Szerkesztette / Lanszki Anita

BEVEZETÉS A TÁNCCAL KAPCSOLATOS KUTATÁSOK MÓDSZERTANÁBA

Magyar
Táncművészeti
Egyetem

BEVEZETÉS A TÁNCCAL KAPCSOLATOS KUTATÁSOK MÓDSZERTANÁBA

A Magyar Táncművészeti Egyetem
tankönyv- és jegyzetsorozata

Sorozatszerkesztő:
Bolvári-Takács Gábor

BEVEZETÉS A TÁNCCAL KAPCSOLATOS KUTATÁSOK MÓDSZERTANÁBA

Szerkesztette:
Lanszki Anita

Magyar Táncművészeti Egyetem
Budapest, 2020

A kötet szerzői:
Bolvári-Takács Gábor
Herke Péter
Kerekes Kristóf
Lanszki Anita
Medveczné Atinay Dorottya
Papp-Danka Adrienn
Sándor Ildikó
Sirató Ildikó
Tóvay Nagy Péter

A kötetet lektorálta:
Bernáth László PhD egyetemi tanár
Fügedi János PhD főiskolai tanár

Olvasószerkesztő:
Varga Nóra Berta

© Szerzők és szerkesztők, 2020

A kötet részben az NKFIH K115676 számú pályázat keretében jelenik meg.

A borítón a Magyar Táncművészeti Egyetem táncművész alapszakos hallgatói láthatók.
A felvételt Csillag Pál készítette az MTE Vályi Rózsi Könyvtárában, 2020-ban.

ISBN 978-615-5852-22-0
ISSN 2676-8011

Kiadja a Magyar Táncművészeti Egyetem. www.mte.eu
1145 Budapest, Columbus u. 87–89. Tel.: +36 1 273 3430
A kiadásért az egyetem rektora felel.
Sorozati arculat: Kánvási Krisztián
Nyomdai előkészítés: Kánvási Krisztián
Nyomdai munkák: Kapitális Nyomda, Debrecen
Felelős vezető: Kapusi József

TARTALOM

Előszó *(Lanszki Anita)* 7

1. Bevezetés a tudományos és a művészi megközelítés különbségeibe *(Bolvári-Takács Gábor)* 9

2. A tánccal kapcsolatos kutatások típusai, fajtái 13
2.1. Történeti kutatás (*Bolvári-Takács Gábor)* 13
2.2. Bölcsészet- és művészettudomány (*Sirató Ildikó)* 14
2.3. Táncfolklorisztika *(Sándor Ildikó)* 17
2.4. Pedagógiai kutatás *(Papp-Danka Adrienn)* 19
2.5. Pszichológiai kutatás *(Medveczné Atinay Dorottya)* 21
2.6. Táncmedicina *(Kerekes Kristóf)* 27

3. A tánccal kapcsolatos kutatások metodológiai kérdései *(Lanszki Anita)* 33
3.1. A tánccal kapcsolatos kutatások tárgya 33
3.2. A tánccal kapcsolatos kutatások folyamata 35
3.3. A tánccal kapcsolatos kutatások etikai kérdései 41

4. Forráskutatás 45
4.1. A könyvtárak típusai, csoportosítása *(Tóvay Nagy Péter)* 45
4.2. Könyvtárak *(Tóvay Nagy Péter)* 45
4.3. Archívumok *(Tóvay Nagy Péter)* 51
4.4. A levéltár használata, fontosabb levéltárak *(Tóvay Nagy Péter)* 54
4.5. A tánckutatás speciális kutatóhelyei, könyvtárai (*Bolvári-Takács Gábor)* 55
4.6. A mai magyar tánctudomány periodikái (*Bolvári-Takács Gábor)* 62
4.7. Külföldi tánc tematikájú gyűjtemények *(Tóvay Nagy Péter)* 67
4.8. Online katalógusok, adatbázisok, digitális tartalmak használata a Magyar Táncművészeti Egyetemen *(Herke Péter)* 70

5. A néptánc kutatása: fogalmi keretek, szempontok, módszerek *(Sándor Ildikó)* 79
5.1. Folklóresztétika 79
5.2. Néptánckutatás 91
5.3. Táncfolklorisztikai, táncantropológiai kutatások 94
5.4. Elmélet és gyakorlat kapcsolata 99

6. Hivatkozás 107
6.1. A hivatkozás szabályai *(Lanszki Anita)* 107
6.2. Szövegközi hivatkozás *(Lanszki Anita)* 107
6.3. Forrás- és irodalomjegyzék *(Lanszki Anita)* 109
6.4. Ábrák, táblázatok *(Lanszki Anita)* 114
6.5. Hivatkozáskezelő alkalmazások *(Tóvay Nagy Péter)* 115

7. Empirikus kutatás tervezése *(Lanszki Anita)* 119
7.1. Kutatási terv 119
7.2. Hipotézisek, kutatási kérdések 121
7.3. Mintavétel 122

8. A kutatás módszerei 125
8.1. A módszerek kiválasztása *(Lanszki Anita)* 125
8.2. Művészetelméleti közelítésmódok (*Sirató Ildikó)* 126
8.3. A színháztudományi kutatások alapjai és irányai (*Sirató Ildikó)* 128
8.4. Forráskritika *(Lanszki Anita)* 131
8.5. Dokumentum- és tartalomelemzés *(Lanszki Anita)* 132
8.6. Szisztematikus szakirodalmi áttekintés *(Lanszki Anita)* 132
8.7. Kérdőív *(Papp-Danka Adrienn)* 133
8.8. Interjú *(Papp-Danka Adrienn)* 135
8.9. Megfigyelés *(Papp-Danka Adrienn)* 137
8.10. Kísérlet *(Papp-Danka Adrienn)* 141
8.11. Hatásvizsgálat *(Papp-Danka Adrienn)* 142
8.12. A tudományos pszichológia kutatási módszerei és a teszt *(Medveczné Atinay Dorottya)* 143
8.13. A néprajzi gyűjtés, a néprajzi terepmunka *(Sándor Ildikó)* 145
8.14. Akciókutatás *(Lanszki Anita)* 148
8.15. Művészetalapú részvételi akciókutatási módszerek *(Lanszki Anita)* 149

9. Egyetemi beszámolók, beadandók 157
9.1. Referátum *(Tóvay Nagy Péter)* 157
9.2. Egyetemi szemináriumi dolgozat *(Papp-Danka Adrienn)* 157
9.3. Műalkotás elemzése *(Lanszki Anita)* 160

10. Egyes publikációk műfaji sajátosságai 165
10.1. Absztrakt *(Lanszki Anita)* 165
10.2. Recenzió (*Bolvári-Takács Gábor)* 166
10.3. Esettanulmány *(Lanszki Anita)* 168

Mellékletek 172
1.sz. melléklet: Múzeumokban, archívumokban fellelhető, tánccal kapcsolatos források 172
2. sz. melléklet: Tánccal kapcsolatos filmanyagok a MaNDA állományában 178

ELŐSZÓ

(Lanszki Anita)

A kötet célja, hogy bemutassa a tánccal kapcsolatos kutatások lehetséges irányait a kapcsolódó tudományterületek különböző kutatási paradigmái felől, valamint azok kutatásmódszertani hátterét, ezáltal praktikus kézikönyvként segítse a Magyar Táncművészeti Egyetem (MTE) hallgatóit – elsősorban szakdolgozati – kutatásuk tervezésében és kivitelezésében, továbbá kutatási eredményeik közlésében.

A tematika tölcsérszerűen bontakozik ki, figyelembe véve a kutatások teljes folyamatának egyes lépéseit.

A kötet első fejezete a kutatásról való gondolkodás kérdéseibe vezet be, és inspiráló módon mutatja be a tudományos és a művészi megközelítés különbségeit. A második fejezet a tánccal kapcsolatos kutatásokat a kapcsolódó diszciplínák kutatási paradigmái (történeti, bölcsészet- és művészettudományi, táncfolklorisztikai, neveléstudományi, pszichológiai, orvostudományi) felől tipizálja, segítve a kutatót témája tudományági elhelyezésében. Közvetlenül erre a témára épül a harmadik fejezet, mely a kutatás metodológiai kérdéseit taglalja. A három bevezető fejezet a kutatást megalapozó szakaszokat öleli fel, segít a kutatás témájának pontosításában, a kutatási folyamat végiggondolásában és megtervezésében, és a kutatási kérdések megfogalmazásában.

A terjedelmes negyedik fejezet a kutatás szakirodalmi hátteréhez nyújt jelentős segítséget, amennyiben bemutatja a tánccal kapcsolatos kutatások szempontjából legjelentősebb hazai könyvtárakat, archívumokat és levéltárakat, valamint külön alfejezetben a hazai tánckutatás speciális kutatóhelyeit és periodikáit is. Ebben a fejezetben találhatunk két további tematikus gyűjteményt is a külföldi tánc tematikájú forrásokról és az MTE-ről elérhető adatbázisokról, digitális tartalmakról.

Az ötödik fejezet kifejezetten a néptánc kutatásának speciális fogalmi keretét, annak kutatási szempontjait és módszereit taglalja komplex formában.

A hatodik fejezet a pontos hivatkozási szabályokat ismerteti.

A hetedik fejezetben az általános kutatástervezési útmutatás mellett a társadalom- és természettudományokban előforduló empirikus kutatásokhoz találhatunk segítséget.

A nyolcadik fejezet tizenöt alfejezetben taglalja, milyen kutatási módszereket alkalmazhatunk – szakdolgozati – kutatásunkhoz.

A kötet utolsó két fejezete a kutatás utolsó lépéséhez, nevezetesen az eredmények közléséhez nyújt segítséget. A legjellemzőbb egyetemi számonkérési módok jellegzetességeiről a kilencedik, míg a nyilvánosan is megjelentetett írásművek három legjellemzőbb fajtájáról a tizedik fejezetben lehet olvasni.

A kutatásmódszertani kézikönyv egyes fő fejezeteinek végén található a hivatkozott és némely esetben az ajánlott irodalmak listája.

Ahogy a címből is látszik, jelen kötet a tánccal kapcsolatos kutatások, nem pedig a tánckutatás módszertani kérdéseit taglalja. A kötet szerzői saját szakterületük sajátosságaiból, valamint konzulensi és opponensi tapasztalataikból indultak ki fejezeteik megírásakor, és nem vállalkoztak a táncos mozdulatok elemzésére, valamint a táncos mozdulat művészeti ismeretelméletének részletes kifejtésére.

A kötet szerzői az MTE három különböző tanszékének (Művészetelméleti Tanszék, Néptánc Tanszék, Pedagógia és Pszichológia Tanszék) oktatói, akik szerzői együttműködésükkel szeretnék emelni az MTE szakdolgozatainak és majdani publikációnak színvonalát. A szakirodalmi hivatkozások mellett a kötetben megjelennek az oktatók kutatói és oktatói tapasztalatai is. A szerkesztő és a szerzők a kötet létrehozása során szembesültek azzal, hogy a tánccal kapcsolatos kutatások egyes részterületein igencsak korlátozott számú szakirodalom található, melyekre ilyenformán hivatkozni sem lehet – így a kötet kutatási ötleteket, javaslaltokat is felvázol. További célokat jelöl ki az MTE számára az ötödik fejezet, melynek tematikus komplexitásához hasonlóan reményeink szerint idővel a klasszikus balett, a moderntánc, a társastánc kutatásmódszertani specifikumaihoz is elkészül egy-egy összefoglaló Egyetemünkön.

1. BEVEZETÉS A TUDOMÁNYOS ÉS A MŰVÉSZI MEGKÖZELÍTÉS KÜLÖNBSÉGEIBE

(Bolvári-Takács Gábor)

A Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói között egyaránt találhatóak leendő és már aktív művészek. A tudományos kutatások sajátos követelményeinek ismerete számukra gyakran alig értelmezhető fogalmi rendszert, nehezen elfogadható szabályokat jelent. A tudományos kutatás ugyanis a valóság művészi interpretációjától eltérő alapelveken nyugszik. Ennek oka részben a tudományrendszertan hierarchiája, részben a tudományos célú írásműveknek a nemzetközi tudományos közösség önszabályozó képességén alapuló, többek között formai követelményeken, terminológián és publikációs formákban megnyilvánuló működési rendje. Mindez kiegészül a tudományos gondolkodás és a hétköznapi gondolkodás közötti jelentős szemléleti és tartalmi eltérésekkel.

A hallgatóknak tehát elsősorban azért kell elsajátítaniuk a tudományos kutatás módszertanát, hogy különbséget tudjanak tenni a művészi alkotófolyamat elemei, valamint a tudományos kutatás folyamatának jellemzői között, s így sikerrel készüljenek fel a tanulmányaikat lezáró szakdolgozat elkészítésére. A szerteágazó téma bevezetéseként e fejezetben bemutatjuk a tudományos és művészi megközelítés közötti legfontosabb különbségeket. A felsorolás nem teljeskörű és ebben a formában a szerző saját álláspontját tükrözi. Megvitatása nemcsak lehetséges, de kifejezetten kívánatos.

1. **A tudományos megközelítés általában objektív igazságra törekvést jelent, a műalkotás mindig szubjektív.** A kutató személye sosem lehet fontosabb kutatásának tárgyánál. A tudomány fejlődése során a korábban feltárt eredmények beépülnek az újabb munkákba, és így a folyamat egyre jelentősebb tudományos értéket eredményez. Ezzel szemben a művészi megközelítés során a szubjektum dominál. A műalkotás nem értelmezhető az alkotójának személye nélkül, mintegy azzal összhangban nyeri el értelmét. A művészeti alkotói, előadói folyamatban tehát az alkotó, illetve előadó személye meghatározó jelentőségű.

2. **Tudományos mű előzmények nélkül, önmagában nem születhet, műalkotás igen**. A komoly (nem kedvtelésből űzött) tudományos teljesítmény elérése, különösen a társadalomtudományok terén feltételezi a témával való folyamatos foglalkozást, a feltárt részek ütemezett közzétételét. Megfelelő előzmények nélkül a tudományos közösség egyszerűen nem veszi komolyan a „semmiből jött" tudományos művet. Ezzel szemben egy műalkotás, éppen azért, mert a művész tehetsége és alkotói képessége a művész személyéből fakadó sajátosság, minden további nélkül teljes értékű műalkotás lehet akkor is, ha a művész első nyilvános próbálkozásáról van szó. Így lett Ady Endre első kötete, az Új versek irodalomtörténeti korszakhatár, vagy Orson Welles *Aranypolgár* című első filmje az egyetemes filmművészet sokáig meg nem haladott színvonalú és hatású alkotása, és a sort még folytathatnánk.

3. **Míg a tudományos mű értékét növeli a lektorálás, a műalkotásnál ez nem értelmezhető**. A tudományos munkafeltételezi az addig felhalmozott kollektív ismeretek felhasználását és beépítését, vagy éppen cáfolatát. A közösség első reflexiója mindig a szakmai bírálat, amely gyakran a mű megírásával közel azonos mélységű és értékű tudományos teljesítmény. A tudományos művek publikált változataiban a lektort gyakran feltüntetik, mert a mű

értékét annak tudományos rangja is fémjelzi. Tudományos folyóiratok esetében a „lektorált folyóirat" státusz kiemelt nívót, megbízhatóságot jelent. Ezzel szemben a műalkotásoknál a lektorálás nem értelmezhető, mert az alkotó vagy előadó személye olyan egyedi vonásokat kölcsönöz a műnek, amelynek értékelésére más művész nem lehet hivatott. Mindez nem zárja ki alkotócsoportok működését, vagy más, akár név szerint megjelölt alkotótársak bevonását az alkotói folyamatba (lásd pl. a francia impresszionizmus festőinek, vagy az olasz neorealista filmművészet alkotóinak egymás munkáit ihlető, segítő magatartását). Ám ebben az esetben a közreműködők az alkotói folyamat részévé válnak, míg tudományos lektorálás esetén a lektor a már elkészült művet kapja meg bírálatra. Ritka kivételként előfordul, hogy a „kezdő" művész egy már befutott pályatársát kéri meg művének nyilvánosságra hozatala előtti bírálatára, és a kapott észrevételeket beépíti. Ez történt Katona József *Bánk bán*, illetve Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámáival: az előbbinél Bárány Boldizsár, az utóbbinál Arany János végzett lényegi szövegváltoztatásokat. A nyilvánosság előtt azonban e „lektorok" személye titokban maradt.

4. **A tudományos mű esetében a saját tapasztalat nem releváns forrás, szemben mások tapasztalatával. A műalkotásnál fordítva van**. A tudományos mű megírásának folyamatával először ismerkedő egyetemi hallgatók gyakran értetlenül fogadják, hogy a kutatásuk tárgyára vonatkozó személyes tapasztalatok, emlékek nem releváns források, míg ha ugyanezen információkat másoktól, más formában (kérdőív, interjú) gyűjtik be, akkor az eredmények már tudományos értékkel bírnak. Ennek oka a tudomány közösségi jellegében, kutatásmódszertanának nemzetközi normákon nyugvó szabályaiban és a tudományos eredmények konvertibilitási követelményében rejlik. Ezzel szemben a művész számára mások érzékelései, tapasztalatai nem jelentenek ihlető erőt. A festő nem szakadhat el a saját szemétől, a zeneszerző a hallásától, a szobrász a tapintásától, a költő a belső ritmusérzékétől. Irodalmi művek szerzőinél gyakori, hogy a mű tárgya másoktól hallott elbeszélés, de ekkor is az interpretáció a lényeg: az alkotó átszűri magán, és feldolgozza a másoktól hallott információkat.

5. **A tudományos mű elfogadottsága egyenesen arányos a szerző elfogadottságával. Műalkotás esetében ez nincs így**. A tudományos életben már jelentős eredményeket elért kutató új munkáját mindig várakozás övezi a tudományos közösségben, a szerző korábbi kvalifikációja ugyanis eleve meghatározza a mű várható fogadtatását. Odafigyelnek rá, írnak róla, hivatkoznak rá. Komoly életmű esetén a tudós „bukása" szinte kizárt, legfeljebb tudományetikai vétség vagy erős ideológiai elköteleződés miatt válhat partvonalon kívülivé. Ezzel szemben egy adott műalkotás fogadtatása általában független a művész korábbi munkáitól, a művet önmagában és nem egy folyamat részeként értékelik. Ennek következtében ismeretlen művész által is létrejöhet nagy visszhangot kiváltó műalkotás (lásd: elsőkönyves írók, első filmes rendezők sikerei). Ugyanakkor a bukás veszélye is realitás: egy színházrendező nagy hatású, sikeres darabja nem jelent automatikus elismerési alapot a következő rendezésének megítéléséhez, sőt, olykor kifejezetten ellenhatást eredményez, mintegy felerősítve a régi „jó" és az új „rossz" kontrasztját.

6. **A tudományban elért szakmai rang korlátozza a kutató tudományon kívüli mozgásterét. Művészek esetében ilyen korlát nincs**. A tudományt hivatásszerűen művelő kutató nem szívesen adja a nevét a tudománnyal amatőr vagy műkedvelő szinten foglalkozó művekhez lektorként vagy szerkesztőként, mert a tudományos közösség az ilyen vállalásokat nem ismeri el valódi tudományos teljesítménynek, inkább a tudományos ismeretterjesztés kategóriájához sorolja (lásd a tudományos vetélkedők zsűrijeit). Ezzel szemben a magas szintű művészeti díjjal elismert hivatásos művészek megjelenése az amatőr művészeti mozgalomban természetes, példaértékű és utánpótlás nevelést erősítő jelenség (gondoljunk az amatőr művészeti seregszemlék, a tehetségkutató versenyek zsűrijére).

7. **A tudományos mű szakterületen kívüli szerzőjének művét a tudományterület nem, vagy fenntartásokkal fogadja be,** míg **a tudós korlátlanul átléphet más területekre.** A tudományos közösség a befektetett munkán alapuló, időben lineárisan előre haladó, tudományos eredményeket felhalmozó magatartást alapértéknek tekinti. Ha valaki tudományon kívülről érkezik (például oknyomozó újságíró vagy esszéista volt), és kellő mértékű alapozó kutatás nélkül, vagy tudományosan nem elfogadott módszerekkel ér el eredményeket, a tudományos közösség az elkészült művet akkor sem tekinti a kánon részének, ha a témával más, „valódi" tudós nem foglakozott. Ezzel szemben a tudományos életben rangot elért kutató bátran „kirándulhat" a tudománytól távol eső területekre (újságírás, médiaszereplés, szakigazgatás, szakpolitikai feladatvállalás), számára lehetséges a visszatérés.

8. **Gyakorló szakemberből tudóssá válás a tudományban elfogadott, a művészetben lényegesen nehezebb és ritk**ábban fordul elő. Különösen a gazdasági és műszaki területen, valamint az orvos- és jogásztársadalomban elfogadott módszer a praktizálás utáni, vagy azzal részben párhuzamosan kialakuló tudományos karrier. Ezekben az esetekben a kutató empirikus tapasztalatait konvertálja tudományos értékkel bíró kutatási alapanyaggá, oly módon, hogy korábbi munkáinak felhasználható eredményeit objektivációként kezeli. Ez minden további nélkül lehetséges, hiszen a végzett munka eredményei mérhetők, ismételhetők, szabályokba rendezhetők. Ezzel szemben a hivatásos művészek esetében a professzionális kutatói eszményképnek való megfelelés szinte lehetetlen, mert a felhalmozott tapasztalat teljes mértékben egyéni és átörökíthetetlen. Esélye legfeljebb a saját életmű objektív ismérveknek megfelelő interpretációjának van, de ott is korlátozottan: valamely következtetés bizonyítására ugyanis éppen a saját példa nem használható (pl. „ezt én így csináltam, és siker volt"). A művészetek terén végzett tudományos kutatásokban ezért jellemzően nem az egyébként sikeres művészek az eredményesek.

9. **A tudományos kutatás értelmezhetetlen publikálás nélkül. Műalkotás nyilvánosság nélkül is létezhet.** A szerzői jog axiómának tekinti, hogy a művel kapcsolatos jogok a szerzőt a mű keletkezésének pillanatától kezdve, korlátozás nélkül megilletik, akkor is, ha a művét nem hozta nyilvánosságra. Sőt, a nyilvánosságra hozatal joga eleve a szerzői jogok része. Műalkotások esetében a mű értékét a titokban maradás nem befolyásolja, vagy ha igen, akkor értéknövelő módon. A sikeres művész addig ismeretlen alkotása (pl. kiadatlan kotta) vagy lappangó (tehát létezését tekintve biztosra vehető, de ismeretlen őrzési helyű) műve felbukkanásakor komoly művészi és az ezzel járó magas piaci értékre számíthat. A tudományos műnek azonban, ha nem kerül nyilvánosságra, ilyenfajta értéke nincs. Utólagos előkerülése általában csak a szerző életművében jelent kuriózumot, a tudományos

közösség álláspontját nem befolyásolja, legfeljebb tudománytörténeti jelentőséggel bír, mert a tudomány fejlődését már nem viszi előre (hiába ismerte fel pl. Jedlik Ányos elsőként a dinamóelvet, nem hozta nyilvánosságra, így ennek hasznosítását a tudomány Siemens nevéhez köti).

10. **A tudományos mű kritikai jellegű elemzése a szerző és a bíráló tudományos rangját egyaránt erősíti. Ha azonos műfajban alkotó művészek minősítik egymás munkáját, az mindkettőjüknek hátrányos**. A tudomány lényegileg közösségi jellegű. Az új tudományos mű befogadási aktusa a kritikán át történik, ez alapján helyezi el a közösség az addigi eredmények palettáján. Minél komolyabb a bírálat, illetve a bíráló személye, annál értékesebbnek tekintik magát a bírált művet. Mert bár a tudomány a lehetőleg objektív igazság keresésére törekszik, a kutatás szabadsága a cáfolat jogát ugyanúgy magában foglalja. A kiadók kifejezetten szorgalmazzák a recenziókat, a hivatkozási index pedig a tudós életművének fontos fokmérője. Ami azonban a műalkotásokat illeti, ez a megközelítés teljesen irreleváns. Azonos műfajban alkotó aktív művészek egymás műveiről szóló értekezése – a szépirodalom kivételével, ahol ma már az intertextualitás is megengedett – ritka, és ha van is rá példa, azok inkább udvariassági, közös vonásokra hivatkozó formulák. Pályatársat bírálni nem illik és nincs is értelme, ez a kritikusok dolga. Míg azonban a tudományban a kritikát megfogalmazó személy a közösség megbecsült tagja, a művészetben a műkritikus kívülállónak minősül, olykor szinte ellenfél.

Mindössze néhány jellemző vonását vázoltuk fel a tudományos és a művészi megközelítés sajátosságainak, de az eltérések jól érzékelhetőek. Mindez alátámasztja, hogy a tudományos igényű művek készítéséhez a tudományos kutatás módszertanának megismerése és alkalmazása elengedhetetlen.

Ehhez kíván segítséget nyújtani ez a tankönyv.

2. A TÁNCCAL KAPCSOLATOS KUTATÁSOK TÍPUSAI, FAJTÁI

2.1. TÖRTÉNETI KUTATÁS

(Bolvári-Takács Gábor)

A történeti kutatás történeti értékű forrásokon alapuló, időben lineárisan a múltból a jelen felé haladó, tényeket felsorakoztató, azokat kiértékelő, elemző, és ebből következtetéseket levonó alkotói folyamat. A felsőoktatásban először rendszerint a szakdolgozatok készítésekor kerül előtérbe mint valamely szakdolgozati téma feldolgozási módszere.

A történeti kutatás típusai az átfogó jellegű megközelítéstől a konkrét témák felé haladva a következők:

a) Eszmetörténet (pl. a kommunista ideológia hatása a táncművészetben)
b) Jelenségtörténet (pl. egy táncműfaj története)
c) Eseménytörténet (pl. a színházi táncművészet fejlődése a 19. században)
d) Igazgatástörténet (pl. a táncoktatás állami szabályozásának története)
e) Intézménytörténet (pl. egy társulat története)
f) Életrajz (biográfia) (pl. egy koreográfus vagy táncművész életútja)

A történeti kutatás fent említett típusainak művelésekor más-más tényezők lehetnek hangsúlyosak, de általában véve az alábbi feldolgozási sorrendet célszerű betartani:

1. A téma körülhatárolása, tagolása, a kutatás várható eredményei.
2. A források feltérképezése, a források közötti preferenciák megállapítása.
3. A források forráskritikai értékelése.
4. Mindezek alapján a téma tartalmának, tagolásának, esetleg a kitűzött cél módosításának végrehajtása, ha a rendelkezésre álló források alapján ez indokolt (pl. a kutató nem találta meg a keresett forrást, vagy egészen mást talált helyette).
5. A források feldolgozása és tartalmának elemzése.
6. Az így nyert tények, adatok, események logikai és/vagy időrendbe állítása, az okozati összefüggések megkeresése és kimutatása.
7. A dolgozat szövegének megírása.
8. A felhasznált forrásokra történő hivatkozások pontosságának ellenőrzése.

A történeti kutatás során feltétlenül indokolt figyelembe venni az alábbi általános alapelveket:

- Történeti kutatásnál a források közül a primer forrás a legerősebb (pl. levéltári irat, múzeumi tárgy). Ezt követi a forrásközlés (pl. néptáncgyűjtés anyagának dokumentációja). Harmadik helyen áll a nyomtatott forrásmunka (folyóiratcikk, könyv), és a sor végén helyezkedik el a memoár vagy a szakdolgozat céljára készített az interjú. Ezt a sorrendet be kell tartani: ha van erősebb forrás, akkor nem, vagy csak ezt követően használható a következő szint.
- A kutató nem kerülheti meg a témakörben korábban keletkezett feldolgozások áttekintését és értékelését. Akkor is meg kell említenie ezeket a műveket (legalább a szakdolgozat bevezetőjében), ha a benne foglaltakat nem használta fel. Ellenkező esetben az olvasó azt hiheti, hogy az adott feldolgozásról a szerzőnek nem volt tudomása.
- A történeti kutatásban a források és feldolgozások kereséséhez jól használható az ún. „hólabdamódszer". Ez azt jelenti, hogy egy adott mű irodalomjegyzékében megkeressük

a számunkra hasznosítható felhasznált forrásokat, majd e műveket áttekintve, azok irodalomjegyzékét hasonló módon megvizsgálva haladunk visszafelé az időben mindaddig, amíg még számunkra releváns, új forrást találunk.

- A történeti kutatás során fontos, hogy a kutató próbáljon minél jobban belehelyezkedni az adott korszak miliőjébe, illetve a forrás keletkezésének körülményeibe. Különösen az okozati összefüggések feltárásakor gyakori hiba, hogy a kutató mai ismeretek alapján értékel korábbi viszonyokat és jut megalapozatlan következtetésre.
- A történeti kutatásnál (is) fontos a megfelelő szakkifejezések használata, ügyelve a tárgyalt történeti korszakot jellemző terminológiára. A kevéssé ismert kifejezések lábjegyzetben megmagyarázhatók.
- A kutatott téma történeti előzményeinek bemutatását a dolgozat megfogalmazásának befejezésekor célszerű elvégezni, mert csak a téma terjedelmének ismeretében lehet meghatározni az előzmények tárgyalására fordítandó optimális figyelmet és terjedelmet. Ellenkező esetben fennáll a veszélye annak, hogy az előzmények tárgyalása a téma érdemi részének rovására megy, amely azon túl, hogy felesleges időveszteség, felboríthatja a dolgozat arányait.
- A tárgyalt téma történeti utóhatásával kapcsolatban ugyanez érvényes, továbbá fontos, hogy az utóhatás tárgyalása ne legyen több, mint az előzményeké.
- Történeti kutatásnál a téma nemzetközi összehasonlító vizsgálata csak akkor szükséges, ha a téma külföldön releváns, és az összevetésnek van érdemi mondanivalója.
- Előfordul, hogy a választott témában nem sikerül minden periódust vagy jelenséget felderíteni. Ez önmagában nem baj, sőt a kutatás velejárója. Fontos azonban, hogy a szerző nevezze meg a fel nem tárt részeket, adja meg a hiány okát. A történeti linearitás nem engedi meg, hogy adott témakör bizonyos részeit egyszerűen átugorjuk, mintha nem léteznének. Azonban az ilyen, a történeti folytonosságot megszakító elemzés is lehet teljes értékű, ha a megszakítottság tényét a szerző a bevezetőben jelzi. Ennek további lehetséges formája a dolgozat alcímének eleve olyan megválasztása, amely utal a feldolgozás korlátaira, pl.: „Fejezetek a … történetéből"; „Vázlat a ...-ról"; „Adalékok a ...-hez" stb.
- A történeti kutatás időigényes feladat, nagy odafigyelést és gondosságot kíván. Ugyanakkor megfelelő forrásfeltárás esetén szinte garantálja a sikert, hiszen a dolgozatírótól elvárható teljesítmény alapjait a felhasznált történeti források eleve alátámasztják. Ezzel szemben a módszertani jellegű, vagy ún. primer kutatási technikákon (kérdőív, kísérlet stb.) alapuló kutatások esetében a következtetések levonásához elegendő munka valószínűsítése nehezebb.

2.2. BÖLCSÉSZET- ÉS MŰVÉSZETTUDOMÁNY

(Sirató Ildikó)

A tánckutatás mint művészettudomány a bölcsészeti metodológiák és a művészi alkotómunka közti mezsgyén halad, hogy tárgyát az annak megfelelő módszerekkel közelíthesse meg és tárgyalhassa. Az analitikus tudományosság és a műalkotás vizsgálata alapvetően eltérő pozícióból történik, de a vizsgálatok eredményeit mindkét oldal hasznosítani tudja. Az elvi objektivitásra, pontos fogalmi rendszerre és logikus, teleologikus összefüggésekre épülő, és ilyenek leírására törekvő bölcsészeti megközelítés nem mondhat ellent a műalkotást és az alkotási-befogadási szubjektív folyamatokat föltáró, azokat definiálhatóan leíró művészettudományos vizsgálatok szolgáltatta tanulságoknak. A műalkotás és a művészi alkotófolyamat,

valamint a művészet befogadása ugyanis a valóság fizikai és pszichológiai reáliája, létezője, nem puszta gondolati konstrukció, mint a filozófia, az esztétika vagy egyes átfogó tudományos elméletek és metodológiák. A bölcsészettudomány teóriái és módszerei részben alkalmazhatók a művészetek területein is.

A művészetek és a műalkotások vizsgálatakor azonban a tudományos elméletek és módszerek sajátos alkalmazására van szükség figyelembe véve a művészi kommunikáció sajátosságait.

A különböző művészeti ágak összefüggései is lehetőséget adnak, hogy az általános esztétika és művészetelmélet tételeit és elméleti kereteit alkalmazzuk speciális tárgyunkra, a tánc kutatására. A tánc mint művészet szoros összefüggésben áll (a mai művészeti ágak közül) a színház-, a zene- és a filmművészettel, de a vizuális (képző)művészetekkel is, illetve történeti szempontból a kultúratudomány jó néhány ágazatával (kulturális antropológia, esztétika, kultúrszociológia, filozófia, stb.). Ezen diszciplínák elméleteit és kutatási módszereit alkalmazhatjuk a tánc vizsgálatakor is.

A művészettudomány, művészetelmélet hagyományos kiindulópontjai a kommunikációkutatás és az esztétika. A műalkotás maga a kommunikációelméletből ismert „csatorna", melyen keresztül az alkotó(k) és a befogadó(k) megosztják a világismeretük elemeit. A művészi kommunikáció absztrakciója abban áll, hogy a műalkotás (illetve az abban használt „nyelv", a kifejezés eszközei) nem közvetlenül vonatkoznak a valóságra, hanem szubjektív reakcióként születnek, s a befogadás során is az emberi tudat, az érzékelés, az érzelmek és a fizikum egyaránt reagál a mű valóságára. A műalkotás lényegi eleme az esztétikai érték, mely e kommunikációs folyamatban értelmeződik.

2.2.1. Esztétika

Az esztétika[1] (széptan) a szépség[2] természetével foglalkozó filozófiai tudományterület. Az antik görög kultúrában a művészet feladatául elsősorban a szépség megjelenítését szabták (Platón), mely az azonosulás vágyát váltja ki a befogadóból. Az ideális, eszményi szép kizárólagossága okán az attól különböző esztétikai értékek érzéki megjelenítése nem tartozott a művészek feladatkörébe. A művészet nem a szubjektív örömöt vagy gyönyört szolgálja e felfogásban, hanem objektív és közösségi (általános) értékelvekhez és ideálokhoz kapcsolódik. Arisztotelész már kibővíti a művészi ábrázolás hatókörét a valóság nem ideális elemeire, képzeteire is, így kulcsfogalma, a mimézis (mimeszisz) nem puszta másolást, utánzást jelent, hanem a lényegi emberi jellemvonások (éthosz – ebből ered az etika kifejezés) érzékletes megjelenítését. A művészet különböző ágai eltérő eszközökkel és anyagban képesek a valóság elemeinek esztétikai hatást keltő megjelenítésére. Arisztotelész Politika című művében a muziké kategóriájába sorolja a költészetet, a zenét, a táncot és a képzőművészetet, minthogy e művészetek nem utánzók, hanem az emberi lényeget képesek kifejezni. Későbbi esztétikai elvek (pl. a reneszánsz korában) azt várták el a műalkotástól, hogy a természetet, a valóságot alakhűen ábrázolja, s akkor tekintették mimetikusnak. A szépség Arisztotelésznél már nem

[1] A görög aiszthészisz (*αἴσθησις) jelentése észlelés, érzékelés.*

[2] A szépség a valóság elemeinek olyan (elsősorban fizikai) tulajdonsága, mely pozitív érzelmet (örömet) kelt a szemlélőben. A szépség esztétikai formája általában a szimmetria és az arányosság (lásd pl. aranymetszés) magas fokával meghatározott, így a tökéletesség, a harmónia, az egyensúly fogalmait társíthatjuk az élményhez. A szépség evolúciós kategória, csak csekély mértékben szubjektív, igen nagymértékű egységet mutat az emberiség kultúrájában, szinte függetlenül a tér- és időbeli eloszlástól, azt a divat, a stílusirányok vagy a média kevéssé befolyásolják. Esztétikai értelemben a szépség ellentéte a rútság vagy a groteszk.

abszolútum, hisz lehet erkölcsileg közömbös is a befogadó számára a tökéletes arányosság és hibátlanság. S maga a műalkotás hordozhatja a szépség értékét, ha erkölcsileg elítélendő tetteket, hibákat, bűnöket, tökéletlenségeket ábrázol is. Arisztotelész esztétikájában a szépség és a jóság fogalma különül el, miszerint a jóság mindig valamely emberi cselekvéshez kapcsolódik, míg a szépség statikus is lehet. Az antik Róma kultúrájában, illetve az európai középkorban a filozófusok igyekeztek Platón és Arisztotelész eltérő gondolatmeneteit és esztétikáit egyesíteni (sztoikusok, Cicero, újplatonisták). Horatius álláspontja szerint a művészet célja „tanítani vagy gyönyörködtetni" (lat. prodesse aut delectare). Az esztétikai szépség forrása az egység és az arányosság. Így az ideális mű tökéletes megkomponáltsággal képes a legjobban hatni a befogadóra.

2.2.2. Művészeti ágak esztétikája

A képzőművészeti[3] alkotás esztétikai minőségét a vizuálisan érzékelhető forma, az anyagszerűség, a térbeliség hatása adja, ami a képzőművészeti mű fizikai tulajdonságaiban rejlik, tehát az esztétika nem csak a kognitív tartalom, hanem a forma tulajdonsága is lehet egyúttal.

Amennyiben a táncművészet esztétikai megközelítése során figyelembe vesszük annak fizikai vonatkozásait (az emberi testet mint a tánc „anyagát"), akkor a képzőművészetekkel összefüggésben vizsgálnunk kell a test és a mozdulat tér- (és idő)beliségét, az alakot, a színeket, a fény-árnyékhatásokat, a mozdulatok és a testek csoportjainak vonalvezetését, a szimmetriaviszonyokat, a térbeli mintázatokat, a perspektívát, a dinamikát, az ismétlődő elemeket, a mű egységességét, stb.

A zene a legközvetlenebbül az érzelmekre hat, de (főképp a szöveges vokális zene esetében) a kognitív befogadás is jellemzője lehet. A zene esztétikai értékeit a hangtér, a zenei hang különböző fizikai tulajdonságai (hangmagasság – dallam, hangerő – dinamika, tempó és ritmus, hangszín, stb.), a zenei előadás vizuális elemei fejezik ki a szimmetria és az egységesség hátterében. A táncművészettel összefüggésben nyilvánvalóan szintén az érzéki és/vagy kognitív tartalom egységes kifejezése kap hangsúlyt.

A színjátszás komplex művészetében a színjátékelemek (lásd később) sokszínű kifejező eszközei – csakúgy, mint a táncban – az előadó emberi test anyagában jelennek meg. A színjáték kognitív befogadásakor a nyelvi szöveg elemei és a történetmesélés (cselekmény, storytelling, narratíva) is megjelenik hatáseszközként, ám a vizuális és auditív elemek a spontán befogadásban mindig elsődlegesek.

Az irodalom mint nyelvi művészet, kevés fizikailag érzékletes eszközt használhat, a befogadóra gyakorolt hatása elsődlegesen kognitív, s csak a szöveg inspirálta képiség hat a hallgatóra/olvasóra, de ez is a befogadói tudatban születik. Az irodalom műnemei (líra, epika, dráma) eltérő eszközrendszert használnak a valóságelemek megjelenítésére. S a műalkotásban megjelenő nyelvi eszközök és értelmezésük, megértésük és értékelésük alapvetően különbözik az elsődleges (hétköznapi, funkcionális) kommunikatív nyelvhasználatétól, melyben a poétikai, metaforikus eszközök ritkábban jelennek meg.

2.2.3. Neuroesztétika

Újabban a kognitív tudományok is foglalkoznak az esztétika kérdéseivel, azon az alapon, hogy a műalkotások befogadását az agy biológiai képességeinek megfigyelésével detektálják. A mű-

[3] Ide sorolhatjuk a festészet és grafika, a fotóművészet, a mozgóképművészet, a szobrászat és kisplasztika, az építészet, a tájépítészet, az installációs művészet alkotásait, illetve erős megszorításokkal az erőteljes érzékszervi, fizikai hatásokkal operáló gasztronómiát, italkultúrát és illatkultúrát is.

vészet hatásának lényegét úgy határozzák meg, hogy a művészet úgy viszonyul a valósághoz, ahogyan az emberi agy képes szelektálni a beérkező ingerek között, s tud az érzékletek közötti értékhierarchia, fontossági sorrend alapján pl. az érzelmekre ható képzeteket, képeket alkotni (lásd bővebben a 2.5. fejezetben).

2.3. TÁNCFOLKLORISZTIKA

(Sándor Ildikó)

A néptánc folklorisztikai kutatásának célja a néptánc mint társadalmi, kulturális, művészeti jelenség tudományos megismerése; leíró, elemző, rendszerező, összehasonlító és történeti jellegű vizsgálata.

A néptánckutatás területei:

a) a népi kultúra hagyományozó, közösségi jellegű tánckincsének fizikai rögzítése (gyűjtés) és a felgyűjtött hagyomány lejegyzése, azaz a táncnotáció;
b) a néptánc morfológiai (szerkezeti) jellemzőinek vizsgálata: motívumelemzés, a motívumok kapcsolódása, a táncszerkesztés, egy-egy adott tánctípus morfológiai jellemzőinek feltárása, az improvizáció törvényszerűségeinek feltárása;
c) a néptáncok tipologizálása, típus és variáns viszonyának vizsgálata, a variálódás jellegzetességeinek feltárása;
d) tánc és zene kapcsolatának bemutatása, a zene tánckísérő funkciójának elemzése, a tánckísérő hangszerek, táncdallamok kapcsolata a tánccal;
e) a tánc szerepe az adott közösségben és tágabb megközelítésében a szájhagyományozó kultúrában; mindezek feltárása, elemző, értelmező bemutatása;
f) történeti megközelítés; a vizsgált jelenség kapcsolata az általános tánctörténeti kutatások során feltárt eredményekkel (folklorizálódás, hagyomány és újítás, átadás-átvétel), a néptánc belső stílusfejlődése (lásd: régi és új stílus, polgári táncok)
g) stilisztikai elemzés: elsősorban az egyéni stílus, a lokális stílus és a táncstílus (azaz egy-egy tánctípus stilisztikai jellemzői) jellemzői (bővebben lásd még a 5.1. fejezetben);
h) összehasonlító vizsgálat;
i) földrajzi szempontú elemzés, rendszerezés: egy tájegység táncainak összessége, táncról való teljes tudásunk alapján a lokális jellemzők feltárásai és bemutatása (dialektusterületek);
j) a táncot mint társadalmi jelenséget annak összefüggésrendszerében, holisztikus megközelítésben vizsgáló táncantropológia.

A néptánckutatás során az alábbi alapelveket célszerű követni:

1. A kutatómunka alapját a terepmunka során létrejött elsődleges (primer) források, azaz a néptánc szöveges lejegyzése, képi rögzítése (fotó, archív film), a gyűjtés során az „adatközlőkkel" készült interjúk anyaga képezi.
2. A néptáncról mint mozgásos jelenségről filmek az 1950-es évektől állnak rendelkezésre (néhány korábban keletkezett forrást leszámítva), a táncfilmezés technikai fejlődése nyomán a hangosfilmek még későbbi időszakból valók. A táncfilmezés előtti időszakból a táncokról szóló szöveges leírás, archív fotó, még korábbi időszakokból képi ábrázolás (rajz, festmény stb.), a tánckísérő zenére vonatkozóan a népzenei lejegyzések jelentik a primer forrásokat. A néptánc tudományos vizsgálata során a szöveges és a filmes forrásokat egyaránt szükséges figyelembe venni.

3. A néptáncot rögzítő filmek a gyűjtés módja alapján két fő csoportba oszthatók: megrendezett és funkcionális felvételekre. Az előbbi elsődlegesen a tánc motivikai, szerkezeti vizsgálatát teszi lehetővé. Az utóbbi esetben a mozdulat, a táncfolyamat mint mozgásos művészeti alkotás nem föltétlenül figyelhető meg minden részletében, ugyanakkor a táncolás módja, a tánc szélesebb kontextusa (interakciók, táncolók térhasználata, a tánc társadalmi-kulturális beágyazottsága) tekintetében kiváló forrásul szolgál.
4. Az archív filmek (nemkülönben a néptáncot dokumentáló egyéb primer források) értelmezése esetében azt is figyelembe kell venni, hogy az adott jelenség a gyűjtés idején a néphagyomány élő jelensége vagy pedig a hagyományból már kiveszett, de az emlékezettel még elérhető rekonstrukció.
5. A 3. és 4. pontban ismertetett tényezők miatt különösen fontos, hogy a rendelkezésünkre álló primer forrásokat *forráskritikai szempontból* megfelelően kezeljük. A vizsgált jelenség elemzését, értelmezését nagyban meghatározza, hogy az adott forrás (elsősorban a filmfelvétel) milyen információkat tartalmaz, milyeneket nem, ahogyan erre a 3. pontban már utaltunk. Ennek alapján határozhatjuk meg, hogy a rendelkezésre álló primer forrás milyen további vizsgálatot tesz lehetővé, melyek elvégzésére nem alkalmas. Dolgozatunkban e lehetőségeket és korlátokat tisztázni kell, a kutatás tárgyát, lehetőségeit és határait ezek figyelembe vételével kell meghatároznunk.
6. A vizsgált jelenség elemzése, értelmezése szempontjából különösen fontos annak *időbelisége*, *társadalmi beágyazottsága* – mindenekelőtt az a kérdés, hogy általános, tipikus vagy különleges, egyedi jelenségről van szó – és *lokalitása* (pl. egy funkcionális gyűjtésen, egy lakodalomban más településről származó táncos).
7. A néptánckutatás szekunder forrása, a témakör szakirodalma és a feldolgozás során létrejött szekunder archív anyag alapján tájékozódhatunk a kutatási előzményekről és az eddigi elért eredményekről. Ezek vázlatos, áttekintő bemutatása az adott témakörben nélkülözhetetlen: egyszerre támasztja alá a dolgozat írójának szakmai tájékozottságát és illeszti be a kutatási tradíció folyamatába a készülő művet.
8. A szakmai terminusok – alapfogalmak, szaknyelv – használata és azok sajátos, a néptánckutatásban használt jelentésének mélyreható ismerete és alkalmazása alapkövetelmény a dolgozat írójával szemben.
9. A néptánckutatás során alkalmaznunk kell a folklorisztikai látásmódot, azaz a néptáncot a néphagyomány kulturális, társadalmi összefüggéseivel egyetemben (életmód, szokások, hiedelmek, tárgyi és szellemi kultúra együttese) kell vizsgálnunk és bemutatnunk.
10. Ugyancsak figyelembe kell vennünk, hogy a néptánc a népművészet egyik ága, s mint ilyen, esztétikai sajátosságai a művészet egészén belül sajátos rendszert alkotnak (változatokban él, alkalomhoz kötött, szinkretikus stb.). A néptánc leírható és bemutatható a művészet (esztétika) fogalomkészletével, de jellemzői számos esetben eltérnek a magasművészet tulajdonságaitól. A népművészet esztétikai sajátosságairól a 5.1.3. fejezetben részletesebben is szót ejtünk.
11. A néptánc mint a folklórjelenség történeti képződmény, kizárólag adott térbeli, időbeli, társadalmi keretek között értelmezhető. A néptánctól mint folklóralkotástól meg kell különböztetnünk a folklorizmust, azaz a néptáncnak a szájhagyományozó kultúrán kívüli megjelenési módjait. Ilyen lehet a művészi folklorizmus (néptánc a színpadon), a pedagógiai folklorizmus (néptánc az oktatásban, nevelésben) és a közművelődési folklorizmus (táncházmozgalom).

12. Mindezekkel együtt a néptáncot az emberi kultúra, a művészet egészének részeként kell szemlélnünk, ebből következően pedig feladataink közé tartozik kutatásunk beillesztése az általánosabb táncelméleti-tánctörténeti kutatások közé.
13. A néptánc tudományos vizsgálata – bár elsősorban a táncfolklorisztika, a néprajz hatókörébe tartozik –, összetettsége és sajátos karaktere miatt megköveteli az interdiszciplináris megközelítést, például az alkotáslélektan, az esztétika vagy éppen a művelődéstörténet kutatási eredményeinek, módszereinek összekapcsolását a néptánckutatással.

2.4. PEDAGÓGIAI KUTATÁS

(Papp-Danka Adrienn)

A pedagógiai kutatás célja, hogy hozzájáruljon az oktatás-nevelés eredményességének növeléséhez. A pedagógia, azaz a neveléstudomány elsődleges feladata az, hogy a személyiségfejlődést szándékosan, tervszerűen segítse. Ezért a pedagógiai kutatás elsősorban a személyiségfejlődésre irányul, különböző kutatási területekre fókuszálva:

- „Az **általános pedagógia** (rendszerező pedagógia) a nevelés és a tanítás területén az alapvető ismereteket gyűjti egybe *é*s azokat rendszerezi.
- A **neveléstörténet** az oktatási–nevelési intézmények történetével, valamint az oktatásügyet szabályozó dokumentumok tartalmával, hatásával foglalkozik. Elemzi a pedagógiai elméletek, koncepciók történetét, különböző korok kiemelkedő filozófusainak és pedagógusainak elméletalkotó és gyakorló nevelői munkásságát. Újabban ide sorolják a család- és gyermekkor-történeti kutatások eredményeit is.
- A **didaktika** az oktatás, a tanítás és tanulás tudománya. Két alapvető kérdésre keresi a választ: »Mit tanítsunk?« és »Hogyan tanítsunk?«.
- A **szakképzés pedagógiája** az összes foglalkozással és szakmai képzéssel kapcsolatos nevelési kérdéseket tárgyalja.
- A **szabadidő pedagógiája** a szabadidő megfelelő eltöltéséhez kíván segítséget nyújtani, s az egyént képessé kívánja tenni az egyéni szabadság megőrzésére.
- A **szociálpedagógia** a családon, iskolán és szakmán kívüli nevelést öleli fel, amely a negatív élethelyzetek kialakulásának megelőzésére, felszámolására irányul.
- A **gyógypedagógia** szakterülete a speciális nevelési szükségletű gyermekek fejlesztése, akiknél a hagyományos nevelés nem elegendő sérülés, fogyatékosság miatt.
- A **felnőttoktatás (andragógia)** a felnőttek szervezett tanulására összpontosít az iskola és a szakmai képzés után (Kontra, 2011, p. 17)."

A tánckutatási törekvések a fent felsorolt nyolc pedagógiai kutatási terület bármelyikéhez illeszthetők: kutatható többek között a táncoktatás didaktikája; a tánc mint szabadidős tevékenység; a tánc lehetőségei a gyógypedagógiában és így tovább.

Amennyiben elfogadjuk azt, hogy a pedagógiai kutatás tárgya a *személyiség fejlesztése* során érvényesülő törvényszerűségek feltárása, akkor rájövünk arra, hogy a kulcsszó, amely megkülönbözteti a pedagógiai kutatást más tudományágak kutatási paradigmájától, az a ***fejlesztés***. Gondoljuk végig, hogy egy társtudományi, nevezetesen pszichológiai kutatás szinte mindig a fejlődéssel vagy a pszichikus jelenségek vizsgálatával foglalkozik, kutatásaiban ennek törvényszerűségeit és jelenségeit tárja fel. Nem helyezi kutatásainak középpontjába azt, hogy a pszichikum hogyan fejleszthető. Hasonló a helyzet egy másik társtudomány, a szociológia

esetében is. Ha egy szociológus a hátrányos helyzetet kutatja, akkor a jelenség leírására fókuszál, és például kimutatja, hogy a hátrányos helyzet mely tényezői befolyásolják a tanulási nehézségeket. Viszont a szociológiai kutatásban sem kerül szóba, hogy a tanulási nehézségek hogyan fejleszthetők. Ez persze nem jelenti azt, hogy a pedagógiai kutatás ne kapcsolódhatna a fenti pszichológiai vagy szociológiai kutatáshoz, sőt. Számos olyan pedagógiai kutatás van, amely a társtudományos eredményeire alapozva dolgoz ki célirányos pedagógiai fejlesztést, pedagógiai eljárást (Falus, 2004).

Ha az olvasó pedagógiai kutatásba vágja fejszéjét, akkor figyelembe kell vennie további néhány fontos jellegzetességet.

- **A pedagógiai jelenségek komplex és összetett jelenségek.** Ha például egy tánc- és mozgásórán használt oktatási módszer eredményességét kívánjuk vizsgálni, akkor tekintettel kell lennünk arra, hogy ezt befolyásolhatja a tánctanár személyisége, hangulata, felkészültsége, pályán eltöltött éveinek száma; a tánccsoport összetétele, előzetes tudása, aktuális érzelmi és fizikai állapota; a táncórát megelőző események, a táncóra időpontja… stb. és még folytathatnák a sort. Az oktatási módszer eredményességét pedig mérhetjük a tanulók tudásában, attitűdjében, személyiségében közvetlenül a táncóra után, vagy meghatározott idővel később. Ez az egy példa jól szemlélteti, hogy egyetlen pedagógiai jelenség kutatásához legalább tizenöt különböző befolyásoló tényezőt tudtunk felsorolni. Ezek számbavétele szinte lehetetlen, ezért a kutatónak képesnek kell lennie fókuszálni és a befolyásoló tényezőket sorra véve, azokat a kutatási folyamatból vagy kihagyni vagy lehetőség szerint vizsgálni.
- **A pedagógiai jelenségek nehezen figyelhetők meg.** Ez annak köszönhető, hogy az a bizonyos személyiségfejlesztés, amit a pedagógiai kutatás céljaként nevez meg, szinte sosem a szemünk előtt zajlik, hanem a fejlesztett személy tudatában, személyiségében. Ennek a változásnak a kutató csak a külső megnyilvánulásait látja.
- **A pedagógiai jelenségek kevésbé, korlátozottan mérhetőek.** Az összetettségből következik, hogy nagy körültekintést igényel a kutató részéről az, hogy hogyan tudja mérhetővé alakítani az adott pedagógiai jelenséget és hogy tisztázni tudja-e, hogy mik ennek a mérhetőségnek a korlátai. Nagy kutatói erény, ha a kutató beismeri, hogy nem tudja teljeskörűen vizsgálni az adott pedagógiai jelenséget, mert például nem tudja mérhetővé tenni a tánctanár vagy a tánccsoport hangulatát. De tisztában van vele, hogy ez is befolyásolhatja a mérési, kutatási eredményeket.
- **A pedagógiai jelenségek egyediek; nehezen ismételhetőek meg.** A számos – fent felsorolt – befolyásolási tényezőnek köszönhető, hogy nincs két egyforma tánc-tanítási óra, táncot tanuló személyiség vagy tánctanulásban bekövetkező eredményesség. Ezért a pedagógiai kutatás elvben megismételhető, de gyakorlatban nagyon sok tényező nehezíti, hogy ugyanaz történjen, és ugyanúgy valósuljon meg a kutatás.

Pedagógiai kutatások során azzal tud komoly hibát véteni a kutató, ha a saját szubjektív tapasztalataiból empirikus kutatást tervez, amelynek célja a szubjektív értékítéletek alátámasztása. Mint minden kutatási folyamatot, így a pedagógiai kutatási folyamatot is szakirodalomra alapozottan kell elvégezni és megkezdeni, tehát nem megengedett az a kutatási vétség, hogy a szakdolgozatot író személy a szakirodalmi forrásokat mellőzve, szubjektív tapasztalataira és véleményére építi fel a kérdőívvel, interjúval támogatott „kutatási folyamatát" (lásd 1. fejezet 1. és 4. pont).

2.5. PSZICHOLÓGIAI KUTATÁS

(Medveczné Atinay Dorottya)

A pszichológia, vagy más néven lélektan, az emberi lélekkel, gondolkodással és viselkedéssel foglalkozó tudomány. A tánc területén végzett pszichológiai kutatások célja, hogy minél több információ birtokába jussunk a tánc relevanciájában, feltárhassunk az esetleges problémákat, és intervenciós, prevenciós eljárásokat dolgozzunk ki, hogy a táncosok képződését és későbbi pályáját még sikeresebbé és egészségesebbé tudjuk tenni. A pszichológia területeinek felosztásakor el szoktuk választani egymástól a tudományos és az alkalmazott pszichológia területét. A tudományos pszichológia fő ágai a tánckutatás perspektívájából:

2.5.1.Kognitív pszichológia

Mivel a tánc alapvetően vizuális élmény, ezért az általános pszichológián belül az észlelés témaköre kiváló kutatási lehetőség. A tánc során hogyan észleljük a minket körülvevő ingereket, hogyan tudjuk ezeket befogadni, milyen feldolgozási folyamatokon mennek ezek keresztül, hogyan vagyunk képesek mindezt elraktározni, milyen emlékezeti rendszerek és tanulási folyamatok léteznek, illetve miként tudjuk előhívni az információt, mozdulatot, mozdulatsorokat, amikor szükséges. Tehát az észlelés mellett az emlékezet, ezen belül a munkamemória, az explicit és implicit memória működése, egy mozdulat vagy egy koreográfia helyes elsajátítása kapcsán is érdemes vizsgálatokat végezni.

Ide tartozik a motiváció témaköre is, mely a tánc és a teljesítmény szempontjából nagyon lényeges. Már a szó eredete is kapcsolódik a tánchoz, hiszen a latin movere igéből származik, melynek jelentése mozogni, mozgatni. A motiváció valamely cselekvésre késztet bennünket. A mindennapi gyakorlás, próbák és előadások során sokszor nagy kihívás, hogy a táncosok motiváltak maradjanak. Ezért fontos kutatási terület annak pontos feltárása, hogy specifikusan a táncosoknál hogyan lehet minél hatékonyabban előmozdítani és fenntartani az intrinzik motivációt, a teljesítménymotivációt.

Kutatási téma szempontjából kiemelendőek:

- észlelés,
- implicit emlékezetkutatás – koreográfiák feldolgozása, elraktározása,
- motivációt befolyásoló tényezők feltárása,
- a célorientáció vizsgálata növendékeknél, táncosoknál.

2.5.2. Fejlődéslélektan

A tánctanulás legtöbbször nagyon fiatal életkorban kezdődik. Ezért is fontos a minél alaposabb tudás a különböző életkorok sajátosságairól, kríziseiről. Ezek pszichológiai és pedagógiai szempontból nélkülözhetetlenek.

A gyerekekkel végzett kutatások etikai normái eltérőek lehetnek a felnőttekétől. Ennek oka, hogy a gyerekek érzékenyebbek a stresszre a felnőtteknél, valamint életkorukból és tapasztalatlanságukból adódóan kevésbé érthetik a kutatásban való részvétel feltételeit, körülményeit. Elengedhetetlen nemcsak a gyermek tájékoztatása, és beleegyezése, hanem a szülőé is. A gyermek jogai előbbre valók a kutató jogainál. Az etikai eljárás megállapítása és betartása a kutató felelőssége (Cole & Cole, 2006).

Piaget elmélete szerint a kisgyermekek gondolkodása egyoldalú, azaz nem képesek egy problémáról egyszerre két aspektusban gondolkodni, és ez oda vezet, hogy a probléma legkiugróbb

jellemzőjére „centrálnak". Mivel a kisgyermek még természetesen egocentrikus, ezért számára nehéz mások nézőpontjának átvétele, mások gondolkodási folyamatának átvétele, megértése, a látszat és valóság megkülönböztetése, az ok-okozati viszonyokkal való érvelés (Cole & Cole, 2006). Kisgyermekkorban még korlátozott a figyelmi kapacitás, az emlékezeti és problémamegoldó képesség, ezek a területek folyamatosan fejlődnek az életkor előrehaladásával. A tanítás folyamán nélkülözhetetlen háttértudás, hogy az adott korosztály milyen kognitív életkori adottságokkal bír, ez természetesen a tánctanulási folyamatokban is releváns.

A társas fejlődés nagyon fontos, kétoldalú folyamat, melynek során a kisgyermekek egyszerre integrálódnak egy adott közösségbe, ugyanakkor differenciálódnak mint különálló egyének. Ezt úgy is mondhatjuk, hogy a társas és személyes azonosságtudat megszerzése. A szocializáció során a gyermekek elsajátítják a társadalmuk, közösségük normáit, értékeit, ismereteit.

A felnőtt modellek által közvetített szociális normákkal azonosulva a gyermekek kialakítják az első ítéleteiket arról, hogy mi a jó és mi a rossz viselkedés. A kisgyermekkor végére a külső szabályokon alapuló moralitás átadja a helyét az autonóm moralitásnak, ilyenkor már van egy stabil tudás a szabályokról, és olyankor is betartják őket, ha például nincs jelen kontrolláló személy. A lelkiismeret kialakulása már megköveteli, hogy a gyermek internalizálja, azaz belsővé tegye a felnőttek normáit (Cole & Cole, 2006). A tánc tanítás/tanulás nézőpontjából fontos, hogy az adott szakember, aki a gyerekekkel dolgozik, nemcsak technikai tudást ad át, hanem egyben egy szakma értékrendjébe, szabályaiba is bevezeti a gyermeket, lerakva a szakmai szocializáció alapköveit.

Az önkontroll képessége is folyamatosan fejlődik az életkori haladással. Egyszerre beszélünk cselekvésgátlásról és kitartásról. A gyermekben négyféle gátlás alakul ki: 1. a mozgás gátlása; 2. az érzelmek gátlása; 3. a következtetések gátlása; 3. a választás gátlása. A társas szerepek és viselkedési normák internalizálása adja a kognitív alapját annak, hogy a gyerek megtanuljon uralkodni a saját késztetésein (Cole & Cole, 2006). A tánc során az önkontroll elsajátítása is kiemelkedő fontossággal bír, gondoljunk csak bele abba, hogy egy előadás milyen sokféle jelenlétet kíván meg, hányszor tartózkodik egy táncos passzív módon a színpadon, miközben folyamatosan figyelnie kell a tartására, jelenlétére. Ennek tanulása már gyermekkorban kezdetét veszi a tánctanulással, megkövetelve a folyamatos koncentrációt, (pl. mikor következik az ő mozdulata, addig viszont nem mozdulhat stb.).

Pedagógusként a gyermeki agresszióról való tudás, és ennek kezelése elengedhetetlen kompetencia. Bár az agresszió evolúciós múltunk folyománya, fontos, hogy az agresszív viselkedés mégis tanult, és erősödhet a gyermekekben, mert jutalmazással kapcsolódik össze, vagy mert a modellkövetés útján mások agresszív viselkedését utánozza (Cole & Cole, 2006).

A családi szerkezetek feltérképezése is fontos, hiszen a család kétféleképpen befolyásolja a gyermek fejlődését, egyrészt a családi közeg formálja a viselkedésüket, másrészt előszelektálja azokat a környezeteket, ahol a gyermek tartózkodhat (Cole & Cole, 2006). Érdekes kutatási téma lehetne akár annak feltárása, hogy van-e hasonlóság a táncos hivatást választók családi hátterében, hiszen az, mint tudjuk, meghatároz nagyon sok mindent, de a táncos szakma szempontjából lényeges példákat említve, az autoritáshoz, teljesítményhez, autonómiához való viszonyunkat, önbizalmunkat is. Ezek pedig meghatározóak lesznek a táncos pálya során. A család rendszerszinten működik, ez a működés pedig megfigyelhető mind az iskolai csoportok, mind a társulatok esetén is. Ezen rendszerek feltárása, elemzése, bennük keletkező esetleges feszültségek dinamikája a táncosok mentális egészsége és jólléte szempontjából igencsak meghatározó, hiszen az idejük nagy részét különböző zárt csoportokban, társulatokban töltik.

Kutatási téma szempontjából kiemelendőek:

- figyelem és memória alakulása, az életkori sajátságok figyelembevételével;
- szabálykövetés képességének feltárása korcsoportokra bontva (megfigyeléssel, kérdőívvel, interjúkkal);
- önkontroll képességének fejlődés vizsgálata – akár longitudinálisan, akár különböző életkorú csoportokat összehasonlítva;
- szakirodalmi összefoglaló készítése gyermeki agresszió és lehetséges kezelési módok témájában, ideértve a hatékony kommunikációs stratégiákat;
- a táncos pályát választó tanulók származási családjának vizsgálata, összehasonlítása.

2.5.3. Személyiségpszichológia

A „tipikus táncos profil" megfogalmazására már zajlottak külföldi kutatások. Ezeket érdemes lenne magyar mintán is megismételni. Mik azok a jellemző vonások, amikkel rendelkezik egy táncos?

Hiszen a tánc megkövetel egy ideális temperamentumot, karaktert vagy személyiséget ahhoz, hogy valaki tényleg sikeres legyen (Schinke & Hacfort, 2016). Bakker (1991) longitudinális kutatásában balett-növendékeket vizsgált, temperamentum és motiváció területén. Az eredmények a korábbi vizsgálatokkal egybevetve egy tipikus táncos profilt eredményeztek, miszerint a táncosok introvertáltak, nagyon érzelmesek, erős a teljesítménymotivációjuk (Bakker, 1991). A személyiségteszten elért eredmények között minimális különbség volt azok között a táncosok között, akik folytatták a tanulmányaikat és azok között, akiket idő közben eltanácsoltak erről a pályáról. Ebből Bakker (1991) azt a következtetést vonta le, hogy az eltérés a táncosok és a normál emberek személyiségében sokkal inkább egy szelekció eredménye, mintsem a képződésé, szerinte a balett szubkultúrája azokat az embereket vonzza, akik egyedi, sajátos jellemvonásokkal bírnak.

A táncos pályára történő kiválasztási folyamatokban is hasznos információ volna, hogy a jelentkező milyen karakter. Továbbá a képződés során sem elhanyagolható tényező, hogy ki milyen személyiségtípus, hiszen ez nagyban befolyásolhatja a későbbi előremenetelt a szakmában, a technikai tudástól vagy fizikai adottságoktól függetlenül is.

Az énkép, önbizalom kérdésköre egyértelműen meghatározó mind a táncossá képződés folyamatában, mind a későbbi pálya során, mert a táncosok előadásának sikeressége függ az öntudatosságtól, a szenzitivitástól, és attól, hogy képes-e saját maga kezelni az előadását végig, hisz egy időben egyszerre kell a kivitelezésre, zenére, a közönségre, a kollégákra is figyelni (Schinke & Hacfort, 2016). A táncosok számára ez gyakran nagyon kényes terület, hiszen ahhoz, hogy képes legyen a színpadra kiállni, felül kell értékelnie önmagát, viszont a felkészülés, gyakorlás időszakában pedig alul, hiszen mindig lehet még többet, jobban csinálni. Ez megnehezíti az objektivitást saját magukkal kapcsolatban, éhezni fogják a külső visszajelzéseket. Az énkép és önbizalom kérdésköre önkitöltős kérdőívekkel vagy interjú technikával jól mérhető, és prevenciós, korrekciós jelentősége nagy lenne.

A táncossá válás folyamatában és a későbbi pályafutás során is számos kudarcélménnyel, sérüléssel kell számolni. Éppen ezért releváns és egyben kurrens kutatási téma a reziliencia fogalma. Az ebben való erősség éppúgy meghatározza, hogy ki lesz képes felépülni, folytatni, talpra állni, és ki fogja feladni a küzdelmet a nehézségek hatására. Serrano és Espírito-Santo (2017) kutatásában azt találta, hogy a balettet tanulók nagyobb pszichológiai rugalmatlanságot mutattak, ami egy kognitív fúziót is magába foglal, azaz egy merev törekvést a belső élmények szabályozására, ami a megtapasztalások elkerüléséhez, figyelmen kívül hagyásához vezet. Ennek alapján elmondható, hogy a balett-tanulás egy erős behatást jelenthet a mentá-

lis egészségre nézve. Ennek azonban ellentmond Schinke és Hacfort (2016): a táncosokkal dolgozó klinikusok sok különleges és hasznos vonást tapasztalhatnak náluk, mint például a fáradhatatlanság, mentális rugalmasság, félelemmentesség, küzdőszellem, reziliencia. További kutatások hasznosak volnának ezen a területen is.
Kutatási téma szempontjából kiemelkedőek:

- táncos személyiségprofil feltérképezése,
- énkép és önbizalom vizsgálata táncosok körében, esetleges összehasonlítások más szakmák képviselőivel,
- reziliencia képessége a táncosoknál.

2.5.4. Szociálpszichológia

A tánc legszorosabban talán a szociálpszichológia területéhez kapcsolódik, hiszen mindig is elsősorban közösségi élmény volt. Komoly történeti háttérrel rendelkezik, gondoljunk csak a törzsi táncokra, rítusokra, transz táncokra. Általában vannak nézői és előadói a tánc előadásnak.

A tánc társadalmi, kulturális szinten is megjelenik, mely ismét vizsgálható szociálpszichológiai szempontból. Olyan kérdésekre kereshetjük a választ, hogy mennyire befogadó egy adott társadalmi osztály? Továbbá, hogy milyen hatást gyakorolnak az előadások a nézőkre?
Kutatási téma szempontjából kiemelendőek:

- csoportdinamikai kutatási témák, azon belül a rivalizáció, a különböző szerepek csoporton belüli vizsgálata;
- Hiszen a társulaton belüli rang is meghatározónak bizonyult, a szólisták sokkal erőteljesebb szorongás élményről számoltak be (Walker & Nordin-Bates, 2010). Barrel és Terry (2003) azonban amikor a balett táncosok versenyszorongása és megküzdési módjaik közti kapcsolatot tanulmányozta, akkor nem találtak szignifikáns különbséget nem és státusz tekintetében. Összesen 104 résztvevővel dolgoztak, professzionális társulatokból és balett iskolákból egyaránt.
- a bullying jelensége táncos közösségekben;
- milyen a társulati légkör és a vezetési stílus a táncéletben;
- a vezető és a csoport vagy a vezető és a táncos viszonyának a hatásmechanizmusainak feltárása.

Az alkalmazott pszichológia területeinek tánckutatás szempontjából releváns területei a következők:

2.5.5. Klinikai pszichológia

Testkép

A klinikai pszichológia területén belül fontos kutatási terület a testkép, a testképzavar és a táplálkozási zavarok vizsgálata, valamint az elhízás, súlyfelesleg esetleges pszichológiai okainak feltárása, megértése, ami már az oktatás területén is kiemelkedően fontos témakör. Tarasoff, Ferguson és Kowalski (2017) vizsgálatukban körbejárták, hogy a tipikus táncos kontextus, mint a sok tükör, az értékelő környezet, a feszes ruházat, olyan atmoszférát teremt, melynek hatására a balett-táncos kedvezőtlenül értékeli a saját testét. Ezért kiemelik annak a fontosságát, hogy felderítsük azokat az erőforrásokat, melyekkel meg lehet küzdeni ezekkel a negatív hatásokkal és a belőlük fakadó negatív önértékeléssel (Tarasoff, Ferguson, & Kowalski, 2017).

Bakker (1988) szignifikáns különbséget talált az önbecsülés és a fizikai testkép megbecsü-

lésében; a táncosok sokkal kedvezőtlenebb eredményeket mutattak, és szerinte ez a különbség még jelentősebb az idősebb korosztálynál. Ezt a következtetést megerősíti Bettle, Bettle, Neumarker és Neumarker (2001) kutatása, melyben serdülő balett-táncosokat hasonlítottak össze koruknak megfelelő nem táncos kontroll csoporttal, testkép és személyiségjegyek mentén. Az eredmények szerint a balettosok magasabb pontszámot értek el a nemkívánatosság és a szenzitivitás tekintetében a személyiségükre vonatkozóan, és magasabb arányban élték meg a testüket nem elég vonzónak. Az alacsony önértékelés gyakran jár együtt a depresszióval, haraggal, bűntudattal, szorongással, frusztrációval (Barrell & Terry, 2003). Ennek ellentmond Kalliopuska (1991) vizsgálata, melyben kifejezetten kedvezőbb értékeket mutattak a balett-táncosok önbecsülés és empátia terén.

Szorongás

Lehetőséget teremthetünk a szorongás, teljesítményszorongás mérésére, és annak tanulmányozására is, hogy ez hogyan hat a teljesítményre, valamint hogyan csökkenthető, ha szükséges. Walker és Nordin-Bates (2010) által vizsgált táncosoknál a kognitív szorongás erősebbnek bizonyult a szomatikusnál, és azt egyhangúan debilizáló szorongásnak értékelték. A szomatikus szorongást sokkal inkább facilizálónak nevezték, és a döntő többségük úgy ítélte meg, hogy egy bizonyos mennyiségű szorongás szerencsés az előadás kimenetelében.

A magas vonásszorongással rendelkező táncosok több maladaptív, érezelmi fókuszú megküzdési módot használnak, és ennek az előadásokban is negatív következménye lehet. A személyes és szituációs változók széles tartománya hatással van a stressz megküzdésre a tánc világában: introverzió, érzelmesség, kitartás, öntudat, perfekcionizmus, fegyelem, autoriter figurák idealizálása, empátia, kreativitás, felnőtt fejlődés, szorongás, optimuimus, önbizalom, depresszió, megszállottság, hipochondria, skizofrénia, asszertivitás, versengés, érzékenység – ezek mind kölcsönhatásban vannak a táncos stresszel (Schinke & Hacfort, 2016; Walker & Nordin-Bates, 2010, Barrell & Terry, 2003)

Magasabb szintű a depresszió, amikor az egyén érzelemfókuszú megküzdést használ, a stresszorok és az érzelmi alapú megküzdés együtt jár az alacsony önértékeléssel , ami könnyen táplálkozási zavarokhoz is vezethet. A maladaptív, érzelmi fókuszú megküzdés, beleértve alkohol és drog használat ignorálja a problémát, de az ettől nem szűnik meg létezni, és sok esetben végül feladáshoz, táncsérülésekhez vezet (Barrel & Terry, 2003).

Kiégés

Prevenciós szempontból kiemelkedő jelentőségű azon körülmények számbavétele, melyek fokozzák a kiégés valószínűségét:

- a személyiségtípus, megküzdési módok, rezíliencia mértékének összevetése a kiégés előfordulásával;
- annak feltárása, mi módon tudjuk csökkenteni vagy kiküszöbölni a környezeti tényezők manipulálásával a kiégés valószínűségét.

Quested és Duda (2011) vizsgálatában arra hívja fel a figyelmet, hogy a hivatásos táncosok esetében az autonómia és a kompetencia érzése, elégedettsége kapcsolatban áll a kiégéssel. Minél kevesebbet él meg a táncos az elégedettségből, autonómiából és kompetencia érzésből, annál nagyobb a kiégés veszélye. Az autonómiát támogató tréningek a kiégés kockázatát csökkenteni képesek. Egy másik kutatásban, Yiannis Koutedakis (2000) arról számol be, hogy míg a színpadi technika és előadások folyamatosan fejlődnek, és egyre magasabb színvonalon

zajlanak, addig ezzel párhuzamosan a táncosok nagy része fáradtnak érzi magát, fertőzéseket kap el, sérülésektől szenved. Ezek a tünetek pedig a kiégésre vagy a túledzettségre utalnak. A kiégés egy klinikailag komplex kondíció. Táncosoknál gyakran fordul elő, amikor megnövekedett terhelésnek vannak kitéve mind a balett-teremben, mind a színpadon, nagy fizikai igénybevétellel, és a regeneráció hiányában. Ezért az egészségmegőrzés és a hosszú, sikeres pálya szempontjából is releváns a kiégés kutatás táncosok körében.

