

ÖYUNCULUK EĞİTİMİNDE FAYDALANILABİLECEK BİR YÖNTEM: EURHYTMİCS

Sibel ERDENK*

Özet

Çağdaş tiyatro, bir yandan klasik dramatik çerçevedeki metnin dönüşümüne tanıklık ederken diğer yandan fiziksel bağlamlı bir estetik anlayışla gelişme göstermektedir. Çağdaş tiyatronun bedensel performansla dayalı uygulamalarının içinde yer alabilmek için oyuncunun bedensel eğitiminin geliştirilmesi önemlidir. Kısaca oyuncudan, bu gelişimi takip etmesi ve uyum göstermesi beklenir. Ancak tam da bu noktada oyuncu eğitimi ve yöntem konusu bir sorun olarak belirmektedir. Bu soruna bir çözüm ya da çözümün bir parçası olarak *Eurhythmics* yöntemi düşünülebilir. Söz konusu yöntem ile oyunculuk eğitiminin amaçları, koydukları hedefler, kazanımlar ve vardıkları noktalar birbirleriyle büyük oranda benzerlik gösterdiği için müzik eğitimi alanında kullanılmak üzere üretilmiş bir yaklaşımın oyunculuk eğitimine de uygulanabileceği ileri sürülmektedir.

Emilé Jacques Dalcroze'un 19. Yüzyılın ilk çeyreği içinde şekillendirdiği *Eurhythmics* yöntemi, hareket yoluyla müzikal kavramların öğretilmesi amacıyla dayanır. Meslek yaşamı boyunca Stanislavski'den Meyerhold'a, Appia'dan, Copeau'ya ve Laban'a kadar pek çok önemli tiyatro ve dans uygulamacısını etkilemiştir. Bu yöntem üç aşamalı bir çerçeve çizer: müzikal ritimlerin fiziksel ifadesini içeren *eurhythmics*; gözü ve kulağı eğitirken sesin vurgulanmasını, melodi ve armoniyi öğreten *solfej*; müzikal, fiziksel ve sözel ritimlerin eşzamanlı olarak kişisel ifadede kullanımı olan *doğaçlama*. *Eurhythmics* yöntemi konsantrasyon, koordinasyon ve hafıza yeteneklerini geliştiren, kinestetik duyuyu geliştirerek duyarlı bir alan kullanımı, gelişmiş bir zaman bilinci sağlayan, amaç olmaktan çok yeteneklerin geliştirilmesine yardımcı olan bir araçtır.

Anahtar kelimeler: Dalcroze, *Eurhythmics*, Oyunculuk Eğitimi, Hareket, Ritim.

A METHOD TO BE USED IN ACTOR'S TRAINING: EURYTHMICS

Abstract

Contemporary theatre has on one hand been acting as a witness for the transformation of dramatic text and on the other hand making progress in terms of an understanding of physical aesthetics. For an actor, it is vital to improve physical training to make possible a self participation to the executions of the contemporary theatre based on physical performance. Shortly, the actor should keep improving and adjusting. However, at this point the acting trainer and method appear as a problem. The *Eurhythmics*, method can be a solution or yet a part of a solution. Since the aims, gains and the final destinations of the mentioned method and the actor training are rather coherent, it is being forwarded that an approach for musical training could also be used for actor training. The *Eurhythmics* method created by Emilé Jacques Dalcroze in the first quarter of nineteenth century is based on the teaching of musical concepts through movement. Dalcroze, throughout his career, had influenced many dance and theatre practitioners including Stanislavski, Mayerhold, Appia, Copeau

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, sibelerdenk@gmail.com

and Laban. This method consists of three phases. Eurhythmics for the expression of physical and musical rhythm, solfege for the teaching of melody and harmony while training the eye, the ear and the voice in pitch, improvisation for the use of musical, physical and verbal rhythms for spontaneous personal expression. The Eurhythmics method improves concentration, coordination and the memory. Furthermore it improves the kinaesthetic sense of awareness of space and supplies an advanced consciousness of time. It is a tool rather than a purpose helping to improve talents.

Keywords: Dalcroze, eurhythmics, actor training, movement, rhythm

Giriş

Oyunculuk eğitiminde Amerika’da ve Avrupa ülkelerinde 19. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren yenilikçi ve farklı yöntemler denemek konusunda istekli davranılmıştır. Kimi zaman birbiri ile paralel giden kimi zaman da sadece belirli noktalarda kesişen yaklaşımlar, farklı metotlar uygulanmıştır (Candan, 2003; Ezici, 2008). Ülkemizde Darülbeyti’nin kuruluş yıllarıyla birlikte düzenli ve organize olmuş şekilde başlayan oyunculuk eğitiminin ise batılı örnekleri gibi farklı ve yeni metotlara daha dikkatli, temkinli yaklaştığı söylenebilir. Bunun elbette farklı tarihsel ve sosyal nedenleri, açıklamaları vardır; ancak çağdaş tiyatro perspektifi içinde oyunculuk eğitiminde farklı metotların uygulanması da bir ihtiyaç olarak ortadadır.

Belirtilmelidir ki sadece oyunculuk eğitimi değil tiyatro yapma şekli, üretilen tiyatro estetiğinde de bütün dünyada büyük bir değişim izlenmektedir. Bu değişimin içinde fiziksel anlatımın gittikçe ağırlık kazandığını söylemek yanlış olmaz. Böylesi bir sahne estetiğine uyum sağlayacak düzeyde düşünsel, fiziksel ve duygusal açılardan donanımlı oyuncuların da bu yönde özel ve fiziksel koşulların yoğunluklu olduğu bir eğitimden geçmeleri gerekir. Oysa klasik çerçevedeki bir oyunculuk eğitiminde konuşma eğitiminin kapladığı alan, bedensel çalışmalara neredeyse yer bırakmamakta, konuşma ustalığı dışındaki eğitim birimlerini ikincilleştirmektedir. Dolayısıyla bu perspektifte eğitim alan oyuncunun fiziksel estetiğin ağırlıklı olduğu çağdaş tiyatroya uygun bir algıyla ve beden yetisiyle yetiştiği de söylenemez. Bu noktada oyuncunun yetişmesindeki en temel etken olan oyunculuk eğitiminin, oyunculuk eğitmeninin de kendisini revize etmesi gerekir. Burada beliren sorun ise bu revizyonu gerçekleştirme isteği ve kararlılığı gösteren eğitmen sayısının azlığıdır (Alkan vd., 2012; Kocabıyık ve Erdenk, 2018). Belki de bu nedenledir ki oyunculukta hareket eğitimi denildiğinde çoğunlukla akla gelen ve uygulanan çalışmalar ya dansla ya da kondisyona dönük uygulamalarla sınırlıdır (Üstün, 2012). Diğer taraftan çağdaş batı tiyatrosunun bedensel performansa dayalı uygulamalarına hayranlık duyulmakta ancak o noktaya hangi araçlarla ulaşılabileceği bilinmemektedir. Oysa bu araçlardan en temeli, ritmik çalışmalardır. Burada *ritmik* sözcüğü ile kast edilen, müziğin ritmik yapılarına dayandırılmış uygulamalardır. *Eurhythmics* ise bunlardan sadece biridir, diğerlerinin temelidir ve bir yöntem olarak uygulanabilir bir yaklaşımdır.

