

# KÖRTÁNCAL ÉS TÁNCTERÁPIÁVAL A HÁTRÁNYOKKAL KÜZDŐ TEHETSÉGEKÉRT

Borbáth Katalin, pedagógiai szakpszichológus, körtánc oktató,  
doktorjelölt, Pécsi Tudományegyetem

## Absztrakt

Kultúrák találkozása különleges minőséget hoz létre. Így igaz a szakrális körtánc, a táncterápia és a tehetséggondozás kapcsolatára is.

A továbbiakban egy, a fentiek szellemében fogant projektet és az azt megalapozó szakirodalmi hátteret mutatjuk be, melyben találkozik a szakrális körtánc műfaja, a táncterápia és a hátrányokkal küzdő tehetséges tanulók gondozása. A projekt a Kőbányai Pedagógiai Szakszolgálatban a Nemzeti Tehetség Program pályázati támogatásában valósult meg. A program kísérleti jelleggel, 12–14 éves általános iskolások, pszichológus, dramata, művészetterapeuta, táncterapeuta, körtánc tanár bevonásával *Össz-Tánc-Szín-Ház* néven indult. Ennek a tehetséggondozó projektnek az egyik pilléréként működő körtáncterápiás fókuszú műhelyt mutatja be jelen írásunk.

A műhelyfolyam konkrétumainak bemutatását megelőzi az azt megalapozó, háromoldalu elméleti háttér felvázolása: a szakrális körtánc műfaj jellemzése, a tehetséggondozás aktuális szempontjainak bemutatása és a körtánc műhely felépítésében és működésében erőteljesen jelenlévő táncterápiás alapok megjelenítése is megtörténik. A csoportfolyamat bemutatását követően egy SWOT típusú összefoglalót adunk a munkafolyamatról, amely tartalmazza a projekt erősségeit és kihívásait is.

**Kulcsszavak:** tehetséggondozás, szakrális tánc, körtánc, táncterápia

## 1. BEVEZETÉS

Az *Össz-Tánc-Szín-Ház* projekt Kőbányán indult a Pedagógiai Szakszolgálat kérései közt a 2015/2016-os tanévben nyertes Nemzeti Tehetség Programban meghirdetett pályázat nyomán. Három külön-külön működő, 20 alkalmas művészetterápiás műhely résztvevőinek kiválasztása tanári ajánlason és a diákok saját motivációján alapult. A műhelyek csoportterápiás folyamatként is működtek. A projekt megvalósítását, a résztvevők kreativitásának kibontakoztatását kulturális programokon való részvétel is segítette: múzeumpedagógia, saját póló design, látogatás, kreatív workshop a tradicionális cigány népművészeti elemeket alkalmazó Romani Design-nál. A pályázati kiírás értelmében produktum (kiállítás és projektzáró előadás) is része volt a folyamatnak.

Jelen írásunk a projekt egyik elemére, a körtáncterápiás műhely bemutatására, illetve ezt megelőzően annak szakrális körtánc, táncterápiás, illetve tehetséggondozási szempontokat is tartalmazó szakirodalmi háttérére fókuszál.

## 2. A SZAKRÁLIS KÖRTÁNC MŰFAJRÓL

A szakrális körtánc vallások feletti, a különböző népek kör- és lánc táncaikat összegyűjtő mozgásforma, amely inkluzivitást támogató módszer is egyben, ahol elsősorban kör formájában mozognak a táncosok. A szakrális körtánc a valódi jelenlétre fókuszál, így önfejlesztést szolgál, miközben antropológiai, archeo-mitológiai és népművészeti, néptáncos gyökerei vannak.

Érdemes megemlíteni, hogy a hagyományos gyerekéletben (leányka életben), s ennek megfelelően a hazai, pedagógiailag vezérelt táncéletben is alkalmazott eszköz a körtánc. Bár nem célunk részletesen kifejteni jelen tanulmányunkban a körtánc történetét egészet, ezért témánk szempontjából legjelentősebb képviselőit említjük. Ide kíváncsozik Tímár Sándor neve, akinek korai tánc házmozgalomban meghonosított *Tardonai karikázója* minta lett a körtáncosok és a koreográfusok számára. Annál is inkább, mert 1976-ban a Magyar Televízió *Játsszunk táncot* sorozatában is előkelő helyet kapott koreográfiája. Jelentősége miatt említést érdemel a szintén Tímár által jegyzett, középkori gyökereket őrző, poetikus *Szlavóniai lánytáncánca* is (Zórándi, 2014).

Nem hagyható ki Foltin Jolán munkássága sem a sorból, aki ugyancsak alkalmazott körtáncot koreográfiáiban. Alkotásai közül a körtánc hagyomány szempontjából elsősorban a szimbolikus elemeket felvonultató, Kiss Anna *Szerelembűvölő* verse által ihletett *Mondóka, szerelem, szerelem* című lánytánc érdemel figyelmet. Ebben a leányszerelmélységének rétegeit boncolgatja, ahol a verssel mesterien ötvöződik az archaikus motívumokat őrző sárközi karikázó táncmateria (Zórándi, 2014).

Európában az 1970-es években Bernard Wosien teremtette újjá a szakrális körtáncot Findhornban (Wosein, 1974), majd az 1980-as évek közepén Laura Shannon kezdte kutatni a szakrális táncok ősi, indoeurópai gyökereit. A balkáni világban tett utazásai, és az ottani autentikus körtáncok megfigyelésével a műfaj egészét megvilágító következtetésekre jutott (Shannon, 2019).

A körtánc gyakorlása, Shannon (2019) értelmezésében elsősorban női műfaj. Megfigyelése szerint a patriarchális társadalomban élő nők számára a férfiak által is tisztelt, önálló tevékenységet, ún. *safe place* (=biztonságos hely) lehetőséget adott nőiségük megélésére és a tánc hagyomány ápolására, amely túlmutatott a körtáncon. Shannon interdiszciplináris kutatásokra hivatkozva mutatja be eredetüket. Megfejtésében ezekkel a táncokkal a nők ősi, Európa neolitikum matriarchális kultúrájának darabjait is őrizik, tudattalanul tisztelgnek hajdani istennőik előtt, ami a körtánc szakralitását hordozza (Shannon, 2019).

