Az UNESCO 2015-öt a Fény Nemzetközi Évének nyilvánította, azzal a céllal, hogy a fénnyel foglalkozó tudományok és a fényt alkalmazó technológiák szerepe és jelentősége a fenntartható fejlődésben, a hatékony ökológiai megoldások terjedésében világszerte a figyelem középpontjába kerüljön (www.light2015.org). Ehhez a gondolathoz csatlakozunk, amikor a fény színpadi szerepéről szóló írásokat jelentetünk meg.

▸ *Csehov: Sirály, Miskolci Nemzeti Színház, 2013 (Rendező: Kiss Csaba)*

A FÉNY NEMZETKÖZI ÉVE 2015

„A világítás mindig küzdelem…”

…rendező, stáb, színész, idő, ízlés és hatásvadászat küzdelme

Mikor „világosodik” meg a rendező? Mennyire vannak határozott elképzelései a színpadi fényekkel, világítással kapcsolatban? Erről kérdeztük Kiss Csaba Jászai Mari-díjas rendezőt.

Én nagyon szeretek, bár nem igazán tudok világítani, ezért nagyon sokra értékelem azokat a rendezőket, akik jól tudnak. Gyönyörű, de nehéz, bonyolult dolog. Nagyon komplex rendszert kell átlátni, amiben az idő és a technika legalább annyira fontos, mint az emberi tényező. Kőszínházban eleve a „múltból indítunk”, hiszen nem oda tesszük a lámpákat, ahová szeretnénk, mert azoknak többé-kevésbé rögzített helyük van. A napi színházi gyakorlat mellett nem lehetne másképp működni: ha próbáról az esti előadásra történő átállás során átpakoltatnánk az összes lámpát, belehalna a műszak… Tehát eleve egy meglévő világítási rendszerből kell kiindulni, azt lehet finomítani, újrafogalmazni. A világítástechnika nagyon drága, a néző látványigénye pedig egyre nagyobb. A filmek, a televíziók ontják a hatásos képeket (gondoljunk egy-egy vetélkedő világítására). Igazgatóként Miskolcon a Kamaraszínházban és a Játékszínben is három év alatt 2-2 millió forintot költöttem arra, hogy ennek a két játszóhelynek a lámpaparkját, illetve az áramkörök számát a szükséges mértékűre növeljük. És a harmadik év végére egy főállású videoanimációs szakembert is szerződtettem Hajdufi Péter személyében, hogy vizuálisan izgalmasabbá tegyem a színházat. Legutóbb Shakespeare *IV. Henrikjének* rendezésekor Zeke Edittel, a látványtervezővel és Vida Zoltánnal, a világítástervezővel már annyira korán elkezdtünk a fényekkel foglalkozni, hogy a makettet is világítottuk és fényképeztük. Editnek volt egy színes LED-ekből álló, húzható kis „kütyüje”, ezzel próbálgattuk a látványt. Nagyon hatásos volt, ahogyan az előadás központi motívumaként a vörös szőnyeg összekötötte a különböző tereket: lángolt, mikor meleg színnel világítottuk, a hideg színektől meg úgy hatott, mint egy lövészárok, egy felásott ösvény. Ahhoz képest, hogy prózai darab volt, nagyon erőteljesen ⇢

▸ *Shakespeare: IV. Henrik, Miskolci Nemzeti Színház, 2014*

használtuk a fényeket – operai világítást kértem Zolitól, mert a kiindulópont az volt, hogy ez egy prózai opera... Nagyon érdekes volt az előadásban az élénk színek, a lilák, a vörös bátor használata.

Általában minden rendezőnek ilyen hangsúlyozott kérdés a világítás?

Igen, ez szerintem a képiség lényege. Az alapkérdés, hogy plasztikus, effektes világítást használunk-e, erős gégenekre, éles oldalutcákra, kiemelt fénypontokra gondolunk-e, vagy azt mondjuk, hogy naturális világban vagyunk, mondjuk egy szobabelsőben, ahová besüt a nap az ablakon, és látni kell, hogy a színészek arcán mi zajlik le, tehát viszonylag sok, egyenletes fényt adunk szemből. Igazából ez a két nagy irány létezik: az egyik szerint a világítás a látványtervezés, a képzőművészet része, a másik azt mondja, hogy ugyanúgy, mint a zene, akkor jó, ha észrevétlenül beleolvad a színpadi összhatás egészébe. Sokan „kommersz" módon világítanak, és túlzott változatosságra törekszenek: minden jelenetnél új fény. Persze az egyes műfajoknak megvan a saját világítási stíljük: egy operettnél, musicalnél szinte elvárt a túlszínezés... ezer szín, hacacáré, nincs mese... ilyenkor nagyon hamar megmutatkozik az ízlés és a hatásvadászat küzdelme. De ha jól csinálja valaki, az is lehet szellemes, izgalmas.

