



# STAGE



## STAGE



Az Európai Unió  
Erasmus+ programjának  
társfinanszírozásával



### Interaktív színházi esemény szervezésének szakmai kézikönyve

A színház megkérdőjelezhetetlen része a kultúránknak. Számos színpadra szánt művet tudunk felsorolni, mely a magyar- és világirodalmi kánon alappilléreinek számít, melyet (néhány kivételtől eltekintve), műnemi sajátosságaiból adódóan színpadon a legjobb befogadni. A színház a kulturális ismeretterjesztésen felül képes szórakoztatni, elgondolkodtatni, hatni az érzelmeinkre is, és az oktatásban, nevelésben is rendkívül fontos szerepe van. Mégis, egyre nehezebben találja meg a saját közönségét. A filmek, sorozatok sokkal kényelmesebb, pörgősebb történetmesélésre képesek, ráadásul sokkal kevesebb „együttműködést” is várnak el a befogadótól, hiszen egy színházi előadás, onnantól, hogy a néző belép „szerződést köt” a nézőjével, hogy az fogadja el a stilizációit, melyek a színpad adta lehetőségekből adódnak. Régebben sokan, akik ezzel a problémával foglalkoztak azt állították, hogy különösen a fiatalokat szólítja meg nehezen a színház. Ez az állítás természetesen igaz, de mivel a probléma nem újkeletű, és már a 90-es évek fiataljaira is igaz volt, könnyen beláthatjuk, hogy ma már középkorú az a korosztály, aki a 90-es évek fiataljaként nem lett megszólítva, így a probléma egyre nagyobbá válik az évek során.

Ami mégis a színház javára szól, az az „itt és most” élmény, amire semmilyen más történetmesélő médium nem képes.

A nézők és elsősorban a fiatalok színházhoz való viszonyának megváltoztatására biztos módszer nincs, de vannak próbálkozások, melyek (mint a színháztörténetben oly sokszor) elsősorban nem a kőszínház, hanem inkább az alternatív, amatőr színházi közösségek felől érkeznek.



Ezek egyik eszköze, mely segíti í nézőt jobban bevonódni, részesévé válni a színháznak az **interakció**.

Ha megpróbáljuk lefordítani a szót, látjuk, hogy pontosan rámutat arra a lehetőségre, amivel a színház több tud lenni nézője számára, mint egy film vagy sorozat, hiszen az interakció jelentése **kölcsönös viszony, kölcsönhatás**.

Egy színházi előadás lehet részben, vagy egészében interaktív. Interakcióról beszélünk ha egy vagy több, esetleg az összes nézője aktív cselekvővé, történetformáló erővé válik az előadás során, de akkor, is ha a néző passzív maradhat, de pontosan kijelölt „szerepe” van a történet során, de mindenfajta színházi interakcióban közös, hogy lebontja a negyedik falat, (mely a nézőtér és a néző között húzódik és a klasszikus színház esetében áthatolhatatlan) és ezáltal kétoldalú kommunikációba kezd a nézőjével.

Az interakció lehet szórakoztató, komikus elem mely humorforrásként szolgál, (pl. L’art pour L’art társulat előadásai során a nézői bevonás, kiszólás) segítheti az érzelmi bevonódást, adhat döntési lehetőséget a kezünkbe, vagy egyszerűen csak kíváncsi lehet a véleményünkre adott helyzetekben.

Interakcióról beszélünk abban az esetben, ha nem (vagy nem csak) az előadásban, vagy annak részeként jelenik meg az interakció, hanem egy több programból álló színházi esemény részeként, például elő- vagy utófoglalkozásként, mely formátum az oktatás, nevelés terén tud hasznos lenni, és két irányból is hasznos lehet, megnyerheti a fiatalokat a színháznak, és a színház által érintett témát is mélyebben érthetik meg általa, legyen az egy rendhagyó irodalomóra keretében történő műértelmezés, vagy akár társadalmi kérdéseket érintő probléma színpadi feldolgozása.

