırakoğlu ise (2013: 96) bu kaygının heyecana dönüşmemesinin eserin icrasında kaliteyi düşüreceğini ve problemlere neden olacağını şu şekilde ifade etmektedir:

Bazı müzisyenler için bir dinleyici kitlesi önünde performans göstermek çok heyecan verici ve olumlu bir durumdur. Ancak, performans kaygısı yaşanması durumunda bu durum oldukça önemli bir probleme dönüşebilmektedir.

Sahne performansı kaygısı sadece soyut ya da ruhsal anlamda değil, fiziksel anlamda da sanatçıları etkileyen bir süreçtir. Bu süreçte, eseri icra eden kişinin ciddi sorunlar yaşaması muhtemeldir. Çimen (2001: 126) bunu şu şekilde ifade etmektedir:

Sahneye çıkmak üzere olan her müzisyen kandaki adrenalinin artışı ile oluşan kimi fiziksel tepkilere maruz kalır. Bu yüzden, konsere kusursuz olarak hazırlanmış ve programına tamamen hakim olduğu için, kendine güveni tam olan bir müzisyen bile kuliste beklerken, aniden ne yapacağını unuttuğu duygusuna kapılabilir veya ellerde titreme, çarpıntı, terleme vb. bazı bedensel tepkiler ortaya çıkabilir. Müzisyenin içinde bulunduğu bu durum sahneye çıktıktan sonra da devam ederek performansını olumsuz yönde etkileyebilir. Burada resmedilen müzisyen, kendini çaresiz kalmış gibi hissederek adeta bir kurban gibi görmektedir.

Sonuç olarak sahne kaygısı, sanatçıların performanslarını etkileyen önemli bir duygu durumudur. Bu durumun heyecana dönüşmesi ise performansın kalitesini arttıran önemli bir unsurdur.

Sahne performansı, izleyicilerin beğenilerine hitap eden bir etken olduğundan, beğenme ya da beğenmeme konusunda *sübjektif* değerlendirmelerin en yoğun yaşandığı bir ortamdır. Bu ortamda, sanatçı sahneye tam hakimiyet sağlasa bile, dinleyicilerin o anki ruh halleri dahi sahnedeki performansın algı biçimini etkilemektedir. Dolayısıyla beğenilmeme endişesi, başka fiziksel ya da çevresel faktörler nedeni ile performans kalitesinin düşmesi gibi birçok etmen değerlendirildiğinde, sahne performansının sanatçılar üzerinde ciddi bir psikolojik yük getirdiği ifade edilebilir.

Sahne performansı ve daha genel ifade ile sanat icrası, psikolojik durumun sonuçlara en fazla yansıdığı alanlardan birisi olarak gösterilebilir. Bu noktada sadece sanatçının müzikal kalitesi ya da performans yapılan ortam değil, aynı zamanda sanatçının deneyimleri ile birlikte, sahip olduğu olumlu düşünceyi de karşındakilere yansıtması önemlidir. Dolayısıyla kaygının neden olduğu psikolojik durumun, sahne performansı üzerine de etkisinin olduğu akla gelmektedir. Literatürde ki çalışmalarda sahne performansının kaygı ile ilişkisi, müzik öğrencileri ve müzik öğretmenlerinin kaygı durumlarından sınav performans kaygısına kadar birçok çalışmaya rastlanmıştır fakat profesyonel sanatçılarla ilgili bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu yönden sanatçılar, alanında profesyonel kişiler kaygı duyar mı? Kaygıları varsa bu durumu nasıl yönetirler gibi sorular araştırmanın ana problem sorusunu oluşturmaktadır. Bu anlamda çalışmada Konservatuvar mezunu sanatçılarla görüşülmüştür. Solist sanatçıların tercih edilmesinin nedeni ise sanatçıların hem toplu hem solo performanslarının değerlendirilme imkanı olmasıdır. Sahne performansı kavramının tercih edilmesi ise müzikal performans birçok yerde sergilenebilir fakat fiziksel anlamda gerçek bir sahne kaygısını ne yönde etkiler? Sorusu sanatçıların performanslarının belirli bir yönden incelenmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Yapılan bu çalışmada, bu problemler üzerinde durularak, problem cümlesi aşağıdaki gibi şekillendirilmiştir:

“Konservatuvar mezunu solist sanatçıların sahne performanslarına ilişkin kaygı durumlarının müzikal performans üzerinde ne gibi etkileri vardır?”

Araştırma verilerinin toplanmasında, yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmış ve konservatuvar mezunu 10 sanatçıdan ilgili sorulara yanıt vermeleri istenmiştir. Tezde görüşlerine yer verilen sanatçılardan izin alınmıştır.

Görüşülen sanatçılar;

- Birsen Ulucan
- Burcu Soysev
- Bülent Evcil
- Cihat Aşkın
- Derya Türkan
- Emre Şen
- İsmail Altunsaray
- Sinan Cem Eroğlu
- Turgut Özüfler
- Yurdal Tokcan

Araştırmada verilerin toplanmasında, altı soruyu içeren bir görüşme formu geliştirilmiştir. Görüşmeler ortalama 30-60 dk arası sürmüştür ve görüşmelerde ses kaydı alınmıştır. Bu amaçla sanatçılara aşağıdaki sorular sorulmuştur.

Soru 1-Sahneye ilk çıktığınız dönemlerden bugüne kadar olan süreci sahne kaygınız ve heyecanınız bakımından nasıl değerlendirirsiniz?

Soru 2-Çok sık sahneye çıkmanın sahne kaygısını azaltmada bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz? Bu konuda deneyimin etkili olduğunu söylemek mümkün müdür?

Soru 3-Sahne kaygınıza bağlı olarak yaşadığınız ve hatırlanmakta kalan bir anınız veya anılarınız var mıdır?

Soru 4-Performans esnasında sizi etkileyen durumlar var mıdır? (dikkatinizi dağıtan ve buna bağlı olarak kaygıya dönüşebilecek durumlar, vs...)

Soru 5-Sahne Kaygınızı azaltmak için uyguladığınız herhangi bir yöntem var mıdır? (Yoga, dua, inanca bağlı bir takım yönelimler, vs...)

Soru 6- Kaygı bakımından sahneye solist olarak çıkmak ile topluluk üyesi olarak çıkmanız arasında bir fark var mıdır? Varsa sizce neden böyle hissediyor olabilirsiniz?

Görüşmelerle ilgili ses kayıtları bilgisayar ortamında deşifre edilerek renkli kodlama yöntemiyle temalar oluşturulmuştur. Görüşmelerden ortaya çıkan temalar şunlardır; (1) Potansiyel ve Kabiliyeti Topluluk Önünde Kanıtlama Endişesi; (2) Tecrübe; (3) Ön

Hazırlık; (4) Sahne Arkasında Saz Enstrüman İle Birliktelik; (5) Dinleyici İle Bütünleşme; (6) Kaygının Avantajları; (7) Her Tür Sahne Ortamına Uygun Hazırlık; (8) Rahatlama Yöntemleri; (9) Birlikte Çalma/Söyleme; (10) Heyecan; (11) Güvenilir Birinin Desteği ve (12) Konsantrasyon.

2. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

2.1. Katılımcıların Sanatsal ve Mesleki Yaşamı

Emre Şen:

“İlk müzik eğitimini TED Ankara Koleji'nde okurken aldı. Profesyonel müzik hayatı ise Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na geçmesiyle başladı. Piyano eğitimini Ankara'da Prof. Nimet Karatekin ve Prof. Ersin Onay'la, Roma'da Marcella Crudeli ile, New York'ta Oxana Yablonskaya'yla ve Londra'da Kevin Kenner ile yaptı. Piyano eğitimine, 13 yaşında, Nuriye Arıkan'dan özel piyano dersleri alarak başladı. Emre Şen 1986 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yarı Zamanlı Piyano Bölümü'ne girdi ve bir yıl boyunca Prof. Nimet Karatekin'le çalıştı. 1987 yılından itibaren, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Piyano Bölümü'nde Prof. Ersin Onay ile çalışmalarına devam etti. 17 yaşında katıldığı İstanbul *Mozart Yorum Yarışması'nda* Birincilik Ödülü kazandı ve Avusturya Kültür Ofisi'nce gönderildiği *Salsbourg Mozarteum Yaz Okulu'nda* ünlü Polonyalı pedagog Andrej Jasinski ile çalıştı. Bilkent Üniversitesi'nde 8 yıl sürdürdüğü eğitimi boyunca BASO (Bilkent Akademik Senfoni Orkestrası) eşliğinde konserler ve resitaller verdi. 1995 yılında kazandığı 5. Roma Uluslararası Piyano Yarışması Birincilik Ödülü, Emre Şen'e Avrupa'da bir konser turnesi imkânı sundu ve bu dönem İtalya basını onu “Piyanonun Şeytani Meleği” olarak tanımladı. Aynı yıl kazandığı bursla *Paris École Normale de Musique* piyano bölümüne girdi. Bu süreçte, çalışmalarını *İtalyan Piyanist Marcella Crudeli* ile Roma'da sürdürdü ve Paris'teki okulun "Diplôme Supérieur de Concertiste" sınıfını piyano ve oda müziği dallarında birincilikle bitirdi. İki yıl sonra bu sınıfın birincileri arasında yapılan seçmelerde Albert Roussel Komitesi tarafından yine birincilik ödülü aldı. 1998 yılında bir yıl boyunca Amerika'da, New York'ta, Oxana Yablonskaya ile çalışan Emre Şen, lisans diplomasını 2000 yılında Üstün Yetenekler

Yasası kapsamında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndan Sanat Teşvik Ödülü olarak aldı. Lisans üstü eğitimini, Amerikalı piyanist Kevin Kenner'la çalışarak, Londra'daki Kraliyet Koleji'nde üstünlük derecesi ve konçerto dalında birincilikle tamamladı. Emre Şen, Türkiye'de İstanbul Müzik Festivali başta olmak üzere Ankara ve Anadolu Festivalleri'nde solo ve orkestra eşliğinde konserler verdi. Rusya, Almanya, İtalya, Fransa, İngiltere, İsrail, Polonya, Bulgaristan, Meksika, Avustralya ve Japonya'da verdiği konserler sonrasında yabancı basında kendisinden övgüyle söz edildi. 2001 yılında BBC Filarmoni Orkestrası, İş Bankası'nın etkinlikleri kapsamında Türkiye'de yapacakları konser için bir yarışma düzenledi. Viyolonsel, keman ve piyano dallarında katılan adaylar arasından seçilen Emre Şen, İstanbul'da BBC Filarmoni Orkestrası'yla Tschaikovsky'nin Birinci Piyano Konçertosu'nu seslendirdi ve bu konser İngiltere BBC3 radyo kanalında yayınlandı. Emre Şen 2000 yılından itibaren *Geştalt Psikoterapisi* alanına yöneldi. Bu alanda Ankara'da 2003-2006 yılları arasında Doç. Dr. Ceylan Daş'ın yaşantısal çalışma gruplarına katıldı. 2008 yılında, master düzeyinde *Geştalt Psikoterapisi* eğitimi almak üzere İngiltere'nin York şehrinde psikoterapist olarak eğitim almaya başladı. Geştalt kuramını sanatsal ifade ve performans ile birleştirerek "*Sanatta Geştalt Yaklaşımı*" adı altında bir yöntem geliştirdi ve Bilkent Üniversitesinde iki yıl boyunca bu alanda ders verdi. Halen yurt içinde ve dışında konserler vermekte ve yaşantısal çalışma grupları düzenlemeyi sürdürmektedir" (<http://www.emresenmuzikokulu.com/emre-sen.php>).

Cihat Aşkın:

"İstanbul'da doğdu. Henüz çok küçükken müziğe olan ilgisini keşfeden ailesi tarafından konservatuara kaydı yaptırıldı. Olağanüstü yeteneği ve disiplinli çalışmaları ile başarılı bir öğrencilik dönemi geçiren Aşkın, Prof. Ayhan Turan'ın sınıfından mezun oldu. 12 yaşında ilk resitalini veren Aşkın, 15 yaşına geldiğinde tüm Paganini Kaprisler'i çalışıyordu. Müzik eğitimine Londra'da bulunan *Royal College of Music'de Rodney Friend ve The City University'de Yfrah Neaman* ile devam etti. Ustalar, Ruggierro Ricci ve Dorothy Delay ile kısa süreli çalışmaları olan Aşkın, Mastır ve Doktora programlarını bitirerek yurda döndü. İTÜ'de 1998'de *Doçent*, 2006'da *Profesör* unvanlarını aldı. Aynı çatı altında, 1999'dan 2012'ye dek Müzik İleri Araştırmalar Merkezi'nin (MIAM) kurucusu ve eş-başkanı olarak akademik görevlerini ve sanatsal faaliyetlerini sürdürmüş olan Aşkın, 2008-2012 yılları arasında Türk Müziği Devlet

Konservatuarı Müdürlüğü görevini yerine getirdi. Müzik otoriteleri tarafından günümüzün önde gelen keman virtüözlerinden biri olarak tanınan ve tanıtılan Aşkın; Cobos, Dmitriev, Yoel Levi, Shlomo Mintz ve Ida Haendel gibi dünyaca ünlü müzisyenler ile aynı sahneyi paylaştı. Dünyanın dört bir yanında, Amerika, Avrupa, Ortadoğu, Asya ve Afrika'da bulunan birçok sanat merkezinde konserler verdi ve çeşitli festivallere katıldı. Bulgaristan, Sirbistan, Polonya, İsrail ve İsviçre gibi ülkelerde gerçekleştirilen uluslararası yarışmalara jüri üyesi olarak davet edildi. Kalan Müzik sanatçısı olan Aşkın, değerli bestecilerimiz U.C.Erkin ve N.K.Akses'e ait konçertoların ilk CD kaydını gerçekleştirdi. Çağdaş Türk eserlerinin yanı sıra, besteleri kendisine ait olan birçok eseri albüm haline getirdi. 2006 yılında, dünya keman literatüründe bir ilk olan *Kreutzer 42 Etüd* albümü yayınlandı. Keman ve başka enstrümanlar için aranjmanlar ve film müzikleri ile ilgili çalışmalar yaptı, radyo ve TV kayıtları gerçekleştirdi. Kalan Müzik'in yanı sıra *Warner Classics* ve *CPO* (sertifikalı profesyonel organizatör) firmaları ile çalıştı. Menuhin ve Flesch yarışmaları dâhil birçok ödülün sahibi olan Aşkın, 2002'de Roma *Foyer des Artistes* ve 2009'da *The J. F. Kennedy Center for the Performing Arts - Gold Medal* ödülleriyle layık görüldü. İstanbul Oda Orkestrası ve 2007 Mart ayında *Aşkın Ensemble* oda müziği topluluğunu kurarak, günümüzün kaliteli müzik ihtiyacına cevap verebilmek üzere yurtiçi ve yurtdışında konserler vermeye başladı. Tecrübelerini gelecek nesillere aktarmak amacı ile Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları (CAKA) ismini verdiği projesini 2004 yılında hayata geçiren Aşkın, Türkiye'nin dört bir yanında keşfedilmeyi bekleyen nice yetenekli çocuğun eğitimi ve gelişimini desteklemek için keman ustalık sınıfları ve mini konserler düzenlemeye başladı. CAKA, Andante'nin düzenlediği 2011 Donizetti Klasik Müzik Ödülleri'nde Yılın Klasik Müzik Etkinliği ödülüne layık görüldü. Sanatçı, 1999-2010 yılları arasında İsrail'de bulunan Keshet Eilon Keman Ustalık Sınıfları fakülte üyesi olarak görev yapmıştır. Basın tarafından "Bu toprağın kemancısı" olarak onurlandırılan sanatçıya, Yalçın Tura, Ertuğrul Oğuz Fırat, Arda Ardaşes Agoşyan ve Oğuzhan Balcı, kendi besteledikleri keman konçertolarını ithaf etmişlerdir. Sanatçı, konserlerinde Jean-Baptiste Vuillaume (1846) ve Joseph Gagliano (1796) kemanları ile çalmaktadır" (<http://www.cihataskin.net/dil/tr/page/biyografi/>).

Sinan Cem Eroğlu:

“1986 yılında Ankara’da doğdu. 1997 yılında İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitim Bölümü’ne Ortaokuldan girmeye hak kazandı. 2009 yılında Türk Müziği Konservatuarı’nı ve İstanbul Teknik Üniversitesi’ni birincilikle bitirdi. 2011 yılında ise İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisans Programından en yüksek ortalama ile mezun oldu. İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programında Doktora öğrenimine devam etmektedir. Yurt içi ve yurt dışında sayısız konserlere, albümlere, sinema filmlerine, dizi filmlere ve televizyon programlarına dilsiz kaval, klasik gitar, perdesiz gitar, kopuz, altıtelli bağlama çaldı. Birçok albüme kayıt prodüktörü, düzenlemeci ve müzik yönetmenlikleri ile katkıda bulundu. “*Karawane*” projesi dahilinde 2010 Avrupa Kültür Başkentleri İstanbul, Ruhr ve Pécs’te konserler verdi. İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı ve İsveç’den *Musik Gavléborg’un* İstanbul ve İsveç’te ortak düzenlediği “*Halk Müziği Pedagojisi*” atölye çalışmasında eğitimci olarak görev yaptı. Hollanda’da bulunan *Codarts World Music Academy’de* ve Almanya’da bulunan *Orientalische Musikakademie Mannheim eV’de* perdesiz gitar, *Türk müziği* ve *kaval* dersleri verdi. 2006 – 2012 yılları arasında Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Konservatuarı’nda kaval öğretim görevlisi olarak görev yaptı. 2010 – 2013 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müzik Teorisi Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak görev yaptı. Erkan Oğur ile birlikte BBC Radio 3 “World Routes”, Mezzo TV “*Jazz Mix Festival in Istanbul*” ve 18. İzmir Avrupa Jazz Festivali’nde çaldı. 2011 yılında gitarist Tolgahan Çođulu ile birlikte Dünya’da bir ilk olma özelliğini taşıyan Mikrotonal Gitar İkili’sini (Perdesiz Gitar & Ayarlanabilir Mikrotonal Gitar) kurdu ve II. Uluslararası Sarajevo Gitar Festivali, XIX. Santo Tirso Uluslararası Gitar Festivali ve Berlin 2. Uluslararası Bağlama Sempozyumu’nda konserler verdi. Türkiye’nin önemli gitaristlerinden olan Akın Eldes ile yaptığı “*Hane-i Akustik*” isimli albümü 2011 Aralık ayında piyasaya çıktı. 2012 yılında ilk solo albümü “*Tesadüf*”, 2014’te de ikinci solo albümü “*Ocak*” yayımlandı. 2012 ve 2013 yıllarında Ahenk Müzik tarafından yayınlanan “*Secret of Istanbul*” ve “*Ethnicharmony / Memories Of Anatolia*” albümlerinde birer parça düzenleyip, yorumladı. Çalışmalarını müzisyen, kayıt prodüktörü ve müzik yönetmeni olarak sürdürmekle birlikte, sahne çalışmalarına Sinan Cem Eroğlu quartet, Mikrotonal Gitar Duo (Tolgahan Çođulu), Mabel Matiz, Niyaz / Azam Ali, Aynur Doğan, Akın Eldes ve Yinon Muallem ile devam etmektedir. Sinan Cem EROĞLU sahnede ve

stüdyoda Yaşar Karakoca ve Ali Rıza Acar yapımı kavallar, özel yapım Godin Multiac Perdesiz Gitar ve elektrik gitar, Armin Hanika el yapımı klasik gitar, Ekrem Özkarpaz el yapımı perdesiz gitar, Özgür Turan Guitars çift saplı elektrik gitar, Taylor çelik telli gitar ve Kemal Eroğlu el yapımı kopuzları kullanmaktadır” (<http://www.sinancemeroglu.com/biyografi/>).

