



Scenografi för en landskapsarkitekt

Julia Grundberg

LTJ-fakulteten, Alnarp

Figur 1. Försättsblad: “Årtaget” av Lennart von Bothmer i Kusters trädgårdar.

Förord



Figur 2. "Skogen sjunger".

När jag nu läser till landskapsarkitekt vill jag undersöka hur jag, i mitt blivande yrke, kan använda mig av mitt intresse för landskap, scenografi och konst. Ett bra tillfälle att få göra detta är i en kandidatuppsats. Arbetet kommer att handla om vad scenografi faktiskt är, om hur en scenograf tänker och arbetar, och hur jag kan använda mig av dessa erfarenheter inom landskapsarkitekturen.

Jag vill tacka regissören och konstnärliga ledaren för Himlabacken, Sara Erlingsdotter, som introducerade ämnet för mig genom att jag fick se filmen om utomhusuppsättningen "Odysséen som Nausikaa fick höra", scenograf Håkan Magnusson som bjöd in mig till en föreläsning på K3 vid Malmö Högskola, scen- och teater teknologieleverna som entusiastiskt satte mig in i sina arbeten, scenograf Håkan Nylén för den inspirerande visningen av sina arbeten på Helsingborgs stadsteater, regissören och konstnärliga ledaren för Sommarsteater på Krappertup, Marta Vestin, som bjöd mig med på en spännande resa i ljudens och den platsspecifika teaterns värld och scenograf Marta

Cicionesi för en fantastisk heldag på Österlen och med ett entusiastiskt berättande och förmedlande av sitt arbete och sina tankar kring både landskap och scenografi.

Slutligen vill jag också tacka Sara Erlingsdotter och Marta Cicionesi för genomläsningen av arbetet och min handledare professor Pär Gustafsson för inspirerande möten och samtal.

Uppsatsen är uppbyggd på intervjuer, efterforskningar och egna och andras reflektioner kring ämnet scenografi. Jag har gjort ett undersökande i text och bild och tanken är att arbetet ska läsas som en inspiration. Ni är välkomna att följa med på min resa genom scenografins värld.

Alnarp 2007-05-24
Julia Grundberg

Sammanfattning

- Scenografi för en landskapsarkitekt

Scenografi är formgivning för handling och innefattar dekor, i form av kulisser och rekvisita, och skådespelarnas kostym och mask. Den som är ansvarig för det här är scenografen och hon/han samarbetar med regissören för att skapa bästa möjliga förutsättningar för skådespelarna att framföra ett sceniskt verk.

Scenen, på vilken skådespelet uppförs, kan befinna sig i en teatersalong eller i ett annat rum, på en annan plats, utomhus eller inomhus, där platsen inspirerar till det sceniska verket och ger uttrycken. I det senare fallet kallas framförandet för **platsspecifik teater**.

Två exempel på detta är workshopen "Skogen sjunger" och utomhusuppsättningen "Odysséen som Nausikaa fick höra". I "Skogen sjunger" undersöktes ljud i förhållande till plats där ljuden växte fram ur platsen. I "Odysséen som Nausikaa fick höra" utgick regissör och scenograf från landskapet där de ville hitta olika stationer, olika platser, i pjäsens dramaturgi, som publiken skulle möta i landskapet. Berättelse och landskap skulle passa ihop och förstärka varandra antingen illustrativt, känslomässigt eller rumsligt.

Precis som det finns platsspecifik teater så finns det **platsspecifik konst**. Konstverket är då skapat för en särskild plats och konstnären involverar platsen i arbetet när han/hon planerar och skapar.

Den platsspecifika teatern och konsten, när man låter platsen vara närvarande i framförandet eller konstverket, och låter den ge uttrycken är det jag har intresserat mig mest för eftersom det involverar landskapet i scenografin.

Precis som den platsspecifika teatern och konsten hämtar inspiration från platsen har **de engelska landskapsparkerna** inspirerats av det engelska böljande landskapet och den vilda naturen. På samma sätt vill jag som landskapsarkitekt lära mig att lyssna till platsen, att ta in dess själ, och låta den närvara i utformningen, antingen genom att kontrastera mot den eller arbeta med den. Det kan handla om att lyssna till ljuden på platsen, att se och utnyttja de former, färger och rörelsemönster som redan finns och om att planera för växter för den befintliga ståndorten, istället för att bara ta bort och göra nytt. Det kan också handla om att förstärka platsen genom att tillföra något som kontrasterar.

Scenografi för mig är någonting man beskådar, ser på avstånd, och som när man stiger in i det, som aktör, blir arkitektur. Denna arkitektur vill jag vara med och bidra till.

Abstract

- Landscape Architecture as Stage Design

Stage Design is design for action and contains décor, side-scenes and properties, as well as costume and grease-paint. The one responsible for this is the Stage Designer, who together with the Director, creates the best conditions for the actors to perform in. The stage, where the play takes place, could be either in a theater, an auditorium, or in another sort of room, at another place, inside or outside, and where the place itself inspires to theatrical performance and expressions. This type of theater is called **Site-specific theatre**. Two examples of this is the workshop "Skogen sjunger" (eng. "The forest sings") and the outdoor stage-setting "Odysséen som Nausikaa fick höra" (eng. "The Odyssey which Nausikaa heard"). In "Skogen sjunger", sound in proportion to place, from which the sounds arose, was investigated. In "Odysséen som Nausikaa fick höra" the Director and the Stage Designer used the landscape and wanted to recreate different places, in the play's tale, which the audience should meet in the landscape. The tale and the landscape should complement and strengthen each other either figuratively, emotionally or spatially.

As there is Site-specific theatre there is also **Site-specific art**. The artwork is then created for a certain

place and the artist incorporates the place when he or she plans and creates.

The Site-specific theatre and art, when the place is present in the performance or the artwork, and inspires to the expressions, is what have interested me most because it includes the landscape in the Stage Design.

As the place inspires to the Site-specific theater and art, the English billowy landscape and the wild nature inspired to **the English landscape parks**. In the same way I want, as a Landscape Architect, learn to listen to the place, to take in its spirit and let it be present in the design, either by working with contrasts or by following the spirit of it. It could be about listening to the sounds of the place, to see and use the forms, the colours the patterns of movement that already exist and about planning for plants in the already existing habitat instead of tearing it down and rebuilding it. It could also be about strengthen the place itself by adding something that contrasts.

Stage Design is, for me, something you regard from a distance, but which, when you enter into it, becomes an architecture that I want to contribute to.

Innehållsförteckning

Förord

Sammanfattning

- Scenografi för en landskapsarkitekt

Abstract

- Landscape Architecture as Stage Design

Inledning 6

Bakgrund och syfte 6

Mål 7

Tillvägagångssätt 7

Avgränsningar 7

Möte med scen- och teaterteknologier på K3 i Malmö 8

Vad är scenografi? 10

Scenen 11

Hur tillkom den första teatern? 12

Det grekiska dramat föddelse 12

Den grekiska teatern 13

Det romerska dramat 14

Den romerska teatern 15

En kort scenografihistorik 16

Medeltiden 16

Renässansen 16

Barocken 16

Naturalismen 17

Symbolismen 17

1900-talet 17

Idag 17

Ett möte med scenograf Håkan Nylén 19

Tecken och associationer 22

Platsspecifik teater 23

“Skogen sjunger” 24

Hur bidrar ljud till scenografi och rumsupplevelser? 28

Ljud för en landskapsarkitekt 31

Rytm i färg och form 32

Himlabacken 33

“Odysséen som Nausikaa fick höra” - en rörelse i landskapet 34

Fyra rörelser i landskapet 41

Möte med scenograf Marta Cicionesi 42

Uppmärksamhet och fokus 42

Fokuseringsknep 43

Reflektioner 43

Scenografi för olika scener 44

Platspecifik konst 45

Land-art 47

Nimis 47

Wanås skulpturpark 48

Ett besök i parken en solig marsdag 48

Reflektioner 51

Landskapsscenografi 52

1700-talets England 52

Alexander Pope 52

William Kent 52

Lancelot “Capability” Brown 53

Humphry Repton 54

Den pittoreska stilen 54

Arkitektoniska blickfång 55

Reflektioner 55

Trädgård 56

Diskussion 57

Livets teater 57

Fler tankar 57

Avslutning 59

Slutnoter 60

Källor och litteratur 64

Bilaga

Inledning

Bakgrund och syfte

När jag tänker efter så har jag nog alltid varit intresserad av teater. När jag gick på högstadiet var jag med i en teatergrupp som satte upp "Peter Pan" och innan jag började läsa till landskapsarkitekt gick jag en utbildning i mönsterkonstruktion och klädformgivning och blev intresserad av att arbeta som kostymör. Jag har gått mycket på teater och musikalerna och varit helt uppslukad av teaterns magiska värld och ibland önskat att jag skulle få vara med där själv men inte riktigt hittat min plats. De senaste åren har jag mer och mer börjat titta på scenografi, pjäsens miljö, och börjat intressera mig för hur en scenograf går till väga för att hitta handlingens speciella atmosfär. Två stora inspirationskällor har varit Marie-Louise Ekmans scenografi till baletten "Giselle" av Mats Ek och uppsättningen "Sårskorpor" av Maria Blom.

För drygt ett halvår sedan såg jag en dokumentär om **land-art**-konstnären Andy Goldsworthy och fångades av hans sätt att arbeta. Med naturen som utgångspunkt,

inspiration och materialbank skapar han tillfälliga konstverk som får förändras och förstöras av naturens krafter. Jag började forska lite inom det här området och stötte på konstformen Site-specific art, konst för en särskild plats där platsen involveras i konstverket. Detta tycker jag låter jättespännande och är något som jag skulle kunna tänka mig att arbeta med i framtiden, men då behöver jag något mer. Jag behöver ett scenografiskt seende.

När jag nu läser till landskapsarkitekt vill jag undersöka hur jag i mitt blivande yrke kan använda mig av mitt intresse för landskap, scenografi och konst. I den här uppsatsen kommer jag att koncentrera mig på scenografi och skaffa mig kunskaper om och färdigheter i hur en scenograf arbetar och tänker för att senare kunna tillämpa dessa erfarenheter inom landskapsarkitekturen.

Mål

Mitt mål med uppsatsen är att ta reda på vad scenografi faktiskt är, att sätta mig in i hur en scenograf tänker, arbetar och tar sig an ett manus och utifrån det utvecklar en miljö där handlingen ska utspela sig, och hur jag kan använda mig av scenografi inom landskapsarkitekturen.

Tillvägagångssätt

Det hela började med att jag pratade med Sara Erlingsdotter, regissör och konstnärlig ledare för utomhusteatern Himlabacken utanför Kivik, och fick se en film av uppsättningen ”Odysséen som Nausikaa fick höra” som sattes upp på Himlabacken sommaren 2004. Med denna uppsättning som utgångspunkt har jag sedan fått tillfälle att möta scenografielever, scenografer och regissörer i deras arbeten och tagit del av deras tankar kring scenografi. Samtidigt har jag gått på både traditionell och mer experimenterade teateruppsättningar, varit med på föreläsningar om scenografi, och besökt Wanås skulptur-

turpark norr om Hässleholm. Jag har också läst in mig på litteratur om scenografi, teaterhistoria och landskapsscenografi.

Med pennan, akvarellpenseln och kameran i handen har jag upptäckt och utforskat scenografins värld.

Avgränsningar

Som alltid så har tiden även denna gång varit för kort för allt jag skulle vilja ha undersökt och upptäckt. Teaterns värld med manus, skådespeleri, regi, scenografi, ljud, ljus, kostym och mask och sång och dans känns oändlig, men jag är glad att jag har fått den inblick jag har fått genom de yrkesverksamma som jag har mött under resans gång.

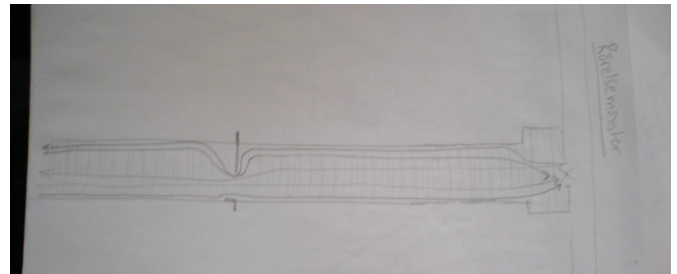
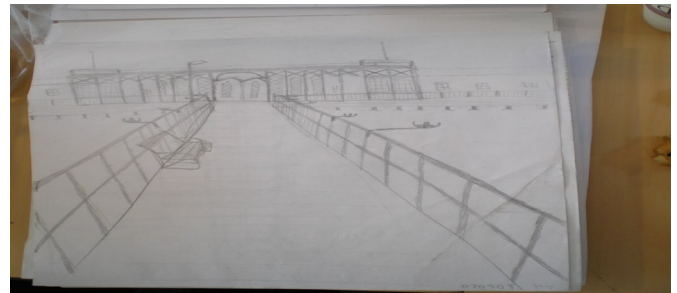
I det här arbetet har jag bara koncentrerat mig på det som har med scenografi och plats att göra och inte på kostym och mask.

Möte med scen- och teaterteknologielever på K3 i Malmö



Jag blev inbjuden till föreläsningen ”Scenografi för platsen- en reflektion kring scenografi” som scenograf Håkan Magnusson skulle hålla för eleverna på Scen- och teaterteknologi, årskurs 2, i kursen scenografifördjupning på K3, Malmö högskola. Den handlade om platsspecifik teater, som beskrivs närmre längre fram, och var en inspirationsföreläsning inför den uppgift som eleverna hade fått tidigare.

Uppgiften handlade passande nog om scenografi i stadsrummet där varje grupp, om cirka tre personer, skulle välja en plats i Malmö, inspireras av den och tillföra något. När jag kom in i bilden hade grupperna varit på platsen och skissat, och börjat fundera kring vad de ville göra. Under två inspirerande halvdagar följde jag två grupper i deras arbete och det blev ett spännande möte med diskussioner och förklaringar och jag upptäckte att vi inte skiljer oss så mycket från varandra i arbetet som scenografer och landskapsarkitekter.



