

Luciano Damiani

(f. 1925) har siden sine første scenografiske arbeid i 1947 utviklet seg til den mest markante personlighet i italiensk scenografi. Hans største kunstneriske resultater knytter seg til samarbeidet med Giorgio Strehler på Teatro Piccolo di Milano, i de tidste år har hans utvikling ført til en ny vurdering av „realisme“ basert på Brechts episke form.

Denne intervju, trykt i Sipario okt. 1967, utdyper Damianis standpunkt om scenografis rolle i forestillingens helhet.

Hvordan bedømmer De ut fra Deres arbeidserfaringer forholdet mellom scenograf, iscenesetter, skuespillere og stykrets tekst?

Jeg for min del mener at det er fundamentalt at iscenesetteren og scenografen først arbeider med teksten hver for seg og deretter i fellesskap. Bare med et godt samarbeid mellom disse to og skuespillerne og forfatteren (dersom han er disponibel og villig) oppnår man et fint resultat.

Det er naturlig at en ved denne type arbeid velger personer som er på det samme profesjonelle plan. Det er også nødvendig at alle blir enige om det mål en vil frem til. Hver gang en vurderer et nytt problem, må man gå tilbake til utgangspunktet og stadig ha for øyet den felles berikelse, gjensidige aktelse

og et åbenhjert ønske om å komme til enighet. Vanligvis vil iscenesetteren gi en litterær kritikk og antyde for scenografen den kritisk-estetiske retning en bør følge. Men det hender at scenografen allerede har dannet seg et bilde ut fra det teksten synes å kreve.

I dag er det byråkratiske forhold mellom iscenesetteren og scenografen slik at den sistnevnte er underlagt det valg av tolkning og det figurative syn som iscenesetteren mener er nødvendig for å nå frem til publikum. Denne situasjonen fører til at scenografen blir betraktet som tekniker og ikke som fortolker.

Er det så mulig å være med å bestemme?

Jå, dersom alle i fellesskap blir enige om en tekst som de vil arbeide alvorlig med – uten å trække hverandre på

