



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Bale Anasanat Dalı

**OKUL ÖNCESİ EĞİTİMİNDE  
ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMININ BALE ALANINDA EĞİTİME,  
İCRACILIK VE YARATICILIĞA OLASI OLUMLU YANSIMALARI**

Sanem Ergüler

Yüksek Lisans Sanat alışması Raporu

Ankara, 2016

OKUL ÖNCESİ EĞİTİMİNDE  
ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMININ BALE ALANINDA EĞİTİME, İCRACILIK VE  
YARATICILIĞA OLASI OLUMLU YANSIMALARI

Sanem Ergüler



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Bale Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2016

## KABUL VE ONAY

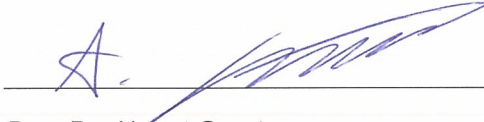
Sanem ERGÜLER tarafından hazırlanan "Okul Öncesi Eğitiminde Orff-Schulwerk Yaklaşımının Bale Alanında Eğitime, İcracılık ve Yaratıcılığa Olası Olumlu Yansımaları" başlıklı bu çalışma, 22 Haziran 2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Metin Munzur (Başkan)



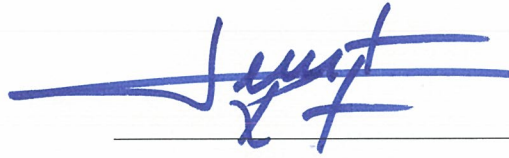
Doç. Müride Aksan (Danışman)



Doç. Dr. Ahmet Gürata



Doç. Dr. Selçuk Göldere



Doç. H. Levent Kuterdem

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof.Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

22.06.2016

---

Sanem ERGÜLER

## TEŞEKKÜR

Başta canım babam ve ilk hocam Erhan ERGÜLER olmak üzere öğrenmesi hiç bitmeyen bale mesleğinde eğitimime ve dansçılığımıza büyük katkı sağlayan değerli hocam Sayın Vladimir TOLSTUKHİNE ve tüm hocalarıma, sadece tezimin hazırlanmasında değil konservatuvara girdiğim ilk günden itibaren tüm mesleki ve hayati bilgisini tecrübesini desteğini ve sevgisini canı gönülden benimle paylaşan değerli hocam meslektaşım ve danışmanım Sayın Doç. Müride Sun AKSAN'a, Orff-Schulwerk ve Yaratıcı Dans konusunda Türkiye'de en donanımlı eğitmenlerden olan ve bu konudaki bilgilerini sakın güzel ses tonuyla benimle paylaşıp tezime pek çok yazılı kaynak sağlayan ikinci danışmanım Sayın Doç. Dr. Banu ÖZEVİN'e, konservatuvarda ilk bale hocam tezime ilk kaynak sağlayan hep güler yüzlü sevgili hocam Doç. Efza TOPÇU'ya, Türkiye'de bale mesleğinin en büyük kazanımlarından olan Çocuk Balesini yıllardır başarıdan başarıya koşturan yaptığımız söyleşi ile tezime eşsiz bir yarar sağlayan örnek insan sevgili ablam Sayın Emine Ömür UYANIK'a, tezimle ilgili kaynaklarını tüm içtenliğiyle paylaşarak büyük katkıda bulunan Sayın Dr. Atilla Çağdaş DEĞER'e, Orff-Schulwerk hakkındaki ilk edindiğim bilgileri bir kahve içme süresinde tüm heyecanımla bana aktaran ve beni de hayran bırakarak bu konuya odaklanmamı sağlayan Orff eğitmeni ve arkadaşım Gül BÖLÜCEK'e, çevirilerimde yardımlarını esirgemeyen bebeklikten arkadaşım Zeren TOPÇU'ya, sevgili Dr. Mimar Fuat Emre ERKAL'a ve destekleri ile yanımda olan tüm arkadaşlarıma teşekkürlerimi; bana çok sevdiğim mesleğim bale sanatının içine doğma şansı veren tanrıma ve bu şansımda koşulsuz sevgi ve fedakarlıkları ile daima yanımda olan, yaşamım boyunca vefa borcumu ödeyemeyeceğim canım aileme şükranlarımı sunarım.

## ÖZET

ERGÜLER, Sanem. *Okul Öncesi Eğitiminde Orff-Schulwerk Yaklaşımının Bale Alanında Eğitime, İcracılık ve Yaratıcılığa Olası Olumlu Yansımaları*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2016

Bu çalışmada, okul öncesi eğitiminde uygulanabilecek Orff-Schulwerk hareket ve müzik eğitiminin, Bale Sanatında eğitime, devamında icracılığa ve koreografi alanında sağlayabileceği faydalar tespit edilip, değerlendirilmiş; araştırma sürecinde ortaya çıkan Orff eğitmeni ve Bale eğitmeni arasındaki farklı duruş ise ayrıca belirtilmiştir.

Çalışmanın 1'inci bölümünde Carl Orff'un hayatı, Orff-Schulwerk'in Türkçe'deki tanımı, bu yaklaşımın ortaya çıkış aşamalarında Orff' un etkilendiği kişiler ve bu etkileşim sonucunda kurulan "Güntherschule" okulu üzerinde durulmuştur. 2'nci bölümde Orff-Schulwerk hakkında genel bilgi, "elementer"e verilen önem ve uygulamalarda kullanılan Orff-Schulwerk bileşenlerine yer verilirken, 3'üncü bölümde ise Orff-Schulwerk'in öğretim aşamalarına değinilmiştir. 4'üncü bölümde Klasik Balenin genel tanımı yapılmış, devamında Orff-Schulwerk yaklaşımının Klasik Bale sanatının eğitim, icracılık ve yaratıcılık aşamalarında örtüşebileceği noktalar, altı ayrı alt başlıkla değerlendirilmiştir. 5'inci bölümde ise araştırma sırasında ortaya çıkan eğitimciler arasındaki rol farklılığı belirtilmiştir. Ayrıca; Ankara Devlet Opera ve Balesi Çocuk Balesi Bölümü Kurs Başkanı ve Bale Sanatçısı Emine Ömür Uyanık'ın, çocuklarda klasik bale eğitimi öncesi Orff-Schulwerk yaklaşımından faydalanması sebebiyle, tez içeriğinde ele alınan konular kapsamında, deneyimlerinden yararlanmak amaçlı kendisiyle yapılan söyleşiye, 6'ncı bölümde yer verilmiştir. 6 bölümde aktarılan bilgiler ışığında yapılan değerlendirmeler ve öneriler, sonuç bölümünde sunulmuştur.

### **Anahtar Sözcükler**

Klasik Bale, Orff-Schulwerk, Dans, Ritim, Özgüven, Yaratıcılık, Okul Öncesi

## ABSTRACT

ERGÜLER, Sanem. *The Possible Positive Effects of Orff-Schulwerk Approach in Pre-School to the Field of Ballet; About Education, Performance and Creativity*, Master of Fine Arts in Ballet, Ankara, 2014.

In this study, the benefits of the Orff-Schulwerk approach for movement and music are identified and reviewed for Ballet training, development of virtuosity and choreography, at the level of pre-school training. Distinctions between the Orff teacher and the Ballet teacher are further elaborated in the research.

In the first part of the study, a biography of Carl Orff, a definition of the Orff-Schulwerk approach in Turkish are provided and the “Güntherschule” school as a result of Orff's interactions with his influences are discussed. The second part, provides general information and components of the Orff-Schulwerk approach, with its emphasis on the elementary. In the third part, stages in training are elaborated on. The fourth part introduces Classical Ballet, and explores the overlaps between the stages of training, virtuosity and creativity of this field and the Orff-Schulwerk approach under six subtopics. The fifth part identifies the role differences among teachers. An interview with Directorate General of Ankara State Opera and Ballet Child Ballet Course Master and Ballet Artist Emine Ömür Uyanık is provided in the sixth part, regarding her practical experiences with the Orff-Schulwerk approach in pre-school Ballet training. The conclusion part discusses reviews and suggestions based on research findings.

### Key Words

Classical Ballet, Orff-Schulwerk, Dance, Rhythm, Self-confidence, Creativity, Pre-school

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
TEŞEKKÜR .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ .....	ix
ÖNSÖZ .....	x
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM.....	3
<b>CARL ORFF'UN HAYATI, ORFF-SCHULWERK'İN TÜRKÇE TANIMI, ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMININ ÇIKIŞ NOKTALARI VE GÜNTHERSCHULE ..</b>	<b>3</b>
<b>1.1 "ORFF-SCHULWERK" İN TÜRKÇE TANIMI HAKKINDA .....</b>	<b>5</b>
<b>1.2 ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMININ ÇIKIŞ NOKTALARI VE "GÜNTHERSCHULE" .....</b>	<b>6</b>
1.2.1 Emile Jacques Dalcroze ve "Eurhythmics" .....	7
1.2.2 Mary Wigman .....	9
1.2.3 Rudolph von Laban .....	11
1.2.4 "Güntherschule" Hakkında .....	12
2. BÖLÜM.....	16
<b>ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMI, ELEMENTER ANLAYIŞI VE BİLEŞENLERİ .....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 ORFF-SCHULWERK HAKKINDA .....</b>	<b>16</b>
<b>2.2 ORFF'UN "ELEMENTER" ANLAYIŞI .....</b>	<b>17</b>
<b>2.3 ORFF-SCHULWERK BİLEŞENLERİ.....</b>	<b>19</b>
2.3.1 Konuşma .....	19
2.3.2 Şarkı Söyleme .....	20



2.3.3 Hareket ve Dans .....	20
2.3.4 Orff Çalgıları.....	21
<b>3. BÖLÜM.....</b>	<b>23</b>
<b>ORFF-SCHULWERK ÖĞRETİM AŞAMALARI.....</b>	<b>23</b>
3.1. KEŞİF VE DENEYİM.....	23
3.2. TAKLİT.....	23
3.3. DOĞAÇLAMA.....	24
3.4. YARATMA.....	24
3.5. GRUP ETKİNLİĞİ .....	24
<b>4. BÖLÜM.....</b>	<b>25</b>
<b>KLASİK BALENİN TANIMI VE KLASİK BALE İLE ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMININ ÖRTÜŞTÜĞÜ NOKTALAR .....</b>	<b>25</b>
4.1 KLASİK BALENİN TANIMI .....	25
4.2 KLASİK BALE İLE ORFF-SCHULWERK'İN ÖRTÜŞTÜĞÜ NOKTALAR.....	26
4.2.1 Müzikal/Ritmik Farkındalığın Önemi.....	27
4.2.2 Dans Edebilme İçgüdüünün Korunması .....	31
4.2.3 Yaratıcı Dansın Klasik Balede Dramatik Anlatıma Faydaları.....	35
4.2.4 Özgüvenin Korunması ve Açığa Çıkması .....	36
4.2.5 Grup Etkinliği ve Yaratıcı Dans Çalışmasının Faydaları.....	40
4.2.6 Yaratıcılığın Önemi .....	42
<b>5. BÖLÜM.....</b>	<b>44</b>
<b>KLASİK BALE EĞİTMENİNİN VE ROL MODEL OLARAK ORFF- SCHULWERK EĞİTİMCİSİNİN FARKLI DURUŞLARI .....</b>	<b>44</b>
<b>6. BÖLÜM.....</b>	<b>46</b>
<b>EMİNE ÖMÜR UYANIK İLE SÖYLEŞİ.....</b>	<b>46</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>49</b>

<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>56</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>59</b>
<b>EK-1. Bale Terimleri Sözlüğü.....</b>	<b>59</b>



## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

<b>Fotoğraf 1.</b> Carl Orff.....	3
<b>Fotoğraf 2.</b> Dorothee Günther.....	4
<b>Fotoğraf 3.</b> Emile Jacques Dalcroze .....	7
<b>Fotoğraf 4.</b> Dalcroze ve Öğrencileri .....	8
<b>Fotoğraf 5.</b> Mary Wigman .....	9
<b>Fotoğraf 6.</b> Mary Wigman sıradan kişiliğinden kaçmak için dansında maskeler kullanırdı.....	10
<b>Fotoğraf 7.</b> Rudolph von Laban .....	11
<b>Fotoğraf 8.</b> Laban ve Dansçıları.....	12
<b>Fotoğraf 9.</b> Günthershule'nin ilk öğrencileri yetişkinlerdi.....	13
<b>Fotoğraf 10.</b> Carl Orff ve Günild Keetman .....	14
<b>Fotoğraf 11.</b> Orff ve Öğrencileri .....	18
<b>Fotoğraf 12.</b> Çeşitli Orff Çalgıları .....	22
<b>Fotoğraf 13.</b> Orff-Schulwerk öğrencileri kendi tasarladıkları müzikler eşliğinde dans ederken.....	30
<b>Fotoğraf 14.</b> Emine Ömür Uyanık ve Öğrencileri .....	46

## ÖNSÖZ

Dört yaşında başlayan bale eğitimimi 9 senelik konservatuvar eğitimim ve devamında 19 yıllık profesyonel dansçılık hayatım takip etti. Bu 19 yılın son üç senesine dansçı çalıştırıcılığı da eklendi. Tüm bu süre boyunca beni en etkileyen gözlemlerimden biri; küçük ya da büyük rol fark etmeden sahnede kendinden emin, dans etmekten ve yaptığı işten zevk alan dansçıları izlemek oldu. Bu özgüvenli dansçıların gösterilerde ister solist ister grup dansçısı olsun; profesyonel gözler dışında, izlemeye gelen seyirciler tarafından da beğenildiğini ve ayırt edilebildiğini deneyimledim. Yalnız gösterilerde değil, gösteriye kadar geçen ve aslında öğrencilik yıllarımızdan başlayan uzun ve meşakkatli çalışma süreci boyunca, bu dansçıların her gün ilk günmüş gibi yılmadan çalışmaya devam ettiklerine ve kapasitelerini aşabildiklerine pek çok kez şahit oldum.

Diğer bir deneyimimse dansçılıkta müzikal farkındalığın önemi. Her ne kadar konservatuvar eğitimimiz sırasında solfej ve piyano eğitimi almış olsak da; her dansçının ritmik farkındalığının aynı olmadığını, müziği aynı nitelikte hissedemediğini gördüm. Bu da dansçının koreografi gereği hareket ve müzik uyumunu yakalamada zorlanması, dramatik anlatımlarda müziğin hissiyatını yeterince kullanılamaması veya özellikle toplu danslarda beraberliğin sağlanamaması gibi sonuçlara neden oluyordu.

Yıllarca gözlemlediğim ve deneyimlediğim bu durumların çözümüne yüksek lisans tezim ile nasıl katkı sağlayabilirdim? Yaptığım araştırmalar doğrultusunda bunu daha çocuk yaşlarımızda içimizde zaten var olan “ müzikal farkındalık/dans aracılığı ile kendini ifade edebilmek/yaratıcılık/özgüven ” gibi güdüleri ortaya çıkartıp, canlı tutarak başarabileceğimiz sonucuna vardım.

Tüm bunlar beni Carl Orff'un Temel Müzik ve Hareket Eğitim anlayışı olan Orff-Schulwerk'de buluşturdu. Orff-Schulwerk'in ne olduğu ve Orff'un bireyde ne'yi hedeflediğini araştırdığımda karşıma çıkan tablodan çok etkilendim. Orff'un ritmi

temel alan; hareket, konuşma ve dans yoluyla doğamızda var olan yaratıcılığı açığa çıkartmayı amaçlayan ve özgüveni tetikleyen eğitim anlayışının pek çok yönden klasik bale eğitimi ile örtüştüğünü ve klasik bale eğitimine çok uygun bir zemin hazırlayabileceğini düşündüm.

Orff-Schulwerk ile ilgili yaptığım araştırmalar sırasında, 20 yıldır çocuklara bale eğitimi veren değerli büyüğüm E. Ömür Uyanık'ın, klasik bale eğitimi öncesindeki dönemde, Orff-Schulwerk yaklaşımından faydalandığını öğrenip, çalışmalarını gözlemledim ve görüşlerini aldım. Bu görüşlere 6'ncı bölümde yer verdim. Katılmış olduğum bir Orff-Schulwerk seminerinde ise; Doç. Dr. Banu Özevin önderliğinde, çocuklara uygulanan aşamaları, çok keyifli ve öğretici bir ortamda bizzat deneyimleme fırsatı buldum.