Bu çalışmanın temel konusu olan eurhythmics, ritim ve hareket kavramlarına dayanır. Elbette ki oyunculuk eğitimi sadece hareket ve ritmik çalışmalardan oluşmaz ama oyunculuk eğitiminin üç temel malzemesinden (ses-konuşma / duygu / beden) biridir. Bedenin eğitilmesi söz konusu olduğunda bunun temelinde ritmik çalışmalar yatar. Stanislavsky’den başlayarak Meyerhold, Grotowsky, Delsarte, Decroux ve başka pek çok harekete dayalı yaklaşımlarda mutlak surette ritmik çalışmalar mevcuttur (Aydın, 2000). Çünkü ritim sadece hareketin değil, oyunculuk çalışmalarının da temelinde yer alır.

Aslında hayatın içinde her şeyde ritim vardır ve eğer oyunculuk hayatı çözmek, sahnede taklit etmek ve üretmekse oyuncunun bu ritim dünyasını anlaması, onu yeniden kurgulayabilme becerisine sahip

olması lazımdır. Oyunculuk eğitimi özellikle de hareket eğitimi aslında doğallıkla yaşamın içinde deneyimlenen, yaşanan bu ritmin sanat bağlamında bilinç çerçevesinde çözümlenmesi ve yeniden üretilmesi becerisinin öğretilmesine temellenir. Bu öğretimde eurhythmics kavramı bir araç olarak kullanılabilir, hatta kullanılmalıdır. *Eurhythmics* on dokuzuncu yüzyılın hemen başında Emile Jacques Dalcroze tarafından hareket yoluyla müzikal kavramların öğretilmesi amacıyla üretilmiş bir yaklaşımdır.

Bu çalışmanın amacı, temel olarak müzik öğretimi alanında kullanılmak üzere üretilmiş bir yaklaşımın oyunculuk eğitiminde de kullanılabilmesini tartışmaktır. Çünkü söz konusu yöntem ile oyunculuk eğitiminin amaçları, koydukları hedefler, kazanımları ve vardıkları noktalar birbirleriyle büyük oranda benzerdir.

Özellikle vurgulamak gerekir ki *Eurhythmics* müzik alanında üretilmiş bir yöntemdir. Bu nedenle de bu alandaki yayınların çoğunlukla müzik ve müzik eğitimi alanında olduğunu belirtmek gerekir. Yurt içi yayınlara bakıldığında bu yöntemin müzik eğitiminde, özellikle de okul öncesi müzik eğitimindeki kullanılışı üzerine (Özdemir, 2003; Tunacan, 2012, Tuncer & Doğrusöz, 2013; Özeke, 2017; Burak & Erdoğan, 2018) yapılan çalışmalar dikkati çekmektedir. Yurt dışı yayınlarda bu yöntemin oyunculuk eğitimi ile kesiştiği alanlarda çok sayıda akademik yayın olmakla birlikte Dalcroze ve *Eurhythmics* yöntemini oyunculuk eğitimi ile kesiştiren ve yorumlayan bir çalışmaya yurt içi yayınlarda rastlanmamıştır.

Bu çalışmada yukarıda belirtilen amaç doğrultusunda Dalcroze yaklaşımı, oyunculuk eğitimi ile kesişen hedefleri, önermeleri, kullandığı yöntemler ve dayandığı prensipler bağlamında açıklanacaktır. Burada Dalcroze yaklaşımını kavramak için gerekli olan temel noktalar belirlenecek ve yaklaşım bu bağlamlarla açıklanacaktır.

1. Dalcroze ve Eurhythmics

1. 1. Dalcroze ve Eurhythmics'e Genel Bakış

Emilé Jacques Dalcroze ve *Eurhythmics*'in ortaya çıkışından söz etmek için 18. Yüzyılın sonları ve 19. Yüzyılın başlarına dönmek gerekir. Dalcroze 1865-1950 yılları arasında yaşamış bir müzisyen ve müzik eğitimcisidir. Dalcroze'un yaşamöyküsü ilk bakışta paradoksal bir yapıdadır. Yaşamını geçirdiği kentler, mesleki gelişimi tesadüfler, karşıtlıklarla doludur. Dalcroze, Viyana'da doğmuş, Cenevre'de çalışmış ama yaşarken en büyük popülaritesini eski Doğu Almanya yakınlarındaki Hellerau'da kazanmış, gençken oyunculuk eğitimi olsa da bir müzik eğitmeni ve besteci olarak tanınmıştır. Altı yaşında başladığı piyano dersleri 1875 yılında Cenevre Konservatuvarı'na kabul edilmesiyle şekil değiştirmeye başlar. Tüm gençliği boyunca tiyatroya ilgi duyan Dalcroze okulun tiyatro topluluğunda da yer alır (<https://www.rodoni.ch/busoni/adriano/dalbiog1.html>). 1883 yılında Cenevre Üniversitesi'nde piyano bölümüne kabul edilir, buradaki eğitimine 1886 yılında Cezayir'deki bir tiyatronun müzik yönetmenliği için ara verir. Batı müziğinin ritmik öğelerinden çok farklı bir özelliğe sahip olan Arap müziği onun için ilginç ve ilham verici olur (Choksy vd., 1986: 29). Dalcroze'a göre Arap müziğindeki eşit olmayan vuruşlar ve ölçü değerleri yüzünden mevcut eğitim metodu içindeki klasik yöntemler dışında bir yol arayışı onun müzik öğretiminde bedeni kullanma fikrinin temelini atmasına neden olacaktır (Black, 2004).