Scenografi

AKTUELT TEATER

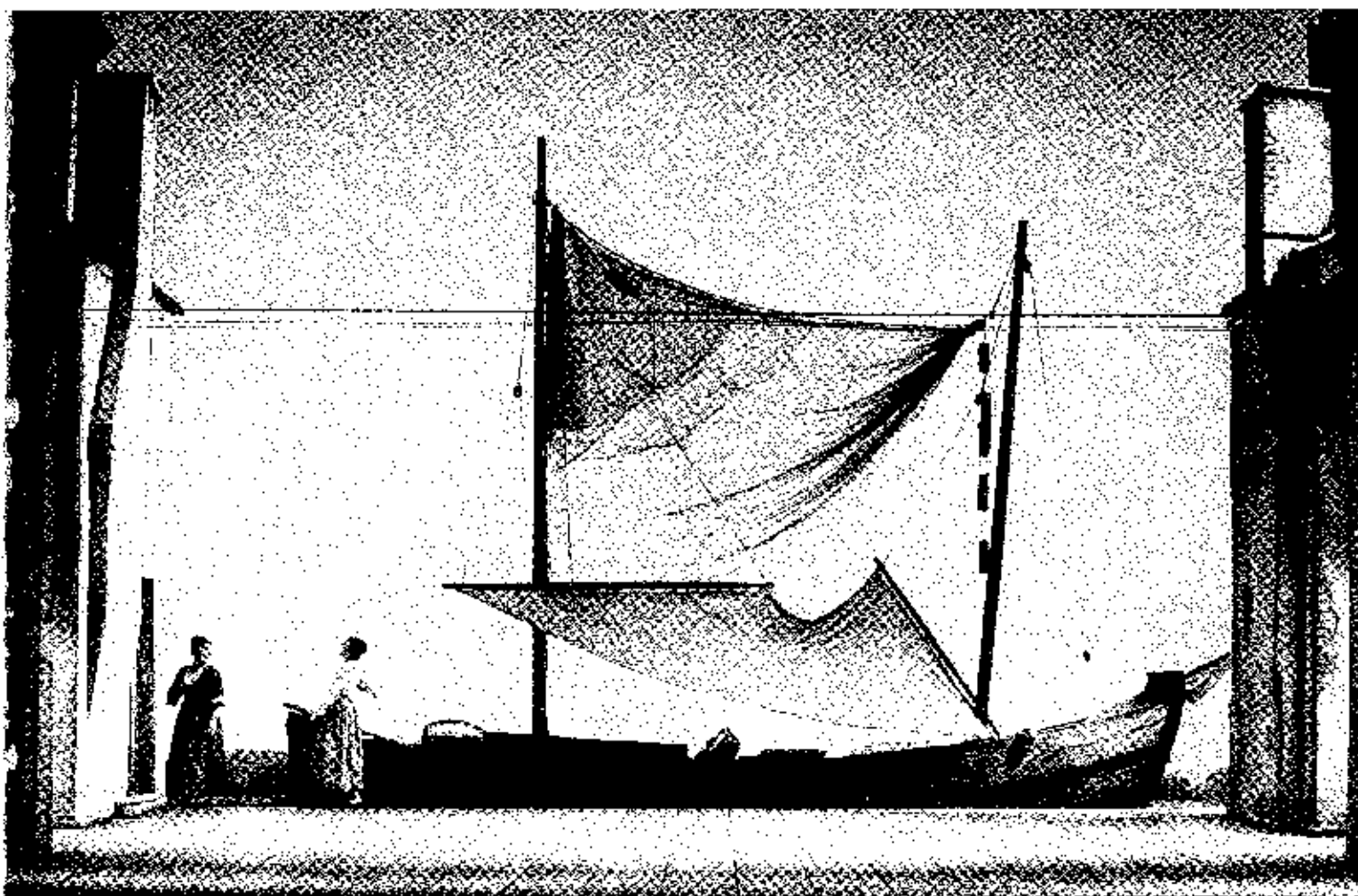
tærne, uten å være bundet av personlige ambisjoner, men tvertimot søke å løse tilværelsens daglige og reelle problemer.

