

LÁTVÁNYTOLMÁCSOLÁS

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK REMEDIÁCIÓJA LÁTÁSSÉRÜLTEK SZÁMÁRA

A szerző neve:

Kővári Szimonetta

Intézmény, kar:

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi kar

Szak, specializáció, évfolyam:

Színháztudomány MA, II. évfolyam

Témavezető(k) neve, tudományos fokozata, beosztása:

Dr. Sepsi Enikő, PhD, egyetemi docens

Dr. Spannraft Marcellina, PhD, egyetemi docens

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	1
1. Színházi kommunikáció és az érzékszervi fogyatékoság	4
1.1. Színház a kommunikáció kontextusában.....	4
1.2. A színházi előadások befogadása – <i>láthatóság, hallhatóság, érthetőség</i>	4
1.2.1. Vizuális jelek a színpadon.....	6
1.2.2. Akusztikus jelek a színpadon – a látvány hiányának tolmácsolása	7
1.3. A nyelv mint a kommunikációs akadálymentesítés eszköze.....	7
1.4. Színház, esztétika és fogyatékoság kapcsolata.....	9
1.5. Konklúzió	11
2. Színházi előadások kommunikációs akadálymentesítése látássérültek szempontjából	12
2.1. Előzmények és kitérő.....	13
2.2. A VocalEyes módszer és használatának magyarországi tapasztalatai	14
2.3. A közvetítő személy – describer vs. narrátor és látványtolmács	15
Összegzés, konklúzió	18
Felhasznált irodalom	20

Bevezetés

A színház a köztudatban kollektív, audiovizuális művészetként él. Szöveg, előadásmód, díszlet, jelmez, zene, tánc, stb. – alkotják az előadás egészét, ezek függvényében (vagy épp valamely elem hiányában) értelmezhető és értelmezendő az adott előadás. Az előadás minden eleme kommunikál a nézővel, üzenetet hordoz. Az alkotóelemek befogadása azonban bármely érzékszerv sérülése vagy hiánya esetén részlegesen vagy teljes mértékben módosul, az előadás más értelmezési keretbe kerül és élvezeti értéke is változik.

2001-ben a Központi Statisztikai Hivatal népszámlálási adatai szerint közel 577 ezer fogyatékossgal élő ember volt Magyarországon, ebből a látássérültek száma 65 ezret tett ki.¹ Továbbá évente 4-6 ezer ember veszíti el a látását², és ez a szám folyamatosan növekszik a társadalom fokozatos előregedése és a különböző betegségek (pl. cukorbetegség) miatt.

Csupán ezekkel a viszonzyszámokkal dolgozhatunk, mivel hazánkban pontos adatok prezentálása e témában nehézségekbe ütközik. Először is azért, mert sok esetben maguk az érintettek sem szívesen közlik állapotukat a különböző kutatások és felmérések alkalmával. Másodszor pedig a mindennap nagy számban előforduló közúti, háztartási, munkahelyi és egyéb balesetek során szinte kideríthetetlen hányan kerülnek átmenetileg vagy teljes életükre érzékszervi, mozgásszervi vagy egyéb sérülések alanyává, fogyatékkal élővé.

Látássérült szülők gyermekeként fontosnak tartom, hogy olyan területen kutassak, amely figyelemfelhívó és további diskurzusra ad lehetőséget a kultúra egyenlő esélyű hozzáféréseinek biztosítása szempontjából. Szüleim révén tapasztalatból tudom, hogy a látássérültek számára a kikapcsolódás, a szabadidős programok, a kulturális eseményeken való részvétel, a helyszínre való eljutástól az információhiányon keresztül a szervezőkkel/kivitelezőkkel történő kommunikációig milyen akadályokba ütközik.

Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatának 27. cikke kimondja, hogy minden embernek joga van ahhoz, hogy szabadon részt vegyen a kulturális életben, valamint hogy örömet lelje a különböző művészeti ágakban létrehozott alkotásokban. Ezen művészeti ágak

¹ Nyárády Gáborné (szerk.): *Egyenlőség, egyenlő bánásmód – A hátrányos megkülönböztetés felismerése és kezelése a helyi közigazgatásban*. KSZK, Budapest, 2008. 68. old.

http://www.kszk.gov.hu/data/cms41638/Es_lyegyenl_s_g_egyenl_b_n_sm_d.pdf

Letöltés: 2012.04.26.

² Szabóné Berta Irén, a Vakok Állami Intézetének igazgatója 2010-ben a Fehér Bot Hetek rendezvénysorozat megnyitóján. <http://www.kormany.hu/hu/nemzeti-eroforras-miniszterium/egeszsegugyert-felelos-allamtitkarsag/hirek/rethelyi-miklos-miniszter-nyitotta-meg-a-feher-bot-hetek-rendezvenysorozatot>

Letöltés: 2012.04.26.

egyike a színház, mely egyszerre hivatott megvalósítani a művelődés és a minőségi kulturális kikapcsolódás igényét.

Annak ellenére, hogy a magyar Országgyűlés egyhangúlag³ fogadta el a fogyatékos személyek jogairól és esélyegyenlőségük biztosításáról szóló 1998. évi XXVI. törvényt, még messze járunk a teljes integrációtól, a lehetőségek kiaknázásától, valamint a nagyszabású tervek megvalósulásától. Ez manapság a kulturális szférában fokozottan megfigyelhető és érzékelhető, mivel a fogyatékkal élő emberek integrációja ezen a területen (is) (anyagi) nehézségekbe ütközik. Emellett a többségi társadalom keveset tud a marginalizált csoportok igényeiről és szokásairól; például néha még mindig értetlenül állnak ahhoz a kérdéshez, hogy egyáltalán miért akarnak a látás- (vagy akár hallás-) sérültek színházba menni – vagyis egy olyan helyre, ahol az élményhez szervesen hozzá tartozik a vizuális és akusztikus jelek befogadása.

Immár harmadik éve foglalkozom a 90 decibel Projekt keretein belül színházi előadások látássérülteknek történő narrálásával. Csatlakozásom előtt a cég kizárólag a hallássérültekre fókuszált, fő profilja a jelnyelvi tolmácsszolgálatra és színházi előadások jelnyelvi tolmácsolásának biztosítására összpontosult. Kooperációnk Bonecz Ervinnel, a szervezet ügyvezetőjével 2012-ben kezdődött. Mikor szakdolgozatomhoz végeztem kutatást felkerestem őt, hogy a Projektről beszéljünk – ekkor merült fel, hogy ki lehetne bővíteni a profilt a látássérülteknek történő narrálással.

