

Előadó a fényben

Benedek Viktória

Budapest Cirkuszművészeti és Kortárstánc Főiskola

Cirkuszművész, Konferanszié zsáner szak

Témavezető: Kovács Gábor Dénes megbízott oktató

Előadó a fényben

*A színház és a cirkusz fénytechnikai
eszközrendszerének, esztétikai
formavilágának összehasonlító elemzése*

Tartalomjegyzék:

1. Bevezetés	2.
1.1.A színházi előadás előkészítő szakaszai	2.
1.2. A cirkuszi előadás fénytechnikai eszközrendszere, előkészítő szakaszai	3.
2. A színpadi világítástechnika alapjai fényirányok, hatások, az általános ismeretek ..	4.
3. A cirkuszművészet világítástechnikájának összehasonlítása a színházi hatáselemekkel (interjú).....	4.
4. A műsor összeállításának szempontjai	7.
5. Az előadói koncepció leírása	8.
6. Száz év találkozásai produkció bevilágítása	8.
7. Konklúzió.....	9.

1. Bevezetés:

Kutatásom módszertanát előadó-művészeti szakmai tankönyv, publikációk elemzéseire, valamint a saját eddigi tapasztalataimra támaszkodva építettem fel. Alapkérdésként megfogalmazódott bennem, hogy miként ötvözhető egy előadás keretein belül a színház- és a cirkuszművészet eszközrendszere, különösen fénytechnikai feltételrendszer vonatkozásában.

A színjátszás és a cirkusz részint összeecsengő, ám mégis két nagyon különböző művészeti ágak. A színjátszás azon előadó-művészeti ágak közé tartozik, ahol közönség jelenlétében történeteket mutatnak be, verbális és nonverbális kommunikáció segítségével. Mielőtt egy előadás a közönség előtt bemutatásra kerül, hagyományosan, több hetes próbafolyamat előzi meg. Maga a próbafolyamat több szakaszra osztható.

A cirkusznál ez a fajta, több szakaszból felépülő próbafolyamat kevésbé jellemző. Többek között azért sem, mert egy tradicionális cirkuszi előadás összeállítása esetén olyan cirkuszi zsánerek követik egymást, amelyek magukban hordozzák az akár több éves gyakorlási időt, azaz próbafolyamatot. Ekképpen, a rendező feladata az, hogy az önálló kész elemeket egész estés előadássá komponálja.

Tematikus cirkuszi előadásnál viszont, már valamilyen, a színházi folyamathoz mérten kevésbé komplex próbafolyamat veheti kezdetét, már csak abból fakadóan is, hogy a tematikus cirkuszi produkció elemei egy megfogalmazott tematikai-dramaturgia szál mentén kerülnek szerkesztésre. Utóbbi esetben pedig, hosszabb próbaidőszak, akár több hét szükséges az előadás formanyelvének kialakítására.

Jelen írásomban e két művészeti ág (cirkuszművészet, színházművészet) ötvözését, egy produkción belüli megmutatkozását vizsgálom, mégpedig a fénytechnikai eszközrendszer működtetésének vizsgálata alapján. Szemügyre veszem egyrészt azt, hogy maga az előadó miképpen jelenik meg a produkció során, másrészt azt, hogy az előadói tevékenységek miképpen változnak, illetőleg módosulnak a különböző vizuális feltételrendszerekben.

Mindezt a Budapest Cirkuszművészeti és Kortárstánc Főiskola konferanszié zsáner szakos hallgatóinak vizsgálóelőadásaként színpadra került, *Száz év találkozásai* című összművészeti produkció alapján.

1.1. A színházi előadás előkészítő szakaszai:

1. Mindenekelőtt a rendező, a színház igazgatójával és művészeti vezetőjével együtt kijelöli az adott irodalmi anyagot, ami majd az előadás alapját képezi, valamint meghatározzák az előadás szereposztását.