Tüm bu araştırmalar doğrultusunda, Orff-Schulwerk'in yetiştirmeyi hedeflediği özgüveni yüksek ve yaratıcı bireyin, sadece bale eğitiminde değil devamında icracılık ve koreografi alanında da daha başarılı olabileceğine olan kanaatim sağlamlaştı. Büyük bir keyifle araştırıp hazırladığım yüksek lisans sanat eseri çalışması raporumun, gönülden bağlı olduğum mesleğim bale sanatına bir katkı sağlamlasını diliyorum.

## GİRİŞ

Günümüzde dünyanın pek çok ülkesinde çocuklar sanatsal alanda, yaşlarından beklenmeyecek ölçüde başarıyla sergiledikleri performanslar ile dikkat çekmektedirler. Bu alanlardan biri de klasik bale alanıdır. Çocuklar, teknik seviyesi yüksek varyasyonları, büyük bir başarı ile sergilemektedirler. Küçük yaşta; kas ve iskelet yapısı henüz oturmamış, parmak ucuna çıkmak için uygun anatomik yeterliliğe ulaşmamış bedenleri bu derece zorlamak ne kadar doğru tartışılır fakat; bu durum, yetenek ve kapasite erken yaşta fark edildiği takdirde, çocuklardan ne kadar yüksek verim alınabildiğinin açık bir göstergesidir.

Klasik balede hedeflenen başarı için uygun bir fizik kadar, doğamızda bulunan dans, ritim duygusu, özgüven, kendini ifade edebilme, doğaçlama, yaratıcılık gibi içgüdülere de büyük gereksinim duyulmaktadır. Bu unsurlar, büyük bir bütünü oluşturan elemanlardır ve erken yaşta açığa çıkartılıp geliştirilmesi bale sanatının eğitiminde, icracılık ve yaratıcılığında büyük faydalar sağlayabilir.

Ünlü Alman besteci ve müzik eğitimcisi Carl Orff'un, 20'li yıllarda temellerini attığı ve günümüzde dünyanın pek çok ülkesinde benimsenen, bir müzik ve hareket eğitim anlayışı olan Orff-Schulwerk; uygulanış şekli, aşamaları ve felsefesi ile sadece müzik eğitimini değil aynı zamanda müziği, dansı seven, kendisiyle barışık, yaratıcı, özgüveni ve farkındalığı yüksek, nitelikli birey eğitimini de hedef almaktadır.

Bu çalışmada, klasik bale alanında da yararlı olabilecek nitelikleri bireye kazandırmayı amaçlayan Orff-Schulwerk hareket ve müzik eğitiminin klasik bale sanatı ile örtüşebileceği noktalar üzerinde durulmuş, edinilen çeşitli kaynaklar doğrultusunda değerlendirmeler yapılmıştır.

İlk bölümde Carl Orff'un hayatına, eğitim yaklaşımına verdiği isim olan Orff-Schulwerk'in dilimizdeki karşılığına, bu yaklaşımın çıkış noktalarını oluşturan

Emile Jacques Dalcroze, Mary Wigman ile Rudolph von Laban'a ve Orff'un Dorothee Günther ile birlikte kurdukları Güntherschule'ye yer verilmiştir.

Temel aldığı "elementer" anlayışı çerçevesinde, Orff-Schulwerk'in bileşenleri olan konuşma, şarkı, hareket/dans ve enstrümanlarına; öğretim aşamaları olan keşif/deneyim, taklit, doğaçlama, yaratma ve bu aşamaların uygulandığı grup etkinliğine ise ikinci ve üçüncü bölümlerde değinilmiştir.

Klasik balenin tanımı ve gerekliliklerinden bahsedilen dördüncü bölümde, ilk üç bölümde verilen bilgiler doğrultusunda Orff-Schulwerk yaklaşımı ile klasik balenin örtüşebileceği: ritmik farkındalık, dans güdüsü, yaratıcı dansın pek çok unsuru, özgüven, grup çalışması ve yaratıcılık noktalarına değinilerek, olumlu etkilerin tespit edilmesi amacıyla değerlendirmeler yapılmıştır.

Araştırma sürecinde Orff-Schulwerk ve klasik bale eğitimcileri arasında gerekli sebepleri bulunan duruş farklılığı saptanmış ve bu konuya beşinci bölümde yer verilmiştir.

Klasik bale eğitimi öncesinde çocuklara gerekli unsurları aktarabilmek amacı ile Orff-Schulwerk'ten faydalanan E. Ö. Uyanık ile yapılan söyleşiye, araştırmanın amacı doğrultusunda uygulanmış bir model olabileceği düşüncesi ve ümidiyle altıncı bölümde yer verilmiştir.

## 1. BÖLÜM

### CARL ORFF'UN HAYATI, ORFF-SCHULWERK'İN TÜRKÇE TANIMI, ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMININ ÇIKIŞ NOKTALARI VE GÜNTHERSCHULE

#### 1.1 CARL ORFF KİMDİR?



Fotoğraf 1. Carl Orff



Münih’de dünyaya gelen Carl Orff (1895-1982), Alman besteci ve müzik eğitimcisidir. Müzik sevgisini piyanist olan annesinden almış, küçük yaşlarda tiyatroya olan büyük ilgisi sebebiyle oyunlar yazmış ve besteler yapmıştır. Müzik eğitimini Münih’te tamamlayan Orff, 1930 yılında orkestra şefi olarak görev yapmaya başlamıştır.

Orkestra şefliğinden önceki dönemde 1923 yılında yazar, grafik sanatçısı, jimnastik hocası ve sanatın bir çok dalıyla ilgilenen Dorothee Günther (1896–1975) ile tanışan Orff; Günther ile birlikte 1924 yılında Münih’ te “Güntherschule” isimli bir müzik, dans ve jimnastik okulu kurmuştur. Burada kendisinin tasarladığı, müzik ve dansın içiçe geçtiği bir tür ritmik eğitimi, genç dansçılar üzerinde uygulamaya ve geliştirmeye başlamıştır.



**Fotoğraf 2.** Dorothee Günther

Müzik eğitimine yeni boyutlar getiren Orff’un, hareketi, ritimi, doğaçlamayı ve içgüdüsel yaklaşım ilkelerini temel alması, onun besteci olarak gelişimini de etkilemiştir. Yapıtları, kullanılan müzik dili bakımından neredeyse ilkel olarak değerlendirilebilir. Sahneyle ilgili her şey bilinçli olarak aza ve öze indirgenerek

sadeleştirilmiştir. Müzik yazısı da çıplak ve basit, tartım ögesi güçlüdür. Bu sebeple bütün eserlerinde kalabalık bir vurma çalgılar kümesi kullanılır. İlk yıllarında geleneksel formlarda yazan Orff, sonraları benimsediği bu estetik tavır yüzünden "Yeni İlkel" (neoprimitif) olarak nitelendirilmiştir (Say, 1985, s. 998).

Orff'un Antik Yunan tragediyalarına, Batı'nın Hıristiyanlık öncesi kökenlerine ve Barok müziğe olan ilgisi; ona büyük ün getiren, bir Bavyera manastırında bulunmuş 13. yüzyıl şiirleri üzerine bestelenmiş olan Carmina Burana, Catulli Carmina gibi eserlerinde ve pedagojik yaklaşımında belirleyici unsur olarak ortaya çıkmıştır.

Münih'de 1982'de son bulan yaşamı boyunca Carl Orff; oratoryolar, çok sayıda oyun, tiyatro müziği, orkestra eseri, şan ve çeşitli çalgılar için eserler bestelemiştir.

### 1.1 "ORFF-SCHULWERK" İN TÜRKÇE TANIMI HAKKINDA

"Orff-Schulwerk" tanımı Carl Orff'un oluşturduğu eğitim yaklaşımına verdiği isimdir.

Etimolojik olarak ele alındığında Almanca Schule (okul) ve Werk (yapıt, eser, iş, uğraş) kelimelerinden oluşan Orff-Schulwerk'in, Türkçe'de okunuşunun 'Orf-şulverk' olduğuna değinen Atilla Coşkun Toksoy (t.y.); dilimizde Okul Çalışmaları/Çalışmalığı, Orff Okul Öğretisi, Orff Metodu/Yaklaşımı gibi adlarla anıldığını ve hepsinin de konuya bakış açısı, sahip olduğu içerik ve açıklamalar bakımından anlam olarak örtüştüğünü, Orff-Schulwerk'in değişik yönlerini tarif ettiğini belirtir.

Katja Ojala Koçak'ın (2005, s. 35) "Orff-Schulwerk'in Türkçe Karşılığı Nedir?" konulu makalesinde, uzmanlık dilinde birlik sağlanabilmesi için getirdiği önerisi işe şudur:

"Orff-Schulwerk" kavramının yalnızca Türkçeye değil birçok başka dile de çevrilemediği görülmüştür. Bu nedenle Orff ve Keetmann'ın tüm pedagojik çalışması ve literatür (örn. beş ciltlik Orff-Schulwerk: Musik für Kinder") söz konusu olduğunda, tanım, Türkçeye çevrilmeden orijinal halinde kullanılmalıdır.

"Anlayış" sözü öğretmenin Schulwerk'le olan ilişkisini nitelendirebilir, "yaklaşım" ise dersin düzenlenmesi ve ders içeriği ile ilişkili olarak kullanılabilir. Öbür çeviriler, özellikle "okul öğretisi" ve "metot" gibi içerik olarak yanlış ifadeler kullanılmamalıdır.

Bu açıklamalardan da görülebileceği gibi; Orff'un pedagojik yaklaşımı, başlangıç dönemlerinde okul öğretisi / metodu vb. tanımlarla belirtilse de günümüzde gelinen noktada "Orff-Schulwerk Hareket ve Müzik Eğitimi yaklaşımı/anlayışı" olarak tanımlanmaktadır.

## 1.2 ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMININ ÇIKIŞ NOKTALARI VE "GÜNTHERSCHULE"

Orff-Schulwerk Hareket ve Müzik Eğitimi yaklaşımına esin kaynağı olan en önemli unsurlardan biri Dalcroze sistemidir. Carl Orff (1963, s. 3) o dönemleri şöyle anlatır:

*Okul öğretisinin ne olduğunu ve neyi amaçladığını en iyi şekilde açıklamak, belki de onun oluşumunu izlemekle olanaklıdır. Geçmişe baktığım zaman, okul öğretisini bir yaban otu olarak tanımlamak istiyorum. Tutkulu bir bahçıvan olarak bana en yakın gelen tablo bu. Nasıl doğada bitkiler hep uygun bir zemin buldukları ve gerekli oldukları yerlere yerleşirlerse, okul öğretisi de o zamana ait ve benim çalışmamda kendilerine uygun bir zemin bulan düşüncelerden doğdu....yirmili yıllardı. Avrupa gençliğini yeni bir bedensel duygu; spor, jimnastik ve dansla uğraşı duygusu sarmıştı. Emile Jacques Dalcroze'un bütün dünyaya yayılmış olan çalışmaları ve düşünceleri o tarihlerde özellikle Hellerau'daki "Müzik ve Ritim Eğitim Kuruluşu" aracılığıyla, bu yeni harekete zemin doğmasına yardımcı olmuştu.*

Önceleri Dalcroze'dan, devamında zamanın en ünlü dans eğitmeni ve koreograflarından olan Rudolph von Laban'dan ve Laban'ın öğrencisi ve aynı zamanda modern dansın kurucularından ünlü dansçı Mary Wigman'ın

elementer dansından çok etkilenen Orff; müzik eğitimine yeni bir anlayış ve bakış açısı getirir.

### 1.2.1 Emile Jacques Dalcroze ve “ Eurhythmics”



**Fotoğraf 3.** Emile Jacques Dalcroze

İsviçre'li müzisyen ve müzik eğitimcisi olan Dalcroze (1865-1950), "Eurhythmics" olarak adlandırılan bir müzik eğitim yöntemi geliştirmişti. "Eurhythmics" yöntemi, müzikte ritmi temel alır ve insan vücudunu, müzikteki tüm ritimleri içinde barındırabilecek doğal bir kaynak olarak nitelendirir.

Defne Akkuş (1998, s. 5)'un aktarımıyla Dalcroze, eğitimcilik yaptığı Cenevre konservatuarında öğrencilerin algıcılıkta teknik olarak gelişmelerine rağmen yaptıkları müziği hissedemediklerini, mekanik ve anti müzikal olduklarını fark etti. aldıkları müzik parçaları ile bedenleri arasında gerekli koordinasyonu ve hissiyatı paylaşamadıklarını gördü. Bunlar doğrultusunda Dalcroze'a göre

eğitilmesi gereken ilk çalgı aleti insanın kendi bedeniydi. Hareketi temel alan Eurhythmics yönteminde; dersi müziğe uygun basit yürüyüşlerle başlatıp, öğrencilerinden ritime uygun hareket etmelerini isterdi. Böylece; öğrencilerinin müziği tüm bedenleriyle duyup hissetmelerine, yaratıcılıklarını da ekleyerek kendilerini ifade edebilmelerine zemin sağlıyordu. Bu alışma beyin ve beden arasındaki iletişimi, düzenli ve hızlı bir biçimde kurabilmeyi amaçlıyordu.



**Fotoğraf 4.** Dalcroze ve Öğrencileri

El ırpmanın, şarkı söylemenin, konuşmaların ve vurmali çalgıların araç olarak kullanıldığı doğaçlama, bedenin ana çalgı olarak esas alındığı Dalcroze eğitim sisteminin en önemli noktasıdır.

İlerleyen bölümlerde değinileceği üzere Dalcroze yönteminin gerek müzik anlayışı, gerekse doğaçlamaya verilen önem ve uygulamalar yönünden Orff-Schulwerk ile bağdaşan pek çok ortak noktası görülebilir.

Dalcroze 1920'li yıllarda, o dönemin en önemli dans pedagoglarından ve koreograflarından olan Rudolf von Laban'ın öğrencisi olan Mary Wigman ile beraber ifadeyi öne çıkartan yeni bir dans tarzı yaratmıştı.

### 1.2.2 Mary Wigman



**Fotoğraf 5.** Mary Wigman

Mary Wigman (1886–1973), birlikte çalıştığı Laban’ın dansa olan özgür yaklaşımından çok etkilenmiştir. 1914’de yapmaya başladığı koreografilerinde dansın hoşluğundan uzak insanların yüzleşmeye korktuğu karanlık konuları ele almıştır.

Carl Orff’un sanatına büyük önem verdiği ve “deha” olarak tanımladığı Mary Wigman’dan, Jack Anderson (1992, s. 173) şöyle bahseder: Bale standartları açısından Wigman tıknaz ve kaslı bir vücuda sahipti. Buna rağmen bir çok insan onu anlamlı, dokunaklı, saygıdeğer ve sevimli bulurlardı. Onun koreografileri lirik danslardan ziyade güçlülüğü ve yoğunluğu ile belirlenirdi. Onun en meşhur dansları sözde uygar insanların varoluşuyla ilgili ilkelliğe dikkat çeken kasvetli

çalışmalardı. Çünkü Wigman kendi dansını ilkel kuvvetlerle kontak halinde olmak olarak tarif ederdi. Danslarında genelde sıradan kişiliğinden kaçmak için maskeler takardı. Bunlara rağmen Mary Wigman Alman modern dansçıları arasında en meşhuru olmakla kalmamış en kayda değer koreografi da olmuştur. Bir çok koreograf onun stilinde koreografiler yapmıştır.



**Fotoğraf 6.** Mary Wigman sıradan kişiliğinden kaçmak için dansında maskeler kullanırdı

Mary Wigman bazen müzikli bazen müziksiz, bazen okunan bir metin eşliğinde dans ederdi. Bunun yanı sıra piyano, davul, flüt, gong gibi çalgılar kullanarak dans için müzik eşliği çalışmaları da yapmaktaydı. Wigman'ın koreografileri arasında Carl Orff'un ünlü "Carmina Burana" eserinin müziği de bulunmaktadır (Mihçioğlu, 2000, s. 21-22) .

### 1.2.3 Rudolph von Laban



**Fotoğraf 7.** Rudolph von Laban

Wigman'ın öğretmeni olan Laban (1879-1958); sağlam bir dans geleneğine sahip Paris'te dans, Almanya'da resim eğitimi görmüş, Avusturya'lı koreograf ve dans teorisyenidir.

*“1940'ların sonlarında yaptığı hareket analizleri sebebiyle Rudolph von Laban yaratıcı dansın gelişiminde öncü güç olmuştur. Laban'ın çalışmaları dans yaratma ve öğretme için bir temel haline gelmiştir. Birçok dansçı ve dans eğitimcisi onun fikirlerini benimsemiştir.”* (Özevin ve Bilen, 2011, s. 16)





**Fotoğraf 8.** Laban ve Dansçıları

Laban'ın dansa en büyük katkılarından biri "Labanotation" isimli dans notalama sistemi olmuştur. Dünyada bir çok dans notasyonu kullanılır ama en bilineni Laban'ın sistemidir.