2.5.6. Sportpszichológia

A táncosok életvitelével leginkább rokon terület a sport. A sportpszichológia már jó ideje vizsgálja a sportolókat, hogyan lehet növelni a teljesítményüket, megvédeni őket az esetleges sérülésektől. Számos sportpszichológiai, és már jó néhány táncosokkal foglalkozó kutatás áll már rendelkezésünkre, melyben vizsgálják a teljesítmény növelésének lehetőségeit, koncentráció erősítését, motiváció növelését. Ezeket mind hasznos volna megismételni saját mintákon, és minél nagyobb elméleti tudást felhalmozni ez által a témában.

Az eddigi vizsgálatok alapján elmondható, hogy egyértelmű az összefüggés a sérülések és a pszichés állapot között. Ezért a sérülések számának minimalizálása és a minél gyorsabb regeneráció érdekében is további kutatások megjelenése indokolt lenne.

Az atléták a fájdalmat a sport előadás részeként élik meg, népszerű a „no pain no gain" hozzáállás. Az atléták lenyomják a fájdalom határaikat, és így megreszkíroznak egy sérülést az előadás közben (Anderson & Hanrahan, 2008).

Az előadás-fájdalom lehet jó élmény, biztosíték, hogy kellő erőbedobással dolgoznak (Barrell & Terry, 2003). A táncosok is gyakorta folytatják a munkát ignorálva a fájdalom és diszkomfort érzést. Félnek, hogy akkor kimaradnak, helyettesítve lesznek egy előadásban, és a kultúrájuk is azt hirdeti, hogy „The show must go on". Teljesen elfogadott a sérült állapotban történő dolgozás, ami krónikus problémákhoz vezet.

A táncosok és atléták több fájdalmat bírnak el, mint a civilek. Ennek oka a fizikai tréningekben rejlik, emellett nagyon fittek, ismerős nekik a fájdalomérzet, jól tudják kontrollálni (Anderson & Hanrahan, 2008).

2.5.7. Művészetpszichológia

A művészetpszichológia elsősorban az észleléssel, az alkotás folyamatával, a műalkotás befogadásával foglalkozik. Rokon egy kissé a környezetpszichológiával. Ezen terület mélyebb tanulmányozása az alkotó művészek, koreográfusok számára és az előadóművészek számára is jelentős lehet. Szakirodalmi áttekintések, összefoglalók megírása hasznos tudást nyújtana.

2.5.8. Iskolapszichológia

Az iskolapszichológia elsősorban a táncosok képződési folyamata szempontjából lényeges. Jól kutatható téma

- a tanítási és tanulási stílusok vizsgálata, és ezek különböző hatásmechanizmusainak tanulmányozása,
- a tanári attitűdök kérdőíves felmérése,
- a tanári és tanulói motiváció faktorainak feltárása,
- a hatékony tanulási módszerek,
- szociometriai mérések, a csoportdinamika feltárása az osztály vagy táncos közösségekben,
- az iskolai klíma megállapítása.

2.5.9. Intervenciós lehetőségek a táncban

A pszichológiából kiinduló tánckutatások empirikus módon teszik mérhetővé, hogy milyen gyakorlati haszna van, ha különböző intervenciós lehetőségeket kezdünk el alkalmazni vagy tanítani a táncos kísérleti csoportok résztvevőinek. Számos olyan önsegítő technika áll rendelkezésre, mellyel hatékonyan csökkenthető például a stressz, ami a táncosok életében nagymértékben jelen van általában. Thomson és Jacque (2018) arra hívja fel a figyelmet, hogy a táncosok megsegítése, hogy ellenállóvá váljanak a szégyennel szemben, csökkentené a szorongást, és a gyermekkori szenvedés hatásait; valamint az internalizált szégyenérzet csökkentése erősítené az önértékelést, az egészséget, erőt adna a folytatáshoz és ahhoz, hogy megvalósítsák a karrier célkitűzéseiket.

Kutatási lehetőség a meditáció, relaxáció hatásainak vizsgálata táncosokon. Ehhez szükség van olyan oktatóra, aki jártas ezekben a témákban, és rendelkezik a megfelelő képesítéssel, akitől elsajátíthatja a kísérleti csoport a technikákat. Majd ezeket gyakorolniuk kell meghatározott időn keresztül. Ezek longitudinális vizsgálatok lennének, interjúkkal, önkitöltős kérdőívekkel, vagy akár fiziológiai mérésekkel lehetne megnézni, hogy mutatkozik-e különbség a stressz megélésében, kezelésében a táncosok között.

A teljesítmény vagy versenyhelyzet során átélt flow élmény kutatása számos sportkutatás tárgya. Ez a téma a tánckutatásban is releváns. A zenei és a táncgyakorlás is felfogható úgy, mint tudatos jelenlét, mert a gyakorlás megkívánja az adott pillanatra fókuszálást (Serrano & Espírito-Santo, 2017). A színpadi jelenlét flow-állapot, hiszen egy nagyon szűk területre koncentrálnak (Schinke & Hacfort, 2016).

2.6. TÁNCMEDICINA

(Kerekes Kristóf)

A táncmedicina egy olyan interdiszciplináris tudományterület, amely a professzionális táncművészet egészségügyi szempontú kutatásait foglalja magában, segítve ezzel a művészek és a művészeket képzők munkáját.

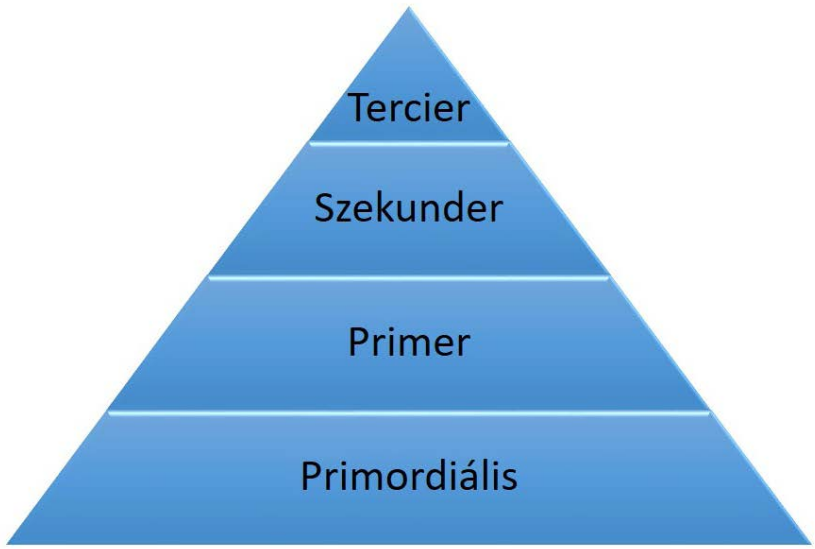
Jelenleg ennek a szakterületnek a világon több nemzetközi szervezet formájában van hivatalos képviselete (pl. IADMS), bizonyos országok egyetemei pedig táncmedicina témában indítanak szakosított képzéseket is indítanak főként mester és posztgraduális képzések formájában (pl.: Trinity Laban School).

A táncmedicina főbb, hagyományos megjelenési formái

Nemzetközi szinten számos társulatnál (pl.: New York City Ballet) az látható, hogy több területről érkező egészségügyi szakemberek dolgoznak egy szakmai csapatban egymást kiegészítve annak érdekében, hogy támogassák a táncművészek munkáját. A **szakértő-támogató team** tagjai lehetnek gyógytornászok, orvosok, trénerek, edzők, de egyre gyakoribb a táplálkozási szakemberek (dietetikusok), mentálhigiénés segítők és pszichológusok jelenléte is.

Ezen felül a táncmedicina egészségügyi **rehabilitációs** szolgáltatásként is segíti a művészek munkáját, ahogy azt több nemzetközi szervezetnél láthatjuk. Itt már nemcsak a megelőzés, hanem a kialakult problémák szakszerű ellátása a cél, valamint az, hogy a művész minél hamarabb visszatérhessen a színpadra, munkáját lehetőség szerint nehézségek nélkül folytatni tudja.

A táncmedicina legfőbb területe azonban nem a már kialakult baj elhárítása. Kiemelten fontos tevékenység a **prevenció**, vagyis a megelőzés. A prevenció fokozatait egy piramisábrával (*1. ábra*) lehet szemléltetni.



1. ábra: A prevenció fokozatai (saját szerkesztés)

A piramis nulladik foka a *primordiális*, tehát alapvető prevenció szintje, amit az állami, törvényszerű intézkedések lépcsőfokának tekintünk. Ilyen például a dohányzás betiltása zárt légtérben. A *primer* prevenció területéhez tartoznak azon tevékenységek, mint például a helyes táplálkozás fontossága, a mozgás megfelelő minősége, a rekreáció jelenléte. A *szekunder* fokozat során egészségügyi méréseket vetünk be. Ebből a leggyakrabban említett példa a szűrőkamionok országos programjai (pl. rákszűrések, vércukorszint mérés stb.). A harmadik, vagyis *tercier* fokozat a már kialakult probléma, betegség szövődményes kockázatainak csökkentését jelenti.

Valószínűleg már ebből a néhány sorból is világos, hogy a szekunder és tercier fokozatok egészségügyi szakemberek kompetenciájába tartoznak, azonban fontos megemlíteni, hogy a táncmedicina és a táncot művelő és oktató szakemberek – így például a trénerek, mesterek, tanárok – nem egészségügyi szakemberként fontos szerepet töltenek be a primer prevencióban.

A prevenció szerepe a táncban

A prevenció magában foglalja a:

- fizikai sérülések,
- a mentális problémák,
- a következményes betegségek kockázatának csökkentését.

A prevenció fajtáit, szintjeit a táncművész és táncpedagógus képzés során a következőképpen tematizálhatjuk:

Elsődleges szempont, hogy az oktatásban a növendékek számára megfelelő mélységű betekintést biztosítsunk a táncmedicina tudományába és azon belül a preventív lehetőségek eszköztárába. Mindez segít a későbbi táncművészek és -pedagógusok szemléletváltásában, a preventív technikák tudatos kialakításában és a tudományos eredmények követésének igényében. Az oktatásban betöltött szerep azonban nemcsak az elméleti, hanem gyakorlati oldalról is lehetséges. A képességfejlesztés, a kiegészítő gyakorlatok, az egyéni célok eléréséhez szükséges munka – mind fizikai, mind táplálkozásbeli vagy éppen mentális oldalról – kiemelt jelentőséggel bír a rizikófaktorok csökkentésében. Az elméleti és gyakorlati fejlesztés nem csupán intézményes keretek között jöhet létre, workshopok, egészségnapok keretében is felhívhatjuk a legfontosabb információkra a figyelmet.

Kutatások a táncmediciában

A táncmedicina kutatások célja az élettani, anatómiai szükségletek pontos feltérképezése, a már kialakult patológiás (kóros) eltérések megértése és további hasonló esetek megelőzősére való javaslat megfogalmazása kutatási eredmények talaján. Jelenleg ez a szakterület kevéssé feltárt, és vannak olyan területei, melyekben csak korlátozott számú szakirodalom áll rendelkezésünkre. Összehasonlítva más tudományterületekkel, például a sporttudománnyal, ahhoz képest mélyen alulkutatott és -publikált terület a táncmedicina.

Táncmedicina kutatás a gyakorlatban

Egy táncmedicina területén végzett kutatás – hasonlóan a többi paradigmához – gondos előretervezést igényel. Először is szükséges a kísérletekhez tisztázni a kompetencia határokat. Ha például táncművészek teljesítményét szeretnénk mérni, minden esetben fontos egészségügyi szakemberrel a kutatás előtt és alatt is konzultálni, segítségét kérni, hiszen minden kutatásban elsődleges szempont, hogy az alanyok semmilyen kárt, sérülést nem szenvedhetnek. A legjobb, ha kutatásunkat csapatban, kutatói környezetben, egyetemen végezzük, így a szükséges tárgyi, etikai és szakmai segítségek is adottak lesznek. A kutatás előtt a kutatónak tisztáznia kell a témával kapcsolatos jelenlegi tudományos álláspontot, friss kutatási eredményeket is, valamint a nemzetközi szintű tudományos érdeklődést a téma iránt. (Utóbbi fontos szempont a publikációk befogadása miatt is.)

Következő lépésként szükséges egy kutatási tervet létrehozni. Például, ha a teljesítményt szeretnénk mérni, ezen belül mondjuk a robbanékonyságot, akkor az ehhez szükséges teszt-típusokat gyűjtjük össze, majd elindítjuk a szükséges kutatásetikai engedélyek beszerzésének folyamatát. Ez a lépés rendszerint segít körvonalazni a kísérlet minden lépését (hol, mikor, ki, hogyan stb.), így a kutatási terv elkészítése és az engedély megkérése egyben a kutató gondolatainak letisztázásaként is szolgál. Fontos, hogy amennyiben úgy készítünk méréseket, hogy arra nem kaptunk kutatásetikai engedélyt, úgy annak eredményeit publikálni nem fogjuk tudni, így tudományos szempontból sajnos nem értük el célunkat.

A kutatás megkezdéséhez szükséges engedélyek beszerzését követően meg kell határozni a vizsgálandó csoportot. Minden esetben kell egy vizsgált (kísérleti) csoport valamint egy kontroll csoport is. Attól függően, hogy milyen szempontok szerint végezzük a kutatást, létrehozhatunk több csoportot (például gyógyszerkísérleteknél). Folytatva a korábbi példát egy robbanékonyságot mérő kísérlet során a kontroll csoport és a vizsgált csoport is átesik egy primer mérésen. A tesztet lefuttatva megkapjuk a kiindulási eredményünket, amiből később a kísérlet végén származtatott következtetéseket vonhatjuk le. Ezt követően elkezdhetjük a munkát a vizsgált csoport alanyaival. Érdemes arra törekedni a csoportok összetételét tekintve,

hogy minél nagyobb létszámúak legyenek, nagyjából azonos feltételekkel. Azonos feltételeket jelent, hogy a kontroll csoport és a vizsgált csoport is életkorban, nemi arányban, fizikai adottságokban stb. homogén legyen, hiszen a későbbi eredmények összehasonlításához ez elengedhetetlen. Például a robbanékonysági méréseink szempontjából egyáltalán nem mindegy, hogy klasszikus balett művészekről vagy moderntánc művészekről beszélünk, ahogy az sem mellékes, hogy milyen életkori szórás jelenik meg a csoportokban, vagyis mennyire széles az életkor skálája. Nagyobb létszámra való törekvés a táncművészeti kutatások területén teljesen mást jelent, mint bármely egyéb tudományos területen, tekintve, hogy kevés táncművész van országunkban. Mindenesetre a statisztikai eredmények érdekében jó kutatásnak számít a legalább 35–50 fővel végzett felmérés.

A primer vizsgálatot követően elindulhat a kutatás további fázisa. Például vizsgálhatjuk, hogy ha bizonyos gyakorlatokat végeztetünk a napi tréningen kívül a művészekkel, akkor a primer méréshez képest hogyan változik a robbanékonyságuk. Ez esetben csak a vizsgált csoportnak adjuk a feladatokat. A kutatás pontossága érdekében szükséges ezeket az alkalmakat felügyelni, folyamatosan dokumentálni, írottan és akár képileg is.

A kitűzött időszakot követően elvégezzük a szekunder mérést, amellyel vizsgálhatjuk a hipotézisünket (valóban fejleszti a robbanékonyságot ez a gyakorlatsor?). Az adatokat érdemes statisztikai programmal is kiértékelni (pl. JAMOVI) feltéve, hogy a vizsgálatunk és adataink erre lehetőséget teremtenek. Az adatok elemzését követően levonhatjuk a következtetéseket, majd azt publikálhatjuk. Természetesen, ez a rengeteg lehetőség közül csak egy példát jelent. Szakdolgozó egyetemi hallgatók vizsgálatai ritkábban tartalmaznak hasonló mérési feladatokat. Legtöbben a kérdőíves felmérést választják. Ebben az esetben is vannak fontosabb szabályok, amiket érdemes betartanunk (lásd 8.7. fejezet).

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Esztétika

Arisztotelész (Kr.e. 335/1997). *Poétika*. PannonKlett.

Pedagógiai kutatások

Falus, I. (Ed.). (2004). Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe. Műszaki Kiadó. https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/adatok.html

Kontra, J. (2011). *A pedagógiai kutatások módszertana.* Kaposvári Egyetem. https://mek.oszk.hu /12600/12648/12648.pdf

Tánccal kapcsolatos pszichológiai kutatások

Anderson, R. & Hanrahan, S. J. (2008). Dancing in Pain: Pain Appraisal and Coping in Dancers. *Journal of Dance Medicine & Science, 12*(1), 9–16(8).

Bakker, F. C. (1991). Development of personality in dancers: A longitudinal study. *Personality and Individual Differences, 12*(7), 671–681.

Bakker, F. C. (1988). Personality differences between young dancers and non–dancers. *Personality and Individual Differences, 9*(1), 121–131.

Barrel, M. & Terry, P. C. (2003). Trait anxiety and coping strategies among ballet dancers. *Medical Problems of Performing Artists, 18*(2), 59.

Bettle, N., Bettle, O., Neumarker, U. & Neumarker, K.J. (2001). Body Image and Self-Esteem in Adolescent Ballet Dancers. *Perceptual and Motor skills, 93*(1), 297–309.

Cole, M. & Cole, S. R. (2006). *Fejlődéslélektan.* Osiris Kiadó.
Kalliopuska, M. (1991). Empathy, self-esteem and other personality factors among junior ballet dancers. *British Journal of Projective Psychology, 36*(2), 47–61.
Koutedakis, Y. M. A. (2000). „Burnout" in Dance. The psychological viewpont. *Journal of Dance Medicine & science,4* (4), 122–127.
Quested, E. & Duda, J. L. (2011). Antecedents burnout among elite dancers: A longitudinal test of basic needs theory. *Psychology of sport and exercise,12,* 159–167.
Schinke, R. J. & Hacfort, D. (2016). *Psychology in Professional Sports and the Performing Arts: Challenges and Strategies.* Routledge.
Serrano, T. & Espírito-Santo, H. A. (2017). Music, ballet, mindfulness and psychological inflexibility. *Psychology of Music, 45*(5), 725–738.
Szokolszky, Á. (2004). *Kutatómunka a pszichológiában.* Osiris Kiadó.
Szokolszky, Á. (2006). *Kutatómunka a pszichológiában: gyakorlatok.* Bölcsész Konzorcium.
Tarasoff, L., Ferguson, L., & Kowalski K. (2017). Self-Compassion in an Evaluative Dance Environment. *University of Saskatchewan Undergraduate Research Journal, 3*(1).
Thomson, P. & Jacque S. V. (2018). Shame and Anxiety: the Meadiating Role of Childhood Adversity in Dancers. *Journal of Dance Medicine & Science, 22*(2), 100–108(9).
Walker, I. J. & Nordin-Bates, S. M. (2010). Performance Anxiety Experiences of Professional Ballet Dancers. *Journal of Dance Medicine & Science, 14*(4), 133–145(13).

AJÁNLOTT IRODALOM:

Bölcsészet- és művészettudomány

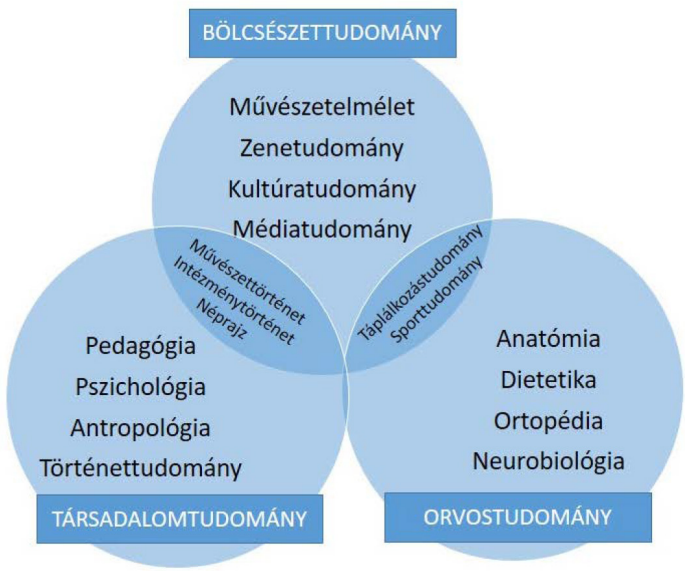
Baumgartner, A. G. (1999). *Esztétika*. Atlantisz.
Firenzuola, A. (2010). *A női szépségről*. Attraktor.
Hartmann, N. (1977). *Esztétika.* Magyar Helikon.
Hermann, I. (1976). *Televízió, esztétika, kultúra*. Kossuth Kiadó.
Lukács, Gy. (1972). *Adalékok az esztétika történetéhez I–II.* Magvető Kiadó.
Lukács, Gy. (1978). *Az esztétikum sajátossága I–II.* Magvető Kiadó.
Papp, Z. (2010). *Elidőzni a szépnél. Kant esztétikájáról*. Atlantisz.
Szerdahelyi, I. (1976). *A magyar esztétika története (1945–1975)*. Kossuth Kiadó.
Szerdahelyi, I. (2003). *Bevezetés az esztétikába*. Zsigmond Király Főiskola. http://mek.oszk.hu/06300/06322/06322.pdf
Szerdahelyi, I. és Csibra, I. (1978). *Esztétikai ABC*. Kossuth Kiadó.
Szerdahelyi, I., & Zoltai Dénes (1979). *Esztétikai kislexikon*. Kossuth Kiadó.
Szigeti, Gy., Vári, Gy., & Volczer, Á. (1976). *Filozófiai kislexikon*. Kossuth Kiadó.
Zoltai, D. (1972). *Az esztétika rövid története*. Kossuth Kiadó.

3. A TÁNCCAL KAPCSOLATOS KUTATÁSOK METODOLÓGIAI KÉRDÉSEI

(Lanszki Anita)

3.1. A TÁNCCAL KAPCSOLATOS KUTATÁSOK TÁRGYA

A más tudományterületekből kiinduló, tánccal kapcsolatos kutatásokat olyan multidiszciplináris területként jellemezhetjük, mely a bölcsészet-, társadalom- és orvostudományok metszetében helyezkedik el (*2. ábra*). Ahogy a Venn-diagram mutatja, a bölcsészettudomány aldiszciplínái közül elsősorban a művészetelmélet, a zenetudomány, a kultúratudomány és a médiatudomány területei jelennek meg a tánccal kapcsolatos vizsgálódások előterében.



2. ábra: A tánccal kapcsolatos kutatások lehetséges diszciplináris elhelyezkedése (saját szerkesztés)

A társadalomtudomány területéről a történettudományt, a pedagógiát, a pszichológiát és az antropológiát nevezhetjük meg, míg a bölcsészet- és társadalomtudomány halmazainak metszetében helyezkedik el a művészettörténet, az intézménytörténet és a néprajz.

Az orvostudomány olyan aldiszciplínái, mint az anatómia, ortopédia, dietetika vagy a neurobiológia fontos kutatási területeket jelentenek, de a társadalmi meghatározottsággal is bíró táplálkozás- és sporttudományt is fontos megemlítenünk.

A tudományágakon belül változatos aldiszciplínák és kutatási tématerületek rajzolódnak ki. A teljesség igénye nélkül néhány kutatási témát sorolunk fel tudományterületi felosztásban.

Bölcsészettudomány

- Műalkotások elemzése:
  - egy szüzsé különböző adaptációi az eltérő művészeti ágakon,
  - egy szüzsé nemzeti megjelenései különböző kultúrákban,
  - műalkotások összehasonlító elemzése,
  - táncművek motívumelemzése,
  - egyes motívumok megjelenése táncművekben,
  - egy szerep különböző megformálásainak összehasonlítása.
- Tánctémák megjelenése egyes művészeti ágakban, műfajokban, műalkotásokban.
- A táncmatéria formai-esztétikai elemzése.
- Recepciókutatás:
  - egy műalkotás/életmű kanonizációs lehetőségei,
  - egy műalkotás befogadás-kutatása,
  - egy műalkotás/társulat médiamegjelenése,
  - a tánc üzenetközvetítő szerepe különböző médiaműfajokban.

Társadalomtudomány

- Történettudomány:
  - társulattörténet,
  - intézménytörténet,
  - életútelemzés.
- Antropológia:
  - a tánc (-stílus, -műfaj, -motívum, -irányzat) szociális, kulturális meghatározottsága,
  - a tánc (-stílus, -műfaj, -motívum, -irányzat) rituális szerepe,
  - a tánc (-stílus, -műfaj, -motívum, -irányzat) gender-specifikus kérdései,
  - revival jelenségek vizsgálata,
  - tánc és identitás.
- Néprajz:
  - motívumkutatás,
  - folklorisztikai hitelesség vizsgálata (egy) kiválasztott táncmű(vek)ben,
  - dialektológiai jellegzetességek vizsgálata,
  - viselettörténet,
  - tánchagyományok változásai egy kiválasztott tájegységen.
- Pedagógia:
  - a tánc egyes formanyelveinek oktatása során megjelenő tantárgypedagógiai jellegzetességek,
  - táncoktatás és tanügyi dokumentumok,
  - a táncoktatás oktatástervezési jellegzetességei (tervezési dokumentumok),
  - a táncos tehetséggondozás didaktikai és oktatásszervezési kérdései,
  - a differenciálás lehetőségei,
  - a játékosítás lehetőségei a táncoktatásban,
  - mérés-értékelés a táncórákon,
  - táncos-mozgásos gyakorlatok a fejlesztőpedagógia szolgálatában,
  - az integrált oktatás lehetőségei,
  - inkluzív táncoktatás,
  - az iskolai lemorzsolódás jelensége a táncoktatási intézményekben,

    - a táncoktatás intézményrendszere,
    - a tánc és az iskolai teljesítmény összefüggései,
    - digitalizáció a táncoktatásban.
- Pszichológia:
    - motivációkutatás,
    - kiégéskutatás,
    - versengéskutatás,
    - testképkutatás,
    - kognitívképesség-fejlesztés tánccal,
    - tánc terápiás lehetőségei,
    - a tánc és a gyermekek pszichoszociális fejlődése,
    - a táncoktatás lehetőségei a gyermek motorikus fejlődésének tükrében.

Orvostudomány (táncmedicina)
- a fizikai teljesítmény kutatása,
- a tánc anatómiai meghatározottsága,
- a tánc ortopédiai következményei
- orvosi segédeszközök a tánc szolgálatában,
- a táncos étrend,
- táncos rekreáció,
- terhelésélettan,
- fogyókúra és sérülés kapcsolata,
- mentális egészség és sérülés kapcsolata.

A felsorolásban kutatási területtípusok találhatóak, melyeknek kiválasztásával szűkíteni, konkretizálni lehet az egyéni kutatási témát. A lista természetesen bővíthető, ám minden tánccal kapcsolatos kutatás előtt fontos a kutatási téma pontos tudományági elhelyezése. **A kutatási terület diszciplináris elhelyezése azért alapvető fontosságú, mert az egyes tudományágaknak saját, csak rájuk jellemző publikációs stílusa, sajátos médiumú forrásai, kutatási paradigmái, valamint adatfeltáró módszerei és eszközei lehetnek.**

3.2. A TÁNCCAL KAPCSOLATOS KUTATÁSOK FOLYAMATA

Ebben az alfejezetben olyan általános érvényű kutatási irányelveket fogalmazunk meg, melyek a tánchoz kapcsolódó bármely kutatási területre, valamint az ahhoz tartozó kutatási paradigmák bármelyikére érvényesek lehetnek.

Mint minden kutatást, így a tánccal kapcsolatos kutatásokat is folyamatként kell értelmezni, melynek vannak közvetlen előzményei, és remélhetőleg lesznek direkt eredményei is. A kettő között helyezkednek el a konkrét kutatási fázisok. Ez a fejezet bemutatja a teljes kutatási folyamatot a téma meghatározásától az eredmények megállapításáig.

3.2.1. A tánccal kapcsolatos kutatások témája és célja

A kutatások első lépése a téma meghatározása, melyhez szükséges az előzetes tématerületi tájékozódás források segítségével, illetve a vizsgálandó kérdéskör tudományági elhelyezése. A kutatási tervekben, illetve a folyamat végén születő írásműben (mely lehet szakdolgozat vagy akár tanulmány is) szükséges annak megindokolása, hogy miért ennek a területnek a

kutatására esett a választásunk. Ebben nagy segítségünkre van a téma hazai és/vagy nemzetközi szakirodalma, mely keretbe helyezi a témánkat, és segít a kutatási terület relevanciájának (újszerűségének, aktualitásának, tudományos jelentőségének) bizonyításában, valamint problémafelvetésünk megfogalmazásában.

Figyelembe kell vennünk, hogy a választott érdeklődési terület lehetséges, de nem feltétlenül releváns kutatási terület. A pontos meghatározás érdekében az alábbi kérdéseket kell feltennünk magunknak:

- A tudományág szempontjából fontos a témám?
- Mi a célja a kutatásomnak?
- A kutatni kívánt téma/jelenség feltárásához melyik kutatási paradigma illeszkedik a leginkább?
- Hogyan lehet legpontosabban feltárni a témát?
- Foglalkoztak már a tudományterületen ezzel a témával?
- Kellőképpen motivált vagyok a választott téma feltárásához? Érdekel a téma?
- Milyen keretek közt kell kiviteleznem a kutatást? (terjedelem, tér, idő, elérhető források, adatközlők)

Az angolszász kutatásmódszertani szakirodalom (Dawson, 2002) a kutatás tervezése előtt azt javasolja a kutatónak, hogy tegye fel magának az „5W"-kérdést (What? Why? Who? Where? When?), mely magyarul a következőképpen hangzik: „Mit? Miért? Kit? Hol? Mikor?"

Mit?

A témavezetési gyakorlat azt mutatja, hogy az első konzultáció alkalmával – amikor a hallgató nagy tervekkel érkezik – azt a kérdést kell feltennünk, hogy hogyan szűkíthető a téma. Ez azért fordulhat elő, mert a hallgató csupán az őt érdeklő tág tématerületet jelöli meg, és elfelejti megválaszolni azt a kérdést, hogy a tématerületen belül pontosan mit is szeretne feltárni. A válaszadásnál a reális megvalósíthatóságot szem előtt kell tartani, így felmerül a téma szűkítésének szükségszerűsége. Először is el kell dönteni, hogy vertikálisan vagy horizontálisan tárjuk fel a témát. Egy jelenség vertikális feltárásakor annak történeti változásait vizsgáljuk – ilyenkor nem ajánlott térben elmozdulni (pl. *A női színpadi hajviselet változása a vajdasági néptáncegyüttesekben a 20. század második felében*). Választhatjuk egy téma horizontális feltárását is, ilyenkor térben elmozdulhatunk, azonban nem tanácsos túl tág időbeli perspektívába helyezni a témát (pl. *A balett mint alapozó tánctechnika alkalmazása alsó tagozatos tanulóknál az alapfokú magyarországi művészetoktatásban*). Nem szerencsés olyan hatalmas témák kidolgozására vállalkozni, mint például *a tánc mint rekreáció* vagy *a tánc szerepe a gyermekek nevelésében*. A diszciplinárisan túl nagy témák csak felületes kidolgozást eredményeznek.

Miért?

Egy téma alaposabb kutatásában szerepet játszhat az, ha magyar nyelven kevés szakirodalom elérhető egy olyan területen, amely a nemzetközi tánckutatásban kurrensnek számít. Eshet választásunk a témára amiatt is, mert az adott témához kapcsolódó forrásanyag egy nézőpontból még nem kapott kritikai elemzést. Előfordulhat az is, hogy egy témát még semmilyen módon nem tártak fel, így annak feldolgozása aktuális. A tudományág szempontjából a témának aktuálisnak, esetleg újszerűnek, de mindenképpen kiemelt érdeklődésre számot tartónak kell lennie.

Ki?
Ki az, aki konzulensként, társkutatóként bevonható a kutatásba, illetve kit kell megkeresni/megkérdezni a téma feltárásához.

Hol?
Azt a kérdést kell feltennünk magunknak, hogy a források, adatok feltárása hol lehetséges. Vajon kell-e utaznunk, és ha igen, hová? Ehhez kapcsolódhat az a járulékos kérdés is, hogy az adatfelvételhez illetve forráskutatáshoz szükséges utazásnak milyen anyagi illetve időbeli vonatkozásai vannak.

Mikor?
A pontos időbeosztás rendkívül fontos a kutatás kivitelezése során. Pontos megtervezni, mettől meddig történik az adatok felvétele – időt kell hagynunk például egy kérdőív kitöltésére, vagy ha interjúzni szeretnénk, akkor pedig meg kell szervezni az interjú pontos idejét, időtartamát is. Kifejezetten pontos időbeli tervezést igényel, ha a kutatás módszere a megfigyelés: meg kell beszélnünk a vizsgálandó csoporttal, az intézményvezetővel, pedagógussal vagy társulatvezetővel, hogy mikor és hová megyünk megfigyelésre – például ha iskoláról van szó, akkor figyelembe kell vennünk azt is, hogy az osztály órarendjében az óra idősávja nem ütközik-e egyéb teendőinkkel.

A fenti kérdések megválaszolása segíthet a kutatási téma pontos meghatározásában, és ennek fényében a kutatási cél egzakt megfogalmazásában. A cél meghatározásakor törekedjünk arra, hogy ne felszínesen, túl nagy témát jelöljünk meg (pl.: *A kutatás célja, hogy feltárja a táncosok rekreációs szokásait*). Ilyenkor máris felmerül a kérdés, hogy milyen táncosok milyen rekreációs szokásait. Az is hiba, ha túl sok kutatási részletet zsúfolunk bele egyetlen összetett mondatba (pl.: *A kutatás célja, hogy feltárja a budapesti táncművészeti szakgimnáziumokban dolgozó tanárok tanóratervezési szokásait, hogy milyen forrásokat használnak az órára való készüléskor, milyen időtávra terveznek, hogyan készítik elő a taneszközöket és minderről mi a véleményük*.). Érdemes inkább 2-3 mondattal körülírni a kutatás célját, majd később, a kutatási eredmények közlésekor térjünk ki valóban minden részletre.

A kutatási koherencia érdekében ragaszkodjuk ahhoz, hogy témánk kijelölése a szakirodalmi előzményekre épüljön, konkrétan meghatározható tartalom feltárására kerüljön sor a kutatásban, és ügyeljünk arra is, hogy minden esetben ki kell jelölnünk a kutatás célját is. A cél meghatározása a témával összhangban kell, hogy álljon. Segítségképpen álljon itt pár kifejezés:

A kutatás (szakdolgozat) célja:
- annak bemutatása, hogy...
- annak bebizonyítása, hogy...
- annak feltérképezése, hogy...
- annak feltárása, hogy...

A kutatási téma kijelölésekor tehát pontosan meg kell határozni a kutatás:
- előzményeit,
- tartalmát,
- célját.

A kutatás elnevezésének/címének is hűen tükröznie kell a kutatás témáját. Gyakori probléma, hogy a kutatók vagy túl általános értelmű címet adnak, vagy olyan hosszú, és részletes a cím, mintha a hipotézis megfogalmazását látnánk a címmezőben. A cím pontosíthatósága mutatja, mennyire körülhatárolható és kidolgozható a témánk. Álljon itt pár szókapcsolat, mely segítség lehet a cím megfogalmazásában:

- x és y összehasonlító elemzése,
- x és y összefüggései,
- x hatása y-ra,
- x szerepe y tükrében,
- x megközelítése y-on keresztül,
- x fejlesztése y segítségével,
- x kialakulása, fejlődése és jövője,
- x jövője/szerepe/jelentősége a hazai/nemzetközi tendenciák tükrében,
- x módszerei/eszközei,
- x okai és háttere,
- x hatékonyságának elemzése és javaslatok annak fejlesztésére.

3.2.2. A tánccal kapcsolatos kutatások tervezése

A tánccal kapcsolatos kutatások tervezéskor mérlegelnünk kell, hogy milyen kutatási stratégiát választunk témánk feltárásához. A stratégia mindig egy összetett folyamatot, lépések meghatározott, tervszerű és célorientált egymásutániságát jelenti (Blaxter, Hughes & Tight, 2010). Az első kérdés, amit felteszünk magunknak, hogy a deduktív vagy az induktív kutatási stratégia a járható út számunkra.

a) deduktív (analitikus) kutatási stratégia

A deduktív kutatási stratégiát követjük, ha általános elvekből indulunk ki, és következtetéseinket a kutatási területünk tekintetében a tudományterület eddigi kutatási eredményeire támaszkodva fogalmazzuk meg. A deduktív, analitikus megközelítés magában foglalja a rendelkezésre álló források értelmezését és kritikai elemzését – különös tekintettel a tények és az általánosítások elkülönítésére és az oksági összefüggések megfogalmazására (Szabolcs, 2004).

A deduktív kutatási stratégiához tartozó módszer például a:

- forráskritika,
- szisztematikus szakirodalmi áttekintés.

b) induktív (empirikus) kutatási stratégia

Az induktív kutatási stratégia a konkréttól halad az általános felé, tehát a valóság jelenségeiről tapasztalati (empirikus) úton szerzünk ismereteket, és az így kapott adatok elemzése során fogalmazzuk meg következtetéseinket, általánosításainkat (Babbie, 1995).

Az induktív kutatási stratégiához tartozó feltáró módszerek például a:

- megfigyelés,
- tudás- vagy teljesítményteszt,
- kikérdezés,
- dokumentumelemzés,

- tartalomelemzés,
- szociometria.

A kutatás tervezésekor megválaszolandó másik kérdésünk az, hogy milyen idődimenzióban képzeljük el a kutatást, magyarán **keresztmetszeti** (egy idősík, átfogóbb térbeli perspektíva) vagy **longitudinális** (időben hosszútávú, ám szűk terület) vizsgálatra vállalkozunk-e.

Az induktív-deduktív stratégia a kutatásokat a feltárás módja szerint csoportosítja, a keresztmetszeti-longitudinális szempontrendszer a kutatást annak időbelisége alapján differenciálja, ám választhatunk kutatási stratégiát az adatfeldolgozás módszertana alapján is. Ilyen szempontból megkülönböztetjük egymástól a kvantitatív és a kvalitatív kutatási stratégiát.

a) kvantitatív kutatási stratégia
Kvantifikálható, tehát számszerűsíthető adatok közti összefüggések, együtt járások vizsgálatát jelenti a kvantitatív kutatási stratégia, melyhez pontosan megfogalmazott kutatási kérdésekre, jól körülhatárolható hipotézisekre és változókra van szükségünk. Mivel a leíró jellemzés mellett matematikai-statisztikai alapú vizsgálatokat is végzünk, ahhoz, hogy az alapsokaságra értelmezhető eredményeket kapjunk, minél nagyobb elemszámra kell törekedni. Vizsgálhatók így például teszteredmények vagy attitűdskálán mért adatok is.

b) kvalitatív kutatási stratégia
A kvalitatív kutatási stratégia a kapott adatok minőségi vizsgálatát jelenti. Célja kevesebb adat mélyebb, összefüggéseket feltáró elemzése. A kutatási kérdések cizellálódhatnak a kutatás során, illetve a vizsgálandó területek kiegészülhetnek a feltáró munka során egyéb aspektusokkal is. Ez a stratégia általában tapasztalatok, vélekedések tematikus értelmezésére, összefüggések elemzésére alkalmas.

A kvalitatív és kvantitatív stratégia módszereit együttesen is alkalmazhatjuk. Ilyenkor kevert (=mixed) módszertannal dolgozunk (Creswell, 2005; Camerino, Castaner & Anguera, 2014; Sántha, 2013).

A kutatási téma meghatározását követően elhelyezzük témánkat a tánccal kapcsolatos kutatások interdiszciplináris palettáján (*2. ábra*), valamint ennek megfelelően megválasztjuk a követendő kutatási stratégiát (*3. ábra*). Ezeket a lépéseket követi a kutatási terv elkészítése, illetve az adatgyűjtés és legvégül az elemzés, valamint a következtetések levonása.

3. ábra: A kutatás folyamata (saját szerkesztés)

Összefoglalva tehát, a kutatási folyamat bizonyos szakaszokból áll, melyek egymásra épülnek. Az úgynevezett nulladik szakaszban a kutató tájékozódás, szakirodalom olvasása és szakmai motivációja segítségével megtalálja a kutatási témáját, és megfogalmazza annak célját. Deduktív kutatási stratégia alkalmazása során a szakirodalom szisztematikus áttekintésére, kritikai elemzésére, azonos és ellentétes vélemények feltárására, elméletek ütköztetésére, továbbá tartalmak egyezőségének feltárására vállalkozik a kutató. A szakirodalmi forráskutatás és -elemzés minden stratégia (induktív is!) fontos része, mely remélhetőleg a kutatási téma keresésekor már elkezdődik. Empirikus kutatás esetén a kutatási terv elkészítésének immanens része a kutatási kérdés, a hipotézisek megfogalmazása, a vizsgálandó célpopuláció és a mintavételi módszer kijelölése, a kutatási módszerek és eszközök kiválasztása, az adatfelvétel és -elemzés (részletesebben lásd még a 7. fejezetet).

A jó kutatási terv a kutatás egészéről kiváló áttekintést nyújt, segít a kutatónak rendszerezni és racionalizálni a kutatás folyamatát. Rendkívül fontos a kutatás során a pontos időmenedzsment, hogy a kutató reálisan végiggondolja, hogy a kutatásra mennyi ideje van, és elkészítse saját kutatásának ütemezését is. Segítségére lehet a táblázatos ütemezés, mely azt is segít fontolóra venni, hogy a kutatás alapját képező forrásokat és **adatokat** hol és milyen körülmények között tudja begyűjteni.

A szakirodalom és a kapott adatok **elemzése** során ajánlatos figyelembe venni az alábbi szempontokat:

- A szakirodalom gazdag, releváns és hiteles forrásokból álljon, melynek áttekintése lényegretörő és logikus legyen.
- Egy fogalmi egységről több szerző nézőpontját/definícióját/vélekedését elemző módon vessük össze.
- A hivatkozott elméleteket, modelleket, alkotásokat, kutatási eredményeket nem elég csak felsorolni, hanem azok interpretációjára, kritikus értékelésére is vállalkozni kell.

- A megjelenő szakirodalmi alapok, (adott esetben a módszertan), az elemzések, a következtetések legyenek összhangban a célkitűzéssel.
- A téma kidolgozásához alkalmazott módszerek indokoltak legyenek, a kutató azokat mutassa be, és alkalmazza megfelelően munkája során.
- Az előzmények (kutatástörténet) és a dolgozat elemző része szervesen kapcsolódjanak egymáshoz.
- Az elemzésekből a következtetéseket, (és ha a téma és a kutatás megengedi) javaslatokat fogalmazzunk meg.
- A leíró és elemző részek kiegyensúlyozott arányban legyenek a dolgozatban.
- Az elemzés tartalmi egységei logikailag épüljenek egymásra.

3.3. A TÁNCCAL KAPCSOLATOS KUTATÁSOK ETIKAI KÉRDÉSEI

Egyetemünkön számos kutató és egyre több szakdolgozó hallgató tervezi, hogy empirikus kutatást végez. A legtöbb nemzetközi szinten elismert folyóirat csak olyan tanulmányokat fogad be, amelyeknek kutatói kutatásetikai engedéllyel rendelkeznek. Az egyetemeken kezdeményezett hallgatói és oktatói kutatást az adott intézmény Kutatásetikai Bizottságának (KEB) engedélyével lehet megkezdeni – legyen az intézményi szakdolgozathoz, doktori értekezéshez készített vizsgálat vagy bármilyen egyéb, az adott egyetem hallgatóit, képzését érintő külső kutatás.

A hazai (lásd például ELTE PPK, EKE, TE) és nemzetközi (lásd például Royal Academy of Dance) szinten általános kutatásetikai alapelvek a következők:

1. Az adatközlők védelme
- Kerülendő minden testi-lelki károkozó hatás.
- A személyek adatait csak a kutatáshoz használhatjuk fel, ahhoz csak mi férhetünk hozzá.
- Az adatszolgáltatók személyét kódolással kell beazonosíthatatlanná tenni.
- A személynek lehetőséget kell biztosítani a kutatásból való kilépésre.

2. Az adatközlők megfelelő tájékoztatása
- **Gyermek- és ifjúkorúak (0–18 év)**
  - » A gyermekek szóbeli vagy írásbeli tájékoztatása a vizsgálat menetéről, céljáról.
  - » Amennyiben a vizsgálat nem anonim, szülői engedélyt kell kérni.
- **Felnőttek**
  - » Írásbeli tájékoztatás a vizsgálat menetéről, céljáról.

A tájékoztatás terjedjen ki az alábbi területekre:
- A kutatás címe, célja és módszerei a kutatási alanyok számára érthető formában.
- Mennyi ideig kell részt vennie a kutatásban, mi történik vele a kutatás során?
- Mi lesz a kutatás haszna, remélhet-e esetleges előnyöket a kutatástól?
- Hogyan biztosítjuk a kutatási eredmények nyilvánosságra hozatalakor az azonosítható adatok titkosságát?
- Kik tekinthetnek be a kutatási adatokba?
- A kutatásban való részvétel önkéntes.
- A kutatásban való részvételt annak elkezdése után is bármikor meg lehet tagadni.
- Milyen szervezet szervezi és finanszírozza a kutatást (ha releváns)?
- Melyik kutatásetikai bizottság adott engedélyt a kutatáshoz?

3. Hozzájárulások beszerzése

- **Gyermek- és ifjúkorúak (0–18 év)**
  - Szülői beleegyező nyilatkozat:
  - 14 év alatti kiskorúak szüleitől mindenképpen kell szülői beleegyező nyilatkozat
  - 14–18 év között elegendő az ún. passzív szülői beleegyezés – tehát ha a szülő nem küldi vissza a nyilatkozatot, az beleegyezésnek számít, más szóval csak akkor nem vonható be a 14 év feletti gyermek a vizsgálatba, ha a szülő ezt egyértelműen elutasította.
  - A vizsgálatnak otthont adó intézmény vezetőjének írásos hozzájárulása (befogadó nyilatkozat).
- **Felnőttek: a vizsgálat résztvevőjének beleegyezését kérő nyomtatvány**

Egyetemünk kutatásetikai eljárásrendjének célja, hogy a hazai felsőoktatásban és a nemzetközi gyakorlatban alkalmazott kutatásetikai alapelveket adaptálja, azokat normatívaként fogalmazza meg az MTE-n és a táncoktatást végző intézményekben történő kutatások számára, mely a következő:

1. *Kérelem beadása* (űrlap: https://goo.gl/forms/K3GmZIcaBfIC0oVv2)

- Csak kutatásvezető/szakdolgozati témavezető nyújthatja be.
- A kutatást csak a KEB engedélyével lehet elkezdeni. A kérelmet utólagosan benyújtani nem lehet.
- A táncmedicina tárgykörébe eső kutatások esetén: az Egészségügyi Tudományos Tanács Tudományos és Kutatásetikai Bizottságához is kérelemmel kell fordulni.

2. *A KEB elbírálja a beadott kérelmeket*

A KEB megvizsgálja, hogy:

- a feltáró tevékenység során a kutató biztosítja-e az adatközlők anonimitását és adatainak védelmét;
- az adatközlők kapnak-e tájékoztatást a kutatás tartalmáról, menetéről és adatok visszavonásának lehetőségéről;
- megvalósul-e a kutatás során az adatközlő emberi méltóságának, pszichés és fizikai épségének védelme.

3. *A KEB kiadja az odaítélt engedélyeket*

A KEB elbírál továbbá publikációkkal kapcsolatban felmerülő szerzőségi kérdéseket (pl. szerzők sorrendje, többszerzős publikációkkal kapcsolatban felmerülő kérdések); plágiummal kapcsolatos ügyeket; valamint egyes publikációk intézményi affiliációját érintő kérdéseket.

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Babbie, E. (1995). *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata.* Balassi Kiadó.

Blaxter, L., Hughes, Ch., & Tight, M. (2010). *How to Research.* McGraw-Hill Education; Open University Press.

Camerino, O, Castaner, M., & Anguera M.T. (Eds.). (2014). *Mixed Methods Research in the Movement Sciences.* Routledge.

Creswell, J. W. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research* (2nd ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.

Dawson, C (2002). *Practical Research Methods*. Oxford University Press.

A tudományos kutatás etikai szabályai (n.d.). Testnevelési Egyetem. https://tf.hu/files/docs/kutatasetika/A_tudom%C3%A1nyos_kutat%C3%A1s_etikai_szab%C3%A1lyai.pdf

Az Eszterházy Károly Főiskola Kutatásetikai Bizottságának eljárásrendje (n.d.). Eszterházy Károly Egyetem. http://kutatasetika.uni-eger.hu/public/uploads/EKF_Kutata%CC%81setikai_Bizottsaganak_eljarasrendje_szavaza%CC%81sra.pdf

ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar kutatási és publikációs alapelvei (2018). https://www.ppk.elte.hu/media/7e/75/68112793c6aa34534bee0dd31fc66b48ec41e311f74bed03a5456a25fecc/1_2018_dekaniutasitas_publikacio.pdf

Ethical Guidelines for Educational Researches (2018). https://www.bera.ac.uk/resources/all-publications/resources-for-researchers

Falus, I. (Ed.). (2004). *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe.* Műszaki Kiadó. https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/adatok.html

Sántha, K. (2013). A harmadik paradigma a neveléstudományi vizsgálatokban. *Iskolakultúra*, *13*(2), 82–91. http://real.mtak.hu/56522/1/EPA00011_iskolakultura_2013_2_082-091.pdf

Szabolcs, É. (2004). Deduktív (analitikus) jellegű kutatások. In I. Falus (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe.* Műszaki Kiadó. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/index.html

4. FORRÁSKUTATÁS

4.1. A KÖNYVTÁRAK TÍPUSAI, CSOPORTOSÍTÁSA

(Tóvay Nagy Péter)

A könyvtárakat csoportosíthatjuk gyűjtőkörük szerint. Ezen szempontrendszer alapján megkülönböztethetünk iskolai, felsőoktatási, közművelődési, nemzeti könyvtárakat és tudományos szakkönyvtárakat.

Az **iskolai könyvtár** az egyik legkorábban kialakult könyvtártípus (14-15. sz.). Gyűjteménye jellemzően kicsi, könnyen áttekinthető. Hazánkban az 1920-as évektől nőtt meg a jelentőségük (*Klebelsberg* nyomán). Jellemző intézmények: általános iskolai, középiskolai könyvtárak.

A **felsőoktatási könyvtár** szintén egy korai könyvtártípus (14-15. sz.). Gyűjteménye az egyetemen oktatott tudományágakat öleli fel. Például: *ELTE Egyetemi Könyvtár, MTE Vályi Rózsi* Könyvtára.

A **tudományos szakkönyvtár**ak gyűjteményüket egy speciális téma köré szervezik. Jellemző intézmények: *Táncarchívum, Hagyományok Háza Könyvtára, MTA Könyvtára, OIK, OPKM, OGYK, Nemzeti Filmintézet Filmarchívuma, OSZK* (könyvtártudomány), *FSZEK* (szociológia).

A **közművelődési könyvtár** a 19. században kialakuló könyvtártípus. A hangsúly az olvasók kiszolgálásán van: igyekeznek minél szélesebb körben és több példányban gyűjteni. Jellemző intézmény: *Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár* (*FSZEK).*

A **nemzeti könyvtár** a „nemzet emlékezete" funkciót betöltő könyvtár. Az összes könyvtári dokumentum őrzője, amit valaha az országban kiadtak. Nem kölcsönző könyvtár. Ny-Európában a 18. században jött létre (a *British Library* Londonban, a *Bibliotheque National* Párizsban), nemegyszer a királyi könyvtárból alakult ki. Hazai intézménye: *Országos Széchenyi Könyvtár* (OSZK).

A könyvtárak csoportosításának egy másik lehetséges szempontja a használat szerinti elkülönítés. Eszerint megkülönböztethetünk mindenki által látogatható, **nyilvános** könyvtárakat, illetve a látogatást engedélyhez kötő, **zárt** könyvtárakat.

4.2. KÖNYVTÁRAK

(Tóvay Nagy Péter)

Evidenciának számít, hogy a jó tudományos dolgozat elkészítésének egyik alapfeltétele a könyvtári kutatómunka. Ehhez alapvető ismeretekkel kell rendelkeznünk a különböző könyvtárakban fellelhető gyűjtemények anyagával, gyűjtőkörével kapcsolatosan. Az alábbiakban ehhez kívánunk segítséget nyújtani a legfontosabb fővárosi könyvtárakat bemutatva.

4.2.1. ELTE Egyetemi Könyvtár

A könyvtár jelenlegi állománya több mint 2 millió könyvtári egységet tartalmaz. Az ELTE teljes egyetemi könyvtári hálózatában (8 kari és több mint 50 intézeti, tanszéki könyvtár) fellelhető dokumentumok mennyisége 3,6 millió egységre rúg.

A könyvtár tudományos szakkönyvtár, amely gyűjtőkörét főként a filozófia, az egyháztörténet, vallástörténet, vallástudomány, illetve a középkori és újkori egyetemes történelem

alkotja. A könyvtár feladatkörébe tartozik még az ELTE-n védett disszertációk és az ELTE történetére vonatkozó dokumentumok megőrzése is. Muzeális értékei közé tartozik a könyvtár állományában lévő 185 kódex (köztük 14 corvina), mintegy 1200 ősnyomtatvány, valamint 11000 16. századi antikva.

Jóllehet az *Egyetemi Könyvtár*ban nem találunk tánccal kapcsolatos különgyűjteményt, ennek ellenére azonban a könyvtár anyaga jól használható a tánccal foglalkozó kutató számára.

Egyrészt számos tánctörténeti szakirodalmat lelhetünk fel a könyvtár állományában az általános tánctörténeti, táncelméleti összefoglalásoktól kezdve[1] a baletton[2] és a néptáncon[3] át a modern táncig bezárólag[4]. Ugyanakkor az ókori antik táncokról[5] és a táncról folyó morális vita témájával kapcsolatban is találhatunk fontos forrásokat és szakirodalmat a könyvtár állományában[6].

Másrészt az *Egyetemi Könyvtár* katalógusában találjuk meg az ELTE Gyógypedagógiai Karán[7] és a Pedagógiai és Pszichológiai Karán készült táncos vonatkozású szakdolgozatok[8] könyvészeti adatait is. Az egyes példányok az egyes intézmények könyvtáraiban lelhetők fel:

- ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar Könyvtára, 1097 Budapest, Ecseri út 3. https://konyvtar.elte.hu/hu/bggyk
- ELTE PPK Könyvtár, 1075 Budapest, Kazinczy utca 23–27. https://www.ppk.elte.hu/konyvtar
- ELTE PPK Pszichológiai Intézet Könyvtára, 1064 Budapest, Izabella utca 46. https://konyvtar.elte.hu/hu/konyvtarak/pedagogiai-es-pszichologiai-kar-izabella-utcai-konyvtar-0

Központi székhely: 1053 Budapest, Ferenciek tere 6.
Honlap: www.konyvtar.elte.hu

[1] Pl.: Haraszti, E. (1937). *A tánc története*; Valéry, P. (1946). *A lélek és a tánc*; Vitányi, I. (1963). *A tánc*; Széll, R. (2001). Régi táncok iskolája; Noverre, J. G. (2008). *Levelek a táncról és a balettekről*; Könczei, Cs. (1994). Ötletek a tánc textológiai elemzéséhez; Fenyves, M. (2016). *A tánc reformja a mozdulatművészet vonzásában*; Merényi, Zs. (n.d.). *Tánc-mozgás gyermekeknek*.

[2] Pl.: Béjart, M. (1985). Életem a tánc; Dienes G. és Fuchs, L. (1989). *A színpadi tánc története Magyarországon.*

[3] Pl.: Andrásfalvy, B. (2002). A tánc születése. In É. Pócs (Ed.), *Közösség és identitás.* L'Harmattan; Fuchs. L. és Szilágyi. G. (1998). Forog a tánc, forog. A Vasas Művészegyüttes Tánckarának története 1927–1997. Vasas Szakszervezeti Szövetség; Kaán, Zs. (2002). Az Operaház mostohája: a Magyar Nemzeti Balett. In J. Nyíri (Ed.), *Magyarország médiakönyve. I–II.* (pp. 305-310) Enamiké; Pesovár, E. (1997). *A magyar páros táncok*; Pesovár, F. (1980). *A magyar nép táncélete*; Szentpál, M., Keszler, O. és Szentpál, O. (n.d.). *Gyermektáncok.*

[4] Pl.: Fuchs, L. (1995). *Fejezetek a modern tánc történetéből*; Angelus, I. (1998). *Táncoskönyv*; Copeland, R. (1975). *Merce Cunningham*; Mazo, J .H. (1995). *A modern amerikai tánc története*; Krombholz, G. (1997). *Társastáncok*.

[5] Pl.: Lonsdale, S.H. (1993). *Dance and ritual play in Greek religion*; Pintér, M. (2001). Tánc és lélek.

[6] Pl.: 16. századi források: Anonymus: *Traité des dances*; Daneau, L. (n.d.). *De saltationibus et choreis pius et eruditius tractatus*; valamint a 16. századról: Takáts, S. (1961). *Művelődéstörténeti tanulmányok a XVI–XVII. századból.*

[7] Pl.: Székely, B. (2018). *Gyengénlátó gyermekek mozgásfejlesztésének lehetőségei*; Szilvási, R. E. (2013). *A tánc képességfejlesztő hatása és helye az enyhén fogyatékos gyermekek általános iskoláiban*; Művelődéstörténeti témájú szakdolgozat: Száraz, K. (1997). *Udvari etikett az erdélyi fejedelemségben, táncok és táncosok a fejedelmi udvarban (1541–1711).*

[8] Pl.: Adamik, E. (2017). *Tánc: Feltöltő hobby vagy viselkedéses addikció*; Kovács, A. (2010). *A tánc fejlesztő hatása óvodáskorú gyermekeknél*; Varga, L. (2008). *A tánc jel és jelképrendszere Timár Sándor: Táncbéli táncszók című koreográfiája alapján.*

4.2.2. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár

A *Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár* közművelődési könyvtár és tudományos szakkönyvtár. Ez utóbbival kapcsolatban fontos megemlíteni, hogy a könyvtár főként a szociológia területén tölt be fontos szerepet: itt található az ország legnagyobb szociológiai gyűjteménye, valamint szisztematikus szakirodalmi feltárást végez a hazai szociológia területén.

A könyvtár állománya mintegy 3 200 000 db könyvtári egységből áll, amelyből mintegy 1000 db ősnyomtatvány. A könyvtár több, tánctudományi szempontból jelentős gyűjteménynyel rendelkezik. Ezek közül az egyik legfontosabb a *Zenei Gyűjtemény*, ahol az ETO besorolás szerint (793) külön tánccal foglalkozó egységet találhatunk: a kötetek szabadpolcon és raktári kéréssel érhetők el. Gazdag anyagot találunk a tánccal foglalkozó folyóiratokból is (*Mozdulat, Ellenfény, Táncművészet, Tánctudományi Tanulmányok, Tánctudományi Közlemények, Zene Zene Tánc, Táncművészeti Értesítő, Külföldi Szemle*).

A *Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteményben* fellelhető, tánc témájú vizuális adathordozókat az 1. sz. mellékletben foglaljuk össze a könyvészeti adatok közül csak a leglényegesebbeket említve[9]. A listában felsorolt művekből sajnos nem mindegyik kölcsönözhető. Többször felmerült már ezeknek a daraboknak a kölcsönözhetősége az intézmény részéről, de sajnos szerzői jogi problémák miatt egyelőre ez nem kivitelezhető.

A Zenei Gyűjteményen belül kapott helyet a *Dienes Tánctörténeti Gyűjtemény*, amely Dr. Dienes Gedeon tánctörténész, mozdulatművész és kritikus könyves hagyatéka. A könyvtár 2011-ben jutott hozzá a többnyelvű szakirodalmat tartalmazó, párját ritkító gyűjteményhez. (Dienes Gedeon hagyatékának másik része a *Budapest Főváros Levéltár*ban található.) Az állomány a tánc körébe tartozó könyveket és folyóiratokat, tánctörténeti műveket, balettlexikonokat, táncművészek és koreográfusok életrajzait, operaházak és balett-együttesek évkönyveit, tánctechnikai írásokat, fotóalbumokat tartalmaz a klasszikus balettől a kortárs táncig. Igen gazdag a 20. század első felének mozdulatművészetével kapcsolatos irodalom, ugyanakkor az egész század jelentősebb táncos alkotóiról is találunk könyveket.

Természetesen számos egyéb, táncra vonatkozó szakirodalmat találhatunk a könyvtár központi állományában is. Sőt a különgyűjtemények is tartalmaznak tánchoz kapcsolódó irodalmat. Az 1. sz. mellékletben a könyvtár *Budapest Gyűjtemény*ben fellelhető tánc témájú forrásait is összefoglaljuk.

Székhely: Fővárosi Szabó Ervin Központi Könyvtár, Budapest, VIII. Reviczky u. 1.
Zenei gyűjtemény: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteménye. Budapest, VIII. Ötpacsirta u. 4.
Honlap: www.fszek.hu
Zenei gyűjtemény: www.fszek.hu/konyvtaraink/kozponti_konyvtar/zenei_gyujtemeny

4.2.3. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára

Az *Akadémiai Könyvtár* országos feladatokat ellátó tudományos szakkönyvtár. Gyűjtőkörébe tartozik az ókortudomány és a klasszika-filológia, az irodalomtudomány, a nyelvtudomány és az orientalisztika (Keleti Gyűjtemény).

Az *Akadémiai Könyvtár* külön táncra vonatkozó gyűjteménnyel nem rendelkezik. Ugyanakkor számos idegen nyelvű, táncra vonatkozó szakirodalmat találhatunk a könyvtár állományában. Speciális forrásokra lelhetünk a Kézirattárban (Pl. Pécsi, L. (1591). *Az keresztény*

[9] A listában nem szerepelnek a nagyszámú Diótörő-koreográfiák.

szüzeknek tisztességes koszorúja), illetve a keleti táncművészethez értékes anyagot vizsgálhatunk a Keleti Gyűjteményben. Az 1. sz. mellékletben a könyvtár katalógusában fellelhető tánc témájú forrásokat időrendi sorrendben foglaljuk össze.

Az állományban a tánccal foglalkozó folyóiratok széles skáláját is megtalálhatjuk a régmúlttól (pl. *Hölgyfutár*) kezdődően napjainkig (pl. *Ellenfény, Táncművészet, Tánctudományi Közlemények, Tánctudományi Tanulmányok*).

Székhely: 1051Budapest, Arany János u. 1.
Honlap: www.mtak.hu

4.2.4. Országgyűlési Könyvtár

Az *Országgyűlési Könyvtá*r tudományos szakkönyvtár, és jelentős gyűjteményekkel rendelkezik a jogtudomány, az államtudomány, a politológia és a társadalomtudományok köréből. A könyvtári állománya mintegy 700 000 könyvtári egységre tehető. A könyvtár gyűjtőköre főként a 19-20. század korszakát öleli fel. Itt található az 1956-tól működő ENSZ (Egyesült Nemzetek Szervezete) Letéti Gyűjtemény, amely teljeskörűen tartalmazza az ENSZ határozatait illetve az alapításával, történetével, működésével kapcsolatos forrásokat, szakirodalmat. Az ENSZ elődszervezetére (League of Nations, Nemzetek Szövetsége, Népszövetség) vonatkozóan is tárol anyagokat.

A világszervezet hivatalos nyelvei közül angolul és franciául gyűjti az ENSZ fő szerveinek[10] kiadványait. A gyűjtemény részét képezi még az ENSZ jogelődjének, a Nemzetek Szövetségének (League of Nations) 1920 és 1945 között megjelent francia és angol nyelvű anyaga is.

Az *Országgyűlési Könyvtár* másik fontos részlege az EU Letéti Gyűjtemény, amely az Európai Unióval kapcsolatos anyagokat gyűjti. Itt találhatók az Európai Unió történetével, működésével kapcsolatos források, szakirodalmak, az Unió Kiadóhivatala (Eur-Op) által közreadott kiadványok, válogatott monográfiák az Országgyűlési Könyvtár állományából, az európai joggal, szakpolitikákkal és intézményekkel foglalkozó legfontosabb szakfolyóiratok, tanulmánykötetek.

Az *Országgyűlési Könyvtár* külön tánccal foglalkozó gyűjteménnyel nem rendelkezik, azonban számos adatbázisban találhatunk fontos, táncra vonatkozó információkat. Példaként a Magyar Parlamenti Gyűjteményben található országgyűlési naplók anyagát említhetnénk, amelyben 1861–1990 közötti időszakra vonatkozóan több érdekes parlamenti felszólalást olvashatunk a tánc témakörében. Táncra vonatkozó folyóiratok nincsenek, ugyanis egy közelmúltbéli átszervezés nyomán az állományból leselejtezték. A katalógusban a táncra vonatkozó forrásokat az 1. sz. mellékletben listázzuk.

Székhely: 1055 Budapest, Kossuth Lajos tér 1.
Honlap: www.ogyk.hu

[10] Közgyűlés (General Assembly), a Biztonsági Tanács (Security Council), Gazdasági Szociális Tanács (Economic and Social Council), Gyámsági Tanács (Trusteeship Council), Nemzetközi Bíróság (International Court of Justice), Titkárság (Secretariat) és egyes szakosított szervezetek: Nemzetközi Atomenergetikai Ügynökség (International Atomic Energy Agency, IAEA), Nemzetközi Munkaügyi Szervezet (International Labour Organization, ILO), ENSZ Oktatási, Tudományos és Kulturális Szervezete (UNESCO); Kereskedelmi Világszervezet (WTO).

4.2.5. Országos Széchenyi Könyvtár

Az *Országos Széchényi Könyvtár* nemzeti könyvtár és tudományos szakkönyvtár. Mintegy 10 millió könyvtári egység található a gyűjteményében. Ezekből több, mint 3 millió a könyv, 330 000 az időszaki kiadvány (újságok és periodikumok), és több, mint 1 millió a kéziratok száma. A térképek száma körülbelül 200 000, a képek és metszetek száma 310 000, a hangzó anyagok száma pedig 24 000. Ezen kívül körülbelül 3 millió plakát és aprónyomtatvány található a könyvtárban. Az állományban helyet kapott még 300 000 dokumentum mikrofilm másolata is. Az OSZK rendelkezik a legtöbb régi magyar nyomtatvánnyal az országban (1711 előtt megjelent könyvek) melyekből az *Országos Széchényi Könyvtár Régi Nyomtatványok Tárá*ban 8500 darabot őriznek (Régi Magyar Könyvtár).[11]

A könyvtárban található a magyar szerzők által írt művek legteljesebb gyűjteménye: például közel 600 kiadvány Petőfi Sándor műveiből és több mint 3000 kiadvány Jókai Mór munkáiból. A könyvtár őrzi a legrégebbi magyar összefüggő szöveget, a Halotti beszédet, valamint 35 corvinát Mátyás király könyvtárából, Kölcsey Ferenc kézírásával a magyar Himnusz kéziratát, valamint számtalan Kossuth, Petőfi, Ady és más kéziratot.

Az OSZK mint nemzeti könyvtár a nemzet emlékezeteként funkcionál, ezért gyűjtőköre meglehetősen széles.

a) minden Magyarországon megjelent, bármilyen nyelven íródott művet (földrajzi elv);
b) minden magyarul megjelent művet (nyelvi elv);
c) minden nem magyar nyelven és nem Magyarországon, de magyar író vagy közreműködő által írt művet (szerzőség elve);
d) minden magyar vonatkozású, nem magyarul és nem Magyarországon megjelent művet (téma elve).

A könyvtár gyűjti a finnugor népcsoporttal, a szomszédos népekkel és országokkal kapcsolatos munkákat is. A kötelespéldány-rendszer lehetővé teszi a könyvtár számára, hogy a kiadók által megjelentetett művekből ingyenes példányt bocsássanak a nemzeti könyvtár rendelkezésére. A könyvtárból kölcsönözni nem lehet.

Az OSZK-ban számos jelentős táncra vonatkozó forrást, szakirodalmat megtalál az érdeklődő olvasó, kutató. A *Hírlaptár*ban számos táncra vonatkozó folyóiratot találhatunk, amelyek közül a régebbieket mikrofilmen olvashatjuk. Néhány példa az itt található gazdag kínálatból: *Regélő, Hölgyfutár, Magyar táncmester: Magyarország Vidéki Tánctanítók Egyesületének hivatalos közlönye*. 1907–1911., *Magyar Tánctanítók Országos Szabadszervezete értesítője.*1946–1948., *Táncztanítók lapja: a Magyarországi Tánctanítók Egyletének hivatalos szakközlönye.* 1894–1939, *Táncmesterek közlönye*, 1909–1910.
Számtalan napilapban is találhatunk tánccal kapcsolatos híreket, tánckritikákat.

A *Régi Nyomtatványok Tárá*ban rengeteg táncbíráló prédikációt találhatunk. A *Kézirattár*ban több hagyaték tartalmaz táncra vonatkozó forrásokat (pl. Németh Antal-hagyaték), de itt találhatjuk Dienes Valéria Babitshoz írott (egyébként nyomtatásban már megjelent) leveleit is. A Színháztörténeti Tárban jelentős számú forrást, számos fényképet találhat a 19–20 századi táncművészet különböző ágaival (balett, mozdulatművészet, néptánc) kapcsolatosan.

[11] Az egyik ilyen könyvritkaság az első Magyarországon nyomtatott mű, a Chronica Hungarorum, amelyet 1473-ban nyomtattak és adtak ki.

Többek között itt őrzik a Jászi-Madzsar Alice-hagyatékot, a Vas István-hagyatékot[12] és a Dienes Valéria-hagyaték egy részét.

Kézbe vehetjük Pekár Gyula: *A táncz* című művéről Molnár Viktor vallás- és közoktatásügyi miniszteri tanácsosnak dedikált művészeti albumát is.

A hihetetlenül gazdag képanyagban táncművészek, koreográfusok (Aranyvári Emília, Szalay Karola, Harangozó Gyula, Eck Imre, Ottrubay Melinda, Lakatos Gabriella, Fülöp Viktor stb.) mellett előadásokról (pl. A háromszögletű kalap, West Side Story) és az egyes intézmények, társulatok (Nemzeti Színház, Budai Népszínház, Pécsi Balett, Szegedi Kortárs Balett) táncos előadásairól is fellelhetünk képeket.[13]

Az OSZK *Színháztörténeti Tár*ában számos jelentős forrásra bukkanhatunk. Honlapja: http://www.oszk.hu/szinhaztorteneti_dokumentumok

Az OSZK-ban több kiállítás is foglalkozott a tánc témájával: *„Táncról-táncra" – Bálok és táncvigalmak a kiegyezéstől a negyvenes évekig* címmel (1996), *Művészet és tudomány – Lélek és test című kiállítás, 100 éve született Szalay Karola* (2011).

Székhely: Budapest, I. Szent György tér 4–6. Budavári palota, F épület.
Honlap: www.oszk.hu

4.2.6. Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum

Az *Országos Pedagógiai Könyvtár* országos, nyilvános, tudományos szakkönyvtár. A teljesség igényével gyűjti a magyar oktatáspolitikai, neveléstudományi, nevelés- és ifjúságszociológiai dokumentumokat, a magyar tankönyveket, az iskolai értesítőket, továbbá a hazai gyermek- és ifjúsági irodalmat. Válogatva gyűjti a fenti szakterületek külföldi irodalmát. A könyvtári állomány mintegy 700 000 kötet könyvből, folyóiratból és nem hagyományos dokumentumból tevődik össze. Az országban a legteljesebb idegen nyelvű pedagógiai szakkönyv- és szakfolyóirat-állománnyal rendelkezik. A könyvtár állományában mintegy 4800 kötet muzeális értékű régi könyv található, elsősorban pedagógiai szakkönyvek, tankönyvek és gyermekkönyvek. A hagyatékok közül itt található Kemény Gábor, Várkonyi Hildebrand és Nagy László személyi hagyatéka. Fontos gyűjtemények a magyar közoktatás közismereti tankönyvei, az elemi népiskolai tankönyvek és a magyar gyermek- és ifjúsági irodalom darabjai.

A könyvtár nem rendelkezik külön tánctudományi, táncművészeti gyűjteménnyel, azonban az MTE táncpedagógus szakának hallgatói tanulmányaik során jól tudják hasznosítani az intézményben található nagyszámú pedagógiai szakirodalmat. Az iskolai értesítők gyűjteménye – amely az OSZK mellett a legteljesebb az országban – és a tankönyvi gyűjtemény számos táncos vonatkozású anyagot is tartalmaz. A folyóiratok közül a *Tánctudományi Tanulmányok,* a *Tánctudományi Közlemények* és a *Táncművészet* évfolyamai lelhetők fel a könyvtárban. Az 1. sz. melléklet az állományban található tánc témájú könyvek főbb adatainak listáját is tartalmazza.

Székhely: 1089 Budapest, Könyves Kálmán krt. 40.
Honlap: www.opkm.hu

[12] Vas első felesége Nagy Etel (1907–1939), Kassák nevelt lánya, mozdulatművész volt.

[13] Belitska-Scholtz, 2005. 74–75, 252–253, 346–349.

4.2.7. Iparművészeti Múzeum

Az *Iparművészeti Múzeum* gyűjteményei jelentős mennyiségű és csak részben feltárt tánctörténeti emlékeket őriznek. Ebből a szempontból az adattárban található állományban három műtárgycsoport különíthető el egymástól: a báli legyezők, a táncrendek és a táncpartner ruhájára feltűzhető cotillonok. A báli legyezők gyűjteménye több mint 200 tételt tartalmaz.

Székhely: Budapest, IX. Üllői út 33–37. (jelenleg felújítás alatt áll)
Honlap: http://www.imm.hu

4.2.8. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára

A *Zeneakadémia Könyvtára* országos jellegű zenetudományi szakkönyvtár, ahol számos tánccal kapcsolatos szakkönyv, folyóirat található magyar és idegen nyelveken egyaránt. Az állományban táncművészeti folyóiratok is szerepelnek (*Táncművészet, Táncművészeti Dokumentumok, Tánctudományi Közlemények, Tánctudományi Tanulmányok*). Az 1. sz. melléklet az Egyetem könyvtárának táncos vonatkozású szakirodalmából is közöl egy válogatást.

Székhely: Budapest, VI. Liszt Ferenc tér 8.
Honlap: www.lfze.hu/konyvtar

4.3. ARCHÍVUMOK

(Tővay Nagy Péter)

4.3.1. Nemzeti Filmintézet Filmarchívuma

A *Nemzeti Filmintézet Filmarchívuma* az ország egyetlen filmes közgyűjteménye. Működésének célja, hogy a magyar és egyetemes filmkultúra tárgyi, írásos és egyéb dokumentumainak gyűjtésével, megőrzésével, felújításával és archiválásával, valamint kutatási tevékenységgel hozzájáruljon a magyar filmkultúra fejlődéséhez. Filmgyűjteményében mintegy 64 000 leltári tétel szerepel. Folyamatosan, tervszerűen felújítják, restaurálják a magyar filmállományt. A Filmarchívum Könyvtára az ország egyetlen filmes szakkönyvtára, ahol 20 000 könyv, 4000 kötetnyi folyóirat, 3500 filmforgatókönyv és 30 külföldi szaklap áll az olvasók rendelkezésére. A plakáttárban mintegy 53 000 plakátot, a fotótárban több mint 200 000 fotót őriznek. A filmek közül különös kuriózumnak számítanak azok az alkotások, amelyekben táncművészek színészként szerepeltek (pl. Bordy Bella, Kováts Nóra, Róna Viktor, Handel Edit, Fülöp Viktor). A 2. sz. melléklet tartalmazza a *Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet* (=MaNDA) tánc témájú játékfilmjeinek, filmhíradó-részleteinek listáját.