Alábbiakban egy ilyen, edukatív célú színházi esemény leírásán keresztül kívánjuk bemutatni, hogy működhet többszintű interakció.

Ahhoz, hogy egy ilyen esemény megszervezéséről beszéljünk, először tisztáznunk kell egy ilyen esemény sajátosságait és céljait. A STAGE pályázat keretein belül a koronavírus és a pandémia hatásait vizsgáltuk egyéni és közösségi szinten a fiatalok körében. Majd az előadás után tartottunk feldolgozó interaktív eseményt.

A STAGE folyamán megtartott interaktív színházi programok kapcsán a pedagógus „nevelés” (vagy inkább segítség/tanácsadás) legalább olyan fontos szerepet játszik, mint a diáknevelés. A programok kapcsán mindig célunk a pedagógusok megszólítása, hosszútávú kontakt kialakítása, a helyszínen és a



későbbiekben való aktív szakmai kapcsolat kialakítása. Ez részben fontos azért, hogy a STAGE során használt színházpedagógiai módszereket átadjuk a tanároknak, részben pedig azért, hogy az általában értett színházpedagógiai szemléletet átadjuk.

Ezt szem előtt kell tartani a rendezvény résztvevőinek kiválasztásakor is. Fontos, hogy a résztvevő pedagógusok között reprezentálva legyenek „szakmailag kompetensebb”, drámapedagógiában, vagy diákokkal való színházcsinálásban jártasabb kollegák is, de az eddig kevésbé érintett szaktanárok is. A közöttük kialakuló szakmai diskurzus a szervezők segítségével elindul, majd a saját intézményeken belül folytatódhat. Ezzel segítve a szakmai nézőpontok terjedését, a drámapedagógiai célok térhódítását. A STAGE szempontjából a tanári célközönség kiválasztásában az is nagy szerepet játszik, hogy a pedagógus az előadások során felvetett témák megtárgyalásának utóéletét mennyire tudja serkenteni, a diák-diák és a pedagógus-diák diskurzust mennyire tudja életben tartani. Fontos továbbá a szakember nyitottsága is, hisz annak elfogadása, hogy az érintett tematikák aktualitása és folytonos változása okán a tanulás kétirányú, ami igényli a pedagógus befogadó attitűdjét is.

A rendezvényre meghívott diákokat érdemes a meghívott pedagógusokra bízni, és csak segítő szempontokat adni nekik, valamint megkérdezni a pedagógusokat a csoport sajátosságairól. Ilyen segítő szempont lehet, hogy vizsgálják meg a csoport nyitottságát az előadások által felvetett, és úgy az általában vett érzékenyebb témák tekintetében. Továbbá ilyen szempont az is, hogy érdemes bizonyos szempontból homogén, bizonyos szempontból viszont heterogén csoportot szervezni. Szerencsés, ha korosztályt nézve egységes a csapat, viszont nemi, politikai, társadalmi, rasszi szempontból minél diverzebb egy csapat annál érdekesebb diskurzus bontakozhat ki a témákban. A csoport sajátosságai kapcsán gondolni kell az egyéni csoportdinamikai tényezőkre. Ez alatt értendő a csoport hangadóinak működése, a belső konfliktusok ismerete, a közös tapasztalatok és tragédiák megtalálása és megértése. Ezek az információk külön-külön és összefüggéseiben is hasznosak. Fontos, hogy nem elkerülni kell az ebből fakadó érzékeny, sőt esetenként kényelmetlen helyzeteket, hanem helyesen használni azokat. Tapasztalataink alapján ilyen helyzet lehet (a KÓD teátrum előadása kapcsán) ha az osztály pár tagja vagy egésze szenvedett el a covid járványhoz köthető veszteséget, vagy tragédiát. Sajnos az általános oktatásban kevés lehetőség van egy ilyen veszteség csoportszintű feldolgozására, viszont az előadás és az azt



övező foglalkozások jó terepet adnak erre. Minden interakció során, legyen az része az előadásnak, vagy az azt követő/megelőző beszélgetésnek, fontos a kellő érzékenység az interakciót kezdeményező színész vagy előadó részéről, hogy csak azt, és csak úgy szólítsa meg, akin érzi a nyitottságot. Egy erőltetett bevonási kísérlet okozhat szorongást, és ejthet olyan „sebet”, ami teljesen ellentétes hatást ér el, mint ami a szándékunk.

