

Ралф Колтай: към сценография през скулптурата

Докторант: Елица Рангелова, катедра „Сценография“

Научен ръководител: доц. Марина Райчинова

В началото на 20-ти век, наред със значимите промени, случващи се в сферата на изкуството, сценичният дизайн също претърпява своето преосмисляне. Новите идеи и виждания на Адолф Апия и Гордан Крейг за пространството, осветлението и значението на сцената, предизвикват промени в сценичното пространство през следващите години. Преминавайки през идеите на модернизма, руския конструктивизъм, Баухаус и други течения в изкуството до 40-те и 50-те години, сценографията започва да придобива нов облик. За английската театрална сцена тази промяна се възприема и утвърждава от младите по това време сценографи Ралф Колтай, Тимоти О'Брайън, Джон Бъри, Сали Джейкъбс. Чрез своите проекти и визии за сцената те се противопоставят на реализма в сценографията, търсейки нови форми и изразни средства. Все повече внимание обръщат на интерпретацията на текста и музиката и създаването на характерен образ. Промените се затвърждават през работата им по проекти за водещи английски театрални институции, като Кралската опера и Кралската шекспирова компания.

Ралф Колтай е роден в Берлин, в семейството на унгарски емигранти през 20-те години на миналия век. Още в началото на Втората световна война през 1939 г., като дете и в търсене на спасение от нацистите попада в Англия, по-късно работи за английското разузнаване и след края на войната остава в Лондон, където започва и кариерата си още като студент в Централното училище по изкуства и дизайн (част от по-късно сформираният Централен колеж по изкуство и дизайн „Сейнт Мартинс“). Отново там в зрелите си години се завръща като преподавател и ръководител на катедрата по сценичен дизайн. Носител е на Ордена на Британската империя.

Първите му изяви като художник са основно в операта и музикалния театър. В началото на 60-те години прави дебютните си проекти за Шекспировия театър в Лондон, след което за известен период преобладаваща е работата му в драматичния театър. В момента съотношението между операта и театъра в

артистичните му проекти е почти изравнено. В над 60-годишната си кариера той твори успешно не само във Великобритания, но и в цяла Европа, също така в Америка, Азия и Австралия. Критиците му отреждат водеща роля не само в английския, а и в целия западноевропейски театрален дизайн.

С абстрактните си решения и концептуален подход художникът оказва огромно влияние на следващите поколения сценографи. Колтай твърди, че е тръгнал от простото желание не да илюстрира, а да намери един единствен образ, който да изрази замисъла на творбата “Исках да покажа идеята, да покажа концепцията”¹. За него британският сценограф и педагог Памела Хауърд казва, че: „Макетите му могат да станат творби на изкуството сами по себе си, но задвижени на сцената те се превръщат в живи емоционални пространства.”²

През 1997 г. се състои първата ретроспективна изложба на Ралф Колтай в галерии „Летаби“, Лондон. По същото време излиза и първото издание на „Ралф Колтай: Дизайнер за сцената”. В книгата са подбрани репродукции на негови проекти както за сцена, така и колажи и скулптури. По-късно през 2010 г. Колтай прави още една голяма изложба, този път в Национален театър Лондон, носеща заглавието “Сцената към металния колаж“. Тази изложба основно е фокусирана върху работата му в областта на колажа и скулптурата. В много от изложените творби могат да бъдат забелязани елементи, станали част и от сценографските му проекти - ръждясал лист се преобразува в стена в „Симоне Боканegra“, полиран поднос и сфера се превръщат във входа на пещерата на Калибан в „Бурята“. Един от анонсите за изложбата носи заглавието „Ралф Колтай, от театралния дизайн към скулптурата“³. Това ме провокира да се замисля, че доста вероятно би било също ако се каже: към театралния дизайн през скулптурата. Вниманието към работата на Колтай в областта на скулптурата и колажа се насочва едва през последните две десетилетия, въпреки това във всичките му сценични решения, в различна степен, се може да се забележи доближаване до абстрактната и минималистична скулптура. Колтай подчертава, че винаги се е стремил да следва собственото си артистично виждане и чрез него да намери

¹ Анна Карабинска. – интервю, П. Х а у ъ р д. , Et Cetera : Алманах за изкуство / Фондация Et Cetera 1998 стр.73-103

² Koltai, Ralph. Designer for the stage, Nick Hern Books London, 2003, p.103

³ Rees, Jasper . Theartsdesk 22.09.2010 <http://www.theartsdesk.com/theatre/ralph-koltai-theatre-designer-sculptor>

верния образ на постановките. Връзката между колажа, скулптурата и сценографията в работите му е особено важна, а в проектите си той търси цялостно и единно решение „Това, което исках да направя беше да намеря точния образ, който би изразил, това което автора казва, а не просто да предоставя илюстрация. Исках да покажа идеята и концепцията“⁴.