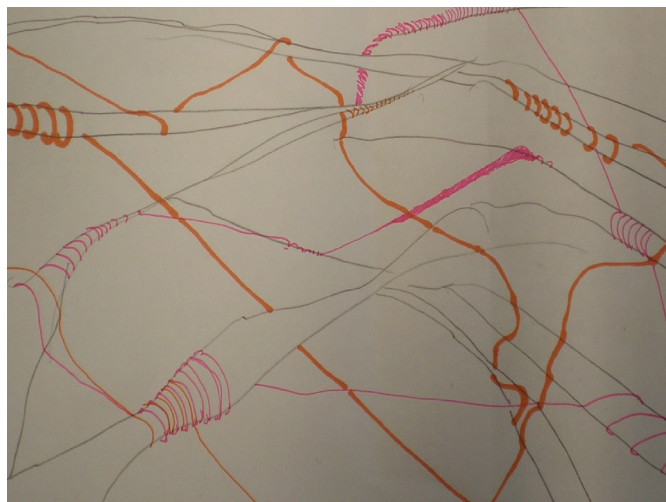
Uppifrån: **Figur 3.** Från vänster Helena Tinnert, Kim Berkström och Andreas Bernthsson i arbete på K3. **Figur 4.** Bryggan ut till Ribberborgs kallbadhus, teckning av H. Tinnert. **Figur 5.** Rörelsemönster på bryggan, teckning av H. Tinnert. Bilden är beskuren. **Figur 6.** Glasbokstäver, sedda uppifrån, genom vilka besökarna skulle ledas, teckning av A. Bernthsson. Bilden är beskuren.

Den första gruppen jag deltog i (se figur 3) hade valt att arbeta med bryggan ut till Ribbersborgs kallbadhus (se figur 4). De upplevde att grinden, som är det första man möter innan man kommer ut på bryggan, hindrade besökarna snarare än bjöd in eftersom den var till hälften stängd. Vidare tyckte de att rörelsen på bryggan endast var befintlig i längsgående riktning och då antingen till höger eller vänster sida och därmed inte bidrog till möten människor emellan (se figur 5). Med inspiration ur platsen ville de skriva VATTEN med meterhöga ihåliga bokstäver av glas över hela bryggan genom vilka besökarna skulle ledas och därmed lättare mötas (se figur 6). Bokstäverna skulle kanske också innehålla vatten, som när solen lyste på det, skulle reflekteras på bryggan.¹

Den andra gruppen arbetade med Sölvesborgsgatan vid Folkets park, en liten gata omgiven av fyravåningshus och med breda trottoarer och en trädrad med gråal på ena sidan. I mitten av gatan är körbanan avsmalnad med hjälp av två träd på motstående sida. Fyra träd bildar på så sätt ett rum vars begränsning förstärks av en annan markbeläggning än omgivande.

Gruppen tänkte först använda den här mittdelen som ett scenrum och utnyttja balkongerna för åskådare och kanske även skådespelare men så ändrade de sig och ville hellre satsa på en händelse i luftrummet. De ville förstärka rumsligheten mellan de fyra träden. Till slut kom de fram till att de skulle fläta ihop kronorna på träden med hjälp av garn, som de skulle binda kors och tvärs mellan grenarna, och på så sätt skapa ett tydligt tak på platsen (se figur 7 & 8). I träden kunde det kanske också hänga prismor som skulle sprida solljuset.²

I och med de här två dagarna fick jag på en gång inblick i hur jag som landskapsarkitekt kan använda mig av ett scenografiskt tänkande i mitt gestaltande. Inom båda ämnena handlar det om rörelse, rumslighet och upplevelser och att inspireras av det som platsen ger.



Uppifrån: **Figur 7.** Grenar som binds ihop av garn, teckning av Malin Olsson. Bilden är beskuren. **Figur 8.** Grenverket bildar ett tak, teckning av Vanja Burden. Bilden är beskuren.

Vad är scenografi?

”Scenografi är formgivning för handling, aktion”³.

Scenografi är allt det som på en teater skapar sceneriet, det vill säga dekor i form av kulisser och rekvisita och skådespelarnas kostymer, mask och smink. Den person som är ansvarig för det här kallas för scenograf. Den konkreta spelplatsen förvandlas, med hjälp av scenografin, till det ställe där pjäsens handling utspelar sig.⁴

Scenografi uppstår också mellan människor, i det utrymme som uppkommer mellan skådespelarna. Då är det aktionen som är det scenografiska rummet.⁵

En scen kan vara **neutral** eller **uppbyggd**. En neutral scen saknar dekor, det vill säga kulisser och rekvisita. Då är det istället skådespelarnas rörelser, repliker och kostymer som skapar pjäsens miljö. En uppbyggd scen

har däremot dekorer, kulisser och rekvisita, med vilka det byggs upp en miljö där pjäsen ska utspela sig. Man försöker skapa en illusion av pjäsens verklighet. En uppbyggd scen medför att scenväxlingarna blir svårare att genomföra.⁶

Scenografen samarbetar med regissören för att skapa bästa möjliga förutsättningar för skådespelarna att framföra ett sceniskt verk. Scenografin ska stödja pjäsens rytm och dynamik, och möjliggöra enkla scenbyten. Processen börjar med idéskisser, som sedan övergår till att blir en skalenlig modell och byggritningar.⁷

På 60-talet byttes begreppet dekor ut mot scenografi för att förtydliga att den moderna scenkonsten inte enbart har med utsmyckning och att skapa en illusion av verkligheten att göra, utan framför allt handlar om visioner och tolkningar av det sceniska verket.⁸

Scenen

Scenen är den plats, inomhus eller utomhus, där ett sceniskt uppträdande äger rum inför en publik. Scenen kan vara upphöjd eller i jämnhöjd med omgivningen. Ordet scen används både om själva spelytan och dess sidoutrymmen och om hela teaterbyggnaden.

Friedrich von Schiller, tysk filosof, diktare och stor teaterman, kallade scenen för “de bräder som föreställa världen”⁹, men en scen kan också vara en mindre indelning än en akt, av ett framträdande. I det franska dramat medför varje ny entré en ny scen och inom filmens värld uppstår en scen vid varje ny tagning.¹⁰

Scenen har olika dimensioner som står i relation till människan. Dessa dimensioner är längd, höjd, djup och

tid. De mäts emot våra sinnen och vi får en upplevelse av scenrummet. På en teater kan dimensionerna kontrolleras och förändras men om scenen befinner sig i en offentlig miljö, till exempel på ett torg, skulle längden, höjden, djupet och tiden inte kunna påverkas på samma sätt. Torget härstammar kanske från en tid, byggnaderna från en och bilarna från en annan. Scenens storlek skulle dels vara svår att förändra i och med att torget är där det är, och husen står där de står men den skulle samtidigt också förändras hela tiden genom människors rörelser och förflyttningar. Teatern är i det senare exemplet kopplad till platsen och kallas för Plats-specifik teater.¹¹

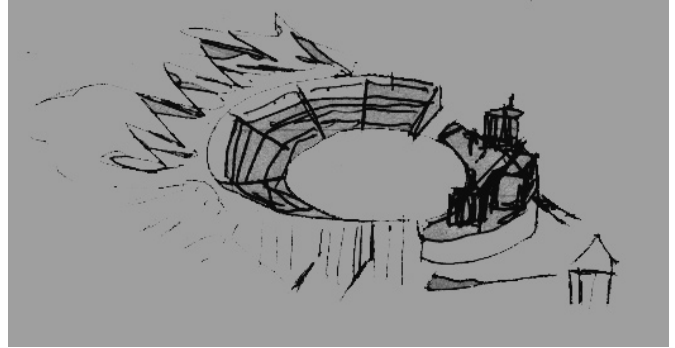
Hur tillkom den första teatern?

Det grekiska dramats födelse

Dionysos, fruktbarhetens, livskraftens och, genom införandet av vinet till Grekland, även den befriande extasens gud, dog varje höst och återuppstod varje vår. Detta firades med ritualer, fester och vin. Berusade sjöng man sånger och dansade dansade för att hylla Dionysos. Omkring 600 f. Kr. fick sångerna en mer bestämd form och kallades för *dityramber*, som framfördes av körer med femtio medlemmar som var klädda till satyrer, Dionysos följeslagare. Framförandet skedde med masker och dräkter för att ge mer liv åt sångerna, bönerna eller budskapen. Ramarna kring Dionysosfirandet var ganska fria och man inspirerades inte bara från Dionysos liv utan även från andra mytologiska berättelser.¹²

Under 500-talet f. Kr. formades det grekiska dramat och år 534 förändrades *dityramben* radikalt. Dramatikern Thespis införde talpartier i dialog med kören och gick därmed ifrån ett framförande med körlyrik till ett framförande av dramer. Dialogpartierna blev efter hand större och antalet roller ökade.

Firandet på våren av Dionysos varade i flera dagar och bestod av processioner, offer, körsång, dans och dramatiska uppföranden. Under tre speldagar visade tre tragediförfattare upp varsin *tetralogi*, vilken bestod av tre tragedier och ett satyrspel, och senare tillkom även komedin.¹³



Figur 9. Exempel på en amfiteater i ett sluttande landskap. Här syns *orchestran*, den cirkelrunda ytan, omsluten av *theatron*, åskådarplatsen, på vänster sida och *skene* till höger.

Den grekiska teatern

Amfiteatern, av gekiskans *amfi* som betyder omkring och *theatron* som betyder skådebana, uppstod i det antika Grekland. Den grekiska teatern utnyttjade terrängen och de flesta städer i antikens rike hade en egen kulle för teateruppsättningar. Allmänt låg åskådarplatserna, *theatron*, i en bruten cirkel, upp till 180 grader, kring den cirkelrunda spelytan, *orchestran*. Bakom denna låg ”tältet”, *skene*, som oftast bestod av ett tempel eller dess utbyggnad, och som fungerade som skådespelarnas omklädningsrum, men som senare, när spelen hade övergått till rollspel istället för enbart körsång, användes för skådespelen (se figur 9). Framför *skene* byggdes ett podium som låg högre än *orchestran* och det var här som romarna sedan uppförde sina skådespel. Publikentréerna var belägna ovanifrån men för de finare gästerna var ingången nerifrån *orchestran*.¹⁴

Från början uppfördes spelen i Athen på *Agora*, marknadsplatsen, men under första hälften av 400-talet flyttades de till Akropolis sydsluttning som utgjorde ett naturligt **auditorium**¹⁵ där personerna i publiken inte

skymde varandra. Till en början fanns troligtvis bara några träbänkar längst fram vid scenen för de förnämsta besökarna, resterande publik fick sitta på marken i sluttningen. Senare byggdes sittplatser i trä i terrassform med en lutning på 12,5%.

Den första scenen var troligtvis byggd i trä med ramkonstruktioner som kunde hålla upp rekvisitan. Aischylos, en stor athensk dramatiker, tillförde många scenografiska nyheter. Bland annat skulle vissa föreställningar framföras på tak eller på plattformar som rullades in på scenen.

Vid den här tiden började man även använda lyftkranar, *deus ex machina*, för att hissa gudar upp och ner från scenen. Kranarna skapades åt tragedierna men användes även inom komedin för att trolla bort skådespelare.¹⁶

Under andra hälften av 300-talet byggdes Dionysosteatern i Athen om i sten och antalet sittplatser utökades längre upp på kullen.¹⁷

Det har visat sig att detta sätt att bygga teater än i dag är det bästa då alla i publiken kan höra och se lika bra.¹⁸

Det romerska dramat

Det romerska dramat utvecklades ur det grekiska och de första teatrarna i romarriket byggdes omkring 364 f.Kr. Eftersom Rom hade fler invånare som skulle underhållas än Athen och därav också ett större utbud av olika slags underhållning utvecklades dramorna till enklare skådespel för att locka åskådare.

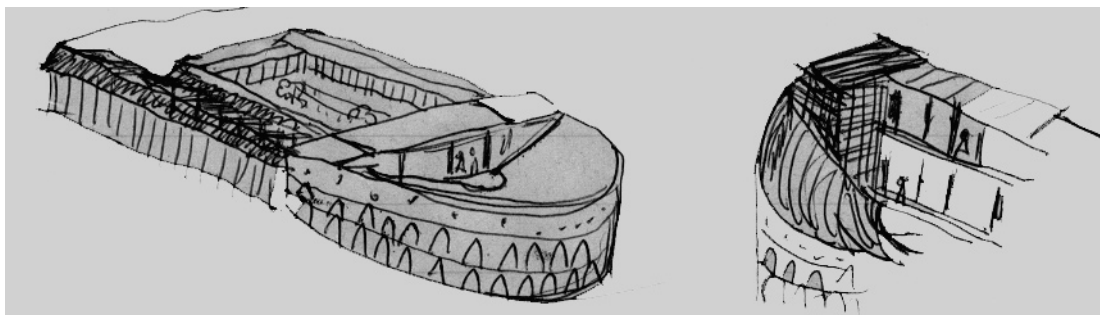
Den grekiska komedin utvecklades till Phylakes, där skådespelarna bar masker och stoppade kläder, och Atellanfarser med stående löjliga karaktärer. I båda fallen gjordes parodier på tragedier och framförallt skildrades vardagslivet i farserna.

Mim och pantomim var de mest omtyckta genrerna. Mimteatern innehöll äventyrsberättelser och här fick

kvinnorna vara med och spela kvinnoroller.

Pantomimen var typisk för Rom. En mytologisk berättelse mimades fram, till musik, av en maskerad dansare, pantomimus, "den som kan härma allt"¹⁹. Kostymen bestod av en tunika med en mantel och masker användes eftersom skådespelarna gestaltade flera olika roller. Ju senare skådespelen tillkom desto mer vulgära och överdrivna blev maskerna.

Många uppsättningar hade sitt ursprung ur grekiska dramer och komedier, men runt 100 f.Kr. hade flera romerska komedier vuxit fram.²⁰



Figur 10. Pompejus teater med tillhörande trädgård omsluten av en pelargång. Till höger en inzoomning, uppifrån, mot scenen.

