

GYÖRGYJAKAB ENIKŐ

HAT SZEMPONT – A TÉRBEN ÁLLÁS GYAKORLATA

■ „Ha egy táncos vagy egy színész, aki tudatosan viszonyul az érzékeléshez, simán csak áll, érzed izmainak hullámozását, meleg és folyékony vérének áramlását.”¹

Minden színpadi cselekvés – mozdulat, mozdulatlanság, tekintet, beszéd vagy hallgatás – a test által valósul meg. Jacques Copeau már a 20. század elején így fogalmazott: „...a színész problémája alapvetően testi probléma: a színész egy színpadon áll.”²

Mestyán Ádám *Kis szomaesztétika* című írásában rámutat: „az előadó-művészetekben a test *kiállítás*a az, ami közös. A test, mint a színész teste, a test, mint a táncos teste (...).”³ Mestyán szerint a posztdramatikus színház és más kortárs előadó-művészetek szakítanak a test/elme dichotómiával, és előtérbe helyezik a fizikai jelenlét reflexív és kutató jellegét, hangsúlyozva, hogy a színész teste – akárcsak a táncosé – az érzéki és kognitív tapasztalás komplex médiuma.

Mary Overlie *Six Viewpoints*⁴ rendszere a posztdramatikus világlátás egyik kiemelkedő példája. Overlie a színészt (és a táncost) kérdező jelenlétként határozza meg. Munkásságának egyik legfontosabb felismerése, hogy az előadói jelenlét nem a test „kifejezőképességéből” fakad, hanem abból a mély, érzéki kapcsolatból, amelyet a test a környezetével – észlelés révén – kialakít. Írásomban ennek a testközpontú rendszernek az alapvető fogalmait és felépítését ismertetem, különös tekintettel arra, hogyan



A rendszer pedagógiai aspektusa a gyakorlatok révén bontakozik ki, amelyek az észlelés és figyelem tudatosítását célozzák.

gondolja újra a test szerepét a színházi jelenlétben és a színészképzés gyakorlatában. Kitérek a rendszer alkalmazott változatára is, a *Nine Viewpoints*ra, amely Anne Bogart és a SITI Társulat munkássága révén vált ismertté.

Overlie pályája és a Six Viewpoints formálódása

■ Mary Overlie (1946–2020) táncos, koreográfus, gondolkodó és pedagógus volt – olyan alkotó, akinek munkássága nézőpontváltást kínált a testtel, érzékeléssel és jelenléttel való munka számára. Tevékenysége háttérben egy mély, személyes tapasztalatokra épülő szemlélet húzódik meg, amely egyszerre gyökerezik a posztmodern művészet szellemiségében, a mozgásművészet technikai sokféleségében, valamint a megfigyelés és részvétel elmélyült vizsgálatában. Sajat megfogalmazása szerint alkotói látásmódját erősen meghatározta származási helye: Montana tágas tájai, ahol a tér, a csend és a távolság nem elvont fogalmak, hanem fizikai tapasztalatok.⁵ Szerinte a montanai táj tette lehetővé, hogy a perspektívát kutatási eszközként használja. További fontos hatásként említi szüleitől, valamint művészi értelemben vett szüleitől kapott neveltetést: „...megtanítottak arra, hogy milyen örömet jelent a körülöttem lévő dolgok vizsgálata, hogy érdeklődjek a saját tapasztalataim iránt, hogy használjam a saját logikámat, hogy vállaljam a felelősséget az ötleteimért, és hogy találjam meg a nyelvet, amelyen másokkal is közölhetem azokat.”⁶