Джон Нейпиър, изтъкнат английски сценограф, който е и негов ученик казва: „Това, което никой освен Ралф не разбира и в което аз съм напълно съгласен с него е, че чистият дизайн е манипулация на абстрактни обекти в пространството, с цел това пространство да получи атмосфера или настроение, за да усилва ефекта на онова, което става в това представление“⁵.

В своя лекция от 1986 „Театралният дизайн-изследване на пространството“ Колтай говори за сценографията като синтетична форма на изкуство, като неслучайно и много категорично използва този израз. Това показва и подхода му към сценографските решения, които не са просто среда за представлението, а обобщен образ, провокиран от текста и синтезиращ идеите на произведението.

Голяма част от сценографските проекти на Ралф Колтай могат да илюстрират това невероятно скулптурно чувство, което авторът носи. В постановките на „Евреинът от Малта „ (КШТ⁶, 1964) и „Венецианският търговец“ (КШТ, 1965) сценографията е композиция от големи, масивни блокове с характерна текстура. Блоковете са изработени от патиниран стиропор или ръждясали метални листове, които са вътрешно оребрени, така че да могат да понесат тежестта на актьора. Грубите, неравни елементи създават масивна структура, на фона на която актьорите изглеждат несъразмерно малки.

В следващите години могат да бъдат посочени примери за още по-абстрактни и елегантни проекти. В „Бурята“ (Чечистър, 1968 г.) решението е много цялостно и монументално. Колтай създава единно пространство чрез вдлъбнат, овален под, въртящ се вертикален диск и сфера, боядисани в бяло с мраморна текстура. Тази сцена е наречена „Островът на съзнанието“, където публиката стои от двете страни на сцената и наблюдава опустошения пейзаж, наситен с

⁴ “The man who sets the stage “ ,Telegraph, Nov1, 1997
<http://www.telegraph.co.uk/culture/4710921/The-man-who-sets-the-stage.html>

⁵ Koltai, Ralph Designer for the stage, Nick Hern Books London 2003 p.12

⁶ Кралски шекспиров театър

метафизични символи от съзнанието на Просперо.⁷

Абстрактни криви са и терените, с които е построена сценографията за „Танхойзер“ (Сидни, 1973). Засичащите се дъги с различен наклон и височина създават нестабилен терен, в който равновесието се постига с усилие и трудно може да се запази. Това пространство отлично кореспондира с образа на Танхойзер и вътрешната борба със собствените му слабости.

Заедно с режисьора Кристофър Морахон, Колтай осъвременява и „Ричард III“ (НТЛ⁸), като създава визия близка до минималистична скулптура. Чрез композиция от тежки и студено-сиви метални стени Колтай подчертава безжалостната бруталност на света на краля-убиец. В един ужасяващ момент наъбеният ръб на V-образна вдлъбнатина на една от стените се превръща в дръвник за екзекуциите на жертвите на Ричард III. Кръвта се стича надолу по стената, продължава покрай трона на краля и се събира в предната част на сцената⁹.

За постановката на „Отело“ (1985) Колтай отново прави много изчистен минималистичен дизайн, представляващ отразяваща черна повърхност (черен плексиглас), обкантена в злато и черен огледален под. Използвайки светлинни ефекти, художникът маркира различните действия и отношения между персонажите. Черният, огледален декор контрастира с Елизабетинските костюми „Цялостният ефект на сценографското решение е да освободи пиесата от асоциации, свързани с конкретно място и да постави фокуса предимно върху актьорите...“¹⁰

Още един много показателен пример за инстинктивната способност на Колтай да „превежда обширни емоционални теми в прост абстрактен образ“¹¹ е сценографското му решение за пиесата „Представителят“ (1963 г.) на Ралф Хохут. Огромна стена се изправя пред зрителите и се плъзга бавно, като

