

De antikke teaterbygningers form og funktion

Af Rune Frederiksen¹

Introduktion

Teaterbygningen undergik en omfattende arkitektonisk udvikling igennem antikken. Teatrets arkitektur er på flere måder et spejl af dramaet, og en beskrivelse af teatrets arkitekturhistorie vil derfor også afdække selve dramaets historie i store træk.

Det antikke drama og dets bygning udvikledes og ændrede sig ikke i en støt fremadskridende proces. Pludselige skift i popularitet, økonomi og demografi, samt mange andre faktorer, indvirkede på hele teaterinstitutionen og dens udvikling både i græsk og romersk tid.

Man fremhæver ofte det græske teater som det vesterlandske teaters fødsel. Men det var mere end det. Både det græske drama og dets bygning nåede højder i kvalitet og raffinement, men måske især opstod der både indenfor rammer og indhold et nærmest universelt udtryk, som ofte klinger med de krav vi stiller til teater i dag.

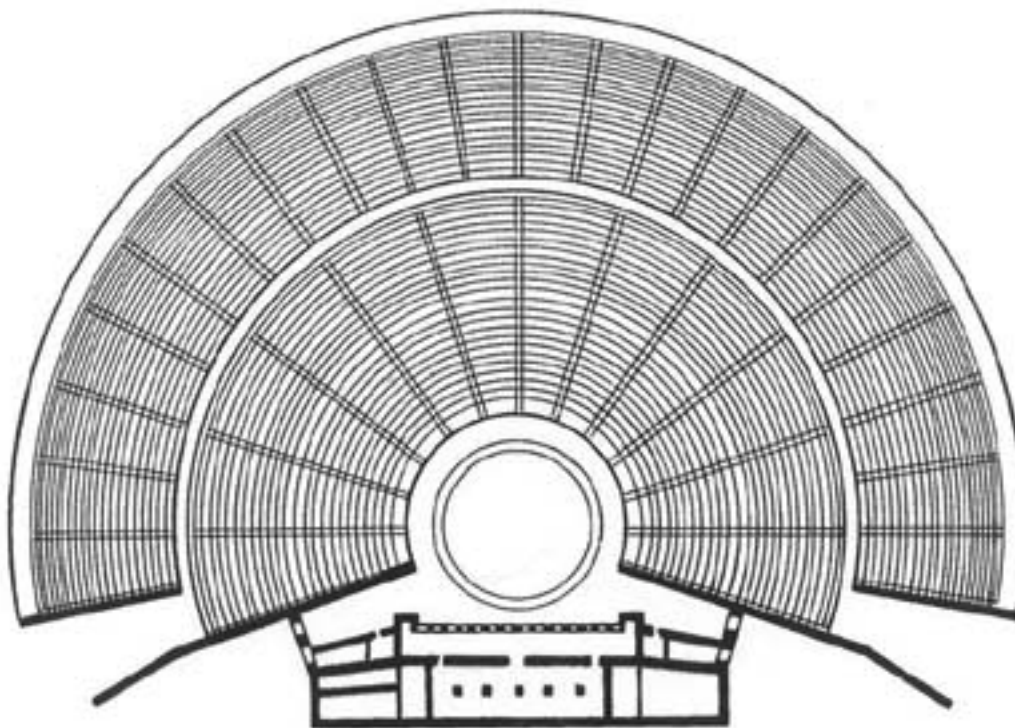


Fig. 1. Grundplan over Teateret i Asklepios Helligdommen ved Epidaurus på Peloponnes. Stiliseret efter A. von Gerkan, *Das Theater von Epidaurus* (Stuttgart 1961) Taf. 1.

Epidaurus

Lad os springe tilbage og starte, ikke ved begyndelsen, men midt i det 4. årh. f.Kr. hvor den europæiske teaterbygning i sin grundform, vores teater, blev skabt. Teatret i helligdommen ved Epidaurus, som ligger på Peloponnes i Grækenland, er det bedste eksempel på hvordan et sådant teater kunne se ud (se fig. 1). Det er

¹ Artiklen er skrevet på baggrund af et foredrag holdt ved Phrontisterium's drama seminar 14. marts 2001.