Dalcroze Cenevre'ye döndükten sonra önce Cenevre Müzik Akademisi'nde müzik tarihi, daha sonra Cenevre Konservatuvarı'nda armoni ve solfej dersleri vermeye başlamıştır. Burada alanında büyük

etkiler yaratan çalışmalarını, oluşturduğu deney sınıfıyla tecrübe etmeye başlar. Ritmik jimnastik adını verdiği bu çalışmaları hem bir kitapta toplamış hem de öğrencileri ile gerçekleştirdiği bir Avrupa turnesinde uygulamalı gösteriler yapmıştır. Bu turnenin Hellerau'daki gösterimi sayesinde tanıştığı Dohrn Kardeşler'in desteği Dalcroze'un çalışmalarını buraya taşınmasına ve ilk Dalcroze Koleji'nin kurulmasına vesile olur. 1911-1914 yılları arasında çalışmalarının büyük bir kısmını da burada gerçekleştirir (Black, 2004). Ancak Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla okul 1914 yılında kapanmış ve Dalcroze Cenevre'ye dönerek Jacques Dalcroze Enstitüsü'nü kurmuştur (www.dalcrozeusa.org). Çalışmalarını dünyanın bir çok yerinde tanıtmak üzere seminerler düzenlemiş ve iki kitap yayınlamıştır. 1950 yılında ölen Dalcroze ardında 7 opera, 2 keman konçertosu, yaylı dördlüsü için 3 beste, koro çalışmaları, piyano için çok sayıda müzik ve şarkılar bırakmıştır (http://ukdb.web.aol.com/hutchinson/encyclopedia/17/M0016717.htm). Ancak Dalcroze sanat dünyasındaki haklı ününü müzisyen kimliğinden daha çok müzik eğitimcisi yanıyla elde etmiştir. Konservatif yapılarda klasik yöntemlerin tartışmasız doğru kabul edildiği bir dönemde getirdiği yenilikçi eğitim anlayışı kuşkusuz devrim niteliğindedir. Dalcroze bir müzik eğitimi yaklaşımı olarak oluşturduğu bu yönetime 1913'de *eurhythmic*s adını vermiştir (Tuncer, 2012: 21).

"Bu metodu bir müzisyen olarak, ilkin müzisyenler için tasarladığım doğru. Ancak deneylerime devam ettikçe, öncelikle ritim duygusunu geliştirme amacını taşıyan bir metodun, müzisyen eğitiminde büyük bir önem taşıdığını anladım. Bu metodun, bireylerin algılama ve ifade etme yeteneklerini geliştirdiğini ve içten gelen duygularını dışa vurmalarını kolaylaştırdığını fark ettim" (Ingham, 1917: 38'den aktaran Tuncer, 2012:16).

Eurhythmic s kelimesi Eski Yunancadan türetilmiş olup *eu* kelimesi *iyi* ve *rhythm* kelimesi *akış, akmak, nehir* anlamını taşır (http://home.earthlink.net/jtcaldwell/dalcroze_eur.htm). Literatüre *iyi ritim* şeklinde geçen Eurhythmic s'in en yaygın tanımı *hareket yoluyla müzik kavramlarının öğretilmesi yöntemi*dir. Bedenin düşünce ve ses arasında bir köprü olduğuna inanan Dalcroze duyguların doğrudan ifadesinde bedenin bir enstrümana dönüştüğünü düşünür (Canpolat). Tuncer, Dalcroze yöntemini temellendirildiği özellikler ve hedefleri açısından gayet isabetli şekilde tanımlar:

"Eurhythmic s temelde; dikkat, dikkati bir noktada toplama, hafıza, eşgüdüm (koordinasyon), öz denetim ve duyarlılık konuları ve bu konuların geliştirilmesi üzerine kurulmuştur. Bu eğitim, kavramaya ve içselleştirmeye ilişkin her durumda, motor davranışların ruhsal süreçler üzerindeki etkileri üzerinde (psiko-motor) ve duygusal tüm davranışların irdelendiği ve geliştirilmesi hedeflendiği, tüm katılımcıların aktif olarak deneyimlemesi gerekliliğini savunan çağdaş bir bütünleştirme yaklaşımıdır" (Tuncer, 2012: 21).

Dalcroze'un dehası tartışmasız bugüne ışık tutacak kadar büyüktür. Ancak yaşadığı dönemin bir özelliği olarak hemen her alanda olduğu gibi yenilikçi yönelişlerin ilgi ve hevesle karşılanması da onun yöntemini geliştirmesinde ve yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Özellikle Hellerau'da Adolf Appia ile birlikte gerçekleştirdiği çalışmalar büyük ses getirmiştir. Appia tıpkı Dalcroze gibi çağının ilerisinde ve yenilikçi bir sahne tasarımcısı olarak tanınmaktadır. Appia'nın tiyatroya dair sorduğu sorulara yanıt ararken Dalcroze'un çalışmaları ne kadar etkili olduysa, Dalcroze da onun fikirlerinden o ölçüde etkilenmiştir. Ortaya çıkan gösteriler öyle büyük bir ilgi uyandırmıştır ki Rus Kraliyet Tiyatrosu'nun o dönemdeki yöneticisi Prens Sergei Wolkonsky bu yöntemi kendi ülkesine taşımak istemiştir. Böylece 1919 yılında Ritmik Enstitüsü'nün kurulmasını sağlayan Wolkonsky, Moskova Sanat Tiyatrosu ile Dalcroze arasında bir bağlantı kurmuş, böylece Stanislavsky ve Meyerhold'u derinden etkileyecek bir süreci başlatmıştır (Dale, 1998).

Aslına bakılırsa Hellerau döneminin başarılı çalışmaları Eurhythms'i sadece doğuya taşımamış, yönetmen Jacques Copeau da Dalcroze'un yöntemiyle yakından ilgilenmiş ve o da bu yöntemi oyuncuların eğitiminde kullanmıştır. Amerikalı bir müzik öğretmeni olan Susan Confield, Dalcroze'un fikirlerinden ve uygulamalarından etkilenmiş ancak savaş yüzünden kapatılan okuldan istediği eğitimi alamadan ayrılmıştır. 1913'de Pittsburg'a dönen Confield, Eurhythms'i müzik bölümünde değil tiyatro bölümünde ve daha sonrasında müzik pedagojisi eğitiminde kullanır. Onu Mary MacNair, Doris Portman, Cecil Kitkat izler. Bundan sonra Dalcroze yöntemi Avrupa ve Amerika'da yaygın biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Yöntem içinde geliştirilen hareketler kendi başlarına bir anlam taşımasa da ya da bir dans biçimi olmasa da 20. Yüzyılın modern dans akımları üzerinde de önemli bir etki oluşturmuştur. Dalcroze'un öğrencilerinden Marie Rambert, Hanya Holm ve pantomim sanatçısı Etienne Decroux'un çalışmaları da çağdaş bale ve tiyatro dansında değiştirici bir etki yaratmayı başarmıştır. İlk modern dans sanatçıları Eurhythms'i müziğin, dansın yapısı ve biçimi üzerindeki etkisini göstermesi açısından bale dışında koreografik bir teknik yerine koymuşlar; Ruth St. Denis ve Michio Ito gibi bazı dansçılar yöntemin ilkelerini benimseyip kullanmışlardır. Günümüzde geçerliliğini koruyan Eurhythms'in ilham verdiği en popüler isim kendi müzik grubuna da yöntemin adını vermesi sebebiyle İngiliz pop şarkıcısı Annie Lennox'dur (<https://www.rodoni.ch/busoni/adriano/dalbiogl.html>, www.web.one.net.au/woodman/what.htm, www.glasnet.ru/mtrofimov/rythmen.html).