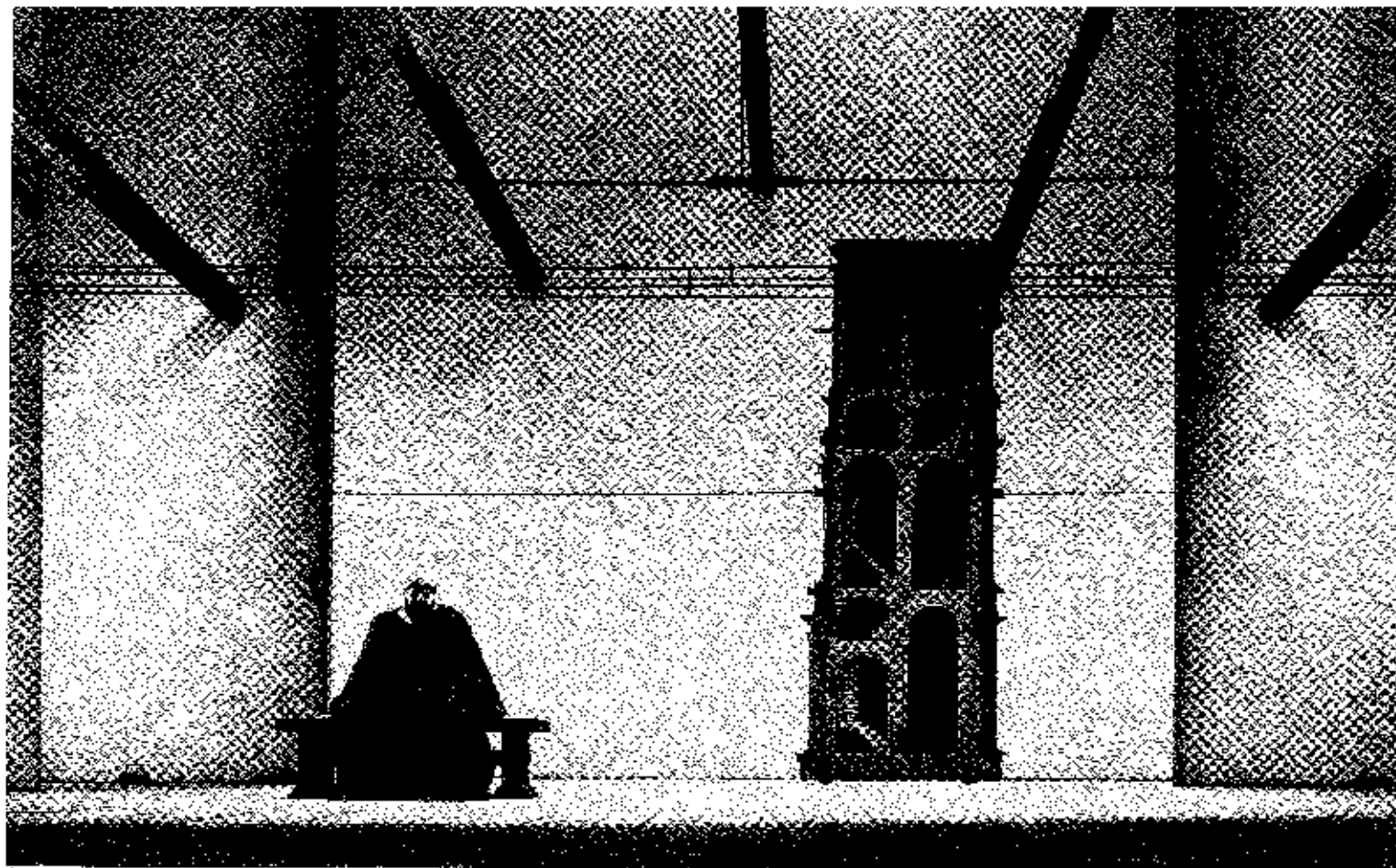
For å få dette til er det nødvendig at personene er villige til å bruke hverandres beste forslag og således komme frem til et hele.

Men personlige ambisjoner er stadig til stede, så jeg er redd for at dette er utopiisk og derfor er det kanskje best at det i dag fremdeles er én som velger, bestemmer, koordinerer og holder styr på alt. Det kan muligens ennå være nok

Fra La Baruffa Chiozzetta av Goldoni, Scenografi av Luciano Damiani, regi G. Strehler. (Piccolo Teatro di Milano, 1965.) Photo: Luigi Ciminaghi.

