

Fekete Ágnes

Látni, amit nem szabad

A *Gála* című előadás elemzése a Lehmann-féle *Posztdramatikus színház*¹ tükrében

*Kezdd újra. Bukj újra. Bukj jobban.*²

A 2017-es sikeren felbuzdulva, 2018 januárjában ismét a Trafóba érkezett három napra Jérôme Bel *Gála* című előadása. A közönség láthatóan izgatottan és kíváncsian foglalt helyet a teremben, ahol még elvéve sem akadt üres szék, sőt, párnákat is be kellett helyezni az első sor elé, hogy mindenki le tudjon ülni.

Az előadás koreográfusa Jérôme Bel, aki 1964-ben született Párizsban, világszerte alkot és dolgozik. Táncosként kezdte pályafutását, majd amikor rájött, hogy a rendezés jobban érdekli, két évre elvonult, hogy kutatómunkát végezzen. Előadásaiban a tánc, a színház lehetőségeit elemzi, és tulajdonképpen ezeket az elemzéseket állítja színpadra. A *Gála* is hasonlóképpen készült. Világszerte játsszák, mindenhol új, helyi társulattal, de az előadás struktúrája és a kérdések, amelyeket felvet, mindenütt azonosak. Bel erősen épít az „itt és most”-ra, ebből kifolyólag minden országban a castingok után nagyon rövid próbafolyamat következik. (Az ismétlés – ahogyan azt Jérôme Bel egy interjúban megjegyzi – nem örökíti meg a testet, a mozdulatot, a személyt, hanem felgyorsítja annak tűnékenységét – nem fed fel újabb rétegeket.³)

A válogatás során a különbözőség az egyik legfontosabb szempont, mert profi és amatőr táncosok, eltérő etnikumok, drag előadó, sérült személy, felnőttek, gyerekek is helyet kapnak a produkcióban, mert a cél egy minél színesebb paletta felépítése. A *Gála*, ahogyan azt a címe is sugallja egy ünnepélyes esemény, egy „seregszemle”, amelyen mindenki bemutathatja, mit tud. Ugyanakkor az előadás Bel szándékai szerint a törékenységet, a „valamivé válás folyamatát”, a kockázatot kutatja.⁴ Ennek sikerét mi sem mutatja jobban, mint hogy a *Gála* iránti érdeklődés akkora lett a világ minden pontján, hogy maga Jérôme Bel már nincs jelen a próbákon, hanem asszisztensei koordinálják azokat.

¹ Hans-Thies LEHMANN,, *Posztdramatikus színház*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

² Samuel BECKETT, *Előre vaknyugatnak*, Európa Könyvkiadó, Budapest 1989, 355.

³ Katja WERNER, *Divers*, jerombel.fr, 2000. április

⁴ NÉDER Panni, „Ettől felvidulok”, *revizoronline.com*, 2017. március 13.

„Vehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad.”⁵ – a Gála első néhány percében szétmegy a függöny, és nem történik semmi más, mint üres színházak képeinek levetítése. Először színpadok, majd nézőterek. Van közöttük görög színházrom, barokk színházépület, néhány szék egy fa alatt, maga a Trafó – egy sor elképzelhető lehetőség fel van vonultatva a nézők előtt, azt sugallva, nézzétek, ez is lehet színház(épület). Tulajdonképpen már ezekben az első pillanatokban érezheti a közönség, hogy az, amit gondol egy dologról, csak töredéke a számtalan lehetőségnek, amely az adott témát jellemezheti. Bel továbbgondolva *The Show Must Go On*⁶ című előadásának prologusát, ismét zavarba ejti közönségét. (Az említett előadásban kezdéskor, ahogyan az lenni szokott, lemegy a nézőtéri fény, ám a színpad sötétben marad. Majd megszólal a *West Side Story* musical egy ismert dala, a *Tonight*. A dalt végigjátszák miközben a színpad mindvégig sötétben marad. Ekkor felcsendül a második szám, a *Let the Sunshine In* a *Hair* című musicalből, amely alatt fokozatosan felmegy a fény az üres színpadon, mindez szinte nyolc percet vesz igénybe.) Ahogyan egy interjúban⁷ elmondja, célja ezzel a folyamat aláhúzása: mit jelent az itt és most? Ez a gesztus az üres színpad figyelésének határait a végletekig kitolja, amíg a néző számára elkerülhetetlenné válik az amúgy magától értetődő és évek óta bejáratott színpadi kódok identifikálása. Ezzel együtt felmerül a kérdés: miért jött ma ide? Bel a nézőket már az első pillanattól fogva együttműködésre, együttgondolkodásra készíti, akik – amikor a vetítés lejártával összemegy a függöny –, tapsviharban törnek ki. Félreértés ne essék, a cél nem a taps elérésére irányul, hanem a reakció – legyen az pozitív vagy negatív – tudatosítására.