Székhely: 1021 Budapest, Budakeszi út 51./e
Honlap: www.filmarchiv.hu

4.3.2. Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Könyvtár és Archívum

A *Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Könyvtár és Archívum* 2005 januárjától nyilvános szakkönyvtárként működő intézmény. A könyvtári állomány gerincét a magyar és egyetemes folklorisztikai kutatás kiemelkedő tudósának, Martin Györgynek 6500 tételből álló néprajzi könyv- és folyóiratgyűjteménye képezi. Ezen kívül jelentős állomány Lajtha László zeneszerző, népzenekutató hagyatéka, amelyben az alkotások partitúrái és könyvtárának közel 100 kötete mellett fontos részt képez a népzenei gyűjtemény, amelyben az általa gyűjtött dallamok kottái, támlapok[14] és a gyűjtésekkel kapcsolatos feljegyzések találhatók.

A könyvtárban kapott helyet még a magyarországi táncházmozgalom egyik elindítójának és első prímásának, Halmos Bélának a hagyatéka. Folklórgyűjtéseit, kéziratait, könyvtárának egy részét és mesterhegedűjét a Hagyományok Háza őrzi. Halmos Béla alapította meg a *Hagyományok Háza Táncház Archívumá*t, mely a táncházmozgalom eseményeit és dokumentumait gyűjti össze. Ebben többek között 6500 fénykép, sok száz órányi hang- és videófelvétel, valamint 243 személlyel készült interjú található. A Magyar Állami Népi Együttes hagyatéka is itt található.

A könyvtárban található fontos adatbázis a *Folklóradatbázis* a magyar nyelvterület hagyományos szellemi kultúráját megörökítő hang-, állókép- és mozgókép felvételek sokaságát igyekszik bemutatni. Jelenleg mintegy 8500 folklóresemény, gyűjtés szerepel az adatbázisban, melyek 2165 település folklórját reprezentálják. Jelenleg több mint 5500 órányi hangfelvétel és 1034 órányi mozgóképfelvétel érhető el publikusan (lásd még 5.2.2. fejezet).

Székhely: 1011 Budapest, Corvin tér 8.
Honlap: www. hagyomanyokhaza.hu

4.3.3. Operaház

A *Magyar Állami Operaház Archívuma* 1930 óta működik, ekkor tartották az első kiállítást is, amelynek katalógusa is megjelent. A legrégebbi anyagok a Nemzeti Színház idejéből származnak, mert 1884-ben az operával kapcsolatos dokumentumokat az Operaház kapta meg. A dolog természetéből adódóan elsősorban a zenetörténettel, az operával, a jelmeztörténettel, az Operaház intézménytörténetével kapcsolatos anyagok vannak túlsúlyban a gyűjteményben. Táncos jellegű dokumentum viszonylag kevés van, azonban a 19 századból sok jelmezterv fennmaradt. Kuriózumnak számít az a kilencven kötetnyi, újságkivágatokból álló kritikagyűjtemény, amely 1889 óta szinte hiánytalanul őrizte meg az Opera előadásairól megjelent recenziókat, sajtómegjelenéseket. Ugyancsak jelentős fotóanyag található az Archívumban. 1972 és 1988 között Staud Géza, 1988 és 2012 között Wellmann Nóra vezette a részleget. A gyűjtemény a nyilvánosság számára jószerivel ismeretlen.

Székhely: 1061 Budapest, Andrássy út 22.
Honlap: www.opera.hu

[14] Támlap: „...a gyűjtőfüzetekből, fonográfhengerekről rekonstruált népdal kifejezetten osztályozás céljára készített törzskartonja. A támlap tartalmazza a letisztázott dallamot, szövegét, a különböző versszakok dallamvariánsait, a felvételre vonatkozó tudnivalókat (fonográfhenger száma, tonus finalis, gyűjtési hely, idő, gyűjtő, előadó neve stb.), és az osztályozó rendszer koordinátái szerint feljegyzett, zenei elemzés útján nyert adatokat (sorzáróhangok, szótagszám, ambitus)." (Lampert, 1976)

4.3.4. Pécsi Balett

2018 szeptemberétől működik a Pécsi Balett történetét feldolgozó archívum. Mintegy 3500 fotót tartalmaz, és közel 362 önálló balettmű, 9000 előadás és 65 külföldi turné dokumentációjára kereshetünk rá. Az Előadások és a Személyek menüpontban a társulat valamennyi önálló balettelőadását és az írott forrásokban (szereposztások, műsorlapok, műsorfüzetek) fellelhető szereplők, alkotók nevét találhatjuk meg. A Dokumentumok pontban a társulat történetének különböző időszakaihoz kapcsolódó rövid szövegek olvashatók. A Külföld menüben a több mint hatvan külföldi turné legfontosabb adatai, beszámolók, kritikák, műsorlapok és fotók találhatóak. A Statisztika menü az együttes közel hat évtizedes működésével kapcsolatosan tartalmaz érdekes adatokat (éves előadásszámok átlaga évtizedenként, a legtöbbet játszott balettek). A statisztikai adatok feldolgozása a 2000/2001-es évadig történt meg.

Honlap: http://archivum.pecsibalett.hu/

4.3.5. A Budapest Tánciskola Archívuma

A Budapest Tánciskola Archívumában található anyagok elsősorban Angelus Iván szakmai tevékenységéhez kapcsolódó események, intézmények dokumentumai. Ez 1979-től, az Új Tánc Klub indulásától javarészt a kortárs tánc terén végzett munkájához kapcsolódó anyagokat jelenti. Az érintett intézmények: Kreatív Mozgás Stúdió (1983–1999), Budapest Tánciskola (1991–1998), Budapest Táncművészeti Szakközépiskola és Alapfokú Művészeti Iskola (1998-), Budapest Kortárstánc Főiskola (2004-). Vannak azonban korábbi dokumentumok is, melyek az Orfeo és Stúdió K színházi műhelyekben végzett tevékenységéhez kapcsolódnak, valamint szamizdatok, művészeti programok nyomtatványai is. A dokumentumok keletkezési ideje: 1960-as évek végétől máig. Az online archívum anyaga egyelőre ezeknek az anyagoknak csak egy kisebb szegmensét tartalmazza. Jelenleg az alábbi anyagokat találhatja meg az érdeklődő a digitális térben: az 1979-ben induló Új Tánc Klub, majd az 1983-ig több helyszínen megvalósuló oktatási és előadói tevékenységek dokumentumai, a Kreatív Mozgás Stúdió 1983-as megalakulása és a Budapest Tánciskola 1991-es indulása közötti időszak iratai, képanyaga.

Honlap: http://archivum.tanc.org.hu/

4.4. A LEVÉLTÁR HASZNÁLATA, FONTOSABB LEVÉLTÁRAK

(Tóvay Nagy Péter)

Bár témánkhoz nem tartozik szorosan a levéltárakban található tánc témájú források bemutatása, röviden mégis szólnunk kell a levéltári kutatás nehézségeiről, hiszen a levéltári munka módja sokban különbözik a könyvtáritól.

Már a kutatandó anyag beszerzése is komoly nehézségekkel járhat, ezért mielőtt ellátogatunk a levéltárba, érdemes telefonon, e-mailben tájékoztatást kérni a levéltárostól, hogy az adott anyag ténylegesen ott van-e a levéltárban. Előfordulhat ugyanis, hogy az adott irategyüttes az intézmény külső raktárában található, ahonnan csak pár nap elteltével hozzák be az anyagot. Felmerülhet olyan eset is, hogy az adott iratok éppen egy másik intézménynél vannak kölcsönben – ebben az esetben hónapokig nem tudunk hozzáférni kutatásunk tárgyához. Ugyanakkor a levéltárban lehetnek zárolt anyagok is, amelyeket csak külön engedéllyel lehet kutatni, ezek beszerzése szintén időt vesz igénybe.[15] Fontos felhívni a figyelmet arra is, hogy a levéltárban – a könyvtári kutatástól eltérően – pusztán a téma megjelölése alapján („Juhász Gyuláról szeretnék valami szakirodalmat kérni.") nem tudnak segíteni: csak a pontos levéltári jelzet megadásával tudnak kiszolgálni minket. Ezzel kapcsolatban lényeges kiemelni a forráskutatás lépéseinek megfelelő sorrendjét: csak a könyvtárban fellelhető források, szakirodalom áttanulmányozása után látogassunk el a levéltárba – a levéltári munka a kutatási tevékenység végső fázisa legyen.

A levéltári kutatással kapcsolatos problémák másik csoportja a levéltárban található források jellegéből adódik. A levéltárban – a könyvtárakkal ellentétben – nem(csak) nyomtatott könyvekkel találkozhatunk, ugyanis a levéltári állomány sok kéziratot, gépiratot, kézzel írt naplót tartalmaz. A kutatónak lényeges tisztában lennie azzal a ténnyel, hogy egy másik korszak kézírásának elolvasása akár komoly nehézséggel járhat. Hasonló nehézséget okozhat a forrásokban olykor gyakorta szereplő rövidítések feloldása is. Fel kell készülnünk arra is, hogy a 19. század első felében vagy előtte lévő korszakokban magyar identitású szerzők is idegen nyelven írtak, vagy kommunikáltak egymással.[16] Tudatában kell lennünk annak is, hogy a történelem folyamán a magyarországi megyék határa többször módosult, ezért nem biztos, hogy egy adott település vagy egy egyesület anyaga a mostani megye levéltárában került elhelyezésre. A kutatónak fel kell készülnie arra is, hogy a rengeteg irat átnézése nem hoz eredményt és levéltári kutatómunkája eredménytelen lesz.

A fővárosban több olyan levéltárat is (*Magyar Országos Levéltár, Pest Megyei Levéltár*) találhatunk, ahol jelentős táncra vonatkozó anyagok lelhetők fel. Ezek közül most a Fővárosi Levéltár táncművészeti szempontból releváns iratait mutatjuk be röviden. Ide sorolhatók az intézményi fondfőcsoportba (VIII) tartozó olyan kulturális intézmények iratai mint például a *Petőfi Csarnok*, a kőbányai *Pataki Művelődési Központ* vagy a *Belvárosi Ifjúsági Ház*. Ezekben több táncművészeti jellegű programanyag lelhető fel (plakátok, szóróanyag, videókazetták, programszervezési iratok, stb.).

[15] Például egykoron a Fővárosi Levéltárban található Dienes-hagyaték kutatásához is engedélyt kellett kérni Dienes Mayától.

[16] Példaként a templomok történetének főbb eseményeit rögzítő ún. historia domusok említhetők, amelyeket sokáig latin nyelven vezettek. Egy 1772. évi isaszegi perben, amelyet a táncoló falusi ifjak és egy táncoló katona között kitört verekedés ügyében tartottak a vizsgálat hivatalos ügyiratát szintén latin nyelven rögzítették. (A forrás a Pest Megyei Levéltárban található). Borosy és mtsai, 2003. 253. Ugyancsak latinul rögzítették az egyházi anyakönyveket is a 19. század első feléig. A német nyelv használata is sűrűn elfordul a forrásokban. A magyarul is jól tudó Kempelen Farkas és a magyar anyanyelvű Révai Miklós költő franciául leveleztek egymással a 18. században. (OSZK Kézirattár, Kempelen Farkas levele Révai Miklóshoz; Récsey, 1898)

A másik fontos irategyüttes Dienes Gedeon, egykori diplomata, majd táncművészeti szakember iratanyaga (XIV. 108), amelyben külföldi és belföldi szakemberekkel folytatott levelezését találhatjuk. Itt nyert elhelyezést Dienes Valéria fiához, Dienes Gedeonhoz írott nagyszámú levele is, de megtalálhatjuk Dienes Zoltán Dienes Pálhoz intézett leveleit is.

Székhelye: Budapest, XIII. Teve u. 3–5.
Honlap: www.bparchiv.hu

4.5. A TÁNCKUTATÁS SPECIÁLIS KUTATÓHELYEI, KÖNYVTÁRAI

(Bolvári-Takács Gábor)

A mai magyar tánckutatásnak a többi művészeti ághoz képest legfeltűnőbb sajátossága az önálló, állami központi *háttérintézményi bázis hiánya*. Sem a Magyar Tudományos Akadémia (MTA), sem a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) nem rendelkezik kifejezetten tánctudományi, illetve táncművészeti tematikájú szervezeti egységgel. Az MTA tagjai közé tánckutatással (is) foglalkozó tudóst eddig csupán egyetlen alkalommal választottak meg, Viski Károly (1883–1945) etnográfust. A tudományági osztályozási rendszerben a tánctudomány nem elismert diszciplína, ezért a tánccal kapcsolatos tudományos kutatások besorolásánál zenetudományi, néprajztudományi, színháztudományi, neveléstudományi, esetleg sporttudományi kategóriákat kell alkalmazni, amelyek szükségképpen torzítják a kutatási terv fogalmi apparátusát, hátráltatják pályázati sikerét, nehezítik megvalósíthatóságát. Az MMA művészeti ágakon alapuló tagozati struktúrájában nem szerepel a táncművészet, az ezzel foglalkozó akadémiai tagok a Színházművészeti vagy a Népművészeti Tagozatban kapnak helyet. A felsőoktatás tudományági osztályozási rendszerében a tánctudomány szintén nem szerepel, létezik viszont tánc- és mozdulatművészet képzési ág; ide tartoznak a Magyar Táncművészeti Egyetem és a Budapest Kortárstánc Főiskola alap- és mesterképzési szakjai. Doktori képzés ebben a képzési ágban nincs; létrehozását a Magyar Táncművészeti Egyetem tervezi.

A tánckutatás legmagasabb szintű koordinációs és tudományszervező fóruma az *MTA Tánctudományi Munkabizottsága* (teljes nevén Magyar Tudományos Akadémia I. Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya Néprajztudományi Bizottság Tánctudományi Munkabizottsága). Honlapja: http://mte.eu/tudomany/kutatasi-keretek/mta-tanctudomanyi-munkabizottsaga

A testület Major Rita, Felföldi László és Bolvári-Takács Gábor kezdeményezésére alakult, létrehozásáról az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya 2009-ben határozott. A munkabizottság 2010-ben alakult meg, tagjai olyan tánckutatók és tánccal is foglalkozó kutatók (legfeljebb 22 fő, négyévente újraválasztva), akik az MTA köztestületének tagjai. A munkabizottság tanácskozási jogú állandó meghívottjai között tudományos fokozattal nem rendelkező tánckutatók és doktoranduszok kapnak helyet, létszámuk tetszőleges (általában kb. 30 fő). A munkabizottság célja a Magyarországon folyó tánckutató munka összefogása, fő irányainak megtervezése, a tánckutatás tematikai és intézményi széttagoltságának enyhítése; továbbá a tánckutatás/koreológia, mint multi- illetve interdiszciplináris tudományág meghatározásának előmozdítása és szerepkörének erősítése a tudományágak rendszerében. Emellett a tánc társadalmi elismertségének erősítése a táncról való rendszerezett szakmai tudás hatékony növelése és népszerűsítése révén; valamint az MTA általános kutatáselméleti, módszertani, kutatásszervezési és tudománypolitikai ideáljainak és elvárásainak közvetítése a tánckutatás területén. A munkabizottság évente több alkalommal kihelyezett ülést

tart valamely tánckutatással foglalkozó intézményben, tudományos konferenciákat, bel- és külföldi szakmai tanulmányutakat szervez, publikációs és kiadványozási tevékenység folytat, szoros együttműködésben a tánckutató helyekkel. Vállalt fő feladata a hazai tánckutató helyek adattárának összeállítása. Munkájáról éves jelentésekben ad számot. Önálló apparátusa és költségvetése nincs, tagjai és tisztségviselői (tiszteletbeli elnök, elnök, elnökhelyettes, titkár) feladataikat díjazás nélkül végzik.

A tánckutatás három, eltérő gyökerű és kutatási irányultságú állami háttérintézménnyel rendelkezik. Ezek egyike sem önálló jogi személy, hanem valamely nagyobb intézmény szervezeti egysége, úgymint: Petőfi Irodalmi Múzeum Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma; Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívuma; Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Tánctudományi Kutatóközpontja.

A tánckutatás szempontjából fontos intézmény még a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Tára és Történeti Fényképtára, illetve a Színház- és Filmművészeti Egyetem Könyvtára. A fejezet végén a tánckutatás szempontjából számításba vehető további kutatóhelyeket soroljuk fel.

4.5.1. Petőfi Irodalmi Múzeum Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma

A *Petőfi Irodalmi Múzeum Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma* a hazai és egyetemes színpadi táncművészet – elsősorban a professzionális tánc – írásos, audiovizuális és tárgyi dokumentumait őrzi, gyarapítja és tudományosan feldolgozza. A tánctörténeti emlékeket Magyarországon, szervezett keretek közt az 1950-es években kezdték gyűjteni a szakemberek. Az 1970-es évek elején jött létre a Magyar Táncművészek Szövetsége archívuma, amely 1987-ben került az akkori nevén Magyar Színházi Intézetbe. Az 1991 óta használt nevén Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetet 2017-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumhoz csatolták.

A *Táncarchívum* kollekcióját tárgy-, illetve dokumentumtípusok szerint elkülönült egységekben őrzik. A mintegy 7000 kötetes, magyar és idegen nyelvű szakkönyvtárban a magyar tánckiadványok mellett a legfontosabb külföldi szaklapok olvashatók a balett, a néptánc, a modern tánc, a pantomim, a társastánc, a mozdulatművészet, a tánctörténet és -elmélet, a pedagógia, illetve a társművészetek és -tudományok tárgyköréből. A videótár több mint 11 000 db helyben megtekinthető tételből áll. Magyar és külföldi előadás felvételek, táncfilmek, dokumentumfilmek, rögzített tévéműsorok adják az állomány túlnyomó részét. A fotótárban 75 000 katalogizált előadás- és próbafotót, portrét tartanak nyilván. Ezek túlnyomó része az 1945 utáni időszak hazai bemutatóit és külföldi társulatok magyarországi vendégjátékait dokumentálják, de jelentős számban találhatók a két világháború közti időszakból származó darabok is. Az itt őrzött képek száma összességében megközelíti a negyedmilliót. A tár anyagában számos olyan, nemzetközi hírű fényképész munkája is tanulmányozható, mint André Kertész, Pécsi József, Máté Olga, Korniss Péter, Friedmann Endre, Keleti Éva, Balogh Rudolf, Reismann Marian, vagy Manassé. A dedikált fényképek nagy száma szintén emeli a gyűjtemény jelentőségét. A sajtódokumentáció személyekre, társulatokra, játszóhelyekre, fesztiválokra és versenyekre, vendégművészekre stb. vonatkozó sajtókivágatok és kisnyomtatványok együttes gyűjteménye. Terjedelme közel száz folyóméter, a tételek száma százezres nagyságrendű. A hagyatékok gyűjteménye mintegy 90 táncos, koreográfus, pedagógus, tánctörténész illetve intézmény anyagát foglalja magába, így pl. Dienes Valéria, Harangozó Gyula, Havas Ferenc, Imre Zoltán, Lakatos Gabriella, Milloss Aurél, Paulini Béla, Pór Anna,

Szentpál Olga, Szigeti Károly kéziratait, tárgyi emlékeit, fotóalbumait. A társulatokhoz, intézményekhez köthető dokumentum-gyűjtemények közül kiemelkedő a Magyar Táncművészek Szövetségének közel hat évtizedét felölelő kollekció, valamint a Magyar Állami Népi Együttes, a Gyöngyösbokréta mozgalom, az Állami Balett Intézet – Magyar Táncművészeti Egyetem dokumentumai. A plakáttár nagyjából 10 000 tétele közt kivételes ritkaságokat is számon tartanak. A Táncarchívum digitális katalógusa mintegy 30 000 tételből áll.

Székhely: Budapest, I. Krisztina krt. 57.
Honlap: www.oszmi.hu

4.5.2. Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívuma

A *Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívuma* a hazai és Kárpát-medencei népzene- és néptánckutatás bázisintézménye.

Az intézményegység az MTA Népzenekutató Csoportjaként 1953-ban Kodály Zoltán elképzelései szerint jött létre, aki a népzene és az ehhez szorosan kapcsolódó néptánc kutatási bázisát a *Magyar Tudományos Akadémia* keretén belül nem a néprajztudomány, hanem a zenetudomány keretében tartotta indokoltnak művelni. Kodály hívására 1965-ben csatlakozott a kutatócsoporthoz Martin György és Lányi Ágoston, majd 1970-ben Pesovár Ernő; így került át az államilag támogatott néptánckutatás az akkori Népművelési Intézetből az MTA-hoz, a film-, fotó-, kézirat-, zenei és táncírásgyűjteménnyel együtt. Az MTA Zenetudományi Intézetet 1974-be hozták létre a Bartók Archívum és a Népzenekutató Csoport egyesítésével. Ekkor vált önállóvá a Néptánc Osztály, az archívumra pedig Néptánc Archívumként utaltak. A *Zenetudományi Intézetet* 2012-ben az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontja szervezeti keretébe, onnan 2019-ben az újonnan létrehozott Eötvös Loránd Kutatási Hálózathoz került.

A *Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum* feladatkörei az alábbiak:

a) etnomuzikológiai (népzenetudományi) kutatások, a *Magyar Népzene Tára* (a magyar népzene kritikai összkiadása), a történeti népzenei rendek (Bartók-rend, Kodály-rend) gondozása és közreadása, a központi népzenei gyűjtemény gondozása, gyarapítása, rendezése, stílusrendjeinek közreadása; népi hangszerek és népi hangszeres zene kutatása, népzenetörténeti és összehasonlító kutatások (finnugor, török népzenék, szomszéd népek népzenéje és történeti források), népi játékok, énekes-zenés népszokások kutatása, rendszerezése és közreadása, az „európai dallamkatalógus", szakkönyvtár és hangzó gyűjtemény gondozása, fejlesztése; jelenkori zenei kulturális antropológiai kutatás;
b) etnokoreológiai (néptánctudományi) kutatások és közreadás, a néptánc történeti kutatása, egyéniségvizsgálat, formai és összehasonlító elemzések, motívumrendek kialakítása, táncnotációs és mozdulatelemzési, táncantropológiai kutatás;
c) magyar, kisebbségi, szomszédnépi, finnugor, török és nemzetközi kitekintésű népzene- és néptáncarchívum (lejegyzésgyűjtemény, kézirattár, hanglemez-, cd-, hangszalag-, film-, videoszalag- és fotógyűjtemény) fenntartása, gyarapítása, katalogizálása, digitalizálása és különböző hordozókon (internet, cd, dvd) való közreadása.

Az intézmény által gondozott, a néptánckutatás szempontjából legjelentősebb segédlet a Fügedi János által szerkesztett, az interneten első alkalommal 2014-ben elérhetővé tett *Néptánc Tudástár* adatbázisrendszer, amelyet azóta is folyamatosan fejlesztenek: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar

Az intézményben könyvtár is található, ahol számos tánc vonatkozású forrást, szakirodalmat lelhet fel az érdeklődő kutató (lásd még a 5.2.2. fejezetet).

Székhely: Budapest, I. Táncsics Mihály utca 7.
Honlap: zti.hu/index.php/hu/nepzene

4.5.3. Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Tánctudományi Kutatóközpontja

A Magyar Táncművészeti Egyetem *Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Tánctudományi Kutatóközpontja* nyilvános intézmény, amely felsőoktatási, közoktatási és táncművészeti szakkönyvtári, valamint egyetemi szaklevéltári feladatokat lát el; szolgálja az egyetemi képzést, a gimnáziumi oktatást és a tánctudományi kutatásokat.

Az 1950-ben létesített Állami Balett Intézetben (amely 1990-től a Magyar Táncművészeti Főiskola, 2017-től a Magyar Táncművészeti Egyetem nevet viseli) 1952-re alakították ki a könyvtárat, amely megszűnt kisebb egységekből, pl. az operaház balettiskolájától átvett könyvekből, továbbá speciális szakmai jegyzetekből és iskolai tankönyvekből állt össze. 1968-ban létrehozták a Metodikai Kabinetet, amelynek keretében Könyv-és Zeneműtár, majd 1973-tól 1981-ig a Vizuális és Audio Archívum működött. 2015-ben az Audiovizuális Stúdió és Táncművészeti Archívum feladatköréből a gyűjteményi feladatokat ismét a könyvtárhoz csatolták. 1999-ben a könyvtár levéltárral bővült, amely 2018-ban szaklevéltári minősítést kapott. Az intézmény mai elhelyezését 2011-ben alakították ki, ekkor vette fel Vályi Rózsi tánctörténész, az Állami Balett Intézet alapító tanára nevét.

A Könyvtár állománya mintegy 34 000 raktári egység: szak- és szépirodalmi könyvek, tankönyvek és jegyzetek, évkönyvek, szakdolgozatok, szakmai folyóiratok és más – a táncművészettel illetve az egyetemen folyó oktatás egyéb területeivel (zenetudomány, színháztörténet, művészettörténet, esztétika, pedagógia, néprajz stb.) kapcsolatos – kiadványok, kották, hanglemezek, hang- és videó-kazetták, cd-k, dvd-k, fotóalbumok. A könyvtár állománya 15 000 db könyv, 800 kötet folyóirat; 2800 db kotta; 2500 db audiovizuális dokumentum; 2000 db szakdolgozat; 1600 db diapozitív; 134 db fotóalbum és 7000 db tanjegyzet, továbbá kb. 4000 könyvtári egységnyi hagyaték és ajándék.

A **Tánctudományi Kutatóközpont** feladata az egyéni kutatások integrálása és szintetizálása, a kutatási főirányok kialakítása, az egyetem kutatási prioritásainak megvalósítása, együttműködés hazai tudományos műhelyekkel, kapcsolatépítés nemzetközi kutatóközpontokkal, csatlakozás nemzetközi programokhoz, kutatási pályázati lehetőségek kihasználásának elősegítése, valamint a kutatói utánpótlás nevelése. A kutatóközpont ellátja a 2007 óta kétévente rendezett nemzetközi tánctudományi konferenciák szervezését, helyet ad más tudományos rendezvényeknek, tánctudományi forrásfeltáró kutatócsoportot működtet, periodikákat és szakmai kiadványokat tesz közzé.

Székhely: MTE, 1145 Budapest, XIV. Columbus utca 87–89. E épület
Honlap: Könyvtár: http://konyvtar.mte.eu, Kutatóközpont: http://mte.eu/tudomany.

4.5.4. Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Tára és Történeti Fényképtára

A *Magyar Nemzeti Múzeum* gyűjteményei közül a *Történeti Tár és a Fényképtár* anyagában találhatunk a tánccal, a mozgásművészettel kapcsolatos dokumentumokat.

A *Történeti Tár* gyűjteményei a társadalmi, politikai, gazdasági és kulturális életre vonatkozó tárgyi- és dokumentumanyagot gyűjtik, nyilvántartják, dolgozzák fel, továbbá kiállításokon és kiadványokban teszik közkinccsé. Egységei: *Plakáttár*: a mintegy 45 ezres nagyságrendű gyűjtemény az 1848-as forradalom és szabadságharc éveitől kezdve szinte minden évet, a 20. században pedig minden jelentősebb társadalmi, politikai, kulturális eseményt dokumentál. 1/3-a képes-színes, többnyire jeles grafikus által jegyzett, 2/3 részben szöveges hirdetés, falragasz - mivel a gyűjtemény nem művészeti stílusokat gyűjt, hanem a magyar történelem egészét. A Kis- és aprónyomtatvány gyűjtemények között a röplap gyűjtemény a politikai tárgyú szórólapokat foglalja magában, 1848-tól napjainkig, mintegy 20 ezer dokumentumot őriz. A gyűjtemény anyagának legnagyobb része az 1848–49-es forradalom, és I. és II. világháború, az 1918–19-es forradalmak, a koalíciós idők, 1945–48 illetve a legutóbbi rendszerváltás idejéből származik. Az 1956-os gyűjtemény országosan is a legjelentősebbnek számít. Ugyancsak számottevő a különböző országos és helyhatósági választások propaganda anyaga. A mintegy 20 ezer darabos kisnyomtatvány gyűjtemény a nem politikai jellegű aprónyomtatványokat őrzi, mint a kereskedelmi reklámok, számolócédulák, kártyanaptárak, menükártyák, gyászjelentések, táncrendek, meghívók és etikett kártyák, stb. A postai képes levelezőlap gyűjtemény 40 ezer lapjának legfontosabb részét a politikai (pl. háborús, irredenta), társadalom és művelődéstörténeti (pl. cserkész, néprajzi), valamint a Kárpát-medence településeit bemutató lapok jelentik. Számottevő a magyar vonatkozású külföldi és a muzeológiai jellegű, különböző műtárgyakat bemutató képek száma is. A térképgyűjtemény 900 db 19–20. századi, főleg nyomtatott térképet tartalmaz, amelyek rendeltetésük szerint katonai, közigazgatási, politikai és idegenforgalmi csoportokba sorolhatóak.

A *Történeti Fényképtár* Magyarország legnagyobb történeti fényképgyűjteménye, több mint száz esztendős múltra tekint vissza. Legkorábban nyilvántartásba vett darabja egy dagerrotípia, amely 1874–ben került a gyűjteménybe. A *Magyar Nemzeti Múzeum* 1884-ben létrehozott *Történelmi Képcsarnok*a, majd az 1957-ben megalakult *Legújabbkori Történeti Múzeum* tekinthető a gyűjtemény két fontosabb elődjének. A *Fényképtár* a teljesség igényével gyűjti, rendszerezi, dolgozza fel a magyar történelemre vonatkozó felvételeket, de fotótörténeti és fotótechnika-történeti fényképanyaga is jelentős. A *Történeti Fényképtár* 1995-től a *Magyar Nemzeti Múzeum* önálló főosztálya. Jelenleg mintegy 1 millió felvételt őriz, ebből 350 ezer darabot egyedileg nyilvántartva, a többit időrendben, tematikus rendszerezésben. A magyar eseménytörténeti fényképek leltározott tételeinek darabszáma mintegy 100 ezer. A leltározott portréfényképek és csoportképek száma mintegy 40 ezer. A leltározott nemzetközi eseménytörténeti fényképek száma 31 ezer.

Székhely: Budapest, V. Múzeum krt. 14–16.
Honlap: https://mnm.hu/hu/gyujtemenyek/torteneti-fenykeptar

4.5.5. Színház- és Filmművészeti Egyetem Könyvtára

A *Színház- és Filmművészeti Egyetem Könyvtára* az egyetem elődjével, az *Országos Színészeti Tanod*ával egy időben jött létre. Első könyvtárnoka Paulay Ede volt, aki kilenc éven keresztül felügyelte a gyűjteményt. Akkoriban alig létezett magyar nyelvű szakirodalom, ezért a könyvtár legrégebbi könyvei francia és német nyelvűek. 1893-ig a prózai színészeken kívül az operai szakosok képzése is a Tanoda feladata volt, így a könyvtárnak ilyen jellegű dokumentumai is voltak.

1965-ben Nádasdy Kálmán akkori főigazgató kezdeményezésére megalakult a könyvtár zenei részlege. 1994-ben videótár létesült, amely korábban főként a filmes oktatást szolgálta, de a színházi oktatáshoz kapcsolódóan prózai és zenés színházi előadások felvételeivel is gyarapítja a gyűjteményt. A Fotó- és színlaptár 1956-tól kezdődően tartalmazza az Ódry Színpadon bemutatott vizsgaelőadásokról készült felvételeket, valamint a hozzájuk tartozó színlapokat.

A könyvtár jelenlegi állományát 43600 db könyv, 55 db időszaki kiadvány, 1338 db szakdolgozat, 64 db DLA dolgozat, 2645 db DVD, 400 db CD, 3000 db VHS-kazetta, 9000 kotta és 2563 hangzódokumentum alkotja.

Székhely: 1088 Budapest, Vas u. 2/c.
Honlap: http://:szfe.hu

4.5.6. A tánckutatás szempontjából jelentős további kutatóhelyek

A) Közgyűjtemények

Hagyományok Háza, Folklórdokumentációs Könyvtár Archívum.
Székhelye: Budapest, I. Corvin tér 8.
Honlapja: https://hagyomanyokhaza.hu/hu/mediatar/fdk

Néprajzi Múzeum.
Jelenlegi székhelyén (Budapest, V. Kossuth Lajos tér 12.) költözés miatt nem látogatható.
Új székhelye a Városligetben építés alatt áll. (lásd még 5.2.2. fejezet)
Honlapja: https://www.neprajz.hu

Iparművészeti Múzeum.
Székhelye: Budapest, IX. Üllői út 33–37.
Honlapja: http://www.imm.hu/

Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Zenei Gyűjtemény.
Székhelye: Budapest, VIII. Ötpacsirta u. 4.
Honlapja: http://www.fszek.hu/konyvtaraink/zenei_gyujtemeny

Budapest Főváros Levéltára.
Székhelye: Budapest, XIII. Teve u. 3–5.
Honlapja: http://bparchiv.hu/

Nemzeti Filmintézet Filmarchívuma.
Székhelye: Budapest, II. Budakeszi út 51./E.
Honlapja: https://filmarchiv.hu/hu

B) Felsőoktatási intézmények

Budapest Kortárstánc Főiskola Archívuma.
Székhelye: Budapest, III. Perc. u. 2.
Honlapja: http://tanc.org.hu/wp/category/archivum/

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára.
Székhelye: Budapest, VI. Liszt Ferenc tér 8.
Honlapja: https://lfze.hu/konyvtar/

Testnevelési Egyetem Könyvtár és Levéltár.
Székhelye: Budapest, XII. Alkotás utca 44. K épület, C szárny, földszint.
Honlapja: https://tf.hu/konyvtar-leveltar

Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.
Székhelye: 4032 Debrecen, Egyetem tér 1. Főépület, III. emelet.
Honlapja: https://neprajz.unideb.hu
Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék.
Székhelye: 6722 Szeged, Egyetem u. 2.
Honlapja: https://etnoszeged.wordpress.com/

C) Kutatóintézetek
Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet.
Székhelye: Budapest, IX. Tóth Kálmán u. 4.
Honlapja: https://mi.btk.mta.hu/hu/
Magyar Művészeti Akadémia ReseMűvészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete.
Székhelye: Budapest, II. Budakeszi út 38.
Honlapja: https://www.mma-mmki.hu/

D) Előadóművészeti szervezetek nem nyilvános gyűjteményei
Honvéd Együttes Archívuma.
Székhelye: Budapest, VIII. Kerepesi út 29/B.
Honlapja: https://www.folkarchivum.hu
Magyar Állami Operaház Archívuma.
Székhelye: Budapest, VI. Andrássy út 22.
Honlapja: http://www.opera.hu
Nemzeti Táncszínház Archívuma.
Székhelye: Budapest, II. Kis Rókus u. 16–20.
Honlapja: http://www.nemzetitancszinhaz.hu/

E) Magángyűjtemény
Mozdulatművészeti Gyűjtemény.
Székhelye: Budapest, IX. Tagló u. 11–13.
Honlapja: https://moha.mozdulatmuveszet.hu/?page_id=179

F) Szakmai szervezetek
Magyar Néprajzi Társaság.
Honlapja: http://neprajzihirek.hu/tarsasag
Magyar Etnokoreológiai Társaság.
Honlapja: http://etnokoreologia.wordpress.com
Magyar Tánctudományi Társaság.
Honlapja: http://mte.eu/tudomany/kutatasi-keretek/magyar-tanctudomanyi-tarsasag/

A fejezetben a tánckutatás *mai* intézményeivel foglalkoztunk. A tudományos műhelyek és kutatási eredmények történeti áttekintésére terjedelmi okokból nem volt mód. A történeti fejlődés elolvasható: Bolvári-Takács, G. (2016). *Tánctudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Főiskolán 1990–2015 (Keretek, fórumok, eredmények).* Magyar Táncművészeti Főiskola. pp. 16–25., illetve: http://mte.eu/tudomany/publikacios-eredmenyek/tudomanyos-es-szakmai-kiadvanyok

4.6. A MAI MAGYAR TÁNCTUDOMÁNY PERIODIKÁI

(Bolvári-Takács Gábor)

Aligha szorul bizonyításra, mennyire fontos egy művészeti ág számára a rendszeres és nyilvános sajtómegjelenés, a folyamatos önreflexió, a szakma és a közönség kapcsolatának biztosítása. A mai tánckutatás számára a nyomtatott sajtó komoly forrásértékkel bír, hiszen audiovizuális anyagok csak a videotechnika elterjedésétől, tehát az 1980-as évektől segítik a kutatást, az internet előtti korszakban pedig kizárólag a nyomtatott sajtó dokumentálta a táncélet művészeti, intézményi és személyi híreit. Ebben a fejezetben kronológiai sorrendben tekintjük át a 20–21. századi tánctémájú sajtótermékeket.

A hazai táncművészet intézményesülése és szaksajtójának kialakulása más művészeti ágakhoz képest jelentős fáziskéséssel zajlott le. A 20. század első feléből – *A Tánc* című, 1926/27-ben havi rendszerességgel megjelent folyóiraton kívül – két lap érdemes említésre: a *Tánctanítók Lapja* és a *Mozdulat-Kultúra.*

A ***Tánctanítók Lapja***, a táncmesterek és tánciskolák „hivatalos szakközlönye" 1894-től 1939-ig havonta jelent meg, kisebb megszakításokkal, olykor összevont számokkal. Kiadója az 1891-ben alakult *Magyarországi Tánctanítók Egyesülete*, 1920-tól a több szakmai szervezet összeolvadásával létrejött *Magyar Tánctanítók Országos Szövetsége*. Ebben az időben a táncoktatás nem művészeti nevelési, hanem erkölcsrendészeti kérdés volt, a lap tehát nyomon követte a tánciskolák működési és a tánctanítás képesítési feltételeinek változásait, támogatta a táncmesterek érdekképviseleti törekvéseit. Szerkesztői gyakran váltották egymást, legtöbbször id. Róka Gyula és fiai, Róka Gyula és Róka Pál, valamint Kovács Tivadar álltak a lap élén.

A ***Mozdulat-Kultúra*** című „gimnasztikai és táncművészeti folyóirat" 1933–35 között jelent meg, a három év alatt összesen kevesebb, mint tíz számmal. Kiadója a mozdulatművészeti iskolák vezetői által 1928-ban létrehozott (és 1949-ig működő) *Mozdulatkultúra Egyesület*, a szerkesztője Láng Miklós. A rövid életű lap a mozgásművészeti iskolák és a mozdulatművészet népszerűsítésének, egyenjogúsításának fóruma volt.

A 20. század közepén – szoros összefüggésben a kultúra és a művészet szovjetizálódásával – erőteljes, elsősorban politikai szempontú központosítás zajlott le a sajtóban. Az új ideológiai és művészetpolitikai elvárások szócsövéül létrejött a ***Táncoló Nép*** című képes havilap, amelyből 1949 áprilisától 1950 decemberéig összesen nyolc (több ízben összevont) szám jelent meg, A/4 formátumban. A tartalmát hírek, tudósítások, beszámolók, ideológiai cikkek, kották, kritikák alkották. Kiadója a Magyar Táncszövetség, főszerkesztője Pór Anna volt. A lap 1950 decemberében a Táncszövetséggel együtt megszűnt.

A táncszakma új központi periodikája az 1951 szeptemberében indult ***Táncművészet*** lett, amely a táncművészetet a nép művelésének eszközeként kívánta felhasználni. A lap ma is megjelenik, mint a hazai táncágazatok művészeti és szakmai közéleti folyóirata. Az elmúlt bő fél évszázadot tekintve vitathatatlanul ez az a kiadvány, amely a hazai táncélet eseményeit, bemutatóit, társulatait, alkotó és előadó egyéniségeit folyamatosan nyomon követte. Zaklatott történetét mindazonáltal jól jellemzi, hogy nemcsak hogy évfolyamszámozása nem volt folyamatos, de az évi lapszámok mennyisége is sűrűn változott. Az I–VI. évfolyam 1951–1956 között látott napvilágot: 1951-ben 4, 1952–55 között évi 12, 1956-ban 9 szám; az 1956. októberi forradalom után megszűnt. A *Táncművészet* 1976-ban két számmal, ismét I. évfolyammal indult újra és a lehető legszélesebben követte nyomon a táncszakma eseményeit. 1977-ben 6 szám, 1978-tól

1990-ig évi 12 szám jelent meg. 1991-től a formátum B/5-ről A/4-re változott, a borító színes lett (aztán évek alatt fokozatosan a belív egy része is). 1991-ben 8, részben összevont, 1992-ben 6 összevont, 1993-ban 5 összevont, 1994-ben egyetlen, összevont 1–12. szám látott napvilágot. Az 1993. évi XVIII. évfolyam után a szerkesztőség beszámította az 1951–56 közötti hat évet, így az 1994-es kötet nem XIX., hanem XXV. évfolyamként jelent meg. 1995-ben 4 összevont, 1996-ban 5, részben összevont, 1997-ben 4, részben összevont szám látott napvilágot. 1998-tól 2009-ig évi 6 szám jelent meg. 2000-ben az 5–6. összevonva, 2002-ben pedig egy különszám is. 2010-ben már csak 4 szám látott napvilágot, ekkor a lap ideiglenesen megszűnt. A kilencvenes évek közepétől kimutatható rendszertelenség, a gyakran több hónapos csúszás, valamint leállás oka a szerkesztőség instabil pénzügyi helyzetében keresendő. Négy év szünet után a lap tulajdonjogát a Noverre Táncművészeti Alapítvány megvásárolta, és a *Táncművészet* 2014 tavaszán a XLII. évfolyammal, színes nyomással, újraindult. Azóta évi 4 (évszakonként egy) számmal rendszeresen megjelenik, kiadója – a laptulajdonos megbízásából – előbb a Honvéd Együttes, 2018-tól a Magyar Táncművészeti Egyetem. A folyóirat megjelenési periódusai egy-egy meghatározó jelentőségű főszerkesztőhöz köthetők. 1951–1956-ben Ortutay Zsuzsa, 1976–1990-ben Maácz László, 1991–2010-ben Kaán Zsuzsa állt a szerkesztőség élén; 2014 óta Péli Nagy Kata vezeti. A lap archívuma digitálisan elérhető: www.tancmuveszet.hu.

Az 1956-os forradalom leverése után a művészeti életben erőteljes állami kontroll jelent meg, s ez a művészeti sajtót is visszavetette. Új táncos közéleti lapról szó sem lehetett. A táncművészet elsősorban dokumentációs jelleggel, illetve tudományos kutatás okán juthatott saját orgánumhoz. Így indult meg a *Tánctudományi Tanulmányok,* a Külföldi Szemle és a Néptáncos, valamint a *Muzsika* táncrovata.

A tánctudományi kutatások eredményei már az ötvenes évek közepén teret nyertek. Ezt bizonyítja a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága által 1956-ban, még a forradalom előtt Vályi Rózsi szerkesztésében kiadott *Táncművészeti Értesítő 1956* című tudományos évkönyv. Ennek formai és tematikai jegyeit viselte magán a *MTSZ Tudományos Bizottsága* 1958-ban útjára indított ***Tánctudományi Tanulmányok*** című évkönyve, amely a tánctudomány terén mind a mai napig a legidőtállóbb, legszínvonalasabb, legkomolyabb forrásértékkel bíró, az MTA által elismert, ún. „A" kategóriás periodika. 1958–2003 közötti fennállása során 22 kötete látott napvilágot szaktanulmányokkal, forrásközlésekkel, elemző cikkekkel. Az évkönyv az első kötet után 1959–60-tól 1969–70-ig kétévente jelent meg, szerkesztői Dienes Gedeon, továbbá Morvai Péter és Maácz László voltak. Négy év szünet után megjelent az 1975-ös szóló kötet, majd ismét kétévente láttak napvilágot a számok, 1976–77-től utoljára 2002–2003-ig; 1990-től az *MTSZ Tudományos Tagozatából* alakult *Magyar Tánctudományi Társaság* kiadásában. A kötetek formátuma – egyetlen A/4 méretű szám kivételével – B/5 volt. Az 1975 utáni köteteket egy vagy két szerkesztő jegyezte, általában attól függően, hogy az adott évpárban néptánckutatási vagy színpadi tánctörténeti jellegű írások domináltak. Szerkesztők voltak (abc-rendben): Béres András, Dienes Gedeon, Fuchs Lívia, Kaposi Edit, Kővágó Zsuzsa, Maácz László, Major Rita, Pesovár Ernő, Szentpál Mária, Szúdy Eszter.

A folyóirat 2020-ban újraindult a *Magyar Táncművészeti Egyetem* kiadásában. Szerkesztői Fuchs Lívia, Fügedi János és Péter Petra.

A *Tánctudományi Tanulmányok* címjegyzékét Tóvay Nagy Péter összeállította, elérhető: http://mte.eu/konyvtar/gyujtemeny/repertoriumok-bibliografiak/.

A megjelent kötetek kereshető formátumban hozzáférhetők: https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/TanctudomanyiTanulmanyok/.

A ***Külföldi Szemle*** *(Szemelvények a külföldi szaksajtóból)* című periodika. A nemzetközi sajtóból válogató, az idegen nyelvű cikkeket magyar fordításban közlő, sokszorosított eljárással készült lap 1957-től jelent meg a *Magyar Táncművészek Szövetsége* gondozásában, elég rendszertelenül. 1963 végétől 1990-ig, elvileg negyedévente, gyakorlatilag évi 2-6 számmal rendszeresen napvilágot látott. A kiadványban sokáig nem tüntettek föl szerkesztőt, 1979-től felelős szerkesztőként Fuchs Lívia jegyezte. A *Külföldi Szemle* tánctörténeti szöveggyűjteményként 1995-től 1999-ig ismét megjelent a Magyar Táncművészeti Főiskola gondozásában, 1995–96-ben évi kettő, 1997–99-ben évi egy számmal. Felelős szerkesztője Fuchs Lívia maradt. Formátuma végig A/4 volt. A kiadvány hiányt pótolt, de az internet elterjedését követően a külföldi sajtó hozzáférhetősége ugrásszerűen javult, így a lap megjelenése ebben a formában indokolatlanná vált. A *Külföldi Szemle* 1965–1999 közötti számainak címjegyzékét Tóvay Nagy Péter összeállította, elérhető: http://mte.eu/konyvtar/gyujtemeny/repertoriumok-bibliografiak/.

A rövid életű ***Néptáncos*** című periodikának 1957–1962 között évi 2–3, összesen 16 száma látott napvilágot, A/4 formátumban. A sokszorosított eljárással készült (ún. „kőnyomatos") lap híreket, beszámolókat, tudósításokat közölt, kiadója a Népművelési Intézet Táncosztálya, főszerkesztője Kaposi Edit volt.

Ennél lényegesen tartósabb kezdeményezés volt a ***Muzsika*** című zenei képes havi folyóirat 1958. évi megindulása, amely a táncművészet szempontjából azért érdekes, mert 1976-ig önálló *táncrovatot* működtetett a saját szaklapot nélkülöző hazai táncélet számára. A Vitányi Iván, majd Körtvélyes Géza által szerkesztett, havi néhány oldalnyi tudósítást, kritikát és szakcikket tartalmazó táncrovat a *Táncművészet* folyóirat újraindulásakor megszűnt. A *Muzsika* tánctémájú cikkeinek tárgyszavazott bibliográfiáját A *Muzsika* tánctémájú cikkeinek tárgyszavazott bibliográfiáját Fuchs Lívia és Macher Szilárd összeállította, elérhető: http://mte.eu/konyvtar/gyujtemeny/repertoriumok-bibliografiak/.

A hatvanas évek elején, 1963-ban indult a ***Táncművészeti Értesítő***, a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Táncművészeti Szakosztálya sokszorosító eljárással készített időszaki értesítője (a hasonló című 1956-os tudományos évkönyvhöz tehát nincs köze). Részben a megszűnt *Néptánco*st pótolta, miközben tájékoztató, szakmai közéleti jellegét az egész táncszakmára kiterjesztette, hírek, interjúk, beszámolók, tanulmányok, kritikák publikálásával. Kiadását 1964-től a *Magyar Táncművészek Szövetsége* vette át. 1963-ban 3 szám, 1964–65-ben évi 4 szám, 1966–75 között évi 3 szám, 1976-ban egyetlen szám jelent meg. Formátuma 1965-ig és 1972-től A/4, 1966–71 között B/5. Szerkesztője 1967-ig Kaposi Edit, 1968–71 között Kaposi Edit és Maácz László, 1971-től Maácz László. A periodika megszűnésének oka – akárcsak a *Muzsika* táncrovata esetében – a *Táncművészet* folyóirat újraindulása volt.

A hetvenes évek közepén (1974–76) a tánc szaksajtóban jelentős változások történtek, amelynek origójában a *Táncművészet* folyóirat újraindulása áll. Ennek nyomán megszűnt a *Muzsika* táncrovata és a *Táncművészeti Értesítő*. A központi lap mellé új orgánumként felzárkózott a *Hungarian Dance News* és a Táncművészeti Dokumentumok, és – mint arról fentebb szóltunk – ismét megjelent a *Tánctudományi Tanulmányok*.

Az újonnan létrejött periodikák közül elsőként a ***Hungarian Dance News*** című angol nyelvű szaklapról szólunk. Tudósításokat, képes beszámolókat, kritikákat közölt, de ezek a cikkek alapvetően hazai szerzők magyarul már megjelent szövegeinek fordításai voltak. 1974-ben a *Hungarian Music News* mellékleteként indult (*Dance News*), 1978 közepétől önálló kiadványként jelent meg. 1974–84 között évi 6, 1985–87-ben évi 3, 1988-ban és 1989-ben

egy-egy számmal. Sokáig napilap alakú volt (A/3), 1985-től B/5-formátumra váltott, az utolsó évében A/5-ben jelent meg. Kiadta az *Interkoncert Fesztiváliroda*. A lapot (és a korábbi táncmellékletet) főszerkesztőként végig Kaposi Edit jegyezte, őt Dienes Gedeon először „csak" általános fordítóként, 1980-től szerkesztőként segítette.

A Magyar Táncművészek Szövetsége 1976-ban adta ki először a ***Táncművészeti Dokumentumok*** című periodikát, amelyet 1990-ig minden évben újabb kötet követett. A kiadványsorozatban életrajzok, visszaemlékezések, forrásközlések, levéltári iratok láttak napvilágot, elsősorban olyan dokumentumok, amelyek részben tematikai, részben terjedelmi okokból a *Tánctudományi Tanulmányok* köteteiben nem jelenhettek meg. Formátuma A/4. A *Táncművészeti Dokumentumok* összesen megjelent 15 száma pótolhatatlan forrásbázis. A köteteket általában egy szerkesztő jegyezte, 1978-ben és 1985-ben kettő, 1986-ban három. Legtöbbször Kaposi Edit, Maácz László és Péter Márta, rajtuk kívül egy-egy alkalommal Béres Ferenc, Kővágó Zsuzsa, Merényi Zsuzsa és Szentpál Mária.

A táncszakma következő nagy lapalapítási hulláma az 1989/90-es rendszerváltozás után néhány évvel következett be. Ekkor indult a *Folkmagazin,* a *Zene-Zene-Tánc* és az *Ellenfény*.

A ***Folkmagazin*** című népművészeti magazin – saját tipográfiája szerint „*folkMAGazin*" – 1994 óta jelenik meg a Táncház Alapítvány kiadásában. Tartalmát szakcikkek, tudósítások, hírek, beszámolók alkotják, az amatőr népművészet széles skáláján, elsősorban a népzene, a néptánc és a népi kézművesség terén. 1998-ig évi 3-szor, 1999–2003-ig évi 4-szer, 2004 óta évente 6-szor jelenik meg, emellé 2005-től évi egy különszám társul. Formátuma A/4. Főszerkesztője, illetve felelős szerkesztője Nagy Zoltán, majd Tóth László, 2014 óta Grozdits Károly. A lap archívuma elérhető az interneten: www.folkmagazin.hu.

Ugyancsak 1994-ben indult a ***Zene-Zene-Tánc*** című művészeti folyóirat, a „hivatalos" orgánumok (*Muzsika, Táncművészet*) egyfajta ellenpólusaként. Interjúkat, kritikákat, képes beszámolókat, zenetörténeti és zeneesztétikai tanulmányokat, könyvismertetéseket közölt. A tartalmában – a címével ellentétben – végig a tánc dominált, általában 2/3:1/3 arányban. Alapítói a *Magyar Muzsikus Fórum* (akkori nevén *Magyar Zenei Kamara*) és a Magyar *Táncművészek Szövetsége* (akkori nevén *Táncművészeti Kamara*) voltak. A *Táncszövetséget* 1999-től 2008-ig a Noverre Táncművészeti Alapítvány követte, 2009-től a kiadó egyedül a *Magyar Muzsikus Fórum* maradt. A lap – az 1996–98 közötti B/5-ös időszak kivételével – A/4 formátumban jelent meg. 1994–1996 között – rendszertelenül – évi 1-5 szám, 1997-től 2007-ig évi 6, 2008-ban 4, 2009-ben 5, 2010-ben 6, 2011-ben 4 szám látott napvilágot; csúszások gyakran előfordultak. 2012-ben egy szám jelent meg, majd a lap megszűnt. A szerkesztőség vezetői 1994–96-ban Devich Márton főszerkesztő, 1996–97-ben Kristó Nagy István felelős szerkesztő voltak. 1998-tól a folyóiratot a megszűnéséig Tóthpál József irányította, 2008-ig felelős szerkesztőként, utána főszerkesztőként. A táncrovatot 1996–2008 között Fodor Antal vezette (1998-tól a lap társszerkesztőjeként), 2009-től a rovat vezetését Hegedűs Sándor vette át.

Az ***Ellenfény*** című kortárs tánc- és színházművészeti folyóirat 1996-ban indult, ugyancsak a „hivatalos" fórumok (*Színház, Táncművészet*) más szellemi irányultságú laptársaként. A két művészeti ág mindennapjait követte nyomon, szakcikkek, kritikát, interjúk segítségével, gyakran tematikus számokkal. Formátuma A/4. A lap a hazai kortárs színház- és táncművészet legjelentősebb fóruma. Az 1996-os első számot 1997-ben 4, 1998-ban 5, 1999-ben 4, 2000-ben 7, 2001-ben 6, 2002-ben 8, 2003–2005 között évi 8, 2006-ban 10, 2007–2011 között évi 12, 2012-ben 7, 2013-ban 5, 2014–2015-ben évi 10, 2016-ban 7, 2017-ben 6, 2018-ban 5 szám

jelent meg. A rendszertelen megjelenésnek finanszírozási okai voltak, emellett előfordultak összevont számok is. A folyóirat alapító főszerkesztője Sándor L. István, kiadója *Ellenfény Alapítvány.* A lap online változata az interneten olvasható, itt a nyomtatott számok archívuma is megtalálható: www.ellenfeny.hu

A kétezres évek első évtizede két újabb periodikával gazdagította a tánckutatást, ezek a *Parallel* és a *Tánctudományi Közlemények.*

A ***Parallel*** 2005-ben indult, mint kortárs művészeti magazin, amelyben a tánc folyamatosan jelen levő, de nem kizárólagos téma. A „kortárs" kifejezés sem feltétlenül igaz, hiszen a lapban számos forrásértékű tánctörténeti szaktanulmány és interjú megjelent, emellett színház- és képzőművészeti tárgyú cikkek. Igen erős a művészi fotóanyag, bár a lapot kétszínnyomású, A/4 formátumban adták ki. A periodika alapítása óta folyamatos lapszámozással jelenik meg. Csak 2008–2012 között sikerült évi 4 számot közreadni, a finanszírozási gondok itt is rendszertelen megjelenést eredményeztek; 2017-ben a 35. lapszámánál tartott. Alapító főszerkesztője Halász Tamás, kiadója a *MU Színház Egyesület*. A folyóirat az interneten elérhető: http://www.mu.hu/mu/parallel.

A ***Tánctudományi Közlemények*** évente kétszer megjelenő, lektorált tudományos folyóirat. 2009-ben indult, Major Rita kezdeményezésére, formátuma B/5. Forrásközléseket, bibliográfiákat, tanulmányokat, recenziókat, beszámolókat közöl, publikációs körében a tánctudomány legszélesebb tematikai értelmezésével, a kapcsolódó tudományok befogadásával. Kiadója a *Magyar Táncművészeti Egyetem Művészetelméleti Tanszéke*, főszerkesztője Tóvay Nagy Péter. A lapszámok az interneten elérhetők: http://mte.eu/tudomany/publikacios-eredmenyek/tanctudomanyi-kozlemenyek.

A legfrissebb periodika, a ***Tánc és Nevelés, Dance and Education***¸ a *Magyar Táncművészeti Egyetem Pedagógia és Pszichológia Tanszékének* tudományos folyóirata, mely tanulmányokat közöl a tánc- és a társadalomtudományok interdiszciplináris területeiről – különös tekintettel a tánc neveléstudományi és pszichológiai szempontú megközelítéseire. A Tánc és Nevelés angol és magyar nyelven is fogad tanulmányokat, melyek épülhetnek empirikus kutatásra, szakirodalom szisztematikus feldolgozására, vagy módszertani fejlesztések bemutatására. A cikkek dupla-vak lektoráláson mennek keresztül. A diamant open access folyóirat évente kétszer jelenik meg online és nyomtatott formátumban angol és magyar nyelven egyaránt. Főszerkesztője: Lanszki Anita. A folyóiratszámok B/5-ös nyomtatott verzióban, és elektronikusan is megjelennek a https://ojs3.mtak.hu/index.php/tanc_es_neveles URL-címen.

Két internetes portálról kell szólnunk, amelyek elsősorban közéleti-kritikai fórumok. A 2003-ban indult ***www.tancelet.hu*** „A magyar táncművészeti és táncszínházi élet online magazinja"-ként határozza meg önmagát, alapító főszerkesztője Arató Balázs. A 2009 óta létező ***www.tanckritika.hu*** alcíme szintén definiál: „Minden, ami tánc! Kritikák, jegyzetek, érdekességek kortárs táncról, balettről, néptáncról, mozgásszínházról… Szakmai beszélgetések, izgalmas interjúk, néha pletykák. Tánckritika.hu – a táncművészet szaklapja." Alapító főszerkesztője Kutszegi Csaba.

Végezetül felsoroljuk a más művészeti, illetve tudományágakban működő, tánckutatási eredményeket is közreadó néhány legfontosabb periodikát, a megjelenési időszakukkal. A néprajztudomány terén: *Ethnographia* (1890-től), *Néprajzi Értesítő* (1900-tól), *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* (1950–1990), ugyanez új címmel: *Acta Ethnographica Hungarica* (1991-től)*; Néprajzi Hírek* (1971-től). A színháztudományban: *Színház- és Film-*

művészet (1950–1956), *Színház* (1968-tól), *Színháztudományi Szemle* (1978-tól), *Criticai Lapok* (1992-től). A zenetudományban (a már említett *Muzsika* mellett): Új Zenei Szemle (1950–1956), *Studia Musicologica* (1959-től), *Parlando* (1959-től), *Magyar Zene* (1960-tól), *Zenetudományi Dolgozatok* (1978-tól).

Néhány képes heti-, illetve havilapot is megemlítünk, amelyek ugyan távolról sem tudományos periodikák, de a hazai táncélettel kapcsolatos hírek, tudósítások, kritikák, interjúk és fotók miatt forrásértékük jelentős. A *Színház és Mozi* 1948–56 között, utódlapja, a *Film–Színház–Muzsika* 1957-től 1990-ig minden héten megjelent. A *Pesti Műsor* 1957–94 között hetente látott napvilágot; azóta havilapként létezik. A *Szocialista Művészetért* című havilap 1958–89 között a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége központi orgánuma volt, és tánc témakörben elsősorban közéleti vonatkozású publikációkat közölt.

S hogy a nem hivatalos, ún. „szamizdat" irodalomról is essék szó, az 1970-es években házi sokszorosításban terjedt a *Kortárs Csíra*, valamint a *Terpszikhoré*; ez utóbbit Hézső István és „balettomán" baráti köre készítette.

4.7. KÜLFÖLDI TÁNC TEMATIKÁJÚ GYŰJTEMÉNYEK

(Tóvay Nagy Péter)

Viszonylag kisszámú olyan adatbázis áll az érdeklődő rendelkezésére, amely gyűjtőköre kifejezetten a tánc témakörére fókuszál. Jóval több olyan adatbázist találhatunk, amely nem-tánc tematikájú, hanem általános gyűjtőkörű archívum, de jelentős számban tartalmaz táncművészettel kapcsolatos adatokat.

Sajnos sok jelentős külföldi táncarchívum honlapján sem digitalizált fotókat, sem adatbázisokat nem találhatunk. Ebbe a kategóriába tartozik például:

- a *Stockholmi Táncmúzeum* (*Dansmuseet*, honlap: dansmuseet.se)
  Az intézmény hatalmas gyűjteményt mondhat magáénak: mintegy 3000 felvételt (VHS, DVD) és 5000 tárgyat (pl. kosztümök, jelmezek stb.) őriz a gyűjteményeiben. Les Ballets Suédois (1920–1925) történetével, illetve alapítójával (Rolf de Maré), koreográfusával (Jean Börlin) kapcsolatosan. Kurt Jooss, Léon Bakst, Birgit Cullberg, Carina Ari, Jenny Hasselquist fotói, levelezése szintén itt található. A Gyagilev-féle Ballets Russes egyes kosztümjei is láthatók.

- a *Brémai Táncfilmarchívum* (*Deutsches Tanzfilminstitut Bremen,* honlap: http://www.deutsches-tanzfilminstitut.de),
  Többek között az alábbi társulatok személyek anyagait találhatjuk meg az archívumban: Stuttgart Ballet, Bremer Tanztheater, Folkwang Tanzstudio, Johann Kresnik, Reinhild Hoffmann, Gerhard Bohner. Susanna Linke.

- a *Lipcsei Táncarchívum* (*Tanzarchiv Leipzig*, honlap: http://www.tanzarchiv-leipzig.de),
  Az intézmény gyűjteménye sok értékes forrást őriz az alábbi személyekkel kapcsolatban: Fritz Böhme, Jenny Gertz, Lábán Rudolf, Thomas Lehmen, Ilse Loesch, Gret Palucca, Kurt Petermann, Uwe Scholz, Mary Wigman, Kurt Petermann.
- a *Német Művészeti Akadémia Archívuma* (*Archiv Darstellende Kunst der Akademie der Künste*, honlap: https://www.adk.de/de/archiv/archivabteilungen/darstellende-kunst),

Néhány név az intézmény tulajdonában lévő gazdag forrásanyagból: Gerhard Bohner, Valeska Gert, Tatjana Gsovsky, Harald Kreutzberg, Johann Kresnik, Komische Oper Berlin; Tom Schilling, Gret Palucca, Tanzfabrik Berlin, Mary Wigman.

- a *Dán Folklór Archívum* (*Dansk Folkemindesamling*, honlap: http://www5.kb.dk/en/nb/fag/dafos/index.html),

- a *Koppenhágai Egyetem Muzikológiai Tanszékének* keretében működő *Dán Tánctörténeti Archívum* (*Dansk Dansehistorisk Arkiv*),

- a holland *Muziekcentrum Vlaanderen* (http://flandersmusic.be),

- az angliai Surrey egyetemén (University of Surrey) működő *National Resource Centre for Dance Archives* honlapja is.
  A National Resource Centre for Dance Archives gyűjteményében az alábbi főbb irategyüttesek lelhetők fel: Harlequien Ballet Archive: Harlequin Ballet Company iratai (1959–1968), Henry Mein Collection: Henry Jameson Mein (1920–2001) hagyatékából származó – főként a II. világháború időszakát felölelő – a tánckritikákat, képeket, újságkivágatokat tartalmaz, Kokuma Dance Theatre Archive: Nagy Britanni első afro-karibi táncszínházának anyagát tartalmazza (1984–2000), Lilla Bauer Archive (Seiber, 1912–2011): Bauer Lilla, a Szentpál Tánccsoport, a Kurt Jooss társulat (Ballets Jooss) táncosnőjének működésével kapcsolatos fotók, kivágatok, könyvek, levelezés (pl. Lábán Rudolftól kapott levelek), táncnotációk. Ludmilla Mlada Archive: Ludmilla Mlada (1918–2003) táncosnő (Ballets Jooss, Ballet Rambert) koreográfus tevékenységével kapcsolatos kivágatok, fotók, levelek gyűjteménye. Natural Movement Archive: Madge Atkinson (1885–1970) táncos, koreográfus, Isadora Duncan szabad táncának, görögös stílusának angliai meghonosítója. Munkásságával kapcsolatos kéziratok, poszterek, kivágatok, jelmezek, táncnotációk gazdag tárháza. Rudolf Laban Archive: Lábán Rudolf táncművész, tánctheoretikus munkásságával kapcsolatos anyagok gyűjteménye. Shobana Jeyasingh Dance Company Archive: Az indiai bharatnatyam stílust képviselő Shobana Jeyasingh Dance Company anyagát tartalmazza 1988-tól napjainkig. Yolande Snaith Theatredance Archive: Yolande Snaith brit koreográfus tevékenységével kapcsolatos gyűjtemény (1984–).

Ezek között kivételt képez a:

- *Kölni Táncarchívum* (*Deutsche Tanzarchiv Köln*, honlap: https://www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv), ahol fotókat találhatunk feltöltve az archívum gazdag anyagából (Ilse Brand, Tana Herzberg, Ursula Deinert, La Jana; Henriette Hiebel, Konstanze Vernon).
  Az archívum anyagában jelentős anyag található még az alábbi művészekről: Fritz Böhme, Elisabeth Böhme, Valeska Gert, Yvonne Georgi, Krisztina Horváth, Dore Hoyer, Kurt Jooss, Harald Kreutzberg, Vera Skoronel, Berthe Trümpy, Mary Wigman és társulatról (Choreographisches Theater Freiburg; Bonn, Tanztheater Münster; Daniel Goldin).

A nemzeti könnytárak gyűjteményei között is találhatunk táncművészeti gyűjteményeket. Néhány nemzeti könyvtár a táncgyűjteményét megjeleníti honlapon is. Ide sorolható például a:

- *Dán Nemzeti Könyvtár, Zenei Gyűjteménye* (Dansearkiv.dk, honlap: http://www5.kb.dk/en/nb/samling/ma/digmus/danseinstr/index.html), ahol 17., a 18. és a 19. századi dán tánchoz, táncélethez kapcsolódó anyagokat (elsősorban tánckönyveket) találunk.
- A *Francia Nemzeti Könyvtár* (*Bibliothèque Nationale de France*) digitális könyvtárában (Gallica) elképzelhetetlen mennyiségű tánctörténeti írott és képi forrással találkozhat az érdeklődő (honlap: http://gallica.bnf.fr , link: images.bnf.fr).
- Az Amerikai Egyesült Államokban a nemzeti könyvár szerepét a *Kongresszusi Könyvtár* (*The Library of Congress*) tölti be. Az intézmény honlapján (https://www.loc.gov/performingarts/pae-list.html) gazdag táncművészeti vonatkozású anyagokat lelhetünk a Gyagilev-féle Ballets Russes, Broniszlava Nyizsinszka és Martha Graham vonatkozásában. Az American Memory (https://memory.loc.gov/ammem/index.html) adatbázisban főleg a populáris kultúrához (pl. vaudeville) kapcsolódó tánccal kapcsolatos emlékeket találhatjuk meg az 1870–1920 közötti időszakból. Collection An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manuals, ca. 1490 to 1920 több mint kétszáz tánckönyvet találhatunk meg digitális formában a gyűjteményben a híres 1490-ből származó Brüsszeli kézirattól kezdődően. (https://www.loc.gov/collections/dance-instruction-manuals-from-1490-to-1920/)
- Az *Ausztrál Nemzeti Könyvtár Táncarchívuma* szintén sok tánctörténetileg fontos anyagot publikált a honlapján. (https://www.nla.gov.au/what-we-collect/dance)
- Bár nem a nemzeti könyvtárak sorába illeszkedik, mégis fontos szót ejteni *New York-i Nyilvános Könyvtárról* (*The New York Public Library for the Performing Arts*, honlap: www.nypl.org , link: https://www.nypl.org/locations/divisions/jerome-robbins-dance-division), ahol a világ egyik legnagyobb táncos jellegű gyűjteménye található.

A világhálón létezik több független táncművészeti szempontból fontos gyűjtemény is.

- *Ubuweb Dance Archívum*

  Az archívumban rengeteg koreográfus művét nézhetjük meg online videó formájában. Megtalálható itt Loïe Fuller 1896. évi híres szerpentin tánctól kezdve Merce Cunningham művészetéig szinte minden. Néhány alkotó a gazdag kínálatból: Jean-Christophe Maillot, John Neumeier, Maguy Marin, Jiří Kylián, Mats Ek, Trisha Brown, Maurice Béjart, Pina Bausch.

- *Numeridanse*

  A francia alapítású gyűjtemény oldalain több mint 3400 táncvideó (kortárs, klasszikus, dzsessz, társastánc) részletben kereshetünk.

További jelentős külföldi gyűjtemények:

- Pina Bausch Archívum
- A Württembergi Könyvtár tánc és balettgyűjteménye
- Carina Ari Könyvtár, Svédország
- Az ír Limericki Egyetem nemzeti táncarchívuma
- A bécsi Tanzquartier Wien adatbázisai
- Bristoli Egyetem, Színházi Gyűjtemény

- A japán Waseda Egyetem színháztörténeti múzeuma
- Cseh Színházi Intézet
- Holland Színházi Intézet
- Táncarchívum, Kanada
- Táncarchívum, Svájc

Az egyes társulatok, koreográfusok honlapjain is sok értékes anyag található:
- *Merce Cunningham Trust*: www.mercecunningham.org
- *Trisha Brown Dance Company*: https://trishabrowncompany.org
- *The George Balanchine Trust*: http://balanchine.com
- *Alvin Ailey American Dance Theater*: www.alvinailey.org
- *The Frederick Ashton Foundation*: www.frederickashton.org.uk
- *Martha Graham Dance Company*: https://marthagraham.org/
- *Béjart Ballet Lousanne*: www.bejart.ch/
- *Rambert Contemporary Dance Company London*: www.rambert.org.uk
- *Paul Taylor American Modern Dance*: www.ptamd.org/
- *Jiří Kilian*: www.jirikylian.com
- *John Butler Fundation Inc.*: www.jbfi.org
- *Kenneth MacMillan*: www.kennethmacmillan.com
- *Tanztheater Wuppertal*: http://www.pina-bausch.de

4.8. ONLINE KATALÓGUSOK, ADATBÁZISOK, DIGITÁLIS TARTALMAK HASZNÁLATA A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEMEN

(Herke Péter)

A kutatásainkhoz használható online forrás lehet:
- katalógus, repertórium, bibliográfia, amely – jellemzően szerző, cím, tárgyszó (de akár más paraméterek, pl. megjelenési hely stb.) alapján – bibliográfiai adatokat, esetleg lelőhely-meghatározást szolgáltat kutatásunk tárgyához;
- cikk-, vagy könyvadatbázis, amely keresőkérdésünkre (szerző, cím, tárgyszó stb.) a bibliográfiai adatokon kívül szöveges tartalmat is szolgáltat. Ez lehet csak kivonat (extract), vagy a teljes szöveg (full text), mely részben, vagy egészében – egyszerre, vagy meghatározott egységenként (10 oldal, 50 oldal stb.) – letölthető, elmenthető;
- kép- vagy videó-adatbázis, mely a bibliográfiai adatokon kívül a képet vagy a filmet is szolgáltatja megnézésre, de letöltését, elmentését általában tiltja (akadályozza) vagy csak rosszabb felbontásban, „lebutítva" engedélyezi. (Múzeumi tárgyak, képzőművészeti alkotások, nem a nyilvánosság számára készült fényképek, filmek esetében a személyiségi jogok tiszteletben tartása és szerzői jogi megkötések miatt szigorúbb szabályozás érvényesül.);
- hangadatbázis – bibliográfiai adatokat és velük hangfelvételeket szolgáltat meghallgatásra, de letöltésüket, elmentésüket általában tiltja (akadályozza) – tánctudományi kutatások esetében használatuk ritka;
- az eddig felsoroltak valamilyen kombinációja.

A Magyar Táncművészeti Egyetemen használt, tánctudományi kutatásokhoz ajánlott adatbázisok alapvetően két csoportra oszthatók:

- előfizetett (csak az Egyetem internetes hálózataiból megnyitható) adatbázisok;
- ingyenes (bármely internetes hálózatból elérhető) katalógusok, adatbázisok és digitális könyvtárak. Mindkét csoport linkjei megtalálhatók az egyetemi honlapon, a Vályi Rózsi Könyvtár, Levéltár és Tánctudományi Kutatóközpont oldalán, az Online katalógusok és adatbázisok, illetve az E-források menüpont alatt. http://mte.eu/konyvtar/ http://mte.eu/konyvtar/online-katalogusok-es-adatbazisok/, illetve http://mte.eu/konyvtar/e-forrasok/

A világhálón számos táncarchívumoktól, nemzeti könyvtáraktól független adatbázis érhető el, amelyek gyűjtőkörüket tekintve ugyan nem a táncra fókuszálnak, mégis nagyon jól használhatók a tánckutatásban.

4.8.1. Előfizetett hazai és nemzetközi adatbázisok
http://mte.eu/konyvtar/online-katalogusok-es-adatbazisok/egyetemunkrol-elerheto-elofizetett-hazai-es-nemzetkozi-adatbazisok/

- *JSTOR Essential Collection* https://www.jstor.org/
  Az Ithaka Harbors Inc. adatbázisa a tánctudományi kutatások egyik elsőrendű – ha nem a legfontosabb – nemzetközi, főként angol nyelvű cikkeket tartalmazó, teljes szövegű adatbázisa. A kollekció tartalmazza az Arts and Sciences I.-VIII. és a Mathematics and Statistics csomagokat.

- *OXFORD Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/
  Az Oxford University Press adatbázisa angol nyelvű zenetudományi kézikönyvek több mint 52 ezer teljes szövegű szócikkét tartalmazza: zeneszerzők, koreográfusok, muzsikusok, táncművészek életrajzát, műjegyzékeket, műszó-magyarázatokat stb. Legfontosabb közülük a Grove Enciklopédia, a világ első számú online zenei enciklopédiájának szócikkanyaga.

- *EBSCOhost* http://web.b.ebscohost.com/ehost/search/selectdb?vid=0&sid=b3aa69f1-e403-4a01-9c0a-7cb2733366ff%40sessionmgr103
  Az eBook Collection (EBSCOhost) menüpontra kattintva online olvashatjuk az Egyetem részére örökáron megvásárolt e-könyveket.

