

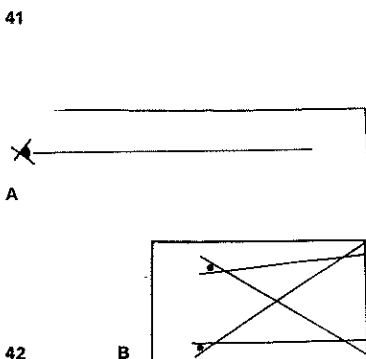
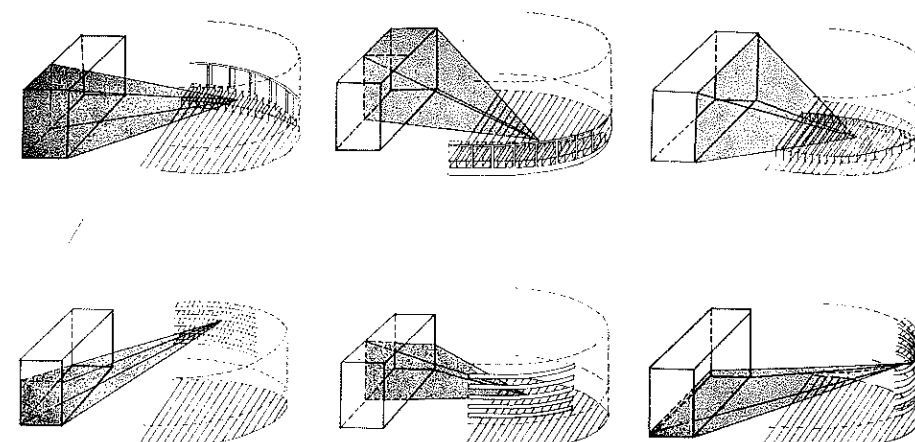
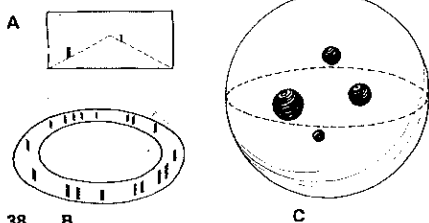
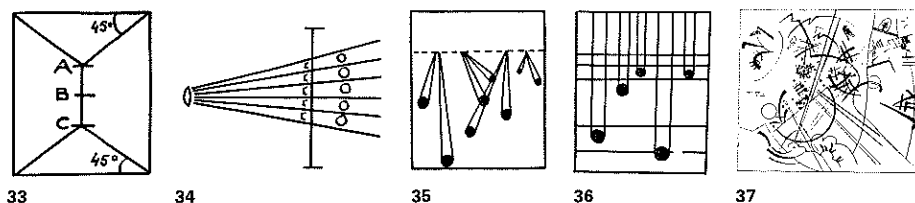