2. A dramaturggal közösen kialakítják az előadás dramaturgiáját, lektorálják az adott szöveget, amiből majd kialakul a végleges szöveg példány, rendezőpéldány (húzásokkal, kiegészítésekkel). A rendezőpéldány mindamellett, hogy tartalmazza a dramaturgiailag véglegesnek szánt szöveget, és a szereposztást, magába foglalja még a fény-és hangtechnikai instrukciókat is, valamint még a színészek számára hasznos információkat is. A rendezőpéldány a bemutatóig folyamatosan bővül, mind instrukciókkal, mind megjegyzésekkel egyaránt, amit általában a rendezőasszisztens vezet végig.
3. Ezzel párhuzamosan elkezdődik a díszlet és a jelmezek megtervezésének folyamata. A kész terveket tervfogadás kapcsán mutatják be. Az elfogadást követően megkezdődik gyártásuk.
4. Ha az előadás megköveteli, akkor itt kezdi meg munkáját a koreográfus és a zeneszerző is.

1.2. A cirkuszi előadás előkészítő szakaszai, valamint vizuális eszközrendszere

A cirkusz alapvetően a vándorkomédiások fellépő sátrát, valamint műsorát jelentette. Fő attrakciója a nyereg nélküli lovaglás, valamint az oroszlán szelídítés volt. Mára nagyon sok zsánerszámmal, valamint a társművészetek elemeivel is bővült a porond művészete.

Próbafolyamata a színházművészethez képest redukált. Kijelölik az előadás tematikáját, fellépőit, zsánereit. Külön próbálják a zsánereket, és a produkcióknak külön-külön történik a világítása és a hangosítása is.

Az artistaművészeknek általában saját/hozott kosztümük van, tehát a jelmeztervezés csak a tematikus előadások kapcsán, ill. a tánckarra vonatkozóan szükséges.

A Fővárosi Nagycirkuszban jelenleg inkább a tematikus előadások dominálnak, tehát rendezői koncepció alapján születnek meg a produkciók, akár egy adott irodalmi művet, akár egy vezérfonalként használt szimbólumot alapul véve. Itt már fontos, hogy az előadáshoz kapcsolódjon a kosztüm, a díszlet, a zenei s főként a látványvilág!

2. A színpadi világítástechnika alapjai: fényirányok, hatások, általános ismeretek

Modern színpadvilágítás fényforrásai többek között az izzólámpa, halogén lámpa, fémhalogén lámpa, és a LED.

Főbb fényirányok:

- Frontfény: A nézőközönségből érkezik és előlről világítja meg a teret. Ez az egyik legelőnyösebb világítási forma mivel az árnyék az előadó mögött látható.
- Utcafény: Erős térérzet kialakítására alkalmas, mivel az előadót oldalról világítja.
- Rivaldafény: Az előadóra alulról érkezik a fény.

3. A cirkuszművészet világítástechnikájának összehasonlítása a színházi hatáselemekkel **Szimeiszter Balázs (látvány- és fénytervező) interjúja alapján**

Színházi hatáselemek

A színházi fénytechnika már alapjában is eltér a cirkusztétől. Itt olyan világítás alkalmazására van lehetőség szemben a cirkusszal, ami a nézőt nem zavarja. A színházi előadás létrejötténél elsődlegesen rendezői koncepció alapján világítanak, és a legfontosabb a színészi játék és érzélemvilág megjelenítése.

Régebben jellemzőbb volt, hogy a rendezői instrukció alapján a világosító szabad kezett kapott, viszont manapság a jellemzőbb gyakorlat, hogy a rendező konkrétan elmondja, mit szeretne látni, és mindennek hogyan kellene megvalósulnia.

A színházi scenika sok játéklehetőséget tartogat világítási szempontból, hogy megjelenít-e háttérrel és kiemeli-e a színészt abból a milióból, amiben éppen van. Ha a világosító úgy dönt egy adott jelenetben, hogy kiemeli a színészt, akkor a színész részéről teljes fegyelem szükségeltetik abból a szempontból, hogy pont a megfelelő pillanatban legyen a megfelelő fényjelben, amit a rendező és a világosító közösen megálmodtak. Tehát a próbák, és az előadás alatt a színész tudja, hogy pontosan hova kell lépnie, hogy teljes megvilágítást kapjon az arca, a teste. Ez függ attól, hogy az adott jelenet éppen milyen fénytechnikai kiemélést kíván.

A színházban olyan körülmények adódtak, hogy számos eszközzel lehet élni a világításban.