TDK dolgozatommal kapcsolatban BA szakdolgozatomat fontos előtanulmánynak tekintem. A szakdolgozatban a művészeti kommunikáció azon lehetőségeit vizsgáltam, amely a fogyatékkal élők – különösképpen a vakok és gyengénlátók, valamint a siketek és hallássérültek számára teszi lehetővé színházi előadások teljesebb befogadását, könnyebb megértését. Különös hangsúlyt fektettem a vakok esetében a VocalEyes, a siketek esetében pedig a 90 decibel elnevezésű kezdeményezés történetének, módszereinek és eredményeinek bemutatására.

Jelen írásomban a három év tapasztalataiból merítve szeretnék kísérletet tenni egy új terminológia bevezetésére – narrálás helyett dolgozatomban a *látványtolmácsolás* kifejezést vezetem be.

A téma társadalmi hasznossága egyben figyelemfelhívás is. A probléma abban határozható meg, hogy valamely érzékszerv deficitje miatt a befogadás az egyik csatornán

³ Szociális és Munkaügyi Minisztérium: *Tíz éves a fogyatékos emberek jogairól szóló törvény*. Jogi Fórum. <http://www.jogiforum.hu/hirek/19508> Letöltés: 2012.04.26.

módosul vagy lehetetlenné válik. Így a cél az, hogy kommunikációs akadálymentesítéssel megteremtsük az egyenlő esélyű hozzáférést a színházi előadásokhoz (is). Erre az a megoldás képzelhető el, hogy egy másik érzékszervhez kapcsolódó csatornát vonunk be a komplexebb színházi élmény elérésének érdekében. Eszközünk a nyelv (tapasztalataink szerint a vizuális jelek egy része visszaadható, az akusztikus jelek pedig megmagyarázhatóak a nyelv segítségével) és egy közvetítő személy.

1. Színházi kommunikáció és az érzékszervi fogyatékoság

1.1. Színház a kommunikáció kontextusában

A színháztudományban négy megközelítésből vizsgáljuk a színház jelenségét: szociológiai, pszichológiai, antropológiai és esztétikai.⁴ Véleményem szerint a kommunikációs megközelítést elengedhetetlen hozzávenni ezekhez az elemekhez, hiszen „[a] színházi előadás [...] nem más, mint *emberi kommunikáció által ábrázolt emberi kommunikáció kommunikációja*.”⁵ Tulajdonképpen kijelenthetjük, hogy „a színházi előadás a létező legbonyolultabb emberi kommunikációs helyzet.”⁶

Mindemellett „[a] színjáték audiovizuális művészet, s mindkét eszköze nélkülözhetetlen.”⁷ Buda Béla azt írja, hogy az egyes csatornák mindig részt vesznek a kommunikációban, és ezeket csupán elemzési célból választhatjuk szét⁸. Már eleve az a tény, hogy a színjáték „»fiktív« kommunikáció”⁹-s helyzetekből épül fel – vagyis mesterségesen létrehozott kommunikáció –, azt eredményezi, hogy a darab alkotásakor a készítők minden csatorna üzeneteit külön alkotják meg. Véleményem szerint ezért – különösen abban az esetben, ha az egyik csatorna nem funkcionál a befogadó, a néző részéről –, a különböző kommunikációs csatornákon közvetített és befogadott színházi jeleket külön-külön kell vizsgálnunk és értelmeznünk.

1.2. A színházi előadások befogadása – láthatóság, hallhatóság, érthetőség

Hevesi Sándor 1935-ben az *Új Idők*ben megjelent *Tömeg és közönség* című írásában a színházi sikert egy több ismeretlenes egyenlethez hasonlítja, melyben „a nagy ismeretlen” a

⁴ Kiss Gabriella: *Bevezetés a színházi előadások világába*. Korona Kiadó, Budapest, 1999. 11. old.

⁵ Buda Béla – László János: *Beszéd a szavak mögött*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1981. 135. old.

⁶ Buda – László: i. m. 135-136. old.

⁷ Benedek András: *Színházi dramaturgia nézőknek*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1975. 63. old.

⁸ Buda Béla: *A közvetlen emberi kommunikáció szabályszerűségei*. Animula Kiadó, Budapest, 1986. [2003] (3. bőv. kiad. utánnny.) 71. old.

⁹ Merő Béla: *Színjáték-színész* - Közelítések a színházesztétikához és Sztanyiszlavszkij módszeréhez. Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2002. 49. old.

közönség.¹⁰ Benedek András megfogalmazásában „'a' színházi közönség: általánosságban [...] különböző egyénekből álló tömeg, amelyet azonban az előadás hatása bizonyos fokig egységessé változtat.”¹¹ A megfogalmazást Hevesi Sándor gondolatával kiegészítve azonban csakis addig beszélhetünk 'a' közönségről, amíg az adott előadás tart, amíg a néző „bent ül a színházban”.¹²

Hegedüs Géza azt állítja, hogy a nézőnek „is megvan a maga külön művészete, amellyel tudomásul veszi és élménnyé alakítja mindazt, amit a színpadon lát. [...] [Ő] maga is részt vesz a saját színházi élményének kialakításában” azáltal, hogy lát, hall, gondolkodik, érez, értelmez.¹³

„Az a tény, hogy az előadás maga is kommunikációs üzenet, megköveteli, hogy a címzett, vagyis a közönség megfelelően *láss* és *hall*ja az eseményeket.”¹⁴ Pavis *Színházi szótár*ában a befogadást így fogalmazza meg: „[a]z előadással szembesülő néző attitűdje és tevékenysége; az a mód, ahogyan a színpad nyújtotta eszközöket használja azért, hogy általa esztétikai tapasztalatra tegyen szert.”¹⁵ Ebből kiindulva a színház fogalma, valamint hogy kinek mit jelent a színház, minden esetben az egyén saját szempontrendszere határozza meg.¹⁶

Az egyes előadások olvasata a nézői attitűdtől függően több *szűrőn* is keresztülmegy, míg az üzenetet feldolgozza. Ezek a szűrők – vagy, ahogy Pavis nevezi: kódok¹⁷ – meglehetősen sokfélék lehetnek, beszélhetünk például esztétikai, ideológiai vagy pszichológiai nézői attitűdről. Annak ellenére, hogy az előadás a tömegnek, a közönségnek szól, minden egyes néző önmaga, egyedül dolgozza fel a színpadról kapott információkat.

„A drámai művészet ugyanis közös élmény, szerzőnek, színésznek, nézőnek teljes összeforrása, hármas egysége s ezen a természetén nem változtat az a körülmény, hogy kevesebb vagy több az ember a nézőtérén, kisebb- vagy nagyobb-e a színház férőkapacitása.

