

**Budapest Kortárstánc Főiskola**

**SZAKDOLGOZAT**

**Németh Luca  
2017.**

**Budapest Kortárs Tánc Főiskola**  
Tánc tanár MA szak

**Alapfokú és professzionális táncművészképzés**  
**– Hasonlóságok és különbségek**

**Németh Luca**

Konzulens: Varga Viktória

**2017.**

## Tartalomjegyzék

1. BEVEZETŐ.....	4
2. HONNAN JÖTTEM, HOVÁ MEGYEK?.....	7
Milyen háttérrel kerültem ide.....	7
Identitás.....	7
Balázsne Mednyánszky Henriette (1924 – 2017).....	10
A háttér.....	13
3. MIÉRT VAGYOK A BUDAPEST KORTÁRSTÁNC FŐISKOLÁN?.....	17
Mi hiányzott, amit később pótolni kellett (volna).....	18
Lehetséges eredmények.....	20
4. MŰFAJOK ÉS INTEGRÁCIÓJUK.....	22
Kell e több műfaj ismerete?.....	22
A tanítás módja, mint kulcs-tényező.....	23
Műfajok közötti szabadabb mozgás, pedagógiai szempontból.....	27
Különböző műfajok megjelenése a tanításban.....	33
5. A KÉT INTÉZMÉNY HELYE ÉS SZEREPE A TÁNCMŰVÉSZETBEN (pedagógiai program, korosztály, képzés típusa, célok).....	37
Budapest Kortárs Tánc Főiskola.....	37
Ékszer Balettiskola.....	39
6. HASONLÓSÁGOK ÉS KÜLÖNBBSÉGEK – AHOL A VILÁGOK TALÁLKOZNAK.....	42
Alapfokú művészetoktatás.....	43
Hasonlóságok a két intézmény között.....	49
Különbségek a két intézmény közöttük.....	51
Célok.....	51
Alapok.....	52
Prevenció.....	53
Instrukció.....	55
Csoport és közösség.....	58
Szelekció.....	61
Fegyelmezés.....	63
Hibázás.....	65
A két képzési szint létjogosultsága és viszonya.....	68
7. MIT TUDOK MAGAMMAL VINNI.....	72
A kortárs tánc mélyebb ismerete.....	72
Önmagam tisztább meghatározása.....	74
A tanultak integrálása.....	75
Célok tudatosítása.....	77
Köszönetnyilvánítás.....	80
Felhasznált Irodalom.....	81
Melléklet – Interjúk mindkét intézmény tanáraival (hanganyag).....	85

## 1. BEVEZETŐ

Ezt a témát ajándékba kaptam, és mint ilyet, nehezen tettem magamévá. Eredetileg az Ékszer Balettiskola és a Budapest Kortáránc Főiskola közötti, főként szemléletbeli hasonlóságokról kezdtem el írni. Mivel a két intézménynek mind a képzési szintje, mind a végcélja között komoly eltérések vannak, nehezen láttam meg, hogyan lehetne a kettőt összehasonlítani. Aztán, ahogy bontakozott ki a téma és lassanként kikristályosodott, tudtam én is felülemelkedni a különbségeken és megláttam a hasonlóságokat. Maga a téma is felülemelkedett ezen a két konkrét intézményen és most egy általánosabb szemszögből is megközelíti az alapfokú művészetoktatás és a professzionális művészképzés közötti összefüggéseket.

Mivel én magam nem vagyok kortáráncos, fontos volt, hogy a saját munkásságomat és úgy általában önmagamat is elhelyezzem a nagy egészben, hogy nekem hol van a helyem és feladatom és a képzési szintek és műfajok közül miből mit és hol tudok hasznosítani.

Ez a két intézményt teljesen máshol helyezhető el és eltérő dolgot csinál, de bizonyos szempontokból mégis ugyanazt. Vannak olyan célok és nézőpontok, amik a két intézmény hozzáállását meghatározzák és hasonszőrűvé teszik. Ugyanakkor izgalmas az a kérdés is, hogy a magasabb óraszámom túl mi a lényegi különbség a professzionális táncművész képzés és az alapfokú táncművészet oktatás között, akár általánosságban, akár ebben a konkrét esetben. Célok tekintetében látványos a különbség. De például a testhez, a lélekhez, a személyiséghez való hozzáállásban

már                    izgalmas                    átfedések                    fordulnak                    elő.

Ami a két közeg között nagyon hasonló és ami egyben az egyik különlegességük is, az a pedagógiához, a pedagógushoz való hozzáállás. A teljesebb kép érdekében mindkét intézmény tanáraival összesen hét interjút készítettem. A kérdéseket előre meghatároztam, de többször is eltértem tőlük, ha úgy éreztem, hogy a beszélgetés iránya segíti a dolgozat témájának mélyebb megértését. Amelyik idézetről nincs külön feltüntetve a forrás, ott minden esetben a dolgozathoz készült interjúkból idézek, amik hanganyagként is mellékelve vannak.. A beszélgetésekből sokszor lehetetlen volt idézetként kiragadni amit éppen szerettem volna, mert sokkal inkább az összefüggések, az irányok voltak lényegesek, amik megfoghatatlanok voltak egy-egy kiragadott mondattal.

A professzionális táncművész képzés világmegváltó a maga nemében, hiszen kreatív alkotókat, közvetítő művészeket képez. Ezek a kreatív alkotók példaképnek kellenek, húzó erőnek, hogy behúzzanak mindenkit a táncművészetbe. A világmegváltás másik része az alapfokú művészetoktatás, mert a tánc maga és a tánc tanulásának a folyamata meghatározó erkölcsi, és élethez való hozzáállásbeli tapasztalatokat ad. Teszi mindezt a testünkön keresztül, tetőtől talpig belenyúlva az egységünkbe. Ezer gyerekből egynek lesz köze a táncművészethez felnőttkorában. A maradék kilencszázkilencvenkilenc viszi a kitartást, a gyógyulás képességét, a tudást, hogy ha befektette az energiát, akkor eredmény is lesz. Néha egész lassan, de ott lesz. A tapasztalást, hogy az együttműködés micsoda eredményeket képes elérni. A támogatás és az empátia képességét. Visz tartást, fejlettebb izomzatot, testtudatot, testbeszédet, hogy a legevidensebb előnyöket is említsük.

Az is része az igazságnak, hogy alapvető értékek vannak, amiknek jelen kell lenniük mindenhol, ahol oktatás, sőt, mindenhol, ahol emberek vannak. Hogy hogyan viszonyulunk egymáshoz, egy gyerekhez, a kritikához, a konfrontációhoz, a kudarc, a sikerhez, ezek mind-mind egyformák, bárhol, bármilyen helyzetben. A megismerés módja, a feldolgozás folyamata és a körülöttünk lévő segítők, tanárok, amik és akik megkülönböztetik a tapasztalásokat.

*„A pedagógus attitűdöknek ugyanolyannak kell lennie mindenhol. Egyrészt nagyon legyen szakmailag felkészült azon a területen, amit tanít és amit át akar adni. Értse azokat a gyerekeket, azt a korosztályt, akikkel foglalkozik. Legyen elég energiája motiválni és a maximumot kihozni azokból a gyerekekből, akik ott vannak előtte és teljesen mindegy, hogy ez most alap- közép- vagy felsőfokon. [...] Maga a tanítás, maga a tánc, ami ugyanolyan jó, bárhol. Teljesen mindegy, hogy kicsiknek vagy öreg nyugdíjasoknak taníthatnék, tökmindegy. Vénasszonyoknak vagy csecsemőknek, a balettot nagyon jó tanítani, nagyon jó csinálni. Ennek a szeretetét, gondolom, hogy ők megérik rajtam keresztül és akkor így nagyon igyekeznek és ez jó dolog.”*

-Renge Györgyi

És akinek írom ezt a dolgozatot, akik szerintem a legtöbbet profitálhatják belőle, az legyen az a generáció, aki mindjárt tanítani fog.

*„A tanítás a legnyilvánvalóbb tanító.”*

-Bakó Tamás

## 2. HONNAN JÖTTEM, HOVÁ MEGYEK?

- **Milyen háttérrel kerültem ide**

### *Identitás*

Mindig táncoltam és mindig teljesen egyértelmű volt a számomra, hogy ezzel akarok foglalkozni. A színpadot szeretem, a helyemen is érzem magam, de soha nem éreztem elhívást arra, hogy főállású táncos legyek, értve ez alatt azt, hogy a kenyerelem múlik rajta, hogy táncoljak. Akár színháznál elhelyezkedve, akár szabadúszóként hatalmas a presszió és legtöbbször nem válogathatnak, hogy elvállalják-e ezt vagy azt a munkát, hiszen a megélhetésük múlik rajta. Hiába volt meg minden képességem és lehetőségem ahhoz, hogy elhelyezkedjek táncosként, nem akartam megkötni azokat a kompromisszumokat, amik ezzel jártak volna. Nem akartam akármiben táncolni, olyasmiben akartam táncolni, aminek része vagyok mint alkotó, amit én is meghatározok és aminek a mondandójával egyetértek. Terry Pratchett fogalmazta ezt meg jól:

„A tehetség csak azt határozza meg, amit csinálsz. [...] Azt nem definiálja, hogy ki vagy. Odabenn mélyen, úgy értem. Ha tudod, hogy ki vagy, akármit megtehetsz.”<sup>1</sup>

A tanítást sokkal inkább éreztem elhívásnak és kihívásnak, amit úgy gondolom, sose unok meg és amiben mindig látom a potenciális fejlődési lehetőséget, a koromtól, élethelyzetemtől, munkahelyemtől, mindentől függetlenül, örök érvényűen. Abban az

---

1 Terry Pratchett – Bűbájos bajok (Cherubion Könyvkiadó; 1999.)

egy évben, amíg a szülés után nem dolgoztam, hamarabb kezdett el hiányozni a tanítás, mint a tánc.

Nehéz definiálni a profi és az amatőr táncost, főleg Magyarországon, ahol a művészek többsége küzd a megélhetéssel és kevesen tudják kizárólag a művészetükből fenntartani magukat. Így aztán nem feltétlen adekvát a szerint értelmezni a professzionális táncművészt, hogy abból él, hiszen sok olyan táncos és alkotó nem férne bele ebbe a kategóriába, akik különben meghatározó alakjai a magyar táncművészetnek.

Végképp megfoghatatlan a táncművészt definiálni, hogy vajon hol húzódik az a határ, ahol már valaki „eléggé táncos” ahhoz, hogy művésznek hívhassa magát.

A tizennyolcadik századig a magas szintű technikai tudás és elmélyedés volt a művészet.<sup>2</sup> Művészi szinten lehetett csinálni szinte bármit, a főzést, az öltözködést, a hadviselést. Ebben a régi rendszerben a művészet kvázi azonos a görög techné szóval, azaz egy valamilyen témában való jártasságról, ismeretről volt szó. Szervesen hozzátartozott a művészethez és annak megítéléséhez a praktikum. Ami nem volt céljának megfelelően használható, az nem is lehetett szép. A mesteri műalkotásoknak szerves része volt a praktikus használhatóság. Mára a művészet fogalma kibővült és alapjaiban átalakult.

---

2 Larry Shiner – The Invention of Arts: A Cultural History (The University of Chicago 2001.)



*„A művészet modern rendszere nem egy kivonat vagy végzet, hanem valami, amit mi találtunk ki. A művészet, ahogy általában értjük, egy európai találmány, ami alig kétszáz éves.”<sup>3</sup>*

A mai értelemben vett művészetnek tehát nincs egzakt, megfogható, mérhető definíciója, sokkal inkább identitás. A tizennyolcadik század óta, amikor a művészet fogalmának átalakulása megkezdődött, sok olyan, a szépművészetek területén munkálkodó alkotó élt már, akit életében nem ismertek el. De olyanról még nem hallottam, aki nem vallotta magát művésznek, ám később az utókor annak tekintette volna. Ez is arra enged következtetni, hogy a művészet mai rendszere szerint, aszerint a rendszer szerint amiről Shiner beszél, a művészet és főként a szépművészetek már nem kötődnek semmilyen szépségideálhoz vagy praktikumhoz, sőt esetenként kifejezetten megtagadják, elutasítják azokat.

*"A kortárs filozófusok tendenciája, miszerint a művészeteket és az esztétika világát az emberi tapasztalás átható aspektusaként értelmezik és nem a konvencionális szépművészetek specifikus uralmaként, nagyban gyengítik az utóbbi fogalom tradicionális értelmezését."<sup>4</sup>*

Művésznek ma már identifkáljuk saját magunkat, amely identitásnak még a képzettség sem feltétlen meghatározója. Hiszen míg általában a táncművészek gyermekkortól tanulnak táncolni, mégis sok olyan táncalkotóról tudunk, aki felnőtt fejjel döntötte el, hogy táncművész vagy koreográfus lesz. Ilyen Rudolf Laban vagy

---

3 Larry Shiner – The Invention of Arts: A Cultural History (The University of Chicago 2001.) 3. oldal

4 Paul Oskar Kristeller - The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (Journal of the History of Ideas; 1951/12. ) 46. oldal

hogy közelebbi példát mondjak Marco Torrice<sup>5</sup> is. Eldöntjük, hogy magunk szerint alkotók vagyunk e vagy sem. Ha ebből indulok ki és csak egy valaminek identifikálhatom magamat, akkor legyen művész-tanár, hogy se a művészet se a tanítás szenvedélyéről ne kelljen lemondanom a definíció kedvéért.

### *Balázsné Mednyánszky Henriette (1924 – 2017)*

Három évesen kezdtem táncolni Balázsné Mednyánszky Henriette-nél.<sup>6</sup> Ő egy amatőrökkel foglalkozó tánctanár volt, aki különleges módon magával hozta a 40-es évek pedagógusi morálját és hű maradt ahhoz a korszakhoz. A maga idejében kifejezetten személyközpontúnak<sup>7</sup> számíthatott, bár a jelen alternatív pedagógiájához képest egy poroszos, merev nevelési stílust képviselt. Minden szülővel magázódott, a növendékeket a vezetéknevükön hívta és olyan szigorral tanított, hogy a félelem szerves része volt az iskolája légkörének.

Az ő személyisége és múltja meghatározza az Ékszer Balettiskolát, ezért fontosnak tartom, hogy ebben a dolgozatban is ismertessem.

---

5 Marco Torrice egy brüsszeli székhelyű táncos, koreográfus és tánctanár, aki a középiskola után kezdte meg táncos tanulmányait és 2010 óta szabadúszó táncosként és koreográfusként dolgozik neves együttesekkel és koreográfusokkal, mint például Jerome Bell, a Rosas vagy a Hodworks. A Budapest Kortárs Tánc Főiskola rendszeres vendégtanára. (Forrás: [www.marcotorrice.com](http://www.marcotorrice.com))

6 Ebben a fejezetben támaszkodom Balázsné Mednyánszky Henriette szóbeli közlésére is.

7 A személyközpontú szemlélet egy pszichológiai irányzat, amely Carl Rogers (1902-1987) amerikai pszichológus és pszichoterapeuta nevéhez fűződik. Alap-hipotézise az, hogy minden egyes emberben önmaga megértésének és a pozitív irányú változásnak hatalmas tartalékai rejlenek. A segítő kapcsolat és a pszichoterápia feladata az, hogy egy személyes kapcsolat által ezeknek a tartalékoknak a mozgósítását segítse. Forrás: Carl R. Rogers: Valakivé válni – A személyiség születése (Edge 2000. Kft; 2004.)



*Én és Balázsne Mednyánszky Henriette a visszavonulásakor (2010.) Fotó: Batár Bea*

Balázsne Mednyánszky Henriette a Bécsi Operában tanult mint balett növendék, majd később a Nádasi Ferenc és Marcella-féle, Operaház mellett működő Nádasi Balett Stúdióban,<sup>8</sup> aztán az Operaházban is. Tanult jazz balettet, karakter táncokat és társastáncokat, revüt és sztepp táncot is. Végül a testvérével, kétszemélyes táncegyüttesükkel járták a világot és léptek föl világhírű revü színházakban, mint a Moulin Rouge vagy a budapesti Kamara Varieté (a mai Játékszín).<sup>9</sup>

Később a háború után balett iskolát nyitott Budapesten. Az iskola klasszikus balett alapokat adott, ami mellett a növendékek szteppet, majd jazz balettet is tanultak. Hasonló forrásokból táplálkozott Mednyánszky Henriette is mint Jeszenszky Endre, aki mind tananyagban, mind az iskolája felépítésében hasonlóan működött. Mindketten voltak Nádasi növendékek, kiemelkedő stílusérzékük volt, meghatározó szerepet kapott életükben a revü színház és nyitottak a modernebb műfajok felé.<sup>10 11</sup>

8 Dr. Bolvári-Takács Gábor – A Nádasi Balett Stúdió (1937 – 1949) (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Repozitóriuma; 2012. )

9 Bangha Katalin: Henni néni a mindenki iskolájából (Újpesti Napló; IV. évfolyam 26. szám; 2010. július 06.)

10 Vitray Tamás - Töltsön velem egy órát (Nemzeti Audiovizuális Archívum; 1994.01.26-i adás. [<http://nava.hu/id/1980916/>]

11 MTI – Elhunyt Jeszenszky Endre (Hvg.hu – 2008. május 14.)

A tananyagba beletartoztak a karakter táncok, társas tánc alapok, revü színpadi elemek és az akrobatika is. Fél-évkor nyilvános termi vizsga volt a tananyagból és év végén színpadi revü műsor, ahol a növendékek minden általuk tanult műfajban előadtak egy-egy számot. Több ezer növendék jött ki a keze alól, sokan neves táncosok is lettek sokféle műfajban, mint Pirovits Árpád sztepptáncos vagy Ánosi Gábor balettművész.