A próbaidőszakot megelőzi a díszletelfogadás. Ekkor derül ki, hogy mi, hogyan fog elhelyezkedni a színpadon, milyen lesz a díszlet, és ezek kapcsán milyen speciálisan beépített világításra lesz szükség. Éppen ezért, a színpadi próbák úgynevezett jelzésdíszletben zajlanak addig, amíg a végleges díszlet el nem készül. Ebben a pillanatban a világítástervező még csak megfigyeli, hogy mire számíthat a továbbiakban. Ez idő alatt a rendező folyamatosan instrukciókat ad a fénytervezőnek, hogy a darab adott pontján mit szeretne majd látni.

Ezt a fázist követően két opció adódik fénytechnikus szempontból.

Az egyik lehetőség, hogy miután felállt a díszlet, és a fénytervező megkapta a rendezői utasításokat, amiket rögzít, ott marad a próba után, akár éjszakára is a színházban, és a szövegkönyv, valamint a rendezői instrukciók alapján elkészíti a világítási tervet, amit a következő próbán megmutat a rendezőnek. Az adott jeleket a fénypult memóriájában rögzíti. Ezekből a rögzített jelekből áll össze az előadás. Szövegkönyv alapján, pontról pontra kerül levezetésre, egészen a nézők fogadásától a tapsfényig. Előadás és igények válogatják, hogy egy adott előadásban hány fényjel jelenik meg. Ez a szám lehet akár 3-4 is, de akár 300-400 fényjel is. Mindez attól függ, hogy az adott előadás színrevitele mit követel meg. Fényjelek általában végszóra vagy zenei jelre váltakoznak. Így tehát, minden elem összefügg minden elemmel, így a fénytechnikusnak az előadás összes résztvevőjével összhangban kell működnie.

A másik opció – ez manapság általánosnak mondható –, hogy a színpadi próba alatt valósul meg a hangtechnikai és fénytechnikai beállítás. Ez a módszer több veszélyt is hordozhat magában. Innen fakad a fénytechnikus hatalmas felelőssége abban, hogy az adott színész biztonságban érezze magát. Egy fénybeállításban többször fordul elő olyan helyzet, amikor a fénytechnikusnak teljes sötétet (Black-Out) kell világítania, mert be kell állítania az adott fényjelet a jelenethez. Ebben az esetben, ha ez próba közben történik, a színész kiszolgáltatott helyzetbe kerül. Mivel ő próbálná az adott jelenetet, számít arra, hogy amikor éppen rá kell lépnie a süllyedőre¹ vagy fel kell mennie a lépcsőn, ezt fényben és biztonságosan teheti. Manapság az is gyakorlattá vált, hogy egy adott színházi tér elrendezését 3D-s szoftverekkel szemléltetik a világosítók számára, ahol ki próbálhatja az előadás fényjeleit virtuálisan is, hogy gyorsabb és egyszerűbb legyen a munkafolyamat.

Cirkuszi hatáselemek

A cirkusz alapvetően harsánynak nevezhető előadói stílust követel. Itt az egyik legfontosabb tényező, a nézőre gyakorolt közvetlen hatásosság igénye. Hosszú évek alatt átalakultak az igények, az értékek. Nem feltétlenül lehet az előadás egészét művészi világítással megtölteni, és nagyon nehéz izolálni a tereket, már csak a manézs kialakítása miatt is.

¹ A színpad azon mozgatható egysége, amely gépi vezérléssel képes felfelé és lefelé is mozogni.

De bármennyire is megváltoztak a nézői igények, mind az előadás rendezőjének, mind a fénytechnikusnak nagy hangsúlyt kell arra fektetnie, hogy az artista minden zavaró tényezőt kizárva tudjon dolgozni. Nagyon fontos, hogy az artistaművész minden pillanatban lásson, ha ez nem így történik, akár végzetes balesethez is vezethet.

A cirkuszban éppen ezért általában már maga a próbafolyamat is azzal kezdődik, hogy az előadásban szereplő artistával külön próbálnak a fénytechnikusok, hogy az előadóművész lehetőséget kapjon arra, hogy elmondja, neki mi lenne fénytechnikai szempontból az optimális helyzet, amiben végre tudja hajtani a számát. Az artisták ezt folyamatot általában korábbi, a zsánerszámukat megjelenítő videófelvétellel vázolják fel.

Ezután csatlakozik a munkához a rendező, hogy betekintést nyerjen a kész világítástervbe, amit a fénytechnikus és az artista közösen hoztak létre. Itt már lehetnek javaslatok arra vonatkozóan, hogy színvilágában és hangulatában milyen is legyen a végeredmény, de az elsődleges még mindig az, hogy a dolgozó művész biztonságban legyen minden körülmények között.