1.2. Eurhythms Yöntemi

İnsan bedeninin doğuştan tüm müziksel fikirlerin kaynağına sahip olduğu esasına dayanan bu öğreti Dalcroze'un *dinamik* çalışmalarıyla Eurhythms değişmez 3 aşamalı (Eurhythms, Solfej, Doğaçlama) yapısıyla bir yönetime dönüşür (Dale, 1998). Burada dinamik sözcüğüyle sürekli olarak pratikle tecrübe edilen evrilmiş çalışma kastedilmektedir.

Dalcroze metodunun ilk aşaması aynı zamanda bu metoda adını veren **Eurhythms**'dir. Müziğin temel ögesinin ritim olduğuna inanan Dalcroze bu aşamada müziğin ritim, melodi, armoni, form gibi öğelerinin beden üzerindeki yansımalarını çalışır. Beden müzikle beraber hareket ettiğinde fiziksel hafıza kazanır. Teknik açıdan harcanan aşırı dikkat ve sanatsal hassasiyetten uzaklaşma sayesinde kişinin düşüncesi berraklaşır ve performansı artar.

Metodun ikinci aşaması Dalcroze'un **Solfej ve Ritmik Solfej** adını verdiği kulak eğitimi kapsayan aşamadır. Dalcroze solfej eğitimi Eurhythms ile bağlantısı anlamında benzeri olmayan bir çalışmadır; ses aralıklarının birbiriyle olan ilişkisini ortaya koymak için insan sesini kullanır ve bu deneyimini müzik teorisi ve notasyonuyla birleştirir (Dale, 1998).

Dalcroze yönteminin son aşaması **Doğaçlama**'dır. Yöntemin bu aşamasında Dalcroze, çocukları hareket, ritmik ve enstrümantal söylem yoluyla ifade özgürlüğüne davet eder. Önce öğretmenlerinin melodi, ritim ve hareketlerini izleyip taklit eden çocuklar daha sonra kendi kendilerine seçecekleri bir hareket ve müzikal düşünce repertuarı oluştururlar. Bu metot, müziği öğrencilere derinlemesine aktaran bir teknik bütünlüğe sahiptir. Bunun nedeni hareketin müzikal tepkinin önemli bir parçası olarak bilinmesidir (Dale, 1998). Doğaçlama dersleri eğitmenin, bir hazırlık yapmaksızın her türlü aracı kullanarak, müzikal düşüncenin farklı bir yolla sunumunu içerir. Öğrenci bu çalışmada ritmik çalışmasında keşfettiklerini, sesini bir enstrüman gibi kullanarak yaptığı çalışmalarla birleştirir. Müzikal, fiziksel ve sözel ritimlerin, eşzamanlı olarak kişisel ifadede kullanımı çalışılır. Ses, piyano ya da vurmali bir enstrümanla ipucu olacak malzeme verilir ve öğrenci bir alan içinde olma bilinciyle devinir. Bu çeşit uyaranlar kulağı çalıştırır ve hareket etme isteğini tetikler. Tekniğin gelişmesi ve

sanatsal duyarlılığın artması bu güdüler yoluyla beslenir. Doğaçlama hem kinestetik he de sanatsal inşayı oluşturur (<http://web.one.net.au/woodman/who.htm>' dan aktaran: Aydın, 2000).

Üç bölümden oluşan metot ilk bakışta bir bütün olarak görünmese de tamamen birbirini tamamlayan ve iç içe geçmiş bir yapıdır. Çünkü ritmik, solfej ve doğaçlamadan oluşan bu bölümler hareket etmek, şarkı söylemek ve oyun oynamak üzere uygulamalarla yürütülüp dinleme, tepki verme ve keşfetmeye bağlanır.

Hareket yoluyla müzikal kavramları öğretmeyi hedefleyen bu metodun amaçladığı kazanımlar ve kendi evrimini gerçekleştirmek için temas ettiği diğer disiplinlerle ilişkilmesi nedeniyle ortaya çıktığı andan itibaren müzik dışındaki alanlarda da kullanılmış ve kullanılmaktadır. Müzikal yeteneklerini ve anlayışlarını geliştirmek isteyen müzisyenlerin yanı sıra dansçıların ve oyuncuların eğitiminde kullanılan Eurhythmics'ten terapilerde hatta engelli çocukların gelişiminde de faydalanılmaktadır. Özellikle müzikli hikâyelerin ritmik davranışlarla etkileşiminden doğan edinimlerin eğitimde önemli bir unsur olması nedeniyle okul öncesi müzik eğitiminde sıkça başvurulan bir yöntemdir (www.dalcrozeusa.org).

Eurhythmics en genel biçimde kişinin zihinsel, fiziksel ve duygusal özellikleri arasında bir bağ kurarak bedeni uyumlu bir bütün haline getirmeyi amaçlar. Dalcroze bu yöntemle bedeni kullanarak müzikal beceriyi geliştirmeyi, dengeyi geliştirerek motor becerileri güçlendirmeyi, beden hareketleri ve bilişsel algının karşılıklı ilişkisiyle bir bütünlük sağlayarak müzikal imgelem yeteneklerinin gelişimine olanak tanımayı hedefler (Tunacan, 2012: 11). Yöntemin dayandırıldığı düşüncenin taşıdığı amaç, beyin ve beden arasındaki ilişki akışının ritim yardımıyla düzenli ve hızlı bir biçimde gerçekleşmesi, ritmin algılanmasının da fiziksel bir tecrübeye dönüşmesidir. Dalcroze'un yöntemi, kişiyi çalışırken hissetme ve hissedilen şeyi oynama yapabilirliğini; duyma, görme, dokunma duyularını ve bilme anlama becerisini harekete geçirir. Bütün bu yeteneklerin koordinasyonu, kinestetik duyusu ve akılla beden arasındaki iletişimi sağlayan sinir sisteminin geri itilim mekanizmasıyla ilgilidir. Müzik yardımıyla bu duyuların eğitilmesi Dalcroze çalışmalarının kalbidir (www.netpage-inc.com/dalcroze). Bunu yaparken çalışmanın merkezine daima ritmi koyar. Çünkü sinir sistemi ritmik hareketin temelidir. Dalcroze'un düşündüğü eğitim de sinir sisteminin eğitimidir. "Bedenle akıl ve istekle iktidar arasında devamlı ve düzenli iletişim kurulmasına, daha sonra bunların dışarıya çıkarılmasını sağlamaya çalışır" (Erdal, 2005). Sinir sistemi beyinden gelen emri kaslara gereken hızda ve doğrulukta iletemediğinde ortaya çıkan aritmi sorunu bedensel koordinasyonun gelişmesi önünde bir engel olarak durur. Yöntemin amaçlarından biri de bu engeli ortadan kaldırmaktır (Tunacan, 2012: 14).

