

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

A színpadi tér

DLA értekezés tézisei

É. Kiss Piroska

2006.

„...a legszebb díszlet sem jó, ha nem képes megfelelően működni a térben.”

Zsámbéki Gábor

A mestermunka, melyen megmutatom a színpadi térről alkotott téziseim gyakorlati megvalósulását:
László Miklós: Illatszertár című művének díszlete a pécsi Nemzeti Színház előadásához
(rendező: Béres Attila, jelmeztervező: Torday Hajnal)

Környezetünkben terek sokaságával találkozunk. Egy tér „népszerűsége” nincs kizárólagos összefüggésben esztétikai értékeivel, s a térbútorok sem elegendőek a sikerhez. Régóta kutatott kérdés, hogy mitől jó egy tér? Kevésbé kutatott terület, hogy mitől jó egy színházi tér, holott jó előadás csak jó térben lehetséges.

A színpadi látvány azonnal „szemet szűr”, világot teremt. A tér jelentősége kevésbé látványos, de annál nagyobb. A tér determinálja az előadás ritmusát, a játzók viszonyait, a helyzetek feszültségét. Minden előadásnak megvan az optimális tere, amit a színmű, a rendezői szándék és a helyszín határoz meg, s amelyet a tervező tudása tehet optimálissá. Formailag a színpadi tér változatossága végtelen: lehet nyitott, zárt, szűk, tágas, mély, nézőt körülölelő, egészen üres, ferde színpaddal „meghúzott”, szinteltolós, vagy sokemeletes. Minden fajtából láttunk már jót és rosszat. A jó színpadi tér nem feltétlenül „fotogén”, erényei az előadásban mutatkoznak meg. A jó tér mindenek előtt rendelkezik azokkal a praktikus tulajdonságokkal, amelyek lehetővé teszik az előadás lebonyolítását, de a színmű gördülékeny előadásának is tere. Végül a téralkotásnak van egy emelkedettebb szintje, amitől egy díszlet egyszeri, megismételhetetlen.

Az előadások túlnyomó részénél függönyös színpadportál választja el a színpadot és a vele szemben lévő nézőteret. A színpadnyílásra szerkesztett egyenlő szárú háromszög – melynek magasságát a színpad paraméterei határozzák meg- az a terület, amelyet a nézőtér egészéről látni lehet. A háromszöget nagyjából követő kisebb terű díszletekben az előadás egésze látható. A tágabb teret igénylő előadások kulcsjelenetei is a nevezett háromszögbe terelendők, de megtervezendő a többi terület is, hiszen a sorszéli nézők sem kaphatnak csonka látványt.

Legkézenfekvőbb falakkal meghatározni a terünk határait, s karakterét. A jó tér a jó alaprajzzal kezdődik. Falainkkal kell látható helyekre terelnünk az előadás fontos jeleneteit, de megteremthetjük a rejtekezés helyeit is, amelyeknek komoly dramaturgiai funkciójuk lehet. Egyetlen térbeállított fal is szervezi a teret, a mozgásokat, helyszínt jelöl ki, vagy takarásként segíti a változásokat. A fal téralkotó szerepét a típusa is befolyásolja: tömör, vagy áttört fal. Az áttörés lehet ajtó, ablak, rácsos szerkezet, átlátszó burkolat, egészen az üres falkeretig, amely nem takar, de tereket különít el.

Aki, és ami elől van, az takarja a mögötte lévőket. Mély terek láthatóságát többszintesség nélkül ferde színpaddal és finom szinteltolásokkal teremthetjük meg.

Ferde színpad az a járófelületet, amely a színpad mélyétől lejt a nézőtérig. A nagy távolság miatt az enyhe lejtés ellenére jócskán megemelkedik a színpad mélye. A perspektívát felnagyító ferde színpadnak „húzása” van, ami fokozza a mozgások erejét. Nehezen bútorozható, apró terekben nem érvényesül, ezért a ferde színpad a végtelen megjelenítését célzó nagy formátumú terek díszleteleme.

