

A színházi világítástervező – Csontos Balázs

A magyar színházi életben még alig jegyzett foglalkozás a világítástervezés. Csontos Balázs autodidakta módon tanulta ki a mesterséget, és fiatal kora ellenére már több mint 100 hazai és 18 külföldi produkcióban vett részt mint világítástervező. 2010 óta a Vígszínház tagja, magas színvonalon végzett munkájáért 2014. március 15-én Magyar Bronz Érdemkeresztrel tüntették ki.

– Meséld el, hogyan kerültél a színház közelébe?

Ez érdekes történet, mert korábban semmi közöm nem volt a színházhoz. Amikor kikerültem a technikumból, gépgyártás-technológusként végeztem, de egy percet se dolgoztam a szakmámban, mert rögtön egy átviteltechnikai kft.-hez kerültem, ami vezetékes telefon hálózatépítéssel foglalkozott. Egy-két év múlva két barátommal saját céget csináltunk. A Tolna megyei Matávtól kaptunk megbízásokat első kézből. Rengeteg munkánk volt, sok pénzzel, és hirtelen lett 30 alkalmazottunk. Ez 19 éves fejjel nagy dolognak számított. Aztán persze az egész becsődött, mert a cégtársaim inkább BMW-t akartak venni, én meg azt mondtam, inkább forgassuk vissza a pénzt a cégbe. Természetesen tönkrement az egész, és állás nélkül maradtam.

Fehérváron, ahol születtem, akkor már nem ismertem senkit, kivéve az öcsémet, akivel megbeszéltük, hogy találkozunk egy kocsmában. Az öcsém azonban valamiért nem jött el, de ott vártam őt. Velem szemben két teljesen zilált figura ült, akikkel beszélgetni kezdtünk. Kérdeztem, mit csináltak, srácok? Mondták, a Vörösmarty Színháznál dolgoznak, díszítők. Az mit jelent? (Én azt hittem valamit díszítgetnek, szépítgetnek...) Mondták, nem, ez egy tök jó, férfias munka, nagyon jó pénzt lehet keresni vele. Akkor már elég kapaszkodó voltam, aztán mondták, majd jön egy harmadik srác, aki bevisz a színházba dolgozni. Mivel éppen munkanélküli voltam, ez is lehetségesnek tűnt. Valóban jött egy harmadik figura – aki szerintem jelmezben volt, mert egy csíkos rabruha volt rajta, – és elmondta, szuper lehetőség, pont ilyen fazonokat keresnek, mint én. Holnap reggel találkozunk a színháznál, és akkor elintézi, hogy én oda bekerüljek. Másnap megkerestem a művészbejárót – azt se tudtam, hogy van ilyen –, azt hittem, mindenki a főbejáraton jár be a színházba. Persze nem volt ott, de mondta a por-



tás, hogy az új ismerősöm, Attila odaszólt, és elnézésemet kéri, mert eltévesztette a napot, ugyanis aznap szabadnap van a színháznál, de menjek vissza másnap. Visszamentem, jött Attila, és elmentünk Gabi bácsit megkeresni. (Lengyel Gábor bácsi színpadmester volt abban az időben, ő vett fel engem Fehérvárra.) Amikor Attila levitt a színház alagsorába, egy csövekkel teli kazamatás rendszerbe, azt se tudtam, hol vagyok. Megállt egy ajtó előtt, és kijött Gabi bácsi, félmeztelenül, pörköltzafatosan, lábas volt a kezében, mondta nekem: „Ja, szívecském, te vagy az!” A ‘szívecském’ megütötte a fülem, nem voltam ehhez szokva. Szívecském így, szívecském úgy, közben a lábas a kezében, a másik kezében a villa. Mondta, jöjtek vissza másnap, és akkor fel leszek véve. Teljesen el voltam veszve az élményekben, milyen arcok, milyen helyek, akkor ez most mi is?

Másnap már sokkal rendezettebb körülmények fogadtak. A fiúk készültek egy bontás-szerűséghez, mindenképp volt szerszám. Nyolc órákor mindenki berohant a színpadra, én is, persze azt, hogy mit kell csinálni, azt

nem mondta meg senki. A színpadon volt egy díszlet, amit én akkor még csak hátulról láttam, és egy díszlet hátulról nem úgy néz ki, mint előlről. Elkezdtünk ott dolgozni, én meg próbáltam valakihez csapódni. Volt ott egy rozmárbajuszos fura fazon, akit úgy hívnak, hogy Soltész István – aki még mindig a fehérvári színházban dolgozik, talán színpadmesterként –, ő volt az én apukám, aki pártfogolt engem, a frissen felvett embert. Ő tanított meg mindenre, hogy hogyan kell vinni a falat, hogy kell lefúrni egy díszletet. Valójában akkor még azt se tudtam, hogy hol vagyok. Eszembe jutott, hogy itt nézőtérnek is kellene valahol lennie. Körbenéztem, de sehol nem láttam nézőteret, csak a díszletet láttam, meg a sok rohangáló embert. Akkor egyszer csak elkezdett emelkedni a vasfüggöny, egyszerre ott volt a nagy, szép nézőtér, akkor még az átépítés előtti állapotban. Belém égett ez a pillanat, mikor ott állok a nézőtér előtt, a színpadon. Ez olyan hatással volt rám, eldöntöttem, maradok, és azóta is ott állok...

Sokáig kisegítő díszítő voltam, akit például felhívtak éjjel kettőkor telefonon, hogy mínusz 40 fokban, hajnali négyig pakoljak le egy kamiont valahol. Utána hazamentem, és megint vártam a telefont, hogy mikor hívnak. Később már a díszlet be- és kihordása volt a munkám, majd benne lehettem a darabban, gyorsváltozásokat csináltam. Majd felvettek közalkalmazott díszítőnek, ami azért volt jó poén, mert az addigi keresetem felét kaptam ugyanannyi munkáért, de akkor már büszke lehettem, már tag vagyok, tartozom valahova. Így kezdődött az én színházi pályám. Innentől kezdve a színházi számláért minden pontján megfordultam.