Bülent Evcil:

“1968'de İstanbul'da doğdu. Flüt eğitimine 1980 yılında M.S.Ü (Mimar Sinan Üniversitesi) Devlet konservatuarında Prof. Mükerrrem Berk ile başladı ve 1988'de mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Filarmoni vakfının bursu ile eğitimine Brüksel Kraliyet konservatuarında Marc Grauwels ile devam etti.1992 yılında flüt dalında "*Diplome Superieur avec Grande Distinction*" (üstün başarı ile flüt yüksek diploması) aldı. Oda müziğinde ise "*premiere prix*" (birincilik ödülü) olarak mezun oldu. 1994 yılında Heidelberg-Mannheim Müzik yüksek okulunda çalışmalarına Jean-Michel Tanguy ile devam etti. 1996'da "*Künstlerische Ausbildung*" (sanatta yeterlilik) diplomasını pekiyi derece ile alarak mezun oldu. Yarışmalarda kazandığı ödüller: "*Wolfgang Hoffmann*" nefesli çalgılar yarışmasında 2.lık ödülü aldı. "Sir James Galway"ın 1992 yılında Dublin'de düzenlediği flüt seminerindeki “Best Performer” (en iyi yorumcu) yarışmasında 2.lık ödülünü aldı. Bu ödül ona 1992-99 yılları arasında ünlü İrlandalı flüt virtüozu "Sir James Galway"ın öğrencisi olma fırsatını sağladı. "Sir Galway" tarafından neslinin en iyi flütçülerinden biri olarak tanımlanan sanatçı,"Sir Galway'in" davetleri ile birçok seçkin konserde yer aldı. Amerika Birleşik Devletleri, Almanya, Avusturya, Belçika, İtalya, İsviçre, Macaristan, Polonya, Ukrayna ve Türkiye'de. *Kurpfalzische oda orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Camerata Leonis oda orkestrası, Toulon oda orkestrası, Carmina Quartett, Frankfurt Quartett* gibi topluluklarla ve Phillip Moll, Marc Grauwels, Ruşen Güneş gibi ünlü isimlerle birlikte birçok konserler verdi. Krakow, Bayreuth, Lemberg ve İstanbul müzik festivallerinde yer aldı. 1996-98 yılları arasında Viyana'da *Imperial Concerts Solist Capella*'da solo flütçü olarak çalıştı. 1998 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'ne flüt sanatçısı olarak atandı, 2002 Şubat ayından itibaren de aynı kurumda açılan sınavı kazanarak flüt grup şefliğine atandı. 1999 yılından günümüze kadar şef Gürer Aykal yönetimindeki İstanbul Borusan Filarmoni Orkestrasının flüt grup şefliğini de üstlenen

sanatçı, 2004 yılı şubat ayından itibaren *İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasında* da 1.flütçü olarak görev almaktadır. 2004 yılı Mayıs ayında Dünyaca ünlü şef Lorin Maazel'in Daveti ile Maazel'in daimi şefliği altındaki Avrupa'nın seçkin müzisyenlerinden oluşan İtalya'nın Parma şehrindeki "*Arturo Toscanini*" Filarmoni orkestrasına solo flütçü olarak davet edildi. Bu orkestra ile Avrupa turnesine katıldı. Bu başarı sanatçıya diğer uluslararası orkestralardan da solo flütçü olarak davetler almasını sağladı. Bunlar arasında: Sao Paulo (Brezilya) Devlet senfoni orkestrası ile 3 konser ve 3 CD kaydı, İtalyan Uluslararası senfoni orkestrası ile 7 ülkeyi kapsayan uzakdoğu turnesi de bulunmaktadır. 2004 yılında J.Rodrigo'nun, otoritelerce dünyanın en zor flüt konçertosu diye adlandırılan "*Concierto Pastoral*" isimli flüt konçertosunu Türkiye'nin Devlet senfoni orkestraları eşliğinde (İstanbul, İzmir, Adana) Türkiye'de ilk seslendirilişini gerçekleştirdi. Sir Galway bu konçertonun program notunu özel olarak kendisi yazdı. 2005 ağustos ayında Amerikan Flütçüler Birliği (NFA) tarafından düzenlenen 33. uluslararası Flüt kongresinde Türkiye'yi temsil etmek için 2 adet resital vermek üzere San-Diego Kaliforniya'ya davet edildi. 2006 mayıs ayında da İtalya'nın Milano kentinde düzenlenen uluslararası "*FALAUT*" festivaline davet edildi. 2006 Ağustos ayında da İngiliz Flütçüler Birliği tarafından İngiltere'nin Manchester kentinde düzenlenen 5. uluslararası İngiliz Flüt Festivaline ilk Türk Flüt Sanatçısı olarak resital vermek üzere davet edildi. Günümüzde tüm bu görevlerinin yanı sıra İ.T.Ü Müzik İleri Araştırmalar bölümü Master programında da flüt öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Solistlik çalışmalarına da devam eden sanatçı, *Camerata Leonis Oda Orkestrası* ile İsviçre'de bir CD doldurmuştur. 2001 Şubat ayında A.B.D.'nin Teksas eyaletindeki *Teksas Tech* ve *Teksas Üniversitelerinin* Müzik bölümleri tarafından bir dizi Flüt Ustalık Kursları ve konserler vermek için davet edildi. Sanatçı, Belçika Kraliyet sanat teşvik madalyası sahibidir” (<http://www.bulentevcil.com/ozgecmis.html>).

Birsen Ulucan:

“Bulgaristan'ın Şumen kentinde doğan Birsen Ulucan, piyano eğitimine 7 yaşında başladı. 1984 yılında *Varna Dobri Hristov* Müzik Okulu'na, Ekaterina Tsetkova'nın piyano sınıfına kabul edildi. 1982 yılında Ulusal Svetoslav Obretenov Müzik Yarışması'nda ikincilik; 1983'te Bulgaristan'da düzenlenen Ulusal Radyo Yarışmasında 'İcra' dalından birincilik, kompozisyon dalında ikincilik; 1988'de Bulgaristan'da katıldığı Bulgar ve Rus Bestecileri Yorumculuğu Yarışması'nda ikincilik kazandı. Tüm sanat

dallarının bir bütün olduğuna inanan bir ailede yetişen Birsen Ulucan, bu yıllarda bale ve viyolonsel dersleri aldı. Orkestra ile ilk konserini, 12 yaşında, Mendelssohn'un Re Minör Konçertosu ile Şumen Filarmoni Orkestrası eşliğinde gerçekleştirdi. 1989'da buradan mezun oldu ve aynı yıl ailesiyle birlikte Türkiye'ye göç etti. İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda lisans eğitimini Prof. Meral Yapalı ile 1 yılda tamamlayarak, dört yıl öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1992'de İtalya'da düzenlenen Uluslararası R. Lipizer Keman Yarışması'nda, kardeşi Özcan Ulucan ile birlikte "*En İyi Beethoven Sonat Yorumu*" ödülünü keman-piyano ikilisi olarak paylaştı. 1993 yılında *Türk Eğitim Vakfı'ndan* aldığı burs ve ayrıca *Eczacıbaşı Kültür Sanat Vakfı'ndan* kazandığı ek bursla eğitimini *Guildhall School of Music'te* (Londra), Joan Havill'in sınıfında sürdürerek 1996'da bu okuldan Lisansüstü 'Solistlik Diploması'nı aldı. Aynı yıl Oxford'da düzenlenen *Smith Kline Beecham Müzik Yarışması'nda* birincilik ödülünü kazanan sanatçı, bu şehirde konserler verdi. 1997-99 yılları arasında *City University of London'dan* yüksek lisans diploması ile mezun oldu ve Londra'nın en prestijli konser salonlarından *St. John Smith Square'de* Lizst Piyano Konçertosu'nu seslendirdi. Sanatçı, 2000-2004 yılları arasında, Almanya'nın *Saarbrücken Müzik Akademisi'nde*, dünyaca ünlü kemancı Maxim Vengerov'un sınıfında piyanist olarak görev aldı ve piyano-keman repertuarının en önemli yapıtlarını inceleme ve çalışma fırsatı buldu. 1989'dan bu yana, Burak Tüzün, İnci Özgül, Erol Erdinç, I. I. Galati, Gürer Aykal gibi orkestra şefleri yönetiminde Türkiye'nin önde gelen orkestraları ile konserler vermiş olan sanatçı, *Viyana Oda Orkestrası* ve *Franz Liszt Oda Orkestrası* eşliğinde solist olarak sahne aldı. Ayrıca Salzburg Mozarteum (1996), Uluslararası İstanbul Festivali (1992 ve 1993), Fransa'da Uluslararası Flain Müzik Festivali (1996), Kıbrıs Bellapais Müzik Festivali gibi festivallerde konserler verdi. Sanatçı, Maxim Vengerov, Marta Gulyas, Isabelle van Keulen, Christian Poltera gibi müzisyenlerle konserler vermiştir. Birsen Ulucan, 2004'ün Eylül-Aralık ayları arasında Miami'de (Florida, ABD) çeşitli oda müziği ve solo resitaller verdi, Miami Üniversitesi'nin Konçerto Yarışması'nı kazanması sonucunda ise Senfoni Orkestrası ile konserler verme hakkını kazandı. Bulgaristan, Türkiye, Almanya, İngiltere, Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, İtalya, Fransa, Avusturya, İsrail ve Portekiz'de konserler veren sanatçı solo ve oda müziği konserlerine devam etmektedir. Birsen Ulucan konserlerinin yanısıra, birikimlerini paylaşma arzusuyla, yetenek sınavına tabii tutmadan 6-14 yaş arası çocuklarla bir piyano sınıfı oluşturmuştur. Bu piyano sınıfıyla "Sıcak Çikolata" adı altında düzenli olarak konserler

vermekte ve öğrencilerini uluslararası yarışmalara hazırlayarak, dünya sahnelerine layık genç müzisyenler yetiştirmeyi amaç edinmiştir” (<http://www.birsenuluca.com/ozgecmis.html>).

Turgut Özüfler:

“1976 senesinde İstanbul'da doğan Özüfler, 5 yaşında kanun çalarak müzik hayatına başlamıştır. İ.T.Ü Türk Müziği Devlet Konservatuvarı eğitiminin akabinde TRT İstanbul radyosuna girmiştir. sayısız albüme ve bir çok film, dizi müziğine kanunıyla eşlik etmiştir. Pek çok sanatçıyla yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda konserler vermiştir. Müzik hayatına İstanbul'da devam eden Özüfler, Ahmet Özhan başta olmak üzere pek çok sanatçıyla çalışmaktadır. Ülkemizin yetiştirdiği en büyük kanun virtüözleri arasındadır” (<http://gulniyaz.com/biyografi-tozuffer.asp>).

Burcu Soysev:

“İlk, orta ve lise eğitimini T.E.D. Ankara Koleji'nde tamamladı. Ortaokul ve lise döneminde, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Yarı Zamanlı statüde eğitim gördü. Prof. Muzaffer Arkan'ın şefliğindeki *Ankara Çoksesli Korosu* ve aynı zamanda kurucularından biri olduğu *Orfeon Oda Korosu'nda* söyledi. Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Ana Sanat Dalı giriş sınavlarını kazandı fakat ailevi nedenlerle bölüme devam edemedi ve aynı yıl kazandığı Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne devam etmek durumunda kaldı. Fakülteyi bitirerek avukatlık stajını tamamladı. Ancak müzisyen olma isteği ağır bastı ve 2002 yılında birincilikle girdiği Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nden sınıf atlayarak, üç yılda Opera-Şan Ana Sanat Dalı birincisi ve Müzik Fakültesi ikincisi olarak mezun oldu. Yüksek Lisans ve doktora eğitimini de aynı üniversitede tamamlayan Soysev, şan hayatı boyunca Gülşen Kocaay, Keriman Davran, Nilgün Akkerman, Suna Korat, Pekin Kırgız, Oylun Erdayı ve Eralp Kıyıcı ile çalışmıştır. 2000-2013 yılları arasında Ankara Devlet Operası'nda misafir sanatçı olarak çalışan Soysev, Eylül 2011'de Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı'nın açtığı öğretim görevlisi sınavlarını kazanarak kurumda öğretim görevlisi ve Şan Anasanat Dalı Başkanı olarak görev yapmıştır. Ocak 2013'te Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün açtığı *soprano kadro* sınavlarını birincilikle kazanan Soysev, tercihini sanatçı olmaktan yana kullanarak İstanbul Devlet Operası'ndaki görevine başlamıştır. Soysev, Üniversitelerarası Kurul tarafından düzenlenen Doçentlik Sınavı'nın iki

aşamasında da (Eser İnceleme ve Sözlü Aşama) başarılı bulunarak 4 Ekim 2013 tarihinde Opera Şarkıcılığı dalında 'Doçent' ünvanı almıştır. Soysev ayrıca, Hüseyin Çebi'nin müziklerini yaptığı, Şebnem Özşaran'ın sahneye koyduğu '*Mutlu Prenses*' adlı çocuk müzikalinde de başrol olan '*Kırlangıç*', M. Erdoğan'ın çocuk operası '*Pamuk Prenses*'te '*Pamuk Prenses*', Ankara Devlet Operası'nca sahneye konan G. Verdi'nin '*Nabucco*' operasında '*Anna*', G. Puccini'nin '*Gianni Schicchi*' operasında '*Nella*' ve S.Kalender'in '*Cem Sultan*' operasında '*Natalie*' rollerini üstlenmiştir, Ankara ve İstanbul Devlet Operaları'nca görevlendirilerek pek çok konserde solist olarak yer almış, görev yaptığı süre içinde sahneye konan bütün korolu eserlerin de korosunda görev yapmıştır” (<https://secure.dobgm.gov.tr/opera2013/wsan2013.aspx?SicilNo=511>).

Derya Türkan:

“1984 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi bölümüne klasik kemençe öğrencisi olarak girdi ve 1995 yılında mezun oldu. 1990 yılında İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'na konuk sanatçı olarak davet edildi ve yedi yıl bu toplulukla çalıştı. 1991 yılında TRT İstanbul Radyosu'na girdi, 2000 yılında kadrolu sanatçı oldu. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli çalışmalarda yer aldı. Amerika Birleşik Devletleri'nin Harvard, Santa Cruz ve MIT üniversitelerinde dersler ve seminerler verdi” (http://tr.wikipedia.org/wiki/Derya_T%C3%BCrkan).

Yurdal Tokcan:

“Yurdal Tokcan, 1988 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndan mezun oldu. Aynı üniversitede master yaparken 1989-1997 yılları arasında ud sazı öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1990 yılında, sanat yönetmenliğini Tamburi Necdet Yaşar'ın yaptığı *Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'na* ud sanatçısı olarak atandı. Yurdal Tokcan, ud sazının geleneksel icrasını günümüz tınlarıyla birleştirerek kendi özgün tekniğini geliştirdi. Bu tekniğin yansımalarını perdesiz gitar üzerinde de uygulayan Tokcan'ın, geleneksel melodi zenginliğini teknik ve çöksesli tınlarla birleştirdiği birçok saz eseri de bulunmaktadır. *İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'ndaki* görevinin yanı sıra, *İstanbul Fasil Topluluğu*, *İstanbul Tasavvuf (Dergah) Topluluğu* ve özellikle akademik kurumlarda konserler verdiği *İstanbul Sazendeleri* ile birlikte çalışmalarına devam etmektedir. Tokcan albüm ve kayıt çalışmalarına katıldığı bu ekiplerle birlikte Türk Müziğini temsilen birçok ülkede (Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda, İspanya, Yunanistan, Türkmenistan, Bosna-

Hersek, İsrail vb.) konserler vermiştir. Bütün bu aktivitelerin yanı sıra, Nisan 2001'de *Amsterdam Perküsyon Grubu* ve Oda Orkestrası ile birlikte katıldığı '*Ud Sazı Etrafında Avrupa Müziği*' konulu konserde solist sanatçı olarak yer almış; *Mercan Dede Ensemble* ile 2000-2001 yıllarında Akbank Uluslararası Caz Festivali'ne katılmıştır. Yine Şubat 2002'de Göksel Baktagir ve İsraili Müzisyenlerle oluşturdukları Grup Baharat ile birlikte İsrail'de birçok konser vermiştir. Almanya Dresten'de düzenlenen *3.Uluslararası Ud-Lavta Festivali'ne* davet edilmiş ve burada Türkiye'yi temsilen yer almıştır. Kudsi Erguner'in çeşitli projelerinde de yer alan Yurdal Tokcan, Erguner ile birlikte yurtiçinde ve yurtdışında birçok konsere katılmıştır. 1997'de Fransa'da, Burhan Öçal, Göksel Baktagir, Selim Güler, Arif Erdebil'den oluşan ekiple yaptıkları konser aynı zamanda albüm olarak piyasaya sürülmüş ve 1998'de Fransız otoriteleri tarafından en iyi etnik albüm olarak ödüllendirilmiştir” (http://tr.wikipedia.org/wiki/Yurdal_Tokcan).

İsmail Altunsaray:

“1980 yılında Kırşehir’de doğan İsmail Altunsaray, 12 yaşında bağlama çalmaya başladı. 1997 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü’nü kazandıktan sonra öğrenimi boyunca kendi üniversitesi başta olmak üzere çeşitli üniversite ve toplulukların ulusal ve uluslararası etkinliklerinde yer aldı. 2002 yılında konservatuvar eğitimini tamamlayan Altunsaray, 2003 yılında *TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Birimi'ne* akitli sanatçı olarak kabul edildi. Bu dönemde çeşitli televizyon ve radyo programlarında icracı ve solist sanatçı olarak yer aldı. 2005 yılında *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı'nda* lisansüstü eğitimini başarıyla tamamladı. İTÜ Halk Bilimleri ve Sanatları Kulübü’nün 2006 yılından beri düzenlemekte olduğu; Neşet Ertaş, Musa Eroğlu, Erkan Oğur gibi ustaların da katılımıyla gerçekleşen “İTÜ Bağlama Günleri” etkinliğinde solo performanslar gösterdi. 2008 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Başbakanlık Türk İşbirliği ve Kalkınma İdaresi (TİKA)’nın desteğiyle düzenlenen *9. Uluslararası Sürmeli Festivali* bünyesindeki ”Nida Tüfekçi Altın Bağlama Kültür Sanat Ödülleri” adını taşıyan organizasyonda Türk Halk Müziği İcracılık Dalı’nda Teşvik Ödülü aldı. İsmail Altunsaray, 22 Nisan 2009 tarihinde Avrupa’nın en prestijli konser salonlarından *Berliner Philharmoniker Chamber Music Hall'da*, “Bozlak ve Flamenko” sentezinin başarıyla gerçekleştiği bir konsere imza attı.