Én néhány évre elkerültem mellőle, klasszikus balett, sztepp tánc és jazz balett tanulmányokat folytattam, főként Renge Györgyinél.<sup>12</sup> 18 évesen, amikor kezdett kikristályosodni bennem, hogy tanítani szeretnék, visszamentem mellé asszisztensnek. Felbecsülhetetlen értékű metodikával oktatott szteppet. Felnőtt fejjel már strukturáltan tudtam megfigyelni magán a metóduson túl azt is, hogyan fordul a növendékekhez, hogyan tart fegyelmet és figyelmet és hogyan építi fel az óráit. A szigorúsága ellenére érdemes volt nála hospitálni, rengeteg olyan praktikus fogást lehetett tőle tanulni, amit apró változtatásokkal már szívesen építettem be a saját tanításomba.

Karrierje végéig tanítottam mellette és a tanári munkámat meghatározta a mellette eltöltött idő. Mellette tanultam meg, hogy a figyelem megtartása alapvetően nem a fegyelmen múlik, hanem azon, hogy az óra érdekes-e, érvényesül-e a fokozatosság elve, van-e elég levegő a teremben és érthetően kommunikálok-e a gyerekekkel.

Fontos impulzus a személye, a tanítási stílusa és az a rigorózus szabályrendszer,

---

<sup>12</sup> Renge Györgyi Balázné Mednyánszky Henriette tanítványa, jelenleg az Ékszer Balettkola és az Ékszer Balett Táncegyüttes művészeti vezetője.

amiben nem csak a tanítását, de az egész életét élte. Számára nem volt kivétel, minden beilleszthető volt a nagy egészbe. Ez a fajta lekorlátolt szisztéma volt az, ami elindított többek közt a kortárstánc felé is. Látni, szembesülni az általam olyan nagyra becsült fogalom, „a struktúra” korlátozó és visszafogó erejével egy olyan irányba nyitotta meg a gondolkodásomat, ami a mai napig segít nyitottnak maradni a tévedésekre és meghagyni a kiskapukat a kivételeknek, mind a tanításban, mind az emberekről alkotott képemben, az egész életemben.

### *A háttér*

14 éves koromig versenyszerűen műkorcsolyáztam, meghatározta a korai éveimet a versenyzés és már akkor sem tudtam vele azonosulni. A művészetben nincs helye versenynek, és a versenysportban éppen ezért korlátozva tud csak megjelenni a művészet, hiszen a kompetíció felülírja azt. Fontos viszont a sport és a tánc technikai háttérének megszerzése közötti párhuzam. A kitartás, a mozgás szeretete és élvezete, a kitartás hosszú távú megtérülése mind hasonlóképpen zajlanak mindkét területen. Miután abbahagytam a versenyzést és komolyabban belekezdtem a táncba, azt is a versenysporthoz hasonló kitartással és eltökéltséggel tudtam csinálni. Mindenhova bejártam, ahova a lehetőségek engedték. Kamaszkoromat leginkább Michael Kropf határozta meg, aki akkor még Budapesten tanított és néhányan a hozzá járók közül kiemelt figyelmét élvezhettük.<sup>13</sup> A nála folytatott tanulmányok alatt szembesültem a létezésükkel és pótoltam azokat a nüanszokat, amik egy amatőr

---

13 Michael Kropf Bécsben végzett balettművész, aki Münchener Operaház, a Győri Balett és a Calgary City Ballet tagja is volt, majd az 1994-ben alakult Kropf Dance Company (későbbi Budapest Balett) alapítója és a Bühne Baden igazgatója. (Forrás: <https://www.buehnebaden.at/personen/ballet/kropf-michael>; <http://www.michaelkropf.eu/werke.php> )

képzésbe az idő hiányában nem férnek bele: kidolgozottabb kar- és lábmunka, tudatos testhasználat, különös tekintettel a kiforgatottságra, plaszticitás, a végtagok és a gerinc folyamatos meghosszabbítása, testtartás, aktív erőközpont használat.

Michael Kropf professzionális háttérrel rendelkezett, óráit is professzionális táncosoknak címezte. Bár az óra nyitott volt bárkinek, a magas technikai színvonal miatt kizárólag képzett táncosok vettek rajta részt, például az Operett színház táncművészei vagy a Magyar Táncművészeti Főiskolán végzett balettművészek. Így az itt ért impulzus volt az első olyan felismerés, ami a későbbiekben segített tudatosítani, hogy mik az alapvető eltérések egy alapfokú képzésben és így könnyebben tudtam meghatározni a feladataimat és céljaimat a saját szakterületemen. Ugyanitt döböntem rá a táncnak arra az aspektusára is, ami már nem egy külső forma leutánczása, hanem a testemen belül való megjelenítése. Mi mivel függ össze, ha a testem egyik részén ezt csinálom, az hogyan hat az összes többi részére.

A gimnázium négy éve alatt minden nap több órát táncoltam, minden alkalmat megragadtam arra, hogy továbbképezzem magam. Bármennyire is élveztem ezt az időszakot, az is megfogalmazódott bennem, hogy képtelen lennék egy zárt rendszerben, színházban vagy társulatnál táncolni. Nem tűrtem eléggé a monotonitást és már akkoriban is éreztem, hogy a tanítás az, ami igazán megfogott, nem maga a tánc. Fontosabb és izgalmasabb feladatnak éreztem megszerettetni gyerekekkel a táncot, átadni a mozgás és a művészet szeretetét és a testük ismeretét, mint eltáncolni egy koreográfiát.

2004-ben megalakult az Ékszer Balett Táncegyüttes és én ott lehettem az alapítók között. Ekkor, tizenhét évesen kezdtem el rendszeresen színpadon fellépni és ekkor kezdtem el komolyabb koreográfiai munkákat ellátni. A koreografálás maga mindig elkápráztatott, rádöbbenem, hogy ez az, ami tökéletesen ötvözi a strukturált gondolkodást az alkotás szabadságával. Nagyszerű, ha az ember olyan táncosokkal dolgozik, akik meg tudják valósítani, ami a fejében megszületik. De számomra az volt a még ennél is nagyobb katarzis, amikor még alakulóban lévő, korlátozott tudással rendelkező növendékeknek kellett koreográfiát kitalálni. A mai napig csodálatos kihívásnak élem meg, amikor az összes tényezőt meg kell feleltetnem annak a tudásszintnek, amivel az adott csoport rendelkezik, összehangolva a tananyagot a tánc témájával, a zene stílusával és az adott csoport tudás-szintjével.

Ennek a jelentőségével szembesültem 2005-ben, amikor lehetőségem volt együtt dolgozni Kroó Andrással, aki a Varázsfuvolát rendezte a Merlin Színházban és engem kért fel a színpadi mozgások koreografálására és betanítására. A darab Végvári Tamás kivételével, aki narrátorként volt jelen, csak gyerekekből állt.

A mozgásanyagot itt is a korosztályra és a tudásra szabtam és meggyőződésem, hogy ez egy olyan képesség, amit az ember könnyebben szerez meg alapfokon. Balázsne Mednyánszky Henriette egyik hitvallása volt, hogy a kevesebb néha több. Sokszor van olyan érzésem színházi produkciókat nézve, hogy ezt az elvet érdemes lenne beintegrálni a professzionális közegbe is, mikor elnézek egy koreográfiát, amiről lerí, hogy a koreográfus álmodott egy nagyot és a táncosok nem tudják

kivitelezni. Milyen hasznos lenne, ha az alkotó felismerné ezt.

Egy másik adalék volt a történetben, hogy András előre felkészített, hogy a gyerekszínészek, akiket a darabhoz válogatott, rendkívül tehetségesek, de nagyon nehezen kezelhetők. Ehhez képest meglepődve tapasztaltam, hogy a gyerekek kezesbárányok, aranyosak, figyelmesek és könnyedén lehet velük haladni. A kettőnkre adott teljesen ellentétes reakció oka az volt, hogy én a számukra legérthetőbb módon a lehető legpraktikusabban instruáltam és ugyanakkor egyenrangú partnerként kezeltem őket. Másként fogalmazva egyszerre voltam pedagógus és kolléga. Ez a hozzáállás, korosztálytól függetlenül, mind a mai napig meghatározza a pedagógiai munkámat.

Egy tudásuknak megfelelő, de látványos koreográfia, ami megfelelő arányban tartalmaz kihívást, hatalmas sikerélmény a gyerekeknek, ami megtartó erő, segíti a fejlődésüket és a közös munkát.

A saját színpadon eltöltött időm meghatározta a táncművészethez való hozzáállásomat. Rádöbrentett, hogy a tánc sokkal többet jelent, mint színpadon szerepelni, mi több, nem szükséges része a táncművészetnek az előadás. Minden megtett mozdulat, elért cél vagy a pusztán szándék a táncolásra folyamatokat indít el bennünk, amik kihatnak az egész testünkre, pszichénkre, gondolkodásmódunkra. Emiatt a felismerés miatt kezdtem el azon töprengeni, hogy miért tanítunk, milyen előnyök származnak az alapfokú művészetoktatásból és mik a saját céljaim ezzel, mit akarok átadni.



### **3. MIÉRT VAGYOK A BUDAPEST KORTÁRSTÁNC FŐISKOLÁN?**

2009-ben felvettek a Magyar Táncművészeti Főiskola Klasszikus balett Táncos és Próbavezető szakára. Három év alatt egy esti képzésben senkit nem lehet megtanítani klasszikus balettozni, ezzel a ténnyel a Magyar Táncművészeti Főiskola is tisztában volt, így kizárólag olyanokat vettek fel erre a szakirányra, akik már magas szintű balett tudással rendelkeztek. A tantárgyaink kötöttek voltak, előre meghatározott, szigorú tanterv szerint haladtunk, mind az elmélet, mind a gyakorlat terén. A modern technikákat épp csak érintettük, a balett dominált. Az elméleti tárgyaink között szerepelt pszichológia, pedagógia, zenei tárgyak és történeti tárgyak.

Az egész rendszerben teljesen mindegy volt, hogy én ki vagyok, mivel foglalkozom, és hogyan szeretném a későbbiekben hasznosítani a megszerzett tudásomat. Semmilyen kapcsolatunk nem volt a tanárokkal, nem kaptunk mentori segítséget, még a szakdolgozatok is mértékegységekkel meghatározott kereteknek kellett csak, hogy megfeleljenek, valójában mindegy volt a tartalmuk vagy az indíttatásuk. A legnagyobb hiányosságként azt éltem meg, hogy senki nem volt az intézményben, akinek az alapfokú művészetoktatásban lett volna érdemi tapasztalata vagy ismerete. Magyarországon nincs olyan felsőoktatási intézmény, ahol specifikusan alapfokú tanításra készítene fel. Ez a felismerés vezetett oda, hogy elkezdtem strukturálni és megfogalmazni magamnak az alapfokú táncoktatás okait, céljait és a közép- és felsőoktatáshoz képesti különbségeit.

Többek között emiatt született meg bennem az az elhatározás, hogy megismerjem a

Budapest Kortárástánc Főiskolát is és itt végezzem el a Mesterképzést, hogy teljes képet kapjak a magyarországi táncművészképzésről és az ehhez kapcsolódó pedagógiai szegmensekről. Úgy éreztem, és az itt töltött idő megerősítette az elképzelésemet, hogy itt a tanítás és a tánc okait, értelmét, rendszerét tanulhatom, azzal a szabadsággal, ami az önálló gondolatok kialakulásához kell. Ehhez társul az ezzel járó felelősség megismerése és viselése.

- **Mi hiányzott, amit később pótolni kellett (volna)**

A Magyar Táncművészeti Főiskola Klasszikus Balett Táncos és Próbavezető BA szakán tánctechnikai hiányosságot nem éltem meg. Az ott töltött három év alatt inkább előnyöm származott abból, hogy az én balett alapjaim nem annyira merevek és kötöttek, mint azoké, akik professzionális képzést kaptak és így esetleg a testük kvázi be lett korlátozva a klasszikus balett rigorózus keretei közé. A modern órákon is kifejezett sikereket éltem meg. Elkezdtem viszont sokat lesérülni, elkezdett fájni a térdem és a derekam és többször kiment a bokám az első másfél évben. Eddig ilyet soha nem tapasztaltam, úgyhogy hosszasan felül kellett magamat vizsgálni. Előtte keveset gyakoroltam balettszőnyegen, a sztepp miatt nálunk mindenhol lakkozatlan parketta van a termekben, ami nagyon jól akadályozza a test alap adottságaihoz képesti túlkényszerített kiforgatottságot. Ezen kívül soha nem szembesültem még azzal, hogy egyes tanárok instrukciói vagy gyakorlatai károsak lehetnek. Itt talákoztam először ezzel a jelenséggel és így eleinte óvatlanul, fenntartások nélkül csináltam mindent, amit mondtak. A saját testem védelmét és azt a fajta erre irányuló tudatos figyelmet, amivel az ember a megfelelő prevencióval hajtja végre a

gyakorlatokat, csak a főiskola után tanultam meg. Ezeken a sérüléseken felbuzdulva elkezdtem komolyabban anatómiát tanulni, amire a Magyar Táncművészeti Főiskolán nem volt kielégítő lehetőség. Az anatómiaoktatás ott kimerült egy egyéves kurzusban, ahol középiskolai szintű embertant oktatnak, elenyésző tánc vagy mozgás specifikus kiegészítéssel. Simon Borg-Olivier<sup>14</sup>, egy ausztrál fizioterapeuta online képzését<sup>15</sup> végeztem el, ami alapjaiban változtatta meg a testemről és a táncoktatásról alkotott képemet. Sokkal nagyobb hangsúlyt helyeztem onnantól kezdve a tudatos testhasználatra, azon belül is az izmok megkülönböztetésére és az egyes izmok használatának a tudatosítására.

A Budapest Kortárstánc Főiskolán a kortárstánc képzésem alapvető hiányán túl rádöbbenem, hogy ha nem mások által meghatározott kereteken belül kell dolgoznom, akkor magamnak kell meghatároznom azokat, mind a táncban, mind elméletek szintjén. Ez eleinte elveszetté tett és a megfelelni kényszerülés hiánya még inkább növelte ezt az érzést. Itt ismerhettem meg azt a teljesen másik minőségű munkát, amikor kizárólag a saját belső motivációra támaszkodva és a saját hangomat keresve hajthatok végre különböző feladatokat. Ez nem csak a tabula rasa szabadságával jár, de az általam képviselt vagy létrehozott dolgokért vállalt felelősséggel is, hiszen minden az enyém, nem tolhatom másra a következményeket.

---

14 Simon Borg-Olivier a Sidney Egyetem tanára, Humánbiológia BSc, Molekuláris Biológia MSc, Fizioterapeuta. B.ASc.; a fizioterápia alapú Yogasynergy alapítója. (Forrás: yogasynergy.com )

15 Anatomy and Physiology of Yoga Online Course [<https://yogasynergy.com/shop/anatomy-physiology-yoga-online-course/>]

- **Lehetséges eredmények**

Abban bízom, hogy az itt megismert szabadság egy olyan összetevővel bővíti a pedagógiai hozzáállásomat, amivel az önálló fejlődéshez segíthetem hozzá a növendékeket.

Alapvető célom az alapfokú művészetoktatásban, hogy a testük nevelésén túl azt tanítsam a gyerekeknek, hogy hosszútávon hogy fektessenek be energiát valamibe, akkor is, amikor éppen nincs látványos eredmény vagy elfogyott a ráfordítandó erő. Azt a felismerést szeretném a kezükbe adni, hogy a saját erejük végtelen és bármilyen mélyről fel tudnak állni, bármit el tudnak érni, ha nem ma, majd holnap.

Sir Ken Robinson<sup>16</sup> brit oktatással foglalkozó szakember mondta egyik előadásában, hogy a mai oktatási rendszer arra treníroz, hogy egyre inkább a fejünkbe költözzünk és végül az emberek abban a tudatban léteznek, hogy a testük kizárólag a fejük hordozására való.<sup>17</sup> Érzékletes és realiztikus leírása ez a mai általános oktatáspolitikának, néhány kivételtől eltekintve.

A fiam iskolába készül, rengeteg iskolaérettségi vizsgálatnak vetik alá idén pedagógusok és pszichológusok. Egyetlen egy teszten sem nézték meg, hogy milyen a koordinációja, hogyan fut, mennyire gyorsan adaptál nagy mozgásokat vagy milyen gyorsan ismerkedik meg egy addig ismeretlen mozgásformával. Ez a tudás az

---

16 Sir Ken Robinson húsz évig volt a Warwick-i Egyetem professzora, ma az oktatás és a kreativitás összefüggéseit kutatja. (Forrás: <http://sirkenrobinson.com/about> )

17 Sir Ken Robinson - Do schools kill creativity? (2006.) - A mai napig ez a legnépszerűbb előadás a TED.com történetében. (Forrás: [https://www.ted.com/talks/ken\\_robinson\\_says\\_schools\\_kill\\_creativity](https://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity))

iskolába, valami teljesen érthetetlen oknál fogva, nem kell. Kell viszont a mindennapi életünkbe. Kell, hogy ismerjük a testünket és felfogjuk a vele való kapcsolatunkat. Kell, hogy rádöbbenjünk, hogyan tükrözi és befolyásolja az érzelmeinket, hangulatunkat, egészségi állapotunkat. Ezt szeretném megtanítani, és ez az alapfokú művészetoktatás egyik nagyon fontos és meghatározó feladata is.

Hosszú távú céljaim között van az is, hogy bekerüljön a művészetoktatás az általános iskolákba és gimnáziumokba Magyarországon. Amerikában, 2001-ben a No Child Left Behind Act<sup>18</sup> nevű törvényreform hozadéka volt, hogy a művészetek hasznosságát és a közoktatásba való integrálásuk jelentőségét felülvizsgálták. Az ehhez kapcsolódó kutatói program a világon bárhol előforduló, a művészetek közoktatásba való integrálásáról szóló kutatást vagy tanulmányt vizsgált felül és elemzett ki. Ennek az összegzésnek hála, mára már a legszegényebb iskola és a legkonzervatívabb állam is magáévá tette azt a nézetet, hogy a művészeteknek helye és szerepe kell, hogy legyen az oktatásban.