A programok megszervezésének adminisztratív feladatainak legnagyobb részét a tanárok felkeresése jelenti. A tanárok nagyfokú leterheltsége okán ez nehézségekbe ütközhet, hisz a program sok esetben iskolaidőn (tehát a szorosan vett pedagógus munkaidőn) felül történik, valamint a pedagógustól extra előkészülést és utómunkát igényel. Ezen felül be kell szorítania a diákok szintén túlterhelt és túlszűfolt életébe és tanmenetébe. Ilyen formán nagyon jó érvekkel kell a megcélzott pedagógusok elé állni, amiben meg kell mutatni, hogy ez az ő munkájukat, hogy segíti. Ilyen érv hogy a gyerekek vitakultúrája jelentősen fejlődik a program során. Továbbá a program szakmai anyagának elsajátítása után a STAGE során felvetett témákon túl is eszköze nyílik az érzékeny területeken felmerülő kérdések színházi értelmezésére és az ezzel való feldolgozásra. Érdemes jelezni, hogy sokszor a kötelező olvasmány élővé és maivá tevéséhez is elég, hogy az abban felvetett morális és társadalmi kérdéseket dramatizáljuk, vagy dramatikus eszközökkel feldolgozzuk. Ezzel is könnyítve a pedagógus munkáját. A szakmai segítő anyagokban van útmutatás arra vonatkozóan is, hogy hogy lehet egy témát helyesen felvezetni, hogy lehet a színházi eszköztárat a diskurzus szolgálatába állítani, ezzel egyszerre egy biztonságos távolságot teremtve a civil diák és a szerepet játszó diák közé, és mégis a lehető legszemélyesebbé és őszintévé tenni a megnyilvánulásokat.

Az előben megtartott eseményeken kívül a covid járványból fakadóan online megrendezett programmal is készültünk. Ez részben kisebb munka- és időbefektetést igényel a pedagógusok részéről, részben bizonyos szempontból szélesebb körökhöz juthattunk el. Itt lehetőségként több út is fennáll. Az egyik, hogy az előadást online felvételtől nézik meg a gyerekek és a hozzá tartozó foglalkozás is online, de nyilvánvalóan előben történik. Itt lehetséges opció, hogy a résztvevők „egyedül” a saját otthonukból vesznek részt, de az is opció, hogy a résztvevők közösen, egy teremből jelentkeznek be, ezzel segítve és serkentve a csoporton belüli kommunikációt. Bár vannak előnyei ennek a megoldásnak, mégis



érdemes, ha nehézkes is, az élő eseményt választani, mert az élmény sokkal testközelibb, és a távolságtartás sokkal nehezebb ebben az esetben.

Továbbá részben a covid válság okán részben a széles lefedettség eléréséért, a projekt során készült, eredetileg is online felületre készített előadást is megtekinthetik a foglalkozásban résztvevők, majd arról akár a saját pedagógusukkal akár a pályázatban résztvevő szakemberekkel beszélgethetnek

Ha az foglalkozással egybekötött előadás élőben történik, akkor számolni kell a technikai adottságokkal is. Az előadást létrehozóknak pontos ismeretekkel kell rendelkezni a produktum tér és technika igényével. Ezt pontosan egyeztetni kell az előadásnak helyet adó intézménnyel. Ha ez egy iskola, vagy művelődési ház, akkor az olyan legapróbb részletekre is ki kell térnie a szervezésnek, mint a hosszabbítók száma és mérete. Ha az előadás egy a társulat által használt térben játszódik, az ezt a tényezőt leegyszerűsíti, de akkor is számolni kell az előadást követő foglalkozás igényeinek megteremtésével. Ilyen igény lehet az is, ha egy résztvevő például mozgásában korlátozott, vagy a csoport egy tagjának vagy egészének valamilyen sajátos igénye van.