A tánc iránti érdeklődése korán megjelent: kilencévesen kezdett balett- és improvizációs órákat venni Bozemanban. Később Kaliforniába utazott, ahol Graham, Cunningham, Limon tánctechnikákban képezte magát. Emellett transzcendentális meditációt is tanult – később oktatta is –, ami a Six Viewpoints filozófiai alapjainak egyik fontos forrásává vált. Tánctechnikai tudása a későbbi évek során tovább bővült: kontakt improvizációval, Body-Mind Centeringgel, valamint Hamilton Floor Barre-ral is foglalkozott. New Yorkba Barbara Dilleyvel való együttműködés révén került, ahol előbb a Natural History of the American Dancer nevű társulathoz, majd a Judy Padow Dance Companyhoz csatlakozott. 1978 és 1985 között saját társulatot vezetett (Mary Overlie Dance Company), ezt követően szabadúszó koreográfusként dolgozott. Együttműködő partnerei között olyan alkotók szerepelnek, akik meghatározó figurái az amerikai posztmodern művészetnek: Yvonne Rainer, Steve Paxton, Wendell Beavers, Paul Legrand, Nancy Stark Smith, Anne Bogart, Lee Breuer, Barbara Dilley, Laurie Anderson – hogy csak néhányat említsünk. 1974-ben Barbara Dilleyvel és Larry Faginnal létrehozták a Danspace Projectet, majd 1978-ban Overlie társalapítója lett a School for Movement Research & Construction (ma: Movement Research) nonprofit szervezetnek, amely New York művészei számára táncórákat, workshopokat, kutatási és alkotói lehetőségeket biztosított.

1977-ben Overlie elfogadta Ron Argelander meghívását, és az elsők között kezdett tanítani a New York University Tisch School of the Arts Experimental Theatre Wing (ETW) programjában, amely – megítélése szerint – olyan képzési struktúrát tudott kialakítani, amely a posztmodern művészet filozófiáját tükrözte. 1985 és 1987 között Overlie az ETW párizsi programját vezette, amelynek célja az volt, hogy aktív kapcsolatot teremtsen az amerikai hallgatók és az európai színházi élet között. Már 1984-től tanárként és alkotóként jelen volt különböző európai felsőoktatási és művészeti intézményekben – többek között Hollandiában, Dániában és Bécsben. 1994-ben a bécsi International Tanz Wochen

és az osztrák kormány megbízásából egy négyéves tánc- és egy kétéves tanárképző programot dolgozott ki, amely bár végül nem került megvalósításra, jól mutatja, hogy nemcsak oktatóként, hanem koncepcióalkotóként is részt vett a képzési struktúrák formálásában. 2006-ban a Tisch Művészeti Iskolán belül megalapította a Six Viewpoints Studiot, majd húszévnnyi előkészítés után – 2016-ban – kiadta *Standing in Space* című könyvét, amelyben összefoglalja rendszerének filozófiai és pedagógiai alapjait.

A Six Viewpoints – amelyet Overlie a posztmodern művészet alapvető és funkcionális szemléletének és gyakorlatának⁷⁷ nevez – letisztultságán jól érzékelhető nemcsak az a több évtizedes oktatói és kutatói háttér, amelyből született, hanem az a sokféle, művészi és pedagógiai dialógus is, amely alakította és formálta a rendszer végleges megfogalmazását.

Six Viewpoints – a hat szempont

■ Overlie könyve három fő szerkezeti egységén keresztül vezeti be az olvasót be abba a fogalmi hálóba, amely lehetőséget teremt az alkotói munka új perspektívájának megértésére.

I. Az anyagok (Materials: The SSTEMS)

■ A Six Viewpoints első egysége azokkal az alapvető elemekkel foglalkozik, amelyekre Overlie szerint minden színházi alkotás dekonstruálható. Ezeket „anyagoknak” (*materials*) nevezi, és hat kategóriába sorolja: tér (*space*), forma (*shape*), idő (*time*), érzelem (*emotion*), mozgás (*movement*) és történet (*story*). Overlie hangsúlyozza: az anyagok horizontális szemléletben értendők – egyik elem sem fontosabb a másiknál, nincs közöttük sorrendiség vagy elsődlegesség. Ez a hozzáállás lebontja a hagyományos színházi struktúrákra jellemző hierarchiákat, és lehetővé teszi, hogy az előadó bármelyik elemhez szabadon kapcsolódhasson, mint figyelmi vagy érzékelési terephez. Az anyagok az úgynevezett „térben állás” (*standing in space*) tapasztalatából bontakoznak ki – abból az egyszerű, de kiemelt jelentőségű helyzetből, amikor a művész fizikailag jelen van a térben, és tudatos figyelemmel fordul az őt körülvevő környezet felé. Innen indul az észlelés gyakorlata, amelyen keresztül a hat kategória megjelenik:

1. Tér: a fizikai kapcsolat észlelésének és látásának képessége
2. Forma: a fizikai forma észlelésének és látásának képessége
3. Idő: észlelési képesség, amely az időtartammal kapcsolatos tapasztalatokra vonatkozik
4. Érzelem: észlelési képesség, amely a létállapotok megtapasztalására vonatkozik
5. Mozgás: észlelési képesség, amely a kinetikus érzékelés megtapasztalására vonatkozik
6. Történet: logikai rendszereknek mint elrendezett információhalmaznak észlelési képessége⁸

II. A híd (The Bridge)

■ A Six Viewpoints második nagy egységét Overlie „A Híd” (*The Bridge*) néven foglalja össze. Ez a szakasz kilenc olyan szemléleti laboratóriumot javasol, amelyek lehetővé teszik a hat anyag mélyebb vizsgálatát és értelmezését. A „laboratórium” kifejezés itt egyfajta kísérleti teret jelöl: minden egyes laboratórium egy

gondolkodási keret, amely egy-egy megközelítést javasol a színházi anyagokkal való munkához.

1. A különbség művészetének laboratóriuma (*A News/The Art of a Difference Laboratory*)

Ennek a laboratóriumnak a lényege, hogy a részt vevő az egyes anyagok tanulmányozása során különbséget tesz egyes részletek között – észleli a részletek közötti különbséget. „Mentális és fizikai gyakorlat, amely fejleszti az észlelési/érzékelési képességet és megerősíti a realitás felületeivel való kapcsolatot.”⁹

2. A dekonstrukció laboratóriuma (*Deconstruction Laboratory*)

Ez a laboratórium arra hívja a gyakorlót, hogy a színház alapelemeit egymástól függetlenül, önálló egységként vizsgálja. A dekonstrukció célja nem az egész lerombolása, hanem épp ellenkezőleg: az elemek ideiglenes szétválasztása annak érdekében, hogy azok önmagukban is megfigyelhetők legyenek – anélkül, hogy a rendszer, mint lehetséges egész megszűnne. Overlie ezt a folyamatot ahhoz hasonlítja, amikor egy inget a varrás mentén bontunk szét, hogy tanulmányozni tudjuk az egyes darabokat¹⁰

3. A horizontális laboratórium (*The Horizontal Laboratory*)

Ez a laboratórium azt a szemléletet képviseli, amelyben a színház alapelemei – az anyagok – nem hierarchikus, hanem heterarchikus viszonyban állnak egymással. Egyik sem alárendeltje a másiknak: az elemek szabadon mozognak egymáshoz képest, és ezáltal folyamatosan új, ideiglenes struktúrák jöhetnek létre. A horizontális gondolkodás lehetővé teszi, hogy az előadó rugalmasan váltson fókuszot, és ne egy előre rögzített rend mentén közelítse meg az alkotás folyamatait.

4. A posztmodern laboratóriuma (*Postmodernism Laboratory*)

Ez a laboratórium a Híd központi eleme, mivel a Six Viewpoints rendszerének egészét a posztmodern gondolkodás hatja át. A rendszer nem kínál egyetlen helyes utat, hanem az utak egyre bővülő sokaságában gondolkodik.

5. A reifikáció laboratóriuma (*Reification Laboratory*)

Ez a laboratórium azt a folyamatot írja le, amelyben a művész az Ismeretlenből hoz át felfedezéseket az ismert világba – és megnevezi őket, hogy másokkal is megoszthatók legyenek. A reifikáció ebben az értelemben egy alkotói művelet, amely gondolatokat, formákat és észleléseket fordít át a tudható nyelvére. Amit ismerünk, az reifikált; amit nem tudunk megnevezni, az az Ismeretlen része.