Ez a fajta „tabudöntögető”, önreflexív beszédmód körülbelül másfél órán keresztül folytatódik. Jérôme Bel ideákat mutat fel, megmutatja, hogy azok hányféleképpen értelmezhetők, az átkeretezés következtében pedig a következő kérdések merülnek fel a nézőben: mit nevezünk színháznak? Mit nevezünk táncnak? Ki lehet táncos? Miért és hogyan táncolunk? A néző tulajdonképpen a konceptuális művészet alapproblémáit járja körül az előadás nézése során.

Bel *Gálája* ellene megy mindannak, amit a klasszikus, hagyományok szerinti táncról tudunk. A mozgás megragadása és megismételhetősége, amely a balett hagyományain belül elvárásnak

⁵ Peter BROOK, *Az üres tér*, Európa Kiadó, Budapest, 1999, 5.

⁶ Bemutató: 2001. január 4., Theatre de la Ville, Párizs, Franciaország

⁷ Yvane CHAPUIS, „Jérôme Bel - interview - *The show must go on* - first part”, *youtube.com*, 2016. december 15.

számít,⁸ ebben az előadásban eltűnik, és pontosan az egyszerűség az, amely izgalmassá és meghatóvá teszi. Belnél fontosabbá válik a Max Imdahl-féle „látó látás”.⁹ Tehát maga a problémafelvetés, a kérdésfeltevés aktusának megmutatása kerül előtérbe a mimézissel szemben, a katartikus élmény a néző belső értelmezésre törekvő magatartásának hozadéka. Erre Bel egyik legfontosabb eszköze a Lehmann által a néző számára kihívásként megítélt – „fárasztó repetíció, üresség, a színpadi események tiszta matematikája” – szigorú struktúra, amely a néző folyamatos értelmezési vágyával ütközik.¹⁰ Egy forgatható naptár hátoldalára olyan szavak vannak felírva, mint balett, meghajlás, Michael Jackson, és hamar kiderül, hogy ezen egyszerű struktúrán belül, a nézőnek mind a tizenöt szereplőt sorra meg kell néznie, ahogyan az végrehajtja a felsorolt fogalmakhoz társított mozdulatokat. Felmerül a kérdés, hogy a balett és egyéb táncokból vett gyakorlatok felvonultatása mennyiben felel meg egy táncelőadás által felállított elvárásoknak. Bel munkáját gyakran jellemzik az *anti-tánc* fogalommal, egy 2004-es interjúban¹¹ azonban kategorikusan elutasítja ezt a megnevezést: ha mindenképpen valaminek az ellenpontjaként kell munkáját meghatározni, akkor legyen az *anti-prostitúció* vagy *anti-ideológia*. Ő egyszerűen csak felajánl egy másfajta nézőpontot a táncra, a megszokotthoz képest. Ahogyan Czirák Ádám fogalmaz, a nem-tánc képviselőit „az foglalkoztatja, hogy milyen normák és szabályok vezérlik a koreográfiáról alkotott képünket, valamint hogy miként tudják ezeket a normákat mozgásba és játékba hozni.”¹²