...egyszer csak feljön(ne) a hold

Az Ön rendezéseire mi a jellemző?

Szeretem drámai módon használni a fényeket, a sötétet, az éles kontúrokat, a színeket. Szeretem, ha a végső kép a néző fejében, képzeletében áll össze – ha több, egymással nem harmonizáló elem van a színpadon. Igyekszem kerülni azt, hogy a színpad minden „centiméterén" fehér arcfény legyen, mert akkor fényes tejfölben úszik minden. De ha nem lehet másképpen, ha nem adják magukat a világítási hatások, akkor nem erőltetem, összerakunk egy erős, karakteres főfényt, és kész. Nem szeretem az „ügyeskedést" a világítással.

FOTÓK: DOBOS KLÁRA (MISKOLCI ELŐADÁSOK)

Sirály, rendező: Kiss Csaba, látvány: Cziegler Balázs, világítástervező: Vida Zoltán

Természetes fényekkel, gyertyákkal, fáklyákkal mennyire szokott dolgozni?

Tavaly a miskolci Sirály utolsó felvonásában álomszépek voltak a faggyúgyertyák (látvány: Cziegler Balázs, világítástervező: Vida Zoltán). A színpadon kb. 200 gyertya befőttesüvegekbe akasztva attól élt, hogy egy hideg gégent kapott az egész. A lángok meleg fénye meg az üvegen tükröződő hideg hátsó, felső fények együttes hatása nagyon erős, szinte túlvilági lett. Minden mozgott, imbolygott, ragyogott. És közben alig volt fény a színpadon. Ez a Csehov-dráma ilyen szempontból is gyönyörű darab: olyan szcenikai leírások szerepelnek benne, hogy „felkel a hold". Konkrétan. Nem átvitt értelemben... De sajnos semmilyen színpadi trükkel nem lehet a holdat a színpadra citálni. Szívesen rendeznék egyszer egy előadást, amikor úgy van időzítve a játék, hogy beülnek a nézők, és egyszer csak valóban feljön a hold... De még az is szerepel Csehovnál, hogy közben kis lidércfények égnek a tavon. Ám ha elkezdünk fúvókákat bedugdosni a színpad alá, és meggyújtjuk a metánt, az szánalmas lenne...

Mindig izgat egyébként a víz megvilágítása. Nagyon szeretem, ahogy a vízen táncol, lebeg a fény. A *Sirálynál* is rengeteget kísérleteztünk azzal, hogy miként lehet tükröket elrejteni a víz aljára, mert anélkül alapesetben a víz maga nem tükröz annyit, hogy hatásos legyen. A Budapesti Kamarában, az *Anna Kareninában* a tükrök mellé be volt építve egy kis néma motor, ami állandóan hullámoztatta a vizet, hogy fodrozódjon. Nagyon szép volt a visszfénye az arcon.

S mindig megkísért, hogy égitesteket világítsak, például *A vágy villamosában* a New Orleans-i fülledt éjszakának különböző színeit vagy a nappalnak a vöröseit, liláit. (Világítástervező: Verebélyi István.) De mikor az ember azt mondja, hogy mediterrán déli ég, akkor olyan ragyogásra gondol, amihez azonban többnyire nincs

FOTÓK: CSANÁDI JUDIT ARCHÍVUMÁBÓL

A kaméliás hölgy, Magyar Színház, Bp. 2010. Rendező: Kiss Csaba, díszlet: Csanádi Judit

Csehov: Sirály, Miskolci Nemzeti Színház, 2013

se elég reflektor, se elég távolság. Az ég jelzés marad csupán.