Dalcroze'un yöntemi kişiye, düşünce ve düşüncenin hareket yoluyla ifadesinde hızlı ve kolay iletişim kurdurarak kişiliğe üst düzeyde esneklik, karakter, güç ve kararlılık verir. Zira iyi bir ritmik eğitimin sonucunda kişinin gerçekte kim olduğunu görebilmesi alınan ilk sonuçlardan biridir (Tunacan, 2012: 8). Ayrıca Eurhythmics yönteminin sahip olduğu sosyal boyutlar kişinin, grup ve bireysel çalışmalarda var olabilmesini sağlar. Bu Dalcroze'un sosyal bütünlük olarak tarif ettiği şeydir. Biri ve öteki arasındaki tepkilerin çeşitliliğinin ve benzerliklerin farkında olunmasını hedefler (Choksy vd, 1986: 35). Özmenteş, Dalcroze'un amacına dönük düşüncesini şöyle ifade eder:

"Müziğin en önemli ögesi olarak gördüğü ritmin zihinsel değil, fiziksel bir özellik olduğunu söyleyen E. J. Dalcroze'un (E. J. Dalcroze, 1930; Williams, 1995: s. 27'deki alıntı) müzik eğitimine getirdiği en büyük yenilik, müziksel kavramların anlaşılmasını kolaylaştıracak ve destekleyecek ve böylece müziksel performans sürecindeki fiziksel gerekliliklere bir farkındalık

kazandıracak olan anlamlı ritmik hareket deneyimleriyle öğrenme sürecini birleştirmektir. Bu süreçte müzikle bedensel hareketler arasındaki bağıntı ve dönüşümler basit ve düzensiz tepkiler yerine somut, düzenli ve simetrik dönüşüm stratejilerini içeren öğretimsel içeriklerle düzenlenmiştir” (Özmenteş, 2009; 636).

2. Eurhythmics Yönteminin Oyunculuk Eğitimi ile ilişkisi

Müzik, ritim ve hareket bileşenine dayanan Eurhythmics, artık bir öğretme ve öğrenme yöntemi olarak karşımıza çıkar. Bunu kişinin duygusal, fiziksel ve düşünsel özelliklerini birbiriyle organik bir bağ kuracak şekilde geliştirmeye çalışarak yapar. Eurhythmics yönteminin dayanak noktası budur. Algılama ve doğaçlama yetilerinin eğitilerek geliştirileceğine inanan Dalcroze, bunu ancak beden, ruh ve akıl bütünlüğü içinde gerçekleştirmenin mümkün olduğunu savunur. Bu fikir çağdaş oyunculukun da dayanak noktasıdır. Oyuncunun eğitimi düşünsel, duygusal ve fiziksel özelliklerinin gelişmesini ve bunların oyuncuda bütünlüklü bir yapıya ulaştırılmasını hedefler. Çünkü sahne üzerinde kendini gerçekleştirmesi için kullanacağı araçlar aklı, bedeni-sesi ve duygusal gerçekliği yaratacak yeteneğidir. Dayanak noktalarındaki bu ortaklığa daha yakından bakıldığında kişiye kazandıracakları şu özellik ya da kazanımlar Eurhythmics’i çağdaş oyunculuk eğitiminde vazgeçilmez yapar:

- Fiziksel açıdan esneklik, denge, beden bölümlerinin bağımsızlığı koordinasyon gelişimi, işitilen ve görüleni hızlı biçimde benimsemek ve yanıtlamayı sağlamak.
- Düşünsel açıdan konsantrasyonun gelişmesi, hafızanın kuvvetlenmesi, işitsel ve görsel gözlem yeteneğini geliştirmek.
- Duygusal açıdan gelişmiş anlatım ve sosyalleşme tecrübeleri ile iletişimin artırılması, grup içindeki aktivitelerin artırılmasını sağlamak .

Ayrıca ritim üzerine temellendirilmiş olan metodun kişiye kazandırdığı kinestetik hassasiyet ve bu mekanizmanın sinir sistemi yoluyla geri bildirimle uğraması, akıl beden yani beyin-kas koordinasyonu arasındaki iletişim (Erdal, 2005), oyunculuk eğitimi için son derece önemlidir.

Dalcroze’un çalışmalarının başından itibaren tam bir metoda ulaşmaya kadar farklı adlarla anıldığı görülür. Genel olarak “ritmik” adı altında anılan bu çalışmalar, daha sonra metodun ilk parçası olan Eurhythmics adını almıştır. Bu nedenle Eurhythmics’in tanımı, amaçları, kazanımları ve kullandığı araçlardan söz ederken Dalcroze’un metodundan mı yoksa bu metodun ilk parçasından mı bahsedildiğine dikkat etmek gerekir. Çünkü Dalcroze’un metodu oyunculuk eğitimi ile paralellikler gösterirken, çalışmanın Eurhythmics bölümü daha çok oyuncunun hareket eğitimiyle benzerlik taşır. Bunun nedeni Eurhythmics’in dayandığı önermelerdir. “Besteci için günlük durumların etkisi onun yaratıcı kaynağını oluşturuyorsa, insan hareketi de müzikal kavrayışın çıkış noktası olmalıdır” fikrini savunan Dalcroze’un Eurhythmics’i şu üç önermeye dayanır;

1. Hareketin kullandığı denge, ağırlık, enerji, alan ve zaman öğeleri müzik eğitiminde de kullanılabilir.
2. Müzikal bütün sesler hareketle başlar. Ses üretebilen beden, eğitilmiş ilk enstrümandır.
3. Her ses için bir jest, her jest için bir ses vardır. Vurgu, cümleleyiş, dinamikler (sesin yükselmesi ve alçalması), tempo ve ölçü gibi müzik öğeleri hareket yoluyla çalışılabilir (Caldwell).

Başka bir deyişle yukarıdaki önermelere dayanan bu yöntemin ortaya koyduğu zihinsel, duygusal, fiziksel ve müzikal hedefler hem müzik hem de oyunculuk eğitiminde ulaşılmaya çalışılan kazanımlardır. Bunların içinden fiziksel olarak varılmak istenen hedeflerden “rahat, kolay ve hatasız performans yoluyla kişisel anlatım”a bakıldığında hareket ile müziğin kesiştiği noktalar görülür. Bunlardan bazıları müzik terimleri olup hareketin kullandığı ve dönüştürdüğü kavramlardır, bazıları da hareketin temel terimleri olarak bilinen ve müzik tarafından kullanılmış kavramlardır. Tüm bu içiçe geçmişlik oyunculuk eğitiminde Eurhythmics yönteminin ne denli yararlı olacağını göstermektedir.