Den romerska teatern

I Rom var teaterbyggnader förbjudna fram till 55 f.Kr. då Pompejus invigde sin teater som blev den första i Rom. Innan dess hade skådespelen uppförts vid religiösa fester, som i Grekland, men då på tillfälliga scener, oftast i trä, som kunde rivas när festen var slut. Pompejus teater var byggd i cement och sittplatserna stöttades upp av valvbågar i 90 graders vinkel mot varandra. Teatern rymde 27000 åskådare och hade en diameter på 160 meter. Till teatern hörde även en trädgård som var omsluten av en pelargång (se figur 10).²¹

De romerska amfiteatrarna byggdes för att härskarna skulle kunna visa sin makt. Efter vunna slag och högtider gav de folket underhållning i form av gladiator- och cirkusspel. Idén till sina teatrar hämtade romarna från grekland, men de byggde inte scenerna vid sluttningar utan innanför murar i en cirkelform som bestod av flera våningar. Entréerna till åskådarplatserna kom underifrån via olika sektioner, och på den runda eller ovala planen i mitten uppträdde artisterna. Den romerska amfiteatern har använts som förebild i de spanska tjurfäktningsarenorna, i idrottsanläggningar och inom cirkusen.²²

En kort scenografihistorik

Medeltiden

Under medeltiden bestod scenografin av målade dekorationer, så kallade hus, som stod bredvid varandra på en lång scen. Varje hus bestod då av olika spelplatser.²³

Renässansen

I slutet av 1500-talet använde man sig, i Italien, av scenbilder med de nya perspektivlagarna och skapade tittskåpsscener med bland annat fonder och sidokulisser. Dekoren kunde då till exempel föreställa en gata som försvann i fjärran.

Ett exempel på en sådan teater är Teatro Olimpico som ligger i Vicenza, utanför Venedig. Teatern ligger i en sal i ett palats och har även flera detaljer från den antika teatern (renässansen blickade tillbaka på antiken), som till exempel en målad himmel i taket för att påminna om att de grekiska teatrarna låg under bar himmel. Detta sätt att bygga scenrum, senare även med tillägg av bland annat scenkällare och vridscener, skulle bli det mest dominanta inom västvärldens teatrar.

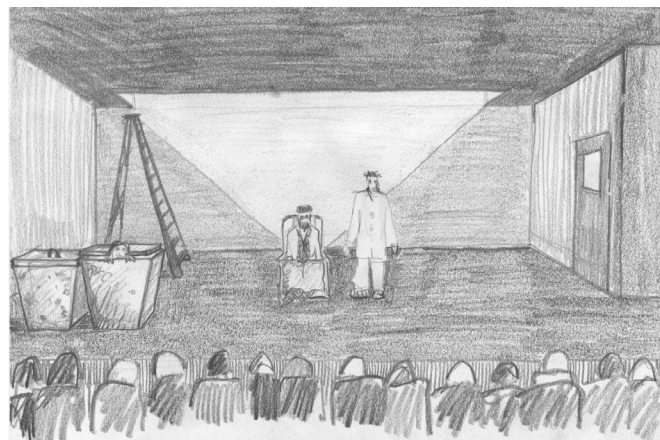
I England, med den elisabetanska teatern, använde man

sig av den neutrala scenen med en plattform som sköt ut mot publiken. Ett exempel på detta är "The Globe Theatre", från 1599, där Shakespeare var delägare och där många av hans pjäser sattes upp. Teatern var troligen en amfiteater i tre våningar som kunde ta 3000 åskådare. Vid den här tiden uppfanns scenmaskineriet, vilket möjliggjorde snabbare scenbyten.²⁴

Barocken

Under slutet av 1600-talet var scenografin pompös och festlig och innehöll motiv med mycket rörelse. Lösa kulisser drogs i golvrännor och fonder hissades upp och ner från taket med tråg. Scenen var mycket djup och dekorena, som var många men med ett fåtal olika motiv, ställdes upp efter varandra på scenen och drogs bort allt eftersom pjäsen fortskred.

Drottningholmsteatern, från 1766, är en välbevarad, teaterhistoriskt och konstnärligt betydelsefull scen med ett unikt teatermaskineri.²⁵



Figur 11. Teckning från föreställningen "Slutspel" på Helsingborgs Stadsteater 27 mars 2007. En avskalad, symbolistisk scenografi.

Naturalismen

På 1880-talet var det autenticiteten, det tidstroga, som var i fokus. Det skulle uppfattas som att man hade sågat ett hål i någons vardagsrum och kikade in i deras verklighet. Den fjärde väggen var borttagen.

Det var också vid den här tiden som elljuset kom. Tidigare hade facklor och ljuskronor lyst upp inomhus-teatern, men nu kunde man arbeta med ljuseffekter på scenen, och salongen mörklades. Det blev nu möjligt att projicera bakgrundsbilder på scenen.

Under den här tiden hette scenografen teaterarkitekt.²⁶

Symbolismen

Vid sekelskiftet 1900 inspirerade bildkonst, skulptur, arkitektur och installationer till den moderna scenografin. Nu var det inte illusionen utan suggestionen, det förledande, det tankeväckande som gällde. Det skulle vara expressionistiskt och symbolistiskt.

Gordon Craig, verksam i England och Adolphe Appia, verksam i Schweiz, var de som bröt med realismen och återinförde fantasin till teatern. De var scenografiskt

nyskapande, rensade bort naturalismen och arbetade med sinnrik ljussättning. Scenrummet fick flera plan med en allmän fond och ljus som modellerade scenen.²⁷

1900-talet

Nu är det arenateatern, med en publik som omsluter scenen, som är i fokus. Inspirationen hämtades från de antika amfiteatrarna och cirkusen och i teaterbyggnaderna förekommer en blandning av tittskåps-, plattforms- och arenasccener för att få bästa möjliga kontakt med publiken.

Under den här tiden hette scenografen dekoratör men på 60-talet kom ordet scenograf från tjeckiskan, och det är den benämningen man använder idag.²⁸

Idag

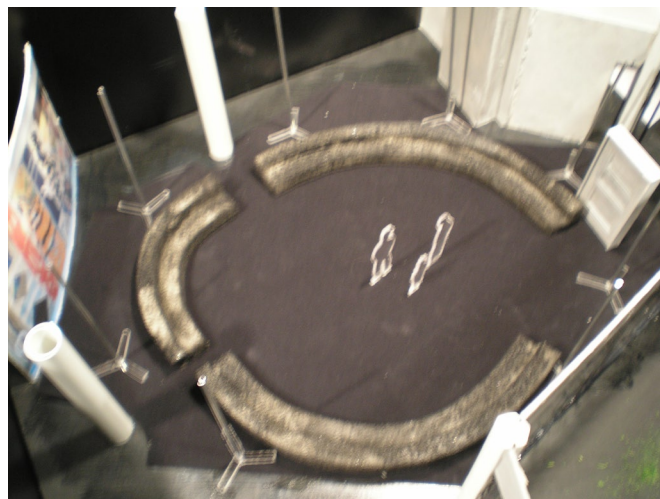
Nu kan en scenografi antingen vara verklighetstrogen, abstrakt eller symbolistisk, med olika mer eller mindre tydliga tecken (se figur 11).²⁹





Ett möte med scenograf Håkan Nylén

Håkan Nylén arbetar som scenograf, eller som han föredrar att kalla det, dekoratör, på Stadsteatern i Helsingborg. Här har han verkat sedan 25 år tillbaka och skapat scenografier till flera olika pjäser. I skrivandets stund arbetar han med scenografin till ”Tre små farbröder” som ska spelas för barn i Röda rummet, en del av Stadsteaterns foajé (se figur 12). I hans rum, på skrivbordet, ligger delarna till scenografin, till pjäsen, som senare ska bli en modell i 1:25 (se figur 13). Först och främst måste scenografen fundera över hur sittplatserna ska vara i förhållande till rummet och scenen. Tanken är att publiken ska sitta runt scenen och att skådespeleriet ska ske i mitten. I det här fallet har Håkan Nylén även hand om kostymerna vilket annars brukar skötas av en kostymdesigner.³⁰



Figur 12. Överst: Röda rummet, en del av Stadsteaterns foajé, där pjäsen ”Tre små farbröder” ska sättas upp. **Figur 13.** Till höger: Början till modellen till ”Tre små farbröder”. **Figur 14.** Till vänster: Modell, av Håkan Nylén, till pjäsen ”En uppstoppad hund”.

I Håkan Nyléns arbetsrum finns olika modeller från olika uppsättningar med dekorer, alltifrån skepp och en skog av brädor till en öken och ett hem för grodor och paddor (se figur 14 och 15). Han berättar om varje pjäs och hur han har kommit fram till dekoren. Han återkommer till hur viktigt det är att arbeta med rätt material och att samla på allt som kan vara möjligt att använda. Att kunna få fram rätt känsla och stämning med olika material och strukturer är Håkans mål med arbetet, och han berättar bland annat om ett par plåtskivor som han lät bilar köra på för att de skulle få rätt ytstruktur och passa in i en speciell miljö i pjäsen "Medea" (se figur 16).

Som scenograf skapar man en verklighet som överdrivs. "Publikens fantasi är den bästa dekoren. Man ger lite grand resten får fantiseras ihop" ^{31, 32}

Här skiljer sig scenografi och landskapsarkitektur åt eftersom man inom landskapsarkitekturen inte alltid bara kan ge lite grand och låta fantasin lösa resten. I landskapsarkitekturen är det ibland viktigt med tydlighet för att vi lätt ska kunna ta oss fram i en stad eller ett landskap. Det måste finnas skyltar och anvisningar om vilken väg som leder vart och hur rörelsehindrade och icke rörelsehindrade ska kunna röra sig på ett säkert och målmedvetet sätt. Det hade ju varit väldigt irriterande om vi bara fick en riktning eller ett tecken och sedan själva skulle tänka ut hur vi skulle komma till vårt mål. Det hade blivit som en orientering utan karta och hade varit väldigt tidskrävande. Därmed inte sagt att det inte finns någonting lämnat åt fantasin inom landskapsarkitekturen, tvärt om, men det måste finnas både det tydliga, det som inte kan tas fel på, och det otydliga som sätter igång vår fantasi och associationsförmåga.

Figur 15. Överst till höger: Modell, av Håkan Nylén, till pjäsen "Den ludna gorillan". **Figur 16.** Nederst till höger: Modell, av Håkan Nylén, till pjäsen "Medea".



Tecken och associationer

Semiotik, teckenlära, är en stor del av scenografin och handlar här om hur åskådaren tolkar det som finns på scenen, både platsen i sig och det som är tillfört, till exempel i form av rekvisita.

Denotation innebär ett teckens egentliga betydelse och kan exemplifieras med en dalahäst vars denotation är en häst i trä målad i olika färger. **Konnotation** är ett teckens betydelse, det vill säga de kulturella associationer som kopplas till föremålet. Dalahästen skulle då vara ett tecken för Dalarna och dess kultur och traditioner. Till detta kommer de **privata associationerna** som medför att föremålet även får en subjektiv betydelse. För en viss person kanske dalahästen flyttar tankarna till sportlov, snö och tänd brasa och då blir stämningen ganska trivsamt och mysigt tack vare den egna erfarenheten.³³

En scenograf försöker bygga upp ett scenrum som gör att åskådaren associerar till en viss plats eller stämning. Det gäller att ta reda på om miljön ska uppfattas som kall eller varm, mjuk eller hård och så vidare och därefter hitta en symbol för det. Hur går det till att skapa en scen från Irland utan att själv ha varit där? Hur ska publiken kunna övertygas om att pjäsen utspelar sig på Irland och inte hemma i ett svenskt vardagsrum?³⁴

Det handlar alltså om två slags rum, dels det fysiska rummet där skådespelarna agerar, dels det inre rummet hos var och en som betraktar det sceniska verket. Det fysiska rummet är samma för alla åskådare men det upplevs olika på grund av var och ens varierande erfarenheter och associationer.

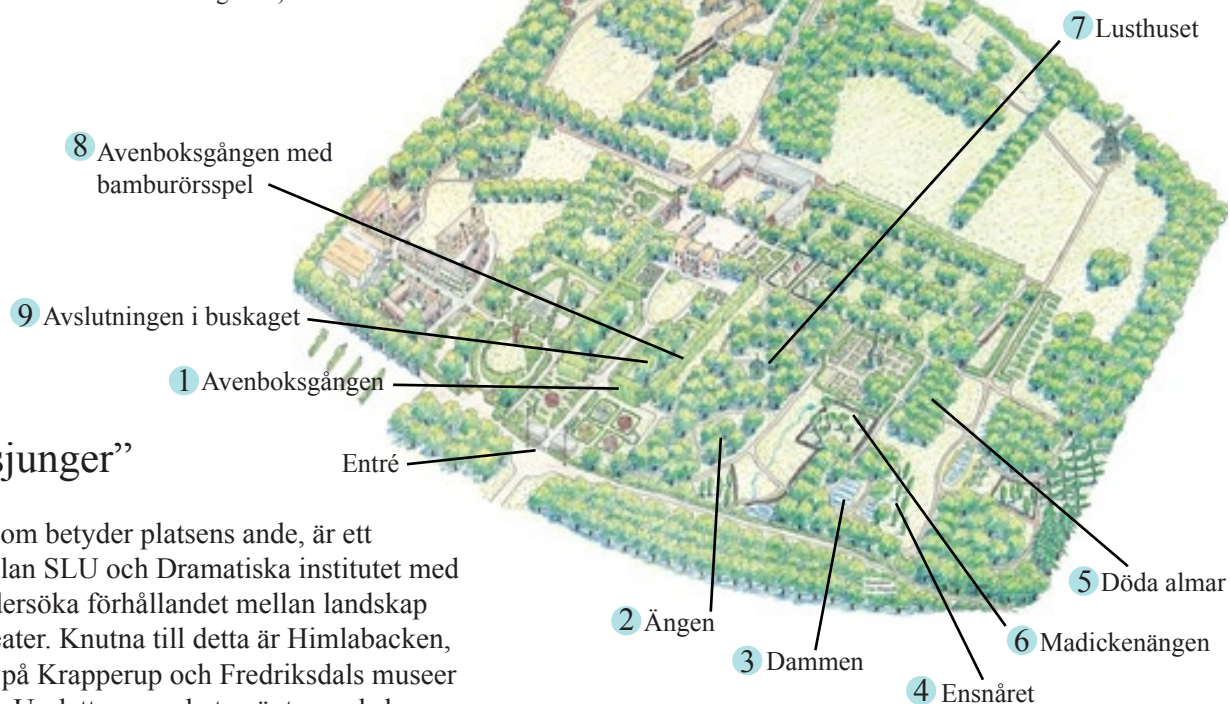
Platsspecifik teater

Platsspecifik teater är till skillnad från traditionell teater kopplad till platsen. Handlingen utspelar sig inte i en teatersalong utan på ett visst ställe, som antingen är inomhus eller utomhus. Här får scenografen utgå ifrån och utnyttja platsens egenskaper och kvalitéer och eventuellt lägga till eller ta bort någonting om det skulle behövas för handlingen. På en platsspecifik teater inomhus kan delar som stör koncentrationen eller som inte passar in i pjäsen täckas bort, men om scenen i stället befinner sig utomhus går saker inte alltid att dölja på samma sätt. Hela rummet och handlingen måste bearbetas. Scenens olika dimensioner, längd, höjd, djup och tid, kan inte kontrolleras lika starkt utomhus som inomhus.³⁵