Ugyanakkor hozzá kell tennünk, hogy léteznek, ha kisebb számban is, csak férfiak által táncolt, vagy nők és férfiak elkülönült csoportjában táncolt és vegyes nemű körtáncok is. A magyar néptánc hagyományban a Gyimes és a Moldva menti táncok, illetve a Balkán, vagy Közél-Kelet vidékeiről is ismerünk ilyen táncokat (Martin, 1979). Ezekre most nem térünk ki bővebben.

### 2.1. A szakralitás megnyilvánulása a körtáncban

Shannon (2019) kutatásokra alapozva állítja, hogy a matriarchális értékek egyrészt kifejeződnek a körtánc jellegében (egyenlőség, közösségélmény, közös felelősség és

vezetés). Másrészt a táncok és zenék témájában, amelyek élet és halál, újjászületés körül forognak, továbbá megmutatkoznak a geometriai szimbólumokban, amit a táncok alakzata képvisel, mint a kör, spirál, félhold, kígyó, labirintus, háromszög, csillag alakzatok (Shannon, 2019). Farkas Andrea, a csoport egyik vezetője, beépítette a tematikába a körforma összetett szimbolikáját, amely egységet, a legősbibb formát, a tökéletességet, védelmet egyszerre jelenti.

Pesovár (1992) a magyar körtánc hagyományban mutat rá az elsősorban lányok által, énekszóra táncolt ősi eredetű karikázó tánc indoeurópai gyökereire és rituális eredetére. A körtáncok, vagy füzértáncok lehetnek a mindennapi élet részei, ugyanakkor számos rituális jellegű körtánc ismert. Shannon (2015) szerint a rituális táncokat a hétköznapiaktól megkülönbözteti a kontextus/különleges nap/különleges hely/mérföldkő. A rituáléhoz különleges ételek, ruhák, szimbólumok, egyedi táncok, dalok, játékok tartoznak. Rituális alkalmak során az is eltérő, hogy ki vehet részt a táncokban (Pesovár, 1992; Shannon, 2019). Pesovár (1992) a karikázó lánytáncot szertartásnak írja le, legfontosabb tartalmi, funkcionális jegyeként kiemeli, hogy tavaszi, nagyböjti tánc. Archaikus vonásainak nyomait a kapcsolódó énekekben és a népzeneben is megtalálja. Pesovár kiemeli, hogy a tánc helyszín mindig szakrális szimbólum, miként a forrás, patak, a víz az élet, az újjászületés szimbóluma, a fa az élet fáját jelenti és a templomok kertjében való tánc még egyértelműbben jelöli a szakralitáshoz való kötődést (Pesovár, 1992).

Shannon (2019) Balkánon folytatott táncutatása során tapasztalta, hogy egy-egy falu közösségének saját táncrepertoárja van, az egyszerűbbeket sokat ismétlik. Ebből arra következtetett, hogy itt a körtánc a (női) közösség integritását ezzel a jellegével is szolgálja, hiszen másállapotúak, vagy akár idősebb asszonyok, kislányok is csatlakozni tudtak a közös mozgáshoz, így a teljes (női) integráció megvalósulhat. Miközben Shannon arra is rámutat, hogy ismétlés, lassú ringatózás, a körben megtapasztalt közös erő gyógyító energiákat is felszabadít, az *itt és most* élménye terápiás hatású, miközben az elődökhöz, az örök női minőséghez való kapcsolódás is (Shannon, 2019). A (női) identitás ezen nonverbális formájának megélése és kiteljesedési lehetősége komoly énerősítő, személyiségfejlesztő hatású. Ugyanakkor a körtánc erőteljes tehetséggondozó potenciált is tartogat, hiszen a kinetikus területen tehetségesek különböző mozgásformákat próbálhatnak ki változatos, gyakran bonyolult ritmikához kötve.

### 3. HÁTRÁNYOS HELYZETŰ TEHETSÉGEK GONDOZÁSA A KÖRTÁNC MŰFAJÁVAL

Napjainkban hazánkban a tehetséggondozásnak kevésbé ismert és művelt területe a hátrányos helyzetű tehetségek tehetséggondozása. Ugyanakkor ismert, hogy a néptánc mozgalom számos lehetőséget biztosított a tehetség kibontakoztatására a hátrányos helyzetű tehetségek számára is, mellyel tehetséggondozás szemléletben messze meghaladta a korszellemet, amint azt a következő fejezetben látni fogjuk.

A hátrányos helyzetűek tehetséggondozásában régóta jelen van a körtánc műfaja. Ide sorolhatjuk a gyerekek amatőr néptáncmozgalmának és táncházmozgalmának megannyi hajtását, amelyeket ma már az Örökség Gyermekek Népművészeti Egyesület terelt egybe és látja el koordinációját.

## Körtánc és táncterápiával a hátrányokkal küzdő tehetségekért

Az egyenlő esélyeket célzó tehetséggondozás szemlélete a gyermek táncművelésben is fellelhető, hiszen a mozgalom hajnalán éppen a közös tánc, a szólótáncok kerülése mint szempont és gyakorlat megjelent, és talán nem véletlen, hogy a gyerektáncsoportok jellegzetes „lánytöbbségében” a karikázó táncok helyet kaptak. A széles rétegeknek szóló tehetséggondozás eszméjének nyomára bukkanhatunk Keszler Mária munkásságában is, amelynek lenyomatát szakköri füzetében találhatjuk meg. A Keszler által készített *Szakköri füzet* a „tömegiskoláknak” készült koreográfiák között karikázó-leírásokat is tartalmaz. Feltételezzük, hogy a karikázókat a sokoldalú fejlesztő karaktere miatt alkalmazta, mint ahogy már korábban Volly István (Volly, 1945), Muharay is, hiszen az ő korábbi műsorfüzeteikben (Muharay, 1947) is megjelentek a karikázók.