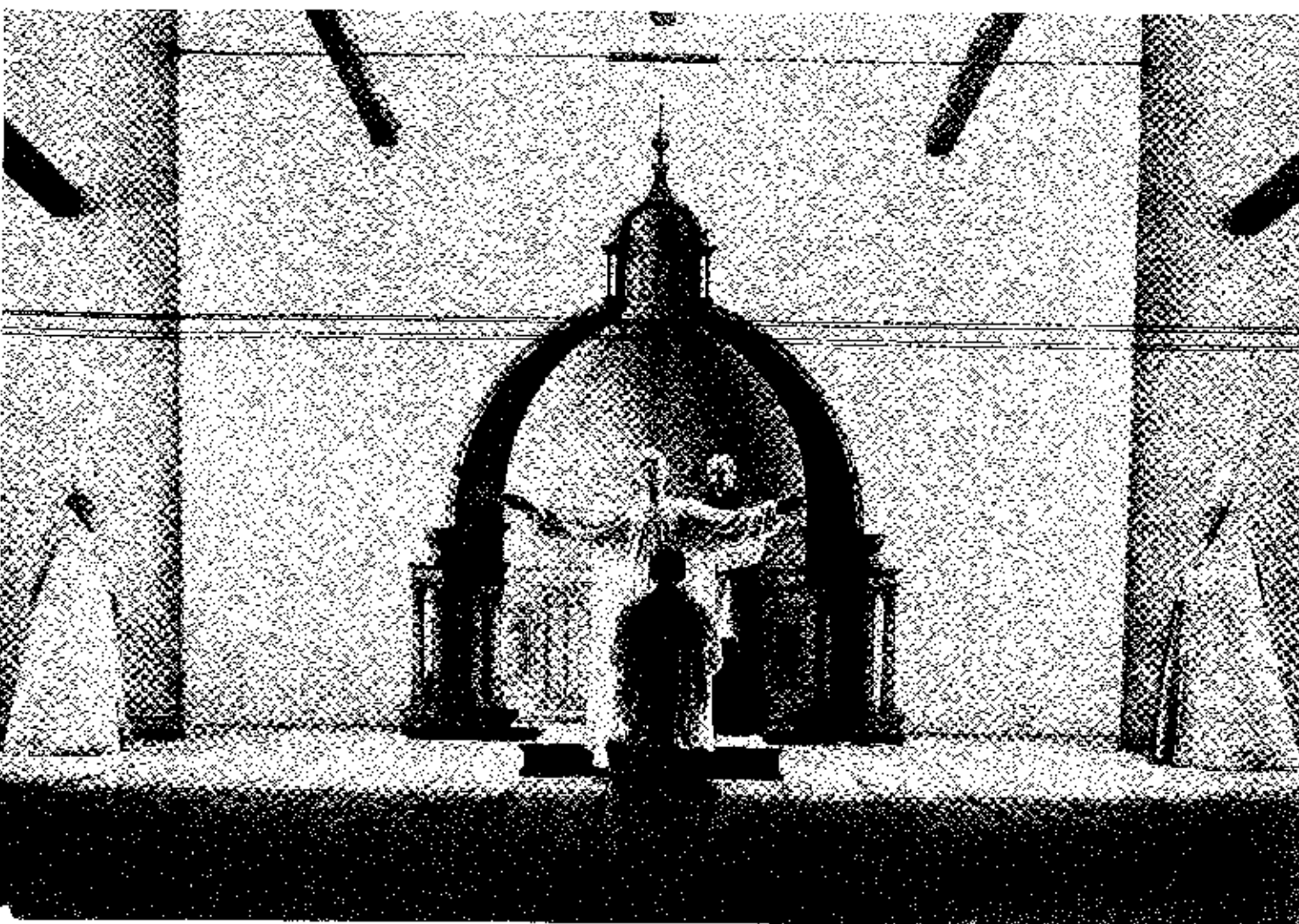
Illustrasjonen på denne siden betalt av Holstenbro Gensoident





Fra *Leben des Galilei* (Galileo II) av Bertolt Brecht. Scenografi og kostymer av Luciano Damiani, regi G. Strehler. (Piccolo Teatro di Milano, 1963.) Photo: Ugo Mulas.

Illustrasjonen på denne side er basert av Holstenhø Gørnspinder



med en stor ambisjon som overgår de andre.

Men en ting holder jeg fast ved og vil alltid fortsette å holde fast ved: at de som bestemmer seg for å spille teater, går inn for å vokse og utvikle seg og samtidig ha det moro. (Og hvorfor ikke?)

Ifølge sin natur er teatret unnfanget av en gruppe personer. Alene klarer en ingen ting og en har ikke mulighet for å utveksle idéer. Og det er denne utveksling som er det viktigste. Jo bedre den blir, desto verdifullere blir den.

Kan det sies at Deres arbeider bærer preg av påvirkning fra teknikker og uttryksmåter som er mere utviklet på den figurative og plastiske kunsts område?