#### **1.2.4 "Güntherschule" Hakkında**

Dalcroze ve Wigman'ın eserleri o dönemde sanat ve pedagoji alanında büyük etkiler yaratmıştı. Bu ikiliden etkilenen Orff, 1924'de Dorothee Günther ile birlikte Münih'te bir jimnastik, müzik ve dans okulu olan "Güntherschule"yi kurdu. İlk öğrencileri yetişkinlerdi. Bu okulda "Orff-Schulwerk" eğitimi uygulandı/geliştirildi.



**Fotoğraf 9.** Günthershule'nin ilk öğrencileri yetişkinlerdi.

*Orff burada, formal müzik bilgisi olmayan genç dansçıları topluluk performanslarında müziği derhal dansın içine dahil edebilecek ve belirli melodik/armonik taslaklar doğrultusunda doğaçlama yapabilecek bir duruma getirmek için pedagojik bir yaklaşım geliştirdi. Zira Güntherschule hareket ile müziğin eşzamanlı olarak ortaya çıkması ve birbirini tamamlaması fikrini esas alıyordu. Bu ikisini birleştirecek asıl etmen de ritimdi. Nitekim Orff'un tiyatrodaki çalıştığı dönem şarkıcı, aktör, dansçı ve müzisyen çemberinde eksikliğini en çok hissettiği olgu güçlü bir ritim farkındalığıydı. Bu nedenle de çoğunluğu –ksilofon, çan, timbal gibi- kolay başa çıkılacak ve ritmik vuruş özellikleri ağır basan çalgılar kullandılar. Bunlardan bazıları Ortaçağ'a ait bazıları da burada kullanılmak üzere icat edilmiş çalgılardı. Yapılan müziğe gelince...Doğaçlama ve yaratıcılık Orff-Schulwerk'in ana fikriydi. Tıpkı dans gibi müzik de yalınlaşmalıydı. Bu nedenle bolca halk şarkısı kullanıldı. Fakat esas hedeflenen öğrencilerin kendi danslarını kendi ürettikleri müzik ile eşlik edebilecekleri bir seviyeye ulaşmasıydı (Yılmaz, 2015).*

Tüm bu müziğe yönelik ve pedagojik çabaların yanı sıra, müziğini Günild Keetmann'ın bestelediği, dansların koreografisini de dansçı ve dans pedagoğu Maja Lex'in yaptığı kendisine eşlik eden orkestrası da bulunan Güntherschule Dans Grubu oluştu. Gösteriler sırasında dansçılar ve müzisyenler karşılıklı olarak işlevlerini değiştirebiliyorlardı. Dans grubu yıllarca yurtiçi ve dışında çok ilgi gören turnelere çıktı (Orff ,1963, s. 5).

Hem dans hem de müzik konusunda yetenekli olan Günild Keetman bugün Orff-Schulwerk'in anladığımız şekle dönüşmesinde, fikirlerin çocuklara uyarlanmasında ve Musik für Kinder'lerin yazılmasında büyük rol oynar. Banu Özevin (2016)'in aktarımıyla Carl Orff Keetman'ın önemini şöyle ifade eder: *“Onun iki yönlü yeteneğiyle yaptığı özgün katkısı olmadan Schulwerk asla gerçekleşmezdi dediğimde abartmıyorum.*



**Fotoğraf 10.** Carl Orff ve Günild Keetman

Orff-Schulwerk'in bu dans okulunda yapılan çalışmaların ve performansların kaydedilmesinden oluşan ilk edisyonu, 1930 yılında basılmıştır. Aylin Yılmaz (2015)'in da belirttiği gibi: O zamana kadar sadece genç dansçı kitlesine hitap eden Schulwerk'in, çocukların üzerine ilk denenmesi 1948'de gerçekleşti. Kendisinden Bavyera Radyosu'nda yayınlanmakta olan çocuk programı için bir kaç müzik yazması istendi. Orff buradaki çalışmaları sırasında Schulwerk'deki eksikleri keşfetti: Şarkı ve söz. Çocuğun eğitimi önce sözle başlayacak ve devamında ezgi sözden türeyecekti. Orff'un müzik eğitimini anlattığı 5 ciltlik Musik für Kinder (Çocuklar İçin Müzik) yapıtı bu radyoda yapılan çalışmaların ardından ortaya çıktı.



## 2. BÖLÜM

### ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMI, ELEMENTER ANLAYIŞI VE BİLEŞENLERİ

#### 2.1 ORFF-SCHULWERK HAKKINDA

Orff-Schulwerk müzik ve hareket eğitimi, bireylerin ritim, hareket ve konuşma yetilerini kullanarak, içlerinden geldiği gibi müzik yapabilmelerine, dans edebilmelerine olanak sağlayan ve zaten içlerinde var olan yaratıcılıklarını ortaya çıkartmayı hedefleyen bir eğitim anlayışıdır. Bu anlayış, tüm sanatsal dalları içinde barındırır ve bireye tüm bu dalları deneyimleme fırsatı sunar. Orff-Schulwerk yaklaşımında derslerin büyük bir çoğunluğu grup içerisinde uygulanır. İnsan doğası gereği grup çalışması yoluyla çok daha kolay öğrenebilir ve kendini geliştirebilir. Bu sebeple Orff-Schulwerk’de, geleneksel dans ve müzik eğitiminden farklı olarak kişilerde yetenek ve seviye gözetmeksizin, grup içerisine dilediğince dahil olabilmek ve kendini ifade edebilme anlayışı hakimdir (Erol, 2006, s.17).

Orff-Schulwerk eğitimcisi Onur Erol (2006)’un da değindiği üzere Orff-Schulwerk’in her aşamasında vazgeçilmez olan bir şey varsa o da “Oyun” dur. Çalışmalar sırasında dersin o günkü hedeflerine uygun bir şekilde eğitimcinin yönlendireceği pek çok sayıda hareket ve müzik oyunları bulunmaktadır. Bireyin müzikal duyarlılığını harekete geçiren bu oyunların aynı zamanda; dikkati yoğunlaştırmak, taklit yeteneğini geliştirmek, zamanı ve mekanı doğru kullanabilmek, koordinasyonu arttırmak gibi faydaları da bulunmaktadır. Beynin bilişsel sol yanı ile duygusal sağ yanı beraber kullanılır. Her yaştaki insan için uygun olan Orff yaklaşımındaki derslerde bu oyunlar sayesinde öğrenme süreci çok daha hızlı olur.

Schulwerk'de yetişkinler ve çocuklar için oyunun önemini Orff, 1931 yılında Deutsche Tonkünstler Zeitung'da yayınlanan yazısında şöyle dile getirir:

*Çocuklar ve yetişkinler için dersin başlangıcı prensipte aynıdır ( İki durumda da farklılığı yaratan doğal koşullardır. ) İnsandan yola çıkılır. Çocukta çıkış noktası oyun dürtüsü, yetişkinde ise hareket dürtüsüdür (motorik). İnsanın içinde kendiliğinden var olanla, kendini ifade etme olanağıyla başlamak, dersi biyolojik olarak yönlendirir ve aynı zamanda gelişimin mantığını verir. Bu gelişim öğrencinin kendi gerçekliğinin izin verdiği noktaya ulaşabilir, ulaşmalıdır da (Orff, 2003, s. 3).*

Mozarteum Üniversitesi Orff Enstitüsü öğretim üyelerinden Prof. Dr. Ulrike Jungmair (Orff-Schulwerk Nedir?, 2007)'in şu sözleri, Orff-Schulwerk'in eğitimdeki önemini çok açık bir ifadesidir:

*Carl Orff' un elementer müzik ve hareket eğitimi anlayışı her çocuğun kendine özgü bir yeteneği olduğunu kabul eder. Orff sürekli olarak müzik ve hareket eğitiminin gerekliliğini vurgular. Müzik ve hareket eğitiminde söz konusu sadece müzik eğitimi değildir, amaç insan yetiştirmektir. Bu tür bir eğitim, ders programında belirlenen müzik derslerinin çok ötesindedir.*

## 2.2 ORFF'UN "ELEMENTER" ANLAYIŞI

Latince "elementarius" olan elementer "temele ait, köksel, ilk olan" demektir. Bu sebeple elementer müzik toprağa yakın, doğal, bedensel, kolay öğrenilebilir ve yaşanabilir, çocuğa uygundur. Elementer müzik kendi başına sadece müzik değil hareket, dans ve dil ile de bağlantılıdır. Kişinin kendisinin bizzat yaptığı, kendisinin dinleyici olarak değil, yapımına etkin biçimde dahil olduğu bir müzik türüdür (Orff, 1963, s.6).



**Fotoğraf 11.** Orff ve Öğrencileri

Orff (1963, s.9), elementerin önemini şu sözleriyle dile getirir:

*Doğada çoraklaşma ne zaman olur? Bir bölge tek taraflı sömürülürse, doğal su varlığı aşırı imar sonucu taciz edilirse, çıkarıcı düşüncelerle orman ve bitki örtüsü yok edilirse, kısacası, doğanın dengesi tek yanlı müdahalelerle bozulursa. Aynı şekilde insan elementer olana yabancılaştırılır ve dengesini kaybederse ruhsal çoraklaşmaya varırız. Nasıl doğada ancak humus gelişmeyi olanaklı kılıyorsa, elementer müzik de çocuklarda başka türlü hiç ortaya çıkmayan güçlerin serbest kalmasını sağlar. Yani, elementer müziğin ilkokullara bir ek olarak değil, bir temel olarak girmesi gerektiği vurgulanmalıdır.*

Carl Orff Güntherschule’de yapacakları hakkındaki fikirlerini anlatırken Curt Sachs “Elementer senin elementin ve eğer senin kapsamlı açıklamanı doğru anladıysam onu orada tekrar keşfedeceksin.” der (Aktaran: Özevin, 2016). Dikkat edileceği gibi burada yepyeni bir şey keşfetmekten söz edilmiyor, aksine var olan bir şeyi yeniden keşfetmekten söz ediliyor. İşte bu “şey” Mary

Wigman'ın dansında var olan, izlediği zaman Carl Orff'u çok etkileyen elementer ögedir (Özevin, 2016).

### 2.3 ORFF-SCHULWERK BİLEŞENLERİ

Orff-Schulwerk'in öğretim aşamalarında faydalanılan ve birbirlerini tamamlayan bileşenlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Konuşma
- Şarkı söyleme
- Hareket ve dans
- Orff çalgıları

#### 2.3.1 Konuşma

Orff-Schulwerk çalışmalarındaki yaratıcı süreçte konuşmalar da yer almaktadır. Konuşmalar ve şarkılar çocukların ağızlarından çıkan kendi seslerinin çeşitliliğini keşfetmeleriye oluşur. Bu keşif ve kullanım da çocuk gelişimi açısından bir müzik tecrübesi aşaması olarak değerlendirilir (Toksoy, t.y.).

Özevin (2016)'e göre çocuğun doğalında olan tekerlemeler, bilmeceler, sözcük oyunları, atasözleri, deyimler, şiirler birçok müzikal ögenin keşfinde ve devamında yaratıcılığında kullanılabilir.

Orff ve Keetman'ın beraber hazırladıkları "Çocuklar için Müzik" in birinci cildinin ön sözünde ise, konuşma ile ilgili şu sözlere yer verilir: " ...*müziğin kağıda dökülmesine daha konuşma alıştırmaları yapılırken başlanmalıdır. Bunun için gerekli olan da sadece ritmik notasyondur.* " (Regner, 1980, s.13)



### 2.3.2 Şarkı Söyleme

Özevin (2016), Orff-Schulwerk'in şarkı söyleme bileşenini şöyle açıklar: Eğitim yaklaşımında insan olma' yı temel alan Orff' un en insani eylemlerimizden olan şarkı söylemeyi reddetmesi beklenemez. Şarkı söylemek Schulwerk'in içinde bağımsız olarak değil hareketle, dansla, oyunla, beden perküsyonu ile, çalgı çalma ile ve doğaçlama ile birlikte yer alır.

### 2.3.3 Hareket ve Dans

Bedenimiz yaşadığımız sürece hareket eder. Kalp atışımız, nefes alıp vermemiz, kan dolaşımımız gibi istem dışı hayati unsurlar, biz hareket etmesek bile vücudumuzda devamlı bir hareketliliğin olduğunu kanıtıdır. Schulwerk' de hareket insanın fiziksel, ruhsal, bilişsel ve sosyal gelişiminin bir parçası olarak her zaman ön plandadır. Orff-Schulwerk'de dans eğitimi, danslı-şarkılı çocuk oyunları, danslı şarkılar, çocuk dansları, sosyal danslar, farklı kültürlerden farklı dönemlerden halk dansları ve yaratıcı dansı içerir (Özevin,2016).

Bunların içinden yaratıcı dans, Schulwerk'in yaratıcı ve üretken insan anlayışına en yakın olanıdır. Barbara Haselbach'a göre "*Schulwerk'de hareket ve dans eğitiminin amacı, sadece teknik geliştirmek veya bazı dans formlarını öğretmek veya terapi amacıyla çocuğu oynaması için bırakmak değildir. Tersine çocuğa hareket etmeyi ve kendisini dans aracılığıyla ifade edebilmeyi öğrenmesini sağlamaktır.*" (Aktaran: Özevin, 2016)

Yaratıcı dans, bireyin kişisel ifadesine izin veren bir dans türüdür. Birey kendi enstrümanını, yani bedenini ve dansın öğelerini kullanarak kendini ifade eder. Yaratıcı dansın hedefi hareketler aracılığıyla iletişim kurmaktır. Yaratıcı dansla doğru-yanlış ayrımı yoktur, öğrenilmesi gereken hareketler yoktur. Önemli olan dansçının ifadesini, içinden geldiği gibi doğaçlamalarla ortaya koymasıdır (Özevin ve Bilin, 2011, s. 18).

Juja Kim'in de belirttiği gibi *“Yaratıcı dans, tüm bedeni doğaçlama sürecine katar ve mim, drama, müzik gibi diğer sanat formlarıyla bağlantılar kurar. Bu nedenle özellikle algılama ve düşünmenin sözlü ve sözsüz transferine uygundur”* (Aktaran: Özevin ve Bilen, 2011, s.17)

Yaratıcı danstaki doğaçlama çalışması; önceden eğitmenin yönlendirmeleri ile yerleştirilmiş olan unsurları kullanarak çocukların kendilerine has kompozisyonları yaratması/üretmesi, bu yolla kendi yeteneklerini keşfetmesi, duygu anlatımını güçlendirmesi, yaratıcılık ve özgüvenin artması, kendini ifade edebilmesi gibi unsurlarıyla dikkat çekmektedir.

### 2.3.4 Orff Çalgıları

Hepimiz, doğal enstrümanımız olan kendi bedenimizle dünyaya geliriz. Ellerimiz ve ayaklarımız alkışlama, dize vurma, parmak şıklatma, yere vurma gibi sesler üretebilmemizi sağlar. Bunlar, Mary Wigman'ın dans ederken kendi bedenini enstrüman olarak kullandığı ve ürettiği seslerdir (Özevin 2016). Orff-Schulwerk yaklaşımında başlıca enstrüman olan insan bedenine ilaveten, kolay çalınabilen ritim ağırlıklı pek çok enstrümandan faydalanılmaktadır.

İnci Dinçer'in de değindiği üzere, çocuğun doğasına uygun olan Orff enstrümanları, Orff-Schulwerk müzik eğitiminde, okul öncesinden başlayarak, çok daha üst seviyelere kadar büyük önem taşımaktadır. Org ya da flüt gibi enstrümanların kullanımı, on parmak gibi komplike bir çalışma gerektirirken, Orff çalgıları çocuklardaki kolay kullanılan büyük kas gruplarını harekete geçirdiği için çok daha kolay çalınabilmektedirler. Çocuklardaki vurma duygusunu tatmin eden Orff enstrümanlarının akordunun hiç bozulmaması, seslerinin doğallığı ve etkinliği; çocukların kolaylıkla ve zevkle müzik yapmasına olanak sağlamaktadır (Aktaran: Dikici, 2002, s. 19) .