dels meget velbevaret af en antik bygning at være, og så er det formodentlig et af de teatre der i sin samtid var finest bygget. Derfor er det også en velkendt bygning, ikke bare for teaterfolk og for dem der beskæftiger sig med antikken, men også for alle andre, som har været på de kanter. Det mest iøjnefaldende ved bygningen er *koilon* (se fig. 1),² som er det vifteformede område hvor publikum sad. Den cirkulære plads i midten er *orchestra*³ til kor og skuespillere. Tværmålet af *orchestra* er 19.5 meter, hvilket alene skulle være nok til at give en ide om bygningens anselige størrelse. Endelig er der *scenebygningen*, som var både scenisk baggrund og egentlig spillscene i vores forstand.⁴ Vi har altså at gøre med en bygning, eller et anlæg om man vil, som er ret stort, som er særdeles godt bevaret i forhold til de mange teatre vi ellers kender fra den græske verden, og det ses tydeligt af figuren at det er bygget efter nogle strenge, men også raffinerede arkitektoniske principper. Disse ting har betydet at bygningen i Epidauros er blevet anset for at repræsentere *kanon*, eller prototypen, for at udtrykke det på en anden og ligeså græsk måde, indenfor den græske teaterarkitektur. Vi vender senere tilbage til dette kanoniske teater fra 4. århundrede og dets relation til dramaet. For selvom 300-tallet f.Kr. er længe siden, ligger begyndelsen længere tilbage.

Det tidlige teater

Teaterbygningen i dens tidligste fase ved vi ret lidt om. Grækerne selv har ikke sagt noget om teaterbygningens oprindelse. Det har de til gengæld om oprindelsen til dramaet. Traditionen vil at det var Thespis⁵ fra den attiske deme⁶ Ikarion, der på et tidspunkt i 530'erne f.Kr. rejste ind til Athen og for første gang opførte skuespil med sin lille trup. Dette tidspunkt er vel at mærke mere end 200 år tilbage i tiden i forhold til teatret i Epidauros. Når man siger at Thespis' opfandt dramaet, hentyder man til at han introducerede den første skuespiller, hvis funktion var at svare på korets sang; der er altså tale om den dramatiske dialogs fødsel. På Thespis tid, altså i den arkaiske tid i Grækenland, bestod dramaet af de såkaldte *dithyramber*. Man er usikker på hvad betegnelsen egentlig dækker over, og det er først fra slutningen af 6. årh. man mener at kunne bestemme dem som værende danseopførelser akkompagneret af korsang og fløjtespil. *Dithyramberne* var højdepunktet i de årligt tilbagevendende religiøse fester for Dionysos, og de går formentlig også i denne form tilbage til før Thespis, og vi formoder derfor at danseopførelser og korsang var den tradition Thespis

² *Koilón* er ikke et ord grækerne selv brugte om tilskuerbænkene, men en term opfundet af moderne teaterhistorikere (*koilós*, som adjektiv, betyder 'hul' på græsk). De kaldte blot bænkene *théatron* (af *theáomai*, 'at se') altså det sted hvorfra noget kunne ses, et ord de brugte om alle mulige ting hvorfra 'ting kunne ses', altså også *stádia* (sportsbaner), *odeía* (koncerthuse) osv. Romerne kaldte det samme sted i deres teatre for *cávea*.

³ 'Danseplads' (af græsk *orkhéomai* 'at danse').

⁴ På græsk kaldet *skené*, hvilket egentlig betyder telt, og som hentyder til at man i det tidlige teater brugte teltagtige anordninger som baggrund for skuespillet. Både *orchestra* og *skené* har overlevet i det moderne teater, hvor *orchestra* er blevet reduceret til det sted hvor de akkompagnerende musikere er placeret, mens scenen grundlæggende er forblevet uændret.

⁵ Traditionen omkring Thespis er problematisk fordi vi kun kender ham gennem en meget sen kilde, nemlig fra det byzantinske opslagsværk *Souida'en*. Når jeg benytter mig af Thespis skal det opfattes som et bud på at skrive en plausibel tidlig græsk teaterhistorie og ikke som udtryk for selve *teaterhistorien*. Den kan vi først skrive med større sikkerhed når vi kommer ned i 5. årh. f.Kr.

⁶ En de 101 'kommuner' som spredte sig over hele Attika og som tilsammen udgjorde bystaten Athen.

skulle forholde sig til. Under alle omstændigheder satte han en afgørende udvikling i gang, en revolution i dramaet kan man ligefrem sige. Denne første skuespiller var i øvrigt Thespis selv; og han var således både producent, instruktør og hovedrolleindehaver.

Som nævnt ved vi ret lidt om de fysiske rammer omkring Thespis' drama, altså det tidlige teater, og på trods af Athens centrale rolle i dramaets tidlige historie, er det ikke lykkedes at finde nævneværdige rester af tidlige teaterbygninger der.