6. A zongora laboratóriuma (*The Piano Laboratory*)

Ez a laboratórium a művész és a néző közötti viszony tudatosítására irányítja a figyelmet. A Six Viewpoints szemléletében a figyelem köre nem zárul le a művésznél: magába foglalja a néző tekintetét is. Overlie szerint amit a művész tesz, az mindig valaki „szeme” előtt történik – ezért a nézőt egy zongorához hasonlítja, amelyen az előadó játszik. A néző jelenléte tehát nem passzív, hanem aktívan alakító tényezője az eseménynek.

7. A mátrix laboratóriuma (*The Matrix Laboratory*)

Ez a laboratórium a fókuszváltás képességét helyezi a középpontba. A Six Viewpoints anyagai – tér, forma, idő, érzélem, mozgás és történet – nem elszigetelten működnek, hanem egymással mátrixszerű kapcsolatban állnak. Az előadó feladata, hogy ezek között a szempontok között szabadon, tudatosan és folyamatosan tudjon váltani – anélkül, hogy megszakítaná a már elindított cselekvést.

8. A szükségtelen tett laboratóriuma (*Doing the Unnecessary Laboratory*)

Ez a laboratóriumnak a kiindulópontja az a felismerés, hogy a jó művészet nem lehet teljes mértékben megtervezett: váratlanságot, meglepetést hordoz. Egy adott ponton a művésznek el kell engednie a megszerzett tudást és technikát – hogy átléphessen a kiszámítható működésből a kiszámíthatatlanba. A „szélsőségesen tett” tehát a tudás tudatos felfüggesztése, amely által a művész új szinten válhat hatékonyvá.

9. Az eredeti anarchista laboratóriuma (*The Original Anarchist Laboratory*)

Az „eredeti anarchista” Overlie értelmezésében az, „...aki a helyes cselekedetet hajtja végre szabályok útmutatása nélkül.”¹¹ A kifejezést nem politikai értelemben használja, hanem arra a mély, ösztönös kapcsolatra utal, amelyben a művész már nem külső szabályok mentén működik, hanem a természetes rend részeként, belső érzékelésére hagyatkozva cselekszik. Overlie művészideálja nem a szabályokat tagadó, hanem azokon túllépő alkotó: az, aki az alapanyagok tanulmányozása során fokozatosan megtanulja érzékelni a teret, a formát, képes dolgozni az idővel, átlátja a logika szerveződését, és dialógusban van az érzelmekkel. Ez az intim kapcsolat a környezettel és az elemekkel lehetővé teszi számára, hogy a rendszer szerves részeként, belső irányítottsággal hozzon létre érvényes művészi cselekvést.

III. A gyakorlatok szerepe a rendszerben

■ A Six Viewpoints elméleti vagy filozófiai rendszerének működőképessége a gyakorlati alkalmazáson keresztül válik érzékelhetővé. A rendszer pedagógiai aspektusa a gyakorlatok révén bontakozik ki, amelyek az észlelés és figyelem tudatosítását célozzák. A *Standing in Space* harmadik egysége olyan feladatokat ismertet, amelyeket Overlie 1983-tól kezdve alkalmazott oktatói munkájában, ezért hosszú idő alatt csiszolódtak végső formájukra. A gyakorlatok mindegyike egy-egy alapanyag (tér, forma, idő, érzélem, mozgás, történet) önálló vizsgálatát helyezi a középpontba, és tudatosan kerüli ezek kombinációját. Céljuk, hogy a résztvevő az adott anyaggal való közvetlen tapasztalaton keresztül finomítsa észlelési készségeit. Overlie minden feladat végén hangsúlyozza, hogy az adott gyakorlat milyen konkrét tapasztalati hozadékot kínál. Ezek a reflexiók világosan jelzik, hogy a Six Viewpoints nem elvont színházelméleti modell, hanem a színészképzés egy tudatosan felépített, gyakorlatorientált megközelítése.