Többek között orientációs pontra is szüksége van, azért hogy, amikor egy kötél szám kapcsán egy forgásból megérkezik, akkor pontosan érzékelje, hol is van a nézőtér közepe.

A hagyományos cirkuszi előadás úgy épül fel, hogy a zsánerszámok² egymást követik, amiket általában egy konferanszié szöveg, és/vagy egy bohócprodukció köt össze. Tehát a tradicionális cirkuszi előadás dramaturgiáját nem tematikus szempontok határozzák meg.

Ettől eltér a tematikus cirkuszi előadás, amibe már valamelyest a színházi világ is megjelenik. Az előadásban megjelenik a tánckar, helyet kapnak prózai szövegek, színészek. (akár jelenetek a zsánerszámok között). Ezeknek a jeleneteknek van egyfajta dramaturgiai íve, így a zsánerszámok bevilágítása is már a tematika részéhez kapcsolódik.

A cirkuszban többek között a legfontosabb az esztétikai élmény. Ahhoz viszonyítva, hogy az adott zsáner zenei világában és ritmusában mennyire erős és hatásos, nagy hangsúlyt kell fektetni arra is, hogy mennyire dinamikusak a fényváltások. A kosztümhöz viszonyítva milyen színű fényt kap az artista.

Bármennyire is fejlett a technika és sokféle szoftver segíti már, mind a hang, és mind a fénytechnikusok munkáját, mindig figyelni kell az artistára, hogy éppen mi az, ami megzavarhatja munka közben.

Most pedig térjünk át a Száz év találkozásai című előadásunkra. Hogyan is ötvözhető a cirkuszművészet és a színházművészet fénytechnikai eszközrendszer egy előadáson belül.

² A cirkuszi számok osztályozása, egyes típusai

Száz év találkozásai

4. A műsor összeállításának szempontjai

Az előadás a Bethlen téri színház *Találkozások tehetségprogram* újcirkuszi pályázata kapcsán készült. A produkció alapja a színházművészet és a cirkuszművészet ötvözése. Egészen az 1920-as évekig tekintünk vissza. Mit jelent a varieté műfaja az akkori időkben, és mit jelent most, 2024-ben. Mindezt az előadás mesélője, Pálos Zsuzsa színművésznő vezeti végig saját élettapasztalatai alapján. Az előadás egésze zenei szálra fűződött, ahol az elmúlt évszázad slágerei csendülnek fel (*LGT- Mienk ez a cirkusz, Csókos asszony című operettből—Éjjel az omnibusz tetején, Nékem csak Budapest kell* stb). A produkcióban - mindamelllett, hogy dalok, koreográfiák, és irodalmi szövegek alkotják - megjelenik az artistaművészet is. Az előadásban használt rekvizitek³ többek között: trapéz⁴, karika⁵, tissue⁶, létra⁷, balance⁸ golyó.

Az produkció a Budapest Cirkuszművészeti és Kortárástánc Főiskola első éves, konferanszié szakos növendékeinek vizsgaelőadása, Kovács Gábor Dénes rendező-tanár irányításával. A helyszín a Bethlen Téri Színház.

5. Az előadói koncepció

A produkcióban első éves konferanszié szakos növendékként, ám végzett színészekként jelentünk meg, így az volt az elsődleges szempont, hogy képet adjunk a nézőknek arról, hogy mit is jelent pontosan az, hogy valaki konferanszié. A konferansziénak széles tudással kell rendelkeznie, mind elméleti, mind gyakorlati síkon. Előadóként teljesen más helyzetbe kerültünk, mint amit az eddigi tanulmányaink alatt tapasztaltunk, hiszen mindamelllett, hogy énekes-táncos produktumot vittünk színpadra, megjelent a rekvizitek használata, akár szövegmondás közben is. Az előadói koncepció, amibe minden eddig megszerzett tudásunkat szükséges volt megjeleníteni, az volt, hogy egyaránt mutatkozzunk meg mint konferanszié, mint Clown, színész, mindezt egy énekes-táncos produkcióban, artista rekviziteket is használva, amelyeken helyenként éneklünk, helyenként szöveget mondunk. Azaz egy igazán sokrétű előadói feladatot kaptunk.