A néptánc mozgalom fellelőinek számító *spontán komprehenzív* iskolák (pl. Martonvásár, Bp. Alsóerdősor utca, Cigánd stb.) saját pedagógusai által készített tánc(tanítási) programjaiban is helyet kaptak a karikázók. A körtánc megjelenése a gyermektánc-életben esélyegyenlősítő funkciókat szolgált, talán spontán is, de tudatosan, tervezetten is, ahogy arról Karcagi Gyuláné meg is emlékezik a Taní-tani-ban közölt interjújában a hátrányos helyzetű, roma háttérű gyermekek kapcsán (Riba, 2017). Miközben az is tagadhatatlan, hogy a művészeti iskolákba befogadott táncmozgalomban megjelentek a szelekciós elemek, de erre most itt nem térünk ki.

### 3.1. Tehetséggondozási szempontok

Renzulli tehetség modellje (1986) vált a legáltalánosabban elfogadottá, melyben négy képesség összetevőjét emeli ki a tehetségnek: átlag feletti általános képességek, átlagot meghaladó speciális képességek, kreativitás, feladat iránti elkötelezettség. Renzulli életművében a tehetségazonosítás mérési lehetőségeit és a tehetségfejlesztés modelljét is kidolgozta. Ugyanakkor felismerve a buktatókat, már ő is hangsúlyozta, hogy a tehetségazonosítás nem alapulhat csak a mérésen. Az alulteljesítő tehetségek létezésének felismerése és a kétszeresen kivételes gyermekek azonosításának nehézségei csak tovább fokozták a kérdőjeleket az azonosítás körül (Harmatiné, Pataky & Kovácsné, 2014). E kérdőjelek számát növeli Csíkszentmihályi (1996) tétele, miszerint a tehetség nem az egyénben, hanem az egyén és környezete kapcsolatában jelenik meg (Csíkszentmihályi, 1996).

Miközben a hazai tudományos élet számára Gyarmathy Éva interpretálja azt a nemzetközi szemléletet, amely egyre inkább kontraproduktívnak és kirekesztőnek tartja a tehetségazonosítás méréseken alapuló szokásrendjét (Gyarmathy, 2015). Gyarmathy (2013) a komplex, a statikus és a dinamikus tehetség fogalmak jellemzőit is ötvözve állítja, „tehetséggé válni folyamat, amely során a tehetség jellemzői mindvégig jelen vannak, de a környezet számára nem feltétlenül észlelhető vagy elfogadható formában (Gyarmathy 2013, p. 90).” Gyarmathy (2013) nyomán elfogadjuk, hogy a tehetség nem állandó jellemző, hanem egy fejlődési folyamat része, így érthetővé válik ugyanő markáns véleménye a tehetségűréssel kapcsolatban. Szerinte a tehetségek *vadászata* helyett lényegesebb a tehetséggondozás, a környezeti ingerek gazdagítása.

Gyarmathy kritikával illeti a tehetségazonosítás elterjedt hazai gyakorlatát. Ceci (1990) elméletével érvel, aki szerint az intelligenciatesztekkel azonosított képessé-

gek nem a tehetséget jelzik, hanem a szociális háttér, szülői anyagi színvonal, iskolázottság, foglalkozás eredményeként kialakuló előnyöket. Gyarmathy érvrendszerét követve a projektbe kiválasztott gyerekek nem képességek, hanem érdeklődés, motiváció alapján kerültek be, annak a peremfeltételnek megfelelően, hogy valamilyen területen hátrányt szenvednek a többséggel szemben. Így a projekt és a körtáncműhely kiválasztás metódusa a Gyarmathy-féle *érdeklődés térképe* (Gyarmathy, 2010) lett, mert a vizsgálatok azt mutatják, hogy a tehetséggondozó programokba kerülő gyerekek közül igazán erőteljes fejlődést azok mutatnak, akik az érdeklődésük alapján jutnak oda. Különösen lényeges az érdeklődésre építő tehetségvizsgálat a hátrányos helyzetű tehetségek esetében.

A kiválasztás másik elvi alapja a kétszeresen kivételes tehetség elmélete, amely a tehetség és valamely típusú hátrány jellemzőinek együttes megjelenését jelenti az egyénnél (Harmatiné, Pataky & Kovácsné, 2014). Differenciáldiagnosztikai kihívást jelent a kétszeresen kivételesség felmérése a szakemberek számára, amelyre a projektbe iskolapszichológus szakembereket vontunk be. A pszichológusok a negyedik-hatodik évfolyam pedagógusaival konzultáltak, pedagógus interjúk segítségével szűrték a kétszeresen kivételes, vagyis valamilyen téren hátránnyal küzdő, mellette a tehetség jegeit mutató diákokat (Harmatiné, Pataky & Kovácsné, 2014). A kiemelkedő tanulmányi eredmény nem volt kritérium, helyette a megfigyelt kinetikusan-mozgásban, verbalitás vagy vizuális kifejezőkészség terén tehetséges diákokat kerestük, hiszen körtánc, dráma és művészetterápiás csoport is nyitva állt a hátránnyal küzdő 12-14 éves diákok, elsősorban lányok előtt a körtánc műhelyt is magába foglaló *Össz-Tánc-Szín-Ház* projektben.

A tehetségazonosítás fenti módszerein túl a program iránt érdeklődő, a peremfeltételeknek megfelelő diákokat is fogadtunk műhelyünkbe, a tehetséggelismerés Gyarmathy-féle *csésze rendszer* jegyében, melynek lényege, hogy a tehetségazonosítás helyett először tehetséggondozás indul el, ennek hatására széles rétegek tudnak bekerülni a mindennapi ellátásba, majd az ellátásból fokozatosan kiszűrődnek az érdeklődők, közülük a kiemelkedők, majd végül az igazán tehetségesek (Gyarmathy, 2013).