- *L'HARMATTAN Digitális Adatbázis* (HDA) https://www.szaktars.hu/harmattan/
  A L'Harmattan Kiadó Magyarországon megjelent kiadványai a humán tudományok, a művészet és az irodalom különféle területeiről. Számos tánccal kapcsolatos munka egyetemi tananyag (pl. M. Bremser (szerk.): Ötven kortárs koreográfus, Fuchs L.: Száz év tánc, Fuchs L. (szerk.): Táncpoétikák, Fügedi J.: Tánc – jel – írás, Fügedi J. - Vavrinecz A. (szerk.): Régi magyar táncstílus - Az ugrós, J.-G. Noverre: Levelek a táncról és a balettekről). A rendszer korlátlan számú egyidejű elérést, teljes szövegű keresést, kijelölést-másolást, valamint könyvenként 50 tetszőlegesen kiválasztott oldal letöltését teszi lehetővé.

- *BALASSI Kiadó* https://www.szaktars.hu/balassi/
  A közel 900 címet felvonultató teljes szövegű adatbázis – többek között – a művelődéstörténet, művészetelmélet, néprajz, színháztörténet, színházelmélet területén megjelentetett monográfiákat, tanulmánykötéteket, kézikönyveket és felsőoktatási tankönyveket tesz elérhetővé mind magyar, mind külföldi szerzőktől. A tánccal kapcsolatos, táncot érintő kiadványok száma több százra tehető.

- *OSIRIS Kiadó* https://www.szaktars.hu/osiris/
  A teljes szövegű adatbázis több, mint 1300 tudományos, felsőoktatási és igényes ismeretterjesztő könyv több mint 500 ezer oldalnyi szövegét tudományterületek szerint csoportosítva, könnyen kereshető, felhasználóbarát módon bocsátja rendelkezésre. Évente átlag kétszáz új címmel bővül, amelyek nagy része eredeti magyar mű, kisebb része fordítás. A tánccal foglalkozó, táncot érintő kiadványok száma több százra tehető.

- *KOSSUTH Kiadói Csoport – E-ZEUSZ Adatbázis* https://zeusz.kossuth.hu/start
  Több mint 240 tudományos publikáció és közel 250 tudományos-ismeretterjesztő kiadvány, köztük a Britannica Hungarica Nagylexikon köteteinek teljes szövege olvasható PDF-ben.

- *ARCANUM Digitális Tudománytár (ADT)* https://adtplus.arcanum.hu/hu/
  Magyarország legnagyobb és folyamatosan bővülő digitális periodika adatbázisa, a 19–20–21. századi hungaricumok egyik legnagyobb online gyűjteménye, a magyar művelődés-, társadalom- és gazdaságtörténet fontos forrása, amely 47 témakörbe csoportosítva a teljesség igényével teszi hozzáférhetővé több száz hazai tudományos és szakfolyóirat, helytörténeti kiadvány és névtár, heti- és napilap minden lapszámának teljes szövegét. Itt találjuk például az egyik legszínvonalasabb táncszakmai folyóirat, a **Tánctudományi Tanulmányok** 1958 és 2003 között megjelent archív számait is: https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/TanctudomanyiTanulmanyok/

  A PDF oldalakból legfeljebb 50 tölthető le egy menetben.

- *OXFORD Art Online* https://www.oxfordartonline.com/
  Az Oxford University Press adatbázisa művészettörténeti és szépirodalmi kézikönyvek teljes szócikkanyagát tartalmazza múzeumi képanyagokkal kiegészítve. A gyűjteményben több mint 45 000 szócikk, 22 000 életrajz és 7000 tételes múzeumi képanyag között lehet keresni.

- *MEDICI.TV edu* https://edu.medici.tv/en/
  A jegyzet írásakor 116 balett-, 208 operaelőadás, 1021 hangverseny, 1172 dokumentumfilm és 171 mesterkurzus kiváló kép és hangminőségű anyaga nézhető-hallgatható, és a kínálat folyamatosan bővül.

A világ, és benne hazánk adatbázis-kínálata, folyamatosan bővül. Az Egyetem évről évre felülvizsgálja előfizetett adatbázis portfólióját. Előfordulhat, hogy a fent felsoroltak közül némelyik kikerül a kínálatból, újak pedig bekerülnek.

4.8.2. A NAVA (Nemzeti Audiovizuális Archívum) adatbázisai https://nava.hu/
Az Egyetemről, mint regisztrált NAVA pontról teljes körűen használható – egyébként ingyenes – adatbázis-gyűjtemény törzsanyagában 2006 óta gyűjtött, szabadon megtekinthető televízió- és rádióműsorok, tematikus műsorok (Kiegyezés és dualizmus, I. világháború, Tolnay 100), 1988 és 2004 között készült MTV híradók, filmes különgyűjtemények (100 magyar játékfilm, Mecenatúra Mozi, a Színház és Filmművészeti Egyetem vizsgafilmjei, Mediawave, Mindentudás Egyeteme, Néprajzi Múzeum stb.) valamint alkalmi válogatások (pl. Ez történt 25 éve, Rendszerváltás 30) is elérhetők. Lehetőség van dokumentumok és keresések elmentésére. A NAVA rendszerébe természetes személyek egyénileg is regisztrálhatnak.

A bármely internetes hálózatból ingyenesen elérhető e-könyvtárak és digitális katalógusok közül itt csak a tánctudományi kutatások szempontjából legfontosabbakat soroljuk fel, de ezeken kívül még számos más e-forrás linkje érhető el a könyvtár oldalán: http://mte.eu/konyvtar/.

4.8.3. Ingyenesen elérhető digitális könyvtárak
http://mte.eu/konyvtar/e-forrasok/digitalis-konyvtarak-itthon-es-a-nagyvilagban/

- *HUNGARICANA Közgyűjteményi Portál adatbázisainak közös keresője*
  https://hungaricana.hu/hu/
  Az Országgyűlési Könyvtár által fenntartott szolgáltatás elsődleges célja az NKA által támogatott közgyűjteményi digitalizálások eredményeinek bemutatása, illetve hogy virtuális gyűjteményein keresztül online hozzáférhetővé tegye a nemzeti gyűjteményeinkben közös múltunkról fellelhető kultúrkincseket, történeti dokumentumokat, de egyes közgyűjtemények saját, vagy más forrásból finanszírozott adatbázisai is elérhetők a portálról. Az Arcanum gondozásában működő rendszer az ADT-hoz hasonló módon használható. A „tánc" keresőkérdésre a jegyzet írásakor több, mint 830.000 (!) találatot kaptunk.

- *ARCANUM Kézikönyvtár* https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/
  Bibliatéka, lexikonok, helységnévtárak, verstár, Nyugat és más fontos alapművek. A „tánc" keresőkérdésre adott találatok száma több, mint 1000.

- *EUROPEANA Collections (EDK)* https://www.europeana.eu/hu
  Európai Digitális Könyvtár (EDK, másként Europeana) az Európai Unió multimédiás elektronikus könyvtára. A 2008-ban a kulturális sokszínűség, a kulturális örökség védelmében létrejövő gyűjteményben a legnagyobb számban Franciaország, Németország, Nagy-Britannia és Hollandia képviselteti magát, a magyar részvétel az jóval kisebb: az 1%-ot sem éri el. A 27 nyelven elérhető felületen mintegy 50 millió dokumentumhoz férhetünk hozzá. A tánc kulcsszó (nyelvtől függőnek) több tízezer találattal szolgál. A gyűjtemény folyamatosan bővül.

- *World Digital Library (WDL)* https://www.wdl.org/
  Egy világkönyvtár ötletét az ENSZ Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezete, az UNESCO adta és valósította meg 2009-ben. Az adatbázis fejlesztését és üzemeltetését a washingtoni Library of Congress végzi.

- *Project GUTENBERG* http://www.gutenberg.org/
  Folyamatosan bővülő internetes könyvtár, amely olyan digitalizált irodalmi művekhez biztosít online hozzáférést, amelyek nem esnek a szerzői jog korlátozása alá. Az ingyenesen olvasható, illetve letölthető több, mint 188 000 angol, francia, német és portugál nyelvű alkotáson kívül pl. magyar nyelvű munkákat is tartalmaz.

- *Fortepan* http://fortepan.hu/ és https://beta.fortepan.hu/
  A Fortepan egy szabad felhasználású, közösségi fotóarchívum. A régi, de még jelenleg is elérhető felületen több mint százhúszezer, az új, még alakulóban lévő felületen már több, mint százharmincezer archív fényképet böngészhet és tölthet le ingyenesen, jó minőségben az érdeklődő.

4.8.4. Ingyenesen elérhető katalógusok, adatbázisok
http://mte.eu/konyvtar/online-katalogusok-es-adatbazisok/orszagos-es-budapesti-katalogusok-adatbazisok/orszagos-katalogusok/

- *Elektronikus Periodika Adatbázis Archívum [EPA]* http://epa.oszk.hu/

- *Humántudományi Tanulmányok és Cikkek Adatbázisa [HUMANUS]*
  http://www.oszk.hu/humanus/index.html

- *Magyar Folyóiratok Tartalomjegyzékeinek Kereshető Adatbázisa [MATARKA]*
  https://matarka.hu/

- *Közös keresőfelület [EHM]* http://ehm.ek.szte.hu/ehm?p=0
  Fantasztikus forrás a magyarországi, magyar nyelvű, vagy magyar vonatkozású időszaki kiadványokban megjelent cikkek, tanulmányok föllelésére. Amennyiben a kiválasztott szöveg az interneten szabadon olvasható, egy link átirányít az EPA rendszerébe, ahol ezt rögtön meg is tehetjük. Más esetben díjfizetés ellenében másolat rendelhető a MATARKA rendszerén keresztül az Országos Széchényi Könyvtár reprográfiai szolgálatától.

- *Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet [MTA BTK ZTI] katalógusai, adatbázisai* http://db.zti.hu/
  8 zenetörténeti, 10 folklór és 3 régebbi adatbázis, illetve katalógus – közülük is legfontosabb a **Néptánc Tudástár** http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/

- *Hagyományok Háza adatbázisai és katalógusai* https://hagyomanyokhaza.hu/hu/node/530

- *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet [OSZMI] adattárak, katalógusok* https://oszmi.hu/

- *Magyar Nemzeti Digitális Archívum [MaNDA]* https://mandadb.hu/
  A Forum Hungaricum Nonprofit Kft. adatbázisa a magyarországi múzeumok, könyvtárak, levéltárak, magángyűjtemények, civil szervezetek, kulturális- és oktatási profilú intézmények digitalizált kulturális javait egy közös felületen publikáló, nyilvános online gyűjtemény. Célja a digitalizált értékek gyűjtése, rendszerezése, és a szerzői jog keretei között a nyilvánosság számára hozzáférhetővé tétele.

- *Magyar Országos Közös Katalógus [MOKKA] és Országos Dokumentum-ellátási Rendszer [ODR] – közös keresőfelület* http://www.odrportal.hu/web/guest
  Megmutatja, hogy a keresett kiadvány mely magyarországi könyvtárakban és ott hány példányban található meg.

- *Magyar Tudományos Művek Tára [MTMT] – Magyar Táncművészeti Egyetem*
  https://m2.mtmt.hu/gui2/?type=institutes&mode=browse&sel=institutes20677
  Egyetemünkhöz köthető szerzők, illetve publikációk.

- *Google Scholar* https://scholar.google.com/
  Tudományos cikkek, publikációk, illetve hivatkozások nagyszabású gyűjteménye. Tánctudomány keresőkérdésre 45, táncművészet keresőkérdésre 355 találatot kapunk. A tánc 20100, a dance kulcsszó beírása 3 750 000 találatot eredményez. Számos dokumentum PDF-ben letölthető.

Ne feledkezzünk meg a nyomtatott folyóiratok online változatáról, és a már csak (vagy eleve csak) az interneten publikált sajtóorgánumokról sem, melyek digitális archívumában egyre bővülő retrospektív gyűjteményeket találunk. Ezek többnyire kereshetők, a keresések és a cikkek is lementhetők.

4.8.5 Az Egyetem könyvtárába járó szakmai folyóiratok http://mte.eu/konyvtar/gyujtemeny/elofizetett-folyoiratok/ közül

a) teljesen megegyezik a nyomtatott és az online változat:
   Táncművészet http://tancmuveszet.hu/
   Tánctudományi Közlemények
   http://mte.eu/tudomany/publikacios-eredmenyek/tanctudomanyi-kozlemenyek/
   Folkmagazin http://folkmagazin.hu/

b) az online változat többé-kevésbé eltér a nyomtatott változattól:
   Ellenfény http://www.ellenfeny.hu/
   Színház http://szinhaz.net/

A fenti folyóiratokban közös, hogy mindegyiknek van archívuma, ahol a régi lapszámok elérhetők és teljes terjedelmükben olvashatók. Ráadásul a FolkMAGazin, az Ellenfény és a Színház is jól működő keresővel rendelkezik, a megtalált szöveg elmenthető.

c) tánc témájú külföldi folyóiratok
Dance Europe (UK) https://www.danceeurope.net/ [Ingyenesen csak néhány szám tartalomjegyzéke, viszont sok aktualitás is olvasható az interneten.]
Dance Magazine (USA) https://www.dancemagazine.com/ [Interneten a cikkek teljes terjedelemben olvashatók, de kevesebb a képmelléklet – viszont több az aktualitás és kevesebb a reklám.]
Dancing Times (UK) https://www.dancing-times.co.uk/ [Ingyenesen csak néhány szám tartalomjegyzéke, viszont sok aktualitás is olvasható az interneten.]

4.8.6 Az Egyetem könyvtárába nem járó, de honlapjáról elérhető folyóiratok http://mte.eu/konyvtar/e-forrasok/digitalis-folyoiratok/ közül itt csak a tánccal és színházzal foglalkozó hazai orgánumokat emeljük ki. Valamennyi rendelkezik (nyílt, vagy rejtett) archívummal és keresővel. Természetesen a különböző orgánumok szakmai színvonala eltérő és kutatási témánktól függ, hogy hol, milyen mennyiségű és minőségű adatra, információra találunk. A mérlegelés már a kutató feladata.

a) kizárólag interneten – vagy ebben a formában csak interneten – publikáló orgánumok:
tánckritika.hu http://www.tanckritika.hu/
Táncélet.hu http://www.tancelet.hu/
Fidelio – tánc https://fidelio.hu/tanc
Fidelio – zenés színház https://fidelio.hu/zenes-szinhaz
Papageno – tánc https://papageno.hu/tema/tanc/
est.hu – színház http://est.hu/szinhaz/
színház.hu https://szinhaz.hu/
színház.org https://szinhaz.org/
Muzsika http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=present

b) nyomtatásban is megjelenik:
Színpad http://msztsz.hu/szinpad/

A fenti portálokon kívül még további kb. 4 tucat online folyóirat, illetve folyóiratoldal érhető el a könyvtár honlapjáról az alábbi csoportokban:

- pedagógiai és pszichológiai folyóiratok
- vizuális és összművészeti folyóiratok
- irodalmi, kulturális-közéleti folyóiratok
- társadalom- és természettudományi folyóiratok
- napi- és hetilapok, egyetemi és főiskolai újságok, magazinok témakörök szerint
- műsoroldalak, programmagazinok
- külföldi, tánccal és színházzal kapcsolatos folyóiratok

4.8.7 Végül, de nem utolsó sorban 2 **repertórium** és 2 **bibliográfia** (szintén **a könyvtár honlapján** http://mte.eu/konyvtar/gyujtemeny/repertoriumok-bibliografiak/) Nagy Péter Miklós összeállításában, melyek a hazai tánctudományi irodalom kutatáshoz nyújtanak nagy segítséget:

- *A Tánctudományi Tanulmányok címjegyzéke 1958-2003* (maguk a folyóiratszámok teljes terjedelemben olvashatók az ADT portálon https://adtplus.arcanum.hu/hu/)
- *A Külföldi Szemle címjegyzéke 1965-1999*
- *Maácz László írásainak válogatott bibliográfiája 1952-2006*
- *A Muzsika c. folyóirat tánc témájú cikkeinek tárgyszavazott bibliográfiája 1960-1976* (km. Fuchs Lívia, Macher Szilárd)

A szabadon elérhető magyar nyelvű szöveggyűjtemények áttekintéséhez hasznos segítség Kerekes Pál és Kiszl Péter: *Magyar irodalom @ világhálón* c. 2018-ban publikált – PDF-ben letölthető – forrásgyűjteménye, http://mek.oszk.hu/18600/18678/18678.pdf

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Belitska-Scholtz Hedvig, Rajnai Edit, & Somorjai Olga (Eds.). (2005). *Színháztörténeti képeskönyv.* Osiris.

Bolvári-Takács, G. (2016a). Balettművészek filmszerepei. *Tánctudományi Közlemények*, 2016. (1), 62–66.

Bolvári-Takács, G. (2016b). *Tánctudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Főiskolán 1990–2015.* Magyar Táncművészeti Főiskola.

Bolvári-Takács, G. (2019). A mai magyar tánckutatás intézményrendszere. *Tánctudományi Közlemények*, 2019. (2), 55–60.

Borosy, A., Kiss, A., & Szabó, A. (2003). *Pest-Pilis-Solt vármegye közgyűlési iratainak regesztái. Közigazgatási és politikai iratok III. 1717-1730*. PEST MEGYEI LEVÉLTÁRI FÜZETEK 35.

Horváth, T. & Papp, I. (Eds.). (1999–2003). *Könyvtárosok kézikönyve 1–3.* Osiris Kiadó.

Lampert, V. (1976). *Bartók Béla*. Akadémiai Kiadó.

Récsey, V. (1898). *Révai Miklós levelei Paintner Mihályhoz*.

Szirányi. G. (2010). *A könyvtár története – Liszt Ferenc könyvtárától a Metalib szoftverig.* http://ki2.oszk.hu/3k/2011/07/a-zeneakademia-konyvtaranak-tortenete/

Tóváry, J. (2013). *Forráskutatás a világhálón.* Eszterházy Károly Főiskola. http://mek.oszk.hu/13900/13987/pdf/13987.pdf

5. A NÉPTÁNC KUTATÁSA: FOGALMI KERETEK, SZEMPONTOK, MÓDSZEREK

(Sándor Ildikó)

5.1. FOLKLÓRESZTÉTIKA

Mivel foglalkozik az esztétikai folklorisztika? A népi alkotóművészet szóbeli termékeivel (dalok, történetek, párbeszédes jelenetek, szólások stb.), a népi díszítőművészetek ábrázoló és a népi szokások megjelenítő formáival (faragások, hímzések, a kerámia díszítőmotívumai, táncok, ünnepi és színjátékszerű szokások, játékok stb.) valamint a mindezek kifejezési eszközéül szolgáló jelenségekkel (irodalom, zenei és táncnyelv, a díszítőművészek formakincse általában. Mindezeknek a jelenségeknek igen sok közös jellemvonásuk van, amelyek nyilvánvalóan mutatják, hogy a folklór egységes és összefüggő fogalom (Katona & Voigt, 1998, p. 632).

Az alábbiakban a népművészeti jelenségek esztétikai sajátosságait a művészetek nagyobb halmazában mint önmagában is értelmezhető jelenséget mutatjuk be. E fejezet célja mindenekelőtt a témakörbe tartozó folklorisztikai alapfogalmak tisztázása, viszonyrendszerük vázlatos bemutatása. Nem vállalkozhatunk itt a téma részletes kifejtésére (a fejezet végén a további tájékozódást néhány fontosabb idevágó mű bibliográfiai adataival segítjük), Nem vállalkozhatunk azoknak a vitáknak a bemutatására sem, amelyek a folklóresztétika területén zajlottak vagy zajlanak épp manapság is. A magyarázó példaanyagot a magyar népművészetből merítjük annak reményében, hogy az olvasók előtt ezek ismertek vagy legalábbis könnyen elérhetőek. Mindezekkel kívánjuk segíteni a népművészeti alkotások elemzése tárgykörében készülő írásművek (szakdolgozatok) létrejöttét.

Mielőtt kísérletet tennénk annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy „(M)iben áll a folklór sajátos művészisége? (Voigt, 1972, p. 187)", illetve mivel is foglalkozik a folklóresztétika, távolabbról szükséges közelítenünk a népművészet fogalmához, kijelölve a helyét a művészetek nagyobb rendszerében, illetve a népi műveltség egészében.

5.1.1. A folklór fogalma

A folklór fontos összetevőjét alkotja annak a népi műveltségnek, amelyet hagyományosan szellemi és anyagi kultúrára szokás osztani, s ezen belül a folklór a néphagyomány szellemi vetületével egyezik meg. A folklór kifejezés az angol folk-lore (=népi tudás) kifejezésből került át a magyar nyelvbe, jelentése „a nép tudásának összessége, tudatforma (Katona & Voigt, 1998, p. 634)", s ennek részhalmaza a népművésze. A folklór a néphagyomány kézzel nem megragadható szellemi vetületét jelenti (lásd: intangible cultural heritage[1]). Legfontosabb művészeti területe a népköltészet, a népzene és a néptánc, de ide tartoznak a hiedelmek, szokások, rítusok, vagy éppen az a szájhagyomány alapú közösségi tudás, amely a gazdálkodás, a mindennapi élet során nélkülözhetetlen (hogyan kell egy ételt megfőzni, egy betegséget meggyógyítani, a növényeket-állatokat gondozni stb.).

[1] UNESCO - The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. https://ich.unesco.org/en/convention (Letöltés ideje: 2019.07.15.)

A folklór jelenségeit magyarul a „nép" előtaggal említjük: népművészet, népköltészet, népzene, néptánc, népszokás stb. Nem kerülhető meg tehát a nép fogalmának körülírása, hiszen a mindennapi szóhasználatban több értelemben is jelen van.

1. A társadalmi-szociális népfogalom, mint például Petőfi: *A nép nevében* című közismert versének kezdősora („Még kér a nép, most adjatok neki!") az uralkodó/elnyomó társadalmi csoportok és az alávetett, elnyomott néptömegek viszonyrendszerében használja ezt a kifejezést.
2. A nemzeti-etnikai jellegű népfogalom az egy nyelvet beszélő és/vagy azonos kultúrával rendelkezők összességét jelenti, függetlenül az adott személyek jogállásától, a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyétől. Innét ered a közép- és kelet-európai népek etnokulturális nemzetfogalma.
3. A politikai népfogalom alapja az angolszász és a francia forradalommal összekapcsolható népszuverenitás-népfelség elv („people"), azaz mindenki, aki egy adott ország állampolgára, nyelvtől, társadalmi helyzettől, etnikai hovatartozástól függetlenül. A magyar társadalomfejlődés sajátosságai alapján ez a népfogalom a politikai nemzet fogalmával egyezik meg.

Figyelmet érdemel, hogy a nép fogalma az egyes országok társadalomfejlődése következtében bizonyos fokig eltér egymástól. A hazai néprajztudomány egésze használja a *nép* kifejezést, szélesebb és szűkebb értelemben: Győrffy István (1939, pp. 5–11) az alávetett néptömegek megjelöléseként, Andrásfalvy népi-nemzetiként (2004). A legárnyaltabb körülírást Kósa László adja (1984, pp. 11–13), aki a közös nyelv, a lokális összetartozás (egy település/táj/ország) mellett az alábbi 3 tényezővel egészíti ki a *nép* fogalmát (és egyben szűkíti pl. Andrásfalvyhoz képest):

- alávetett osztályok, rétegek
- megélhetésüket a kétkezi munka adja
- a kultúrához, mint hagyományhoz való viszonyuk hasonló, ennek alapja az azonosság, a folytonosság

A magyar néphagyományra vonatkozóan elmondhatjuk, hogy a népet, ha pontosan meghatározni nem is tudjuk, körülírására/körülhatárolására vállalkozhatunk:

- megélhetésének alapja elsősorban a földművelés és az állattartás, kisebb részben a kézműves-iparos tevékenység, valamint a kereskedelem
- lakóhelye jellemzően a falu, a tanya és a mezőváros (tehát a nagy- és iparvárosok munkástömegei nem feltétlenül tartoznak ide)
- egykori jogállása szerint jobbágy, kisnemes

5.1.2. A népművészet tágabb és szűkebb fogalma és viszonyrendszere

A folklór részét képező népművészet tágabb értelemben a népi kultúra valamennyi művészeti ágát – néptánc, népzene, népköltészet, tárgyalkotó népművészet – felöleli, szűkebben viszont kizárólag a tárgyalkotó és díszítőművészetet jelenti. Mi a továbbiakban a népművészet szélesebb jelentését használjuk, könyvünk általános céljaihoz illeszkedve a díszítőkultúrát, a tárgyalkotó népművészetet részleteiben2 nem tárgyaljuk.

A művészi alkotótevékenység – így a népművészet is – hosszabb időtávon belül változik a természeti-társadalmi környezettel kölcsönhatásban. A népművészet – bár a közgondol-

[2] Kiváló munkák segítik a további tájékozódást: Hofer és Fél (1975) képanyaga és bevezető tanulmánya, Gazda Klára (2008) Kolozsvárott kiadott egyetemi jegyzete.

kodásban gyakran lehet ezzel ellentétes véleménnyel találkozni – nem egyidős az emberiség születésével és a művészet hajnalával. A művészetek kialakulását és a legkorábbi időszakot ősművészetnek nevezzük. A népművészet születése ennél későbbi, létrejöttét megelőzi a társadalom rang és vagyon szerinti tagolódása (az alávetett társadalmi csoportok, például a jobbágyság kialakulása). A népművészet és a hivatásos művészetek egymással összefüggő viszonyrendszert alkotnak.

A művészet funkciói – mint a szórakoztatás, rituális jelleg, tudásközvetítés – és ezek aránya az egyes típusokban eltérőek. Az ős- és népművészet esetében a tudás közvetítése kiemelt jelentőségű (ami megmutatkozik hiedelmekhez fűződő kapcsolatban, a mítoszok és rítusok eredetének magyarázatában, vagy éppen a gyermekfolklór funkcióiban). Ugyanez a tömegművészetekben elenyésző szerepet játszik, itt ugyanis a szórakoztatás dominál.
„A népművészet időrendi-társadalomfejlődési sorba illeszthető a művészet fönti típusaival, kölcsönhatásban áll azokkal, különösen a magas/hivatásos- és a tömegművészetekkel és önmagában véve is változnak jellemzői, köztük az esztétikuma is" (Katona & Voigt, 1998, p. 630).

Folklorizációnak nevezünk minden olyan jelenséget, amikor a népművészet a műveltség más rétegeiből vesz át és illeszt saját rendszerébe alkotásokat, műfajokat, kompozíciós vagy stílusbeli sajátosságokat (Voigt, 2014, pp. 108–109) A magyar népművészet esetében említhetjük a gregorián egyházzene hatását régi stílusú népzenénk dallamvilágára, számtalan olyan Petőfi verset, melyeket népdalként énekelnek (Alku, Befordultam a konyhára, Ablakomba besütött a holdvilág…), a reneszánsz udvari kultúrában gyökerező, udvarló karakterű forgós-forgatós páros táncokat. Műalkotások átvétele esetén a folklorizáció során variálódásnak indul az eredeti mű szövege, dallama stb.

Folklorizmusnak nevezzük a fentivel ellentétes folyamatot, amikor a folklórból egy művészeti jelenség más közegbe (hivatásos művészet, tömegművészet, közkultúra) kerül át. Liszt, Erkel, Kodály, Bartók egyaránt merített a néphagyományból zeneszerzői munkássága során, a kortárs (revival) városi táncházak is a folklorizmus körébe utalhatók, akárcsak a színpadi táncfolklorizmus minden alkotása (függetlenül attól, hogy a zenét és a táncot változatlan, „autentikus" formában viszik színre, vagy művészileg újrafogalmazzák, stilizálják). A népművészet mint folklorizmus jelenség a világ számos országában, így hazánkban is, rendkívül fontos szerepet játszott a nemzeti művészet/kultúra megteremtésében (Petőfi és Arany irodalmi népiesség programja, Erkeltől Kodályig a zenei nemzeti stílus, Lechner Ödön, Kós Károly vagy épp Makovecz Imre építészeti törekvései).

Voigt Vilmos nyomán (1972, p. 170) érdemes különbséget tennünk a 19. századi népiesség és a 20. században induló – esetenként avantgarde jellegű – neofolklorizmus között azok eltérő szemléletmódja és esztétikai sajátságai alapján. A romantika korának népiessége a paraszti hagyomány beemelésével a magaskultúrába felemelő-emancipáló3 szerepet is betöltött, egyúttal csiszolta (hozzáigazította) a folklórt a közízléshez. Az ezt követő neofolklorizmus *„a hivatásos művész önkifejezésének, útkeresésének eszköze* (Voigt, 1972, p. 171)", hiszen a folklór egyes elemeit kiragadja eredeti kontextusából és alkalmazza a maga művészi

[3] *„Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék* (Petőfi levele Arany Jánoshoz 1847.február 4.)."

igényeinek megfelelően (Bartók, Picasso, Weöres Sándor). Szintén Voigt Vilmos mutatott rá arra (1972, p. 169), hogy a művészet és a tömegkultúra folklorizmusa között esztétikai minősége/értéke alapján tehetünk különbséget.

5.1.3. A folklór művészet jellemzői

Tekintsük át a folklór (népművészet) olyan általános jellemzőit, amelyek a hivatásos művészetektől eltérnek, jelesül ***alávetettségét, korlátozottságát, közösségi jellegét, hagyományos- hagyományozó*** és ***szinkretikus*** mivoltát!

Korábban már szóltunk arról, hogy ez a művészeti terület a nehezen meghatározható, ám a szakkifejezésekben megkerülhetetlen „nép" fogalmával kapcsolódik össze. A nép társadalmi *alávetettsége* kiterjed a művészetekre is, azaz esztétikai értelemben sem tud maradéktalanul kiteljesedni. A népművészet esetében az alkotók „élettevékenységüknek csak egy részét szentelhetik a folklór művészetnek (Voigt, 1972, p. 332), mindennapi munkájuk mellett foglalkoznak a művészettel, legfeljebb specialistaként, de nem hivatásszerűen. Itt maga az esztétikum (a 'szépség' megtapasztalása) sem önmagáért való, hanem összekapcsolódik az élet művészeten kívüli területeivel, s az alkalmazott művészet fokát jellemzően nem haladja meg, azaz ***korlátozott***.

Amennyire fontos számunkra a folklór hordozta esztétikai értékek tudatosítása – leválasztva a giccsbe hajló alkalmazott népművészet esztétikailag üres termékeiről –, hasonlóan fontos megértenünk a népművészet esztétikumának fentebb említett „korlátozottságát" a magas vagy másként hivatásos művészethez képest. Stoll Béla tanulmánya szerint a nép- és műköltészet esztétikai hatásának különbségéhez figyelembe kell vennünk, hogy a műköltői alkotásban benne rejlik alkotója érzelmeinek bonyolultsága, a költő jelleme, egyéni emlékei, s a kor, amelyben élt, ami az olvasóban is felkelti az érzelmek egyéni árnyaltságát és bonyolultságát. Egy műköltői alkotás élvezése spontán módon is nagy gondolati munkával jár: az olvasó kerülő utakon, gyakran a szerzővel ellenkezve jut el a költő mondanivalójához. A népdal által kifejezett érzelmek befogadásához minderre nincs szükség. A népdal közvetlenül, elementárisan hat: az érzelmeket, mindenki által érthető absztrakcióval fogalmazza meg. A fájdalmat, örömöt, az elhagyatottságot mindig csak egyetlen vonatkozásban tükrözi. A népköltészet nem gazdagodhat olyan szövegekkel, melyek formában és tartalomban a meglevőtől erősen eltérnek, mert nem valószínű, hogy a közösségnek a megszokotthoz ragaszkodó ízlése befogadná azokat. A közösség ízlésének lassú változását a népköltészet fejlődése csak szorosan a meglévő alapokra támaszkodva követi, egyben magával hordozza az elmúlt századok eredményeit is (Stoll, 1958, pp. 174–175).

A népművészet kizárólag *közösségi* keretek között képzelhető el: fenntartása és továbbadása, azaz a *hagyományozás* egyaránt közösséghez kötött. Mi az egyéniség szerepe, milyen az egyén és közösség viszonya a folklór vonatkozásában? A néprajzi kutatások korai időszakban – tévesen – úgy vélték, hogy az alkotófolyamat is közösségi (azaz a 'nép költ'). Többek között az *Ortutay Gyula* nevével fémjelzett magyar egyéniségkutató iskola világított rá, hogy az alkotás mindig egyénhez kötődik, és nem egyfajta „személytelen alkotóerő" (Voigt, 2014, pp. 65–66). Az „elfogadó és szentesítő csoport", vagyis a közösségi elsajátítás dönti el, hogy az alkotó egyén újítását hagyománnyá formálja-e. Képzeljük magunk elé azt a pillanatot, amikor egy jó táncos új motívumot talál ki! Amennyiben a közösség ízlésének, elvárásának megfelel az újítás, alkalmazni (és variálni) kezdi, aminek következtében idővel a hagyomány szerves részévé válik. A közösség nemcsak utólagosan, hanem preventív jelleggel is (Jakobson, 1969, p. 333) hatással van az alkotói folyamatokra.

A folklór műalkotásokat a szerzőnélküliség jellemzi. Helytelenül úgy szokás ezt emlegetni, hogy nem tudjuk, ki a szerző. Ez így pontatlan, hiszen a széki mesemondó Győri Klára

számos meséje egyenesen Boccaccio-tól való és ugyanebben a faluban jó tucatnyi Petőfi-vers él népdal formájában. Szerencsésebb, ha úgy fogalmazunk, a műalkotást a közösség egésze birtokolja, és jogot formál a mű formálására, alakítására. *„A mű személytelen, bárki bármikor változtathat rajta* (Voigt, 1972, p. 181)."

Az előzőekben bemutatott közösségi jelleget Bogatirjev egy négyosztatú rendszer segítségével finomítja tovább, melynek kategória-párjai az ***aktív/passzív***, valamint a ***produktív/improduktív*** jelleg. Az aktív-kollektív néprajzi tények esetében a közösség tagjai maguk is tevékeny résztvevői a művészi alkotás létrehozásának (pl. táncolnak, énekelnek egy lakodalomban, táncmulatságban). A passzív-kollektív kategóriát az jellemzi, hogy a közösség tagjai befogadói szerepben vannak (nézők, hallgatók), jóllehet a művet kiválóan ismerik maguk is. Az előadó ilyen esetekben mindig specialista (Bogatirjev, 1985).

A közösség fizikai rögzítés (pl. leírás, kottázás, kinetogram stb.) nélkül élteti és adja tovább a népművészetet; ezt emlegetjük szájhagyományozásként, ám épp a tánc esetében ez sokkal inkább a kéz, a láb, a test feladata. A fizikai rögzítettség hiánya miatt a folklór alkotások kizárólag akkor léteznek, ha valaki énekli, táncolja, meséli stb. azokat. Minden egyes előadás (vagy tárgykészítés) egyben újraalkotás (Jakobson, 1969, p. 335) is, a műnek nincs egyetlen végső, kész állapota, hanem variálódik, térben és időben az újraalkotások a *változatok a műalkotás konkrét megjelenési formái* (egymással egyenrangú, még ha esztétikai értelemben nem is mindig egyenértékű) végtelen láncolatát hozzák létre. (Voigt, 1972, pp. 180–182).

Szinkretizmusnak nevezzük a népművészet azon tulajdonságát, amelyet találóbb magyar megnevezés híján tagolatlanságnak fordíthatunk. A népművészet szinkretizmusa elsősorban a műfaji határok elmosódottságában érhető tetten. Néhány alkotásról igen nehéz eldönteni, lírai népdal vagy ballada, más szövegek a mese, a legenda és a monda határmezsgyéjét foglalják el - ugyanaz a szöveg az egyik faluban kiszámoló, a másikban mondóka. Az alkotó és a befogadó közti viszony átjárhatóságában is a szinkretizmus mutatkozik meg. Például a Kölcsén filmfelvételen rögzített bábos betlehemes „nézői", azaz a háziak minden alkalommal rázendítenek az elhangzó dalokra a szereplőkkel együtt. Ezzel ellentétben egy opera nézőjeként még akkor sem fakadhatunk dalra, ha az elhangzó kórusrészletet jól ismerjük és kiváló minőségben tudjuk előadni. Továbbá a szinkretizmus fogalmához kapcsolhatjuk, amikor művészet és nem-művészet kapcsolódik egymáshoz (vagyis annak alkalmazott, alkalmi jellegét): ismerkedés, párválasztás céljából táncoltak egymással az ifjak, a ráolvasást nem a gyönyörködtetés érdekében mondják el, hanem a valóságot akarják a mágia eszközeivel befolyásolni.

A művészet funkciója is más a folklór művészetek esetében: nagyobb a megismerő-ábrázoló funkció aránya, mint a kifejező-újjáteremtő. Ennek „alapját az egyes művészetek valóságtartalma, élményalapja szolgáltatja" (Voigt, 1972, p. 182).

5.1.4. Népművészet (folklór jellegű művészet)

A népművészet – hasonlóan a hivatásos művészetekhez – a kifejezésmód alapján (szó, zene, mozdulat stb.) művészeti ágakra tagolódik, ezeken belül pedig műfajok szerint csoportosítható.

1. A tárgyalkotó művészet *anyaga* lehet természetes (fa, növényi rostok-szálas anyagok, mint a szalma, a csuhé vagy a vessző) és ember által előállított (textil). Igen gyakori, hogy egy tárgy többféle anyagból készül, ilyen a 4. ábrán bemutatott pásztorkészség is (bőr, csont, fa).

4. ábra: Pásztorkészség, Készítette: Szűcs Attila (Hagyományok Háza zsűri adatbázis)

A megmunkálás és díszítés *technikáira* – faragás, vésés, fonás, sodrás, pödrés, szövés stb. –, jellemző az anyagszerűség, s megmunkálásukhoz, díszítésükhöz igen kevés eszközt használnak (olykor eszköz nélkül, kézzel munkálják meg). Ugyanazon a tárgyon különböző technikájú díszítések jelenhetnek meg egyidejűleg (pl. cifraszűrön hímzés és rátét, lásd az 5. ábrán).

5. ábra: Cifraszűr, Készítette: Papp László (Hagyományok Háza zsűri adatbázis)

A díszített tárgyak esetében fedezhetjük föl a legkönnyebben a stilizáltságra való igen erőteljes törekvést.

A népművészet esetében minden tárgy egyedi (változhat a felhasznált anyag minősége, de adódhat a kézi megmunkálásból is), „de szigorúan normatív formában (Voigt, 1972, p. 219)", hiszen a közösség elvárásai, ízlése határozza meg a tárgy szerepkörét, formáját, díszítettségét, amint azt a korábbiakban már kifejtettük. A népművészet szép tárgyai elsősorban használati eszközök, de még a dísztárgyaknak is van valamilyen az esztétikain túli funkciója (pl. szerelmi ajándék, népszokások tárgyi kellékei). Alapszabálynak tekinthető, hogy a díszítettség (esztétikai megformáltság) nem mehet a használhatóság (funkció) rovására, erre csak a népművészet dekadens, kései, felbomló időszakában van példa

Az önálló, kizárólag esztétikai igénnyel föllépő ábrázolóművészet a népművészet területén ritka kivételnek számít, ilyenek a palóc vidéken oly jellemző áttört bútorok relief technikájú jelenetsorai, de kerámiaedények figurális ábrázolásai, hímzések, pásztormunkák karcolt vagy spanyolozott alkotásai között is felbukkan.

2. A *népköltészet* kifejezőeszközét, a nyelvet valamennyien használjuk a mindennapokban, amikor beszélünk. A népköltészet az élő szó művészete, amelyben a szájhagyományozás esztétikai törvényszerűségei érvényesülnek, szemben az írásbeliségben élő irodalommal.
Népköltési alkotásokat mindhárom irodalmi műnemben – dráma, epika, líra – találunk, verses és prózai formában egyaránt, itt a magyar népköltészetben megtalálható műfajokat soroljuk föl, műnemek szerinti csoportosításban.

Az **epika** formailag prózai műfajai a népmese és a monda, valamint itt említjük a proverbiumokat, a rendkívül rövid kisepikai műfajokat, mint a találóskérdés, szólás, közmondás. A népmese alműfajai az állatmese, a tündérmese, a legendamese, a novellamese, a tréfás mese és a formulamesék (ide tartozik a csalimese, a hazugmese és a láncmese). A monda (népmonda) alműfajai az eredet-, a hiedelem- és a történeti monda. A népballada besorolása formai szempontból egyértelmű, hiszen énekelt, verses műfajjal van dolgunk, a műnemek mindegyikéhez kapcsolódik: epikus (cselekményt, történetet mond el), drámai (párbeszédes formában bontakozik ki a cselekmény) és lírai (amennyiben érzelemközpontú).

A költészet fejlődése során a (verses formájú) líra csak az epika és dráma után alakult ki. Korábbi csoportját a szertartásos-alkalmi líra képezi, melynek jellemző műfajai:

- gyermekfolklór (altatódal, mondóka, játékdal)
- mágikus költészet (ráolvasás, ima, átok, áldás)
- az emberi élet kiemelkedő fordulópontjaihoz (születés, avatás, lakodalom, halál) köthető szokásdalok
- a naptári ünnepek, az esztendő szokásköltészete (köszöntők, rítusénekek, dramatikus szokások)
- munkadal
- Később jön létre az alkalomhoz nem kötött líra, vagyis a népdal, melyet tematikus csoportokra szokás tovább tagolni:
- a legelterjedtebb és legnépszerűbb a szerelmi líra
- jobbára férfias karakterű a katonadal, a történeti ének, a bujdosódal
- a lakodalmak és más közös mulatsági alkalmakhoz kapcsolódik a bordal, a tréfás és a mulató dal
- a keserves az egyik legindividuálisabb műfajként az egyéni életút, a sors próbatételeit, nehézségeit, tragikus pillanatait formálja dallá

A népdal kialakulása és széles körben való elterjedése jelentős formai újítást eredményez, a strófikus, rímes vers létrejöttét.

A **dráma**/dramatikus előadásmód tekintetében megállapítható, hogy a magyar folklórban nincs színház, de színjátékszerű szokások (párbeszédes előadásmód, szerepek szerinti megszólalás, jelmez, kellék) a naptári ünnepekhez és az emberi élet fordulópontjaihoz egyaránt kacsolódhatnak. Témáját és eredetét tekintve lehet vallásos (egyházi) vagy világi, szereplői élő szereplők vagy bábok. A dramatikus népszokások előadásának helyszíne a szabadban vagy a lakóházban volt. A kötött, betanult szerepek mellett igen jelentős a rögtönzés szerepe, mindenekelőtt a farsangi időszak maszkos alakoskodó szokásai esetében.

A népköltészet sajátosságai, esztétikai jellemzői a tartalmi, szerkezeti, formai kérdéseket bemutató fejezet alapfogalmainak (mindenekelőtt: formula, motívum, típus, szüzsé, variálódás, affinitás) tanulmányozása nélkül nem érthetőek meg.

3. „A népzene (kiemelés tőlem) azon dallamok összessége, amelyek valamilyen emberi közösségnél kisebb, vagy nagyobb területen bizonyos ideig használatban voltak, mint a zenei ösztön spontán kifejezői. Vagyis olyan dallamok, amelyeket sokan és sokáig énekelnek. Szájhagyomány útján adja át egyik nemzedék a másiknak, számtalan változatban, de lényeges vonásaikat híven megőrizve." – írta *Bartók Béla: Népzenénk és a szomszéd népek zenéje* című munkája előszavában.

A népzene eredetét, műfajait és előadásmódját tekintve rendkívül heterogén világát a közös funkcióbeli és egységes esztétikai jellemzők kötik össze. A zene a néphagyományban általában nem önálló jelenség, hanem kísérő szerepet tölt be. Gondoljunk a népköltészet verses műfajaira, hiszen ezek tulajdonképpen énekelt versek (népdal, ballada), a zene tánckísérő funkciójára, vagy épp a népszokások szerves részét alkotó zenei megnyilvánulásokra!

A népzene fogalmához soroljuk az énekes (vokális) és a hangszeres (instrumentális) zenét egyaránt. Ez utóbbi nemcsak a tulajdonképpeni hangszereket jelentheti, hanem olyan zajkeltőket is, amelyek a hétköznapi élet használati tárgyai (kanál, vizeskanna, teknő) vagy épp a természetben található, alkalmilag hangszerként használatos dolgokat is (falevélsíp).

Az énekelt magyar népzene döntően egyszólamú. A többszólamúság (polifónia) a környező népek hatására jelenik meg (Magyarbőd, Imreg többszólamú karikázói). A kivételes helyi jelenségek közé tartozik, amikor a polifóniát zenét tanult ember közvetíti a népi kultúra felé (Szászcsávás kántorának köszönhető többszólamúság).

Míg az éneklés a bogatirjevi „aktívan kollektív" népművészet kategóriájába sorolható (azaz gyakorlatilag mindenki/bárki énekelt), addig a hangszeres zene esetében parasztmuzsikusokkal és zenész specialistákkal találkozunk. A parasztmuzsikusok a maguk és saját faluközösségük örömére a helyi repertoárt adták elő, gyakran a régebbi eredetű, többségében bourdon hangszereken játszottak (duda, tekerő, citera), míg a zenész specialisták fizetségért muzsikáltak és tágabb környezetük zenei igényeit szolgálták ki (falusi cigányzenészek). A népzenét el kell határolni a népies műzenétől: az előbbi közösségi (kollektív), a másik egyéni alkotás.

4. A néptánc (Pesovár, 1997, pp. 110–111) zenével kísért, esztétikailag megformált mozdulatok közösségi, hagyomány alapú művészeti ága. Legfontosabb funkciói a rítusokban (szokásokban) betöltött szakrális-spirituális szerep, valamint a szórakozás. Páros táncok esetében a néptánc szerepe kiterjed a két nem ismerkedésére, közeledésére, férfi szólótáncaink (verbunkos, legényes) és az eszközös táncok esetében a virtus és az ügyesség megmutatására. A tánc és zene elválaszthatatlan egymástól, szorosan egymás mellé rendelődnek.

A betöltött funkción kívül a táncokat csoportosíthatjuk típusok szerint (ugrós, lánc- és körtánc, legényes, csárdás, verbunk stb.), tárgyalhatjuk történeti felosztásban (régebbi és újabb táncfajták), valamint táncalkalmak szerint. Az egyes tánctípusok elemzése a táncmozdulatok (motívumok) értelmezése alapján történhet. A lánc- és körtáncok motívumaira és előadásmódjára nagy fokú egyöntetűség jellemző, míg a páros karakterű táncok és a férfi szóló táncok nagyobb teret adnak az egyéniség megmutatásának, az improvizációnak.

A Kárpát-medence néptánchagyományára jellemző az erős történeti rétegzettség, a páros táncok dominanciája és az improvizatív jelleg. A Kárpát-medence egymás mellett élő különböző nemzetiségeinek, etnikai csoportjainak tánchagyománya számos lényegi közös vonást mutat.

5.1.5. Népművészeti alkotások tartalmi, formai és szerkezeti elemzésének szempontjai

A fejezet legelején abból indultunk ki, hogy a népművészet művészeti ágai közös jellemzőkkel bírnak, így van ez a tartalom, szerkezet, forma és stílus vonatkozásában is. E fogalmak a népművészet körébe sorolható műalkotások elemzése során ugyanúgy érvényesek, mint a hivatásos művészet esetében. A népművészet területén azonban nehéz feladat akár csak vázlatos áttekintést nyújtani, mert a hivatásos művészettel foglalkozó műelemző iskolák az itt használatos fogalmakat eltérő módon foglalják rendszerbe (esztétikai, strukturalista vagy épp szemantikai megközelítésben), a folklóresztétikai kutatás pedig, mondhatni, gyerekcipőben jár. A meglévő elemzések szövegcentrikusak (a díszítőművészet területén találunk ilyen munkákat), a tánc és zene, esetleg a dramatikus népszokás mint műalkotás esztétikai elemzése még messze nem merítette ki a lehetőségeket. Márpedig csak az egyes művészeti ágak után kerülhet sor azok összehasonlítására, azonosságaik és különbözőségeik mélyreható tanulmányozására. E sorok írójának az ölbeli játékok esztétikumát elemző írása (Sándor, 2015) megmutatja a vizsgálódás nehézségeit. Egyszerre kell valamilyen mértékben jártasnak lenni az irodalom, a zene és a mozgás-tánc világában. Érdemes azonban ezen a rögös úton mégis elindulni; eredményeink több tudományterületen és a gyakorlatban - pl. a pedagógiában - jól hasznosíthatóak.

A népművészet a korábbiakban már bemutatott kollektivizmusával és tagolatlanságával (folklór szinkretizmus) magyarázható, hogy a művek „a valóság bizonyos fajta művészi általánosítását" hordozzák, de a hivatásos művészetekhez képest „alkalmibb, konkrétabb" eredményre jutnak (Voigt, 1972, p. 316).

A népművészet ábrázolásmódja tipizált és stilizált – függetlenül attól, hogy a természet vagy a társadalom jelenségeit ragadja meg. Mindezek egyszerre jelentettek használóik számára biztonságot adó, jól ismert (gyerekkortól a belenevelődés útján elsajátított) kereteket. Ezek a keretek tették lehetővé, hogy bárki/mindenki tevékenyen bekapcsolódjék az alkotó-művészeti folyamatba, ugyanakkor korlátozta is az alkotói szándék kibontakozását (hiszen az alkotó-újító-variálgató egyén *mindig* a közösség normarendszerét szem előtt tartva nyilvánult meg.) Cifra János mesemondó így felelt arra a kérdésre, hogy változtat-e egy-egy alkalommal a mesén ahhoz képest, ahogyan hallotta: „Változtatni nem lehet. Hanem szépíteni. Akárhogy hallotta az ember, de nem akárhogy mondhatja el" (Nagy, 1991, p. 12).

A konkrét és alkalmi jelleg hozzájárul ahhoz is, hogy a felhasználók a művek típust képviselő, stilizált jellege ellenére is a magukénak érezzék az egyes folklór alkotásokat. Ámi Lajos önmagát és a falubelieket név szerint is beleszőtte meséibe, csakúgy, mint kora személyesen átélt történelmi eseményeit. A hercegből párttitkár lett, a harcban a népfölkelők győztek, s mesehősének olyan fegyvere van, amivel egyszerre ötezret lehet lőni. A befogadói

azonosulás élményét szolgálják a párosítóba énekelt nevek (az érintett valós személyek nevei), vagy a saját falut beillesztő helynevek. A katonadalok ellensége a török, a labanc vagy a muszka – mikor melyik az érvényes – és a tipizált, stilizált ábrázolásmód az aktualizálás és az eszközcsere révén mélyíti el a bevonódást, az azonosulást.

Cifra János fönti gondolatait egy másik megközelítésben is érdemes végiggondolnunk. Eszerint az alkotás nem (kizárólagosan) az egyéni alkotói szándék (és tehetség), hanem szigorúan a műfaj-hierarchiába tagolódó egyes műfajok normatív keretei között valósul meg. A *szerkezet, művészi módszer, stílus* a műfaj/műfajok hierarchiájának rendelődik alá. A szerkezethez tartozó tényezők (szüzsé, felépítés, stílus, művészi módszer) a folklóralkotások esetében – a hivatásos művészetekkel ellentétben – önállóan jelennek meg és az egyes alkotásokat közvetlenebbül befolyásolják, alárendelődve a műfaji követelményeknek (Voigt, 1972, p. 186).

A kompozíció (szerkesztés) sajátosságai között említhetjük a *monocentrikus* jelleget (egy központi tény – jelenet, szüzsé – köré szerveződik a műalkotás), a *paralelizmust* (párhuzamosság), az additív szerkezetet. Régi stílusú hímzések, faragások, vagy épp a legényes szóló tánc pontszerkezete zárt, szigorú (gyakorta szimmetrikus) kompozíció. Az új stílus, különösen a kései, dekadens időszak a motívumok túlzsúfolását, a szimmetria és a zárt kompozíció felbomlását eredményezte (Hofer & Fél, 1975).

Szerkezeti jellemző a (művészi) *ritmus*, amely egyaránt megtalálható a tárgyalkotás, zene, tánc, költészet területén, ezeknek alárendelt az ütem, hangsúly, metszet (cezúra), sor, versszak, izometria, rím, refrén.

A tartalmi elemzés alapegysége a motívum és a típus, illetve a kettő között helyet foglaló motívumcsoport. Közülük a motívum a „legkisebb hagyományozódni és önállóan fennmaradni képes tartalmi egység (Voigt, 1972, p. 236)", a típus pedig „a közös eredetű és nagy állandóságot mutató tartalmi vázzal (szüzsével) rendelkező alkotások összefüggő csoportja" (uott). Esztétikai felosztás szerint a tartalom alegységei a téma és eszmei mondanivaló. Kérdéses azonban, hogy a szöveges művészeten túl e két fogalom értelmezhető-e, különösen a tánc és a zene területén. Ugyanakkor motívumok, motívumcsoportok, típusok, mint tartalmi egységek itt is a tartalmi elemzés alapfogalmai.

Művészi módszer: a folklórban inkább jártasság, mesterségbéli tudás, ami csak félig-tudatosság (Voigt, 1972, p. 318).

A **stílus** nem más, mint a kifejezés módja, ami a rendelkezésre álló eszköztárból válogatva jön létre. A művészi stílus „a művészi alkotások formai elemeinek olyan rendszere, amely „(…) rokon elveket érvényesít s ezáltal a művet összehangolja, egységbe kovácsolja" (Katona & Voigt, 1998, p. 604). A népművészeti alkotások stílusa művészeti ágakon és műfajokon, műfajcsoportokon belül „egyforma és változtathatatlan" (uott.), az egyes esztétikai minőségeket (tragikum, komikum stb.) csak egyféleképp tudja kifejezni, eszközkészlete meglehetősen szűkös, ez mégsem jelent szegényességet.

A folklór stíluskategóriáit az alábbiak szerint tagolhatjuk:
1. egyes alkotások megformálásának eszközei,
2. műfaji stílusok,
3. korstílusok (erről részletesen szó lesz a továbbiakban),

4. egyéni stílus – a folklórban korlátozott a megnyilvánulási módja, műfajonként eltérő lehet a mértéke (lánctáncok=karikázó, héjsza/legényes, mese, keserves),
5. lokális stílusok – a szakirodalom külön nem említi ezt a kategóriát, de a tánc, a zene és a díszítőművészeti alkotások alapján karakteresen elkülöníthetőek (ugyanaz a lengető vagy cifra/háromlépés egy-egy kistájon hasonlóságokat mutató, egyben más vidékekétől eltérő megformálása).

A népművészet stíluseszközei közül a legszélesebben elterjedt, egyben a legrégiesebb az **ismétlés**. Valamennyi művészeti ágban és műfajban megtalálható, a hangok alliterációjától a formulák, motívumok ismétlésén át a nagyobb, szerkezeti egységekig terjedhet, gyakran az egész folklóralkotást átfogó, összetartó kompozíciós eszköz. Különösen a régiesebb alkotások esetében jellemző, hogy szerkezeti szerepet tölt be, újabban inkább díszítmény.

Az ismétlés legfontosabb fajtái: *kettőzés (párosság), párhuzam, gondolatritmus, ellentét, hármasság*.

Az ismétléssel összefonódó, önálló – és a folklórra szintén kiemelkedően jellemző – stíluseszköz a **túlzás** (hiperbola), a verbalitás és a vizualitás területén egyaránt gyakori, irányultsága tekintetében lehet kicsinyítés és nagyítás.

A **formula**[4] (pl. állandósult jelzők, duda aprája) a népköltészet/népművészet legkisebb állandó formai egysége.

Szintén itt kell említést tennünk a népköltészet képes kifejezéseiről, a **metaforák**ról („Sír az út előttem…"), a **szimbólumok**ról, komplexebb formában a **népdalok természeti kezdőképei**ről.

Tánczos Vilmos (2007) kiváló tanulmánykötetében a folklórképek egy lehetséges tipológiai koncepcióját vázolja föl. Ennek kiindulópontja szerint a képek alapvető funkciója lehet a jelképezés, a szakrális-mágikus funkció, a művészi kifejezés és a fikciós kép. A folklór képei esetében a kép és a megjelenített dolog transzcendens azonosságát tételezi (az archaikus ember mágikus-mítikus világképe nyomán), ahol „eltűnik a különbség a jelölő és a jelölt között, a jel és a jelentés mintegy egybeolvad (Tánczos, 2007, p. 9)." A jungi elmélet nyomán archetipikus szimbolizációnak nevezett folyamat/kulturális jelenség nyomán kultúrköröktől független, egyetemes (az egész emberiségre jellemző) képzetkörök jönnek létre, az egyes képek és képzetkörök (mindezzel együtt rétegzett és valamilyen mértékben változni képes) jelentéseit „az illető archetípus dinamikus irányultsága" (uott p. 29.) szabja meg. (Pl. „felemelkedés" a létra, a hegy, a szárny és a madár, a sugár, a testrészek közül pedig a fej.)

5.1.6. A népművészet történetisége, időbeli tagolása

A népművészet időbeliségét, vagyis a korszakok és korstílusok meglétét, egymásutánját a művészettörténet mintájára vizsgáljuk. A népművészet esetében ez kétféleképpen is lehetséges. Az egyik megközelítésben azt vizsgáljuk, hogy a magasművészet nagy korstílusai (román, gótikus, reneszánsz, barokk, klasszicizmus) milyen hatást gyakoroltak a népművészetekre. A másik lehetőség a népművészet belső stílustagolódásának elemzése.

Általánosságban elmondhatjuk, hogy a népművészetre a magasművészet korstílusai késleltetve és egymásba torlódva hatottak.

A magyar népművészetre a legjelentősebb hatást (időbeli kiterjedtségében és intenzitásában egyaránt) a reneszánsz gyakorolta: a tárgykultúrában a színhasználat kiszélesedése és a naturális színhasználatra való törekvés, a korábbi csíkminta-szerű, ismétléses kompozíciók

[4] formula: http://mek.niif.hu/02100/02115/html/2-431.html

helyett a tükörszimmetrikus kompozíciós elv, valamint a mértani díszítményeket fölváltó növényi, virágos ornamentika tartozik ide (lásd *6. ábra*).

6. ábra: Borotvatok. Készítette: Vass Tamás (Hagyományok Háza zsűri adatbázis) – geometrikus szegélydísz és reneszánsz virágok együttes jelenléte

Az udvarló karakterű páros táncok is a reneszánsz udvari kultúrából erednek. Lírai népdalaink rímes-strófikus szerkezete, a szerelmi-lírai dalok virágos-szimbolikus képeinek jelentős része a reneszánsz, trubadúr versek és virágénekek örökségéből táplálkozik. Egy másik korstílushoz, a barokkhoz köthető a hegedű-kontra-bőgő hangszerfelállás és a vele karöltve járó harmonizáció (hallásmód). Ha pedig a korábbi (a népművészet önállósodását megelőző) időszakra tekintünk vissza, a középkori egyházzene a pszalmodizáló stílusú népdalokban érhető tetten, a faragványok, szövés, hímzések geometrikus díszítményei ugyanehhez a korszakhoz kapcsolódnak.

A népművészet belső stílustagolásának kérdésével – a régi és az új stílus fogalmával – énekórákon, hangszeres zenei tanulmányaink során mindannyian találkozhattunk. A népművészet különböző ágaiban eltérő időpontban, de még a 18. század előtt alakult ki a régi stílus, amely „műfaji, tartalmi, szerkezeti-formai és előadásmódbeli sajátosságok összessége" (Katona & Voigt, 1998, p. 607). Az új stílus a régi stílus szerves folytatásaként a 19. században jött létre, elsőként két korán polgárosuló központi régióban, az alföldi mezővárosokban,

valamint a dunántúli Kisalföldön hoz változást, majd lassú terjedésnek indul a peremvidékek felé. „A stílusváltás nem egyszerre, hanem „műfajonként, helyenként, nemzedékenként (…) eltérő módon" (uott). Egy településen belül is különbség mutatkozik az egyes generációk által ismert és kedvelt stílusok között, a parasztság vagyoni tagolódása is összefüggést mutat a stílusok változásaival.

A népművészet egy korábbi homogénebb művészeti gyakorlatból kivált rétegművészet (Gazda, 2008, p. 56), amely korai időszakában (ez a régi stílusú népművészet) viszonylag közel állt esztétikai jellemzőit tekintve a nemesi és a polgári rétegek ízléséhez és művészi gyakorlatához[5]. A paraszti életmód lassú elhalása (v.ö. modernizáció, polgárosodás, ipari termelés stb.) magával hozta a népművészet hanyatlását, majd megszűnését. Ez a korszak szükségképpen nagy számban hoz létre értéktelen, giccses alkotásokat is. A folklór giccs nemcsak a népművészet keretein belül jelenhet meg, hanem a folklorizmus világában is. Elsősorban a tömegkultúra, turizmus, a média látja és láttatja a néphagyományt egzotikus kuriózumként. Ugyanakkor a népművészet továbbélésének számos művészi, pedagógiai és társadalmi szempontból értékes módja van, ezek mind a folklorizmus körébe sorolható jelenségek. Ilyen a naiv művészet, a népi iparművészet, a népzenei és néptánc revival.

5.2. NÉPTÁNCKUTATÁS[6]

5.2.1. A magyarországi néptánckutatás főbb irányzatai és módszerei

Az alábbi fejezet célja, hogy a hazai néptánckutatás főbb forrásait, kutatási irányzatait és módszereit áttekintő jelleggel bemutassa: fogódzókat adjon, egyetemünk hallgatóit segítse a szakdolgozat megírásához vezető úton. Vázlatos betekintést adunk a táncfolklorisztika, színpadi táncfolklorizmus és néptánc pedagógia témaköreibe.

A magyarországi néptánckutatás történetét és eredményeit összefoglaló írások sorában a legkorábbiak Réthei Prikkel Marián (1871–1925) tollából a történeti források áttekintése (Réthei, 1924) és a Magyarság Néprajza IV. kötetében a Tánc című fejezet, Lajtha László (1892–1963) és Gönyey Sándor (1886–1963) írása (1943). A táncfolklorisztika újabb eredményeit Martin György (1932–1983) 1979-ben kiadott és 1990-ben újra megjelentetett írásából, és Magyar Zoltán, Benedek Katalin és Tátrai Zsuzsanna 2012-ben közzétett összefoglalóiból, valamint tematikus monográfiák kutatástörténetit bevezetőiből ismerhetjük meg.

5.2.2. Archívumok, adatbázisok

A néprajzi kutatások – így a néptánc témakörében írandó szakdolgozatok és kisebb elemző feladatok – elsődleges forrását a néprajzi gyűjtés, terepmunka eredményeként keletkezett hangfelvételek, fotók, filmek, szöveges leírások, feljegyzések képezik. A szájhagyományozó kultúra jelenségeinek tudományos vizsgálatához a fizikai rögzítés és az ennek során keletkezett dokumentumok nélkülözhetetlenek. A magyar vagy még pontosabban a kárpát-medencei néptánc területén világviszonylatban is kiemelkedő mennyiségű és minőségű archív anyag áll a rendelkezésünkre, a nyilvánosság számára is hozzáférhető, tudományos szempontok szerint adatolt formában. A tudományos kutatást, a pedagógiai és a művészi alkotómunkát egyaránt segítik az alábbiakban bemutatandó online adatbázisok.

[5] régi stílusú népművészet http://mek.niif.hu/02100/02115/html/4-879.html

[6] Köszönet illeti Dóka Krisztinát és Felföldi Lászlót, akik a néptánckutatásról szóló fejezethez nélkülözhetetlen szakmai segítséget nyújtottak.

A Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumának on-line adatbázisai

A múzeum online gyűjteményei az alábbi oldalról érhetőek el: http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.start.php

A magyar néprajztudomány egészét átfogó, központi archívumát, az Etnológiai Adattárat 1938–39-ben hozták létre, amely a múzeum munkatársainak és az önkéntes gyűjtőknek nem tárgyi gyűjteseit teszi közzé a tudományos kutatás számára alkalmas formában.

A *Fényképgyűjtemény* 320 000 fotójának javarésze fekete-fehér, mindössze 30 000 színes fotó található itt, a legkorábbi felvételek a 19. század második feléből származnak. A magyarság, a Kárpát-medence nemzetiségei és a világ népeinek kultúrájáról néprajzkutatók, hivatásos fényképészek és amatőrök által készített felvételek igen jelentős tudományos értékű forrásai a kutatómunkának. Az online adatbázisban nézőképet találunk a legfontosabb adatokkal kiegészítve (a készítés időpontja, helye, a fotó tartalma, a fényképész neve). URL: http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.10.php?bm=2&kv=375162

A *Kéziratgyűjtemény* sokrétű anyaga a múzeum munkatársainak feljegyzései, terepkutatásaik során készített jegyzetei, gyűjtőnaplói, kutatási beszámolói, tervezetei és tanulmányai mellett a néprajzi, honismereti szakkörök és önkéntes gyűjtők pályamunkáit, írott anyagait és a paraszti írásbeliségből származó dokumentumokat őrzi. Az adattár kisebb részét képező, 250 digitálisan is hozzáférhető kézirat adatai feltüntetik a készítés idejét, szerzőjét, terjedelmét, a dokumentum típusára, tartalmára és földrajzi kötődésére vonatkozó információkat. URL: http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.01.php?bm=2&kv=390053

A *Mozgóképtár* http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.13.php?bm=2&kv=388409 legkorábbi felvételei az 1930-as évekből származnak. Az archív felvételek mellett dokumentum-, oktató- és ismeretterjesztő filmek megtekintésére nyílik lehetőség. Szakterületünk számára külön figyelmet érdemelnek a Néptudományi Intézet közreműködésével az 1940-es években nagy számban készült táncfilmek.

A *Hangtár* zenei hangfelvételei egy évszázadot felölelő időszakból több tízezer dallamot őriz, valamint a szöveges folklórműfajok (népmese, monda, népi ima stb.) és neves néprajzkutatókkal készült interjúk is helyet kaptak itt. A hangzóanyagon kívül zenei videofelvételeket és zenei dallamjegyzéseket (támlapok) tartalmaz az archívum. URL: http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.12.php?bm=2&kv=391967

A *Néprajzi Múzeum* műtárgyairól is tájékozódhatunk online adatbázisok segítségével. Mindenekelőtt a textilgyűjtemény a viselet témával foglalkozó kutatásokhoz, a rítusgyűjtemény a népszokások és a népi játékok tanulmányozásához szolgáltathat értékes információkat. URL: http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.01.01.php?bm=2&kv=391969

A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet Online Adatbázisok

A Folklór Adatbázisok az alábbi felületről érhetőek el: http://db.zti.hu/folklor.htm

A néptánc és népzene szempontjából legfontosabb archívum anyaga Folklór Adatbázisok elnevezéssel több alegységre tagolódik (népzenei gyűjtések és feldolgozásaik – köztük Bartók, Kodály és Kallós Zoltán anyagai, publikált népzenei felvételek, eredeti népzenei felvételeket tartalmazó kiadványok katalógusa, népzenei és néptánc fotóarchívum, a 2014 óta „Tiszta forrás" címet elnyert települések hangfelvételei, támlapjai - http://db.zti.hu/folklor.htm).

Részletesebben a *Néptánc tudástár*at mint szakterületünk elsődleges adatbázisát mutatjuk be az alábbiakban, mely a „gyűjtés adatait, a gyűjtött dokumentumokat és a gyűjtés során létrehozott forrásokat" teszi hozzáférhetővé digitális formátumban (Fügedi, 2016). Az egyes menüpontok alatt filmek, fotók, kéziratok, a táncok lejegyzése szöveges formában vagy Lábán-kinetográfiával, a táncmotívumok kartonja, táncszók és táncdallamok találhatóak, további menüpontjai egyelőre nem hozzáférhetőek (népi játékok, történeti források, koreográfiák stb.). A tudástárat adatmutató és lexikon egészíti ki. A *Néptánc Tudástár* szerkezetét, adatainak jellemzőit szöveges leírások részletesen is bemutatják. (Fügedi, 2016a, 2016b; Dóka et al., 2016). URL: http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/

A *Filmek* címszó alatt az *Archívum* több tízezer táncfolyamatot dokumentál másfélezernél is több településről, mintegy 700 órányi terjedelemben. A filmfelvételeket számos információ egészíti ki: az anyag gyűjtési helye és ideje, a gyűjtők neve, a filmek tartalma (s kitér a táncok és előadók nevére és nemzetiségére, valamint a gyűjtés alkalmára is). Az Archívum a Kárpát-medence magyar tánctípusai mellett tartalmaz felvételeket, adatokat az itt élő nemzetiségek és a világ más népeinek táncaiból. A filmanyagból készült válogatást, azaz a táncokról készült felvételeket a *Táncok* menüpont alatt lehet megtekinteni.

A *Fotók* menüpont alatt a *Táncfotótár* 39 500 fotónegatívot tesz közzé (2012-es adat), nagyobb része fekete-fehér felvételt és közel 2500 színes képet. A fényképek jelentős része a néptánc gyűjtések során készült, kisebb része néptáncfesztiválokon. A táncos és zenész adatközlőket, illetve a gyűjtés helyszínét ábrázoló felvételek mellett a fotótár megörökíti a népszokásokról, népi játékokról és viseletekről készült képeket, esetenként a táncok egy-egy jellegzetes mozdulatát.

A *Kéziratok* olyan szöveges dokumentumok, amelyek a táncok szöveges leírását, interjúkat és terepmunka feljegyzéseket tesznek közzé, s itt találhatók meg a táncosok önéletírásai, az amatőr gyűjtők följegyzései, valamint a kutatási beszámolók és a témát érintő szakdolgozatok.

A *Táncírástár* közel 1500 szöveges és Lábán-kinetográfiával rögzített tételt tartalmaz. Elsősorban mozgókép alapján készült lejegyzések, pár tucatnyi pedig megfigyelés alapján került rögzítésre. A lejegyzések körülbelül kétharmada az úgynevezett „szinkron táncfolyamat", azaz a lejegyzés tükrözi a tánc zenéhez való viszonyát is.

A *Motívumtár* a táncfolyamatok legkisebb szerves egységeinek gyűjteménye, a motívum származási helyét (helységét és a megyét), a tánc nevét, a lejegyzés forrását (a film és a táncfolyamat filmtári nyilvántartási számát, amelyről készült), esetenként a motívum ritmusát és támasztékszerkezetét is feltünteti.

A táncot kísérő népköltési műfaj, a *Táncszógyűjtemény* tartalmi, funkcionális és formai szempontok szerint rendszerezve kereshető az adattárban.

Hagyományok Háza Folklóradatbázis

A hazai népzene- és néptánckutatás jeles alakjai minden időkben arra törekedtek, hogy a tudományos munka eredményei közvetlenül segítsék a művészi alkotómunkát, a közművelődést és az oktatást. 1981-től a Martin György kezdeményezésére megalapított Néptáncosok Szakmai Háza intézményes formában látta el ezt a feladatot, majd a Hagyományok Háza beemelte, továbbvitte és kibővítette az egykori Szakmai Ház tevékenységét. A Hagyományok Háza Folklóradatbázisa (folkloradatbazis.hu) a Kárpát-medence népei, elsősorban a magyarság szájhagyományozó műveltségét, szellemi kultúráját teszi hozzáférhetővé a szélesebb közönség számára hangfelvételek, fotók és filmfelvételek segítségével. 2019 júniusában az

adatbázisban 5500 órányi hangfelvétel és 1034 órányi mozgóképfelvétel volt elérhető, több mint 2000 településről. A digitalizált felvételek a folklórarchiváló rendszerben találhatóak, melynek két fő része a médiaarchívum és a tezaurusz. A publikus kép- és hangfelvételekben (médiaszegmensek) lehetőség van az online böngészésre, keresésre, lejátszásra és megosztásra. A gyűjtések további részeit (pl. interjúszövegek) kutatási engedéllyel lehet használni.

Egy-egy hosszabb felvétel anyagát – legyen az funkciós gyűjtés vagy megrendezett, rekonstrukciós jellegű felvétel – tartalmazó médiafájlok az archiváló-feldolgozó munka nyomán kisebb egységekre, szegmensekre (pl. egy népdal) tagolva kerülnek a kereshető adatbázisba. A szegmentálás segítségével létesül kapcsolat a médiaarchívum és a tezaurusz között. A teljes folklóresemény (gyűjtési egység) a szegmenstérkép segítségével válik láthatóvá.

A tezaurusz a folklórral kapcsolatos fogalmakat a szinonimákkal és nyelvi változatokkal együtt tartalmazza. A népzenei, néptánc és szokás felvételek több szempontú keresését teszi lehetővé, vagyis e fogalmak kapcsolati hálójában (alá-, fölé- és mellérendeltség) böngészhetünk. Kereshetünk a tartalom, a téma, az adathordozó fajtája, a gyűjtés helye, ideje, a gyűjtő személye szerint, a magyar mellett angol és román nyelven. A tematikus kereső segítségével finomíthatóak a keresési szempontok, például a folklóradat használóinak etnikuma, az előadásmód (ének, hangszer, tánc), az adatközlő neve vagy épp a gyűjtés helye. A logikai keresőben a kiválasztott szempontok (mezők) értékét logikai műveletekkel (és, vagy, nem) kapcsolhatjuk egymáshoz.

Online elérhetőség: http://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php

5.3. TÁNCFOLKLORISZTIKAI, TÁNCANTROPOLÓGIAI KUTATÁSOK

A két elnevezés a hagyományos tánckultúra kutatásának két irányzatát jelöli. A táncfolklorisztika a táncot mint a táncos gyakorlat eredményét, magát a mozdulatot kutatja főképpen. Azt elemzi, rendszerezi, tipologizálja tekintetbe véve történeti változását is. A táncantropológia arra a kérdésre keresi a választ, hogy a táncolás hogyan szolgálja a közösségben élő emberek együttélését, identitásuk kifejezését, a nemek különbségeit, s társadalmi kommunikációjuk folyamatát. Az utóbbi évtizedekben a néptánckutatás nemzetköziesedésének köszönhetően a két irányzat kutatóinak szemlélete közeledik egymáshoz. A következőkben a néptánckutatás mindkét irányzatának alapvető eszközeit és módszereit ismertetjük:

5.3.1. Terepkutatás

A tánchagyomány föltárásának legalapvetőbb módja a folklorisztikában és az antropológiában is a terepkutatás, vagyis az élő tánchagyománynak a táncot gyakorló közösségben való beazonosítása és különféle módszerekkel és technikai eszközökkel való dokumentálása. Ennek folyamata a témaválasztással, a kutatópont és a táncos adatközlők kiválasztásával kezdődik, amiben, szerencsés esetben, korábbi földerítő gyűjtő utak adataira támaszkodhatunk. (Az „adatközlő" szakmai fogalom, a kutatás keretében nem sértő az emberekre nézve.) A néptánckutatás alapvető adatgyűjtési módszere a megfigyelés, a kérdőív és az interjú. A terepmunka módszertani, gyakorlati vonatkozásait a 8.10. fejezetben részletesebben is bemutatjuk.

A *megfigyelés* különböző módjait a kutatónak a folyamatban való részvétele szerint különböztetjük meg. Van, amikor a kutató egy táncalkalom megfigyelésénél teljesen kívülállóként viselkedik (pl. egy lakodalom vagy bál alkalmával). Gyakran előfordul, hogy a kutató a megfigyelést a technikai eszközök (videó) használatával befolyásolja a helyiek, vagy a saját maga

által szervezett táncalkalmon. S megtörténik, hogy a kutató a táncesemény résztvevőjeként viselkedik. Bármelyik megfigyelési módot használjuk, fő, hogy világos legyen számunkra, milyen mértékben, s hogyan befolyásoltuk az eseményt (lásd még részletesebben a 8.9. fejezetben).