“*Alla Turca: Orient and Occident Meet for a Cultural Dialogue of Instruments and Voices*” başlıklı konserde, kendisine kopuz ve perdesiz gitarda Erkan Oğur ile İspanyolların dünyaca tanınmış Flamenko gitaristi Paco Pena ve geleneksel anlamda dünyaca tanınmış vokallerinden biri olan Miguel Ortega eşlik etti. 05 Şubat 2011 tarihinde Cemal Reşit Rey Konser Salonu’nda gerçekleşen, Bozlak’tan Flamenko’ya “İki Gözden Bir Damla” adlı konserde İsmail Altunsaray , Ulusal Cordoba Flamenko Ödülü almış İspanyol sanatçı “Ye Ye De Cadiz” ile beraber başarılı bir performans sergiledi. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümünde 2009-2011 yılları arasında “THM Repertuarı Öğretim Görevlisi” olarak görev yapan İsmail Altunsaray, Anadolu müzik kültürüne sahip çıkarak Türk Halk Müziği’nde ekol olmuş birçok ustanın haklarını titizlikle savunan “Kalan Müzik” şemsiyesi altında 21 Eylül 2011 tarihinde “İncidir” adlı albümünü çıkarmıştır. Anadolu Abdalları’nın-Ustaların diyarı Kırşehir’de doğup büyümüş olan İsmail Altunsaray, Abdal aşiretine mensup olmamasına rağmen Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Hacı Taşan ve Çekiç Ali gibi efsanelerden feyz alarak sanatını, bağlama ve vokal icrasını ve tavrını geliştirmiş, konservatuarda aldığı nazari bilgiler ile harmanlayarak hem alaylı hem mektepli nadir sanatçılar arasına girmiştir. Bu özelliği ile Neşet Ertaş ekolünün yeni kuşak içindeki onlarca temsilcisinden bir adım öne çıkmıştır. Yurtiçinde olduğu kadar yurtdışında da vermiş olduğu sayısız konserler ve dünya çapındaki sanatçılarla beraber gerçekleştirdiği sahne performansları ile dikkatleri çeken İsmail Altunsaray 18.03.2013 tarihinde Azerbaycan’ın başkenti Bakü’de düzenlenen *Mugam Dünyası Festivalinde* ülkemizi temsil etmiştir. Bir röportajında İsmail Altunsaray, ”Orta Anadolu’nun tamamında, varlığını tüketime dair ürünler sunarak sürdüren, hiçbir edebi değere ve alt yapıya sahip olmayan, yakışsız dost meclislerinden etrafımıza kontrolsüzce saçılan, ayrıca geniş kitleler tarafından kabul görmesi,ticari getirisi ve kamu denetiminin yoksunluğundan aldığı cesaretle kültürümüze yaptığı her türlü müdahaleyi kendine hak gören, müzikal olarak icra, entonasyon ve geleneksel form bilgisi vb. öğelerden olabildiğince uzak bir “müzik türü” empoze edilmek isteniyor, üstelik de kültürümüzün bir parçası denilerek. Birçok değerli ustaya kucak açmış olan başkentimiz Ankara, büyükşehir olması, Orta Anadolu Geleneksel Kültürü’nün yeşerdiği ve saflığını koruyan birçok iline komşu olması ve aldığı sosyal-ekonomik tabanlı göçlerin sonrasında ne yazık ki bu dejenerasyon halkasının da başkenti olmuştur. Yüzyıllardır “Hakikât Elçileri” ustalarımız tarafından dilden dile aktarılmış ve gönülden gönüle köprüler

kurmuş ve bugünlere taşınmış türkülerimize yapılan bu pervasız girişimleri Anadolu Halk Kültürü'ne yapılmış bir ihanet olarak görüyorum” diyerek bu noktada Muharrem Usta'nın, Hacı Taşan'ın, Çekiç Ali'nin taşıdığı geleneğin uğrayabileceği dejenerasyonun önüne geçilmesi adına kararlılığını ortaya koymuştur. Altunsaray, Çekiç Ali gibi seri, Hacı Taşan gibi lirik, Neşet usta gibi yaratıcı, Muharrem Ertaş gibi otantiktir” (http://ismailaltunsaray.com.tr/?page_id=54).

2.2. Temalar

Çalışmanın bu bölümünde, görüşme yapılan sanatçıların görüşlerine göre, sahne performans kaygısının müzikal kalite üzerinde etkilerinin sınıflandırılmasına yer verilmiştir. Literatürde bu konuya ilişkin çalışmalarda tam bir faktör ayrımının yapıldığı çok fazla çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle çalışmada aynı zamanda, bu faktörlerin literatüre kazandırılması planlanmıştır.

2.2.1. Potansiyel ve Kabiliyeti Topluluk Önünde Kanıtlama Endişesi

Sahne sanatlarında sanatçıların yaşadığı duygu durumlarından biri de potansiyel ve kabiliyeti topluluk önünde kanıtlama endişesidir. Bireyler bir olay ya da olguda, başrol oyuncusu olmanın ve tüm dikkatlerin üzerlerine yoğunlaşması karşısında olumsuz olan ihtimali, yani başarısızlık ihtimalini düşünerek endişelenebilir. Bu durumu, kötü bir sonuç doğacak diye duyulan üzüntü, tasa veya sorunun ne olduğunu bilmeksizin duyulan belli belirsiz korkunun meydana gelmesi şeklinde ifade etmiştir (Çimen, 2001: 125). Dolayısıyla sanatçılar, potansiyel ve kabiliyetlerini gereğince yerine getirememe korkusu yaşayabilirler.

Çalışmaya katılan sanatçılarla yapılan görüşmelerde de potansiyeli ve kabiliyeti topluluk önünde kanıtlama endişesinin, sanatçının sahne performansı üzerinde etkili olduğu görülmüştür. Bu konuyu doğrudan ortaya koyan ve bu kaygıyı yaşadığını ifade eden Yurdal Tokcan'a göre : “Ben ilk sahne tecrübemi profesyonel anlamda yirmi beş yıl öncesinde yaşamaya başladım. O zaman insanın sahnede yürürken bile nereye adım atacağını bilemez bir hali oluyor. Bu hali oluşturan en önemli sebep insanın kendi potansiyelini kabiliyetlerini gösterebilme endişesi oluyor”. Potansiyel ve kabiliyeti gösterememe endişesini yaşadığını ifade ederek, “kendi başıma çalarken ve arkadaşlarımla yanında çalarken çok iyiydim fakat sahnenin o büyüklü ortamında izleyenlerle dinleyenlerle ya da diğer müzisyen arkadaşlarımla müziği paylaşma

noktasına gelince insanın kendini en iyi şekilde temsil etme heyecanı var. Örneğin ben en iyi taksimlerimi evde yapıyorum. Sahnede bunun yüzde doksanını yapabiliyorsam çok başarılıyım diyorum yüzde seksen fena değil yüzde yetmişin altına düşersem karşıdaki dinleyen hissedebilir diyorum ve burada sıkıntılar başlıyor”. Sanatçı icrasının mekânsal ve dinleyicilerin özelliklerine göre farklılaştığını ve bunun asıl nedeninin kendi potansiyelini en iyi şekilde ifade etme durumu olduğunu belirtiyor.

Bir diğer görüşmede ise Emre Şen, bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Mesela sınava girerdik hocaya bakardık yani onun çocuğu gibi geliyor ama hoca beğenirse tamam hoca beğenmezse, herkes beğense bile pili bitti tamam, derslerde iyiydi. Ama konserde ağzından bal damlardı heyecanımı almak için belki, bu böyle çalar güzel çalar gibi narsist duygularımı okşuyor beni sahneye taşıyor ve hoca beni beğeniyorsa mesele yok deyip göbek atarak sahneye çıkıyordum”. Sanatçı burada, hoca faktörünün potansiyeli ifade etmedeki rolünden bahsetmiştir

Yine bir diğer anısında Şen, bir topluluk önünde performans sergilemenin heyecanını, kendisinin piyano alanında öncü olarak gördüğü hocası Marcella ile ilişkisinde şu şekilde anlatmaktadır “Marcella beni yarışmaya hazırlamıştı, rahatlık vardı ama bir yarışma yapıyorlar eller çalışıyordu. Benim kafamdan geçen şeydi bu iş bana göre değil çok zor bırakmalı bu son olsun hani yapamayacağım fazla güçlü olmak lazım falan hadi bir ölçü daha gayret et bunun sonu ne zaman gelecek falan o kadar zorlandım ki etüt çalacaktım etüdü unuttum konçerto için eşlik çağırdım, konçerto bittiğinde şaşırıdım alkışlar başladı. A bir dakika durun dedim etüdü çalmaya başladım falan hakikaten çok zorlandım ödül falan hiç aklımda yok kız arkadaşım vardı Alman adı Aleksandre o da yarışmaya gitti, onunla gittik biz bir kafede oturduk sonra bir kişi aradı. 2. olmuşum meğer tişörtle çıktım sahneye kot falan neyse o beni biraz kırdı. Marcella bana güvenmiyordu yani öğrenciydim ayrıca onun göz bebeği vardı, Aleksandra, onu soktu yarışmaya, beni de fazla bir şey bekleme yarışmadan diye bir şey olmazsa ağlama diye. Sonuçta ben 2. oldum Aleksandra 7.ci. Marçellanın gözüne girdim, daha sonra Roma da ki yarışmaya girdim”. Şen’in ifadesinde de görüldüğü gibi, bu iş bana göre değil, zor, bırakmalıyım gibi sahnede performansın istediği gibi gitmeyeceği endişesinin olduğu görülmektedir. Bu durumun uzun yıllar sürdüğünü anlatan Şen, bu tedirginliğin nasıl devam ettiğini şu sözlerle ifade etmiştir: “Çok sık sahneye çıkmak kaygıyı azaltmıyor, Bir kere sahne garip bir ortam, sahneye çıktığında değişik sayıda pek çok insan senden

bir şeyler yapmanı bekliyor, tedirgin ediyor bir an. Derler ya adını bile söyleyemez insan şancılar düşünüyorsun seslerine nasıl hakim olacaklar diye, zor bir şey gerçekten araya zaman girince alışyorsun. Benim bir hayatım var piyanomu çalarım diyorsun, ama sahneye çıktığımda neredeyim ben ne yapacağım sonra çalan da başka biri gibi geliyor, normalde başka biri gibi çalışıyorsun ne iyi ne kötü yabancılaşıyorsun ortama az kişi olsa bile fark etmiyor hemen tavrımız değişiyor temizlikçi bile gelse havaya girip daha iyi çalışıyorsun. Hani dinleyiciye göre bir şey var çok farklı bir şey kendi kendine çalmak konserde oluyor bunu sık yapmak kaygıyı azaltıyor”. Sanatçının ifadelerinde de görüldüğü gibi, insanların ne bekledikleri, beklentilerin yerine gelip gelmeyeceği gibi özellikle potansiyel ve kabiliyeti topluluğa aktaramama korkusunu yoğun şekilde yaşamıştır.

Derya Türkan ise benzer kaygının en fazla sahneye ilk çıktığı dönemlerde olduğunu, ancak daha sonra da devam ettiğini ifade etmektedir. Sanatçıya göre:“ Necdet Yaşar’la ilk konserimde Necdet Yaşar bana bir taksim vermişti uşak bir taksim, kemençeyi çok zor tuttuğumu hatırlıyorum bacaklarım 10-15 cm zıplıyordu. İki bacağım birden öyle böyle bir titreme değil bacaklarım havaya zıplıyordu bittikten sonra herkes beğendi ama o günü unutmuyorum aşırı terledim, tabi bir sürü faktör var. Birinci ikincisi mesela benim o müzik yapma heyecanını unutturdu bana mesela. O ikinci kaygı ağır bastı ben orda ne Necdet Yaşar grubuyla yaptığım ilk konseri ne de Necdet Yaşarın huzurunda çaldığım ve çok kıymetli bir dinleyici kitlesi huzurunda olduğumu unuttum, ben orda ikinci kaygıya geçtim ve ben burada dinleyici huzurunda kendimi göstermem endişesine girdim, benim burada kendimi göstermem lazım. İşte bu başladığı andan itibaren her şey bitiyor kendimi göstermem lazım o kolları bacakları titretiyor bu başladığı anda müzik bitiyor o kolları bacakları titretiyor o relaks olmaktan müziğin içinde kaybolmaktan insanı alıkoyuyor”. Sanatçı burada, sevdiği bir hocasının karşısında duyduğu kaygıyı ikinci heyecan olarak nitelendirmiş ve gerek dinleyici, gerekse kendisi için önemli saydığı kişiler karşısında yetenek ve kabiliyeti ispat edememe kaygısının yoğun olduğunu ifade etmiştir.

2.2.2. Tecrübe

Sanatçıların sahne kaygılarının müzikal performansa etkisini incelediğimizde en önemli etkenlerden bir diğeri tecrübedir. Kimi sanatçılar tecrübenin kaygıyı olumlu etkilediğini söylerken kimi sanatçılar ise tecrübenin kaygıyı artırdığını savunmuş, sanatçılarla

yapılan söyleşilerde de tecrübe, üzerinde en fazla durulan konu olmuştur. Öte yandan kaygıyı psikiyatrik açıdan ele alan Çırakoğlu ise (2013: 96), ne kadar yetenekli ve genç olursa olsun, kaygının her insanı etkilediğini ifade etmektedir. Dolayısıyla tecrübe ve yetenek artsa da, kaygı sürekli olarak yaşanan bir durumdur.

İsmail Altunsaray bu konuda: “Sahneye ilk çıktığımda bir yarışmaya katılmış ve kazanamamıştım dereceye bile girememiştim, ilk sahne tecrübem odur benim. Bir birikimim müzik bilğim olmadığı için başarılı olamadım ” diyerek, tecrübenin önemini ifade etmiş ve eklemiştir: “Kesinlikle çok sık sahneye çıkmak sahne kaygısını azaltmaktadır, tecrübeler arttıkça insan kendini yeniledikçe sahne kaygısı azalmaktadır. Sahnede daha çok performans göstermeniz kaygıların azalmasına etkindir diye düşünüyorum”. Tecrübenin doğrudan sahne kaygısını azalttığını ifade etmektedir.

Sahnede tecrübenin rolünü de dile getiren Altunsaray, tecrübenin nelerde işe yaradığını belirterek, sanatçı sahne içerisinde o kadar fazla düşünceye kapılmaktadır ki, sadece sahne performansı konusunda değil, sahne ile ilgili tüm konularda tecrübe edinmektedir. Altunsaray bunu şu şekilde ifade etmektedir: “Sahnede saz çalarken nüanslarıma dikkat etmemde işimin bir parçası dikkat etmemem de işimin bir parçası. Ayrıca sözlere dikkat etmemde işimin bir parçası, insanlara dikkat etmem onları performansıma dahil etmemde işimin bir parçası hiçbirini birbirinden ayrı değil, siz bir ürün ortaya çıkarmaya çalışıyorsunuz. Bir ağacın ürün vermesi için havaya suya neye ihtiyacı varsa bizde o ürünü vermeliyiz. Kendimizde var olan her şeyi vermeliyiz, diyorum ya teknik kısmı da isin içine vermeliyiz ruhi kısmı da vermeliyiz. O yüzden bu bir bütün ve birbirinden ayırmamız lazım. Ama tekniğimizi her zaman ikinci planda tutmalıyız, onu yok sayamayız, tekniğimiz önde olursa o zaman matematik bir ürün ortaya çıkar o da mekanik bir şey olur kalıcı olmayan bir müzik oluyor. Mümkün olduğunca kalbimizi, ruhumuzu, gönlümüzü ön planda tutmalıyız, teknikten ayrı kalmayarak ”. Tecrübe, sadece Altunsaray’ın icrasıyla ilişkili konuları değil, bir bütün olarak sahne ile ilgili tüm endişeleri kapsamaktadır. Sanatçı devamında tecrübenin önemine yine vurgu yaparak devam etmiştir: “Sahne kaygısını azaltmanın tek yolu çalışmak, çalışmak, yine çalışmaktır. Çalışmadan başka hiçbir şey sahne kaygısını azaltmaz. Çünkü kendinize güvenmeniz gerekir. Kendimize güvenmek içinde çalışmak gerekir”. Sanatçı, bu kaygının azaltılmasında kendine güvenmenin gerektiğini, bunun ise ancak tecrübe ve gerekli çalışmayla olacağını ifade etmektedir.

Derya Türkan ise tecrübenin sahne sanatlarının olmazsa olmazı olduğunu ifade ederek, “Müzisyenler ne kadar öğrenirlerse öğrensinler tecrübeyle ilerleyen bir şeydir müzik sanatı, tecrübe etmeniz gerekiyor ve o tecrübeye çıkmamanın bir heyecanı var ” ifadesini kullanmıştır. Burada sanatçı, tecrübenin heyecana dönüştüğünü ifade etmektedir. Tecrübenin olmadığı durumda ise heyecan kaygıya dönüşmektedir. Öte yandan tecrübenin heyecan getirmesi ve bunu da doğru bir şekilde analize etmenin önemine vurgu yapan sanatçı, şunları ifade etmiştir: “...bilmediğiniz az bildiğiniz bir şeyden insan korkmuyor, çok bildiği bir şeyden korkuyor çünkü tecrübeleri çok fazlalaşıyor mesela şuna benziyor; bu ben 41 yaşındayım 18 yaşından beri uçağa biniyorum. Yıl içinde çok fazla uçağa binip çok uzun yola gidiyorum. Şimdi benim uçakla ilgili bir korkum kaygım oluşmaya başladı. Neden çünkü ben takip ediyorum, mesela uçağın tekerlekleri böyle değmişti. Niye böyle değdi halbuki bir sorun yok ama o kadar tecrübe edindiğim için onları orada birleştiriyorum otomatik bir şey oluşuyor acaba abartıyor muyum diyorum ki ben böyle bir havada yüz kere uçtum, fakat tecrübe arttıkça daha çok kaygı artıyor önemli olan onu kontrol edebilmek ve kontrolle sahnede olabilmektir. Birinci heyecan sahnede ağır basması gerekiyor. Yani o korku o heyecan bende uçakta giderken varsa o zaman diyorum ki bak harika bir konsere gidiyorsun onun heyecanını yaşa diyorsan o zaman tir tir titremiyorsun veya sahnede bacakların titremiyor diye düşünüyorum”. Sanatçı burada, yukarıda da değindiğimiz gibi, tecrübenin kaygıyı heyecana dönüştürdüğünü, tecrübe olmazsa kaygı olarak kalacağını ifade etmektedir.