Finom szinteltolásokkal mutathatjuk meg intimebb, osztott terek mélyét. Jól bútorozható szigetekkel kiemelhetők egyes területek. 16-20 cm-ként emelkedő mezők építésével jelentős szintkülönbség keletkezhet, míg a díszletet egyszintesnek érzékeljük. Emelvények, lejtők és lépcsők kombinálásával valósíthatjuk meg szimultán jelenetekkel operáló előadások optimális terét.

A valódi többszintesség rejti magában a szimultán történések, a változatos mozgások, az összetett színpadi helyzetek legtöbb lehetőségét. Döntő a tér vertikális osztásának aránya. Nagyrészt lehetetlen a környezetünk szintmagasságait alkalmazni, viszont illúziókeltő díszletet kell terveznünk, amely arányos a benne játszó emberrel. Kiváltképp érzékeny feladat valamely architektúra színpadléptékre való transzponálása. A többszintesség megvalósításának két alapvető technikája az emelvények és a hidak alkalmazása.

Az emelvény egyszerűen kezelhető, hiszen megáll a „saját lábán”. Gyakran falrendszer takarja az emelvényzetet, s az emelvények támasztják a falakat. Ezt az igényt általában kielégíti a színházak szabványemelvény rendszere. Olykor meg akarjuk mutatni az emelvényt magát. Ebben az esetben az emelvény anyagának és szerkezetének hordoznia kell azt az esztétikai tartalmat is, amelyre a látványnak szüksége van.

Számtalanszor igénylünk nagy fesztávú emelt szintet, amely alatt a színpad osztatlan, átjárható. Ez esetben hidat alkalmazunk. A híd bonyolultabb szerkezet az emelvényénél, de „lábatlansága” nagyobb szabadságot ad: akár mozgó, díszletelemekkel is kombinálható. Egy értelmes hídszerkezet mindig szép, erőteljes eleme a díszlet esztétikájának. Épp ezért gyakran mutatják meg a tervezők.

A többszintes díszletek meghatározó téralkotó elemei a lépcsők. Egy jó lépcső a játéktérre irányul, s hogy ne takarjon, a tér mélyén alkalmazzuk, vagy a játéktér köré szerkesztjük, esetleg áttört szerkezettel tesszük átlátszóvá. Más eset, ha a lépcső maga a díszlet.

Jó dolog minden irányban megmozgatni a teret, de csak az emelvények, hidak, rámpák és lépcsők jól kitalált rendszere által jutnak érvényre a többszintes díszletek lehetőségei.

Járásnak nevezzük a takarásból a játéktérbe vezető utakat. A járások száma, helye és típusa nagy hatással van a szereplők mozgására, és az előadás ritmusára. Sok szerző „ad le” pontos rendelést a szereplők járásaihoz. Genet Szigorított őrizet című zárka-drámája egy járást ír –a zárkaajtót-, amit csak a börtönőr használhat. Más műveknél kötött ugyan néhány járás, de további járásokkal gazdagíthatjuk a teátrális lehetőségeket. A színművek túlnyomó része szabad kezlet ad a járások dolgában, azokat a tervező színpadtér ismerete, és előadás-víziója határozza meg. A jól elhelyezett járások logikussá és arányossá teszik a mozgásokat, növelik a színpadi megjelenés súlyát, vagy épp az észrevétlen eltűnésre adnak módot. Egyetlen járás használatának teátrális monotonitás a következménye, ami erősíteni képes a bezártság, a sivárság és a kiszolgáltatottság drámáit. Éppen ellenkező teátrális gesztus a mindenütt átjárható díszlet. Valamiféle állandó fenyegetettséget jelent, ha bármikor, bárhol felbukkanhat valaki. Fokozza a hatást, ha egy látszólag zárt tér járható át mindenütt.

A mennyiség és a térbeli helyzet mellett a járások típusa is meghatározó. Gyakori járásfajta függönyök, falak közt hagyott nyílás, az akadálytalan mozgás helye. Nem igazán hangsúlyos a réseken való bejövétel. Ellenben az akadálytalanság elősegíti nagy tömegek gyors színpadra jutását, a színpadi kocsizást, és az átdíszítéseket. A hagyományos színház alapfelszerelése a fekete lábak és szuffiták garnitúrája, s a köztük lévő takart, de akadálytalan járások rendszere. Ez az átjárható körtakarás a legtöbb modern díszletet is jól szolgálja.