– Díszítőként, de mikor kezdted el foglalkozni a világítással?

Az is véletlen volt. A fehérvári színházban akkor öt világosító volt összesen, a fővilágosítóval együtt. Az akkori fővilágosítót úgy hívták, hogy Kurja Iván (bár neki nem Iván a keresz-

› neve, hanem István, de mindenki Ivánnak hívta), aki egyszer odajött hozzám: „Te nem ide való vagy, gyere, inkább világosítónak, ott jobban tudnál érvényesülni.” Pedig már nagyon tetszett a színpadi lét, hogy felépítéd és üzemelteted az előadást. A színpadi sürgés-forgás meg a csönd, ahogy figyelni kell, hogy fontos, amit csinálsz. Nem volt könnyű váltani, amikor azt mondták, legyen világosító. Erről szintén nem tudtam, hogy mi az, mint ahogy a díszítőről sem tudtam annak idején. Azt hittem, hogy felkapcsolják a vilányt, majd a végén lekapcsolják.

Végül átmentem világosítónak. Erre azért volt szükség, mert éppen akkor egyszerre elment három világosító, bérproblémák miatt, gondolom. Megüresedett egy csomó hely, és oda kerültem világosítónak, majd pultosnak. Újból kezdtem mindent, bár észrevettem, hogy ebben sokkal több a kreativitás, mint a színpadi munkában, mert a világítás az inkább művészeti jellegű történet. Elkezdtem világosítóként dolgozni. Nem sokkal utána a maradék egy világosító is kilépett, és az évad végére csak Iván maradt meg én.

– A világosítóból hogy lettél végül világítástervező? Ez már egy másik kategória...

Abban az időben, de még ma is ez az általános, hogy a rendező határozza meg a világítást. Egy rendező, aki általában ehhez nem ért. Egy rendezőnek vannak érzései, meg tudja mondani, hogy ez most tetszik neki, vagy nem. Sőt azt is meg tudja mondani, hogy mit képzelt el. De azt már nem tudja elmondani, hogy ezt miként lehet megvalósítani. Ha van egy vízió a fejében, hogy ez legyen vörös. De hogy ennek mi az előélete, hogy passzol-e oda a vörös, hogy hogyan lehet olyan színváltásokat csinálni előtte, amiből végül vörös jön ki... És utána mi következik? A rengeteg elképzelt képet össze kell szervezni egy folyamatba, hogy legyen arca, egységes formavilága. Az akkori fejemmel erre rájöttem, és gondoltam, ez mennyire érdekes. Ha a PAR

lámpákba belerakok egy szűrőt, megváltozik a világítási kép tónusa, a fényereje, a hangulata, és máris más lesz a jelentés. A néző másként érzi, hogy miről is szól ez a jelenet. Akár mélyebb hatással van a nézőre. A néző ugye, nem ismeri, hogyan alakult ki a darab, se a mögöttes tartalmat, hogy miért kellett így csinálni. A néző megnézi az előadást, ami érdeklő, vagy nem érdeklő, jobb esetben hatással van rá. Pont a világítás az, ami elmélyíti azt a gondolatot, amit tényleg adni akarunk neki. Ha nincs világítás, akkor nem lát az ember, és a kommunikáció 70%-a nonverbális. Amit hallasz a darabban, amiről beszélnek, az gyakorlatilag nem marad meg teljesen. Viszont egy vizuális kép, egy érzet, egy hangulat az megmarad. A néző az egész színpadot látja, ha olyan színt csinállok, akkor ezt fogja érezni, ha másmilyet, akkor mást fog érezni függetlenül attól, hogy miről beszélnek a színpadon. Ezen sokat gondolkoztam akkor. Még nem tudtam, hogyan lehet ezeket pontosan irányítani, csak azt tudtam, hogyha ezt csinálom, történik valami, ha azt csinálom, akkor más történik.

Akkor került hozzánk Kiss Zoltán (Husi), (most nagyon fontos ember a Weöres Sándor Színházban, Szombathelyen). Már hárman voltunk világosítók, elkezdtünk együtt dolgozni. Husival összefortunk az évek alatt, nagy találkozás volt, nagyon sokat tanultunk egymástól, és hihetetlen dolgokat csináltunk. Nagyon jóban vagyunk jelenleg is. A fehérvári színháznak kamaraszínháza a Pelikán terem, melyet akkor Adorján Viktor vezetett, ő a színház művészeti vezetője is volt. Viktor sűrűn kérte segítségemet – gyerekdarabokat is rendezett a Pelikán teremben –, ahol kis stáb dolgozott, egy díszítő, egy világosító meg egy hangosító. A világosító csak végrehajtotta az instrukciókat. Viktor mindig kérte, menjek át, csak nézzem meg. Ez akkor nekem nagyon imponált, hogy egy neves színházi szakembernek kezdő világosító létemre tudtam olyan dolgokat mondani, amiket meg is fogadott. Így előbb-utóbb átkerültem a Pelikán terembe, és a legtöbb előadást már én vi-

lágítottam. A Pelikán kis kamaraszínház, nyugodtan tudtam kísérletezni, ott tanultam meg a szakma alapjait. Rájöttem, hogy mit kell csinálni ahhoz, hogy egy hangulat létrejöjjön. Ezt ott kicsiben tökéletesen megtanultam. Jöttek rendezők, akiknek mondtam, látam a próbát, nyugodtan bízd rám a világítást, megcsinálom. Reggel megnézed, és ha azt monddod, hogy rossz, akkor majd alakítunk rajta. Beszéljük meg, hogy mit szeretnél, milyen gondolataid vannak, és ezt összerakom, megcsinálom neked. Ha tudsz valamit konkrétan, azt mond el, és az úgy lesz.

