

Szakdolgozat

Dézi Katalin
2011

Budapest Kortárstánc Főiskola
Kortárstánc pedagógus szak

Szakdolgozat

Világítástechnika a táncművészetben

Készítette: Dézsi Katalin
Konzulens: Kovács Gerzson Péter

Budapest, 2011

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés.....	4
II. A színház.....	6
III. Design.....	11
1. Vizualitás.....	12
2. Kommunikáció.....	13
IV. Színházi világítás.....	15
1. Színházi világítás tervezés.....	16
2. Táncszínházi világítás tervezés.....	17
V. A színházi világítás története, technikai fejlődése.....	19
VI. Színházi világítás oktatása táncművészeknek.....	26
1. Mit kell tudnia a fényről egy koreográfusnak?.....	28
VII. Budapest Kortárástánc Főiskola	29
VIII. Táncművészek összegzett tapasztalatai a fény használatáról a színházban.....	31
IX. Következtetések.....	32
X. Irodalomjegyzék.....	33
XI. Melléklet.....	34

I. Bevezetés

Egy kortárstánc előadás színpadra állítása több összetevőből felépülő folyamat eredménye. A színház megadja a kereteket amik kiegészítik az előadást azokkal a részletekkel amik által a néző művészeti élményben részesülhet. A technikai adottságok és eszközök meghatározzák a lehetőségeket, amelyekből egy más jellegű művészeti gondolkodás indul el, a díszlet, környezet, a hang és a fény megtervezése. Ez már a táncmű alkotás folyamatával együtt fejlődik, és jut el a végleges formába. Összetett csapatmunkából áll össze az előadás. Ez elkészültekor, áthelyeződik a színházba.

A színházban hierarchia van, ahhoz hogy létrejöjjön egy bemutató ez nélkülözhetetlen. Annak ellenére, hogy egy produkció létrehozása sok ember együtt alkotásából fakad, nincsen egyenjogúság, és a hierarchia tetején a rendező áll. Ezzel vállalva a felelősséget az előadásért. Ez azt jelenti, hogy mindenki a saját munkájáért köteles felelősséget vállalni, de kell lenni egy embernek, aki teljes egészében átlátja a produkciót, ami jó esetben nem jelent diktatúrát. Nehéz is lenne úgy alkotni, hogy nincs egy közösségi szellem és egymásra hatás, közös gondolkodás, de egyben aki vállalkozik ilyen munkára, azt is vállalja, hogy a rendező szava a döntő.

A rendezőn és előadókon kívül még rengeteg más alkotó és technikai szakember dolgozik az előadás létrejöttén. Ez a stáb kihagyhatatlan része a folyamatnak. A produkció színpadra állítása mindig átfogó tervezést igényel, melyet a rendező szervez művészek és szakemberek alkotó folyamatává.

A rendező az előadást előkészítő és színre állító folyamatok művészi szervezője, és tervezője. Általában van legalább egy ember aki segíti ebben az összetett munkában, ezt a személyt rendezőasszisztensnek hívjuk. Az ő szerepe a folyamatos dokumentálás, részpróbák levezetése, instrukciók átadása a műszaki személyzetnek. A koreográfus munkájába tartozik a színpadi mozgások megalkotása, a színészi mozgásokra vonatkoztatva, de ha tánc színházról van szó, az ő feladata a darab rendezése, vagyis a táncszínházban a koreográfus a rendező. Az ügyelő koordinálja és kommunikálja az előadások alatt a darabbal kapcsolatos információkat a stáb felé, összeköttetésben van az összes technikai hellyel a színházban. Az irodalmi szakértő a dramaturg, akinek feladata a bemutató szövegének lektorálása, véleményezése és esetenként átdolgozása. A díszlettervező a színpadtechnikában és dramaturgiában járatos képzőművész, aki együttműködve a rendezővel, megalkotja az előadás díszletét, eszközeit. Ellenőrzi és felügyeli azok kivitelezését. A jelmeztervező az összes fellépő művész jelmezét megtervezi, és felügyeli azok kivitelezését. Járatosnak kell lennie többek között a dramaturgiában, színházművészetben,

képző- és iparművészetben, divattörténetben. A kellékes feladata az előadáshoz használt összes tárgy, ruha, és minden szükséges eszköz előkészítése, beszerzése. A látványtervező az előadás vizuális keretének és cselekményének megtervezője, ami a díszlet mellett a világításra, a színek használatára, a képi változásokra, és a különleges pl.: pirotechnika, lézer stb., effektekre is kiterjed. Gyakran ennek tervezője ugyanaz a személy mint aki a díszletet tervezi, és a technikai lebonyolításban is a szakemberekkel együtt dolgozva valósítja meg az elképzeléseket. A hangmester felel a zenei és akusztikai hatásokért, esetenként zeneszerző is egyben, az ő munkáját segítik a hangtechnikusok. A maszk és sminkmester feladata felerősíteni, eltüntetni vagy épp megváltoztatni a művészek arcvonásait. Jó esetekben, a produkcióknak van egy műszaki vezetője, aki kézben tartja, koordinálja a darabbal kapcsolatos összes technikai igényt.

A felsorolt szakemberek hierarchiája a darab éppen aktuális állapotától, jellegétől függően változik. Bizonyos esetekben kihagyhatóak egyes szakemberek az alkotásból, függően az előadás helyét és jellegét tekintve, illetve vannak színházak, amik nem alkalmaznak állandóan bizonyos szakembereket, és - a befogadó színházak tematikáját alapul véve - nem a darab alkotási folyamatában résztvevőkkel dolgoznak, hanem azokkal akik a lebonyolításban közreműködnek. A folyamatok közötti hierarchikus rend is attól függ, hogy épp hol tart a munkafolyamat. Egymásra épülnek a munkafázisok. Nem lehet siettetni, felcserélni vagy kihagyni részeket, mert kölcsönhatásban vannak egymással. Ahhoz, hogy sikeres együttműködés jöjjön létre, mindenek előtt az együttműködő szakembereknek bizonyos szintig ismernie kell a kollégáik munkáját, feladatait is, ezáltal gördülékenyebbé válik a felek közötti kommunikáció. Ez egy interaktív folyamat, amelyben minden hozzáadott rész behatással van a másik ember munkájára. A technikai meghatározottságok – díszlet, színház technikai meghatározottságai - korlátokat szabnak, emiatt is a fény megalkotása az utolsó munkafázis. Tisztában kell lenni az elvárásokkal, részletekkel a produkció folyamatával kapcsolatban, és ezek alapján az arra legalkalmasabb emberek közreműködését kell kérni.

A rendező által elképzelt művészeti élmény elérése az egész színházi stáb komplex közreműködésének eredménye. Célszerű úgy színházi előadásokat készíteni, hogy a darabbal dolgozó összes ember elégedett lehessen a saját munkájával, hiszen akkor jöhet csak létre a közös produkció sikeres bemutatása. Ehhez elengedhetetlen az információk átadása, azok feldolgozása, és annak alapján mindenki saját feladatának tökéletes ellátása.

II. A színház

A színház egy előadóművészeti ágazat, de a színház szó jelöli azt az épületet is, ahol az előadások zajlanak. Richard Schechner szerint a színház esemény, amelyet az előadók egy sajátos csoportja ad elő. A színház konkrét és azonnali. Nem az emberi élet tükré, csupán lehetőséget ad arra, hogy a dolgokat más szemszögből is láthassuk anélkül, hogy emiatt saját



szemléletünket meg kellene változtatnunk. A színház legfőbb célja a kommunikáció, valamilyen mondanivaló átadása a néző számára. A színház kommunikációja a táncban éppúgy érvényes mint minden előadóművészeti ágazatban. Természetesen emellett az emberek számára szórakozási, kikapcsolódási lehetőséget is jelent.

A színház a magában foglalt világot, csapatmunka eredményét adja a nézőknek, amelyek szereplői a színészek, táncosok, rendezők, koreográfusok, drámaírók, dramaturgok, díszlettervezők, jelmeztervezők, öltöztetők, maszkmesterek, díszítők, világosítók, hangosítók. A nézők általában csak az előadókkal szembesülnek az előadás folyamán, hallják és látják őket, de nem szembesülnek azzal, hogy mennyi ember munkája kell ahhoz, hogy az előadás színre kerülhessen. Nem is feladata a nézőnek belelátni ebbe a komplex folyamatba.

A színház egy sajátos infrastrukturális tér, ahol az alapvető térkonceptió, nézőtér és játéktér, alkotó és befogadó. Ez a mai kortárs alkotók értelmezésében egyre sokrétűbbé válik, sokszor felcserélődik, és gyakran az előadók bemennek a közönség közé, vagy a nézőket vonják be a játéktérbe, vagy akár ültetés helyett a néző egy olyan aktív térbe érkezik, ahol körüljárhatja az előadást és alakíthatja annak menetét. Illetve ma már ismét megjelennek előadások a színházból kiemelve pl.: az utcára, közterekre, gyárakba, tehát olyan helyszínekre amik eleve meghatározzák a teret, de a hagyományos színházi térhez képest más adottságokkal rendelkeznek. Általában nagyobb hangsúlyt kap az interaktivitás a színházi térből kiemelt előadásoknál. Természetesen ez nem korunk újítása, hiszen alapvetően a mai értelemben vett színház az ősi rituáléból alakult ki, és kapott intézményes formát. Az ókori görögöket vehetjük kezdetnek, akik állatviadalokat rendeztek amelyeket énekes, táncos, színjátékos előadások kísérték. A dramatikus játékok elsősorban Artemisz és Dionüszosz kultuszában az ünnepek során kaptak igazi jelentőséget. A legelső tragédiákat Athén piacterén adhatták elő. Aztán később ahogy a világítás történetében olvasható lesz, szabadtéren játszottak, bár az előadásoknak már kiépített de fedetlen színház adott otthont, még a középkorban is, amikor a városok piacterein adtak elő.

Magyarországon sokáig nem volt hivatásos színjátszás, csak a 18. századtól vált lehetővé német nyelven. Eleinte csak a főúri kastélyok házi színpadain tartottak színházi és opera előadásokat. 1784-ben került színre először opera a pesti Rondellában, majd 1787 után rendszeressé váltak az operaelőadások a budai Várszínházban is. 1791-ben indult hivatásos magyar színjátszás, majd 1822-ben Kolozsváron került színre az első magyar opera, Ruzitska József - Béla futása c. műve. A magyar nyelvű operajátszás az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színházban amit később Nemzeti Színháznak neveztek át, vált rendszeressé. A Nemzeti Színházban az opera mellett a balett is fejlődésnek indult. 1847-ben szerződtették Bécsből az olasz származású Campilli Frigyes balettmesternek, aki 40 éven át koreografált a Nemzeti Színházban, és az új Operaházban is. 1884-ben nyílt meg a budapesti Operaház, amely állandó otthont adott a balettegyüttesnek. A balettkar hatvan főből állt: harminc kartáncosnőből és



harminc rendszeresen szereplő balettnövendékből, egyetlen Milánóból szerződtetett férfitáncossal, illetve két olasz és négy magyar szólistával.