Sahneye çıktığında kaygı yaşayan, ancak bunu heyecana dönüştüren bir diğer sanatçımız ise Burcu Soysev’dir. Sanatçıya göre tecrübe kaygıyı önlemektedir. “Tabi ki sahneye ilk çıktığım dönemlerde şimdiki performanslarıma göre daha kaygılı oluyordum, özellikle öğrencilik dönemlerimde daha telaşlı oluyordum .” Sanatçı tecrübe eksikliğinin solistin kendisini yetersiz görmesine neden olduğunu ifade ederek: “Öğrencilik dönemi de kendinize hakim olmaya çalıştığınız kendinizi yetersiz hissettiğiniz bir dönem dolayısıyla hata yapılabilir ve heyecan yapabilir insan. Sahneye ilk çıktığımız zaman heyecan daha fazla oluyordu sene olarak 2002 de girdim. Öğrenci olarak ilk girdiğim yıllarda heyecan çok yüksekti, operada 2006-2007 yıllarında da öğrenciyken aynı şekilde...”. Öğrencilik yıllarının tecrübesi, sahnede kendini yetersiz hissetmeye neden olabilmektedir. Yine sanatçı, potansiyeli topluluk önünde kanıtlama endişesinin de tecrübe ile azaldığını şu şekilde ifade etmektedir: “Sahneye çıktığımızda o anki doğallığımızı yakalıyoruz. O an ki performansı artırır yoksa ömür boyu

mükemmeli yakalayamazsınız. Kabiliyetli olabilirsiniz ama kabiliyetinizi ortaya çıkaracak bir alan bulamazsanız bir platform bulamazsanız bir anlam ifade etmez, Sahnede kendinizi rahat hissederek performans gösterebilirsiniz. Deneyimin çok önemi var ”. Sanatçı burada da, kendini topluluk önünde yeterince temsil etme kaygısının da tecrübe ve deneyimle ancak yenilebileceğini ifade etmektedir.

Tecrübenin önemine vurgu yapan diğer bir sanatçımız ise Turgut Özüfler’dir. Sanatçıya göre: “Tecrübe arttıkça yerini işi daha profesyonelce yapma, işe daha fazla değer katma isteği başlıyor. Sanatsal anlamda değil ama çalış anlamında azalıyor, sonraki sahneye çıkışlarda ilk heyecanı yani bulmak imkânsızlaşıyor.” Burada sanatçı, tecrübenin kendine olan güvenini arttırdığını ifade etmektedir. Yine sanatçı tecrübenin önemini anlatırken devam etmiştir: “...çok tecrübe kazanmak gerekir, zaten uzun yıllar çalışmak bunu getiriyor, ben konservatuvar mezunu olduğum için radyoda Kültür Bakanlığında çalışıyorum kadrom olmadığı için piyasada da çalışıyorum buda bize oldukça fazla tecrübe kazandırıyor, farklı ortamlarda çalmak insana tecrübe kazandırmaktadır”. Sanatçıya göre çok tecrübe kazanmak uzun yıllar olan çalışmaların sonucudur.

Yurdal Tokcan ise tecrübe eksikliğinin fiziksel anlamda da solisti etkilediğini ifade ederek şunları belirtmiştir: “İlk zamanlarımda örneğin bir taksim yapacaksam parmaklarımın titrediğini bilirim. Bunun nedeni tecrübemin eksik olmasıydı.” Sanatçıya göre tecrübe eksikliği, ellerini titretecek kadar etkilemektedir. Yine sanatçı, potansiyeli topluluk karşısında ispat edememe korkusunun da tecrübe ile yenildiğini ifade ederek eklemiştir: “Benim heyecanım tamamen birikimimi sergileyebilecek miyim endişesinden oluyor. Parmaklarımın üzerine ağırlıklar biner, alından terler iner bunu herkes yaşamıştır ilk dönemlerde fakat zaman geçtikçe bununla nasıl başa çıkabileceğinizi de öğreniyorsunuz”. Buna göre ilk zamanlarda kendimi ispat edebilecek miyim korkusu, zaman geçtikçe ve tecrübe arttıkça üstesinden gelinmesi öğrenilebilen bir durum haline dönmektedir. Sanatçıya göre solist bu sayede dinleyici ile bütünleşerek, kendisine zarar verecek olan kaygının azaldığını ifade etmektedir: “Bu bir deneyim meselesi izleyiciyle bütünleşme meselesi ve siz konunuza hakim olduğunuz sürece kendinize güveninizde fazla olacağı için size zarar verecek o kaygı hali de azalmaya başlıyor. Deneyim çok önemli.” Görüldüğü gibi tecrübe, potansiyeli topluluk önünde ispat edebilme endişesi ve kaygısını azaltan önemli bir faktördür.

Cihat Aşkın ise deneyimler sayesinde sanatçıların, sahneye çıkma olayını günlük yaşamın bir parçası haline getirdiklerini, bunun ise psikolojik anlamda kaygıyı yenmede etkili olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Ben çocukluğumda hiç bir sahne korkusu hissetmedim. Daha sonrada hissetmedim ama ilerleyen yıllarda zaman zaman herkes gibi sorguladığım zamanlar oldu. Öte yandan bu ciddi problemlere varmadı, o sorgulamayı bıraktığımız zaman demek devam ediyorsunuz hayatınıza... Deneyimin mutlaka etkisi oluyor, ama çok sık sahneye çıkmak daha çok sahneye çıkmak istemek demektir zaten sahneye çıkmak istemezse insan çok sık sahneye çıkmaz zaten çok sık sahneye çıkanlarında zihnindeki psikoloji bunu günlük hayatın bir parçası olarak görmeleridir. Dolayısıyla ben çok sık sahneye çıkıyorum ve bunu günlük hayatın bir parçası olarak görüyorum. O nedenle herhangi bir kaygı duymuyorum. Dolayısıyla düzenli olarak çıkılan performanslar bir süre sonra rutin hale dönüşerek, psikolojik baskıyı en aza indirgemektedir”.

2.2.3. Ön Hazırlık

Sanatçıların sahne kaygılarını etkileyen bir diğer etken ise ön hazırlıktır. Ön hazırlık süresinin tecrübe arttıkça azaldığı bilinen bir gerçektir. Ancak deneyimi ve tecrübesi ne olursa olsun, her sanatçı ön hazırlık sürecini yaşamıştır. Çırakoğlu (2013: 99) çalışmasında, ön hazırlık sürecinin kaygıyı azaltma üzerinde ciddi etkilerinin olduğunu ifade etmektedir. Çimen ise (2001: 126) ne kadar ön hazırlık yapılırsa yapılsın, yine kaygının olacağını ifade etmektedir. Aslında iki yazar paralel bir sonuç vermektedir. Ön hazırlık kaygıyı azaltmakla birlikte, tamamen yok edebilecek kadar etkili değildir. Araştırmada düşüncelerini sorduğumuz sanatçılarımız da bu konuda benzer görüşler ifade etmişlerdir.

İsmail Altunsaray performansa ilişkin ön hazırlıkla ilgili şunu ifade etmiştir: “Performansı korudukça, yineledikçe artıyor tabii ki sahnede bitmiyor bu iş sahne öncesi gerek teknik gerek küçük nüanslar, insanın hem beynine hem kalbine yönelik teknikler bulup bunları geliştirmesi üzerinde çalışması gerekir. Bu da özgüveninizin artmasına, hem teknik hem de ruhi açıdan kendinizi geliştirmenize kaygı ve heyecanınızın azalmasına neden olur”. Sanatçı burada, ön hazırlık sayesinde solistin yeni teknikler geliştirmesi ve daha iyi bir performans sergilemesinin mümkün olacağını ifade etmiştir. Bu ise sahne kaygısını azaltan bir etmendir, çünkü dinleyici ile bütünleşme ve onlara güzel bir şeyler sunma olanağı vermektedir.

Bülent Evcil ise sahne kaygısını çok sık yaşamadığını, ancak bunun en önemli nedeninin, sürekli ön hazırlık yapmak olduğunu ifade etmiştir. Sanatçı bunu şu şekilde anlatmaktadır: “Sahnede kaygılandım veya başıma kötü bir şey geldi diye inan bir şey hatırlamıyorum genellikle onların önlemini alarak çalışıyorum. Ama şöyle bir şey söyleyebilirim sahneye çıkmadan önce yönde çalışmalar yaptığımda hayatımda buna bağlanabiliyor sahneye çıkmadan önceki çalışmalarında sahne atmosferini canlandırıyorum kafamda. Çalarken binlerce insan beni dinliyor gibi bir havada çalışıyorum.” Sanatçı ön hazırlık aşamasında da sahneye çıktığını ve o ambiyansı hissettiğini ifade etmiştir buna göre sahneye çıkıp asıl performansı sergilemek, bir tekrara dönüşmekte ve kaygıyı azaltmaktadır.

Yurdal Tokcan ise benzer şekilde sahnede rahat olmanın ön hazırlıkla ilişkili olduğunu ifade etmiştir. Sanatçıya göre: “Sergileyeceğiniz performansa ne kadar hazır olursanız o kadar rahat olursunuz sahnede.” Dolayısıyla sahnede rahat olmak, düşük kaygı düzeyi demektir ki, bu da ön hazırlıkla mümkündür.

2.2.4. Sahne Arkasında Kendi Enstrümanı ile İlişkisi

Sahne kaygısı ve müzikal performansı etkileyen bir diğer etmen ise sahne arkasında saz ile birlikteliktir. Sazın gerek akort gerek fiziki şartlardan etkilenme durumu solist sanatçının, sahne performansını etkileyen en önemli unsurlardandır. Tokinan (2013: 61), bir sahne performansında enstrümanın sanatçı için kendisi kadar önemli olduğunu ifade etmektedir. Buna göre sahne arkasında yapılan ön hazırlık enstrüman eşliğinde yapıldığında, iki kez ön hazırlık yapılmış kadar önemli olabilir. Sanatçılardan da benzer düşüncelerin olduğunu ifade etmek mümkündür.

Bu konuda, sahne arkasında saz ile birlikteliğin sahne performansını etkileyip etkilemediğini sorduğumuz İsmail Altunsaray şu yanıtı vermiştir: “Tabii ki etkiler, kendi alıştığın enstrüman gibi olmaz başkasının enstrümanı ama çaresiz kalınca mecburen idare ederim tabii ki alıştığın gibi olmaz bu karşı tarafa bizim istediğimiz gibi yansıya bilir ya da yansımaz ya başka enstrüman rahatta gelebilir ya da gelmeyebilir, şans işte”. Sanatçı burada, kendi enstrümanı ile bütünleştiğini ve sazı ile birlikte olmama durumunun performansı şansa bırakmak olduğunu, potansiyeli topluluk önünde ispat edememe kaygısına neden olduğunu ifade etmiştir.

Yurdal Tokcan'da kendi enstrümanı ile birlikte olmanın çok önemli olduğunu şu sözlerle vurgulamıştır: “Benim estrümanım elimde olduğu zaman kendimi daha iyi hissediyorum. Sazımdan ayrı olduğumda tedirgin olurum fakat sazımı elime aldığımında rahatlarım. Bu yüzden sazım hep benimle beraberdir. Bu da benim rahatlama yöntemim .” Sanatçı kendine ait ikinci enstrümanı olmadığı durumlarda, ciddi kaygı yaşadığını ifade etmektedir. Yine sanatçı bunu şu şekilde açıklayarak devam etmektedir: “Sahne kaygımı azaltmak için ben sazımı hep elimde tutarım. Sazımı akort yaptıktan sonra sandalyeye bırakırsam tedirgin olurum. Eğer akordu bozulursa düşüncesi beni tedirgin eder .” Burada sanatçının, saz ile bütünleşme konusuna ne derece önem verdiğini göstermektedir.

2.2.5. Dinleyici ile Bütünleşme

Dinleyici ile bütünleşme, sahne sanatlarında görülen, tüm sanatçıların üzerinde durduğu önemli bir konudur. Dinleyiciyi, izleyiciyi yeterince algılamayan ve birlikte senkronize bir sinerji yaratamayan sanatçıların performanslarında kaygı düzeyi de yüksek olmaktadır. Yapılan çalışmalar (Çimen, 2001; Çırakoğlu, 2013; Tokinan, 2013), sahne performanslarında etkili ve kaliteli sonuçların alınması için, dinleyici ya da daha genel ifadeyle sanatın alıcısı ile buluşmasının hayati öneminin olduğunu vurgulamaktadır.

Dinleyici ile bütünleşme konusunda Emre Şen ise şunu ifade etmiştir: “...çalarken parçada etkileyici bölüm oluyor, rutin yer oluyor fazla değişiklik olmazsa ben üzülüyorum. Demek ki benim yaşadıklarım yaşanmıyor anlaşılmıyor mesajını alıyorum diyorum. Oda moralimi bozduğu için motivasyonum düşüyor mesela tam tersi sıradan bir pasaj çalıyorum, coşuluyor duruyorum mesela orada program konuluyor coşuluyor o zaman motivasyonum artıyor”. Sanatçıya göre dinleyicilerle aynı şeyleri düşünmek ve aynı duyguları hissetmek motivasyon ve başarıyı arttırmakta, kaygıyı ise azaltmaktadır. Yine sanatçı bunu şu şekilde devam ettirmektedir: “Çok sessiz büyüleyici ortamda öksürükler falan olunca kötüye yorabiliyorum. Fakat Paris de 6.seviyeyi bitirme sınavında konçerto çalıyordum iyi gidiyordu, Chopin'in parçasının son kısmı hızlanır durur falan hızlı gamlar o gürültü güzeldi mesela daha zor çalabilirim falan orada katılıyor insanlar,,... ben dinleyicinin beni dinlediği kadar dinleyiciyi dinlerim .” Sanatçı burada, çift taraflı bir etkileşimin olduğunu ifade ederek: “İkisinin de başka zorlukları var, demin dediğim etkileşim var ya dinleyiciyle o kitleyle iç içeyiz beraber müzik yapıyoruz, orkestra olduğunda dinleyicinin desteği var, iyi giderse kemanın tonu

bile değişiyor .” Dolayısıyla şen’e göre dinleyici ile bütünleşmek, kaygının en önemli düşmanlarının başında gelmektedir.

Derya Türkan ise dinleyici ile bütünleşmeyi hitabet kavramı ile birleştirmiştir. Sanatya göre: “Eğer dinleyici varsa karşınızda bu durum performans sergileyen eden kişiye, sanatçıyı veya müzisyeni bir kere heyecanlandırıyor. Neden? nkn dinleyiciye hitap etme durumu var. Dinleyiciye hitap etmekte heyecan yaptığınız bir müziği karşınızdaki dinleme ltfnde bulunuyor, ona bir saygı var, öyle bir ortamı yakalamanın bir heyecanı var, bu başlangıcı; ama o heyecan müzisyenlerin hayat boyu unutmamaları gereken bir heyecan, ondan kurtulmamaları gereken bir heyecan aksi takdirde rutine bağlanır sanattan uzaklaşmamalarını getiriyor, sanat yapma endişesini o heyecanla yakalıyor, o yüzden o heyecanı ne kadar tecrbelense de bırakmaması gerekiyor.” Sanat burada, dinleyicilerin oldukça önemli olduğunu ifade etmiştir. Görüşmenin devamında sanat: “Gürültü sakın olmayan hallerden sonra dinleyicinin kontağa geçememesi dinleyicinin başka heveslerle oraya gelmesi, biriside müzisyenlerin sahnede olmaması yani madden orda gzkp manen başka şeyleri dşnmesi o heyecanı bitirir, heyecanı önlüyor konsantrasyonu bozuyor zaten konsantrasyonun bozulması demek müziğinde bozulması demektir”. Diyerek, dinleyici ile bütünleşmenin konsantrasyonu sağladığını ve bunun olmadığı durumlarda ise performansın rutine bindiğini ifade etmektedir. Dinleyici ile bütünleşmenin sağlanmadığı durumda ise müzikal kalitedeki performans hatalarının daha çok ön plana çıktığını ifade eden sanat devam ediyor: “O zaman gerçek dinleyici durumdan zevk almıyor. nkn müzik hatasız bir şey değil insan yapıyor bunu çok güzel alışsınız müziğe gereken değeri verirsiniz hata yapsanız da fark etmez. nemli olan o heyecanı yaşayabilmek gerçek seyirci bunu anlar, öğrencilerime her zaman şunu tavsiye ediyorum; hiç sahneye bakmayın biraz da seyirci tarafından sahneye bakmak lazım, o zaman insan anlıyor seyirci bir şeyden anlamaz değil. Yani bunu şöyle söylüyorum gerçek dinleyici var, veya lay lay lom bir şekilde gelmiş insanlar var, müziğe gerçek ciddiyeti vermeyen insanlar var, bunları kastetmiyorum gerçek seyirci oturduğu yerden her şeyi fark eden insanların varlığından söz ediyorum.” Dolayısıyla başarılı bir sanatçının dinleyici ve tecrübesi ile bir uyum içerisinde olması gerekir.

Burcu Soysev ise dinleyici ile bütünleşmenin en önemli yolunun öncelikle sanatçının kendisine olan inancı ile ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Sanatya göre: “Gürültü yapan var ayağa kalkıp dolaşan var, ister istemez seyirciye de bakıyorsanız seyircinin

tepki vermediği durumlarda iyi gidiyor mu? Genel elektrik nedir? Seyirci memnun mu performanstan diye bakıyorsunuz. Ama ben zaman içinde şunu gördüm, seyirciyi aradım ne kadar memnunlar performanstan diye. Önce kendini inandırmak lazım kendin ne kadar inanırsan seyirciyi de inandırmak o kadar kolay oluyor.” Dolayısıyla öncelikle sanatçının kendine inanması gerekir, çünkü seyirci de bu durumda sanatçıya inanacaktır. Yurdal Tokcan ise bu konuda izleyicinin verdiği enerjiye değinmiştir: “Bazen öyle konserler yaparız ki o anın izleyiciyle olan bütünleşmenin verdiği bir hal vardır. Bazen öyle bir bütünlük olur ki siz kendinizi tanıyamazsınız. O kadar coşarsınız bazen de öyle bir tedirgin olursunuz ki İzleyici size iyi enerji vermemiştir siz tedirgin çalarsınız. Yani o sahnedeki bir bütünleşme halidir. O an orada olan herkes dinleyici ve icracı sizi beslemek durumunda eğer beslenemezseniz yine tedirgin olursunuz. Bazen öyle konserler yaparız ki deyim yerindeyse uçarız. Bazen de öyle konserler veririz ki seyirci başka yerdeydi biz başka yerde. Müzik yaptık kimse bizi ne anlayabildi ne tanıyabildi.” Buna göre aslında ortama bağlı olarak farklılıklar görülse de, izleyici sanatçıya pozitif enerji verince sahne ile bütünleşme gerçekleşmektedir.