Meggyőződésem, hogy bár az oktatási rendszerünk teljesen más mint az USA-ban, a művészetoktatás minél magasabb szintű integrálása mégis óriási változásokat hozhatna mind a gyermekeink tanulmányaiban és életszínvonalában, mind az oktatási rendszerben. Hosszú távon azt is megkockáztatom, hogy az egész társadalmunknak hozna pozitív változásokat, ha felnőne egy generáció, aki a művészeteken keresztül értette meg, hogyan és miért érdemes fejlődni valamiben.

---

18 Thomas S. Dee, Brian A. Jacob: The Impact of No Child Left Behind on Students, Teachers and Schools (Brookings Papers on Economic Activity; 2010. ősz.)

#### 4. MŰFAJOK ÉS INTEGRÁCIÓJUK

- **Kell e több műfaj ismerete?**

A táncművészetben a különböző műfajok olyan drasztikus eltéréseket mutathatnak és olyan alapvető képzésbeli különbségeket igényelnek, hogy az átjárás kérdése nagyon összetett.

Olyan irányba halad a világ, amiben a fúziós műfajok kapják a legnagyobb teret. Kevesen használnak ma már tisztán egy műfajt. Nincs új a nap alatt, egy területen belül már nehéz igazán újat alkotni. Egy műfaj elmélyült és tiszta ismerete fontos és alapvető kiindulási pont egy táncos életében, ám ahogy kikerül az iskolából és elkezd társulatoknál vagy szabadúszóként dolgozni már szembesülni fog vele, ha nem előbb, hogy saját jól ismert műfajának határait kénytelen tágítani.

Az Ékszer Balett Táncegyüttesnél nagyon ritkán tudunk felvenni olyan táncosokat, akiket nem mi képeztünk, pont a sokrétű műfaj-igény miatt. Kevés olyan táncos van, aki egyszerre rendelkezik erős klasszikus balett, jazztánc és szteptánc alapokkal is. A legnagyobb problémát általában mégsem ez okozza, hanem a már meglévő tudás színpadra való integrálása. Sokszor szembesültünk azzal a problémával, hogy jön hozzánk egy csodálatos táncos, remek klasszikus balett alapokkal, jobbakkal, mint a társulat tagjai között bárki. A rúdnál állva lerí róla, hogy mindenkinél magasabban képzett és letáncol bárkit a teremben. Ám ahogy koreográfiát kell tanulni és ki kell lépni a klasszikus balett szigorúan vett struktúrájából, legyen az egy szituációba helyezett balett koreográfia vagy egy jelenet, elvérzik, mert a képzése annyira

egyoldalúvá tette a testét, mozgását, gondolkodását. Nagyjából három év tréningbe és egyéni munkába telik mire a Magyar Táncművészeti Főiskoláról kikerült balettművészeket olyan módon tudjuk beintegrálni a táncosaink közé, hogy a tudásuk maradéktalanul meglátszódjon a színpadon. És itt most kizárólag a klasszikus balett alapú koreográfiákról beszélek, az egyéb műfajok elsajátítása ennél is több idő, tehát még mindig nem kaptunk a társulat számára teljes értékű táncost.

Mind a több műfaj elmélyültebb vagy akár felületes ismerete, mind pedig a már meglévő tudás másként való használata képzési feladat és minél változatosabb helyzetekkel ismertetem meg a növendéket, minél több mindennel találkozik az úton, annál rugalmasabban fogja kezelni az elé kerülő újabb helyzeteket a pályája során.

Másrészről, ha csak egy műfajt is megért, mélységeiben és összefüggésében, ha a logikája mentén képes haladni annak az egy adott táncnyelvnek, az is remek kiindulási pont. Hiszen ha rájön, hogy érdemes keresni benne logikát, ami mentén aztán haladhat, akkor gyorsabban fog tudni megérteni más műfajokat vagy szituációkat.

- **A tanítás módja, mint kulcs-tényező**

A klasszikus balettnak nem feltétlen alaptermészete, hogy korlátozó legyen. Nem véletlenül választják előszeretettel kiegészítő technikának a többi színpadi műfaj mellé, mint például a modern tánc, néptánc vagy a kortárstánc. A rigorózus szabályok és az évszázadok alatt kiforrott műfaji keretek azonban az oktatást könnyen elvihetik

egy korlátozó irányba. A hangsúly itt is azon van, hogy miként tanítjuk a balettot. Kovács Tibor így fogalmazta ezt meg:

*„Nem attól lesz jó táncos valaki, hogy ha te nagyon befegyelmized, hanem hogy eljuttatod őt oda, hogy ő felismerje a logikát, a gondolatot, hogy mi mire épül és hogyha ő azt felismeri és érti a rendszert, akkor tökmindegy. Akkor már csak figyelmeztetned kell, hogy ez a logika innen épül és ezt próbálja meg betartani.”*

*-Kovács Tibor*

A Critical Links című kutatói programban a tánccal foglalkozó hét reprezentatívnak talált kutatásban teljesen eltérő lehetséges aspektusait és hasznát vizsgálták a tánc közoktatásba való integrálásának. Mivel kifejezetten arról volt szó, hogy a tánc mint kiegészítő művészeti forma mit eredményez egyéb területeken, ezért minden kutatásban heti egy-két alkalommal táncoltak a résztvevők, így vonatkoztathatjuk az eredményt az alapfokú művészetoktatásra is. A különböző kutatások kapcsolatot találtak a viselkedés-zavarok javulásával, a beszéd-problémák és a hangképzés fejlesztésével, a kreativitás és a kreatív gondolkodás fejlődésével, és a percepcióval is. Fontos azonban kiemelni, hogy mindegyik kísérletben más megközelítésben, stílusban és módussal tálták a táncot.<sup>19</sup>

Az egyik ilyen reprezentatívnek talált koreai kísérletben megfigyelték, hogy heti két negyvenöt perces órában oktatva a táncot hogyan változik a kreatív és a kritikus gondolkodás. Az idevágó a kísérletben az, hogy a hetvennyolc résztvevő egyik fele

---

<sup>19</sup> Critical Links: Learning in the arts and student academic and social development. - I. DANCE (National Education Partnership 2002.)



tradicionális tánctechnikákat tanult (balett, modern és tradicionális koreai néptánc), a másik felük pedig kreatív táncot, ami nem rendelkezik fixált metodikával és mozdulat rendszerrel.<sup>20</sup> „A tanulmány arra enged következtetni, hogy ha a tánc egy kreatív probléma megoldásként van oktatva, akkor a tanulók kreatív gondolkodási képessége javul. Ha lépések soraként tanítják, amiket másolni kell, akkor a kreatív gondolkodás képessége nem fejlődik. Más szóval a táncoktatás jellege befolyásolja mind a táncban szerzett tudást, mind azt, hogy ebből mi alakul át egy magasabb szintű gondolkodássá.”<sup>21</sup>

A kutatások elemzői szerint tehát a tánc tanításának módja az, ami befolyásolta a végeredményt, nem pedig maga a technika. Bármilyen technika tanítható kreatív problémamegoldásként vagy korlátozó szabályrendszerként is akár, a lényeg az oktatás maga, a facilitátor hozzáállása és a közvetítés módja.

Ezzel együtt vannak olyan táncstílusok, amik természetüknél fogva több kreativitásnak engednek teret. Ilyen a kortárstánc is, ahol kifejezetten a saját testnyelv keresése, önmagunk, testünk felfedezése az egyik elsődleges szempont. Ez persze megkövetel egy nyitottságot mind testben, mind pszichésen. A kérdés az, hogy ez a testi-lelki nyitottság tanítható-e?

Kizárólag a személyes véleményemet tudom leírni, mert empirikusan nagyon nehéz lenne bebizonyítani egyik vagy másik állítást, ha alapul vesszük, hogy a nyitottság

---

20 The Effects of Creative Dance Instruction on Creative and Critical Thinking of Seventh Grade Female Students in Seoul, Korea (Critical Links)

21 Critical Links: Learning in the arts and student academic and social development. 17-18. oldal (National Education Partnership 2002.) Ford.: Németh Luca

állapota egyáltalán nem, vagy csak megkérdőjelezhető, szubjektív módokon mérhető. Szerintem eredendően mindenki nyitott, csak valami meggátolja ebben, így a nyitottság maga nem tanítható, legalábbis nem úgy, ahogyan egy tánctechnika. A gátló akadályokat lehet keresni, felfedezni és elgördíteni, hogy megjelenjen újra az alapállapot. A nyitottságnak lehet teret adni és lehet támogatni az adott személyt abban, hogy nyisson. Lehet érzékeltetni, hogy a közeg megfelelő a nyitásra, hogy a helyzetével nem fognak visszaélni, nem éri majd fals vagy agresszív kritika. De tevőlegesen megnyitni valakit a kreatív önmegvalósítás felé véleményem szerint lehetetlen.

Azonban ha a fenti koreai tanulmányból indulunk ki, és maga a kreatív oktatási forma már önmagában segíti a kreatív gondolkodást és probléma-megoldást, akkor a táncos már el is indult a megfelelő úton. Izgalmas kérdés azonban, hogy kinek mekkora utat kell bejárnia, hogy meg tudjon nyílni az önkifejezés, az őszinte megnyilvánulás felé.

A saját tapasztalatom alapján ez a lehetőség mindenkiben ott van, de olyan változatos mélységekben, hogy a létrejövetelhez szükséges felületek is végletesen eltérőek lehetnek. Vannak gyerekek, akik könnyen valósítják meg önmagukat és nem befolyásolja őket különösebben a környezet esetleges ítélete. Sokkal többen vannak azonban olyanok, akiknek hosszú évek kellene ahhoz, hogy kicsillanjon belőlük végre saját felszabadult önmaguk. A zárkózott, szorongó gyerekek többségének az hozza meg a felszabadulást, ha az éveken keresztül tanult tradicionális technikákat már elsajátították eléggé ahhoz, hogy bele merjenek vágni a saját mozdulataikba.

Eleinte a már elsajátított rendszerekből kiindulva, ám fokozatosan haladva a saját elképzeléseik felé, ahogy engedik el a félelmeiket. A skála természetesen végtelen és a változáshoz szükséges eszközök is sokszínűek. Valakinek az első improvizáció, valakinek egy koreográfia megalkotása hozza elő a belső énjét, a saját mozgásvilágát. Alapfokon ez nagyon gyakori jelenség és az egyik nemes feladat, az ilyen gyerekeknek biztosítani azt a biztonságos teret és presszió nélküli figyelmet, ahol ők ledobhatják magáról a gátlásait.

„[A szorongó gyerekből] mivel ő nem olyan extrovertált, ezért nehezebb kihúzni az esetleges benne rejlő, akár nagyon magas szintű tánckészséget. Az ilyen szorongó gyerekekből is szeretném a kincsecskéket kihúzni, hogy milyen kincs lakozik benne.”

-Renge Lídia

#### *Műfajok közötti szabadabb mozgás, pedagógiai szempontból*

Alapfokon hasznos lenne a szabadabb átjárhatóság. A továbbképzős korosztálynak modern és balett szakon kivitelezhető és előnyös lenne a kortárstánccal való ismerkedés. Nyitná a kereteket, a gyerekek gördülékeny belépését a professzionális képzés több területére. Kapcsolatba hozná a fiatalok, a most felnövekvő generáció látásmódját a kortárstánccal, a más, nem klasszikusan esztétikus, hanem individuális, absztrakt mozgással és színházzal.

Professzionális képzésben óhatatlanul döntenünk kell egy ponton, hogy melyik irány

domináljon. Ez az irány a képződés alatt minimálisat változhat. Új műfaj elsajátítása végzett táncosoknál is évekbe telik. Azonban minél több műfaj mélyebb megismerése segíti a választott műfaj kreatívabb felhasználását, kivitelezését és a benne való alkotást. Például kortárstánc képzésben a balett vagy különböző harcművészeti technikák vagy a klasszikus balett képzésben az improvizáció vagy a modern táncok és így tovább.

A fúziós oktatás alapfokon hasznos és könnyen kivitelezhető. A műfaji alapok minél pontosabb lefektetése mellett az alapfokú képzésben elengedhetetlen a változatosság és a figyelem felkeltése és megtartása. A két szempont egyenrangú. A műfajokban való elmélyedés folyamata nem az alapfokú képzés feladata, ott sem idő sem keret nincsen erre.

*„Az alapfokú táncoktatásban jóval alacsonyabb a követelmény-rendszer és a szempontok is egészen mások. Tehát egészen más szempontokat kell figyelni és átadni. Alapfokon sokkal nagyvonalúbbaknak kell lennünk akár a tanításban, akár a minőségben. Egy profi táncosnak a nüanszokra és a beidegződésekre és a reflexszerű mozdulatokra kell olyan sokat gyakorolni, amire az alapfokú képzésben, mivel egy héten egyszer járnak egy ilyen órára, egy héten egyszer meg egy másik órára, szinte lehetetlen. De mégis le kell adni a tananyagot és betekintést kell adni, hogy ilyen dolgok vannak a klasszikus balettben. Professzionális szemmel nézve az a gyerek nem tud jeté-t csinálni. És mi mégis jeté-t tanítunk neki, mert megpróbálja megcsinálni. És annak az ezerből az egynek persze sikerül, de a többinek nem sikerül. Ez független attól, hogy a tananyag attól még ez és elméletben tudni kell,*

*hogy hogyan kéne megcsinálni egy jété-t, de nem biztos, hogy ezt sikerül neki  
professzionális szinten előadni. De nem is ez a lényeg.”*

*-Renge Györgyi*

*„Ha az alapfok az, hogy én impulzust kapjak és a művészetekkel és a testemmel  
kapcsolatba kerüljek, akkor a legfontosabb, hogy afelé vigyed, hogy élmény alapú  
legyen. És persze nem arra gondolok, hogy ilyen parttalan, hogy érzem jól magam  
egy teremben, de arra igen, hogy én ebből tényleg a lényegét elkapjam és le tudjam  
szűrni a fejemben, hogy az mért is van vagy mért jó. Tehát van egy tudatosság  
benne, tehát meg van fogalmazva. És ilyen értelemben az egész pedagógiájának így  
kell felépülnie, hogy fölkeltsd az érdeklődését. Nem lehet kudarcon építkezni csak  
sikerrel lehet. De ha azt mondom, hogy a siker útja az, hogy neked most kicsit  
lazulnod kell izomtónusban vagy képességet kell fejlesztened, akkor értse azt, hogy  
ez azért van, hogy utána ezt a dolgot jobban meg tudja csinálni és nagyobb öröme  
legyen benne és egy kiteljesedettebb viszonyrendszer alakuljon ki. De akkor ez a  
pedagógiai folyamat, hogy ezt nekem fel kell ismernem.”*

*-Kovács Tibor*

Az Ékszer Balettiskola tapasztalatai alapján klasszikus balettre alapozva hatékonyan lehet alapfokon több műfajt tanítani. Ezen a képzési szinten minimálisan jelenik meg az a veszély, hogy a balett oktatása és annak szigorú keretei esetleg lekorlátoznák a testet vagy a hozzáállást, hiszen nincs meg az ebben eltöltött megfelelő mennyiségű idő ahhoz, hogy ez a korlát megjelenjen. Bár itt megjegyzem, hogy ez a korlát nem feltétlen jelenik meg, nagyon meghatározó ebben a tanár kommunikációja és az

átadás módja.

A klasszikus balett a természetes irányok végtelenségig való feszegetésére épül. Az elmúlt kétszáz évben a báli táncok mozdulataiból a természetellenességig megnövelt mozgás terjedelmek születtek. Pont emiatt, természetéből fakadóan a klasszikus balett alapok megtanítják a növendéknek a testük határainak a feszegetését. Ez a fajta intenzív igénybevétel és izommunka jó alapot biztosít a továbbiakban ahhoz, hogy párhuzamosan egyéb műfajokkal is ismerkedhessenek a növendékek. Természetesen alapvetőnek tekintve az egészség-tudatos hozzáállást. Amint megvannak ezek a koordinációs, erőnlétségi és hajlékonyságszintű alapok, meg lehet kóstoltatni egyéb műfajokat is a növendékkel.

Míg alapfokon az elmélyedés csak bizonyos esetekben és csak úgy mond mellékhatásként tud megtörténni, a profi képzésnek elengedhetetlen és szerves része. Éppen ezért szokott egy műfajra alapozva történni a képzés. Így egy bizonyos műfaji szemszögből lehet oktatni a többi műfajt. Például a Budapest Kortárs Tánc Főiskolán megjelenik a balett oktatás, ám a kortárs tánc szemszögből történik, annak hozzáállását szem előtt tartva és a balett kortárs táncot segítő tulajdonságainak prioritizálásával. Tehát egy kortárs szemszögből tartott balettóra általában lényegesen egészség-tudatosabb és preventívebb, a kiforgatottságot csak a testből adódó mértékig viszi és szem előtt tartja, hogy mik segíthetik a táncosok kortárs táncban való hatékonyabb fejlődését.

Ugyanígy a modern tánc beintegrálása a klasszikus balett képzésbe úgy érdemi, hogy ha szem előtt tartja, hogy mit fognak tudni a balettosok leginkább kamatoztatni

belőle, mi lesz az ő balett képzésük szempontjából a leghasznosabb. Például egy Kylián koreográfiára alapozó modern tánc technika vagy a Graham-technika balett közeli hozzáállása hasznosabb lesz, főként eleinte, mint egy távolabbi, absztraktabb Limón technika.

Az ilyen formában való integrálás segítheti a különböző műfajok könnyebb megértését és az alap műfaj technikájában való elmélyedést is. Amerikában végeztek egy átfogó kutatást általános és középiskolás gyerekek körében, melyben azt vizsgálták, hogy a művészeteknek milyen hatása van a többi közismereti tárgyra.<sup>22</sup> Többek között arra is rávilágított az eredmény, hogy a művészeti területeken szerzett tapasztalatokat (kitartás, befektetett energia megtérülése, képességeikbe vetett hit, kommunikáció stb.) át tudják ültetni a közismereti tárgyak tanulásába is, sőt ez egész életükre és alaptermészetükre is hatással volt.