Az előadásban a filmre emlékeztető vágások túltelítettsége ellenére, valószínűleg, mivel a feladatot végző személy és a néző is elfogadja, hogy egyetlen mozdulat sem kell tökéletes legyen, minden mozdulat új, izgalmas pillanatokat rejt. A tökéletlenség ilyenformán való felmutatása azonban nem kelti egy pillanatig sem a pejoratív értelemben vett amatőrség hatását. „Nem volna pontos, ha az előadókat laikusoknak neveznénk; szakemberei ők a maguk életének, és a maguk területén specialisták.”¹³ Az önmagának elégséges – olykor devianciákat felmutató – *testiség* sokkoló az előadásban, de a kismama vagy a kerekesszékes a maga képességeihez és tudásához mérten a legjobban ad elő egy ugrást, és még ha az nem is felel meg technikailag a

⁸ CZIRÁK ÁDÁM, *Kortárs táncelméletek*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2013, 18.

⁹ LEHMANN, *i.m.*, 116.

¹⁰ LEHMANN, *i.m.*, 116.

¹¹ „Veronique Doisneau”, Paris National Opera, *jeromebel.fr*, 2004. szeptember.

¹² CZIRÁK, *i.m.*, 41.

¹³ Bettina BRENDL-RISI, „Az új virtuozitás”, *színhaz.net*, 2008. november

kánonnak, önmaga szerinti pontossága kiemeli a komolytalan kategóriából. „Az egyik profi táncos most először érezte azt életében, hogy arra a kérdésre, hogy »Milyen volt?«, nincsen adekvátabb válasz, mint hogy »Jól éreztem magam.«.”¹⁴ A valós behatolása – legyen az a nézőtéri reakcióra adott színpadi válasz, vagy esetleg a bakik lereagálása, a játékot könnyeddé és szerethetővé teszi, egyben aláhúzza, hogy a konceptuális tánc egyik kikerülhetetlen szempontja Belnél a táncos személye. A táncos itt nem azonosul semmilyen karakterrel, hanem mindvégig transzparens módon mutatja magát, ezáltal az általa megélt érzések válnak fontossá.

A már említett matematikai szerkesztettség egy újabb aspektusra is felhívja a figyelmet, amely a *Gálát* jellemzi. Ez a *non-hierarchia*,¹⁵ amely révén az előadás egyes jelenetei nem rendelődnek egymás alá vagy fölé, amely nem azt jelenti, hogy minden ugyanolyan lényegtelen, vagy minden ugyanolyan fontos, sokkal inkább arra utal, hogy az egyes jeleneteket végignézve, bizonyos dolgok nem kapnak azonnal jelentést. Példa erre a középkorú hölgy, akit figyelve a néző mindvégig valamiféle zavart érezhetett. Úgy tűnt, számára nem otthonos egyik zenei világ és mozgásforma sem, egészen addig, amíg az ő szólója nem következett, és megszólalt a cigányzene. Ekkor vált érthetővé, hogy mi az, ami őt igazán magával ragadja, de ez nem nevezhető fontosabbnak a piruetteknel, ugyanis személyiségének egy része annak fényében vált világossá, amely jelenetek megelőzték a szóló táncát. A *non-hierarchia* látszólag mindegyik jelenetet lazán kezeli az elhagyhatóság szempontjából, viszont kulcsfontosságú a megértés felől nézve, amennyiben „a jelentés elvben elhalasztódik.”¹⁶