Az elszigetelődés a nézőtérén csaknem lehetetlen, még a föltett szándékkal beülő kritikus számára is alig lehetséges. Utólag természetesen más a helyzet. A színházból kitóduló emberek már egyesek és egyének, akik megszabadultak a közös élmény igézetétől.”¹⁸

¹⁰ Hevesi Sándor: *Tömeg és közönség* in Czenner Mihály (szerk.): *Az ismeretlen közönség* – Hevesi Sándor színházi műhelymunkái. Népművelési Propaganda Iroda, n.m., 1976. 58. old

¹¹ Benedek: i. m. 18. old.

¹² Hevesi Sándor: *A dráma és a közönség* in Czenner: i. m. 81. old.

¹³ Hegedüs Géza: *A néző művészete* - avagy röpké beszélgetés a színházba járás élményéről. Százegrek színháza 1. Színházstudományi Intézet, Budapest, 1966. 6. old.

¹⁴ Buda – László: i. m. 139. old.

¹⁵ Pavis, Patrice: *Színházi szótár*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2006. 53. old.

¹⁶ Kiss: i. m. 11. old.

¹⁷ Pavis, 2006: i. m. 54. old.

¹⁸ Hevesi Sándor: *Dráma és színház* in Czenner: i. m. 87. old.

A színjáték a néző és a színpad közötti megállapodások, konvenciók egész során alapszik. Az alkotók által létrehozott üzenet befogadásához nézőként fokozatosan, de minél hamarabb meg kell értenünk a darab koncepcióját, el kell fogadnunk a színjáték konvencióit, és bele kell helyeznünk a művet a megfelelő kontextusba – és ez elsősorban a látványvilágon keresztül történik meg. Ezért tartom elengedhetetlennek, hogy látványtolmácsolással segítsük a befogadást a látássérültek számára.

1.2.1. Vizuális jelek a színpadon

A mai színjátékokban az akció és a dikció egyforma fontossággal jelenik meg, a szélsőséges helyzetek értelmezésekor a látható cselekvés azonban hangsúlyosabb a hallható szövegnél.¹⁹ Ezzel a megállapítással több tanulmányban is találkozhatunk. Merő Béla például azt írja a színjátékról, hogy az „a nemverbalitás művészete”.²⁰ Benedek András így ír: „A látható akciók sora annyira erős hatású, hogy önmagában is lekötheti a közönséget.”²¹ Buda Béla és László János értelmezésében a színész már eleve mint nem verbális jel jelenik meg a színpadon²². Valamint ezt támasztja alá a Patrice Pavis *Előadáselemzés* című könyvében²³ megtalálható kérdőívek szerkezete is, amelyekben a látványelemekre vonatkozó kérdések alkotják az első blokkokat. Továbbá Hevesi Sándor kitér a színházi látvány dominanciájára olyan terminusokban, mint színpad, színdarab, színmű, nézőközönség, melyek a látásra mint a felfevés fő csatornájára utalnak.²⁴

A vizualitás szerepe leginkább talán a darab kezdetén nélkülözhetetlen, amikor a függöny felgördülésével nézőként szembesülünk a színpadképpel. Ekkor, ha nem tudjuk, hogyan ábrázolják a teret, milyen stílusú a berendezés, egyáltalán hogy a színész testét milyen viszonyok közé helyezték az alkotók – akkor az egész darab során a történet mintha *kicsit a levegőben függne*. Vagy példaként említve a világítás elemei közül: egy-egy rövidebb elsötétítés jelezheti, hogy valamennyit ugrottunk az időben; a fényeket lehet úgy alkalmazni, hogy az összhatás hangsúlyosabbá teheti a figyelő és némán reagáló színészek metakommunikációját, mint magát az éppen beszélő színészt.

¹⁹ Benedek: i. m. 60. old.

²⁰ Merő: i. m. 22. old.

²¹ Benedek: i. m. 61.

²² Buda – László: i. m. 136. old.

²³ Pavis, Patrice: *Előadáselemzés*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003. 40-43. old.

²⁴ Hevesi Sándor: *A dráma és a közönség* in Czenner: i. m. 82. old.

A vizuális színpadi jelek a távol-keleti – főleg kínai – gyakorlatban még inkább előtérbe kerülnek²⁵ – például ha a színész lovaglópálcával jön be a színpadra, az azt jelenti, hogy lovon ül, tehát többszörösen összetett vizuális jellel van dolgunk, hiszen a kellék cselekvésre utal.

A kommunikációs akadálymentesítés az ilyen és ehhez hasonló esetekben válik szükségessé a látássérültek számára.

1.2.2. Akusztikus jelek a színpadon – a látvány hiányának tolmácsolása

A színpadi szöveg ugyan leginkább a hallásra mint csatornára épít, hiszen kevésbé jellemző, hogy a színpadról érkező jelek között írott szöveg értelmezésére lenne szükség. A beszélt szöveg vokális üzenetértéke, valamint a különböző hangeffektek, továbbá a fizikai valójukban nem-megjelenő, hanem csupán hanggal ábrázolt alakok azonban olyan elemek, amelyek különféle értelmezési faktorokat emelnek be a befogadásba.

Például előfordul, hogy azt halljuk, hogy szavakkal beleegyezik az adott karakter valamibe, de a hangsúlya és cselekvése ennek ellentétét üzeni (= szándékos inkongruencia). Emellett hang elemekkel lehetséges érzelmeket indukálni a nézőben (pl. a hirtelen és hangos mennydörgés kiválthat ijedtséget, félelmet) – ez egy színházi előadásban többnyire csak a hangok szintjén jelenik meg, de előfordul, hogy beszerelnek esőztetőt és villámlást imitálnak a fényekkel. Véleményem szerint fontos a befogadás szempontjából, hogy az adott rendezés melyik módszerrel él és ezt választást ismertetni kell a látássérült nézőkkel is.

1.3. A nyelv mint a kommunikációs akadálymentesítés eszköze

„A kép az a fajta jel, amely úgy tesz, mintha nem jel lenne [...]. A szó nem más, mint a »másik oldal«: az emberi akarat mesterséges, önkényes terméke, amely szétszakítja a természetes jelenlétet azzal, hogy nem természetes elemeket vezet be a világba: az időt, a tudatot, a történelmet és a szimbolikus közvetítés elidegenítő, közbülső lépcsőjét.”²⁶ Mitchell ezen megfogalmazásából kiindulva, a nyelvvel olyan absztrakciókat vezetünk be, melyek

²⁵ Benedek: i. m. 59. old.