Tehát egy bizonyos területen megszerezett tudás transzferábilis, támogatja a többi területet is, legyenek bármilyen messze egymástól. Mi több, lesz belőle egy általánosabb tudás halmaz, amit az életünk bármelyik területére tudunk adott esetben vonatkoztatni. Ha a Graham-technikában megtanulom, hogy a központból indított mozgások és az erőközpont tudatos használata merre viszi az energiákat és a figyelmet a testemben, ezt a tudást a rúd mellett állva egy klasszikus balett órán is fogom tudni használni.

Ebből adódóan a teljesen távoli műfajok is tudnak hasznosnak lenni az oktatásban, sőt az is egy lehetőség az intenzívebb felismerésekre. A néptánc órán támasztott

---

22 National Educational Longitudinal Study (NELS) 1988. (id. Critical Evidence 2002.)

intenzív ritmikai követelmények például nagyban segíthetik a kortárstánc órán a gyakorlatok zenébe illesztését, ahol a ritmikán sokszor nem olyan intenzív a figyelem.

A professzionális képzés műfaji szempontból való sokrétűségének egészségügyi szempontjai is vannak. Minden műfajnak megvannak a maga fizikai irányai. Bizonyos testrészeket, bizonyos irányokat az ízületekben intenzívebben terhelnek. Ezeket a terheléseket más műfajokkal, kiegészítő technikákkal lehet ellensúlyozni.

A Budapest Kortárstánc Főiskolán ez a sokszínűség intenzíven megjelenik, már csak azért is, mert a kortárstánc maga igényel minél több műfajban és mozgásformában való jártasságot ahhoz, hogy a leginkább ki tudjon egy táncos teljesedni a saját testnyelvében és stílusában.

A kortárstánc kartámaszos a felső háti szakaszt nyitó, a mellizmokat rövidítő irányait például jól ellensúlyozza a balett elől, a mellkast intenzíven nyitó, a felső hátgerincet lordózis felé edző irányai. Ugyanerre az analógiára a klasszikus balett erős és konstans csípőnyitását jól ellensúlyozza a modern tánc paralel lábtartása, a paralelben történő gyakorlatvégzés.

Összefoglalva, ha egy professzionális táncos képzésében, annak ellenére, hogy van egy domináns műfaj amire építkeznek, minél több műfaj, minél hangsúlyosabban megjelenik, akkor az kifejezetten támogatja őt a fejlődésben. Egészségmegőrző szerepe van, a testének minél sokrétűbb használatára tanítja, segíti őt a későbbi elhelyezkedésben és a kiegészítő műfajok segítenek neki ráérezni saját műfajának



nüanszaira, támogatják a mélyebb megismerést, transzferábilis tudás révén fejlesztik munkájának és életének minden területét.

Az alapfokú képzésben pedig a minél több műfajba való bevezetés a megszerzett tudás más területeken való integrációján túl nyitja a növendék látókörét, ezzel is segítve a művészet általában vett mélyebb megértését, a képzési szint sajátosságából adódó időkorlát ellenére. A tehetséggondozásban pedig könnyebben megmutatkoznak a különböző területeken mutatott átlagon felüli készségek, így nagyobb eséllyel kicsillantva a tehetségeket.

#### *Különböző műfajok megjelenése a tanításban*

Shulman, egy tanítással és az ahhoz szükséges átfogó tudással foglalkozó kutató 1987-ben saját kutatása<sup>23</sup> alapján egy táblázatban foglalta össze, hogy valaminek a tanításához mekkora átfogó tudás, kompetencia, ismeret és rálátás szükséges. Ebben megfogalmazza, hogy nem elég önmagában a tanítandó tárgyról szerzett tudás, a közeg, a környezet és a tanulók ismerete. Ennél több, egy speciális ismeret szükséges, az a fajta hozzáállás, ami minden tanár sajátja, aki mélységeiben érti és ismeri a tárgyat amit tanít annyira, hogy strukturáltan, átfogóan és, ami itt a leglényegesebb, egyedien tudjon róla gondolkodni.

---

23 Shulman, L. S.: Knowledge and teaching: Foundations of the new reform (Harvard Educational Review; 1987.)

<b><i>A tanári tudás Shulman -féle főbb csoportjai</i></b>
◆ <i>Általános pedagógiai tudás, különös tekintettel a tanulás-szervezéssel és a csoport-viselkedéssel kapcsolatos átfogó elvekben és rendszerbe foglalt stratégiákban való jártasságra, amelyek látszólag túlmutatnak az adott tantárgyon</i>
◆ <i>A tanulók és jellemük ismerete</i>
◆ <i>Az oktatási környezet és kontextus ismerete, kezdve a csoport vagy osztály működésétől, az iskolai körzet vezetésének és finanszírozásának ismeretén át a közösség és kulturális közeg ismeretéig</i>
◆ <i>Az oktatás kimenetelének, céljainak és értékrendjének ismerete, és ezek filozófiai és történelmi okai</i>
◆ <i>Átfogó ismeret</i>
◆ <i>Tananyag ismerete, főként azoknak az eszközöknek, lehetőségeknek és programoknak az ismerete, amik a tananyag közvetítő eszközeiként szolgálhatnak a tanárnak</i>
◆ <i>Pedagógiai átfogó tudás, az a speciális egyvelege a tartalomnak és pedagógiának, ami egyedi, a tanárookra jellemző hatáskör, a saját szakértelmükhöz való hozzáállásuk és megértésük speciális megnyilvánulása</i>

(Shulman, 1987)<sup>24</sup>

A különböző stílusok tanításakor megjelenő megközelítéseket a többi tantárgyban is ki lehet aknázni, ha intenzív együttműködés van a tanárok között. Ha tudják egymásról, hogy ki min dolgozik, mire helyez nagyobb figyelmet, akkor a saját

24 Id.: Ball, D. L., Thames, M. H., & Phelps, G. - Content knowledge for teaching: What makes it special? (Journal of Teacher Education; 2008.) Ford.: Németh Luca

órájukon is előtérbe helyezhetik ugyanazt vagy az azt segítő témákat. Még intenzívebben tud ez megjelenni, ha egy tanár több tárgyat tanít. Ebben az esetben saját maga tudja úgy strukturálni az óráit és a tananyagokat, hogy azok a lehető legjobban támogassák egymást, sőt bizonyos egyik órán tanult dolgokat elővehet a másik tantárgy oktatása közben, hogy rögtön rámutasson az összefüggésekre.

Az alternatív pedagógiai szisztémákban ez sokszor megjelenik, mind a Carl Rogers-féle, mind a Waldorf pedagógiának szerves része az átfogó, témákon átívelő oktatás. Finnországban épp a tantárgyak eltörlésén munkálkodnak. Az oktatás fejlődése is a fúzió felé mutat, az összefüggések megértése és meglátása felé érdemes vinnünk a tanítványainkat.

Ugyanakkor ellentmondás lehet a tanár elmélyült tudása iránti Shulman-féle igény és a sokrétű oktatás között. Ártó is lehet, ha valaki olyasmit tanít, amiről nincs megfelelően átfogó tudása, látásmódja és egyéni struktúrája.

Ennél fogva kérdés az, hogy ha valaki alapfokú képzést kapott csupán, el tudott-e eléggé mélyedni vagy a későbbiekben egy felsőfokú tanárképzésben akár el tud-e mélyedni megfelelően a tanulmányaiban és a műfajban, hogy olyan struktúrát tudjon létrehozni, amelyből a merítés megfelelő ahhoz, hogy tanítani tudjon. Ezért is lenne annyira fontos, hogy a tanárképzés ne egy konkrét metódust vagy órafelépítést tanítson, hanem rendszerben gondolkodni, tervezni, strukturálni, hibákat felismerni és prioritálan javítani.

„Adj egy szegény embernek halat és jól lakik egy napra. Tanítsd meg horgászni és foglalkozást adtál neki, amellyel jól lakik egy életre.”

- Kínai közmondás

Ezt alkalmazza a Budapest Kortárs Tánc Főiskola, ahol a tanárok képzése abszolút kompetencia alapú. Pedagógusi felelősségünk súlya az első pillanattól markánsan ki volt hangsúlyozva és feladatainkat önállóan kellett kivitelezni, sőt sokszor még kitalálni is. Bár a Kortárs Tánc Tanár MA képzés jelenleg is egy épülő, fejlődő stádiumában van, ez az egyedinek számító hozzáállás már most sokkal hasznosabb a felelős tanárok képzésében.

## 5. A KÉT INTÉZMÉNY HELYE ÉS SZEREPE A TÁNCMŰVÉSZETBEN (pedagógiai program, korosztály, képzés típusa, célok)

- **Budapest Kortárstánc Főiskola**

A Budapest Kortárstánc Főiskola a 1990-ben alakult Budapest Tánciskolából fejlődött ki. Mindkét intézmény gyökerei még messzebbre, a hetvenes évekbe nyúlnak vissza az Orfeo Csoporthoz és Angelus Ivánhoz köthetők, aki megálmodta majd meg is valósította a kortárstánc képzést Magyarországon.

A képzés jelenleg BA és MA szinten mind a művész- mind a tanárképzést lefedi. Mi több, az iskola rektora, Angelus Iván úgy gondolja:

*„Az iskola jövőjének záloga a tanárképzés.”<sup>25</sup>*

A hallgatók elméleti és gyakorlati képzése is helyben történik és minden egyes tanárnál szempont az, hogy az iskola értékrendjét és főbb pedagógiai hozzáállását képviseljék. Ebből kifolyólag személyiség-formáló itt tanulni és tanítani is, hiszen az csak a kezdet, hogy az emberben megvan a megfelelő hozzáállás, a gyakorlati megvalósítás már egy következő lépcső. Minden egyes itt eltöltött perc formálja a tanuló vagy tanár gondolkodásmódját, struktúráját, pusztán attól, hogy alapvető elvárás a tudatos, átgondolt munka.

A tanulni tanulás, az önálló fejlődés képessége és a döntésekért való

---

<sup>25</sup> dr. Angelus Iván - A Budapest Kortárstánc Főiskola küldetése, jövőképe és stratégiai célkitűzései 4. oldal (2008.) (Forrás: <http://tanc.org.hu/documents/BKTFkuldetes-strategia.pdf> )

felelősségvállalás kiemelt fontosságú és áthatja az intézményben folyó munka minden területét, legyen szó táncról, matematikáról vagy zeneelméletéről.

A zene és a tánc elválaszthatatlan kapcsolatát hangszer tanulással és külön a kortárstánc képzéshez alkalmazott néptánc oktatással ápolják és fejlesztik.

A személyközpontú oktatás mintapéldánya az intézmény. Mindenkit magához képest értékelnek és az értékelés maga is osztályzás, rangsorolás nélkül, egymáshoz vagy egy külső mércéhez való hasonlításától mentesen történik. Konstruktív javaslatokkal, megoldásokra nyitottan kezelik a problémákat. Alapvető hozzáállás az, hogy közös a cél, hogy senki sem daczból vagy szándékoltan hibázik. Így az összes felmerülő akadály egy lehetőség a fejlődésre, megálló, alkalom az újragondolásra.

Az iskola három alapelve a személyesség, a komplexitás és a belátható méret.<sup>26</sup> E három alapelv nem csak elmélet, a gyakorlatban változatos módokon megvalósul. A növendékek létszáma, a strukturált, tudatos, érett, önálló gondolkodásra való törekvés, a mentor-rendszer mind ezt a három alapelvet szolgálják.

Az intézmény célja, hogy felkészült, a nemzetközi elvárásoknak megfelelő kortárstáncosokat képezzen, akik képesek a további fejlődésre, de már önállóan megállják a helyüket a szakmában. Ezzel egybevágó, ezt kiegészítő cél, hogy megismerjék a testüket, koordinációt, precíz alapokat kapjanak. Megismerjék önmagukat és ezáltal tisztább képet kapjanak arról, hogy milyen az ő saját belső

---

26 Dr Angelus Iván - A Budapest Kortárstánc Főiskola küldetése, jövőképe és stratégiai célkitűzései (2008.)  
(Forrás: <http://tanc.org.hu/documents/BKTFkuldetes-strategia.pdf> )

világuk, művészeti hozzáállásuk, testnyelvük, stílusuk. Cél, hogy önálló alkotásra képesek legyenek, kreatívan, önmagukat és környezetüket inspirálva fejlődjenek az iskolaévek után is. Az innen kikerülő diákok főként önálló alkotómunkát végeznek, de sokan kerülnek nagynevű külföldi vagy magyar társulatokhoz, alkotóközösségekbe is.

Az intézmény jellemzője az is, hogy a művészetet művészetként kezeli és a versenyszellem nem jelenik meg sem az oktatásban, sem a hallgatók, sem az oktatók között. Nagy hangsúlyt kap ellenben a kooperáció a hallgatók között, valamint a tanárok és a hallgatók között is. Egymást támogatva és az egymással való munka által a felnövekvő alkotók valóban kibontakozhatnak és rálehetnek a saját hangjukra.

- **Ékszer Balettiskola**

Balázsne Mednyánszky Henriette iskolájában az évek múlásával annyi lett a növendék, hogy maga mellé vette az egyik már felnőtt növendékét, Renge Györgyit tanítani. Renge Györgyi egy négy tagú revütáncgyüttessel lépett föl éveig, ám gyermekei születése után egy időre visszavonult az aktív táncos pályáról és tanítani kezdett mestere mellett. Henni néni metodikája kőbe volt vésve, nem lehetett tőle eltérni, megkövetelte, hogy az ő nagyon körülrajzolt és kipróbált módszereivel tanítson.

Erre a metodikára alapozva Renge Györgyi saját iskolát is alapított Budapesten két helyszínen. Az iskolák az évek alatt kinőtték magukat és a megnövekedett növendéklétszám újabb és újabb tanárokat követelt. Az újabb tanárok újabb

helyszíneken kezdtek tanítani, megtartva az együttműködést, egyre tudatosabban összehangolva az egész iskolát. A helyszínek többsége nem akkreditált<sup>27</sup>, de működésük mind pedagógiai, strukturális mind gyakorlati szempontból szinte teljesen megfeleltethető az alapfokú táncművészet oktatás törvényben leírt kereteinek. Olyannyira, hogy az Ékszer Balettiskola művészeti vezetője, Renge Györgyi az iskola tanmenete alapján írta a az alapfokú művészeti oktatásban a balett tanszak törvénybe foglalt követelményeit és tantervi programját.<sup>28</sup>

Henni néni közben visszavonult, az iskoláját átvette az utána következő generáció és sikerrel viszi azóta is. Az év végi revü műsor két felvonásos összefüggő mesebaletté alakult, amelyben minden növendék részt vesz. A tananyag alapjai sziklaszilárdan állnak, minimális változtatásokat igényelt a metódus. Az évek során az igények azt diktálták, hogy az idősebb növendékek már a modern tánc alapjaival is foglalkozzanak és jövőbeni tervünk az improvizáció és a kortárstánc érintőleges, de tudatos bevezetése a tanmenetbe.

Az év első fele a tananyag átadásával telik, a második félévben pedig erre épülve kezdjük el az év végi vizsgaelőadás betanítását, miközben a tananyaggal is haladunk, a koreográfia betanításával párhuzamosan, illetve azon keresztül. 2016-ban kilenc vizsgaelőadásra volt szükség, hogy minden növendék levizsgázhasson. A vizsgában mindenki a korosztályának megfelelő szerepet és a tananyagnak megfelelő technikájú és nehézségű táncot kap. Ilyenkor tanulnak karaktereket,

---

27 Az egyetlen akkreditált helyszínünk a XVII. kerületi Bartók Béla AMI klasszikus balett tanszaka, ami hivatalosan nem tartozik az Ékszer Balettiskolához, mert az alapfokú művészeti iskola berkein belül működik, de mind a metódus, mind a helyi tanterv, mind a benne tanító tanárok megegyeznek.

28 Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja, III. rész - Táncművészeti ág, A) Balett tanszak; 1324-1365 oldal

[[http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus\\_ugyintezes/alapfoku\\_muveszetoktatasi\\_terv\\_mell\\_100924.pdf](http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus_ugyintezes/alapfoku_muveszetoktatasi_terv_mell_100924.pdf)]



stílusjegyeket, dramaturgiát, előadókészséget és a népek táncainak stilizált, színpadi mozdulatait. Az iskolában jelenleg körülbelül kilencszáz növendék tanul Budapesten és környékén.

Renge Györgyi személyisége alapvetően meghatározza az iskola művészeti munkáját.

A félévi vizsgákon nem csak a növendékek, de a tanárok is kapnak visszajelzést és a nyári szünetben is közösen vitatja meg a tanári kar a metodikát és az annak tanítására legalkalmasabb módszereket. Ilyenkor is lehetőség van a fejlődésre. Ugyanakkor év közben a művészeti vezető teljes bizalmát helyezi a tanárokba. Ő maga ezt így fogalmazta meg:

*“Itt mindenki máshogy éri el ugyanazt. Adott egy cél, amit minden tanár máshogy tanít, más módszerekkel ér el. A személyiségük határozza meg, hogyan fognak hozzá. Ami a legcsodálatosabb, hogy mindegyik módszer működik, mindegyik tanár eléri a növendékeknél ugyanazt, teljesen más technikával és stílusban, a habitusának megfelelően.”<sup>29</sup>*

---

29 Renge Györgyi szóbeli közlése, melyet egy korábbi beszélgetésünk alkalmával mondott, az interjúban azonban nem hangzott el. Az idézetet ő maga jóváhagyta.

## 6. HASONLÓSÁGOK ÉS KÜLÖNBSÉGEK – AHOL A VILÁGOK TALÁLKOZNAK

Amikor elkezdtem gondolkodni erről a témáról az egyik első és legnagyobb aggályom az volt, hogy a Budapest Kortárstánc Főiskolán és az Ékszer Balettiskolában zajló képzés összehasonlíthatatlan. Hiszen eltérő a korosztály, a műfaj, de mindezen különbségek eltörpülnek ahhoz képest., hogy az egyik intézmény alapfokon, a másik felsőfokon képez táncművészeket.