Ekkortájt indult útjára a modern tánc fejlődése is az egész világon.¹

1898-ban Magyarországon is bemutatkozott Loie Fuller, az amerikai modern tánc egyik előfutára. Majd utána 1902-ben Isadora Duncan is hazánkba

látogatott, ő az Uránia Színházban lépett fel. Ezek az előadások a magyarországi modern tánc előfutáira kevésbé voltak hatással mint a nézőkre, a vélemények és kritikák erősen megoszlottak az új irányzatról.

A magyarországi modern tánc képviselői Madzsar Alice, Dienes Valéria és Szentpál Olga külföldi tanulmányaik után kezdtek el itthon, különböző irányzatokat képviselve tanítani és előadásokat alkotni. Mindegyikőjük más szempontból közelítette meg a mozgást. Madzsar 1912-ben iskolát nyitott, ahol később tanárképzés is folyt. Eleinte a testkultúrával foglalkozott, amelyet kifejezetten nőknek fejlesztett ki, Mensendieck és Delsarte elmélete alapján. Később a mozdulatművészet továbbfejlesztésén dolgozott. Törekvései eredményeként növendékeiből megalakult a Madzsar Mozdulatszínepadi Stúdió. A magyarországi gyógytorna fejlődésére is nagy hatással volt munkássága. „A Madzsar-csoport és Palasovszky különböző néven (Zöld

¹ http://www.opera.hu/hu/balett/a_magyarorszag_i_operajatszas_roid_tortenete (2011.ferbruár.5.)

Szamár Színház, Rendkívüli Színpad, Prizma) futó színházi társulásai a színházi nyelv megújítására vállalkoztak, hogy a hiteltelenné vált beszéd közegéből az ősi, és még őszintének tartott mozgás primátusa felé mozdítsák a színházművészetet, miközben a kifejezés érdekében a műfajok közötti határokat is állandóan áthágták.”² Dienes, Párizsban Raymond Duncan görög torna kurzusai hatására kezdett el foglalkozni a tánccal. Haza érkezése után egy új mozgásrendszert alakított ki, az orkesztikát, amely négy nagy fejezetből áll, a plasztika, ritmika, dinamika és szimbolika. Iskolája volt, ahol tanárképzéssel is foglalkoztak, de emellett voltak kompozíciós munkái is, illetve gyermekeknek mesejátékokat és „költeménytáncolásokat” alkotott. Szentpál zenei tanulmányi kapcsán ismerkedett meg Dalcroze módszerével, ennek hatására Hellerauban tanult tovább. Itthon iskolát nyitott, de ez már eltávolodott a Dalcroze módszertől és a zenéről a táncre helyezte a hangsúlyt, majd táncsoportot is létrehozott, ahol főként csoport koreográfiákat alkotott. Együttműködött a Színművészeti Akadémiával, mozgástanárként és koreográfusként. Megtanulta a Lábán -féle táncjelírást. Többek között az ő munkája eredményeként az Országos Táncmesterképzőn elindult a mozdulatművész szak is, a balett és a szalontánc mellett.

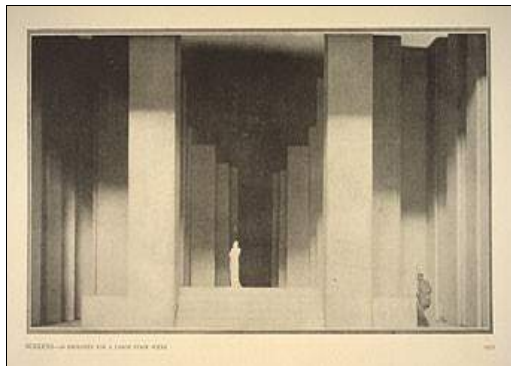
Több színházról írott lexikonban, szakirodalomban és tanulmányban olvashatunk mindazokról az emberekről akik új gondolataikkal elősegítették a színházi rendezés és színre vitel folyamatának fejlődését. Arra hogy mindezekről az emberekről szót ejtsünk, nem ez a megfelelő tér, de mindenképp beszélni kell Adolphe Appia-ról, aki elsőként gondolta át a rendezés gyakorlatát, a színpadra állítás módszereinek lehetőségeit, és a színházról mint autonóm művészeti formáról való gondolkozást. Ezek mellett gyakorlati útmutatást kínált a színészképzéshez. Munkájának alapja volt még, hogy a reneszánsz óta fennálló ellentétet a díszlet és a színész között feloldja, tehát a környezetet plasztikusan alakította, nem pedig a valóság illúzióját keltette. Azt vallotta, hogy az üres



tér, és az azt megtöltő világítás a nyelv, a cselekmény és az interakciók kiemelése érdekében, amely által a nézőt aktív érzelmi és gondolati részvételre készíti. Appia szerint a színház a zenéből születik, rendezőelvként funkcionálhat mert olyan mennyiségeket és folyamatokat tartalmaz amelyek ritmusukkal befolyásolják az előadást. Ebben segítségére volt a fény amit a „rendezés lelkének” tartott. Előadásainak scenográfiai megoldásai inkább absztrakcióra mint realizmusra törekedtek. „...a világítás révén olyan tér- és mozgásérzékelést igyekezett erősíteni

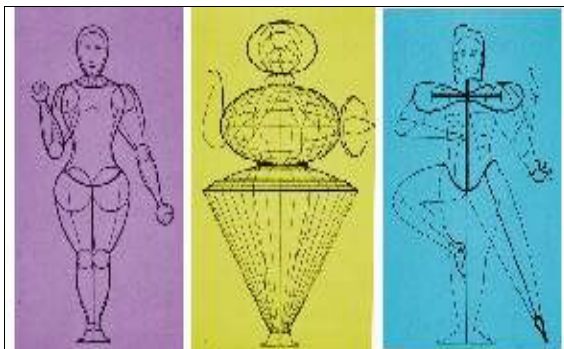
² 2 Száz év tánc, Fuch Lívia, L'Harmattan, 105.o.

az előadás, amely kiküszöböli az elszigeteltséget, és amely a vizuális, emocionális és intellektuális közelségre épül. Ez pedig annak a – nem sokkal korábban számos írásban kifejtett – elvnek az érvényesülését jelentette, amely szerint art vivant(élő művészet) alapja „saját testünk élő tapasztalata”.³



Edward Gordon Craig is azt vallotta színházi munkásságában, hogy a rendezőnek az alkotásfolyamat egészét át kell látnia, és irányítania kell. „...pontosan felismerte, miszerint a színjátékmű igen magas fokon komplex; szó, cselekvés, ének, tánc, szín, ritmus, világítás és díszlet összetettsége. Hitt abban, hogy eljön az idő, mikor a színjátékmű az írott dráma szavai és az élő színész nélkül is megvalósulhat. Egyszerű díszletet gondolt el, a színpad különböző szintjeire elhelyezett hatalmas háromdimenziós oszlopokkal, amelyek ritmikusan harmonikus teret alkotnak. Ő is az árnyékot vető, a színpadon átlósan futó fényeket tartotta olyannak, ami nagy és elsöprő benyomást okoz.”⁴ Az általa elképzelt színpadi látványtervek nagy része csak rajzaiban és jegyzeteiben valósult meg, mert technikailag nem volt rá mód hogy kivitelezzék, így a kinetikus színház(csak a színpadi téren és fényen alapuló színház) megrekedt azon a szinten ahol volt. Max Reinhardt munkássága tette Európában és Amerikában is elfogadottá, az elődei által megfogalmazott nézetet a rendező szerepét illetően.

Az expresszionista színház a nyelv és a képek kifejező értékére helyezte a hangsúlyt, ennek középpontjába állította a színészt, akinek leginkább a teste szolgált a kifejezést. A Bauhausban Oscar Schlemmer, akár csak Appia, a tér és az ember közötti viszony problémakörét vette alapul. Ellentétben elődével ő az embert



próbálta alakítani a térhez. Ez azt jelentette, hogy jelmezei és álarcai segítségével „technikai organizmussá” alakította a színészt. A 20. századi színházi törekvések főként a látvány és a tér újraértelmezésével próbálták meg a színdarabokat valóság hűbbé tenni. Vszevolod Mejerhold munkássága alatt műhelykísérleteiben a színdarabokat a stilizált színháztól a rögtönző színházig, a színészi test mindenféle értelmezéséig végigjárta.

3 Magyar színháztörténet 1920-1949 III. Magyar Könyvklub, Budapest, 26. oldal

4 <http://mek.niif.hu/02000/02065/html/2kotet/94.html> 9.-dik bekezdés (2011.január 12.)



Hasonló metodikát alkalmazott Bertold Brecht is, aki munkásságához sokat merített a naturalista és anti naturalista színházi törekvésekből. Színházával nem kívánta egyértelműen befolyásolni a nézőt, hanem analizált valamit, és önálló állásfoglalásra és kritikára bízta a befogadókat. Célja történetinek mutatni a személyeket és

eseményeket, hogy a néző ne gondolja, hogy a dolgok örök érvényűek, hanem a világ változtatható és kritizálható. A színész demonstrátor, aki alapvetően elkülönül a szerepétől. Szórakoztató és egyben tanító színházat képzelt el. Az epikus színházban sokat segített neki a scenográfia a történetek dialektikájának láthatóvá tételében. Együtt dolgozott Caspar Neher-rel aki olyan díszleteket tervezett rendezéseihez, amik annyit mutatnak csak meg a darab helyszíneiből amennyi az események megértéséhez feltétlenül szükségesek és reálissá teszik az eseményeket. Használt kivetített feliratokat, a színpadot pedig egyenletes fehér fényvel világította, segítve ezzel a megértést.

A színház a 20.-században egyre nemzetközibb lett, a rendezők elvei írásos formában terjednek. Tudományos kutatások kezdődtek a színház történetét illetően is.

III. Design

A formatervezés vagy más néven design magában foglalja a színpadi látvány formai-estétikai és funkcionális kialakítását. Alapvetően a design kérdése az építészetben és belsőépítészetben, jelenik meg, ahol a fény milyenségének is fontos szerepe van. Ezen kívül természetesen a bútortervezés, divattervezés, grafikai tervezés, ipari terméktervezés, stb. is jelen van a hétköznapi életben. Véleményt alkotunk és döntéseket hozunk róla tapasztalati úton, anélkül, hogy külön tudatosítanunk kellene ennek hétköznapi létjogosultságát. „Minden, ami nem véletlenszerűen jön létre, az tervezés eredménye.”⁵ A design fontos kulturális kifejezési forma.

A designer egy szuverén alkotó. Minden korszaknak megvannak a meghatározó tervezői minden egyes tervezési területen (divattervezés, autó tervezés, stb.). Vannak designerek akik sajátos és felismerhető stílusukkal meghatároznak irányvonalakat. A design kiszolgál, ezért a fantáziát minden esetben alá kell rendelni a funkciónak és a kivitelezés költségeinek. A tervezésnek négy klasszikus alapelve van, a kontraszt, egyensúly, elrendezés és a ritmus.