Akkor már éreztem, ha a darab világításának nincs határozott arculata, stílusa, csak tele van ötletekkel, az egész mégsem egységes, a néző figyelme elmegy. Mert nincs erős gondolat, csak sok kicsi van, az meg nem hat. Ha van stílus és forma, ami egységes, akkor nyertünk. És ez nekem mindig sikerült azokkal a rendezőkkel. Talán a legelső rendező Honti György volt, aki a Libikókát csinálta, az volt az első darab, amit teljesen egyedül találtam ki és oldottam meg 2001-ben.

Így tudatosult bennem, hogy ez másfajta munka, mint az, hogy hova állítsd a lámpát, hogyan húzd le a fényt. Akkor még nem tudtam, hogy ennek az a neve, hogy világítástervezés. Elkezdtem utánanézni, oktatják-e ezt valahol, van-e Magyarországon olyan ember, aki ezt űzi. Akkor hallottam Bányai Tamás nevét, akit – megérdemelten – ma már mindenki ismer ebben az országban. Ő világítástervezőnek hívja magát, gondolom, azért, mert ebből él. Ezt szereti csinálni, ebben dolgozik. Kiderült, hogy más nincs is, aki ezzel foglalkozik. Aztán találkoztam Tamással, és a mai napig tartjuk a kapcsolatot, nevezhetem őt talán mentoromnak, mindig példakép volt előttem a munkássága, meg az ő ízlése is.

Neki is az a problémája, mint nekem. Világítástervezőket nem oktatnak Magyarországon, ez nem bejegyzett szakma, és egy-egy színházban nem is nagyon akarják kifizetni a munkájukat. Mostanában már egy-két ember igényli, hogy jó legyen a világítás. Kezdek megérteni, hogy a világítástervező legalább



Vaknyugat, Vörösmarty színház, Székesfehérvár 2005. Rendező: Guelmino Sándor. Díszlet: Horesnyi Balázs.

Fotó: Csontos Balázs



Maszathegy, Vígszínház 2010. Rendező: Néder Panni. Díszlet: Árvai György

olyan fontos, mint a koreográfus. A rendező el tudja mondani, hogy szeretné egy ilyen táncot, de a koreográfus az, aki azt összerakja, megcsinálja. A világítástervezőnek pont ugyanez a feladata, megálmodik valamit, kitalálja, megbeszéli, megvalósítja. Szerintem ugyanolyan súlyú ember az alkotó folyamatban, mint a koreográfus.

– A díszlettervezők mennyire szólnak bele a világításba?

A díszlettervezők – tapasztalatom szerint – nem nagyon akarnak beleszólni. Elég bajuk van a díszlettel. Ha látják, hogy alakul a világítás, akkor nem szólnak. Ha nagy gáz van, a rendező nem tud világítani, éppen nincs világítástervező, olyan ember van ott, akinek nincs affinitása, akkor szoktak aggódni és kapkodni. Az a jó, ha előtte van egy beszélgetés. Én szeretem, ha beleszólnak, mert minden díszlettervezőnek szívügye a díszlet, ami akkor látszik, ha jól van megvilágítva. Emiatt talán van jó ötletük. A díszlettervező mindig a díszlet szempontjából közelíti meg a világítást, és ez rossz, mert az csak egy része annak, amit a néző lát. A rendező pont a másik irányból, értelmileg próbál közelíteni. Mi az, amit ott érez, és akkor az a sugallat, amit nekem erősíteni kell fényvel. Ő értelmileg próbálja átgondolni a világítást, a díszlettervező meg fordítva, materiálisan próbálja megoldani ezt. A kettő között vagyok én, mint egy jó scenikus a színházban. A rendező azt álmodja, legyen itt egy 40 m hosszú acélgerenda, amire felmegy egy lovas szekér, de ne legyen alátámasztva. A díszlettervező húz egy vonalat: tessék. A scenikus erre azt mondja: ennek ilyen és ilyen statikai alátámasztás kell, hogy működjön, de ne látszódjon. A jó világítástervezőnek és scenikusnak ezt össze kell

tudni egyeztetni. Olyan ügyesen kell csinálnia, hogy még a te gondolatod, ízlésed is ott legyen. Ez nehéz dolog.

A díszlettervezők vélhetően azért nem nagyon szólnak bele, mert e téren nem képzetek, és talán nem akarnak rosszat mondani. Egy világosító, vagy egy világítástervező, aki ezzel foglalkozik, helyzeti előnyben van, legalább a lámpákat, a helyszínt ismeri. Meg már csinált ilyet sokszor. Kliséket tud elővenni, legyen poros hangulat, legyen szürke, a barlanghangulat legyen zöld, a romantikus jelenet legyen rózsaszín, az este az legyen kék. Tehát vannak ilyen sztereotip dolgok, amikből el lehet indulni, csak ezt egy művész ember finomabban tudja kezelni, mint az, aki csak úgy világítgat. Négy éve a Képzőművészeti Egyetem látványtervező hallgatóinak – az utolsó félévükben – előadok a világítástervezésről, hogy legyen fogalmuk róla (Ezt korábban a Bányai Tamás tartotta, csak amióta sokat dolgozik külföldön, nem tudja már megoldani.). Ezt azért csinálom, hogy a leendő díszlettervezőknek legyen valami elképzelésük a világításról, és merjenek abba beleszólni.

– Egy produkció létrehozásakor mikor kapcsolódsz be az alkotófolyamatba? Mennyi idő van erre?