Jeg tror dette er tilfelle selv om jeg aldri har klart å realisere i et teater det som jeg har oppnådd på andre områder. Det er muligene fordi teatret er mer tradisjonelt og det er vanskeligere å arbeide der på en moderne måte; om ikke av annen grunn enn at det består av en sal og en scene som er utformet på en måte som hører fortiden til. All samtidskunst fascinerer meg, men det er vanskelig å oppnå resultater som fullt ut dekker de intensjoner jeg har, for vårt teater er lite moderne, og det skrives lite for det.

Når det i dag skrives for vårt tradisjonelle teater, tenker forfatteren for mye på scenen og dens problemer, uten at det tankes på de idéer og forestillinger jeg måtte ha, og som i mange tilfelle er utradisjonelle.

Har De brukt og bruker De i Deres arbeid utradisjonelle og nye materialer? Hvilke? Og hvorfor?

Jeg har benyttet og benytter alle slags materialer, nye så vel som tradisjonelle. Der jeg for å oppnå en viss effekt har behov for et moderne materiale og finner det forsvarlig å bruke dette, anvender jeg det selv om det er et klassisk skuespil det dreier seg om.

De materialer man kan disponere over i dag – plast, dyrebare materialer, merkelige tekstiler, innviklet maskineri, konstruksjon og design – kan man ikke uten videre ta i bruk i teatret. Dersom ikke det å være modernist har en funksjon, blir det dekorasjon.

Anser De utstyret på våre scener som tilstrekkelig for nåtidens krav til fremførelsen og for eksperimentering med nye teknikker?

Det finnes ikke noe teater som kan anses som ideelt når det gjelder utstyr. De teatre som er overstyrt, blir for kompliserte og følgelig dødfødt.

Et ideelt teater må ha en effektiv ledelse og et effektivt personale. Dessuten trenger formålstjenlige garderober,



Fra *El Nost* (Mijn (Vårt Milano) av G. Bartolazzi. Scenografi av Luciano Damiani, regi G. Strehler. (Piccolo Teatro di Milano, 1955.) Photo: Farabola.

verksteder etc., og en scene og en sal uten glittor og stas.

De minst kompliserte teatre er kanskje de beste, fordi de er de enkleste og minst forvirrende. Et teater som drives som en storindustri, blir nok et stort teater, kvantitativt, men kanskje ikke kvalitativt. For når man har bak seg en organisasjon av industriell type, må man holde seg til visse type forestillinger.

Et lite teater hvor kunstnerne samarbeider intimt i en gruppe, klarer i dag å oppnå bedre resultat enn der hvor byråkratiet hersker. Det finnes forresten ikke så mange mennesker i Italia som er forberedt eller innstillet på det „industrielle teater“. Det er heller ikke noe marked som rettferdiggjør dets eksistens. Jeg fastholder at en struktur basert på et intimt samarbeidende team, hvor det er muligheter for å gripe inn direkte og på en demokratisk måte, vil kunne gi de beste garantier for et godt resultat.

Er De fornøyd med den nåværende utforming av teatersalene og teaterbygningene? Eller – i hvilken grad mener De at arkitektoniske reformer burde ha innflytelse?

De arkitektoniske reformer bør innvirke så diskret som mulig. Eksempler på teater hvor arkitekturen er blitt en del av forestillingen, tilhører ganske sikkert en fremtid som er meget fjern for meg, for vi søker fremdeles etter teater som kan få et slikt teater til å spire og blomstre. Brecht har forlatt mye av det gamle, men han har ikke kuttet ut forholdet sal/scene og han har heller ikke antydning løsninger. Han har tjernet glittret, men forholdet skuespiller/tilskuer er ikke berørt.