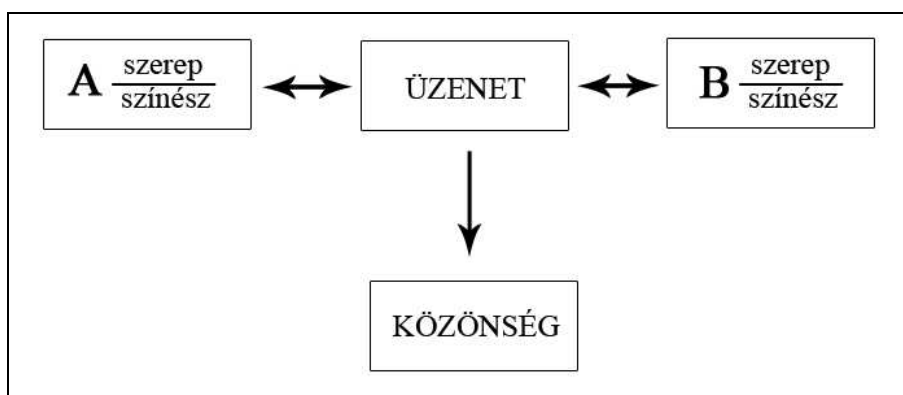
²⁶ Mitchell, W. J. T.: *Mi a kép?* in Szőnyi György Endre – Szauder Dóra (szerk.): *A képek politikája* – W. J. T. Mitchell válogatott írásai. JATEPress, Szeged, 2008. 48. old.

megértése és dekódolása megkívánja az adott nyelv ismeretét, vagyis pusztán a látható világ vizsgálata kevés a szituációk értelmezéséhez.

„A kommunikációban a kongruencia a letisztult, egyértelmű üzenetet jelenti: azt, hogy a különböző kommunikációs szintekről illetve csatornákról érkező üzenetek egybevágnak.”²⁷ A színházi előadás során felmerülő kétértelmű szituációkat és a szándékos inkongruenciát (vagyis, amikor például félrevezetés végett – vagy egyéb oknál fogva – egy szereplőről más üzenet a beszéde, mint amit a megjelenése alapján gondoltunk volna róla) a kommunikációs akadálymentesítés mind a látás-, mind a hallássérültek esetében a nyelvi eszközök alkalmazásával próbálja meg magyarázni és enyhíteni. Vagyis az ilyen színházi kommunikációs helyzetekben a nyelv szerepe felértékelődik.

A színházi kommunikációs akadálymentesítés alapgondolata az, hogy ha az audio vagy a vizuális elem befogadásának lehetősége sérül vagy teljes mértékben elvész, azt a színpadi mű üzenetének lehető legteljesebb értelmezése érdekében megkísérli pótolni a nyelv és az azt közvetítő személy segítségével.

Az alábbi ábra a színházi előadás kommunikációs viszonyrendszerét mutatja. (1. ábra)²⁸

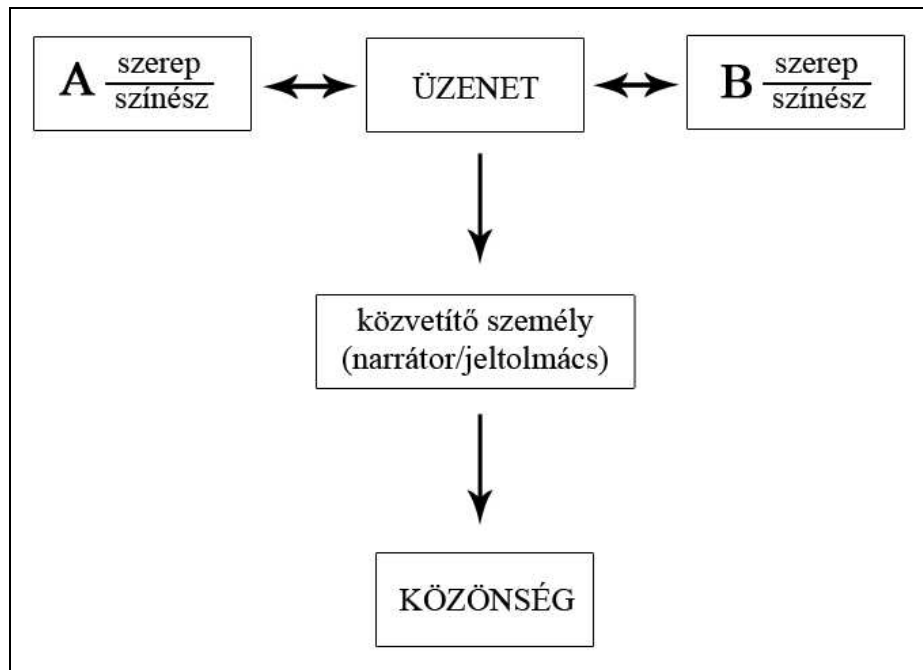


1. ábra

Ezt az ábrát a kommunikációs szempontból akadálymentesített előadásokra értelmezve az alábbiak szerint módosítottam (még a jelenleg használatos narrátor kifejezéssel élve). (2. ábra)

²⁷ Dezsényi Péter: *Nem mondod!* – A metakommunikáció technikája színészeknek és nem színészeknek. Medicina Könyvkiadó Zrt., Budapest, 2010. 222. old.

²⁸ Merő: i. m. 49. old.



2. ábra

Láthatjuk, hogy bár ezek a színdarabban elképzelt kommunikációs helyzetek a színészek között zajlanak le, valójában minden üzenet a nézőnek szól. Az üzenet azon elemeinek egy része, melyek elvesznek a vizuális vagy az akusztikus jeleket befogadó kommunikációs csatorna sérülésének következtében, a közvetítő személyen keresztül nyelvi elemek segítségével válnak értelmezhetővé az adott érzékszervi fogyatékkal élő (cél)közönség számára.

Alapvető különbség látás- és hallássérült előadások kommunikációs akadálymentesítése terén, hogy – bár mindkét esetben a nyelvet használjuk a befogadás teljesebbé tételéhez –, míg a látássérülteknél a képi elemeket verbalizáljuk, addig a hallássérülteknél az akusztikus elemek verbalizálása és a szöveg fordítása (beszédből jelnyelvre) zajlik.

1.4. Színház, esztétika és fogyatékoság kapcsolata

Az, hogy egy nemzet hogyan bánik betegeivel, illetve valamilyen fogyatékosággal élő tagjaival, mindig is nagyban függött az adott társadalom valamint a különböző

tudományok fejlettségétől.²⁹ Ebből következik, hogy a történelem folyamán az emberek hozzáállása a sérültekhez az extrém kegyetlenségtől a humánus megközelítésig meglehetősen sokszínűséget mutatott. Először csupán a reneszánsz idején fogalmazódott meg, hogy nevelésben részesítsék a fogyatékkal élőket.