A 19. századtól vált tudatosan használt eszközzé a tervezés. William Morris kiadója jó minőségű, és részletgazdagon kiadott könyveivel vált ismertté. Henri de Toulouse-Lautrec plakátjaival járult hozzá a vizuális kommunikáció fejlődéséhez. Majd megalakult a Bauhaus iskola Walter Gropius vezetésével, ami a világ egyik legnagyobb hatású tervezőiskolája. A kapcsolatot kereste a művészet és az ipar között, a hangsúly a funkcionalitáson volt. Az új mozgalmak eredményeként Amerikában az 1960-as években a reklámpiac rohamos fejlődésnek indult. A tervező szakemberek szoros együttműködésben alkottak.

Az építészetben, belsőépítészetben a világítás hangsúlyos szerepe ma már nem csak a funkcionalitáson, hanem a milyenségen és minőségen is van. Nem mindegy pl. egy munkahelyen, milyen a természetes és a mesterséges fény aránya. Figyelembe kell venni az adott munkavégzés világítási igényeit, és ezek határozzák meg, hogy direkt, indirekt vagy diffúz fényforrást használunk, mivel a tudatalattinkra hatással van a fény színe, és milyensége, befolyásolja a közérzetünket és a hangulatunkat. A színházban ezek az érzetek ugyanúgy előjönnek, ezért fontos már a fogadó teret úgy kialakítani, hogy az emberekben inkább jó érzetet keltsen, és aztán ezek után az előadások megvilágításánál is szem előtt kell tartani, hogy ne okozzon kellemetlen hatást vagy szorongást a nézőben. A fény tervezésének tematikája nagyjából együtt fejlődött a technikai eszközökkel. Amint lehetett irányítani, alakítani a fény tulajdonságait, úgy kezdték el egyre sokrétűbben használni és az alap funkciója mellett,

5 <http://designterminal.hu/pw/a-designrol> – Frank Dudas (2011.január 10.)

különleges hatások elérésére is alkalmassá vált. A technika egyre gyorsabban fejlődik, és ezáltal az elképzeléseknek maximum a költségvetés szabhat határt.



A mindennapi használati tárgyak alkotásakor az egyik legfontosabb szempont a használhatóság mellett, hogy formailag is vonzónak kell lennie. Hajlamosak vagyunk megvenni számunkra vonzó, de haszontalan tárgyakat, csupán azért mert tetszik. A használati tárgyainknak, pl.: egy széknek funkciója van az életünkben, hétköznapjainkban, a szobánkba akasztott kép viszont már nem funkciója, hanem a ránk gyakorolt hatása miatt válik fontossá, és ez épp elég indok arra, hogy kirakjuk. Sokan alkalmazzák azt az elvet a színházban, hogy ugyan nincsen konkrét oka a színpadon látható díszlet elemnek, de szép. Van akinek ez már elegendő indok arra, hogy a darabjaiban olyan látványelemekkel éljen amikre amúgy nincsen sem logikus sem indokolt válasza. Ezek az elemek persze hatással lesznek a nézőkre is, de tartalmilag ha nem kapcsolódik a műhöz, jelentősége is csak annyi lesz, hogy szép, ezáltal értelmezhetetlenné válik a befogadó számára.

Mindenütt képek és reklámok vesznek körül bennünket. Az otthonunkban ugyanúgy mint az utcán vagy a munkahelyünkön. Vizuálisan túlterheltek vagyunk mégis paradox módon igényeljük ezeket az ingereket. Mindazok a dolgok amik szavakkal kifejezhetőek, ugyanúgy kifejezhetőek képekkel, színekkel és formákkal. Ezeknek a tudatos használatával tudnak hatást gyakorolni ránk a reklámok. Színeket összekapcsolunk termékekkel, ezeket az elménk megjegyzi és aztán a legtöbb esetben ha a szín vagy a forma elénk kerül, asszociálunk a termékre. Ennek a hatásmechanizmusnak épp annyi káros mint előnyös hatása lehet.

1. Vizualitás

A látás segítségével a vizuális információkat dolgozzuk fel. Az agykéreg több mint a fele foglalkozik ezzel. Nélkülözhetetlen hozzá a fény, hiszen ennek segítségével tudjuk érzékelni a környezetünket. Vannak elsődleges fényforrások, amelyek fényt bocsájtanak ki, ezeket akkor látjuk ha a belőlük kiinduló fény a szemünkbe érkezik, pl.: nap, gyertya láng...stb. És vannak másodlagos fényforrások, amik visszaverik a rájuk érkező fényt, ezáltal láthatóvá válnak számunkra. A fény az emberi szem retinájának érzékelőit ingerli, és itt idegi jellé alakul. Ezek az ingerek elektromos impulzusokként terjednek az idegekben, a látóidegen végighaladva az agyban keltenek világosságérzetet. A látással észleljük a tárgyakat, környezet színét, mozgását, formáját, mélységét, a fénynek az intenzitását és a színét.

A látásunk által az agyba érkező információ kétféle lehet, egyrészt tárgyi, amelynek megértéséhez csak a tárgy ismeretére van szükség, másrészt kifejezésbeli jelentés, ahol szükség van a befogadó személyiségére, aktivitására, kreativitására és előzetes ismeretekre, kulturáltságra. Az ember a tárgyi képet a saját mértéke szerint rendezi. Megtanulja elhelyezni térben és időben a történés látható összefüggéseit, vagyis a kiterjedését, mélységét és mozgását. A képek amelyeket látunk általában – kivéve pl. a térképek, közlekedési jelek, geometria, stb. - nem rendelkeznek rögzített kóddal, állandó szimbólumokkal. Az emberek jelentéstartalmat adnak pl. a színeknek, mert azok valamilyen érzelmet, tapasztalatot vagy emléket hoznak elő belőlük. De ezek a jelentések egyéneként mások lehetnek. Szubjektív dolog, hogy mi számít jelnek, attól függ, hogy az adott személy jelként értelmezi e az adott jelenséget. Vannak jelek amik minden ember számára ugyanazt jelentik. Tehát vannak interszubjektív jelek, amelyeket túlnyomóan egységesen értelmezünk, és vannak szubjektívek melyek személyes tapasztalatok, emlékek, benyomások alapján képezünk. A szubjektív vélemények az egyéni tapasztalatainktól függenek.

A színházban elhanyagolhatatlan a színpadi körülmények jelentéstartalmát átgondolni, értelmezni és helyesen használni. Nyilván nem lehet befolyásolni az emberek gondolatvilágát teljes mértékben, de egy körültekintően megválasztott kosztüm segítheti, közelebb viszi a darab mondanivalójához, a rendező által kifejezni kívánt tartalomhoz a nézőt. Ha a díszlet, a jelmez vagy a fény, színében vagy formájában nem általánosan értelmezhető jelentéssel bír, akkor segíteni kell a nézőt annak megértésében, tisztázni kell, hogy mi a mondanivalója. Egy darab megalkotásakor figyelembe kell venni, hogy mit jelent nekünk pl. a piros szín és mit jelenthet másnak, ha minden irányból körüljártuk ezt, és a lehető legtöbb szempontból értelmeztük és elemeztük, megismertük a színt, akkor tudjuk megkeresni azt a formát amivel a néző számára úgy tudjuk használni a színpadon, hogy ő is azt az értelmet társítsa hozzá amit mi szeretnénk. A tudatosság hiánya félreértelmezést generálhat a darab tartalmát tekintve. Természetesen minden ember értelmezése lehet helyes vagy helytelen egy darab megítélésakor. Az ember szubjektivitása semmiképpen nem elkerülhető, de ha a rendező szemével nézzük az előadást, akkor fontos célnak tűnik, hogy a néző felismerje az általa kívánt mondanivalót. Az emberek elsősorban a saját asszociációikra hagyatkoznak, mindenki az egyénileg megalkotott szimbolikáját és sztereotípiáit használja a közértben éppúgy ahogy a színházban.

2. Kommunikáció

A design alapvető irányvonalát és jellegét mindig meg kell határozni, amely illeszkedik a kitűzött célhoz és azt az üzenetet közvetíti amit a tervező szeretne, akármilyen is készül a terv. A

vizuális kommunikáció alapja, hogy valaki valamit közölni akar. Az adó, ami lehet személy, de akár újság, szervezet, tévécsatorna is, az a célja hogy az üzenete eljusson a vevőhöz, hatást gyakoroljon rá. Ennek gyakorlati megvalósításának három fő területe van, a szöveg, a grafika, és a design.

A kommunikáció egy kölcsönös interakció tudatunk több szintjén, mely jellegét tekintve verbális(nyelvi) és non-verbális(nem nyelvi). A nyelvi jelek a beszéd és az írás, a nem nyelvi jelek közé tartozik a beszélő hangja, kiejtése, mimikája, gesztusai, mozdulatai, testtartása. A kommunikációnk nagyobb hányadát a non-verbális jelek adják, ezeket a jeleket nehezebben kontrolláljuk. A felek adó és vevő, melyek lehetnek mellé rendelt, vagy alá-főlé rendelt viszonyban. Illetve irányultság szerint lehet egyirányú vagy kétirányú. Egyirányú, ha a hallgató félnek nincs lehetősége visszajelzést adni, ilyen ha egy könyvet olvasunk, kétirányú, ha a beszélő és a hallgató folyamatosan szerepet cserél. A kommunikáció legtöbbször alakítja a gondolkodást és leképezési rendszereinket is tudjuk ezáltal alakítani. A színházi előadások egyirányú kommunikációt folytatnak. A darabot előadó színészek, táncosok az adó, a nézők a befogadó. A szemiotikai ismereteknek fontos szerepe van a színházban. A jelek használata és értelmezése sok mindentől függ. A befogadó állapotától, társadalmi hovatartozásától, stb. illetve a kommunikáció jellegétől. A jelek egy nagyobb rendszerben kapnak jelentést. Bizonyos jelek szimbólumokká válnak használatuk során.

A közönségnek a legtöbb esetben előfeltevései vannak egy színdarab vagy egy film üzenetével kapcsolatban. A drámai alaphelyzetek elvárásokat keltenek a nézőkben. Nagyon fontos szerepe van ezért a dramaturgiának. Ha jól van szerkesztve, elmesélve egy történet akkor a néző figyelme folyamatos lesz, ha nem megfelelő egy téma adaptációja akkor a néző kíváncsisága lelkad. Tehát a rosszul kommunikált történet nem a tartalmat minősíti, hanem a téma feldolgozását. A mi történik, és hogyan történik kérdésekre kell jól válaszolnia a rendezőnek ahhoz, hogy műve érthető legyen a befogadó számára, és hatni tudjon rá. Az értelmezésbeli szabadság persze lehetőséget ad a nézőnek, hogy az általa látott eseményt a rendező elképzelésétől eltérően fogja fel.

Az emberekre érzelmi hatást tud gyakorolni egy előadás, film vagy képzőművészeti kiállítás, és befolyásolhatja gondolkodás módjukat is. Valahol ez a cél, és ez a célja a hírekkel és reklámokkal dolgozó embereknek is. A befolyásolás. Az interaktív média, gondolok itt főként a weboldalakra, törekednek rá hogy látogatóikat minél inkább aktív résztvevővé tegyék. Emiatt is gyakran kombinálják a szöveget, képet, filmet és hangot, ezek által élményszerűbbé teszik másrészt erősítik az üzenet hatását. Valójában jóval több a kielégíthető szükséglet, mint a valós.