Egy vidéki színházban meg egy fővárosi színházban a repertoáron tartott darabok száma miatt ez mindenhol másképp zajlik. A vidéki színházakban legalább 10 bemutató van egy évadban, nem lehet nagy szériákat játszani a korlátolt nézőszám miatt. Kell az új darab, mert az emberek szerencsére járnak színházba, új előadásokat akarnak látni. Ezért a világításra nincs sok idő vidéken. Általában a díszlet felállítására sincs, éppen elkészült egy

díszlet, gyorsan színpadra kell rakni. Már a következő előadás olvasópróbája jön, és ez így megy egész évadban. Ez azt eredményezi, hogy vidéken egy hét van egy világításra, esetleg másfél, ahogy a díszlet bekerült, mert díszlet nélkül nincs értelme világítani. Ott vagy, olvasod a szövegekötve az olvasópróbában, beszélsz a rendezővel, ezzel-azzal, az egész próbaidőszakban dolgozol ezen, de gyakorlatilag az utolsó egy hét az, amikor a kitalált dolgokat színpadra rakod, és meg lehet nézni a próbákon.

Ez egy fővárosi színház esetében más, hiszen a Vígszínházban van, amikor egy hónapra át próbáljuk díszletben a darabot. Mert itt csak három bemutató van egy évben, tehát több idő van dolgozni vele. A Vígszínházban – nagyon helyesen – többet lehet vele foglalkozni, hamarabb van díszlet, hamarabb lehet nekiállni. Bár nem minden esetben jó ez, mert az ember túl is tudja világítani, ha azt érzi, hogy van ideje. Elkezd menni egy csapáson, kiderül, hogy zsákutca, hosszú idő volt, rengeteg energiát fektettünk bele, és akkor a másik csapásra már nincs annyi idő. Egyre rövidül az idő a premierig, akkor már megőrül tőle az ember, és már nem tudja, mi a jó. Akkor már nagyon rossznak érez mindent, és mindenki meg akar ölni mindenkit, teljes örület... Ez így van minden bemutató esetében, 100% a feszültség, aztán persze a végén mindenki szeret nagyon mindenkit... Igazából a folyamat elejétől, az olvasópróbától benne vagyok.

Három kis példa. Az első Alföldi Róbert. Robival a *Danton halálában* dolgoztam először, szerintem zseniális ember, tökéletes színházi szakember. Vele úgy dolgoztunk, hogy mutattam neki pár dolgot két-három héttel a bemutató előtt, azt mondta, hogy jó, nyugodtan világítsál, amit akarsz. Ez így is volt. Csináltam a próbán valamit egy jelenetben, és megbeszéltük, hogy jó vagy nem. Még ilyet, még olyat, folyamatosan interakcióban voltunk egymással. De ő általában azzal foglalkozott, ami a színpadon van: a színészekkel, egyéb dolgokkal, de nem a világítással és a díszlettel.

A másik példa Szász János, a Pesti Színházban csináltam vele *Az álmokommandót*. Ő filmes rendező, vele meg szőröztünk az 5 fokon. Legyen 10 fokkal több, nem, csak 8. Nem látod, ugye? – kérdeztem. De, de ő látja. Tényleg, mintha én is látnék valamit... Oké, na most nézzük akkor a következő jelenetet. Tudod mit, Balázs, a következőt majd nézzük meg holnap... János, hány világítási jel lesz a darabban? – kérdeztem. Hát szerintem olyan 200. A próbákat nézve, azt hiszem inkább 300 jel lesz – mondtam. Tehát, ha egy

› nap egy jelenetet csinálgatunk csak, és ez tart három órán keresztül, akkor nem készülünk el ezzel. Ja, ja, igazad van – mondta. De akkor miért vagy ilyen nyugodt? – kérdezem. Azért, mert te úgyis meg fogod oldani. Most csak elindulunk ezzel az egészszel. Aha... köszönöm a bizalmat, János! Az egész próbaidőszak alatt, ha másfél-két hetet világítottam, de sokkal aprólékosabban dolgoztunk, mint Robival. Aki csak azt mondta, jól van, legyen ott világosabb vagy sötétebb, aztán kész. Persze én tudtam, hogy neki a világos és sötét mit jelent, annak azért olyan hangulatúnak kell lenni. Ő mindent nagyban gondolt, még több fény legyen, még sötétebb legyen... Na, de Robi, már nem is lehet látni a színészeket.. Nem baj, mert majd oda küldöm, vagy ide... és akkor megértettem, hogy persze! Tök zseniális, itt még nem látjuk, majd a színész bejön a fénybe, és látjuk. Tehát két különböző világ.

A harmadik világ Eszenyi Enikő, általam nagyon tisztelt és nagyra tartott rendező és igazgató. Ő is olyan figura, mint az Alföldi, nélküle magyar színjátszás nem létezik, és a Robi nélkül sem létezne mai formájában. Bizonyára kell hozzá még sok más is, de biztos, hogy ez két meghatározó név. Enikő meg úgy világít, hogy az olvasópróbáktól kezdve dolgozunk. Ami azt jelenti, hogy már az olvasópróbánál világítunk. Bevilágítom, hogy jók legyenek az ott készült fotók és kamerafelvételek, melyek promóciós anyagként fognak megjelenni a reklámanyagban vagy a honlapunkon, majd dokumentálásra kerülnek. Utána jönnek az állítópróbák, már az is világítás-

sal, megnézzük, hogy milyen magas a fal, hogy látnak át felette a lámpák, vagy milyen hatása lesz az egésznek. Tehát gyakorlatilag a legelső pillanattól kezdve világítással mennek a próbák. Hozzáteszem, hogy ennek nincs mindig értelme. Nem mindig hozza azt az eredményt, amennyi energiát a próbaidőszaknak ebbe a részébe befektetünk. Amikor még nincs díszlet, csak legyen ott valami... Tudom, hogy Enikőnek ez azért kell, mert segíti abban, hogy jobban tudja feltenni a színpadra a darabot, inspirálja, hogy új ötletei legyenek. Ha például van egy sötét jelenet az üres színpadon, amiben két ember egy gyertyaszál fényénél beszélget egymással, ahhoz olyan körülményeket kell találni már a próbán is, amivel meg tud születni egy újabb pillanat, hogy tovább tudjon épülni az előadás. Ezt nem lehet munkafényben próbálni. Enikővel már sokat dolgoztam, mindig így csináltuk, és érdekes módon olyan jó dolgok születtek ezekből a végére, amik másképpen nem jöttek volna létre. Persze voltak benne olyan jelenetek is, amelyeket díszlet nélkül világítottam. Aztán bejött a díszlet, és kukába az egy hónapos munkával, ilyen is volt. Ennyire különbözőnek a rendezők és a világítási módszerek. Ezekhez alkalmazkodni kell tudni.