Anne Bogart és a Nine Viewpoints: a rendszer alkalmazott változata

■ A Six Viewpoints rendszerének kidolgozása Overlie nevéhez fűződik, ám a Viewpoints elnevezés szélesebb körben Anne Bogart rendező révén vált ismertté. Bár Bogart az eredeti koncepció alapján dolgozott, saját munkája során jelentős átalakításokat hajtott végre, melyek nyomán egy új, alkalmazott szemlélet alakult ki – a Nine Viewpoints.

Anne Bogart (1951–) amerikai rendező, akit fiatal alkotóként gyakran emlegettek a „downtown színházak királynőjeként”.¹² A *The Collective Theater*nek adott interjújában elmondja, hogy nagyapja tengernagyként kiváló stratégia volt, aki kivételesen jól delegált feladatokat. Bogart szerint a stratégiai gondolkodás az ő öröksége is¹³, és úgy véli, éppen ez vonzotta a Viewpoints rendszeréhez, amely a színész nagyfokú önállóságát támogatja. Bogart 1979-ben találkozott

először Overlie-vel és a Six Viewpoints rendszerével a New York-i Tisch School of the Artsban. A találkozás meghatározó hatással volt rendezői szemléletére, és elindította azt a gondolkodási folyamatot, amely később saját változatának, a Nine Viewpoints-nak a kidolgozásához vezetett.

A Nine Viewpoints további formálódásában kulcsszerepet játszott Tina Landauval való találkozója, akivel Bogart 1987-ben, egy közös munka során ismerkedett meg. Kettejük együttműködését közös kritikai látásmód alapozta meg: mindketten problémaként azonosították az amerikai színházi életben a rendszeres tréning hiányát, valamint a Sztanyiszlavszkij-módszer félreértelmezett alkalmazását és az „akarom” ige túlhangsúlyozását. A Viewpointsban olyan gyakorlati eszközt láttak, amely új alapokra helyezheti a színészképzést és az alkotói munkát.

2005-ben, (majd 2014-ben) Bogart és Landau közösen adták ki *The Viewpoints Book* című könyvüket, amely egy gyakorlatorientált kézikönyv formájában először mutatja be a Viewpointsot az amerikai színházi kultúrában. A bevezetőben a szerzők hangsúlyozzák, hogy ez a könyv elsősorban gyakorlati kézikönyv kíván lenni mindazok számára, akik kapcsolatba kerültek ezzel a módszerrel. Összegző jellegű munka, amely elsősorban praktikus célokat szolgál: „...nem elméleti könyv, a munka szakaszait és alkalmazási lehetőségeit tárgyaló gyakorlati útmutató.”¹⁴, amely nem egy világnézet megértését tűzi ki célul, hanem hasznos eszköz kíván lenni tréning vagy próbafolyam keretében¹⁵.

1992-ben Tadashi Suzuki, Anne Bogart és „egy csapat hasonlóan gondolkodó művész”¹⁶ megalakítja a SITI Társulatot, aminek Bogart társvezetője és állandó rendezője lesz. A SITI Társulat művészei a folyamatos tréning mellett köteleződnek el. Tréningjükben két olyan egymást kiegészítő módszert alkalmaznak, amelyeket nem ők dolgoztak ki¹⁷: a Tadashi Suzuki és társulata által létrehozott Suzuki-módszert, valamint a posztmodern táncból kinövő Viewpoints-ot, amelyet Bogart „Mary Overlie-től adaptált”.¹⁸ Bogart szerint a két technika kombinációja „...az erő, a koncentráció, a rugalmasság és a spontaneitás olyan elképesztő demonstrációjához vezetett.”¹⁹, amely ritka az amerikai színházban. A SITI Társulat munkájában a tréning nemcsak a próbafolyamatok szerves része volt, hanem erőteljesen megjelent a pedagógiai gyakorlatban is: a társulat működését áthatotta az elkötelezettség a tréning továbbadása iránt. Tagjai az általuk alkalmazott módszert több amerikai felsőoktatási intézményben is oktatták – például a UCLA-n, a Columbián, az NYU-n vagy az Atlantic Theatre Acting Schoolban²⁰ –, és ezáltal széles körben népszerűsítették. A SITI Társulat művészeinek elmondása szerint a társulat tréningje egyaránt használja Bogart és Landau gyakorlatát, valamint az utolsó években igyekeztek visszavezetni a Viewpoints-ot Overlie elgondolásaihoz.”²¹