A felvilágosodás idején azonban például Diderot-nál már olyan gondolatokkal is találkozunk, amik a sérültek fogalomalkotásának problematikáját tárgyalják. Diderot azt állítja *Levél a vakokról azok használatára, akik látnak* írásában a születéstől fogva vak emberekről, hogy az elvont fogalmak esetében nem alakul ki mögöttes tartalom, vagyis az olyan esztétikai fogalmak használatakor, mint például a „szép”, csupán ismétlik a látók ítéletét.³⁰

Ennek ellenkezőjét próbálja bizonyítani azonban Martin Milligan – egy 20. századi vak filozófus –, aki azt állítja, hogy egy érzékszervi fogyatékkal élő ember is képes megismerni olyan fogalmakat, melyek közvetlen befogadása és értelmezése nem lehetséges az adott érzékszervi deficit miatt. Szerinte a megismerés lehetséges kommunikáció útján; pontosabban úgy, hogy azok, akik megtapasztalnak például látással bizonyos dolgokat, elmesélik és „szemléltetik” az élményt a nem látóknak. Azt állítja, hogy a *fenyegetettség* vagy *veszély* fogalmak kapcsolása a *sötét*hez, érthető párhuzam látóknak és nem látóknak egyaránt.³¹

David Feeney tanulmányának³² több fejezete is azt hangsúlyozza, hogy a vizualitást túlértékelik, amikor az esztétikai élmény kerül szóba. Nem gondolnak arra, hogy a befogadás esetében a lehető legtöbb érzékszerv bevonása hozzátartozik a komplex esztétikai élmény átéléséhez. A későbbiekben általam ismertetett VocalEyes színházi kommunikációs akadálymentesítési módszere is ezt támasztja alá azáltal, hogy nemcsak a nyelvi leírás eszközeivel (*audio descripton*) él, hanem a *'touch tour'* (kulisszabejárásnak neveztük el) révén bevonja a tapintást mint a megismerés lehetséges módját. Továbbá ezt szolgálják a különböző technikai vívmányok és azok állandó tökéletesítése is.

²⁹ Gordosné Szabó Anna: *Gyógypedagógia-történet I. - Egyetemes gyógypedagógia-történet a XX. századig*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1979. 6. old.

³⁰ Gordosné: i. m. 58. old.

³¹ Rolfe, Sue: *The Question* – Theatre Review. Philosophy Now, 2010. (Vol. 81.) 44. old.

³² Feeney, David: *Toward and Aesthetics of Blindness – An Interdisciplinary Response to Synge, Yeats, and Friel*. Peter Lang Publishing Inc., New York, 2007.

1.5. Konklúzió

Akkor egyenlő eséllyel hozzáférhető az információ, ha ahhoz a fogyatékkal élő önállóan hozzá tud jutni, mint ahogy azt a fogyatékos személyek jogairól és esélyegyenlőségük biztosításáról szóló 1998. évi XXVI. törvény 4.§ *ha)* pontja ki is mondja.³³ Hevesi Sándor hangsúlyozza, hogy „[a] jó színház világnézettel, életlátással, emberábrázolással dolgozik”, valamint hogy a színház „a valóságra akarja ráeszméltetni az embereket”, ugyanakkor „bizonyos fokú műveltséget kíván”.³⁴ Épp ezért úgy gondolom, hogy a fogyatékkal élő emberek esetében a világ teljesebb megismerésének eszköze lehet a színház – feltéve, hogy nemcsak a különböző terápiás alkalmazások és kísérleti előadások terén gondolkodunk, hanem inkább a látóknak és hallóknak készült előadások interpretálásában.

³³ 2009. évi CXXV. törvény: www.szmm.gov.hu/openlink.php?linkID=1269 Letöltés: 2012.04.30.

³⁴ Hevesi Sándor: *Tömeg és közönség* in Czenner: i. m. 60-61. old.

2. Színházi előadások kommunikációs akadálymentesítése látássérültek szempontjából

„A szemantikai információt [...] nemcsak a beszéd, hanem az egész színpadi szituáció hordozza.”³⁵ Az alkotók megszerkesztett üzenetek és egy jól felépített koncepció átadására hivatottak egy-egy darab színpadra állítása és előadása során. Manapság meglehetősen vegyes, hogy a színi előadások milyen látványvilággal dolgoznak – ahány előadás, annyi féle koncepció létezik. Az alkotók természetesen abban az esetben is nagy hangsúlyt fektetnek a látvány kitalálására, amikor olyan előadásról van szó, ahol a rendezés nagyban támaszkodik a néző fantáziájára – vagyis nem feltétlenül operál erős vizuális elemekkel.

A sikeres kommunikáció valószínűsége annál nagyobb, minél több kód áll a rendelkezésünkre.³⁶ A színházi kommunikációs akadálymentesítés során azokat a kódokat, melyeket a fogyatékkal élő néző nem képes percipiálni, más csatornákon befogadható kódokkal kísérelnek meg eljuttatni a közönséghez. A látássérültek esetében a kommunikációs akadálymentesítést – első sorban – a vizuális elemek verbalizációja jelenti.

Ezt a módszert angolul *audio description*-nek, magyarul jelenleg narrációnak nevezzük, de találkozni lehet újabban az audio-narráció kifejezéssel is. Az *audio description* tehát egy, a vizuális elemeket tartalmazó művészeti ágakban használatos módszer, melyben a vizuális elemeket a nyelv segítségével újrakódolják, így elérhetővé és befogadhatóvá téve a műalkotásokat a látássérültek számára.

Nem új jelenséggel van dolgunk, hiszen már a klasszikus retorikában is létezett az ekphraszisz, melynek funkciója szintén a vizuális művészeti ágakban megjelenő képek nyelvi leírása.³⁷ Pavis pedig kiemeli, hogy a nyelvpszichológusok szerint már gyerekként hozzászokunk ahhoz, hogy mindennek nevet adjunk, vagyis: verbálisan/mentálisan kódoljuk a szemünkkel észlelt dolgokat.³⁸

A fejezet következő részeiben bemutatom az *audio description* módszerét, valamint igyekszem bebizonyítani, hogy a magyarban a narráció helyett más terminus technicusra lenne szükség. A dolgozatomban ebben a fejezetében a gyakorlatnak megfelelően a magyar

³⁵ Merő: i. m. 74. old.

³⁶ Hidasi Judit: *Interkulturális kommunikáció*. Scolar Kiadó, Budapest, 2004. 63. old.

³⁷ Füzi Izabella – Török Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*.

<http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/tankonyv/intermedia/index03.html> Letöltés: 2012.04.23.

³⁸ Pavis, 2003: i.m. 190. old.

vonatkozású témákban a narráció/narrátor kifejezéseket használom, míg a külföldi törekvések ismertetésekor a nemzetközileg elfogadott terminusokat (*audio description/AD/describer*).