Általános járás típus az ajtó. A különböző ajtók használatának más és más a színpadi haszna, jelentése. Berontani befelé nyíló ajtón szerencsés, óvatosan kisurranni pedig kifelé nyíló. Más hatású az egy, vagy kétszárnyú ajtó. Karakteres mozgásokat garantáló járásfajta a tolóajtó, a forgóajtó, vagy a lovardákból ismert, alul-felül külön nyitható ajtó. Meghatározó az ajtó mérete: hatalmas kapuval kell e küzdeni a játszóknak, avagy kissé lehajtott fejjel belépni. Befolyásolja a tér használatát az ajtó üvegezett, vagy áttört mivolta, esetleg észrevétlensége. Ha egy láthatatlan ajtó „nyeli el” a szorult helyzetű hőst. egy pillanatra a misztikum levegője lengi be a színpadot.

Egy függönyös nyílás éppoly akadálytalan, mit üres változata: alkalmas kocsizásra, átdíszítésre, sokadalom mozgatására, rohángálásra, mégis téralkotó elem, zárja, nyitja a teret,

s hasznos leleselkedéshez, bujkáláshoz. Számtalan esetben az egész díszletet függönyök alkotják, amelyekkel a tér jelentős változásokra képes.

Gazdagítja a teatralitást a járások szintbeli változatossága. Fel lehet bukkanni a zsinórpadlásból, hidak, emelvények különböző magasságú pontjain, de használhatunk süllyedőt, vagy építhetünk lépcsőt a zenekari árokba. A több szinten működtetett járások támogatják a szimultán játékokat, tisztábbá teszik a mozgásokat, s a felesleges utak elkerülésével óvják az előadás ritmusát.

Minden színpadi térben vannak pontok, amelyeken kiváltképp erős a teátrális hatás. A kitüntetett pontokra elhelyezett tárgyak, bútorok, jelek kulcsfontosságúak a dráma megszületése szempontjából. Ha képesek vagyunk felismerni a tér jó helyeit, akkor éppoly jelentősen járulunk hozzá a színész jó közérzetéhez, mint az előadás gördülékeny lebonyolításához, a harmonikus látványhoz, sőt, a szereplők kapcsolatrendszerére is új dimenziót nyerhet. A katarzis lehetőségét is megalapozza a jó térbeli helyzet. Némely kitüntetett pont minden szereplő számára szolgál, míg más elemek egy-egy szereplő saját, személyes helyét adják. A színművek egy része „megrendel” bizonyos kitüntetett pontokat, mint a Godotra várva kopár fája, az üres tér egyetlen eleme. A legtöbb műben nincs efféle tárgyszerű megrendelés, a játékot meghatározó kitüntetett pontokat éppúgy, mint a tér egészét, a tervező álmodja meg.

Többnyire üldögélésre szolgáló bútor együttes teremt jól bejátszható helyszínt a térben. Ez is számtalan formát ölthet, melyek mindegyike mást jelent, másképp szervezi a teret és más-más színészi viselkedést generál. A magányos üldögélést, a páros elkülönülést, a társasági együttlétet biztosító bútorzat fajtája és térbeli elhelyezése tükrözi a játékos társadalmi helyzetét, egymáshoz való viszonyát, s hatással van testi, lelki állapotukra. Nem csak ülőhelyek jelentenek kitüntetett pontokat egy színpadi térben. Egy jól elhelyezett oszlop, térdeplő, kályha, tűzhely, falikút, mosdóállvány, lámpa, kút, fa lehet a jeleneteket szervező induló, megérkező, tartózkodó, vagy akciókat generáló, hely. A kitüntetett helynek nem kell feltétlenül egy konkrét tárgyban, tárgycsoportban realizálnia. Egy-egy híd-közép, megemelt terület, védett zugoly, egy fal, vagy egy emelt pont az üres térben, mind-mind kiemel, elkülönít, hangsúlyossá tesz.