Az előadás készítés kezdeti szakaszában érdemes felmérni, hogy kívánjuk-e utaztatni a produkciót, és amennyiben igen, törekedni az egyszerűsége, hogy ne a technikai feltételek szabjanak gátat annak, hogy egy intézménybe eljuthasson a program.

A foglalkozás időtartamát is igazítani kell a rendezvénynek helyet adó intézmény lehetőségeihez és működési rendjéhez. Egy iskola esetében például a negyvenöt perces tanóra kereteihez kell igazítani. Ebből akár tömbösítve többet is egyben lehet tartani, de számolni kell a gyerekek megszokott szünetrendszerével.

Ugyan ilyen feladat továbbá (ha egész napos a foglalkozás), az étkeztetés megoldása. Ha ezt biztosítja az intézmény, akkor velük sok esetben előre egyeztetni kell.

A külsős szakemberek bevonásakor vizsgálni kell az lehetséges szakember szakterületét, gyerekekkel szerzett tapasztalatát, valamint színházi feldolgozó foglalkozásokban való jártasságát. Nem szükséges, hogy egy szakember



rendelkezzen mind a hárommal, viszont fontos, hogy ha nem rendelkezik, akkor a foglalkozást úgy kell megtervezni, hogy azt többen vezessék, és együttesen lefedjék ezeket a területeket. Példának vehetjük a KÓD Teátrum bevont szakembereit. Az egyik bevont szakember Dr. Villányi Gergő internetre szakosodott pszichológus, akinek nagy tapasztalata van mind a gyerekekkel való foglalkozástervezésben, mind a lebonyolításban, valamint szakterületének tekinthető a covid lezárások alatti, az online világ kihívásaiból fakadó és a foglalkoztatott generációkat érintő szorongások és egyéb problémák. Továbbá a projektben részt vett Farkas Máté, akinek nagy rálátása van a helyes színházi feldolgozófoglalkozások létrehozásában, és jelentős szerepet vállalt a társulat által készített előadás létrehozásában, így a foglalkozás létrehozása mellett nagy segítség volt a színészek és szakemberek munkájának összehangolásában is. Ez rendkívül fontos, hisz a lehetőség adott, hogy az előadás utáni foglalkozásokba a színészeket is bevonjuk már a tervezéstől kezdve, ami nagyban megsegíti a fiatalok aktivizálódását a beszélgetések során.

Több módszer létezik a látott mű feldolgozására és a különböző módszertanok különböző szintű és minőségű bevonását igénylik a szakembereknek. Ezekre a metódusokra később térek ki, de itt is meg kell említeni, hogy nem feltétlenül szükséges a szakemberek aktív részvétele a foglalkozások során, de az általuk birtokolt tudásnak mindenképpen képviseltetnie kell magát.

### **A pályázatban használt foglalkozások módszertanának leírása:**

Több lehetőség van az előadások és az előadásokban előkerülő témák feldolgozására. Hogy melyiket használjuk, az nagyban függ a rendelkezésre álló időtől, attól, hogy mi a pontos célja a foglalkozásnak, valamint a csoport méretétől korától és összetételétől.

Ha a rendelkezésre álló idő a legkevesebb, akkor az előadás feldolgozása kimerül az előadás interaktív részében, ahol a nézők, akik ebben az esetben aktív





részévé válnak az előadásnak kifejezhetik a véleményüket, és esetenként befolyásolhatják annak történéseit, vagy legalább átélhetik ennek a befolyásoló erőnek az illúzióját. Erre az interakcióra STAGE projekt kapcsán a 3 partner 3 különböző módszert használt.