Dersom de moderne arkitekter konstruerer et teater med atoler som kan heves og senkes, med vegger som beveger seg og roterende lyskroner – vel, hvorfor ikke? Men alt dette er dynamisk og ikke statisk arkitektur og helt annerledes enn det teater vi trenger i dag. For å funksjonere bør teatret fremdeles være et anonymt, men behagelig sted, hvor de vesentlige ting uttrekker tilskuernes oppmerksomhet og hvor tilskuernes ikke blir distraheret slik de i århundrer har. I så stort grad er blitt av utviklingen.

ACTA SCAENOGRAPHICA

Tidsskrift for scenografi og scenerom.

Redaktører: MIROSLAV KOURIL og JOSEF BARTL.

Redaksjon: Vinohradská tr. 2.

Praha 2.

Tjekkosllovakia.

INTERSCENA 67

Review of Scenography and Theatre Technique.

Published four times yearly by the Institute of Scenography.

Praha 2, Vinohradská tr. 2, CSSR.

Edited by Miroslav Kouril and Premysl Maydl.

Collaborators: Ackerman (Great Britain), Akimov (URSS),
Allio (France), Bablet (France), Badenhäuser (GFR), Burian (USA),
Cselenyi (Hungary), Darie (Cuba), Föhrer (USA), Grotowski (Poland),
Gussman (GDR), Hont (Hungary), Kunin (URSS), Leblanc (France),
Nono (Italy), Otto (Switzerland), Perten (GDR), Polieri (France),
Svoboda (CSSR), Unruch (GFR), Veinstein (France), Villiers (France).

Distributed in Scandinavia by Odin Teatret, Holstebro, Danmark.

BIBLIOGRAFI

- Constant Mlc.:** La Commedia dell'Arte (1927).
- Kathleen M. Lea:** The Italian Popular Comedy (1934).
- Agne Beijer og P. L. Duchartre:** Recueil de plusieurs fragments des premières comédies italiennes (1928).
- A. G. Bragaglia:** Le maschere romane (1947), Pulcinella (1953).
- M. Apollonio:** Storia della Commedia dell'Arte (1930).
- Winifred Smith:** Italian Actors of the Renaissance (1930).
- C. W. Beaumont:** The History of Harlequin (1928).
- P. L. Duchartre:** La Commedia dell'Arte (1955).
- Allardyce Nicoll:** The World of Harlequin (1963).



Giorgio Strehler, Helene Weigel og Paolo Grassi under en prøve på Der Gule Menach von Sezuan.

Dario Fo

f. 1926 i Nord-Italia. Etter å ha avbrudt sitt arkitektstudium oppholdt han seg i Paris 1947-50, hvor han kom i kontakt med Marcel Marceau. I hans pantomimiske kunst oppdugte Fo en måte å fornye og aktivisere teatret etter sitt eget hode. Tilbake i Italia begynte han å skrive korte sketsjer og utformer dem pløstisk.

I 1957 debuterte Dario Fo sammen med skuespiller-forfatteren Franco Parenti i sin egen revy **Sette Giorni a Milano** (Syv dager i Milano). Dario Fo spilte selv en naiv fyr, som ser og gjør altting opp ned. Denne figuren blir senere stammen til hans egen mer eller permanente scenefigur.

Dario Fo har skrevet over 20 stykker, tegner scenografien, kostymene og plakaten, iscenesetter og spiller hovedrollen i alle forestillinger. Artikkelen **Teater for de mange eller teater for de få** er blitt trykket i **Teatro** nr. 2, 1968.

Pierre-Louis Duchartre

er ansatt som en av de største kjennere av Commedia dell'Arte. Han har viet hele sitt liv til å forske og bringe frem nye materialer om Commedia dell'Arte og hadde et stort samarbeid med andre forskere, bl.a. den svenske professor Beijer. Gjengang er sluttkapitlet i hans siste publisasjon **La Commedia dell'Arte** (Editions D'Art et Industrie, Paris 1955).