³ Artistakellék

⁴ Cirkuszi kötélhinta

⁵ A légtorna egyik irányzata, plafonhoz rögzített, hevederen lógó vaskarika

⁶ Hosszú, selyem szalagszerű légtorna eszköz

⁷ Két ágú, egyensúlyozó létra

⁸ Egyensúlyozó

6. Száz év találkozásai című produkció világítástechnikája

Az előadás világítására a helyszínen került sor, ugyanis egy nap állt rendelkezésünkre a Bethlen Téri Színházban próbálni az előadás napját megelőzően. Ez általános dolognak mondható, amikor egy produkció más helyszínen kerül bemutatásra.

A színház szcenikai adottságai révén minden rendelkezésünkre állt, amire szükségünk lehetett ahhoz, hogy az előadás fényvilágát, atmoszféráját megteremthessük. Az alap egy beállított front, gégen⁹ és cross lámpasor volt, amit csak két utcafénnyel, valamint egy asztali lámpával kellett kiegészíteni.

Az előadás világítására ebben az esetben is rendezői instrukciók alapján került sor. Mivel megvoltak a konkrét elképzelések, így a fénytechnikus ennek alapján gördülékenyen tudott dolgozni, és javaslatokat tehetett színárnyalatok és a fényerősségek kapcsán. Ilyenkor még akadhatnak problémák, mint jelen helyzetben is megtörtént, hogy a próbák során nem a beállított fényjelben¹⁰ helyezkedett el a szereplő. A próba folyamán minden jelenetnek a fényét beállítottuk, lefixáltuk. Mindez adott egy biztos szintet, amin tovább tudtunk haladni. A szűk helyszíni próbaidő okán erőltetett tempóban kellett haladnunk. Szerencsére ezen a ponton még mindig ott van a lehetőség, hogy a rendező instruálja a fénytechnikust az esetleges változtatások kapcsán.

Az előadásban körülbelül 110 fényjel került kialakításra, ami végigvezette a produkciót. Sok jelenetben volt lehetőség színekkel játszani, tekintve, hogy egy zenés produkcióról beszélünk. Ez a fajta előadásmód igényli a különböző színeket a hangulatok megteremtéséhez.

Az alapvető lámpapozíciók az előző pontban említett front-, gégen-, cross¹¹- és utcavilágítások. Mivel az előadásban cirkuszi rekviziteket is használtunk, így elsődleges szempont volt ezek sikeres kiemelése.

(Az előadás világosítója Bognár Eszter az oktOpus Multimédia Intézet hallgatója volt.)

⁹ Hátról érkező megvilágítás, élethűbb képi világ. Ha csak ez a világítás van akkor alakot látunk csak, arcot nem.

¹⁰ Világítási kép

¹¹ Oldalról való világítás, ami az ellentétes oldal felé néz. A lámpa állványon, földön vagy fejmagasságban helyezkedik el.

Konklúzió

Bár cirkusz és a színház meglehetősen különböznek, már csak fénytechnikai lehetőségek szempontjából is, a *Száz év találkozásai* című előadásunkban megmutatkozott, hogy e két művészeti ág találkozása egy előadáson belül, nemcsak megjelenhet, hanem szinergiáikkal egymás hatását erősíthetik, s különösen igaz ez a fénytechnikai eszközrendszer komplex használatára, a cirkuszi és a színházi világítástechnika és módszertan ötvözésére. Dacára a rövid helyszíni próbaidőnek, ám eredményeként a két hónapos előkészítő próbafolyamatnak, a térhasználat megtervezettségének, valamint a fénytechnikai feltételrendszer koncentrált, pontos kialakításának az intim játéktérben is hatásos látványvilág, s az előadók számára biztonságos, ugyanakkor attraktív fénytér született, amely nagyban hozzájárult közös alkotómunkánk sikeréhez.

Szakirodalom:

- https://vilagositas.blog.hu/2013/03/01/a_szinpadi_vilagitas_funkcioi
- Kovács Gábor Dénes- *A színészmesterség alapismereti* (2009), Kiadó: Nemzeti Szakképzési és Felnőttképzési Hivatal
- *Színháztechnikai Kézikönyv 1. kötet* (2022), Kiadó: Magyar Színháztechnikai Szövetség
- Interjú Szimeiszter Balázssal (fény,-és látványtervező, fénytechnikus)