A szereplők egy része az előadás néhány jelenetében igényel csak személyes figyelmet, noha végig színen van. Nekik kell olyan zugokat létrehozni a térben, amelyek nem hangsúlyosak, de jelenlétük érzékelhető, és közvetlen kapcsolatban vannak a hangsúlyos játéktérrel, illetve a kitüntetett pontokkal. Ha a félreeső helyeken is megteremtjük a játék lehetőségét, akkor az előadás egészébe élet költözik. A hiteles színpadi élethez a színészi képesség és a rendezői szándék mellett, a hiteles létezés lehetőségét megteremtő térre is szükség van.

A jól megválasztott térelemek, szintek, hangsúlyos és hangsúlytalan járások, s a jól kitalált kitüntetett pontok közt megválasztható a színpadi utak optimális hossza. A jó térben akár filmszerű vágásokkal lehet dolgozni. Ez természetesen nem zárja ki, hogy adott esetben a ráérős, méltóságteljes, vagy tétova mozgásokat, s a hosszú színpadi utakat válasszuk

Mindig használt a szcenika mobil elemeket, gondoljunk a barokk színpadok csodálatos gépezeteire. A röptetések és a gyors, elegáns mobilizált átírástések a színház eszköztárához tartoznak. Az utóbbi évtizedekben jelentőséget nyert a mobil díszletelemek hangulatteremtő és térszervező funkciója, gyakori a tér nyíltszíni átalakulása.

A színpadi mozgás első számú eszköze a zsinórpadlás, trégereivel, röptetőivel, ponthúzóival. A tervezőket jó ideje izgatja a zsinórpad elemeinek nyíltszíni alkalmazása. A zsinórpadláshoz tartozik - bár ritkán mobil elem - a plafon. A látvány hangulatát, a tér karakterét befolyásolja, de az előadás menetét meghatározó térszervező szerepe alig van. Jót tesz a színháznak, ha lefelé is képes megnyílni! Nagy süllyedő rendszerekkel felszerelt színházakban egész díszletek tudnak a mélyből kiemelkedni, de könnyen lehet tavakat,

árkokat konstruálni. Másutt is akad lehetőség lefelé megnyitni a színpadot, például ott a nézőorra előtt a zenekari árok, vagy a sűgolyuk.

A felkerekezett díszletelemekkel való operálás kézenfekvő és változatos mobil téralkotó módszer. Akár egy egész díszlet gördülhet előre-hátra, máskor guruló falak alkotnak változatos tereket.

A forgószínpad alkalmas a különböző helyszínek átépítés nélküli, gyors megjelenítésére. Falakkal elkülönítve rendezhetünk be eltérő helyszíneket, de állhat egyetlen gondosan tervezett szerkezet a forgón, amelynek minden forgóállás más-más arcát, terét mutatja. Ennek a díszlet típusnak a mozgás közbeni állapota is erős látvány, dramaturgiaiailag jól használható helyzet. A forgószínpaddal zoomolni is tudunk, ha a forgóra konstruált nagy kompozíciónak a kiemelendő, pontját forgathatjuk közel a nézőhöz.

A képalkotó technikák fejlődésével egyre nagyobb szerepet kap az előadásokban a vetítés: háttérre, falra, füstre, ruhára, maszkra, emberi arcra. A *laterna magica* eszközeivel tett színházi kísérletek némelyike izgalmas eredményre vezetett. A virtualitás veszélyes színpadi eszköz, amely méltó kezekben csodákra képes, de gyakran a gondolat hiányát palástolandó káprázatot, és nem pótolja a jó teret.

Alapkérdés a színpad és a néző viszonya. Az egyterű színházak és stúdiók szabadon kezelik a nézőterüket. Színházaink többségében előfüggönyös színpadnyílás választja ketté az előadás és a nézők terét. A zenekari árkot borító előszínpad –a legértékesebb játszó hely- a nézőterébe türemkedik. A tervezők válogatott módszerekkel - a nézőtérbe, vagy fölé épített elemekkel- módosítják a képkivágást. Ezek a kísérletek hatásosan bővítik a játék terét, de kevésbé sikeresek a képhatár-probléma megoldásában. A hagyományos kőszínháznak alapeleme a szemben lévő színpad és nézőtér. Ez a felállás nem módosul attól, hogy ügyeskedünk a színpadportál körül. A „bekerített” néző is kívülálló marad, hiszen ő a „negyedik fal”.