Alapvetően összehasonlíthatatlan az amatőrök és a professzionális táncművészek világa. Baj is, ha össze kell őket hasonlítani. Van azonban néhány közös aspektus, ami érdekessé teheti a táncot mint fogalmat vagy mint jelenséget.

Ilyen közösség a test, a testhez való viszony. Bárki, aki tánccal foglalkozik bármilyen szinten, tudatosabban használja a testét, és részesül ez által a kapcsolat által egy önmagával való elmélyülésben. Aki táncol, aki szeret táncolni, az vigyáz a testére, mert elengedhetetlen eszköz a megvalósításhoz.

Közös pontja a tánccal való bármilyen szintű foglalkozásnak még a holtponatok átlépése, a kitartás, a szorgalom, a fegyelem az önuralom, az önbizalom és az önértékelés. Ha nem is mind és nem is mindenkinél, de potenciálisan átélhetők és megvalósíthatók ezek az élmények akár egy amatőr akár egy professzionális táncművész számára.

- **Alapfokú művészetoktatás**

Az alapfokú művészetoktatás ma a legtöbbször számára félreértett képzés-típus, leginkább az utánpótlás nevelés első lépéseként vagy hobbiként definiálja a szakma. Nekem meggyőződésem, hogy bár az utánpótlás-nevelés is meg kell, hogy történjen, ez csupán elenyésző része az alapfokú táncoktatásnak. Rá kellett ébrednem, hogy sokszor még a szakmabeliek is mást értenek alapfok alatt, mint ami valójában, így fontosnak tartom definiálni, hogy mi az. A fogalmat a törvényben<sup>30</sup> megfogalmazott leírás nagyszerűen körülhatárolja, én csak összefoglalom az ott leírtakat.

Az alapfokú művészetoktatás egyik feladata a tehetséggondozás, hogy megtalálja azokat a gyerekeket, akik később művész-pályára alkalmassá válhatnak, segítsen nekik meghatározni tehetségük és érdeklődésük irányát azzal, hogy minél széleskörűbb ismereteket tár eljűk és felkészítse őket további tanulmányaikra. Ezen felül készségeiket, képességeiket hivatott fejleszteni, adottságaiktól, művészi pályára való alkalmasságuktól függetlenül.

Az alapfokú művészetoktatás feladata a személyiség formálás is, a művészeteken keresztül a teljesebb emberré válás elősegítése. Az önkifejezésen keresztül az érzékelés és a kifejezés árnyaltságának fejlesztése. A gyerekek látókörének tágításával a kommunikáció fejlesztése, a világ komplexebb befogadásának elősegítése, a mélyebb megismerés és ez által a közösségbe való harmonikusabb beilleszkedés támogatása.

---

<sup>30</sup> A közoktatásról szóló, többször módosított 1993. évi LXXIX. törvény 10. § (3) bekezdése  
[[http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus\\_ugyintezes/alapfoku\\_muveszetoktatasi\\_terv\\_mell\\_100924.pdf](http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus_ugyintezes/alapfoku_muveszetoktatasi_terv_mell_100924.pdf)]

A művészet megörökítő, átörökítő szerepének hangsúlyozása, esztétikai szemléletük formálása, az alkotó munka iránti igény felébresztése szintén az alapfokú művészetoktatás feladat. És mindezen közben a gyerekek saját identitásukkal is tisztába jönnek, megtanulják képviselni önmagukat a közösségükön belül és azon kívül is, közelebb kerülnek önmaguk és ez által az őket körülvevő világ mélyebb megismeréséhez.

A hivatásos táncos pálya minden kritériumának megfelelő növendék elvétve akad, több százból egy ha pályára megy. Ha ilyennel találkozunk, örömmel küldjük a neki legmegfelelőbb irányba. Adott esetben a szülőket is szoktuk facilitálni, ha maguktól nem jut eszükbe. Az alapfokú művészetoktatásnak a tehetséggondozás része, és hálás feladata.

De nagyobb részben képzünk pályára alkalmatlan gyerekeket. Táncot szerető közönséget, értő szemeket, akik a bennfentes lelkesedésével és a laikus csodálatával tudnak megnézni egy darabot. A színházba járók kis része néz táncot és még kisebb része néz kortárstáncot. Aki már tapasztalta a tánc felszabadító erejét és van annyi hozzáértése, amivel bele tud érezni egy darab fizikai mélységébe is, az sokkal nagyobb eséllyel ül majd be egy kortárstánc darabra és nagyobb eséllyel fogja tudni nyitottan befogadni is.

Ám az alapfokú művészetoktatás még ennél is lényegesebb feladata és alapvető célja az, hogy megszerettesse a táncművészetet és átadja annak a tanulás során megjelenő aspektusait. Ezek az előnyök megjelennek a professzionális képzésben is,

de míg azt egy nagyon szűk, a tánc szakmaszerű üzésére alkalmas réteg élvezi, addig alapfokon bárkinek megadható, hogy a képességeitől függetlenül megtapasztalja a tánctanulás értékes hozadékait.

*„Az amatőröknél [...] nem a hivatásos pálya a cél, hanem valami egészen más, de tulajdonképpen ők is meg szeretnék tapasztalni azt az élmény hálót, ami a hivatásos élet sajátja, csak aztán ők valószínűleg nem mennek színpadra, vagy nem úgy mennek színpadra. Tehát nem válik hivatásossá abban az értelemben, hogy ő aztán az előadó művészetet mint életpályát választja. De tulajdonképpen ugyanarra az élményre van szüksége, ugyanazt az élményt keresi, de nem válik előadóművésszé.”*

*-Bakó Tamás*

Személy szerint meggyőződésem, hogy az alapfokú művészetoktatással jobbra lehet tenni a világot, de a táncsal még inkább, hiszen a testünkön keresztül még intenzívebb a tapasztalás. A mozgás pozitív hatásai szintén a tánc járulékos hozadékai, ami növeli az alapfokú táncművészet tanulás előnyeinek hosszú lajstromát.

Dr. Peter Riemann amerikai orvos a fizikai aktivitás egészségre, pszichére és agyműködésre gyakorolt előnyös hatásaival foglalkozik 2002-es tanulmányában.<sup>31</sup> Bebizonyosodott, hogy mind a tanulásra, mind az egészségre mind az agyműködésre kiemelten jó hatással van a mozgás. Egy másik, hasonló témájú kutatás,<sup>32</sup> melyet egy

---

31 Peter Niemann – Psychosocial aspects of physical activity (National Center for Biotechnology Information; Pulsus Group Inc.; 2002.)

32 Maria A. I. Åberg, Nancy L. Pedersen, Kjell Torén, Magnus Svartengren, Björn Backstrand, Tommy Johnsson, Christiana M. Cooper-Kuhn, N. David Åberg, Michael Nilsson, H. Georg Kuhn – Cardiovascular fitness is associated with cognition in young adulthood (Proceedings of the National Academy of Sciences of

orvosokból, pszichológusokból és agysebészekből álló kutatócsoport bonyolított le, azzal foglalkozott, hogy a mozgással összefüggésben a szív- és érrendszer állapota hogyan befolyásolja a tanulási készségeket és az intelligenciát.

A fenti két tanulmány is arra enged következtetni, hogy a tánc és a rendszeres mozgás

- csökkenti a stresszt és a szorongást a gyermekeknél és fiataloknál.
- csökkenti a depresszió kialakulásának esélyét gyermekeknél és fiataloknál
- segíti az autizmussal és a hiperaktív figyelemzavarral küzdők állapotának javulását
- fejleszti az önbecsülést, önképet
- fejleszti az intelligenciát és a tudományos teljesítményt
- csökkenti a fiatalkori bűnözés megjelenésének esélyét
- segíti a karakter és a személyiség fejlődését.

Már ezek fényében sem kérdés, hogy itt nem csupán egy kedvtelésről van szó, hanem olyan általános állapot és életminőség javításról, ami kihat egy személy életének számos területére és társadalmi szinten sem lenne elhanyagolható a hatása, ha nagyobb tömegeket integrálna a táncoktatás. Ám az előnyök sorának itt nincs vége.

A kitartás jutalma sokszor hosszútávon térül meg. Ezt meg kell tapasztalni, ha lehet minél többször, ahhoz, hogy az ember elhiggye. Sokan csak felnőtt korban jutnak el

---

the United States of America; 2009. november 30. )

eddig a felismerésig, sokan pedig soha. A táncon keresztül kézzel foghatóan és egyértelműen érthetik meg a növendékek, hogy minél többet gyakorlok valamit, annál nyilvánvalóbb és komolyabb eredménye lesz, magamhoz és a többiekhez képest is. Ráadásul milliószor találkozunk ezzel a jelenséggel fejlődésünk során, akár a tanév elejétől a tanév végéig, de nyilvánvalóan nyomon követhető az évek alatt is. Míg az iskolában ugyanez egy külső kényszer hatására történik, addig az alapfokú művészetoktatásban minden gyerek a saját örömeire és boldogságára, a saját belső motivációjával veszi rá magát erre a fejlődésre.

Szerves része a tánctanulásnak ezen a képzési szinten is, hogy közönség előtt lépjenek föl a növendékek. Lehet az a közönség ismerősökből vagy ismeretlenekből álló, a tanulók mindenképpen szembesülnek az ezzel járó felelősséggel. Tudni kell, amit kiviszünk a színpadra, fel kell rá készülni és ki kell tudni állni. Kiállni egy színpadra és képviselni magamat, illetve a velem táncolókat ugyanaz a képesség, mint kiállni magamért egy vitában, kiállni önmagam vagy mások érdekeiért, kiállni a családomért, a gyengébbekért, a közérdekért stb. Biztonságos közegben gyakorolhatják ezt a gyerekek úgy, hogy a felkészülésük irányított, minden lehetőséget megkapnak - és általában meg is ragadnak - arra, hogy maradéktalanul felkészülten és magabiztosan állhassanak színpadra és mutathassák meg tudásuk legjavát.

*„Maga a tanítás, maga a tánc, ami ugyanolyan jó, bárhol. Teljesen mindegy, hogy kicsiknek vagy öreg nyugdíjasoknak taníthatnék, tökmindegy. Vénasszonyoknak vagy csecsemőknek, a balettot nagyon jó tanítani, nagyon jó csinálni. Ennek a szeretetét,*

*gondolom, hogy ők megérik rajtam keresztül és akkor így nagyon igyekeznek, és ez jó dolog.*

*És aztán lehet koreográfiákat adni nekik és aztán színpadra vinni őket, ami akkora sikerélmény a gyerekeknek, amit nem is tudok mihez hasonlítani.”*

*- Renge Györgyi*

Mindezen folyamatok közben önfegyelmet tanulnak és megismerik, hogy a folyamatnak melyik része a legnehezebb számukra. Valakinek az út eleje, a kezdetek, a tudás hiányával és a megteendő út méretével való szembesülés a legnehezebb. Van, aki a cél előtt akarja feladni, ahol úgy érzi, hogy már biztos, hogy nem fog soha sikerülni, amit szeretne. Van, akinek a folyamatos kitartás, az újra és újra nekifutás okoz kilátástalan érzést. Van, akinek az erősítés nehéz és van, akinek a nyújtás. Ezek a felismerések egy mélyebb önismeret felé irányítanak és hajlamosítanak az önreflexióra.

Vannak persze a fentieknél triviálisabb pozitív következményei az alapfokú táncoktatásnak. A testük alaposabb ismerete, az érzékek fejlődése, finomodása, a kiegyensúlyozottabb idegrendszer.

És ha mindez esetleg nem vagy nem egészében tudatos, annak ellenére beépül és kitartóbb, céltudatosabb, önmagukért és másokért kiállni képes, kompetens felnőtteket eredményez.

Egy átfogó amerikai kutatás szerint azokban az iskolákban, ahol a művészetek nagy arányban vannak involválva az oktatásban jobb eredményeket érnek el a gyerekek



az általános teljesítmény teszteken, kevesebb TV-t néznek, többet munkálkodnak a közért és saját bevallásuk szerint kevésbé unatkoznak az iskolában.<sup>33</sup> Ugyanebben a kutatásban arra is rájöttek, hogy amit a művészetek tanulása közben megtanult egy gyerek, azt könnyebben kiterjeszti a közismereti tárgyra is, így intenzívebb és hatékonyabb fejleszthetőséget mutat, mint művészetet nem tanuló társai.

Az alapfokú művészetoktatás elsődleges célja és feladata ez, hogy jobbra tegye a gyerekek, fiatalok életét, lehetőséget adjon nekik azokra a felismerésekre, amiket más területeken nem tudtak elsajátítani és teret adjon a művészet megtapasztalására, akkor is vagy különösen akkor, ha művészi pályára bármilyen oknál fogva az illető alkalmatlannak bizonyul.

- **Hasonlóságok a két intézmény között**

Bár a két intézmény minimális korosztályi átfedéssel, teljesen más műfajban és más dimenzióban nevel táncosokat, mégis vannak alapvető hasonlóságok közöttük.

Az első hasonló körülmény az alapítás maga, hiszen mindkét iskola egy karizmatikus személyiség köré csoportosulva és ezen személyiségen keresztül nőtte ki magát és tart ott, ahol ma tart. Ez a Budapest Kortárstánc Főiskola esetében Angelus Iván, az Ékszer Balettiskolánál pedig Renge Györgyi.

Mindkét vezető kiemelten fontosnak tartja a közösség erejét és együttműködését.

Mindketten nagy hangsúlyt helyeznek a tanári kar közös munkájára, a kooperációra

---

33 Sandra S. Ruppert – Critical evidence – How the arts Benefit Student Achievement (National Assembly of State Art Agencies; 2006.)

és az összehangolt, együttműködő oktatásra. Valamint mindketten bizalmat helyeznek mind a mellettük, velük tanító tanárokbá, mind a növendékeikbe vagy hallgatóikba.

Mindkét intézmény alapattitűdjéhez tartozik az a hozzáállás, hogy a végső döntés a vezetőé, de a döntés előkészítését a csoport együttes munkája adja.

Talán pont a fenti hozzáállásból adódóan mindkét intézménynek hatalmas megtartó ereje van. Sokan nőnek fel bennük, sokan nőnek ki belőlük, szakmai és emberi szempontból egyaránt. Ez a Budapest Kortárstánc Főiskolán az életutat, a pályát jelenti. Az Ékszer Balettiskolában pedig egy megtartó, állandó közösséget, ami bástyaként kíséri végig az életük egyéb területén végbemenő változásokat.

*„A gyerekek, akik együtt járnak, egy közösséget tudnak alkotni egészen óvodás koruktól felnőtt korukig. [...] Mindenhol, ahova járnak óvodába, iskolába, gimnáziumba mindig változnak körülöttük az osztálytársaik, a környezet, az iskolai helyszínek, a tanáraik, az igazgatóik, de mi nem változunk. Az alapfokon mindig ugyanazokkal a gyerekekkel jár együtt akikkel elkezdte kis korában, mindig ugyanazok a tanárok veszik őt körül és ez valami olyan biztonságot ad és egy olyan nagy közösséget tud teremteni, ami életre szóló. Ez még egy nagyon nagy előnye az alapfokú művészetoktatásnak, a közösségteremtés.”*

*- Renge Györgyi*

A zeneértés fontossága is egy közös pont a két intézményben. Az Ékszer Balettiskolában minden a zenével összhangban történik és minden növendék a sztepptáncon keresztül megkapja azokat a ritmikai alapokat, amik az intézmény álláspontja szerint alapvetőek és nélkülözhetetlenek egy táncos számára.

A Budapest Kortárstánc Főiskolán hangszeres zeneoktatást kapnak a hallgatók és hetente kétszer kortárstáncre specifikált néptánc órát, ahol Farkas Zoltán „Batyú” olyan ritmusképeket táncoltat el velük, amik zenészeknek is dicsőségére válnának.

- **Különbségek a két intézmény közöttük**

#### *Célok*

A professzionális képzés célja, hogy végül táncművészként, alkotóként tudjanak elhelyezkedni a hallgatók. Ez egy teljesen más minőségű felelősséggel jár, ami meghatározza az egyes táncosok előmenetelét, illetve az esetleges visszaintegrálódásukat a civil életbe.

Alapfokon szeretnénk átadni ezt az absztrakt, elvont, megfoghatatlan csodálatos dolgot, ami a művészet. Az önkifejezést, a belső motivációt, ami arra sarkall, hogy véghezvigyük, amit véghez kell vinnünk, minden külsőségtől függetlenül. Ez egy nagy falat, nehéz megmutatni, lehetetlen elmagyarázni, talán meg lehet tanítani. Tanítás közben viszont nagyon óvatosan kell bánni az adagokkal.

Az én célom az, hogy ezt a számtalan testi, szellemi és lélektani előnyt egyesítve

átadom annyi gyereknek, amennyinek csak lehet, miközben megtartom a töretlen és lelkes tánc-szeretetüket. Ha ez a megfogalmazott céloim, akkor azt szeretném, ha a bevezetett gyerekek bent is maradnának a teremben. És itt jön az alapok csodálatos ellentmondása: áldozatokat hozok azért, hogy bent maradjanak a teremben.

### *Alapok*

Áldozatul eshetnek időlegesen a megalapozás egyes lépései például. Alapokon a képzés mondhatni párhuzamokban zajlik. Gyakorlatilag egyszerre tanítjuk az alapokat és a ráépülő tananyagot. Megalapozok valamit, de mivel a fejlődésük lényegesen lassabb, a monotónia tűrésük pedig lényegesen kisebb, mint egy professzionális közegben, így az alapok tanítása közben kicsit előrébb is ugrok, kicsit megkóstoltatom a növendékkel, hogy milyen lesz az, amikor már a következő két lépcsőfokot tudja.