Az *interjú* segítségével az adatközlőknek a témára való ismeretét, ill. véleményét szeretnénk megtudni. Készíthetünk interjút spontán módon, különösebb előkészületek nélkül; strukturált interjút előre megírt kérdéssor vagy útmutató alapján, s a kettő ötvözése révén készül a félig kötött interjú, amelyben helyet adunk a kapcsolódó, spontán fölmerült kérdéseknek is. Az interjúk sajátos fajtája az életút-interjú, amikor az interjúalany életének eseményei szolgáltatják a szükséges információkat (lásd még részletesebben a 8.8. fejezetben).

A *kérdőív* segítségével számszerűsíthető, statisztikai vizsgálatra alkalmas adatokat szerezhetünk adatközlőinktől. Vannak önkitöltős kérdőívek, s vannak az interjú-formában felvett kérdéssorok. Ezek összeállítása nagy hozzáértést és alaposságot igényel, hogy a válaszok a valóságot tükrözzék (lásd még részletesebben a 8.7. és 8.8. fejezetben).

Az egyik legkörültekintőbb gyűjtési útmutatót Martin György adta közre 1979-ben tudományelméleti összefoglalója mellékleteként. Lásd még Pálfy Gyula publikált táncgyűjtő kérdőívét a *Honismeret* c. folyóiratban (1990).

5.3.2. Tánclejegyzés

A filmen rögzített néptáncfolyamatok elemzéséhez a kutatás és a táncok magas szintű (pl. egyetemi) elsajátítása során egyaránt nélkülözhetetlen azok notációja, a tánclejegyzés, táncjelírás. A korábban alkalmazott szöveges tánclejegyzés amelyet rajz- vagy fotósorozattal illusztráltak a lejegyzők, csak korlátozottan volt alkalmas a táncfolyamatok pontos megörökítésére. E probléma megoldására született a Lábán Rudolfról elnevezett (1879–1958) mozdulatelemző és mozdulatjelíró rendszerét, amely már az 1930-as években ismert volt Magyarországon. A rendszer nemzetközi szintű továbbfejlesztése 1959 óta is folyik. Magyarországon a Lábán-kinetkogáfia igen korán, már a 2. világháborút megelőző években elterjedt. A Lábán-táncjelírás nemzetközileg elismert magyar szakértői Szentpál Mária (1919–1995) és Lányi Ágoston (1923–1986) voltak, akik jelentős mennyiségű táncfolyamatot jegyeztek le a kutatás és a mozgalom számára. Tanítványuk, Fügedi János a szerzője annak a korszerű elméleti alapvetésnek (2011), amelyből ma a jövő kutatói a mozdulatelemzést és a tánclejegyzés módszertanát megtanulhatják. Az említett mű a korszerű kinetográfia elméleti alapvetését adja, mely mint az előszóban olvashatjuk, „bevezetést ad a táncos írásbeliség rendszerébe". A kötet két fő része közül az első a kinetográfiai alapvetés (főbb jelcsoportok, mozdulattípusok, alapvető szabályok), a második az MTA ZTI forrásanyaga (archív felvételei) alapján mutatja be a mozdulatelemzés alapfogalmait, jelölésmódjait és konvencióit

5.3.3. Forráskiadás

Az összegyűlt adatok rendszerezett, kritikai kiadása főként a táncfolklorisztikára jellemző feladat, de a táncantropológusok körében is van rá példa, pl. Adrienne Kaepplernek a Tonga-szigetek tánchagyományáról írott könyve: Kaeppler, A. (1993). *Poetry in Motion: Studies on Tongan Dance.* Tonga, Vava'u Press. A magyar néptáncok forráskiadását Martin típusmonográfiák, regionális monográfiák (falumonográfiák), egyéniségmonográfiák és összegző kötetek formájában tervezte meg, amely tulajdonképpen, a meglévő adatok minősített összkiadását jelenti. A legértékesebbnek minősített táncfolyamatok teljes terjedelmükben, a kevésbé fontos táncoknak csak részletei vagy motívumai jelennek meg a monográfiákban.

A többi csak adattárban felsorolva jelzi, hogy hány adat teszi ki a teljességet. A forráskiadás hagyományos műfajai a táncfolklorisztikában meg a tánckatalógusok és motívumkatalógusok, amelyek lehetőséget adnak az egy referenciakörbe tartozó táncegységek hitelesebb értelmezésére. Ilyen például Martinnak a Karsai Zsigmond pontozó- és Mátyás István legényes tánc rögtönzéseinek katalógus formában való közreadása.

A digitális eljárások és eszközök fejlődésének köszönhetően az itt felsorolt kritikai közlések kiegészülnek az interneten is elérhető, tudományos adatbázisokkal (ezeket az 5.2.2. ismerteti részletesen).

5.3.4. Morfológiai, szerkezeti elemzés, tipológia

A magyar néptánckutatás legaprólékosabban kidolgozott területe a formai-szerkezeti-morfológiai vizsgálat, amely a történeti - strukturális tipológia alapját jelenti. Mivel a tapasztalat szerint a táncok formai-szerkezeti sajátosságai kevésbé változékonyak, mint a tánc többi összetevője (azaz a zenei és a tartalmi-funkcionális vonások), ezért a rendszerezés és az összehasonlítás szempontjából ez bizonyult a legalkalmasabb megközelítési módnak a táncok komplex elemzési szempontjai közül (Martin, 1990, pp. 190–194). Ebből fakadóan a táncok leíró jellegű, szerkezeti-morfológiai elemzése volt hosszú ideig, s részben még ma is, a legaktuálisabb feladat, amelynek kidolgozását Szentpál Olga 1961-ben közreadott művében, valamint, Martin György és Pesovár Ernő közös munkájában (1960) követhetjük nyomon. Ennek során a táncok motívumkészletének föltárása, a motívumok variánsainak egybegyűjtése, a variálódás módjának meghatározása, szerkezeti fölépítésének leírása táncalkotás elveinek megállapítása voltak a legfontosabb lépések a történeti és a jelenkori adatok együttes figyelembevételével. Ennek révén fokozatosan föltárultak a Kárpát-medence táncaira oly jellemző improvizáció sajátosságai (Martin, 1973, 1977, 1980), amely a kötöttség és szabadság mértéke szerint nagyfokú változatosságot mutatnak. A formai, morfológiai, szerkezeti jellemzők alapján válik lehetségessé a táncok tipologizálása, ennek egységei a táncforma, a műfaj, a tánctípus (vagy másként táncfajta) és a tánctípusok magasabb rendszertani egységei, a típuscsaládok (Martin, 1970). A magyar tánchagyomány dokumentumainak kiadásának egyik alapvető formája a típusmonográfia. Lásd Martin Györgynek a magyar körtáncokról és európai rokonságukról írott könyvét (1979), Pesovár Ernőnek a magyar páros táncokról készült összefoglalóját (1997), vagy a Lányi Ágoston, Martin György és Pesovár Ernő közös munkáját a körverbunkokról (1983). Az ugrós táncok forráskiadása Vavrinecz András és Fügedi János közös munkája (2012b). A motivikai-szerkezeti elemzés számítógépes programjának megteremtése Fügedi János munkásságához köthető (1995).

A táncos mozgás legfőbb tényezői, a ritmika, plasztika és a dinamika is csak a szerkezeti és morfológiai egységekkel együtt, ezekkel való összefüggésük rendszerében vizsgálandók. A résztvevők száma, neme, összefogódzásuk módja, térbeli viszonyaik szintén a morfológiai-szerkezeti vizsgálódás körébe tartoznak.

5.3.5. A néptánc történeti (diakron) vizsgálata

Az előzőekben bemutatott morfológiai, szerkezeti elemzés szinkron jellegű, azaz egy időmetszetben, statikusan szemléli a táncot és csak annyiban foglalkozik a tánctörténeti adatokkal, amennyiben az segíti a jelenkori néptáncok értelmezését, mellőzi a néptánchagyomány hosszabb időtávon belül bekövetkező változásait. Az időbeli változások, a diakron vizsgálat körébe tartozik a táncok történeti rendszerezése. Ilyen értelemben a táncfolklorisztika

történeti szemlélete egy sajátos vizsgálati módot jelent, amely a jelenkori és a történeti adatokat egymás fényében való elemzése révén von le következtetéseket. A néptánckutatók a történeti forrásokat (írásos, képi, zenei dokumentumokat) az adott kor táncos gyakorlatának emlékeiként „szinkron" szemlélettel, a jelenkori folklór táncokat pedig, a jelenkori táncélet történeti lenyomataiként diakron szemlélettel értelmezik, tekintetbe véve a kétféle forrás kapcsolatait, s egymáshoz való viszonyát.

Mint arról korábban a folklóresztétika alapfogalmait tisztázó fejezetben említést tettünk, e kutatás fő célja annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy a néptáncok hogyan tükrözik az európai művelődéstörténet (azon belül a tánctörténet) változásait (Pesovár, 1972, 1994) E sajátos vizsgálati módszer eredményeként mód nyílt a néptánchagyomány, mint sajátos folklórművészeti ág belső tagolódásának és stíluskorszakainak megállapítására. Így vált lehetővé a néptánchagyomány régi és új stílusrétegének megállapítása (Martin, 1977; Pesovár, 1992).

A változásvizsgálat túlmutat a szerkezeti-formai jellemzők időbeli összehasonlításán, vizsgálati körébe tartozik a táncok funkcióváltása (legényes tánckezdőből a tánc szünetében járt bemutató-ügyességi lett), az újabb táncdivatok (társastánc és néptánc viszonya, polgári táncok megjelenése és folklorizálódásának foka-mértéke egyes vidékeken), a hagyományos néptáncalkalmak megszűnése (oka, ideje) és a továbbélés a folklorizmus keretei között. E kérdések vizsgálata jellemzően a táncantropológia hatókörébe tartozik.

5.3.6. A néptánc földrajzi (térbeli) tagolódása – táncdialektusok

Az egyes népcsoportok, tájegységek tánckultúrája fejlődése – megőrzött régiségek és a tánckultúrát alakító újítások, változások – eltérően alakult, A néptánchagyomány táji tagolódásának kérdése csak az előzőekben vázolt időbeli változások tükrében értelmezhető. A tánckészlet, a táncok formai sajátosságai, kísérőzenéjük és a táncéletbeli különbözőségeik alapján a tánckutatók három nagy táncdialektust, a nyugatit (dunait), a középsőt (tiszait) és keletit (erdélyit) különböztettek meg. A három nagy dialektusterület 22 kisebb aldialektusra tagolódik (Martin, 1970–1972, 1990). Ezek tánc szempontú megkülönböztetések, amelyek gyakran nem esnek egybe a néprajzkutatás által megállapított néprajzi csoportok és tájegységek határaival. A kisebb táncrégiók bemutatására a néptáncos tájmonográfiák vállalkoznak, melyek sorában az egyik legkiválóbb korai munka az 1946–48 közötti terepmunkán alapuló *Bodrogköz táncai és táncélete* c. munka (Kaposi, 1999). 1954-ben jelent meg a *Somogyi táncok* c. hasonló célú könyv. Figyelmet érdemel az egyetlen falu, Bag táncait mélységében bemutató monografikus kötet (Martin, 1955). Az újabbak közül említjük Fügedi János és Varga Sándor baranyai vonatkozású munkáját (2014), ugyanerről a vidékről Balogh János és Gunszt Andrea művét (2016), valamint Varga Sándor rábaközi kutatását (2017). Ilyen és ehhez hasonló munkákra nagy szükség van a tánctudomány és a néptáncmozgalom tudásbázisának bővítése érdekében.

5.3.7. Zene, szöveg és tánc

A zene mint a tánc társjelensége sokféle megközelítésben vizsgálható. A táncot kísérő zenék vizsgálatának legfontosabb szempontjai a tempó és ritmika jellemzői, dallama, a tánckísérő hangszerek (bourdon hangszerek, zenekari felállás) és az egyes hangszerek funkciója a tánckíséret szempontjából (tempó, ritmus, metrika), valamint a táncdallamok, kísérettípusok kapcsolata a táncfajtákkal (tánctípusokkal). Martin György elméleti tanulmánya e kutatási terület nemzetközi szinten való megalapozását jelenti. (Martin, 1965, 1966, 1967). A tánczene és tánc kapcsolatát tárgyaló írások közül külön figyelmet érdemel Martin György *A botoló tánc*

zenéje c. posthumus kötete (2002), Paksa Katalinnak *Az ugrós táncok zenéje* c. műve (2010) és Martin Györgynek *A dallam és tánctípusok összefüggése* a *Magyar Népzene Tára* VI. kötetében található áttekintése. (1982–1983). Az újabb módszertani írások közül figyelemre méltó a némafilmekhez tartozó zenei felvételek szinkronizálása vonatkozó tanulmány (Fügedi & Vavrinecz, 2012), amely a már lejegyzett táncok táncok plasztikai, ritmikai korrekcióját, újraértelmezését segíti. A szöveg (a kísérődallamok szövegei, csujogatások, rikoltások), mint a tánc kísérőjelenségei még nem kaptak elég figyelmet a kutatásban. A téma megfelelő szakmai fölkészültségű kutatóra vár.

5.3.8. A tánc mint tradíció – táncantropológia

A táncnak a néphagyomány összefüggésrendszerében elfoglalt helye és szerepe a huszadik század második felében kiteljesedő néptánckutatáson belül kisebb súllyal szerepelt, mint a formai, szerkezeti elemzés. A táncantropológiai kutatások témája a tánc társadalmi szerepe, szokáskörnyezete, célja, jelentése, a tánchoz kapcsolódó népi tudás és értelmezések (kognitív vonatkozások), tánc és a tánckultúra által betöltött közösségi funkciók, a tánc intézményesülése az adott közösség társadalmi berendezkedésében.

A táncantropológia tárgya a „táncolás mint szociokulturális gyakorlat, mint egy közösségileg szabályozott cselekvésmód" (Szőnyi, 2019, p. 41), a tánckultúrát látható és láthatatlan részekre tagolja (uott) - az előbbi a mozgás, táncforma, viselet, játék, ének, zenekíséret, az utóbbi többek között az érzelmek, a táncstílus és -funkció, táncillem, térhasználat, értékrendszer, nemi szerepek stb. kérdései. Szőnyi megállapítása szerint a táncantropológia e rejtett aspektusokat vizsgálja, míg az etnokoreológia a látható, felszíni jelenségeket. Az antropológiai irányultság egyik legfőbb jellemvonása, hogy holisztikus megközelítésre törekszik, a táncot nem szakítja ki annak teljes társadalmi-kulturális összefüggésrendszeréből. Az antropológiai irányzat része a tánckultúra *funkcionalista* vizsgálata lehetővé teszi a táncban megjelenő nonverbális kommunikációs formák, az egyéni érzelmek és tudás kifejeződésének, a táncnak társas kapcsolatok és a szocializációban betöltött szerepének valamint szabályozó-normatív jellegének tanulmányozását (Szőnyi, 2019, p. 44). E kutatási irányzat egyik legkorábbi, a fogalmi és módszertani alapvetés igényével jelentkező munkája Kürti (1995), majd két évtizeddel később ugyanerre vállalkozik Kavecsánszki (2013). Az irányzat hazai alapvetésének Felföldi László írása tekinthető (1997). A nemzetközi konferenciákon számos antropológiai szemléletű írás jelent meg a magyar kutatók tollából, de ezek angol nyelven jelentek meg, s kevés hatással voltak a hazai kutatásra. A fiatalabb nemzedék képviselői körében igen hangsúlyos ez a megközelítési mód (Szőnyi & Eitler, 2016). Az antropológiai megközelítés egyik leggyakoribb témája a táncban (néptáncban) megjelenő/kifejeződő *társadalmi nemek (gender), a nemi szerepek* vizsgálata. Ratkó Lujza tanulmánya (2003) úttörő jellegű ezen a területen, majd Kürti írásai (2004, 2015) Könczei Csilla újabban Kovács Dóra (2014, 2016) munkái vizsgálják. A táncos tudás mibenléte, a táncos viselkedés, a táncosok kreativitása a tánc *kognitív* jellemzői közé tartoznak. Felföldi László összegezte a tánc kognitív modelljének összetevőit, az ilyen irányú kutatás lehetséges szempontrendszerét, Dóka Krisztina a paraszti táncterminológia és táncos tudat kérdéseit vizsgálta (2007), Eitler Ágnes pedig Átányon végzett ilyen irányú kutatást (2013). Tánc és társadalom viszonyát antropológiai szemlélettel közelíti meg Kavecsánszki Máté munkája (2015b).

Az *egyéniségkutató módszer* a népmese kutatásához kötődően indult el hazánkban (Ortutay, 1940) és vált mértékadóvá, népi vallásosság vizsgálatában, a néptánckutatásban és részben a népzenekutatás területén. A módszer lényege szerint egyetlen adatközlő teljes repertoárját

tárja fel és ezt összeveti az életút, a személyiség jellemzőivel, vizsgálja az alkotó egyén(iség) és a hagyományt fenntartó közösség viszonyát, az alkotás, újraalkotás, rögtönzés változatképződés és tánchagyományozás folyamatát, jellemzőit. A mesekutatás mellett a népzene és a népi vallásosság vizsgálata során is alkalmazták (Barsi Ernő, Kallós Zoltán, Bálint Sándor munkái), majd a néptánckutatásban is helyet kapott. A táncos egyéniségek vizsgálatának korai példája Pesovár Ferenc *Szuromi Péter: Egy kiváló paraszt táncosról* c. írása (1955). A Martin György posztumusz műve Mátyás István Mundruc mérai táncos egyéniségét nemzetközileg is elismert színvonalon mutatja be. (2004) A táncos egyéniségkutatás történetét és módszereit Felföldi László foglalta össze disszertációjában és tanulmányaiban. A népművészet táncos mestereinek részletesen adatolt katalógusát Felföldi László és Gombos András adták közre (1991).

Az antropológiai szemléletmódot komplexen alkalmazó példaértékű monográfia Ratkó Lujza könyve (1996), mely „szerves és új szintézist ígérő folytatása a tudományág elmúlt évtizedekben elért eredményeinek" – írja előszavában Pesovár Ernő. Három nyírségi falu tánchagyományát komplex/holisztikus megközelítésben tárgyaló mű főbb témakörei a hagyományozódás, a táncba való belenevelődés folyamata, a táncalkalmakat korosztályok és állapotok szerinti tagolása, zene és tánc kapcsolata, tánctípusok, viselet, a tánchagyomány időbeli változásai, terminológiai kérdések. A táncot „a tradíció szerves részeként" vizsgálja (Pesovár, 1996, p. 17) azt kívánja bemutatni végső soron, a tánc milyen szerepet töltött be a hagyományos kultúra összefüggésrendszerében.

5.4. ELMÉLET ÉS GYAKORLAT KAPCSOLATA

Magyarországon a színpadi alkotómunka és a néptánc tanítás egyaránt a táncfolklorisztikai kutatásokra támaszkodik, a folklorisztikai hitelesség igénye kiemelten érvényesül e két területen. A kutatás és a gyakorlati alkalmazás között a kapcsolat kétirányú: míg a tudományos eredmények közvetlenül is alakítják a néptánc folklorizmus jelenségeit, addig a táncházmozgalom néhány tagja, amatőr zenészek és táncosok pedig bekapcsolódtak a gyűjtőmunkába. Az általuk készített hangzó- és filmfelvételek egy része a fentebb bemutatott adatbázisokat gazdagítja, ugyanakkor sok lappangó, magánkézben lévő anyag van. Ez utóbbiak esetében sürgető feladat a digitalizálás, a gyűjtés helye, időpontja, körülményei tisztázása, valamint a lejegyzés és feldolgozás.

5.4.1. Néptáncpedagógia

1959-ben jelent meg az első gyerek néptánc tanterv a Népművelési Intézet gyermektánc munkaközössége közös erőfeszítéseinek nyomán (Sz. Szentpál, 1959). Az úttörő jellegű és a maga korában rendkívül korszerű munka célja a korosztályhoz igazodó táncanyag választás és pedagógiai módszerek megalapozása volt. Erényei közé tartozik a gyermek- és felnőtt néptáncoktatás tudatos szétválasztása, valamint a néptáncnak a művészetpedagógia szélesebb kontextusában való elhelyezése. A fönt említett munkának egyszerre folytatása és megújítása a *Játék és tánc…* taneszközcsalád. (Foltin et al., n.d.; Foltin & Tarjánné., n.d.) Az 5–10 éves korosztályra vonatkozó tervezet egyes füzeteiben tanmenet, játék- és motívumfűzések találhatóak, a tananyagot hónaponkénti bontásban közli, a játékleírásokat kottával, térrajzzal, a játékfűzések táncos részeit kinetográfiai lejegyzésben adta közre, mindezekhez videofelvételeken mutatta be a tanóra folyamatát és a tanuláshoz, gyakorláshoz nélkülözhetetlen tánczeneket magnókazettán tette hozzáférhetővé. Tímár Sándor saját módszerét *Néptáncnyelven*

címen könyvben és videokazettán foglalta össze (1999). Szemléletmódjának hangsúlyos eleme a helyi tánc- és játékhagyomány elsődleges, kiemelt helyen kezelése, valamint az élményszerűség pedagógiai jelentőségének hangsúlyozása.

A korai időszak néptáncpedagógiai munkáinak közös vonása a tananyag válogatás (milyen korú és előképzettségű diákok mit tanuljanak), a tananyag elrendezése egy hosszabb (legalább 1 éves) pedagógiai folyamatban, feladattípusok és az óra főbb részeinek fölvázolása. Földolgozásra várnak a néptáncpedagógia korai időszakának szakmatörténeti kérdései.

Az ezredforduló fordulatot hozott a néptáncpedagógiában is. A megújulás első képviselője Antal László műve (2002), amely fogalmi, didaktikai és módszertani kérdéseket egyaránt vizsgál. Ez a munka emelte egyenrangúvá a néptáncpedagógiát más tantárgyakkal a neveléstudomány keretében. A tananyag kiválasztásának és elrendezésének szempontrendszere, a követelményrendszer, a tantárgyi tervezés és ennek alapdokumentumai, módszertani útmutatás a táncpedagógus szerepe témaköröket mutatja be, bőséges irodalomjegyzéket közöl témakörök, fejezetek szerint csoportosítva.

A néptáncos pedagógusképzésben ugyancsak nélkülözhetetlen munka az ugrós különböző táji típusainak tanítását bemutató könyv (Zórándi, 2003). A táncfolklorisztikai megalapozottságú tanítási metodika egyszerre érvényesíti a mozgástanulás alapvető szempontjait, valamint a játékosságon és az improvizáción alapuló élményközpontúságot. Mozgásanalitikus szemléletmódja és komplex népművészeti beágyazottsága különösen figyelemre méltó.

A néptáncpedagógia megújításában kulcsszerepet tölt be Lévai Péter (2009), aki a korábban általánosan alkalmazott, bemutatáson és utánzáson alapuló („demonstráló-imitáló") módszer kritikáját fogalmazta meg és paradigmaváltást szorgalmaz. Ennek érdekében direkt és indirekt táncoktatási módszerek széles tárházát vonultatja föl, melyben elsődleges szerepet kap a konstruktív(ista) megközelítésmód. A néptáncpedagógiát szélesebb összefüggésrendszerében, interdiszciplinárisan tárgyalja, a pedagógiai folyamatok tervezéséhez áttekinthető, fogalmi és módszertani szempontból átgondolt, megalapozott moduláris rendszert dolgozott ki. (Lévai, 2010, 2016) Közreműködésével a mindennapos testnevelés tantárgyhoz írott módszertani kézikönyvéhez videós példatár, szaknyelvi szószedet is készült (Pignitzkyné & Lévai, 2014).

Hiánypótló és innovatív Farkas Zoltán Batyu néptáncos alaptechnikák módszertanát bemutató munkája (2016). Amint a szerző írja, „a bemutatott alaptechnikák elsajátításának célja végső soron a különféle testrészekhez kapcsolódó különféle mozdulatérzetek kialakítása, a mozdulatérzetek megkülönböztetése és rögzítése (Farkas, 2015, p. 9). A hangsúlyt a stílusos táncos mozgás elsajátítására helyezi, természetes mozdulatokból indul ki, ezekből építi föl a táncos stílus elemeit. A néptánckutatásból megismert mozdulatelemzést alkalmazza a pedagógiai gyakorlatban, a tevékenységeket 4 szempont köré csoportosítja: motívum, etüd, improvizáció, koreográfia. A közölt gyakorlatok, technikák megelőzik az eredeti néptánc motívumok tanítását, annak alapozását szolgálják. Ónodi Béla doktori disszertációja (2017) részletesen bemutatja Molnár István tánctechnikai gyakorlatainak rendszerét. A Molnár technika megújított formában egyetemi képzésünkben is helyet kap. További figyelmet érdemlő kezdeményezések a táncjelírás alkalmazása a gyermek néptáncoktatásban (Balogh, 2013; Benkéné, 2013), a koopeatív, felfedeztető tanulási formák és a vizualizáció összekapcsolása, újszerű taneszközök fejlesztése (például az Így tedd rá! és a *Lippogó* metodikájában) Ezek széleskörű kipróbálása, elemzése, hatásvizsgálata a közeljövő egyik legfontosabb feladata.

5.4.2. Táncfolklorizmus, a néptánc színpadi bemutatása

A hagyományos paraszti kultúra bomlása a néptánc tekintetében sokkal inkább az átalakulás, mint a megszűnés fogalmával írható le. Visszaszorultak, megszűntek ugyan az egykori szórakoztató és szertartásos közösségi táncalkalmak, ugyanakkor néptánc csoportok jöttek- alakultak, és a színpadi bemutatás a néptánc továbbélésének egyik legfőbb formájává vált. E jelentős változások fogalmi-terminológiai keretét *Dóka Krisztina* doktori dolgozata tárja föl (Dóka, 2011). A Gyöngyösbokréta a két világháború közti periódus nagy hatású népművészeti mozgalma volt, a folklór és a folklorizmus között sajátos helyet foglal el. Egyszerre segítette a helyi néptánc, népzene, népszokások továbbélését a szájhagyományozó kultúra megszűnése időszakában és a színpadi bemutatók révén megismertette azt a kor városi, művelt társadalmával (Pálfi, 1970; Dóka & Molnár, 2011).

Sok a tennivaló a színpadi táncfolklorizmus történetének, az alkotók, együttesek munkásságának elemző bemutatásával, a korszakolás (Kővágó, 2010; Novák, 2001; Diószegi, 2011), műelemzés vagy épp a folklór anyaghoz való viszony tekintetében. E témakörökben jó kiindulópontot jelenthet a Maácz László munkásságáról készült monográfia (Fügedi & Szélpál, 2015).

A néptánc folklorizmus jelenségei között külön említést érdemel a táncházmozgalom és a táncház módszer. Vizsgálatának elsődleges forrásanyagául szolgálhat a Halmos Béla által kezdeményezett *Táncház Archívum*, melynek anyaga a *Hagyományok Háza Médiatár*ában található (Árendás, 2015). A táncház kialakulásának történetével, közművelődési jellemzőinek bemutatásával több publikáció is foglalkozik (Siklós, 2006; Sándor, 2006; Halmos et al., 2012; Berán, 2001), ám az UNESCO jó gyakorlatok jegyzékén nemzetközi elismertségre szert tett táncház módszer (Csonka-Takács & Havay, 2011) aprólékos bemutatásával, a legjelentősebb táncházak történetének feldolgozásával (a meghatározó táncházvezető táncosok munkásságára különös tekintettel) egyelőre adós a szakma.

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Folklóresztétika

Andrásfalvy, B. (2004). *Hagyomány és jövendő.* Antológia Kiadó.

Barrók, B. (n.d.). *Népzenénk és a szomszéd népek zenéje.* Somló Béla Könyvkiadó.

Bogatirjev, P.G. (1985). Aktívan kollektív, passzívan kollektív produktív és improduktív néprajzi tények. *Folcloristica*. 206–208.

Győrffy, I. (1939). *A néphagyomány és a nemzeti művelődés.*

Hofer T., & Fél, E. (1975). *Magyar népművészet.* Corvina Kiadó.

Gazda, K. (2008). *Közösségi tárgykultúra – művészeti hagyomány.* KJNT – BBTE Magyar néprajz és antropológia tanszék.

Jakobson, R. (1969). *Hang – Jel – Vers*. Gondolat Kiadó.

Katona, I., & Voigt, V.(1998). A folklór stilisztikája és esztétikája. In V. Voigt (Ed.), *A magyar folklór* (pp. 603–640). Osiris Kiadó.

Kósa, L. (1984). *Hagyomány és közösség.*

Magyar Néprajzi Lexikon (1977–1982). Akadémiai Kiadó.

Nagy, O. (1991). *Cifra János meséi*. Akadémiai Kiadó.

Sándor, I. (2015). Esztétikum az ölbeli játékokban. In G. Bolvári-Takács, A. Németh, & G. Perger (Eds.), *Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánckutatásban* (pp. 172–179). Magyar Táncművészeti Főiskola.

Stoll, B. (1958). Közösségi költészet – népköltészet. *Irodalomtörténeti Közlemények*. 174–175.
Tánczos, V. (2007). *Szimbolikus formák a folklórban.* Kairosz Kiadó.
Voigt, V. (1972). *A folklór esztétikájához*. Kossuth Könyvkiadó.
Voigt, V. (2014). *A folklorisztika alapfogalmai.* Equinter Kiadó – Argumentum Kiadó.

Néptánckutatás

Antal, L. (2002). *A néptánc pedagógiája*. Hagyományok Háza.
Árendás, P. (2015). *Halmos Béla hagyatéka a Hagyományok Házában.* https://hagyomanyokhaza.hu/hu/node/1402
Balogh, J. (2013). *Ki(d)netográfia*. A Lábán-kinetográfia sikeres tanítása és alkalmazása kisgyermekekkel. In G. Bolvári Takács (Ed.), *Kultúra – érték – változás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánckutatásban* (pp. 13–23). Magyar Táncművészeti Főiskola.
Balogh, J., & Gunszt, A, (2016). *Hegyaljától Tótországig. Tánchagyományok és táncos népszokások a történelmi Baranyában*. II. Janus Pannonius Múzeum.
Benedek, K. (2011). *Néptánckutatás 1920-1945.* In A. Paládi-Kovács (Ed.), *Magyar Néprajz nyolc kötetben. 1*(1). (pp. 186–187), http://mek.niif.hu/02100/02152/html/
Benkéné Speck, J. (2013). A Lábán-kinetográfia jeleinek és jelrendszerének alkalmazási lehetőségei az alapfokú művészetoktatási intézmények táncoktatásában. In G. Bolvári Takács (Ed.), *Kultúra – érték – változás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánckutatásban* (pp. 24–31). Magyar Táncművészeti Főiskola.
Berán, I. (2001). Falusi hagyomány a városba és vissza. In Á. Kovácsné Bíró (Ed.), *Alkotó emberek. Amatőr művészetek az ezredfordulón* (pp. 117–125). NKÖM Közművelődési Főosztálya.
Csonka-Takács, E. & Havay, E. (Eds.). (2011). *A táncház módszer mint a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modellje.* Szabadtéri Néprajzi Múzeum.
Diószegi, L. (2011). A bartóki út keresése a magyar színpadi néptáncművészetben. In L. Diószegi & K. Juhász (Eds.), *Hagyomány – örökség – kultúra. A magyar népművészet helye és jövője a Kárpát-medencében* (pp. 43–52).Teleki László Alapítvány.
Dóka, K. (2007). Paraszti táncterminológia – táncos tudat. In G. Barna, E. Csonka-Takács & S. Varga (Eds.), *Tánchagyomány: átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László tiszteletére* (pp. 53–82). SZTE. Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék.
Dóka, K. (2011). *A magyar táncfolklór átalakulása* (1896–1945) [PhD disszertáció]. ELTE BTK.
Dóka, K., Felföldi, L., Fügedi, J., Karácsony, Z., Máté, Zs., & Varga, S. (2016). Az MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívuma. In Fügedi, J. (Ed.), *Néptánc Tudástár* (1. közreadás). MTA BTK Zenetudományi Intézet. dx.doi.org/10.23714/nzntk.ntt.publ.l01772.
Dóka, K. & Molnár, P. (Eds.). (2011). *Gyöngyösbokréta. Írások és dokumentumok a mozgalom történetéből.* http://folkradio.hu/folkszemle/gyongyosbokreta/index.php
Eitler, Á. (2013). Táncélet és táncos tudás a 20. század második felében Átányon. In G. Bolvári-Takács Gábor (Ed.), *Tánc és társadalom. Táncművészet és tudomány IX.* (pp. 84–89). Magyar Táncművészeti Főiskola.
Farkas, Z. (Batyu) (2015). *Néptánc alaptechnikák módszertana*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet.
Felföldi, L. (1997). A funkció vizsgálata a magyar néptánckutatásban. *Tánctudományi Tanulmányok*, (19), 100–108.

Felföldi, L. (2007). Kognitív szemlélet a néptánckutatásban. In M. Sz. Farkas (Ed.), *Zenetudományi Dolgozatok* (pp. 237–242). MTA Zenetudományi Intézet.

Felföldi, L. és Gombos, A. (Eds.). (2001). *A népművészet táncos mesterei.* Európai Folklór Központ; Hagyományok Háza; MTA Zenetudományi Intézet.

Foltin, J., Karcagi, Gy., Neuwirth, A., & Salamon, F. (n.d.). *Játék és tánc az iskolában 1–4.osztály*. Magyar Művelődési Intézet.

Foltin, J. & Tarján T., K. (2006). *Játék és tánc az óvodában*. Magyar Művelődési Intézet.

Fügedi, J. (1995). Tánclejegyzés és táncelemzés számítógéppel. In E. Szúdy (Ed.), *Tánctudományi Tanulmányok 1994–1995*. (pp. 173–197). Magyar Táncművészek Szövetsége.

Fügedi, J. (2016). A Néptánc Tudástár adatbázisainak rendszere (1. közreadás). In J. Fügedi (Ed.), *Néptánc Tudástár.* MTA BTK Zenetudományi Intézet, dx.doi.org/10.23714/nzntk.ntt.ind.hu. http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/pdf/biblio/l01771.pdf

Fügedi, J. (2011). *Tánc – Jel – Írás. A néptáncok lejegyzése Lábán-kinetográfiával. Szóló- és körformák.* L'Harmattan Kiadó; MTA Zenetudományi Intézet.

Fügedi, J., & Kovács, H. (2014). *Mezőföldi ugrósok – Táncelemzések*. L'Harmattan Kiadó; MTA BTK Zenetudományi Intézet.

Fügedi, J., & Szélpál-Bajtai, É. (2015). *Maácz*. L'Harmattan Kiadó; MTA BTK Zenetudományi Intézet.

Fügedi, J., & Varga, S. (2014). *Régi tánckultúra egy baranyai faluban*. L'Harmattan Kiadó.

Fügedi, J., & Vavrinecz, A. (2012a). A tánc és a kísérőzene összefüggése a Régi magyar táncstílus – Az ugrós című monográfiában. In O. Szalay (Ed.), *Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzenekutató – zenetörténész köszöntésére* (pp. 105–116). L'Harmattan Kiadó.

Fügedi, J., &Vavrinecz, A. (2012b). *Régi magyar táncstílus. Az ugrós. Antológia*. L'Harmattan Kiadó; MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet.

Halmos, B, Hoppál, M., & Halák, E. (Eds.) (2012). „*Meg kell a búzának érni*" *A magyar táncházmozgalom 40 éve.* Európai Folklór Intézet.

Kaposi, E. (1999). *Bodrogköz táncai és táncélete 1946–1948*. Planétás Kiadó.

Kavecsánszki, M. (2012). A táncantropológiai módszer alkalmazásának lehetőségei a nemzeti-etnikai identitás vizsgálatában. In J. T. Karlovitz (Ed.), *Tanulmányok az emberi gondolkodás tárgyköréből* (pp. 89–97). International Research Institute.

Kavecsánszki, M. (2015). *Tánc és közösség*. A társastáncok és a paraszti tánckultúra kapcsolatának elmélete bihari kutatásokalapján. *Studia Folkloristica et Ethnographica, 59*.

Kovács, D. (2014). A női szemlélet helye a néptánckutatásban. In G. Bolvári-Takács Gábor, J. Fügedi, K. Mizerák, & A. Németh (Eds.), *Alkotás – befogadás. Táncművészet és tudomány VII.* (pp. 84–89). Magyar Táncművészeti Főiskola.

Kovács, D. (2016). A társadalmi nemi szerepek kutatásának módszertani dilemmáiról. In G. Bolvári-Takács (Ed.), *Tánc és társadalom. Táncművészet és tudomány IX.* (pp. 113–118). Magyar Táncművészeti Főiskola.

Kővágó, Zs. (2012). A magyar néptáncmozgalom a II. Világháború befejezésétől a 'fordulat évéig'. In G. Bolvári-Takács, J. Fügedi, K. Mizerák Katalin, & A. Németh András (Eds.), *A hagyományos tánckultúra metamorfózisa a 20. században: Tudományos szimpózium a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2010. június 11–12*. (pp. pp. 97–101). Magyar Táncművészeti Főiskola.

Kürti, L. (1995). Antropológiai gondolatok a táncról. In E. Zakariás (Ed.), *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 3.* (pp. 137–153). Kriza János Néprajzi Társaság.

Kürti, L. (2004). A nemek képei. In É. Kovács (Ed.), *Társadalmi nemek képe és emlékezete Magyarországon a 19–20. században.* (pp. 13–132).
Kürti, L. (2015). A korporealitás és a maszkulin tánc. In Á. Bakos, & V. Keszeg (Eds.), *Néprajzkutatók, kutatások, reprezentációk. A Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 23.* (pp. 211–243). Kriza János Néprajzi Társaság.
Lajtha, L., & Gönyey, S. (1943). Tánc. In E. Czakó (Ed.), *Magyarság Néprajza IV*. (pp. 76–131). Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.
Lányi, Á., Martin, Gy., & Pesovár, E. (1983). *A körverbunk története, típusai és rokonsága.* Zeneműkiadó.
Lévai, P. (2009a). Modul óravezetés a művészeti alapoktatásban: a készség-képességfejlesztés új perspektívái. In A. Németh, R. Major, K. Mizerák, & P. Tóvay Nagy (Eds.), *Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánckutatásban. Táncművészet és Tudomány I.* (pp. 165–167). Planétás; Magyar Táncművészeti Főiskola.
Lévai, P. (2009b). Paradigmaváltás lehetőségei a (nép)táncpedagógia oktatásában. *Tánctudományi Közlemények*, *1*(1), 25–30.
Lévai, P. (2016). *Három szólóverbunk tanítási módszertana*. Magyar Kultúra Kiadó.
Magyar, Z. (2011). Néptánckutatás az ezredfordulón. In A. Paládi-Kovács (Ed.), *Magyar Néprajz nyolc kötetben*. *1*(1). (pp. 209–210). MTA Néprajzi Kutatócsoport. http://mek.niif.hu/02100/02152/html/
Martin, Gy. (1955). *Bag táncai és táncélete*.
Martin, Gy. (1967). A néptánc és népi tánczene kapcsolatai. In *Tánctudományi Tanulmányok* 1965–66, 1970–1972 *Magyar tánctípusok és táncdialektusok* I–III.
Martin, Gy. (1973). Legényes, verbunk, lassú magyar. Szempontok az erdélyi férfitáncok összehasonlító kutatásához. In Gy. Ortutay (Ed.), *Népi kultúra, népi társadalom. VII.* (pp. 251–290). Akadémiai Kiadó.
Martin, Gy. (1977a). Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása. *Ethnographia, 88*(1), 31–48.
Martin, Gy. (1977b). Egy improvizatív férfitánc struktúrája. In E Kaposi, & E. Pesovár (Eds.), *Tánctudományi Tanulmányok 1976–1977.* (pp. 264–300). Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata.
Martin, Gy. (1979). *A magyar körtánc és európai rokonsága.* Akadémiai Kiadó.
Martin. Gy. (1980). Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban. In Gy. Ortutay (Ed.), *Népi – Népi Társadalom XI– XII.* (pp. 411–449). Akadémiai Kiadó.
Martin, Gy. (1982–83). A dallam és tánctípusok összefüggése a Magyar Népzene Tára VI. kötetében. *Tánctudományi Tanulmányok.* 287–325.
Martin, Gy. (1964/1999). *A sárközi-dunamenti táncok motívumkincse. Motívumkutatás, motívumrendszerezés.* Planétás Kiadó.
Martin, Gy. (2002). *A botoló tánc zenéje*. K. Kovalcsik, & Zs. Kubinyi (Eds.). MTA Zenetudományi Intézet; Hagyományok Háza.
Martin, Gy. (2004). *Mátyás István „Mundruc". Egy kalotaszegi táncos egyéniségvizsgálata.* Planétás Kiadó.
Martin. Gy., & Pesovár, E. (1960). A magyar néptánc szerkezeti elemzése. Módszertani vázlat. In G. Dienes Gedeon, & P. Morvai (Eds.), *Tánctudományi Tanulmányok 1959–1960*. (pp. 211–248). Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága.
Novák, F. (2001). A néptáncmozgalom művészi irányzatai. In Á. Kovácsné Bíró (Ed.), *Alkotó emberek. Amatőr művészetek az ezredfordulón* (pp. 89–98). NKÖM Közművelődési Főosztálya.

Ortutay, Gy. (1940). *Fedics Mihály mesél.* Akadémiai Kiadó.
Ónodi, B. (2017). *Molnár István, a magyar néptáncművészet egyik iskolateremtője* [Doktori értekezés]. Színház- és Filmművészeti Egyetem.
Paksa, K. (2010). *Az ugrós táncok zenéje*. L'Harmattan Kiadó.
Pálfi, Cs. (1970). A Gyöngyösbokréta története. In G. Dienes, & L. Maácz (Eds.). *Tánctudományi Tanulmányok 1969–1970*. (pp. 115–161). Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata.
Pálfy, Gy. (1990). Útmutató néptáncok gyűjtéséhez. *Honismeret*, *18*(2–3).
Pesovár, E. (1972). *A magyar tánctörténet évszázadai*. Népművelési Propaganda Iroda.
Pesovár, E. (1997). Néptánc. In Gy. Pálfy (Ed.), *Néptánc kislexikon* (pp. 110–111). Planétás Kiadó.
Pesovár, E. (1994). *Tánchagyományunk történeti rétegei*. Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola Testnevelési és Sporttudományi Intézet.
Pesovár, E. (1992). A régi magyar táncstílus. In L. Maácz (Ed.), *Tánctudományi Tanulmányok 1990–1991*. (pp. 91–107). Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata.
Pesovár, E. (1997). *A magyar páros táncok.* Planétás Kiadó.
Pesovár, F. (1955). Szuromi Péter: Egy kiváló paraszt táncosról. *Táncművészet*, *5*(8), 366–368.
Pignitzkyné Lugos, I., & Lévai, P. (2014). *A tánc és a kreatív mozgás alapjai*. Magyar Diáksport Szövetség.
Ratkó, L. (1996). *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában*. Sóstói Múzeumfalu Baráti Köre.
Ratkó, L. (2005). Női szerepek a magyar néptánchagyományban. In Zs. Kővágó (Ed.), *Tánctudományi Tanulmányok 2002–2003*. (pp. 157–177). Magyar Tánctudományi Társaság.
Ratkó, L. (2009). A néptánckutatás hagyományos és új útjai a XXI. században. In L. Felföldi, & A. Müller (Eds.), *Hagyomány és korszerűség a néptánckutatásban. Pesovár Ernő emlékezete* (pp. 23–36). MTA Zenetudományi Intézet.
Réthey Prikkel, M. (1924). *A magyarság táncai.* Studium Kiadó.
Sándor, I. (Ed.). (2006). *A betonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról*. Hagyományok Háza.
Siklós, L. (2006). *Táncház*. Timp Kiadó.
Sz. Szentpál, M. (Ed.). (1959). *Gyermektáncok. Néptáncgyakorlatok, játékok, játékfűzések, néptáncok az úttörő- és az általános iskolai táncszakkörök részére.* Tankönyvkiadó Vállalat.
Szentpál, O. (1961). A magyar néptánc formai elemzése. *Ethnographia*, *72*(1), 3–55.
Szőnyi, V. (2019). A funkcionalista szemléletű tánckutatás elméleti és módszertani alapjai. *Tánctudományi Közlemények*, *11*(1), 38–47.
Tátrai, Zs. (2011). Néptánckutatás (1949–1990). In Paládi-Kovács Attila (Ed.), *Magyar Néprajz nyolc kötetben. 1*(1) (pp. 198–200). http://mek.niif.hu/02100/02152/html/
Varga, S. (Ed.). (2017). *Fejezetek Kapuvár néprajzából I.* SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék; Rábaköz Öröksége Alapítvány; Dr. Barsi Ernő Alapfokú Művészeti Iskola.
Zórándi, M. (Ed.). (2003). *Néptáncaink tanítása*. Planétás Kiadó.

6. HIVATKOZÁS

6.1. A HIVATKOZÁS SZABÁLYAI

(Lanszki Anita)

Minden olyan gondolat, diagram, fotó, táblázat, műalkotás (de akár szoftver, kiállítás, koncert, nem műalkotásnak minősülő hang- vagy videófelvétel is), amely másik személy szellemi terméke vagy folklóralkotás, és azt a forrásra való hivatkozás nélkül tesszük írásművünkbe, plágiumnak minősül. Fontos tehát, hogy elkülönüljenek a szövegünkben saját értelmezéseink és a más szerzőktől származó tartalmak. A külső forrásokból szerzett adatokat, gondolatokat ezért hivatkozásokkal látjuk el.

A forrásokat két helyen is fel kell tüntetni:

- **a főszövegben** (lásd még az 6.2.1. fejezetet); **és**
- **a főszöveg utáni irodalomjegyzékben vagy forrásjegyzékben** (lásd még az 6.2.2. fejezetet)**.**

A forrásokat a korábbi magyar kiadói gyakorlatban a főszövegben lábjegyzetként jelenítették meg, azonban egyre gyakrabban látjuk az írásművekben az egyszerű, zárójeles szövegközi hivatkozást.

A hazai és nemzetközi gyakorlatban különböző hivatkozási stílusok terjedtek el. A bölcsészettudományokban a „szerző-cím" szerinti hivatkozási stílus az elsődleges, mivel a műalkotás címe az, amely nagyobb relevanciával bír és nem az évszám (például a Chicago-stílus és az MLA-stílus). A természet- és társadalomtudományokban pedig többnyire a „szerző-évszám" szerinti hivatkozási stílus alkalmazása a megszokott, hiszen ezen a területen számít a kutatási eredmények és absztrakt elméletek publikálásának időpontja (például a Harvard-stílus, az APA-stílus).

Az egyes köteteknek, folyóiratoknak általában megvan a saját hivatkozási rendszerük, melyet a szerkesztőbizottság a szerzői útmutatóban közöl a leendő szerzőkkel, akiknek a publikációban követniük kell ezeket a hivatkozási irányelveket.

Jelen hivatkozási stílus az APA (*American Psychological Association*) publikációs kézikönyvének (2020) irányelveire épül. Ez a hivatkozási stílus „szerző-évszám" alapú, azonban Egyetemünkön (elsősorban néptánc tagozatos hallgatóink esetében) a „szerző-cím" szerinti hivatkozás is használatban van – például MLA, lásd: Fügedi (2019).

6.2. SZÖVEGKÖZI HIVATKOZÁS

(Lanszki Anita)

A másoktól származó gondolatokat, információkat idézetként és parafrázisként is felhasználhatjuk írásművünkben.

1. **Idézet**

   Amikor idézünk, akkor a szerző(k) szavait szó szerint használjuk fel a szövegünkben. Szabályai:

- A szó szerinti, rövidebb idézeteket idézőjelek fogják közre.
- A 40 szónál hosszabb idézeteket külön blokkban jelenítjük meg fél centis jobbra történő margó-behúzással. Ebben az esetben nem kell idézőjelet használnunk, de ugyanúgy fontos az utolsó mondat után megjeleníteni a szerző(ke)t, az évszámot és az oldalszámo(ka)t.

- A 400 szónál hosszabb idézetek már szerzői jogi kérdéseket feszegetnek.
- Idézetből szövegrész kihagyásakor a (...) jelzést használjuk.
- A hivatkozás megjelöli az oldalszámokat is;
    - › zárójelben például: (Carter & O'Shea, 2010, p. 84) vagy (Carter & O'Shea, 2010, pp. 33–34) vagy (Ginnis, 2007, pp. 21–22, 27).
    - › folyószöegben például: Bernáth 2014-ben elvégzett kutatásában megállapította, hogy…. (pp. 23–28).
- Ha hiányzik az oldalszám, akkor mással kell beazonosítanunk a szöveghelyet, például: paragrafus száma, fejezet, alfejezet száma.
- Audio- vagy multimédia forrás idézésekor a szerző nevét, az évszámot és a hivatkozni kívánt időtartam elejét és végét adjuk meg;
  például: (Jancsó, 1974, 0:12:40 – 0:12:45).

2. Parafrázis

A parafrázis más szöveg(részlet)ének saját szavainkkal történő átfogalmazását, tartalmi összefoglalását jelenti. Mivel ezek a gondolatok, kutatási eredmények, adatok nem sajátjaink, akkor is hivatkozni kell rájuk, ha nem pontosan idézzük ezeket. Ez esetben a parafrázis végére (ami általában egy tartalmi egység, tehát mondat, fejezet vagy bekezdés vége szokott lenni) illesztjük be a szövegközi hivatkozást a szerző(k) nevének és a mű keletkezési évének megjelölésével; például: (Lanszki, 2017).

Írásunk készítése közben különböző médiumú forrásokra, azaz szövegekre, zenékre, filmekre is hivatkozhatunk. Sőt, szövegünk egy tartalmi egységén (pl. bekezdés, fejezet) belül utalhatunk egy, de akár több műre is. Hogy ne váljon kaotikussá eszmefuttatásunk, a szövegközi hivatkozásoknak pontosnak és tömörnek kell lenniük.

A szövegközi hivatkozás kétféle lehet:

- zárójeles,
  például: ... a két változó közötti szoros összefüggés már korábban felmerült (Bernáth, 1992), ezért ...
- a szerző(k) nevét belefogalmazzuk a szövegbe – ebben az esetben csak az évszám kerül zárójelbe.
  például: ... amint azt Bernáth (1992) tanulmányában közölt eredmények alapján láthatjuk…

6.2.1. Utalás egy műre

A szövegben a hivatkozást a szerző(k) nevének és a megjelenés évszámának feltüntetésével végezzük el.

- Többször kiadott írás esetében perjellel választjuk el az első kiadás és a jelenleg hivatkozott kiadás évszámát;
  például: (Neisser, 1976/1984)
- Szerzőpáros esetében a két szerző nevét az „és" kötőszó választja el egymástól;
  például:… a jelenség összefüggésben áll a társadalmi elvárásokkal (Bedő & Schlotter, 2008)

- Ha a mű többszerzős, úgy a nevek között vessző áll, az utolsó két név között pedig „&" szerepel. Háromnál több név esetén az első előforduláskor az összes szerző neve szerepel a hivatkozásban;
  például: (Németh, Stöckl & Vincze, 2017)
- A további előforduláskor az első szerző neve és az „et al." (=és munkatársai) rövidítést használjuk;
  például: (Németh et al., 2017)
- Statisztikai adat, törvény vagy tanügyi dokumentum esetén a szerző nem ismeretes, ilyenkor a címet írjuk be kurzíváltan;
  például: (*Nat*, 2012) vagy …Ahogy a *Nemzeti Alaptanterv* (2012) fogalmaz, nem lehetséges…
- Hiányzó évszám esetén a (n.d. = no date) jelölést alkalmazzuk.
  például: (Szathmáry, n.d.)

6.2.2. Utalás több műre

- Egy szerző több műve
  - A zárójelen belül egy szerző különböző munkáira hivatkozva a nevet csak egyszer írjuk ki, utána következnek az évszámok, egymástól vesszővel elválasztva (Sándor, 2015, 2018).
  - Ha egy szerzőnek azonos évben publikált több írására hivatkozunk a teljes szöveg különböző helyein, azokat az egyes évszámok után írt betűkkel különböztetjük meg (Sándor, 2017a, 2017b). Ezt az irodalomjegyzékben is feltüntetjük.

- Több szerző több műve
  - Egy zárójelen belül több szerző munkáira hivatkozva az egyes tételeket pontos vessző (;) választja el;
    például: (Lanszki, 2017; Bedő & Schlotter, 2008).
  - Amennyiben két különböző mű esetén vezetéknév azonossággal találkozunk, utalunk a keresztnévre is.
    például: (Bernáth Á., 2014; 1988; Bernáth L. & Séra, 2016)
  - Folyószövegbe fogalmazva pedig érdemes kiírni a keresztnevet is a teljes pontosság érdekében.

6.3. FORRÁS- ÉS IRODALOMJEGYZÉK

(Lanszki Anita)

Források és szakirodalom olvasása során többféle publikáció típus fordul meg kezünkben. Ahhoz, hogy a forrás- és irodalomjegyzékben szakirodalmunk könyvészeti adatait helyesen tüntessük fel, meg kell tudnunk különböztetni a publikációk fajtáit egymástól.

A forrás- és irodalomjegyzék összeállításának **általános szabályai:**

- Az irodalomjegyzék helye a törzsszöveg és a mellékletek/függelékek között van.
- A szerzők vezetéknevei alapján, dr. megnevezés nélkül (!), alfabetikus sorrendben következnek egymás után a források/irodalmak.

- Amennyiben a szerző nem ismert, a mű címe a szerző helyére lép, és a cím kezdőbetűje szerint kerül az irodalomjegyzék alfabetikus sorrendjébe.
- Hiányzó évszám esetén az alábbi rövidítést alkalmazzuk: év nélkül (=no date) (n.d.).
- A nyomda nem kiadó.
- Amennyiben egy forrás online is elérhető, meg kell jeleníteni annak internetes elérhetőségét is.
- A webcím önmagában nem elfogadható forrásadatok (szerző, megjelenés éve, cím, kiadó) nélkül.

Az irodalomjegyzéknek tartalmaznia kell azokat a forrásokat, amelyekre a szövegben hivatkoztunk. A legfontosabb alapelv az irodalomjegyzék összeállításában az egyszerűség és visszakeresheтőség elve.

A lista elkészítésének **alapszabályai**:
- Minimum 4 alapadatot kell tartalmaznia az alábbi sorrendben: 1.) szerző(k); 2) a megjelenés évszáma; 3) a mű címe; 4.) kiadó.
- Ezek az alapadatok kiegészülnek az oldalszámok megnevezésével könyfejezetek, illetve folyóiratban megjelent tanulmányok esetében.
- Dőlt betűvel jelezzük a forrás fő információhordozóját. Könyvnél ez maga a cím, újságcikkek, folyóiratokban megjelent tanulmányok esetében ez a befoglaló mű, tehát a kiadvány/kötet neve.
  A befoglaló mű címét dőlt betűvel jelezzük. Ez lehet:
  - a periodika címe (=folyóirat, heti- vagy napilap)
  - tanulmánykötet címe

  A befoglalt tanulmány, cikk, könyvfejezet címét nem jelöljük dőlt betűvel.

6.3.1. Önálló könyvek
Szerző(k) (évszám). *Cím*. Kiadó.

- A szerzőknek csak a vezetéknevét írjuk ki, és vesszőt követően a keresztnevük kezdőbetűjét egy ponttal egészítjük ki jelezve a rövidítést.
  Bedő, A., & Schlotter, J. (2008). *Az interaktív tábla.* Műszaki Kiadó.
  Ginnis, P. (2007). *Tanítási és tanulási receptkönyv.* Alexandra.
  Lénárd, F. (1986). *Pedagógiai ellentmondások.* Akadémiai Kiadó.
- Egy forrás újra megjelent változatára úgy hivatkozunk, hogy feltűntetjük az eredeti megjelenés idejét is. Ilyenkor az eredeti évszám törtvonallal elválasztva megelőzi az utóbbit. Egyéb esetekben csak annak a kiadásnak az adatait kell megadni, amelyikre a hivatkozás vonatkozik.
  Neisser, U. (1976/1984). *Megismerés és valóság.* Gondolat.
- Amennyiben **kéziratot** használtunk fel írásunkhoz, az irodalomjegyzékben ezt jelezni kell az alábbi módon: Szerző (évszám). *Cím* [Kézirat]. Megjelenés helye.
  Gönyei, S. (1951). *Beszámoló az 1951.11.03-04-én, a Népművészeti Intézet megbízásából, Bag Pest megyei községben végzett táncgyűjtő útról* [Kézirat]. MTA BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archívum, Akt. 106.

- **Disszertációk, szakdolgozatok** nem számítanak per se publikációnak. Az alábbi módon hivatkozhatunk rájuk: Szerző (évszám). *Cím* [Dolgozat típusa]. Intézmény.
  Lőrinc Katalin (2014). *A test szövege* [DLA értekezés]. Színház- és Filmművészeti Egyetem.
  Szélpál Éva (2014). *„Egy élet e tánc…": Végső Miklós táncoktatói tevékenysége* [MA-szakdolgozat.]. Magyar Táncművészeti Főiskola.

- **Magánkiadás** esetén így járunk el: Szerző (évszám): *Cím* [Magánkiadás].
  Szabó-Józsa Éva (2016). *Magyarország a HAZÁM, de Svájc az otthonom* [Magánkiadás].

6.3.2. Szerkesztett könyvek
Szerkesztő(k) (Ed. vagy Eds). (évszám). *Cím*. Kiadó.

- A szerkesztőknek csak a vezetéknevét írjuk ki (akkor is, ha magyar a szerkesztő), és veszszőt követően a keresztnevük kezdőbetűjét írjuk ki egy rövidítést jelző ponttal.
  Lanszki, A. (Ed.). (2017). *Digitális történetmesélés a nevelési-oktatási folyamatban.* Líceum Kiadó.
  Németh, A., Stöckl, C., & Vincze B. (Eds.). (2017). *Survival of Utopias - Life Reform and Progressive Education in Austria and Hungary: Weiterlebende Utopien –Lebensreform und Reformpädagogik in Österreich und Ungarn.* Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften.

- Jelölnünk kell (több kiadás esetén), hogy hanyadik kiadásra hivatkozunk.
  Carter, A., & O'Shea, J. (Eds.). (2010). *The Routledge Dance Studies Reader* (2nd ed.). Routledge.

6.3.3. Befoglaló művekben megjelent írások
Blogbejegyzés
A szerző blogon megadott nevét kell használnunk (megjelenés dátuma). Cím. *Blogcím*. webcím
  mikrokozmosz (2018, June 14.). Túl minden határon – Interjú Ágnes Noltenius balettmesterrel. *Táncblog.* http://tanc.reblog.hu/tul-minden-hataron-interju-agnes-noltenius-balettmesterrel

Folyóiratban megjelent cikkek
Szerző(k) (évszám). Tanulmány cím. *Folyóiratcím*, *évfolyam*(szám), A tanulmány első–utolsó oldala.
  Larkin, J. H., & Simon, H. A. (1987). Why a diagram is (sometimes) worth ten thousand words. *Cognitive Science*, *9*(11), 65–99.
Online folyóiratok esetében hiányozhat az oldalszám, ilyenkor azt értelemszerűen nem kell feltűntetni.
Amennyiben van DOI-száma a tanulmánynak, azt meg kell adni.

Konferencia-közlemény
Ha megjelent absztrakt- vagy konferenciakötetben, akkor úgy járunk el, mint a könyvfejezetek esetében.

Szerző (évszám). Cím. In Szerkesztő(k) neve (Ed. vagy Eds.), *Könyv címe* (a fejezet első – utolsó oldala). Kiadó.

Bolvári-Takács, G. (2020). Adatok a Magyar Állami Nép Együttes alapításának történetéhez. In A. Lanszki (Ed.), *Tánc és kulturális örökség. VII. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen. 2019. november 15–16.* (pp. 49–54). Magyar Táncművészeti Egyetem.

A prezentációra is hivatkozhatunk.

Előadó (Konferencia időpontja). *Cím.* Konferencia címe, helye.

Papp-Danka, A. (2019, November 15.). *A táncoktatás perspektívái digitális környezetben.* VII. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia, Magyar Táncművészeti Egyetem.

Könyvfejezetek

Szerző(k) (évszám). Fejezet (vagy tanulmány) cím. In Szerkesztő(k) neve (Ed. vagy Eds.), *Könyv címe* (a fejezet első – utolsó oldala). Kiadó.

Neves, D. M., & Anderson, J. R. (1981). Knowledge compilation: Mechanisms for the automatization of cognitive skills. In J. R. Anderson (Ed.), *Cognitive skills and their acquisition* (pp. 57–84). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.

Lexikoncímszó

Szerző (évszám). Cím. In Szerkesztő(k) neve (Ed. vagy Eds.), *Lexikon címe* (Oldalszámok). Kiadó.

Martin György (2001). Legényes. In Gy. Pálfy (Ed.), *Néptánc kislexikon* (pp. 95–96). Planétás Kiadó.

Újságcikk vagy interjú napi- heti- vagy havilapban

Szerző (megjelenés dátuma). Cím. *Lap címe*, a tanulmány első – utolsó oldala.

Ferdinandy, Gy. (1993, June 5.). Csatlakozás. *Magyar Nemzet,* 20–21.

Ha a cikk internetes hírportálon jelent meg: Szerző (megjelenés dátuma). Cím. *Lap címe.* Webcím

Dull, Sz. (2017, November 21.). PISA-jelentés: A magyar gyerekek problémamegoldásban átlag alatt vannak. *index.hu.* https://index.hu/belfold/2017/11/21/pisa-jelentes_a_magyar_diakok_problemamegoldasban_atlag_alatt_vannak/

Statisztikai jelentések

Szervezet vagy kutatócsoport neve (évszám). Cím. *Befoglaló mű címe.* Webcím

Központi Statisztikai Hivatal (2017). Színpadi szórakoztatás, 2016. *Statisztikai tükör.* http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/pdf/szinpad16.pdf

Tanügyi dokumentumok

Dokumentum neve (évszám). *Befoglaló mű címe*. A megjelenés dátuma. Webcím

Nemzeti Alaptanterv (2012). *Magyar Közlöny*, 2012.06.04. URL: http://ofi.hu/sites/default/files/attachments/mk_nat_20121.pdf

6.3.4. Előadóművészeti alkotások

Az előadóművészeti alkotások összművészeti konstruktumok, melyek számos (több művészeti ágból érkező) művész alkotótevékenysége révén születnek meg. Az alábbiakban csak az alapadatok leírását mutatjuk be, melyet releváns bővíteni a többi fő szerző (rendező, zeneszerző stb.) megadásával, valamint az írásműben hivatkozott (látott) előadás dátumának megadásával. A hivatkozás az APA publikációs kézikönyvének (2020) audiovizuális médiumra vonatkozó szabályait követi.

Szerző (alkotási terület). (évszám). *Cím* [A műalkotás típusa]. Kiadó.

vagy

Szerző (alkotási terület). (évszám). Cím [A műalkotás típusa]. *Befoglaló mű*. Kiadó.

Koreográfia

Bartók, B (Composer), Milloss, A. (Choreographer), & Ferencsik, J. (Conductor). (1942, October 12). *A csodálatos mandarin* [Choreography]. Corpo di Ballo del Teatro alla Scala. Teatro alla Scala.

Molnár, F., Geszti, P., Grecsó, K. (Writers), Dés, L. (Composer), Marton, L. (Director), & Horváth, Cs. (Choreographer). (2016, November 5.). *Pál utcai fiúk* [Musical]. Vígszínház.

A szerzőségi sorrenden változtathatunk annak fényében, hogy a hivatkozás szempontjából a művészeti alkotás mely területe relevánsabb (pl. ha koreográfiát elemzünk, akkor érdemes a koreográfust első helyre tenni).

Színpadi előadások (nem koreográfia)

Pintér, B. (Writer & Director). (2016, March 19.). *A bajnok.* Katona József Színház.

Zene

Bach, J. S. (2010). The Brandenburg concertos: Concertos BWV 1043 & 1060 [Album recorded by Academy of St Martin in the Fields]. Decca. (Original work published 1721)
(ebben az esetben a szövegközi hivatkozás: Bach 1721/2010)

Björk (1988). Birthday. *The Sugarcubes* [Song]. One Little Indian Records.

Film

Forman, M. (Director). (1975). *One flew over the cuckoo's nest* [Film]. United Artists.

Televízióműsor

Szurdoki, E. (Director), & Kun, M. (Host). (2011, January 22). *A rejtélyes XX. század* [TV show]. Magyar Televízió 1.

Sorozat

Jefferson, C. (Writer), & Scanlon, C. (Director). (2018). The worst possible use of free will [TV series episode]. In M. Schur, D. Miner, M. Sackett, & D. Goddard (Executive Producers), *The good place*. Fremulon; 3 Arts Entertainment; Universal Television.

Woody, A. (Writer & Director). (2016). *Crisis in Six Scenes*. (Episode 3.) [TV series episode]. Amazon.

6.3.5. Vizuális alkotások

Festmények

Raffaelo, S. (1508–1508). *Esterházy Madonna* [Painting]. Szépművészeti Múzeum, Budapest.

Fotók

Radisics, M. (2019). *A föld erei* [Photograph]. Magyar Sajtófotó-díj. https://37.sajto-foto.hu/sfSite/entrydetails/entry_id/22560/vote_round/1

6.4. ÁBRÁK, TÁBLÁZATOK

(Lanszki Anita)

Szövegünket illusztrálhatjuk ábrákkal (=képek, grafikonok és diagramok) és táblázatokkal, melyekre vonatkozóan az egyes kiadványok meghatározhatják saját formai szabályaikat. Ennek ellenére megfogalmazhatunk általános elvárásokat ábrák és táblázatok szövegben történő elhelyezésével kapcsolatban, mint például:

- Az ábrákhoz és táblázatokhoz alkalmazzunk olyan rövid, frappáns címet vagy leírást, amelynek segítségével önállóan is értelmezhető az ábra vagy táblázat tartalma.
- Az ábrák és a táblázatok illeszkedjenek a szövegkörnyezet logikájába, ne szorítsák ki a szöveget.
- Egy ábra, táblázat ne foglaljon el többet az oldal 1/3-ánál. Az egész oldalas, illetve többoldalas táblázatokat mellékletként kell megjeleníteni, és a főszövegben ennek alapján hivatkozni rá.
- Az ábrák, táblázatok, grafikonok elhelyezése megtöri a szöveg folytonosságát, ezért törekedjünk arra, hogy ezeket a vonatkozó szöveghez lehetőleg közel helyezzük el.
- A szövegben elhelyezett ábrákat, táblázatokat folyamatosan arab számokkal kell sorszámozni, címmel kell ellátni, utána a forrást meg kell jelölni. Külön számozzuk az ábrákat és külön a táblázatokat.
- A számozás és cím helye az ábra alatt, illetve a táblázat fölött van.
- Ha valamit táblázatban bemutatunk, akkor fölösleges ugyanazt ábrán is szemléltetni, és ugyanez igaz fordítva is.
- Általános szabály az is, hogy ábrákat és táblázatokat csak akkor helyezzünk el írásunkban, ha a szövegbe logikusan illeszkedik. Minden esetben fejtsük ki, mi és miért látható az ábrán vagy a táblázatban, és a szövegben az alábbi módokon, a számuk alapján hivatkozzunk rájuk:
- zárójelben

  Például: A megkérdezettek 23%-a (*2. táblázat*) úgy vélte, hogy….

  vagy

- folyószövegbe illesztve

    Például: Ahogy az a *25. ábrán* látható, ...

Az ábrákkal és táblázatokkal kapcsolatban is be kell tartanunk a hivatkozási szabályokat. Ne feledjük, hogy a mások által készített képekre, táblázatokra is hivatkoznunk kell úgy a folyószövegben az ábra vagy táblázat megnevezésének részeként, mint a forrásjegyzékben. Például:

- *1. ábra:* A Bethlen Téri Színház. Fotó: Palotai Mihály (2017)
- *2. táblázat:* A néptánc foglalkozásokon alkalmazott játékok, forrás: Farkas & Peti (2020)

Amennyiben egy képnek, fotónak, ábrának a szerzőjét és/vagy évszámát nem tudjuk pontosan megjelölni, akkor használjuk az URL-t.

Például: *1. ábra:* Bethlen téri Színház, URL: https://images.app.goo.gl/CogRqobfESF68U1c7

A saját készítésű fotó után, a „Saját gyűjtés", míg a saját szerkesztésű ábra, táblázat után a „Saját szerkesztés" megnevezést kell használni.

Az irodalomjegyzék után szerepeltethetjük külön az ábrák és külön a táblázatok jegyzékét is, természetesen számozással és pontos forrásmegjelöléssel ellátva.

6.5. HIVATKOZÁSKEZELŐ ALKALMAZÁSOK

(Tóvay Nagy Péter)

A hivatkozáskezelő alkalmazások fő funkciói, hogy tárolják a pdf-ben elmentett szakirodalmakat, a források könyvészeti adatait az általunk kiválasztott hivatkozási stílusban illesztik a szövegbe és az irodalomjegyzékbe, és hogy támogatják a böngészési tevékenységeinket. Ilyen szoftverek például a fizetős, de több funkcióval bíró *Endnote*, valamint az ingyenes, nyílt forráskódú *Mendeley* és a *Zotero*. (zotero.org) A *Zotero* magyar nyelvű verziója bárki számára ingyenesen elérhető, tehát ez az az alkalmazás, mely a szabad, magyar nyelvű hozzáféréssel a leghasznosabb számunkra.

A *Zotero* egy szabad hozzáférésű, nyílt forráskódú szoftver, amely nagy segítséget nyújthat írásművünk (például szakdolgozat, tanulmány) elkészítéséhez. A programot a Center for History and New Media of George Mason University (GMU) hozta létre. A *Zotero* elnevezés egy albán igéből származik, melynek jelentése mesterévé válni valaminek. Segítségével gyorsan elhelyezhetjük a hivatkozásainkat a szövegben vagy az oldal alján, ugyanis a *Zotero*-val szövegközi vagy lábjegyzet hivatkozásokat egyaránt létrehozhatunk. A *Zotero* nagyon jól használható bibliográfiák elkészítéséhez is. Könnyedén, pár gomb megnyomásával mindig az adott hivatkozási stílus által előírt helyre kerülnek az írásjelek és stílusparancsok.

A szoftver fontos funkciója, hogy beépül a böngészőbe és az ismert szövegszerkesztőkbe (Microsoft Word, LibreOffice), így a *Zotero* segítségével böngészés közben, közvetlenül a könyvtárak katalógusából menthetjük le a kívánt tételeket az irodalomjegyzékünkbe. A program a magyar könyvtári katalógusok (MTA, OSZK, FSZEK stb.) és adatbázisok (Matarka, Mokka, MTMT, MEK) esetében is jól használható. Ehhez a RIS formátumot használjuk.

A *Zotero* egy ikonnal jelzi, ha a böngészés közben képes az adott weboldalról (pl. Google Books, Google Scholar, PubMed stb.) bármilyen forrást (könyvet, cikket, diplomamunka stb.) letölteni. Emellett képes a weboldalak vagy PDF fájlok lementésére és tárolására is.

A *Zotero* számtalan hivatkozási formátumban (BibTex, BibLateX, RefWorks, MODS, Coins, BibIX, RIS, TEI, RDF, Evernote, EndNote) képes importálni és exportálni is.[1]

A *Zotero* hivatkozási stílusainak hivatalos tárolója (Zotero Style Repository) több, mint hétezer szabadon felhasználható és terjeszthető hivatkozási stílust ismer. Több magyar folyóirat és szakdolgozat hivatkozási stílusa is elérhető. A *Zotero*-ban a legtöbb akadémiai stílus alapértelmezetten megtalálható, ugyanakkor a program lehetőséget biztosít a felhasználóknak a saját hivatkozási stílusuk kialakítására is.

A *Zotero* kompatibilis a mobileszközökkel (okostelefon, táblagép), képes azokkal kommunikálni, szinkronizálni a Zotfile plugin segítségével.

A *Zotero* honlapján található fórumban számos további ötlet, tanács olvasható.

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Bedő A., & Schlotter J. (2008). *Az interaktív tábla.* Műszaki Kiadó.

Bernáth, Á. (2014). *Az elmeolvasásra irányuló igény szerepe egészséges felnőtt személyek társas viselkedésében* [PhD értekezés]. Debreceni Egyetem Humántudományi Doktori Iskola.

Bernáth, L. (1992). Párhuzamos feldolgozásra utaló jegyek verifikációs helyzetben. *Tanárképzés és Tudomány 8*. 23–33.

Bernáth, L., & Séra, L. (2016). *A tánc mint az észlelés és a mozgás esztétikai kutatásának eszköze.* In G. Bolvári-Takács, A. Németh, & G. Perger (Eds.), Tánc és társadalom: V. Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2015. november 13–14. (pp. 39–53). Magyar Táncművészeti Főiskola

Bolvári-Takács, G. (2020). Adatok a Magyar Állami Nép Együttes alapításának történetéhez. In A. Lanszki (Ed.), *Tánc és kulturális örökség. VII. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen. 2019. november 15–16.* (pp. 49–54). Magyar Táncművészeti Egyetem.

Dull, Sz. (2017, November 21.). PISA-jelentés: A magyar gyerekek problémamegoldásban átlag alatt vannak. *index.hu.* https://index.hu/belfold/2017/11/21/pisa-jelentes_a_magyar_diakok_problemamegoldasban_atlag_alatt_vannak/

Endnote [Software] (1995). Thomson Reuters. https://endnote.com/

Farkas, & Peti, S. (2020). A gyógypedagógia és a néptáncpedagógia tanítási módszereinek összekapcsolási lehetőségei. In A. Lanszki (Ed.), *Tánc és kulturális örökség. VII. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetemen. 2019. november 15–16.* (pp. 49-54). Magyar Táncművészeti Egyetem

Ferdinandy, Gy. (1993, June 5.). Csatlakozás. *Magyar Nemzet,* 20–21.

Fügedi J. (2019). *Forrásleírás a digitális korban*. Magyar Táncművészeti Egyetem

Ginnis, P. (2007). *Tanítási és tanulási receptkönyv.* Alexandra Kiadó.

Gönyei Sándor (1951). *Beszámoló az 1951.11.03–04-én, a Népművészeti Intézet megbízásából, Bag Pest megyei községben végzett táncgyűjtő útról* [Kézirat]. MTA BTK Zenetudományi Intézet, Néptánc Archívum, Akt. 106.

Gyurgyák, J. (2005). *Szerzők és szerkesztők kézikönyve*. Osiris Kiadó.

Jancsó, M. (Director) (1974). *Szerelmem, Elektra* [Film]. Nemzeti Filmintézet.

[1] A fentebb és itt említett formátumokat (RIS, BibTex) csak felhasználói oldalról szemléltetem, informatikai szempontból nem magyarázom.