a Kód Teátrum „Elaludtak az Angyalok” előadásában a színész, vagyis a karakter, szerepbe helyezte a nézőket és úgy kérte ki a véleményüket egy adott témában. Erre a legegyszerűbb és legkézenfekvőbb módszer, ha a karakter egyértelműen szólítja meg a nézőket. Ebben az előadásban például a színész által megformált antropomorfizált kutya karaktere szólítja meg a nézőket, megteremtve nekik egy szerepet, ahol ők és csak ők értik amit a kutya mond, (a gazdája csak ugatásnak hallja) a színész ezzel egyből cinkossá teszi a nézőket, közös titok ismerőjévé, ráadásul kimutatja, hogy szüksége van a nézőkre, mint egyetlen lehetséges beszélgetőpartner. A néző pedig automatikusan megpróbál megfelelni az újonnan kialakult szabályrendszernek. Ha ezt a módszert használjuk, akkor számolnunk kell azzal, hogy bizonyos életkorokban hajlamosak a gyerekek küzdeni a szabályrendszerek ellen, így figyelniük kell, hogy nem próbálják tudatosan és direkt elrontani ezt a „játékot”. Ezt megtehetjük akár úgy is, hogy az előadás előtt felkészítjük őket, hogy egy ponton majd be kell szállniuk. Ennél az interakciós módszernél a néző nem feltétlenül alakítja az események menetét, viszont nagy terhet rak a színész vállára, hiszen a szituáció próbálhatatlan, kétszer sosem ugyanolyan, és minden helyzetben neki magának, és karakterből kell megoldania a kialakuló helyzeteket.

Az DigiQ „Generacion-Z” előadásában egy másik módot választottak. Az ő esetük egyel előadáspecifikusabb. Az anyaguk szerkezetét tekintve, egy hét egységre osztott előadás, amelynek minden egysége egy- egy karakteren keresztül mutat be egy-egy problematizált területet. A karakterek a jeleneteik végén elmondanak egy- egy monológot. Eredetileg 3 monológot írtak meg minden karakternek, amelyek közül a nézők szavazással döntenek el, hogy melyik legyen a karakter monológja. Ezek belső monológok, tehát a néző tulajdonképpen a szereplő viszonyát döntheti el a vele történetekhez. Ugyan a karakterek további sorsát színpadon már nem láthatjuk, de a nézők automatikusan tovább képzelik azt. Ilyen formán ezzel a döntéssel megteremtődik a befolyásolás illúziója anélkül, hogy arra színházilag reagálni kéne.



A Kölcsey Ferenc Gimnázium társulatának „Vírus Ellen/szer: TE” című előadásában egy harmadik módszert figyelhetünk meg. Itt az előadás katarzispontján leállnak az események, és a történet fő konfliktusának két feloldási módja közül kell választania a nézőnek. A két főszereplő leállítja az események folyamatát, és a negyedik falon áttörve közvetlenül és személyesen a nézőkhöz szólnak. Kikérik a véleményüket majd a döntésüket az alapján hozzák meg. Ez igényli a legnagyobb színházi munkát, hisz részben több verziót kell kitalálni az események további menetére, részben nagyfokú improvizációs készséget (tehát nevelést) vár el a résztvevő színészekről. A veszélye ezért ennek a legnagyobb, de a néző itt vonódik be a leginkább, így a katarzisélmény ereje is itt lehet a legerősebb.

Ha több idő áll rendelkezésre, akkor tervezhetünk utófoglalkozást az előadáshoz. Ez is több módon történhet meg. először a foglalkozás célját kell meghatározni. Ha a pedagógusnak van terve arra, hogy a későbbiekben beszélgessen a gyerekekkel a látottakról, akkor lehet cél, hogy az élményt elmélyítsük, tehát a pedagógusnak könnyebb legyen elindítani majd a beszélgetést. Erre a legjobb módszer, ha közönségtalálkozó jelleggel a színészek és a rendező egy kötetlen beszélgetésen vesznek részt a nézőkkel.

Ha a foglalkozás célja a téma elmélyítése és kibontása, akkor is több foglalkozás közül választhatunk.