**Fotoğraf 12. Çeşitli Orff Çalgıları**

Wilhelm Keller, günümüzde “Orff çalgıları” adı altında yer alan, ancak geçmişi Afrika, Amerika, Avrupa kıtalarına hatta Türk tarihine dayanan küçük ritim çalgıları ritmik ses üretiminde kullanıldığına değinir. Kullanılan çalgılar arasında ritim çubuğu, büyük ve küçük ziller, çelik üçgen, kastanyet, marakas, çeşitli türlerdeki davullar ve çanların yanı sıra; perdeli küçük davul, büyük davul, timpani, barlı çalgılar ve akortlu bardaklar da yer almaktadır. Tüm çalgıların merkezini oluşturan barlı çalgılar (glockenspiel, metalofon, ksilofon ve ek olarak akortlu bardaklar), ritmik ve melodik çalgılar arasında bir köprü kurar (Aktaran: Özevin, 2016).

## 3. BÖLÜM

### ORFF-SCHULWERK ÖĞRETİM AŞAMALARI

Özevin (2016)'in anlatımıyla: Orff-Schulwerk'de yetenekli-yeteneksiz çocuk ayrımı yoktur ve herkes yapılan müziğe-dansa kendinden bir şeyler katabilir. Yapılan etkinliklerde herkes grubun ortak bir parçasıdır ve aktif olarak yer alır. Bu grup çalışmasında yapılan “Keşif ve deneyim”, “Taklit”, “Doğaçlama”, “Yaratma” gibi bazı anahtar unsurlar, Schulwerk' in müzik yapma ve dans etme sürecinin vazgeçilmezleridir.

#### 3.1. KEŞİF VE DENEYİM

Orff-Schulwerk'de katılımcılar, doğal merak duygularını takip ederek nasıl hissettiklerini ve nasıl düşündüklerini keşfedip, yeni deneyimlerle ifade edebilmeleri yönünde cesaretlendirilirler. Etkinliğin türüne göre bireysel ya da grupça uygulanabilen keşifte, çizilen sınırlar içinde mümkün olabildiğince zengin ses ve hareket olanakları deneyimlenir. Bu çalışmalar doğrultusunda zihinsel gelişime temel sağlanmış olur (Özevin 2016).

#### 3.2. TAKLİT

Taklit duyduğumuz veya gördüğümüz bir şeyi tekrar edebilme becerisidir. Taklit aşamasında kullanılabilen konuşma, şarkı söyleme, çalgı çalma, dans ve hareket öğeleri ile bireyin dağarcığını geliştirme imkanı doğar. Bu dağarcık sayesinde sonraki aşama olan “Yaratma” için uygun ve zengin bir ortam hazırlanmış olur (Özevin 2016).

### 3.3. DOĞAÇLAMA

Doğaçlama aşaması Orff-Schulwerk'in olmazsa olmazıdır. Önceden yayınlanan ya da verilen materyallere birebir bağlı kalınmadan, bireyin özgürce dahil olduğu ve kendinden bir şeyler katarak yaratabildiği bir aşamadır. Ulrike Jungmair bu aşamayı şöyle ifade eder: *“Doğaçlamada insanın kendi buluşu ve keşfi uygun teknikle ve donanımla bir araya gelerek sanatsal yaratıcı ifadesini bulur.”* (Aktaran: Özevin, 2016)

### 3.4. YARATMA

Başlangıç aşamalarında öğretmen; konuşma, şarkı söyleme, melodi, hareket ve dans gibi öğelerin değişik yollarla bir araya getirilmesi hususunda temel rol model olarak daha fazla sorumluluk alabilir. Katılımcılar ancak taklit ve doğaçlama aşamalarında aldıkları temel eğitim sonrasında güven kazandıkça öğretmenin sorumluluğu azalır. Artık katılımcılar daha fazla sorumluluk alabilirler ve bireysel yaratma konusunda daha etkin olabilirler (Özevin 2016).

### 3.5. GRUP ETKİNLİĞİ

Orff-Schulwerk'in tüm bu aşamaları, büyük bir çoğunlukla grup içerisinde gerçekleşir. Herkesin üretimine saygı duyulduğu grup çalışmasında katılımcılar kendini ifade etme yolları bulmakta bireysel olarak teşvik edilirken, aynı zamanda grubun bir parçası olarak bütüne katkıda bulunmayı deneyimler (Özevin 2016).

Jungmair ise Orff-Schulwerk'deki grup süreci içerisinde birlikte ve birbirinden öğrenme prensibini, şu sözleriyle ifade eder. *“Yapılan etkinliklerde ‘öğrenci ile öğrenci’ ve ‘öğrenci ile öğretmen’ sürekli yer değiştirir, herkes üretime katkıda bulunur ve bu sayede sadece öğretmenden değil herkesin katkısından, iletişiminden bir şeyler öğrenme fırsatı yaratılmış olur.”* (Aktaran: Özevin, 2016)

## 4. BÖLÜM

### KLASİK BALENİN TANIMI VE KLASİK BALE İLE ORFF-SCHULWERK YAKLAŞIMININ ÖRTÜŞTÜĞÜ NOKTALAR

#### 4.1 KLASİK BALENİN TANIMI

Bale kendine has adımları, figürleri ve disiplini olan bir sanat dalıdır. Bale sanatı, yaratıcı ve estetik bir dille, insanın, bedeninin sınırlarını üst düzeyde kullanmasını gerektirir. İnsanoğlu bedenini ilk çağlardan beri güçlü bir anlatım şekli olarak kullanmış ve devamında ritüeller, dinsel ayinler vb. toplumsal olgularda bedensel ifade zaman içerisinde dansa dönüşmüştür.

Editha Alnıaçık (1990, s. 1)'in tanımlamasıyla “ *dansın en incelmış, en arınmış ve en zenginleşmiş biçimi olan klasik akademik dans türü*” olan balenin bir sanat disiplini olarak günümüzdeki yerini alması, gelişmesi yüzyılları almıştır. Klasik bale eserleri müzik, tiyatro, kostüm-dekor-ışık dizaynı gibi sanatın diğer dallarını da içinde barındırır. Konusuz harekete dayalı klasik bale eserleri olduğu gibi konulu- dramatik klasik bale eserlerinin de sayısız örnekleri mevcuttur.

Tarih boyunca sürekli olarak yapısal değişikliklere uğrayan klasik bale eğitiminin uluslararası kabul edilmiş pek çok eğitim metodu (ekolü) bulunmaktadır. Bu metotlarda kullanılan egzersizler ve figürler ortak bir terminoloji ile adlandırılır. Örneğin Vaganova (Rus), Bournonville (Fransız) ya da Balanchine (Amerikan) tekniklerinin bale sanatı açısından kendilerine has özellikleri bulunmakla birlikte demi pli , battement tendus, arabesque (Ek-1) ve literatürdeki daha pek çok bale hareketlerinin isimleri ve akla getirdiği hareket, ortak bir dil oluşturur. Balenin tüm dünyada ortak bir dile sahip olması, onu evrensel yapan en önemli unsurlardandır.

Klasik bale, sahip olduğu kendine has disiplini ile öğretim süreci uzun ve bir hayli zorlu olan bir sanat dalıdır. Eğitimi sonunda bir bale öğrencisi; sırasıyla öğretilmiş ve vücuda yerleştirilmiş çok sayıda hareket ve bu hareketlerin bileşimi olan kombinasyonlar sayesinde, bedeniyle aktarabildiği güçlü, çevik, hızlı ama aynı zamanda hafif ve akıcı bir vücut diline sahip olur. Profesyonel hayatı boyunca da seyirciye aktardığı sayısız deneyimlerle bu dili geliştirip zenginleştirir.

Bale eğitimi küçük yaşta henüz adaleler ve kemikler sertleşmeden (vücut yapısı esnekliğini kaybetmeden) başlatılmalıdır. Örnek olarak bale dansçılığı için çok mühim olan “turn out” (dışa dönüklük) un yerleştirilebilmesi ancak küçük yaşlarda mümkündür. Geç kalınması yanlış olduğu gibi çok ufak yaşta klasik bale eğitime başlamak da ileride fiziksel sıkıntılara sebep olabilir. Uygun bir fizik klasik bale eğitiminin olmazsa olmazıdır. Kalça eklemine “turn out” a uygunluğu, uzun ve esnek adale yapısı, bedene oranla uzun kol ve bacaklar, ufak baş ve uzun boyun fizik için aranan kriterlerdir.

Bir bale öğrencisi uygun fizik yapısına ilaveten; iyi bir ritim/müzik kulağına sahip, dans etmeyi seven, yaratıcı, farkındalığı ve özgüveni yüksek çocuklardan seçilmelidir. Çocukta bu unsurlar eğitimi sırasında en az uygun bir fizik kadar önemli yer tutar. Hepsi bir bütünü parçasıdır ve yeri geldiğinde uygun olmayan fiziği başarıya götürebilen etkenlerdir.

#### **4.2 KLASİK BALE İLE ORFF-SCHULWERK'İN ÖRTÜŞTÜĞÜ NOKTALAR**

Klasik bale eğitimi için uygun görülen müziği duyan, dans eden, farkındalığı yüksek, yaratıcı ve özgüvenli çocuk tanımı; Orff-Schulwerk müzik ve hareket eğitiminin yetiştirmeyi hedeflediği çocuk/insan profiline denk gelmektedir. Orff yaklaşımının tüm sanat formlarını içinde barındırdığı göz önüne alındığında; bale sanatına da bir çok unsurlarıyla olumlu etkileri olabileceği görülmektedir.

Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- Müzikal/ritmik farkındalığın önemi
- Dans edebilme içgüdüsünün korunması
- Yaratıcı dansın klasik bale icracılığında dramatik anlatıma faydaları
- Özgüvenin korunması ve açığa çıkması
- Grup etkinliği ve yaratıcı dans çalışmasının olası faydaları
- Yaratıcılığın önemi

#### 4.2.1 Müzikal/Ritmik Farkındalığın Önemi

Bir klasik bale dansçısının anatomik yeterliliklerinin yanında çok iyi bir müzik kulağına da sahip olması gerekir. Bu yeterlilik, konservatuvarlara giriş sınavları esnasında genç dansçı adaylarında özellikle aranır ve bir sınav aşaması olarak değerlendirilir. Çünkü, sınav sonrasında alacağı eğitim ve devamındaki sanat hayatı boyunca müzik dansçının ayrılmaz bir parçası olacaktır.

Klasik akademik dansta, öğrenciler eğitimlerinin ilk gününden itibaren egzersizleri piyano ile yapılan müzik eşliğinde gerçekleştirir. Bale eğitimi; egzersizleri/kombinasyonları müzik eşliğinde ve belirli ritmik kalıplara uygun olarak gerçekleştirme temeline dayalı bir eğitimidir. Eğitim boyunca öğretilen tüm hareketler ve figürlerin, müzik ve ritimle tam uyum içerisinde yapılması temel gerekliliklerdendir.

2/4, 3/4, 4/4 ve 6/8'lik ritmik kalıplar kullanılarak kombine edilen pek çok hareketten oluşan bale dersinde her hareketin farklı bir ritim duygusu vardır. Plié, rond de jambé parter, battement développé (Ek-1) gibi hareketlerin bağlı ve akıcı yapılması gerekirken, battement tendus, battement tendus jeté, battement frappé (Ek-1) gibi hareketler daha keskin yapılmalıdır.



Her kombinasyon melodik bütünlüğü olan bir müzik eşliği ile uyumlu bir biçimde uygulanır. Kombinasyonu oluşturan her bir hareket de müziğin belirli bir noktasında başlar ve son bulur. Bu başlangıç ve bitiriş noktalarının doğru zamanda duyulabilmesi öğrencinin gelişimi için önemlidir. Örneğin: Battement fondu ve battement développé (Ek-1) hareketlerinde çalışan bacağı, müziğin son vuruşunun zaman değerinin tümüyle kullanılarak açıldığı noktada tutmak, nefesle uzatarak kapatmak dansçıyı güçlendireceği gibi; grand jeté ve jeté entrelacé (Ek-1) gibi büyük jump hareketlerinin öncesindeki hazırlığı doğru müzikle alabilmek hareketin büyüklüğünü ve kalitesini arttıracaktır. Sınıftaki öğrencilerin müzikal uyum içinde beraber hareket etmeleri, bütünsellik ve disiplin açısından da daha iyi bir neticeye ulaşılmasını sağlayacaktır.

Ritmik ve müzikal unsurlar bale eğitimi geliştikçe karmaşıklaşır. Öğrenciler zaman içinde hızlı hareket etme - yavaş hareket etme - eşit ritmik birimlerle hareket etme - aksak ritimle hareket etme - bir kombinasyon içerisinde hızlanma veya yavaşlama - duraksamaları tam verilen zaman aralığında gerçekleştirme vb. öğelerle bedenini yönetmeyi öğrenirler. Bu eğitime destek sağlamak amacıyla bale eğitimi dünyadaki tüm akademik birimlerde solfej, piyano ve ritmik eğitim ile desteklenir. Müzikal ve ritmik farkındalık, sadece dansçılık yaşamlarında değil gelecekte üstlenebilecekleri repetitörlük, bale öğretmenliği, koreograflık gibi mesleğin diğer dallarında da ihtiyaç duyacakları ve başarılı olmalarında etken önemli bir unsurdur.

Müziği doğru duyarak eğitim hayatına devam etmesi; öğrencinin gerektiğinde güçlü ve keskin, gerektiğinde yumuşak hareket etme becerisi kazanmasını sağlayacak; aynı zamanda kendinden emin bir dansçı olarak geliştirecektir. Dolayısıyla, ileriki zamanda sahne alacağı eserlerde müziği hissederek dans edecek ve bunu da seyirciye keyifli bir şekilde yansıtacaktır.

*Bale dansçısı, ritmi ve müziği oluşturan beraberliği getirmek zorunluluğundadır. Dansçının, müziğin içeriği ve yapısı için duyarlılığı olmalıdır. Her tür müzik biçimi, kendisi hiç farkına varmadan tüm hareketlerine geçmeli ve birbirlerini izleyen ses tonları, dansçının*

*bütün hareketlerini etkilemelidir. Çünkü ancak böylelikle, biri diğerinden çıkararak, büyüyerek gene sona erecek hareketlerin doğal çekiciliğini oluşturacaktır (Alniaçık, 1990, s. 25).*

Müzik kulağı sağlam bir dansçı için koreografik özelliklere uyum sağlamak da çok daha kolay olacaktır. Bale eserleri koreografı tarafından muhakkak ki müzikal bir yapıya oturtularak sahnelenir. Özellikle dramatik eserler izlenirken seyirciye akıcı bir hikaye gibi gelse de her hareketin belirlenmiş bir sayısı vardır. Bu hareketleri salt hareket olmaktan çıkartıp eserin içine doğru müzikle akıcı bir şekilde hissederek yerleştirebilmek de hem koreografinin, hem de dansçının sahip olduğu müzikal farkındalığın kalitesiyle mümkündür. Bununla beraber pas de deux (eşli dans) ve corps de ballet (grup dansı) için de müzikal farkındalık önemlidir. Pas de deux' deki kaldırışlarda, dönüşlerde, dansta beraberliğin ve akıcılığın sağlanması için eşler arasında ortak bir müzikal uyuma ihtiyaç vardır. Müzik ve ritim konusunda beklenen bu uyum aynı zamanda, toplu bir biçimde dans edilen corps de ballet benzeri dansların çabuk öğrenilmesi, toplulukta bütünlük sağlanması, dolayısıyla estetik açıdan da hedeflenen güzele ulaşmak açısından önem taşımaktadır.

İngiliz Kraliyet Balesi ile Türk Devlet Balesi'nin kurucusu Dame Ninette de Valois (2003, s. 155), dünyaca ünlü balerin Margot Fonteyn'in dansındaki müzikal özellikleri ve bunun önemini şu sözlerle dile getirir:

*Herhangi bir eğitimci de müzik hissini nasıl birleştirici olduğunu bilir. Fonteyn, hareketlere olan yaklaşımındaki birleştiriciliği kadar müzik bakımından da olağan üstü özelliklere sahiptir. Çalışmalarının her aşamasında olduğu gibi bu da onun tarafından içgüdüsel olarak hissedilir, bilinçli olarak değerlendirilir ve sonunda da algılanır. Onun müziği algılayışı teknik olarak kusursuzdur; bu algılayışı sonucu dansında gereksiz gösteriş ve vurgulamalar yoktur.*

Görüldüğü gibi klasik bale sanatı için çok mühim olan müzikal ve ritmik farkındalık, bale öğrencisinde küçük yaşlardan itibaren açığa çıkartılmalı ve geliştirilmelidir.