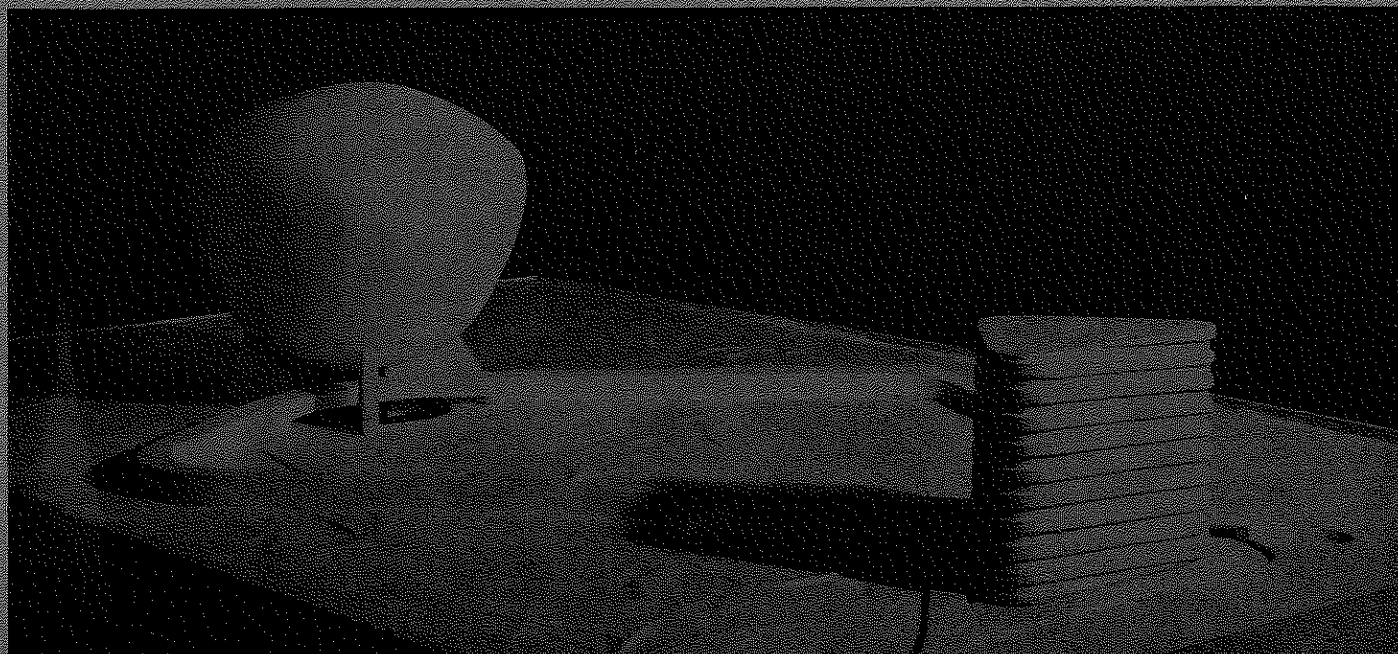
Fig. 33) A och C: avståndets principiella punkter
B: principiell brännpunkt.
Fig. 38) A — perspektiv
B — simultanrum (scen i ring, roterande sal)
C — tredimensionellt simultanrum (statiska eller rörliga salar)
Fig. 41) parkett höger, parkett vänster, parkett mitt, läktare höger, läktare vänster, läktare mitt.
Fig. 42) A: Genomsnitt. B: Plan.

Scenografin — konsten att smycka scenen hos grekerna, att teckna och uppställa dekoren i perspektiv hos renessansens artister, att planera teaterbyggnaden hos 1800-talets dekoratörer — innefattar idag upptäckten av nya former och deras inlemmande i den sceniska helheten. De olika rumsuppfattningarna, — från det primitiva rummet till dagens kosmologiska rymd — på olika stadier och i olika utvecklingskedan, ger upphov till jämförelser mellan ett mentalt, ett måleriskt och ett scenografiskt rymbegrepp. Optiska, fysiska och estetiska lagar definierar dessa »rymder». Det »italienska perspektivet» — teori och bas för den klassiska scenografin — konstrueras enligt matematiska storheter (fig. 33);*) bilden är en plan genomsnittsskärning genom den optiska kon som bildas av åskåda-

rens öga och de strålar som förenar det med alla punkter i det framställda rummet (fig. 34). Denna princip bygger på ett inexakt antagande, den förutsätter ett enda och orörligt öga. Vårt synfält för endast ett öga når knappt 150° och vi ser alla föremål på samma plan. Båda ögonen omfattar däremot ett synfält om 200° och tillåter oss att samtidigt urskilja föremål till höger och till vänster och t.o.m. en smula bakåt åt bägge håll. I det binokulära seendet uppfattar vi också föremålen i relief och på deras respektive avstånd. Dessutom är ögat rörligt och genomforskar sfäriskt den synbara rymden. Alla dessa omständigheter

*) Brännpunkten B = AC/2.