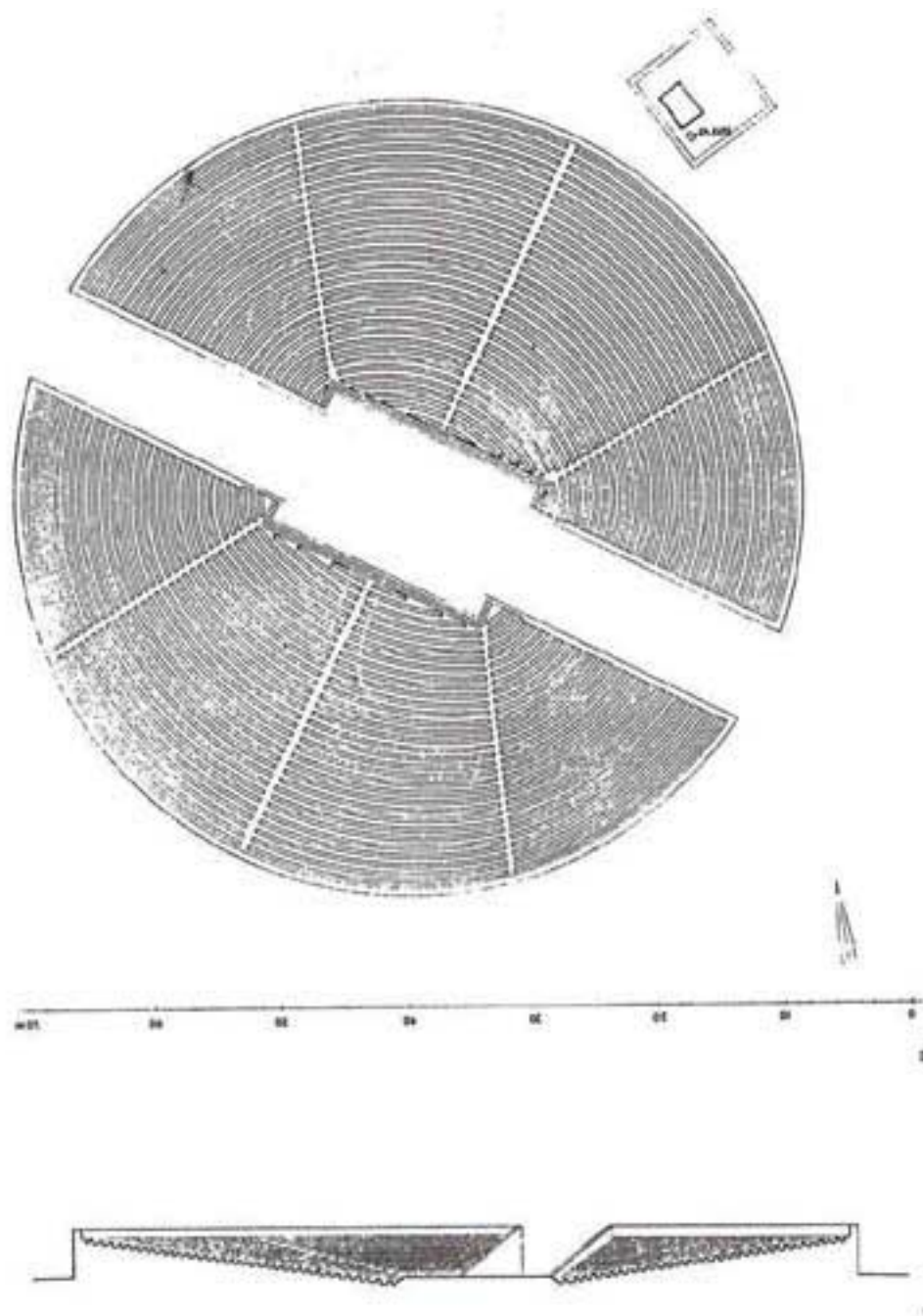


Fig. 2. Grundplan og snit af *Teater-ekklesiasteriet* i Metapóntion i Syditalien (rekonstrueret). Efter D. Mertens & A. De Siena. "Metaponto: Il Teatro-Ekklesiasterion," i *BdA* 6. række no. 16 (1982) fig. 32.