Remekül lehet adagolni lépésről lépésre az alapokat, előre véve a legfontosabbakat és egyre-másra adni hozzá a többi, miközben a növendék számára látványosabb, élvezetesebb irányokba is terelgetjük. Kicsivel többet mutatok, mint amennyit tudhat, így az óra hívogató, izgalmas, de még pont nem csalódás. Ez egy kötél-tánc. A rendszerben gondolkodás, a felépített tananyag és több tanár vagy tantárgy esetén a folyamatos együttműködés és konzultáció itt elengedhetetlen. Állandó mérlegelés, hogy mennyit léphetek előrébb, az alapok milyen szintű tudásánál lehet mekkora lóugrásokat tenni a tananyagban, miközben nem tévesztjük szem elől egyik célunkat sem és valahogyan az egyensúly megtalálásának eredményeként a növendék

megalapozott hasznos tudást kap, a lelkesedése és a táncszeretete beáldozása nélkül.

### *Prevenció*

Ezen a ponton beszélnünk kell a prevencióról. Ez is egészen másképp működik, mint egy professzionális képzésben. Először is fontos tényező, hogy gyerek-testekről van szó, amik egészen másként viselkednek, mint egy felnőtté. Másrészt heti egy-két alkalommal a prevenciónak egészen másfajta jelentősége lesz, mint ha minden nap végeznék a testük ugyanazt a mozgást. Rendkívül nagy jelentősége van annak, hogy hosszútávon megtanuljon nem kárt tenni magában. A tanár képzettsége és tudása itt elengedhetetlen. Pontosan fel kell tudni mérni, hogy mi az, amit engedhet, mire hívja fel a figyelmet és mi az, amit hosszútávon szeretne elérni az adott gyakorlatban, lépésben vagy irányban.

Például afro irányú izolációt tíz évesen még nagyon kevés gyerek fog tudni megfelelően kivitelezni. Ellenben addigra már koordinációban és érettségben eljutnak arra a - jazz baletthez egyébként még nem feltétlenül elégséges - szintre, hogy már érezni fogják, hogy mit nem tudnak. Ez egyben az a pont is, amikor már négy éves kora óta tanul nálunk egy növendék balettozni, ami számára azt jelenti, hogy mióta az eszébe jutja. A sztepp tánc is már legalább három-négy éve tananyag, az újdonság varázsa ott is kezd elhalványulni. Ezért jazz balett előkészítés képen elkezdünk neki izolációt tanítani, amitől ő újra lelkes és motivált lesz, ismerkedik egy új műfajjal, más zenei műfajokat hall a teremben. Mindeközben a jazz óra közepén, úgy hogy ő észre

sem veszi, balett gimnasztikát csinál a földön fekve, erősítésnek elkeresztelve – megjegyzem teljesen jogosan, hiszen az is.

Ez egy kiragadott példa, amit még rengeteg irányból lehetne vizsgálni. De az alapfokon való tanítás komplexitását és ennek a finom integrációnak, a lelkesedés és figyelem megtartásnak a „művészetét” megmutatja.

Ugyanez a növendék a következő években rengeteget fogja még gyakorolni ezt az izolációs technikát és nagyjából négy év múlva jut el oda, hogy érdemben ki tudja majd vitelezni. Addig is tanulja a teste, érik a tudás, bevándorol az agyába, onnan vissza a lábába a már megérett információ. Ha négy évet még várnánk ezzel, a tapasztalat alapján a gyerekek nagyjából nyolcvan százaléka hagyná ott a képzést.

Egy hasonlattal élve, csak egészen kicsi adagokban tudom neki adagolni a tényleges tudást és még apróbb morzsákban magát a művészetet. Választhatok, hogy megpróbálom inkább egyben megetetni vele és lesz néhány, akinek sikerül lenyelni, még kevesebb, amelyik meg is érti és rengeteg, amelyik kiköpi. Vagy dönthetek úgy, hogy ezeket a kicsi falat orvosságokat, ami neki azt a rengeteg hasznot hajtja, becsomagolom egy nagy tál cukorba, amit ő örömmel bekanalaz és közben észrevétlen átadhattam neki a lényegét is.

Minden egyes ott töltött nappal és évvel több és több művészetet tudok neki adni. Hogy ez így jó-e vagy rossz, az már csak hozzáállás és hit kérdése. Ez nem az egyetlen eszköztár a művészet átadására, de az egyik célravezető út.

Ennek a lényegi magának, a művészet megtapasztalásának az átadásában is kulcsfontosságú a tanári hozzáállás. A facilitátor személye meghatározó a tanítandó dolgok megszerettetésében.

### *Instrukció*

Az instrukciók terén az absztrakcióban találok leghangsúlyosabbnak az eltérést, amikor konkrét megfogalmazás helyett hasonlatokkal segítjük a megértést.

Egy anekdota szerint egyszer két híres karmester instruált egy zenekart. Az egyikük egy kritikus részről azt mondta: úgy játsszátok, ahogy a tavaszi felhők úsznak a kék égen az első májusi zivatar után, miközben sebesen cikázó sirályok repkednek körülöttük a nyár ígéréteivel. Mire a másik karmester így szólt: tehát forte.

A tanításban mind a kéttípusú feladat megfogalmazásnak fontos szerepe van, ám az arányok, a képzési szintektől függően eltolódhatnak.

A professzionális képzésben az absztrakciónak kulcsszerepe van és a különböző tanárok különböző hasonlatainak és az általuk nyújtott impresszióknak fantasztikus eredményei lehetnek egy-egy táncosnál és akár el is billenhet a mérleg a konkrét megfogalmazás rovására. Alapfokon minimális absztrakcióra van lehetőség és befogadó képesség. Gyerekeknél ritkábban van létjogosultsága, sokkal hasznosabb egy lényegre törő konkrét javítás.

Van azonban az a fajta instrukció, ami metaforákkal segíti a megértést. Különösen

hasznos ez fiatalabb korosztálynál, amikor azért nem nevezem konkrétan a nevén a feladatot, mert úgy kevésbé értenék azt. Például egy óvodás csoportnak hiába beszélünk a gerince megnyújtásáról, neki az nem lesz segítség. Inkább elnevezzük a suivi-t tündérljárásnak, a tündérek pedig számukra köztudottan rendkívül légiesek, így a többségnél máris megjelenik a hosszú nyak és a megnyújtó gerinc.

A javításban ismét hangsúlyosan megjelenik eltérő tényezőként a ráfordított idő, a cél és a prioritás. Ugyanezen tényezők befolyásolják a gyakorlást is és annak mennyiségét, fontosságát és következményeit.

Annie Bosler, amerikai kürt művész és kutató vizsgálta a gyakorlás jelentőségét egy tanulmányban.<sup>34</sup> A rendszeres, mindennapi, intenzív gyakorlásnak olyan hatásai vannak az agyban, amit semmi mással nem lehet elérni. A tudás egész egyszerűen megkérgesedik, egyre nagyobb része válik automatikussá, reflexszerűvé és így rakódhat rá egyre könnyebben a többi, egyre magasabb szintű technika valamint így marad egyre több energia a művészi kivitelezésre.

Bármit tanít az ember bármilyen korosztálynak, a prioritás megválasztása az egyik kulcstényező és egyben egy állandó változó. Igazítanunk kell a kijavítandó hiba megválasztását a tárgyra fordítható összes időhöz, az egyénhez, aki éppen elkövette azt és a csoport dinamikához. Az egyén hibája lehet egy elszigetelt jelenség vagy csoport tendencia. Ha elszigetelt, akkor mérlegelni kell, hogy milyen arányban fakad adottságbeli hiányosságokból, egy külső tényező okozta időszakos visszaesésből (például időjárás vagy magánéleti problémák) vagy ismeretek hiányából. Ezek

---

34 Annie Bosler, Don Greene – How to practice effectively.. for just about anything (2017.)  
[<https://anniebosler.squarespace.com/teded/>]



fényében tudjuk eldönteni, hogy a csoport szempontjából hasznos-e eléggé, ott az órán javítsuk-e és miképpen. Ha az a hiba egy általános tendencia, vagyis a csoport többségénél megfigyelhető a jelenség, annak több oka is lehet. Egy rosszul fogalmazott instrukció vagy egy mélyebben gyökerező tendencia, ami esetleg máshova mutat és nem annak az adott órának a feladata azt kijavítani.

Az alapfokon állandóan jelen levő időhiány azonban még inkább felerősíti a hangsúlyok kiválasztásának fontosságát. A hangsúlyokat még egy órán belül is újra és újra meghatározzuk. Hogy mit javítunk, mivel foglalkozunk, mennyit fegyelmezzünk, mennyire vagyunk szigorúak vagy engedjük őket szabadon vagy hogy mennyire tartjuk egyben a csoportot vagy engedjük az önmagukra fókuszáltabb munkát. Függetlenül mindezeket attól, hogy az adott órán hova akarunk eljutni és milyen a csoport általános állapota, a figyelmük, a hangulatuk, a pihentségük.

Ugyanígy a professzionális képzésben is jelen van a hangsúly meghatározásának és állandó változásának kérdése, vagyis, hogy mikor melyik hibát javítjuk ki, de egy sokkal kifinomultabb módon. Ingázik az önkifejezés, a technikai tudás és a személyesség, a belső munka között. Ezek annyira komplexen jelennek meg egy-egy hallgatóra vetítve, hogy szükséges hozzá egy éles szem és egyénre szabott figyelem, hogy a tanár érzékelje a változásokat, irányokat, tendenciákat egy táncos fejlődése során.

Bármit is tanítunk, bármilyen szinten, a végeredmény csak évek múlva derül ki. Akár alapfokon, akár a professzionális képzésben sokévnnyi tanítás és több generáció

kinevelése után vonhatunk csak le messzemenő konklúziókat egy-egy órátípussal, tanárral vagy módszerrel kapcsolatban. Ez a tanár minden döntésének súlyát, amennyiben intézményes szinten zajlik az oktatás, egymásra épül a tananyag és hosszútávon foglalkozunk a növendékekkel, meghatározza.

### *Csoport és közösség*

A nyilvánvaló létszámkülönbség oka egyértelmű, a szelekció jelenléte illetve hiánya indukálja. Ám egy fontos szempont az is, hogy bár mind a személyesség, mind a közösség ereje ugyanolyan fontos tényező mindkét képzési szinten, eltérések vannak a gyakorlati megjelenésben.

A Budapest Kortárs Tánc Főiskolán a csoportlétszámok általában húsz fő alattiak. Ez segíti a személyes figyelem megtartását, a diákok fejlődésének figyelemmel kísérését óráról órára és hónapról hónapra. A közösség túlmutat a csoportok zárt rendszerén, hiszen vannak olyan folyamatok és alkalmak, amikor a különböző osztályok együttműködve dolgoznak és olyanok is, ahol egyéni munkát valósítanak meg a diákok, egymás bevonásával vagy éppen nélküle.

A közösség építését nagyban meghatározzák a projektek, fellépések, és az évenként megrendezett Creative Week, ahol a hallgatók egy hétig éjjel-nappal összezárva dolgoznak, táncolnak, alkotnak, esznek és tanulják egymást és a közösséget.

Az Ékszer Balettiskolában a csoportlétszámok eleinte általában húsz fő fölöttiek, mert

hosszú évek tapasztalata azt mutatja, hogy a gyerekek motiváltabbak, kevésbé fáradékonyak és sokkal könnyebben alakul ki közösség, ha magas létszámú osztályokat indítunk. Természetesen van egy határ, aminél több növendékre egyszerre nem tudunk megfelelő figyelmet fordítani. A személyes figyelem itt is tökéletesen meg tud jelenni, a professzionálistól eltérő természete miatt. A hibák és a jelenségek látványosabbak, könnyebben észrevehetőek. Ám a gyerekekkel való kapcsolatunk rovására semmiképpen nem mehet a létszám, így egyensúlyt keresünk a csoportlétszámok beállításánál a közösséghez megfelelő és a személyes figyelemhez sem túl nagy mennyiségű gyerek között.

Ahogy egyre nagyobbak a gyerekek, egyre kisebbek a létszámok is, tördeljük a csoportokat, tudásuk szerint szétválogatva a növendékeket. A tudásuk növekedésével megjelennek a komplexebb hibák, a javítás egyre több időt és figyelmet igényel. A táncba egyre inkább beleszeretnek, ami megtartja őket a csoportban, akkor is, ha az kisebb létszámú, tizenkét-tizenhat fős. Ilyenkorra már a személyes kapcsolat is más a növendékekkel. Minél nagyobbak, annál nagyobb az igényük a személyes figyelemre, főként kamaszkoruktól kezdve. Ekkor már kifejezetten bizalmi viszonyban vagyunk velük, szeretnek óra után ottmaradni mesélni, beszélgetni, gyakorolni. Sokszor megdöbbsent, hogy ezek a hallgatók, befordult kamaszok milyen nyíltsággal beszélnek ilyenkor az otthoni gondjaikról, szerelmekről, titkokról. Sokszor olyan dolgokat mesélnek, amiket a szüleiknek se mondanak el. Ez egy tíz-tizenkét éven átívelő folyamat vége, ahol én, a tánctanár, egy állandó tényező voltam az ő változással teli életükben.

A csoportok alapfokon egymástól sokkal elszigeteltebbek, iskolai szintű közösség év közben csak az év végi színpadi vizsgaelőadáson és az arra való próbák alatt tud alakulni. Többek között ezért is tartjuk fontosnak, hogy nyáron egy tíz napos balatoni táborba vigyük a növendékeket. A részvétel nem kötelező, általában száz-százhusz fővel tartjuk meg. Az itt kialakuló barátságok, a közös táncélmények, fáradtság és öröm meghatározza a résztvevők következő évét. Ezek az élmények városokon és korosztályokon átívelő barátságokat eredményeznek, amiket a tánc szeretete köt össze. A tábor közösségkovácsoló ereje egyértelműen támogatja azt a törekvésünket, hogy megtartsuk a növendékek táncszeretetét, örömét és lelkesedését.

Szinte minden évben akad arra példa, hogy év végén egy-egy gyerek úgy érzi, hogy már nem bírja tovább ezt a plusz elfoglaltságot. Főleg az iskolában gyakorolt nyomás, az év végi dolgozatroham az, amitől terhesnek érzik azt a heti két táncre fordított délutánt. Ilyenkor a tábort szoktuk gyógyírként javasolni. Az elkedvetlenedett növendékek, akik részt vettek a táborban, szinte egytől-egyig megjelentek a következő tanév elején, újult erővel és lelkesedéssel. Ebben a táborban intenzívebb hatással érik őket a tánc, a művészet nyújtotta felismerések. Nem melleleg a tudásukon is lemérhető a tábor hatása, hiszen ebben a tíz napban napi négy órát táncolnak, ami, ha az év közbeni havi nyolc táncórára vetítjük egy félévnyi mennyiségű óra.

## Szelekció

A válogatás erőteljesen megkülönbözteti mind az alapfokot a professzionális képzéstől, mind a Budapest Kortárstánc Főiskolát az Ékszer Balettiskolától. Általános érvényű szabálynak gondolom, hogy szelektálni kell a gyerekeket minden intézményben, hiszen az adott intézmény feladata és felelőssége, hogy olyan gyerekeket fogadjon, akik az ottléttel járó összes tényezőt fel tudják dolgozni és részvételük az intézmény életében mind az ő, mind a közösség hasznára válik. Ezt a felelősséget meghatványozza az a tény, hogy a növendék későbbi megélhetése, pályára kerülése a tét. Egy hivatásosokat képző felsőoktatási intézményre nehezedő szelekciós teher ebből a szempontból messze felülmúlja bármelyik alapfokú intézmény felelősségét.

Az Ékszer Balettiskolának, és azt gondolom minden alapfokú művészetoktatási intézménynek inkább egyfajta inverz szelekciós feladata van. Beintegrálnunk kell minél több gyereket és megtartanunk őket. Előfordulnak persze kivételek, legtöbbször olyankor, ha szülői presszió miatt jár a növendék. A másik lehetőség, ha olyan drasztikus fizikai korlátai vannak, hogy az egyébként teljesen heterogén csoportba sem tud sehogyan beintegrálódni és elkezdi rosszul érezni magát a gyerek. Az alapfokon tanító pedagógusnak feladata ezt észrevenni és ha nincs más mód, másik csoportba tenni vagy végső esetben másik művészeti ágat vagy iskolát javasolni a növendéknek.

Előfordul olyan kirívóan ügyetlen gyerek is, akit a társai ösztönösen kiközösítenek,

ellőknek maguktól. Talán azért, mert belénk van kódolva, hogy az ügyesebb, az erősebb életrevalóbb, vagy azért, mert érzik, hogy adott esetben hátráltatja a fejlődésüket egy ilyen csoporttárs. Akárhogy is, ezen nem múlhat, hogy az a gyerek megszereti e a táncot. A pedagógus mindenkori feladata az ilyen kiközösítést csírájában elfojtani. Akár felhívva a figyelmet arra, hogy mennyi érdekük fűződik a csoport harmonikus együttműködéséhez, akár végső esetben a növendéket áttenni egy másik osztályba. Előfordul az is, hogy a pedagógus maga hívja fel, akár önkéntelenül a figyelmet egy-egy növendék nagyobb hiányosságaira, pusztán azzal, hogy látványosan többet javítja, mint a többieket. Akármilyen ügyetlen egy növendék, fontos, hogy harmonikusan legyen javítva és dicsérve. Meg kell találni mindenkiben a saját magához képest megtett pozitív lépéseket, fejlődési fokokat és dicséret formájában megfogalmazni.

Ez a fajta képességektől független, minden növendék felé való nyitottság azért is lényeges alapfokon, mert egy merev, koordinációs problémákkal küzdő gyereknek vagy egy szocializációs gondokkal küzdő, szorongó gyereknek adott esetben sokkal többet adhat az alapfokú művészetoktatás, mint egy jó mozgású, jó adottságú, nyílt, könnyen barátkozó gyereknek. Amilyen alacsony szintről indulnak az ilyen növendékek és amilyen magas szintre magukhoz képest eljutnak, az az út sokszor sokkal hosszabb, göröngyösebb, több kitartást és szorgalmat igénylő út, mint ha valaki jó képességekkel, könnyedebben sajátítja el a megszerzendő tudást. Ebből a szempontból minél heterogénebb egy osztály, annál hasznosabbak lesznek egymásnak, annál nagyobb a megélt változás, ha sikerül őket összekovácsolni.