Non-hierarchia figyelhető meg a színpad és a nézőtér között is. Bel az előadásaiban kiemeli a nézőt az egyszerű *voyeur* szerepéből, de a színpadon állóknak sem kell már hősként tündökölniük. Egy kukkoló, akinek nincs mit néznie!¹⁷ Bel szerint ideje, hogy a néző öntudatára ébredjen, hiszen nélküle nincs előadás, ugyanakkor a személyi kultusz, amely egyes hírességeket övez, túlzás. Szerinte az út az előadáshoz a színpad és a nézőtér közötti egyenlőségjelen át vezet. Ahogy Marcel Duchamp írja, a kreatív cselekvés nem egyedül a művészre hárul, a néző az, aki a

¹⁴ TÖRÖK Ákos, „Belebújni egymás bőrébe. Jérôme Bel Galája a színpad mögött”, *színhaz.net*, 2017. június 32.

¹⁵ LEHMANN, *i.m.*, 100.

¹⁶ LEHMANN, *i.m.*, 102.

¹⁷ Gerald SIEGMUND, „Tanz Aktuell Ballet International”, *Divers*, jeromebel.fr, 2002. március

munka és a külvilág között kapcsolatot tud teremteni, ahogyan megfejti és magyarázza azt önmaga számára, így járulván hozzá a kreatív folyamathoz.¹⁸

Ugyanígy, a színpadon lévő táncosok közül is nehéz volna kiemelni melyikük a „legjobb”. Az utolsó részben, amikor a szólok alatt mindenki egy táncost kell utánozzon, sokszor lehetetlen eldönteni ki táncol a legszebben, legügyesebben (ha egyáltalán az előadás ezen pontján még felmerül a nézőben ez a kérdés). A kiemelt, bizonyos értelemben szólótáncosoknak a hagyományos gyakorlatnak megfelelően *remekelni kellene*. Ehhez képest a legtöbb jelenetet Bel tudatosan aláássa (a táncosokat deheroizálja), így juttatva egyfajta felszabadító erőhöz a közönséget. Ez a módszer a nézői emancipáció eszközeként is megmutatkozik. Jaques Rancière *Az emancipált néző* című tanulmányában bevezeti a néző paradoxona¹⁹ fogalmát: „Aki az előadást nézi, az a székéhez van kötve, semmi hatalma sincsen a beavatkozásra. Nézőnek lenni annyit jelent, mint passzívnak lenni.”²⁰ A feszültség kiküszöbölésére Rancière szerint néző nélküli színházra van szükség, „ahol a nézők többé nem nézők, ahol tanulnak valamit, ahelyett, hogy képek prédájává válnának, és ahol passzív nézőközönségből egy kollektív előadás aktív résztvevőivé lesznek.”²¹

Emellett Bel provokatívan él *a jelek szimultán használatával*²² is, az improvizációs résznél, illetve a már említett szólótáncok utánzásnál. Ez a színpadi magatartásmód nem engedi meg a nézőnek az összes jelzés befogadását és értelmezését, folyamatos fókuszváltásra lehet szükség aszerint, hogy éppen ki tűnik érdekesebbnek a színpadon, mely a néző részéről feszültséggel is járhat. „A posztdramatikus színház nyíltan tudatosítja bennünk az észlelés kikerülhetetlen és általánosan »elfeledett« *fragmentum jellegét*.”²³ Egyúttal a túlhevült képáradat és a *jelek sűrűségére* irányuló játék is a *Gála* posztdramatikusságát emeli ki, amely kétféle: minimális (egy fellépő van az üres színpadon, önmagát játssza, saját jelmezben) és a konvención belül a végletekig kitölt (az összes szereplő egyszerre van jelen a színpadon, mindenki önmaga – tehát

¹⁸ “All in all, the creative act is not performed by the artist alone; the spectator brings the work in contact with the external world by deciphering and interpreting its inner qualifications and thus adds his contribution to the creative act.” Vö.: Marcel DUCHAMP, „The Creative Act”, Michel SANOUILLET – Elmes PETERSON (ed.), *Salt Seller: The Writings of Marcel Duchamp (Marchand du Sel)*, Oxford University Press, New York, 1973, 140.