IV. Színházi világítás

A világítás szerepe egyre nő a színházban. Olyan részlettel bővíti a hatáskeltés lehetőségeit amik egyaránt segítik a befogadást és értelmezést is. Jelképekkel, hangulatkeltő hatásokkal, kiemelő és esetenként eltakaró funkcionális alkalmazásával, nagyban elősegíti az előadások térbeli és időbeli meghatározottságainak megértését. A fény által látjuk a dolgokat, de a fényt önmagában nem látjuk, csak ha valamiről visszaverődik. A színházban is ez a szerepe, a láthatóvá tétel, de emellett a világítás irányítja a közönség figyelmét, hogy arra összpontosítson amit a rendező fontosnak ítél.

„Míg egy színész alakítását akár az előadástól függetlenül is képesek vagyunk felfogni és értékelni, a díszlet vagy a jelmez és funkcióinak érzékelése korántsem evidens: a nézők többségének tudatában a látvány beleolvad az előadás világába. Úgymond „akkor jó, ha nem veszem észre”. Pedig az előadás világát nem kis részben - mert a néző tudatáig el sem jutó jelenlétével, mint egy titkos rádióadó, amely folytonos tartalmakat sugall a perifériális észlelésen keresztül - maga a díszlet és a jelmez, valamint a hozzájuk tartozó, egyre fontosabbá váló világítás teremti meg.”⁶

A darabalkotás folyamatában a színházi munka a legutolsó fázis. Mivel a fény megalkotása a legflexibilisebb alkalmazott művészet, bár megtervezése együtt történik a darab alkotással. Fontos hogy a designer rugalmasan tudja kezelni a fénytervet, késznek lennie arra, hogy változtat elképzelésén. Minden a színházban dől el, nincs mód előtte kipróbálni, hogy valóban az a látvány a térben amit elképzelt, ezért is muszáj kellő időt hagyni a színházban a fénybeállásra.

A fénytervezőben egyesülnek a látvány aspektusai, amibe beleértendő a jelmez és díszlet is. A rendezővel, koreográfussal, díszlettervezővel és jelmeztervezővel együttműködve, kell megalkotnia a megfelelő fényt az előadáshoz. A tervezőknek ma már a világító eszközök mellett rengetek lehetőségük van arra, hogy más technikákat vonjanak bele a munkájukba, pl.: projektorok, ledfalak, füst és pirotechnikai eszközök, stb.(a ledfal alkalmazása inkább koncerteken és televíziós műsorokban jelenik meg egyelőre). Ehhez a kész előadást ismernie kell a tervezőnek és annak dramaturgiájához, hangulatához megfelelő látványt kell kitalálnia. A tervezőnek tisztában kell lennie a befogadó hely infrastrukturális adottságaival. A játék és nézőtérrel, a trégerek, hidak elhelyezkedésével, a lámpa parkkal, az áram ellátási lehetőségekkel, fénypulttal, stb. A design kialakítása nagy mértékben függ az alkalmazható technikától. Fontos szempont még, hogy az előadás utazni fog e, mert ennek függvényében a reprodukálhatóság is

⁶ Díszlet-jelmez 1991-2005, Magyar scenográfia , Budapest, 2005, Göncöl kiadó, 10. oldal

szempont. Illetve azt is tudnia kell, hogy mekkora pénzügyi keret áll rendelkezésére. A fénynek be kell ágyazódnia a produkcióba és a színházba egyaránt.

A tervezőnek kell elkészítenie azt a méretarányos rajzot is amellyel segíti a technikusok munkáját, amin pontosan fel van tüntetve, hogy milyen típusú lámpát, hova helyezzenek a beépítéskor. Emellett fel kell tüntetnie a színeket amiket használni szeretne, a gobokat(bizonyos lámpatípusokban - profil, mozgófejes lámpák - használható kiegészítő, amellyel manipulálhatjuk a fény irányát, meghatározott minták világítására használhatjuk pl.: felirat, csillag alak, stb.), és a csatornák számát, tehát minden információt ami nélkülözhetetlen a fényterv fizikai megvalósításához. Ezzel is segítve a technikus munkáját. A lámpák beépítése és patch-elése után következik a fókuszálás, itt is nagy szerepe van a tervezőnek, hiszen ő mondja meg a fények pontos irányát, méretét, formáját. Az ő feladata képeket alkotni a jelenetekhez, amelyeket egy fénypult segítségével tehetnek meg, ezt hívjuk programozásnak. Ezután következnek a próbák az előadókkal, jelenetenként végignézve a darabot. A legtöbb kis színháznak és tánc együttesnek sajnos nincsen olyan finansziális lehetősége, hogy külön fénytervezőt alkalmazzanak. Ezért Magyarországon gyakori, hogy a fénytechnikus egyben a fény tervezője is.

Ahhoz, hogy valaki kreatívan tudjon fényt tervezni ismernie kell az eszközöket amikkel dolgozhat, azok milyen meghatározottságokkal bírnak, milyen lehetőségek vannak adott előadóhelyeken, tájékozottnak kell lennie többek között a művészetekben, a történelemben, szemiotikában és annak konszenzuális használatában, látványtervezésben, képi elemek használatában, díszlet és jelmez tervezésben, és ezek dramaturgiájában, design történetben, színházi és scenika történetben. Magyarországon kevés a kimondottan fénytervezés szakirányú képzésben részesült tervező, általában egymástól tanulnak a technikusok. A designer feladata ugyan szuverenitást igényel, de a darab dramaturgiájához és hangulatához legmegfelelőbb látványt kell megalkotnia, alkalmazkodva a rendező szándékához. Jó esetben a rendező hagyja érvényesülni a fénytervezőt, de a fénynek szolgálnia kell a darabot.

1. Színházi világítás tervezés

A színházi világításnak fontos része a szereplők mellett a díszlet megvilágítása. A díszlet világításakor más szempontok szerint kell megtervezni a fényt. Figyelembe kell venni a díszlet méreteit, anyagát, korszakbeli meghatározottságát, funkcióját, és célját. A néző figyelmét nagyon tudatosan lehet irányítani a



fényekkel. Egyaránt érvényes a színházi és táncszínházi világításnál és minden tervezési

munkánál, hogy figyelembe kell vegyük az emberekre gyakorolt pszichológiai hatásait a fénynek, látványnak. A tervezők egyik fontos eszköze a megerősítés, amit a képek ismétlése által tudnak elérni. Az a cél, hogy a néző figyelme folyamatosan fent legyen tartva. Ha túlságosan kiszámítható a látvány elemek ismétlődése, vagy nem jó ritmusban kap a néző új vizuális információt, akkor a figyelem egy idő után elkalandozik. Fontos, hogy legyen egy vezérfonal ami végigvonul az előadáson. Ha jól szerkesztett látványban részesül a néző, akkor könnyebben vissza tud emlékezni később az előadásra. Egy stúdióban felvett tévés világítás valamelyest hasonlít a színházban alkalmazotthoz. A homogén alap világítás mellé kerülnek kiegészítésként a háttér és díszlet fényei, illetve a kiemelő fények, amihez gyakran fejjépet használnak. A tévénél az emberek természetes, hétköznapi ábrázolása a cél, az árnyékok kiküszöbölése és a lehető legjobb profil megmutatása. A színház ennél sokrétűbben használja a fényt, hiszen jó esetben az árnyékok használva vannak, és néha nem a szépség hanem annak ellentétének mutatása a cél.

2. Táncszínházi világítás tervezés

A táncszínház és a színházi világítás tervezés között jelentős különbségek vannak. A tervezési és megvalósítási folyamat ahogy azt az előző fejezetben leírtam ugyanaz a két műfajnál. Az eltérés nem a munkafolyamatban vagy a tervezés metódusában van. A tánc mivel nagy, üres tereket igényel, ezért kevesebb és más jellegű díszleteket használ, vagy egyáltalán nincs díszlet, csak a színházi tér, amit a fény strukturál, ezért is a tér manipulálásának legfőbb eszköze. Ugyanezt a színházban a valóságra utaló díszletekkel oldják meg. A táncosok vagy táncos, legfőbb kommunikációs eszköze a saját teste és mozgása. A hangsúly erre helyeződik, ezzel nem zárja ki az előadásból a verbalitás használatának lehetőségét, de nemhiába hívunk valamit táncszínháznak és van amit színháznak. Általánosságban véve a tánc, a tér egészét megmozgató folyamat. Ha tér világításról beszélünk akkor használunk bizonyos bevált sablonokat. Ilyen a front, gegen és cross. Ezek az elnevezések irányokat jelölnek. A front vagy derítés, nevében is benne van, a tánc térre a nézők irányából jövő fény amivel alapvetően láthatóvá tesszük az előadót, a gegen német kifejezés a hátulról irányuló fényre, aminek segítségével a táncost le tudjuk választani a háttérről, a cross - kereszt irányból érkező fény - ami a homogénebb hatásban adhat segítséget. A felsoroltak mind fentről irányuló fények. Gyakran használunk táncban úgynevezett utca fényeket, amik szintén oldal irányból világítják meg a színpadon levőket, de hatásában eltér a cross-tól, mert ez szűkebb és



irányítottabb jelleggel rendelkeznek és inkább a táncost világítja mint a tér egészét, a földre helyezett, statívokon rögzített lámpák segítségével.



Kedvelt a sziluett világítás, ami azt jelenti, hogy egy világos háttér felületet, homogén fényvel rendelkező lámpákkal megvilágítanak, és az ez előtt megjelenő művész, ha más irányból nincs megvilágítva, csupán egy „fekete lapként” fog megjelenni. Hasonló hatása van a gegen-nek is, de ott a hátulról megvilágított személy körvonalai

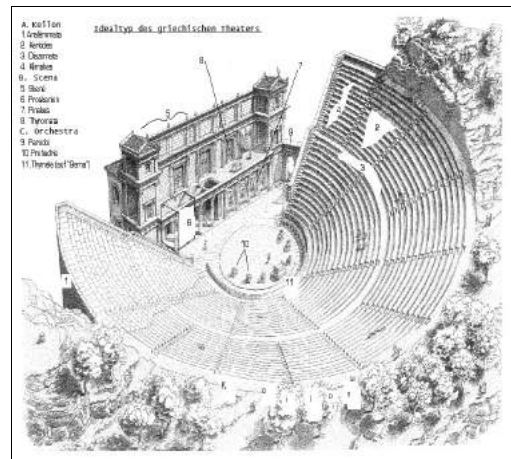
kivehetőek lesznek. Az alap fények mellett effekt fényeket használunk gyakran a tánc világításánál. Ezeknek lehet a kiemelés, vagy épp az eltakarás a célja, esetenként olyan motívumokat, jeleket alkotunk velük, amik a nézők számára egyértelműek lehetnek, és elősegítik a látvány által az értelmezést.