2.1. Eurhythmics’in Hareket Eğitimi ile Kesişme Noktaları: zaman, alan, enerji

Dalcroze bu yöntemin, kişinin hissedişinden yola çıkarak bunu bedeninde içselleştirmiş bir uygulamaya dönüştürebilmesinin *zaman, alan ve enerji* kavramları üzerinden gerçekleşebileceğini savunur. Dalcroze’un bu düşüncesinin köklerinde Adolph Appia ve Rudolph Laban’ın etkileri olduğu ileri sürülebilir. Appia ile yakın çalışma ve uygulama içinde olan Dalcroze’un da ondan etkilenmemiş olduğu düşünülemez. Çalışmalarının anahtar kelimesi “ritim” olan Appia, dramatik sanat öğelerini bir çeşit “sabit” olma hali şeklinde tarif eder. O’na göre dramanın içinde şiir ya da müzik, zaman aracılığıyla sabitlenerek işitilir hale dönüşür; sahne üzerindeki heykel, resim ya da mimari ise alan-boşlukla sabitlenerek görülür hale gelir. Appia zaman ve alan-boşluk arasındaki ilişkiyi araştırmış ve hareket/hareketliliğin dramatik sanatta belirleyici ve uyum sağlayıcı bir ilke olduğu sonucuna varmıştır. Bunu da şöyle ifade eder : “sesin farklı uzunlukları ve zamanları, alanda gerçekleşip, oluşarak hareketi meydana getirir” (Dalcroze Eurhythmic and the Theatre). Sonuç olarak Appia’nın bu izlerini Dalcroze’un çalışmalarında görmek mümkün. Öte yandan bedensel hareketi bilimsel veriler üzerinden analiz ederek, sahne üzerinde bedenini doğrudan sanatın üreticisi haline gelmesi serüveninde belki de en önemli isim olan Rudolf Laban’ın çalışmaları da Dalcroze’u etkilemiştir. Bu çalışmalar dans, oyunculuk ve hareket ile ilgili tüm alanlarda kullanılan gelişmiş bir yapı niteliğindedir. Kısaca Appia ve Laban’ın çalışmalarından ilham alarak kendi çalışmalarına odaklanan Dalcroze belki de adını bilmediğimiz başka yaklaşımlardan da etkilenmiştir.

Dalcroze, müzik eğitimi konusunda yaptığı çalışmalarda bedeni ve hareketi etkin biçimde kullanmayı seçtiğinde bu eğitimin bedensel farkındalık geliştirilmeden mümkün olamayacağını görür. Altıncı duyu olarak kabul edilen ve “kines: hareket ve thesia: farkındalık” kelimelerinden türetilmiş olan kinesthesia (bedensel farkındalık) onun çalışmalarının temelinde böylece yer alır (Caldwell). Bedensel farkındalık hareket eğitimindeki şu üç ögenin geliştirilmesiyle ilgilidir.

- hareketin kullandığı farklı zaman öğeleriyle oluşan kavrayışlar ve ifadelemeler,
- hareketin oluştuğu konum bilgisini araştıran alan (boşluk, oylum) ögesi,
- harekete uygulanan kuvvetin niteliklerine göre cevap veren bedensel biçimlemeyi tarif eden enerji (efor, kuvvet) ögesi.

Dalcroze’un yöntemi hareketin sayılan bu öğeleriyle müzik eğitimi arasındaki ortak noktaları kullanır. Hareketin üç temel ögesinden biri olan zaman diğer iki ögesinden boşluk (alan) ve enerji (efor) öğelerinden farklı olarak tamamıyla müzik eğitimiyle ilgilidir; ancak hareketin gerçekleşebilmesi ve sahne üzerinde bir anlam oluşturabilmesi için vazgeçilmezdir. Dalcroze hareketi etkileyen zaman öğelerini nabız, tempo, süre ve vurgu olarak açıklar. Bunlardan nefes işlevleriyle ritmik olarak kendini gösteren nabız (insan bedeninde kalp atışı) müzikte vuruşa, insan hareketlerinin düzenleyicisi olması sebebiyle de bedende ritme denk düşer. Yani nabız, oyunculuk-hareket eğitiminde ritim olarak

karşımıza çıkar. Bunun dışında kalan diğer üç alt ögenin (tempo, vurgu, süre) tanım ve kullanılış şekilleri müzikteki ile aynı olup oyunculuk eğitiminde zaman ögesi üzerinden bedensel farkındalık yaratmak için kullanılır. Tam da bu noktada Dalcroze'un ritmik bilinç olarak tarif ettiği "ritim duyusunun akıl aracılığıyla farkına varılması" özelliğinden söz etmek gerekir. Bunu Tunacan şöyle açıklamıştır:

"(...) O'na göre bilinç olmadan estetik ve sanatsal duygular da söz konusu olmaz. Zihin ritmin kurallarını ve etkilerini kavramaya başlarken belli bir konuya odaklanır. Buna bağlı olarak bütün bir eğitim, sonuç alınabilmesi için belleğin eğitilmesini zorunlu kılar" (Tunacan, 2012: 13).

Alan ve enerji ögeleri ise hareketin geliştirdiği kavramlar olup Dalcroze bunlardan müzik eğitimi için faydalanmıştır. Kişinin kendi bedeninin ve kendisi dışındaki bedenlerin ayrıca nesnelere alan içinde kapladıkları hacim üzerinden geliştirilen bir hareket farkındalığı, Eurhythmic yönteminde şu kavramlarla çalışılır: Boş alan, alandaki şekiller, yönler, seviyeler, sınırlar (Tuncer, 2012). Sayılan bu kavramlardan oyunculukta hareket eğitimi ile ilgili olan şekil, yön ve seviye üzerinde durulacaktır.

Oyuncunun hareket eğitiminde şekil üretimi, Eurhythmic'de hedeflenen farklı şekillerin farklı hissedişlere yol açmasından çok daha komplike ve sofistikedir. Bunun nedeni hissetme ve oynama duygusuna temellenen oyunculuk eğitiminin şekil üretiminden bir anlam ya da duygunun oluşturulmaya çalışmasını önemsemesindedir. Bu nedenle oyunculuk eğitiminde bu öge sadece bir şekli var etmeye çalışmak değil aynı zamanda şekil-devinim-anlam ilişkisini kavratmaya dayalı olmalıdır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü'nde 2004'den bu yana sürdürülen Hareket dersleri bu içeriğe temellenmekte ve bunu örneklemektedir. Eurhythmic ise sesleri hareket yoluyla taklit ederek, onları görünür kılmaya ve böylece kişiyi seslere ve müzikal terimlere karşı duyarlı hale getirmeye yöneliktir; bunu yaparken bir anlam oluşturmaya çalışmaz ya da bir dansın biçimlenmesini hedeflemez.