2.1. Előzmények és kitérő

Az *audio description* előzményének tekinthetők a rádióban közvetített színházi előadások. Magyarországon az 1950-es évektől volt színházi közvetítés, de sajnos ezekről nagyon kevés archív felvétel maradt ránk.³⁹ A közvetítések fő célja első sorban az volt, hogy minél nagyobb tömegekhez jusson el a színházi előadások élménye. Az akadálymentesítés gondolata ekkor még nem merült fel, bár a rádióban használt módszer a vizuális elemek közvetítésére nyilvánvalóan nyelvi kódolással történt.

A kifejezetten látássérültek számára akadálymentesített művészetek körében a külföldi gyakorlathoz hasonlóan Magyarországon is hamarabb jelent meg a filmek narrálásának igénye, mint a színházi előadásoké. 2004-ben látott napvilágot a *Vakvagányok* c. film, melyet Tímár Péter írt és rendezett – ez volt az első olyan magyar film, amelyhez készítettek narrációt. A *Vakvagányok* azonban abból a szempontból egyedi alkotás, hogy az egész film vakokról és vakoknak szól, és a narrációs sáv elválaszthatatlan részét képezi az alkotásnak.

2009-ben Tímár Péter kezdeményezésével elindult *A Mozgóképek Mindenkié Program*⁴⁰, melynek célja minél több film elérhetővé tétele a látássérült közönség számára. Ez magában foglalja a narrációt és a Braille-címkét, valamint igény szerint feliratozást is készítenének a hallássérültek számára. A program keretében narrációval eddig két filmet akadálymentesítettek (Liliomfi [1954], Zimmer Feri 2 [2010]). Kocsis Mariannal (*Vakvagányok* film narrátora) folytatott beszélgetésem során tudtam meg azt az érdekességet, hogy a narráció szövegét úgy mondta fel, hogy nem is látta a felmondás során a szóban forgó filmet – sem a hangsáv felmondása előtt, sem alatta. A narrációk szövegét (a Liliomfi és a Zimmer Feri 2 esetében is) Tímár Péter írta meg, és Kocsis Mariann, mint profi szinkronszínész felmondta azokat. Tehát nem egy külön erre szakosodott személy írta és mondta fel a szöveget – mint ahogy azt az *audio description* esetében a *describer* teszi.

Nemzetközi szinten ma már a legtöbb műsoros DVD úgy jelenik meg, hogy az *audio description*-nel ellátott videó-tartalom mellett hangos-menüvel is rendelkezik. Az így

³⁹ *Színházi közvetítések*. Bessenyei Ferenc kétszeres Kossuth-díjas, érdemes és kiváló művész, a Nemzeti Színház örökös tagja, a Nemzet Színésze és több más kitüntetés birtokosának autentikus honlapja. <http://www.bessenyei.hu/radio.htm> Letöltés: 2012.04.30.

⁴⁰ *A Mozgóképek Mindenkié Program*. <http://ammp.hu/> Letöltés: 2012.03.29.

akadálymentesített DVD lehetővé teszi a látássérült vagy teljesen vak néző számára, hogy már a menüpontokat is önállóan kezelje. Továbbá a Royal National Institution of the Blind (RNIB) – mely a legnagyobb múltú vakokat támogató szervezet –, adatai szerint Angliában már a TV adások 20%-át kötelesek a csatornák *audio description*-nel sugározni.⁴¹ Emellett az *AD* szolgáltatás több moziban is igénybe vehető fejhallgató segítségével.

2.2. A VocalEyes módszer és használatának magyarországi tapasztalatai

Ebben a részben az *audio description*-t az angliai VocalEyes szervezet módszerén keresztül elemzem – a szervezet hivatalos internetes oldala⁴², valamint egy, a VocalEyes-ről szóló promóciós DVD-video anyag, továbbá egy látássérült megfigyelései és saját tapasztalatok alapján. A módszer bemutatását azért tartom jelen esetben fontosnak, mert a 90 decibel Projekttel mi is ezt az utat járjuk. 2012 szeptemberében tartottunk egy workshopot a Brit Nagykövetségen, melyen mi, magyarországi érdeklődők a VocalEyes egyik vezető, a londoni Nemzeti Színház alkalmazásában álló *audio describer*-étől tanulhattunk.

Mielőtt azonban bővebben ismertetem a módszert, fontosnak tartom kiemelni, hogy a látássérülteket a következő két csoportra lehet osztani. Az egyik csoportba tartoznak azok, akik születésüktől fogva vakok és nem rendelkeznek vizuális tapasztalattal. Számukra az *audio description* egyfajta „kapaszkodót” nyújt a befogadáshoz. A másik csoportot pedig azok alkotják, akik életük egy későbbi szakaszában veszítették el a látásukat. Esetükben az *AD* teljesebbé teszi az esztétikai élményt. Mindkét esetben fontos szempont, hogy a mű élvezeti értéket is növelheti az, hogy a befogadók hozzájuthatnak a számukra „láthatatlan” információkhoz.

A VocalEyes 1998 óta létezik és végzi tevékenységét egyre szélesebb körben. 2010 végére több mint hétszáz előadást akadálymentesítettek a vakok számára; ez a szám 2012 februárjára elérte az ezret.⁴³ Az *audio description*-t azonban nemcsak színházi előadásokon alkalmazzák, hanem nemzeti örökség részét képező látványosságok helyszínén, múzeumokban és galériákban is.

⁴¹ Audio Description on TV. RNIB.

http://www.rnib.org.uk/livingwithsightloss/tvradiofilm/television/adtv/Pages/audio_description_tv.aspx Letöltés: 2012.04.02.

⁴² VocalEyes – Describing the Arts. <http://www.vocaleyes.co.uk/> Letöltés: 2012.04.02.

⁴³ VocalEyes 1000th audio described performance. VocalEyes.

<http://www.vocaleyes.co.uk/news.asp?section=24§ionTitle=News&itemid=782> Letöltés: 2012.02.16.

A VocalEyes módszerében – a színházban – az információt fejhallgatón keresztül kapják az érintettek. A készülékkel az előadás előtt és a szünetben egy előre felvett ismertetőt lehet igény szerint meghallgatni, mely tartalmazza a műsorfüzetben található összes információt. Tekintve, hogy a színpadkép adja meg az előadás értelmezési keretét, ezen ún. bevezető narráció biztosítását – vagy legalább közvetlenül az előadás megkezdésekor egy színpadkép leírását – elengedhetetlennek tartom. Ideális esetben (Angliában) ez az információs anyag igény esetén jóval az előadás előtt postán is eljut a látássérült nézőkhöz, méghozzá olyan formában, ahogy ők igénylik (Braille-írással ismertetők, hanganyag).