Det gäller att utnyttja platsens karaktär på så sätt att den hela tiden är närvarande i teaterupplevelsen. Handlingen och platsen ska gå hand i hand. Den här formen av teater tillåter mycket experimenterande och ofta uppstår uppsättningarna ur workshops eller projekt av olika slag. I och med att platsen väljs för varje ny uppsättning så blir det inte en lika tydlig uppdelning av **publikrum** och **scenrum**. De smälter samman och det medför att åskådarna kan bli mer delaktiga och involverade i teaterupplevelsen. Ofta ingår musik, ljus och projektioner i de platsspecifika uppsättningarna. Platsen, aktörerna och åskådarna får ett speciellt förhållande till varandra som inte kan uppstå på en annan plats eftersom det här rummet och de här deltagarna i sitt sammanhang och sin historia är unika.³⁶

Platsen inspirerar till det sceniska verket och ger uttrycken.

Figur 17. Karta över Fredriksdalsparken med ett nummer för varje plats som ingick i workshopen "Skogen sjunger".
(Copyright: Fredriksdal museer och trädgårdar).



”Skogen sjunger”

Genius Loci, som betyder platsens ande, är ett samarbete mellan SLU och Dramatiska institutet med uppgift att undersöka förhållandet mellan landskap och utomhusteater. Knutna till detta är Himlabacken, Sommartheater på Krapperup och Fredriksdals museer och trädgårdar. Ur detta samarbete växte workshopen ”Skogen sjunger” fram och arbetet i workshopen gick ut på att undersöka ljud i förhållande till plats där **genius loci**, platsens ande, spelade en central roll.

Workshopen, med deltagare från Helsingborgs Stadsteatern och Sommartheater på Krapperup, leddes av regissören Martha Vestin och tonsättaren Torbjörn Grass och resulterade, efter tre dagars grupparbete, i flera olika ljudupplevelser på olika platser, i Fredriksdalsparken, ur vilka ljuden hade vuxit fram. I arbetet hade det också ingått en bearbetning av olika dikter.

Jag fick möjlighet att vara med på en inledande föreläsning om hur man kan använda sig av ljud på olika sätt för att skapa stämningar och associationer, och på redovisningen. På kartan (se figur 17) och de tre följande sidorna kan du följa vandringen och min upplevelse av ”Skogen sjunger”.



Figur 18. En dikt läses upp till körsång och fiolspel på ängen.

Istället för att ta klivet in i en teatersalong ombeds vi alla att vara tysta från och med att vi börjat gå tills föreställningen är slut. Vi får inte prata med varandra. Vi ska lyssna till de ljud som finns naturligt på platsen för att upplevelsen ska bli så bra som möjligt. Ridån har dragits upp, föreställningen har börjat. Ett klockspel ljuder och hela rummet under avenboksgången lyfter **1**. Det är som att vara i ett kyrkorum. Det blir tyst. Fåglarna kvittrar och vinden tar tag i trädens kronor. Det doftar vår. På en äng sjunger en kör och en violinist spelar medan en dikt läses upp **2** (se figur 18). Solen kommer fram i precis rätt ögonblick som om det vore regisserat.³⁷

Figur 19. Överst: Här syns bubblorna i vattnet och de långa plaströren. **Figur 20.** Underst: Här sitter kvinnan, med vattenkannan, i ett träd.



Vi följer en smal grusgång och stannar till vid en damm där två personer blåser bubblor i vattnet med långa plaströr (se figur 19) medan två filosofer läser dikter för varandra 3. I ett träd sitter en kvinna som sakta låter vattnet från en vattenkanna strila ner över dammens vattenyta (se figur 20). Nu har jag hamnat i en sago-värld. Jag börjar på en gång tänka på Beatrix Potters berättelse om en groda som ska fiska från ett näckrosblad då han plötsligt dras ner i vattnet och det börjar bubbla och regna. Jag känner igen ljuden. De är precis samma som i sagan.

Vidare fortsätter vi in i ett ensnår, men bara några få åt gången 4. Här blir det intimt och nära med viskningar och olika små knäppanden, visslingar och trummanden. Jag hör rytmer och jag ser rytmiska rörelser i naturen. Änder som taktfast doppar sina huvuden i vattnet och former som återkommer.³⁸

Vi leds förbi en plats med döda almar och sorglig, mystisk musik 5. Murgröna klättrar upp för de livlösa stammarna och det känns som att den har kvävt träden (se figur 21).

Lite längre fram skuttar två barn omkring på en äng till fiolspel precis som i en Madicken-saga 6.

En poet blir ständigt avbruten av ivrigt sjungande studenter i ett lusthus. En hyllning till våren! 7

Ännu en gång leds vi genom avenboksgången men den här gången läses en dikt upp av flera personer i förskjutning så att ingen ska missa någon del av dikten medan vi sakta rör oss framåt 8. Samtidigt drar vi våra händer genom bamburörsspel och åter igen får jag den där känslan av att rummet lyfter.

Det hela avslutas i en eufori av toner där hela ensemblen, som befinner sig i ett buskage, sjunger, läser dikt, spelar på träd, skakar plåt och tjuter av full kraft 9.³⁹

I framförandet är rörelsen med hela tiden. Vi rör oss i landskapet, i parken och får se olika delar med varierande handling. I mötet med poeten vid lusthuset blir vi som publik inbjudna i skådespelet då han ibland läser bara till en person. Vi tas in i hans sammanhang och han leder oss runt lusthuset där studenterna sjunger. Vi är en del i berättelsen.

Likaså blir vi uppmärksammade och involverade i diktuppläsningen i avenboksgången. De läser för var och en av oss och möter oss med blicken och vi blir till och med delaktiga då vi drar våra händer genom bamburörsspelen.

Som landskapsarkitekt är det viktigt att precis som I fallet ”Skogen sjunger” känna in platsen och dess budskap och ta till vara på det och använda sig av det i formgivningen. Jag tror att platsen blir mer hel och funktionell om man lyssnar på vad den har att säga. Det är också viktigt att skapa spännande miljöer där fantasin får flöda fritt, där allt inte är förutbestämt sedan tidigare. Jag tror att vi behöver bli överraskade för att bejaka vår nyfikenhet på livet.



Figur 21. Här är de döda almarna som ser ut att ha kvävts av murgrönan. Till detta spelas sorglig, mystisk musik.

Hur bidrar ljud till scenografi och rumsupplevelser?

Jag har ett spöke i min skorsten. Det bor högst upp vid taket i mitt kök och hoar om kvällarna. Jag har aldrig sett det och jag är inte rädd för det men det ger en mystisk karaktär åt huset.

Egentligen är det bara vinden som viner i skorstenen men det blir mycket mer spännande om jag inbillar mig att det faktiskt är något där.

Ett ljud får oss, precis som allt annat vi har i vår omgivning, till att associera och kan till och med få oss att skapa hela rum med hjälp av vår fantasi. Om man sluter ögonen och bara lyssnar på de ljud som finns omkring en så märker man att de ljuden ofta är starkt sammankopplade med platsen, man ser platsen genom ljuden. På ett torg i en stad hörs bilar, klapper från skor mot asfalten, tickande ljud från trafikljus och så vidare och det är detta som i stor utsträckning är platsen och dess själ. Som scenograf och regissör kan man arbeta med just ljud för att försätta publiken i olika stämningar och upplevelser av platser och rum. Kring en text, ett manus, kan man skapa ett rum, en scenografi, med hjälp av ljud eller musik på olika sätt. Musiken kan då antingen förstärka texten eller arbeta emot den. Det gäller att skapa en dialog mellan text och musik som gör att det känslorum som önskas uppstår. När en pjäs ska sättas upp i en utomhusmiljö blir ljuden på platsen en del av ljudscenografin. Man får finna sig i dem, dra nytta av dem, inspireras av dem och låta pjäsen bli en del av dess sammanhang.⁴⁰

De signaler som naturen sänder ut är egentligen så många som människan klarar av att bearbeta och ta hand om. När vi då befinner oss i en stadsmiljö överhoppas vi av buller, brus och vibrationer som tar oerhört mycket på våra krafter. Inom trädgårdsterapin arbetar man med naturens läkande krafter för att kunna få människor med utmattningssyndrom att komma tillbaka till ett vanligt vardagsliv, och jag tror att detta är väldigt viktigt att inte bara tänka på inom det här området, utan även i hela samhället. Det skulle behövas en rensning av ljud- och synintryck för att vi inte alla ska bli sjuka.⁴¹

Som landskapsarkitekt är det viktigt att ta till vara på de ljud som finns i naturen eftersom de påverkar oss positivt (se figur 22). Det finns cd-skivor med inspelat vågljud där vågorna har samma hastighet som människans vilopuls och fungerar på så sätt avslappnande. Det är alltså ingen tvekan om att ljud påverkar oss både positivt och negativt och att det är viktigt att ha rätt ljud vid rätt tillfälle för att vi ska må bra. Vi får inte planera bort ljud som är bra för välbefinnandet.

Figur 22. Utsikt över ett stilla landskap med havets kluckande i bakgrunden.





Ljud för en landskapsarkitekt

En sko i gruset
Prasslande torra eklöv
Tyst mjuk moss
Två grenar som skaver mot varandra
Vatten som porlar
Vass gnisslande plåt
Asplöv i vinden
Klackar mot gatstenen
Vinden genom gräset
Krossat musselskal
Sand som sipprar upp mellan tårna
Regn som smattrar
Bilar över en bro
Tickande trafikljus
Ett brusande hav
Fågelsång



Till höger uppifrån: **Figur 23.** Ett brusande hav. **Figur 24.** Vinden som blåser i Kurilerbambun. **Figur 25.** Hård gatsten. **Figur 26.** Till vänster: Julrosor i en susande vårskog.

Rytm i färg och form

Jag roar mig ibland med att stanna upp på en plats och leta efter en färg som kommer igen inom mitt synfält. Sedan hoppar jag med blicken mellan dessa färgklickar och försöker få dem att bilda en sluten form som jag kan följa tills jag inte orkar mer.

Jag uppfattar att det inte bara är hörbara rytmer som är viktiga att ta hänsyn till när man ska skapa intressanta upplevelser som landskapsarkitekt och scenograf, utan även rytmerna i färg och form (se figur 27, 28 & 29). Kontraster mellan ljus och mörker och olika valörer.

Med detta i åtanke kan vi formge inte bara för fysisk rörelse utan även för bildlig (se figur 30).

Uppifrån till höger: **Figur 27.** Cerise Japansk aprikos **Figur 28.** Djuprosa, solbelysta julrosor. **Figur 29.** Lilarosa storblommig vinteralpros. Nedan: **Figur 30.** Mönster i asfalten som blir som en labyrint för ögat.



Himlabacken

Himlabacken är en vision och en organisation som arbetar för att skapa en amfiteater mitt i det österlenska landskapet. Tanken är att kultur, natur och arkitektur ska mötas och förenas till en helhet.

Himlabacken, som tidigare hette Mellby scenkonst, har sedan 1990 arbetat, under ledning av regissör Sara Erlingsdotter, med att utveckla nya uttryck och spelplatser för scenkonst. Genom arbetet med teaterverksamheten och med inspiration från det österlenska landskapet väcktes idén hos Sara om en utomhusteater, en spelplats under bar himmel, och 2004 startade hon projektet Himlabacken.⁴²

Platsen för amfiteatern blev utanför Södra Mellby som ligger i närheten av Kivik. Här breder ett böljande beteslandskap ut sig inför en fantastisk utsikt över havet och precis som de grekiska amfiteatrarna ska scenen ligga nedanför en grässluttning.⁴³

Sommaren 2004 invigdes Himlabacken, då med en tillfällig scen (se figur 31), och under augusti månad visades bland annat en barn- och familjeföreställning som hette "Odysséen som Nausikaa fick höra".⁴⁴



Figur 31. Himlabackens tillfälliga scen 2004, som ingick i barn- och familjeföreställningen "Odysséen som Nausikaa fick höra", foto Marta Cicionesi 2004.



“Odysséen som Nausikaa fick höra” - en rörelse i landskapet

Regissör Sara Erlingsdotter utgick från landskapet och ville hitta olika stationer, olika platser, i pjäsens dramaturgi, som publiken skulle möta i landskapet. Berättelse och landskap skulle passa ihop och förstärka varandra antingen illustrativt, känslomässigt eller rumsligt. Tanken var att publiken successivt skulle komma in i handlingen och att den skulle involveras mer och mer i pjäsen.⁴⁵

Här och på de sex följande sidorna får du möjlighet att följa med på en vandring genom landskapet där scenen är placerad och också få del i scenografin till och handlingen av “Odysséen som Nausikaa fick höra”.