Oyunculuk eğitiminde hareket aracılığıyla bedensel farkındalığın çalışılması yolunda Eurhythmic yönteminden farklılaşan bir diğer konu da alan (boşluk, oylum) parçalanması konusudur. Gerçi buna tam bir farklılık demek doğru olmaz. Bu daha çok hareketin olduğu alanın parçalanarak kavratılması meselesinde alanı Eurhythmic'in iki, hareket eğitiminin ise üç parçaya bölmesiyle ilgilidir. Eurhythmic alanı dikey ve yatay bölerek hareketin seviye ve yönler üzerinden tecrübe edilmesini önerir. Hareket eğitimi ise buna sagittal boyutu ekleyerek perspektif bilgisini de kullanır. Çünkü oyuncu üç boyutlu sahne üzerinde yine üç boyutlu olarak hareket eder. Anlamı ve etkiyi üç boyut üzerinden inşa edeceği için detaylandırılmış bir alan çalışması ona daha gelişmiş bir hareket eğitimi sağlar. Sözü edilen alan çalışmasının, belirtilen Hareket dersinin içeriğinde yoğun olarak örneklediği vurgulanabilir ve bu örnekler başka bir çalışmanın konusu olabilir.

Enerji (efor) bir hareketi başlatan ve niteliğini belirleyen ögedir. Başka bir deyişle harekete uygulanan kuvvetin niteliğine göre ortaya çıkan farklı şekillenişlerle ilgilenir. Enerjinin doğru kullanılabilmesi için bedenin yerçekimiyle ilişkisi, ağırlık merkezinin farkına varılması ve denge ayrıca önemlidir. Kasların gerilme ve gevşeme çizgisi üzerinde gerçekleştirdiği, farklı kuvvet uygulamaları yerçekimi, merkezkaç, atalet, direnç, sürengelik gibi bazı fizik kurallarına dayanarak farklı enerjileri var eder. Ortaya çıkan bu enerjiler Eurhythmic'de dört temel başlık altında incelenirken hareket eğitiminde buna iki başlık daha eklenir. Ortak kullandıkları enerjiler sürekli, kesik kesik, sallanma ve titreme (Tuncer, 2012) özelliklerini taşır. Diğer iki enerji şekliyse asılı kalan ve çöken enerji şekilleridir. (Aydın, 2000). Ayrıca Eurhythmic enerjisi ve ağırlığı sadece hareket bağlamında değil, ses üzerinden

de tanımlar. Sesin şiddeti (gürlüğü ve yumuşaklığı) onun enerjisini, sesin genişliği ve oluşumu da onun ağırlığını tarif eder (Tuncer, 2012).

2.2. Eurhythmics'in Uygulama Prensipleri

Dalcroze'un doğru ve etkili hareket edebilmenin prensiplerini kullanarak yöntemini zaman, alan ve enerji kavramları çevresinde topladığı yukarıda açıklanmıştır. Dalcroze yönteminin Eurhythmics, solfej ve doğaçlamadan oluşan ve her bir bölümünde uygulanması gereken bazı esaslar göze çarpar. Her şeyden önce *dinleme* hareket eğitiminin önemli bir parçasıdır. Böylece sese karşı duyarlılık gelişirken fiziksel tepkinin de duyarlılığı artacaktır. Diğer taraftan *teorinin pratikten sonra gelmesi* de Dalcroze yönteminin uygulama esasları içinde yer alır. *Tekrarlama* ise yöntemin en önemli uygulama esaslarından biridir. Hareketler bedende refleks dönüşüne kadar çokça tekrar edilir. Tekrarlama beden eşzamanlı olarak yaptığı farklı hareketler üzerinden koordinasyonun gelişmesine yardım eder ve fiziksel, düşünsel ya da sanatsal bir baskıyla karşılaşmadan doğallıkla yapılmasını sağlar. Bu da motor hareket ile refleks noktasına taşınabilen hareket sayesinde en düşük güç harcanarak en yüksek etkinin yakalanmasını kolaylaştırır (Tunacan, 2012: 24).

Tunacan Dalcroze'un *bedensel ekonomi* adını verdiği bir başka prensibi şöyle özetler: "Bedensel ekonomiyle daha az güç kullanımını yöntemleştiren ilk kişi Dalcroze'dur. Yöntemin en önemli anahtarı aktivitelerin gelişimini sağlayarak beynin işleyişinde ekonomi sağlamaktır. Zihinsel ve bedensel ekonominin elde edilmesi için kaslarla duyuların farklılaşması gerekir" (Tunacan, 2012: 12). Bunun sonucunda tekrarlama dayalı olan uygulama esası, fiziksel alışkanlık, refleks ve dirençlerin engellemesini ortadan kaldırarak bir diğer uygulama esası olan enerji tasarrufuna bağlanır.

Bir başka uygulama esası da *sebep-sonuç ilişkisi*yle ilgilidir. Ritim, müzik ve beden arasındaki uyumu manipüle ederek hareket yoluyla görünür hale gelir. Tesadüfî bir ortaya çıkış gibi görünse de bu hareketler aslında nedensiz değildir. Bu nedenler müziğin olduğu kadar kişinin kimi zaman kendi duygusal, kimi zaman kendi zihinsel ya da sosyal yönleriyle ilişkilidir. Tüm bunlar beden aracılığıyla dışavurulan doğaçlama çalışmaları ile gerçekleştirilir.

Kısacası Dalcroze'un kişinin duyumsal hafızasını ve bedensel doğaçlama becerisini geliştirmek amacıyla müzik eğitimi için geliştirdiği Eurhythmics, bedensel tekniği, duyuş ve kassal duyarlılığı ile geliştirilmiş ritim duygusunu duygularını dışa vurabilme becerisiyle birleştirebilen kişiler yetiştirmeye çalışır.

Sonuç

Çağdaş tiyatronun değişen dinamikleri ve estetik beklentileri oyuncunun eğitiminde de değişime, dönüşüme ihtiyaç duymuştur. 19. Yüzyılda başlayan sistemli oyunculuk eğitimi önceleri metne dayalı, repliklerin düzgün ve duyguların gerçekçi ifadelerini hedefleyen bir yönde ilerlemiştir. 20. Yüzyıl tiyatro anlayışında bu yaklaşıma bedensel anlatım ve bu yönde üretilen anlam eklenmiştir. Tiyatro estetiğinde izlenen gelişime paralel değişen oyunculuk eğitimi farklı yöntemler, deneysel çalışmalarla bugüne dek çeşitlenerek gelmiştir. Bu bağlamda farklı isimlerden, sentez ve yaklaşımlardan söz edilebilir.