– Hogy kerültél ki Amerikába? Ott is dolgoztál?

Ez is véletlen, mint sok más az életemben. Egy próba szünetében kiültem a padra, és Enikő leült mellém. Elkezdtünk beszélgetni arról, hogy nincs világítástervező-oktatás, ha

oktatás nincs, nincs szakma sem. Ha nincs szakma, akkor ez gyakorlatilag csak vakfolt a magyar színházi szakmában, és hogyha vakfolt, az meg nonszensz, mert hát amit én csinállok, amit a világítás ad, azt látja a néző! Ha azt nem úgy adja, akkor a darab rosszabb lesz, kevésbé lesz értékes. Mivel Enikőnek fontos a világítás, mélyen egyetértett ezzel. Meséltem neki arról, hogy van Amerikában egy világítástechnikai kiállítás, az LDI, ami minden évben Las Vegasban van. Kértem, engedjen el, mert el szeretnék menni erre, túl leszünk a bemutatókon, akkor pont lesz egy kis időm. Azért szeretnék elmenni, mert úgy érzem, ott tanulhatok valamit erről az egészről. Ott vannak előadások, tanfolyamok – nagyon drágák egyébként, több ezer dolláros fejtágítók vannak –, de tényleg nagyon komoly szakemberek oktatják ennek a tematikáját. Előadást tartanak, hogy egy világítástervező hogyan, mi alapján alkotja meg a világítást. Pontosan azt mondják el, amit megtanultak abban az iskolában, ahol ők végeztek, ami feljogosítja őket, hogy ezzel foglalkozzanak. Ez itt Magyarországon nagyon hiányzott.

Kijutottam erre az LDI-konferenciára, ott voltam Vegasban két hétig, megnéztem show-kat, részt vettem fejtágítókon – gyakorlatilag három évre előre elköltöttem minden pénzemem ez alatt a pár nap alatt – de megérte. Visszajöttem, beszámoltam róla Enikőnek. Persze, igazából ez csak nekem értékes, mert csak én tudom. Még nekem is meg kell ismernem ennek a valódi eszközeit, hogy amit tanultam, azt hogyan tudom alkalmazni. Utána ezt lehet tanítani, de még nem va-



Popfesztivál 40, Vigszínház.
Rendező: Eszenyi Enikő
Díszlet, jelmez: Füzér Anni

Fotó: theater.hu

gyok biztos benne, hogy ezt nekem kellene csinálnom...

Amikor kikerültem Amerikába, történetesen egy barátom Los Angelesben rendezett – ő Pankotay Péter, és a Szoboszlai Sándor Dél-kaliforniai Magyar Színháznál főrendező, – és megkért rá, hogy ha már ott vagyok Los Angelesben, akkor nézzek rá erre a darabra. A magyar színház Burbankban, Hollywoodban van. Ott megbeszéltük, hogy jó lenne, ha megcsinálnám a világítást. Elmondtam Enikőnek, hogy visszahívtak. Terveztem itthon egy bemutatót, és utána visszamentem Amerikába, és megcsináltam ott a világítást. Majd ebből az lett, hogy volt ott egy-két ember, akik megismerték a munkámat. Most kell majd novemberben visszamennem, és remélem, hogy el fog engedni a színház, mert ott két színházban is kell terveznem akkor világítást. Az egyik az egy amerikai kortárs darab, amerikai stábbal Los Angelesben, a másik a Szoboszlai Sándor színházának egyik magyar előadása. Ők minden évben egy előadást csinálnak, főként azoknak a magyaroknak, akik ott élnek.

Egyébként érdekes amerikai tapasztalatom, ha ott akármelyik állam akármelyik színházában dolgozom, mindenhol ugyanaz történik. Ugyanannyi a próbaidő, a próbaidőszak, ugyanakkor kezdek el világítani, ugyanannyi idő van a díszletre és minden másra, ugyanazok a szabályok vannak mindenhol. Lehet azt mondani, hogy a szakszervezet miatt, de nem, szerintem az értelme miatt. Mert egyszerűen kitalálták azt – az amerikaiak a legjobb szervezők a világon – hogy lehet A-ból B-be eljutni, úgy, hogy a legsikeresebb és a legköltséghatékonyabb legyen. Ezt az újtechnikára is alkalmazzák, de a színházban is így dolgoznak.

– A színházi szakmák oktatásával valóban nagyon gyengén állunk...