Az egyik ilyen, hogy csoportokra bontjuk a nézőket, az alapján, hogy melyik gondolati egységet érezték magukhoz a legközelebbinek, melyik vetette fel bennük a legtöbb kérdést, esetleg melyik volt a legidegenebb nekik. Miután pár bevezető kérdéssel felosztottuk ezeket a kisebb csoportokra a befogadókat, ezek a csoportok egy-egy színésszel ülnek külön. Itt a játzók tovább boncolgatják ezeket a kérdéseket.

Itt nehéz feladat hárul rájuk, hisz teljesen egyedül kell kontrollálniuk egy akkor alakult csapattal történő beszélgetést. Készülni kell a csoporttagok markáns véleménykülönbségeire, a színházi szimbólumrendszerek értelmezési hatékonyságának különbözőségére, arra, hogy a résztvevők megszeppennek egy ilyen helyzettől és a beszélgetés nehezebben indul be, valamint arra is, hogy a





résztevők passzívan viselkednek. Előny lehet viszont, hogy a színész könnyen ki tud lépni az alá- fölérendelt viszonyból, partnerként tud kommunikálni a csoporttal, akik, mivel korábban látták játszani a színpadon kicsit már ismerősként kezelik, sokkal inkább, mint egy szakembert, aki frontális módon adná át az ismereteket.

Néhány beszélgetésindító kérdés a csapatokat vezető színészeknek:

-Mit láttatok?

Itt a kérdés célja az értelmezés egy szintre hozása. Érdeemes jelenetsokrok szerint összeállítani a csoportokat, majd ezek konkrét történéseit értelmezni. Ezzel a kérdéssel közös tudásbázisra kerül a csapat.

-Mi az amivel nem értettetek egyet?

Ez nyilván a kulturált vita beindítását szolgálja. Sokszor nem egységes az álláspont a nézők között, így ők egymással is vitázhatnak, de az sem probléma, ha a befogadók egységesen állnak szemben az alkotókkal. Ilyenkor figyelni kell, hogy a beszélgetésvezető ne meggyőzni akarja a vitapartnereket, hanem valami közös konklúzió legyen a cél.

-Mi az amit az előadásban túlzásnak éreztetek?

Itt kerül fókuszba a tény, hogy a színházi sűrítés és dramaturgia okán a színház gyakran él a túlzás eszközével. Fontos azonban szem előtt tartani, hogy sokszor a néző olyan tényezőket figyelmen kívül hagy (vagy nincs is tudatában), amit a szakemberek ismernek és használnak. Ennek okán sokszor az is túlzásnak tűnhet, ami teljesen életszerű. Példának okáért ilyen a covid lezárások alatti mentál break-down. A KÓDteátrum előadásában az egyik karakternek, aki alapvetően is egy betegségetől aggódó, már-már hipochonder alkat, van egy monológja arról, hogy mióta a biztonsági intézkedéseket meghozták, sokkal komfortosabban éli meg a mindennapjait. Azonban sőt a karakterből a szorongás, az elszigeteltség és a bűntudat. Ezt a szereplőt és érzelmi világot sokszor túlzásnak érzik a nézők, de általában belátják a beszélgetés végére, hogy nem annyira világtól elrugaszkodott helyzet és érzelmi világ az övé.



A beszélgetés során hasznos lehet úgy fogalmazni, hogy a nézőt a cselekvő behelyezkedés nézőpontjába helyezzük. Például, nem azt kérdezni „szerinted mit kellett volna csinálnia X karakternek”? Hanem azt, hogy „Te mit csinálnál?”

Fontos, hogy a beszélgetés során törekedjünk az előadás tartalmi kérdéseinek megvitatására, és ne a színházesztétikai értékelésére és minősítésére. Persze a kettő egymásról sokszor nem szervesen leválasztható, és nem is mindig érdemes. De nem szabad hagyni, hogy a fókusz elvessen a beszélgetés során. Ez igényli a segítő, nyitott de határozott mediátori attitűdöt.

A legjobb eset, amikor az előadás előtt is van idő a befogadókval foglalkozást tartani. Ebben az esetben az előadás utáni foglalkozásnak nem kell érdemben változnia, de számítanunk kell rá, hogy már egy értőbb közeggel foglalkozunk, így konkrétabb, témakritikusabb és értőbb kérdéseket és észrevételeket tehetnek.