Tiyatro doğası gereği disiplinlerarası bir sanattır ve bu özelliğinden hareketle farklı disiplinlerin teori, uygulama ve yöntemlerini kendisine uygulayabilir. Bu makalenin konusu olan Dalcroze'un Eurhythmics Yöntemi de bu çerçevede ele alınabilir. En genel tanımıyla müziğin hareket yoluyla

ifade edilmesi anlamına gelen Eurhythmics Yöntemi, eurhythmics, solfej ve doğaçlama olarak üç ana aşamada tanımlanır. Dalcroze, yöntemini müzik eğitimi için geliştirmiştir, fakat bu yöntem oyunculuk eğitiminin çağdaş tiyatro bağlamındaki önemli bir parçası olan Hareket Eğitime uyarlanabilir. Kuşkusuz oyunculuk eğitimi içinde yer alan hareket eğitiminin pek çok bileşeni, kullandığı ve uyarladığı farklı yöntemler, bambaşka teknikler vardır. Bu makale, Eurhythmics Yöntemi'nin oyuncunun hareket eğitiminde kullanılabilecek bir yöntem olarak incelemeyi amaçlamıştır.

Dalcroze “bedenin ses ve düşünce arasında köprü olduğu ve duygularımızı dolandırmadan ifade etmemize yarayan bir enstrümana dönüştüğü müzik eğitim biçiminin hayalini kuruyorum” der. Bu yaklaşım bir oyuncuda bulunması gereken düşünsel, fiziksel ve duygusal varoluşların keşfedilmesi ve geliştirilmesine denk düşer. Oyunculuk eğitimindeki bu noktaya mevcut eğitim yöntemlerine eklenecek yenilikçi yaklaşımlarla ulaşılabilir. Zira izleyici de yüzyılın başındaki noktada değildir artık. Çünkü bugünün seyircisi çok farklı ortamlarda çok farklı gerçekliklere tanıklık etmekte, farklı seyir ve ustalık beklentileri içinde bulunmaktadır. Beklentiyi yükselten sadece seyirci değil, üretilen farklı estetik biçimler gereksinen yeni metinler, yeni anlatım ihtiyaçları, yeni anlam üretme yollarıdır. Bu beklentiyi karşılayabilmek için çağdaş oyuncunun farklı açılar taşıyan yöntemlerle eğitilerek donatılması gerekiyorsa, bu yöntemlerden birisi Eurhythmics Yöntemi olabilir.

Kaynaklar

- Alkan, H., Akyüz, V., Çubuk, Z., & Buzcu, H. (2012). Türkiye’de Oyunculuk Eğitiminde Yaşanan Temel Sorun: Akademik Eleman Eksikliği ve Çözüm Önerileri. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(10), 164-171.
- Aydın, S. (2000). *Oyunculuk Eğitiminde Hareket Yöntemleri ve Alternatif Yöntem Önerisi*, danışman: Prof. Dr. Ö. Nutku, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı doktora tezi, İzmir.
- Black, J.S. (2004). *Rhythm: One on One, Dalcroze Activities in the Private Music Lesson*, Alfred Publishing Company.
- Burak, S., & Erdoğan, Ş. (2018). Yaratıcı Drama ve Orff-Schulwerk Uygulamalarının Müzik Dersine Yönelik Tutumlar Üzerindeki Etkileri. *İlköğretim Online*, 17(1).
- Caldwell, T. (belirtilmemiş). FAQs, www.jtimothycaldwell.net/notebook/faq.htm (erişim: 10.03.2000)
- Candan, A. (2003). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Canpolat, T. (belirtilmemiş). *Dalcroze*. <https://77prezi.com/huhy5bld4ea/dalcroze>
- Choksy, L., Abramson R. M., & Gillespie, A. (1986). *Teaching Music In the Twentieth Century*. Simon & Schuster Inc.
- Dale, M. (1998). Teaching Methods: The Dalcroze Method. Music Teacher Directory, <http://www.musicstaff.com/Launge/article15.asp>. (erişim tarihi: 01.04.2007)
- Erdal, G. (2005). Müzik Öğretim Yöntemlerinden Dalcroze Metodu ve Kullanımı, Erciyes Üniversitesi, GSF Müzik Sempozyumu Bildirisi, 14-16 Nisan 2005.

- Ezici, T. (2008). Tiyatro Eğitimi ve Çağdaş Açılımlar. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 26(26), 113-126.
- Kocabıyık, Y. & Erdenk, S. (2018). Güncel Bir Rol Çalışma Yöntemi: Meisner Tekniği, *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, sayı 20, Temmuz.
- Özdemir Tuncer, D. (2012). *Okul Öncesi Eğitiminde Dalcroze Yaklaşımı*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi, İstanbul.
- Özeke, S. (2017). Bir Erken Çocukluk Müzik Eğitim Modeli ve Çocuk Gelişimine Etkileri: MusicTogether® programı Örneği. *Journal of Human Sciences*, 14(2), 1035-1044.
- Özmenteş, G. (2007). Müzikte Beden Zihin İlişkisi, 38. ICANAS – Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları. Ss. 627-647.
- Tunacan, S. N. (2012). *Eurhythmics Eğitim Yönteminin Bedensel Koordinasyon Üzerine Etkileri*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Müziği Yüksek Lisans Programı master tezi, danışman: Doç. Dr. S. Mürtezaoğlu, İstanbul.
- Tuncer, D. Ö. & Doğrusöz, N. (2013). 36-72 Aylık Çocuklar ile Dalcroze Yaklaşımı: Oyun Örnekleri, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı 36, Mayıs Haz. 2013. <http://www.akademikbakis.org> (erişim: 14.05.2018)
- Üstün, A. (2012). Türkiyede Oyunculuk Eğitimi Veren Üniversiteler ve Yetiştirilmiş Öğretim Elemanı İhtiyacı. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(10 Özel), 172-179.
- Dalcroze Eurhythmics and the Theatre, <http://msu.edu/user/thomasna/dalthea1.html>
- A Short Biography of Emile-Jacque Delcroze, <https://www.rodni.ch/busoni/adriano/dalbiog1.html>
- Jaques-Dalcroze, Emile. <http://ukdb.web.aol.com/hutchinson/encyclopedia/17/M0016717.htm>
- http://home.earthlink.net/jtcaldwell/dalcroze_eur.htm
- www.dalcrozeusa.org
- www.netpage-inc.com/dalcroze