⁷ Анна Карабинска. – интервю, П. Х а у ъ р д. , Et Cetera : Алманах за изкуство / Фондация Et Cetera 1998 стр.89

⁸ Национален театър Лондон

⁹ Blake, Jody “Constructing the Stage: Stage Maquettes from the Tobin Collection of Theatre Arts” ,Published in TD&T, Vol. 50 No.1 (winter 2014)

¹⁰ Bate, Jonathan, Eric Rasmussen “Othello”Palgrave Macmillan, 26.08.2009 p.168
https://books.google.bg/books?id=P4xCRfs956sC&pg=PA168&lpg=PA168&dq=othello+ralph+koltai&source=bl&ots=8ANKRMmYpx&sig=-Q_qh1f8l6YVK6UQld3TIKwYKVo&hl=bg&sa=X&ved=0ahUKEwj4pNSYq6TJAhWBnCwKHeO2BRy4ChDoAQgdMAA#v=onepage&q=othello%20ralph%20koltai&f=false

¹¹ Koltai, Ralph Designer for the stage, Nick Hern Books London 2003 p.102

разкрива съд, провеждан в газова камера. В пиесата се засяга темата за отношението на папа Пий XII към събитията свързани с Холокоста. В статията си „Уникално виждане“ П. Хауърд пише „Тази смесица на факта и фикцията, на изкуството и метафората в изследването на различните форми на реалността е същността на изкуството на сценографа“¹². Три високи бетонни стени, затварящи пространство само с един единствен тесен изход. Очукани, сиви повърхности и очертан процесуален път до пиедестала с трона на Папата. И както Колтай сам обяснява решението си: „Пиесата съдържа сцени, които се разиграват на най-различни места- от бирена изба в Берлин до преддверието на Ватикана и финалната сцена в Аушвиц. Няма крематориуми, няма газови камери или килии. Но същността на пиесата беше точно това и то стана моя метафора и решение. Всички сцени бяха разположени вътре, в срамната анонимна килия“¹³. Декорите на Колтай рядко са неподвижни. Сложни инженерни решения позволяват на сцената да се случват понякога невероятни неща. Той самият не отрича влечението си към кинетичното изкуство, което „му позволява да изпробва пределите на човешките възприятия“¹⁴. В този дух, една от най-сложно конструирани постановки е „Тавернър“ (КО ¹⁵, 1972), в която сценографският образ представлява кинетична структура. Самият Колтай я определя така: „това е моята метафора - едновременно везна, меч, кръст и средство за издигане на певците във височина така, че някои персонажи могат да получат превъзходство над други.“¹⁶. Конструкцията представлява люлка – везна, като на всяка от страните могат се разположат актьори, дори групи от по седем хориста. Цялата конструкция се люлее в диапазон от 360 градуса. В пиесата се засяга проблема за надмощието и стремежа към власт. Той е представен както в отношенията между персонажите, така и в стремежа на властта да се освободи от влиянието на църквата.

Интересен проект от последните години е „Симоне Боканегра“ на Верди. Първоначално поставена през 1997 г. в Уелската национална опера под режисурата на Дейвид Паунтни, тя е повторно представена през 2013 г. в

¹² Пак там

¹³ Пак там

¹⁴ Анна Карабинска. – интервю, П. Хауърд, Et Cetera : Алманах за изкуство / Фондация Et Cetera 1998 стр.73

¹⁵ Кралска опера

¹⁶ Koltai, Ralph. 1987. “Theatre Design: The Exploration of Space,” Journal of the Royal Society of Arts 135 (March).

Пражката национална опера. В търсенето на сценографския образ на постановките Колтай отново черпи вдъхновение от своите колажи. Парче ръждясала ламарина води до появата на високата няколко метра корозирала метална стена, която става метафора на класата на плебеите. В лявата страна на сцената се противопоставя също толкова висока прозрачна стена със сребриста, огледална текстура, на места протрита и прозрачна. Тази стена създава алюзии за избледняващата слава на кастата на патрициите. Плоскостите висят на V-образна рамка от груби метални релси над сцената, която позволява движението им и конфигурирането на различни пространства. В някои сцени двете стени се противопоставят една на друга, затварящи пространството в много остър ъгъл, в други те се изравняват успоредно в пълен баланс. Тази визия има много силно внушение, породено от характерната и изразителна текстура на сценичните елементи, благодарение на които създава много категоричен визуален образ на колизията между социалните слоеве, засегнати в пиесата.