Megvizsgáltam a színpadi tér alkotóelemeit, s hogy ezek hogyan szervezik a teret, és alkalmazásuk milyen dramaturgiai következménnyel jár. Az előadást tökéletesen szolgáló jó térről való tudás mesterségünk alapja. Ez a tudás akkor válik többé egy mesterember –nem lebecsülendő- tudásánál, ha biztonságot nyújtó háttere a világról, a színművekről, a színházról való emelkedett gondolkodásnak. Ez által képes a tervező megteremtteni azt a hősi teret, amely a szereplők viszonyának, a színmű értelmezésének verbálisan nem ábrázolható új dimenziókat ad. Ettől művészet a díszlettervezés, ha művészek gyakorolják.

ILLATSZERTÁR

A mestermunka megfontolásai, elemzése.

Az Illatszertár díszletében szinte minden megjelenik, amit a színpadi tér használatáról fontosnak tartok elmondani. Választásomat természetesen az is indokolta, hogy az Illatszertár díszlete éppoly kedves a szívemnek, mint maga az előadás.

Az helyszín egy illatszereket árusító belvárosi üzlet a harmincas évek közepén. Az illatszertár tulajdonosa, alkalmazottai, és persze a vevők élik mindennapi életüket. Mindenki teszi a –karácsonyi készülődéssel nehezített- dolgát. A szereplőket barátság, rivalizálás, és jó néhány megfajtott titok mozgatja. Hol komikus, hol tragikus szerelmi szálak bukkannak föl. A történet szívszorító, drámai csúcspontja után a hősök szinte mindegyike révbe ér. Lehetőségeiket felismerő, sérült lelkű emberek szeretetteljes és bölcs kompromisszumokkal kísérlük meg elkerülni a magányt.

Sok színmű játszódik boltban, s ezek terének alap problémája az eladó, a vevő és a nézőtér viszonya. Honnan nézzük a teret? Ki van szemben? Kinek kötjük meg a helyét?

Az említett dilemma feloldásához szabadon kell kezelni a teret. A színpadi realizmus nem a valóság elemeinek hű másolása. Ha a színpadi térben megtaláljuk a kitüntetett pontok, és a járások optimális helyét, akkor a terünkben magától értetődő. Ha hiányzik a színpadról az alibi tevékenység, az üresjárat, a hamis hang, megszületik a realizmus, anélkül, hogy a falak és a berendezés követné a valódi boltokban megszokott rendet.

Díszletemben hátulról, a vevők által már nem használt tér felől nézzük a színpadot. Szemben a bolt bejárata és a két kirakat, mögöttük az utca élete. A berendezés látszólag rendezetlen, s hogy mégsem esetleges, az, az alaprajz háromszögekre épített szerkesztési rendjének köszönhető. A nagy, középső háromszög - csúcsa a főbejárat- az akadálytalan játék tere. Minden fontos járás ide vezet. Nagy háromszögem a kőszínházak mindenhol látható háromszöge. Az egymásra szerkesztett háromszögek által a nézőtér felé nyílik a díszlet. Mintha nagylátószögű objektívvel néznénk a teret, mindenhová belátunk. A finom színtelölások élővé teszik a tér mélyét is. Az utca 1 méterrel a színpadszint fölött van, mégsem érezzük az üzletet pinchelyiségnek. Szimultán játékokkal éli a bolt és az utca a maga életét. A szinte filmes vágásokkal pergő jelenetek ritmusa lehengerlő, így különös hangsúlyt kapnak a csöndes pillanatok. A belátható tér folyamatos, intenzív színpadi jelenléte követel színészeketől.

A valódi többszintességnek dramaturgiai szerepe van. Az emelet főnöki irodája előtti galéria háromszöge irreális forma: egy kapitányi híd, a teret uraló csúcsponttal. Innen tartja szemmel üzletét a tulajdonos, anélkül, hogy részt venne a lenti történetekben.