Gyakran idegesít a színházi munkámban az, hogy minden nagyon ad hoc, minden nagyon esetleges. Nagyon sok szakember képzelem magáról, hogy ő zseniális egy bizonyos színházban, de ha egy másik színházba rak-

ják, akkor nem lesz az. Mert az a tudás, amit mi, színházi emberek az évek alatt felhalmozunk magunknak, az kétféle lehet. Az egyik az egy féltudás, szakmai félműveltség. Ha valaki például mérnökként végez, bekerülhet egy színházhoz, ahol szcenikusra van szükség. Mérnökünk még nem tudja, hogy mi is az, hogy szcenikus, csak azt tudja, hogy mitől fog megállni az a 40 méteres acélhíd. Tudja, mert ezt tanulta az egyetemen. Ez a féltudás, mert ez még nem színházi tudás, ez alkalmazott mérnöki tudás. A színházba bekerülnek ezek az emberek, és elkezdik felszívni magukba azt, amit csak a színházban lehet megtanulni. Hogy azt a bizonyos hidat csak úgy lehet alátámasztani, hogy az összeépíthetősébtől elvonható legyen, de ne látszódjon, ne rontsa a színpadképet, hanem művészi értéke legyen. Ez a féltudás másik fele. Így van ez az én szakmámban is és bármelyik színházi szakmában. A színházi fodrász ugyanilyen, hiába jó fodrász, attól még nem ismeri a színházi munkát. Mivel ezt sehol nem tanítják, csak egymástól, a régi kollégáktól lehet megtanulni. Jó esetben így lesz valakiből jó színházi szakember. Olyan, aki ebben a színházban tud jól dolgozni, de ha ezt az embert kiemeled, és átrakod egy másik színházba már nem ugyanúgy fog muzsikálni, hiszen azokat a dolgokat, amiket itt megtanult, azok csak erre a színházra érvényesek. Nincs egy általános, minden színházi szakmára kiterjedő oktatás. Ez baj!

– A világítástervezők oktatása sincs megoldva. A MOME Média Tanszékén a vizuális kultúrát magas szinten oktatják, ezért gondoltam, hogy az MSzTSz együttműködésével lehetne továbbképzést szervezni. Sajnos nem volt sikeres a próbálkozás.

Rossz volt az elképzelés. Világítástervezőket szerintem nem világosítókból kell átképezni. Szerintem olyan emberek számára, akiket a művészet vizuális része érdekel, ez egy felkínálható szakirány: Színházi világítástervező. Ugyanígy egy felkínált szakirány a médiával

való foglalkozás, a médiaművész stb. Tehát ez egy pluszlehetőség lenne pályakezdőknek! Nagyon fontos, hogy nem azokból az emberekből kell meríteni, akik színházban világosítók. Mert ezek az emberek már elkezdtek egy pályát, már van családjuk, azért vannak ott, ahol vannak, mert odasodorta őket a szél, jobb esetben érdeklő őket. Beleszoktak, elkezdtek valamit megtanulni.

Ide értem magamat is. Én sem jelentkeztem volna erre a továbbképzésre, mert én már praktizálok, máshol tart a pályám, az életem. Van családom, gyerekeim. Én már nem érzem, hogy erre szükségem volna.

– Sokan vetették fel, hogy szeretnék tovább tanulni, tovább képezni magukat, de nincs hol.

Kicsit úgy fogom fel a világítástervező munkát, mint az operatőrét. Az operatőr is komponál, mögötte kell lennie egy szakmai tudásnak. Tudni kell, milyen objektívet, milyen kamerát kell használni, mit akarok láttatni. Ugyanilyen fajsúlyú dolog a világítástervezés. Operatőröket nem kameramanokból képeznek, operatőröket fiatalokból képeznek, akiknek van egyfajta látásmódjuk. Fiatalon indulnak el egy úton, amit a magyar oktatási rendszer kínál, perspektívával, lehetőséggel.

Amiről te beszélsz a továbbtanulásról, azt én máshogy képzelem el. Ilyen a szcenikus vagy a műszakvezető-képző. Ennek lehetne egy másik ága, mondjuk, fővilágosító-képző. Szerintem inkább ilyet kéne csinálni, mert jó fővilágosítóból is nagyon kevés van. Az idősebbek abbahagyják a pályát, vagy elmennek. A fiatalok közül nagyon kevesen vannak, akik ezt tényleg életpályának tekintik. Ha lenne ilyen iskola, amely ezt támogatja, az már valami.

A másik része a világítástervezés, azt meg teljesen különvenném mindentől. Azt úgy kéne elindítani, mint egy operatőri szakot. Bár félok, ma Magyarországon ebből nagyon kevesen tudnának megélni...

Elérkeztünk egy másik problémakörhöz, a színházi struktúrában jelenleg nincs színházi világítástervező pozíció. A színházi költségve-



› tésekbe nincs betervezve a világítástervező gázsija. Nem érdekes az, mert úgyis olyan ügyes ember a Jóska, meg az akárki, máskor is megoldották. Sőt már olyat is láttam, hogy az igazgató mondta a rendezőnek: Miért nem jó a világítás? Az a te felelősséged, a te dolgod! Mire a rendező mondta: Én nem tudok világítani, értsd már meg, én nem tudom, hogy miből lesz az a fény. Ez egy óriási nagy probléma. Külön kellene venni ezt a két dolgot, akkor lenne értelme. A színház finanszírozná a dolgozóját, hogy fővilágosító szintű képzést kapjon. Az egy papír, arra büszke lehet egy átlag színházi ember. Viszont az, aki világítástervező lesz, azok művész emberek, azoknak a nulláról kell kezdeniük. Ők nem átnyergelnek oda. Ha így veszsük, jómagam sem vagyok ilyen ember, talán Bányai Tamás sem az, mi másképpen értük el ezt a szintet. A probléma az, hogy a felvevőpiaci struktúrában még mindig nincs benne az igényesség, hogy alkalmazzanak világítástervezőket.

– Vannak-e kedvenc fényvetőid? A színpadvilágítás technikája rohamosan fejlődik. Hogy tudod alkalmazni, felhasználni az újdonságokat?