2.2.6. Kaygının Avantajları

Aslında kaygı ile heyecan arasında ciddi bir fark olup, kaygı olumsuz sonuçlar veren bir duygudur, heyecan ise başarıyı etkileyen önemli bir duygu durumudur. Fakat sıklıkla birbirine karıştırılmaktadır. Bu noktada, kaygının avantaja dönüşmesi için, onu heyecana çevirmek gerekir. Çırakoğlu (2013), bu kaygının heyecana dönüşmemesinin sonuçlarının olumsuz olacağını ifade etmiştir. Öte yandan Çimen (2001), tecrübe ile bu kaygının olumlu bir heyecana dönüşeceğini ifade etmektedir.

Emre Şen bu konuda kaygının heyecana dönüşmesini bir yarışma sonucunda elde ettiği derece ile şu şekilde ifade etmektedir: “Finalde o kadar rahatlamıştım ki güle oynaya çaldım 1.oldum. Ben orada ondan sonra çok rahatladım Turneye falan çıktım. Bence beğenilmek çok mühim beğenilmezsem diye tedirgin oluyorum. Alkışların boyutu performansımı etkiliyor, bravo dediklerinde gerçek mi diyorum.” Aslında burada kaygının avantaja dönüşmesinden ziyade, başarılı geçen bir performansın sonrasında, bir sonraki performansta heyecana dönüşmesi ön plandadır. Sanatçı devamında heyecana dönüştürdüğü yarışma kaygısını şu şekilde anlatmıştır: “Benim ekolumdeki Gestalt ekolünde yöntemleri beğenirim. Bu yöntem bütüncüdür, ben gerçeklerle yüzleşmeyi çok seviyorum. Heyecanım varsa heyecanımla birlikte olmayı seviyorum.

Kendi varoluşumu sahnede daha evvel var olduğumu, deneyimlerimi, sahnede daha evvelde ölmeden indiğimi düşünüyorum. Oraya çıkmak korkunç gibi bazı beni destekleyen fikirler var. Daha önce çıktım ölmeden indim falan, daha heyecanlandığım zaman iradeyi devreye koymak, bir miktar duyarsız olmak gibi. Çünkü bu heyecan işimize yarıyor heyecan demek enerji demek o heyecanı tolere edebileceğimiz boyutta müzikle birlikte bu heyecan olumlu bir heyecan olabilir, o heyecan performansımıza aktığı zaman müziğe dönüşüyor. Bir şeyleri bilmek bir şeyleri yok saymak mümkün olduğunca kaçındığım bir şey, yöntem deyince bu benim gerçeğim bu heyecanla kalayım bu heyecanı yaşayayım, bu acıyı yaşayayım gibi, kendim kabul edeyim”. Buna göre sanatçı, ilk başlarda yüksek noktalarda olan kaygıyı indirmek yerine, aynı yükseklikte heyecana çevirerek, bunu seyirciye aktarmanın daha önemli olduğunu ifade etmektedir.

Derya Türkan ise heyecanın ve kaygının bir bütün halde olduğunu, bu nedenle, kaygını heyecana dönüşmesi için ise kendinden emin olmanın, yani tecrübenin gerekli olduğunu şu şekilde ifade etmektedir: “Tabi heyecanlanacaksın, enstrümanda ne kadar kendinizden emin olsanız müzikte ne kadar kendinizden emin olarak yapacağınız şeyi sonuna kadar bilseniz de kişinin haliyle alakalı bir şey bu. Bu hal çok önemli, ama birinci heyecan güzel bir müziğin içinde olma heyecanını taşımak bu daha ağır basması gerekiyor. O zaman birinciyi de ikinciyi de kontrol edebiliyorum”. Sanatçıya göre endişe ya da kaygı ile heyecan arasında denge kurabilen sanatçı başarılıdır. Yine sanatçı durumu şu sözlerle destekliyor: “Sanat yapma güzel bir şey sunma endişesi ağır basmaya başlarsa biraz daha heyecan oluyor. Ayrıca olması da güzeldir. Çünkü dinleyici ile kantağa geçme enerjisi o, dinleyici kişide o heyecanı görmesi lazım aksi takdirde robot gibi olur insan hiçbir zaman makine değildir. Hiçbir zamanda olamaz öyle olsa ruhun bir anlamı kalmaz.” Bu nedenle sahne kaygısının etkili bir şekilde heyecana dönüşmesi, aynı zamanda performansa da önemli bir ruh katmaktadır.

Bülent Evcil ise bu durumu kaygının belli bir düzeyde olması gerektiğini şu şekilde ifade etmektedir. Sanatçıya göre: “Şimdi 44 yaşına geldim. Ancak sahneye ilk çıktığımda sanırım, 11 yaşında filandım. Çok net hatırlamıyorum ama sahne kaygısı diye bir şey var ama bunu olumsuz kullanmamak gerekiyor olumlu düzeyde kullanmak gerekir. Sahne kaygısının aslında insanları mutlu edecek bir dozajda olması gerekir çok aşırıya kaçmamak gerekiyor. Çocukluk yıllarında sanırım daha çok heyecanlanırdım

ama daha çok sahneye çıktıkça, çaldıkça kademeli olarak o heyecan daha çok zevk alan bir heyecana dönüştü”. Yine burada da, kaygının heyecana dönüşmesinin sahne performansını arttıran ve kaygıyı avantaja çeviren bir şey olduğu ifade edilmektedir.

Kaygının heyecana dönüşmesi ve bunun da bir avantaj olarak getirilerinin olacağını ifade eden Tokcan, bunu şu şekilde ifade etmiştir: “Sonuçta insanız sahnede hatalarda yapılabiliriz. O hatalar sahnenin güzelliğidir. Kaygıyı sadece negatif anlamda değil pozitif anlamda da değerlendirmek gerekiyor Çünkü o kaygıyı azaltmak için daha çok çalışıyorsunuz. Bu size dinamizm kazandırıyor. Bilgilerinizi tazeliyorsunuz. Eğer ben sahneye çıktığımda hiç heyecanlanmıyorum, diyorsanız icranızda geriye gider. Çalışma şevkiniz kaybolur ve sizi takip eden sizi izleyen sizden ilham alan insanlarda artık sizden bir şey beklemezler çünkü hedef olmazsınız. Sahneden mesaj verebilmek çok önemlidir. Bu bir sorumluluktur bunlar sizi hep besler, üretkenliğinizi artırır ve bu heyecanlar sizin performansınıza pozitif olarak yansımış olur”. Sanatçıya göre sıfır kaygı ya da heyecan, performansın ruhsuz ve olumsuz bir şekilde ortaya çıkmasına neden olabilmektedir.

2.2.7. Her Tür Sahne Ortamına Uygun Hazırlık

Sahnede sanatçıları en çok kaygıya iten nedenlerden birisi de sahnenin fiziksel ortamıdır. Her türlü sahne ortamına uygun hazırlık için, ciddi tecrübe gerekmektedir. Sahnesine alışan bir sanatçı, daha az kaygı sahibi olacaktır. Topaloğlu (2013: 43) sahne performanslarında, sanatçının istediği gibi ve ortamın uygun olması halinde en iyi performansın yakalanabileceğini ifade etmektedir. Cüceloğlu (1991) ise değişen ortamın bireyler üzerinde kaygı nedeni olabileceğini ortaya koymaktadır. Çalışmaya katılan sanatçılarımız da bu ifadelerle paralel olarak görüşler belirtmişlerdir.

Emre Şen katıldığı bir yarışmada sahne ile ilgili aksaklık yaşanmış ve şöyle bahsetmiştir ” ...2.aşamada galiba olmadığı kadar iyi gitmeye başladı, tabi ben heyecanlanmaya başladım 2. soloda harika giderken birden elektrik kesildi, tutuldum kaldım jüride şaşkınlığa düştü. Finale geçirdiler, finalde iyi gidiyordu sonra bir yıl sonra aynı yerde gene yarışmaya girdim tesadüfen aynı şeyler gene oldu şaşılacak bir tesadüf tutuldum kaldım. Orda resmen bir korku yaşadım. Sahnede ölmek gibi bir şey Romanya da da aynı yeri çalarken başıma aynı şey geldi sanki bir köpeğin hücumuna uğramış gibi beynimde bir yara açıldı sanki.” Bu gibi deneyimler, sanatçıların ileriki performanslarını da etkileyebilmektedir.

Derya Türkan ise bu konuda gürültü, ses gibi konulara değinmiştir. Sanatçıya göre: "Gürültü, müzik için son derece sessiz bir ortamın olması lazım. Çünkü müzik, sessizliğin içerisinde insanlar tarafından fark edilir. Ancak gürültü arasında içeride müzik çalıyor ama kimse onunla ilgili değil, olmaz. Müziğin dikkat çekebilmesi için sessizlik şart, bunu bozan herhangi bir şey insanın dikkatini bozabilir, fakat bunun yanında da kolay dağılmaması lazım, konsantrasyon dediğimiz bu duruma odaklanmamız lazım." Dolayısıyla uygun olmayan sahne şartları ve ses sistemi, sanatçının konsantrasyonunu bozmaktadır.

Bülent Evcil ise her türlü ortama uyum sağlamak için, sahne öncesinde de her türlü sahne ortamını düşünmek gerektiğini ifade etmektedir. Sanatçıya göre: "Benim gençlere tavsiyem şu olacaktır; çalıştığı her ortamı sahne ortamı sanki sahneye çıkmış gibi yaratabilmeliler. Böyle bir ortamı gözünüz önünde canlandırabilmek sanki şizofren bir vaka gibi görünüyor ama bunun çok faydası olduğunu düşünüyorum. Yani, büyük konser salonlarında önemli insanlara çalıyor ritminde bunun çok faydası olacağını düşünüyorum ." Dolayısıyla her türlü ortama hazır olabilmek için, sanatçının düşünsel anlamda da her türlü ortamda çalması gerekir. Bu konuda deneyimlerini aktaran Evcil : "Türkiye'nin her yerinde değişik ortamlarda klasik müzik çalılıyorsunuz. Gürültülü ortamlarda hava durumu bir telefon sesi bile sizin konsantrenizi bozabilir, bir klima ışıklandırma, havalandırmanın çalışması veya çalışmaması bütün bunlar etkiler. Ama sonuçta ben şu tarz müzisyenim çok fazla eleştirisel yaklaşmıyorum, bunların olabileceğini çalacağımın çok fazla farkında olarak sahneye çıkıyorum, Avrupa'da böyle şeylerin olmayacağını, Türkiye'de olabileceğini düşünüyorum. Bir sanatçı sahnedeyken bir telefonun çalması.... Kapatın o telefonu çalmasını bu bir kültürdür öğrenin yani. Ama bunları gördüğümde bir şova dönüştürmem ışık ters taraftan gelmiş gibi şikayetleri... Bunları müzik dışındaki yerlere taşımayı düşünmüyorum, bütün bunların başıma gelebileceğini düşünerek sahneye çıkıyorum". Dolayısıyla sanatçıya göre, hem ortam, hem de dinleyicilerin yarattığı ortamın da sahne kaygısı üzerinde ciddi etkileri vardır.

Yurdal Tokcan ise bu konuda sahnenin fiziksel konumunun da önemli olduğunu vurgulamıştır. Sanatçıya göre: "Sahnenin konumu da önemli eğer seyirci size yakınsa daha keyifli müzikler üretiliyor. İzleyici sizden yirmi metre uzaktaysa sanki kendi kendinize çalılıyorsunuz. Sahnede cem olma hali bütünleşme hali vardır eğer siz

seyirciyle bütünleşebiliyorsanız yanınızdaki arkadaşınızı hissedebiliyorsanız heyecanlar yerini yeni ilhamlara bırakıyor. Her zaman için sahnede yapılan icranın enerjisi daha farklıdır, çok dinamiktir, çok enerjiktir. Sebebi de izleyicidir. Siz ne kadar prova yaparsanız yapın izleyiciden doğru elektriği almazsanız performansınız standartta kalır. Örneğin yanınızdaki arkadaşınız sizden önce bir performans sergiler sizi coşturur o enerjisi sizde coşarsınız”. Dolayısıyla sahne konumu, dinleyici ile bütünleşme konusunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Yine sanatçıya göre ortamın fiziksel unsurları da çok önemlidir. “Çalacağınız eserlere her şekilde çok iyi hazırlanmanız gerekiyor. Ben, sahneye vahşi doğa diyorum. Çünkü o an neyle karşılaşacağınız belli olmaz. Bazen ışık üzerinize öyle bir vurur ki sizi ter içinde bırakır mesela geçen hafta Fransa da bir etkinlik vardı. Bir kilisede hava o kadar sıcak ve rutubetli olmasına rağmen 600 700 seyirci vardı. Çok uzun bir konserdi tırnağımla etimin arası açıldı yapış yapış oldu sazlar akortlar entonasyonlar bozulmuştu. Ama bu ortamda müzik yapmanız gerekiyor işte vahşi doğa diyorum neyle karşılaşacağınız belli değil. O yüzden çalışma temponuzu her türlü ortama göre dinamik tutmanız gerekiyor ve çalacağınız eserleri bu anlamda çok tekrarlar hata riski olmayacak şekilde hazırlamanız gerekiyor.” Dolayısıyla ortam ısısı, ışık, rutubet gibi birçok etmen de sahne performans ve kaygısını arttıran nedenlerdendir.

Cihat Aşkın ise bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Performans esnasında insanları sanatçıları etkileyen en önemli şey tabii ki sahne şartları bir kere. Seyirciyle olan komplikasyonu seyirci dinliyor mu dinlemiyor mu? gürültü yapıyorlar mı yapmıyorlar mı? seyirci başka şeyle meşgul mü? ışık durumu nasıl? bunlar çok önemli. Benim en çok rahatsız olduğum şeylerden biride salondakilerin kayıt yapmaları. Yani salon karanlık, oradan küçücük bir ışık bir nokta geliyor bütün dikkatler ışığa çevriliyor, kayıt yapılıyor. O anda ışık gözüme geliyor benim yoğunluğum dağılıyor. Benim en çok rahatsız olduğum şey hem izinsiz kayıt yapıyorlar, hem de performansınız azalıyor. Bir de ışık durumu beni rahatsız ediyor. Ses durumu beni o kadar rahatsız etmez ama tabii ki oda önemli bir durum, ilgi odağının sahne ile seyirci arasında başka yöne yönelmesi her iki tarafı da rahatsız ediyor ve iyi bir şey de değil . Buna göre sahne ve seyirciler ile ilgili her değişkenin, az ya da çok sahne performansı üzerinde etkisi vardır.

Sinan Cem Eroğlu ise sahne ile bütünleşmenin de gerekli olduğunu vurgularken, bir bütün halde her türlü çevre koşullarına uyumu ele almıştır. Sanatçıya göre: “...kendi

bünyemin akordu bozursa enstrümanımın akordunu yapamıyorsam parça arasında akorda ihtiyacım varda yapamıyorsam konsantrasyonum düşüyor. Biliyorum ki akort bozuk kendim bozuk davulcu bile bile vuramıyor sinirleniyorum. Herkes işini iyi yapsın, insanlar para vermiş 2 saatini iyi geçirsin, iyi müzik bekliyorlar, ciddi müzik bekliyorlar, iyi ayırmamız lazım onları. Mekândaki detonelik beni çok etkiler, kulüplerde çalarken konuşan dinleyici beni çok etkiler, bağırarak konuşanlar beni çok rahatsız eder, birde en önemli parçalara 9-8'lik 4-4'lük vurmalarıdır. Kötü akustiği olan bir yerde çalmak performansımı düşürür. Kötü enstrümanla çalmak etkiliyor bazen, biraz enstrümanlar sanatçının eşi dostu sevgilisi gibidir ya, başka enstrümana alışmadan konser biter. Bunların hepsi etken ve bunların birçoğu, bazen solistlerin seyircinin gazıyla müzikten kaçması beni dağıtır, konsantrem kaçar ve gözümü kapatır konsantrem bozulmamasına uğraşırım. 9-8'lik çalarken seyircilerin 4-4'lük tempo tutması bir faciadır. Ama Avrupa'da böyle bir şey olmaz çünkü orada çalarken alkışlamazlar, dinleyiciler müzik eğitimi almadıkları için böyle, konser dinleme kültürü olmadan konsere gidiyorlar, konserde çekirdek yiyorlar. Almanya'da falan görüyorum bazen sahnenin arkasında döner kesiyorlar, var mı yarım isteyen diye bağırıyorlar. Film gibi izliyoruz. Ben şuna inanıyorum herkes işini iyi yapsın yapamıyorsa yapmasın.” Dolayısıyla sahne şartlarını fiziksel anlamda olumsuz hale dönüştüren, işini yapmayan herkes, dinleyici de dahil, sanatçı üzerinde ciddi bir stres yaratmaktadır.

2.2.8. Rahatlama Yöntemleri

Rahatlama yöntemleri, görüşmelerin analizinde de ön plana çıkan, sanatçıların sahne ve müzikal performanslarını etkileyen bir diğer faktördür. Hemen her sanatçı, belli bir kurala bağlı olmadan, rahatlama ve heyecanını atmak için belli egzersizler ya da farklı rahatlama yöntemleri kullanmaktadır. Buna, nefes alma sıklığından dua etmeye, belli bir inanın içinden bir eylemden birisi ile konuşmaya ya da prova yapmaya kadar birçok etken dahildir. Yapılan çalışmalar (Topaloğlu, 2013; Tokinan, 2013; Çırakoğlu, 2013; Çimen, 2001), sahne arkasında ya da mümkün olan zamanlarda sanatçıların yaptıkları rahatlama egzersizlerinin, sahne kaygısını azaltmada etkili olduğunu ifade etmektedir. Çimen (2001: 129) bunu şu şekilde ifade etmektedir:

Konserden önceki yarım saat fiziksel uyarımın zirvede olduğu zamandır ve bu kritik evreyle yüzleşmek için planlanmış stratejilere sahip olmak önemlidir. Kaygının neden olduğu fiziksel etkiler yüzünden kişi nefes almayı bile unutma, hafif soluma eğilimindedir. Bu evrede, bir kaç derin nefes alarak yavaşça vermek gevşemeye yardım eder. Ayrıca ,otonom sinir sisteminin neden olduğu fiziksel

uyaranların normal olarak algılanması ve bu durumun sahnede bedensel yönden motive olmaya hizmet eden yararlı bir olgu gibi değerlendirilmesi gerekmektedir. Müzisyen fiziksel uyaranlarla dost olmayı bilmeli ve “*vücutum konser için uyanık ve hazır*” şeklinde düşünmelidir. Konserde performansa başlamadan hemen önce ,müzisyen kendisine “*derin nefes al ve gevşe*”, “*sakin ol*” gibi komutlar vermelidir. Konser boyunca “*müziği düşün*”, “*konsantre ol*”, “*partini izle*” gibi amaca uygun ifadeler yerleştirilebilir.

Öte yandan bunun ne şekilde ve nasıl yapıldığı ile ilgili çalışmaya katılan sanatçılarımız görüşmelerde önemli bilgiler vermişlerdir.