Lanszki, A. (Ed.). (2017). *Digitális történetmesélés a nevelési-oktatási folyamatban.* Líceum Kiadó.
Larkin, J. H., & Simon, H. A. (1987). Why a diagram is (sometimes) worth ten thousand words. *Cognitive Science*, *9*(11), 65–99.
Lénárd, F. (1986). *Pedagógiai ellentmondások.* Akadémiai Kiadó.
Lőrinc. K. (2014). *A test szövege* [DLA értekezés]. Színház- és Filmművészeti Egyetem.
Martin, Gy. (2001). Legényes. In Gy. Pálfy (Ed.), *Néptánc kislexikon* (pp. 95–96.). Planétás Kiadó.
mikrokozmosz (2018, June 14.). Túl minden határon – Interjú Ágnes Noltenius balettmesterrel. *Táncblog.* http://tanc.reblog.hu/tul-minden-hataron-interju-agnes-noltenius-balettmesterrel
Mendeley [Software] (2008). Elsevier. https://www.mendeley.com/?interaction_required=true
Neisser, U. (1976/1984). *Megismerés és valóság.* Gondolat.
Németh, A., Stöckl, C., & Vincze B. (Eds.). (2017). *Survival of Utopias – Life Reform and Progressive Education in Austria and Hungary: Weiterlebende Utopien –Lebensreform und Reformpädagogik in Österreich und Ungarn.* Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften.
Neves, D. M., & Anderson, J. R. (1981). Knowledge compilation: Mechanisms for the automatization of cognitive skills. In Anderson, J. R. (Ed.), *Cognitive skills and their acquisition* (pp. 57–84). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
Palotai, M. (2017). *A Bethlen Téri Színház* [Photograph]. https://images.app.goo.gl/CogRqobfESF68U1c7
Papp-Danka, A. (2019, November 15.). *A táncoktatás perspektívái digitális környezetben.* VII. Nemzetközi Tánctudományi Konferencia, Magyar Táncművészeti Egyetem.
Publication Manual of the American Psychological Association: The Official Guide to APA Style (2020). American Psychological Association.
Sándor, I. (2014). *A néprajz és a népművészet alapjai.* Nemzeti Munkaügyi Hivatal.
Sándor, I. (2017a). A mesemondás három aranyalmája. *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros. 26*. 45–50.
Sándor, I. (2017b). Megvalósult és elszalasztott lehetőségek: Fölszállott a páva gyermek tehetségkutató vetélkedő. *Táncművészet.*
Sándor, I. (2018). Gyermektáncház kistükör. *Folkmagazin*. *25.* 12–17.
Szabó-Józsa. É. (2016). *Magyarország a HAZÁM, de Svájc az otthonom.* Magánkiadás.
Szélpál Éva (2014). *„Egy élet e tánc…": Végső Miklós táncoktatói tevékenysége* [MA-szakdolgozat]. Magyar Táncművészeti Főiskola.
Zotero [Software] (2006). Center for History and New Media, George Mason University. https://www.zotero.org/

7. EMPIRIKUS KUTATÁS TERVEZÉSE

(Lanszki Anita)

7.1. KUTATÁSI TERV

Emipirikus kutatás tervezésekor elengedhetetlen és alapvető, hogy a téma szakirodalmát alaposan feltárjuk és feldolgozzuk, és ennek talaján fogalmazzuk meg kutatásunk szűkebb témáját és pontos célját.

A kutatási ötletek rendszerezésében segítségünkre lehet a kutatástervező táblázat, amit nevezhetünk az egyszerűség kedvéért kutatási tervnek is (*1. táblázat*). A kutatás címének pontos meghatározása után kutatásunk elméleti hátterének bemutatása következik. Fontos kitérnünk benne a kutatás szakirodalmi és (ha releváns) egyéb kutatási előzményeire, de saját tapasztalat és megfigyelés is szerepelhet (bár ritkább esetben) a kutatási előtörténetben. Pontosan meg kell azt is határozni, hogy milyen probléma/kérdés/jelenség feltárására vállalkozunk mindennek ismeretében a kutatás során, és be kell mutatni azt is, hogy a kutatás miért hiánypótló és/vagy aktuális és/vagy kurrens. Rendkívül fontos a kutatás célját is megnevezni, méghozzá tömör, lényegretörő és logikus módon. Például: „A disszertáció sajátos nevelési igényű tagokból álló csoportokban történt mozgás- és táncterápiás folyamatok vizsgálati lehetőségeinek bemutatására vállalkozik" (Horváth, 2019, p. 9).

A kutató neve (NEPTUN-kód, szervezeti egység)	
A kutatás címe	
A témaválasztás indoklása, a kutatás előzménye és célja	
Kutatási kérdések	
Hipotézisek	
Kutatási stratégia	
Kutatási	
módszerek	eszközök
Minta (empirikus kutatás esetén)	
Mintavételi stratégia	
Célpopuláció	
Kutatási ütemterv	
Időszak	Tevékenység
Várható eredmények és azok hasznosíthatósága	
Szakirodalom	

1. táblázat: Kutatási terv (saját szerkesztés Szokolszky, 2006 alapján)

Közvetlenül a célok meghatározását követik – mintegy erre épülve, és ezt a gondolati ívet követve – a kutatási kérdések és hipotézisek. A hipotézisek olyan kijelentések, melyek közvetlenül kapcsolódnak a kutatási kérdésekhez, és melyekkel kifejezzük azokat az előfeltevéseinket, hogy a változóink pozitív vagy negatív kapcsolatban állnak egymással vagy több csoport különbözik-e egymástól. Azért kezdünk kutatásba, mert van valamilyen véleményünk, előfeltevésünk arról, hogy egy jelenség hogyan hat a másikra, és ezt a feltételezett jelenséget kutatásunkkal próbáljuk mélyebben megvizsgálni.

A kutatási háttér, előzmény és cél, a kutatási kérdés és a hipotézisek megfogalmazásával konkretizáltuk kutatásunk területét. A kutatási terv további szegmensei a kutatás konkrét megvalósításának körülményeit határozzák meg. Ehhez ki kell választanunk a kutatási módszereinket, melyek illeszkednek kutatási stratégiánkhoz. Mivel empirikus kutatásra vállalkozunk, így kutatási stratégiánk az **induktív** kutatási stratégia, melyen belül megkülönböztetünk:

- leíró (deskriptív)
- összefüggésfeltáró (korrelációs)
- kísérleti (laboratóriumi vagy terepkísérlet, esetleg szimuláció) stratégiákat (Szokolszky, 2004).

Meg kell határoznunk azt is, hogy önkontrollos vagy kontrollcsoportos vizsgálatot szeretnénk-e. Az önkontrollos vizsgálatban a mintánk beavatkozás előtti állapotát hasonlítjuk össze a beavatkozás utáni állapotával (például új egy tanítási-tanulási eljárás hatását tudjuk így mérni). A **kontrollcsoportos vizsgálato**kban a mintát két alcsoport alkotja: a kísérleti csoport és a kontrollcsoport. Egy Horváth (2019) által is említett kontrollcsoportos vizsgálatban 162 fő alkotta a mintát, melyből 97-en a kísérleti csoportban voltak, a kontrollcsoport pedig 65 főből állt. Ebben a kontrollcsoportos vizsgálatban egy tízhetes táncterápiás kurzus életminőségre gyakorolt hatását mérték a két alcsoportban, melyek közül az egyikben alkalmaztak táncterápás technikákat (=a kísérleti csoport), a másik csoportban (=kontrollcsoport) pedig nem. A vizsgálatban a kutatónak az a hipotézise, hogy a terápia javítja az általános életminőséget, így a kutatás végén mindkét alcsoport teljesítményét megmért validált mérőeszközökkel, és az eredményeket összehasonlító vizsgálatnak vetette alá (Bräuninger, 2012). A kontrollcsoportos vizsgálat megbízhatósága akkor biztosított, ha a két alcsoport összes háttértényezője közel azonos – ez esetben például a kor, a nemek aránya, ugyanaz a pedagógus, ugyanolyan előképzettség, ugyanannyi óraszám. Ahhoz, hogy kiderüljön, hogy a kapott eredmény egyértelműen a beavatkozásnak (ez esetben a meditációs technika alkalmazása) köszönhető, ki kell mutatnunk, hogy előtte nem volt különbség a csoportok között. Az eredmény megbízhatóságát tehát azzal erősíthetjük, ha előzetes felméréssel (preteszttel) és utóteszttel (poszttesztt-el) is összehasonlítjuk a csoportok táncos teljesítményét. Így nemcsak arról kapunk adatot, hogy milyen szinten álltak a beavatkozás előtt és után az egyes csoportok tagjai, hanem adott esetben az egyének fejlődése (ugyanígy stagnálása vagy romlása), valamint annak mértéke is pontosabban kimutatható (Nádasi, 2004).

Közvetlenül ezután a kutatási módszereket és eszközöket kell kiválasztanunk. Módszer lehet például a kikérdezés, melynek eszköze lehet a kérdőív, interjú vagy a tanulási napló is. Az eszközök tekintetében előnyt élveznek a validált, nemzetközileg is alkalmazott mérőeszközök, például kiégés vizsgálatára MBI (*Maslach Burnout Inventory*, 1981) vagy testkép vizsgálatára a BAT (*Body Attitude Test*, 2007). Bräuninger (2012) kutatásához a World Health Organization Quality of Life Questionnaire 100 (WHOQOL-100) kérdőívet használta az életminőség (táncterápia hatására történő) változásának feltárásához.

A kutatási ütemterv a gondos és reális időmenedzsment kialakításában is nagy segítség. A táblázat oszlopaiban időszakok és tevékenységek szerepelhetnek. Az időszakokat havi lebontásban érdemes megadni. A tevékenységek az alábbiak lehetnek: szakirodalom keresése, szakirodalom feldolgozása, validált mérőeszközök keresése vagy mérőeszköz készítése, kérdőív kiküldése és/vagy interjú felvétele és/vagy megfigyelés, bemeneti (pár sorral lejjebb) kimeneti mérések elvégzése, adatok kategorizálása és/vagy kódolása, adatok feldolgozása, eredmények megírása.

A várható eredményeket is előrevetíthetjük a kutatási tervben, annál is inkább, mert így lehetőségünk nyílik reflektálni arra, hogy a kapott kutatási eredmények milyen további fejlesztésekbe építhetőek be. Végül a téma legfontosabb szakirodalmának listáját állítjuk össze.

Kutatási terv készítésekor az időmenedzsment kérdésein túl azt is gondoljuk végig, hogy merülnek-e fel költségek a kutatással kapcsolatban.

Összegezve: a jó kutatási terv jellemzői tehát a következők.

- A kutató felkészültségi szintjének megfelelő témát választott.
- A kutatás egy adott téma újszerű megközelítését nyújtja.
- A kutató szakszerűen választotta ki a releváns szakirodalmat.
- A téma, a cél, a kutatási kérdések és a hipotézisek összhangban vannak egymással.
- A kutatási stratégia, a kutatási módszerek és eszközök összhangban vannak egymással.
- A kutatás ütemezése megvalósítható kereteket jelöl ki.

7.2. HIPOTÉZISEK, KUTATÁSI KÉRDÉSEK

Az empirikus kutatás egyik legfontosabb szakasza – a szakirodalomból levont tanulságok alapján a kutatási probléma kijelölése, és a kutatási kérdések, továbbá a hipotézisek megfogalmazása.

Az előző (7.1.) fejezet téma- és célmegjelölésénél maradva például az alábbi kutatási kérdéseket lehet megfogalmazni:

1. „Mi jellemző a mozgás- és táncterápiás csoportfolyamatok dinamikájára, a csoport alakulására sajátos nevelési igényű tagokból álló csoportok esetén?
2. A csoport működése függ a csoporttagok fogyatékossági állapotától?
3. A csoporttagok saját osztályaikban elfoglalt helye, szerepe változik a mozgás- és táncterápiás folyamat alatt? (…)" (Horváth, 2019, pp. 14–15)

A kutatási kérdések részletezésekor jelennek meg a hipotézisek. A hipotézisek olyan kijelentő mondatban megfogalmazott előfeltevések, melyek előrevetítik sejtéseinket a kutatás eredményével kapcsolatban. A jól megfogalmazott hipotézis tömören tartalmazza azt, hogy kit/mit vizsgálunk, és hogy ezek milyen kapcsolatban állnak egymással.

A példaként említett második kutatási kérdés segít kirajzolni a hipotézist. Aminek a hatását vizsgáljuk, az a **független változó** (a csoporttagok fogyatékossági állapota), és jelenség, amire a független változó hatással van, az a **függő változó** (a csoport működése). Hipotéziseinket minden esetben a kutatási kérdésekkel összhangban fogalmazzuk meg. Lássunk erre példát a második kutatási kérdéshez kapcsolódva.

„A csoportok működése nem függ az azt alkotó csoporttagok fogyatékossági állapotától" (Horváth, 2019, p. 15).

A hipotézis megfogalmazásában segíthetnek az alábbi szókapcsolatok:
- minél inkább x, annál inkább/kevésbé y,
- x hatása y-ra,
- y függ x-től,
- x és y együtt járása.

A kutatásban az adatok elemzése után, az eredmények összegzésekor vissza kell térnünk kezdő hipotéziseinkhez, és reflektálni arra, hogy a kapott eredmények segítségével megerősíthetjük-e hipotézisünket, vagy éppen el kell vetnünk azt.

7.3. MINTAVÉTEL

Az empirikus, azaz tapasztalati alapú kutatások esetén el kell döntenünk, hogy kiket vonjuk be a kutatásba vizsgálati személyként. A kutatás céljához igazítva kell kiválasztanunk a vizsgálandó alanyok körét, azaz a **populációt**, tehát az alapsokaságot, amelyre a vizsgálati eredményeink vonatkoznak majd. A populáció tagjai rendelkeznek a vizsgálatunk szempontjából fontos közös jellemzőkkel. Ha például arra vagyunk kíváncsiak, hogy egy tánctechnika hogyan fejti ki hatását a magyarországi 10–12 éves tanulókra, akkor a célpopulációnk minden olyan magyarországi 10–12 éves tanuló lesz, aki azt a bizonyos tánctechnikát („x") tanulja.

Mivel az összes Magyarországon „x" tánctechnikát tanuló 10–12 éves tanulót nem tudjuk elérni, ezért létre kell hoznunk egy olyan szűkebb, ám elérhető csoportot, amelyik képviseli a célpolulációt. Ez a szűkebb csoport a **minta**. Szó szerint is lehet értelmezni ezt a kifejezést, mivel a mintát alkotó személyeken végzett kutatás eredményei majd a tágabb csoportra, azaz a teljes célpopulációnkra nézve is általánosíthatóak lesznek.

Hogy minél megbízhatóbb kutatási eredményeket kapjunk, érdemes az alábbi **mintavételi szempontokat** már a minta összeállításánál szem előtt tartani:

Az **elemszám** kérdése:
- Kvantitatív (leíró vagy matematikai-statisztikai) eredmények közlése esetén sok kutató törekszik arra, hogy a minta elemszáma (= a vizsgálandó személyek száma) minél magasabb legyen. Ez esetben a begyűjtött adatok általában kérdőívek zárt végű kérdéseiből vagy skála-értékeiből állnak (lásd bővebben a 8.7. fejezetben). Azonban nagy mintán szinte bármilyen összefüggés szignifikáns, és a kutatók előszeretettel mutatják be így kapott eredményeiket, azokat pedig figyelmen kívül hagyják, ahol nem mérhető szignifikáns eltérés (p-hacking jelenség). Ennek elkerülése érdekében nyugodtan vizsgáljuk meg kisebb elemszámú adatbázisunkat is. Igazán pontos eredményt akkor kapunk, ha elvégezzük a hatáserősség-vizsgálatot, mert akkor kiderül, hogy a mintánk elég nagy volt-e a hatás kimutatásához (effect size).
- Kvalitatív módszerek alkalmazása esetén (pl.: interjú, esettanulmány, naplózás, megfigyelés) kisebb (akár öt-tíz körüli) elemszám is elég.
- Döntsük el, hogy pontosan kiket is kérdezünk/vizsgálunk. Maradva a már említett példánál, ha egy bizonyos tánctechnika hatását 10–12 éves tanulók esetében vizsgáljuk, akkor el kell dönteni, hogy a pedagógust, a tanulókat vagy szüleiket kérdezzük/vizsgáljuk meg. Az elemszámot minden esetben csak azokra vonatkoztathatjuk, akik az adatot szolgáltatják a kutatásunkhoz.

A **mintavételi technika** kérdésében Szokolszky Ágnes (2006, pp. 33–37) felosztása segít eligazodni:

- Ha számít a vizsgált változó heterogenitása a populációnkban (például a testkép bármilyen korú – amatőr és profi – táncosok esetében), akkor fontos, hogy a mintánk kiválasztása a véletlen elvén történjen. Ezeket a technikákat **valószínűségi** mintavételi technikáknak nevezzük, mert a személyek egyenlő valószínűséggel kerülnek a mintánkba. Ilyen technikák:
  - *egyszerű véletlen mintavétel*: pl. egy kalapból véletlenszerűen húzunk ki neveket;
  - *mechanikus véletlen mintavétel*: pl. az adott listáról csak minden x-edik személy kerül be a mintába;
  - *lépcsőzetes véletlen mintavétel*:először a megyét választjuk ki, aztán a települést, aztán az intézményt, majd annak egy kisebb csoportját.
- A **nem valószínűségi** mintavételi technikák a legjellemzőbbek a tánccal kapcsolatos empirikus kutatásaiban - lévén, hogy a vizsgálandó populáció eleve szűk réteg lehet, továbbá sok kutatónak csak bizonyos csoportokhoz van hozzáférése. Ilyen technikák:
  - *elméleti mintavétel*: egy csoport kiválasztása rendkívül fontos a kutatásunk szempontjából (pl.: alapfokú művészeti iskolák);
  - *hozzáférés alapú mintavétel:* például amikor egy már praktizáló tánctanár meginterjúvolja saját kollégáit;
  - *hólabda mintavétel:* ez az eljárás azoknál a csoportoknál alkalmazható, akik nehezen hozzáférhetőek (pl.: moldvai csángó asszonyok párválasztási szokásai). Ilyenkor egy vizsgált személyen keresztül jutunk el a következőig.

  A nem valószínűségi mintavétel veszélye, hogy az így meghatározott minta vizsgálatából kapott eredmények nem feltétlenül értelmezhetőek a teljes populációra, mert torzíthatják azokat olyan tényezők, mint a helyi jellegzetességek, a nemek aránya, szubjektív értékítélet. Tehát ha azt szeretnénk vizsgálni, hogy a roma tanulóknak segítséget jelent-e a társastánc tanulása a társadalmi integrációban, akkor értelemszerűen a roma tanulók a populációnk, de ha csak egy bizonyos iskola roma tanulóit vizsgáljuk, akkor le kell szögeznünk az eredmények értelmezésekor, hogy a kapott eredmények nem vonatkoznak a teljes populációra, csak a vizsgált csoportra. Az ilyen kutatások reprezentativitása (=általánosíthatósága a teljes populációra) tehát csekély, a kutatás értéke azonban nem lebecsülendő így sem. Ezeknél az általában kvalitatív kutatásoknál nem a reprezentativitás elérése és az eredményekből levonható általánosítások megfogalmazása a cél, hanem egy szűkebb réteg véleményeinek/tapasztalatainak mélyebb megismerése és feltárása.

A mintát mindig pontosan kell jellemezni, ezért az alábbi **demográfiai háttérváltozók** felvétele szükséges lehet:
- életkor (esetleg osztály),
- nem,
- iskolai végzettség (vagy bizonyítvány átlaga, vagy szülők iskolai végzettsége),
- családi állapot (ha releváns),
- településtípus,
- tájegység,
- szakmában töltött idő (ha releváns).

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Bräuninger, I (2012). The efficacy of dance movement therapy group on improvement of quality of life: A randomized controlled trial. *The Arts in Psychotherapy, 39,* 296–303.

Horváth, Zs. (2019). *Sajátos nevelési igényű fiatalokból álló csoportok komplex vizsgálata mozgás- és táncterápiás folyamatok* tükrében [Doktori (PhD) disszertáció]. ELTE Neveléstudományi Doktori Iskola. https://ppk.elte.hu/dstore/document/239/Horv%C3%A1thZsuzsanna_PhD_ertekezes_2019.pdf

Nádasi, M. (2004). A pedagógiai kísérletek fajtái. In I. Falus (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe.* Műszaki Kiadó. https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/ch04s02.html

Szokolszky, Á. (2004). *Kutatómunka a pszichológiában.* Osiris Kiadó. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_kutatomunka_a_pszichologiaban/adatok.html

Szokolszky, Á. (2006). *Kutatómunka a pszichológiában: gyakorlatok.* Bölcsész Konzorcium. http://mek.oszk.hu/04800/04897/04897.pdf

8. A KUTATÁS MÓDSZEREI

8.1. A MÓDSZEREK KIVÁLASZTÁSA

(Lanszki Anita)

A tánccal kapcsolatos kutatások módszereinek megválasztása során először kutatásunk témájának pontos tudományági elhelyezkedését kell tisztáznunk (lásd még a 3. fejezet 2. ábráját), mert csak ennek segítségével tudjuk kijelölni azt a kutatási paradigmát, amelyet a kutatás során követünk majd. Ezután meg kell határoznunk, hogy témánk feltárásához a művészetelméleti, a deduktív (analitikus) vagy induktív (empirikus) kutatási stratégia követése a legalkalmasabb. Minden kutatási stratégiának megvannak a maga feltáró módszerei: például a deduktív stratégiához kapcsolódó módszerek a téma szakirodalmának és forrásainak elemzésére alkalmasak, ezek a *forráskritika*, a *szisztematikus szakirodalmi áttekintés*, a *dokumentum-* és *tartalomelemzés.*

Az induktív stratégia módszerei a vizsgálandó jelenségek tapasztalati világból kiinduló megragadását teszik lehetővé. A kutatás módszertana alapján megkülönböztetjük a kvantitatív és kvalitatív metodikát (Falus, 2004). A **kvantitatív** kutatásokban mérhető, számszerűsíthető adatok felvételére, majd azok leíró és matematikai-statisztikai elemzésére vállalkozunk. Kutatási kérdéseinkben a „hány személy, mennyi idő, hány százalék, milyen arányban" jellegű kérdőszavak jelennek meg, ezért kvantitatív szemléletű módszernek nevezhető a teljesítmény- vagy képességmérő *teszt*, illetve akár a kikérdezés vagy a megfigyelés is, ha a kapott adatok számszerűsíthetőek, és lehetővé tesznek mennyiségekre történő megállapításokat. A **kvalitatív** kutatásokban vélekedések, szokások mélyebb megismerése a cél, ide sorolható a kikérdezés, a tanulási napló, a megfigyelés és a dokumentum- vagy tartalomelemzés is. Ezekben a módszerekben az a közös, hogy verbális, nonverbális vagy képi szegmensek elemzését is lehetővé teszik, melyek közt a kutatási célhoz igazítva mélyebb tartalmi összefüggéseket kereshetünk. A kvantitatív és a kvalitatív módszerek azonban nem zárják ki egymást, sőt kutatási eredményeink pontosságát növeljük, ha úgynevezett ***kombinált*** (más szóval kevert, lásd angol „mixed") ***módszertan****nal*, tehát ugyanannak a jelenségnek a feltárásához minőségi és mennyiségi módszerekkel egyaránt dolgozunk kutatásunk során (Creswell, 2005; Camerino, Castaner & Anguera, 2014; Sántha, 2013).

A módszerek közt azonban különbséget lehet tenni az alapján is, hogy az adatfelvétel során megjelenik-e a kutató személye. Az antropológiai, néprajzi jellegű kutatásokban a kutató a vizsgálandó folyamat részévé válik, közvetlen kapcsolat alakul ki a kutató és a kutatás alanya között. Az ilyen jellegű minőségi vizsgálatokban a jelenségek komplex feltárása csak a kutató jelenlétével történhet meg, sőt ez a fajta részvételiség segítheti új kutatási témák, feltárandó területek megszületését is. Ilyen módszerek például a *terepkutatás* és az *akciókutatás.* Horváth Zsuzsanna az előző fejezetben már említett kutatásában a kvalitatív kutatási paradigmát követve az alábbi módszereket választotta: „(…) a *résztvevő megfigyelés*, az ahhoz kapcsolható *reflexiós és kutatási naplók* és a *félig strukturált interjúk* (…)" (Horváth, 2019, p. 53). Az empirikus kutatási módszerek többségében azonban – a pozitivista szemlélet szerint – a kutatói jelenlét beavatkozásnak minősül, mely befolyásolhatja a kapott adatok megbízhatóságát, mivel feltételezhető, hogy az adatok torzulhatnak a kutató személyének való megfelelési vágy miatt – tipikus példa lehet erre a tanórai megfigyelés, melynek során a pedagógus és a tanulók viselkedése is megváltozhat a kutató jelenléte miatt. A kutató jelenléte (például interjúhelyzetben vagy terepkutatáson) azonban elősegítheti olyan vélekedések, ismeretek felszínre hozását, melyeket egy kérdőív rutinszerűen megadott adatai alapján nem sikerülne feltárni (Falus, 2004).

Empirikus kutatási módszerek esetében ki kell választanunk, illetve (amennyiben ilyen

még nem létezik) el kell készítenünk a módszerhez illeszkedő (mérő-)eszközt. Például a megfigyeléshez szempontsort, a kikérdezéshez a kérdőívet vagy interjú kérdéssort eldöntendő és/vagy kifejtendő kérdésekkel kell készítenünk. Az eszköz meghatározásakor szem előtt kell tartanunk az eszköz érvényességét (validitását) illetve megbízhatóságát (reliabilitását). **Érvényesség** (validitás) alatt azt értjük, hogy az eszköz pontosan a vizsgálandó jelenséget méri, a **megbízhatóság** pedig azt jelenti, hogy a jelenséget megbízhatóan méri az eszközünk (Falus, 2004; Rózsa, Nagybányai-Nagy & Oláh, 2006). Hétköznapi, konyhai példával szemléltethetjük a két fogalom jelentését: 200 gramm lisztet szeretnénk kimérni, de űrmérték mérésére alkalmas a mérőeszközzel ez nem lehetséges (érvényesség), ha pedig alkalmas a mérlegünk tömeg mérésére, csak éppen nem mér pontosan, akkor a mérés megbízhatósága sérül.

Amennyiben már létezik validált, a nemzetközi vagy hazai kutatási gyakorlatban használatos mérőeszköz a jelenség megragadására, úgy törekednünk kell arra, hogy mi is azt alkalmazzuk. Az alkalmazás előtt a külföldi mérőeszközt adaptálni kell hazai környezetre, mert az eredeti vizsgálat reliabilitás és validitás eredményei arra a populációra érvényesek és nem másikra (=azaz a miénkre). Tehát annak is utána kell néznünk, hogy egy külföldön használt tesztnek létezik-e hazai adaptált verziója. Ennek előnye az érvényesség és a megbízhatóság teljesítésén túl, hogy könnyebben össze tudjuk hasonlítani kutatási eredményeinket más kutatási eredményekkel is (pl.: kiégés vizsgálatára Maslach kiégés-tesztje). Amennyiben nem létezik validált mérőeszköz a témában, úgy a jelenség megragadására már létező modellek, elméletek, definíciók kulcsszegmensei mentén kell készítenünk egyet, melyen érvényesség- és megbízhatóság vizsgálatot végzünk (Rózsa et al., 2006). Ezek nélkül a vizsgálatok nélkül nem tekinthető érvényesnek és megbízhatónak mérőeszközünk (pl. egy teszt).

Az alábbiakban bemutatjuk az egyes kutatási módszereket, melyeket kategóriákba rendeztünk. Először a művészetelmélet és színháztudomány módszertani megközelítéseit, majd a deduktív kutatási stratégiához kapcsolódó módszereket, tehát a forráskritikát, a dokumentum- és tartalomelemzést, valamint a szisztematikus szakirodalmi áttekintést ismertetjük. Ezek után a tapasztalati világ megismerésén alapuló, induktív kutatási módszerek következnek: a kérdőív, az interjú és a megfigyelés. A felsorolást olyan összetett módszerekkel zárjuk mint a hatásvizsgálat, az akciókutatás, a néprajzi terepmunka, valamint a művészetalapú részvételi kutatási módszerek, melyek magukban foglalhatnak akár több kutatási módszert is.

8.2. MŰVÉSZETELMÉLETI KÖZELÍTÉSMÓDOK

(Sirató Ildikó)

A művészettudományi kutatások különböző kiindulási pontokból közelítenek a művészeti ágakhoz, a művészeti alkotás és a befogadás folyamataihoz, összefüggéseihez, magukhoz a műalkotásokhoz.

A művészet mint tudatos emberi és közösségi alkotó-, kifejező- és kommunikációs tevékenység, évezredek óta áll a gondolkodók figyelmének fókuszában. A teoretikus (elméleti) és a történeti kutatások számos szempontból vizsgálják tárgyukat. A lételmélet

(ontológia)[1] vagy az értelmező hermeneutikai[2] elemzéseken kívül a mű és működése, hatása vizsgálható például a jelentéskereső-jelentésadó szemantika[3] nézőpontjából, a (nyelvi szöveg fogalmán túl mutató) műalkotás-szövet vagy -szöveg (textus, textúra), illetve a szövegszintek analízisének metodikájával (mint korszerű, tágan értelmezett textológia, filológia). Alkalmazhatjuk a művek elemzése során a narratológia,[4] vagy a fenomenológia[5] teóriáinak a gyakorlati tapasztalatokkal alátámasztott formáit. Továbbá a mű szerkezetét föltárhatjuk a strukturalista[6] (vagy poszt-strukturalista) elemzés eszközeivel. A művészetelméleti irányzatok és elemzési módszerek közül érdemes mindig olyat választani, ami az aktuális tárgyhoz és a tudományos vizsgálat céljához a legjobban megfelel – minden egyes művet és jelenséget több különböző megközelítéssel ismerhetünk, érthetünk meg. Nincsen egyetlen, kitüntetett, kizárólagos, illetve mindenre érvényes vizsgálati módszer, nincsen „megoldóképlet".

A történeti változásfolyamat (nem fejlődés!) elemzésében a művészeti ágak anyagi és hatásmechanizmusbeli jegyeinek megfelelően a lehető legszélesebb forrásbázisra támaszkodó kutatásokra és értelmezésre van szükség, hogy az alkotó, előadó-művész, az alkotás és a befogadó kommunikációs folyamatbeli működését átfogóan is megérthessük (egy kognitív folyamat eredményeképp), leírhassuk, megörökíthessük, rögzíthessük mint időben és térben, kultúrák között változó jelenséget, mely mindig az alkotó (és a mindenkori befogadó) emberi lényegét, értékrendjét fejezi ki. E ponton kapcsolódnak a művészettudományok mind az esztétika (a filozófia), mind a kulturális antropológia és a kultúrakutatás köréhez.

[1] Ontológia (gör.) = léttan, lételmélet, létfilozófia vagy általános metafizika, filozófiai ágazat, amely a léttel mint a létezők alapvető jellemzőjével foglalkozik, tehát nem a létezőről, hanem a létről, a létezésről (az anyagszerűségről és a működés elméletéről) szóló diszciplína.

[2] Hermeneutika (gör.) = az értelmezést és megértést vizsgáló filozófiai tudományág. Hermésznek, a görög istenek egyikének nevéből alkotott kifejezés – jelentései közé tartozott az antikvitásban: 'kijelent', 'megvilágít'.. Hermész az istenek hírnöke, s hasonlóképp közvetíti a szövegek jelentését azok írott vagy beszélt nyelvi formája.

[3] A szemantika, azaz a jel- és jelentéstan már nem csak a nyelvtudományban használt metódus. A vizsgált tárgy elemeinek, szerkezeti részeinek és egészének jelentés-, megértés- és hatáselemzésével foglalkozik. A formáknak (akár szimbólumoknak,metaforáknak vagy frázisoknak mint kifejezési egységeknek) tulajdonított kognitív jelentések és a jelentésváltozások is vizsgálati körébe tartoznak.

[4] A műalkotás „elbeszélés-módjának", előadási módjának vizsgálata, melynek során egyértelműen elválik a szerző, az elbeszélő és a „hős" karaktere. A narratológia filológiai, de egyúttal társadalomtudományi, társadalomlélektani diszciplína. Ide kapcsolható a storytelling kutatásnak a művészi kommunikációra vonatkozó része is.

[5] A fenomenológia szubjektív idealista filozófiai irányzat. Központi gondolata, hogy nincs objektum szubjektum nélkül. A valóság csak az emberi értelemmel fogható föl, s minden értelmezés az emberi gondolkodás tükre – nem a szuverén, „objektív" valóságé.

[6] Strukturalizmus: eredetileg a pszichológia, majd az általános nyelvészet analitikus irányzata, az 1930–1940-es évek formalizmusa után. A strukturalista megközelítés a tárgyat elemeire bontja és az elemek közötti kapcsolatokat, szerkezeteket, kölcsönhatásokat vizsgálja. Az 1950-es éveket követően a kultúra és a tudomány más területeire is hatással volt. Jelentős irányzata lett például az irodalomtudománynak és a művészettörténetnek.

Közbevetőleg szeretném fölhívni a figyelmet a magyar nyelv pontosságára és kifejező erejére is, hiszen az 'analízis' egyenértékese, az 'elem-zés' a vizsgált tárgy elemeire, összetevőire bontásával, illetve az alkotás és az alkotó folyamat egyes elemeinek, részleteinek középpontba vont áttekintésével jut el a műegészről szóló érvényes állításokig – azaz 're-konstruálja' az alkotás egészét a részletek leírását, megértését követően. Hiszen a művészi alkotások nem elemeikben, hanem teljességükben léteznek a valóságban, hatnak, működnek – a történeti folyamatban és kapcsolataikban az őket létrehozó alkotó tehetséggel és befogadó érzelmű-szellemű közönségükkel.

A sokféle metódussal indítható műelemzés, az alkotás- és befogadáslélektan, a művészetszociológia, továbbá a művek és a kulturális (stílus-) korszakok, a nemzeti-kulturális közösségek művészeti struktúráinak kapcsolatvizsgálata (kontaktológia), a hálózatanalízis, a különböző szempontokat megjelenítő összehasonlító kutatások (komparatisztika) tág, interdiszciplináris (a szorosan vett művészettudományok körén túl mutató) tudományos apparátust mozgató kutatási módszerek, melyekkel művek, alkotók és korszakok megközelíthetők és értelmezhetők.

Az anyagukban, karakterükben, eszközeikben, stílusukban, hatásmechanizmusukban eltérő művészeti ágak és alkotásaik mindegyike emberi művészi, kifejező alkotásként vizsgálandó, azok egyenértékűek, a művészetek és a műalkotások között nem állítható föl a művészi minőséget kvantitatív (mennyiségi) alapon definiáló értéksorrend, ahogy a komparatisztikai kutatás célja sem lehet egy bármely érték-, vagy időbeli elsőbbség alapján kialakítandó minőségi valoritási skála (értékrend) fölállítása.

A művészettudományok, a művészetfilológia egyszerre kívánja a részletekre fókuszálni képes figyelmet, s az áttekintő, általánosító képességet a kutatótól. A tudományos megközelítések forrása mindig a kíváncsiság, a megérteni vágyás, így a kutatás valódi örömforrássá válhat, s nem kényszer vagy gépies reprodukció.

8.3. A SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KUTATÁSOK ALAPJAI ÉS IRÁNYAI

(Sirató Ildikó)

A tánckutatással több szinten is szoros kapcsolatban áll a színjátszás tudományos vizsgálatával foglalkozó komplex teatrológia. Az önálló fogalmi rendszert alkalmazó és saját módszertant működtető művészettudományok közt viszonylag későn, teljes fegyverzetben lényegében csak a 20. századra megjelent színházkutatás hosszan vívta szabadságharcát az irodalomközpontú megközelítés kizárólagosságával szemben, de ma már nyilvánvaló, hogy a színjáték elsősorban vizuális és az érzelmekre ható műalkotás, a hangzó szöveg és a kognitív befogadás (a verbális jelek „megértése") mint az egyik színjátékelem tekinthető.

A színjátszás, azaz a közösségi rituális cselekvéstől különböző, művészi célú utánzó (mimetikus) performatív cselekménybemutatás évezredek óta része emberi kultúránknak. A színjáték definitív ontológiai jegyei között a legfontosabb, hogy a színjáték „anyaga" az előadói test és a kommunikációs szituáció alapja az azonos térben és időben egyszerre jelen lévő alkotó-előadó (illetve az alkotók csoportja), műalkotás és közönség. Emiatt maga a színjátékmű csak a befogadás idejére válik fizikailag létezővé, az előadás előtt (pl. a próbafolyamatban), illetve a zárt műalkotás befejeztével a mű egyszeri formájában nem őrizhető meg. Ebből következőleg a színjáték mint műalkotás vizsgálata, s különösképp történetiségében való értelmezése elvi alapon nem lehetséges. De természetesen mégis van relevanciája a színháztörténeti megközelítésnek, amint a művészetelméleti szempontok érvényesítésének is.

A színjáték (performansz)[7] a leginkább összetett és mind alkotói, mind befogadói oldalról közösségi műalkotás. A színjáték olyan, időlegesen tárgyiasuló (így teljességében nem rögzíthető és nem rekonstruálható), az előadások folyamatában a befogadók közösségével állandó kölcsönhatásban megvalósuló mimetikus műalkotás-egész, melyben a színjátékelemek sajátos, társadalmilag-történetileg jellemző arányokban és szerkezetben kapcsolódnak össze – szól a definíció, melynek minden részletét meglehetősen hosszú pontosító magyarázattal szükséges és érdemes kifejteni.

A színház a színjátékmű létrehozására hivatott intézmény, műhely (a hivatásosság különböző fokain), s egyúttal (a nemzeti színjátszás struktúrájával) a társadalmi nyilvánosság egyik, s egyes színháztörténeti korszakokban a legnagyobb hatású fóruma. A színház mindezeken kívül a színjáték születésének és életének teret és időkeretet adó intézmény/épület. A komplex műalkotás alkotóelemeit különbözőképpen csoportosíthatjuk. A legegyszerűbb (ki-mit-kinek játszik) csoportosítás logikáját követve a vizsgálható színjátékelemek például a következők:

- Az adott színjáték létrehozásának intézményi, infrastrukturális háttere (a hivatásosság szintje, a színházi intézmény jogi, adminisztratív, gazdasági, tulajdonlási, fenntartási, támogatási viszonyai), a színház státusa az adott korszak társadalmi nyilvánosságának szerkezetében, a művet létrehozó színház helye az adott nemzeti színházstruktúrában, azaz a színház intézmény- és működési típusa (pl. állandó vagy vándorszínház), a „játékosok": beleértve a színjáték valamennyi létrehozóját (úgymint rendező, játékmester, szerző, szövegíró, dramaturg, fordító, átdolgozó, színre-alkalmazó, zeneszerző, hangszerelő, koreográfus, mozgástervező, látványtervező, szcenikus, díszlettervező, jelmeztervező, világítástervező, pirotechnikus, asszisztens, ügyelő, kellékes, bútoros, jelmezfelelős, parókakészítő, maszkmester, sminkmester, világosító, hangtechnikus, betanító, korrepetitor, karmester, karvezető, kaszkadőrvezető, statisztavezető, műszak, díszletkivitelező, jelmezkivitelező, az adminisztráció dolgozói, közönségszervező, reklámmenedzser, propagandista, PR-menedzser, nézőtéri felügyelő, közönség-kiszolgáló személyzet, valamint az előadók: színész, énekes, táncos, pantomimművész, kartagok, zenészek, statiszták), az alkotók és előadók társadalmi státusa, társulaton belüli státusa és funkciója, a társulat szerveződésének, belső hierarchiájának jellemzői, a szereposztás és változásai a színjáték „életszakaszaiban", az adott színjáték szerepe az alkotók pályáján és a társulat „életében", a rendezői stílus, a színészvezetés módja és technikája, a próbafolyamat jellemzői, a játékmód, játékstílus (a megjelenítés, a karakterizálás módja és eszközrendszere), a gesztusrendszer és mimika, az előadók mozgáskészlete, a beszédmód, az éneklés módja és technikája, az előadókhoz tartozó játékeszközök (a kellékek, a ruhák vagy jelmezek, a hangszerek, az álarc, a maszk, a smink), a szerepköri-alkati kategóriák, a színésztípus jellemzői;
- A színjáték helye és funkciója az adott éra nemzeti kultúrájában, a játék színjátéktípusa és ennek funkciója, helyzete, a színházkultúra tradícióihoz fűződő kapcsolatai, az adott színielőadás funkciója, célja, viszonya a játszó színház és az egész színházi szervezet műsorpolitikájához, ennek elveihez és gyakorlatához, a játékalkalom (időpont, időtartam, időköz), a játék helye (a színházépület, a színpadforma, a színpad—nézőtér-viszony) és a lebonyolítás kerete (előadástípus), valamint ezek esetleges változásai, a színjáték vizuális és auditív kerete és hatáselemei (a szcenika, a színpadi tér, a díszlet, a világítás, a bútor, a színpadberendezés, a zenei kivitelezés és technika, a zajkulissza, a színház- és színpadtechnika),

[7] Performance (ang.) = előadás (műé), eljátszás, véghezvitel, teljesítés

a színjáték-szöveg (a nyelvi szöveg, a zenei szöveg, a mozgás-szöveg, a rendezői szöveg) eredete és variációi, a színjáték cselekménye-meséje, a jellemek rendszere, a dramaturgia technikája és megoldásai (szöveg-dramaturgia, zenedramaturgia, mozgásdramaturgia), a hatásdramaturgia, a zenei és mozgásos elemek aránya és megvalósulása, a koreográfia anyaga, a mozgásformák, az előadás nyelvisége (idegen nyelvűség, többnyelvűség, réteg-, csoportnyelvek, nyelvjárási sajátosságok megjelenése), illetve a nyelvi elemek hiánya, a nyelviség viszonya a közönséggel (azonos nyelvű, illetve külön-nyelvű publikum), valamint mindezen elemeknek a nemzeti-regionális színpadi konvenciórendszerhez való viszonya;

- A befogadó közösség, a közönség összetétele (szociális, életkori stb.), aktuális összetétele (különleges előadás-alkalmakkal – pl. nyilvános főpróba, sajtóbemutató, premier, matiné, dísz- vagy alkalmi előadás, fesztivál, vendégjáték, jutalomjáték, búcsúelőadás, „darabtemetés" stb. – összefüggésben), a közönségszervezés és a színpártolás módja és technikái, a színjáték hatáselemei által kiváltott szándékolt vagy alkalomszerű közönségreakciók (ezen belül pl. az ún. „első közönség" vizsgálata) és ezen reagálások visszahatása a színielőadása, a színjáték kultúrpolitikai, cenzurális, kritikai és publicisztikai fogadtatása (és ezek visszahatása), a színjáték hatása más (kortárs vagy későbbi) előadásokra, „utóélet".

A színháztudomány elméleti és történeti diszciplínái, valamint a művészi gyakorlat tapasztalatait is fölhasználó elemző vizsgálatok számos tárgyalási megoldást kínálnak összetett tárgyuk megközelítésére. Ugyanakkor – mivel a színházművészet nem tárgyalkotó, maga a mű (a színjáték) nem áll a rendelkezésünkre, s a kutató is csak mint tényleges befogadó, vagy mint alkotó tud (szubjektív) véleményt formálni egy-egy színielőadásról. Ám lehetséges a fenti háromosztatú jegyzékben szereplő színjátékelemeknek egy-egy produkció (mű), az alkotógárda (intézmény és művészi stáb, stb.) és a befogadó közeg, korszak, stb. szerinti megismerése, filológiai vizsgálata. A színháztudományi forráskutatás a színjátékelemekre, illetve a színjátszás feltételrendszerének időbeli változásaira koncentrál, azokat vizsgálja a lehető legnagyobb merítésben, hogy a színjátszásról mint művészi és társadalmi cselekvésről, a színjátékról mint műalkotásról, az alkotókról és a közönségről, valamint a színházművészet elméleti kérdéseiről érvényes tudományos, összefüggésekbe helyezett állításokat fogalmazzon meg.

Történeti szempontból a színjáték elemeire vonatkozó közvetlen vagy közvetett tárgyi vagy írásos forrásokra támaszkodhatunk, s ha sikerül elegendően sokszínű forrásbázist összeállítani a vizsgálat tárgyához (ami lehet egy előadás, egy alkotói pálya, egy intézmény, vagy egy ország, nemzet színjátszásának struktúrája vagy korszaka, a színházjáró közönség mint befogadó – s ehhez kapcsolódva a mű hatásmechanizmusa, a színjátékmű vizuális, hallható vagy szöveges elemeinek tárgyi emlékei, kritikai fogadtatása, utóélete, illetve az intézmény – színház, társulat – státusza, stb.), akkor következtetéseink is érdemiek lehetnek. Ebben az értelemben a színháztörténet egyenértékű a színjátékelemek változásának folyamatával.

A színjátszás és a színjáték fogalmi rendszerébe ma már egyértelműen belefoglaltatik minden élő színpadi előadás, melyben a korábbi (irodalmi, írott) dráma-alapú szemlélet szövegközpontúságával ellentétben a mozgás- vagy a zenei (esetleg a vizuális) elemek adják a dramaturgiai szerkezet alapját. A dramaturgia a színjáték alapvető szervező elve és működési technikája, lényegében a cselekmény keltette feszültséggörbeként ábrázolható. A színjáték két központi alkotóeleme a karakter és a cselekmény (azaz a karakterek közti viszonyok változásának folyamata).

A színháztudományi vizsgálatok célja – különösképp a művészeti felsőoktatásban – nem valamiféle öncélú analizálás vagy elméletalkotás, hanem az élő kapcsolat a tudatosan alkotó művészekkel, az ő számukra is szolgálhat érdemi gyakorlati hozadékkal a teatrológia. Az

európai és magyar színháztörténeti alapfogalmak megismerése, a történeti folyamatok eseményeinek és összefüggéseinek megértése segít választ találni az aktuális színházi gyakorlatot érintő kérdésekre is. A színháztörténeti és az elméleti stúdiumoknak, a folyamatokban, korszakokban való eligazodásnak a gyakorlati szempontjai meghatározóak a színháztudományos kutatásban. A színháztudomány ebben az értelemben nem irreleváns elméleti ismeretek és tények tára, hanem a színházi gyakorlat támasza.

8.4. FORRÁSKRITIKA

(Lanszki Anita)

A forráskritika módszere elsősorban a történeti (pl. intézménytörténet, neveléstörténet, művészettörténet, tánctörténet) jellegű kutatásokban jellemző. A kutatás célja ez esetben egy adott kor(szak) jelenségeinek rekonstruálása, melyhez forrásaink különböző mértékben járulhatnak hozzá. A kutatási téma szempontjából releváns források összegyűjtése után azok kategorizálására, majd kritikai elemzésére kerül sor. Bármely típusú dokumentum vagy tárgy forrásnak tekinthető, mely kutatásunkhoz illeszkedik. Lehet ez történeti forrás vagy éppen naplórészlet is, sőt, akár egy művészeti produktum is. A forrásokat csoportosíthatjuk médiumuk alapján (írott, képi, audiovizuális, tárgyi), továbbá forrásértéke alapján beszélhetünk elsődleges (primér), másodlagos (szekunder) vagy harmadlagos (tercier) forrásokról (Szabolcs, 2004).

A kutató fontos feladata, hogy a rendelkezésére álló forrásokat kategorizálja primér, szekunder illetve tercier jellege szerint, továbbá, hogy azok hitelességét megvizsgálja – mely tulajdonképpen maga a forráskritika.

Elsődleges forrásnak minősül a vizsgált korból származó valamely dokumentum, például műalkotás, törvény, jegyzőkönyv, anyakönyvi kivonat, napló, fotó, plakát, szóbeli beszámoló (oral history) stb., mely fontos jelentéssel bír kutatásunk számára. Elsődleges források felkutatására alkalmas helyek az archívumok és levéltárak. Meg kell határoznunk, hogy mikor, hol, ki által, minek hatására, milyen körülmények között született az adott forrás. Fontos megvizsgálnunk a források valódiságát, eredetiségét – ez a külső forráskritika, melyhez szakértői segítségre is szükségünk lehet. A belső forráskritika a forrásban közöltek igazságtartalmára vonatkozik: a belső kohézió megkeresésére, az esetleges ellentmondások kiszűrésére vállalkozunk, mely során fontos figyelembe venni a téma kornak megfelelő fogalmi rendszerét (Kéri, 1997).

Másodlagos forrásoknak minősülnek az értelmezések, elemzések. A szekunder források hitelességének fokmérője lehet, ha megvizsgáljuk, hogy a szerző milyen tudományos munkásággal rendelkezik, az adott forrás átesett-e lektoráláson, továbbá, hogy a mű publikálására mi jellemző, azaz milyen kiadó jelentette meg a könyvet, illetve tanulmány esetén milyen folyóirat fogadta be az írást.

A harmadlagos források egy adott tématerülettel kapcsolatos összes ismeretanyagot igyekeznek összesíteni, jellemzően az enciklopédiák és lexikonok, és a bennük található szócikkek sorolhatóak ide.

A források elemzése összetett feladat, melynek során – mivel a neveléstörténeti vagy történeti jellegű kutatások társadalomtudományos kutatások – megvizsgáljuk az adott korra jellemző társadalomtörténeti (földrajzi, demográfiai, politikai), művészeti hatásokat és háttértényezőket is, és az elemzés során reflektálunk ezekre ezáltal kontextusba helyezve a forrásunkat és értelmet adva annak.

8.5. DOKUMENTUM- ÉS TARTALOMELEMZÉS

(Lanszki Anita)

A pedagógiai kutatások kvalitatív metodológiájában találkozunk a dokumentum- és tartalomelemzés módszereivel.

A **dokumentumelemzés**t az különbözteti meg a történettudomány forráselemzésétől, hogy a pedagógia a jelen kor dokumentumait vizsgálja (Nádasi, 2004b). Dokumentumelemzés során bármilyen médiumú, a kutatásunk szempontjából releváns forrást elemezhetünk. Nyomtatott dokumentum nemcsak hivatalos irat, tehát tanügyi dokumentum vagy törvény lehet, hanem az eferemereket (tehát aprónyomtatványokat, mint pl. szórólap, plakát, hírlevél) is ide soroljuk. De elemezhetünk rádió- vagy televízióműsorokat, reklámokat, blogokat vagy akár honlapokat is, sőt a dokumentumfilmektől, a tanúbizonyság-jellegű vagy tanórai videón keresztül a gyermekrajzokig, naplórészletekig terjedhet az elemezhető dokumentumok skálája. A szövegelemzést a dokumentumelemzés során kiegészíti a képi és hangzó anyagok többletjelentéseinek elemzése is.

A **tartalomelemzés** elsősorban írott dokumentumokban található tartalmi elemek kutatásunk szempontjából fontos tematikus csoportosítását és összefüggéselemzését jelenti. Ezek a szövegek lehetnek interjúszövegek, megfigyelések szöveges beszámolói, esettanulmányok, tanulási naplók, iskolai fogalmazások, tanügyi dokumentumok, törvények is. A szövegekben található jellegzetességeket és összefüggéseket úgy tárjuk fel, hogy struktúrába rendezzük az egyes információkat, hierarchiát alakítunk ki az egyes kategóriák között. A szövegkorpuszban lévő, kutatni kívánt elemeket kódolással látjuk el, melyben segítségünkre lehetnek különböző kvalitatív elemzést támogató szoftverek (pl.: Atlas.ti, NVivo, MAXQDA), melyek a szövegelemek (főkódok és alkódok) közti hierarchikus kapcsolati háló elkészítésére és vizualizációjára is használhatóak. A kódokat meghatározhatjuk előre is, és tudatosan rájuk kereshetünk a szövegben (elméleti kód), de létrehozhatunk új kódokat olvasás közben is (nyílt kód). Élhetünk saját kódelnevezéssel, de használhatjuk kódnak a szövegben gyakran előforduló kifejezés(eke)t, kulcsfogalma(ka)t is (in vivo kód) (Sántha, 2017).

8.6. SZISZTEMATIKUS SZAKIRODALMI ÁTTEKINTÉS

(Lanszki Anita)

A szisztematikus szakirodalmi áttekintés másik elnevezése metaanalízis, mely elemzésekről szóló elemzést jelent (Gough, 2015). A módszert olyan kutatási téma esetében használjuk, amellyel kapcsolatban számos kutatási eredmény már nyilvánosságra került, tehát szakirodalma széleskörű, és megengedi, hogy a tanulmányokat bizonyos szempontok alapján csoportosítsuk. Ez a módszer kiválóan alkalmas a táncmedicina, továbbá a tánc pedagógiai és pszichológiai vonatkozású kutatási eredményeinek szisztematikus csoportosítására és elemzésére. A szisztematikus szakirodalmi áttekintés, azaz a metaanalízis hasonló célú kutatási elemzések széleskörű, átfogó és összesítő jellegű elemzése. Egyező kutatási téma, cél és kutatásmódszertani háttér esetében a kutatások elemszámai összeadódnak, így statisztikai értelemben megbízhatóbb eredménnyel számolhatunk.

Ez a módszer annyiban különbözik egyéb szakirodalmi elemzésektől, hogy a tanulmányok áttekintése egy előre meghatározott protokoll, azon belül a kutató által definiált szakirodalom-szűrési szisztéma alapján történik. Mivel az elérhető tanulmányok színvonala változó, továbbá a fellelt kutatások kutatásmódszertani hátterében (pl. minta, módszerek,

eszközök) óriási különbségek lehetnek, a kutató a témájában a számára elérhető összes szakirodalom felkutatását követően felállít egy kritériumrendszert, ami alapján a szakirodalmi forrásokat a saját kategóriái szerint csoportosítja (Kamarási & Mogyorósi, 2015). Ilyen kritérium lehet például, hogy csak kontrollcsoportos kutatásokat vagy akár egy bizonyos elemszám fölötti kutatásokat válogatunk ki, de rászűrhetünk egy életkori csoportra vagy diagnosztikai eljárásra is. Fontos, hogy ne érződjön elfogultságunk a szakirodalmak szelektálása során, tehát ne csak a pozitív kimenetelű kutatási eredményekről számoljunk be, hanem azokról is, amelyek nem hoztak eredményt vagy éppen ellentétes eredménnyel zárultak (Gough, Oliver & Thomas, 2012).

A metaanalízis folyamatának szakaszai jól körülhatároltak.

1. Első lépés a hipotézis, tehát annak megfogalmazása, hogy az áttekintett kutatási elemzések vélhetően milyen összesített eredményt mutatnak.
2. Eztán a témában számunkra elérhető szakirodalmat kell felkutatnunk, mely során érdemes azokat a tudományos adatbázisokat nevesítenünk, amelyekben a keresést elvégezzük. A keresés során meg kell határoznunk a kulcsszavakat is, melyeknek segítségével eljutunk a forrásokhoz.
3. A tanulmányokat aztán az előre megszabott kritériumaink szerint meg kell szűrni – tehát el kell döntenünk, hogy milyen feltételeknek kell megfelelnie egy tanulmánynak ahhoz, hogy beválogassuk az elemzésünkbe, és mely szempontok alapján zárjuk ki a nem megfelelőeket. Ezeket a feltételeket nevesítsük és indokoljuk is meg.
4. A szűrés után súlyozzuk a tanulmányokat minőségük alapján: különböztessünk meg alacsony, közepes és magas minőségű cikkeket.
5. A tanulmányokat aztán vessük alá szisztematikus elemzésnek, tehát összesítsük a kutatások eredményeit meghatározott logikai csomópontok mentén, ha kell és/vagy lehet, végezzünk újabb elemzéseket a fellelt adatok és eredmények segítségével (Roberts & Petticrew, 2006).

8.7. KÉRDŐÍV

(Papp-Danka Adrienn)

A kérdőív a kutatások egyik legnépszerűbb és legelterjedtebb eszköze. A kérdőív nem más, mint írásbeli kikérdezés, hiszen a kutató által előre összeállított kérdésekre az adatközlők írásban válaszolnak (Nádasi, 2004a). A kérdőív célja, hogy rövid időn belül tömeges adatgyűjtés valósuljon meg, előre rögzített és tervezett kérdésekkel.

Az írásbeli kikérdezés egy előre megszerkesztett, úgynevezett strukturált kérdőívvel történik. A strukturált kérdőív kötelező elemeit az alábbiakban mutatjuk be:

1. **Bevezető szöveg:** minden kérdőív elejére írni kell egy rövid bevezetőt, amelyben tájékoztatjuk a kitöltőt arról, hogy mi a felmérés célja; a kitöltés névvel ellátott vagy anonim; mire fogjuk felhasználni a kapott adatokat; milyen visszajelzést fog kapni a kitöltő a kérdőív végén; körülbelül mennyi időt vesz igénybe a kitöltés. A bevezető körültekintő megírására azért van szükség, mert sokszor ezen múlhat a kitöltési hajlandóság. Ha a bevezetőben sikerül „meggyőzni" a kitöltőt arról, hogy a megadott adatokat megbízhatóan kezeljük, és a kapott adatokat fontos célra használjuk fel, akkor vélhetően nagyobb kedvvel és elszántsággal kezdi meg a kitöltést, amit várhatóan végig is csinál és nem hagy félbe.

Kedves Hölgyem/Uram!

Az alábbi kérdőívet a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatójaként készítettem, és a koreográfus képzésen írt szakdolgozatomhoz használom fel. Tájékoztatom, hogy a kitöltés anonim, azaz a kitöltő személye nem kapcsolható össze a kérdésekre adott válaszokkal. A kapott válaszokat csak a szakdolgozatomhoz használom fel, és harmadik félnek ki nem adom.
Kérem, hogy őszinte válaszaival segítse a kutatásomat. A kérdőív kitöltése körülbelül 15 percet vesz igénybe.

Köszönöm a figyelmét és a támogatását!
Tóth Péter

2. **Bevezető kérdések vagy demográfiai kérdések:** amennyiben a kutatás indokolja, hogy a kitöltőnek megkérdezzük néhány demográfiai adatát (pl. nem, életkor, iskolai végzettség, szakma, lakhely… stb.), akkor ezeket a kérdéseket érdemes a kérdőív elejére tenni. Ebben az esetben ezek bemelegítő kérdésként is szolgálnak, hiszen ezekre a semleges kérdésekre könnyen, gyorsan tud válaszolni a kitöltő, és közben ráhangolódik a további válaszadásra.
3. **Fő kérdések:** a kutatás tartalmi részéhez kapcsolódó, a hipotézisek igazolását vagy elvetését segítő, legfontosabb kérdések tartoznak ide. Ezek – a kutatás témájától függően – akár több, különböző tartalmi csoportot is alkothatnak. Ilyenkor érdemes az egyes kérdéscsoportok közé 1-2 mondatos átvezető szöveget írni, amelyben megfogalmazzuk, hogy milyen típusú, tartalmú kérdések következnek a továbbiakban.
4. **Köszönetnyilvánítás:** a kitöltés végén, amikor a kitöltő megválaszolja az utolsó kérdést is, akkor érdemes megköszönni neki néhány mondatban azt, hogy időt szánt a kitöltésre és részt vett a kutatásban.

A kérdőív kérdéstípusait tekintve megkülönböztetünk nyílt végű és zárt végű kérdéseket.

A *zárt végű kérdések* előre rögzített válaszlehetőségeket kínálnak fel a válaszadónak, amelyből ki kell választania azt, amivel egyet ért, vagy amelyiket helyesnek tartja, vagy amelyik igaz rá. A zárt kérdések leggyakoribb típusai:

- feleletválasztós kérdés: több válaszlehetőség közül kell kiválasztani egy vagy több helyesnek vélt, egyetértést kiváltó választ.
- rangsorolást igénylő kérdés: a megadott válaszlehetőségeket adott szempont szerint (pl. fontosság, gyakoriság… stb.) sorba kell állítani.
- skálán értelmezhető, intenzitást mérő kérdés: kijelentéseket kell értékelni a megadott skála, értékrendszer mentén.

Nyílt végű kérdés az, amelyre a kitöltő szabadszavas választ adhat. Akkor használjunk nyílt végű kérdést, ha a megkérdezettek véleményére, nézeteire vagyunk kíváncsiak, és ezt nem tudjuk zárt kérdéssel felderíteni. A nyílt végű kérdés előnye az, hogy a kitöltő gondolkodása közvetlenül megjelenhet és válaszát nem befolyásolják a felsorolt válaszlehetőségek. Hátránya azonban, hogy a válasz megírása időigényes, ezért gyakran előfordulhat, hogy a kitöltő nem szán időt a szabadszavas válaszadásra.

A kérdőív összeállításakor mérlegelni kell, hogy a kutatási tervben megfogalmazott hipotézisek vizsgálatához nyílt vagy zárt típusú kérdéseket érdemes-e alkalmazni a kérdőívben. Tény, hogy a kétféle kérdéstípus nagyon jól kiegészítheti egymást, de míg a zárt végű

kérdésekre adott válaszok gyorsan és könnyen feldolgozhatóak statisztikai módszerekkel, addig a nyílt végű kérdésekre kapott válaszszövegek tartalomelemzése bonyolult és időigényes feladat.

Az írásbeli kikérdezést hagyományosan papíralapon szoktuk bonyolítani, azonban az utóbbi években nagy népszerűségre tett szert az online felületek használata. Számos online kérdőív szerkesztő oldal létezik (pl. Google Forms), amelyek lehetővé teszik, hogy a kitöltők digitális eszköz használatával válaszoljanak a kérdésekre. Elsősorban a kutatás célcsoportja és online eszközökhöz való hozzáférési lehetősége dönti el, hogy a papíralapú vagy az online kérdőívet választjuk-e. Az online kérdőív előnyeként megemlítjük, hogy a digitális szerkesztő felületek lehetőséget adnak arra, hogy megjelöljük a kötelezően megválaszolandó kérdéseket. Ha így teszünk, akkor a válaszadó nem tud tovább haladni a kérdőívben addig, amíg a kötelezőnek jelölt kérdésre nem adott választ. Mindez azért lehet fontos, mert a kérdőív fő kérdései között általában vannak nagy jelentőséggel bíró ún. kulcskérdések, amelyekre ha nem kapunk választ, akkor nem tudunk következtetéseket levonni a kapott eredményekből. Az online kérdőív másik nagy előnye pedig az, hogy az adatok azonnal rendelkezésre állnak egy adatbázisban (táblázatban), amelyből néhány kattintás után eljutunk azt adatelemzéshez és az adatok vizualizációjához, az eredmények szemléltetéséhez is.

A kérdőív mint kutatási módszer legnagyobb előnye abban rejlik, hogy tömeges kikérdezést tudunk lebonyolítani viszonylag egyszerű módon, melynek eredményei könnyen és gyorsan feldolgozhatóak matematikai-statisztikai módszerekkel. Hátránya, hogy a kitöltőktől csak közvetett információkhoz jutunk, vagyis sosem tudhatjuk meg azt, hogy válaszaik milyen mértékben őszinték és mennyire tükrözik a valóságot.

8.8. INTERJÚ

(Papp-Danka Adrienn)

A szóbeli kikérdezés mint kutatási módszer egyik legfontosabb fajtája az interjú. Az interjú alkalmával egy célirányos beszélgetés keretében gyűjtünk információt egyének vagy csoportok véleményéről, nézeteiről, érzéseiről, tapasztalatairól. Akkor érdemes a szóbeli kikérdezést mint módszert választani, ha a kérdező személy jelenlétének pozitív hatásait szeretnénk kihasználni. Személyes beszélgetés során ugyanis a kérdező és az interjú alany között kialakuló pozitív kapcsolat jó hatással lehet a válaszok mélységére, igazságtartalmára és részletezettségére.

Az interjú fajtáit Ősz és Holik (2015) különböző szempontok szerint csoportosítja.

A résztvevők száma szerint:

- egyéni interjú,
- csoportos interjú (fókuszcsoportos interjú).

Formai szempont szerint:

- strukturálatlan interjú,
- félig strukturált interjú.
- strukturált interjú

Tartalmi szempont szerint:

- mélyinterjú,
- narratív interjú,
- klinikai beszélgetés,
- exploráció.

A kutatások során leggyakrabban *egyéni interjút* veszünk fel, azonban adódhat olyan kutatási téma is, amelyben egy csoport véleményére és tapasztalataira vagyunk kíváncsiak. Például ha azt szeretnénk feltárni, hogy mi a véleménye egy művészegyüttesnek az elmúlt félévben bevezetett működési változásokról, akkor érdemes a *csoportos kikérdezést* alkalmazni, hiszen ilyenkor arra is fény derülhet, hogy hogyan alakult ki a csoport „kollektív tudása" vagy milyen kommunikációs lánc működik a csoportban. A csoport létszáma egy–egy szóbeli interjú esetén 5–25 fő között mozoghat. Minél többen vannak az interjú alanyok, annál inkább indokolt a kérdező személyt segítő, úgynevezett megfigyelők alkalmazása, akik az interjú alatt megfigyelik a csoportdinamikát, a kommunikációs jellemzőket vagy éppen a ki nem mondott, elhallgatott dolgokat.

Formáját tekintve akkor beszélünk strukturálatlan interjúról, ha az egy köznapi beszélgetéshez hasonlít. Ilyenkor nem készülünk előre megírt kérdésekkel, hanem azzal a céllal készítjük az interjút, hogy előzetesen tájékozódjunk vagy feltárjuk a problémákat. A strukturálatlan interjú teret enged az improvizációnak, hiszen nem előre megírt kérdések mentén halad a beszélgetés, hanem a kapott válaszok függvényében teszi fel az interjút készítő személy a következő kérdést. Ezzel szemben a strukturált interjúban előre megírt, meghatározott sorrendben lévő kérdések szerepelnek. Akkor indokolt a használata, ha a kutató pontosan tudja, hogy mit szeretne feltárni, és mit kell ehhez megkérdeznie. Kutatásmódszertani szempontból azonban – hasonlóan a kérdőívhez – nem mindegy, hogy ezek a kérdések milyen sorrendben hangzanak el az interjú során. A szóbeli kikérdezés elején érdeklődést felkeltő kérdéseket kell használni, majd ezeket követik a fő tartalmi kérdések. Az interjú végén pedig a háttérkérdések, vagyis a szükséges demográfiai adatok felvétele történjen. A strukturálatlan és a strukturált interjú között helyezkedik a félig strukturált interjú, amelyhez a kutató készít egy interjú vázlatot, de az abban szereplő kérdéseket rugalmasan kezeli. A kapott válaszoktól függően bizonyos kérdéseket kihagyhat, míg más területeket jobban kikérdezhet a kutató.

Tartalmi szempontból sokféle interjú létezik, de csak azt a kettőt emeljük ki, amelyek a tánckutatás szempontjából érdekesek lehetnek.

Mélyinterjú: olyan, intimszférát érintő kérdéseket tár fel, mint például az egyén szakmai kudarcainak megélése; az egyén szexuális hovatartozása; az iskolai bántalmazások; az egyén interperszonális kapcsolatainak jellemzői stb. A mélyinterjú akkor működik, ha bizalmas, őszinte légkör jellemzi, ezért csak akkor alkalmazható, ha a kutató meg tudja teremteni ezt a légkört.

Narratív interjú: az interjúalannyal megtörtént életesemények és élmények feltárására hivatott. Lehet ez egy bizonyos életszakaszt bemutató, vagy az életeseményeket egy adott szempontból bemutató interjú. Például narratív interjú segítségével tárhatjuk fel egy táncművész művésszé válásának meghatározó életeseményeit vagy egy karizmatikus táncpedagógus pedagógusi életútjának eredményességét, sikereit bemutató életeseményeit.

Az interjú sikeressége érdekében fontos annak előkészítése. Nemcsak a kérdések strukturált vagy félig strukturált összeírása, hanem az interjút készítő(k) és az interjú alanyok felkészítése is megkerülhetetlen teendő. Az interjút készítő személynek maximálisan tisztában kell lennie az interjú témájával, struktúrájával, körülményeivel és az interjú alanyok személyével. Az interjúalanyokat pedig megfelelően tájékoztatni kell a beszélgetés felvétele előtt arról, amit az írásbeli kikérdezésnél is megteszünk: milyen céllal készül az interjú; mire fogjuk felhasználni a kapott válaszokat; hogyan kezeljük a felvett adatokat; mennyi időt vesz igénybe az interjú felvétele; és milyen körülmények között történik a felvétel.

Az interjúkészítés előnye, hogy a választott témát széleskörűen megismerhetjük, feltárhatjuk az interjúalany(ok) segítségével, és vélhetően mélyebb, átfogóbb ismeretet szerzünk a megkér-

dezettek érzéseiről, tapasztalatairól, nézeteiről. Hátránya, hogy az interjú készítő szubjektivitása miatt kevésbé megbízható, mint egy kérdőív. További hátránya, hogy nem tudunk magas elemszámmal dolgozni, ezért a reprezentatív minta létrehozása is ritkán lehetséges. Ebből az következik, hogy az interjúk során felvett adatokból nem lehet általánosításokat megfogalmazni, ami egy írásbeli kikérdezésnél, bizonyos feltételek teljesülése esetén, lehetséges.

Az interjút minden olyan esetben, amikor az interjúalany beleegyezik, rögzíteni kell legalább hangfelvétellel, de ha indokolt, akkor akár videófelvétellel is. A digitális technológia nagyon megkönnyíti ebben a kutató dolgát, mert így az interjú közben nem feltétlenül szükséges jegyzetelnie a válaszokat, hanem teljes mértékben az interjúalanyra tud figyelni. A hangfelvételt később le kell gépelni, és a kapott válaszokat a tartalomelemzés módszerével kell feldolgozni: a szöveg tartalmi kódolása során kiemeljük a fontosnak vélt tartalmi szálakat; több szöveg esetén pedig keressük az azonos és különböző tartalmi csomópontokat. A szövegek tartalomelemzése munka- és időigényes feladat, azonban nagyon értékes adatokat kaphatunk a kutatás elvégzése után.

8.9. MEGFIGYELÉS

(Papp-Danka Adrienn)

„A tudományos megfigyel*és cé*ltudatos, tervszerű, rendszeres, objektív t*é*nyeken alapuló észlel*é*s." (Falus, 2004, p. 125) Olyan kutatási módszer, amelynek célja a valóság saját tapasztalatokon keresztüli megismerése. Éppen ez az elsődleges, közvetlen módon történő információszerzés emeli ki a többi kutatási módszer közül, hiszen a dokumentumelemzés vagy a kérdőíves kikérdezés csak másodlagos, közvetett információkat szolgáltat.

A megfigyelés elsősorban leíró, feltáró kutatásokhoz javasolt és kevéssé alkalmas a megfigyelt jelenségek ok-okozati magyarázatára. Amikor megfigyelést szeretnénk alkalmazni, akkor első lépésben természetesen végig kell gondolnunk azokat a megszokott kérdéseket, hogy kit?, mit?, milyen céllal?, hol? és mikor? fogunk megfigyelni (lásd még 5W – 3.2.1. fejezet), de feltétlenül hozzá kell tennünk a *hogyan?* kérdést is. A megfigyelés esetén ennek azért van jelentősége, mert a kutatónak el kell döntenie, hogy aktív résztvevője lesz-e a megfigyelésnek vagy sem, továbbá azt is, hogy milyen módszerekkel, eszközökkel végzi a megfigyelést.

> Tételezzük fel, hogy a balett oktatásában megjelenik egy teljesen új módszer, amelyről még kevés információnk van. A kutató dönthet úgy, hogy megfigyelést végez egy olyan balettórán, amelyen az új módszert alkalmazzák. Megfigyelheti a táncoktató viselkedését és módszereit, de megfigyelheti a tanítványok haladását és viselkedését is. A megfigyelés célja, hogy az új módszer tanításáról információkat gyűjtsön.

A megfigyelő személye és részvétele a megfigyelésben több dilemmát is felvet: az egyik az információk torzulásának kérdése, a másik pedig a jelenlét etikai kérdése. Amennyiben a kutató nyíltan vállalja és elmondja, hogy kutatói minőségben, megfigyelőként van jelen a helyszínen, akkor ez a tény befolyásolhatja a megfigyelt személyek viselkedését, így torzulhatnak a megfigyelésben szerzett adatok. Ezért létezik az ún. rejtett megfigyelés is, amikor a kutató nem fedi fel magát a szituációban. Ez viszont etikai kérdéseket vet fel, hiszen ilyen esetben a kutató eltitkolja jelenlétét és a kutatás tényét is. Amennyiben a kutató úgy dönt, hogy felvállalja a kutatást és a megfigyelő szerepet, akkor is két út áll még előtte: aktív vagy passzív megfigyelő

szeretne-e lenni. Ha aktív, akkor gyakorlatilag résztvevője a megfigyelésnek, és a fenti példával élve ez azt jelenti, hogy ő maga is beáll a balett-táncórára, és a többi táncos viselkedése mellett a sajátját is figyeli. Ha passzív szerepet vállal, akkor pedig ezt nem teszi meg, hanem külső szemlélőként követi és regisztrálja az eseményeket.

De mit jelent az, hogy regisztrálja, rögzíti, dokumentálja az eseményeket? Azt jelenti, hogy a megfigyelés során feltétlenül szükséges a megfigyelt adatok valamilyen típusú leírása, feljegyzése. Ehhez ún. **megfigyelési technikát** kell választanunk, amely alkalmas arra, hogy kódolással vagy kódolás nélkül rögzítsük a megfigyelés történéseit (Falus, 2004).

A ***kódolás nélkül történő megfigyelési technikák*** közé tartozik:

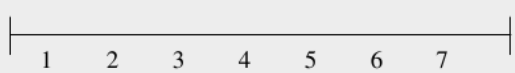
1. **Napló**: a napló írása azt jelenti, hogy a megfigyelő egy vagy több szempontból figyeli a vizsgálati személyeket, miközben igyekszik a látottakat a lehető legobjektívebb módon és a lehető legrészletesebben lejegyezni. Előnye lehet ennek a módszernek, hogy bármilyen jelenség megfigyelésénél alkalmazható, viszonylag kis fáradsággal elkészíthető és nyitva hagyja a kutató gondolkodását, hiszen bármit, mindent leírhat a naplóba. Hátránya viszont, hogy szubjektívvé válhat a leírás, vagyis a naplót író személy szakértelmétől, érzékenységétől függ, hogy milyen napló születik.
2. **Jegyzőkönyv**: a napló technika szubjektivitását kiküszöbölendő, a megfigyelő személy jegyzőkönyvet is alkalmazhat, amelyben valamennyi verbális és nonverbális megnyilvánulást rögzít. A mai digitális technológiák a teljeskörű jegyzőkönyvezést nagyban megkönnyítik, hiszen elég egy hangfelvevőt (lásd okostelefon) alkalmazni vagy egy videokamerát, majd az ezek által rögzített megnyilvánulásokat utólag le lehet gépelni. A jegyzőkönyv előnye, hogy akkor is alkalmazható, amikor a kutató még nem tudja pontosan, hogy mik legyenek a megfigyelési szempontok, és mi lesz fontos a megfigyelt történésekből. Jegyzőkönyvet viszont szelektíven is lehet vezetni, akkor, ha a kutató pontosan tudja, hogy milyen szempontokból szeretne a megfigyelés során jegyzőkönyvezni (pl. csak a nonverbális kommunikációra figyel).

A ***kódolással történő megfigyelési technikák*** közé tartozik:

1. **Becslési skála:** ebben az esetben a megfigyelő nem a tényleges eseményt írja le, hanem előre kialakít egy megfigyelendő szempontsort, amely szempontokhoz társít egy-egy értékítéletet, a becslési skálán jelölve azt. Ilyen lehet például:

A megfigyelendő szempont:
A táncos minden gyakorlatban figyelmet fordít a légzésre, technikája egyenletes, követi a bemutatott mozdulatsort.