Igazából a technikával nem nagyon szoktam foglalkozni, mert nem érdekel. Nem hoz lázba, hogy milyen fényereje van, milyen kicsi a lámpa stb. Azért nem, mert itt, Magyarországon abból kell dolgozni, ami van. Életemben csak külföldön volt olyan, hogy azt tudtam mondani, tessék, itt egy lista, ezekkel a lámpákkal szeretnék dolgozni. Azokat leszállították,

és akkor mindről elmondtam, hogy hova rakjuk fel. Amerikában ki akartak fizettetni velem egy csomó lámpát, amit nem használtam. (Végül persze felraktam, mert jön a producer, és megkérdezní, hogy mennyi volt a fel nem használt lámpák bérleti díja, és rám veri.) Itt ahova mész, azzal kell dolgozni, abból kell kihozni a legtöbbet, amit ott találsz, és persze nagyjából mindenhol rossz a helyzet. Aztán az ember megtanulja, hogy nem a helyzet rossz igazából, csak meg kell tanulni dolgozni mindennel. Nagy szakmai sznobizmus lenne azt mondani, hogy én csak a legjobb dolgokkal tudom a legjobbakat csinálni. Ez nem igaz. Egyszer Siófokon, a Kálmán Imre Kulturális Központban egy *Veszedelemes viszonyokat* világítottam, csak PAR64-ekkel, és állítom neked, hogy az életem öt legjobb világítástervezéséből az egyik legszebb volt. Mert nem az a lényeg, hogy mivel dolgozol, hanem az, hogy mit találsz ki azokkal.

Az egyik legnagyobb munkám külföldön az Aida volt, a Wörther-See vízi színpadán, Klagenfurtnál. A világítást előre megterveztem, és megrendeltem, hogy mit kérek. Teljesen mást hoztak, de azt mondták, ez a lámpa is tud ennyit, meg az a lámpa is tud annyit. De nem azonos a kettő – mondtam, az egyiknek ilyen fénye van, a másiknak pedig olyan. Ott teljesen másból kellett ugyanazt megcsinálnom, amit már hónapokkal előtte kitaláltam. Mégis meg lehetett csinálni, nem kell kétségbe esni, az ember azt használja, ami van.

A technikai újdonságokról: Az LDI kiállításán nem a forgalmazók vannak, akik a gyártó y termékét kínálják. Ez a halálom, amikor neves kiállításokon, a Showtechen vagy másutt van

egy nagy stáb és szép stand, ki van rakva egymás mellett gusztusosan pár fényvető, de semmit nem tudsz megnézni mélységében, nem tudsz feltenni konkrét, felhasználói kérdéseket. Mert nem az ETC emberével beszélsz, akinek ez fontos, hanem csak egy forgalmazóval beszélgetsz, akinek ez egy termék a sok közül, amit el akar adni. Amerikában a gyártók vannak. Odamész bármelyikhez, ott olyan emberrel beszélhetsz, aki a lámpát tervezte, akinek az a legfontosabb. A High End Systemsnél van egy hihetetlen figura, tele tétkóval, bakancsban jár, nagyon dizájnolt fazon. Sokáig azt hittem, csak azért van ott, hogy amerikai módszer szerint érdekessé tegye a standot. Közben kiderült, hogy a High-End-nek a főmérnöke. Ő tervezi meg magát a lámpát, ő határozza meg, hogy milyen legyen a következő évi termékínálat. Vele beszélhetsz, elmondja, hogy ezt mire lehet használni, és olyan dolgokat tud mondani, amit nem is álmódtál. És te is el tudod mondani, hogy a szériában, ami tavaly jött ki, abban volt egy olyan hiba, ami neked a színházban gondot okozott. Tudod, mit csinált? Felírta, tényleg erre nem is gondoltunk, hogy így is kell tudni használni. Ezzel sokkal közelebb kerül egymáshoz a gyártó és a felhasználó, a szakma művészeti része a műszaki részével.

A technikai fejlődés gyakorlatilag sok területen megállt. Lehet, hogy hoznak ki új projektort, nagyobb fényerővel, élesebb képpel, de maga az egész képalkotás ugyanaz marad. Próbálkoznak a LED-del. Nagyon hatékonyá lehet tenni ezzel egy hatásvilágítási rendszert, de még mindig nincs meg az áttörés. Azok a színházak sem mondják, ahol van pénz, hogy



III. Richárd, Székesfehérvári Vörösmarty Színház. Rendező: Szurdi Miklós. Díszlet: Libor Katalin

Fotó: theater.hu

akkor átállunk. Pedig kevesebbet fogyaszt, de még nem hozza azt a színpadi hatást. Itt vannak az intelligens lámpák, az óriási paradigma-váltás volt, amikor a 80-as években kitalálták, hogy mozogni fog a fény. Azóta gyorsabban forog, kisebb, halkabb, kevesebbet fogyaszt, de ugyanaz. Tehát nincs igazi újdonság.

Egyre olcsóbbak a LED-falak, most már lehet hajlítani, most már olyan, mint egy szőnyeg. Volt Vegasban egy szőnyeg a földön, mentem rajta, és észrevettem, ahogy lépek, úgy fodrozódik körülöttem a víz. Ez nagyfelbontású LED-ekből állt, és interaktívan érzékelte a lábamat, ott lett egy fodrozódás. Kicsit összegyűrődött a vékony 'szőnyeg'. Nem nagy dolog, ezt a Cirque de Soleil találta ki, az újdonságok onnan származnak. Korlátlan pénzmennyiség, pénzért adnak el show-t, élményt Vegasban, meg igazából a világ minden pontján. Nekik fontos, hogy újat alkossanak. Kitalálnak valamit, az ő mérnökeik megtervezik, megcsinálják. Sokkal innovatívabbak, mint az összes gyártó együtt. Művészeti szempontból akarnak kifejleszteni valamit, amit beépítenek a produkciójukba, mindenkinek leesik az álla egy évig, majd az egész technológiát becsomagolják, és eladják ide-oda. Nagyon sok minden így rajtuk keresztül fejlődik. Ők felhasználói szemmel találnak ki valamit.

Mindig vannak ilyenek, de nincs olyan, ami nagyon látványosan változna. A lámpában izzó van, a színpadon díszlet van.