#### 4. MOZGÁS ÉS TÁNCTERÁPIA ALKALMAZÁSA GYEREKEKNEÉL

A körtánc-terápiás csoport vezetőjeként Farkas Andrea körtánc tanár és táncterapeuta, és jómagam, a tanulmány szerzője működtünk. A körtánc-terápiás csoportot komplex célkitűzéssel terveztük. Elképzelésünk az volt, hogy a kétszeresen kivételes gyermekek gazdagítása komplex módon történik a csoportfolyamatban. Azt vártuk, hogy a foglalkozások során fejlődik a mozgáskoordinációjuk, testi tudatosságuk, ritmusérzékük is. Feltételeztük, hogy a terápiás tér biztonságában a mozgás-improvizációk nemcsak a táncok megtanulásában jelentenek majd segítséget, illetve hogy a változatos technikájú vizuális megfogalmazások, a spirituális, archaikus, rituális elemek beemelése mind-mind gazdagíthatja az érzelmi életet, fejleszti kreativitást, örömet, felszabadulást hoznak a gyerekek életébe. Céljaink eléréséhez az elméleti bázis mellett komplex módszertani alapvetéseket is beemeltünk a munkánkba.

A körtánc-terápiás műhelyben a szakrális körtánc és a tehetséggondozás elméleti alapjai mellett a műhely terápiás céljainak és eszközeinek megválasztásában tá-

## Körtánc és táncterápiával a hátrányokkal küzdő tehetségekért

maszkodtunk Jarovinszkij és Kiss (2016) tanulmányára, melyben azt írják, hogy a szabad mozgás és testi kifejezés alapvető kommunikációs eszköze a gyermekeknek, továbbá kifejti, hogy a mozgás-táncterápia az egyén érzelmi, társas, kognitív és testi (fizikai) integrációját segíti. Elméletükre támaszkodva fejlesztettük improvizációs gyakorlatainkat, elősegítve a mozgáson és táncon keresztül az önkifejezés támogatását, a nonverbális kommunikációt, a kapcsolatok alakulásának megértését. Szemléletünkben osztozva nem tartottuk célnak táncterápiában a formális tánctechnikák elsajátítását közönségnek szóló produkció szintjén, továbbá alapvetés volt, hogy a gyerek-táncterápia mindig valamilyen aktivitáson keresztül zajlik.

Jarovinszkij és Kiss (2016) által megfogalmazott elv a testi figyelem mint terápiás eszköz fontos szerepet kapott a táncterápiás működésben, igyekeztünk a testérzeteket tudatosítani, amely segítette a műhelyben résztvevő gyerekeket, hogy érzékenyebbé váljanak különböző érzelmi állapotokra. Az önindította mozgás gyógyító erejét is használtuk mozgásos játékainkban, szabadtáncban, az improvizációkban az életteliség, egészségesség érzés, a hatóerő testi kreativitás megélésének elősegítésére. Az érintéseken alapuló páros gyakorlatoktól azt a hatást vártuk, amely felerősíti a kapcsolati minőségek és mintázatok reprezentálódását.

A táncterápiás műhely célcsoportját a Jarovinszkij és Kiss (2016) által leírt oktatási területen megjelenő csoportokból választottuk.

A műhelybe válogatott, előzetesen többnyire nem diagnosztizált, mégis a kettős különlegesség kritériumai szerint hátránnyal (gyakran az alacsony szocioökonómiai státusz miatti, és/vagy ADHD tünetekkel) és tehetséggel is rendelkező gyerekekkel való foglalkozás kettős céljaként a körtánc elemek elsajátítása mellett a tánc másodlagos hatásával is számoltunk, mellyel hozzájárul a kognitív szimbolizációhoz és érzelmi fejlődéséhez mind a jelentésalkotásban, mind a szerveződésben (Wengrower, 2015).

12–14 éves, hosszú anamnesztikus történettel rendelkező gyerekek esetén értelemszerűen nem tűztük ki célul, hogy teljes mértékben felgöngyölídjük a pre-, peri- vagy /és posztnatális, esetleg kapcsolati, és/vagy SES eredetű hátrányok mibenlétét, mégis jelen állapotuk utal a múltból eredő diverz gyökerű sérülésre. Ezért szem előtt tartottuk munkánk során a Merényi által megfogalmazott gondolatokat a testtudat, testi figyelem erősítésének fontosságáról, hogy „a test a fogalomalkotás alapja is (Merényi 2015, p. 364).”

Molnár hívja fel a figyelmet a preszimbolikus formában történő megismerés fontosságára, amely tapasztalatokat sokszor nem is tudjuk szavakkal kifejezni, ezért lehet gyógyító hatású, a szavak nélkül, mozdulatokban kifejezett élmények megosztása és elfogadása a terápiás térben a mozgás-táncterápiás csoportban (Molnár, 2005). Ennek a megosztásnak és elfogadásnak igyekeztünk teret teremteni a szakszolgálat meleg, természetes burkolatú termében, ahol a színes labdák, alagutak jelenléte, tovább fokozta a tér elfogadó, barátságos jellegét, amit megtetézett a szakrális körtánc módszertanából beemelt *kör közepe* spiritualitást kifejező szimbólum, többnyire gyertyákkal, virágokkal, szakrális motívumokkal, autentikus mintázatú textilekkel kialakítva (Shannon, 2019).