A hozzátartozó skála:



soha rendszeresen

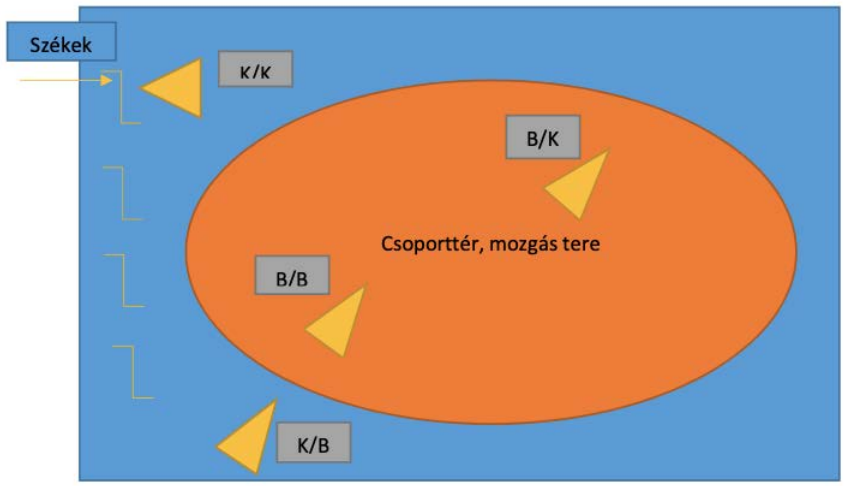
Fontos, hogy 10 és 25 között legyen a megfigyelendő szempontok száma, mert a megfigyelő nem tud ennél több szempontot észben tartani és megbízhatóan megfigyelni. A becslési skálák használatával a megfigyelés kvantitatív irányba mozdul el, hiszen a skálán bejelölt számok összesíthetőek és számok formájában fejezhetnek ki kutatási eredményt.

2. **Kategóriarendszer:** a kutató a megfigyelni kívánt jelenségeket kategóriarendszerbe szervezi, majd a megfigyelés során a kategóriák megjelenését adminisztrálja. A pedagógiai kutatásokban léteznek előre kidolgozott kategóriarendszerek, mint például a Flanders-féle tanári-tanulói interakció megfigyelésére alkalmas kategóriarendszer. Készíthetünk azonban saját, az alábbi példában látható kategóriarendszert is.

Horváth Zsuzsanna saját nevelési igényű fiatalok csoportjait vizsgálta mozgás- és táncterápiás folyamatok tükrében. Ezen belül résztvevő megfigyeléssel kutatta a fiatalok jelenlétének és bevonódásának szintjét, az ehhez kialakított kategóriarendszerrel (Horváth, 2019).

A bevonódási mintázat kategóriáinak elnevezése	**Kategória jelölése**
Kint-kint: a csoporttag kimegy a térből vagy a mozgásos téren kívül, a csoport terén kívül helyezkedik el, és figyelmével sincs jelen a csoportban (elfordul, lefekszik, stb.).	*K/K*
Kint-bent: a csoporttag a mozgás terén kívül helyezkedik el, de figyelmével a csoportot, a mozgást kíséri.	*K/B*
Bent-kint: a csoporttag a mozgásos térben helyezkedik el, de figyelmével nincs jelen, nem kapcsolódik, nem adekvát kérdéseket tesz fel (időben, térben más érdekli).	*B/K*
Bent-bent: a csoporttag a csoport és a mozgás terében helyezkedik el és figyelmével, testi és mentális jelenlétével egyaránt jelen van.	*B/B*

„Ezeket a mintázatokat a mozgás- és táncterápiás alkalom felépítésének megfelelően, annak fontosabb szakaszai mentén jegyeztük fel, a (1) bejelentkezésnél, a (2) a bemelegítésnél és testtudati munkánál, (3) a kapcsolati munkánál és alkotásnál, illetve (4) a lezárásnál" (Horváth, 2019, pp. 77–78).



7.ábra: Bevonódási mintázatok térbeli sémái (Horváth, 2019, p. 78)

A kutatónak, aki a kategóriarendszert létrehozza, nagyon alaposan ismernie kell a megfigyelni kívánt jelenséget ahhoz, hogy azt teljeskörűen le tudja fedni a létrehozott kategóriarendszerrel. Ezek után a megfigyelés helyszínén a megfigyelőnek az a dolga, hogy minden megnyilvánulást besoroljon egy adott kategóriába. A megfigyelés során tehát minden esemény rögzítésre kerül, a kategóriarendszer felhasználásával.

3. **Jelrendszer:** nem sokban különbözik a kategóriarendszertől, de mégis más annyiban, hogy nem törekszik a teljességre. Vagyis nem próbálja meg a megfigyelt jelenség minden egyes történését kategóriába sorolni, hanem kiválaszt egy szempontot (pl. koreográfus – táncos közti kommunikáció), és annak a megnyilvánulásait figyeli csak. A kódolás jelrendszerrel történik, hasonlóképpen a kategóriarendszerekhez. A megfigyelő lejegyzi, hogy egy adott időintervallumon belül (5–10 perc) milyen jelenségeket tapasztalt a kiválasztott szemponthoz kapcsolódóan.

Végül megemlítjük a megfigyelés során alkalmazható grafikus módszert is, az ún. **aktogram**ot, amelynek segítségével az egyén vagy a csoport mozgását jegyezhetjük le. Ilyenkor a helyiségről érdemes egy rajzot készíteni, és azon jelölni a mozgásokat. Pontos lejegyzés esetén kirajzolódhatnak a táncos egyén vagy a csoport térhasználatának jellemzői (Lengyelné Molnár & Tóvári, 2001).

A megfigyelés előnye, hogy természetes közegben figyelhetjük meg a jelenségeket, és így olyan adatokhoz juthatunk, amelyekhez más kutatási módszerekkel nem tudnánk hozzájutni. További előnye, hogy a kutatás több szakaszában is felhasználható: alkalmas a jelenségek előzetes és elsődleges felderítésére, de alkalmas arra is, ha egy önbevalláson alapuló kérdőívből származó eredményeket kontroll alá szeretnénk vetni, és egy megfigyelés alkalmával „ellenőrizni", hogy tényleg úgy működik-e a jelenség, ahogy arról a kérdőívben vagy az interjúban vallottak a kísérleti személyek.

A megfigyelés hátránya, hogy időigényes és drága módszer megfelelő elemszám elérése esetén. Annak kezelése is nehézséget okoz, hogy a megfigyelő jelenléte mennyire befolyásolja az eseményeket, és szubjektivitása mennyire befolyásolja a kapott eredményeket. De ez utóbbi probléma – kisebb-nagyobb mértékben – minden kutatási módszernél fennáll.

8.10. KÍSÉRLET

(Papp-Danka Adrienn)

A kísérletezés a mindennapi életünk része. Kísérletezünk, amikor új receptet próbálunk ki, kísérletezünk, amikor új mozdulatsort táncolunk el különböző zenékre, és kísérletezünk akkor is, amikor egy jól bevált módszerünkön egy valamit megváltoztatunk, majd megfigyeljük a változtatás okozta következményeket. A tudományos kísérletben sincs ez másképp, hiszen a kutató célja, hogy egy kísérleti csoportokban megfigyelje egy eseményt, az eseményre tett hatásokat, következményeket. Az előző fejezetben tárgyalt megfigyeléstől az különbözteti meg, hogy míg a megfigyelés során nem vagy csak alig avatkozunk be a megfigyelt folyamatba, addig a kísérletben a kutató manipulálja a független változót, ami hat a kísérleti személy viselkedésére.

A 7.2. fejezetben megismert függő és független változó fogalmának használata szükséges ahhoz, hogy pontosan megértsük, mit jelent a tudományos kísérlet. A kísérlet fontos jellemzője, hogy erősen épít az előzetes kutatási tervre és a felállított hipotézisekre. A hipotézis felállításakor a kutató meghatározza azokat a tényezőket, jelenségeket, amelyek befolyásolják a vizsgált szituációt, majd ezen tényezők közül bizonyosakat megváltoztat, másokat pedig változatlanul hat.

Például Fügedi János által 2001-ben végzett kísérlet egy tipikus, jó példája a tudományos kísérletnek (Fügedi, 2006). A felállított hipotézis ez volt: A tánctanulás eredményesebb, ha az oktatás demonstrációs–imitációs módszerét a tánclejegyzés (Lábán-kinetográfia) eszközrendszerével egészítjük ki.
A hipotézis alapján kijelenthetjük, hogy a kísérlet független változója a „tánclejegyzés" volt, függő változója pedig a „ tánctanulás eredményessége".
A kutató arra volt kíváncsi, hogy ha változtatja a tánctanítás módszerét, akkor az hogyan hat a tánctanulás eredményességére.

Egy másik, friss kutatás a tánc és a matematikai képességek kapcsolatát vizsgálja első osztályosok körében egy kontrollcsoportos kísérlet keretében. A kutatók hipotézise szerint a tánc, a téri képességek fejlesztésén keresztül, a matematikai képességet is fejleszti (Pálinkás-Molnár & Bernáth, 2020).

Lengyelné Molnár és Tóvári könyve szerint a kísérletnek legalább három típusát különböztethetjük meg aszerint, hogy milyen szerkezetben, milyen csoportokban történik a vizsgálat.

1. **Egycsoportos kísérlet:** ebben az esetben a kísérletvezető egy csoporttal foglalkozik, ezért ezt a típusú kísérletet **önkontrollos kísérlet**nek is nevezik. A fenti példánál maradva, ilyenkor úgy zajlana a kísérlet, hogy egy adott csoport tánctanulási eredményességét megmérné a kutató a kísérlet előtt, majd a kísérlet során megváltoztatná a független változót, azaz a tánclejegyzéssel tanítana. A kísérlet végén megnézné, hogy a független változó hatására változott-e a függő változó, azaz a tánctanulás eredményessége. Az önkontrollos kísérlet

viszont nem kellően megbízható, hiszen a kísérlet alatt a csoport maga is sokat változhat, és nem lehet biztos a kutató abban, hogy csakis a kapott eredményeket csakis a független változó befolyásolta és semmi más.

2. **Kétcsoportos kísérlet:** a két csoporttal végzett kísérlet esetén az egyik csoport (kontroll csoport) változatlan, megszokott módszerekkel dolgozik, míg a másik csoportnál (kísérleti csoport) változtat a kutató néhány dolgot. Ezt a típusú kísérletet **kontrollcsoportos kísérlet**nek is nevezik. A vizsgálat eredményessége érdekében fontos, hogy a két csoport kiindulási helyzete nagyjából azonos legyen, vagy ha nem is azonos, de akkor is rögzítésre kerüljön egy előzetes mérés (preteszt) segítségével mindkét csoport kezdeti állapota, jellemzői. Az is lényeges, hogy a kísérletet ugyanannyi ideig végezzük mindkét csoportban, párhuzamosan. Míg a kontroll csoport változatlanul működik tovább, addig a kísérleti csoportban a kutató változtatja a független változót. A kísérlet végén pedig egy utólagos mérés (poszteszt) segítségével összehasonlítjuk a kontroll csoportban és a kísérleti csoportban mért függő változók értékeit. A preteszt – fejlesztés – poszteszt mérési stratégiának köszönhetően a kétcsoportos kísérlet sokkal megbízhatóbb módszer, mint az egycsoportos, mert nem önmagához mérik a kísérleti csoportot, hanem egy azonos feltételekkel induló másik csoporthoz.
3. **Többcsoportos kísérlet:** a kísérleteknek ezt a fajtáját akkor érdemes alkalmazni, ha több független változó hatását kívánjuk vizsgálni. Ebben az esetben több, azonos feltételekkel induló csoportot kell választanunk, majd mindegyikben más-más független változót módosítani (Lengyelné Molnár & Tóvári, 2001).

Kísérletet végezhetünk természetes körülmények között és laboratóriumi körülmények között. A **laboratóriumi körülmények** itt azt jelentik, hogy olyan, mesterségesen kialakított körülmények között valósul meg a kísérlet, ahol a kutató minden feltételt, körülményt, függő és független változót kontroll alatt tud tartani. Az így kapott eredményeket sokkal megbízhatóbbnak tartják, mint a **természetes körülmények** között megvalósuló kísérletet, ahol nem mesterségesen létrehozott körülmények között történik a kísérlet és a vizsgálat, hanem annak a jelenség természetes közegében.

Egy jól megtervezett és kivitelezett kísérlet az egyik legösszetettebb és legizgalmasabb kutatási technika. Sokrétűen felhasználható, de csak akkor lesz eredményes, ha kellő hozzáértéssel készítjük elő a hipotézist, a függő és független változókat valamint a kísérleti (és kontroll) csoportokat.

8.11. HATÁSVIZSGÁLAT

(Papp-Danka Adrienn)

„Hatásvizsgálat alatt az oksági viszonyok feltárására irányuló olyan vizsgálatokat értjük, amelyek egy vagy akár több, de mindenképpen jól mérhető célként kitűzött eredményt vizsgálva elemzik az egyes fejlesztések (programok/beavatkozások) hatásait."(Sági & Széll, 2015, p. 22).

A hatásvizsgálat elsődleges célja az, hogy feltárja egy fejlesztés (program, beavatkozás) által előidézett hatásokat. Felderítheti például, hogy a kívánt irányba történt-e meg a változás; hogy a hatás milyen mértékű volt; hogy arra a célcsoportra hatott-e, amelyikre szerettük volna; és hogy voltak-e várt vagy nem várt „mellékhatások". Ezt a feltárást kétféle módon teheti meg a kutató: (1) kvantitatív hatásvizsgálat vagy (2) kvalitatív hatásvizsgálat keretében.

Kvantitatív hatásvizsgálat: a kutatás célja, hogy számszerűsített formában mutassa ki egy beavatkozás hatásait. Ennek érdekében először meg kell találni és ki kell jelölni azokat a változókat, mennyiségi mutatókat, amelyeken keresztül számszerűsíthetővé válik a hatás. Ezt követően matematikai-statisztikai módszerekkel kell kimutatni azt, hogy *mekkora* a változás mértéke ahhoz képest, ha a beavatkozás nem történt volna meg, majd végül meg kell adni a hatásvizsgálat ok-okozati összefüggéseinek magyarázatát.
Kvalitatív hatásvizsgálat: a kutatás célja a *miértek* feltárása – a fejlesztési program (beavatkozás) miért vezetett valamilyen hatáshoz; miért hatott azokra, akikre hatott; miért pont abban a kontextusban ért el hatást és nem egy másikban; vagyis összefoglalva azt a kérdést teheti fel magának a kutató, hogy miért működik vagy éppen nem működik az az adott beavatkozás vagy fejlesztés. A válaszok megtalálásához kvalitatív módszereket használunk: interjút, megfigyelést, esettanulmányokat… stb. (Sági & Széll, 2015).

Fontos hangsúlyozni, hogy a kvantitatív és kvalitatív hatásvizsgálat kérdésfeltevése ugyanaz (*Mi más történt ahhoz képest, ami akkor lett volna, ha nincs a beavatkozás?),* és mindkettőnek az a célja, hogy erre a kérdésre választ adjon. A két hatásvizsgálat típus tehát nem jelent kizárólagosságot, hanem egy adott kutatás esetében vegyesen is alkalmazhatók a kvantitatív és kvalitatív hatásvizsgálati módszerek. Ha így történik, akkor megbízhatóbb és érvényesebb eredményeket kaphatunk, hiszen amit nem lehet feltárni számszerűsített formában, azt jól kiegészítheti a kvalitatív adatok feltárása (Sági & Széll, 2015).

A táncművészethez kapcsolódó hatásvizsgálatok gyakran irányulnak tehetséggondozó programok felé, amikor is azt vizsgálják, hogy egy adott tehetséggondozó program mekkora változást idézett elő.[8]
Léteznek olyan hatásvizsgálatok is, amelyek a táncterápiában valósulnak meg: adott mozgásprofil alapján követik a páciens változását a táncterápiás folyamatban.[9]

8.12. A TUDOMÁNYOS PSZICHOLÓGIA KUTATÁSI MÓDSZEREI ÉS A TESZT

(Medveczné Atinay Dorottya)

A tudományos pszichológia a pszichés funkciókat és jelenségeket vizsgálja, törvényszerűségeket kutat, az emberi viselkedés megismerésére törekszik. A kutatási módszerek a megalapozott következtetések levonásához vezetnek, úgy is mondhatjuk, hogy a módszerek a tudományos eredmények elérésének útjai. A pszichológiai kutatásokon belül megkülönböztetjük a kísérleti, korrelációs és kvalitatív paradigmákat (Szokolszky, 2004). A kísérleti és a korrelációs módszer közötti fő különbség, hogy a kísérleti módszer a változók fölött erős kontrollt gyakorol, és oksági összefüggéseket keres, egyes változók szisztematikus manipulációja és más változók pontos mérése révén. A jól kidolgozott és végrehajtott kísérlet után lehet egyértelmű következtetéseket levonni. A korrelációs stratégia keretében a kutatások a természetesen előforduló változók szisztematikus együtt járását vizsgálják, a változók befolyásolása nélkül. A cél az együtt járás fokának, irányának megállapítása. A kvalitatív paradigmába többféle módszer is tartozik (pl. életrajzelemzés, esettanulmány, mélyinterjú). Tág, nyitott kérdések jellemzik. A

[8] https://vlami.hu/nezopontvaltas/data/1828876677.html (Letöltés: 2020.01.23.), http://eloforras.eu/eloforras/wp-content/uploads/2019/08/Feljegyzés_2018.01.13_Szombathely_Műhelymunka.pdf (Letöltés: 2020.01.23.)

[9] http://www.mentalport.hu/a-folyoirat/korabbi-szamok/xiii-evfolyam/2004-februar/merenyi-marta-mozgas-es-tancterapia/ (Letöltés: 2020.01.23.)

kutatás közben merülnek fel kérdések, hipotézisek. Előnye, hogy rugalmas és komplex módszer, ugyanakkor az értelmezés nyitottsága, az érvényesség kérdése hátránya is (Szokolszky, 2006).

A pszichológiai jelenségek mérésének problematikája, hogy azok nagy része közvetlenül nem mérhető, pedig abban, hogy a pszichológia önálló tudománnyá tudjon válni, nélkülözhetetlen szerepet játszott e jelenségek mérésének kidolgozása. A mentális folyamatokra, lelkiállapotokra vonatkozóan a megfigyelhető jellemzőkön keresztül vonhatunk le következtetéseket. Az objektív pszichológiai mérések megalapozásához szükség van arra, hogy a pszichés jelenségeket megragadható jellemzők mentén tudományosan tudjuk definiálni. Számos pszichológiai jelenséget illetően azonban nincs egyértelmű egység, mint a fizikai jelenségek esetén, így mérőeszközt is nehezebb kidolgozni (Rózsa & Hevesi, 2006).

A tudományos objektivitás számtalan nehézségbe ütközik, kiváltképp akkor, ha a kutatás alanyai emberek, embercsoportok. Ugyanis az emberek viselkedését, reakcióit, teljesítményét egy adott pillanatban számtalan tényező, azaz változó határozza meg. Ezért az embereket vizsgáló, ok-okozati kapcsolat feltárását célzó kutatások gyakran kerülnek nehéz helyzetbe az embereket befolyásoló nagyszámú változók miatt, és így az egy-egy emberi megnyilvánulás, magatartás, reakció mögöttesét csak valószínűsíteni tudják, de biztosan nem jelenthetik ki, hogy egy adott okozatot milyen ok váltott ki (Cserné Adermann, 2004).

Míg a 20. században a pszichológiai tesztek többnyire az intelligencia és a személyiség feltárását szolgálták, a későbbiekben a különböző pszichológiai jellemzők mérésére dolgoztak ki módszereket. A tesztelésen többnyire egy adott jellemző felmérésére irányuló tervezett, módszeres információgyűjtést értjük. A pszichológiai tesztelés során egy adott pszichológiai jellemző feltárására törekszünk, mint pl. szorongás, előítéletesség. Ettől elkülönítjük a pszichológiai mérést, ami általában egy átfogó, integratív folyamat, amely magában foglalja a kapott eredmények kiértékelését, a különböző információk összevetését megbízhatóságuk megítélését, és a pszichológiai jellemzők bejóslását. Ebben a folyamatban az eredmények nem csak tesztekből származnak, hanem kiegészülhetnek interjúkkal, esetleírásokkal vagy a viselkedés megfigyeléséből származó információkkal (Rózsa & Bergyár, 2006).

A megfigyelés során is nagyon fontos az objektivitás, és az, hogy pontosan rögzítsük az információkat. A megfigyelés eredményeit akkor használhatjuk fel különböző jelenségek leírására és magyarázatára, ha a megfigyelő azokat a jelenségeket rögzíti, amelyek valóban megfigyelhetőek az adott területen. Mivel azonban a megfigyelést emberek végzik, ha nem is tudatosan, de könnyen torzíthatják az eseményeket, amelyeket észleltek. Előfordulhat, hogy egy meg nem történt eseményt valósnak észlelnek, vagy épp fordítva, egy valós eseményt negligálnak. Másik oldalról nézve, a megfigyelés gyakran előidézhet interakcionális hatást, azaz, ha a megfigyelteknek tudomásuk van arról, hogy a viselkedésüket megfigyelik, vagy a megfigyelő személyesen jelen is van az adott szituációban, akkor a vizsgálat alanyai elkezdhetnek másképp viselkedni, mint a szokásos körülmények között tennék. A kutató a megfigyelése eredményeit is értelmezheti szubjektív módon, úgy, hogy a hipotéziseinek megfelelően alakítja őket. Ezt nevezzük interpretációs hibának, amit a társadalom és viselkedéstudományokban pontos kutatási metodikák és adatelemzési módszerek segítségével lehet csökkenteni (Cserné Adermann, 2004).

Ezzel szemben a pszichológiai tesztelés olyan folyamat, ami a pszichológiai változók felmérését a viselkedésben megnyilvánuló jellemzők objektív feltárására korlátozza, és általában egyetlen forrásból származó adatgyűjtést jelent, míg a mérés több szubjektív következtetést is tartalmazhat. A pszichológiában, pszichiátriában és az oktatásban alkalmazott tesztelés és tesztfejlesztés tudománya a pszichometria (Rózsa & Bergyár, 2006).

A standardizált eljárás kifejezése azt jelenti, hogy a teszt felvétele és kiértékelése standardizált, vagyis egységesített. Ahhoz azonban, hogy a kiértékelést szakszerűen tudjuk elvégezni, komoly szakmai felkészültség szükséges. Példának említhető a Rorschach-próba, melynek felvétele és kiértékelése csak egy 100–200 órás képzést követően elvégezhető, így biztosítva a teszt standardizáltságát.

A pszichológiai tesztelés másik fontos jellemzője, hogy az emberi reakciók sokféleségéből csak néhány jellemzőt emel ki, és ezekből igyekszik következtetéseket levonni. A tesztek segítségével egy adott pszichológiai jellemző kvantifikálható, azaz a kitöltő teljesítménye pontszámban mérhető. Ám fontos megjegyezni, hogy ezek a pontszámok minden esetben hordoznak mérési hibát. A pszichometria legfontosabb törekvése a mérési hiba minimalizálása (Rózsa & Bergyár, 2006).

A kísérletvezető személyisége is befolyásolhatja az eredményeket. Meghatározó lehet a kutató státusza, szorongása, attitűdje a válaszadók számára, illetve a saját véleményével, nonverbális jelzéseivel is alakíthatja (tudattalanul is) a válaszokat. Mindezen hatásokat az úgynevezett vak kísérletek igyekeznek kivédeni, amikor egy másik kutató teszi fel a kérdéseket, aki nem ismeri a vizsgálat hipotéziseit (Cserné Adermann, 2004).

A pszichológiai tesztek típusai Rózsa és Bergyár (2006) alapján:

- Normaalapú tesztek azok a tesztek, ahol az eredményeket olyan normákhoz tudjuk hasonlítani, melyek reprezentatív mintán készültek. Tehát a vizsgálati személy eredményét a nemének és életkorának megfelelő standardizált mintához hasonlítjuk. A nem standardizált tesztek általában olyan információkat tartalmaznak, melyeket nem szükséges más emberek eredményeihez hasonlítani.
- Megkülönböztetjük a teszteket azok felvételi módja szerint is. Ez történhet egyéni és csoportos helyzetben. A tesztekre adhatóak verbális és cselekvéses válaszok, pl. projektív rajztesztek esetén.
- A pszichológiai tesztek tartalom szerinti felosztása a következő szokott lenni: intelligenciatesztek, képességtesztek, teljesítménytesztek, kreativitástesztek, személyiségtesztek, érdeklődési tesztek, viselkedéselemzés, neuropszichológiai tesztek.

8.13. A NÉPRAJZI GYŰJTÉS, A NÉPRAJZI TEREPMUNKA

(Sándor Ildikó)

Néprajzi **gyűjtésnek** tekintünk minden olyan módszeres, tudatos eljárást, amely arra irányul, hogy a népi műveltség elemeit kikérdezés és megfigyelés nyomán fizikailag rögzítsük: leírás, fénykép, mozgókép, hangfelvétel formájában dokumentáljuk. A szájhagyományozó műveltség jelenségeinek – legyen az tánc, zene, szokás stb. – dokumentálása nélkülözhetetlen előfeltétele a néphagyomány tudományos megismerésének, művészi felhasználásának (mint a koreografálás) és pedagógiai alkalmazásának (mint a néptánc tanítás). A 19. században és a 20. század korai időszakában a néprajzi gyűjtés gyakorta azt jelentette, hogy a falusi embereket Budapestre vitték vagy saját falujukban az iskola, községháza épületébe berendelték (!), hogy ott a városi, nadrágos ember kérésére énekeljenek, táncoljanak, meséljenek. Így készültek egykor a híres Pátria felvételek és a közelmúltban a nagyszabású „Utolsó óra" felvételei[10]. A néprajzi gyűjtések sajátos fajtája a **terepmunka** is, ilyenkor azonban a gyűjtő utazik a helyszínre.

[10] http://old.fono.hu/?action=new&newid=37

A terepen kívül végzett gyűjtés indokolt lehet, ha stúdió körülmények között kívánunk felvételeket készíteni (tánc esetében a megfelelő helyszín, a jó világítás, zene esetében a hangfelvétel minősége is szempont). A terepen végzett gyűjtőmunka számos nélkülözhetetlen ismerethez juttatja a gyűjtőt a megfigyelt jelenség társadalmi-kulturális beágyazódására, kontextusára vonatkozóan. Egy táncmulatság vagy egy népszokás időtartama, szerkezete, a résztvevők térbeli elhelyezkedése és viselkedése kizárólag **funkciós gyűjtés** közben (azaz egy esemény megfigyelése valós térben, időben) rajzolódik ki a maga teljességében. Számos esetben nincs azonban módunk arra, hogy funkciós gyűjtést végezzünk, ilyenkor kerülhet sor a **rekonstrukciós gyűjtésre**, azaz a megrendezett helyzetre, amikor is a gyűjtő kérésére adnak elő egy táncot, éneket, népszokást stb.

A hazai néprajzosok elsősorban rövidebb (pár napos, néhány hetes) gyűjtőutakon vesznek részt, viszont a rokon tudományterület, az antropológia művelői az ún. állomásozó terepmunkát (Kisdi, 2012, p. 37.) részesítik előnyben, amikor hosszabb időt (akár egy–két évet) töltenek el egy közösségben, ahová beilleszkedve, a helyi nyelvet elsajátítva végzik tevékenységüket. Az egyazon helyszínen eltöltött idő mennyisége (egyetlen, hosszabb ott tartózkodás keretében vagy többszöri odautazással) nemcsak a felgyűjtött adatok mennyiségével mutat egyenes arányosságot, hanem az adatok minőségével, a megszerzett ismeretek mélységével is.

A tudatos és módszeres gyűjtés előfeltétele a gondos előzetes **fölkészülés.** Ehhez szükség van a szakirodalom tanulmányozására. Így nyerhetünk előzetes képet arról a helyről, ahol gyűjteni kívánunk (életmód, természeti környezet, történelmük, szokások). A néprajzi **gyűjtési útmutatók**[11] segítséget nyújthatnak a saját kérdéssorunk, megfigyelési szempontrendszerünk összeállításában.

A gyűjtés módszerei

- kérdőívezés;
- interjú (lehet strukturált vagy részlegesen strukturált);
- résztvevő megfigyelés módszere („A Malinowski által kidolgozott résztvevő megfigyelés kis társadalmak/közösségek, holisztikus, ahistorikus, komparatív tanulmányozását tette lehetővé" (Feischmidt, 2006).);
- tánc, zene, szokás és játék esetében a mozgásos elemek rögzítése (funkcióban vagy rekonstrukcióval – azaz a kérésünkre megjelenítik, eljátsszák).

Eszközök

A hőskor terepmunkásai mindössze papír és írószerszám segítségével jegyezték le a néphagyományt. Gondoljunk bele, milyen korlátozottan lehet csak visszaadni mozgásos cselekvéseket, érzelmi megnyilvánulásokat vagy épp a metakommunikációs jellegzetességeket! A technikai fejlődés, az új hang- és képrögzítő eszközök megjelenése minőségi változást hozott az adatrögzítésben. *Vikár Béla*, majd nyomdokain *Kodály* és *Bartók* fonográffal készített énekes és hangszeres népzenei felvételeket. A tánc esetében a filmfelvevő (eleinte egy rugós, felhúzható készülék, amely csak néhány percnyi néma felvétel elkészítésére volt alkalmas) jelentett forradalmi változást. Ma a rendelkezésünkre álló **eszközök**: fényképezőgép, kamera, különféle digitális hangrögzítő eszközök. Ezek súlya és mérete fontos a hordozhatóság

[11] A könyv végén a tematikus szakirodalomban a néptánc, népzene, népszokás és népi játék témakörök néhány fontosabb magyar nyelvű gyűjtési útmutatóját sorolom föl.

szempontjából, s az alkalmas eszköz kiválasztásánál a rögzített felvétel jó minőségére is figyelni kell. Természetesen a papír és írószer használata ma sem mellőzhető. Gyűjtőmunkánk során feltétlenül vezessünk terepmunka **naplót**, ahová (leginkább esténként) a napi élményeket, benyomásainkat frissen papírra vethetjük. Ez igen fontos szerepet játszhat az adatok későbbi értelmezésében.[12]

Milyen adatokat rögzítünk a gyűjtés során:
- a gyűjtés helye, ideje, a gyűjtő(k) neve;
- az adatközlő(k) neve (ragadványnevekre, nőknél lánykori név is), születési dátuma (ez sokkal informatívabb, mint ha azt írnánk föl, hány esztendős az illető), születése helye, foglalkozása, vallása, nemzetisége;
- több szereplő egyidejű kép- és hangfelvétele esetében minden olyan adat, amely segít az egyes résztvevők pontos azonosításában;
- mi szerepel a felvételen (pl. a tánc, a szokás elnevezése, ahogyan a helyiek emlegetik, és ahogyan mi nevezzük);
- film- és hangfelvételek esetében az egymást követő felvételek sorszámozása és elválasztása hangbemondással (ezt célszerű azonnal jegyzőkönyvezni);
- hangfelvételnél normál zenei *A* hang bejátszás.

A komolyabb gyűjtőmunkát érdemes **terepbejárással** kezdeni, amelynek célja a helybeliekkel és a tereppel való ismerkedés, az első benyomások begyűjtése. Háromféle haszonnal járhat, ha szánunk erre időt. Először: visszatértünkkor már ismerősként fogadnak és nagyobb bizalommal lesznek felénk. Másodszor: ha első utunk alkalmával beszélünk arról, milyen téma érdekel bennünket, segíthet a visszaemlékezésben, különösen olyan kérdésekben, amelyek recens módon már nem megfigyelhető, letűnt kulturális jelenségek. Harmadszor: a következő utazásunkig a jó emlékezetű, sokat tudó helybelieket is megtaláljuk, akik a legfontosabb adatközlőink lesznek a továbbiakban.

Második utazásunkkor kezdődhet el az igazi, mélyre ható és céltudatos, strukturált terepmunka. Megfigyelünk, beszélgetünk, kérdezünk – jegyzetekben rögzítjük a benyomásainkat és az elhangzottakat (egyidejűleg a történéssel), a terepnaplóban pedig, némi késleltetéssel, de még aznap, a személyes reflexióinkat. Keressük meg a helyben élő értelmiségieket, a papot, tanárt, polgármestert, a közösségi terekben (kocsma, templom stb.) is érdeklődhetünk, s jövetelünk szándékát is közhírré tehetjük. Általában a helyiek segítségével eljutunk a legalkalmasabb személyekhez, ugyanakkor sose feledkezzünk meg arról, hogy lehetnek a társadalom peremére szorult, ám számunkra fontos tudással rendelkezők is, akiket nem föltétlenül említenek a helybeliek (nagyon idős és már visszavonultan élő személyek, normaszegők).

A néprajzi terepmunkától szükségképpen csak korlátozott eredményt várhatunk. Ennek egyik oka, hogy **a megfigyelés mindig részleges.** Mészáros Csaba megfogalmazásában „a kutató tekintete óhatatlanul csak egyik irányba fordulhat, a háta mögött lezajló egyéb eseményeket nem láthatja" (Mészáros, 2016, p. 24). Ugyanő hívja fel a figyelmünket arra, hogy a megkérdezettek nem tudnak vagy nem akarnak minden információt a rendelkezésünkre bocsátani – ez is akadálya a gyűjtőmunka vágyott teljességének.

Jelenlétünk – legyen az bármennyire visszafogott és empatikus – változást hoz a közösség viselkedésében, ez is korlátozza a teljes megismerhetőséget. Michael Tauss-ig „idegen hatás"-nak

[12] Veress Sándor 1930-as moldvai népzenei gyűjtése során írt naplójegyzetei (Veress 1989, pp. 299–320).

nevezi azt a következmény-együttest, amit a terepkutató a jelenlétével idéz elő az adott közösségben (Régi Tamás idézi p. 300).

Emberi kapcsolatok és etikai vonatkozások

A néprajzi gyűjtés, különösen a terepmunka olyan emberek közötti kapcsolaton alapszik, amely mindenképp bizalmi viszonyt feltételez: beszélgetőtársaink, interjúalanyaink beengednek az otthonukba, személyes vonatkozásokat osztanak meg velünk. Ez tudatos és felelősségteljes viselkedést követel a gyűjtőtől. Kialakíthatunk bizalmasabb és távolságtartóbb viszonyt is, részben személyiségünk, részben pedig a téma függvényében, de mindig legyünk tisztelettel és megértéssel interjúalanyaink felé! Igyekezzünk pontosan elmondani, mi a munkánk célja, hagyjunk időt a bizalmi viszony kialakulására! Soha ne éljünk vissza a helybeliek vendégszeretetével! Az adatok rögzítése előtt mindenképp jelezzük, hogy bekapcsoljuk a kamerát, a hangfelvevőt!

A szociológiai és más terepmunkákkal szemben a fentebb jelzett személyes adatokat is rögzítenünk kell. A dalok, táncok, népköltési szövegek publikálásakor általában közzétesszük ezeket, így hitelesítve munkánkat a tudományos adatolás követelményei szerint, s így ismerve el adatközlőink tudását és művészi tehetségét is. Ha érzékenyebb témával foglalkozunk, a publikáció során figyelnünk kell adatközlőink személyiségének védelmére és a személyes adatok közzétételének módjára.

A gyűjtőnek arra is gondolnia kell, hogyan juttatja vissza munkája eredményét ahhoz a közösséghez, amelytől az információk származnak. A gyűjtőút során készült fotók, a publikációk és a hosszútávú kapcsolattartás, tájékoztatás a feldolgozás utáni kötelezettségeink közé tartoznak.

További tennivalók

A gyűjtés csak a kutatómunka kezdetét jelenti. Ezután sok tennivaló vár még ránk, hogy a rögzített anyagból a tudományos kutatás, a művészeti alkotómunka vagy épp a pedagógiai felhasználás számára valóban jól használható adatok legyenek. A lejegyzés, a rendszerezés, az értelmezés és az így feldolgozott anyag közzététele hosszú, kitartó munkát igényel a továbbiakban (Mészáros, 2016, p. 37; Mikos, 2016, p. 259).

8.14. AKCIÓKUTATÁS

(Lanszki Anita)

Az akciókutatás sajátos feltáró, alapvetően kvalitatív metodológiai megközelítésű módszer, mely rendkívül népszerű az angolszász oktatáskutatási gyakorlatban. Az akciókutatás fontos jellemzője, hogy a kutató nem kívülálló, hanem a folyamatban facilitátorként vesz részt: vezeti a foglalkozás(oka)t, támogatja a résztvevők tevékenységeit. A kutatást végző személy tehát kettős szerepet lát el: kutatóként és tanárként is részt vesz a folyamatban, mely során megfigyel, jegyzetel, dokumentál, valamint irányítja, mentorálja is a tervezett folyamatot (Havas, 2004).

A kutató-facilitátor a folyamat kezdetén beavatja a résztvevőket (pl. a tanár a tanulókat), hogy kísérleti jelleggel kipróbálnak valamit (pl. egy új módszert, tanulásszervezési formát, keretrendszert stb.) együtt, és tájékoztatja őket a teljes folyamat fejlesztési céljáról, annak szakaszairól, időtartamáról, valamint a kutatás eszközeiről. A kutató-facilitátor ismerteti azt is, hogy az akciókutatás teljesen önkéntes alapú. Gyakorta előfordul, hogy a facilitátor és a

résztvevők közösen alkotják meg a szabályokat a folyamat megkezdése előtt, mely vonatkozhat viselkedési normákra, teljesítendő feladatokra egyaránt. A szabályok és célok esetleges megváltozása fontos adat lehet a kutatás során (Dawson, 2002).

A facilitátor-kutató mindvégig megfigyeli a folyamatot, de az akciókutatás során több kutatási módszert is alkalmazhat kijelölt szakaszokban, ugyanis tesztek, kikérdezés segítségével még komplexebben fel lehet tárni a változásokat, a vizsgált jelenségvilágot. Az akciókutatások általában önkontrollos vizsgálatok, mely során a kutató a csoport bemeneti eredményeit veti össze a folyamatvégi, kimeneti mérési eredményekkel. Mindez kiegészülhet fókuszcsoportos interjúval is, mely során a részvevők reflektálhatnak a számukra legfontosabb momentumra, a csoportdinamikai tényezőkre. A fókuszcsoportos interjúról érdemes videót készíteni, mert fontos, hogy a résztvevők pontosan hogyan artikulálják véleményüket és milyen a testbeszédük.

Lényeges szerepe van az akciókutatásokban a folyamattényezők (pl.: személyközi interakciók, bevonódás, szerepváltozások, kooperáció stb.) pontos és részletes leírásának, illetve a kapott adatok ismeretében az összefüggések feltárásának. Ebben a kutató-facilitátor segítségére lehet – a terepkutatás során is használatos eszköz – a naplózás.

Az akciókutatások pontos kivitelezéséhez számos kutatói kvalitásra szükség van. Ezek:

1. **tervezési és újratervezési képesség** – előfordulhat, hogy a kutatási terv, sőt a kutatási cél módosul bizonyos nem várt külső (pl. a résztvevők létszáma csökken vagy nő, kevesebb vagy több a folyamatra fordítható idő) vagy belső (pl. a résztvevők ellenállást mutatnak vagy nem értik a folyamat lépéseit, céljait) tényezők hatására. Ilyenkor a kutató-facilitátornak rugalmasan kell alkalmazkodnia és újraterveznie a kutatást – természetesen naplózva, dokumentálva a változtatás okait és következményeit.
2. **a reflektivitás** magas szintje – a kutató-facilitátornak képesnek kell lennie a folyamat során előforduló helyzetek elfogulatlan, kritikai értékelésére, továbbá észre kell vennie finom változásokat a személyközi kommunikációban és az egyéni megnyilvánulásokban is, melyekre nyitottan, kiegyensúlyozottan kell reagálnia.
3. **önreflexió** – a kutató-facilitátornak ismernie kell a saját kompetenciáit és határait. Az akciókutatásban ő maga is részt vesz, tehát saját változásait, vélekedéseit is mintegy kívülről látva kell tudnia leírni és értékelni.

Az akciókutatás kritikája az, hogy a kutató maga is a vizsgált csoport tagja, így nagy az elfogultság veszélye (ez elsősorban a negatívumok elhallgatásában nyilvánulhat meg), mely adattorzuláshoz és téves kutatási következtetésekhez vezethet. A közvetlen megtapasztalás, a szubjektív élmények azonban lehetővé teszik a kutató számára, hogy alaposabban reflektáljon a folyamatra, és elsőkézből hozzon nyilvánosságra más úton fel nem tárható kutatási eredményeket. Az akciókutatást végző kutató a csoport dinamikáját, szervezeti felépítését és ezek fejlődését, alakulását belülről látja, és a folyamatokról szerzett értékes tapasztalatait kutatási beszámolójában vagy esettanulmányban osztja meg kollégáival. Az akciókutatást ezért fontos módszernek tekintjük a módszertani kultúra fejlesztésének gyakorlatában.

8.15. MŰVÉSZETALAPÚ RÉSZVÉTELI AKCIÓKUTATÁSI MÓDSZEREK

(Lanszki Anita)

Empirikus kutatások során a jelenségek sokoldalú feltárására törekszünk. Előfordulhat azonban, különösen kényes témák (pl.: lelki traumák, konfliktushelyzetek, anyagi helyzet, nemi, nemzeti, vallási identitás) esetben, hogy az adatközlő csak rész- vagy torzított (= „szépített”)

adatokat oszt meg a kutatóval, illetve egyáltalán nem képes megfogalmazni a kutatás szempontjából fontos információkat. Ebben az esetben a *művészetalapú részvételi akciókutatás* módszereit hívhatjuk segítségül.

A művészetalapú részvételi akciókutatás a kvalitatív metodológiához kapcsolódik, és annyiban különbözik az akciókutatástól, hogy míg az akciókutatásban a kutató tevőlegesen is részt vesz a vizsgálandó folyamatban, melynek megfigyelési teszt- illetve kikérdezési eredményeit tekinti adatnak, addig a művészetalapú részvételi akciókutatásokban a kutató mentorál egy művészeti alkotásra épülő folyamatot, melynek során a résztvevők nézetei felszínre kerülnek, valamint a folyamat végére elkészülő művészeti produktum is információértékkel bír. Az ilyen jellegű kutatások a résztvevők kreatív együttműködésén és a kutató facilitáló jelenlétén alapulnak, melynek többlete a kutató számára a folyamatközi párbeszédek, a testbeszéd és a produktum elemzésének lehetősége, ezáltal a kutatási téma komplex feltárása, a vizsgált és egyben résztvevő személyek számára pedig mindig közvetlen lelki növekménnyel, kompetencia- és személyiségfejlődéssel jár a folyamat. A művészi alkotási folyamatban (írás, festés, fotózás, előadóművészet, videózás stb.) a nehezen verbalizálható, erős érzelmek is kifejezést nyernek, az egyéni látásmód sokkal komplexebben kerül felszínre, sőt, a teljes folyamat erősen reflektív-kollaboratív jellege miatt az egyéni és csoportos fejlődés és a kulturális változás lehetősége is adott (Oblath & Horváth, 2015).

8.15.1. Digitális történetmesélés

A digitális történetmesélés autobiografikus történetek megfogalmazásának és megosztásának audiovizuális eszközöket és digitális technológiát használó részvételi módszere. A digitális történetek 2-5 perc hosszúságú személyes történeteket bemutató videók, amelyeket egy feszes, általában 3 nap hosszúságú, csoportos munkafolyamat során facilitátorok segítségével hoznak létre a résztvevők. A videókon az alkotók a saját történeteiket saját maguk mondják el, a narrációt pedig az általuk válogatott és szerkesztett képi és hanganyag kíséri. Videóikat aztán közösségi vetítéseken mutathatják be, illetve megosztják az interneten (Lambert, 2002/2013).

A digitális történetmesélés a klasszikus kvalitatív történetalapú, narratív, élettörténeti kutatások „részvételi változatának", kritikai újrafogalmazásának tekinthető. A folyamatban egyaránt megjelennek egyéni és kooperatív munkaformák. A folyamat egymásra épülő lépésekből áll. A facilitátor jégtörő és történetmesélő játékokkal teremti meg a csoportban a bizalmi légkört, melyet az alkotás lépései követnek: a történetírás, a szöveg felmondása és digitalizálása, képek készítése/keresése, végül a videóvágás. A részproduktumok (=leírt szöveg, felmondott szöveg: hangfile, képek, nyers videó) érthetőségét, minőségét a csoporttagok megvitatják egymással és a facilitátorral. A dinamikus folyamatot az elkészült digitális történetek vetítése, valamint a közös munkára és egymás digitális történeteire adott reflexió zárja (Lanszki, 2019).

A digitális történetek általános jellemzői a következők: 1.) Átélt történet: a történetek mindig E/1-ben hangzanak el, saját narrációban. 2.) Önmagán túlmutató érvényesség: az elhangzó történet a szélesebb közösség számára is értelmet hordoz. 3.) A történetben jelen lévő feszültség: a jó történet valamilyen szokatlan, érthetetlennek tűnő, feszültséget hordozó helyzettel indul, amely az elbeszélés végére valamilyen nyugvópontot talál. 4.) A történet ökonomikussága: a történetnek egy fő csapásiránya van, nincs olyan fölösleges (képi, zenei, narratív) momentum, ami ne az előző lépést vinné tovább és a következő lépést készítené elő. 5.) Elbeszélés helyett megmutatás: a befogadóban a digitális történet azt a hatást kelti, hogy

megmutattak neki valami eddig ismeretlen, rejtett tartalmat a világból. 6.) Az elrendezés professzionális technikája: a történetnek van eleje, közepe, vége (Lanszki & Horváth, 2017).

A kutató utólag elemezheti a digitális történetkészítés egyéni és csoportdinamikai folyamatváltozásait, illetve az elkészült videók képi és verbális tartalmait.

8.15.2. Fotóhang

A digitális történetmeséléshez hasonlóan a Photo Voice, azaz a fotóhang módszer is együttműködésen és kreatív tevékenységeken alapuló eljárás, melynek magját úgyszintén képek és elbeszélések jelentik. Azonban a fotóhang módszer inkább az interpretatív kvalitatív módszerek közé sorolható, mivel a vizuális alkotás megelőzi az arra adott interpretációt – ezzel szemben a digitális történetmesélés esetében az elbeszélés születik meg először, melyet a résztvevő képekkel illusztrál.

A fotóhang módszer megvalósítása műhelymunkában lehetséges. A tematikus workshopokon a résztvevők egy számukra releváns és aktuális probléma kapcsán készítenek fotókat, melyek egyrészt lehetővé teszik, hogy a többségi társadalomban rejtett vagy figyelmen kívül hagyott jelenségek nyilvánosságot kapjanak, másrészt pedig alkalmat adnak ezek a képek arra is, hogy alkotóik társadalmi ügyeket azonosítsanak (Oblath & Csoszó, 2017). A fotóhang módszerében a fotók jelentik a kiindulási alapot, melyek elindítják a beszélgetést a résztvevők között a közös tapasztalatokról, a digitális történetmesélés folyamatában azonban először a probléma azonosítása, felszínre hozása és verbális megfogalmazása történik meg, aztán következik a fotókeresés/-készítés és a vágás. A közös tapasztalatok megfogalmazása után az egyéni tapasztalatok közti különbségek artikulációja és a képek történeteinek elmesélése következik. A fotókkal megjelenített és így szavakba öntött problémára a csoport közösen próbál megoldási javaslatot tenni, esetleg cselekvési tervet kidolgozni (Wang & Burris, 1997). Az alkotások a résztvevők fotói, melyekből akár kiállítási anyag is összeállítható.

Mivel ez a módszer is alkalmas arra, hogy segítségével bárki kifejezhesse véleményét verbális és vizuális formában egyaránt, a kutatási lehetőségek tekintetében rokonítható a digitális történetmeséléssel, ugyanis folyamat- és produktumelemzésre egyaránt lehetősége nyílik a kutatónak.

8.15.3. Fórumszínház

A fórumszínház dramatikus módszernek tekinthető a művészetalapú részvételi kutatási módszerek sorában. Ahogy neve is mutatja, előadóművészeti formában történik az alkotás, mégpedig a közönség aktív bevonásával. A nézők résztvevőként kerülnek be egy színdarabba, melyben nyíltan reagálhatnak a darabban felmerülő erkölcsi dilemmákra. Résztvevőként hozzászólhatnak, szavazhatnak, újrarendezhetnek, -játszathatnak vagy -játszhatnak egyes jeleneteket. A néző aktívvá, beavatottá, résztvevővé – ezáltal döntésképessé válik, cselekvési tervek kidolgozására lesz alkalmas az adott erkölcsi dilemmában (Boal, 1985). A színdarab kerete dramaturg és rendező segítségével jön létre, de az előadások mindig másképpen, az adott közönség beavatkozásának megfelelően alakulnak (Oblath, 2017). A közönség általában egy kiválasztott csoport, például osztályközösség.

A kutatók az előadásról készített videófelvételt elemzik, továbbá lehetőségük van a résztvevő-közönséggel fókuszcsoportos vagy egyéni interjú felvételére is az előadást követően, melyben a személyek a folyamat közben tapasztalt belső folyamataikról és változásaikról adnak számot.

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Boal, A. (1985). *Theatre of the oppressed*. Theatre Communications.

Cserné Adermann, G. (2004). Kutatásmódszertani dilemmák. *Tudás Menedzsment, 5*(2), 11–19.

Camerino, O, Castaner, M., & Anguera M.T. (Eds.). (2014). *Mixed Methods Research in the Movement Sciences.* Routledge.

Creswell, J. W. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research* (2nd ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.

Falus, I. (2004). A pedagógiai kutatás metodológiai kérdései. In I. Falus (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe.* Műszaki Kiadó. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/index.html

Falus, I. (2004). A megfigyelés. In I. Falus (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe.* Műszaki Kiadó. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/index.html

Fügedi, J. (2006). A táncnotáció hatása a mozgáskognitív képesség fejlődésére. *Iskolakultúra, 11,* 108–122. http://www.zti.hu/tanc/cikkek/Tancnotacio_hatasa_a%20_mozgaskognitiv_kepesseg_fejlodesere.pdf

Gough, D. (2015). Qualitative and mixed methods in systematic reviews. *Systematic Reviews*, *4,* 181.

Gough, D., Oliver, S., & Thomas, J. (2012). *An Introduction to Systematic Reviews.* Sage. DOI 10.1186/s13643-015-0151-y

Havas, P. (2004). Akciókutatás és a tanulás fejlesztése. *Új Pedagógiai Szemle, 56*(6), 3–8.

Kamarási, V., & Mogyorósy, G. (2015). Szisztematikus irodalmi áttekintések módszertana és jelentősége. Segítség a diagnosztikus és terápiás döntésekhez. *Orvosi Hetilap*, *156*(38), 1523–1531. http://real.mtak.hu/38510/1/650.2015.30255.pdf

Kéri, K. (1997). 5. Forráskritika. *Mi a neveléstörténet?* JPTE. https://mek.oszk.hu/01800/01886/html/nter4440.htm

Kontra, J. (2011). *A pedagógiai kutatások módszertana.* Kaposvári Egyetem. https://mek.oszk.hu/12600/12648/12648.pdf

Lanszki, A. (2019). Tanulói kreativitás fejlesztése digitális történetmesélés segítségével. *Iskolakultúra, 29*(4–5), 71–85.

Lanszki, A., & Horváth, K. (2017). Digitális történetmesélés. In K. Horváth Kata, M. Oblath, A. Lanszki, J. Teszáry, G. Csoszó, & G. Takács. *A Sajátszínház módszerei: művészet alapú részvételi kutatás.* L'Harmattan Kiadó.

Lambert, J. (2013). *Digital storytelling, Capturing Lives, Creating Community.* Computers (4th ed.). Routledge. https://doi.org/10.1016/S0097-8493(01)00172-8

Lengyelné Molnár, T., & Tóvári, J. (2001). *Kutatásmódszertan. Távoktatási tankönyv.* Eszterházy Károly Főiskola Médiainformatikai Intézet. http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/147/1/kutatasmodszertan_lengyelné_tóvári.pdf

Nádasi, M. (2004a). A kikérdezés. In I. Falus (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe.* Műszaki Kiadó. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/index.html

Nádasi, M. (2004b). Dokumentum- és tartalomelemzés. In I. Falus (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe.* Műszaki Kiadó.https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/index.html

Oblath, M. (2017). Fórumszínház. In K. Horváth Kata, M. Oblath, A. Lanszki, J. Teszáry, G. Csoszó, & G. Takács. *A Sajátszínház módszerei: művészet alapú részvételi kutatás.* L'Harmattan Kiadó.

Oblath, M., & Csoszó, G. (2017). Fotóhang. In K. Horváth Kata, M. Oblath, A. Lanszki, J. Teszáry, G. Csoszó, & G. Takács. *A Sajátszínház módszerei: művészet alapú részvételi kutatás.* L'Harmattan Kiadó.

Horváth K., & Oblath, M. (Eds.) (2015). *A részvételi ifjúságkutatás módszerei.* OKT-Full Tanácsadó Kft.

Ősz R., & Holik I. (2015). *Pedagógiai kutatásmódszertan.* Óbudai Egyetem. https://bit.ly/2QU7p5L

Pálinkás-Molnár M., & Bernáth, L. (2020). Tánc és matematika kapcsolatának vizsgálata első osztályosoknál. *Tánc és Nevelés, 1*(1), oldalszámok

Roberts, H., & Petticrew, M. (2005). *Systematic Rewievs in the Social Sciences: A Practical Guide.* John Wiley & Sons.

Rózsa, S., & Bergyár, J. (2006). A pszichológiai tesztek típusai, alkalmazási területei és a tesztelés folyamata. In S. Rózsa, O. Nagybányai Nagy, & A. Oláh, A. (Eds.), *A Pszichológiai mérés alapjai. Elmélet, módszer és gyakorlati alkalmazás.* Bölcsész Konzorcium.

Rózsa, S., & Hevesi, K. (2006). A pszichológiai mérés történeti gyökerei és a mérés problémája a pszichológiában. In S. Rózsa, O. Nagybányai Nagy, & A. Oláh, A. (Eds.), *A Pszichológiai mérés alapjai. Elmélet, módszer és gyakorlati alkalmazás.* Bölcsész Konzorcium.

Rózsa, S., Kő, N., & Oláh, A. (2006). A személyiségmérés projektív technikái. In S. Rózsa, O. Nagybányai Nagy, & A. Oláh, A. (Eds.), *A Pszichológiai mérés alapjai. Elmélet, módszer és gyakorlati alkalmazás.* Bölcsész Konzorcium.

Rózsa, S., Nagybányai Nagy, O., & Oláh A. (Eds.). (2006). *A pszichológiai mérés alapjai. Elmélet, módszer és gyakorlati alkalmazás.* Bölcsész Konzorcium.

Sági, M., & Széll, K. (2015). *Hatásvizsgálatok alapszintű kézikönyve. Módszertani segédkönyv oktatásfejlesztők számára.* Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet. https://mek.oszk.hu/15600/15600/15600.pdf

Sántha, K. (2013). A harmadik paradigma a neveléstudományi vizsgálatokban. *Iskolakultúra*, *13*(2), 82–91. http://real.mtak.hu/56522/1/EPA00011_iskolakultura_2013_2_082-091.pdf

Szabolcs, É. (2004). Deduktív (analitikus) jellegű kutatások. In I. Falus (Ed.), *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe.* Műszaki Kiadó. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/index.html

Szokolszky, Á. (2004). *Kutatómunka a pszichológiában.* Osiris Kiadó. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_kutatomunka_a_pszichologiaban/adatok.html

Szokolszky, Á. (2006). *Kutatómunka a pszichológiában: gyakorlatok.* Bölcsész Konzorcium. http://mek.oszk.hu/04800/04897/04897.pdf

Wang, C., &Burris, M.A. (1997). Photovoice: Conept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment. *Health Education and Behavior, 24*(3), 369–387.

Tomcsányi, P. (2000). *Általános kutatásmódszertan.* Szent István Egyetem.

Néprajzi gyűjtés, néprajzi terepmunka

Feischmidt, M. (2006). *Az antropológiai terepmunka módszerei.* http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/indexa3ef.html?option=com_tanelem&id_tanelem=834&tip=0

Kisdi, B. (2012). *A kulturális antropológia története, elméletei és módszere* [Egyetemi jegyzet]. PPKE BTK.

Mészáros, Cs. (2016). A néprajzi és az antropológiai terepmunka perspektívái a rokonság kutatásának tükrében. *Ethno-Lore*, *33,* 21–60.

Mikos, É. (2016). Paradigmaváltások a folklorisztikai terepmunka történetében a 19–20. század fordulóján és a 20. század első felében. *Ethno-Lore, 33,* 259–280.

Régi, T. (2016). A terepmunka mint mágia. *Ethno-Lore*, *33,* 299–310.

Veress, S. (1989). *Moldvai gyűjtés.* M. Berlász, & O. Szalay (Eds.). Múzsák Kiadó.

Zórándi, M. (Ed.). (2003). *Néptáncaink tanítása*. Planétás Kiadó.

AJÁNLOTT IRODALOM:

Néprajz

Barabás, J. et al. (Eds.). (1959). *Magyar Néprajzi Atlasz Gyűjtési Útmutató*.

Bodrogi, T. (1954). A néprajzi anyaggyűjtés módszere és jelentősége (Megjegyzések Vajda László tanulmányához) *Ethnographia, 65*, 581–592.

Borsányi, L. (1988). A megfigyelési technikák az etnológiai terepmunkában. *Ethnographia, 99,* 53–82.

Bődi, E. (1982). *Bevezetés a magyar néprajzi terepmunka módszertanába*. Debrecen, KLTE Néprajz Tanszéke. (Folklór és Ethnográfia 8.)

Fél, E. (1991). A saját kultúrájában kutató etnológus. *Ethnographia, 102,* 1–8.

Vajda, L. (1954). A néprajzi anyaggyűjtés módszere és jelentősége. *Ethnographia, 65,* 1–19.

Vargyas, L. (1954). Vajda László cikkének néhány megállapításához. („A néprajzi anyaggyűjtés módszere és jelentősége" című cikkhez.) *Ethnographia*, *65,* 240–244.

A magyar népkutatás kézikönyve füzetei közül:

Régi, T. (2016). A terepmunka mint mágia. *Ethno-Lore*, *33,* 299–310.

Dégh, L. (1947). *A magyar népi színjáték kutatása* [Magánkiadás].

Kresz, M. (1948). *A magyar gyermekjáték-kutatás* [Magánkiadás].

Palotay, G. (1948). *A magyar népviselet kutatása*. Néptudományi Intézet.

Vargyas, L. (1949). *A magyar népzenekutatás*. Néptudományi Intézet.

Palóc kutatás. *Módszertani közlemények.*

Borsai, I. (1971). *Kérdőív palóc területek jellegzetes és értékes dallamainak kutatásához*. Dobó István Vármúzeum Eger. (PKMK XII.)

Gáborján, A. (1973). *Kérdőív palóc népviselet kutatására*. Dobó István Vármúzeum Eger. (PKMK XIX.)

Ujváry, Z. (1970). *Kérdőív a mezőgazdasági szokások és hiedelmek gyűjtéséhez*. Dobó István Vármúzeum Eger. (PKMK V.)

Színházelmélet és -történet

Barba, E. (2001). *Papírkenu. Bevezetés a színházi antropológiába.* Kijárat Kiadó.

Bécsi, T. (1987). *A cselekvés lehetősége.* Magvető Kiadó.

Bécsi, T. (1997). *A színjáték lételméletéről.* Fialog Campus.

Bécsi, T. (1987/2002). *Mi a dráma?* Akadémiai; Béda Books.

Bécsi, T. (1992). *Rítus és dráma.* Mécs László Lap- és Könyvkiadó.

Belitschka-Scholtz, H., Rajnai, E., & Somorjai, O. (Eds.). (2005). *Színháztörténeti képeskönyv.* Osiris Kiadó.

Bentley, E. (1998). *A dráma élete.* Jelenkor Kiadó.

Bögel, J., & Jánosa, L. (1973). *Scenographia Hungarica. Mai magyar díszlet és jelmez.* Corvina Kiadó.

Brecht, B. (1936/1969). *Színházi tanulmányok.* Magvető Kiadó.

Brook, P. (1973). *Az üres tér.* Európa Kiadó.

Brown, J. R., & Booth, M. (Eds.). (1999). *Képes színháztörténet.* Magyar Könyvklub.

Cohen, R. (1993). *A játék hatalma.* Alfa Kiadó.

Cohen, R. (1998). *A színészmesterség alapjai.* Jelenkor Kiadó.

Cohar, I. (2006). *Színművészeti poétika. A színpadi folyamat elemzése.* Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem Kiadója.

Craig, G. (1963). *Új színház felé.* Színháztudományi Intézet.

Csehov, M. (1928/1997). *A színészhez. A színjátszás technikájáról.* Polgár Kiadó.

Diderot, D. (2005). *Színészparadoxon – A dráma-költészetről.* Magyar Helikon.

Díszlet–jelmez. Magyar szcenográfia. (2005). Göncöl Kiadó.

Dúró, Gy., & Nánay, I. (Eds.) (1993). *Dramaturgiai olvasókönyv.* Marczibányi Téri Művelődési Központ.

Esztétikai kislexikon. (1979). Kossuth Kiadó.

Fischer-Lichte, E.(2001). *A dráma története.* Jelenkor Kiadó.

Fischer-Lichte, E. (2009). *A performativitás esztétikája.* Balassi Kiadó.

Fuchs, L. (Ed.). (1995). *Fejezetek a modern tánc történetéből*. Magyar Művelődési Intézet.

Gajdó, T (Ed.). (2000). *Magyar színháztörténet 1873–1920.* Magyar Könyvklub.

Gajdó, T (Ed.). (2005). *Magyar színháztörténet 1920–1949.* Magyar Könyvklub.

Grotowski, J. (1999). *Színház és rituálé.* Kalligram Kiadó.

Hegedűs. G., & Kónya, J. (1969/2003). *Kecskeének. Két és fél évezred drámatörténete.* Gondolat; Új Mandátum Kiadó.

Hevesi S. (1965). *Az előadás, a színjátszás, a rendezés művészete.* Gondolat Kiadó.

Jákfalvy, M. (Ed.). (2000). *Színházi antológia. XX. század*. Balassi Kiadó.

Jouvet, L. (2005). *A testét vesztett színész.* Kijárat Kiadó.

Kerényi, F. (Ed.). (1990). *Magyar színháztörténet 1790–1873.* Akadémiai Kiadó.

Kékesi Kun, Á. (2007). *A rendezés színháza.* Osiris Kiadó.

Lehmann, H. T. (2009). *Posztdramatikus színház.* Balassi Kiadó.

Miklós, T. (2002). *Musical!* Novella Kiadó.

Nánay, I. (Ed.). (1983). *A színésznevelés breviáriuma.* Múzsák Kiadó.

Németh, A. (1988). *Új színházat!* Múzsák Kiadó.

Pavis, P. (2004). *Előadáselemzés.* Balassi Kiadó.

Pavis, P. (2006). *Színházi szótár.* L'Harmattan Kiadó.

Ruszt, J. (1969). *Színészdramaturgia és színészmesterség.* Népművelési Propaganda Iroda.

Sántha, K. (2017). Számítógéppel támogatott kvalitatív adatelemzés a hazai neveléstudományi PhD-képzésben. *Képzés és Gyakorlat, 15*(1-2), 159—174. http://publicatio.nyme.hu/1494/1/09_Santha_Kalman_tanulmany_2017_1_2_u.pdf
Schneider, R. (1984). *A performance. Esszék a színházi előadás elméletéről 1970—1976.* Múzsák Kiadó.
Schlemmer, O., Moholy-Nagy, L., & Molnár, F. (1978). *A Bauhaus színháza.* Corvina Kiadó.
Simhandel, P. (1998). *Színháztörténet*. Helikon Kiadó.
Sirató, I. (2017). *A magyar színjátszás rövid története.* Holnap Kiadó.
Staud, G., & Székely, Gy. (Eds.). (19972/1986). *A színház világtörténete I–II.* Gondolat Kiadó.
Székely, Gy. (1986). *A színjáték világa. Egy művészeti ág társadalomtörténetének vázlata.* Gondolat Kiadó.
Székely, Gy. (Ed.) (1994). *Magyar színházművészeti lexikon.* Akadémiai Kiadó.
Szerdahelyi, I. (1984). *Az esztétikai érték.* Gondolat Kiadó.
Szerdahelyi, I. (2003). *Bevezetés az esztétikába.* Zsigmond Király Főiskola.
Sztanyiszlavszkij, K. (1918/1988). *A színész munkája. Egy színinövendék naplója I. és II. rész.* Gondolat Kiadó.
Sztanyiszlavszkij, K. (1961). *Cselekvő elemzés.* Színháztudományi Intézet.
Vekerdy, T. (1999). *A színészi hatás eszközei – Zeami mester művei szerint. Lélektani elemzés.* Ursa Minor.
Venczel, S. (1994/1999). *Páholypótszék*. Média+Print Kiadó.
Zinder, D. (2009). *Test, hang, képzelet. Színészképzési módszer.* Koinónia Kiadó.

9. EGYETEMI BESZÁMOLÓK, BEADANDÓK

9.1. REFERÁTUM

(Tóvay Nagy Péter)

A tanórákon (a zárthelyi dolgozat mellett) az egyik leggyakoribb számonkérési forma a kiselőadás, a referátum. Ennek a műfajnak fontos jellegzetessége, hogy a tanár mellett a szemináriumi hallgatókat is célközönségnek tekintjük, tehát fontos, hogy előadásunk nyelvezete számukra is érthető, követhető legyen. A referátumot általában 15-20 perc hosszúságúra tervezzük, és lehetőség szerint törekedjünk arra, hogy ne monoton hangon felolvasva, hanem szabadon, saját szavainkkal tartsuk meg az előadást.

Az előadás mondanivalójának követését nagyban elősegítheti, ha különféle segédeszközöket is használunk. Például kioszthatunk a hallgatóságnak egy vázlatot (ún. handout), amelyen – a téma fontosabb vázlatpontjai mellett – még több fontos járulékos információt is feltüntethetünk (szakirodalom, életrajzi adatok, ábrák). Körbeadhatunk illusztrációkat is (kép, fénykép, táblázatok, ábrák stb.), amelyek az előadás tartalmának jobb megértését segítik elő. Végül, de nem utolsósorban segítségül hívhatjuk a számítástechnikát is, hiszen a számítógépes diavetítés (ppt, odp) alkalmazásával igazán látványossá tehetjük előadásunkat.

Fontos megemlíteni, hogy az előadás zárásakor érdemes még egyszer röviden összefoglalni a témánk lényegét, mintegy a hallgatóságot továbbgondolásra ösztönözni ezáltal.

Végezetül egy gyakorlati szempontra szeretném felhívni a figyelmet: az időzítés és az esetleges hibák (idegen szavak, nevek kiejtése, helyes légzéstechnika) kiküszöbölése érdekében nagyon fontos, hogy a referátum megtartása előtt többször tartsunk otthoni „főpróbát".

9.2. EGYETEMI SZEMINÁRIUMI DOLGOZAT

(Papp-Danka Adrienn)

Mire az egyetemi képzés végére ér a hallgató és elérkezik a szakdolgozatírás ideje, addigra számos írásbeli beadandó feladatot fog teljesíteni. Ugyanis az egyetemi tanulmányok egyik meghatározó műfaja az írásbeli beadandók készítése. A különböző – főleg elméleti – kurzusokon követelmény lehet eltérő műfajú szövegek elkészítése: az absztrakt, a recenzió, az esettanulmány, a referátum és az esszé megírása. Bármelyik típusú szövegalkotásra is vállalkozunk, feltétlenül tartsuk szem előtt az alábbi 10 hasznos tanácsot, amit azzal a céllal írtunk, hogy az egyetemi tanulmányok első percétől kezdve segítsük a hallgatói munkát! A tíz tanács után pedig még egy olyan checklistet is közlünk, amely segít, hogy a beadás előtt ellenőrizhessük, minden a helyére került-e a beadandó dolgozatban!

1. Olvasni, olvasni, olvasni és olvasni!

Minden írásbeli tudományos mű alapja az olvasás. Ez az a tevékenység, amit nem lehet megspórolni, ami nélkül nem tudunk megírni semmilyen beadandót. A tudományos szövegek olvasása során nem csak tájékozódunk a témáról, hanem inspirációt, ötleteket meríthetünk mások írásaiból. Közben felfedezzük és megismerjük, hogy milyen a tudományos szövegek világa (szóhasználat, stílus, szerkezet). Az olvasásra tekintsünk úgy, mint ami kikapcsolódást és örömforrást jelent számunkra!

2. Használjuk a könyvtárat!
Ami a tudományos szövegek elérhetőségét és beszerzését illeti, ma már sokkal könnyebb dolgunk van, mint az internet előtti korszakban. Ha nincs időnk személyesen a campuson rendelkezésre álló Vályi Rózsi Egyetemi Könyvtárba (http://konyvtar.mte.eu) elmenni, akkor fel kell keresni az online könyvtárakat és azok adatbázisait, ahol rengeteg művet el tudunk olvasni online formában. Ezekről a gyűjtő oldalakról a jegyzet 4. fejezetében olvashatunk, érdemes használni az itt felsorolt oldalakat! A személyesen történő könyvtár-látogatásnak viszont megvan az az előnye, hogy az ott dolgozó könyvtárosok nagyon sok segítséget tudnak adni abban, hogy egy adott témáról hol és mit ajánlott keresni!

3. Hiteles forrásokat használjunk!
Az interneten talált források egy része nem tekinthető sem hiteles, sem tudományos forrásnak! A hitelesség elsősorban azon múlik, hogy a cikknek van-e szerzője vagy hogy rendelkezik-e az oldal impresszummal. (Az impresszum a weboldalnak az a része, ahol jogszabályban rögzítettek alapján többek között fel kell tüntetni a a szolgáltató nevét, székhelyét, telephelyét, elérhetőségét, elektronikus levelezési címét.) A tudományosság pedig gyakran áltudományosságot jelent a világhálón – lásd a „brit tudósok kimutatták" típusú híreket. Beadandó dolgozatban minden ilyen típusú forrás felhasználását szigorúan kerülni kell! Tudományos és hiteles forrásanyagok minden esetben tartalmaznak hivatkozásokat és irodalomjegyzéket, erről a legkönnyebb felismerni őket!

4. Tanulmányozzuk a megtalált források irodalomjegyzékét!
A valóban hiteles forrást legkönnyebben onnan lehet felismerni, hogy a szöveg közben hivatkozásokat látunk – vagy zárójelben vagy lábjegyzettel megjelölt formában –, a szöveg végén pedig egy irodalomjegyzéket (felhasznált források) találunk. Még a Wikipédia szócikkek többségére is igaz ez, tehát ne magát a szócikket használjuk fel első körben, hanem nézzük meg a szócikk végén lévő forrásjegyzéket! Az ebben lévő újabb források, irodalmak biztos kiindulási alapot szolgáltathatnak a témáról való további tájékozódásban!

5. Nem igaz, hogy ami az interneten van, az mindenkié!
Mindennek, ami az internet található, van szerzője, legfeljebb nem tüntették fel. Ha így van, és nem találjuk a szerzőt, az máris egy olyan forrás, amit nem tartunk hitelesnek, ezért az ilyen tartalmaktól inkább tartózkodunk! Bármit találunk a neten, legyen az kép, szöveg vagy videó, kötelességünk hivatkozni rá, azaz meg kell nevezni, hogy kitől, honnan származik az adott kép, szöveg vagy videó. Ez alól kivételt képeznek az olyan nyílt hozzáférésű oldalak, amelyek kifejezetten szabad felhasználású tartalmakat kínálnak (pl. pixabay.com).

6. Ne plagizáljunk!
Plágiumnak vagy plagizálásnak nevezik azt a cselekedetet, ha valaki egy másik ember (az eredeti szerző) munkáját a saját munkájában hivatkozás, forrás megjelölés és/vagy szerzői engedély nélkül felhasználja, azt sajátjaként tünteti fel, és ezzel az eredeti szerző jogait sérti. A plagizálásnak bűntetőjogi következményei vannak. Ez nem azt jelenti, hogy nem idézhetünk mások műveiből, hanem azt, hogy akár szó szerinti, akár átfogalmazott formában használjuk fel valakinek a művét, arra minden esetben hivatkozni kell, vagyis pontosan meg kell jelölni a forrásművet!

7. Meg kell tanulni a tudományos hivatkozási formátumot!
A tudományos szövegekkel való ismerkedés, olvasás során tudatosan figyelni kell arra, hogyan hivatkozik a szerző mások műveire! A szöveg közben általában lábjegyzetben vagy zárójelben látható néhány fontos adat (szerző neve, mű keletkezési ideje), a szöveg végi irodalomjegyzékben pedig további adatokkal egészül ki az adott műre való hivatkozás. Amikor beadandó dolgozatot készítünk, akkor elvárt, hogy használjuk az egyetem által elfogadott hivatkozási formátumot, amely részletesen a jegyzet 6. fejezetében található meg!

8. A személyes vélemény fontos, de nem elégséges!
A beadandó dolgozatok írásakor elsősorban a szakirodalomra kell támaszkodni és csak ezt követően jelenhet meg a személyes vélemény, tapasztalat! A tudományos szakirodalomban szinte minden témának van már előzménye, irodalma, amiről kötelességünk tájékozódni! Mert általában nem azt várja el az oktató, hogy találjunk fel valami újat, hanem azt, hogy képesek legyünk egy adott témában elmélyedni, arról olvasni, azt feldolgozni és a legvégén összekapcsolni a saját véleményünkkel! Mindez szorosan kapcsolódik a beadandó dolgozat nyelvi stílusához is: Fogalmazzunk tényszerűen, tisztán, tömören! Használjunk többes szám első személyt a saját véleményünk rövid megfogalmazására! Tartózkodjunk az általánosító és mindenkire érvényes kijelentésektől (pl. *„az élet”*, *„a társadalom általában”*, *„a legtöbb ember”* stb.), mert ezek olyan keveset jelentenek, hogy az olvasónak szinte semmit sem mondanak (Aczel, 2006). Kerüljük az olyan kifejezéseket, amelyek idegenek a tudományos szövegektől (pl. egyébként, gyakorlatilag, tulajdonképpen, anglicizmusok, germanizmusok)!

9. Tanuljunk meg szöveget szerkeszteni!
Az egyetemen már nincsen informatikaóra, az alapvető szövegszerkesztési ismereteket elvileg a középiskolában megszereztük. Ha azonban hiányosságaink vannak a témáról, akkor a videómegosztó portálokon érdemes rákeresni ún. tutorial videókra, amelyekben röviden és képernyőképpel támogatva bemutatják, mit hogyan kell csinálni. Elvárt, hogy a hallgató be tudja állítani a betűtípust, a betűméretet, a sorközt, a sorkizárást, a margókat. Tudja használni a címsorokat, valamint képes legyen tartalomjegyzék és képaláírás készítésére! A helyesírás-ellenőrzési funkció bekapcsolása is elengedhetetlen, és természetesen ennek mentén a jelölt hibák javítása vagy felülvizsgálata is.