¹⁹ Jacques RANCIERE, „Az emancipált néző”, *exindex.hu*

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

²² LEHMANN, *i.m.*, 102.

²³ LEHMANN, *i.m.*, 103.

tizenöt különböző személyiség jegyei láthatók, ráadásul egymás jelmezébe bújtak, nemtől és mérettől függetlenül, például felnőtt férfi hord gyerekruhát). Mindkét módszer a nézői aktivitás előmozdítására irányul, a továbbgondolás, a kérdésfeltevés és a szelektálás szerepelhet kitűzött célokként.

Az előadásban felhasznált zenék – a mára már kanonizált klasszikusok, amelyek a maguk idejében populárisnak számítottak (a Chopin és Strauss részletek), és a mai zenei slágerek (Jennifer Lopez²⁴), sokfélesége által Belnél különböző szociális rétegek és ízlések találkoznak. Ez az inkluzivitás metaszinten mossa el a határt az elit és a populáris között. A zene ezáltal külön dramaturgiai szerepet kap, hiszen kiemeli: a *Gála* mindannyiunkról szól.

A scenográfia minimalizmusa a vizualitást erősíti. Amikor megjelenik az első színes ünneplőbe öltözött táncos, az üres tér minden pontja rámutat, lehetetlen nem észrevenni, hogy belépett egy személy. A szereplők ilyen módon való megmutatása megkerülhetetlenné teszi a *testiség* kérdését is. A *Gálában*, mint a *Disabled Theatre*-ben²⁵ is, az a megrendítő, hogy a teljesen eltérő, nem szabványos, vagyis nem szép és egészséges testeket van alkalma megvizsgálni a nézőnek szégyenkezés nélkül. Sérült felnőttet, kerekesszékekben élőt, drag előadót, színes bőrű lányt, ázsiaiakat is, akik úgymond nem tűnnek ki az átlag-európai emberek köréből. Megkerülhetetlenné válik a kérdés: lehet a színpad az egyenjogúság helyszíne? Milyen mértékben képesek sérült előadók megkérdőjelezni és felforgatni a társadalmi szabályokat? Hogyan nézne ki egy előadás a képesség ideologizálása nélkül?²⁶ „Nem tudom, mi a helyzet Magyarországon, de Franciaországban – s talán a világon mindenhol – az értelmi fogyatékkal élők rejtve maradnak a társadalom számára. Az emberek elfordulnak tőlük. Ez társadalmi probléma, s ez elárulja azt is, mi hogyan gondolkodunk saját magunkról. Mi fejleszteni akarjuk a képességeinket, okosabbak, szebbek, egészségesebbek akarunk lenni – ellentétben velük. A színpadon viszont ők a tökéletesek. Épp ezt a fajta színházcsinálást kerestem, ezt a performativitást, a jelenlétnek ezt az intenzitását, amit ők tudnak.”²⁷ – hangzik el egy interjúban a *Disabled Theater* kapcsán.

Kultúránk még talán a „normálisat” is csak szégyenkezve figyeli, hiszen a legtöbb embert úgy nevelik kisgyermekkorától fogva, hogy „ne bámuljon”. Ezzel szemben Bel és táncosai „[N]em

²⁴ Chopin *A dúr prelűd Op. 28. No. 7.*, Ifj. Johann Strauss *Kék Duna keringő*, Jennifer Lopez *Ain't Your Mama*

²⁵ Theater Hora, 2012.

²⁶ Sandra UMATHUM – Benjamin WIHSTUTZ, *Disabled Theater*, Diaphanes, Zürich-Berlin, 2015.