Henrik Nyrop Christensen

f. 1930, mag. art., kulturskribent, inspektør på Kjøbstads Museet „Den Gamle By" i Århus. Har utgitt teaterhistoriske skrifter bl. a. Om Holberg og Paris (1954).

Tage Hind

f. 1916, mag. art., forfatter. Har utgitt bl.a. **Dramaturgiske Studier** (Gyldendal, København, 1964). Fra 1962 lektor i dramaturgi ved Århus Universitet.

Ettore Capriolo

italiensk teaterkritiker, medarbeider i tidskriftet **Sipario**. Redaktør av det nye tidskriftet **Teatro** og medlem av styret i **Nuovo Teatro**, en kooperativ sammenslutning av ca. 10 avantgarde-pregede ensembler. Artikkelen **En komedie for bare klowner** er tidligere trykket i **Sipario** nr. 258, okt. 1967.

Nikolaj Gortchakov

skuespiller ved Kunstteatret (MKAT) i Moskva, der han også hadde fått sin skuespillerutdannelse. Arbeidet som regi-assistent for Vakhtangov, Meyerhold og Tairov. Han lever nå i München, hvor han underviser ved teaterakademiet. Hans viktigste verk om teater er: **Regie: Unterricht bei Stanislavskij** (Henschel Verlag, Berlin 1959), **The Theatre in Soviet Russia** (Columbia University Press, N.Y. 1957), **Vakhtangov, metteur en scene** (Editions en Langues Etrangères, Moskva), hvor teksten, trykket i dette nummer, er hentet fra.

Giorgio Strehler

er født i 1929 i Nord-Italia og hans arbeid og utvikling faller sammen med beretningen om det første faste teater i Italia etter krigen: **Teatro Piccolo di Milano** som han startet i 1947 sammen med kritikeren Paolo Grassi. I sin lange karriere har han iscenesatt over hundre forestillinger og 79 operer, og han arbeider nå med planene for en film. Hans teater har ikke etterstrebet et såkalt modernistisk repertoir, men mest konsentrert seg om utvurdning av klassiske verk, både utenlandske (Shakespeare) og italienske (Goldoni, Gozzi og Pirandello).

Bertolt Brechts teorier og forfatterskap har betydd meget for ham og han introduserte den tyske dramaturgi i Italia med sine iscenesettelser av ar. rukke av de viktigste verk (Dreigroschenoper, Der gule Menach von Sezuan, Leben des Gailei o. a.). Teksten **Skådespeleren och masken** er hentet fra **Quaderni del Piccolo Teatro** nr. 6, Milano 1962.

Teatrets Teori og Teknikk er en nordisk publikasjon redigert av Odin Teatret og utgitt av Odin Teatrets Forlag. Dets mål er å presentere og analysere materialer om teatrets strukturelle elementer: pedagogisk utdanning, skuespillerteknikk, estetiske og tekniske retningslinjer innenfor regi og scenografi, det sceniske rommet og andre aspekter ved teatret (sosiologi, psykologi).

Artiklerne er på dansk, norsk og svensk.

TTT vil utkomme 2-3 gange om året, både i tidsskrift- og bok-form. Det kan fås hos de største bokhandlere, eller kan bestilles direkte hos Odin Teatrets Forlag, box 118, 7500 Holstebro, Danmark. Prisen vil variere ifølge stoffets omfang.

- TTT 1: Jerzy Grotowski, Jacques Polieri. (Utsolgt).
 TTT 2: Stanislavskis metode av fysiske handlinger. Toporkov, Korzeniewski, Bentley. Kr. 5.
 TTT 3/4: Antonin Artaud, S. I. Witkacy. (Utsolgt).
 TTT 5: Dramatikerne som iscenesetter i sin egen tekst. Chr. Ludvigsen, Roger Blin, Samuel Beckett, S. Melson, Jean Genet. Kr. 6.
 TTT 6: Myten om Commedia dell'Arte. D'Amico, Cecchini, Barbieri, Perrucci, Gherardi, Riccoboni, Goldoni, Gozzi, Meyerhold, Ievreinov, Vakhtangov, Strehler, Fo. Kr. 10.