#### 4.1. További táncterápiás elemek a körtáncműhelyben

Körtánc műhelyünkben számos terápiás eszközzel élünk. Átültettük a gyakorlatba Tortora (2006) módszertanát, melyben az érzelmi témák kibontásához a mozgás mellett a rajzolás-festés aktivitásokat is alkalmaztunk, de dolgoztunk zenével, ritmussal, relaxációval és vizualizációval is. Használtunk sálakat, tornatermi szivacsokat, nagylabdákat, anyagalagutakat, különféle méretű párnákat is. Csoportunkban minden körtánc terápiás műhelyalkalmunk jól felszerelt mozgásterápiás teremben zajlott, a csoport rendkívüli érdeklődéssel és aktív felfedezéssel használta improvizációs gyakorlatoknál, vagy a nyitó-záró reflexiós köröknél a szivacsokat, nagylabdákat. Bizonyos táncoknál, improvizációs gyakorlatnál lehetőségük volt sálakat is használni, amit kíváncsi örömmel tettek meg. A csoportfoglalkozás lecsendesítő szakaszában, az alkalom vége felé esetenként használtuk a relaxáció módszerét is. A kreatív gyerektánc módszertani elemei, a mozgás-improvizációk, a kiscsoportos munka és a zene alkalmazása a testi fejlődés, figyelem, koordinációs képesség, egészségmegőrzés, személyiségfejlődés megsegítését szolgálta (Angelus, 1998). Borbáth és Mátrainé (2007) ezt a módszertant korábban sikeresen ültette át iskolai közegbe, ennek tapasztalatait is beépítettük a csoportba.

A csoportmunka során 12–14 évesekkel dolgoztunk, de a hátrányaik miatt – ahogyan ez számos, hátrányokkal küzdő, esetenként emiatt bizonyos területeken regressziót mutató gyerekre jellemző – szívesebben vették a kisebb korosztályra szabott örömevű gyakorlatokat. Csak korlátozottan emeltünk be tánctechnikai gyakorlatokat és inkább rövidebb, mint hosszabb improvizációkat. Viszont az alkotásra, az önkifejezésre, az önismereti munkára nagy igényt mutattak. Így csoportunkban az öröm, a játékoság, az egymásra hangolódás, és a testtudati munka volt jelen rajzzal, festéssel kiegészítve.

A csoport alakulását monitorozva arra a felismerésre jutottunk körtánc oktató táncterapeuta társammal, hogy a gyerekek életkoruknál kissé fejletlenebb fizikummal rendelkeznek, és kiderült, hogy szenzomotoros érettségük és figyelmi kapacitásuk is alatta maradt a korosztályi átlagnak. Rendkívül terelhető figyelmük és figyelmi terjedelmük szűkössége behatárolta a tanulható körtáncok minőségét, akrobatikus ügyességi fokát. Ugyanakkor a Shannon által leírt integráló körtáncos elv, az egyszerű lépések elve működött, amit játékos elemekkel kombináltunk számukra. Illetve a csoportban kialakított rítusok is fontosakká váltak számukra, amelyek mind a Pesovár által is említett archaikus körtánc szellemiségét idézték, miközben terápiás funkciójuk is bizonyított. A ritualitást a csoportfolyamatokban lineárisan és horizontálisan is igyekeztünk megteremteni. Ennek értelmében minden foglalkozásnak – a változatos tartalom, színes, inspiratív környezet mellett – mégis az azonosságot, biztonságot teremtő, ismétlődő strukturális elemei mindig megjelentek (nyitó-záró reflexiós kör, „kör közepe” dísz, csoportszabályok a falon, tevékenység sorrend), illetve minden alkalom részét képezte a baráti lakoma ősi emberi rituáléját idéző közös étkezés, melynek során apró falatokkal, teával vendégteltük meg a gyerekeket, családiasan, közös asztalnál leülve, beszélgetve. Minden, a csoport működése során kialakult rítust számon tartottak a gyerekek, ezt abból láttuk, ha véletlenül valamelyik alkalommal egy szokásos apróságot, bevezető körtáncot, kreatív, improvizatív játékot, tevékenység sorrendet, alkotást, enni-innivalót megváltoztattunk

## Körtánc és táncterápiával a hátrányokkal küzdő tehetségeért

vagy kihagyunk, mindig szóvá tették, ragaszkodtak hozzá. Ebből láthattuk, hogy a csoport-rítus belsővé vált, és kialakította a Mérei-féle csoporttöbbség élményét (Mérei, 1970).

### 4.2. A gyermek mozgás-táncterápia szempontjai

Kornblum (2008) nyomán nyílt végű struktúrát használtunk, terapeutaként haladtunk azon a nyomon, amelyet a gyerekek kijelöltek, és kereteztük oly módon, hogy ugyanakkor teret adott a spontaneitásnak. Erre szolgálnak a tükrözéses feladatok, melyekben a mozgásminőségek átvétele befogadó figyelemmel társult, az egymásra hangolódás, a biztonság, a biztonságos tér megteremtése kapott hangsúlyt. Csoportvezetőként elfogadó attitűdöt közvetítettünk, amelyet a csoportszabályok közös megalkotásával és betartásával, illetve a biztonságos, melegséget, elfogadást, spiritualitást is kifejező tér konkrét létrehozásával is biztosítottuk. A csoportfolyamat terét: ülőhelyeket, a különböző gyakorlatok helyét közösen alakítottuk a csoporttagokkal elemes bútorokból, párnákból, óriás labdákból és alagút, kocka jellegű tornaeszközökből, ezzel is támogatva a spontán önkifejezést, kreativitást, személyes hatéképesség megélését.

Kornblum (2008) mozgás- és táncterápiás módszertanához kapcsolódtunk abban is, ahogyan a 20 alkalmas közös munkát csoportfolyamatként értelmeztük, amelyben átélt testi tapasztalattól indultunk, majd mozgáson keresztül a rajzolás, éneklés, megfogalmazás szimbolikus élmény-kifejezései felé haladtunk. Mindezt a szakrális körtánc rítusai egészítették ki, illetve a négy őselem szimbolikus, közös megtapasztalása mint a terápiás folyamat kerete tette teljessé az ívet.

A táncterapeuta-pszichológus csoportvezető kettős biztosította a folyamat monitorozásához és tereléséhez szükséges fejlődéslélektani háttértudást és a strukturált megfigyelési keretrendszer kialakítását. Ez a keretrendszer a műhely átfogó és alkalmankénti tervezésében és a csoportvezetők rendszeres, a műhelyalkalmat követő reflektív konzultációjában is megjelent.