## *Fegyelmezés*

Először le akartam írni, hogy mennyire ellentétes ebből a szempontból a két képzési forma. De ahogy jobban belegondoltam, mintha az elmélet ellentétét a gyakorlat ellentéte kompenzálná.

Egy professzionális képzésben fegyelmezésnek helye nincs. Mindenki jelen van, haladni akar, általában nem gyerekek, hanem fiatalok vagy felnőttek résztvevők. Felfogják a képzésük fontosságát, a fejlődésük jelentőségét és a saját felelősségüket a folyamatban. Elméletben. A gyakorlatban azért nem feltétlen ilyen idealisztikus a helyzet. A Budapest Kortáránc Főiskola ebből a szempontból egy mintaintézmény, ahol ez meg is valósul a gyakorlatban, ami példaértékű. Mivel az intézmény felelősségvállalásra nevel, az első pillanattól megköveteli az egyéntől, hogy saját maga érje el önmagánál a munkához kellő figyelmet és fegyelmet. Ám ezzel ellentétben például a Magyar Táncművészeti Főiskolán, a fegyelmezés a mindennapok része és ez a jelenség megfigyelhető a Dózsa György Gimnázium és Táncművészeti Szakgimnáziumban, a Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakgimnáziumban vagy akár a Győri Tánc- és Képzőművészeti Általános Iskola, Szakgimnázium és Kollégiumban.

Az alapfokú táncoktatásban a fegyelmezés része a mindennapoknak, de ideális esetben nem poroszos, fenyítő formában. A gyerekek többsége nem is tud máshogy létezni, a magyar iskolarendszer erre szocializálja a gyerekeket. Ráadásul heti egy-

kétszer találkozunk a növendékekkel, ami édeskevés a szemléletformáláshoz. Ugyanakkor a gyakorlatban nagyon sok növendéknél, sokszor egész csoportoknál megjelenik az a fajta közös vágy és belső motiváció, ami megteremti a figyelmet, a szándékot a haladásra és a felelősséget, hogy egyre többet és egyre jobban haladjanak a saját útjukon.

A gyerekek, akik az Ékszer Balettiskolába járnak, egy-egy elszigetelt, szülői nyomás miatt résztvevő növendéktől eltekintve saját döntésükből vannak velünk, szeretik amit, csinálnak és akarják csinálni. Én a fegyelmezés szerepét abban látom, hogy felhívjam a növendék figyelmét arra, hogy abban a pillanatban, amikor ott van az órán és lehetősége van tőlem tanulni, akkor koncentráljon. Fáradtan érkeznek hozzánk a gyerekek az egész napos tanulásból és minél kisebbek, annál kevésbé tudják szabályozni még a figyelmüket. A tanárnak itt felelőssége van abban, hogy az órát elég érdekesen vezesse, a tananyagot elég izgalmasan adja át és ha a figyelem mégis kalandozik, akkor levonja a megfelelő következtetéseket. Van olyan, hogy bármilyen izgalmas az óra és a pedagógus, nem sikerül megtartani a figyelmet, mert nem feltétlen csak az óra menete és a pedagógus személyisége határozza meg. Befolyásolja a gyerekek koncentrációs képességét az időjárás, az iskola, az évszak, a velük táncoló társaik hangulata és még számos külső tényező. Ilyenkor a tanár felelőssége az is, hogy megfelelően fogalmazza meg a gyerekeknek, hogy ahhoz, hogy megtanuljanak táncolni, akkor és ott kell erőfeszítést tenniük a saját haladásuk érdekében. Ha megértéssel fordulunk feléjük, hangsúlyozzuk, hogy lehetnek fáradtak és tanítjuk nekik a figyelmük megtartását, akkor általában ők is belátóak és tesznek egy erőfeszítést.



Minél nagyobbak a növendékeink, annál eltökéltebbek és annál kevesebbet kell fegyelmeznünk őket. Ahogy nőnek és fejlődnek, egyre jellemzőbb ez, mivel egyre inkább megjelenik a belső motiváció kifejeződése, megértik az összefüggéseket, a figyelem és fegyelem jelentőségét. A táncolással és a tanáraikkal eltöltött hosszabb idő is segíti ezt a folyamatot, ahogy egyre többször tapasztalják a befektetett energia hozadékait és lassanként tudatosítják a fejlődésük okait.

### *Hibázás*

Ez az a terület, ahol talán a legnagyobb a hasonlóság a két képzési szint között és ahol az Ékszer Balettiskola és a Budapest Kortárcsánc Főiskola elvei között a legnagyobb átfedés van.

Nádasi Ferenc<sup>35</sup> pedagógiájában nagy hangsúlyt fektetett arra, hogyan lehet egy az előadás közben tengelyéből kitévedt tour-t megmenteni.<sup>36</sup> Azt vallotta, hogy nem az a baj, ha valami nem sikerül tökéletesen a színpadon, hanem ha észreveszik. Tanította és gyakoroltatta a növendékeivel, hogyan lehet megmenteni pici sauté-val a forgást, kis „csalással” az ugrást, hogy a közönség ne lássa, hogy megcsúszott.

A technikai szint rohamosan fejlődik. Egy 30 évvel ezelőtti táncos tudása eltörpül a maiaké mellett, az 50 évvel ezelőtieké pedig egyenesen amatőrnek és

---

35 Nádasi Ferenc az Operaház első magyar férfi szólistája (1913-1920) és később balettmestere, a Nádasi Stúdió alapítója, több nagynevű balettművész generáció kinevelője, az Állami Balettintézet egyik alapító figurája volt. Nevéhez kötődik a huszadik század eleji balettművész képzés színvonalának fellendítése, tanítási technikáját és hagyatékát a mai napig tiszteli a Magyar Táncművészeti Egyetem. Forrás: Nádasi Myrtil: Piruettek és ábránok – Felnőttem a függöny mögött (K.U.K. Kiadó; 2012.)

36 Nádasi Marcella: Jegyzetek Nádasi Ferenc tanítási módszeréről (Táncművészeti Dokumentumok; 1986.) 47. oldal

nevetségesnek tűnne. Ezzel együtt a tökéletességre való egyre kritikusabb igény is megjelent, ami természetesen mindig jelen kell, hogy legyen minden művészetben és minden oktatásban. Ám ennek a tendenciának lehetnek hátrányos vonatkozásai is. Például, hogy ez a „megmentő” hozzáállás háttérbe szorul, hiszen alapvető elvárás, hogy ne rontson a táncos, akkor megmenteni sem kell.

A rontás lehetőségének fenntartása, az arra való felkészültség szintén egy fontos összetevője annak, hogy egy táncos mind fizikailag mind szellemileg és lelkileg készen álljon új helyzetek befogadására és kezelésére.

A hibázás lehetőségének fenntartása tehát olyan tanulási lehetőségeket biztosít, amelyek segítik a táncos nyitott gondolkodását, rugalmas probléma megoldását megtartani, fejleszteni. Ezek által sokrétűségének lehetőségét alapozzuk meg.

A nyitottságra való nevelés alapköve is a hibázás. Pedagógia szempontból mind a hibázásra való lehetőség megteremtése, mind a már megtörtént hibára adott reakció biztosíthatja vagy éppen ellenkezőleg, gátolhatja azt a biztonságos teret, amiben a növendék képes megtalálni magában az eredendően benne rejlő nyitottságot.

Nagy jelentősége van ebből a szempontból a tanár saját hibáinak, azok önmaga számára való tudatosításának, illetve azok beismerésének a növendékek előtt, ott a közös térben. Ezzel nem csak példát mutat, de erősíti a hibázás legitim voltát és létrehívja a biztonságos teret, ahol ő a piedesztálról leszállva meri elkövetni a hibákat.

*„A példakép te vagy, a pedagógus. Ezért merj hibázni magad is. Ha a pedagógus hibátlannak tételezi magát az órán, a tanítványai is igyekeznek hibátlannak lenni. Pedig a hibákat el kell követni ahhoz, hogy felismerjük őket, mert csak azt a csorbát lehet kiköszörölni, ami megesett.”<sup>37</sup>*

A hibák felismerésének másik nagyon fontos jelentősége, hogy előnnyé kovácsolhatjuk őket. Ha megtörténik a felismerés és beismerés, tisztába jövünk önmagunkkal, jobban megértjük saját működésünket és képessé válunk a hibánkból kihozni vagy általa megszerezni az abból adódó potenciális lehetőségeket.

Iványi Kinga, az Ékszer Balettiskola tanára, tanítását képességbeli hiányosságok miatt nagyobb mértékben volt kénytelen verbalizálni. Tisztában volt a hiányosságaival és mára olyan verbális instrukció készletet és tanítás készséget szerzett ennek a hiánynak a kiküszöbölése érdekében, hogy sok instrukcióját a teljes tanári kar alkalmazza a tanításában. Ha ő nem ezzel a hiányossággal kezd el tanítani ma nem lenne az iskola kezében ez a verbális eszköztár. Ő maga így beszél erről a tapasztalatról:

*„Rá tudok találni egy olyan hangra a gyerekekkel, ami motiválja őket, ráveszi őket, hogy igyekezzenek és akarjanak szépen táncolni, egyszerre dolgozni. Minden gyereknél különböző szóösszetétellel lehet ezt elérni, és minden csoportnak is megvan a maga hangulata és arculata. A kettőben egyszerre, egy időben kell lavírozni a szavakkal, hogy mit használ fel az ember az alatt a negyvenöt perc alatt. És a gyerekek igazából ettől tanulnak meg táncolni és nem attól, hogy én előttük*

---

37 Angelus Iván: Táncoskönyv; (Új Előadóművészeti Alapítvány; 1998.) 27. oldal

*leugrálok az eget és a csillagokat az égről. Igazából én hiszek benne és már teljesült is, hogy néhány növendék, akivel régen elkezdtem, mára már sokkal jobb táncos mint én. És bármelyik lehet sokkal jobb táncos mint én és ezt a szavak egymásutánjával érem el náluk.”*

-Iványi Kinga

Ugyanakkor van olyan szituáció, amikor a hibázást el akarjuk kerülni. Egy unisononál, egy kész koreográfiában, ahol a velem színpadon együtt táncolókkal alkotok egy képet, ahol a közönség várakozásokkal ül, ahol a közös munka közös gyümölcsét mutatjuk, ahol a koreográfus egzakt elképzelését valósítjuk meg, a hibákat minél inkább kerüljük, palástoljuk vagy a helyzethez mértén mentjük, kezeljük. Ezt tanította Nádasi és ezt tanítja minden pedagógus is, aki enged hibázni, engedi megismerni a növendék saját gyenge pontjait szégyen vagy pellengér nélkül és a megoldás önálló kereséséhez biztosít eszközöket, rövid és hosszú távon egyaránt.

- **A két képzési szint létjogosultsága és viszonya**

Mindkét intézmény létjogosultsága egyértelmű és mutatja az általa képviselt képzési szint létjogosultságát is.

A professzionális táncművészképzés feladata kompetens, szakmájukban elhelyezkedni és helytállni, képes, önálló fejlődésre alkalmas táncművészek nevelése. A Budapest Kortárstánc Főiskola az egyetlen felsőoktatási intézmény

Magyarországon, ahol professzionális kortárstánc képzés folyik. A képzés nívós, az innen kikerülő táncosok kompetensek a szakterületükön és a szakmában elhelyezkedni, önálló alkotómunkát végezni egyaránt képesek. Figyelembe véve, hogy mekkora réteget érint ez a képzési forma és mekkora igény van kortárstáncosokra, egy ilyen intézmény megléte elengedhetetlen mind kulturális, mind oktatási, mind művészeti szempontból.

Az alapfokú táncművészet oktatás feladatát már részleteztük, de alapvetően képességeiktől függetlenül a táncot szerető és értő gyerekek nevelése a cél.

Az Ékszer Balettiskola több száz gyereknek nyújt színvonalas táncoktatást, és ezeknek a gyerekeknek a többsége képességeik alapján táncművész pályára alkalmatlan. Tehát a táncból származó előnyöket kizárólag alapfokon szerezhethék meg. Az ide járó növendékek létszámának folyamatos növekedése, a lemorzsolódás minimális volta és az iskola fejlődése is egyértelműen mutatja létének szükségességét.

Ha általánosságban nézem az alapfokú és professzionális táncművész képzést, bizonyos területeken hat is egymásra a táncoktatás e két dimenziója. Az alapfokú oktatásból a gyerekek könnyebben bevonzódnak a professzionális képzésbe, amennyiben képességeik és helyzetük ezt lehetővé teszi, tehát elég tehetségesek hozzá.

Az alapfokú oktatás közönségnevelő szerepe is fontos, táncra szocializált, táncot élvező emberek, ha ők maguk nem is lesznek professzionális táncművészek, szívesebben nézik azokat. A táncművészeti alkotásokat is értőbb, befogadóbb szemmel látja valaki, aki a táncot a saját testével is tapasztalta és öröme telt benne éveikig.

A két magyarországi táncművészettel foglalkozó felsőoktatási intézményből kerül ki minden diplomás tánctanárunk. Főként a Magyar Táncművészeti Főiskoláról. Ellentmondásos állapot, hogy ebben az intézményben hangsúlyosan a professzionális táncművészképzéshez értenek, elenyészően kevés olyan tanár vagy mester tanít ott, akinek van alapfokú oktatásban tapasztalata. Ezzel szemben az onnan kikerülő hallgatók túlnyomó többsége alapfokon tanít, amatőrökkel dolgozik.

Itt megállnék egy pillanatra, hogy újra felhívjam a figyelmet a két képzési forma közötti hatalmas különbségre. Ez két külön szakterület. Mint ahogy máshogy kell elmagyarázni ugyanazt a matematikai problémát egy általános iskolásnak és máshogy egy matematikus szakos egyetemi hallgatónak. Aki tud professzionális táncművészeket képezni, nem feltétlenül tud alapfokon tanítani, és fordítva. Legyen bármilyen képzett táncos és bármilyen átgondolt struktúrával és metodikával rendelkező tanár, egy másik képzési szinten, más célokkal mindent újra kell gondolni és tapasztalni. A szempontok, a hangsúlyok, a ráfordított időbeni különbség drasztikusan elhatárolják a két szakterületet.

Így érdemes feltennünk a kérdést: valaki, aki soha nem dolgozott amatőrökkel vagy

nem pályára készülő gyerekekkel, az tud-e vajon alapfokon kompetensen tanítani képes tanárt képezni? Szerintem egy alapfokú táncoktatással foglalkozó felsőoktatási szakiránynak komoly létjogosultsága van ma Magyarországon. Ha nem is kell a kettőt szögesdróttal elválasztani, de semmiképpen sem szabad evidenciának tekinteni, hogy ha valaki ért az egyik területhez, akkor ért a másikhoz is.

Az alapfokú táncoktatás gyerekekre gyakorolt hatásáról és ennek fontosságáról nem esik érdemben szó a mai magyar tánctanár képzésben és a kompetens hozzáállás is megkérdőjelezhető a tanárok elenyésző ilyen irányú ismerete miatt.

## 7. MIT TUDOK MAGAMMAL VINNI

Az első félévben, mikor elkezdtem a tanulmányaimat a Budapest Kortárstánc Főiskolán úgy gondoltam, hogy valamennyi rálátásom van a kortárstáncre, de még nem teljes a kép. A félév végén Angelus Iván megkérdezett bennünket, hogy ki mit tanult ebben a félévben, mit tud magával vinni. Én azt mondtam: rengeteget tanultam, nagyon sok impulzus ért és most már egyáltalán nem tudom mi az a kortárstánc. Iván erre azt mondta, nagyon jó, akkor jó fele mész.

Érnek az új élmények és én egyre bizonytalanabb vagyok a tánc mibenlétében, miközben, valahol paradox módon, biztosabb is vagyok a saját szerepemben és elképzeléseimben. Ahogy tágul az univerzum és egyre bizonytalanabbak a határai, a lokációmát valahogy mégis biztosabban sikerül meghatároznom.

- ***A kortárs tánc mélyebb ismerete***

Most, másfél évvel a fenti beszélgetés után azt érzem, hogy lett egy átfogó képem a kortárstánccról és tudom, hogy mit nem tudok. Ez a műfaj magában hordozza önmaga definiálhatatlanságát. Vannak szempontok, amiknek teljesülniük kell ahhoz, hogy kortárstánccról beszélhessünk: egészségtudatos, preventív hozzáállás, háromszázhatvan fokos térbeli gondolkodás, egzakt metódusoktól való elrugaskodás. De fontos összetevője a kortárstánccnak az egyén is, hogy azt mutassa vagy láttassa a táncosaival az alkotó, ami belőle jön, a teste akarja elmondani vagy pont a táncosainak a teste lesz a közvetítő. Semmiképp sem egy előre leírt, behatárolt táncnyelven keresztül fejeződik ki.



Ez a fajta önkifejezés vagy önkifejeződni engedés nagyon nagy hatással volt rám. A saját testemből eredő mozgástípus jelenségével találkoztam már és a koreográfiáimnak meghatározó eleme volt, hogy nem már ismert mozdulatsorokból épült, hanem abból, ami az én testemben a zene hatására megjelent. Sokszor nehezen is adaptálták a táncosaim, mert nem ehhez voltak szokva, ugyanakkor mindig pozitív élményként élték meg, hogy valami frisset kell integrálni a saját testükbe. Az elmúlt két év alatt tudatosodott bennem ennek a jelentősége és szerepe a saját alkotói munkámban. Ebből a szempontból mind a felnőtteknek tartott tréningjeim mind a koreográfiáim tulajdonképpen kortáráncnak nevezhetőek.