A VocalEyes módszer kiegészítő szolgáltatása lehet a produkció megtekintése előtti kulisszabejárás (*touch tour*). Itt lehetősége van a látássérült nézőknek felmenni a színpadra, bejárni a teret, valamint - ahogy azt az angol elnevezés egyértelműen sugallja – *megtapintani, megérinteni*, „megnézni” a kellékeket, jelmezeket. Előfordul, hogy a kulisszabejáráson részt vesznek a szereplők is, akik így közelebb hozhatják a darab hangulatát a nézőkhöz.

Ezen ráhangoló és bevezető információcsomagok után következik a darab során a vizuális – és a nem egyértelmű akusztikus – elemek ismertetése. A továbbiakban a szereplők mimikájától kezdve, a helyszínváltásokon át, a fényhatásokig a befogadás teljesebbé tételéhez szükséges elemeket közvetítik a nyelv segítségével. Az ismertetők, a '*touch tour*' és az *audio description* együtt hivatott a lehető legtöbb érzékszerv bevonásával kiteljesíteni a színházi élményt.

2.3. A közvetítő személy – describer vs. narrátor és látványtolmács

A témával kapcsolatos hipotéziseimet a következő: a narrációs tevékenység egy speciális *előadáselemzési* magatartás, amely *a)* az adott érzékelés hiányára fókuszál, így a *színrevitel* egy speciális dimenzióját tekinti dominánsnak és *b)* speciális *megszövegezést* igényel. Az Erika Fischer-Lichte-féle előadáselemzés három eleméből kiindulva – észlelés, jelentésképződés, megszövegezés – a látványtolmácsolást tekinthetjük a megszövegezés egy speciális módjának – a színrevitel „lefordításának”, s ilyen értelemben a "színházi szakírás" egy válfajának, hiszen a szó tág értelmében fordításról beszélhetünk – egy összetettebb, intermediális jelrendszer, ami maga a színrevitel, „átfordítása” egy másik, verbális jelrendszerbe. Ugyanakkor médiumváltásnak, új médiumba való áthelyezésnek, vagyis remediációnak (Bolter & Grusin), átkódolásnak is tekinthetjük a tevékenységet, azzal a

finomítással, hogy az eredeti médium és az új együttesen jelentkeznek és él az előadás élő egységében.

Tekintve, hogy a színháték jelen idejű művészet, a játék során az *audio description* sem előre felvett hanganyaggal, hanem jelen időben, az előadás szerves részeként zajlik. Technikailag a szinkrontolmácsok igényeihez hasonló körülmények biztosítása szükséges az akadálymentesítéshez, vagyis a *describer* rendelkezésére kell hogy álljon egy külön fülke, vagy helyiség. A közvetítő személy szempontjából lényeges, hogy többet ért meg a beszélők szándékából akkor, ha nemcsak a továbbítandó verbális információt hallja, hanem látja is a beszélőt.⁴⁴ Ez a *describer* esetében is érvényes, hiszen ha nincs közvetlen rálátása a színpadra, akkor is szüksége van egy monitorra, hogy lássa, az előadást.

Szükséges, hogy a *describer* tudjon reagálni a váratlan eseményekre, ami bármikor előfordulhat egy-egy előadás során. Továbbá akkor hozható létre minőségi *audio description*, ha a közvetítő személy tökéletesen tud időzíteni, kihasználva a párbeszédek, dalok szüneteit.

A *Színházi szótár* szerint a narrátor azt mondja el, „amit illendőségből, vagy a valóságosság megőrzése okán nem lehetett a színpadon megjeleníteni”, valamint „az elhangzó információ nem kapcsolódik konkrétan a színpadi szituációhoz.”⁴⁵ Hegedüs Géza így ír a narrátorról: „Van [...], aki úgy mondja el a szerző véleményét, vagy egyéb hozzátenni-, kiegészítenivalóit, hogy nincsen drámai személyisége, hanem a drámai cselekményen kívül áll és úgy szól bele. Ez a narrátor.”, [...] megmagyarázza a nézőknek, mit kell látniok a színpadon.”⁴⁶

Tehát hagyományos színházi és irodalmi értelemben a narráció kifejezetten a képzeletre hagyatkozik, hiszen eseményeket kell elképzelnie a nézőnek, míg az *audio description* támpontokat ad a valós látványelemek pontosabb megismeréséhez. Alapvető különbség narrátor és *describer* között, hogy a narrátor jelen van a darabban – még akkor is, ha fizikai valójában nem jelenik meg a színpadon, az őt jelképező hang is egy szerep; előreviszi a történetet, kommentál, összefoglal, átvezet, stb. Ezzel szemben a *describer* a kész mű létrejötte után kapcsolódik be a munkába; elemzi, hogy leírásait hova tudja beszúrni, feladata a non-verbális elemek visszaadása – igaz olyan szinten, hogy az már-már művészi formát öltön.

⁴⁴ Hidasi Judit: i. m. 63-64. old.

⁴⁵ Pavis, 2006: i. m. 300. old.

⁴⁶ Hegedüs: i. m. 46. old.

Egy, a közvetítő személy elnevezésére tett kísérlet a Mustra Filmfesztivál meghívójában olvasható. 2007-ben – az Esélyegyenlőség Évében – az Országos Rádió és Televízió Testület (ORTT) által szervezett Mustra Filmfesztivál kiegészült a Mustra+ programmal, melyen fogyatékkal élők által készített dokumentumfilmeket mutattak be. A Mustra+ meghívójában⁴⁷ olvashattuk, hogy az itt látható filmeket a látássérülteknek „képpolvasók”, a hallássérülteknek pedig jeltolmácsok közreműködésével vetítik. Ebből – a meghívóban is idézőjelben szereplő – kifejezésből egyáltalán nem egyértelmű, hogy mit is takar ez a szolgáltatás, mire számíthat a látássérült néző, hiszen még csak egy zárójeles magyarázat sem szerepelt a szó mellett. Jómagam a „képpolvasó” kifejezést olvasva a látássérültek körében használatos számítógépes *képpolvasó* programokra asszociáltam, semmiképpen sem egy személyre.

A fentebb ismertetett tények ismeretében – és a módszer világszerte egyre nagyobb térhódítása miatt – úgy gondolom, hogy a magyar nyelvben is időszerű lenne egy megfelelő terminus kialakítása az *audio description* módszerére és a *describer* személyére. Ezek magyar megfelelőjeként a látványtolmácsolás és látványtolmács kifejezéseket – első sorban azért mert a tevékenység a vizuális elemek verbális tolmácsolására fókuszál.