## 5. A KÖRTÁNC MŰVÉSZETTERÁPIÁS MŰHELY KERETEI

A táncterápiás alapelvekhez komplex műhelyünkben szorosan kapcsolódtak a körtánc műhely keretei. A körtáncterápiás foglalkozásokon elvárásoktól mentes, támogató légkört igyekeztünk teremteni. A Farkas Andrea képviselő alapok szerint éltünk a kör formájában zajló táncos munka közösségteremtő erejével, alapoztunk a táncban megszerzett sikerélményre, önbizalomfejlesztő hatására is.

Műhelyalkalmaink során a zene és a táncok válogatása közben a körtánc és zene autentikus eredete és archaikus szimbolikájának őrzése mint szempont mellett a csoport mozgáskultúrájának, érdeklődésének, pszichológiai állapotának megfelelően, gondos mérlegelés során válogattunk az európai népek egyszerű körtáncaiból és a modern körtánc koreográfiák játékos táncaiból. A kiválasztott koreográfiák természetesen módon „fűződtek fel” a négy őselem központi témára, amelyet a gyerekek nagyon szerettek, minden alkalommal ismételtük is.

Az ismétlés biztosságot adott, sőt az önkifejezés eszközévé is vált az, hogy lettek kedvenc táncaik, ugyanakkor az újabb táncok elsajátítása a figyelemláncra koncentráció-



juk elé állított fokozatosan növekvő kihívást. Ahogy már korábban írtunk róla, a csoport legnagyobb része figyelem- és/vagy hiperaktivitás zavar (határeseti) jeleit mutatta, így az ismétlődő, egyszerű lépések, az egymáshoz való alkalmazkodás és az új impulzusok mind-mind támogató, gyógyító értékűnek bizonyultak. Cigány, zsidó és francia gyermektáncokat jártunk a négy őselemhez kapcsolódó táncokra és művészetterápiás tevékenységet végeztünk.

A toleranciára nevelés és a személyiség gazdagítása jegyében – a különböző népek táncaival és autentikus népzeneivel való ismerkedés során – szinte észrevétlen folyamatban egyre nyitottabbá váltak csoporttagjaink más kultúrák iránt, ami az elfogadás fejlődését, illetve kognitív szempontból a kíváncsiság, az explorációs viselkedés növekedését hozta.

### **5.1. A körtánc-terápiás műhely alkalmankénti működése – horizontális felépítés**

A mozgás-tánc-terápiás elemeket a szakrális körtánc módszertanára adaptáltuk. Első lépésként a csoport saját szabályait alkotta meg. Tisztázta a célt, a kereteket és csoportvezetőként igyekeztünk az elköteleződést segíteni.

A Wengrower-féle menetrendet követtük: kezdeti kontaktus, illetve kapcsolatfelvétel; bemelegítés; központi rész vagy téma kibontása; majd összefoglalás (a lezárás kezdete); visszajelzés történet és élmények megosztása (Wengrower, 2015). Rendszeresen kezdő és lezáró rituálé keretezte alkalmainkat. Az egyértelmű kezdés és befejezés különösen azoknak a gyerekeknek az biztonságérzetéhez szükséges, akik nem stabil környezetben, bizonytalan kötődés hátterén nevelkednek, kusza és megjósolhatatlan határok és szabályok között.

A kezdő és lezáró rituálé világos átmenetet képez a terápiás, illetve a nem terápiás tér és idő között és felkészíti a résztvevőket arra, hogy belépjenek a csoport munkájának folyamatába, valamint a végén kilépjenek belőle. A bemelegítés a terápiásan elfogadó, együttműködő csoportlétkör kialakítását szolgálta minden esetben.

A felvezetés, részben az áramlás mentén, az ismétlés-tovább lépés ritmusában, ismerős és új táncok, alkotó tevékenység és információk váltakozásával igyekeztük a napi fő témára hangolni a csoporttagokat, a kötött téma bevezetése és a kötetlen szabad improvizáció közti „hullámzást” is közösen megélve.

Az alkalmak központi része valamilyen mozgás/tánc témája köré szerveződött. A csoportfolyam fő tematikája a négy őselem szimbolikája körüli építkezés, beleépítve ebbe folyamatba a projektzáró előadást is. (Ez a korábban kifejtett alapelvek miatt nem kapott különösebb hangsúlyt.) Lehet, hogy egy a bemelegítés során felbukkant motívumból fejlődött tovább, de sokszor vissza is lehetett nyúlni korábbi alkalmakra és olyan témát folytatni, amellyel a csoport egy ideje dolgozott.

Az alkalom összefoglalásakor vagy lezárásakor tudatosan a pszichofizikai aktivitás lecsengésének irányába tereltük a folyamatot. Változatos eszközökkel éltünk itt, egyes módszertanok alapján vizuális kifejezéssel, rajzolással, festéssel dolgoztunk a mozgás után, de alkalmaztunk rövid relaxációs technikákat is. Eszközeinket mindig a csoport aktuális hangulatára hangolódva választottuk. Ehhez folyamatos kommunikációra volt szükségünk csoportvezetőként. A vezetés megosztása tudatosan és spontán is végbement: a csoportdinamika monitorozása inkább az én reszortom volt, a mozgásos, táncos elemek bevezetését inkább Farkas Andrea vitte. Valójában

## Körtánc és táncterápiával a hátrányokkal küzdő tehetségekért

mindketten mindkét szerepben megjelentünk, de más-más hangsúllyal működtetve azt. Ez a munkamegosztás erős koncentrációt és állandó konzultációt kívánt.

A záró szakaszban megjelent a verbalitás. Az élmény szavakba öntése véleményünk szerint segíti az integrációt: a mozgásos élmények összefüggésbe kerülhettek a gyerekek életének személyes, illetve interperszonális témáival. Ezt a folyamatot a rajzok is segítették. A záró, megbeszélő körben előkerült az enivaló, gyümölcs.