Neste nummer juni 1968:

- TTT 7 (i bokform): Jerzy Grotowski: Towards a Poor Theatre (på engelsk). Den polske regissørs første bok redegjør her for sitt arbeid og oppsummerer de praktiske erfaringer med beskrivelsen av treningen. Over 70 illustrasjoner.

DAGBLADET: Olav Dalgard: „Jeg vil på nytt oppmode alle teaterfolk å sikre seg dette utmerkede tidsskriftet – seinere kan det bli vanskelig å få tak i de første numrene.“

POLITIKEN: Jørgen Leth: „Nu er der på ny anledning til at komme ud over den tilfældige snak om teater, som herhjemme noget misvisende kaldes teaterdebat. Der er endelig kommet et teatertidsskrift, som beskæftiger sig professionelt med teatrets muligheder i dag.“

STOCKHOLM TIDNINGEN: „Barbas egen teater har alle muligheter att ge norsk teater en ny livlighet, och det råder ingen tvekan om att hans tidskrift fyller ett tomrum.“

ORIENTERING: Jens Bjørnboe: „Paradoksalt nok gir nettopp dette teknisk-teoretiske tidsskriftet en påminnelse om at teater er noe som har med kulturlivet og åndslivet å gjøre – ikke bare med annonser, publikumsfrieri, pop, stjernedyrkelse, publisitet og penger.“

NYA PRESSEN: „En tidskrift av mer djupgående art än Dialog är den samnordiska, i Norge utkommande „Teatrets Teori og Teknikk“ ... Tidskriften är planerad som en orientering för fackfolk och „kulturmedvetna“ personer med starkt teaterintresse. Den utkommer med några häften i året och är redan av samnordiska och ekonomiska orsaker värd all stöd.“

BERLINGSKE TIDENDE: I. K.: „I sin første årgang kunne det ny nordiske teatertidsskrift „Teatrets Teori og Teknikk“ virke meget sektterisk, skønt man måtte respektere dets konsekvente linie: at fremlægge materiale til en drøftelse af det moderne teatrets faglige og tekniske problemer på iscenesættelsen- og skuespillerkunstens område.“

MORGENPOSTEN: Barthold Halle: „Men for oss i Norge, som sårt savner et miljø for eksperimentelt teaterarbeid, er det uhyre viktig med informasjoner – særlig når de er eggende og provoserende som stoffet er i „Teatrets Teori og Teknikk“. Vi venter på neste nummer med spenning og glede.“

INFORMATION: H. B. L.: „Linjen er klar fra første nummer: Ingen litterære avsnøringer, men grundigt illustrerende behandlinger af tidens eksperimenter med skuespilkunsten og de sceniske udtryksmuligheder.“

ARBEIDERBLADET: Pavel Fraenkl: „Tidsskriftet kan åpne nye, helt ukjente horisonter for alle teatermennesker her i landet.“

SYDSVENSKA DAGBLADET: Ulf Gran: „I oförtänt obemärkthet utkommer den betydelsesfulla teatertidsskriften „Teatrets Teori og Teknikk“. Lyckligt fri från ambitionen att publicera sista skriket och obetydliga modepersoners åsikter undersöker den nordiska teatertidsskriften enst undervalarna i modern teater. En informativ facktidsskrift, som genom ämnesval och grundlighet emellertid fungerar även provokativt.“

FRIHETEN: Martin Nag: „Det er litt av en bragd at Eugenio Barba nå har klart å realisere sin kongstanke om et internordisk spesialtidsskrift for teaterfolk, men ikke „mer“ spesialisert enn at alle lidenskapelige teaterselskaper vil kunne finne stoff å ha nytte og utbytte av.“

TEATRETS TEORI OG TEKNIKK

TTT