A Viewpoints elterjedése és a szerzőség kérdése

■ Annak ellenére, hogy a Six Viewpoints egyik alappillére a Horizontális Laboratóriuma, a rendszer mégis a hagyományos, hierarchikusan építkező, a színházi világban otthonos minta szerint: egy rendező neve által lett ismert. Bár Overlie rendszere az amerikai kultúrában az ETW-s tanítványain keresztül (pl. Moises Kaufman – Tectonic Theatre Project) is jelen van, a Viewpoints elnevezés elterjedése mégis, Bogart és a SITI Társulat népszerűsítő tevékenységének köszönhető – írja Perucci²².

A 2000-es évek elején a Viewpoints eredetét és tartalmi kereteit illetően jelentős bizonytalanság övezte a szakmai diskurzust.²³ Ezt a helyzetet később mind Overlie, mind Bogart igyekezett tisztázni.²⁴ A „Beszélgetések Anne-nal” című programsorozat keretében, a 2006. november 6-i nyilvános beszélgetésen Bogart úgy mutatja be a közönségnek Overlie-t, mint a Viewpoints feltalálóját, és megjegyzi, hogy több mint húsz éven át próbálta hangsúlyozni és láthatóvá tenni, hogy nem ő, hanem Overlie a módszer eredeti megalkotója.²⁵ A beszélgetésben világosan körvonalazódik a Viewpoints „kettéválásának” története. Röviden összefoglalva: az 1979-es ETW-n végzett pedagógiai munkájuk és későbbi együttműködések (Artouist – 1984, South Pacific – 1986) során Overlie elképzelései nagy hatással voltak Anne Bogatra, mivel egy újfajta együttműködést tettek lehetővé színész és rendező között: kiemelték a színészt a hagyományos, rendezőt kiszolgáló szerepkörből, és lehetővé tették számára az önálló alkotómunkát. Fontos megjegyezni, hogy Bogart nem tanulta vagy gyakorolta Overlie rendszerét²⁶, csupán a közös munkák során ismerkedett meg vele. Amikor Overlie később Európába távozott, Bogart saját bevallása szerint már nem is emlékezett pontosan a hat alapanyagra – és tévesen úgy gondolta, hogy az érzélem²⁷ nem lehet része a rendszernek, mivel az általa erősen kritizált amerikai Sztanyiszlavszkij-értelmezés kulcseleme volt. Így a saját változatából elhagyta azt.

Mire Overlie hosszú évek kísérletezése nyomán letisztázta és rendszerezte saját szemléletét, addigra Bogart már önálló irányban fejlesztette tovább azt, amit ő Viewpointsnak vélt. Az ő (és a SITI) munkájából tulajdonképpen megszületett egy másik rendszer, amely tartalmazza Overlie rendszerének bizonyos elemeit, de alapvetően más jellegű. Tony Perucci, a Mary Overlie Hagyaték Projekt vezetője úgy véli, hogy a különbség olyan mértékű, hogy Bogart valójában nem a rendszert, hanem csak annak nevét vette át.