Elementer müziğin doğal, herkes tarafından öğrenilebilen ve çocuğa uygun olduğunu belirten Carl Orff (1963, s. 4) der ki: “*Öğrencilerin kendi müzik ve hareketlerini mütevazı bir şekilde de olsa kendilerinin tasarlayabilmeleri benim pedagojik düşüncelerimin bir parçasıydı.*” 1924’de kurulan Güntherschule’de vermeyi hedeflediği eğitimi de şöyle anlatır: “*Eğitimin müziksel yanı o zamana kadar alışılmış olandan değişik olmak zorundaydı. Ağırlık noktası, tek yanlı ahenkli olandan ritmik olana kaydırıldı...Öğrencinin, kendisi müzik yapması yoluyla, yani doğaçlama ve kendine özgü müziğini bestelemesi yoluyla aktifleşmesini hedefledim.*” (Orff, 1963, s. 3-4)



**Fotoğraf 13.** Orff-Schulwerk öğrencileri kendi tasarladıkları müzikler eşliğinde dans ederken

Ritim Orff-Schulwerk’de, müzik, konuşma ve hareketin bağlayıcı elementi olarak temel ve sürekli var olan bir öğrenme içeriğidir. Özellikle beden perküsyonu, danslı hareket formları ve vurmali çalgıları çalma biçimlerinde ritme birincil önem verilir (Kugler, 2010, s. 7).

Müziği öğretmenin ve öğrenmenin bir yolu olan Orff-Schulwerk yaklaşımının çocuklarda okul öncesi eğitimi şeklinde uygulanmasının, ritmik/müzikal

farkındalık yönünden klasik bale eğitime yadsınamaz faydaları olabilir. Orff yaklaşımı sayesinde çocuğun, doğalında olan ritim duygusunu klasik akademik öğretiler dışında keşfederek açığa çıkartması ve kendisinin de bir şeyler katabilmesi, klasik bale eğitimi için çok elverişli bir zemin hazırlayabilir.

Önceki bölümlerde de değinildiği gibi Orff yaklaşımının başlıca enstrümanı insan bedenidir. Çocuklar, tekerlemelerle, el çırpımlarla, elementer ritim aletleri, dans ve oyunlarla müziği yaşayıp hissederek dinlerler ve müziği adeta okurlar. Müzik kulağı çok iyi olmayan çocuklar bile, Orff-Schulwerk'in elementer eğitim sürecindeki her seviyeye uygun oyunlar sayesinde kendilerini geliştirebilmektedirler.

*“Küçük bir orkestrada müzik yapar gibi, birlikte çalınan enstrümanların kullanımı çocukların duyarlı müzik dinleyicileri ve saygılı katılımcılar haline gelmelerine yardımcı olur...Elementer müzik eğitimi genç insanların çeşitli alanlara açılmasına ve daha yoğun bir dikkatle çalışmalarına yardımcı olur.” (Orff-Schulwerk Nedir?, 2007)*

Orff-Schulwerk'de ve klasik balede, müzik ve dansın ayrılmaz bir bütün olduğu görülmektedir. Her iki öğrenim sürecinde çocuklar beden ve müzik birlikteliğini beraber kullanmaktadırlar. Orff-Schulwerk'in kazandırdığı ritmik farkındalık ve müziğin doğamızdaki dans yoluyla ifadesi, klasik bale eğitimi ve icrası için sağlam bir alt yapı oluşturabilir. Olası okul öncesi eğitimde yerleştirilecek bu sağlam altyapı ile gelen çocuklarda klasik bale figürlerine olan müzikal uyum ve beraberlik çok daha rahatlıkla gerçekleşebilir ve geliştirilebilir.

#### **4.2.2 Dans Edebilme İçgüdüsünün Korunması**

Her insan kendini ifade edebilmenin çok güçlü bir şekli olan dans etme güdüsü ile doğar. İlk çağlardan günümüze; insanoğlunun, içindeki doğallığını, beyin gücünü ve yaratıcılığını bedeni vasıtasıyla sözsüz dile getirmesidir dans.

1993'den beri Orff Enstitüsünde ders veren Christa Coogan (2009, s. 16)'a göre dans:

*..derin bir kinestetik zeka kaynağı, bir sözsüz iletişim alanı, zihinsel ve bedensel bir uyarıcı, bir müzik deneyimidir. İnsanlığın en eski sanat biçimidir. Dans eden, ifade yüklü bir beden öyküler anlatır, tablolar yaratır, sırları açıklar; beden bazen güçlü, bazen kırılmalıdır. Bazen yerin derinliklerinde, bazen gökyüzünde yükseklerde bir yerdedir. Dans eden ifade yüklü bedeniyle insan, kendini bu sanat formuyla, müzikle, birlikte dans ettiği dansçılarla buluşturacak, kesinliğin sınırlarını aşan olanakların arayışındadır.*

Klasik baleyi hareket olmaktan çıkartıp, görsel sanata dönüştürmek yolunda dans güdüsüne mutlak ihtiyaç vardır. Bu sebeple, konservatuvara giriş sınavlarında çocuklara uygulanan bir diğer aşama olan doğaçlama, içinden geldiği gibi dans edebilme becerisinin değerlendirilmesidir. Ayrılmış belirli bir süre içinde öğrenci adaylarından diledikleri gibi dans etmeleri istenir ve komisyon tarafından; öğrencinin müzik ile bedeni arasında kurduğu bağ ve duyduğu müzikal-ritmik unsurları bedeni ve hatta mimikleri aracılığıyla yansıtması, müziği duyduktan sonra harekete geçmekteki istekliliği başka bir deyişle izleyenler karşısında kendini dışa vurmaktaki açıklık ve cesareti, bu doğaçlama sırasında çevreyle kurduğu ilişki, mekanı kullanmaktaki cesareti gözlemlenir. Giriş sınavında önemli bir aşama olan doğaçlama dans, bir bale dansçısının sanat yaşamı boyunca içinde canlı tutması gereken en ateşleyici duygulardandır.

Bale eğitiminin küçük yaşlarda başlaması şüphesiz ki doğru tekniğin, formun ve figürlerin vücuda oturtulması için en gerekli hususlardan biridir. Kendimizi ifade edebilmemizin en zengin yönlerinden biri olan dans, klasik bale eğitiminin zorlu, mecburen kalıplı ve disiplinli yapısı nedeni ile zamanla bastırılıp yok olabilir. Öte yandan, klasik akademik niteliğinden de çıkarımda bulunabileceğimiz gibi; klasik bale eğitimi bedeni belirli estetik kalıplar ve çizgiler doğrultusunda biçimlendirmeyi hedeflemektedir. Bu olgunun da içten gelen doğal dans duygusunun zayıflaması hususunda diğer bir etken olabileceği düşünülmelidir.

Bununla beraber bale dansçılığının doğal getirilerinden olan koreografi yapabilmek, icracılıktan yaratıcılığa geçebilmek için doğaçlama dansın küçük yaşlardan başlayarak canlı tutulabilmesi ve doğru yönlendirilmesi ileride de büyük kazanımlar sağlayabilir. Yaratıcılık konusuna ilerleyen bölümlerde değinilecektir.

İnsanlar sosyal olarak, arkadaşça, eğlenmek için ya da seyirci karşısında dans edebileceği gibi, bazen de derin duygularını anlatabilmek için dans ederler. Hareketler aracılığı ile iletişim kurmak yaratıcı dansın hedefidir (Özevin ve Bilen, 2011, s. 18).

Önceki bölümlerde değinildiği gibi Orff-Schulwerk'in bileşenlerinden biri hareket ve danstır. Orff'un elementer dans fikrine en yakın ve uygun dans türü "yaratıcı dans" olarak görülmektedir. Orff yaklaşımının içinde barındırdığı "yaratıcı dans" eğitiminin; klasik bale eğitimi öncesinde ve dahi sürecinde bireyin gerek icracılığına, gerekse ileride koreografik yaratıcılığına faydası dokunabilir.

Jacqueline Smith-Autard'a göre, yaratıcı dansın kurucusu Laban'ın "eğitimsel" modelinin ana özelliği, sonuç veya ortaya çıkabilecek üründen çok; dans etme süreci ile katılımcıların hareket eden ve hisseden kişiler olarak gelişimlerini etkileyen deneysel yükleme sürecine vurgu yapmasıdır (Aktaran: Tokinan, 2013, s. 57).

Gayle Kassing ve Danielle Jay'e göre ise "*Sanat eğitime önem verilen toplumların çoğunda yaratıcı dans saygın bir yer edinmiş ve dans eğitime başlamak için temel haline gelmiştir.*" (Aktaran: Özevin ve Bilen, 2011, s. 17)

Beden, Zaman, Mekan, Enerji ve İlişki yaratıcı dansın içinde barındırdığı öğelerdir. Birey, çalışmalar esnasında bu öğeleri keşfeder ve kullanır. Aşağıda açıklanan öğeler, klasik bale eğitimi ile de örtüşebilen unsurlardır.

- Birey hareket/dans ederken, baş, omuzlar, kollar, göğüs kafesi, sırt, bacaklar, ayaklar, parmaklar gibi bedeninin çeşitli bölümlerini ve bunları harekete geçirebilmek için çeşitli kemik, eklem ve kas gruplarını kullanır.
- Birey, bedenini esneme-büzülme-yükselme-alçalma-dönme-düşme-sallanma gibi hareketlerle olduğu yerde; yürüme-koşma-atlama-zıplama-hoplama-sekme-dönme-kayma gibi lokomotor hareketlerle mekan içerisinde başka yerlere taşıyarak hareket ettirir.
- -Beden, mekan içerisinde alt-orta-üst gibi farklı seviyelerde, öne-arkaya-yanlara-yukarı-aşağı-diyagonal yönlerde, yatay-düşey-sagittal düzlemlerde, çeşitli rotalarda ve yönelimlerde hareket eder.
- Hareketler enerji bakımından devamlı ya da ani, süre olarak kısa veya uzun olabilir. Dansçı tüm bu süreçte bir objeyle,partnerle veya küçük-büyük bir grubun içerisinde dans edebilir (Özevin, 2016).

Yaratıcı dansın bu öğelerini Orff-Schulwerk yaklaşımıyla deneyimleyen çocuk, bedeninin bölümlerinin ve kaslarının bilincinde düzgün bir postüre sahip olurken aynı zamanda deneyimlediği lokomotor hareketler sayesinde koordinasyonunu da geliştirir. Bu gelinen nokta klasik bale eğitiminin başlangıcı için öğrenciye olumlu kazanımlar sağlayabilir. Doğru postürlü, koordinasyonu gelişmiş, farkında bir bedenle başlanan klasik akademik dans eğitiminden daha başarılı sonuçlar alınabilir.

Ayrıca; Mary Joyce, ifadenin teknikten önce geldiği yaratıcı dansa önemli olanın; öğrenilmesi gereken bir rutin olmadan, dansçının iç kaynaklarıyla açık bir ifade ortaya koyması olduğunu belirtir (Aktaran: Özevin ve Bilen, 2011, s. 18).

Klasik akademik dans eğitiminde izlenilmesi gereken teknik süreç devam ederken; paralel olarak yapılabilecek olası Orff eğitiminin “yaratıcı dans ve doğaçlama” uygulamaları çocuğa, teknik bale derslerinin dışında kalıpsız bir serbestlik ile dans ederek kendini dilediği gibi ifade etme ortamı yaratabilir. Bu

sayede yaratıcılığı ile bedenini keşfederek, klasik bale eğitiminde de farkındalığı artmış bir birey olarak kendini gösterebilir.

#### 4.2.3 Yaratıcı Dansın Klasik Balede Dramatik Anlatıma Faydaları

Bale öğrencisi, takip eden profesyonel dans yaşamında ister klasik, ister dramatik eser olsun pek çok rolle karşılaşacaktır. Bu bağlamda dans ettiği eserlerdeki rollerin karakterlerini uygun hissiyatla yansıtabilmesi, doğru duygu değişimlerini verebilmesi sahip olması gereken sağlam bale tekniği kadar önemlidir.

Dame Ninette de Valois (2013, s. 156) klasik bale eserlerinde, dansçının anlatıma büyük katkısı olan dramatik gücünü, teknik ve ifadesel iki özelliikle değerlendirir:

*“ Bunlardan ilki hareketin zamanlamasındaki beceri ve akıldır. İkincisi ise bir ifade için gerekli vurgulamaya gösterilen duyarlılıktır. Bu ifadenin kapsamı bütün bedenin ve yüzün ani hareketleriyle tek bir bağımsız el hareketi arasında değişebilir.”*

Özellikle dramatik eserlerde dans adımlarını doğru ifadelerle kaynaştırıp, konuyu seyirciye adeta okur gibi anlatmak gereklidir. Bir sanatçının oynadığı rolü seyirciye bu derece doğru anlatabilmesi/yansıtabilmesi için önce onun dans ettiği karakteri içselleştirmesi, bir başka deyişle yaşamaması gerekir. Dramatik eserlerin yanında çoğunluğu gerçek üstü hikayelerden oluşan klasik bale eserlerinde dansçılar, yeri geldiğinde bedenleriyle farklı formları canlandırmak durumundadırlar. En bilinen örneği Kuğu Gölü balesidir. Pek çok sahnede kuğu formuna girmiş dansçılar, unutulmaz görüntüler oluştururlar. Eserdeki iki ayrı karakter olan siyah ve beyaz kuğu rollerini ise aynı dansçı canlandırır. Beyaz kuğunun masum ve kırılğanlığına karşıt, siyah kuğunun daha sert ve baştan çıkarıcı ifadelerini başarı ile canlandırmak, teknik olduğu kadar dramatik bir



virtüözite de gerektirir. Bunun yanında Uyuyan Güzel balesinde canlandırılan Çizmeli Kedi, Mavi Kuş, çeşitli karakterleri yansıtan Peri rolleri; Ateş Kuşu balesinin adıyla özdeşleşen baş rolü Ateş Kuşu rolü ve daha pek çok örnek sıralanabilir.

Lee Kangsoon'un (Aktaran: Tokinan, Ö, B. ve Bilen, S. 2007,s. 73): *“Yaratıcı dansa çocukluk döneminde yer verilmesi danstan alınan keyfin yanı sıra yaratıcı ifadenin yetişkinlik dönemine taşınmasına da yol açar”* anlatımından yola çıkarak, yaratıcı dansın bale sanatçısının profesyonel yaşantısında da faydaları olabileceğini öngörebiliriz. Yaratıcı dansta örneklendirilen duygu durumlarına göre ifade değişimi (mutlu, kızgın, üzgün, yorgun vb.); bir hayvanı, bir nesneyi vücudunda hissederek canlandırma, küçük yaşlardan başlayarak her hal ve durumu doğaçlama dans ile ifade edebilme çalışmaları, klasik bale dansçılığında pek çok eserde gerek duyulan dramatik anlatıma ve ifadeye zenginlik katabilir.

#### 4.2.4 Özgüvenin Korunması ve Açığa Çıkması

Tüm sanat dallarında olduğu gibi yetenek, klasik bale için de yadsınamaz bir olgudur. Fakat tek başına yetenek, klasik bale öğrencisinin kendini geliştirebilmesi için bir süre sonra yetersiz kalacaktır. Öğrencinin aynı zamanda özgüveninin tam, farkındalığının yüksek olması gerekir. Yeteneği daha az fakat azmi ve özgüveni tam bir öğrencinin yüksek yetenekli çocuklara nazaran, önce sınıfında sonra profesyonel hayatta daha fazla yükselebildiği rastlanabilen bir durumdur. Bu olguyu rastlantı durumundan çıkarabilmek, dans eğitimine başarı biçimde yansımaları sağlamak için bireyin özgüvenini tetikleyici etkenleri aktif hale getirmek gerekir.

Küçük yaştan itibaren ayna karşısında hep daha iyi, daha doğru ve daha güzele ulaşmaya çalışan bale dansçısı ilk olarak hatasını görmeye meyillidir. Öte yandan bale öğretmenin, öğrencilerin doğru bir teknik kazanmaları, egzersizleri mümkün olan en iyi biçimde yapmalarının yollarını öğrenmeleri ve

pekiştirmeleri amacıyla, bale dersi içerisinde sık sık düzeltmeler ve eleştiriler yapması bale eğitiminin gereklerindedir.

Bale eğitimine başlayan ve bu alanı meslek olarak seçen kişi için klasik bale dersi, bale sanatıyla bağlantısı sürdüğü müddetçe her gün hayatında yer alan bir çalışmadır. Okul eğitimi sırasında tüm hareketleri sırasıyla öğretme ve bir bale sanatçısını şekillendirme hedefi ile çalışılırken; profesyonel bale sanatçısı için her sabah yaptığı klasik bale dersi, kondüsyonunu ve teknik becerisini korumak, performans çalışmalarına ön hazırlık amacı olarak gerçekleştirilir.