10. Beadás előtt mindig ellenőrizzük a munkát!
Egy jól megírt beadandó dolgozattal a szerző nagyon sok időt tölt. Újra és újra elolvassa, átírja, javítja, módosítja. De hiába is foglalkozik vele rengeteget, mégis előfordulhat, hogy bizonyos hibákat már nem lát meg a szeme. Ezért szükséges mindig újraolvasni, kijavítani a pontiatlanságokat és pontosítani a homályos gondolatokat vagy az oda nem illő kifejezéseket (Aczel, 2006). Ha pedig van rá lehetőség, akkor érdemes valaki mással is elolvastatni a már kész beadandó dolgozatot, mert hasznos visszajelzéseket adhat, akár a hibajavítások terén, akár a dolgozat szerkezete vagy stílusa terén. Az alábbi checklist abban segít, hogy könnyen ellenőrizhetővé váljon, vajon mindent tartalmaz-e a beadandó dolgozat, amit tartalmaznia kell.

Mielőtt beadjuk a dolgozatot, nézzük át az alábbi ellenőrző listát, és „tisztázzuk le" írásunkat:

1. Fedlap: szerző, cím, kurzus, dátum
2. Fejezetekre, alfejezetekre tagolás
3. Tényszerű, objektív stílus és személyes vélemény megfelelő aránya (és helye)
4. Idézőjelek megfelelő helyen történő használata
5. Szövegközi hivatkozások
6. Irodalomjegyzék
7. Oldalszámozás
8. Helyesírási hibák kijavítása

9.3. MŰALKOTÁS ELEMZÉSE

(Lanszki Anita)

Művészeti egyetemek hallgatói számára gyakori feladat műalkotás elemzése szóban vagy írásban. A társadalom- és természettudomány objektív tényeken alapuló paradigmája ez esetben nem igazán alkalmazható, a bölcsészet- és művészetelméleti megközelítésből kell kiindulnunk (lásd bővebben a 2.2. fejezetben).

Három fontos alapelvet tartsunk szem előtt a műelemzés elkezdése előtt. 1.) A műalkotás a valóság (és/vagy más műalkotás) művész(ek) általi interpretációja. 2.) Előadóművészeti alkotások esetén ki kell jelölni egy rögzített előadást, amiről írni szeretnénk. 3.) A háttér bemutatása fontos az elemzés során, de nem helyettesítheti azt.

Befogadóként teljesen más élmény alakul ki mindenkiben egy műalkotással kapcsolatban. Ezek a szubjektív, egyéni élmények megjelenhetnek a műalkotások interpretációjában, érvényesnek tekinthetőek. Mivel az elemzési szempontok függnek az az elemző interpretációs logikájától, az alábbiakban a műalkotás hátterének bemutatásához szeretnénk általános irányelveket, tanácsokat felsorakoztatni.

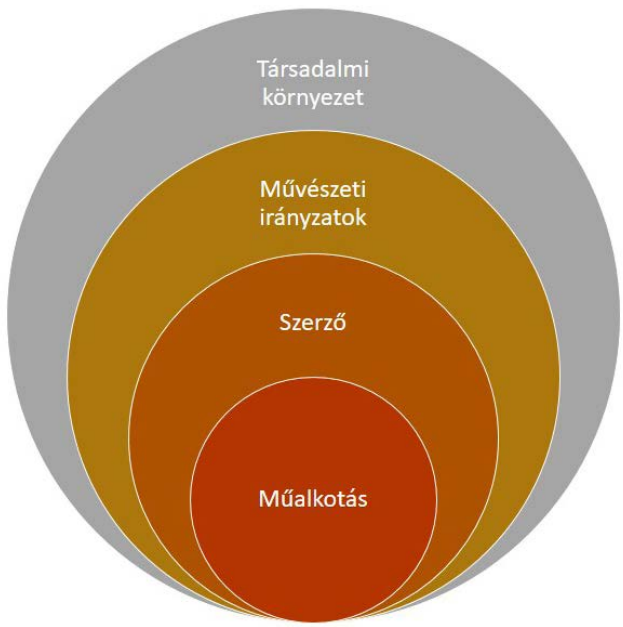
Kívánatos, hogy a saját elemzés mellett a műalkotásról eddig megjelent tanulmányokat, kritikákat beépítsük a teljes elemzésbe. A műelemzés megkezdése előtt tehát a **források** felkutatását és szelekcióját végezzük el, melynek során meg kell határoznunk a források típusát is. A műalkotás mindig a primer, azaz elsődleges forrás, míg a műalkotások interpretációi szekunder, azaz másodlagos források. A tipizálás mellett legalább ennyire fontos a források kritikai osztályozása, tehát minőségének, hitelességének, megbízhatóságának ellenőrzése is. Szakirodalmunkat hiteles gyűjtemények forrásai közül, lexikonok, enciklopédiák, lektorált tanulmánykötetek és neves szakfolyóiratok szövegeiből kívánatos összeállítani (lásd még bővebben a 8.4. fejezetben.)

Mivel a mű minden befogadóra másként hat, így nem jelenthetjük ki, hogy egyik vagy másik értelmezés az egyetlen érvényes és elfogadható interpretáció, sőt azt sem, hogy egy műalkotásnak egyféle mondanivalója van. A mű különböző (egymással egybecsengő vagy éppen egymásnak ellentmondó) értelmezéseit ezért egymás mellé kell állítani, megmutatva, milyen értelmezési mező alakul ki körülötte, és ebben a komplexitásban kell helyet találnunk saját értelmezésünk számára.

Az elemzés során törekedjünk arra, hogy formailag világosan (a hivatkozási előírásoknak megfelelően) különüljenek el egymástól a szövegben az idézetek, a források tartalmi összefoglalói (parafrázisok) és a saját értelmezéseink.

Elemzésünket érdemes a **mű keletkezési körülményei**vel és közvetlen **hátteré**vel kezdeni. A műalkotást először tágabb (társadalmi, művészeti) és szűkebb (szerzői) kontextusában értelmezzük, majd csak ezután következhet a műalkotás konkrét elemzése (*8. ábra*).

Az elemzés kezdetén a műalkotást tehát eszme-, művészet- és társadalomtörténeti kontextusban helyezzük el (*8. ábra*), melynek során figyelembe kell venni azokat a kulturális, politikai és művészeti jelenségeket, melyek közvetlen előzményei lehettek a mű létrejöttének. Elemzésünk értékes része lehet, ha az adott kor más művészeti ágainak azon vonatkozó irányzatait is megemlítjük, melyek az elemzett mű szempontjából alapvető fontosságúak. Táncművek elemzésekor ne feledjük, hogy azok összművészeti produkciók, melyekben a mozdulatok kivitelezése, tervezése és koreografálása mellett fontos szerepet játszik a zene és a vizualitás, sőt, a 20–21. századi alkotások esetében a multimediális hatások is. Ha elemzésünk szempontjából releváns, akkor érdemes tehát figyelembe venni a képző- és iparművészet, a zene, a film és televíziózás kortárs jelenségeinek az adott műre gyakorolt hatását is.



8. ábra: A műalkotások elemzésének rétegei (saját szerkesztés)

A *8. ábra* következő koncentrikus körében a **szerző** szerepel. Műalkotás elemzése során a szerző életművére csak olyan mértékben reflektáljunk, amennyiben az a műalkotás megértését szolgálja. Érdekes megközelítés lehet, ha a műalkotást a teljes szerzői életpályán elfoglalt helye és jelentősége alapján elemezzük. Érdemes azt is végiggondolnunk, hogy esetleg köthető-e

a mű megszületése valamilyen szerzői korszakhoz vagy közvetlen személyes inspirációhoz. Ha a szerző maga is nyilatkozott az adott mű keletkezéséről vagy annak hatásáról, erre is ki lehet térni, de ennél is fontosabb talán az, hogy a szerző milyen irányzat, iskola, formanyelv, eszme követője volt, melynek nyomait a mű magában hordozza. Számos szerző társalkotókkal dolgozott, a közös munka hatásmechanizmusait szintén figyelembe lehet venni az elemzés során.

A körábra legbelső részében a műalkotást találjuk – ez elemzésünk leginkább kifejtett része, hiszen a műelemzés magáról a műalkotásról való, logikusan felépített gondolkodásunkról szól.

A mű konkrét elemzését a **cím** (és ha van alcím) értelmezésével érdemes kezdeni. Meg kell állapítani, hogy:

- milyen kapcsolatban van a műalkotással, utal-e a mű egészére vagy kiemel egy motívumot/személyt a cselekményből;
- tükröz-e valamilyen érzelmet, lelkiállapotot;
- amennyiben elvont fogalom, értelmezni kell, hogyan áll kapcsolatban a művel.

Érdemes megfigyelni, hogy a címadás kapcsolódik-e a szerző előző vagy későbbi műveinek címéhez, esetleg egy ciklus (pl. tematikus trilógia) darabja-e.

A mű **műfaj**ának meghatározása (amennyiben lehetséges) a dolgozat fontos eleme. A besorolásnál tisztában kell lennünk az adott műfaj jellemzőivel, és meg is kell indokolnunk, hogy miért gondoljuk úgy, hogy a műnek ez a műfaja. Előfordul – különösen a posztmodern alkotások esetében –, hogy a mű műfaji szempontból hibrid, tehát több más műfaj elemei keverednek benne. De érdekes lehet megfigyelni azt is, hogy eltér-e a mű műfaja sajátosságaitól, és ha igen, mennyiben és hogyan.

A mű **téma**jának a megnevezése lehet a következő lépés. Előfordul, hogy a műalkotás egy már létező mű adaptációja, de gyakori jelenség, hogy olyan motívumot vagy szüzsét foglal magába, mely más műalkotásokban is megjelenik. A műelemzéskor érdemes ennek a jelenségnek kiemelt figyelmet szentelni, és párhuzamba állítani az elemzett művet ezekkel a műalkotásokkal. Fontos megjegyezni ezen a ponton, hogy a téma nem keverendő össze a motívumokkal vagy a cselekmény leírásával.

A műelemzés elkészítésekor segítségünkre lehet, ha kitérünk a mű **szerkezeti sajátosságai**ra. Ezzel kapcsolatban számba kell vennünk, hogy:

- felfedezhető-e sajátos szerkezeti tagolás a műben;
- mi jellemzi a mű elejét és végét;
- az egyes szerkezeti elemek milyen logika alapján következnek egymás után.

Fontos megjegyezni, hogy a szerkezeti elemek taglalásakor nem feltétlenül előnyös a mű teljes cselekményét leírnunk.

A műalkotások fontos jellemzője, hogy **hatást** váltanak ki befogadójukból. A hatást pedig **kifejezőeszközök** segítségével közvetíti felénk a szerző. A hatások összessége segít megfogalmazni, hogy számunkra mi a mű üzenete. A kifejezőeszközök minden művészeti ág, irányzat, műnem, műfaj esetében mások lehetnek. A kifejezés médiuma alapján beszélhetünk **képi, zenei, verbális közlések**ről, audiovizuális vagy színpadi művek elemzésekor elkülöníthetjük például a képi és auditív közlések összhangját vagy éppen ellentmondásosságait, disszonanciáját.

Színpadi és filmes alkotások esetében érdemes megfigyelni, hogy a mű történetet mesél-e el, és azt hogyan teszi a **tér és idő** vonatkozásában. Az alkotások nem mindig követik a lineáris

narratívát, azonban megjelenhetnek benne különböző **nézőpontok**, melyek érdekes elemzési szempontul szolgálhatnak.

Számos mű tartalmaz cselekményében, motívumaiban utalásokat más, már létező műalkotásokra. Az ilyen **intertextualitások**ra mindenképp helyezzünk hangsúlyt az elemzés során.

Műalkotás elemzésekor az alábbi hibák fordulhatnak elő:

- A források megbízhatatlanok (pl.: gyanús eredetű blogok és vlogok, női magazinok, online fórumok stb.).
- A szerző életútja vagy a mű keletkezési körülményeinek taglalása túl nagy helyet foglal el, kevés energia és figyelem jut magára a műelemzésre.
- Csak a mű cselekményének leírása történik meg, elemzést nem tartalmaz a dolgozat.
- A címben megjelölt fő elemzési csapásirányt nem veszi figyelembe a szerző, túl kevés figyelmet kap a fő téma.
- Egyértelmű értékítéletet fejezünk ki: a „mű jó vagy rossz".
- Az elemzést nem követi következtetések levonása.

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Aczel, R. (2006). *Hogyan írjunk esszét?* Osiris Kiadó.

AJÁNLOTT IRODALOM:

Fercsik, E. (2002). *Dolgozatírás felsőfokon.* Kóronika Nova.

Lengyelné Molnár, T., & Verók, A. (2015). *Szakdolgozat*. Líceum Kiadó. http://p2014-26.palyazat.ektf.hu/public/uploads/20-szakdolgozat_55e9c86e1db6b.pdf

Lengyelné Molnár, T., & Tóvári, J. (2013). *Mestermunka*. Eszterházy Károly Főiskola. https://mek.oszk.hu/14400/14493/pdf/14493.pdf

Szabó, K. (1997). *Kommunukáció felsőfokon.* Kossuth Kiadó.

10. EGYES PUBLIKÁCIÓK MŰFAJI SAJÁTOSSÁGAI

10.1. ABSZTRAKT

(Lanszki Anita)

A szó a latin *abstrahere* (elvon) igéből ered, azonban láthatjuk, hogy jelen esetben nem melléknévként, az „elvont" szinonimájaként használjuk az absztrakt szót, hanem főnévként. Az absztrakt a tudományos életben „kivonat"-ot jelent, amely egy olyan, jellemzően konferenciákra vagy folyóiratokhoz benyújtandó írás, ami rövid, de tartalmas formában foglalja össze az előadás vagy tanulmány lényegi elemeit. A jó absztrakt kulcsfontosságú, mert későbbi hallgatóságunk/olvasónk ez alapján dönti el, hogy meghallgatja-e előadásunkat vagy elolvassa-e tanulmányunkat.

Az absztrakt alapvetően négy fő szerkezeti egységre osztható: 1.) a tanulmány/előadás célja, kutatási probléma bemutatása, 2.) kutatásmódszertani jellemzők bemutatása, 3.) főbb eredmények ismertetése, 4.) konklúzió, kitekintés.

Az első mondatban fogalmazzuk meg, miről szól a kutatás/előadás, mi a lényege és célja. Ezt követően indokoljuk meg szakirodalmi alapokon témánk aktualitását, a kutatás közvetlen előzményeit, hátterét és szükségszerűségét. Miután körvonalaztuk a kutatási kontextust, rátérhetünk arra, hogy jelen kutatásunk milyen kérdésekre keresi a választ, magyarán leírjuk kutatási kérdéseinket. A kutatás főbb jellemzőinek felsorolásánál törekedjünk módszereink és – ha releváns – mintánk pontos bemutatására. Ezután ismertessük a kutatás főbb eredményeit. Végül foglaljuk össze következtetéseinket, és – ha releváns – utaljunk kutatási eredményeink jelentőségére, és a további kutatási lehetőségekre az absztraktunk végén.

Az absztraktok terjedelme általában nem lehet több, mint 3500 karakter. A szerkesztő- vagy szervezőbizottságok maximalizálhatják a karakter- vagy szószámot.

Mivel az absztraktból világosan ki kell derülnie, miről szól kutatásunk, fogadjuk meg az alábbi tanácsokat:

a) Fogalmazzunk világosan, kerek mondatokban.
b) Kerüljük a többszörösen összetett mondatok használatát.
c) Mondatainknak legyen alanya és állítmánya.
d) Ne ugráljunk az igeidők között – hacsak nem indokolt.
e) Használjuk kutatásunk kulcsfogalmait.
f) Rövidítéseket, mozaikszavakat zárójeles magyarázat nélkül ne írjunk bele az absztraktba.
g) Ne írjunk szövegünkbe fölöslegesen idegen szavakat, ha van jól használható magyar megfelelője (pl. konzekvens a következetes helyett). Amennyiben nem kerülhető el a speciális, idegen eredetű vagy idegen nyelvű szakkifejezés használata, úgy zárójelben adjuk meg annak magyar jelentését vagy rövid magyarázatát.)

Fontos észben tartanunk, hogy az absztrakt nem tartalmazhat:
- túl sok szakirodalmi hivatkozást,
- hosszú definíciókat,
- idézetet,
- részletes kutatási eredményeket,
- töltelékszavakat (pl. nos, ugye, tulajdonképpen, egyébként, gyakorlatilag),
- önismétlést,
- vázlatos felsorolást,
- ábrát, táblázatot.

10.2. RECENZIÓ

(Bolvári-Takács Gábor)

A *recenzió* a tudományos élet egyik jellemző írásbeli megnyilvánulása, a tudományos művek közkinccsé válásának fontos eszköze. Széles értelemben recenziónak nevezzük a tudományos műről (rendszerint könyvről, néha tanulmányról) szóló, kritikai jellegű közleményt. A szó latin eredetű, angol megfelelője a *review*. A kifejezés a magyar terminológiában kizárólag tudományos művekre érvényes, a művészeti alkotások és szépirodalmi művek esetében a kritika (műkritika, könyvkritika) kifejezést használjuk. A recenzió szerzője a *recenzens*, a recenzió készítése pedig a *recenzeálás* (nem recenzálás!).

A tudományos kritika műfajait tekintve – tehát szűkebb értelemben véve – a *recenzió* 5–15 ezer betűhely (rövidítve: n) terjedelmű írásmű. Az ennél rövidebb, jellemzően 1–3 ezer n terjedelmű írást (*könyv)ismertetésnek* vagy – ha teljes egészében pozitív hangvételű – *(könyv) ajánlónak*, a hosszabb, jellemzően 25–60 ezer n terjedelmű írásművet *bírálat*nak nevezzük. Az előbbi műfajt elsősorban tudományos ismeretterjesztő céllal művelik, az utóbbihoz pedig komoly, a bírálandó mű szerzőjéhez hasonló vagy azt meghaladó mértékű tárgyismeret és tudományos felkészültség szükséges. A napilapok, hetilapok és folyóiratok, illetve ezek – Szemle, Kritika vagy más, hasonló című rovatai – mindig pontosan előírják szerzőiknek a közölhető írásművek jellegét és terjedelmét.

A recenzió fogalmát a továbbiakban szűk értelemben használjuk, mert ez a legelterjedtebb műfaj, és az egyetemi oktatásban, illetve azt követően elsősorban ebben érdemes az első tudományos publikációkkal megpróbálkozni.

A *recenzióírás előnyei* a következők:

a) nem igényel minden részletre kiterjedő, rendszeres kutatómunkát, hiszen nem mi végzünk kutatást, hanem már elvégzett munkát méltatunk vagy bírálunk;
b) mások eredményeinek értékeit mérlegelve saját későbbi kutatásainkhoz biztosítunk alap anyagot, miközben tájékozódunk a szakirodalomban;
c) ideális műfaj a kezdő publikálók számára, gyakorlat szerezhető későbbi komoly, önálló írásművek elkészítéséhez;
d) a lapszerkesztők szeretik, mert mindig szükség van rá, nem igényel szoros határidőt és jól s szerkeszthető.

A recenzió készítéséhez az alábbi *tartalmi feltételeknek* kell megfelelnünk:

a) érzelmi kapcsolat a témával: csak olyan műről írjunk, amely akár tetszett, akár bosszantott, de valamilyen szempontból hatást gyakorolt ránk;
b) szakmai kapcsolat a recenzeálandó művel: legyenek előismereteink, saját elképzeléseink a mű tárgyáról;

c) háttér-információk, keletkezési körülmények ismerete: mikor és miért jelent meg az adott mű, hogyan illeszkedik a szerző életművébe;
d) előzetes szakirodalmi, műfaji tájékozódás: jelent-e meg kritika erről a műről, illetve mi j jelent meg ebben a tárgykörben korábban más szerzőtől?

A *recenzió felépítése* – didaktikai szempontból, leegyszerűsítve – *négy szakaszra*, és azokon belül összesen *nyolc lépésre* osztható. Tegyük hozzá, hogy ezt a szerkezeti rendet sohasem szabad mereven értelmezni, és különösen nem szabad arra törekedni, hogy minden lépés hasonló terjedelemben jelenjen meg. A recenzens joga, hogy általa megválasztott mértékben súlyozzon a szakaszok és lépések között, sőt, éppen a súlyozás adja a recenzió önálló, tudományos értéket!

Lássuk az egyes szakaszokat és lépéseket!

Első szakasz: felvezetés. Célja a bemutatandó mű iránti érdeklődés felkeltése olyan információkkal, amelyek elősegítik annak elhelyezését a tudományos eredmények folyamatában. Részei: *1. lépés*: a szerző bemutatása. Csak akkor szükséges, ha a mű szempontjából releváns, lényegi mondanivalót tartalmaz, tehát nincs szükség szimpla életrajz közlésére. *2. lépés*: a recenzeálandó mű műfajának áttekintése. Ez jelenti egyrészt a mű időrendi elhelyezését a hasonló tárgyú művek között, másrészt a témában korábban megjelent művek szerkezeti és stiláris szempontú csoportosítását.

Második szakasz: alapozó tárgyalás. Célja az ismertetett mű átfogó bemutatása. Részei: *3. lépés*: a mű általános jellemzése, szerkezetének és a szerzői módszereinek bemutatása. Ennek keretében kifejthetők az eltérések vagy hasonlóságok a 2. lépésben tárgyaltakhoz képest. *4. lépés*: a mű felépítésének, részeinek és fejezeteinek bemutatása, vagyis a kötet „tartalomjegyzékszerű" áttekintése, az egyes fejezetekhez legfeljebb egy–két mondatos, rövid jellemzést fűzve.

Harmadik szakasz: részletező tárgyalás. Célja az ismertetett mű *részletes, értékelő* bemutatása. Két, különböző módszertanon alapuló lépést tartalmaz, amelyek közül a recenzens kiválaszthatja az általa használni kívánt megoldást, de kombinálhatja is a kettőt. *5. lépés*: *horizontális modell*: a mű lineáris tartalmi áttekintése (tehát a kötet elejétől a végéig haladva), amely történeti jellegű mű esetében egyúttal időrendi haladást is feltételez. Terjedelmi okok miatt a mindenre kiterjedő ismertetés gyakran nem valósítható meg, és nem is szükséges. A recenzens egyes pontokat összevonhat vagy mellőzhet, lényeg, hogy ebbéli döntését indokolja meg. *6. lépés*: *vertikális modell*: a mű tematikai szempontú áttekintése, a kötetben szabadon, a fejezetek között a recenzens által felépített rendszerben mozogva, érdekességek, példák kiemelésével. Mindkét modellhez társíthatók *epizódok*, tehát olyan recenzensi megjegyzések, amelyek nem az ismertetett kötetről szólnak, hanem más információkat kapcsolnak a témához, hasonlatok vagy ellentétek formájában. A recenzens a témában való tájékozottságát leginkább a harmadik szakaszban bontakoztathatja ki!

Negyedik szakasz: levezetés. Célja az ismertetett műre vonatkozó recenzensi álláspont megfogalmazása. Részei: *7. lépés*: összegzés, vagyis az addig leírtak alapján a mű egészére, a szerző szándékának érvényesülésére vonatkozó tömör tartalmi értékítélet megfogalmazása, beleértve a mű hangulatát és a recenzens benyomásait. *8. lépés*: zárszó (záró bekezdés), amelyben a recenzens az ismertetett művet formálisan elhelyezi a témakör addigi szakirodalmában, egyben mások számára elolvasásra ajánlja (vagy nem ajánlja).

Végezetül felhívjuk a figyelmet néhány, a recenzió megírásakor feltétlenül figyelembe veendő *formai követelményre*:

a) A publikálási céllal készített *recenzió címét* a szerkesztő adja. Vannak folyóiratok, ahol az ilyen jellegű írásművek saját címmel rendelkeznek, máshol az ismertetett mű címe azonos a recenzió címével. A recenzens nevét az előbbi esetben általában a cím előtt, az utóbbi esetben a recenzió végén tüntetik fel. Az egyetemi tanulmányok során készített recenziónál az ismertetett mű címének meghagyását javasoljuk.
b) Az *ismertetett mű pontos bibliográfiai adatait* a recenzió végén akkor is meg kell adni, ha a közlő orgánum ezt nem vagy nem teljes mértékben kéri vagy közli. A pontos adatok könyvek esetében: szerző, cím, alcím, kiadási hely, kiadó, kiadási év, terjedelem, ISBN-szám. Ha valamely tétel a kötetben nincs feltüntetve, a hiányt jelölni kell: h. n. (kiadási hely megjelölése nélkül), k. n. (kiadó megjelölése nélkül), é. n. (kiadási év nélkül), ISBN-szám nélkül.
c) Az ismertetett műből csak annyi *idézetet* vegyünk át, amennyi feltétlenül szükséges, s ami a mondanivalónk alátámasztásához indokolt. A recenziót öncélú idézetekkel feldúsítani nem elegáns és a szerkesztő úgyis kihúzza. Az idézetek helyét (oldalszám) az idézet végén adjuk meg.
d) Recenziónál *lábjegyzetek vagy végjegyzetek* általában nem használatosak. Ha más műből idézünk vagy ilyenre utalunk, zárójeles szövegközi hivatkozás javasolt. Nagyobb terjedelmű bírálatnál a jegyzetelés megengedett.
e) A folyóiratok a recenzió *illusztrációjaként* gyakorta közlik az ismertetett mű címlapját. Publikálásra szánt recenziónál érdemes ezt – legalább 200 dpi felbontású jpg fájlban – a kézirathoz csatolni. Más illusztrációt vagy ábrát recenzióhoz ne csatoljunk.
f) Ügyeljünk a szövegünk *stílusára*, a magyartalan kifejezések és szóismétlések elkerülésére. Különösen ez utóbbira kell figyelmet fordítani, mert a recenzió jellemzően egyetlen műről és szerzőről szól, amelynek, illetve akinek megnevezésére gyakran kevésnek tűnnek a rokon értelmű szavak.

10.3. ESETTANULMÁNY

(Lanszki Anita)

A társadalomtudományokban gyakorta találkozunk esettanulmányokkal, mely a tudományos publikációk azon fajtája, amikor a kutató/szerző közvetlen tapasztalata alapján mély elemzést ír egy sajátos, szakterületéhez kapcsolódó esetről (Vercseg, 2001). Ez az eset valamilyen vonásában eltér a szokásostól, de előfordulhat az is, hogy az eset bemutatásának az a célja, hogy a kutató/szerző az eset kapcsán megélt tapasztalatai segítségével a tudományterület egy addig még fel nem derített aspektusára világítson rá. Tipikus példa erre, amikor egy pedagógus beszámol egy új tanítási-tanulási stratégia kipróbálásának minden aspektusáról. Az esettanulmányban a szerző komplex módon igyekszik körbejárni az összes körülményt, mely befolyásolhatta a bemutatni kívánt jelenséget, így a folyamatot teljességében, annak háttértényezőivel és egyes lépéseivel, hatásaival és interakcióival együtt igyekszik bemutatni. A táncmedicina vagy pszichológia gyakorlatában az anamnézistől a fejlesztési terven át a beavatkozáson és annak eredményein keresztül a következményekig, valamint a vizsgált személy reflexiójáig minden belefér az esettanulmányba. De a műfaj a neveléstudomány területén is releváns, azon belül pedig a tantárgypedagógiai tapasztalatok publikálásának egyik jellegzetes műfaja. Az esettanulmányok célja a speciális esetek és innovációk bemutatásán túl jó gyakorlatok alkalmazhatóságának közvetítése is.

Az esettanulmány az alábbi főbb tartalmi egységre tagolható: 1.) bevezetés, 2.) háttértényezők ismertetése (pl. anamnézis), 3.) folyamatleírás, 4) hatások, következmények bemutatása, 5.) reflexiók megfogalmazása, 6.) következtetések levonása.

Bevezetés

Az esettanulmány bevezetésében megfogalmazzuk, mi az eset bemutatásának a célja. Meg kell továbbá indokolnunk, hogy az eset miért számít relevánsnak/különlegesnek, tehát ismertetésre méltónak. Ha létezik a tématerületen hasonló esettanulmány, akkor arra reflektálni kell.

Háttértényezők

Ezt követően az eset szempontjából legfontosabb háttértényezőket ismertetjük, melyek lehetnek pl.:

- az eset elhelyezése térben-időben;
- a vizsgált személy(ek) szocio-demográfiai jellemzői (életkor, nem, lakhely);
- szocio-kulturális jellemzői (pl.: szülői háttér, családi állapot);
- szocio-ökonómiai jellemzői (pl.: kereset, iskolai végzettség);
- attitűd-feltárás;
- magatartási tényezők feltárása;
- iskola (-típus, -fok, fenntartó, létszám, tagozatos jelleg) jellemzése;
- osztály (létszám, nemek aránya, tanulmányi átlag, különböző szempontokból vizsgált homogenitás/heterogenitás) jellemzése;
- tantárgy (csoportbontás, hány éve, hányan) oktatásának körülményei;
- pedagógus (hány éve van pályán, attitűd, heti órászám, továbbképzések, IKT-eszközök használata) jellemzői;
- orvosi vagy pszichológusi anamnézis és kórelőzmények (ha releváns).

Folyamatleírás

A háttértényezők és a tágabb kontextus ismertetése után a beavatkozás leírása következik, melyet a tervezés körülményeinek jellemzésével és a célmeghatározással kezdünk. Fontos, hogy a folyamatot saját szakmai munkásságunkon belül is megjelenítsük, tehát ismertessük, hogy milyen közvetlen személyes szakmai előzményei voltak a beavatkozásnak. Ha például pedagógiai folyamatleírásról van szó, akkor meg kell jelölnünk a folyamat helyét tanmenetünkben vagy a tematikus tervünkben. Ha releváns, az előkészítő szakasz jellemzésére is gondot fordíthatunk, majd lépésről lépésre bemutatjuk a folyamat/beavatkozás/fejlődés fázisait. Egy pedagógiai folyamatleírásba a tervezéstől, a tanulásszervezésen és a módszereken keresztül a házi feladatig és az értékelésig minden beletartozik.

Fontos, hogy tárgyilagosan fogalmazzunk, és hogy a pozitív élmények mellett az esetleges kudarcokat, negatívumokat is nevezzük meg. A folyamat megvalósulásának reális körülményeit kell feltárnunk, melyek adott esetben befolyásolhatták annak alakulását a tervezetthez képest. Ezek lehetnek például:

- interakciók,
- ingadozó motiváció,
- bevonódás szintjének változása ,
- a külső körülmények hirtelen megváltozása.

Lássunk egy példát arra, milyen kérdésekre válaszolhatunk esettanulmányunk folyamatleírás részében, ha például egy új oktatási módszer kipróbálásáról írunk.

1. A módszer választásának indoklása:
    a. A módszer eredete;
    b. A módszer didaktikai lépései.
2. Előkészítő szakasz jellemzése:
    a. Milyen eszközöket kellett előkészíteni az egyes órákhoz?
    b. Milyen tantermet kellett előkészíteni az egyes órákhoz?
3. Megvalósulás:
    a. Milyen tantermi környezet volt adott a kontaktórákon? (terem adottságai, berendezése, nagysága, zajossága stb.)
    b. Hány kontaktórát vett igénybe? Milyen felosztásban?
    c. Mi történt a kontaktórákon? (a módszer fontos lépései – akár táblázattal illusztrálva)
    d. Milyen házi feladatok voltak?
    e. Hogyan zajlott a folyamat facilitálása?
    f. Milyen munkaformában dolgoztak együtt a tanulók? (egyéni, páros, csoportos?) Miért pont erre a munkaformára esett a választás? Ha páros/csoportos, akkor randomszerűen alakultak ki a párok/csoportok, ha nem, milyen alapelvek szerint formálódtak a csoportok/párok?
    g. Mi jellemezte az értékelést? Mennyire voltak kíváncsiak egymás munkáira? (Szégyellték vagy büszkék voltak rá? Megmutatták-e órakereten kívül más osztályba/csoportba járó barátaiknak munkájukat?) Hogyan reagáltak egymás alkotásaira?
    h. Hogyan alakult a tanulók motivációja a folyamat alatt?
    i. Milyen volt a tanulói kooperáció?
    j. Reflektáltak a tanulók egymás munkájára?
    k. Elkészültek a tanulók az órákra a házi feladatokkal (ha volt)?
    l. Megfigyelhető volt a tanulók bevonódása, esetleg tanulói flow-élmény?
    m. Voltak „kívülálló" tanulók? Ha igen, hogyan jellemezhetjük ezeket a tanulókat?

Hatások, következmények

A beavatkozás számos területen éreztetheti hatását. Esettanulmányunknak ezen a pontján ismertetjük azt, hogy a folyamat az egyén fejlődésében milyen hatásokat váltott ki (pl.: személyiség- vagy kompetenciafejlődés, közvetlen testi hatás), illetve hogy – ha releváns – milyen következményei voltak a csoportdinamikai tényezőkre.

Reflexiók

Az események, folyamattényezők feltárása után saját meglátásaink, reflexióink ismertetése következik. Ebben szempont lehet például:

1. Sikerült a kitűzött célokat teljesíteni?
2. Mi ment meglepően könnyen?
3. Mi okozott nehézséget? Hogyan sikerült a problémát megoldani/elhárítani? Kompetensnek éreztük magunkat minden helyzet kezelésében?
4. Lehetett-e, kellett-e kooperálni kollégákkal? Ha igen, miként?
5. Mi az, amit meg kellett változtatni menet közben a tervhez képest?
6. Milyen személyes vagy szakmai motivációink voltak/keletkeztek a beavatkozás során?

Következtetések
A következtetések részben a legfontosabb összefüggéseket fogalmazzuk meg A logikai kapcsolatok bemutatása során az érdektelen részleteket kerülni kell. Fontos, hogy el tudjuk különíteni egymástól a történések leírását és az elemzést, továbbá mások és saját magunk véleményét.

Az esettanulmányok írása során figyelembe kell vennünk az alábbi alapelveket:
- Kiskorúakkal folytatott bármilyen kísérleti beavatkozás lebonyolításához és annak esettanulmányban történő feldolgozásához szülői beleegyező nyilatkozat szükséges.
- A résztvevők anonimitásának megőrzése érdekében álneveket kell használnunk.
- Az esettanulmányt a folyamatról készített fotókkal, rajzokkal, leletekkel, táblázatokkal egyéb dokumentációs anyaggal (amelyik releváns) lehet illusztrálni, de csakis a résztvevők beleegyezése mellett.

HIVATKOZOTT IRODALOM:

Vercseg, I. (2001). Esettanulmány készítése. *Parola*, *4*(12) https://bit.ly/2FRYmMc

MELLÉKLETEK

1.SZ. MELLÉKLET: MÚZEUMOKBAN, ARCHÍVUMOKBAN FELLELHETŐ, TÁNCCAL KAPCSOLATOS FORRÁSOK

A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteménye[1]:

Az én lábam kijárja, mert az szokott a táncra... (2005) [DVD-felvétel]. *43 moldvai tánc oktatása DVD-n.*

A bukovinai székelyek táncai és táncélete (2007) [DVD-felvétel]. *A Kárpát-medence táncos öröksége III.*

A kalocsai szállások táncai és táncélete (2007) [DVD-felvétel]. *A Kárpát-medence táncos öröksége II.*

*A táncház hősk*ora (2007).

Ailey, A. (Choreographer) (2000). *1. For bird with love 2. Witness, 3. Memoria, 4. Episodes.*

Ailey, A. (Choreographer) (2005*). An evening with the Alvin Ailey American Dance Theatre /1. Divining 2. Revelations 3. The stack-up 4. Cry.*

Ashton, F. (Choreographer) (2004). *Hattyúk tava; Az álom.*

Ashton, F. (Choreographer) (2008). *A rosszul őrz*ött lány; Beatrix Potter meséi.

Balanchine (Choreographer) (2004). 1. *Chaconne* / music by Christoph Willibald Gluck + 2. *Prodigal son* / music by Serge Prokofieff + 3. *Ballo della regina* / music by Giuseppe Verdi + 4. *The steadfast tin soldier* / music by George Bizet + 5. *Elégie* / music by Peter Ilyitch Tschaikovsky + 6. *Pas de deux* / music by Peter Ilyitch Tschaikovsky.

Balanchine (Choreographer) (2007). *Szent Iván-éji álom.*

Csárdások (2004) [Videofelvétel]. *Válogatás a Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumából.*

Fonteyn, M. (Choreographer) (1989). *A portrait.*

Grigorovics, J. (Choreographer) (2012). *The stone flower.*

Harangozó, Gy. (Choreographer) (2007). *Coppelia*.

Kasatkina, N., & Vasilov V. (Choreographers) (1999). *Rómeó és Júlia.*

Kylián, J. (Choreographer) (2004). *Black & white.*

Kylián, J. (Choreographer) (2006). *Car men.*

Kylián, J. (Choreographer) (2011). *Forgotten memories: mémoires d'oublietts.*

Lacotte, P. (Choreographer) (2009). *A fáraó lánya.*

Le Corsaire (Choreographer) (1999). *In memoriam Rudolf Nureyev.*

MacMillan, K. (Choreographer) (2002). *Rómeó és Júlia.*

Magyar néptáncok Vajdaszentiványról (2010) [DVD-felvétel], oktató film.

Magyarpéterlaka táncos és zenei hagyományai (2006) [DVD-felvétel]. *A Kárpát-medence táncos öröksége.*

Mozdulatokba vésett gyökerek 1. (2016) [DVD-felvétel]. Felcsíki és felső-maros menti táncok és dallamok.

Mozdulatokba vésett gyökerek 2. (2016) [DVD-felvétel]. Belső-mezőségi táncok és dallamok.

Mozdulatokba vésett gyökerek 3. (2016) [DVD-felvétel]. Észak-mezőségi és maros-küküllő vidéki táncok és dallamok.

Mozdulatokba vésett gyökerek 4. (2016) [DVD-felvétel]. Aranyosszéki, kalotaszegi és szilágysági táncok és dallamok.

[1] Az összes adat közlése nélkül. A listában nem szerepelnek a nagyszámú Diótörő-koreográfiák.

Mozdulatokba vésett gyökerek 5. (2006) [DVD-felvétel]. A szamosújvári Mezőségi Fesztiválok felvételeiből.
Nederlands Dans Theater celebrates Jiří Kylián (2007). *Nederlands Dans Theater in Jiří Kylián's Sinfonietta, Symphony in D, Stamping ground.*
Népi játékok (2004) [Videofelvétel]. *Válogatás az MTA Zenetudományi Intézete Néptánc Archívumából.*
Néptáncnyelven (2004) [Videofelvétel]. A Timár-módszer alkalmazása a játékra és a táncra nevelésben.
Nurejev, R. (Choreographer) (1997). *Rómeó és Júlia.*
Plisetskaya, M. (Choreographer) (2006) [DVD-felvétel]. *Diva of dance*
Széki táncok (2000) [DVD-felvétel]. Széki táncok bemutatása eredeti felvételekről és tanítása Csiduval és barátaival, oktatófilm.
Táncoló tavasz (2013) [DVD-felvétel]. Hagyományaink, szokásaink.
Ugrós táncok (2005). Válogatás a Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumából.
Verbunkok (2004) [Videofelvétel]. Válogatás a Zenetudományi Intézet Néptánc Archívumából.

A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye

Aszalós, K., & Bogdán, F. (1960/61, 1962/63, 1961/63, 1963/64, 1965, 1970). *Az Állami Balett Intézet jubiláris évkönyvei.*
Balett-Gastspiel der Lettische Nationaloper (1934).
Dienes, G., & Fuchs, L. (1989). *A színpadi tánc története Magyarországon*. Múzsák.
Eszéki, E.(1993). *Tánc az élet: egy társulat regénye. (Honvéd Együttes)*. Zrínyi Kiadó.
Gyarmati. Zs., & Macher, Sz. (2015). *„A tánc csillagai lettek...": az Állami Balett Intézet első végzős évfolyama.* Magyar Táncművészeti Főiskola.
Körtvélyes. G. (1971). *Budapesti balett: a Magyar Állami Operaház balettegyüttese.* Magyar Állami Operaház.
Körtvélyes. G. (1981). *Das Budapester Ballett*. Magyar Állami Operaház.
Körtvélyes. G. (1981). *The Budapest Ballet*. Magyar Állami Operaház.
Szabó. E. (1922). *Illem és tánc.*
Tíz év: Közép-Európa Táncszínház = Ten years: Central Europe Dance Theatre: 1989-1999. (n.d.)
Vályi, R. (1956). *A magyar balett történetéből.* Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó.

A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára[2]

Saint-Georges, H. de (1840). *Le diable amoureux, ballet-pantomime en trois acte et huit tableaux.*
Mazelier (1858). *A szerelmes ördög: regényes ballet 5 felvonásban 6 képben.*
Egressy, B. (1890). *Magyar Királyi Operaház könyvtára.*
Stern, A. (1900). *Zuleika: ballet három képben.*
Guerra, M. (1903). *Művészfurfang: tréfás ballet két képben.*
Guerra, M. (1903). *A törpe gránátos: balett-egyveleg felvonásban.*
Gaul, F. (1903). *Velencei Karneval: balett egy felvonásban (két képben) 1.*
Gailhard, P. (1905). *A Maladetta (Gascogne-legenda), balett két felvonásban, három képben.*
Guerra, M. (1905). Álom: ballet 5 képben.

[2] Az összes bibliográfiai adat közlése nélkül, időrendi sorrendben.

Guerra, M. (1911). *Edelweiss phantastisches Balett in zwei Aufzüngen (drei Bilder): Erstauffüllung an der König.*
Gerő, J. (1906). *Az antik tánc.*
Szentpál, O. (1928). *Tánc: a mozgásművészet könyve.*
Róka, P. (1929). *A magyar tánc kivonatos története és elmélete.*
Németh, A. (1930). *Színészeti Lexikon.*
Galambos, K. (1933). *Magyar név, magyar szellem, magyar ruha, magyar tánc.*
Weber, E. (1935). *Magyar táncok: vezérkönyv a magyar tánc tanításához.*
Haraszti, E. (1937). *A tánc története.*
Haskell, A. (1938). *L. Ballet. A complete guide to appreciation. History, aesthetics, ballets, dancers.*
Ottrubay, M. (1939). *Ritmus és tánc.*
Szalay, K. (1941). *A tánc a képzőművészetben.*
Lifar, S. (1942). *Giselle. Apothéose du ballet romantique.*
Paul, V. (1946). *A lélek és a tánc.*
Rabinovszky, M. (1946). *A tánc: tanulmány egy újjászülető művészetről.*
Lugossy, E. (1947). *Magyar népi táncok.*
Haskell, A. (Ed.) (1948). *L. Ballet since 1939.*
Vaganova, A. J. (1951). *A klasszikus balett alapjai.*
Grigor'ev, Sz. L. (1953). *The Diaghilev ballet 1909-1929.*
Szentpál, O. (1953). *Történelmi társastánc. II. évf. számára.*
Vajk, M. (1953). *Birjáni üveges-tánc.*
Szentpál, O. (1953). *Sióagárdi táncok.*
Belényesy, M. (1958). *Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél.*
Vitányi, I. (1963). *A tánc.*
McGowan, M. (1963). *L'art du ballet de cour en France 1581-1643.*
Fábri, K. (1965). *The ballet in India.*
Takács, A. (1966). *Népi tánc- és ritmusgyakorlatok.*
Christout, M-F. (1966). *Histoire du ballet.*
Bamberger, Š. (1967). *Ballet designs and illustrations 1581-1940. A catalogue raisenné by Brian Reade.*
Dallos, A. (1969). *Pécsi Balett története.*
Frangopulo, M. (1970). *Leningrádi balett.*
Modern Swedish Ballet Exhibition at the Victoria and Albert Museum London July- September (1970).
Körtvélyes, G. (1971). *Budapesti balett: a Magyar Állami Operaház balettegyüttese.*
Kardos, T. (1972). *Janus Pannonius-ünnepi balett elé. kézirat.*
And, M. (1976). *A pictorial history of Turkish dancing: from folk dancing to whirling dervishes, belly dancing.*
Körtvélyes, G. (1981). *The Budapest Ballet.*
Gregory, J. (1981). *Leningrad's ballet. Marinsky to Kirov.*
Fuchs, L. (1983). *Fejezetek az angol balett XX. századi történetéből.*
Lányi, Á. (1987). *Rétköz táncai és zenéje.*
Halmos, I. (1988). *Vas megye tánc- és zenei hagyománya.*
Ágoston, A. (1989). *The Lords of Dreams: the dance theatre of Iván Markó.*
Dienes, G., & Fuchs, L. (1989). *A színpadi tánc története Magyarországon*. Múzsák.
Eszéki, E. (1993). *Tánc az élet: egy társulat regénye. (Honvéd Együttes) Budapest, Zrínyi.*

Lenkei, J. (1994). *Tánc és művészetfilozófia. Balázs Béla táncjáték-librettóinak helye és szerepe esztétikai nézeteinek fejlődésében.*
Jacq-Mioche, S. (1994). *Le ballet a Paris de 1820 a 1830.*
Fuchs, L. (1995). *Fejezetek a modern tánc történetéből.*
Ratkó, L. (1996). *„Nem úgy van most, mint vót régen...": a tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában.*
Székács, A. (1996). *A japán építészet, film, fotó, képző- és iparművészet, színház, tánc és zene témájával foglalkozó, Magyarországon megjelent művek annotált bibliográfiája: 1970–1995.*
Mazo, J. H. (1997). *A modern amerikai tánc története.*
Kárpáti, J. (1998). *Tánc a mennyei barlang előtt: zene és mítosz a japán rituális hagyományban: a kagura.*
Kovács, G. (1999). *Barokk táncok.*
Lakos, A. (2000). *Bausch.*
Molnár Gál, P. (2000). *Eck Imre és a Pécsi Balett.*
Pintér, M. (2001). *Tánc és lélek.*
Laplace-Claverie, H. (2001). É*crire pour la danse: les livrets de ballet de Théophile Gautier à Jean Cocteau, 1870—1914.*
Nagy, Z. (2002). *Három a tánc! Magyarországi táncábrázolások, 1686–1940.*
Faunes (2006). *Poésie, corps, danse, de Mallarmé à Nijinski/Pascal Caron Paris: Champion.*
Fuchs, L. (2008). *Táncpoétikák szöveggyűjtemény a reneszánsztól a posztmodernig.*
Laakkonen, J. (2009). *Canon and beyond: Edvard Fazer and the Imperial Russian Ballet, 1908–1910.*
Arbeau, T. (2009). *Orchesographia, avagy A tánc mestersége.*
Caroso, F. (2009). *Nobilita di dame: a tánc nemes tudománya világos regulákkal, tökéletesen szabott teóriában.*
Brunet, F. (2010). *Théophile Gautier et la danse.*
Gál, J. (2010). A ballet, a comédie-ballet és a tragédia lyrique kialakulása,műfaji összehasonlítása Jean-Baptiste Lully egy-egy műve alapján. In: Göllesz Zoltán: *Magyar Händel Társaság évkönyve, 2009–2010.*
Botos. J. (2011). *Táncok a mediterrán mitológiákban.*
Karaman, Gülümden, A. (2012). *Opera and ballet in Turkey.*
Botos, J. (2012). *Mezőföld – Perkáta.*
Roger. C. (2012). *Merce Cunningham.*
Jones, S. (2013). *Literature, modernism, and dance.*
Botos, J. (2013). *Tánc, varázslat, mágia.*
Botos, J. (2014). Ünneprontók: a középkor*i* táncélet.
Balázs, L. (n.d.)- Sorsfordulások rítusai a székely-*magyaroknál. I-III. 2013-2014.* (Gennep rendszere alapján dolgozta fel az anyagot.)
Lepecki, A. (2015). *A tánc kifulladása: a performansz és a mozgás politikája.*
Major. R., & Gara, M. (2015). *Az európai színpadi tánc története.*
Botos, R. (2016). *Az ókori Európa táncai és ünnepei.*

Országgyűlési Könyvtár[3]

Belényesy, M. (1958). *Kultúra és a bukovinai székelyeknél.*
Dienes, G. (2008). *Magyar Táncművészeti Lexikon.*
Elekesné Weber, E. (1935). *Magyar táncok.*
F. Molnár. M., & Vályi, R. (2004). *Balettek könyve.*
Haraszti, E. (1937). *A tánc története.*
Köpeczi, B. & Lukács, E. (1963). *A zene, a tánc, a film*.
Körtvélyes, G. (1962). *Modern képzőművészet, zene és Nyugaton stílusirányzatok a második világháborúig.*
László-Bencsik, S. (1949). *A népi tánckultúra.*
Magyari, G., Szlovák, Gy., & Kaposi, E. (1950). *A tánc.*
Ottrubay, M. (1939). *Ritmus és tánc.*
Paulini, B. (1940). *A 10 éves jubileumát ünneplő gyöngyösbokréta részletes műsora – képekkel.*
Pesovár, E., & Lányi, Á. (1981). *A magyar nép táncművészete.*
Rabinovszky, M., & Szentpál, O. (1928/1946). *Tánc*.
Szalay, K. (1941). *A tánc a képzőművészetben.*
Szentpál, O., Bencsik, S., & Rábai, M. (1949). *A Tánctanulás kisiskolája.*
Szilágyiné Szentpál, M. (1949). *Gyermektáncok*.
Táncoljunk. Útmutató KISZ alapszervezetek számára az országos társastánc-bajnokságok előkészítésére és lebonyolítására (1962).
Tomcsányi, L. (1914). *A tánc.*
Tötszegi, T., Pávai, I. G., Galloway, D., & Mallász, R. (2010). *Zene, hagyomány. Denis Galloway romániai fotói, 1926– 1932.*
Valéry, P. (1946). *A lélek és a tánc.*
Varga. S. F. (1939). *Bevezetés a táncirodalomba.*

Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum[4]

Beke, L., Németh, A., & Vincze, G. (Eds.). (2013). *Mozdulat*
Braun, M. (1999). Értékközvetítés tánccal és drámával.
Budainé Balatoni, K. (2016). Így tedd rá!
Foltin, J., & Tarján T., K. (2006). *Játék és tánc az óvodában.*
Foltin, J. (1990). *Játék és tánc az iskolában.*
Fort, K. (2002). *Dráma és tánc.*
Fröhliches Tanzen im Kindergarten (n.d.).
Györgyfalvay, K., & Simay, Zs. (1982). *Gyermektáncok.*
Jánosi, S. (1978). *Játsszunk táncot! Ismerkedés a mozgáselemekkel.*
Kokas, K.(1980). *Gyermekek originális kifejezési formái zenéhez.*
Kovács, G. (1999). *Barokk táncok.*
Kovács, G. (1997). *Történelmi társastáncok.*
Nagy, B. (1989). *Táncosjátékok az óvodában.*
Négyesiné Pásztor Zs. (1980). *A zene megközelítése mozgás segítségével.*
Réthei Prikkel, M. (1924). *A magyarság táncai.*

[3] Az összes bibliográfiai adat közlése nélkül.

[4] Az összes bibliográfiai adat közlése nélkül.

Sólymos, J. (2002). *Tánctörténet.*
Szabó H., & Merényi, Gy. (2002). *Művészeti nevelés.*
Szathmáry, M. (n.d.). *Színpadi tánctechnikák.*
Táncművészet és tudomány. A Magyar Táncművészeti Egyetem sorozata, IV–X. kötet
Túri, Gy. (2009). *Játék - tánc - élet.*

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára

Belényesy, M. (1958). *Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél.*
Czakó., E. (Ed.). (n.d.). *A magyarság néprajza*.
Farkas. F. (1935). *Karikázó tánc.*
Fuchs, L., & Szilágyi, G. (1998). *Forog a tánc, forog. A Vasas Művészegyüttes Tánckarának története 1927-1997.*
Halmos. I. (1988). *Vas megye tánc- és zenei hagyománya*.
Haraszti, E. (1937). *A tánc története.*
Héra, I. (1983). *Zene, Tánc.*
Katona, I. (1953). *Sárköz néprajza*.
Körber, T. (1995). *A zene és a tánc.*
Lavotta, R. (1912). *A tánc psychologiája.*
Lenkei, J. (1994). *Tánc és művészetfilozófia.*
Lugossy, E. (1947). *Magyar népi táncok*.
Magyari, G., Szlovák, Gy., & Kaposi, E. (1950). *A tánc.*
Major, R., &Tóvay Nagy, P. (Eds.). (2017). *A Nyugat és a tánc.*
Major, R., & Gara, M. (2014). *Az európai színpadi tánc története.*
Martin, Gy. (2002). *A botoló tánc zenéje.*
Martin, Gy. (2005).. *The music of the stick dance.*
Nirschy, E. (1918). *A művészi tánc.*
Ottrubay, M.(1939). *Ritmus és tánc.*
Pesovár, E. (1982). *Síppal, dobbal.*
Szili, G. (2001). *A tánc célját szolgáló vokális zene a reneszánszban.* Doktori értekezés.
Tötszegi, T. (2010). *Zene, tánc, hagyomány*.
Végvári, R. (1983). *Táncmozaik*.
Voigt, V. (1988). *Magyar folklór*.

2. SZ. MELLÉKLET: TÁNCCAL KAPCSOLATOS FILMANYAGOK A MANDA ÁLLOMÁNYÁBAN[1]

Dokumentumfilm, játékfilm, animáció

Cím	A megjelenés éve	Rendező	A megjelenés helye	Raktári jelzet
Balettáncosnő	1912	ismeretlen,	Dánia	
Táncosnő	1918	Garas, Márton	Magyarország, Osztrák-Magyar Monarchia	JF 6233
Őnagysága táncosai című filmhez táncbetét	1926	ismeretlen,	Magyarország	
Eredeti magyar táncok bemutatása	1928	Biskey Karola	Magyarország	NÉ 103
Táncverseny	1929	ismeretlen,	Magyarország	
Magyar táncok	1931	Fischinger, Oskar	Németország	RB 135
Polly Ági énekel és táncol	1934	Valker, István	Románia	MŰV 6
Táncverseny Esirában	1935	Fejős, Pál	Dánia	NÉ 138
Bajor tánc	1936	Valker, István	Magyarország, Románia	RB 191/2
Magyar táncok	1937	Kaps, Helmut O.	Magyarország	
Magyar táncok és népszokások	1939	Paulini, Béla	Magyarország	NÉ 32
Tánc a Föld körül	1939	Potter, H. C.	Amerikai Egyesült Államok	JF 198
Hogyan lehetünk jó táncosok?	193X	Jason, Will	Amerikai Egyesült Államok	MŰV 73
Parasztlányok	193X	ismeretlen,	Magyarország	NÉ 68
Táncról táncra	1940	ismeretlen,	Magyarország	MŰV 66
Virágok tánca	1941	Ising, Rudolf	Amerikai Egyesült Államok	RB 54
Táncosnő	1946	Ivanovszkij, Alekszandr	Szovjetunió, Oroszország	JF 56
Művészet-tánc	1947	ismeretlen,	Szovjetunió	MŰV 197
Népi zene – népi tánc	1947	ismeretlen,	Szovjetunió	MŰV 190
Szlovák népi táncok	1949	Kaslik, Vaclav	Csehszlovákia	MŰV 250
Bukagu tánc	194X	ismeretlen,	Japán	NÉ 45
Tiroli táncok	194X	ismeretlen,	Ausztria	NÉ 52
Diótörő	1950	Zákonyi, Sándor	Magyarország	MŰV 119
Pjatnickij ének- és tánc-együttes	1950	Zákonyi, Sándor	Magyarország	MŰV 222
Üzbég táncok mesterei	1950	Avaneszov, G.	Szovjetunió	MŰV 289

[1] A lista nem teljes, ajánló jellegű. Kispéter István filmtörténész összeállítása.

Dalok és táncok a világ minden tájáról	1951	ismeretlen,	Német Demokratikus Köztársaság	MŰV 95
Hoffmann meséi	1951	Powell, Michael, Pressburger, Emeric	Nagy-Britannia	JF 3003
Keszkenő	1951	Deák István	Magyarország	MŰV 630
Ecseri lakodalmas	1952	Kalmár, László (I.)	Magyarország	MŰV 269
Bolgár népi táncok	1953	ismeretlen,	Bulgária	NÉ 55
Este a fonóban	1953	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 177
Háromugrós tánc	1953	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 86
Régi magyar táncok és dallamok	1953	Zákonyi, Sándor	Magyarország	NÉ 48
Színes szőttes	1953	Máriássy, Félix	Magyarország	NÉ 85
Harmadik találkozás	1954	Wiedermann, Károly	Magyarország	MŰV 88
Magyar táncképek	1954	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 256
Milliók tánca	1954	Kopalin, Ilja, Lavrova, Tatyjana	Szovjetunió	TÖ 197
Cigánytánc	1955	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 103
Kállai kettős	1955	Keleti, Márton	Magyarország	
Legénytáncok	1955	Banovich, Tamás	Magyarország	NÉ 49
Drágszéli csárdás	1956	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 104
Madárijesztő	1956	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 230
Lengyel dalok és táncok	1956	Lesiewicz, Witold	Lengyelország	NÉ 37
Pázmán lovag	1956	Gertler, Viktor	Magyarország	MŰV 357
Huszártánc	1957	ismeretlen,	Magyarország	MŰV 121
Muzsika, ritmus, tánc	1957	Bánki, László (I)	Magyarország	MŰV 465
Műsorváltozás	1957	Kolonits, Ilona	Magyarország	MŰV 427
Tánc, dal, muzsika	1957	Derbiseva	Szovjetunió	MŰV 220
Huszártánc	1958	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 193
Kalotaszegi legénytánc	1958	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 195
Lélekteli tánc	1958	Tolubeva, Z.	Szovjetunió	MŰV 591
Bábszínház	1958	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 304
Párnatánc	1958	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 206
Pásztortánc	1958	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 358
Pontozótánc	1958	Banovich, Tamás	Magyarország	NJF 1619
Szabad?	1958	Kolonits, Ilona	Magyarország	TÁ 168
Találkozás a tánccal	1958	Devaal, Lothar	Német Demokratikus Köztársaság	MŰV 483
Cigánytarka	1959	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 278
Csata után	1959	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 260
Ballada egy lányról	1959	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 270
Éjfél után	1959	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 373

Piruett a jégen	1959	ismeretlen,	Magyarország	MFHKK
Tavasz	1959	Banovich, Tamás	Magyarország	NÉ 71
Grúzia táncol	195X	Taborsky, Vaclav	Csehszlovákia	MŰV 303
Szeretett vendégeink: a Szovjet Hadsereg Ének- és Táncegyüttese	195X	ismeretlen,	Magyarország	MŰV 431
Széki ballada	195X	Banovich, Tamás	Magyarország	
Furfangos	1960	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 377
Szalagtánc	1960	ismeretlen,	Kína	MŰV 308
Világhírű táncosok Szegeden	1960	ismeretlen,	Magyarország	MFHKK
Rómeó és Júlia	1962	Lavrovszkij, Leonyid	Magyarország	MFHKK
Korok tánca	1963	Kolditz, Gottfried	Német Demokratikus Köztársaság	MŰV 537
Műkorcsolyázó és Jégtánc Európabajnokság Budapest. 1963. február 5-10.	1963	Domokos, Attila	Magyarország	NJF 4320
A tánc eredete	1963	György, István (II)	Magyarország	MŰV 349
Gayane	1964	Kormos, Gyula (I)	Magyarország	MŰV 380
Az életbe táncoltatott lány	1964	Banovich, Tamás	Magyarország	HF 1865
Képek a balett történetéből I.	1966	György, István (II)	Magyarország	MŰV 645
Képek a balett történetéből II.	1966	György, István (II)	Magyarország	MŰV 448
Képek a balett történetéből III.	1966	György, István (II)	Magyarország	MŰV 646
Magyar táncosokkal Görögországban	1966	Simon, György (I)	Magyarország	NJF 216
Egyszer volt…	1968	Bednai, Nándor	Magyarország	RJ 375
Magyar táncdialektusok I.	1968	Martin György	Magyarország	
Magyar táncdialektusok II.	1969	Martin György	Magyarország	
Esti mulatás	196X	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 656
Korsós tánc	196X	ismeretlen,	Kína	MŰV 485
Magyar tánctípusok	196X	Martin György	Magyarország	
Pávatánc	196X	ismeretlen,	Kína	MŰV 356
Magyar táncdialektusok III.	1970	Martin György	Magyarország	
Poloveci táncok	1972	György, István (II)	Magyarország	MŰV 533
Körtánc	1975	Kis, József	Magyarország	NÉ 132
Mézes-táncos	1975	Varsányi, Ferenc	Magyarország	RB 33
Grúz ritmusok	1976	Abasidze, Devi	Szovjetunió	NJF 84
Dallal, tánccal Finnországban	1978	Glósz, Róbert	Magyarország	NJF 629

A Magyar Állami Népi Együttes műsorából	197X	ismeretlen,	Magyarország	NJF 1287
Tavaszi koszorúkötés	197X	ismeretlen,	Magyarország	NJF 1520
Az utolsó tánctanár	197X	Böszörményi, Géza, Gyarmathy, Lívia	Németország, Magyarország	
Dalos-táncos mozaik	1983	Pipalsz, Romuald	Szovjetunió	NJF 284
A Népszínház Táncegyüttese műsorából	1983	ismeretlen,	Magyarország	
Törpék tánca	1983	Trikonis, Gus	Amerikai Egyesült Államok	JF 13465
El kell menni katonának	1984	Takács, Gábor	Magyarország	NJF 1135
Előbb a tánc, azután a lakoma	1984	Jankovics, Marcell, Hegyi Füstös, László, Kricskovics, Zsuzsa, Haui, József, Horváth, Mária (I), Újváry, László ifj., Újvári, László ifj., Madarász, Zoltán	Magyarország	
Grúzia táncos gyermekei	1984	Kulikov, Oleg	Szovjetunió	NJF 2092
A dal és tánc ünnepe	1985	Freimanisz, Aivars	Szovjetunió	NJF 477
Tánckar	1985	Attenborough, Richard	Amerikai Egyesült Államok	JF 7475
A tánc szeretete	1986	Kuznyecov, Ivan	Szovjetunió	NJF 169
Farkasokkal táncoló	1990	Costner, Kevin	Amerikai Egyesült Államok	JF 8775
Tánc életre halálra	1990	Behat, Gilles	Franciaország, (Németország)	
Táncok Erdélyből	1990	Kis, József, Rák, József	Magyarország	NJF 3778
Tánc	1992	Mispál, Attila	Magyarország	
Táncverseny a börtönben	1992	Gulyás, Gyula (I), Tényi, István	Magyarország, Magyarország	
A tánc	1996	Kiss, Iván	Magyarország	NJF 1128
Kanásztánc	1998	Patrovits, Tamás	Magyarország	NJF 2118
Áttáncolt élet	1999	Viczkó, Tibor	Magyarország	NJF 2145
Május 1-i balettjelenetek	19xx	ismeretlen,	Magyarország	MŰV 501
Kalocsai este	19XX	Banovich, Tamás	Magyarország	NÉ 19
Kún lassú és friss	19XX	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 558
A lábatlankodó	19XX	Banovich, Tamás	Magyarország	MŰV 313
A bártáncosnő	19xx	ismeretlen,	Ismeretlen	
Kalocsai táncok	19xx	ismeretlen,	Magyarország	
A hóra – körtánc	19XX	Bostan, Elisabeta	Románia	MŰV 457
Mohácsi népviselet és népi táncok	19XX	ismeretlen,	Magyarország	NÉ 18
Néger tánc- és énekszámok	19XX	Sandiford, Ray	Amerikai Egyesült Államok	MŰV 50
Népi táncok	19XX	ismeretlen,	Magyarország	NÉ 4

Népi táncok	19XX	ismeretlen,	Magyarország	NÉ 11
A Román Néphadsereg Táncegyüttese	19XX	ismeretlen,	Románia	MŰV 245
Táncoló ördögök	19XX	Schwarzwald, Milton	Amerikai Egyesült Államok	MŰV 9
A csodálatos mandarin	2000	Mészáros Márta	Magyarország	JF 12630
Ardeleana – erdélyi tánc	2000	Molnár, József (II.)	Magyarország	
Bárány, tánc, áldozat	2000	Martinidesz, László	Magyarország	
A szivárványtáncos	2000	Keserű Judit	Magyarország	NJF 2172
Táncfilm	2000	Antóni Péter	Magyarország	
A táncz	2000	Fazekas, Bence	Magyarország	
Asszonyszoba	2001	Vizi, Mária	Magyarország	
A csodálatos mandarin	2001	Silló, Sándor, Juronics Tamás	Magyarország	
A madár és a leány	2001	Vizi, Mária	Magyarország	
Tangó	2001	Czétényi Csilla, Nagy-Bozsoky, József	Magyarország	
Plázaláz	2002	Mándy Ildikó, Dusa Gábor	Magyarország	NJF 2328
Táncalak	2002	Grunwalsky, Ferenc	Magyarország	JF 12712
Táncos a házban	2002	Malkovich, John	Amerikai Egyesült Államok, Spanyolország	JF 13399
Apám tánca	2003	Seprődi Kiss Attila	Magyarország	NJF 2575
Cigány"tánc". Cigánytánc	2003	Hollai, Kálmán	Magyarország	NJF 2559
Brassói pályaudvar	2003	Péterffy, András	Magyarország	NJF 2502
Magyar Piéta	2005	László Váradi Gyula	Magyarország	NJF 2992
Táncoló talpak	2006	Miller, George (II.)	Ausztrália, Amerikai Egyesült Államok	NJF 3627
Egy kutató élet – Pesovár Ernő táncfolklorista, koreográfus	2008	Kiss, Gabriella, Galambos Tibor	Magyarország	
Lélektánc version 2.	2008	Iványi, Marcell	Magyarország	
Táncz	2008	Lakos Nóra, Dombrovszky, Linda	Magyarország	
Barbakám	2008	Gaál, Mariann	Magyarország	
Fiúk	2008	Zilahy, Tamás	Magyarország	
Jajsikolyban, lobogásban	2008	Galambos Tibor	Magyarország	
Yantra	2009	Tóth, Tamás (II)	Magyarország	
A halálba táncoltatott leány	2011	Hules, Endre	Magyarország	
Lengyel népi együttes	xxxx	ismeretlen,	Ismeretlen	

Heti híradók

MFI

198 Eredeti magyar nemzeti táncok összegyűjtése és népszerűsítése
401 Medvetáncoltató vándor oláh-cigányok
402 A tiroliak pofozótánca a „Watschenplattler"
419 A sokácok farsang alkalmával is nemzeti táncukat, a „kólót" járják, A párizsi Opera bálján elsősorban a párizsiak kedvenc táncát, a kánkánt mutatták be
426 Táncolimpiász Budapesten
437 Szekszárdon a filléres-gyors utasainak bemutatják a Sárköz művészi népviseletét és táncait
447 Pallay Anna táncakadémiájának növendékei
450 Vincellértánc a rajnamenti Rüdersheimben megtartott szüreti mulatságon
454 Az 1932. évi francia táncbajnok Ferrien-Gallais pár bemutatja a „yo-yo" táncot
455 Párizs belvárosában háztetőn megtartott görög táncbemutató
460 Katalin-nap jelmezes-táncos mulatsága Párizsban
464 Liszt Ferenc rapszódiái után összeállított táncjáték az Operaházban
506 Tánc mint sport a berlini Medau tornaiskolában
534 Magyar táncbemutató Riedl Margit és növendékeinek mozdulatművészeti matinéján
536 A Maori törzsek Új-Zélandon törzsi táncokat mutattak be
551 A Tearózsa társaság csónakfelvonulásokkal egybekötött táncmulatsága a Városligeti tavon
559 Ősi japán balett a tokiói Takaradzuka tánciskola vizsgaelőadásán
567 Con Colleano mexikói kötéltáncos szaltómutatványai, A tibeti buddhista szerzetesek hagyományos jelmezes táncai újév ünnepén
568 A lengyel havasok pásztornépének szabad ég alatt megtartott táncmulatsága
582 Táncverseny a Magyar Filmklubban
593 Sport- és táncbemutató a bécsi Stadionban
627 Ötletes jelmezekben vidám közönség táncolt a Műegyetemi Evezős Club álarcosbálján
644 Különös mandzsuriai táncosok érdekes felvonulása Tokió utcáin
656 Japán táncoló egerek
714 Táncverseny Berlinben
718 A Szilágyi Erzsébet leánygimnázium táncbemutatója a Zeneakadémián
760 Magyar táncbemutató Szatmárököritón
802 Lille: magyar táncbemutató
812 Róma (hindu táncosnő).
823 Fóti ének – fóti tánc.
830 „A falu tánca" (Bartók Béla zeneművének előadása).
920 Táncbemutató Stockholmban

Mafirt Krónika

52 A mohácsi délszlávok táncegyüttese [a Magyar-Jugoszláv Társaság közgyűlésén]

UMFI

4 Janine Charrat – a párizsi opera szólótáncosnője – Budapesten
19 A Magyar Szabadságharcos Szövetség népi tánc bemutatója
50 A Szovjetunió hadseregének ének- és táncegyüttese Budapesten

MFH

1949/22 A Magyar Honvédség Ének- és Táncegyüttesének megalakulása
1950/2 A szovjet légierők ének- és táncegyüttese [hazánkban]
1951/4 A Szovjet Hadsereg ének- és táncegyüttese [Budapesten]
14 A Szovjetunió állami népi táncegyüttese [a Mojszejev együttes műsora]
1952/6 A Mazowsze lengyel népi ének- és táncegyüttes [hazánkban]
1952/12 A Magyar Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese Lengyelországban
1953/37 Koreai vendégek [a Néphadsereg Ének- és Táncegyüttese]
1954/38 Afrikai tánc
1942 Indiai tánc [vendégszereplés Moszkvában]
1955/
10 Új tánc: a „Csitt" [tervezte: Feleki Kamill]
29 Hortobágyi pásztortánc [a Debreceni Népiegyüttes műsorából]
44 A VIT-ről hazatérő brazil táncosok Prágában
49 Indonéz (Bali-sziget) táncegyüttes vendégszereplése Prágában
1956/
15 A Magyar Állami Népiegyüttes táncjátéka: „Kisbojtár"
18 Lakodalom [a Kisipari Szövetkezetek Ének- és Táncegyüttese szólistáinak esküvője]
29 A SZOT táncegyüttese Nizzába utazott
30 A jugoszláv rádió tánczenekara [magyarországi vendégszereplés]
42 Indiai táncegyüttes [vendégszereplése hazánkban]
1957/
28 A Sipeki-Orosz táncospár [készül a VTT-re]
32 Tánczene… tánczene… tánczene [a lengyel állami tánczenekar Budapesten]
37 Román táncok [a Román Népköztársaság Szakszervezeteinek Ének és Táncegyüttese vendégszereplése]
44 Bali táncok Párizsban [a Bali-sziget táncegyüttese]
1958/
3 A tánc emlékkönyvéből [német táncrevü Budapesten]
8 Afrika táncol [a Fővárosi Nagycirkuszban]
23 Táncverseny [a Sportcsarnokban]
26 Táncfesztivál Gyulán
48 Táncverseny [NSZK]
1959/
20 Ceyloni táncok
23 Nemzetiségi táncfesztivál [Bonyhádon]
29 Román tánc [a kolozsvári magyar operában]
39 Táncverseny Berlinben
49 Vietnami népi táncegyüttes Varsóban

1960/
15 Világhírű táncosok [Budapesten]
20 Ludas Matyi [új táncjáték az Operaházban]
26 Moldvai együttes [táncegyüttes vendégjátéka Moszkvában]
41 Amerikai filmesek [az Európa táncai c. film felvételei Magyarországon]
1961/
6 Az első Európa-bajnokság [jégtáncverseny Berlinben]
15 Társastáncbemutató [NDK]
24 KISZ táncverseny [a II. budapesti verseny]
28 Slask [lengyel ének- és táncegyüttes Magyarországon]
48 Jégtánc [nemzetközi bemutató a Kisstadionban]
49 Szabad egy táncra] [az NDK táncrevüje Budapesten]
1962/
8 Az 1500. előadás [a Budapest Táncegyüttes jubileuma]
10 Twist [táncverseny Angliában]
14 Afrikai diákok [guineai táncok a Zsombolya utcai diákotthonban]
27 A KISZ III. Budapesti Táncversenye a budai Ifjúsági Parkban [győz a Dobozi Éva-Ozsváth József páros]
34 Francia táncosok [külföldi magyarok gyermekei Magyarországon]
44 Koralltánc [Kína]
50 Mojszejevék [szovjet ének- és táncegyüttes] Párizsban
1963/
1 A táncművészeti iskola növendékeinek tornája
5 Az Európa-bajnokság színhelye [műkorcsolyázó- és jégtánc Európa-bajnokság a Kisstadionban]
25 Budapesti táncverseny
46 Táncverseny [NSZK]
1964/
7 Szudáni táncosok [Budapesten tanuló diákok műsora]
11 Tánciskolában
23 Nemzetközi táncverseny [Budapesten]
40 Indiai táncegyüttes [Magyarországon]
52 Táncverseny [a Budai Táncklubban]
1965/
2 Koreai együttes Budapesten [ének, tánc]
5 Új tánc: a „let kiss"; Román tánc
46 Tánc Európa-bajnokság [Berlin]
1966/
4 Tallinni táncverseny
49 Táncdalfesztivál Moszkvában
1967/32 Út a tánchoz [Mojszejev együttes]
1968/
19 Táncverseny [Szombathely]
38 Japán táncosok [a Szovjetunióban]
1969/
7 Egyiptomi táncművészek [Magyarországon]

22 Gálaest Szombathelyen [nemzetközi táncverseny]
44 A „Krasznodar" dal- és táncegyüttes Moszkvában
1970/
8 Cigánytánc [Cigányok Nemzetközi Dal- és Táncegyüttese – Varsóban]
13 Fülöp-szigeti bambusztánc
32 Népi táncosok találkozója [Nizzában]
48 Kazah táncosok [Moszkvában]
51 Brazil táncosok [európai turnén]
1971/
3 Okinawa-szigeti népi táncosok [a Japán Népi Együttes előadása]
11 Egyiptomi táncosok [az Egyesült Arab Köztársaság népi tánccsoportja Budapesten]
30 Szibériai táncosok [a krasznojarszki táncegyüttes Magyarországon]
1972/
13 Zanzák, csörgők, maszkok [archív felvételek: afrikai és óceániai népi táncok; Néprajzi Múzeum kiállítása]
1973/32 Szeged '73 [Szabadtéri Játékok, Ukrán Állami Táncegyüttes fellépése]
1974/46 SZU Híradó [Galina Ulanova balett-táncosnő]
1975/5 Gyorstalpalás [Farkas Jenő tánciskolája; tánctanítás, táncversenyek, bálok]
1979/33 Váry-ikrek [énekelnek és táncolnak a Kék Duna sétahajón]
1980/25 Amerikai nemzetiségi táncegyüttes [Utah, Brigham Young Egyetem, lámánita folklórcsoport: indián táncok; hippik, képek az USA-ból]
1981/31 Nemzetközi népitánc-találkozó
1988/20 Indiai táncművészet

A kötet célja, hogy bemutassa a tánccal kapcsolatos kutatások lehetséges irányait a kapcsolódó tudományterületek különböző kutatási paradigmái felől, valamint azok kutatásmódszertani hátterét, ezáltal praktikus kézikönyvként segítse a Magyar Táncművészeti Egyetem (MTE) hallgatóit – elsősorban szakdolgozati – kutatásuk tervezésében és kivitelezésében, továbbá kutatási eredményeik közlésében.

A kötet szerzői az MTE három különböző tanszékének (Művészetelméleti Tanszék, Néptánc Tanszék, Pedagógia és Pszichológia Tanszék) oktatói, akik szerzői együttműködésükkel szeretnék emelni az MTE szakdolgozatainak és majdani publikációnak színvonalát.

Magyar
Táncművészeti
Egyetem

9 786155 852220