### 5.2. A körtánc-művészetterápiás műhely lineáris felépítése

A foglalkozások gerincét a négy őselemhez (tűz, víz, föld, levegő) való kapcsolódás adta. Egyrészt egyik kedvenc táncuk és zenéjük egy olyan koreográfia volt, melynek lépései az őselemeket idézték. Másrészt, a testtudatosságuk fejlesztéséhez (pl. érzékszervekkel) és az érzelmeikkel való kapcsolódáshoz is izgalmas, örömteli terepül szolgáltak az elemek.

Az egyes alkalmakat egy-egy elemnek szántuk, ehhez vittünk tárgyi szimbólumokat (vizualitás érzékenyítés), a körtáncok terének közepére *középként* az adott elem színei, szimbólumai alapján építettünk *belső magot*, illetve az adott elemhez és a csoportdinamikához is kapcsolódva rugalmasan igazítottuk a foglalkozás-eleji játékokat és a táncokat is. Például a levegő elemnél különböző illatokat szaglászunk, a föld elem kapcsán ismeretlen ízeket kóstolhattak meg a gyerekek stb. Mindez játékos formába öntve segítette a testi tudatosság erősödését, a koncentráltabb jelenlétük megélését. Volt olyan alkalom is, amikor festettünk (víz elem) vagy agyagoztunk (föld) az élmények feldolgozásához. Gyertyát gyújtottunk (tűz elem), vagy éppen úszó gyertyákat használtunk (víz elem). A saját alkotásaikat természetesen haza is vihették a gyerekek.

A projektzáró előadás a terápiás csoportok jellegét az előadóművészeti csoportokéval kombinálta, így a terápiás hatást veszélyeztette. Ennek ellensúlyozására a csoportok és csoportvezetők rugalmasan kezelték és rituális szertartásként keretezték a záróalkalmat, mintsem előadásként. Ennek keretében étellel, itallal, köszöntéssel zárult a rövidke bemutató.

## 6. ÖSSZEGZÉS ÉS TANULSÁGOK SWOT ANALÍZISSSEL

### 6.1. Nehézségek

A műhelyfoglalkozás sorozatot rövidített SWOT analízissel értékeltük. E szerint nehézségnek bizonyult, hogy a saját állandó, az intézménybe járó gyereklétszám nélkül kettős célú: tehetséggondozó és személyiségfejlesztő folyamatos műhely és pszichológiai személyiségfejlesztő folyamatot működtessünk. Ráadásul úgy, hogy a gyerekek abból a közegből érkeztek, ahol a folyamatos, alapvető intézményi jelenlét szülői monitorozása is hiányzott sok esetben, így a műhelyrészvétel „önjáróvá” vált, a szülői támogatást nélkülöznünk kellett. Itt jövőbeli hasonló csoport működtetése esetén további coaching jellegű, szervezési, életvezetési készségeket fejlesztő módszertant is bevezetnénk hátrányos helyzetű és háttérű, 12–14 éves gyerekek számára vezetett projekthez / csoportfolyamhoz.

Továbbá a szülői motiváció növelésére és gyermekeik rendszeres csoportrészvételének biztosítására további ösztönzőket és / vagy szintén coaching jellegű, sze-

mélyre szóló támogatást is biztosítanánk. A gyerekeket „delegáló” oktatási intézmények szorosabb együttműködését, valódi felelősségvállalását is szorgalmaznánk és a szemléletformálást abba az irányba is kiterjesztenénk, hogy felismerjék a kettős különlegességű gyermekek tehetséggondozásának szükségességét.

Továbbá átgondolandó a jövőben óvatosabb ötvözése terápiás célnak és az előadóművészeti jellegnek (projektzáró). Ezt, bár a csoportvezetők meglátása szerint sikerült többé-kevésbé egyensúlyban tartani a projektben, mégsem szerencsés kockára tenni vele a terápiás műhelyfolyam elért eredményeit.

## 6.2. Erősségek

A projekt SWOT analízise szerint a csoport egyik erőssége a szakemberek sokoldalúsága is. Hozzáadott értéként jelent meg a művészetterápiás oldal és a szervezési készségek, a kreatív potenciál. Egyszerre volt jelen a szociális érzékenység, emellett több esetben a logisztikai nehézségeket áthidaló rugalmas problémamegoldó készség, reziliens készségek is a projekt megvalósulásának támaszai voltak. A terápiás jelleg megvalósítása kreativitást igényelt az adott projekt keretben; a megfigyelések és visszajelzések szerint ez sikerült.

A csoportvezetők mint identifikációs minta jelentek meg több esetben a lányok számára, ahogyan azt az utolsó alkalom reflexiós folyamatában vissza is jelezték.

A hátrányok jelenléte mellett értéként jelent meg a csoporttagok nagyobb részének megtartása a csoportfolyamatban, a törekvés a körtáncok elsajátítására, a művészetterápiás alapelvek és technikák elsajátítása, részvétel és a reflexió gyakorlatának elsajátítása.

A résztvevő gyerekektől kapott pozitív, érzelemgazdag visszajelzés, a csoportfolytatásának igénye mind-mind azt bizonyította, jó úton indultunk el.

Az egész projekt törekvését ellensúlyozni tudta a projektvezető/szakmai vezető folyamatos kommunikációja a projekt minden szereplőjével, a résztvevőkkel és a résztvevők háttérét adó aktorokkal.

## 6.3. Emléktárgyak mint átmeneti tárgyak

Erősségként értékelhető a csoport- és a hozzá szorosan kapcsolódó projektfolyamatnak a gyermekek sokoldalú gazdagítása. Alapvetésnek tartottuk, hogy a tehetséggondozás és gazdagítás elsősorban a művészetterápiás és körtánc élményekben, személyiség és tehetségfejlesztésben, látókör tágításban jelenjen meg. Emellett tekintettel a célcsoport jellegére és életkorára, fontosnak tartottuk, hogy a gazdagítás egy-egy személyre szóló, konkrét, tárgyi emlékekben is manifesztálódjon. Hiszen a csoportfolyamathoz kapcsolódó emlék a saját önéletrajzi emlékezetük egy mérföldköve is, ilyen módon a személyiségük fejlődésének is egy tárgyi manifesztációja lesz, így többszörös jelentést hordoz. Továbbá a Winnicott-i értelemben vett átmeneti tárgy funkcióját is betöltve, a program emlékét, a foglalkozások szellemét képviselte.