İsmail Altunsaray, dua ya da yoga gibi metafizik inanışların performans üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmektedir: “Yani dua her zaman hayatımda olan bir şey zaten yoga da bir dua çeşididir. İnsanın bir dine bir görüşe bir inanışa bağlı olmasına gerek olduğunu düşünmüyorum. Kimi insan ağaca da dua edebilir, yani başka bir şeye de inanabilir, ama o insanın inancına bağlı yürekte gelen inancına bağlı o inanç gerçekten içiniz de varsa ve o duayı yürekte ediyorsanız onun performansınızda etkili olacağını düşünüyorum her zaman. Dediğim gibi her şey kalpte ruhta bitiyor yani teknik beyin her zaman bir araç, beyne tekniğe her zaman ihtiyacımız var ama ruhumuza da her zaman ihtiyacımız var, bu nedenle duaya da ihtiyacımız var .”

Sanatçının ifadelerinde de görüldüğü gibi dua ya da yoga gibi egzersizler, ruhun gıdası olup, ruhu beslemektedir. Sanat ise ruh ile yapılan, ruh ile bütünleştiğinde bir anlam kazanan kavram olduğundan, rahatlama egzersizlerinde ruhun beslenmesi için inanç ve yoga, dua gibi yönelimler oldukça önemlidir.

Derya Türkan ise inanç konusunda rahatlama üzerine etkisini şu şekilde ifade etmektedir: “Gelelim inanç mevzusuna; dua ederim ama nasıl insanların bu etkinlikten mutlu olarak ayrılmaları için dua ederim, Müziğin kudretine gücüne inandığım için dua ederim. Tabi bunların oluşmasında kendi mutluluğum da çok önemlidir aslında ikinci plandadır ama ilk planda olan sizin mutluluğunuzdur. Avrupa da müzisyenlerin beyni uyuşturmayan heyecan giderici bitkisel ilaçlar kullanıldığını biliyoruz. Bunlar heyecanı absorbe etmek için başvurulan yöntemlerdir .” Türkan ise inanç mevzusunun mutlulukla ilişkili olduğunu, ancak insanların beğenmeleri için dua etmenin de insanları rahatlattığını ifade etmektedir.

Duanın sahne öncesi önemine değinen bir diğer sanatçı ise Turgut Özüfler'dir. Sanatçıya göre; “İnsanın inancı ne olursa olsun her insanın manevi bir dünyası vardır, bende sahneye çıkmadan kendimi hazırlarım dua ederim dinleyici ile bir ruh bütünlüğü

içinde olmaya çalışırım. Diyelim bir dakika içerisinde abartılı olacak ama 100 nota basabilirsiniz ama önemli olan karşınızdakinin sizin ruh halinizi anlamasıdır. Bu insanın kendi manevi dünyasıyla ilgilidir.” Sanatçı burada, dua sayesinde ruhun da beslenerek, dinleyici ile bütünleşme konusunda sanatçıya büyük destek verdiğini ifade etmektedir. Yine sanatçı dua konusunda şu ifadelerle yer vermiştir: “ Her sanatçıda farklıdır ben dua ederek çıkarım başkası farklı olabilir, çalarken hissettiklerimde çok önemlidir. O hissi ancak kendisi gibi düşünen ve hissedenlere aktarabilir, bunun için çaldığımız mekanın önemi yoktur zaten çalarken enstrümanınızla baş başsınız kendi ruh halinizi performansınıza yansıtırsınız .” Sanatçı burada, dua, yoga gibi farklı yönelimler olsa da, her sanatçının mutlaka bir takım rahatlama egzersizleri yaptığını ifade etmektedir

Dini inanışların yanında, çeşitli egzersizler kullanılmaktadır. Eroğlu bunu şu şekilde ifade etmiştir: “İnanca bağlı bir şeyler yok bir şeye inanmıyorum da ama sahneye çıkmadan önce kültür fizik hareketleri yaparım, her sabah düzenli spor yaparım en azından kuliste esneme kasları gevşetme hareketi yapıyorum. Ben, geçen yıl 126 konserde çalmışım. Vücuda iyi bakmak lazım sonuçta, spor ve sağlıklı beslenmeye dikkat ediyorum, sahne öncesi ağır şeyler yemiyorum. İçecek olarak kahve ve alkolü kesin alıyorum. Ortam güzelse birkaç tane daha alıyorum ama kesinlikle vücut esnetme hareketi yapıyorum. Ağır kaldırmamaya özen gösteririm sakatlanmayayım diye. Sahneye çıkmadan çalacağım eserleri gözden geçirir çalarım her şeyi test eder okeylerim”. Sanatçı burada, dini desteğin yerini fiziksel zindellekle ve sağlıkla kendine bakmak şeklinde değerlendirmektedir.

Dua ya da yoga gibi soyut kavramların yanında, ilaç gibi bazı çözümlerin de olduğu görülmektedir. Bu konuda Derya Türkan, meslektaşları ile ilgili gözlemini şu şekilde ifade etmektedir: “Birçok arkadaşım Avrupa’da bunu mental olarak çözdüler ama destek almadan Dünyada da benzer ilaç bazında da şeyler var. Maalesef kötü alışkanlıkların da buna destek oldukları söylenir. Bunların beyni rahatlattıkları söylenir ama bunların tamamı beyni uyuşturur. Şimdi beyin kalbe hükmetmediği sürece sanatta başarı gelir. Ama kalp beyine hükmedemezse insanda elini kolunu çalıştıramaz, dolayısıyla bir taraftan bir tarafa o dengenin olması lazım. Beynin uyuduğu zaman kalpte onun istediğini yapmaz, o yüzden uyuşturucu maddelerin son derece yanlış olduğunu düşünüyorum, bunun yararı yok aksine zararı var. 1-2 saatlik bir performans için uyuşturucu veya alkol alıyorsunuz beyin rahatlıyor ama o zaman heyecandan

uzaklaşıyorsunuz. O zaman önünüze konan şeyi yapıyor ve gidiyorsunuz”. Türkan, rahatlamak için uyuşturucu etkili ilaçların ya da alkol kullanımının geçici dinginlik verse de, dinleyici ile bütünleşmeyi etkilediğini, beyin ile kalp arasındaki etkileşimi bozduğunu, bunun ise sanatı “zanaate” çevirdiğini ifade etmektedir.

Öte yandan sahneden önce bu yollara başvurduğunu ifade eden, ancak daha sonra bunun zararını fark eden bir diğer sanatçımız ise Eroğlu’dur. Sanatçıya göre “Önce çok içiyorduk, daha sonra nakavt heyecanımız gitsin diye kendimizi yok ediyorduk, ama şimdi sahne öncesinde birer kadeh alıp sahne sonrasında içmeye devam ediyoruz. Kime sorsanız sahneden evvel bir kadeh içtiğini söyler, gerçek payı var insanı ağırlaştırıyor, metabolizmayı yavaşlatıyor. O zaman refleks ve algı da yavaşlıyor hafıza da yavaşlıyor, kimle neyi çalışıyorum gibi ama müzikte nerde olduğumu biliyorum. Aslında heyecan gidiyor ama yavaşlamanın yanında birçok olumsuzluklar olabiliyor. Bunlar heyecanı gidermek için yapılmış hatalar”. Dolayısıyla Eroğlu da, Türkan gibi sahne öncesi uyuşturucu etkili alkol gibi maddeler almanın, ilk başlarda heyecanı azaltsa da, daha sonra ağırlık verdiğini ifade etmektedir. Bu duruma ilişkin olumsuz anısını ise şu şekilde anlatmaktadır: “Anılar çok aslında deminki de bir anıydı, iyi kötü anılarım var, pişmanlığım var, hayal kırıklığım var, sahne kaygısını yenmek için. Alkol almışlığımla ilgili olarak bu nisanda olmuştu, bütün her şey hazır parçalar ezberimizde İzmir’deyiz yiyoruz içiyoruz bir büyük rakıyı bitirdim, sahneye çıktığımı ve indiğimi hatırlıyorum! Bir rezillik kayıtları var, heyecanı gidereyim derken bayağı kendimi yok ettim... öyle bir şey oldu. Uluslararası bir davranış biçimi var sahneye çıkmadan bir şeyler içelim heyecanımız gitsin diye”. Sanatçı rahatlamak için aldığı alkolün sahne performansında hiç istemediği sonuçları getirdiğini ifade etmektedir.

Dini ya da ilaçlı desteklerinin yanında, psikolojik süreçlerle de, geçmişini hatırlamak, kendini her an sahnede hissetmek gibi bir takım yönelimler de sanatçıların sahne kaygılarını azaltmada etkilidir. Evcil’e göre: “Bazen çalışmalarımın yetersiz olduğu alanda üzüntülerim oluşabiliyor, o kadar iyi hazırlanmıştım ama yine de iyi çalamadım gibi şeyler oluyor, ama onlarda şöyle bir şey oldu da ondan böyle bir şey oldu gibi anılar aklıma gelmiyor. Sahne kaygısında ihtimam gösteren ve psikolojik boyutunda kendi kendimi eğitmeye çalışan bir insanım. Dolayısıyla öyle bir anım yok”. Evcil, psikolojik anlamda kendisini eğittiğini ifade etmektedir. Bunu ise eski hocasından öğrendiğini şu şekilde ifade etmektedir: “Yok çok çok çalışmak ve de dediğim gibi çok

çalışarak kendimi her an sahne atmosferinde hissetmek deneyimli olmak. 20 yaşındayken bana en çok yardımcı olan hocam Sir. James Golwey öğretti, 24 senedir bu böyle .” Dolayısıyla sahne öncesi rahatlama egzersizleri, eğitim ile geliştirilen ve kalıcılığı yüksek bir durumdur.

Fiziksel egzersizlerin kendisine sahne öncesinde yardım ettiğini ifade eden Tokcan ise “Tam performansa çıkmadan önce diyaframdan alınan nefesler insanı rahatlatır ben bunu yaparım. Rahat olmak bir dakika sakin oturmak gözleri kapamak konsantre olmak önemli ” diyerek, konsantrasyonun sahne öncesi rahatlama ne derece önemli olduğunu ve bunun nefes ile ilişkisini ortaya koymaktadır.

2.2.9. Birlikte Çalma/Söyleme

Sanatçıyı sahnede rahatlattığı ya da tam tersine daha fazla kaygılandığı bilinen bir diğer etken ise sahnede partnerle birlikte olmaktır. Sanatçı tek başına sahnedeysen, bir şeyler yanlış gittiğinde, aksaklıklar ya da ciddi sorunlar olduğunda, sorumluluğu tek başına olmaktadır. Partner ya da topluluk ile icra ise farklı sorumlulukları beraberinde getirmektedir. Sanatçılarla yapılan söyleşilerde de bu durum belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Sahnede partnerle birlikte olma konusunda İsmail Altunsaray, kendisinden daha usta bir sanatçıya eşlik etmede, ona uymama, yanlış nota basma gibi sorunların yaşanabileceği kaygısının ön planda olduğunu şu şekilde ifade etmektedir: “Sahneye eşlikçi olarak başladım. En çokta eşlik ettiğim performanslarda yaşadım, çünkü eşlik ettiğim sanatçılar çok iyi yetişmiş kişilerdi, Beni dinlemeye gelen sanatçılarla veya eşlik eden eşlikçilerle de ilgili kaygılarım vardı; acaba yanlış bir notaya basacak mıyım yanlış çalacak mıyım gibi kaygılarım vardı. Sürekli beynimi meşgul eden bir soru vardı, ama inanın bu soru insanın kendisini ilerlemesini, geliştirmesini, özgüven sahibi olmasını sağlıyor”. Sanatçıya göre eşlik edilen sanatçıya uyamama kaygısı yıkıcı değil, aksine özgüven arttıran yapıcı bir süreçtir. Sanatçı yine görüşmede bu konuda şunları ifade etmiştir: “Aslında şöyle bir problem var, eşlikçi olan insan aslında bir solisttir ama eşlikçilikten kopunca maddi ve manevi kayba uğrayacağını sanır, alışkanlık haline gelmiştir. Korku hakimdir. Benim yaşadığım şey şöyle; ben eşlikçilikten başladım solistlik yaptım ikisinin arasında kaygı olarak dağlar kadar fark var, ben eşlikçiyken de solist gibiydim, övünmek için söylemiyorum ama eşlik ettiğim insandan daha çok sesimi açıyordum birçok şey bana tek başıma olmam gerektiğini anlattı ve beni ona

yöneltilti. İkisinin arasındaki fark ise insanların sadece sizin isminiz için geliyor olmasıdır. Şöyle de olabilir benim arkamdaki eşlikçileri de dinlemek için gelebilir, ama siz onun sorumluluğunu hissediyorsunuz insanlar benim için beni dinlemek için geliyor diyorsunuz. Bu o kadar büyük bir sorumluluk ki insanlar içinde büyük bir bağ oluşturmak gerekiyor. Bu bağı oluşturmak için içten samimi bir konsantrasyon ve odaklanmak gerekiyor. Ben, eşlikçi olarak devam ettiğim zamanlarla şimdiye baktığımda inanılmaz bir zorluk çekiyorum. Şimdi insanlar sadece sizin gözünüze bakıyor. Eşlikçiyken zaman zaman gitarcının da gözüne bakıyordu. Birçok göz üzerimde olduğu zaman ben bir şey yapıyorum ve bunun bir karşılığı var”. Aslında bunun yanında, eşlikçinin olmasının sahne üzerinde dinleyici ile bütünleşmede engellere de neden olabileceği ifade edilebilir. Burada ise sanatçı, kendisine yöneltilen gözlerin özgüvenini arttırdığını ifade etmektedir.

Emre Şen ise sahnede partner ile birlikte olmayı uyumsuzluk kaygısı açısından ele almaktadır. Sanatçıya göre solo performanslarda yapılan hata daha kolay düzeltilebilirken, daha çok kişinin olduğu sahnede ortak sinerji yaratmak zordur. Bunu sanatçı şu şekilde ifade etmektedir: “Resitalde ben sorumluluğu var, o daha zor ve daha özgür. Resitalde hatayı daha çabuk toplama şansı var, istersen o bölümü atlayabilirsin. Ama orkestrada en ufak bir sekmende orkestra karışıyor kendini toparlayamıyor dikkat dağılıyor herkes bir panik oluyor, şef toparlayabiliyorsa toparlıyor. Yani o ipte yürüyorsan düşmen mümkün, diğerinde tek isim çok izole, yalnız kaldığını hissedebiliyorsun, seyirci, tekdüze alkışlar her yer karanlık, akustik yok, tekdüze, konserlerde yalnız olmayı tercih ediyorum”. Sanatçının da ifade ettiği gibi, solo sahnelerde tüm sorumluluk sanatçı üzerinde olduğu için, bir sorun olduğunda toparlamak daha kolaydır ve en önemlisi, tüm bakışlar sadece o sanatçıya aittir.

Derya Türkan ise sahnede yalnız ya da partnerle birlikte olma arasındaki farkı şu şekilde ifade etmektedir: “Çok fark var. Neden? İnsan arkadaşına güveniyor, yanına yaslanıyor, ama solist olduğunda artık orada sizin liderliğiniz önemli. O liderlik üstünüze binmiş oluyor müzik. Ayrıca müziğin heyecanı var bunlar üst üste biniyor. Yine dediğim gibi tecrübeye kalmış. O insanlar tecrübeye tecrübeleniyorlar tabi önemli bir şey onun da etkisi var .” Sanatçıya göre partnerle birlikte sahnede olma, tecrübe ve deneyim ciddi önem taşımaktadır.

Bülent Evcil ise bu durumun alınacak olan sahne performansının konusuna, sahnenin yerine ve dinleyiciler gibi birçok etkene bağlı olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı bunu şu şekilde özetlemektedir: “Duruma göre çaldığın esere göre değişir, bir orkestranın içinde senfoni falan çalıyorsan bir solist kadar heyecanlanabilirsin. Yani şu çok önemli şunu söyleyebilirim, yani bu durumlarda ne yapılabilir? Bu durumlarda zevk almaya çalışmalı, şanlısınız ki oraya çıkıyorsunuz. O heyecan size sunuluyor ve bu heyecanı tadıyorsunuz. Kaç tane adam bu heyecanı tatmadan geçip gidiyor ve bu müziği yapmak istiyor. Binlerce milyonlarca insan bunu hayal ettiği zaman heyecanlanıyor, kalbi çarpıyor. Bu soruları ben çözeceğim ve ben çalacağım ve Bülent Evcil’den dinleyecekler diye düşünüyorum. Onu yansıtmaya çalışıyorum ve genelde de seyircinin %de 80, %90’ından olumlu tepki alıyorum, hem orkestra hem solist olarak”. Sanatçıya göre tek başına sahne olmak daha stresli olsa da, özgüveni geliştiren önemli ve ciddi bir durumdur.

Burcu Soysev ise partnerle birlikte sahnede olmanın birbirine yardım etme ve kusurları daha az ön plana çıkarmada etkili olduğunu, bununla sahne kaygısını azalttığını şu şekilde ifade etmiştir: “Operada 100 kişilik bir gurupla söylüyorsunuz, diyelim ki bir aksaklık yaşadınız yanınızdaki kişiler devam ediyor ve durumu bir şekilde ekarte ediyorsunuz. Bir solist sahneye çıktığı zaman her şeyi kıyafeti de dahil, yaptığı her şey iyi veya kötü fark ediliyor. Dolayısı ile koroda arkadaşların birbirine yardımcı olma şansları var, solistin böyle bir şansı yok. Hatasıyla sevabıyla tek başınasınız. Ben önemli bir şey yaşamadım. Sahneye çıkan insan en iyisini mükemmelini yapmak amacıyla çıkmalıdır, sahnede rastgele bir performans gösterme seçeneği yoktur. Kendini ona göre hazırlamalıdır”. Dolayısıyla sanatçıya göre solo performanslarda her zaman tüm risk bir kişinin omzuna binmiş durumdadır.

Turgut Özüfler aynı konuda: “solist olarak çıktığınızda inanılmaz bir mesuliyet biniyor üzerinize. Yapmış olduğunuz performansın altına düşmek gibi bir riskiniz var. Stresten dolayı, normal bir topluluk olarak çıktığınızda sahne hazırlığı ile ilgili bir kaygınız olmuyor. Sadece sazınızla ilgileniyorsunuz. Solist olarak çıktığınızda ise her şeyle kendiniz ilgilenmek zorunda kalıyorsunuz. Bu nedenle dış etkenlerden dolayı performansınız sahneye çıkar çıkmaz düşüyor.” Dolayısıyla solo performanslarda sanatçı üzerine solistik düşen yükün ağırlığı, sanatçının sahne performansını da etkilemektedir.