– Még az elején többször utaltál rá, hogy nemcsak Amerikában, hanem másutt is dolgozol külföldön. Hogy kerülsz bele ezekbe a produkciókba?

Általában meg szokták nézni valamelyik munkámat, mielőtt felhívnak. Bár volt olyan is, hogy azért hívtak engem, mert látták azt az előadásomat, amiben olyat csináltam, amilyet még nem láttak... És akkor mondtam, hogy ez tökéletesen véletlen, és nem is az én ötletem volt. Aztán amihez hívtak, az meg nagyon jól sikerült... Persze nagyon fontos a biztos tudás, a pontosság és a korrektség. És a leginkább az, hogy tudjál valami különlegeset, legyen valamilyen egyéni látásmódod. Az sem árt, hogyha szimpatikusnak tartanak. Minden csak tudáson és kapcsolatokon múlik. Itt az országban inkább utóbbin múlnak a dolgok. Azonban, ahogy kilépsz ebből az országból, a világ kinyílik. Észreveszed, hogy ez egy nagyon mély verem, ahol mi vagyunk, mindenféle szempontból. Egyszerűen, ami az emberek fejében van itthon, az olyan korlátolt és annyira pesszimista, hogy abból nagyon nehéz kitörni. Én is ebben szocializálódtam, ezt szoktam meg, de amikor kilépsz in-



Székelyfőné, Főtér, Székesfehérvár 2007. Rendező: Réczei Tamás. Díszlet: Daróczy Sándor

Fotó: Csontos Balázs

nen, akkor hirtelen olyan, mintha jobb helyen lennél. Ezzel nem azt akarom erősíteni, hogy itt minden rossz, ott meg minden jó. Nem, ott sem jó minden, csak egyszerűen sokkal szabadabban tudsz gondolkodni, sokkal árnyaltabban kezd el működni az agyad, mert mindenhol akar valaki valamit csinálni. Bárhova lépsz, mindenhol ezt érzed. A pakisztáni almapucoló Manhattanben, az utcasarkon. Látom, hogy pucolja az almát, mert neki fontos, hogy az az alma gusztusos legyen, legyen vevő, aki megveszi tőle. Aki rendszeresen mindennap tőle veszi az almát munkába menet, és neki fontos, hogy az mindig ugyanúgy nézzen ki. Mindenki akar valamit, mindig van valaki, aki jobbat akar egy picit a másiknál. Külföldön tesznek is érte, hogy mindenki külön lehessen.

Mondom én, aki beszéltem a színházról és a régi önmagamról, most pedig itt ülök a Víg-színházban mint világítástervező. (Azt hiszem, mint az egyetlen leszerződött világítástervező.) Nagyon szerencsés vagyok. Nekem van jövőre munkám, tudom, kivel fogok dolgozni. És tudom azt is, hogy mennyit fogok keresni a világítástervezéssel. Szerintem ennél feljebb már nem tudok menni. Mégis sokkolo azt látni, hogy a világban elképesztő dolgok történnek, és fantasztikus projektek vannak, óriási koponyákkal lehet együtt gondolkodni. Magyarországon nagyon nagy gond – a színházi szakmában is – a félelem, ami korlátol. Mindenki fél, Amerikában is félnek, hogy kifut a produkció, és elvesztik az állásukat. De mégis a fejekben más van, ha nem sikerült, akkor menjünk tovább, igyunk egyet. Nem szabad mindent egy lapra feltenni. A világ az széles, nagy, sok lehetőséget kínál. Szerintem sokkal nehezebb egy gyereket felnevelni, mint egy színházat irányítani. Pozitívan kell gondolkodni. Muszáj, ha nem ezt teszed, ha nem veszed könnyen az életet, nem fogsz tudni kreatívan alkotni semmit.

– Balázs, a sok munkádból melyik tervezésedre vagy a legbüszkébb?

Nehéz választani, mert mindegyik más. Voltak az életemben olyanok, amelyek szerintem nem sikerültek. Aztán voltak olyanok, amelyekre azt mondom, elmegy, így sikerült. És van néhány remek. A megítélés is sokféle. Egy emberen tudom lemérni sikerességem, a feleségemen, aki színésznő: Váradi Eszter Sára. Fehérváron játszik, gyakorlatilag majdnem együtt kezdtük az egész színházat, együtt csináljuk a pályánkat. Együtt nevelünk egy három és fél éves kisiút, Marcit, aki remélem, nem akar majd színházzal foglalkozni. Mindig velük szoktam arról beszélgetni, hogy hol tartok. Igazából egyik munkámra sem vagyok kiemelkedően büszke, de talán mégis mondanék kettőt. Az egyik – ezek is csak élmények inkább – csináltam egy *Chicagót* egy zárt udvaron, és az nagyon jó lett, mert ott például összesen 6 intelligens lámpával meg négy darab színházi PC-vel csináltam egy 450 jeles világítást, ami nagyon változatos volt, és sohasem láttad ugyanazt a dolgot kétszer. Igazi szakmai csemege! És talán még a Szurdi Miki rendezte *III. Richárdot* említeném, ennek Libor Kati volt a díszlettervezője, akivel nagyon jól dolgoztunk együtt. Ezek fontosak voltak.

Büszke tudok lenni arra is, hogy most az évad végén óriási szervezéssel lehetett csak egy hónap alatt lezavarni egy kolozsvári vendégjátékot, a Kolozsvári Magyar Színház fogadását, rögtön utána a POSZT, majd Prágába mentünk. Közben az orosz baletthez spéci technikát kellett bérelni, és ezt az egészet így összehozták, hogy ez mindenkinek jó legyen és működjön. Erre büszke vagyok, de ennek semmi köze a világítástervezéshez.

– Köszönöm a beszélgetést, és még sok szép feladatot kívánok!

–szji–