Alnıaçık (1990, s. 69), bale dansçısının her gün yaptığı bale çalışmasını şöyle anlatır:

*Bale dansçısı için onun günlük varlığı, her gün yeniden sorguya çekilir ve o, her güne uyum sağlamak için yeni bir biçim elde etmek üzere savaşı. O, her gün terler ve yenilenmeyi her alıştırmadan sonra yaşar. Bale çalışması, kesin olarak tam bir kendini verme ister. Ödülü ise, durmadan yenilenmesi ve aydınlanmasıdır.*

Özellikle okul eğitimi sürecinde klasik bale dersinde öğretmen öğrenci ilişkisi, öğretmenin her bir öğrenciyi yakından gözlemesi ve gerekli düzeltmeleri vermesini gerektirir. Bir bale hareketini öğretmek, o hareketin yalnızca mekanik olarak uygulanmasını öğretmekle sınırlı değildir. Hareketler uygulatılırken adale ve eklemlerin doğru bir biçimde yönlendirilmesi gerekir. Aksi takdirde hareketler kalıcı bir şekilde vücuda yanlış oturabilir ve sakatlıkların oluşmasına neden olabilir. Her biri sırasıyla öğretilen pek çok adımın/hareket parçacıklarının birleşiminden oluşan kombinasyonlar içeren bale dersi; her adımın/hareket parçacığının bir diğeriyle bağlantısının, hem bale tekniği hem anatomi kuralları açısından doğru bir biçimde gerçekleştirilmesini temel alan komplike bir çalışmadır. Bu çalışma, aynı zamanda öğretmenin ders boyunca düzeltmesi, uyarması, eleştirmesi gerekliliğini de içerir.

Öte yandan, yüzyıllar boyunca gelişmiş bir meslek dalı olan bale alanında “ideal klasik bale fiziği” tanımlaması oluşmuştur ve aslında bu tanımın içerdiği tüm anatomik özelliklerin bir bedende bulunması nadir rastlanan bir durumdur. İdeal fiziğe sahip olursa bile klasik bale için gereken formun öğretilip yerleştirilmesi ve güçlendirilmesi sürecinde her çocuğun yapılan düzeltmeleri vücuduna hemen uygulaması pek mümkün olmamaktadır. Teknik ve estetik açıdan doğru olana ulaşmak için pek çok kez uyarmak, düzeltmek ve denetmek gerekebilir.

Yukarıda detaylandırılan bale eğitim sürecinin izleme, eleştirme, düzeltme nitelikleri başarıyı ve doğru tekniği getirebildiği gibi; bir yandan da öğrencinin özgüven duygusunun zayıflamasına yol açabilir. Oysa özgüven, bu zorlu eğitim sırasında bale öğrencisinin kapasitesini aşabilmesi ve kendi yolunu başarılı bir şekilde çizebilmesi için lokomotif unsurdur.

Daha önce de değinildiği gibi Orff-Schulwerk yaklaşımının yetiştirmeyi hedeflediği insan profili, klasik bale eğitimi için gerek duyulan özgüvenli çocuk tanımına da denk gelmektedir. Schulwerk eğitim sürecinin temel pedagojik kazanımlarından biri de, var olan özgüvenin açığa çıkması ve güçlendirilmesidir.

Birgül Berna Uysal’a (2009-2010, s. 32) göre Orff-Schulwerk yaklaşımı: *“algılayan, anlayan, yorum yapabilen, gelişen çağın gerisinde kalmayan insanın merkezde olduğu bir dünya hedefler”*. Prof. Dr. Ali Uçan’ın 2003 yılında İstanbul’da gerçekleştirilen Orff-Schulwerk Uluslararası Müzik ve Dans Pedagojisi Sempozyumunda söylediği sözleri ise aynı kaynakta şöyle aktarır: *“Orff yaklaşımıyla temel müzik eğitimi verenler ve alanlar kendilerini yaratıcı bir insan olarak algılama, tanıma, keşfetme, anlama, ortaya koyma, gerçekleştirme, ve aşma gereksinimlerini çok daha iyi karşılayabilmekte ve giderebilmektedir.”* Bununla beraber Uysal’ın yaptığı bir çalışmada; 6 yaş grubundaki 20 çocuğa Orff-Schulwerk Müzik-Hareket Eğitimi uygulanmıştır. Bu çalışmada; normal eğitim programı alan 6 yaş grubu 20 çocukla, Orff-Schulwerk Müzik-Hareket Eğitimi alan çocukların aralarında; dikkat, yaratıcılık, sosyal iletişim gelişimi açısından farklılık olup olmadığını belirlemek, her iki grup arasında istatistiksel

olarak anlamlı bir ilişkinin olup olmadığını saptamak amaçlanmıştır. Çıkan sonuçlarda Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi alan grubun dikkat, sosyal iletişim, yaratıcılık gelişimi açısından diğer grubun oldukça ilerisinde olduğu saptanmıştır (Uysal 2009-2010, s. 32).

Orff-Schulwerk yaklaşımının en önemli unsurlarından biri de “Kabul” prensibidir. “Kabul” sayesinde herkes fikirlerini özgürce, doğru-yanlış ayrımı olmadan ifade edebilmektedir. Bu durum bireyi cesaretlendirdiği gibi aynı zamanda; bağımsız karar verme becerisi, dayanışma, sorumluluk bilinci, toleransın ve değerlilik duygusunun artması gibi sosyal psikolojik kazanımlar da sağlar (Erol, 2006, s. 17). Bunun yanında Orff-Schulwerk’deki yaratıcı dans uygulamasının hedefinde; kendini, bedenini tanıyarak onu bir iletişim aracı olarak kullanabilen, var olanlarla yetinmeyerek yeni fikirler üretebilen, problem çözme kabiliyeti ve özgüveni yüksek bireyler yetiştirmek vardır (Tokinan, Ö, B. ve Bilen, S. 2007, s. 74).

Özgüven, bireyin doğalında olan ve hayatın her aşamasında az ya da çok gerek duyduğu tartışılmaz bir unsurdur. *“Kişinin özgüven seviyesi tüm hayatını, dolayısıyla okul hayatını olumlu veya olumsuz yönde etkilemektedir. Shrauger’in bildirdiğine göre düşük özgüvene sahip insanlar yüksek özgüvene sahip olan insanlara göre anlamlı oranda daha başarısız olmaktadır.”* (Aktaran Tokinan, Ö, B. ve Bilen, S. 2007, s 74)

Klasik bale eğitiminde de doğru yönlendirilmiş sağlam bir özgüven, çocuğun her gün yapılan çalışmaları kendini yenileyerek, yılmadan deneyimlemesi ve çitayı hep bir kademe ileri taşıyabilmesi adına çok önemli bir faktördür. Görüldüğü gibi özgüven unsuru Orff-Schulwerk ve klasik balenin bir diğer örtüştüğü alandır. Klasik bale eğitimi öncesindeki dönemde ve eğitim sürecinde çocuğun doğalında olan özgüvenini sağlam tutabilmek ve açığa çıkartabilmek için, aynı özgüven unsurlarına ulaşmayı hedefleyen Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi’nden faydalanılabilir.

#### 4.2.5 Grup Etkinliği ve Yaratıcı Dans Çalışmasının Faydaları

Orff-Schulwerk'in öğretim aşamalarında da değinildiği gibi, tüm çalışmalar büyük çoğunlukla grup içinde gerçekleştirilir. Her fikrin yargılanmadan kabul gördüğü grup etkinliklerinde önemli bir pedagojik prensip ortaya çıkar: Birlikte ve birbirinden öğrenme. Öğretmen dahil herkes grup çalışmasında yaratma sürecini birlikte deneyimleyerek, ortak bir ürün ortaya çıkarırlar. Bu yaşanan süreçte bireyler, diğer grup üyelerinin üretimleriyle o kişinin iç dünyasına yolculuk yapmak, kendini tanımak, dayanışma ve birlikte üretmenin getirdiği psikolojik doyumunu yaşamak gibi bireysel ve sosyal açıdan kazanımlar elde ederler. Grup çalışmasındaki görevler, toplum içinde yaşarken alınan sorumluluklarla benzerlik gösterir. Birey duruma göre bazen liderlik vasfını üstlenirken, bazen de başka bireyin liderliğinde değışik sorumluluklar alır. Toplum içindeki yaşantıya oranla küçük bir ortamda gerçekleşen Orff-Schulwerk grup çalışmaları, başkalarına ve onların yaptıklarına saygı duyma, liderlik yapabilme, grupça bir iş başarabilme becerisi gibi toplumsal olarak çok mühim olan prensiplerin kazanılmasına yardımcı olur (Özevin, 2014, s. 52).

Klasik bale eserlerinde de dansçılar, toplum içinde olduğu gibi değışik görevler/roller alırlar. Bu roller baş rol, solist, demi solist, grup ve karakter rolleri olarak sıralanabilir. Klasik bale eğitimi alan sınıftaki öğrencilerin hepsinin ileride baş dansçı ya da solist dansçı olma ihtimali çok düşük bir olasılıktır. Kaldı ki, klasik bale eserlerinde baş dansçı ve solist dansçılara ihtiyaç olduğu gibi, bir hayli sayıda corps de ballet (grup) ve karakter dansçısına da ihtiyaç vardır. Baş dansçılığın olduğu gibi, solist, grup ve karakter dansçılığının da ayrı ve çok önemli özellikleri vardır. Çoğu zaman teknik becerisi yüksek olmayan ama anlatımda güçlü karakter roller, eserin bel kemiğini oluşturabilmektedir. "Ne yaptığın değil, nasıl yaptığın önemlidir" sözü bale sanatı için de geçerli bir nitelemedir. Bir klasik bale temsilinin bütün olarak başarılı kabul edilebilmesi için sadece baş dansçısının değil eserde görevli tüm dansçıların performanslarının başarısı önemlidir. Yalnız baş dansçısı, ya da yalnız corps de ballet' si başarılı olan bir gösteri genel anlamda başarılı sayılamaz.

Hemen her bale dansçısı küçükken, ileride baş dansçı olma hayaliyle eğitimine başlar. Bu isteğin her öğrencide gerçekleşmesi, ne kadar çok çalışırsa çalışsın mümkün olmayabilir. Klasik bale eğitimi alan öğrencilerin ileride solist, grup ya da baş dansçı olabilme ihtimali, eğitim sürecinde şekillenmeye başlar. Bu durum ileride profesyonel dans ortamında bazı farklılıklar gösterse de; öğrenci eğitim sürecinde sergilediği başarı doğrultusunda kendisini/konumunu belli eder. Bu sebeple, klasik bale eğitmeninin amacı her öğrencinin içindeki hevesi kırmadan doğru yönlendirme ile kapasitesinin sınırlarını zorlayarak gerek solist, gerekse grup dansçısı olarak gelebileceği en iyi noktaya taşıyabilmektir. Bu durum bazı öğrencilerde gerekenden fazla hırs, kıskançlık ve rekabet duygularının oluşmasına neden olabilir. Dozunda bir rekabet ortamı bale eğitiminde tetikleyici olsa da, aşırı hırs ve kıskançlık etrafına ve en çok da öğrencinin kendisine zarar verebilir. Eğitim sürecinin doğal sonucu olan bu farkı kabullenip, mesleğinde kendisi için en uygun pozisyonda başarılı olabilmesi için, bale öğrencisinin sahip olduğu özgüveni kadar, kendini kabul etmesi, kendisi ve çevresiyle barışık olması da önemli bir etkidir.

Temeline 'insan olma'yı koyan Orff-Schulwerk yaklaşımının uygulandığı grup etkinliklerine hakim olan "kabul" prensibi sayesinde; bireyin küçük yaşta liderlik ya da başka bir görev olsun sorumluluk almayı öğrenmesi, bu görevleri kendisi ve çevresiyle barışık bir şekilde yerine getirmeyi deneyimlemesi, klasik bale eğitimi için de çok faydalı bir kazanım olabilir.

Bunun yanında yaratıcı dansın; kişiyi kendisiyle barışık, dansın öğelerini tanıyan ve kullanan yaratıcı bireyler olmaları yönünde cesaretlendirdiği ve kişilik gelişimine katkıda bulunduğu da unutulmamalıdır.

Okul öncesi eğitiminde ve dahi orta öğretim sürecinde Orff-Schulwerk eğitimi ile oluşturulabilecek bu sağlam altyapı, sadece klasik bale eğitim sürecini değil, profesyonel dansçılığı da olumlu bir şekilde etkileyebilir. Dansçının aldığı her rolü/görevi, büyük küçük ayrımı yapmadan aynı özveri ile kapasitesinin en üst seviyesinde sergilemesini ve kendisini geliştirmesini sağlayabilir.

#### 4.2.6 Yaratıcılığın Önemi

Orff-Schulwerk yaklaşımında öğretim aşamaları bölümünde de değinildiği gibi; ilk iki aşama olan araştırma-keşif ve taklit aşaması ile deneyim kazanıldıktan sonra, çocuklardan üretim beklenen doğaçlama ve yaratıcılık aşamasına geçilir. Son aşama olan yaratıcılıkta çocuklar artık kendi danslarını ve müziklerini kendi kararlarıyla tasarlayıp, yaratabilmektedirler. Görüldüğü gibi Orff-Schulwerk merkezine koyduğu doğaçlama ve yaratıcılık ile bilindik müzik eğitim yöntemlerinden ayrılmaktadır.

Orff-Schulwerk'in elementer anlayışına en uygun dans türü olan yaratıcı dans ile ilgili araştırmalar incelendiğinde; yaratıcı dans etkinliklerine katılan çocukların yaratıcılıklarında bu etkinliklere katılmayanlara göre anlamlı düzeyde gelişme görüldüğü Kim tarafından; yaratıcı dans etkinliklerinin sosyalleşme, ifade özgürlüğü, hareket yeteneği, problem çözme, yaratıcılık ve sanat formlarını takdir etme alanlarında büyük ilerleme sağladığı ise Salmah Ayob tarafından saptanmıştır. Smith-Autard'a göre ise; yaratıcı danstaki görevlere verilen kişisel tepkiler yoluyla elde edilen yaratıcılık, hayal gücü ve kişiliğin gelişmesi, yaratıcı modelin hedefi olarak belirtilir (Aktaran: Özevin, 2007, s. 72,73).

Günümüzde ülkemizde de olduğu gibi; dünyanın dört bir yanındaki bale toplulukları, repertuarlarında klasik bale eserlerine muhakkak yer verirken aynı zamanda çağdaş bale eserlerinden de örnekler sunmaktadırlar. Hatta klasik bale eserlerinin bazılarının, bestecilerine sadık kalınarak değişik dans formlarında yeniden sahneye uyarlandığını görmekteyiz. Bu eserlerin üretilmesi ve çoğalması içinse, genç dansçılara koreografi yapmaları yönünde çok çeşitli fırsatlar sunulmaktadır. Üretimin az, kullanımın çok olduğu günümüzde yeni ve özgün yaratımlar her alanda olduğu gibi bale sanatında da uluslararası düzeyde merakla beklenen ve takip edilen bir konudur. Koreografi yaparak eser yaratmak, bale sanatına atılan bir imzadır diyebiliriz. Uluslararası ortamda tanınmayı ve kabul görmeyi mümkün kılan bu imzalarda koreograflar; kendi dans stillerinden, eserlerinde kullandıkları müzik, ışık, teknik ve kostüm

tarzlarından, konuyu anlatış biçimlerinden ayırt edilip tanınırlar. Bale mesleğinin doğal getirilerinden olan koreografi alanı, sağlam bir sanatsal eğitimin yanında, hayal gücü, çok iyi bir müzik/ritim farkındalığı ve yaratıcı olma zorunluluğunu da gerektirir. Ancak bu sayede yeni ve özgün eserler üretilebilir.

Yukarıda da belirtildiği gibi; her bireyin doğalında olan yaratıcılık unsurunu müzik, hareket ve dansı kullanarak küçük yaştan itibaren açığa çıkartmayı hedefleyen Orff-Schulwerk'in bale sanatı ile bu alanda da örtüştüğünü söyleyebiliriz. Yaratıcı dans çalışmalarıyla küçük yaşta, kendi doğaçlamaları ile içinden geldiği gibi cesurca koreografi yapmaya alışan çocuk; klasik bale eğitimi devamında, koreografi alanını tercih ettiği takdirde kendi stilini oluşturabilir, özgün eserler yaratabilir.