Yurdal Tokcan ise sahne partnerinin paylaşımı arttırdığı ve güven hissi verdiğini ifade etmiştir. Tokcan'a göre: "Sahnede yanınızda arkadaşlarınız partnerleriniz olduğu zaman insan kendini daha rahat güvende hisseder. Sen takılsan bile yanındakinden kuvvet alıp devam edersin. Almanya'da konserde Göksel taksim yapıyor tam meyan açtı bir baktım kanunda üç tane tel vardır ya bir tanesi kendisini bırakmış ve çok akortsuz bir ses çıkıyor. O an sanki taksimi beraber yapıyormuşuz gibi ben aradan giriş yaptım. Oda o sırada akordunu yaptı. Bitirdikten sonra ona bıraktım devam etti. Bu birliktelik önemlidir. Bu bize güç verdi müziğe devam ettik. Benim bir konserimde performans sergilerken Ud'un en alt teli atmıştı. O tele dokunmadan karara gelmişim ve hemen o teli akortladım yola devam ettim. Bunlar çok doğaldır. O an yanımda arkadaşım vardı o devam etti. O aynı durumda olsa ben devam ederdim, olağan şeyler bular. O yüzden birlikte müzik yaptığınızda sahnede bu tür paylaşımlar mutlaka insanı daha güvende hissettiriyor". Sanatçı burada da, sahnede partnerle birlikte olmanın dayanışma sağladığı ve bunu da kaygıyı azaltarak müzikal performansı arttırdığını ifade etmektedir.

Sinan Cem Eroğlu ise solist olarak daha rahat olduğunu, daha rahat konsantre olduğunu ifade etmektedir. Eroğlu'na göre: "Solist olarak daha rahatım, çünkü kendimden sorumluyum başkasıyla ilgili bir hata olacak mı olmayacak mı diye bir kaygım yok. Kendimden mesulüm ne kadar çalabildiysem o kadar çalabiliyorum. Onunda heyecanı şöyle, her şey bende bittiği için daha sorumlu çalışıyorsun ama sonuç olarak solo çalmak daha rahat belki de benim seyirciyle ilgili bir sıkıntım olmadığından kaynaklanıyor. Grupla çalarken de herkes parçayı biliyorsa ve iletişim iyiye ben daha zevk alıyorum, karambol toplama bir grupsa çok rahat olamıyorum. Gitmemeye çalışıyorum öyle yerlere. Öyle bir utangaçlığım var seyirciye güzel şeyler çalmak istiyorum. En son Mayıs ya da Haziranda bir solistle çalışıorduk, albümü olan bir sanatçıyla çalışıyoruz. Tam bir kaostu parçaları kimse bilmiyor solist hiçbir parçayı bilmiyor, solist kendi albümündeki hiçbir parçayı bile bilmiyor. O günden sonra ne bir ton nede proje çalmayım dedim, kendi kendime. Topluluk karşısında konuşma heyecanım vardır. O konuda hiç iyi değilim. En kötü tecrübem 2009'da olmuştu. İTÜ mezuniyet törenin de olmuştu. 5000-6000 kişi var açılış konuşmasını ben yapıyorum. Fakat İTÜ 1. olarak zorlandım". Aslında sanatçı burada, partnerin bilgili olması ya da bir grup ise grubun iyi bir şekilde organize edilmesinin gerekli olduğunu ifade etmektedir. Buna göre iyi organize edilmemiş partner ya da partnerlerle birlikte performans, kaygıyı azaltmaktan ziyade, arttırabilmektedir.

2.2.10. Heyecan

Sahnede performans gösteren sanatçının en sık karşılaştığı yoğun duygu heyecandır. Heyecan, kaygı ile sıklıkla karıştırılan bir kavramdır. Heyecan olumlu bir şekilde yönetilerek dinleyiciye aktarıldığında müzikal performansı arttıran ve dinleyici ile bütünleşmeyi sağlayan bir etken olup, yeterince yönetilmediği takdirde ise yerini kaygıya bırakmakta ve müzikal kaliteyi düşürmektedir. Çimen (2001) çalışmasında heyecan konusunda kaygı ile heyecanı ayırarak, heyecanın kaygının olumlu hali olduğunu, bu sayede sanatçıların daha fazla dinleyici ile bütünleşen performanslar ortaya koyabildiklerini ifade etmektedir.

Çalışmaya katılan İsmail Altunsaray, kaygı ile heyecan arasındaki çizgiyi şu şekilde çizmiştir: "...sahne kaygısı ile ilgili olarak büyük üstadların yanında çalarken örneğin Neşet Ertaş karşısında çalmışlığım var o kaygılı bir gündü ne zamandı? Onu kaybetmeden 3 yıl önceydi, sabaha kadar 10-11 saat süren bir muhabbetin ardından benim prodüktörüm benden bahsederek- senin hemşerin senin yolundan senin ışığından giden bir adam diyerek ilk bağlamayı zorla elime tutuşturması ile performans yaptık inanılmaz heyecanlı idim, her şeyi unuttum o anda yani sınava giren bir öğrenci her şeyi unuttur ya aynı öyle oldum. Her şeyi unuttum tabi heyecan insanın performansını etkiliyor, aslında heyecan olmalı olmazsa insanın egoları ortaya çıkıyor, tamamen yok olmasın ama olmasında ." Sanatçıya göre heyecan, kontrol edilmesi gereken bir duygu olup, hiç olmaması da sunulan eserin daha monoton olmasına neden olabilmektedir. Buna göre kaygı heyecanın yönetilmemiş, ham hali gibi görülebilir.

Emre Şen ise heyecanın bilinç arttıkça arttığını ifade ederek şunları not düşmüştür: "Sonra sonra bilinçlendikçe heyecanım arttı. Sonra İtalya'ya gittim. Tekniğim değişti biraz derin çalmaya başladım. Dille teknikle ilgili detaya girdikçe zorlaşmaya başladı. Ondan evvel lay lay lom gidiyordu ama ilk konser heyecanını dolu dolu olarak 22 yaşında İsrail de yaşadım". Sanatçıya göre bilinç arttıkça heyecan artmaktadır. Esasen kaygı bilinç ile birlikte azaldığı için, bilinç arttıkça kaygı yerini heyecana bırakmaktadır da denilebilir.

Derya Türkan da aynı şekilde heyecanın kontrol edilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Sanatçıya göre: "Müzik üzerine konuşuyoruz ama bütün sanat dallarında bu durum böyledir. Tiyatroda da oyuncunun her oyuna çıkarken 120 defada oyuna çıksa aynı replikleri 125 defada sürdürse her seferinde o heyecanı içinde yaşaması gerekiyor ki

performansı sanata dönüşebilsin, onun dışında bir ileri bir şey var o da kişinin psikolojisi ile ilgili bir şeydir. Yani o heyecan kendi içerisinde büyüdüğü zaman bu sefer bir takım fizyolojik hadiseler ortaya çıkıyor. O psikolojik hadiselerde aslında onun o heyecanını aslında büyütüyor aksine geriye çekebiliyor. Aslında ikinciyi kontrol etmemiz gerekiyor. Ben ilk gün ilk yaptığım performansta son derece heyecanlanıyorum. Benim ikincisi çok fazla oldu, çok normal çünkü tecrübeyle sabit bir şey ve kendini ispatla alakalıdır. İşte o zamanda ego devreye giriyor, bunların bence dengede olması gerekiyor. Bu da demek değil ki; ben bu gün çok güzel bir performansla karşılaşacağım, çok güzel bir dinleyici ortamı var böyle bir fırsat içindeyim ama gerisi önemli değil, nasıl olsa yaparım heyecanlanacak bir durum yok gibi de olmaması gerekiyor”. Burada sanatçının heyecan ile kaygı arasındaki ayrımı çok güzel ortaya koyduğu görülmektedir. Devamında sanatçı şunları ifade etmiştir: “Ne kadar çok sahnede olursa insan ve de ne kadar çok iyi şey dinlerse o kadar çok heyecanlanıyor çünkü hedefiniz küçük olursa o zaman heyecan kalmıyor, ikinci heyecandan bahsedeceğim, ama hedef büyük olunca daha çok çalışma ve daha çok heyecan geliyor .” Yine sanatçı, heyecanın da sahnenin durumuna göre değiştiğini ifade etmektedir.

Birsen Ulucan ise benzer şekilde heyecanın hep olduğunu ifade ederken, bunu bilinç ile kullanmayı öğrendiğini anlatmaktadır. Sanatçıya göre: “Sahne heyecanım aynı, onda bir azalma yok fakat bilincim... Bilinç konusunda çok emek verdiğim için mekanik çalmamaya ne istediğimi bilmeye çalışıyorum. Yani eseri anlamaya çalışıyorum, kendimi tanımaya çalıştım bu kadar yıldır. Ben zaten amacın heyecanın azalmasıdır diye düşünüyorum ve buna da tam olarak inanıyorum zaten. Bilincin çoğalması önemli olan yani o konuda emek verildiği zaman heyecana rağmen heyecanla birlikte.. rağmen derken yanlış bulmuyorum heyecanı sahnede, olması gerektiğini düşünüyorum. Yıkıcı olmaz o zaman heyecan yıkıcı olmaz. Eğer ne yaptığını biliyorsa kişi heyecan yıkıcı olmaz bunu söyleyebilirim. Herhangi bir azalma yok heyecanımda, yedi yaşında nasıl çalışırsam şimdide o heyecanla çalışıyorum.” Dolayısıyla sanatçıya göre heyecan, sahnede olması gereken bir duygudur.

Turgut Özüfler ise heyecanın giderek azaldığını, ya da daha çok eğitildiğini ifade etmektedir. Sanatçıya göre: “İlk zamanda insan ilk sahneye çıktığında çok fazla heyecanlanıyor, fakat daha sonraki sahneye çıkışlarda ilk tatlı heyecanı bulamıyor .” Dolayısıyla ilk heyecan, her zaman en üst düzeyde, ham ve henüz kaygı ile karışımı

ayrılmamıştır. Sanatçı bunu giderek yendiğini şu şekilde ifade etmektedir: “Hayır benim için sahne de olsa mekan artık bana heyecan katmıyor, ben en çok yanımdaki arkadaşlarım beni sanatımı bildikleri için ortak performansımızla ilgileniyorum artık her ortamda aynı performansı heyecansız yürütecek durumdayım”. Buna göre performansın bir süre sonra heyecandan bağımsız hale geldiğini ifade etmektedir.

Yine Eroğlu da, heyecanın sanat ile zanaat arasındaki ayrımı yaptığını, sanatı mekanik bir şekilden çıkardığını ifade etmektedir. Sanatçıya göre: “Sahneye ilk çıktığımda 1997 yılında, 11 yaşındaydım. İlk konserimde bacaklarım yok gibiydi. Orta 1 öğrencisi idim, sahneye bir çıkışım vardı ne yaptığımı bilmiyordum, sandalyeyi düşürmüştüm. İner inmez o yaşta bu heyecan iyimi kötümü, kimsede yönlendirmedi. Sahnede duruş, mikrofonu tutuş gibi dersler görmedik izleyiciye nasıl hitap edersen yoktu, halada yok. Sonradan çala çala öğrendim, o zamandan beri o heyecan iyimi kötümü düşünmeye başladım, sonra o heyecanı nasıl kontrol edersen seni o yöne etkilediğini fark ettim, o heyecan hala var, her sahneye çıktığımda belki rahat gözükiyorum ama içim içimi yiyor ama o heyecanı iyi yöne çekerseniz performansınız artıyor, o heyecanın beni ele geçirmesine izin verirsem bitiyor, öyle olduğu halen oluyor. Ya parmaklar gitmiyor, ya nefesiniz kesiliyor. Heyecanı kontrol altında tutmayı öğrenmek lazımdır, aslında. Kendi nefsimizi terbiye etmek gibi diyet yapmak gibi kilo vermek aç kalmak gibi aslında o heyecanın önüne geçmek gerekir tek gayem. Halende var, onu olması iyi aslında o heyecan hiç olmazsa profesyonel iş gibi, servis elemanıymış gibi geri döner. Müzik birazda ruh işi olduğu için sadece o zaman sahneye çıkar çalarım ama o da işe hakaret gibi geliyor heyecan iyidir son tahlilde diyeceğim o”. Sanatçı yaşadığı tecrübelerle dayanarak, heyecanın olmazsa olmaz olduğunu ve performansa ruh kattığını ifade etmiştir. Sanatçıya göre işin ehli olmak, tecrübeli olmak heyecanı olumlu yönetmede etkilidir. Bunu şu sözlerle pekiştirmiştir: “ Farklı bir heyecan türü ben sık sahneye çıkarmakla birlikte çok iyi müzisyenlerle çaldığımda, Cemal Reşit Rey salonunda Erkan Uğurlu iler çalıyorum bir anda solo çalmaya geçmem lazım heyecandan ne çalacağımı bilemedim en iyisi pas geçeyim çalmayım dedim ya iyi müzisyensen heyecanı kontrol altına alacaksın ya da heyecan seni kontrol altına alacak nakavt salon ful onun için iyi müzisyenle veya kötü müzisyenle farklı etkisi oluyor, uyumsuzluk olursa seyirciye karşı yerin dibine giriyorsun, o zaman heyecan seni ele geçiriyor kötü çalyorsun o anda”. Sanatçıya göre heyecan ile müzisyen sürekli çekişme içindedir. Ya heyecan müzisyeni,

ya müzisyen heyecanı kontrol altına alır. Burada belirleyici etken ise deneyim ve alanına hakim olma derecesidir.

2.2.11. Güvenilir Birinin Desteği

Sahne performansını etkileyen kaygıyı önlemede, sanatçının sahnede kendisine olan güvenini arttırmada etkili olan bir diğer faktör ise güvenilir birinin desteğidir. Aslında bu konuda çeşitli görüşler olabilir. Mesela çok güvenilir birisinin karşısında yeterince performansı sergileyememe kaygısının da ortaya çıkması muhtemeldir. Ya da sevilen, güvenilen birisine, en güzel performansı sunma heyecanı, müzikal kaliteyi arttırmada da etkili olabilir. Sanatçı görüşmelerinde bu konuda ortaya çıkan görüşler daha çok, güvenilir birisinin desteğinin olumlu sonuçlar verdiği, müzikal kaliteyi arttırdığı yönündedir.

Şen, performans sırasında güvenilir birisinin tavrının bu konuda belirleyici olduğunu ifade etmiştir. Sanatçıya göre: “Sahneye çıktığımda 14 yaşındaydım aslında babam çok heyecanlanmıştı. Beni konservatuara bırakırken o kadar heyecanlandı ki beni azarladı. Böyle koleje de giremedin dedi, bir atak geçirdi. Annem ne yapacağını bilemedi şaşırды. O sırada Nimet hocam geldi. İlk hocam olan Nimet Karatekin çok güzel sözler söyleyince babam açıldı. Ben küstüm iyice sinirlendim babama o yüzden ilk sahne heyecanımı hatırlamıyorum. Daha çok babamla meşguldüm sahneye çıktım. Çok güzel bir anı oldu benim için. Dolayısıyla insana hocanın desteği hocanın tavrı çok güven veriyor”. Sanatçının ifadesinden de anlaşıldığı üzere, sahne esnasında bir yakın ya da güvenilir birisinin tutumuna göre sahne heyecan düzeyi ve kaygı düzeyi değişmektedir. Sanatçı bu konuda hocası Marcella’nın verdiği desteği şu şekilde anlatmaktadır: “Marcella beni desteklediği için yarışmada daha az heyecanlandım. 1. yarışmada tedirgindim sadece ellerim çalışıyordu diğer yerlerim başka yerdeydi. Uçuyor gibiydim, 2. yarışmada ise tedirgindim ama kaygılarımda çoktu. Bittikten sonra sonuçları astılar, gitmedim bakmaya, hocam geldi neredesin diye. Benim umudum yok zehirlendim ondan geç geldim dedim. Finaldesin dedi bana”. Görüldüğü gibi güvenilir birisi, o anki tutumuna göre daha fazla stres ya da daha az kaygıya neden olabilen önemli bir faktördür.

Tokcan ise hocasının karşısında çalmanın her zaman kendisinin heyecanını arttırdığını şu şekilde ifade etmektedir: “Necdet Yaşar hocamız zamanında biz kendimizi o kadar hazırlardık ki çalacağımız eserlere, tam sahneye çıkacağımız zaman, yürürken örneğin,

Yurdal sen Hicaz yapıyorsun, sen Hüzam yapıyorsun diye son anda söylerdi. Bu çok farklı bir heyecan gerçekten insanın ellerinin titrediği bir an, bu hocamın güvenine sizi izleyenlere karşı kendinize karşı bir heyecan. Özellikle taksim yapma heyecanı daha başkadır”. Hocanın özgüveni ve heyecanı sanatçı ve arkadaşlarına da yansırken, bunu şu şekilde ifade etmektedir: “Hocamızın bu tepkisi bizi çok heyecanlandırır. Hocamız mutlaka her eserden sonra bizi değerlendirirdi. Bunların hepsi bizim eğitimimize ve profesyonel yolculuğumuza hep katkısı olan zamanlardı. Bu anları sahnede yaşamakta çok farklı bir birikimi de getiriyor. Resmen sahnede bir okul öğrencisi gibi yeni şeyler öğreniyorsunuz. Kendi bilginizi birikiminizi harmanlamayı öğreniyorsunuz... Hocamız mesela bir gün öncesinden bize hangi taksimi yapacağımızı söylemezdi. Taksime hazırlanmak duygusu vardır ve bu her zaman insanı hataya sürükler. Bunun nedeni ise kişinin eğer kafasında bir şey kurgular ve sahne anında o kurgu gerçekleşmezse kaygı durumuna kapılmasıdır. Önceden yapılan kurgular kişiyi tedirgin edebiliyor”. Aslında burada, son anda belirlenen performansların da etkisi vardır, fakat daha ağır basan taraf, bir hocanın eşliğinde, onun nezaretinde çalmanın verdiği heyecandır.

Eroğlu ise aynı şekilde, hocaların karşısında yaptığı hiçbir performansta heyecanının olmadığını ifade etmiştir. Sanatçıya göre: “Kaygıya yönelik bir anı ise parçadan emin olmadığında her zaman olur kaygı başlar, grupta yeniysen parçaları çok bilmiyorsam olur. Orda ki kaygı aslında müzikal bir korkudur. Bilmediğim parçayı evde de prova etsem aynı kaygı olur. Babam enstrüman yapardı. Arkadaşlarıyla bir araya gelip çalarlardı. Belki böyle bir ortamda büyüdüğüm için izleyici karşısında utanma sıkılma hiç olmadı. Bendeki daha iyi çalacağım veya kötü çalacağım heyecanı o halen oluyor. Bilmediğim parçalarda çalamıyorum. Hocaların karşısında hiç heyecanım olmadı”. Aslında sanatçı burada, heyecan ile kaygı arasındaki farkı tam çizmemiştir. Görüşmenin genelinde, her performansta heyecan yaşadığını ifade ederken, hocalar karşısında daha rahat olduğunu vurgulamıştır.

2.2.12. Konsantrasyon

Konsantrasyon aslında, dinleyici ile bütünleşme, tecrübe, sahnede partnerle birlikte olma gibi birçok faktörü de içeren, bunlardan etkilenen bir faktördür. Yine yapılan birçok çalışma (Çırakoğlu, 2013; Tokinan, 2013; Topaloğlu, 2013; Çimen, 2001), konsantrasyonun ve sanatçının kendi kendisini motive etmesinin, müzikal kalite ve

performans üzerinde, kaygının azalması üzerinde olumlu etkilerinin olduğunu ifade etmektedir.