Az emelet használata arány problémákat vetett fel. Ha a kirakatot két szint magasságúra tervezem, akkor aránytalan, elveszíti emberi léptékét, szintenként keresztbe vágva viszont alacsony kirakatokat kapok, s fölöttük üres „vízfejt”. Beépítettem hát egy illatszer reklámokkal teli fríz, amely optikailag és tartalmát tekintve is az alsó szint szerves része, emeli azt. A plakát-fríz sávját folytatja a „kapitányi híd” korlátja. A kirakat üvegezése folytatódik a fríz sor fölött, amitől szellős, világos a háttér, de osztottsága miatt mégsem aránytalanul magas. Feloldódik a szinthatár, s az arányok a helyükre kerülnek.

A nagy lépcső dramaturgiai, térszervező és látvány funkciója is jelentős. Az emelet szintjéről a bal portálig húzódó lépcső követi az alaprajz „nagylátószöges” szerkesztési elvét, balról keretezi a teret és jól látható, viszont kifut a térből. Alsó harmadát csigaformába csavarva vezettem rá a játéktérre.

Az előadás ritmusát, a szereplők változatos és értelmes mozgását, és az emberi viszonyok ábrázolását a járások gondosan konstruált rendszere segíti. Kiemelt járás a középben, az utcáról nyíló boltajtó. Hangsúlyos az egyetlen emeleti ajtó, a főnök irodája, amelyhez végig kell vonulni a hosszú lépcsőn. A tulajdonos mozgásainak így súlya van, a beosztottak életében pedig jelentős mozzanat, ha fel kell menniük oda. A teátrális lehetőségeket gazdagítják a kevésbé kiemelt járások. Az emelvény alatti személyzeti öltözőajtónak köszönhetőek a hátsó, a reális cselekvés sorok, amelyek megmaradhatnak az öltöző-munkahely tengelyen. A színpad eleje is kapott két oldaljárást, a proscénium páholy alatti terekbe, melyek kicsik és félreesők, de közel a nézőhöz, ezért zárt jelenetek helyszínül szolgálnak. A jobb oldali labor az eladók intim tere, innen egy polc mögé lehet eltűnni. A bal proscénium alatti ajtó egy szerepet kapott. A tulajdonos élete összeomlásának szívszorító jelenetét az ottani hintaszékben szenvedni el. A pillanat katarzist óvja, hogy a jelenetvégi sötétben a közeli ajtón tűnhet el a színész. Az üzlet raktárát a zenekari árokban helyeztem el. Az üzlet logikája szerint az üzemi részbe esik, a színpad logikája szerint elől nyújt teátrális lehetőségeket. A színpad jobb szélén álló kétszárnyú lengőajtón közvetlenül az utcáról vihető az áru a raktárba. Előadásunkban a biciklis kifutófiú állandó járása lett.

A dekoratív, de mértéktartóan díszített kirakat az üzlet szemé-lelke, benéz rajta a külvilág, s a szereplőkkel együtt mi is látjuk az utca életét. A szemközti üzleteket ábrázoló festmény

előtt babakocsis nő, kéregető koldus, tengernyi járókelő, zsebtolvajt fogó rendőr képezi az előadás háttérét, mintha mozifilm peregne, melynek egy-egy szereplője betér a boltba.

Az eladó-vevő-néző problematikus térbeli viszonyát a pultok határozzák meg. Az eleve szabadon kezelt térben a bekanyarodó pultok közt senki nem kényszerül fix térbeli helyzetbe. Hitelesek a játzók egymás közti kapcsolatai, s mindezt jól látja a néző.

A díszlet világa a kort idézi, noha a tér szerkezete, s egyes elemei sem korabeliek. A díszlet valóban egy harmincas évekbeli belvárosi illatszertár benyomását kelti. Barátságos volta az arányainak köszönhető, bár a színvilágnak is szerepe van benne. Valóságos boltbelsőt idéz, de azokat a barnított fényképeket is, amelyek által képünk van a korról.