## 5. BÖLÜM

### KLASİK BALE EĞİTMENİNİN VE ROL MODEL OLARAK ORFF-SCHULWERK EĞİTİMCİSİNİN FARKLI DURUŞLARI

Orff ve Keetman'ın müzik eğitimi sürecini anlamamızı sağlayan beş ciltlik Musik für Kinder'lerin öncesinde ve sonrasında Orff-Schulwerk ile ilgili pek çok kitap yayınlanmıştır. Kitaplar, Schulwerk'in temel müzikal yapısını göz önüne serip bilgilendirse de, birebir uygulanmak gibi bazı yanlış anlamalara sebep olmuştur. Bu kitaplarda yer alan basılı örnekler, birebir çalınmak üzere değil; bilgi edinmek, örnek almak ve bu modelleri kendi kültüründen malzemelere uyarlayıp zenginleştirmek için verilmiştir. Bu yanlış anlamalara engel olabilmek için, özellikle Güntherschule döneminde yapılanları sabitlemek yerine, kitaplarda yazarların birer model olarak algılanarak grubun doğaçlama çalması ve kendinden bir şeyler katması üzerinde önemle durulur. Orff ve Keetman yazılı kitapların sonunda notası verilmiş malzemelerin sabitleştirilmesi yerine, doğaçlamaya dayalı olarak nasıl kullanılabileceğinin ipuçlarını verirken; öğretmenden, çalışma uyguladığı grubuna, öğretim dönemine uygun hedefleri doğrultusunda, derslerinde bu modelleri düzenlemesini bekler (Özevin, 2016).

Schulwerk'in eğitim aşamalarında da belirtildiği gibi öğretmen, katılımcılara hareket, ses, dans, şarkı gibi unsurların nasıl kullanılacağıyla ilgili rol model olur. Doğaçlama ve yaratıcılık aşamalarında bağımsız hareket etme ve üretime geçildiğinde ise öğretmenin rolü giderek azalır. Öğretmen hazırladığı hedefler doğrultusunda dersi yönlendirse de; grup etkinliği sayesinde öğretmen dahil herkes birbirinden bir şeyler öğrenerek, eğitim sürecine dahil olur.

Duruşundan yürüyüşüne, vücut yapısından yaşam disiplinine kadar bireyin tüm hayatını etkileyen ve değiştiren klasik bale eğitiminde ise şüphesiz ki eğitmenin rolü çok daha etkin ve önemlidir. Vücudun istenen klasik bale formuna girmesi, egzersizlerin art arda doğru bir şekilde öğretilerek uygulanması, gereken

kondisyonun ve iç disiplinin kazanılması eğitmenin "kontrolünde ve öncülüğünde" muhakkak ki disiplinli bir ortamda gerçekleşebilir. Balenin olmazsa olmazı disiplin konusunda örnek olarak Rus eğitimcilerin sert ve tavizsiz duruşu, bazı toplumlarda kabul görürken bazılarında gereğinden fazla bulunmaktadır.

Profesyonel hayatta da öğretmen eşliğinde devam eden bale dersinin yanında, eserlerin koreografları ve uygulatıcıları/repetitörleri de bir nevi öğretmen vazifesindedirler. Koreografin eserini sahneye koymasının ardından, sorumluluk repetitörlere geçer. Eser sahnelendiği sürece devam eden bu profesyonel çalışmalarda repetitörlerin duruşu, bale dersi hocası kadar keskin olmasa da; koreografinin doğru uygulanarak her dansçının estetik ve teknik açıdan güzel olana ulaşabilmesi sorumluluğunu gerektirir. Bu sorumluluk, dansçılarda tekrarlanan düzeltmelerin yapıldığı prova ortamlarında gerçekleşir. Repetitörlük sadece koreografik anlamda düzeltme değil, yıllarca kazanılmış mesleki tecrübelerin de dansçılarla paylaşımını ve uygulatılmasını gerektirir.

Bu açıklamalarda görülmektedir ki; öğretmenin işlevi bu iki uygulamada birbirinden çok farklı özellikler taşımaktadır. Klasik bale sanatında, gerek eğitim gerekse profesyonel süreçte, denetleyen, onaylayan ya da düzelden bir kimlik eşliğinde yapılan çalışma, sürekli denetim ve yönlendirme ile sürdürülürken; kişinin doğaçlama yeteneğini merkez alan Orff-Schulwerk yaklaşımında ise; öğretmenin rehberliğinde, doğru-yanlış ayrımı yapılmadan çok daha özgür ve paylaşımcı bir ortamda gerçekleşir. Başlangıç noktası çocuğun kendisidir. Orff-Schulwerk çalışmalarının çocuğa kazandırdığı unsurların, bale eğitimi ve icracılığı için uygun zemin hazırlayabileceği görülse de, eğitimcilerin işlevleri yönünden farklılıklar göstermektedir.

## 6. BÖLÜM

### EMİNE ÖMÜR UYANIK İLE SÖYLEŞİ



**Fotoğraf 14.** Emine Ömür Uyanık ve Öğrencileri

1977 senesinden beri Ankara Devlet Opera ve Balesi Bale Sanatçısı olan Emine Ömür Uyanık, 1995 sezonunda Ankara Devlet Opera ve Balesi Çocuk Balesi'nin başına getirilmiştir. 20 yıldan günümüze görevini başarıyla sürdürmekte olan Uyanık, pek çok çocuğun bale sanatı ile tanışmasına vesile olmuştur. İzmir Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Çocuk Balesi'nin de kurucusu olan Uyanık Ordu, Samsun, Diyarbakır, Gaziantep, Mardin, Kayseri, Kıbrıs'ta açılmış ve halen sanat eğitimine devam eden özel dans okullarının da kurucusudur.

**Soru 1:** Uzun yıllardır çocuklara bale eğitimi veren bir kurumda yöneticilik ve öğretmenlik yapıyorsunuz. Son yıllarda Orff-Schulwerk'ten yararlanmaktasınız. Bu yolu seçme nedeniniz hakkında neler söyleyebilirsiniz?

*“ Her ülkenin kendisine göre kültürü, yapısı ve eğitim sistemi var. Ülkemizde de verilen Vaganova Klasik Bale Eğitimi müfredatına baktığımda yurt dışı eğitimlerinde 4-6 yaş arasına altyapının rahatlıkla yerleştirildiğini gözlemledim. Ben ülkemize uyguladığımda 4-6 yaşa Vaganova eğitiminde aynı seviyeyi yakalayamadığımızı gördüm. Hareketlerin yapılması gerektiği gibi oturtulamadığını, çocuklar için erken olduğunu deneyimledim. Doğru tekniği oturtmak isterken çocuğun buna sabrının olmadığını, çok kolay sıkılabildiğini gördüm. Baleyi ne kadar severse sevsin bu yaş grupları daha oyun çağında oldukları için içlerinde en iyilerinin bile bir süre sonra konsantreleri bozuldu. Ders süresini kısaltsak bile başarılı olamadık. Başarılı bir sonuç alınamadığı gibi gerekenin bir hayli üstünde emek harcamak durumunda da kaldık. Tüm bunları 20 yıllık deneyimlerime dayanarak söylüyorum.”*

**Soru 2-** Çocukları Orff-Schulwerk eğitimine başlatma fikri nereden aklınıza geldi?

*“Beraber çalıştığımız piyano hocamızın verdiği bir Orff dersini izlerken çok etkilendim. Müzik, adım ve koordinasyon içiçeydi. En önemlisi gördüm ki çocuklar dersi terk etmiyorlar, oynayarak öğreniyorlar. Dikkatleri dağılsa bile kulakları öğretmenlerinde. Bu gözlemlerime dayanarak klasik bale eğitiminin alt yapısında Orff derslerinden faydalanabileceğimizi düşündük. İçine temel klasik bale duruş pozisyonlarını ve Battement Tendus / Plié gibi birkaç başlangıç hareketlerini de ekleyerek 6-7 yaş çocuklarına uygulamaya başladık. İki sene Orff eğitimi verdikten sonra 7-8 yaşlarda klasik bale eğitime başlattık”.*

**Soru 3-** Orff-Schulwerk eğitimi almış çocuklarda ne tür farklılıklar deneyimlediniz?

*“Orff eğitimi almış çocuklarla almamış olanları aynı sınıfta Vaganova Klasik Bale eğitimine başlattık. Bu eğitimi almamış aynı yaş çocukları ile aralarında olumlu farklar olduğunu gözlemledim. Bunlardan biri bale eğitimi için gerekli koordinasyonun diğer çocuklara oranla çok daha gelişmiş olduğudur.*

*Sıkıntılarımızdan bir tanesi de ders süresi içinde çocukların hareketleri algılayamamaları. Orff eğitimi alan çocukların algılarının almayanlara göre çok daha açık olduğunu deneyimledik. Klasik balede kulak iyi duymasa da ritim algılaması çok mühim. Orff eğitiminin yerleştirdiği ritim farkındalığı ile çocuklar hem hareketleri hem de koreografileri rahatlıkla zorlanmadan bedenlerine geçirebildiler.” (E. Ö. Uyanık ile kişisel iletişim, 26 Mart 2016)*



## SONUÇ

Klasik balenin tanımını içeren bölümde de belirtildiği gibi; Klasik Akademik Dans, dansın en arınmış ve zenginleştirilmiş halidir. Uzun ve kapsamlı eğitim sürecinde dış etken olan eğitimin kalitesi, tartışılmaz bir gerekliliktir. Her bale dansçısının bedeni adeta bir sanat eseridir. Küçük yaştan itibaren, eğitimini aldığı ekolün gereklilikleri çerçevesinde, hassas bir işçilikle işlenir ve estetik açıdan güzel olana ulaşması amaçlanır. Hem öğrenci hem öğretmen için sabır ve büyük özveri gerektiren bu süreç, sadece okul eğitiminde değil profesyonel dansçılığın son gününe kadar da devamlılık gösterir.

Ağacın henüz yaşken eğildiği bir meslek dalı olan balede, ağacın iç yapısı ve dayanıklılığı da dış güzelliği kadar büyük önem taşımaktadır. Çocuğun dansa olan tutkusu, müzikalitesi, özveri kapasitesi, farkındalığı, yaratıcılığı, sağlam özgüveni, zorluklarla başa çıkabilmesi, kendisiyle ve çevresiyle barışık olması onu zorlu eğitim sürecinde başarıya götüren yapısal etkenlerdir. Bu etkenlerin bireyde küçüklükten itibaren açığa çıkartılması ve güçlendirilmesi, sadece bale eğitimi için değil, hayatın her alanında gerek duyulabilen ve başarıyı getiren unsurlardır.

Bu hususu Carl Orff (1963, s. 9), kendi elementer müzik eğitim yöntemi ekseninde şöyle dile getirmektedir:

*Burada söz konusu olan yalnızca müzik öğretimi değil, insan eğitimidir...Yapılması gereken, yaratıcılık ve deneyim edinme yeteneğinin bunun için birebir olan erken yaşlarda geliştirilmesidir. Bu erken yaşlarda çocuğun yaşadığı, onun içinde canlandırılan ve ıslah edilen her şey, onun tüm yaşamı için belirleyici olacaktır. Bir daha asla telafi edilemeyecek olan şeylerin bu yıllarda üstü örtülebilir, daha ileride hiçbir şekilde hitap edilemeyecek yetenekler geliştirilmeden kalabilir.*

Orff-Schulwerk yaklaşımının ve klasik bale sanatının örtüşebileceği noktaları belirlemeye bu pedagojik bakış açısından başlanabilir.

Orff-Schulwerk ile işlenen derslerin, çocuklardaki kazanımları ise şöyle sıralanabilir:

- *Beden farkındalığı,*
- *Bedeni ritmik çalgı olarak kullanma,*
- *Ritmik eşlik yapma,*
- *Farklı materyalleri ritim eşliği olarak kullanabilme,*
- *Doğaçlama çalgı çalma,*
- *Parçanın sözlerine uygun dramatize yapabilme,*
- *Yaratıcılık,*
- *Sosyal iletişim,*
- *Farklı düşüncelere saygı,*
- *Demokratik düşünce,*
- *Sorumluluk duygusu ( Tokinan, 2009).*

Müzikle içiçe geçmiş olan bale sanatı, eğitiminde ve icracılığında sağlam bir ritmik ve müzikal farkındalık gerektirir. Yukarıda da görüldüğü gibi Orff yaklaşımının kazanımlarında, çocuğun ritmi/müziği başta kendi bedeni olmak üzere pek çok yöntemle yaşayarak öğrendiği belirtilmektedir. Çocuktaki bu müzikal kazanım, bale eğitimi için gerekli ve çok önemli bir unsurdur. Sadece duymakla kalmayıp müziği hissetmesi, icracılıkta da ifadenin, müzik ve bedenle kaynaşarak çok daha etkili bir seviyeye ulaşmasını sağlayacaktır.

Orff-Schulwerk derslerinde uygulanan yaratıcı dans çalışması ise, klasik bale için pek çok yönden fayda sağlayabilecek değinilmesi gereken bir başka husustur.

*Victor Paul Dauer ve Robert Pangrazi, çocukların dokuz temel dürtüsünü belirlemişlerdir.*

*Bunlar:*

- 1- *Hareket dürtüsü*
- 2- *Başarma ve onaylanma dürtüsü*

- 3- *Akran onayı ve sosyal yeterlik dürtüsü*
- 4- *Tamamlama dürtüsü*
- 5- *Fiziksel uygunluk ve çekicilik dürtüsü*
- 6- *Macera dürtüsü*
- 7- *Yaratıcı tatmin dürtüsü*
- 8- *Ritmik anlatım dürtüsü*
- 9- *Bilme dürtüsü* (Aktaran: Özevin ve Bilen, 2011, s. 41)

Orff-Schulwerk'in içinde barındırdığı yaratıcı dansın sunduğu olanakların, çocuklarda yukarıda belirtilen tüm temel dürtülere karşılık verdiği görülmektedir. Çocuğun temel dürtülerine karşılık gelen yaratıcı dans eğitimi, klasik bale eğitimi için de uygun çocuk profili oluşumuna fayda sağlayabilir.

Bunun yanında yaratıcı dansın, okul öncesi dönemde uygulandığında klasik bale eğitimine ve devamında icracılık ve koreografi alanına olası katkılarını şöyle sıralayabiliriz:

- a- Klasik balede gerekli olan müzik ve dans birlikteliğini hissederek deneyimlemesi,
- b- Klasik bale tekniğinin öğrenciye yerleştirilmesi sürecinde üstü örtülebilecek olan doğal dans güdüsünün, yaratıcı dans yoluyla açığa çıkması, korunması ve geliştirilmesi,
- c- Dansın öğelerini deneyimlemenin beden farkındalığına, doğru postürün oturtulmasına ve koordinasyon gelişimine fayda sağlaması,
- ç- Çocuğun kendini, doğaçlama çalışmalarında içinden geldiği gibi ve bedeniyle ifade edebilmesinin, dramatik bale eserlerindeki anlatıma sağlayacağı katkı,



d- Küçük yaşta doğaçlama dans ile teşvik edilen yaratıcılığın, ileride koreografi alanındaki özgün anlatıma faydaları ve gerekliliği,

e- Özgürce ve herkesin üretimine saygı duyulan bir grup ortamında yapılan yaratıcı dans derslerinin katılımcılara, sorumluluk bilinci gelişmiş, özgüveni yüksek, kendisi ve çevresi ile barışık, saygılı bireyler olmaları yönünde sağladığı nitelikler; klasik bale sanatçısının da gerek eğitim, gerek profesyonel hayatı boyunca ihtiyaç duyacağı ve başarısında büyük etken olabilecek kazanımlardır.

Yaratıcı dansın da katkılarıyla, ritmi/müziği hissedene, dansı seven ve kendini dans aracılığı ile ifade edebilen, bedeninin, kendinin ve çevresinin farkında, özgüvenli, yaratıcı bireyi hedefleyen Orff-Schulwerk; görüldüğü gibi bale sanatının eğitim, icra ve yaratıcılık alanlarında aranan, sağlam olması gereken pek çok temel unsuruna da hitap etmektedir.

Olumsuzluk teşkil etmemekle beraber incelemeler sırasında ortaya çıkan bir karşıt unsur, Klasik Bale ile Orff-Schulwerk eğitimcisi arasındaki farklı duruştur. Klasik bale eğitimi, doğru tekniğin yerleştirilebilmesi için eğitmenin devamlı düzeltmelerini gerektiren disiplinli bir ortamda gerçekleştirilirken; başlangıç noktası çocuğun kendisi olan Orff-Schulwerk yaklaşımında dersler, eğitimcinin yol gösterici olarak kendisinin de dahil olduğu, çok daha serbest, yaratıcı ve paylaşımcı bir ortamda yapılır.