Ragyogás helyett megvilágított lepedő

A *Sirályban* is próbálkoztam az éggel, de ott sem sikerült ezt tökéletesen megoldani: a színt egy hatalmas, vízszintes fehér lepedő uralta. Az elképzelés szerint úgy nézett volna ki, mint egy ragyogó, kifeszített ég – amikor olyan fehér, mintha a nap összes energiája benne lenne. Csak hát a Kamaraszínház nem eléggé magas ahhoz, hogy ezeket a beesési szögeket lehetővé tegye. Így csak egy szépen megvilágított lepedő lett belőle... Vannak ilyen helyzetek, mikor a rendező képzeletében megjelenik valami, ám a színpad ezt nem tudja megvalósítani. Sajnos a főpróbahéten, amikor a világítási próbák is zajlanak, korlátozott az idő. Akkor már nem lehet azt mondani, hogy vegyünk egy másik lepedőt, akasszuk másképp, akkor már a kocka el van vetve...

A tükrös trükköket mennyire szereti?

Volt egy előadásom, a *Kaméliás hölgy*, a pesti Magyar Színházban: nulla forint volt a díszletre, miközben egy dúsgazdag párizsi kurtizán otthonát akartuk bemutatni. De semmiből eléggé bonyolult gazdagságot előállítani. Csanádi Judit díszlettervezőnek zseniális ötlete volt: 9 db tükörfényesre csiszolt acéllemezt használt, ezeket akasztotta a díszlethúzókba, különböző síkokba. A tükröktől egyrészt gazdag lett a látvány, mindenki azt érezte, hogy egy palotában van, metszett kristálycsillárok alatt, ugyanakkor a fények révén nagyon szépen ki lehetett metszeni a figurákat a sötétből. Úgy világítottuk a darabot, hogy minden szereplőt a tükrön keresztül világítottunk meg. Ez azt jelentette, hogy egyszerre több szemszögből is lehetett látni a színészt. Láthattunk egy embert szemből, álló helyzetben a színpadon, és láthattuk őt felülnézetből is, nagyon erős rövidülésben, ahogy gesztikulál. Annyira erős, izgalmas volt a látvány mint koncepció, hogy az első naptól kezdve a próbák világításban zajlottak, hogy megérezzük, hogyan működik a kilenc tükör és a színészek összjátéka. A tükrök különböző irányokba elfordultak, felmentek, lementek, és mindig más és más képet adtak. Mint egy szilánkokra hulló társadalom. Nekem a sötétből felcsillanó fémes fény a tüdőröntgenezés furcsa lemezeit is idézte. Nagyon szépen találkozott abban az előadásban a tartalom és a forma. Az egyik legegyszerűbb és legnemesebb díszletű előadásom volt.

Hazatérés a „veszprémi" Dániába

A *Hazatérés Dániába* c. drámámban nagyon sok a színváltás: tengerpartról palotába, palotából a norvégok kunyhóiba, onnan a király hálószobájába. Legalább 8-10 különböző szín. Viszont az ősbemutató helyszínén, a Veszprémi Petőfi színpadán nagyon szerény volt a színpadtechnika, se forgószínpad, se süllyesztő, se hidraulikus zenekari árok, s az építéséből következően eléggé gyengén felszerelt a zsinórpadlás is. Ezért Zeke Edittől azt kértem, hogy a színpadon csupán néhány oszlop legyen, és a beeső fénynek az oszlopokhoz való viszonya határozza meg, hogy kint vagyunk vagy bent, egy nagy teremben vagy egy szűkebb szobában. Edit négy oszloppal oldotta meg. De ez önmagában látványként szinte semmi, kell hozzájuk a fény. Edit ezért rézlemezeket tett a földre, és abban tükröződtek az oszlopok: amikor egy pompásabb térben voltunk, eltűntek. S más megvilágítást kaptak, amikor tengerparton vagy külső terekben voltunk. Volt, amikor úgy hatott a két hátsó oszlop, mint egy ajtó, máskor mintha egy teret zárt volna le egy fal. Az egyik legszebb kép az volt, amikor hátulról fentről a karzatról jött le egy szűk, éles gégen, mint amikor egy templomajtót kinyitnak, és abban a fénysávban jön be valaki a színpadra. Edit gyönyörű dolgokat tudott csinálni pár oszloppal és néhány rézlemezzel.

A vetítés is egyfajta világításfény...