A táncszínház nyelve a mozgás, de a darabok témája gyakran megegyezik a klasszikus színházi darabokéval, de ha ennyire nem is konkrét, az azért minden esetben elmondható, hogy tartalmi mondanivalóval rendelkeznek. Sok esetben ez nem történet mesélést jelent. Egy jól szerkesztett és kiművelt táncszínházi előadás nyelvezete és mondanivalója ugyanannyira érthető lehet a nézők számára mint a szöveges színházé. Ha összetett és átgondolt jelrendszerekkel dolgoznak akkor a tartalmi mondanivaló is érthetővé válik. Nagyon fontos a tervezésnél a színválasztás. Funkcionális használatban is és hatáselemként is. A színeknek figyelemfelkeltő, hangulatteremtő, informális, szimbolikus hatásai vannak. A színek jelentései kultúránként változnak.

V. A színházi világítás története, technikai fejlődése

A színházi világítás kezdetben azt szolgálta, hogy a néző egyáltalán lássa az előadókat, majd fokozatosan a technika fejlődésével eljutottunk addig, hogy az előadások által megkövetelt hatások felerősítését, kiemelését, és térbe helyezését is elő segítse. Az elektromos technika színházban való megjelenése a világítás művészi szintre jutását eredményezte.

Az ókori görögök és rómaiak szabadtéri színházakban játszottak. Az előadásokat napközben tartották, így használni tudták a természetes napfényt. Törekedtek rá, hogy a nap mozgásával együtt haladjon a cselekmény menete. A színpadi játék teret úgy osztották be, hogy a legjobb hatásokat tudják elérni a napfény által. Ezt a fajta gondolkodást a fényhatásokról, nevezhetjük akár korai világítás tervezésnek. A rómaiaknál, a késői császárkorban a



színház gyakran volt az udvari események része, olykor este került rá sor, ezért rengeteg fáklyára volt szükség ezekhez az előadásokhoz. Már ekkor is használtak tükröket, és más háttéranyagokat amikkel vissza tükrözték a természetes fényt. A fény tükrözése a mai napig bevált technika nem csak a színházi világításban, hanem a televíziós és koncert világításoknál, és akár intézmények megvilágításánál is felfedezhetjük, pl.: a budapesti Lágymányosi-híd megvilágítása egyedülálló, mert a gerendatartó tövében vannak elhelyezve a reflektorok, amik felfelé világítanak és a pilon tetején található tükörszárnyak szórják vissza a fényt az úttestre.



A középkorban a színházi előadások még mindig a városok terein vagy templomokban zajlottak és szinte kizárólag nappal adták elő. A 15.-dik század végéig kizárólag népi színjátszás volt, ahol misztériumjátékokat és némajátékokat adtak elő. A 15. századtól megjelent az olajlámpa, ami

lehetővé tette, hogy fedett színpadokon legyenek az előadások. Gyertyákat is használtak mint színpadi világítás, bár ezeknek az eszközöknek pislákoló fénye volt és kis fényereje. 1545-ben Sebastiano Serlino(1475-1554) építész és színpadtervező, a színpadi világítás terén

megkülönböztette az általános világítást a díszletet megvilágító dekoratív világítástól, és a mozgó fényhatásokat. Az volt a célja, hogy a díszlet megvilágítása és kifestése a lehető legjobb háromdimenziós hatást keltse. A játékteret pedig a lehető leghomogénebben próbálta világítani. Bevezette még a színes fény használatát. Palackokba színes folyadékot töltött, pl.: vörös bort, sáfrányt, amiket a fényforrás elé helyezett.



Ebben az időszakban kapott egyre nagyobb jelentőséget a világítás, hiszen egyre többféle hatást el tudtak érni a fényforrás pozicionálásával és a színekkel.

1550-ben Leon de Sormi ötleteként a vidám jeleneteket nagyobb fényerővel, a drámai jeleneteket kisebb fényerővel világították. A fényerővel való játék is új lehetőségeket adott.

A 16. és 17. században Joseph Furstenbach-tól(1591-1667) jött az ötlet a tükrös rivalda(a színpad elején a földön elhelyezett gyertyák, a tér első felét erősen megvilágító, derítő jellegű fény), és zárt oldalfényre. Olajlámpákat helyeztek az oldalkulisszákba, a rivaldafények elé pedig tükröket, így nem vakította el a nézőket. Ugyanezt használták a díszlet megvilágítására is. Ő javasolta a színpad fölötti megvilágítást, tükrök segítségével visszairányítva a fényt az egész térre, homogénebb megvilágítást érve így el. Nicola Sabbatini(1574-1654) a másik innovatív ötletgazda ebben az időben, ő találta ki a sötételő mechanizmust. Különböző fémlapokból készült csöveket eresztettek a fényforrásra, majd később a fényforrást a félhenger középpontjára helyezték így az egyik irányban csökkenteni lehetett a fény intenzitását, illetve az állítható spot lámpát(a világítótest elé, gyűjtő lencsét raknak - ami egy közepesen vastagabb lencse - ez a fényt az optikai tengely irányába tereli, mögé pedig homorú tükröt, így a hátra szóródó fényt is a lencse felé irányítja). Elsőként használta a fény változásokat szinkronban a drámai cselekménnyel. De nem csak a fényvel kapcsolatban voltak újításai, hanem a hanghatások elérésében és a színpadi gépek terén is pl.: „thunder box”(„mennydörgés doboz”)

A 18.-dik században Franciaországban, William Murdoch(1754-1839) angol, és Philippe Lebon(1767-1804) francia mérnökök kidolgozták a széngázzal működő lámpát, ez hamar elterjedt a színházakban. A gázláng alkalmazása ragyogó fehér fényt eredményezett, így egy erősebb szórt fényt segített elő, de nem volt olyan világítási eszköz ami a szereplők kiemelését tette volna lehetővé. Sokkal praktikusabb volt mint az előtte használt eszközök, de sajnos még ez is nagy meleget árasztott, és kellemetlen szaga volt, illetve nagyon sok színházban tüzet is

okozott. 1825-ben Henry Drummond kifejlesztette az úgynevezett mészégőt(limelight), amely oxigén és hidrogéngáz meggyújtott keverékével izzásig hevített mészkölapok intenzív fénysugárzását hasznosította. A viszonylag kicsi, de igen intenzív sugárzást tükörrel és lencsével fókuszálták, és az így nyert fénysugárral már kiemelő világítást tudtak létrehozni. A Drummond-fényvetőt 1837-ben használták először színházban(Covent Garden, London).

A 19.-dik században még több fejlesztés történt ezen a területen. 1880-ban egy elektromos elosztórendszert talált fel Thomas Alva Edison(1847-1931), tovább javítva ezzel a lehetőségeket a színpadi világítás terén. Illetve neki köszönhetjük a villanyvilágítást, és az elektromos áram elterjedését a világon. Az elektromos világítás megjelenése azt eredményezte, hogy az addig hagyományos díszleteket új, haladó színpadi koncepciókkal válthatták fel. Ebben jelentős szerepe volt Edward Gordon Craig-nek és Adolphe Appia-nak. Craig pl.: a világítási eszközöket a színpad felső részébe helyezte, ami a modern proscéniumi világítási híd előképe volt. Kifejező világítást alkalmazott, amit kiegészített köddel is akár. Appia együttműködött és díszleteket is tervezett Emile Jacques-Dalcroze számára, akivel közösen elemezték a zeneidő, mozgás, tér összefüggéseit. A megfelelő világítás elválaszthatatlan egységben volt nála a térrel. Megkülönböztetett egyszerű szórt világítást, és drámaian kiemelt fényt.

Adolphe Appia(1862-1928) svájci építész tekintjük a színpadi világítás és díszlet teoretikusának. „Először is elutasította a festett díszletet. Ezen azt kell érteni, hogy az ajtókat, bútorokat hagyományosan a kétdimenziós, síkban húzódó háttérre festették. A háromdimenziós díszlet azért szükséges, mert a színész mindig háromdimenziós. Ha a díszlet is ilyen, minden plasztikussá válik, a tömegek, a formák, a mozgások és a környezet is... Hangsúlyozta, hogy a színpadi műnek el kell szakadnia irodalmi tartalmától. És az így létrejövő mű szempontjából vált a legfontosabb nem verbális elemmé az elektromos fény... A fény látható megfelelője, „társa” a zenének. Ezenkívül azonban az uralkodó hangulatnak, az érzések változásának megteremtője, továbbá interpretátora a felfogásnak, az appercepciónak. A szórt, derített fény is fontos, de lényegesebb az úgynevezett „aktív” fény, az, amely árnyékot vet. Enélkül ugyanis nem létezik plaszticitás, a fény a plaszticitás láthatóságát szolgálja...”⁷

Először 1846-ban a párizsi Operában használtak úgynevezett ívlámpát. Ezzel a lámpa típussal, több száz gyertyafénynek megfelelő erősségű fényt tudtak produkálni. Eleinte a közvilágításban volt használatos. 1860-tól vált általános gyakorlattá, hogy az előadás kezdetekor a nézőtér sötét volt, és csak a színpad volt megvilágítva. Természetesen az elektromos világítások elterjedéséhez az akkumulátorok, generátorok és áramellátási hálózatok fejlődése is

7 <http://mek.niif.hu/02000/02065/html/2kotet/94.html> 5. bekezdés (2011. március 12.)

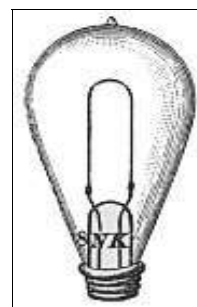
hozzájárult.

Mariano Fortuny-nak számos ötlete volt a színpadi világítással kapcsolatban. A természet, a közvetlen napfény és a szórt fényzónák alapján dolgozott. Előnyben részesítette a veszélyes és nehezebben kezelhető széníves lámpát az izzólámpával szemben, mely utóbbit túlságosan pirosnak ítélte. Ívlámpák segítségével világított meg piros, sárga és kék színű anyagcsíkokat, a csíkok egybe voltak varrva és görgőkön mozogtak a kívánt színnek megfelelően. Az ívlámpa elé mechanikus lezárószervezet volt szerelve, ami teljes sötétítést biztosított. Később további színes diákkal tökéletesítette rendszerét.



„Carl Auer von Welsbach(1858-1929) kidolgozta és 1891-ben szabadalmaztatta a gázizzó őset, az Auer-égőt, amelyben speciális szövetek, az Auer-harisnya övezte a gázlángot. Ez a találmány jelentősen javította és gazdaságosabbá tette az addig ismert gázvilágítást, mivel kevesebb gázfelhasználással több, illetve erősebb fényt kaptak. A lakásvilágításban szinte azonnal kiszorította a nyílt lángú lámpákat, és az akkoriban már terjedő villanyvilágítással szemben újabb negyedszázadra biztosította a gázvilágítás versenyképességét... Welsbach az elektromos izzólámpával, illetve annak tökéletesítésével is foglalkozott, nagyban hozzájárult az izzólámpa feltalálásához is. Időközben a kémikusból fénytechnikus lett, aki pontosan felismerte a gázvilágítás hiányosságait. 1898-ban ozmium és volfrám használatával létrehozta és szabadalmaztatta az első használható fémszálas lámpát... Az Auer-harisnya megszületése egyidejűleg a modern fénytudomány létrejöttét is jelenti: az új izzó használatával a fény már nem csupán egy égési termék és a hőtermelés hulladéka.”⁸

Az 1800-as évek végén a gázizzókat folyamatosan felváltották az elektromos izzók. 1882-ben a londoni Savoy Színház volt az első ahol elektromos lámpákat használtak. Aztán ez gyorsan elterjedt a legtöbb színházban. Az új technika előnyei közé tartozott, hogy nem volt tűzveszélyes, stabil fehér fényt adott, színpadi fényvetők segítségével a fénysugár alakja, szöge változtatható, az iránya állítható, színeztető lett, a feszültséggel a fényerő szabályozható, és mindezek által a színpadi világítás pontosan tervezhetővé vált. Az első előadás amely teljes mértékben villanyvilágítással történt, rendkívüli horderővel bírt.