Трябва да се обърне внимание и на изключително силното пресъздаване на природните картини в работите на Колтай. Много драматурзи от Шекспир до Ибсен са използвали изображението на природата в драмата като метафора за човешките взаимоотношения. Проблемът, пред който се изправят всички сценографи в работата си над такива произведения е как да интерпретират природата, а не просто да я имитират. Както подчертава П. Хоуърд: „Подходът на Ралф Колтай е да изобрази природата като отделна форма на изкуство, подобно на стремежите на много съвременни фотографи и ленд арт художници. Той създава свои собствени пейзажи, използвайки чисти, силни линии, контрастни отразяващи повърхности и дръзко полагане на цветовете“¹⁷ . Пейзажите му са нетрадиционни и характерни с употребата на много неприродни, индустриални материали: пластмаси, поликарбонати, метал и огледала. Колтай успява да постигне категорично и силно усещане, което не може да бъде нищо друго, освен природа.

Едно от решенията, което е пример за абстрактния подход и постигането на една „театрална“ природа е проекта за „Както ви се харесва“ (КШТ, 1967). Двата основни панела са закрепени за тънки релси, завършващи извън сцената, плъзгайки се на ляво и дясно те придобивали вид на облаци или на короните на

¹⁷ Koltai, Ralph. Designer for the stage. Nick Hern Books, London, 2003.

дървета. Самите панели са изрисувани с форми, наподобяващи флорални елементи. Плексигласни тръби се спускат като създават магичната и тайнствена Арденска гора. Бяла циклорама служи за фон, а на нея има мрежи, които се ползват за създаването на светлинни ефекти. Всичко това, допълнено от отразяващия сенките и отблясъците под, пресъздава света на пиесата.

В началото на 1970-те год. Колтай има възможността да работи и по трилогията на Вагнер “Пръстена на Нибелунга“ в Английската национална опера. Както се вижда от проекта, за скалата на Брунхилда той създава механизирани декор, използвайки метал и фибростъкло. Кристалните форми, напръскани в сребристо и бяло, създават дървета, облаци и скали, а ефектът на моменти бил подсилван с прожекции и люлеещи се огледала, висящи в горната част на сцената. Асоциациите, подтикнали Колтай към това решение, той разказва пред журналисти: „Виждам Пръстена като вид научно-фантастична легенда от 19-ти век., реших да използвам елементи от кинетичното и абстрактното изкуство за да постигна усещането за натурализъм и магия, приемливи и свежи за модерното око“.¹⁸

Може би едно от най – удивителните скулптурно- сценографски решения на Колтай е това за „Бранд“ (НТЛ, 1989). За него той прави три хидравлични секции, които се движат по време на представлението. Те представляват едри бели обеми в остри, неправилни форми, създаващи силни асоциации за замръзнало море. Към центъра на композицията формите намаляват и се разбиват на все по-малки части, заприличвайки на парчета натрошен лед. Тази картина е толкова категорична, че буквално може да ни накара да почувстваме острия студ на северен, замръзвал терен. В същото време тя представлява и силна метафора на разкъсаната човешка душа.

Могат да се дадат още много примери, които нагледно да покажат скулптурния подход, както и символно-метафоричната изразност в проектите на Колтай, пресъздаващи природни картини. Едни от най-сполучливите са „Много шум за нищо“ (КШТ, 1982), „Мадам Бъттерфлай“ (Токио –, илюстрира японски пейзаж, видян през очите на американец ,,), „Сирено дьо Бержерак“ (КШТ,1984), „Едип

¹⁸ Burian, Jarka M. 1983. “Contemporary British Stage Design: Three Representative Scenographers.” Theatre Journal 35(May)

цар“¹⁹, 1974) .