är oförenliga med uppfattningen hos renessansens teoretiker. Men det finns i själva verket mer än ett slag av perspektiv — de olika perspektivsystemen är uttryck för olika epoker: — i antikens perspektiv mötes alla de i kompositionen ingående linjerna två och två i flere punkter på en gemensam axel (fig. 35). — i det kinesiska måleriet konvergerar linjerna inte utan förblir parallella med olika punkter ovanför varandra (fig. 36), ibland befinner sig brännpunkten i förgrunden av tavlan. I endel abstrakta målningar är synfältet obegränsat i alla riktningar (fig. 37). Med förra hälften av detta sekel sammanfaller en period av förnyelse — man ifrågasätter inte bara dramaturgin men också själva teaterbyggnaden och därmed den scenografiska strukturen och dess rymduppfattning. De olika scenerna försöker bryta med det klassiska perspektivet och antyder en simultan rymd som möjliggör rörelse och förändring. En översikt av de olika teatertyperna ser ut så här; brytning med perspektivet, sal och scen i ett, ringformade scener, flexibla teatrar. Brännpunktsperspektivet ersättes av en utspridd eller omgivande bild (fig. A, B, C). Den nya rumsuppfattningen är en ung företeelse och utan tvivel samtida med de första försöken till bildrörelse. Filmbilden utmärkes av rumslig variation och mångsidighet, föranledd av rörelsen; ändringen av vinkel och avstånd till bilden — närmande — avlägsnande — rörelse — ovanifrån — nedifrån, motsvarar en konstant ändring av åskådarens placering. Förhållandet mellan föreställning och åskådare vilar i filmen i hög grad på ett tekniskt postulat. Faktum är att scenrummets nya estetiska utvecklas betydligt långsammare. En dramaturgi är en scenisk abstraktion och förutsätter en färdigt planerad värld. Vi såg att en förändring i filmbilden motsvarade en förändring i åskådarens placering, men vi måste komma ihåg att samtidigt förblir föreställningen densamma för hela publiken. En påtaglig olikhet existerar dock för de yttersta och motsatta punkterna i salen (första rad parkett t.ex. och läktarens bakre rader) och medför en skillnad i uppfattningen av föreställningen. Men det existerar en liknande skillnad i bilduppfattning för åskådarerna i de klassiska teatersalongerna. De enklaste visuella sambanden finner vi i arenateatern; här ser varje åskådare, oberoende av var han sitter samma rum, medan skådespelaren däremot har en flervärdig synvinkel (fig. 39, 40). I vår klassiska salong har varje åskådare olika synfält, beroende på om han sitter till vänster, höger eller i mitten av parketten, på radernas vänstra, högra eller centrala delar (fig. 41). Helt annorlunda förhåller det sig med syn- och rumsintrycken hos åskådaren isolerad i biograf-salongens mörker — den ensamma åskådaren identifierar sig med föreställningen, han uppfattar inte längre avståndet (fig. 42). Begreppet scenografi tenderar att definiera det psyko-fysiska fenomen som binder samman realiserandet och mottagandet av föreställningen, det geometriska sambandet, »avståndet» mellan scen och salong och småningom geometrin, själva teckensystemet för avståndsrelationerna. De första filmerna — och de första optiska teatrar, ännu fria från tittskåpsteaterns tvång — utmärktes av stor frihet och mångsidighet i uttrycket. Projektionstekniken krävde och skapade nya scenografiska former. Men den projicerade bilden som först svälde över tittskåpets ram och tycktes vilja invadera hela salen föreföll snart stelad i rektangelns mönster. Först under de allra sista åren har man tack vare de nya möjligheterna för ljud- och bildåtergivning igen slagit in på en fruktbar väg. På motsvarande sätt förvandlas småningom hela scenkonsten genom utvecklingen av belysningsteknik, akustik, sceniskt maskineri, och genom den parallella utvecklingen av teater-teori och -estetik. Befriade från renessansens krav på rumsgestaltning reformerar de plastiska konsterna scendekorationen och underminerar perspektivteatern, vars otillräcklighet och ineffektivitet ytterligare accentueras. Scenografin — »art de l'espace» — är scenrummets organisation och orkestrering. För övrigt ger förändringen och tolkningen av det karakteristiska i tidens och rummets konst upphov till en specifik konstgren. Det är mekanismen och principerna för denna nya konst som vi sökt definiera.