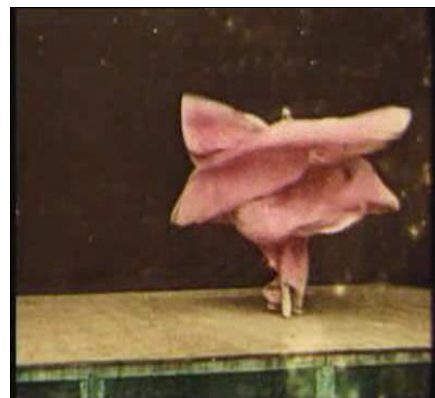


"A színpadvilágítás az előadás alatt végig tökéletesen stabilnak, a világítás hatása pedig sokkal nagyszerűbbnek bizonyult, mint gázvilágítás esetén; a kosztümök színei meghatározó

⁸ http://hu.wikipedia.org/wiki/Carl_Auer_von_Welsbach (2010.december 13.)

elemek az operában oly valódinak tűntek, akár nappali fényben. Swan gyártmányú izzólámpákat használtak úgy, hogy a gázégőket már teljesen nélkülözni tudták. Ebben az esetben a teljes sötétség és a teljes világosság közti átmenet tökéletesre sikerült... melyet úgy értek el, hogy az elektromos áramkörbe egy úgynevezett ellenállást iktattak be...”⁹

Loie Fuller(1862-1928) a modern tánc egyik előfutára volt az, aki a fény és annak hatásaira készítette előadásait. Szólóihoz óriási bő szoknyákat és anyagokat használt jelmezként, karját a ruhába rejtett botokkal meghosszabbította, és így a bő szoknyában való táncsal, és annak megvilágításával különös hatást keltett, egyéniségét a színpadon kívül hagyta, a látvány volt számára a fontos. Jellegzetes szólója a Szerpentintánc(1891). Másik



különleges vizuális hatást keltő szólója a Tűztánc, amelyben egy alulról megvilágított üveglapon pörgött óriási jelmezében, amely elfedte a testét, így keltve a tűz lobogásának hatását. 1892-ben jött Európába, ahol varietékben lépett fel. Az 1900-as Párizsi Világkiállításon, ahol az akkor újdonságnak számító elektromosság volt a középpontban, Henri Sauvage önálló színházat hozott létre neki. „Érdeklődése kiterjedt a korabeli tudományos újdonságokra is - köztük a rádiumra -, így elsőként próbálta összekapcsolni a művészetet a tudomány és az új technika lehetőségeivel.”¹⁰ Fullert érdekelték a film adta lehetőségek is, az első kiszínezett mozgóképek az ő Szerpentintáncából készültek. Kísérletezett a fény-árnyék hatásokkal, és a pozitív-negatív képek megfordításával. A fényt és plasztikáját, illetve a színeket helyezte munkája során előtérbe, és ezt kutatta. Számos újítása volt, beleértve a kémiai kísérletek által készített foszforeszkáló vegyi sókat. Díjat is kapott a művészi megvilágításban elért eredményeiért.

1887-ben a párizsi opera összes helyiségében már elektromos világítás működött. Az 1158 db izzó közül 114 db a nézőtéren, 220 db az öltözőkben, 824 db pedig a színpadon világított. Az elektromos energiát egy váltóáramú generátor szolgáltatta. Az izzólámpák fejlődésével párhuzamosan új lámpatest és fényvetőtípusok jelentek meg, és mára már tucatnyi különböző fajtájukkal dolgozhatunk a színházakban. Kifejlesztették a kisebb, biztonságosabb, hordozható lámpatesteket, amelyek könnyen bárhol elhelyezhetőek a színpadon, majd elektromos fényerő szabályozót is kidolgoztak ezek irányítására. Joseph W. Swan(1828-1914) által használtak először elektromos fényt a nézőtéren, az öltözőkben, a folyosókon és a színpadon.

⁹ Daily News, 1881. dec. 29.

¹⁰ Száz év tánc, Fuch Livia, L'Harmattan, 19.o.

Az első világháború kitörése azt eredményezte, hogy hosszú ideig semmiféle fejlesztés nem történt a színházakban. 1918 után viszont újra megkezdődött az eszközök tökéletesítése. A szórt világítást felváltották a panorámalámpák, amit a fényvető technológia gyors ütemű fejlődése követett. Számos egyszerűbb modell még ma is pontosan ugyanúgy néz ki, mint amikor feltalálták.

A technikai fejlődéssel új audiovizuális művészetek jönnek létre. 1895-ben a mozgóképek, majd 1920-tól a filmszínházak, 1930-tól televíziós adás, később a színes tv adások, majd 1980-tól a Multiplex filmszínházak is elterjedtek. Tökéletesednek az optikai rendszerek, javul a fényhasznosítás, megjelennek a mozgó fényvetők, és fényhatások.

Jean Rosenthal(1912-1969), egy másik úttörője az amerikai színpadi világításnak és fénytervezésnek. Keresett látványtervező volt a Broadway-en. Ő tervezte többek között a West Side Story(1957), A muzsika hangja(1959), Hegedűs a háztetőn(1964), Hello, Dolly!(1964), Cabaret(1966) című musicalek fényét. Martha Graham technikai asszisztense volt, összesen 36 produkcióban dolgoztak együtt, és többször dolgozott George Balanchine-nel is. Mindezek mellett kitalált egy rendszert, amely képes megjegyezni adott világítási képek sorrendjét úgy, hogy akárhányszor meg lehet azt ismételni, megteremtve ezzel a mai értelemben vett fénypult ösét.



Egyéb technikai fejlődés még a különböző lencsék(PC, Fresnel, stb.), reflektorok, projektorok és vetítéstechnikák, illetve az új műanyag színes szűrők, fóliák. 1948-ban, a mechanikus dimmereket felváltották az elektronikus dimmerek(a dimmer olyan eszköz, ami egy arra alkalmas elektromos lámpa vagy világító test, 0 és 100% közötti fényerejének szabályozására szolgál).



A mai színpad világítási eszközök közé tartoznak már, a hagyományos színpadi lámpák mellett a mozgófejes és ledes lámpák, projektorok, lézerek is.

Ma már léteznek számítógépes látványtervező programok, amik segíthetik a designerek munkáját, de nem válnak ezáltal elhanyagolhatóvá a tervezés egyéb módszerei



sem(skicc, kollázs, stb.) A technikai vívmányok mellett a látványtervezés máig elhanyagolhatatlan alapja kell legyen a darab tartalmának pontos megismerése, megértése, feldolgozása, ami által olyan fény tervezhető hozzá, ami valóban segíti és kiegészíti az előadást.



Főleg a kortárs alkotók ötvözik a modern technika eszközeit a már hagyományossá vált világítási eszközökkel. A 21. század multikulturális társadalmában, a média által teremtett virtuális valóság miatt, a néző a színházban is olyan látvány igényel érkezik, amely kielégítése komoly kreativitást vár el a design megalkotó szakemberektől. Nemzetközivé váltak a pénzügyek, a szolgáltató cégek, gyárak, az új találmányok és technikai változások főként a kommunikációban óriási előrelépést tettek. Pl.: elektronikus média, ami által időbeli késés nélkül értesül bárki bármiről, legyen az egy katasztrófa híre, vagy egy új termék piacra kerülése. Ugyan így az egyes kulturális termékek is gyorsan és könnyen eljutnak egyik országból a másikba. Ezek által, a különböző országokban élő emberek igénye homogenizálódik.

A túl sok információ eredménye, hogy kevésbé érzékenyek az emberek az őket ért hatásokra. Minden fórumon érkeznek felénk a reklámok, amik tudatalatti szinten befolyásolnak minket. Ma már nem ad kellő élményt ha egy hétköznapi moziba megy el az ember, helyette ott vannak a 3dimenziós mozik, vagy a még hatásosabb imax-ek, ahol a film szinte körülveszi a nézőt. A kommunikációs technika ilyen ütemű fejlődése a legtöbb embernél eléri azt a hatást hogy mindig a többre vágyjon, ahelyett, hogy az egyszerűbb, de értelmezhetőbb és talán könnyebben feldolgozható dolgokban találja meg a lényegét. A legegyszerűbb technikai eszközökkel is lehet tökéletes minőségű és művészi értékű dolgokat alkotni, ha kellő hozzáértéssel és precizitással vannak használva. A táncszínházi világításban kevésbé használatosak az új technikai eszközök, mert a cél a táncmű segítése, ami egy átgondoltan használt analóg technikával is tökéletesen megoldható, és nem utolsó sorban olcsóbb.

Az új technikai eszközök megkönnyítik életünket, de kiszolgáltatottá is tesznek, illetve megváltoztatják gondolkodásunkat, felveti a realitás kontroll elvesztésének lehetőségét. A mai világban a másodlagos információk aránya megnőtt. Megváltoztatja életmódunkat, függővé válunk eszközeinktől. Ami az eltérő generációk között manapság nagyon könnyen felfedezhető kommunikációs nehézségeket okoz. Magyarországra a színpadtechnikai újítások Németországból érkeztek.

VI. Színházi világitás oktatása táncművészeknek

Magyarországon két intézmény van, ahol főiskolai szinten táncoktatás történik. A Budapest KortársTánc Főiskola és a Magyar Táncművészeti Főiskola. Mind a két iskola hangsúlyt fektet a leendő táncművészek, pedagógusok és koreográfusok képzésében arra, hogy mielőtt az iskolából kikerülnek megismerhessék azokat a folyamatokat a színházban, amik megelőzik a tánc darab bemutatóját. Természetesen több éves szakmai gyakorlat után épül csak be az emberekbe az a tudásanyag, amit az iskolák átadnak.

A kortárs táncpedagógusnak az a munkája, hogy bármilyen korosztálynak színvonalas tánc technikai képzést nyújtson. A táncosnak az a feladata, hogy a lehető legmagasabb szintű tudással adja elő a koreográfus által kívánt mondanivalót, és ezáltal művészeti élményben részesítse a nézőt. A koreográfusnak pedig az, hogy olyan műveket alkosson amik a nézők számára is értékeket képviselnek, akár társadalmi, akár szórakoztató jelleggel.