Így háromféle emléktárgyat vittek haza a gyerekek. A személyesség jegyében az egyik a saját póló, amit mindenki maga tervezett és készített az Iparművészeti Múzeum múzeumpedagógusának T-Shirt Art design workshopján, másik a Romani design foglalkozásán készített saját Romani stílusú apró emléktárgy. Továbbá minden-

## Körtánc és táncterápiával a hátrányokkal küzdő tehetségekért

ki névre szóló, személyes fotóval ellátott saját fotóalbumot is magával vitt, amelyet a záróalkalom záró riuáléjának egyik elemeként vettek át a gyerekek.

### Irodalomjegyzék

- Angelus, I. (1998). *Táncoskönyv: 41400 szó gyerekekről, felnőttekről, pedagógiáról, kreatív gyerektánc tanításról.* (n.p.)
- Antalfai, M. (2007). Gyógyítás és személyiségfejlesztés vizuális művészet-pszichoterápiával. A módszer ismertetése. *Psychiátria Hungarica*, 22(4), 276–299.
- Borbáth, K., & Mátrai, B. L. (2007). Gyermekpszichodráma és kreatív tánc-kísérleti csoport egy kőbányai általános iskolában. *Fejlesztő pedagógia*, 18(1), 31–35.
- Gyarmathy, É. (2010). *Géniusz sorozat: Vol. 12. Hátrányban az előny. A szociokulturálisan hátrányos tehetségesek.* Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége. <https://doi.org/10.1556/0016.2015.70.2.5>
- Gyarmathy, É. (2013). Tehetség és tehetség gondozás a 21. század elején Magyarországon. *Neveléstudomány*, (2), 90–106.
- Gyarmathy, É. (2015). A különleges helyzetű tehetség és a tehetség gondozás szemléletváltásának szükségességéről. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 70(2), 371–393
- Harmatiné, O. T., Pataky, N., & K. Nagy, E. (2014). *Géniusz sorozat: Vol. 30. A kétszeresen kivételes tanulók tehetség gondozása.* Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége.
- Jarovinszkij, V., & Kiss, T.C. (2016). Mozgás és táncterápiás alkalmazása gyerekek-nél, In A. Szvatkó (Ed.), *Billenések. Tanulmányok a dinamikus szenzoros integrációs terápia köréből* (pp. 225–262). Oriold és társai Kiadó.
- Keszler, M. (Ed.). (1983). *Magyar népi gyermekjátékok.* Tankönyvkiadó.
- Kornblum, R. (2008). Dance/movement therapy with children. In D. McCarthy (Ed.), *Speaking about the unspeakable: Non-verbal methods and experiences in therapy with children* (pp. 100–114). Jessica Kingsley.
- Martin, Gy. (1979). *A magyar körtánc és európai rokonsága.* Akadémiai Kiadó.
- Merényi, M. (2015). Mozgás- és testélmény alapú pszichoterápiák; más nonverbális módszerek. In G. Szőnyi G. (Ed.), *A pszichoterápia tankönyve* (3rd ed., pp. 362–379). Medicina Kiadó.
- Mérei, F. (1970). *Gyermeklélektan.* Gondolat Kiadó.
- Molnár, M. (2005). Pszichoterápia a „Labirintus”-ban (egy gyakorlati szakember gondolatai). *Pszichoterápia*, 14(1), 433–440.
- Muharay, E. (1947). Két karácsonyi játék. *Népi műsortár*, 31. Misztótfalusi Kiadó.
- Pesovár, E. (1992). Körtánc hagyományunk: epilógus a körtánc monográfiához. *Iskolakultúra*, 2(21), 83–86.
- Riba, K. (2017, May 17). Az iskolai néptánc tanítás történetéhez. *Tani-tani Online*. [http://www.tani-tani.info/az\\_iskolai\\_neptanctanitas](http://www.tani-tani.info/az_iskolai_neptanctanitas)
- Renzulli, J. S. (1986). The three-ring conception of giftedness: A developmental model for creative productivity. In R. J. Sternberg, & J. Davidson (Eds.) *Conceptions of Giftedness* (pp. 53–92). Cambridge University Press.
- Shannon, L. (2015). *Traditional Circle Dance and the Roots of Ritual.* <https://www.laurashannon.net/articles/115-2015-traditional-circle-dance-and-the-roots-of-ritual>.

- Shannon, L. (2019). Language of the Goddess in Balkan Women's Circle Dance. *Feminist Theology*. 28(1), 66–84. <https://doi.org/10.1177/0966735019859470>
- Tímár, S. (1986). Tardonai karikázó. In J. Foltin, & M. Szabadi, M. (Eds.), *Perdül a szoknya - A gyermektánc antológia '82 műsorából*. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó.
- Tortora, S. (2006). *The dancing dialogue: Using the communicative power of movement with young children*. Paul H. Brookes.
- Volly, I. (1945). *Népi játékok*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.
- Wengrower, H. (2015). Dance movement therapy groups for children with behavioral disorders. In E. Kourkoutas, & A. Hart (Eds.), *Innovative practice and interventions for children and adolescents with psychosocial difficulties and disabilities* (pp. 390–414). Cambridge Scholar Publications.
- Winnicott, D. (2000). *Kisgyermek, család, külvilág*. Animula Kiadó.
- Wosien, M.G. (1974). *Sacred Dance. Encounter with the Gods*. Thames and Hudson, Avon Books.
- Zórándi, M. (2014). *A bartóki út*. Magyar Táncművészeti Főiskola.