²⁷ HALÁSZ Tamás, „Nézőterápia”, *revizoronline.com*, 2013. március 27.

csupán konfúzzá teszik, irritálják, távol tartják a színpadi valóságtól a nézőt, hanem rávilágítanak arra, hogy a kultúránk domináns értékei és illúziói csupán olyan konstrukciók, amelyek az „idegen” és a „nem-konform” kizáródására vagy tagadására épülnek.”²⁸ A *Gála* az a mesterségesen megteremtett környezet, amely engedi az igazán „furcsa” embereket is nyíltan, szégyenkezés nélkül megnézni. Ez a fajta átkeretezés pedig megmutatja a bennük rejlő különlegességet és értékeket is. „Én igenis látni akarom azt, amit nem szabad látnom. Ebben van a színház ereje.” – mondja Jérôme Bel egy másik interjú során.²⁹ Onnantól, hogy a másság nem számít tabunak, egyesek lesznek a „normálisak” közül. Mindeközben tudjuk, hogy akadnak közöttük, akiknek értelmi vagy fizikai kondíciója nem enged meg olyan széles előadásmódot, mint egy „egészséges” emberé. Viszont, ahogyan az átlagnéző sem tud *grand jeté*-t ugrani, egyáltalán nem is kéri számon rajtuk ezt a tudást. Így mutatja meg azonban egy kerekesszékesben élő is kifejezőmódjának egyedülálló lehetőségeit. Az egyik legszebb momentum volt az előadásban, amikor a mozgássérült nő szólóját utánozta a többi táncos. Ez alatt akadtak olyan mozdulatok, amelyeket az „egészségesek” képtelenek voltak megcsinálni! A tolószékben nem lehet piruettezni, keringőzni se nagyon, viszont lehet vele trükközni, amely a szék hiányában kivitelezhetetlen. Ez volt az a pillanat, amikor a kerekesszék fogalma új értelmet nyert, és hátrányai helyett megmutatkoztak egyedülálló lehetőségei. Jelképesen értelmezve, a *Gálában* akárki részt vehetne,³⁰ aki szeretné megmutatni önmagát, az alapötlet egyszerű, senkit sem kell kizárni. Amatőröket és profikat sem. „Már régóta komoly problémáim vannak azzal, hogy mit nevezünk ma kortárs táncnak, és ezen belül milyen módon kerülnek a testek reprezentálásra. Szerintem ez rettenetesen szabványosított. A táncelőadások legnagyobb részében fiatal, nádszálkarcsú, esztétikus testalkatú, jól karbantartott és kifejezetten szép emberek vesznek részt. Ez rendkívül limitált egy olyan művészeti ág számára, amelynek kifejezési eszköze a test. [...] Ha hatálytalanítjuk a bíraskodást, akkor mi marad? Pont a tánc jelentése. A jelentés, amely az – amatőr vagy professzionális – egyén táncán keresztül fejeződik ki, és amelynek felfedésére a nyelv nem lenne képes.”³¹

²⁸ CZIRÁK, *i.m.*, 32–33.

²⁹ SZOBOSZLAI Annamária, „Életem a neten”, *revizoronline.com*, 2013. március 6.

³⁰ „Jérôme Bel par Jérôme Bel”, *youtube.com*, 2017. október 11.

³¹ NÉDER, „Ettől...”, *i.m.*

Ennek megfelelően, ha egyáltalán beszélhetünk a megszokott értelemben vett játéktípusról, a legjellemzőbb az a fajta „aluljátás” vagy „civilség”, amely hatására a néző folyamatosan megkérdi, mi az, ami megrendezett, és mi az, ami valós? Így a fellépők folyamatosan a reális kontiguitás (a nézői reakciók, saját bakik lereagálása), és az előre megrendezett forma közötti határon mozognak.³² Bel így különös pozícióba helyezi a közönséget, akiket a nézőtér-színpad párbeszéd hatására talán csak kevés választ el attól, hogy kiálljanak és táncoljanak (de az biztos, hogy elképzelik magukat, ahogyan megteszik!), hiszen köztük és a táncosok között tulajdonképpen csak annyi a különbség, hogy míg ők a színpadon vannak, nekik székekben kell ülniük.