Az iskolák oktatási rendszerében a tánc képzés áll természetesen az első helyen. Erre helyeződik a legtöbb hangsúly, és ezt kiegészítvén vannak az elméleti képzések. Emellett jelenik meg a képzésben a színházzal való megismerkedés. Ennek van táncos gyakorlati része, előadásokban vehetnek részt a diákok, és van scenika gyakorlati rész, amelyben a hangsúly a fény tanulmányozásán van. Mindegyik szakágban tanulóknak, dolgozóknak tudnia kell használni a fényt, de különböző aspektusból válik fontossá számukra a megszerzett tudás. A táncosoknak meg kell tanulni használni a fényt a színpadon. Fontos tudnia érzékelni, és ezáltal térben jól elhelyezni magát, ami nehézség általában, más jellegű tájékozódási pontokat kell találnia, mint a próbateremben. A legtöbb esetben a táncosok nem vesznek részt a fény megtervezésében, és annak technikai megvalósításában. Ellenben számára is könnyebbé válhat a színházi munka, ha ismeri az alap kifejezéseket, így könnyebben instruálható az előadás próbái alkalmával. Ezzel szemben a koreográfusnak ennél sokkal több szempontból kell ismernie a fény tulajdonságait, a világitástechnikai eszközöket, és az eszközök adta lehetőségeket. Egy alap szintű világitástechnikai kurzus nagyjából arra elég, hogy felkeltse a diákok érdeklődését a színház ezen alkalmazott művészetére iránt, és alap fogalmi ismereteket adjon. Ez nem elég arra, hogy aztán a munkája során tudjon gondolkodni a színpadi látványban is, de elegendő ahhoz, hogy tudatosítsa ennek az ismeretnek a fontosságát. Amennyiben egy diák nem tudja felmérni és értékelni a lehetőségét, arról hogy a neki átadott ismeret, a későbbiekben fontos része lesz a munkájának, akkor meddő talajjá válik minden tánctechnikán kívüli ismeretanyag oktatása. Hiszen ha valaki nem motivált más dolgok megismerésére, akkor annak az ismeretnek az oktatása is feleslegessé válhatna, még ha azzal tisztában is van, hogy ezek a körülmények

meghatározóak a jövőbeli munkája tekintetében. Kérdés, hogy a tanároknak kell e motiválni, vagy a diáknak kell motiváltnak lennie. Véleményem szerint a tanárnak az a feladata, hogy átadja a tudását azoknak akik arra fogékonyak, a tanulónak pedig az, hogy minél tágabb körű ismeretei legyenek a világról, szűkebb értelemben a szakmáját körülölelő foglalkozásokról és azok kihasználhatóságáról, lehetőségeiről. Különösen kiemelném az igényt a koreográfusok komplexitására. Ebben a szakmában az embernek, egy olyan összetett, átfogó tudással kell rendelkeznie, ami nem csak a táncnyelvek ismeretét jelenti, hanem magas szintű műveltséget követel.

A Budapest Táncművészeti Szakközépiskolában a diákok ugyanúgy részesülnek fénytechnikai képzésben, mint a főiskolán. Ez egyedülálló a szakközépiskolák között Magyarországon.

Külföldi tánciskolákban is tartanak világítási workshopokat. Az amszterdami SNDO-ban általában az első két tanévben vannak képzések amik 1hétig tartanak. A legalapvetőbb dolgokat tanítják. Milyen lámpák vannak, milyen tulajdonságaik vannak, hogyan lehet színezní, és hogyan lehet formákat, mintákat létrehozni fényvel, és hogy mindezek használatával milyen hatásokat lehet elérni. A koreográfus hallgatók az első tanévben egy kis stúdióban tanulnak, amit színpad világítási tervek elkészítésére használnak. Ez egy közel 3x3 méteres színház modell, kis méretű lámpákkal. Itt kis csoportokban dolgoznak a diákok, fény tervet kell készíteniük majd mini bábokkal demonstrálni azt. Második évben pedig sokkal inkább a fény effektekkel foglalkoznak, hogy mint alkotó, ha van egy elképzelés, azt hogyan tudja megvalósítani. A szakemberektől való tanulás által rávezetik a diákokat a kétoldalú kommunikáció megtanulására. Arra nevelnek, hogy a fénytechnikára való bizonyos szintű rálátással megkönnyítik a későbbi munkájukat, és az alkotási folyamatban minden résztvevő(rendező és fénytervező) közös kreatív munkát tud ezáltal végezni. Megtanulják, hogy felelősséget kell vállalniuk a saját fény tervük iránt, és ezeket a terveket képes már a próba folyamat alatt is figyelembe venni, és valamilyen módon a munkája részévé tenni. Azt az alapelvet vallják, hogy minél többet tudsz valamiről, annál bátrabban és szabadabban tudod használni. De talán a legfontosabb hogy megtanulják, és elsajátítsák, a fejükben lévő gondolatok és képek lefordítását a technikusnak. Ez egy sokkal könnyebb kommunikációhoz vezet két szakember, a koreográfus, és a fénytechnikus között. A salzburgi SEAD-ben egy pár napos workshop alkalmával ismerkedhetnek a diákok a fényvel és annak hatásaival. Ezalatt ismeretet kapnak a lámpatípusokról, azok pozicionálási lehetőségeiről, a fényerő változásának hatásairól. Foglalkoznak színkeveréssel, árnyékokkal, és különböző terek megalkotásával fényvel. A sokoldalú kreatív gondolkozást segítve ezzel.

1. Mit kell tudnia a fényről egy koreográfusnak?

Egy koreográfusnak sokkal jobban át kell látnia technikailag és elméletben is a fény szerepét, a táncdarab alkotása közben már gondolnia kell annak színpadi látványára is, hogy melyik jelenetben mit szeretne látni a táncostól, és mit a színpad képben, hiszen a néző ezek alapján ítéli meg és értelmezi az előadást. Amennyiben tudható melyik színházban kerül bemutatásra a darab, úgy fontos tisztában lenni annak technikai adottságaival, terével és eszközeivel. Természetesen a fénytechnikus feladata létrehozni fizikailag a világítást, esetenként megtervezni - bár manapság már ez is külön szakmává vált - de elhanyagolhatatlan, hogy a koreográfus vagy rendező intuícióit figyelembe vegye. A koreográfusnak mindenképp ismernie kell a szaknyelvet, alapvető kifejezéseket, lámpa elnevezéseket és azok tulajdonságait. Pl.: derítés, gegen, profil lámpa, fresnel lámpa stb. Fontos tudnia, hogy a lámpákat hogyan lehet pozicionálni, hogy mik a fényerő szabályozásának lehetőségei, a színek tulajdonságai és azok hatása, és ahogy a vizualitásnál már említettem értelmezése. Gyorsabbá és hatékonyabbá válhat ezáltal a közös munka. Egy előadás fényének megalkotásakor gondolni kell arra is, hogy adaptálható e technikailag a bemutató helyétől eltérő körülmények között is a látvány, ami nem csak a fényt foglalja magába hanem a díszletet és a hangot is. Fontos még az is, hogy a néző milyen irányból szögből látja az előadást, nem mindegy hogy alulról vagy felülről lát rá a térre, milyen közel van a színpadhoz, ezáltal a méretek hogyan változnak a perspektíva elve alapján és ha van, akkor a díszletet ehhez képest hogyan helyezzük el.

A sokoldalú ismeretek segítik a komplex képzelőerő kialakulását, ami pedig elősegíti a hangulatok, effektek és atmoszféra megalkotását. Képesnek kell lenni elképzelni, hogy milyen fény mit erősít vagy gyengít, hogy hogyan vágja a teret két különböző történés között. Fontos tudni, mit és hogyan fejez ki és meg kell találni a harmóniát a fény és minden más között. A fénynek segítenie kell a darabot. Jól használva mint egy nagyító, rávilágíthat és kiemelhet olyan részleteket amik amúgy figyelmen kívül maradnának.

VII. Budapest Kortárstánc Főiskola

Az iskola megalakulása óta hagyománnyá vált, a MU Színházban tartott, úgynevezett világítási workshop, az első évfolyamos diákok részére. Ezek a kurzusok szolgálják azt a célt, amit az iskola kitűzött magának a fényvel kapcsolatos tudásanyag átadására, gyakorlati és elméleti szinten. A kurzust megfelelő szakmai tudással és gyakorlattal rendelkező technikusok és pedagógusok tartják. Az iskolának adnia kell egy rendszert aminek a segítségével el tud igazodni a diák a világítással kapcsolatos információk között, egy viszonyulási, szemléleti rendszer. Az iskolát az minősíti, ha a volt tanulók a piacon hasznosítható tudással rendelkeznek, el lehet őket adni. Az iskola a világítástechnikai és scenikai(színpadtechnika) képzésen nem választja külön a szakokat, hiszen ezeken az alkalmakon, egy általános alapismeret átadásáról beszélhetünk, mindenki számára hasznos információkkal. A táncpedagógusnak, táncosnak készülő diákok számára éppúgy fontos tudni alap szinten, mint a koreográfusnak.

Pete Orsolya szerint - aki a Budapest Kortárstánc Főiskola munkatársa és korábban a Budapest Táncművészeti Szakközépiskola diákja volt - az intézmény célja a világítási workshop-pal az, hogy a diákok általános tájékoztatást kapjanak a fényről. Bepillantást nyernek a színház világába, megismerkednek a lámpák típusaival és általános elhelyezéseivel, megtapasztalják a fényvel való munka eredményeit, kipróbálják a fénypult kezelését.

Ezen rövid idő a fényvel nem jelenti azt, hogy egy ilyen előadás és gyakorlat után mindegyikük önállóan tud gondolkodni a fényről vagy kész világítási tervet tud összeállítani. Az itt megszerzett ismeret a későbbiekben lesz hasznukra, tapasztalataik segítik őket, hogy megalapozott elképzeléseik legyenek, és ezeket kellően tudják kommunikálni.

Orsi diákként részt vett világítási workshop-on, majd a későbbiekben tartott is ilyen kurzusokat, ahol fontosnak tartotta, hogy az eszközök megismerésén felül a fény színházi hatásait és főként a táncban használatos formáit mutassa meg. Személyes tapasztalatok útján eredményesebb a tanulás, ezért számos tanuló kipróbálhatja a tervezés és a világítás feladatkörét.

A workshop-on többek között az is kiderülhet, hogy ki az, aki érdeklődőbb és alkalmasabb ilyen típusú munkafolyamatokra, más jellegű figyelemre, precizitásra, megbízhatóságra, hogy feltalálja magát számára ismeretlen helyzetekben is. Ezeken felül a fénytervezés és világítás megtanít még rugalmasságra, hogy az adott helyzetből és lehetőségekből a lehető legtöbbet hozd ki, és ne ragaszkodj minden erőddel a megvalósíthatatlan dolgokhoz.

Az iskolában lehetőségük van a diákoknak egy színházmodell segítségével is kipróbálni elképzeléseiket. A modell egy 2m×2mes szerkezet amin állítható a padló magassága a felső

hídszerkezethez képest, fekete és fehér táncpadló is használható, és számítógépes programmal vezérelhető kis méretű ledes lámpákkal van felszerelve. Ez hasznos hiszen csak évi pár alkalommal van lehetőségük arra, hogy színházi körülmények között dolgozzanak, és a legtöbb esetben nem közvetlen a fényvel foglalkoznak ilyenkor. Illetve rendelkezik az intézmény saját lámpa parkkal, dimmerrel, amit bármikor igény szerint a tanulók rendelkezésére bocsájtanak. A körülmények tehát adottak, hogy fejlesszék a kreatív gondolkozásukat e téren is.