Som prolog, inledning till föreställningen, leds publiken, på en trygg stig med en tydlig riktning och ett sugande perspektiv, från bilvägen in mot platsen där skådespelet ska börja. Publiken är här och nu i landskapet (se figur 32).

På vänster sida, uppkrupen i ett körsbärsträd lite längre fram på stigen, sitter Nausikaa, fajakernas prinsessa, och här börjar hon berätta om sig själv och fajakernas land (se figur 33). Eftersom hon sitter högre än publiken får hon automatiskt en central roll och blir en tydlig berättarfigur. Här är det ett lyssnande hos publiken. I slutet av stigen på höger sida ligger Nausikaa i sin säng, ett rum av tunt transparent tyg. När hon precis har lagt sig för att sova viskar gudinnan Pallas Athena i hennes öra något om ett bröllop och att hon nästa dag ska gå ner till floden för att tvätta. De tunna väggarna mellan publik och skådespelerska blir som dimmor och förstärker upplevelsen av att Nausikaa är med om något mystiskt, som i en drömvärld (se figur 34). Här dras publiken in i historien för första gången och några får hjälpa Nausikaa att bära tvätten, ett lakan, till vattnet.⁴⁶





Figur 32. Överst till vänster: Stigen som leder in mot platsen där skådespeleriet ska börja. **Figur 33.** Nederst till vänster: Här sitter Nausikaa uppkruken i trädet och inleder berättelsen, foto Marta Cicionesi 2004. Bilden är beskuren. **Figur 34.** Ovan: Nausikaa i sin säng, ett rum av tunt transparent tyg, foto Marta Cicionesi 2004. Bilden är beskuren.



Figur 35. Utsikt över havet innan slänten börjar.

På väg mot floden som gestaltas av fyra mandelformade bassänger, cirka en meter i diameter vardera, möts publiken av denna storslagna vy med utsikt över havet (se figur 35). Utsikten förstärker känslan av att vara på väg till vattnet. Härifrån blir rörelsen friare eftersom landskapet öppnar upp sig i en grässlänt ner mot scenen.⁴⁷





Uppe i backen ligger bassängerna och speglar himlen och här kan publiken sitta lite hur de vill i gräset. Vid sidan av bassängerna sticker det upp pinnar som ska påminna om vass och ännu mer förstärka känslan av vatten, dessutom fångar de uppmärksamheten med sin rödaktiga färg (se figur 36). Väl framme vid floden möter Nausikaa en smutsig och sliten man som reser sig ur vassen. Det är krigaren och sjöfararen Odysseus som har flutit i land efter sina fasansfulla äventyr på havet och det är något som säger Nausikaa att hon ska hjälpa den här mannen.

I pjäsen finns det bara en skådespelerska som gestaltar alla roller. Det gör hon genom sinnrika, små men betydelsefulla klädbyten som att ta på sig en sjal eller dra ut en kjol ur dräkten.

Det är Nausikaa som guidar publiken och bestämmer rörelsen i landskapet. Härifrån i det öppna fria landskapet springer allihop ner mot scenen (se figur 37) som ligger vid sluttnings fot för att komma till hovet, Nausikaas hem.⁴⁸

Väl framme vid scenen finns en tyst överenskommelse att här är vi på en teater och då sitter man som publik runt om och lyssnar. Publiken känner gränsen mellan scen och åskådarplats. Här blir det ett mer nyanserat spel, en tydligare fokusering där publiken hör och ser bättre.

Vid hovet ber Odysseus om hjälp för att få komma hem till sin familj och sin ö Ithaka och han börjar berätta om kriget, färderna över havet och sina möten med gudar, jättar, trollpackor och odjur.

Formen på scenens tak har scenograf Marta Ciconesi kommit fram till via inspiration av ett blad och dess nervstruktur. Ett blad skyddar från regn men vinden tar lätt tag i det, så för att undvika att taket skulle blåsa iväg har hon delat upp det i delar, som hålls upp av störar. Mitt på scenen finns en ställning som skådespelerskan kan klättra på. Den fungerar också som en slags port, med en rund skiva i centrum som fokus (se figur 38).⁴⁹



Figur 36. Övertill vänster: Nausikaa, scenen i bakgrunden och tre av de fyra bassängerna med den röda vassen, foto Marta Ciconesi 2004. Bilden är beskuren. **Figur 37.** Nederst till vänster: Nausikaa springer ner mot scenen, med lakanet som en slöja, för att komma till hovet, foto Marta Ciconesi 2004. Bilden är beskuren. **Figur 38.** Ovan: Nausikaa klättrar i ställningen, som även kan fungera som en port, med en rund skiva i centrum som fokus, foto Marta Ciconesi 2004.

För att fortsätta rörelsen i landskapet blir nästa scen ett stenröse en bit upp i backen och det fungerar som en illustration för en grotta som Odysseus blev instängd i under sina äventyr. Med publiken sittandes i gräset börjar Nausikaa, som står i röset, att berätta om den enögda Cyklopen och hur det gick till när Odysseus och hans män tog sig ut ur grottan.

Ur röset växer en en, och i pjäsen är en gren i den målad i gult, dels för att fånga uppmärksamheten hos åskådarna men också för att tala om att detta inte är vilket träd som helst utan ett som ingår i sagan, i berättelsen. Den gula färgen medför också att platsen ser torrare ut än den är (se figur 39).⁵⁰

Efter detta går färden in i snåren bakom scenen och det symboliserar Odysseus sökande efter sina män som har försvunnit och blivit förvandlade till grisar av trollpackan Kirke. Stigen genom skogen känns osäker och ska förmedla känslan av att vi är på väg mot något obehagligt.

För att inte själva bli förtrollade till grisar får Odysseus och även publiken ett motgift (choklad) innan de går in på scenen, bakifrån, till Kirkes boning. Att få se vad som finns bakom scenen och till och med få gå upp på den tyckte barnen var häftigt och spännande. Här får publiken verkligen vara en del i handlingen.⁵¹

Nausikaa fortsätter att berätta om Odysseus äventyr på havet när publiken har satt sig i gräset kring scenen. En stav med en fjäder nedstucken i marken symboliserar en mast som rör sig efter vågrörelserna på havet och på den fästs ett lakan som segel (se figur 40). Efter alla hemska upplevelser får Odysseus slutligen hjälp av Nausikaa och hennes familj att komma hem till sitt land och sin familj.⁵²

Figur 39. Överst: Stenröset som symboliserar grottan där Odysseus blev instängd. I bakgrunden syns den gula grenen, foto Marta Cicionesi 2004. **Figur 40.** Nederst: Staven med ett lakan som fungerar som en mast med segel, foto Marta Cicionesi 2004.



Fyra rörelser i landskapet

I den här uppsättningen finns fyra olika sorters rörelser som alla påverkas av landskapet:

- Publikens rörelse till scenen, prologen, då åskådarna tar in landskapet och kommer i stämning och från scenen, epilogen, då andra ljud och dofter kommer fram och publiken begrundar det de har sett.⁵³

- Den stora rörelsen som handlar om att finna miljöer till varje avsnitt och låta publiken uppleva dess stämningar. Det blir som att rita en karta över de olika platserna som ska ingå i handlingen.⁵⁴

- Rörelserna i naturen. Vinden, fåglar som flyger eller träd som vajar blir som en koreografi som ingår i spelet och som kan förstärka ett sceneri och en stämning eller utgöra en paus.

Ett exempel på detta är när en förbannelse slungas ut över världen i pjäsen och en fuktig, obehaglig dimma kommer krypande. Tusentals stjärnor flyger över skådeplatsen och ingen rör sig. Naturens fenomen skapar närvaro.⁵⁵

- De sceniska rörelserna för skådespelerskan och för gestaltningen av pjäsen.⁵⁶

I förställningen kan man också tala om en mindre rörelse, en inre, där känslor som frihet, lugn, obehag, trygghet och så vidare avlöser varandra och upplevs på de olika platserna i pjäsen.

Rörelserna är i framförandet inte bara en transport utan de ingår i uppsättningen. Det blir ett tillfälle att känna efter, ta in och bearbeta det man upplever med olika sinnen och det gör att koncentrationen skärps. Skådespelerskan som går före publiken upplever samma saker av landskapet som åskådarna. De har en gemensam grund och erfarenhet som bidrar till en starkare närvaro.⁵⁷

Dessa sätt att tänka på rörelse är viktigt även för en landskapsarkitekt. Rörelse handlar om så mycket mer än bara framkomlighet, hur man tar sig från en punkt till en annan. Det handlar om upplevelsen på vägen dit och därifrån, om sinnesintryck och stämningar som skapas på olika platser och hur de påverkar oss. Återigen handlar det om närvaro och att lyssna till platsen och låta omgivningen vara en del av gestaltningen.

Möte med scenograf Marta Cicionesi

En dag i april fick jag möjlighet att träffa Marta Cicionesi, scenografen till uppsättningen "Odysséen som Nausikaa fick höra" (se figur 41). Hon har sin ateljé inte så långt ifrån Kivik och hon tog mig med på en resa både till Himlabacken och in i en scenografs tankevärld. Det blev ett möte sprakande av lust och inspiration.

Uppmärksamhet och fokus

Skillnaden med att arbeta med en utomhusscen istället för en inomhusscen är att det finns så mycket som distraherar åskådaren. Det kan vara sådana enkla saker som att det gör ont i benen när man sitter eller står och tittar eller att man börjar frysa. Det kan också vara en fin utsikt som drar uppmärksamheten till sig, en fågel som lyfter eller ett djur som smyger i buskarna. Vinden kan också medföra problem, som att den tar tag i scenografin, att ljudet försvinner eller att det blir kyligt.⁵⁸

Det är dock inte bara negativt med scenkonst utomhus. Precis som naturen kan störa uppmärksamheten kan den också tillföra fantastiska effekter. Marta berättade om två duvor som antagligen bodde i ett träd som ingick i en föreställning och varje kväll vid samma tidpunkt lyfte de från trädet som på beställning. På samma sätt kan solen komma fram vid rätt tillfälle, vinden ta tag i tyger och ge dem liv eller dimma komma krypande och överraska både åskådare och skådespelare och på så sätt tillföra pjäsen något extra och unikt.⁵⁹

Andra saker som skiljer scenografiarbetet utomhus från det inomhus är att det går att sticka ner saker i marken. I "Odysséen som Nausikaa fick höra" arbetade Marta med stavar, nedstuckna i jorden, för att skapa olika rum som skådespelerskan kunde röra sig mellan och runt. Samtidigt använde hon också stavar till att hålla upp



Figur 41. Marta Cicionesi visar stenröset och den gula grenen som ingick i föreställningen.

takkonstruktionen på scenen.

Ljussförhållandena är också annorlunda. Dagtid arbetar man under solen men på kvällen behövs det ljussättning.⁶⁰

Att arbeta utomhus inbjuder till rörelse. Barnen springer och blir delaktiga i pjäsen på Himlabacken. "Det blir som att ta in publiken i en levande film"^{61, 62}

Fokuseringsknepp

De problem som dock kan uppstå i form av distraktioner går att avhjälpa med små fokuseringsknepp. För det första gäller det att inte förneka landskapet utan att ta med det i scenografin, som en del i föreställningen. Sedan kan man, precis som i de italienska renässans- och de franska barockparkerna, arbeta med perspektiv och skapa djup som lurar ögat och suger blicken in mot det man vill fokusera på.⁶³

För att skapa perspektiv och djup kan man arbeta på fyra sätt:

- Det traditionella sättet då man låter saker försvinna i fjärran. Då kan en del av rekvisitan finnas i verkligheten och resten målas på en fond som om det låg längre in på scenen.⁶⁴

- Med förgrunder där man ställer saker framför varandra. Stort framför litet, litet framför stort. Att arbeta med proportioner för att få en djupverkan.⁶⁵

- Genom att ta bort, dölja den linje som skapas mellan två material, till exempel horisonten mellan himmel och hav. Det uppstår en större rymd när man inte ser var det ena materialet slutar och det andra tar vid.⁶⁶

- Genom att använda varmare färger i förgrunden och kallare i bakgrunden.⁶⁷

Ett annat sätt att fånga uppmärksamheten, i utomhusrummets oändliga rymd, är att använda sig av färger, starka färger. Det gäller att ta i med färg och form och spetsa till verkligheten, som i "Odysseen som Nausikaa fick höra" där den gula färgen på grenen, i enen, fångade uppmärksamheten på spelet och påvisade att detta inte var vilken en som helst.⁶⁸

Reflektioner

Fokuseringskneppen är väldigt välkomna och användbara även för en landskapsarkitekt. För oss kan det också vara svårt att hitta fokus i en värld full av intryck. För att få uppmärksamhet på något gäller det att ta i och skapa riktningar. Det kan handla om att ta i, i mängd, form, färg eller storlek och att använda sig av perspektiv på olika sätt och att även här ta in landskapet och inte förneka det. Det gäller att skapa illusioner, att leka med proportioner för att skapa djup och rymd. Det skulle vara jättespännande att formge en trädgård med falska perspektiv som lurar ögat att tro att platsen är större än den verkligen är, att utnyttja kneppet att dölja horisonten och arbeta med förgrunder och varma och kalla färger.



Scenografi för olika scener

I arbetet som scenograf är det viktigt att skapa dekorer som kan användas i flera scener och som kan förändras med hjälp av små medel som rekvisita och olika ljussättningar.⁶⁹

På samma sätt kan en landskapsarkitekt tänka när hon/han gestaltar med växtmaterial. Precis som på en teater så ska då samma gröna stomme fungera vid olika årstider istället för i olika scener. De små förändringarna består då av knoppar som brister, blommor som slår ut, träd som växer och höstlöv som faller.