Egy fotó kivetítése mindig statikussá teszi a színpadot. A mozgókép, a videó meg mintha harcba szállna a színpadi cselekvéssel. Én ritkán láttam jól működő színpadi vetítést. Egyszer a Budapesti Kamarában volt egy kísérletünk, ⇢

A kaméliás hölgy, Magyar Színház, Budapest 2010

Antonioni fekete-fehér filmjeiből kivettünk 6-7 másodperces részleteket, és azokat nagyon lelassítottuk. Például egy nő 3-4 perc alatt nagyon lassan felénk fordult: úgy hatott, mint egy álommozgókép, folyamatosan változott, de közben nem vitte el a néző figyelmét. Lehetett játszani előtte, mert olyan kevés változó információ volt a képen.

A világításnál is nagyon fontos lehet a szakmai munkatársak hozzáállása...

Nagyon szeretem, amikor olyan kreatív munkatársakkal hoz össze a sors a világosítók közül, akikkel meg lehet beszélni, mit szeretnék, és ők megmondják, ennek mi a módja. Aztán együtt

Mécsesek a Sirály előadásban

Fény- és füstpróba (balra: Kiss Csaba)

Fényárban a Hamlet szereplői

gondolkodunk... Nem vagyok büszke, amikor szimplán korrektül van világítva a darab, olyankor azt érzem, hogy nem volt elég kitartás bennem, hogy kihozzam a világosító stábból azt a különleges dolgot, ami az előadás stílusát erősebbé teszi. Szeretek világítástervezőkkel dolgozni, például Miskolcon szinte minden munkához Vida Zolit hívtam, vagy Simon Lacival és Pataki Ferivel sokat dolgoztam az Új Színházban, Nemes Misivel a stúdióban, korábban győri korszakomban Gibárti Tiborral, aki mindig nagyon különös dolgokat talált ki. Jó filmesekkel találkozni, nézni, ahogy az operatőrök világítanak. Meghatározó élmény volt, mikor Veszprémben a *Hazatérés Dániában* tv-felvételéhez Tréfás Imre, a tévé néhai fővilágosítója világította be a darabot. Bivalyerős filmgyári lámpákat hoztak, és erős kékkel lett meglőve az egész tér, amit teljesen be is füstölt: úgy nézett ki, mint egy nagy angol történelmi játék. A *Tahiti* című darabomat Nagy András operatőr világította a Budapesti Kamarában: kikevert egy különleges sárga-rózsaszín-barna világítást – első hallásra bizarr, felszalad tőle az ember szemöldöke, de zseniális volt. Azzal kezdte, hogy kell 15 wattos izzóból 30 darab, hogy az arcokat azzal világítsa meg, de ez a költségvetésbe nem fért be. Saját pénzemből vettem meg az izzókat, annyira kíváncsi voltam a hatásra. És abszolút igaza volt, az arc élt ezektől a kis izzóktól, és a pasztellárnyalatokat nem verték szét.

A nézői, színészi elvárások mennyire befolyásolják a világítás terén?

Azt be kell kalkulálni, hogy ha nagyon kevés a fény és a néző sokat „vakoskodik", akkor előbb-utóbb elfárad, feladja, és akkor miért dolgoztunk? Ami a színészeket illeti, nagyon nehéz olyankor szépen világítani, ha sok szereplő van a színpadon. Minden színész látszani akar, és az arcokat adó szembefények megjelennek a díszleten, a falakon, ilyenkor eltűnik a plasztika és a tér. A színészek egy része elfogadja és fegyelmezetten tűri a világítópróbát, de vannak, akik azt mondják, hagyjanak ezzel, világítsanak úgy, hogy látszódjam, és kész... Emlékszem, Veszprémben volt egy jelenet, aminél azt mondtam Gáti Oszkárnak, hogy: „Megmutatom neked, mennyi fény lesz rajtad ebben a jelenetben, ne játssz »többet«. Nem akarom, hogy munkafényben elpróbáljuk a színészi kifejezés összes árnyalatával, utána meg reklamálsz félsötétben, hogy mire is pazaroltad a »méregdrága« mimikát?!" Nevetett, és ezzel rendben is volt a dolog. Ha jól vezeti fel az ember, akkor a színész megérzi, hogy mi a rendező célja egy-egy világítási effekttel, elfogadja, sőt nagyon sokat tud segíteni benne. De azért maga a világítás mindig küzdelem a rendező, a világosító stáb és a színészek – meg az idő – között...

MIKITA GÁBOR