A felsorolt elemek *szimultán* módon vezetnek el a felismeréshez, hogy tulajdonképpen nem a *szituáció* a legfontosabb a *Gála*ban, hanem az *eseményszerűség*, amely révén mindezeket megérthettük magunkról és a világról. „A színház olyan »társadalmi szituációvá« válik, amelyben a néző megtapasztalhatja, hogy mennyire nem csak tőle függ, hogy mit él át, hanem a többiektől is. Ha pedig saját szerepe is a játék része lesz, akkor a színház alapmodellje megfordulhat.”³³

Jérôme Bel a *Disabled Theatre* kapcsán beszélt a színház „fogyatékosításáról”, ezt az elvet alkalmazza a *Gála* során is. Berecz Zsuzsa a *Disabled Theatre* kapcsán írja: „Egy másképp működő test a maga váratlanságával pont azzal szembesít, hogy elvárásaink és nézési szokásaink mennyire nem működnek.”³⁴ Ugyanez igaz egy „másképp működő” előadásra is. Felmerül a kérdés, hogy miért kell ezt a „másképp” kutatni a színházban, miért nem jó, ami eddig volt? Ahogy Pavis is rámutat, mindez csak az új idők eljöttét jelzi.³⁵ André Lepecki *A tánc kifulladásá* című könyvében Siegmundra hivatkozva fogalmazza meg, mik Bel szándékai ezzel a fajta kritikával: „elkerülni a test olyan ábrázolását, melyet a közönség a rugalmasság, a mobilitás, a fiatalság, az atletikusság, az erő és a gazdasági hatalom reprezentációjaként fogyaszt.”³⁶ Jérôme Bel a *Pichet Klunchun and myself*³⁷ című előadásban is azt emeli ki, amikor a kortárs színházról beszél, hogy a világ változása elengedhetetlenné tette az új formák keresését. A

³² LEHMANN, *i.m.*, 120.

³³ LEHMANN, *i.m.*, 125.

³⁴ BEREZ ZSUSZA, „Táncképesség”, *szinhaz.net*, 2017. április.

³⁵ PATRICE PAVIS, „A rendezés és a rendezés új funkcióinak megkérdőjelezése”, *szinhaz.net*, 2008. szeptember.

³⁶ ANDRÉ LEPECKI, idézi GERALD SIEGMUND, „Strategies of avoidance: Dance in the age of the mass culture of the body”, *Performance Research*, VIII/2, (2003) 82–90.

³⁷ „Performances – Pichet Klunchun and Myself – Presentation” *jeromebel.fr*

színház és a tánc eszközeinek csökkentése és az önreflexív magatartás az előre gyártott válaszokkal szemben viszont azt jelzi, Jérôme Bel sem tud többet a táncról, mint a néző. A hierarchiának ez a fajta megváltoztatása, az egyenlőségjel kitétele színházi alkotó és néző között eredményezi a párbeszédet, amely mindvégig jelen van az előadás nézése közben. A tánc a *Gála* alapján nem lehet más, mint természetes ösztön, amely mindenki ott van. A tánc lényege nem a külső szépség, hanem az érzés, amely átjárja a táncost. Úgy táncolunk, ahogyan érezzük magunkat, azért táncolunk, hogy érezzük magunkat. Ebben a megközelítésben a néző ugyanolyan jó táncos, mint a színpadon lévő, legyen az profi vagy amatőr, hiszen Bel egyetlen elvárása, hogy mindenki magához képest táncoljon, ez pedig innen nézve egyenlővé teszi a balerinát a hetven év fölötti bácsival.

Felhasznált irodalom:

BECKETT, Samuel: *Előre vaknyugatnak*, Európa Könyvkiadó, Budapest 1989. [TELLÉR Gyula]

BERECZ Zsuzsa: „Táncképesség”, *szinhaz.net*, 2017. április.
<http://szinhaz.net/2017/06/10/berecz-zsuzsa-tanckepesseg/> [2019.06.15.]