Atunsaray konsantrasyonu şu şekilde özetlemektedir: “Yani tabii ki sahnede beni güldürecek aşırı bir şey olmadı, yapmış olduğum işin derinliği, daha baskın çıkıyor ve ondan kopmamama sebep oluyor. Normal hayatımda espriyi muhabbet arkadaşlarımla yaparım. Ama işime geldiği zaman kendimi daha konsantre olmuş hissediyorum. İşime daha fazla adapte oluyorum, derinliğine varmaya çalışıyorum konsantrasyon çok önemli”. Sanatçı konsantrasyonun önemli olduğunu ifade ederek devam etmiştir: “İnsanlar beni kabul ediyor, benimsiyor. Benimde ayağımı ona göre denk almam lazım diyorum, daha dikkatli, oluyorum daha konsantre oluyorum”. Buna göre sorumluluk bilinci, konsantrasyon artmaktadır. Tokcan ise konsantrasyonu her şeyin etkilediğini, önemli olanın sanatçının sazı ile baş başa kalması olduğunu şu şekilde ifade etmektedir: “Taksim yaparken insan her şeyden etkilenir birisi öksürür kafasını çevirir ondan etkilenir sazınızla baş başa kalma hali çok önemlidir .” Dolayısı ile sanatçı sahnede konsantre olarak sazı ile bütünleşmeli ve buna göre sahnenin koşullarının olumsuz etkilerini dikkate almamalıdır.

3. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

3.1. Sonuç

Yapılan bu çalışmada, konservatuvar mezunu solist sanatçıların sahne performanslarına ilişkin kaygı durumlarının müzikal performans üzerindeki etkisi incelenmiştir ve sonuç olarak, “Potansiyel ve Kabiliyeti Topluluk Önünde Kanıtlama Endişesi”, sanatçıların en fazla kaygıya düştükleri temaların başında gelmektedir. Görüşme yapılan sanatçıların tamamı, bu konuda her ne kadar özgüven olsa da, bir endişenin hep olduğunu ifade etmişlerdir. Bu endişe sadece sanatçının alanında hakim olması ile ilgili değildir. Sanatına tam anlamda hakim olmuş bir sanatçı dahi, sahnede kendisi dışında gelişecek çeşitli nedenlerle, potansiyel ve yeteneğini topluluk önünde sergilemede sorun yaşayabileceği endişesini taşımaktadır. Tecrübe ve birikim sayesinde bu kaygı biraz azalsa da, sahnenin konumu, dinleyiciler, enstrüman, çevresel faktörler gibi birçok faktör, sanatçının iradesi dışında gerçekleştiği için sanatçılarda bu kaygının oluşmasına neden olabilmektedir. Tecrübe ile birlikte azalan bu durum, deneyimli sanatçılar tarafından daha sonra, sahne aşamasında yerini heyecana bırakmaktadır.

“Tecrübe” ise kaygının azalmasında ve heyecana dönüşmesinde önemli bir konu olup, sanatçıların sahnede müzikal performanslarını kaygı nedeni ile olumsuz sonuçlanmasını engelleyen bir durumdur. Tecrübe arttıkça, sanatçılar kendilerini daha fazla konsantrasyona sokabildiklerini ve kaygı ile heyecan arasındaki çizgiyi daha net çizebildiklerini ifade etmişlerdir.

“Ön Hazırlık”, kaygıyı azaltmada en etkili yollardan birisidir. Hatta kimi durumda ön hazırlık, tecrübenin dahi önüne geçmektedir. Çünkü sahne arkasındaki sanatçı ön hazırlık sayesinde, vereceği konseri defalarca, tekrar tekrar vermekte, her seferinde yeni bir problemi ve çözümünü görebilmektedir. Bu nedenle tüm sanatçılar, kaygının azalmasında ön hazırlığın oldukça önemli bir rolünün olduğunu ifade etmişlerdir.

“Sahne Arkasında Kendi Enstrümanı İle İlişkisi”, yine sanatçıların kaygılarını azaltan bir durum olup, ön hazırlıkla benzer bir işlev görmektedir. Bunun ön hazırlıktan farklı olarak ele alınmasının nedeni ise ön hazırlık sürecinin daha kapsamlı olmasıdır. Ön hazırlık sürecinde sadece saz ile birliktelik değil, aynı zamanda dinleyici ile bütünleşme, sahne kaygısı, dinleyicilerin tutumu, ortam gibi birçok değişken bir arada değerlendirilmektedir. Saz ile birliktelik ise daha çok müzik performanslarında önemli olan bir konudur.

“Dinleyici İle Bütünleşme”, tüm sanatçıların ortak olarak fikir birliği yaptığı bir tema olup, sahnede sanatçı ile dinleyici arasında önemli bir bağın kurulması anlamına gelmektedir. Bu durum aslında, sanat ile “zanaat” arasındaki farkı da ortaya koymaktadır. Dinleyici ile bütünleşme, mekanik müzik seslerinin yanında, işin içine ruhun da girmesini mümkün kılmaktadır. Dinleyiciler, evlerinde bilgisayar ya da müzik çalar aletlerle de aynı performansı dinleyebilir. Ancak daha fazla para vererek, zaman ayırarak, hatta sahnenin konumuna göre görsellik ya da ses kalitesinden ödün vererek konsere gidiyorsa, bu noktada sanatçı ile bütünleşmesi ve aynı hissi alması gerekir. Bunu başaran sanatçı ise artık kaygısını heyecan ve coşkuya bırakmaktadır.

“Kaygının Avantajları”, aslında heyecan teması ile aynı anlama gelmektedir. Öte yandan heyecan ile kaygı arasındaki çizginin net olmaması nedeniyle, görüşmelerden bu şekilde bir tema da ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar kaygıyı tecrübe ile heyecana dönüştürdüklerini, bu sayede ise dinleyici ile daha kolay bütünleşebildiklerini ifade etmişlerdir. Bunun yanında kaygı, kendiliğinden gelişen ve etkisi büyük bir duygudur. Bunun heyecana dönüşmesi ise performansa daha güzel bir ruh katmaktadır.

“Her Tür Sahne Ortamına Uygun Hazırlık”, sanatçıların ortak ifade ettiği diğer bir kaygı türüdür. Bu aşamada sanatçılar, ortam içerisinde bulunan çeşitli fiziksel sebepler, dinleyicinin davranışları, ortamın sahip olduğu fiziksel olanaklar gibi birçok nedenle, dinleyici ile bütünleşememe, konsantre olamama sorunu yaşayabilmektedir. Bu durum ise sanatçıların müzikal performans ve kalitelerini etkilemektedir. Özellikle bazı sanatçıların dinleyicilerin normal olmayan davranışları, konuşmaları, öksürmeleri, ses çıkarmaları gibi hareketlerinden ciddi derecede etkilenebilmektedir.

“Rahatlama Yöntemleri”, sanatçıların kaygılarını azaltmada ya da heyecana dönüştürmede kullandıkları fiziksel ya da fiziksel olmayan şeylerdir. Genel olarak sanatçıların çoğunluğu dua ya da yoga ile sahne öncesi rahatladıklarını ifade etmişlerdir.

Bunun yanında ilaç ya da uyuşturucu madde ile de rahatlamak mümkün olsa da, sanatçıların çoğunluğu bunun heyecanı azalttığı, müzikal kaliteyi tekdüze yaptığı ve düşürdüğü fikrindedir. Üstelik deneyimler ve örneklerle bunu pekiştirmişlerdir.

“Partnerle Sahnede Olma”, sanatçıların görüş ayrılığında olduğu bir temadır. Bazı sanatçılar sahnede bir partnerin kusur kapatmada etkili olabileceğini ve bunun kaygıyı azalttığını ifade etmiştir. Bazı sanatçılar ise partnerin kontrolün dışında olmasının kontrol sorunu olduğunu, solo performanslarda ise kontrolün daha çok kendi ellerinde olduğunu ifade etmişlerdir. Dolayısıyla sahnede partner ile birlikte olma, duruma, tecrübeye, geçmişte yaşanan deneyimlere göre değişebilmektedir.

“Heyecan”, kaygıyı azaltan ve sanatsal anlamda da müzikal kaliteyi arttıran en önemli tema olarak görülmektedir. Heyecan olmazsa, yapılan performans mekanik ve duygusal bir yapıya dönüşecektir. Heyecan kontrol edilmezse kaygıya dönüşecek ve performansın kalitesini olumsuz etkileyecektir. Bu nedenle heyecanı, kaygının yöneticisi bir anahtar gibi görmek ve buna göre heyecanı yönetmek gerekir.

“Güvenilir Birinin Desteği” teması da yine partnerle sahnede olma teması gibi iki farklı görüşün olduğu bir konudur. Kimi sanatçımıza göre güvenilir birinin desteği, özellikle bir hocanın desteği sanatçıya kaygıyı azaltmasında büyük rahatlık verirken, aile ya da bir başka yakının stres ve heyecanı sanatçıya yansıyabilmektedir. Bu durumda, güvenilir birisinin desteğinden ziyade, bu kişinin takındığı tavrın önemi büyüktür. Bu kişi bilinçli birisi ise kaygı azaltmada etkili olurken, değilse kaygıyı daha da arttırmaktadır.

“Konsantrasyon” ise ortaya çıkan son tema olup, dinleyici ile bütünleşme, tecrübe ya da sahne öncesi ön hazırlık, rahatlama egzersizleri temalarını da içeren bir süreçtir. Konsantrasyon esasında bu süreçlerin bir çıktısı olup, sanatçının kaygı ya da heyecanın olumsuz halinden kendisini arındırmasını sağlamaktadır.

Yapılan bu çalışmada, solist sanatçıların sahne performanslarındaki müzikal kalite üzerindeki kaygının etkileri incelenmiştir. Çalışmada bu bağlamda, kendi alanlarında başarılı kabul edilen isimlerle görüşmeler yapılmış, görüşmeler sonucunda elde edilen bilgiler değerlendirilmiş ve kaygının müzikal performans üzerinde etkileri, nelerden etkilendiği ortaya konmuştur.

Bu alanda yapılan çalışmalar incelendiğinde, müzikal kalite üzerinde kaygının etkisini inceleyen yeterli çalışmaya rastlanmamıştır. Bu konuda yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri, Marshall'a (2008) aittir. Bu çalışmada performans kaygısına etki eden faktörler sadece müzikal faktörler altında toplanmış ve beş başlık şeklinde verilmiştir: (1) müzik performansı, (2) müziğini ifade şekli, (3) prova ve tekrar, (4) bakarak çalma ve (5) hafızada tutma. Ancak Marshall çalışmasında sadece müzikal faktörleri değerlendirmiştir. Bunun dışında sanatçının müzikal performansını etkileyen birçok iç ve dış faktör vardır. Örneğin sahnenin fiziksel çevresinden dinleyicilerin tutumuna, konserin saatinden, eşlik durumuna, hatta o günkü havanın durumuna göre bile sanatçının ruh hali değişebilmektedir. Bizim çalışmamızda yapılan görüşmelerde de sanatçılar bu durumu ifade etmişlerdir.

Aslında bir sanatçının solo performansında, kaygıya neden olan faktörler içerisinde çevresel faktörler ya da diğer bir ifadeyle, sanatçı dışındaki etkenler olduğu ifade edilebilir. Buna sahnenin konumundan, mekana kadar birçok faktörün girdiğini ifade edebiliriz.

Bu çalışmada müzikal performans ve kaygı ilişkisi nitel olarak ölçülmüştür. Öte yandan müzikal performans ve kaygıyı ölçen nicel yöntemler de vardır. Bunların başında ise Kenny Müzik Performans Kaygı Envanteri gelmektedir. Ancak bizim çalışmamızda, konu başlıklarını ortaya koymak ve kişi görüşlerinden yararlanmak için nitel çalışma yöntemi seçilmiştir.

Müzikal performans kavramı sadece sahne ile sınırlı bir kavram değildir. Bir sanatçı için saza ya da ile bir araya geldiği ve sanatını icra ettiği her yer aslında sahne olarak görülmektedir. Ancak bildiğimiz anlamda sahne, kaygının en fazla olduğu, sanatın alıcı ile üretici arasındaki etkileşiminin en fazla olduğu ortamlardır. Bu nedenle kaygının en fazla sahne üzerinde, dinleyicilerin karşısındayken ortaya çıktığı ifade edilebilir.

3.2. Öneriler

Yapılan bu çalışmada da görüldüğü gibi, sahne performansı oldukça karmaşık ve birçok duyguyu yönlendiren bir süreçtir. Bu süreçte sanatçı birçok farklı etken altında, farklı iç çalkantılar yaşamaktadır. Kaygı, bu süreçte sanatçının sürekli olarak hem ruhsal, hem de fiziksel anlamda zarar görmesine neden olabilmektedir. Heyecan, kaygıdan farklı olarak sanatçıya artı değerler katan, ancak bunu yapmak için yönetilmesi gereken bir

kavramdır. Bu nedenle, sahne performansında kaygının olumsuz etkilerinin azaltılması için, heyecan yönetiminin iyi bir şekilde yapılması gerekir.

Çalışmada ortaya çıkan bir diğer sonuç ise dinleyiciler ile ilgilidir. Genel olarak tüm sanatçılar dinleyicilerin davranışları, tepkileri ve reaksiyonlarına oldukça bağlı olduklarını ifade etmişlerdir. Bu nedenle, dinleyicilerin de konser ortamlarında benzer hassasiyeti göstermeleri, hem dinleyecekleri müziğin kalitesinin artmasına yardım edecek, hem de sanatçının dinleyici ile daha iyi bütünleşmesine yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Alyaparak, İ. (2006). *Üniversite Sınavına Hazırlanan Öğrencilerde Sınav Kaygısını Etkileyen Faktörlerin incelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Arslan, Ö. G. (2007). *Okul müdürlerinin öğretimsel liderlik anlayışı ile öğretmenlerin mesleki tükenmişliğinin karşılaştırılması: Çaycuma alan araştırması örneği*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Zonguldak Karaelmas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak.
- Aşkar, F. (2011). Sanatsal İletişim Modeli: Sahne (Performans) Sanatları Üzerine Bir İnceleme, **Akademik Bakış Dergisi**, Sayı: 25 Temmuz – Ağustos 2011 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi.
- Aydın, S. & Zengin, B. (2008). Yabancı dil eğitiminde kaygı: bir literatür özeti. **The Journal of Language and Linguistic Studies**, 4 (i); 81 – 94.
- Baltaş, A.,Baltaş, Z., (2008). **Stres ve Başa Çıkma Yolları**, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Baştürk, R. (2007). Kamu personeli seçme sınavına hazırlanan öğretmen adaylarının sınav kaygı düzeylerinin incelenmesi. **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 17(2), 163-176.
- Canbaz, S. (2001). *Samsun Çıraklık Eğitim Merkezi'ne Devam Eden Çırakların Sosyo-demografik, Çalışma Yaşamı Özelliklerinin ve Durumluk-Sürekli Kaygı Düzeylerinin Değerlendirilmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 19 Mayıs Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Halk Sağlığı Anabilim Dalı.
- Cüceloğlu, D. (1991). **İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları**. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Cüceloğlu, D. (2004). **İnsan ve davranışı**, (13.Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çırakoğlu, O. C. (2013). Sahnedeki Düşman: Müzisyenlerde Performans Kaygısı Üzerine Bir Gözden Geçirme, **Türk Psikoloji Yazıları**, Aralık 2013, 16 (32), 95-104.

- Çimen, G. (2001). Konser Kaygısı, **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt 21, Sayı 2 (2001) 125-133.
- Gençtan, E. (2006). **Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar**, 18. Basım, İstanbul, Metis Yayınları.
- Karagüvan, H. Ü (1999). Açık Kaygı Ölçeğinin Geçerlilik ve Güvenilirliği ile İlgili Bir Çalışma, M. Ü. **Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, Sayı: 11, Sayfa: 203-218.
- Kartopu, S. (2012). Lise öğrenci ve öğretmenlerinin durumluk ve sürekli kaygı düzeylerinin bazı değişkenler açısından incelenmesi (Kahramanmaraş örneği). **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 17(2), 145-170.
- Koyuncu, A. (2012). **Sosyal Fobi**. Liman Yayınları: İstanbul.
- Leahy, R. (2007). **Bilişsel Terapi ve Uygulamaları**. Litera Yayıncılık: İstanbul.
- Marshall, A. J. (2008). **Perspectives About Musicians' Performance Anxiety**, **University of Pretoria**.
- Nalbantoğlu, F. (2012). Performans Sanatı, Teknoloji İle İlişkisi Ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E** Kasım'12
- Özer, K. (2002). **Kaygı**. İstanbul, Sistem Yayınevi.
- Özgüven, İ. E. (1994). **Psikolojik Testler**, Ankara, PDREM Yayınları
- Öztürk, O. (2004). **Ruh Sağlığı ve Bozuklukları**, 10. Basım, Ankara, Nobel Yayın Dağıtım
- Tallis, F. (2003). **Kaygıları Aşmak**. İstanbul: Sistem Yayıncılık
- Tokinan, B. Ö. (2013). Kenny Müzik Performans Kaygısı Envanterini Türkçe'ye Uyarlama Çalışması, **Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD)** Cilt 14, Sayı 1, Nisan 2013, Sayfa 53-65.

Topaloğlu, O. (2013). Müzisyenlerde Sahne Korkusu, Sahne Korkusunun Nedenleri Ve Sahne Korkusuyla Baş Etmede Kullanılabilecek Stratejiler, **e-Journal of New World Sciences Academy**.

Yalom, I. (2007). **Anksiyete Terapisi**, Çeviren: Bengü Büyükdere, İstanbul, Prestij Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.emresenmuzikokulu.com/emre-sen.php> (Erişim Tarihi: 22.12.2014)

<http://www.cihataskin.net/dil/tr/page/biyografi/> (Erişim Tarihi: 24.12.2014)

<http://www.sinancemeroglu.com/biyografi/> (Erişim Tarihi: 27.12.2014)

<http://www.bulentevcil.com/ozgecmis.html> (Erişim Tarihi: 22.12.2014)

<http://www.birsenulucan.com/ozgecmis.html> (Erişim Tarihi: 18.12.2014)

<https://secure.dobgm.gov.tr/opera2013/wsan2013.aspx?SicilNo=511> (Erişim Tarihi: 14.12.2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Derya_T%C3%BCrkan (Erişim Tarihi: 16.12.2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Yurdal_Tokcan (Erişim Tarihi: 21.12.2014)

http://ismailaltunsaray.com.tr/?page_id=54 (Erişim Tarihi: 27.12.2014)

<http://gulniyaz.com/biyografi-tozufler.asp> (Erişim Tarihi: 28.12.2014)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Meltem Ayşenur BOZKURT

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 13 Ağustos 1990, Kayseri

Tel: (0505) 685 30 13

E-mail: meltem_aysenur_bozkurt@hotmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Erciyes Üniversitesi GSE	...
Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Fakültesi	2012
Lise	Fevziye Memduh Güpgüpoğlu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2008

YABANCI DİL

İngilizce