Her insanın doğalındaki ifade aracı olan dans, çoğunluğu önyargılı çevresel sebeplerden dolayı, erkek çocukları tarafından kız çocuklarında olduğu gibi heyecanla karşılanmaz ve pek tercih edilmez. Dansa olan önyargılı bu yanlış yaklaşım, maalesef konservatuvarlardaki bale bölümü giriş sınavları başvurularında da erkek çocuklarının azlığı yönünde önümüze çıkmaktadır. İçgüdüsel olarak içimizde var olan dans konusunda, toplumdaki önyargılara karşı erkek çocuklarında bir farkındalık yaratabilmek için, Orff-Schulwerk yaklaşımından faydalanılabilir. Orff-Schulwerk eğitiminde kullanılan Orff çalgılarının, çocuklardaki vurma güdüsünü, keyifli, yaratıcı ve paylaşımcı bir

ortamda giderebilmelerine olanak sağladığını görüyoruz. Erkekler için daha çekici gelebilecek bu ortamda çocuklar, Orff-Schulwerk'in bileşenleri ve eğitim aşamalarında da belirtildiği gibi; öğretmenin yönlendirdiği çeşitli danslar aracılığıyla, müziği bedenleri ile keşfedebilmekte ve ifade edebilmektedirler. Dansı, müziğin bedenle ifadesi, dışı vurumu yönünde bir araç olarak kullanan Orff-Schulwerk yaklaşımı, erkek çocuklarının bu konudaki korku ve çekinmelerinden keyifli bir ortamda sıyrılarak, her türlü dansa ve dolayısı ile bale eğitimine yaklaşmaları yönünde fayda sağlayabilir. Tüm bunlara ilaveten, günümüzde bale sanatının esas erkekler için çok daha avantajlı bir meslek olduğunu belirten Dame Ninette de Valois (2003, s. 302), bu konudaki gerçeği şöyle aktarır:

*“Gerçek bale tarihi ki bununla onun yaratıcılığını, teşkilatlanmasını ve pedagojisini kastediyorum, kayda değer erkek koreografların, yönetmenlerin ve eğitimcilerin tarihi olmuştur.”*

Konservatuvara giriş öncesinde çocuğun yeteneği ve yapısına uygun bölümün seçilmesi çok önemli, hatta hayati bir husustur. Her ne kadar giriş sınavında kurul tarafından yeteneği ve vasıfları uygun bulunduğu için eğitime kabul edilmiş olsa da; dansı, çaldığı enstrümanını sevmeyen çocuk ileride mutsuz ve başarısız olacaktır. Orff-Schulwerk yaklaşımı, müzik, dans, şarkı, tiyatro gibi sanatın pek çok dalını içinde barındırır. Çocuklara bu sanat dallarını oyun yoluyla keşfedip, keyifli bir ortamda deneyimleme şansı sunar. Bu süreçte çocuk, kendine özgü yeteneği ne yönde onu keşfedip odaklanarak, devamında da bu yönde eğitime devam etmek ve meslek dalı olarak seçmek isteyebilir. Bu sebeple okul öncesi Schulwerk eğitiminin, konservatuvara giriş öncesinde çocukların kendileri için uygun ve zevk alacakları bölümü seçebilmelerine; ailelerin de bilinçli bir biçimde yönlendirmelerine faydalı olacağı görülmektedir.

Ayrıca yurtiçinde ve yurt dışında yapılan araştırmalar: *“Orff-Schulwerk'in şarkı söyleme ve müzikal işitme becerileri, çalgı performansının yanı sıra akademik*

*başarı, dans performansı, özgüven, özyeterlik, tutum, motivasyon üzerinde etkili olduğunu ortaya koymuştur” (Aktaran: Tokinan, 2009)*

Görüldüğü gibi bugün Orff-Schulwerk yaklaşımının pek çok alanda faydaları araştırılıp kanıtlanmış olsa da ülkemizde ilk ve orta öğretim sisteminin içinde nadiren yer verilmektedir. Carl Orff, pedagojik yaklaşımının okullarda yer alması gerekliliğini 1963 yılında yaptığı konuşmasında şöyle anlatır:

*Schulwerk diğer konuların yanında birçok müzik okulunda, jimnastik ve dans okulunda ve özel kurslarda öğretiliyor. Tüm bu çabalar olumlu olabilir ama bu Schulwerk'in ait olduğu yeri, en etkin olabileceği ve diğer konularla bağlantısının keşfedilebileceği, gelişebileceği ve tümüyle kullanılabilmesi yeri bulamadığı gerçeğini değiştirmez. Bu yer okuldur. “Musik für Kinder” okul içindir. (Özevin, 2008, s. 9)*

Günümüzde konservatuvarlarda klasik akademik dans eğitime, ilköğretimden sonra ortaöğretim döneminde başlanmaktadır. Konservatuvar eğitimi öncesinde, okul öncesi ve ilköğretim sürecinde Orff-Schulwerk eğitimi alabilen çocuk, doğasında olan ve klasik bale eğitimi için de gerekli pek çok güdüyü keşfetmiş, açığa çıkartmış ve deneyimlemiş olmakla beraber; Uyanık'ın da belirttiği üzere, ritmik/müzikal farkındalığı, koordinasyonu ve hareket algılaması çok daha gelişmiş bir biçimde klasik bale eğitime başlayabilir (E. Ö. Uyanık ile kişisel iletişim, 26 Mart 2016). Bunun yanında, klasik bale eğitiminin mecburi disiplini içine kendini bu farkındalıklarıyla dahil edebilmesi için, konservatuvardaki orta öğretim boyunca Orff derslerinin ve klasik bale eğitiminin paralel devam etmesi, tüm bu kazanımların pekiştirilerek kalıcı olmasını sağlayabilir. Bu kalıcı kazanımlar, ileride profesyonel dansçılık ve koreografi alanında da başarıyı tetikleyen unsurlar olabilir.

Merkezine müzik eğitiminden çok, “insan” eğitimini alan Orff-Schulwerk yaklaşımının, okul öncesi ve devamında ilk ve orta öğretimde okullarda uygulanan eğitime dahil edilmesi, klasik bale sanatının eğitimi, icracılığı ve

yaratıcılığına olumlu katkılar sağlamasının yanında, toplumsal açıdan da yetkin bireyler yetiştirilmesi yönünde fayda sağlayabilir.



## KAYNAKÇA

- Akkuş, D. (1998). *Müzik Eğitiminde Dalcroze Yöntemi*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Alnıaçık, E. (1990). *Klasik Akademik Dans*. İstanbul: Mia Matbaacılık.
- Anderson, J. (1992). *Ballet And Modern Dance: A Concise History*. Princeton, A Dance Horizons Book.
- Coogan, C. (2009). Canlı Düzenlemeler, Esnek ve Hassas Yöntemler, *İstanbul Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi İnfö Dergisi*, 15, 16-20.
- Dikici, A. (2002). *Orff Tekniği ile Verilen Müzik Eğitiminin Matematik Yeteneğine Etkisinin İncelenmesi*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Erol, O. (2006). Bir Bakışta Orff. *İstanbul Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi İnfö Dergisi*, 9, 17-19.
- Koçak, O, K. (2005). Orff-Schulwerk'in Türkçe Karşılığı Nedir?, *İstanbul Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi İnfö Dergisi*, 8, 32-35
- Kugler, M. (2010). Elementer Müzik ve Hareket Pedagojisi-Orff-Schulwerk, *İstanbul Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi İnfö Dergisi*, 17, 6-8.
- Mihçioğlu, E. (2000). *Klasik Baleden Modern Dansa Geçiş ve Modern Dansın Gelişimi*. Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Orff Schulwerk Nedir? (F. Auering, N. Laslo, Çev.) (Sonbahar 2007). *İstanbul Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi İnfö Dergisi*, 11, 6.
- Orff, C. (1963). Okul Öğretisi – Geçmişi ve Geleceği. *Orff Okul Öğretisi Metinler*, 1, 3-10.
- Orff, C. (2003). Hareketten Doğan Müzik. (N. Laslo, Çev.) *İstanbul Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi İnfö Dergisi*, 3, 2-4.
- Özevin, B. & Bilen, S. (2011). *Yaratıcı Dans*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Özevin, B. (2008). Orff-Schulwerk: Geçmiş ve Gelecek (Carl Orff) Tercüme: Banu Özevin, *İstanbul Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi İnfö Dergisi*, 14, 6-9
- Özevin, B. (2014). Müzed Bölge Konferansı Bildiriler. *Görme Engelli Çocuklarda Orff-Schulwerk ile Dil Eğitimi*(s. 52). İstanbul, Sevda Cenap and Müzik Yayınları Vakfı.

- Özevin, B. (2016). *Orff-Schulwerk Müzik ve Hareket Eğitimi*. Yayımlanmamış Kitap Bölümü.
- Regner, H. (1980). Uyarlama ve Uygulama Sorunu Üzerine Düşünceler. *Orff Okul Öğretisi Metinler*,1, 11-16
- Say, A. (1985). Orff Carl. *Müzik Ansiklopedisi* (c. 4, s. 998). Ankara: Sanem Matbaası
- Tokinan, Ö, & B. Bilen, S. (2007). Okulöncesi Eğitimi ve Yaratıcı Dans. *Ege Eğitim Dergisi*, 8-2, 69-85.
- Tokinan, Ö, B. (2009). *Müzik ve Hareket Eğitimi: Orff-Schulwerk*. Hacettepe II. Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Kongresi. 7-9 Ekim, Ankara.
- Tokinan, Ö, B. (2013). Türkiye'de Orff-Schulwerk Müzik Oyun ve Dans Üzerine Makaleler. K. O. Koçak, N. Laslo (Ed.). *Yaratıcı Dansa Malzeme Olarak (Artvin Yöresi) Türk Halk Oyunları*(s. 57). Ankara: Orff-Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi.
- Uysal, B, B. (2009-2010). Orff-Schulwerk Yaklaşımında Müzik-Hareket Eğitiminin Okulöncesi Eğitim Kurumlarında Kullanılmasının Dikkat, Yaratıcılık ve Sosyal İletişim Becerisinin Gelişimine Etkisi. *İstanbul Orff Schulwerk Eğitim ve Danışmanlık Merkezi İno Dergisi*, 16, 29-32.
- Valois, N, D. (2003). *Adım Adım* (N. Çıkıgil, Çev.), Ankara: Favori Yayınları.
- Yılmaz, A. (Haziran, 2015). Günthershule-Schulwerk. *Andante, Türkiye'de Müzik Eğitimi ve Orff Yaklaşımı*, 10.

### İnternet Kaynakları

- Carl Orff ve Günild Keetman, Erişim: 22 Mart 2016, [http://www.ncaosa.org/?page\\_id=2](http://www.ncaosa.org/?page_id=2)
- Carl Orff, Erişim: 12 Mayıs 2016, <http://www.nkfu.com/wp-content/uploads/2013/03/carl-orff.jpg>
- Çeşitli Orff Aletleri, Erişim: 14 Nisan 2016, [https://en.wikipedia.org/wiki/Orff\\_Schulwerk](https://en.wikipedia.org/wiki/Orff_Schulwerk)
- Dalcroze ve Öğrencileri, <http://bridgestomusic.com.au/about/dalcroze/>
- Dolores Mayán BSdanza, Erişim: 04 Nisan 2016, [http://mayanbstudio.blogspot.com.tr/2012/08/mary-wigman-danza-expresionista\\_25.html](http://mayanbstudio.blogspot.com.tr/2012/08/mary-wigman-danza-expresionista_25.html)
- Dorothee Günther, Erişim: 12 Mayıs 2016, <http://guenther-schule-meerbusch.de/etanz/konzeption/Bilder/01-dguenther.html>

- Emile Jaques Dalcroze, Erişim: 24 Nisan 2016,  
<http://www.kvl.cch.kcl.ac.uk/THEATRON/biographys/Dalcroze01.jpg>
- Emine mr Uyanık ve ğrencileri, Erişim: 20 Mayıs 2016,  
<http://sanatkalesi.com/turkiyeye-dansi-sevdiren-kadin-omur-uyanik/>
- Güntherschule'nin ilk öğrencileri yetişkinlerdi, Erişim: 02 Mayıs 2016,  
<http://www.orff-zentrum.de/orff-zentrum/haus/>
- Laban ve Dansçıları, Erişim: 16 Şubat 2016,  
[http://mayanbstudio.blogspot.com.tr/2012/08/mary-wigman-danza-expresionista\\_25.html](http://mayanbstudio.blogspot.com.tr/2012/08/mary-wigman-danza-expresionista_25.html)
- Mary Wigman, Erişim: 04 Nisan 2016, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/42/f2/3c/42f23c2ac59dba5ca66704a592553fd5.jpg>
- Orff ve ğrencileri, Erişim: 04 Mayıs 2016,  
<http://www.orff.de/en/life/educational-works.html>
- Orff-Schulwerk ğrencileri kendi tasarladıkları müzikler eşliğinde dans ederken  
Erişim: 04 Nisan 2016, <https://mue6080.wikispaces.com/Orff>
- Rudolph von Laban, Erişim: 08 Mayıs 2016,  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_von\\_Laban](https://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_von_Laban)
- Toksoy, C, A. (t. y.) Orff Yaklaşımı Nedir.. Yard. Doç. Dr. Atilla Coşkun Toksoy.  
*Musiki Dergisi.* Erişim 23 Mayıs 2016  
<http://www.musikidergisi.net/?p=1099>

## EKLER

### EK-1. Bale Terimleri Sözlüğü

**Plié:** Dizlerin kırılması anlamına gelen bu hareket, eklemlerin ve adalelerin yumuşamasını sağlar. 1. 2. 4. ve 5. pozisyonlarda bacaklar dışa dönük (turn-out) olarak yapılır. Başlıca iki plié vardır. Demi plié: Topuklar yerden kalkmadan dizlerin yarım bükülmesi. Grand plié: Bacakların üst kısmı yatay seviyeye gelinceye kadar, topuklar yerden kalkarak (2. pozisyon hariç) dizlerin tam bükülmesi.

**Battement tendus:** İki diz düz ve dışa dönük olarak yapılır. Çalışan ayak 1. veya 5. pozisyondan öne, yana ve arkaya parmak ucu yerden kalkmadan sürterek açılır ve pozisyona geri kapatılır.

**Battement tendus jeté:** Battement tendus hareketinin benzeridir. Çalışan bacak parmak ucu yerden 30 derece yüksekliğe açılıp pozisyona geri kapatılır. Enerjik bir biçimde çalışılır.

**Rond de jambé parter:** Her iki bacak dışa dönük olarak çalışılır. Çalışan bacağın parmak ucunun yerde yarım daire çizerek yaptığı bir harekettir. Daire, uyluk ve bacağın kalça eklemi içinden gelir ve iki bacak gergin bir biçimde saat yönünde ya da ters yönde çalışılır.

**Battement frappé:** Bacaklar dışa dönük olarak çalışılır. Çalışan ayak destek bacağın bileğini sarar; öne, yana ve arkaya, yere ya da 30 derece yüksekliğe keskin bir biçimde açılır ve destek bileğe geri çekilir.

**Battement fondu:** Erime anlamına gelen bu hareket, destek bacağın çalışan bacakla beraber yavaşça kırılıp; öne, yana ya da arkaya beraber yavaşça uzatılarak açılmasıdır. Hareket bağlı bir şekilde, inişte ve kalkışta bacakların dışa dönüklüğü korunarak yere, 45 ya da 90 derece yüksekliğe açılarak çalışılır.



**Battement développé:** Her iki bacak dışa dönük olarak çalışılır. Çalışan bacak, destek bacağın diz hizasına kadar çekilir; bağlı bir biçimde öne,yana ve arkaya doğru uzatılarak açılır. 90 derece ve üzeri bir yüksekliğe açılan bacak, diz düz olarak indirilir ve pozisyona geri kapatılır.

**Arabesque:** Baledede en temel pozlardan biridir. Bale ekolleri arasında değişen 4 ya da 5 farklı arabesque çeşidi vardır. Destek bacak düz ya da kırık olabilir, diğer bacak arkaya yerde, 45-90 derece ya da üzerine gergin olarak uzatılır. Kollar uyumlu pozisyonlarla bacakları tamamlar.

**Jeté entrelacé:** Büyük zıplama hareketidir. Zıplama esnasında bir bacak öne doğru gergin olarak fırlatılır, diğer bacak makas hareketi yaparak diğerinin yanından geçer ve arabesque pozuna inilir. Bu esnada vücut zıplarken dönüş yapar ve hareketin başladığı yöne döner.

**Grand jeté:** Büyük zıplama hareketidir. Zıplama sırasında bir bacak öne uzatarak fırlatılırken, diğer bacak yeri iterek arkaya doğru fırlatılır. Arka bacağın itiş gücüyle vücut yukarı ve öne doğru ilerler.