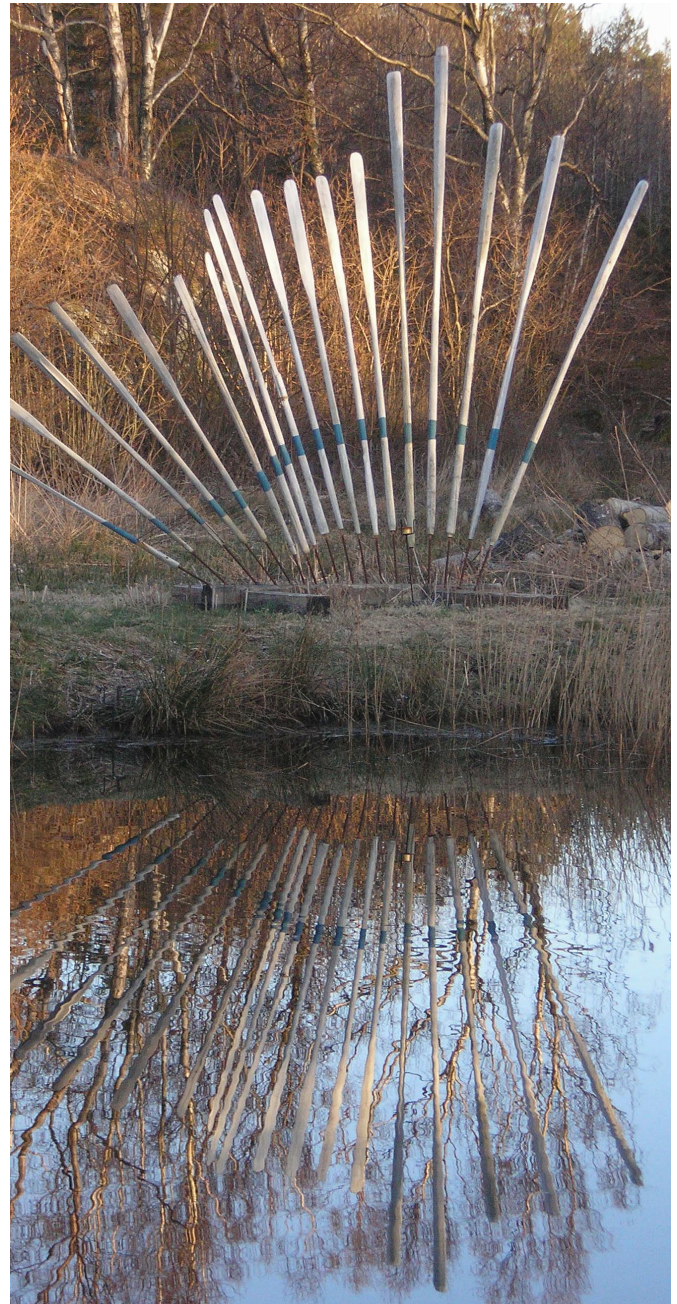
Mitt i allt detta blir det samtidigt ett naturskådespel.

Figur 42. Blå och vita blåsippor i full blom.

Platsspecifik konst

Precis som teater kan vara platsspecifik kan även konst vara det (se figur 43). Konstverket är då skapat för en särskild plats. När konstnären planerar och skapar konstverket involveras platsen i arbetet. Är platsen inomhus uppkommer oftast konstverket i samarbete med husarkitekten eller så skapas det av husarkitekten själv. Om platsen istället är utomhus ingår det oftast en modulering av landskapet i kombination med att skulpturen skapas.

Platsspecifik konst kan också förklaras som något som permanent tillhör en viss plats och då kan en byggnad vara ett exempel på detta.⁷⁰



Figur 43. “Årtaget” av Lennart von Bothmer i Kosters trädgårdar på Sydkoster. Verket är inspirerat av både materialet och platsen och består av åror som är formade efter ett årtag som speglas i vattnet.



Land-art

Landart startade sent 60-tal och 70-tal i samband med att man började engagera sig för den naturliga miljön. Konstverk skapas, med utgångspunkt i och inspiration från den valda platsen, av naturmaterial som till exempel stenar, pinnar och jord, under bar himmel och lämnas kvar för att få förändras och förstöras av naturens krafter.⁷¹

Nimis

Nimis ligger på Kullahalvön i västra Skåne och har skapats av konstnären Lars Wilks. Med naturmaterial har han gjort flera torn av staplad drivved i ett dramatiskt landskap.

En omvälvande upplevelse i ett stilla landskap där havet möter stenen, som möter trät, som möter slänten och bokskogen (se figur 44, 45 och 46).⁷²



Figur 44. Till vänster: Bild tagen innifrån ett av tornen. **Figur 45.** Överst: Tornet närmst vattnet. **Figur 46.** Nederst: Här syns tornen på stranden med stora stenar, i det dramatiska landskapet.

Wanås skulpturpark

Till Wanås skulpturpark, nordost om Hässleholm, bjuds konstnärer in för att skapa platsspecifika verk. Konstnärerna får då välja antingen en plats i parken eller i sädesmagasinet, som finns i närheten av slottet (se figur 47), och utifrån denna skapa sitt konstverk. Under våren inför årets utställning färdigställs verken som består av både permanenta och tillfälliga skapelser.⁷³

Ett besök i parken en solig marsdag

En tidig marsmorgon stiger jag av bussen i Wanås och möts av vårsolen och kvittrande fåglar. Jag börjar vandra i skyltens riktning mot Wanås skulpturpark. Jag tar till vänster, sneddar över en grusplan och stannar plötsligt framför en stubbe (se figur 48). Det står en skylt med ett namn på nedstucken i jorden. Är det något speciellt med just den här stubben? Den är i betong. Jag fortsätter framåt på stigen in i parken och längs vägen dyker det upp fler betongstubbar. När jag kommer över ett litet krön möts jag av en lång rad av stora stenar placerade parvis längs med vägen (se figur 49). Stenarna försvinner i fjärran. De lutar sig tryggt mot varandra och vilar tungt mot marken medan solens strålar silar ner på dem genom trädens kronor. Det ligger en stämning av rofylldhet i luften. Längre in i parken står en bronsskulptur i form av en människa som ser ut att vara inslagen. Armarna sluter tätt in mot kroppen och personen skrämmer mig lite där den står mitt på vägen, orörlig i en pelarsal av bokar (se figur 50). Jag går fram och känner på skulpturen för att förvissa mig om att den inte ska följa efter mig.⁷⁴

Figur 47. Överst: Slottet i en stilla Wanås skulpturpark. **Figur 48.** Nederst: "Parables" av Allan McCollum, 1998. **Figur 49.** Överst på nästa sida: "La cologna terminée" av Richard Nonas, 1989. **Figur 50.** Nederst på nästa sida: "Together and Apart" av Antony Gormley, 2001.





Vattnet i sjön framför slottet på vänster sida glittrar och jag fortsätter förbi ett par stolar som står i en cirkel, en bro av klotsar och stannar till vid ett tomt hus med röster. Ljudet kommer både inifrån huset och uppifrån ett träd. Det låter som en predikan i huset och ett svävande ljud från träden och jag blir tvungen att lyfta blicken upp mot himlen. Ett hus i landskapet, ljuden ifrån träden. En iscensättning mitt i parken utan människor, mitt i naturen, mitt i pelarsalen av bokar. Varför just här? Min fantasi sätts igång och jag börjar fundera över vem som talar utan att jag riktigt hör vad som sägs. Är det bra eller obehagligt? Plötsligt hörs ett högt flaxande och jag hoppar till. Är tillbaka i verkligheten. Var det på riktigt eller en inspelning?⁷⁵

På andra sidan sjön står ett vardagsrum utan väggar men med dörrar och fönster och ett matbord med stolar som är genomborrade av träd som växer upp ur bordsskivan och ur stolarnas sittdynor (se figur 51). En eldstad. Ett rum mitt i skogen och man vet inte riktigt om man är ute eller inne. Innanför listen känns det inomhus. Det blir varmare där. Också en iscensättning i naturen utan skådespelare men som ändå sätter igång fantasin och associationerna och helt plötsligt så har jag ett helt skådespeleri framför mina ögon.⁷⁶





Figur 51. Till vänster: "Dining Room" av Melissa Martin, 2006.
Figur 52. Ovan: "Maman" av Louise Bourgeois, på Wanås 2007.

Utanför parkens murar, på andra sidan vägen, breder en lång slingrande gräsvall ut sig i landskapet. Jag vandrar uppe på toppen och blickar ut över parken, skogen och det öppna fältet. Det är som att gå balansgång på en extra tjock linje.

Den stora höjdpunkten i parken just nu är en skulptur av den franska skulptören Louise Bourgeois. Hon har skapat en enorm spindel, "Maman", i metall som är cirka fyra meter hög och som står i en glänta i parken (se figur 52). "Maman" reser sig på åtta ben upp ovan marken. Jag går in under henne och jag vet inte om det känns beskyddande eller skrämmande? Tryggt eller obehagligt? Kommer hon att börja röra på sig, fånga mig och springa iväg med mig?⁷⁷

När jag vandrat genom parken och sitter på tåget på väg hem känns det som om jag varit i en fantasivärld. Den ovanliga värmen en marsdag, solen som silat genom grenverket, olika scener som utspelat sig i parken och i mitt huvud. När föremål som vanligtvis brukar vara inne tas ut i landskapet förvrids perspektiven och man vet inte riktigt var man befinner sig. Det blir en upplevelse utanför tid och rum och denna känsla sitter kvar flera dagar efteråt. Det var precis som att gå på teater, en stund i en annan värld, och sedan tillbaka till verkligheten igen.⁷⁸

Reflektioner

Verken som jag har beskrivit här, förutom Louise Bourgeois "Maman", alla varit platsspecifika, men det konstverk som jag tycker är mest inspirerat av platsen är Maya Lins "11 Minute Line", den 500 meter långa gräsvallen som letar sig fram genom landskapet. Den är tillverkad av grus, jord och sten och det känns som om den är sprungen ur jorden, ur betesmarken. Detta skulle jag kalla för Land-art och är ett spännande sätt att modulera landskapet på.⁷⁹

Det är viktigt att tänka på, som landskapsarkitekt, att inte bara göra en gräskulle utan att verkligen ta in platsen och formge efter dess uttryck och önskan.

Landskapsscenografi

1700-talets England

Alexander Pope

I 1700-talets England började man kritisera och håna den strikta och formklippta trädgården som hade dominerat under 1600-talets barock. Diktaren och satirikern Alexander Pope hyllade det naturliga landskapet och ansåg att trädgårdskonsten skulle vara som en landskapsmålning. 1731 skrev han i sin Epistle: "Låt aldrig någonsin Naturen glömmas bort..."⁸⁰ och innan dess hade han också framfört sina idéer om att man, när man planerar en trädgård, ska ta hänsyn till platsens ande och formge därefter.⁸¹

William Kent

En som blev starkt påverkad av Popes tankar och idéer var målaren, arkitekten, scenografen och trädgårdsanläggaren William Kent. Tillsammans med en man vid namn Charles Bridgeman var de de första att använda sig av Popes begrepp platsens ande, genius

loci. Kent ansågs senare som den som grundlade den engelska landskapsparken och det har sagts om honom att "Han hoppade över staketet och såg att hela naturen är en trädgård"⁸².

Med erfarenheter av konststudier i Italien skapade Kent fantastiska trädgårdar med känsla för rum, ljus, skugga och arkitektur. Han bjöd in naturen i trädgården och formgav efter idealiserade landskapsmålningar av bland annat Claude Lorraine och Nicolas Poussin.

I trädgården Rousham, vid Cherwellfloden i Oxfordshire, har Kent fått utnyttja sitt scenografiska kunnande och arbetat med att manipulera vyer och skapa utblickar över fält och häckar. Här och var finns blickpunkter i form av ett tempel eller en staty och bakom dungar låter han föremål dyka upp för att överraska betraktaren. I trädgården har han också lekt med perspektiven. Ögat luras av en stenarkad som ligger diagonalt för att man inte ska uppfatta den som den verkligen är.⁸³

Lancelot "Capability" Brown

Under mitten av 1700-talet övergick trädgårdarna från att ha varit strikta med inslag av mer naturliga delar till att innehålla så mjuka naturlika linjer att de var svåra att skilja från det omgivande landskapet. Dessa landskapsparker var inte längre en förlängning av byggnadens arkitektur utan bredde yvigt ut sig och övergick i den intilliggande naturen. Trädgårdarna eller parkerna bestod av böljande landskap med gräs, träd, himmel och speglade vatten.

Englands mest kände landskapsarkitekt, Lancelot "Capability" Brown, var landskapsparkens företrädare. Sitt smeknamn hade han fått för att han var så skicklig på att läsa av landskapets möjligheter (eng. Capability). Brown arbetade i stor skala för att förbättra naturen och skapa skönhetsupplevelser i ett milt och lugnt böljande landskap. Han omformade parker genom att ta bort alléer och trädgårdar intill byggnaderna och tillförde istället ängar, kullar, dungar och slingrande sjöar. Träd

avtecknade sig som silhuetter mot himlen och det pastorala landskap som skapades var så nära naturidealet man kunde komma (se figur 53). Vid den här tiden inhägnade markägarna godsens ägor och det möjliggjorde för anläggningar av de nya landskapsparkerna. England fick nu ett helt nytt utseende.

Browns största förmåga var att planera för framtiden. Han planterade ek, bok och kastanjer som senare skulle bli stommen i de "bälten, klungor och prickar"⁸⁴ som var grunden i hans landskapsparker. Browns omformade parker krävde tid för att bli fulländade.⁸⁵



Figur 53. Trädsilhuetter.



Figur 54. Bilden till vänster visar hur det såg ut innan Reptons förvandling och bilden ovan visar hur det blev (på Woburn Abbey).

Humphry Repton

Den som tog över efter Brown i slutet av 1700-talet var Humphry Repton, den förste att kalla sig trädgårdsarkitekt. Han var en skicklig skribent, målare och tecknare och kunde på så sätt förmedla sina idéer och tankar.

Till en början arbetade Repton på samma sätt som Brown med att göra trädgårdar som smälte in naturligt i omgivningen och med "...naturscenerier i fjärran"⁸⁶. Hans specialitet var att skapa spännande uppfartsvägar till byggnader genom att låta huset skymta vid grindarna in till trädgården och sedan med hjälp av en slingrande väg försvinna bakom träd och kullar för att sedan dyka upp igen vid entrén. På så sätt skapade han en illusion av att parken eller trädgården var större än den egentligen var.