■ JEGYZETEK

1. Mary Overlie: *Standing in Space: The Six Viewpoints Theory & Practice*. Fallon Press, Billings, 2016. 38. „When a dancer or actor who is aware of sensation merely stands, you feel their muscles ripple and sense their blood, warm and fluid.” (s. f.)
2. Jacques Copeau-t idézi Robert Gordon: *The Purpose of Playing: Modern Acting Theories in Perspective*. University of Michigan Press, Ann Arbor 2006. 139. „...the problem of the actor is basically a corporeal one: the actor is standing on a stage.” (s. f.)
3. Mestyán Ádám: „Kis szomaesztétika”. In: Mestyán Ádám – Horváth Eszter (szerk.): *Látvány/színház, performativitás, műfaj, test*. Budapest, L'Harmattan, 2006. 53.
4. A Viewpoints rendszerével 2016-ban találkoztam először gyakorlati közegben. A rendszer vizsgálata fontos helyet kap doktori kutatásomban, amely a mozgásoktatás testközpontú újrarendelését tematizálja. A témához kapcsolódó, *Az én szempontjaim. Színészi és kutatási reflexiók* című írásom a Korunk 2024. májusi számában jelent meg.
5. Mary Overlie: *The Project*. Web: <https://www.sixviewpoints.com/theproject>. (2025. 06. 23)
6. Uo. „...taught me the joys of investigating what was around me, to be interested in my own experiences, to use my own logic, to take responsibility for my ideas and to find a language to communicate them to others.” (s. f.)
7. Mary Overlie: *Mary by Mary*. Web: <https://www.sixviewpoints.com/mary-by-mary>. (2025. 06. 23)
8. *The Six Viewpoints*. <https://www.sixviewpoints.com/the-six-viewpoints>. (2025. 06. 23)
9. *The Bridge*. <https://www.sixviewpoints.com/the-bridge>. (2025. 06. 23). „This is a mental and physical practice that develops your senses and strengthens interaction with the surfaces of reality.” (s. f.)
10. Mary Overlie: *Standing in Space: The Six Viewpoints Theory & Practice*. 77.
11. *The Bridge*. <https://www.sixviewpoints.com/the-bridge>. (2025. 06. 23). „...one who performs the right action without the guidance of rules.” (s. f.)
12. Barbara Lanciers: *Egy amerikai klasszikus: Anne Bogart*. *Színház* 41. évf., 7. sz., 2008. 48–52.

13. Anne Bogart, interjú a The Collective Theatre YouTube-csatornáján, 2:10 perc. Web: <https://www.youtube.com/watch?v=I8blFF5O4xs>. (2025. 06. 23.)
14. Anne Bogart – Tina Landau: *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. Theatre Communications Group, New York, 2005. ix. „...is not a book on theory, but a practical how- to guide through the stages and applications of the work.” (s. f.)
15. Uo. x.
16. *About – SITI Company*. <https://siti.org/about/>. (2025. 06. 23) „...a group of like-minded artists...” (s. f.)
17. Kozma Gábor Viktor: *A színésztréningek felé I-II.*, Presa Universitară Clujeană, Kvár, 2024. 129.
18. *SITI: Why We Train – A Conversation Between Anne Bogart and the SITI Company*, compiled by Will Bond. In: Nicole Potter (ed.): *Movement for Actors*, Bloomsbury Methuen Drama, New York, 2002. 243–252.
19. Uo. 244. „...led to an astonishing demonstration of strength, focus, flexibility, and spontaneity.” (s. f.)
20. Kozma: i. m. 130.
21. Uo.
22. Tony Perucci: *On Stealing Viewpoints*. *Performance Research*, 22, no. 5, 2017. 113–124.
23. A Viewpoints ismertsége sok esetben Bogart nevéhez kapcsolódik, különösen az amerikai színházi diskurzusban. Joan Herrington egy 2000-es színházi folyóiratcikkében például Bogartot nevezi meg a módszer kidolgozójaként, noha utal rá, hogy egyes alkotók közvetlenül Mary Overlie-től tanulták a rendszert. Írása Bogart verzióját mutatja be, és a könyv megjelenését hiánypótlónak tekinti. Hasonlóan, Barbara Lancier egy 1999-es cikkében Overlie-t a Viewpoints korai alkalmazójaként említi, de a részletes bemutatás már Bogart színészképzési gyakorlatára összpontosít.
24. Anne Bogart: *Conversations with Anne: Twenty-Four Interviews*. Theatre Communications Group, New York, 2012. 471. 481.
25. Uo. 471. (s. f.)
26. Uo. 482.
27. Uo. 486.