Amikor meghoztam a döntést, hogy belevágok a Budapest Kortáránc Főiskolán a tanulmányaimba, a legnagyobb félelmeim az improvizációval kapcsolatban voltak. Improvizációval kapcsolatos tapasztalataim kizárólag saját élmények voltak, tanulni soha nem tanultam. Tulajdonképpen azt hittem, hogy ezt nem is lehet tanulni, valaki vagy tudja, vagy nem. A félelmeim ellenére komolyabb gátoltság nélkül tudtam az első pillanattól kezdve kísérletezni. Ám egy teljes évem ráment, hogy megértsem, ez is egy készség, amit tanulni, fejleszteni lehet, sőt kell is. Újabb fél évembe telt rájönnöm, hogy amiről azt hittem, hogy gátlásoktól mentes improvizáció, az a jéghegy csúcsa volt és szinte alkalomról alkalomra jönnek le rólam a rétegek, valószínűleg soha nem is fogynak el. Néha egészen mélyre jutok az élményben, szinte meditációhoz hasonló áramlás, megszűnik a közeg, az emberek és belül tudok maradni, mégis éles érzékekkel, minden külső kényszertől mentesen.

Ezzel szemben nehézséget okozott a kortáránc sajátos térhasználata. A

háromszázhatvan fokos gondolkodáshoz egy másik fajta agymunka kell. Amikor először szembesültem ezzel, megdöbrentett, hogy mennyire más és mennyire fárasztó. Mint a matematika vagy a kottaolvasás, edzeni kell rá az agyat. Mindenképpen fantasztikus eredménynek könyvelem el ezt a tapasztalást, ami egy sokkal kevesebb dimenzióval rendelkező tánctechnikákban is felszabadító nézőpontot ad. A lehetőségek egy új, sokkal nagyobb tárháza nyílik így meg a térhasználaton keresztül.

- **Önmagam tisztább meghatározása**

Mivel a kortárstánc ennyire szervesen együtt jár önmagunk kifejezésével és mélyebb megértésével, gyakorlatilag az elmúlt két év egy személyes munka is volt. Minden lépéssel tudatosítani kellett azt is, hogy mi benne számomra a nehézség és mért pont azt élem meg annak. Egy önismereti kurzussal felért ezeknek az élményeknek az összessége.

Az akadályok tudatosításán túl tudatos munka volt az is, hogy meghatározzam a saját szerepemet és helyemet mind a Budapest Kortárstánc Főiskolán mind a táncművészetben úgy általában. Az a fajta oktatáspolitiká, ami a Budapest Kortárstánc Főiskolán zajlik, megköveteli, hogy a hallgatók teljes képet alkossanak ne csak saját magukról, de az őket körülvevő világban betöltött szerepükről is. Ebből fakadó lényeges felismerés, hogy ha már el tudom helyezni magamat a rendszerben korrektül, akkor onnantól az én döntésem, hogy akarom-e azt a helyet, nem a tudatlanságom áldozata vagyok.

Ahogy egyre jobban beleláttam az itt folyó képzésbe, egyre inkább rádöbentem, hogy mennyire egyetértek vele, hogy emiatt jöttem ide és mégis egy teljes évembe került rádöbbenni, hogy én magam még mindig nem veszek benne részt.

Jól mutatja ezt az első év végi szakdolgozattal kapcsolatos megbeszélés. Az öt kidolgozott témából egyet sem sikerült találni, aminek az iránya konstruktívan segítette volna a személyes és szakmai fejlődésemet. Még mindig arra a porosz, hierarchikus oktatási stílusra reagáltam, amiben felnőttem, és ami ellen egész életemben ágáltam. Mégis amikor ki lehetett volna lépni belőle, képtelen voltam rá, mert nem tudtam hogyan kell máshogy csinálni. Kulcsfontosságú élményként tartom számon azt, hogy ráébredtem erre és elindultam egy másik irányba. Mint minden új utat, ezt is fel kell térképezni, így egy merő meglepetés az egész és minden kanyarnál nekem kell eldönteni, hogy merre tovább. Mostanra célként tartom számon, hogy ebbe az irányba tovább haladva a saját gondolataim által határozzam meg mind a művészetemet, a tanításomat, mind saját magamat.

- **A tanultak integrálása**

Ahogy ebben a dolgozatban kifejtettem, az a terület, ahol én munkálkodom és ahol meggyőződéseim, hogy a feladatom van, teljesen más világ, mint a Budapest Kortárstánc Főiskolán folyó képzés. Intézményi szinten itt is megjelenik az alapfok, kreatív gyermektánc formájában, mégis úgy gondolom és ebből a dolgozatból is kiderül, hogy másik úton juttatjuk el ezeket a gyerekeket a lehetőségeikhez képest legközelebb a tánchoz. Nagyszerűnek tartom, hogy több járható út van, a különböző

affinitású gyerekek megtalálhatják a nekik legmegfelelőbb fórumot a tánccal való kontaktusba kerüléshez. De ebből kifolyólag az itt tanultakat nem hasznos a számomra egy az egyben beemelni a saját munkámba. Angelus Iván már a közös munkánk elején felhívta rá a figyelmemet, hogy a megértésen és a megtapasztaláson túl meg kell találnom a módot arra, hogy integráljam az itt tanultakból azt és úgy, ahogy tudom, a saját szakmai életembe.

A látásmódot, a növendékekhez való hozzáállást, a művészetről és együttműködésről való gondolkodást nagyon egyszerűen tudtam integrálni. Mivel tökéletesen tudok ezekben a témákban a Budapest Kortárstánc Főiskola elveivel azonosulni és eddig is ezek mentén dolgoztam, tulajdonképpen egy tudatosodási folyamat indult el. Nagyobb fejtörést okoz a kortárstánc, mint technika és stílus és a professzionális képzésből merített ismeretek integrálása. A továbbképzős osztályaimban meg-meg jelennek improvizációs elemek és a legnagyobbak már tartanak ott, hogy a tréningjükben megjelenjen a kortárstánc, ha érintőlegesen is. Hasznosnak tartom, hogy találkozzanak vele, hogy kapjanak belőle ízelítőt, hogy tudjanak róla, hogy ez is egy irány.

Ezzel szemben a preventív hozzáállás, a testünkkel való kapcsolat, a felelősségvállalás a saját fejlődésünkért és a tudatos, strukturált munka, mind olyan szemléletek, amiket be tudok vinni az oktatásunkba. Az Ékszer Balettiskola tanárai mind rendelkeznek ezekkel a potenciális képességekkel és mind igyekszünk megvalósítani is őket mind a munkánkban mind a tanításunkban.

De van hova fejlődni, hogy még határozottabban, asszertívebben tudjuk integrálni ezeket az elveket.

- **Célok tudatosítása**

Kitűztem magam elé célokat, amiket régebb óta fogalmazok, de most időszerűnek és a dolgozattal egybevágnak érzem ezeket összeszedetten megfogalmazni.

Az egyik ilyen célom egy olyan minél reprezentatívabb kutatás lefolytatása Magyarországon, ami az alapfokú táncoktatás hatását vizsgálja a 6-16 éves gyerekekre, teljesítményükre, életszínvonalukra. Ezt egy potenciális PhD. témának érzem, bár a megfelelő források és a befogadó egyetem még kérdéses.

A másik ilyen célom egy olyan főiskolai vagy egyetemi szak, ahol alapfokú táncoktatásra képzünk embereket. Ez a legideálisabb egy Táncművészettel foglalkozó felsőoktatási intézménnyel együttműködve lenne, de egy egyszakos pedagógia mellett is kivitelezhető. A befogadó egyetem itt is kérdéses, ám az nem kérdés számomra, hogy szükséges a szakma szempontjából és hallgatói igény is volna rá.

Eltökélt szándékom az improvizációval való személyes munka folytatása a Budapest Kortárstánc Főiskola után is. Hasznosnak és inspiratívnak találtam az önismeretnek ezt az útját és a szakmai fejlődésem nagyon sajátos és megfoghatatlan alappillérvé lett.

Célul tűztem ki még öt, a kortárstánccal szervesen összefüggő szemlélet határozottabb és tudatosabb beépítését, kihangsúlyozását mind az Ékszer Balettiskola tanári karának a hozzáállásába mind a növendékeink oktatásába.

- preventív hozzáállás,
- testünkkel való kapcsolat,
- felelősség vállalás a saját fejlődésünkért
- tudatos, strukturált munka
- a fegyelmezés jelenségének tudatos vizsgálata

Amit a legfontosabbnak érzek az itt tanultakból az önmagam komolyan vétele. Megkérdőjelezni mindig is tudtam magamat és bárkit. A szkepticizmus egyfajta mozgatórugója a munkámnak. De itt tanultam meg, főleg Angelus Ivántól azt, hogy ha meg is kérdőjelezem magamat, közben ne felejtsem el, hogy amit csinálok az alapvetően jó és fontos, ha nem is tökéletes. Ezzel a hozzáállással sokkal bátrabban látok rá a hibáimra és a hiányosságaimra, nincs bennem félsz, hogy kártyavárként összedől minden amit felépítettem, mert elhiszem, hogy szilárd alapokon állok és merek változtatni, ha szükséges. Ezáltal tudom magamat egyenrangúként képviselni

és ezáltal tudok hatékonyan fejlődni, anélkül, hogy a kitűzött irányon kényszerűségből vagy félelemből változtatnom kéne.

Akár alapfokú művészetoktatásról, akár professzionális táncművész képzésről van szó, a kulcs a művészet, hogy minél hatékonyabban és sokrétűbben tudjuk átadni mindazt, amit tudunk, mindazt, amire szüksége van a növendéknek. A szakdolgozathoz készített interjúkban megkértem az interjú alanyokat, hogy írják le három szóban a tanításukat és az iskolát, amiben tanítanak. Minden Ékszer Balettiskolás tanárnál megjelenő szó volt a szeretet, hiszen ez az, amivel ha egy gyerek felé fordulunk, megláthatjuk benne az értékeket, a hozzá vezető utat. Minden Budapest Kortárstánc Főiskolás tanárnál megjelenő szó volt a kreativitás, hiszen ez egyfajta belépő a kortárstánc világába. Azt gondolom, ez az egységesen képviselt szemlélet, ami ezekben a közös szavakban megmutatkozik az, ami megalapozza és elősegíti, hogy a legkülönbözőbb tanárok is az iskolák alapvető szemléletét tudják átadni saját interpretációjukon keresztül.

*„A tánc mindenkié.”<sup>38</sup>*

*-Alvin Ailey*

---

38 [www.alvinailey.org](http://www.alvinailey.org)

## Köszönetnyilvánítás

Köszönöm a konzulensemnek, Varga Viktóriának, aki többször segített rendet rakni a fejemben és elindulni a megfelelő irányba, és aki úgy tudott velem egyet nem érteni, hogy közben beleérzéssel és empátiával egyengette a dolgozat és az én utamat is. Péter Petrának, aki kitartóan tudományosította velem a dolgozatot, és aki végtelen kitartással korrektúrázta a szöveget.

Angelus Ivánnak, aki belém helyezte a bizalmát, és aki mellett magabiztosabb művész és ember lettem.

Renge Györgyinek, aki két éve szilárdan állítja, hogy ez nekem menni fog.

Minden kollégámnak, aki helyettem viselt több terhet az elmúlt két évben, és akik nélkül nem lennék ugyanaz az ember.

Balogh Lázárnak, aki értékes beszélgetéseinkkel sok új nézőpontot adott a dolgozathoz.

A szüleimnek, akik megingathatatlanul úgy hiszik, hogy mindenben briliáns vagyok, ami, bár fiktív, de felemelő gondolat, amikor az ember elbizonytalanodik.

És Vaspál Mátyásnak, aki a legnagyobb támaszom volt az elmúlt két évben, és aki a legnehezebb pillanatokban tudott megnevettetni.



## Felhasznált Irodalom

- A közoktatásról szóló, többször módosított 1993. évi LXXIX. törvény 10. § (3) bekezdése
- Aberg Maria A. I., Pedersen Nancy L., Torén Kjell, Svartengren Magnus, Backstrand Björg, Johnsson Tommy, Cooper-Kuhn Cristiana M., Aberg N. David, Nilsson Michael, H. Kuhn Georg: Cardiovascular fitness is associated with cognition in young adulthood (Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America; 2009. november 30. )  
[<http://www.pnas.org/content/106/49/20906.full>] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Angelus Iván - Táncos Könyv (Új Előadóművészeti Alapítvány; Magánkiadás)
- Angelus Iván: A Budapest Kortárstánc Főiskola küldetése, jövőképe és stratégiai célkitűzései (2008.) [<http://tanc.org.hu/documents/BKTFkuldetes-strategia.pdf>] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja, III. rész - Táncművészeti ág, A) Balett tanszak; 1324-1365 oldal  
[[http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus\\_ugyintezes/alapfoku\\_muveszetoktatas\\_terv\\_mell100924.pdf](http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus_ugyintezes/alapfoku_muveszetoktatas_terv_mell100924.pdf)] Letöltés dátuma: 2017.04.10.
- Balázsné Mednyánszky Henriette szóbeli közlése
- Ball, D. L., Thames, M. H., & Phelps, G.: Content knowledge for teaching: What makes it special? (Journal of Teacher Education; 2008.)  
[<https://www.math.ksu.edu/~bennett/onlinehw/qcenter/ballmkt.pdf>] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Bangha Katalin: Henni néni a mindenki iskolájából (Újpesti Napló; IV. évfolyam 26. szám; 2010. július 06.)

- Bosler Annie, Greene Don: How to practice effectively.. for just about anything (TED-Ed; 2017.) [<https://anniebosler.squarespace.com/teded/>] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Budapest Kortárstánc Főiskola Egységes szerkezetbe foglalt Szervezeti és Működési Szabályzata (Budapest, 2012.) [[http://tanc.org.hu/wp/wp-content/uploads/2015/05/BKTF\\_SZMSZ\\_2012\\_02.pdf](http://tanc.org.hu/wp/wp-content/uploads/2015/05/BKTF_SZMSZ_2012_02.pdf)] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Budapest Kortárstánc Főiskola: Intézményfejlesztési terv 2015 - 2020. [[http://tanc.org.hu/wp/wp-content/uploads/2014/02/intezmenyfejlesztesi\\_terv\\_2015\\_20.pdf](http://tanc.org.hu/wp/wp-content/uploads/2014/02/intezmenyfejlesztesi_terv_2015_20.pdf)] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Critical Links: Learning in the arts and student academic and social development (National Education Partnership; 2002.) [<https://www.gpo.gov/fdsys/pkg/ERIC-ED466413/pdf/ERIC-ED466413.pdf>] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Dee Thomas S., Jacob Brian A.: The Impact of No Child Left Behind on Students, Teachers and Schools (Brookings Papers on Economic Activity; 2010. ősz.) [[https://www.brookings.edu/wp-content/uploads/2010/09/2010b\\_bpea\\_dee.pdf](https://www.brookings.edu/wp-content/uploads/2010/09/2010b_bpea_dee.pdf)] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Dr. Bolvári-Takács Gábor: A Nádasai Balett Stúdió (1937 – 1949) (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Repozitóriuma; 2012. ) [[http://real.mtak.hu/21375/1/Nadasai\\_Balett\\_Studio\\_u:91424.960137.pdf](http://real.mtak.hu/21375/1/Nadasai_Balett_Studio_u:91424.960137.pdf)] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Kristeller Paul Oskar: The modern system of the Arts (Journal of the History of

Ideas; 1951/12.)

[file:///home/luca/Downloads/Kristeller+Modern+syst+of+arts+II%20(1).pdf]

Letöltés dátuma: 2017.02.10.

- MTI – Elhunyt Jeszszky Endre (Hvg.hu; 2008. május 14. )  
[http://hvg.hu/kultura/20080514\_jeszszky\_endre\_koreografus] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Nádasi Marcella: Jegyzetek Nádasi Ferenc tanítási módszeréről (Táncművészeti Dokumentumok; 1986.)
- Nádasi Myrtil: Piruettek és ábrándok – Felnőttem a függöny mögött (K.U.K. Kiadó; 2012.)
- National Educational Longitudinal Study of 1988 (National Center for Education Statistics; 1990.március) [https://nces.ed.gov/pubs90/90464.pdf] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Niemann Peter - Psychosocial aspects of physical activity (National Center for Biotechnology Information; Pulsus Group Inc.; 2002. )  
[https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2795619/] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Pratchett Terry: Bűbajos Bajok (Cherubion kiadó; 1999.)
- Rogers Carl R.: Valakivé válni – A személyiség születése (Edge 2000. Kft; 2004.)
- Ruppert Sandra S.: Critical evidence - How the arts Benefit Student Achievement (National Assembly of State Arts Agencies; 2006.)  
[http://www.issuelab.org/resource/critical\_evidence\_how\_the\_arts\_benefit\_student\_achievement] Letöltés dátuma: 2017.02.10.

- Shiner Larry: The Invention of Arts: a Cultural History (The University of Chicago; 2001.)
- Shulman, L. S.: Knowledge and teaching: Foundations of the new reform (Harvard Educational Review; 1987.)  
[<https://people.ucsc.edu/~ktellez/shulman.pdf>] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Vályi Rózsi: A magyar balett történetéből (Művelt Nép Kiadó, 1956.)
- Varga Viktória - A közös nyelv - Mit és hogyan tanítunk (Budapest Kortárstánc Főiskola Tánc tanár MA Szakdolgozat; 2014.) [<http://tanc.org.hu/wp/wp-content/uploads/2015/11/Varga-Viki-MA-szakdolgozat.pdf>] Letöltés dátuma: 2017.02.10.
- Vitray Tamás - Töltsön velem egy órát (Nemzeti Audiovizuális Archívum; 1994.01.26-i adás. [<http://nava.hu/id/1980916/>] Letöltés dátuma: 2017.02.10.

**Melléklet – Interjúk mindkét intézmény tanáraival (hanganyag)**

Renge Györgyi – Ékszer Balettiskola

Szabó Vivien – Ékszer Balettiskola

Renge Lídia - Ékszer Balettiskola

Iványi Kinga – Ékszer Balettiskola

Bakó Tamás – Budapest Kortárástánc Főiskola

Kováts Tibor - Budapest Kortárástánc Főiskola

Lemesánszky Mónika - Budapest Kortárástánc Főiskola