Az előadás előtti foglalkozás célja lehet az előadásokban használt formanyelvek ismerőssé tétele, ezzel segítve a gördülékeny értelmezést. Itt is fontos azonban, hogy a fókusz a témára és ne a formára helyezzük. Csak addig magyarázzuk, vagy járjuk körbe a dramaturgiai és esztétikai kérdéseket, amíg marad idő a tartalmi kérdésekre is.

Továbbá célja lehet, már az előadás kezdete előtt kizökkenteni a diák nézőt a frontális oktatástól elfáradt befogadói attitűdből, rávezetni, hogy most egy másféle együttműködést várunk tőle, mint egy klasszikus tanórán.

Tehát összegezve a lehetséges foglalkozásokat a ráfordítható idő függvényében:

- 1: az előadásba ágyazva interaktív módon segítünk feldolgozni a látottakat
- 2: az előadás után valamilyen foglalkozásban beszélünk a felvetett témákról
- 3: az előadás előtt közben és után is ráhatással vagyunk a feldolgozási folyamatra



A másik csoportosítási szempontrendszer a foglalkozás formai megvalósítása. Ebből a szempontból megkülönböztethetünk frontális és kerekasztal jellegűt.

Bár úgy tűnhet, hogy a frontális módszer nem lehet célravezető egy ilyen területen, sokszor csak arra van szükség, hogy a résztvevők információs hátrányát behozzuk. Ezt is érdemes valamilyen módszerrel játékosá, vagy interaktívvá tenni, hogy az információ jobban megtapadjon. A személyiség és az előadói módszer legalább olyan fontos lehet, mint az átadni kívánt információ.

Egy kerekasztal jellegű foglalkozás során módszer lehet az egyszerű, de témára jól fókuszáló beszélgetés, de használhatunk dramatikus eszközöket is. Ilyen megoldás lehet, ha a gyerekeket a foglalkozás egészére vagy egy részére szerepbe helyezük, amely lehet az előadás bármely szereplőjének karaktere, vagy a témához kapcsolódó, csak a foglalkozás idejére kreált környezet szereplője.




Ezekben a foglalkozásokon és eseményeken kiemelt szerepet kapnak a mentorképzésen résztvevő mentorok. A szerepük fontos a technikai lebonyolítás, a foglalkozások megalkotása, és megtartása során is. Szakmai képzésük képessé teszi őket a különböző korosztályokra szabott foglalkozások és események pedagógiai helyes lebonyolítására is, valamint a pedagógusok segítésére is.

A foglalkozás lezárása során érdemes valamiféle visszajelzést kérni a nézőktől azzal kapcsolatban is, hogy a feldolgozó beszélgetéseken, hogy érezték magukat, hasznosnak találták-e. Ez nemcsak a foglalkozást tartóknak fontos visszajelzés, de a diáknak is hasznos, ha megfogalmazza azt, hogy mi történt vele. Amennyiben erre nincs idő, vagy lehetőség, érdemes a pedagógus segítségét kérni, és tőle is szintén fontos a visszacsatolás.

A megtartott rendezvényekkel kapcsolatban, fontos a helyes adminisztráció. Szükséges a résztvevők adatainak rögzítése a pontos anyagai elszámolás okán, és még fontosabb, hogy a pedagógusok könnyen elérhetőek legyenek az esetleges következő rendezvény szervezése során. Fontos, hogy a pedagógus partnerekkel



egy szoros szakmai viszony alakuljon ki, hisz így segíthetünk a projekt során a résztvevő tanároknak. A dokumentumban található táblázatot használtuk fel a STAGE day-eken résztvevők adatainak rögzítéséhez.



**MultiplierEventSTAGE DAY** place:  
Participants: date:

<u>Name of the participant</u>	<u>E-mail address of the participant</u>	<u>Function</u>	<u>Organisation</u>	<u>Address of the organisation</u>	<u>Signature</u>