Пейзажите на Колтай следват брехтовия идеал, където ние никога не забравяме, че сме в театър, но противно на очакванията, се прехвърляме в света на природата. Строгото естетическо чувство на Колтай владее неговия избор на цвят, фактура или форма, създава обширни и вълнуващи пейзажи, които магично карат границите на просцениума да изчезнат пред очите на публиката.²⁰

През повече от 60-годишния си опит Ралф Колтай има над 200 постановки в операта, театъра и танцовия театър. Носител е на множество награди и е признат за една от важните фигури в английския театрален дизайн. Разбира се в дългогодишната му кариера, както той сам признава, се е случвало да работи и над текстове и постановки, които не могат да понесат толкова абстрактен подход и се налага да бъдат по-реалистични. Въпреки това, Колтай винаги, във всяка постановка се е стремил да не губи творческия почерк и е отстоявал позицията си на артист на сцената. Проследявайки работата му с различни обекти и фактури, които съчетава в богати и впечатляващи комбинации, си даваме сметка, че езикът на който комуникира на сцената е много сензитивен, език на асоциации и усещания. Различни по мащаб скулптури и асамблажи изработени от ръждясали метални плочи и елементи, понякога случайно намерени, често задават формите, довели до създаването на едни от най-сполучливите му сценографски проекти. Той е артист, който умело борави с метафори „...ако целта на конструкцията у Колтай е да материализира идеята, целта на материала е да създаде атмосферата. Убеден е, че цветът, повърхността и фактурата на материала предизвикват чисто физическо усещане, необходимо за потопяването в атмосферата и настроението на постановката „²¹

Ралф Колтай приема работата си в театъра като начин за изрязване на личните си художествени виждания. Дали работи над скулптура или колаж в ателието си, или търси метафората за следващия си проект, едно е сигурно - той винаги следва собственото си артистично чувство.

¹⁹ Театрален фестивал , Чечистър

²⁰ Карабинска, Анна,– интервю,Завесата ли ?В: Et Cetera : Алманах за изкуство / Фондация Et Cetera 1998 стр.73-103.

²¹ Карабинска, Анна,– интервю,Завесата ли ?В: Et Cetera : Алманах за изкуство / Фондация Et Cetera 1998 стр.74

Библиография

Карабинска, Анна – интервю, Завесата ли ?В: Et Cetera : Алманах за изкуство / Фондация Et Cetera 1998 стр.73-103.

Burian, Jarka M. Contemporary British Stage Design: Three Representative Scenographers. // Theatre Journal 35(May).1983.

Blake, Jody. Constructing the Stage: Stage Maquettes from the Tobin Collection of Theatre Arts.//TD&T, Vol. 50.1. 2014.

Koltai, Ralph . Designer for the stage. Nick Hern Books London, 2003.

Koltai, Ralph. Theatre Design: The Exploration of Space.//Journal of the Royal Society of Arts 135 (March),1986.

Howard, Pamela. Ralph Koltai: Landscapes of the Theatre.//TD&T 34 (Spring).1998.

Bate, Jonathan, Eric Rasmussen. Othello. Palgrave Macmillan, 2009 p.168

[https://books.google.bg/books?id=P4xCRfs956sC&pg=PA168&lpg=PA168&dq=othello+ralph+koltai](https://books.google.bg/books?id=P4xCRfs956sC&pg=PA168&lpg=PA168&dq=othello+ralph+koltai&source=bl&ots=8ANKRMmYpx&sig=-)

[Q_qh1f8l6YVK6UQld3TIKwYKVo&hl=bg&sa=X&ved=0ahUKEwj4pNSYq6TJAhWBnCwKHeO2BRY4ChDoAQgdMAA#v=onepage&q=othello%20ralph%20koltai&f=false](https://books.google.bg/books?id=P4xCRfs956sC&pg=PA168&lpg=PA168&dq=othello+ralph+koltai&source=bl&ots=8ANKRMmYpx&sig=-Q_qh1f8l6YVK6UQld3TIKwYKVo&hl=bg&sa=X&ved=0ahUKEwj4pNSYq6TJAhWBnCwKHeO2BRY4ChDoAQgdMAA#v=onepage&q=othello%20ralph%20koltai&f=false)

Lauley, Seu BBC Interview: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00942z7>

Benedict, David Interview :

Part1: <http://www.theatrevoice.com/audio/interview-ralph-koltai-12-with-a-retrospective-exhibitio/>

Part2: <http://www.theatrevoice.com/audio/interview-ralph-koltai-22-the-renowned-designer-continue/>