Repton placerade sina dungar på kullarnas sluttningar och inte på toppen som Brown tidigare hade gjort. Han använde sig också av undervegetation som gjorde dungarna tätare.

Repton, ansåg till skillnad från Brown, att det behövdes något formellt som band ihop huset med dess omgivning och att människor ville ha något dekorativt nära

boningen. Därav anlade han terrasser framför ingångarna och blomsterplanteringar, inspirerade av bland annat Kina och Amerika, i anslutning till byggnaden. Till varje kund gjorde Repton en *Röd Bok* (omslaget var i röd marokäng) med en före- och en efterbild i akvarell (se figur 54). Genom att lyfta på en flik kunde man se hur det såg ut efter Reptons förvandling.⁸⁷

Den pittoreska stilen

Anhängarna av den **pittoreska stilen** ville skapa anläggningar som kunde fungera som motiv för konstnärer. De ansåg att Browns trädgårdar och parker inte innehöll naturens grovhet och oregelbundenhet, att de var "falsk skönhet"⁸⁸, och ville därför tillföra en känsla av vildmark. Landskapet skulle vara romantiskt, dramatiskt och kraftfullt. För att åstadkomma detta planterades knotiga träd och klippblock, vattenfall och ruiner tillfördes. Man byggde upp ett sceneri, ett landskapsstilleben, för konstnärerna. Det var viktigt med variation och spänning i kompositionen, och



man använde sig av rörelse och assymetri. Inspiration hämtades från flera olika epoker.⁸⁹

Arkitektoniska blickfång

Utan **arkitektoniska blickfång** som tempel, grottor, broar och ruiner, var inte landskapsparken fullbordad. De fungerade dels som blickpunkter, dels som scenografier i landskapet med bland annat historiska och mytologiska associationer (se figur 55).⁹⁰

Reflektion

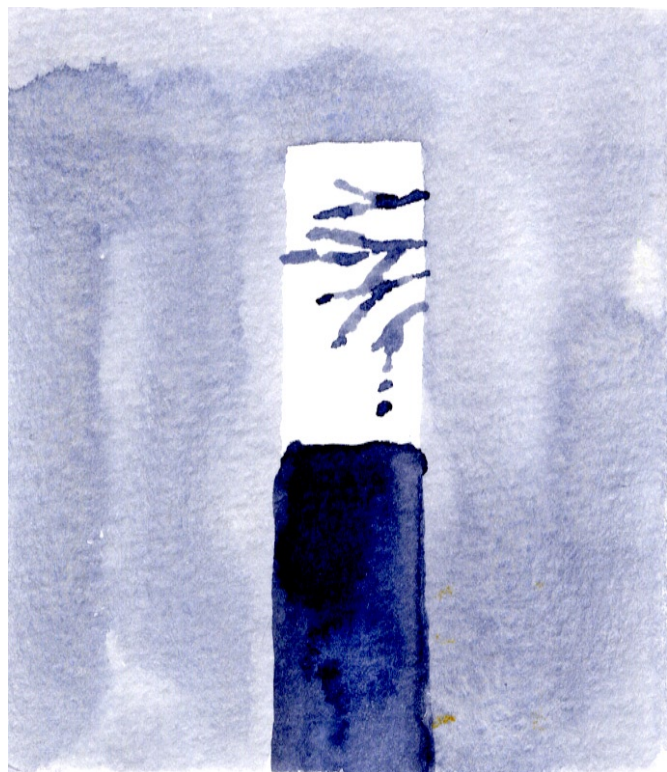
Precis som den platsspecifika teatern och konsten hämtar inspiration från platsen har de engelska landskapsparkerna inspirerats av det böljande engelska landskapet och den vilda naturen.

Figur 55. Doriska Bågen på Stowe, England.

Trädgård

En trädgård kan fungera på samma sätt som en tittskåpsscen. Dels kan man som åskådare titta in i trädgården över häcken eller staketet, dels kan man som ägare till trädgården blicka ut över den inifrån huset. Trädgården har ett värde i att beskådas inifrån vid olika årstider och väder. Den blir som en extra tavla på väggen.

I de kinesiska trädgårdarna finns öppningar “läckande fönster”⁹¹ i murarna som skapar en illusion av att trädgården är större än vad den är. Man ser då ett motiv som gör trädgården nästan oändlig samtidigt som det väcker nyfikenhet på vad som finns på andra sidan muren (se figur 56).⁹²



Figur 56. Ett läckande fönster i muren.

Diskussion

Livets teater

Det är ju faktiskt så att allt som vi har omkring oss är mer eller mindre en byggd verklighet. Människan har gjort ett urval av vad som ska finnas, vad vi behöver för att kunna leva och verka på jorden. Skogar gallras för att de ska kunna fungera som friluftsområden och rensas för att de ska bli framkomliga och inte se skräpiga ut. Grönområden tas bort och städer växer fram, vägar skär genom landskapet för att vi ska kunna bo där vi vill och nå det vi behöver. Torg och bostadsområden rivs och byggs om, kontor dyker upp och trädgårdar och parker planeras. Allt som finns i vår värld som vi ser och använder oss av är en form av scenografi med kulisser och rekvisita där scenen är jorden.

På samma sätt kan också människors handlande ses som ett skådespeleri. Vi betraktar och blir betraktade i våra dagliga möten med andra människor och vår omgivning och olika skeenden påverkar oss i en ny riktning, handlingen går framåt.

Är landskapsarkitektur kanske scenografi för livets teater, för pjäsen "Livet"?

Fler tankar

Teater kan vara traditionell och uppföras på en scen i en teatersalong och den kan vara platsspecifik, kopplad till en viss plats. Den senare varianten där man låter platsen vara närvarande i framförandet och låter den ge uttrycken är det jag har intresserat mig mest för eftersom det involverar landskapet i scenografin. Det är också det, platsens själ, som hela tiden har återkommit i mitt undersökande och genomsyrat hela arbetet.

Scenografi handlar om två rum: det inre och det yttre. På samma sätt kan man tänka sig att även landskaparkitekturen bejakar dessa två rum, dels det fysiska som vi formger för handling och funktion, dels det inre som har med upplevelsen av det yttre att göra. Associationerna som väcks hos människor när de ser en blomma från barndomen, eller känner en doft som påminner om en resa eller liknande gör att var och en blir påverkade av platsen och bygger upp ett eget inre landskap som man antingen gillar eller ogillar.

Omgivningen påverkar oss och det är viktigt att den formges olika för att alla ska kunna hitta sin plats.

Precis som i platsspecifik teater och platsspecifik konst vill jag som landskapsarkitekt lära mig att lyssna till platsen, att ta in dess själ, och låta den närvara i utformningen, antingen genom att kontrastera mot den eller arbeta med den. Det kan handla om att lyssna till ljuden på platsen, att se och utnyttja de former, färger och rörelsemönster som redan finns och om att planera för växter för den befintliga ståndorten, istället för att bara ta bort och göra nytt. Det kan också handla om att förstärka platsen genom att tillföra något som kontrasterar.

I mitt undersökande har jag fått möjlighet att möta tre yrkesverksamma scenografer och flera blivande scen- och teatertechniker, och har än en gång fått bevisat för mig hur viktigt det är att arbeta med modell. Precis som scenografer måste undersöka hur man rör sig på scenen och hur rekvisita och kulisser ska användas och förhålla sig till varandra så måste vi också undersöka rörelser, proportioner och avstånd i landskapet. Då är modellbygge en praktisk och tydlig metod att använda sig av, inte bara för undersökningar utan också för att förklara, både för sig själv och andra,

hur man har tänkt.

Sättet att arbeta med idéträdgårdar där man precis som i scenografin har ett manus som utgångspunkt och inspiration inför formgivningen tycker jag verkar spännande. Jag tror att det skulle bli mer liv i platsen om man samtidigt som man formgav för funktion och rörelse, gav trädgården en handling, ett tema.

Kulörer har alltid satt igång min fantasi och skaparlust. Det finns inget så inspirerande som en vacker, annorlunda eller rolig färgkombination. Med naturens oändliga färgkarta till hands så kan mitt yrke inte bli annat än roligt. Precis som den gula grenen i enen i "Odysséen som Nausikaa fick höra" vill jag sätta färgklickar i landskapet.

Genom historien har landskapet inspirerat till målningar och målningar inspirerat till formgivning av landskapet. Jag skulle vilja arbeta med att landskapet inspirerar till konstverk i landskapet, något tredimensionellt där omgivningen involveras i konstverket och inte bara avbildas.

Jag är intresserad av funktionen av konst i landskapet och hur det påverkar människor. Det betyder inte att jag bara vill arbeta med utsmyckning utan att jag vill vara fullt medveten om det estetiska värdet när jag formger för funktion och rörelse. Jag vill att människor ska inspireras av sin omgivning och bli nyfikna på vad de omges av, på vad de ser och inte ser.

Scenografi för mig är någonting man beskådar, ser på avstånd, och som när man stiger in i det, som aktör, blir arkitektur. Denna arkitektur vill jag vara med och bidra till.

Avslutning

Jag har bara hunnit utforska en liten del av teaterns värld och har i det här arbetet endast koncentrerat mig på det som har med scenografi och plats att göra.

Mitt undersökande har gått ut på att hitta ett för mig nytt sätt att se på landskapet, att få en annan synvinkel

och att använda mig av teater och scenografi som en inspirationskälla i min formgivning. Vad jag än kommer arbeta med som landskapsarkitekt så kommer jag att ha användning av den erfarenhet och de tips som jag har fått under den här resan och nog tycker jag att jag i alla fall har fått lite av ett scenografiskt seende.

Mitt undersökande slutar dock inte med det här arbetet utan det har snarare inspirerat till nya områden att upptäcka. Jag har bland annat fått litteratur av professor Kenneth Olwig om landskapet och staden som teater som jag skulle vilja arbeta vidare med. Ett smakprov på detta finns i Bilagan sist i arbetet, där jag har sammanfattat och översatt texten. Vidare skulle jag vilja utforska hur man kan arbeta med ljussättning och rörelse i landskapet lite mer ingående. Spännande ämnen med många möjligheter.

På sätt och vis har jag nu genom detta arbete fått vara med inom teaterns värld på mitt sätt, ifrån min egen synvinkel, och det har varit riktigt roligt!

Slutnoter

- ¹ Berkström, Kim, Bernthsson, Andreas, Tinnert, Helena, studenter på Konst, kultur och kommunikation, K3 vid Malmö Högskola, program Scen- och teaterteknologi årskurs 2, kurs Scenografifördjupning 5p, kursansvarig Anna Brag, intervju på K3, 2007-03-20.
- ² Burden, Vanja, Mellbye, Nathalie, Olsson, Malin, studenter på Konst, kultur och kommunikation, K3 vid Malmö Högskola, program Scen- och teaterteknologi årskurs 2, kurs Scenografifördjupning 5p, kursansvarig Anna Brag, intervju på K3, 2007-03-21.
- ³ Magnusson, Håkan, scenograf, föreläsning på K3, 2007-03-20.
- ⁴ *Bonniers stora lexikon*, 1988, Band 11, uppslagsord: scenografi.
- ⁵ Magnusson, Håkan, scenograf, föreläsning på K3, 2007-03-20.
- ⁶ *Bonniers stora lexikon*, 1988, Band 11, uppslagsord: scenografi.
- ⁷ *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scenografi.
- ⁸ *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scenografi.
- ⁹ *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scen.
- ¹⁰ *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord:scen; http://sv.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Schiller, 2007-05-23.
- ¹¹ Magnusson, Håkan, scenograf, föreläsning på K3, 2007-03-20.
- ¹² Zielfelt, 1979, sid. 8.
- ¹³ Zielfelt, 1979, sid. 11 & 19.
- ¹⁴ *Myggans Nöjeslexikon*, 1989, Band 1, uppslagsord; amfiteater; *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scen.
- ¹⁵ Hörsal (*Bonniers stora lexikon*, 1985, Band 1, uppslagsord: auditorium).
- ¹⁶ Connolly & Dodge, 2000, sid. 91-95 & 98.
- ¹⁷ Connolly & Dodge, 2000, sid. 99f.
- ¹⁸ *Myggans Nöjeslexikon*, 1989, Band 1, uppslagsord: amfiteater.
- ¹⁹ Connolly & Dodge, 2000, sid. 185.
- ²⁰ Connolly & Dodge, 2000, sid. 182-185 & 189.
- ²¹ Connolly & Dodge, 2000, sid. 185f.
- ²² *Myggans Nöjeslexikon*, 1989, Band 1, uppslagsord: amfiteater.
- ²³ *Bonniers stora lexikon*, 1988, Band 11, uppslagsord: scenografi; *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scen.
- ²⁴ *Bonniers stora lexikon*, 1988, Band 11, uppslagsord: scenografi; *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scen; <http://www.dn.se/DNet/road/Classic/article/0/jsp/print.jsp?&a=1234>, 2001-01-21; http://en.wikipedia.org/wiki/Globe_Theatre, 2007-05-21.
- ²⁵ *Bonniers stora lexikon*, 1988, Band 11, uppslagsord: scenografi; *Bonniers stora lexikon*, 1985, Band 3, uppslagsord: drottningholmsteatern.