BRENDL-RISI, Bettina: „Az új virtuozitás”, *szinhaz.net*, 2008. november.
<http://szinhaz.net/2008/11/08/bettina-brandl-risi-az-uj-virtuozitas/> [2019.06.15.]

BROOK, Peter: *Az üres tér*, Európa Kiadó, Budapest, 1999. [KOÓS Anna]

CHAPUIS, Yvane: „Jérôme Bel – interview – *The show must go on* - first part”, *youtube.com*, 2016. december 15. <https://www.youtube.com/watch?v=sSw5U46xiZs> [2019.06.15.]

CZIRÁK Ádám, *Kortárs táncelméletek*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2013.

DUCHAMP, Marcel: „The Creative Act”. SANOUILLET, Michel – PETERSON, Elmes (ed.): *Salt Seller: The Writings of Marcel Duchamp (Marchand du Sel)*, Oxford University Press, New York, 1973.

HALÁSZ Tamás: „Nézőterápia”, *revizoronline.com*, 2013. március 27.

<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4421/jerme-bel-theater-hora-serult-szinhaz-disabled-theater-trafo/> [2019.06.15.]

„Jérôme Bel par Jérôme Bel”, *youtube.com*, 2017. október 11.
https://www.youtube.com/watch?v=v-22b_66zfo&t=299s [2019.06.15.]

- LEHMANN, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009. [BERECZ Zsuzsa]
- LEPECKI, André: *A tánc kifulladásá*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2015. [KRICSFALUSI Beatrix, URECZKY Eszter]
- NÉDER Panni: „Ettől felvidulok”, *revizoronline.com*, 2017. március 13. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6564/beszelgetes-jerme-bellel/> [2019.06.15.]
- PAVIS, Patrice: „A rendezés és a rendezés új funkcióinak megkérdőjelezése”, *szinhaz.net*, 2008. szeptember. <http://szinhaz.net/2008/09/19/a-rendezes-es-a-rendezes-uj-funkcioinak-megkerdojelezese/> [2019.06.15.] [PERLAKI RÓZA]
- „Performances – Pichet Klunchun and Myself – Presentation” *jeromebel.fr* <http://www.jeromebel.fr/index.php?p=2&s=10&ctid=1> [2019.06.02.]
- RANCIERE, Jacques: „Az emancipált néző”, *exindex.hu* <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=687> [2019.06.15.] [ERHARDT MIKLÓS]
- SIEGMUND, Gerald: „Tanz Aktuell Ballet International”, Divers, *jeromebel.fr*, 2002. március. <http://www.jeromebel.fr/index.php?p=5&cid=201> [2019.06.15.]
- SZOBOSZLAI Annamária: „Életem a neten”, *revizoronline.com*, 2013. március 6. http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4401/beszelgetes-jerme-bel-lel/?search=1&first=10&txt_src=Jérôme%20bel [2019.06.15.]
- TÖRÖK Ákos: „Belebújni egymás bőrébe. Jérôme Bel Galája a színpalak mögül”, *szinhaz.net*, 2017. június, http://szinhaz.net/wp-content/uploads/2017/08/SZINHAZ_2017_JUNIUS_BELIV_WEB-1.pdf [2019.06.15.]
- UMATHUM, Sandra – WIHSTUTZ, Benjamin: *Disabled Theater*, Diaphanes, Zürich-Berlin, 2015.
- „Veronique Doisneau”, Paris National Opera, *jeromebel.fr*, 2004. szeptember. <http://www.jeromebel.fr/index.php?p=5&cid=208> [2019.06.15.]
- WERNER, Katja: Divers, *jerombel.fr*, 2000. április. <http://www.jeromebel.fr/index.php?p=5&lg=2&cid=195> [2019.04.11.]