A kommunikációs akadálymentesítést tehát értelmezhetjük fordításként is. A látássérültek esetében a vizuális elemek verbálisra fordítása történik, míg a hallássérülteknél a jelnyelvre való fordítás során szinkrontolmácsolással van dolgunk. George Steiner gondolataival élve elmondható, hogy bár a fordítás veszteségekkel jár, azáltal, hogy érdemesnek tartunk egy művet a lefordításra, maga a mű egyfajta „rangra” emelkedik – megemeli az értékét például azáltal, hogy szélesebb körű közönségnek lesz elérhető.⁴⁸ A kommunikációs szempontból akadálymentesített előadás egyik célja pontosan az, hogy sokszínű közönséget vonzzon. Azáltal, hogy összegyűlik a nézőtéren egy látás- és/vagy hallássérült embereket is integráló tömeg, a színház is közelebb kerülhet az élet minden területén való egyenlő esélyű hozzáférés megvalósításához.

⁴⁷ Mustra+ meghívó. ORTT. http://www.ortt.hu/hirek.php?hir_id=261 Letöltés: 2012.04.25.

⁴⁸ Steiner, George: *Bábel után* – Nyelv és fordítás. 2. kötet. Corvina Kiadó, Budapest, 2009. 4-5. old.

Összegzés, konklúzió

Dolgozatomban elsősorban igyekeztem minél teljesebb képet alkotni a színházi kommunikációs akadálymentesítésről; tárgyaltam annak szükségességét, módszereit és gyakorlati megvalósulásait. Igyekeztem elhelyezni a színházat a kommunikáció kontextusában és a szociológiai, és esztétikai szempontok mellett hangsúlyoztam a kommunikációs megközelítés fontosságát.

Írásomban elemeztem a befogadás mechanizmusait – miszerint az előadás közös élménye valamilyen szinten egységes tömeggé változtatja a színházi előadás idejére a nézőtérben ülő személyeket; ugyanakkor mindenki egyénileg értelmezi az előadás üzenetét – tehát alátámasztom azt a nézetet, hogy a színház minden szempontból aktív nézőt kíván.

A minél teljesebb befogadás feltétele a láthatóság, hallhatóság, érthetőség megvalósulása; az érzékszervi fogyatékkal élőknel a nem rendeltetésszerűen funkcionáló csatorna miatt kiesett előadásbeli információkat nyelvi eszközök segítségével kísérelhetjük meg minél teljesebben visszaadni a nézőnek. Ezzel is alátámasztom azon hipotézisemet, hogy a színházi előadások kommunikációs akadálymentesítésének fő eszköze a nyelvi megfogalmazás és leírás lehet, mivel a vizuális jelek egy része visszaadható, az akusztikus jelek pedig megmagyarázhatók a nyelv segítségével.

Kitérek arra, hogy az esztétikai élmény „megismeréséhez” és értelmezéséhez más érzékszervek – a látássérültek esetében például a taktilis érzékelés – bevonása is nagyban hozzájárul. Hangsúlyozom a különböző csatornákon érkező üzenetek együttes értelmezésének szükségességét – ezekkel is alátámasztva első hipotézisem, melyben azt fogalmazom meg, hogy valamely érzékszervhez kapcsolódó kommunikációs csatorna sérülése vagy hiánya esetén egy alternatív, másik érzékszervhez kapcsolódó kommunikációs csatorna bevonása hozzájárul a komplexebb esztétikai élmény megéléséhez.

Igyekeztem a színházi előadások kommunikációs akadálymentesítésének konkrét lehetőségeit bemutatni. A látássérültek számára megalkotott *audio description* módszerét, mely – a legegyszerűbben megfogalmazva – a vizuális jelek nyelvi megfogalmazását jelenti, az angliai VocalEyes szervezet metódusán keresztül ismertetem.

Bevezetem a diskurzusba azt a megállapítást, hogy a magyarban a narrátor – vagyis a látássérültek számára az előadás vizuális üzenetét közvetítő személy – megnevezésére más terminus technicusra lenne szükség, javaslatom erre a látványtolmács kifejezés.

A nemzetközi és hazai adatok tükrében jól látszik, hogy a színházi kommunikációs akadálymentesítés Magyarországon egyre inkább feltörekvőben van, persze teendő bőven akad még és a meglévő szolgáltatásokban is van hova fejlődni.

Mivel a jelen dolgozat interdiszciplináris megközelítésből készült, írásom érdeklődésre tarthat számot például gyógypedagógusok, rehabilitációs szakemberek, fogyatékkal élőkkel foglalkozó iskolák részéről. Továbbá színházi berkekben nemcsak művészeti téren, hanem például gazdasági fronton is – a színházak költségvetésének elosztásakor figyelembe lehetne venni a kommunikációs akadálymentesítést. Ezek mellett további kommunikációs kutatások elindítója is lehet, ha a fordításelmélet és a remediáció fogalmi közegeiben még alaposabb vizsgálatnak vetjük alá a tevékenységet.

Felhasznált irodalom

- Benedek András: *Színházi dramaturgia nézőknek*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1975.
- Buda Béla: *A közvetlen emberi kommunikáció szabályszerűségei*. Animula Kiadó, Budapest, 1986. [2003] (3. bőv. kiad. utánnny.)
- Buda Béla – László János: *Beszéd a szavak mögött*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1981.
- Czenner Mihály (szerk.): *Az ismeretlen közönség* – Hevesi Sándor színházi műhelymunkái. Népművelési Propaganda Iroda, n.m., 1976.
- Dezsényi Péter: *Nem mondom!* – A metakommunikáció technikája színészeknek és nem színészeknek. Medicina Könyvkiadó Zrt., Budapest, 2010.
- Feeney, David: *Toward and Aesthetics of Blindness* – An Interdisciplinary Response to Synge, Yeats, and Friel. Peter Lang Publishing Inc., New York, 2007.
- Gordosné Szabó Anna: *Gyógypedagógia-történet I.* - Egyetemes gyógypedagógia-történet a XX. századig. Tankönyvkiadó, Budapest, 1979.
- Hegedüs Géza: *A néző művészete* - avagy röpke beszélgetés a színházba járás élményéről. Százvezrek színháza 1. Színházstudományi Intézet, Budapest, 1966.
- Hidasi Judit: *Interkulturális kommunikáció*. Scholar Kiadó, Budapest, 2004.
- Kiss Gabriella: *Bevezetés a színházi előadások világába*. Korona Kiadó, Budapest, 1999.
- Merő Béla: *Színjáték-színész* - Közelítések a színházesztétikához és Sztanyiszlavszkij módszeréhez. Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2002.
- Pavis, Patrice: *Előadáselemzés*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003.
- Pavis, Patrice: *Színházi szótár*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2006.
- Rolfe, Sue: *The Question* – Theatre Review. Philosophy Now, 2010. 81. szám. 44-45. old.
- Steiner, George: *Bábel után* – Nyelv és fordítás. 2. kötet. Corvina Kiadó, Budapest, 2009.
- Szőnyi György Endre – Szauter Dóra (szerk.): *A képek politikája* – W. J. T. Mitchell válogatott írásai. JATEPress, Szeged, 2008.