- ²⁶ *Bonniers stora lexikon*, 1988, Band 11, uppslagsord: scenografi; Nylén, Håkan, scenograf, intervju på Helsingborgs stadsteater, 2007-03-27.
- ²⁷ *Bonniers stora lexikon*, 1988, band 11, uppslagsord: scenografi; *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scenografi; *Bonniers stora lexikon*, 1985, Band 1, uppslagsord: Appia; *Bonniers stora lexikon*, 1985, Band 3, uppslagsord: Craig.
- ²⁸ *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scen; Nylén, Håkan, scenograf, intervju på Helsingborgs stadsteater, 2007-03-27.
- ²⁹ *Myggans Nöjeslexikon*, 1993, Band 13, uppslagsord: scenografi.
- ³⁰ Nylén, Håkan, scenograf, intervju på Helsingborgs stadsteater, 2007-03-27.
- ³¹ Nylén, Håkan, scenograf, intervju på Helsingborgs stadsteater, 2007-03-27.
- ³² Nylén, Håkan, scenograf, intervju på Helsingborgs stadsteater, 2007-03-27.
- ³³ Magnusson, Håkan, scenograf, föreläsning på K3, 2007-03-20.
- ³⁴ Nylén, Håkan, scenograf, intervju på Helsingborgs stadsteater, 2007-03-27.
- ³⁵ Magnusson, Håkan, scenograf, föreläsning på K3, 2007-03-20.
- ³⁶ <http://www.scottisharts.org.uk/1/artsinscotland/drama/features/archive/themesitespecifictheatre.aspx>, 2007-03-18.
- ³⁷ ”Skogen sjunger”, ett sceniskt ljudexperiment, workshopredovisning i Fredriksdalsparken, 2007-04-20.
- ³⁸ ”Skogen sjunger”, ett sceniskt ljudexperiment, workshopredovisning i Fredriksdalsparken, 2007-04-20.
- ³⁹ ”Skogen sjunger”, ett sceniskt ljudexperiment, workshopredovisning i Fredriksdalsparken, 2007-04-20.
- ⁴⁰ ”Skogen sjunger”, ett sceniskt ljudexperiment, workshop, 2007-04-17.
- ⁴¹ ”Skogen sjunger”, ett sceniskt ljudexperiment, workshop, 2007-04-17.
- ⁴² <http://www.himlabacken.se>, 2007-05-03; Erlingsdotter, 2005, sid. 1f.
- ⁴³ <http://www.himlabacken.se>, 2007-05-03.
- ⁴⁴ <http://www.himlabacken.se>, 2007-05-03.
- ⁴⁵ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11.
- ⁴⁶ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11; Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28; Filmen ”Odysséen som Nausikaa fick höra”, 2004; Spens & Cicionesi, 2004, sid. 1f.
- ⁴⁷ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11; Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁴⁸ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11; Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28; Filmen ”Odysséen som Nausikaa fick höra”, 2004; Spens & Cicionesi, 2004, sid. 1f.
- ⁴⁹ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11; Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28; Filmen ”Odysséen som Nausikaa fick höra”, 2004.

- ⁵⁰ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11; Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28; Filmen “Odysséen som Nausikaa fick höra”, 2004; Spens & Cicionesi, 2004, sid. 1f.
- ⁵¹ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11; Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28; Filmen “Odysséen som Nausikaa fick höra”, 2004; Spens & Cicionesi, 2004, sid. 16-18.
- ⁵² Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11; Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28; Filmen “Odysséen som Nausikaa fick höra”, 2004.
- ⁵³ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11.
- ⁵⁴ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11.
- ⁵⁵ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11; Erlingsdotter, 2005, sid. 7f.
- ⁵⁶ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11.
- ⁵⁷ Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 2007-05-11.
- ⁵⁸ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁵⁹ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶⁰ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶¹ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶² Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶³ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶⁴ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶⁵ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶⁶ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶⁷ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶⁸ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁶⁹ Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 2007-04-28.
- ⁷⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art, 2007-03-15.
- ⁷¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Land_art, 2007-03-15.
- ⁷² Besök på Nimis, konstnär Lars Wilks, hösten 2006.
- ⁷³ <http://www.wanas.se/park/index.htm>, 2007-05-03.
- ⁷⁴ Besök i Wanås skulpturpark, 2007-03-23.
- ⁷⁵ Besök i Wanås skulpturpark, 2007-03-23.
- ⁷⁶ Besök i Wanås skulpturpark, 2007-03-23.
- ⁷⁷ Besök i Wanås skulpturpark, 2007-03-23.
- ⁷⁸ Besök i Wanås skulpturpark, 2007-03-23.
- ⁷⁹ Besök i Wanås skulpturpark, 2007-03-23; <http://www.wanas.se/exhib/tillbaka/index.htm> (välj år 2005), 2007-05-03.
- ⁸⁰ Hobhouse, 2004, sid. 207.
- ⁸¹ Hobhouse, 2004, sid. 206f.
- ⁸² Hobhouse, 2004, sid. 212.

⁸³ Hobhouse, 2004, sid. 210, 212, 214.

⁸⁴ Hobhouse, 2004, sid. 222.

⁸⁵ Hobhouse, 2004, sid. 210, 215, 218, 222, 227.

⁸⁶ Hobhouse, 2004, sid. 229.

⁸⁷ Hobhouse, 2004, sid. 222, 226f, 229.

⁸⁸ Hobhouse, 2004, sid. 230.

⁸⁹ Hobhouse, 2004, sid. 229f.

⁹⁰ Hobhouse, 2004, sid. 221.

⁹¹ Hobhouse, 2004, sid. 337.

⁹² Hobhouse, 2004, sid. 334 & 337.

Källor och litteratur

Otryckta källor

Muntliga källor

Berkström, Kim, Bernthsson, Andreas, Tinnert, Helena, studenter på Konst, kultur och kommunikation, K3 vid Malmö Högskola, program Scen- och teater teknologi årskurs 2, kurs Scenografifördjupning 5p, kursansvarig Anna Brag, intervju på K3, 20 mars 2007.

Burden, Vanja, Mellbye, Nathalie, Olsson, Malin, studenter på Konst, kultur och kommunikation, K3 vid Malmö Högskola, program Scen- och teater teknologi årskurs 2, kurs Scenografifördjupning 5p, kursansvarig Anna Brag, intervju på K3, 21 mars 2007.

Cicionesi, Marta, frilansscenograf, intervju i ateljén och på Himlabacken, 28 april 2007.

Erlingsdotter, Sara, regissör och konstnärlig ledare för Himlabacken, telefonintervju, 11 maj 2007.

Magnusson, Håkan, scenograf, föreläsning "Scenografi för platsen- en reflektion kring scenografi", på Konst, kultur och kommunikation, K3 vid Malmö Högskola, 20 mars 2007.

Nylén, Håkan, scenograf vid Helsingborgs stadsteater, intervju på Helsingborgs stadsteater, 27 mars 2007.

Elektroniska källor/Internet

http://en.wikipedia.org/wiki/Globe_Theatre, 21 maj 2007.

http://en.wikipedia.org/wiki/Land_art, 15 mars 2007.

http://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art, 15 mars 2007.

http://sv.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Schiller, 23 maj 2007.

<http://www.dn.se/DNet/road/Classic/article/0/jsp/print.jsp?&a=1234>, 21 januari 2001.

<http://www.himlabacken.se>, 3 maj 2007.

<http://www.scottisharts.org.uk/1/artsinscotland/drama/features/archive/themesitespecifictheatre.aspx>, 18 mars 2007.

<http://www.wanas.se/exhib/tillbaka/index.htm> (välj år 2005), 3 maj 2007.

<http://www.wanas.se/park/index.htm>, 3 maj 2007.

Tryckta källor och litteratur

Bonniers stora lexikon, 1985, Band 1, Stockholm.

Bonniers stora lexikon, 1985, Band 3, Stockholm.

Bonniers stora lexikon, 1988, Band 11, Stockholm.

Connolly, Peter & Dodge, Hazel, 2000, *Den antika staden Livet i det klassiska Athen och Rom*, Köln.

Erlingsdotter, Sara, 2005, *Jag har fått med dig att göra*, essä, Kunskapsformer inom teaterkonsten, fördjupningskurs, Dramatiska Institutet.

Hobhouse, Penelope, 2004, *Trädgårdskonstens historia 3000 år*, Stockholm.

Jackson, John Brinckerhoff, 1980, *The Necessity for Ruins and other Topics*, Amherst.

Myggans Nöjeslexikon, 1989, Band 1, Höganäs.

Myggans Nöjeslexikon, 1993, Band 13, Höganäs.

Spens, Ellen & Cicionesi, Marta, 2004, manus till "*Odyseen som Nausikaa fick höra*", specialanpassat till Himlabacken, en föreställningsplats i landskapet.

Zielfelt, Inger, 1979, *Valda delar ur dramats historia*, Stockholm.

Övrigt

Besök i Wanås skulpturpark, 23 mars 2007.

Besök på Nimis av konstnär Lars Wilks, på Kullahalvön i västra Skåne, hösten 2006.

Filmen “Odysséen som Nausikaa fick höra” från sommarföreställningen på Himlabacken 2004. Manus: Ellen Spens och Marta Cicionesi, Regi: Sara Erlingsdotter, Scenografi, mask och kostym: Marta Cicionesi, Skådespelerska: Ellen Spens. Innehav av film: Sara Erlingsdotter.

Teaterbesök på Helsingborgs stadsteater, “Slutspel” av Samuel Beckett, Regi: Aslak Moe, Scenografi: Göran Stangertz, 27 mars 2007.

Workshop “Skogen sjunger”, ett sceniskt ljudexperiment, under ledning av regissör Martha Vestin och tonsättare Torbjörn Grass, 16-20 april 2007, jag deltog 17 april och lyssnade på redovisningen 20 april.

Bilder

Alla foton, teckningar och akvareller, där inget annat anges, är tagna och gjorda av Julia Grundberg. Övriga bilder är använda med ägarens tillåtelse.

Sammanfattning och översättning av kapitlet “Landscape as Theater” ur “ The Necessity for Ruins and other Topics”, av J.B. Jackson, 1980.

BILAGA

Ordet scen används ibland i dagligt tal om en plats där någonting händer, men egentligen är det ett låneord från teatern som används som en metafor. Egentligen skulle det stå för att världen är en teater och att vi alla blir åskådare och aktörer.

Teatern som vi känner den idag har sitt ursprung i renässansens Italien under tidigt 1500-tal. Det var då som man började använda sig av perspektiv för att beskriva hur saker och ting förhåller sig till varandra. Den första scenen med förhållande skådespelare aktör och den första scenografin och teatern kom alla från Italien och benämndes som ”the Italian style theater”. Vid den här tiden började konstnärer måla av landskapet som ett sätt att placera människan i ett sammanhang och det förekom att bakgrunden ändrades för att hitta rätt harmoni mellan människa och natur.

I slutet av 1500- och början av 1600-talet blev intresset för geografi stort. Genom hörsägen, via köpmän och upptäcksresanden, fick man information från nya delar av världen. Det gjordes kartor, topografiska beskrivningar och illustrationer av städer, landskap och kläder, allt i syfte att synliggöra världen och att väcka förundran. Om det var sanningsenligt eller inte var inte det viktigaste.

Under renässansen och barocken tog människan kommandot över naturen och formade och ordnade den för att skapa vackra miljöer och för att visa på

förhållandet mellan människa och natur, där människan hade övertaget.

Ordet teater blev vanligt i titlar på böcker, som till exempel the “Theater of the Cities”, och innefattade då ett sätt att se på miljön som något visuellt men också som ett skådespel, ett drama där tid och rum och en sammanhängande handling förhöll sig till varandra.

Det fanns en lust att upptäcka världen och andra kulturer och att undersöka förhållandet mellan plats och människa som identitetsskapande. Man ville synliggöra människan.

Trots denna upptäckarlust så var teaterns miljöer, scenografier, inte särskilt verklighetstroga. De byggde istället på myter och magiska framställningar med gudar, ljud- och ljuseffekter och illusioner av djup och avstånd. Det man ville åstadkomma var något övernaturligt och fascinerande, precis som i de geografiska beskrivningarna då människan kopplades ihop med en exotisk plats för att verka unik och viktig.

Ordet landskap användes annorlunda mot vad det gör nu. Det användes dels om bakgrunden i en bild, dels om en iscensättning, det som gav en komposition form och påvisade lokalisering men som inte var det centrala. Det rädde en känsla av vördnad och en acceptans inför Guds skapelse och det gav sig uttryck i målningar, texter, trädgårdsdesign och teater. Det välkända landskapet

var lika mycket värt att beskåda och beundra som det nyupptäckta och fjärran och den lantliga kulturen var lika mycket närvarande som den i storstäderna. Geografiskt beskrivande texter var lika populära som teaterbesök.

Mot mitten av 1600-talet ändrades synen på metaforen landskapet som teater tvärt. Teater kom uteslutande att betyda skådespel, ett drama, och landskapsmåleriet blev mer formellt och näst intill abstrakt. Istället för inspirerande panoramabilder av landskap och städer så övergick man till att producera planer och detaljerade kartor. Man slutade att beskriva världen utifrån observationer och personliga erfarenheter och övergick till mer precisa och vetenskapliga metoder. Detta var en önskan från både handelsresande och kungahus som ville ha mer exakta uppgifter.

Istället för att försöka fastställa människans centrala plats med hjälp av rumsliga illusioner övergick man i slutet av 1600-talet till en mer intellektuell teater där tiden, platsen och handlingen definierades tydligare. Man tog avstånd från det magiska och mytiska i alla fall inom det seriösa dramat. Tragediernas scenografier bestod av en tom scen med en formell bakgrund. Här var människan tillräcklig för att framhäva sig själv och i dramat var mötet mellan människor det viktiga.

I och med utvecklingen av en mer intellektuell, vetenskaplig geografi och ett mer intellektuellt, psykologiskt drama gällde inte längre metaforen landskap som teater.

Populärteatern fortsatte dock med de spektakulära scenerierna, särskilt i opera och ballett, där de mytiska och historiska landskapen hyllades och näst intill tog över både handling och skådespelarinsatser. Hundra år tidigare hade scenografin, i landskapet eller på scenen, fungerat som upphöjande av huvudpersonens identitet men nu sågs identiteten som något av en anpassning till den befintliga miljön.

1799 kom den första dioraman till Paris och i och med den en stor förändring. En stor cirkulär panorama med den nya världens sceneri utan störande skådespelare blev mycket populär. Efter en kort tid öppnades en panoramateater där reglerna var sådana att inte fler än två skådespelare fick befinna sig framför dekoren. Den första teatern utan skådespelare, landskap utan människor, visar en helt ny definition av landskapet: vacker natur som människan inte skulle förstöra med sin närvaro.

Dramat tar också en ny vändning där heminteriörer tar plats och de innehåller vardagliga problem. Och med en slutlig avvisning av metaforen landskap som teater gick sökandet mot ett nytt och mer livligt sätt att definiera landskapet. 1800-talets landskap är en metafor för tillväxt, förfall och evolution.