34

43) Bild av modellen

AUTOMATISKT FÖRÄNDRINGSBAR TEATER
 Projekt för Dakar 1962
 Plastisk och arkitektonisk utformning André
 Bloc och Claude Parent

JACQUES POLIERI

Född i Toulouse 1928, teaterintendent, regissör och teoretiker. Har bakom sig ett trettiotal uppsättningar: Molière, Pirandello, Ionesco, Jean Tardieu, Michel Butor m.fl. Har grundat och lett festivalerna för avantgardekunsten i Marseille 1956, Nantes 1957, i Le Corbusiers »Cités Radieuses» och i Berlin. Grundare av »Centre experimental du Spectacle» 1960.

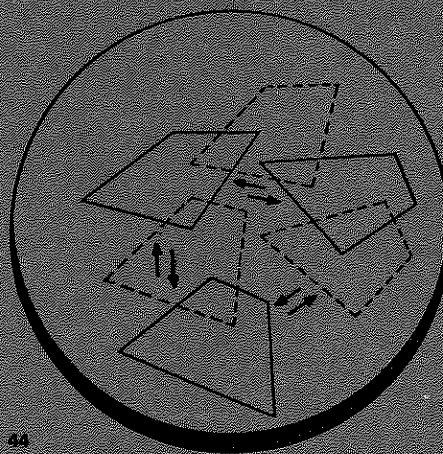
Jacques Polieri har publicerat ett antal teoretiska arbeten: »Partition pour un théâtre non figuratif» (Partitur för en nonfigurativ teater), »Pour une nouvelle dimension scénique» (För en ny scenisk dimension), »Famille de Gastes» (Gesterna), »Gamme de sept» (Sjuskalan), »Système de notation pour une Mise en Scène à Trois Dimensions» (Teckensystem för en tredimensionell iscensättning) m.fl. Han har också gett ut en översikt av avantgarde-teatern under de femtio senaste åren samt ett auktoritativt verk över nya scenlösningar, »Scénographie Nouvelle».

För en del av sina uppsättningar har han använt sig av filmprojektioner, framför allt i ledor laous »La Marche des Jongleurs» på Théâtre de Poche 1954, och 1959 i Jean Tardieus plaser »La Sonate et les trois Messieurs» (panorama-duk) och »L'ABC de notre Vie» (flerdukssystem), i samarbete med Hy Hirsh på Alliance Française-teatern.

Med sin uppsättning 1959 av Stéphane Mallarmés »Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard» inviger han en ny teknik genom att för film- och bildprojektionerna, för ljudspårningen, för skådespelarna och figurerna som med dem deltar i handlingen, använda sig av teaterns (scen + sal) diagonala punkter vilka sammanbindes på olika sätt, av olika skeenden, som därigenom bildar ett slags axonometrisk rörelse.

I sin föreställning av Michel Butors »Mobile» på Kungliga Teatern i Liège gör han en syntes av sina forskningsresultat och sina tekniska hjälpmedel: polyvisuella filmprojektioner och tredimensionell rumsgestaltning.

Tillsammans med Michel Oudin, ingenjör vid R.T.F. (Radio-Télévision Française) har Polieri uppfunnit en metod för projektion och trickvändning vid flerdukssystem. För närvarande planerar han en serie utställningar för franska televisionen.

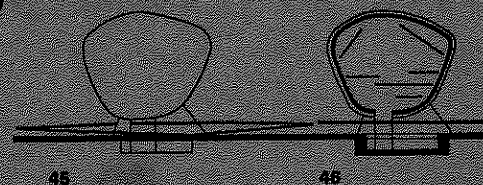


44

44) Scenografiskt schema enl. Polieri

45) Tvärsnitt

46) Genomsnitt med filmdukarna placerade på olika höjd.



47) Fem olika sätt att disponera salen. Det sträckade partiet betecknar scenen.

- A. klassisk scen
- B. kinetisk scen
- C. central scen
- D. simultan scen
- E. scen i ring