A workshop menete a színházban a korábbi években az első évfolyamos diákok részére:

- tréning a színházban
- előadás a színházról
- technikai eszközök, lámpa típusok bemutatása
- az eszközök gyakorlati bemutatása
- önálló fényterv készítése rövid mozgásanyaghoz
- mozgásanyag bevilágítása az előzőleg megtervezettek alapján, fényterv lehetőség szerinti megvalósítása, fénypult működési elvének, használatának megismerése
- egy másik ember fény elképzelésében táncosként kipróbálni magát, ezáltal gyakorlat a színpadi fényben
- munkabemutató
- munkabemutató megbeszélése

A workshop menete a 2010/2011-es tanévben:

- előzetesen az iskolában, házi bemutatókhoz felsőbb évesek fénytervet készítenek

A workshop menete a színházban az első évfolyamos diákok számára:

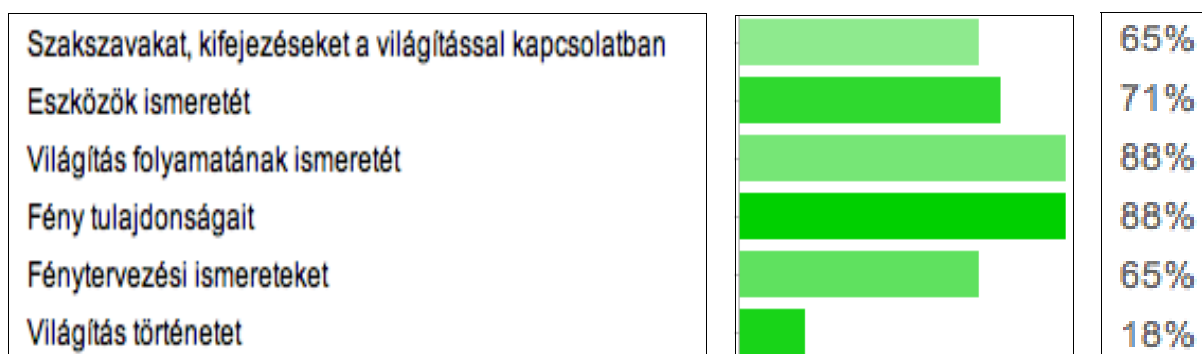
- tréning
- előadás a színházról
- technikai eszközök, lámpa típusok bemutatása, az eszközök gyakorlati bemutatása
- a pályázott házi bemutatókhoz 3órás próba beosztással fényterv alapján program készítése, és próbája
- munkabemutató, közvetlen az etűdök után annak megbeszélése

VIII. Táncművészek összegzett tapasztalatai a fény használatáról a színházban

Minden megkérdezett BKTF-es táncos részt vett világítási workshop-on. Vannak akik többször is, ezáltal az ő tudásuk elmélyültebb lett. Jobban emlékeznek a világítás elkészítésének menetére, szakszavakra, lámpa típusokra. Ez egy rutinosabb munkát eredményezett számukra, amikor kikerültek az iskolából, és önállóan kellett a darabjaikat színpadra állítani. Nagy segítséget jelentett nekik amikor külföldön játszottak, és nem tudtak saját technikust vinni magukkal. Mindenki hasznosnak ítélte ha részt vett világítással kapcsolatos kurzuson, de a legtöbb emberben nem lett elmélyült a tudás, de a felületes szint is segített nekik a kommunikációban a színházi dolgozókkal.

A nézetek a színházi világításról nagyjából egyeztek a tekintetben, hogy nélkülözhetetlen szerepe van, illetve abban is egyetértettek, hogy a kommunikáció szerepe nagyon fontos a produkció és a színházi stáb között. Tapasztalataik alapján kiderült, hogy a fényről kevés tudásuk volt amikor elkezdtek a pályájukat, de a gyakorlat rávezette őket, hogy megtanuljanak bizonyos elemeket más szakmákból is, és az előadásaikkal kapcsolatban komplexebben gondolkodjanak. Az iskolában szerzett ismeret minimálisan, de hozzájárult a könnyebb megértéshez és elsajátításhoz, szakemberekkel ismertette meg őket, így a jövőben ha kérdése van a világítással kapcsolatban tudja kihez fordulhat bizalommal. Szerintem ez nagyon fontos tapasztalat, megtalálni a megfelelő közreműködő partnert a munkájához. Az iskola által kialakított ismeretségek egyfajta biztosítékok lehetnek a jövőben. Azok a sablonok amelyekkel a világítási kurzusokon megismerkedtek megmaradtak tudásként, ezek főként a vizuális élmények, pl.:sziluett látvány. A látvány elemek maradandóbb élményként épültek be, mint egy egy eszköz elnevezése. A verbális közlés kevésbé volt maradandó számukra, mint a tapasztalati úton és képek formájában kapott információk.

Amit fontosnak tartanak tudni a színházi világításról:



IX. Következtetések

Sikeres táncelőadás úgy jöhet létre, ha minden részlet és kiegészítő művészet körültekintően meg van tervezve és kivitelezve, és ezek a részletek nem kioltják, hanem erősítik egymást és a darab mondanivalóját.

A színházi világítás tervezés összetett szakmai tudást igényel. Ezért is lényeges, hogy az ezzel foglalkozó emberek megfelelő ismeretekkel rendelkezzenek többek között a design, a fény és a világítástechnika meghatározottságairól. A világítástörténeti áttekintés jól mutatja, hogy hogyan vált egyre inkább jelentős és nélkülözhetetlen elemmé a színházban a fény használata. Ezért is tartom fontosnak, hogy mindazok az emberek akik színházban dolgoznak valamilyen alap szinten legalább, tudjanak a világításról, scenikáról. A művészeknek feladata komplexen gondolkozni a színházi folyamatokról.

A kortárstánc tanításban a világítástechnikai oktatás nem létfontosságú, de az a tapasztalat, hogy ahol a képzés színvonalas és sokoldalú, ott külön hangsúlyt fektetnek a hallgatók többrétegű képzésére. Ez nem csak a fényvel kapcsolatban igaz, hanem az intellektuális oktatásra is. Kreatív alkotó művészt csak úgy nevelhet ki egy iskola, ha a képzésében nem csak a szakmára, hanem a szakmát kiegészítő és építő művészeti ismeretekkel is segíti. Nincs hangsúly fektetve arra, hogy más jellegű tudásanyagot kellene megszereznie egy koreográfusnak és mást egy táncművésznek. Az iskolának nincs kapacitása külön figyelmet és időt adni más művészeti irányzatok és egyéb fontosnak tartott ismeretanyagok átadására. Törekvés viszont van arra, hogy lehetőséget adjon bepillantani sok mindenbe, hogy aztán később, ha a hallgató vagy akkor már végzett táncművész, érdeklődése megvan, tudja merre induljon el ha többet szeretne tudni. A hangsúlyt talán arra kéne fordítani, hogy felhívjuk a figyelmet arra, hogy az iskola védelméből kikerülve önállóan kell majd gondolkozniuk egy egész produkcióról, és ha ezeken a képzéseken koncentráltan, érdeklődve vesznek részt, akkor azzal a saját jövőjüket könnyítik. Általánosan a motiváltság az ami hatékonyá teheti egy képzés eredményességét, ami viszont a legtöbb esetben nem a tanárokon és az iskolákon múlik, hanem a hallgatókon. Hogy hogyan lehet ezt elérni? Talán a vágy felébresztésével a folyamatos tanulásra.

X. Irodalomjegyzék

1. Bergström, Bo: *Bevezetés a vizuális kommunikációba*, Budapest, 2009, Scolar Kiadó
2. Bécsy Tamás és Székely György(szerk.): *Magyar színháztörténet III.*, Budapest, 2005, Magyar Könyvklub
3. Bhaskaran, Lakshmi: *A forma művészete*, Budapest, 2007, Scolar Kiadó
4. Brook, Peter: *Az üres tér*, Budapest, 1999, Európa Könyvkiadó
5. Hall, Sean: *Amikor az óriáskígyó lenyeli az elefántot*, Budapest, 2008, Scolar Kiadó
6. Hampshire, Mark és Stephenson, Keith: *Jelek és szimbólumok*, Budapest, 2009, Scolar Kiadó
7. Hont Ferenc(szerk.): *A színház világtörténete*, Budapest, 1972, Gondolat Kiadó
8. Fuchs Lívia: *Száz év tánc*, Budapest, 2008, L'Harmattan Kiadó
9. Gáspár Zsuzsa, Szala Boglárka, Szikói Gábor(szerk.): *Díszlet-jelmez, Magyar scenográfia, 1991-2005*, Budapest, 2005, Göncöl Kiadó
10. Jákfalvi Magdolna(szerk.): *Színházi antológia, XX.század*, Budapest, 2000, Balassi Kiadó
11. Jung, Carl Gustav: *Az ember és szimbólumai*, Budapest, 2000, Göncöl Kiadó
12. Lyka Károly: *Miss Allan tánca*, Új Idők, 1907. I. 85.
13. Präkel, David: *Világosítás*, Budapest, 2009, Scolar Kiadó
14. Rudolf Arnheim: *A vizuális élmény, Az alkotó látás pszichológiája*, Budapest, 1979, Gondolat Kiadó
15. Székely György(szerk.): *Magyar színháztörténet II.*, Budapest, 2001, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet
16. T. Hall, Edward: *Rejtett dimenziók*, Budapest, 1987, Gondolat Kiadó

XI. Melléklet

<https://spreadsheets.google.com/spreadsheet/viewform?formkey=dHcta1Q1alpJRDZKYnFWN0RRNXMwcFE6MQ>



Világítástechnikai képzés a táncművészetben

Az alábbi kérdésekre önkéntes, névtelen válaszokat kérek, saját véleményed, szubjektív értékeléseid alapján. Válaszaiddal segítesz abban, hogy átfogó kutatást készítek szakdolgozatomhoz. Köszönöm.
Dézsi Kata - dekatu @ gmail.com

Részt veszel valamilyen szintű tánc képzésben?

- Igen - középfokú oktatásban
- Igen - felsőfokú oktatásban
- Igen - amatőr szinten
- Nem

Milyen számodra a tánc képzés, amit az iskola ad?

- Nagyon jó
- Jó
- Megfelelő
- Nem megfelelő
- Rossz

Milyen más ismeretek, kompetenciák megszerzését biztosítja az iskola?

Vettél részt világítással kapcsolatos képzésben a tánciskolában?

- Igen
- Nem

Ha igen, a világítástechnikai kurzus adott-e új és maradandó ismereteket számodra?

- Igen
- Nem
- Nem tudom

Sorolj fel néhány számodra fontos világítástechnikai eszközt, eljárást.

Mit tartasz fontosnak tudni a színházi világításról?

Több választ is megjelölhetsz

- Szakszavakat, kifejezéseket a világítással kapcsolatban
- Eszközök ismeretét
- Világítás folyamatának ismeretét
- Fény tulajdonságait
- Fénytervezési ismereteket
- Világítás történetet
- Egyéb:

MI érdekelne még a fénytechnikával kapcsolatban?

Nemed

Férfi

Korod

14 - 18