De ældste bygninger vi indtil videre har fundet er hhv. anlægget i den græske koloni Metapóntion i det sydlige Italien (se fig. 2) og nogle bygningsrester i den attiske deme Thorikós, begge med byggefaser fra det 6. årh. f.Kr., nogenlunde samtidig med det thespiske drama. Når man betragter Metapóntion ses det tydeligt at anlægget på et væsentligt punkt adskiller sig fra den senere *kanon* (Epidauros, fig. 1): orienteringen er helt anderledes. Tilskuerpladserne er ordnet i to halvmåner omkring et rektangulært område i midten, hvortil der er adgang fra to brede gange i hver side. Der er således ikke et retningsorienteret scenisk plan, som vi kender det så godt fra teatret i dag og som allerede var fuldt udviklet i det klassiske *kanoniske* teater. Jeg vil ikke gå yderligere ind i at diskutere anlægget her, men blot nævne at det kun er på visse punkter vi kan dokumentere en lighed med de senere teatre. Men bygningen er vigtig fordi den er et af de få eksempler vi har på et byggeri der vitterlig er så gammelt som den tidlige teateraktivitet.⁷

Fordi vi ikke kender de thespiske 'skuespil' ved vi ikke hvilke arkitektoniske rammer de krævede – hvis de da overhovedet krævede nogen. Thespis rejste rundt med sin teatertrup mellem de små landsbyer i Attika, og man forestiller sig ikke at de har haft teaterbygninger alle sammen. Opførelser har måske fundet sted på markedspladsen, med lidt improviseret udstyr, måske i nærheden af en naturlig skråning i landskabet, som publikum kunne stå eller sidde på.

Grunden til at Metapóntion bør fremhæves er at anlægget viser en tidlig eksistens af nogle arkitektoniske elementer som senere findes i teaterbygningerne, og det taler for at teatret som bygning ikke er noget der bliver opfundet, noget der pludselig springer frem i hovedet på en græsk arkitekt, som Athene fra Zeus' pande eller Dionysos fra Zeus' lår, for nu at blive i genren. Det velkendte og arkitektonisk overbevisende teater fra 4. årh. har forgængere, og er i sin udviklede form resultatet af en lang dynamisk proces, naturligvis nært forbundet med dramaet.

Efter at Thespis havde introduceret skuespilleren, dialogen og dermed det egentlige skuespil, begyndte udviklingen i dramaet for alvor at tage fart. Få årtier efter, på tærskelen til det der er blevet dramaets store guldalder, det klassiske 5. århundrede f.Kr., introduceredes skuespiller nr. 2 af Aischylos, og der opstod på den måde mulighed for dialog mellem *skuespillere*. Lidt senere igen kom der en 3. skuespiller til, og vi har dermed grundstrukturen, som de store tragedier og komedier fra 5. årh. bygger på.

Teatret i 5. århundrede f.Kr.

Det er umiddelbart meget logisk at forestille sig at det nye drama har haft indflydelse på teaterarkitekturen. Man kan da også regne flere detaljer ud om den nye arkitektur, alene ved at læse dramaerne. Materialet fra det 5. århundrede er 43 fuldt bevarede tragedier og komedier, samt fragmenter og omtaler af hundredevis af andre; vi ved således virkelig meget om det klassiske drama. Men når vi forsøger at spejle den viden i de arkæologiske levn støder vi på et paradoks: den klassiske teaterbygning som den må have set ud i 5. årh. kender vi

⁷ Det italiensk-tyske projekt der har undersøgt Metapóntion giver anlægget den multi-funktionelle betegnelse *teater-ekklesiasterion*, det sidste med henvisning til at funktionen måske primært har været politisk, hvilket imidlertid passer dårligt med det store orchestra-område i midten og størrelsen af anlægget i øvrigt.

meget lidt til. Den ældste bevarede teaterbygning i Athen er fra 330'erne (fig. 3), altså nogenlunde samtidig med teatret fra Epidauros, som er behandlet ovenfor. Begge bygninger er vel at mærke 4-5 generationer yngre end det 5. årh. som var glansperioden for selve dramaet. Vi ved fra litteraturen at der var teaterbygninger i 5. årh.⁸ Præcis hvordan de så ud ved vi ikke, men vi kan altså sige så meget at Euripides og Aristofanes ikke, eller i hvert tilfælde ikke kun, blev spillet på tilfældige bjergskråninger.



Fig. 3. Dionysos Teateret på sydskråningen af Akropolis i Athen. Anlægget fremstår idag, som så mange græske teatre, som et resultat af byggeri gennem mange århundreder (her 4. årh. f.Kr. til 2. årh. e.Kr.). Fotograferet af forfatteren Maj 1998.

Der er flere mulige forklaringer på at vi ikke har fundet nævneværdige rester af de tidlige athenske teatre: de kan være blevet ødelagt i forbindelse med senere ombygninger, måske har de været bygget af træ som let forsvinder, eller også har deres arkitektur på anden måde været meget midlertidig, og derfor ikke sat sig spor. Går vi uden for Athen kan man pege på en lille håndfuld teatre, f.eks. Argos, Syrakus, Korinth og Isthmia, som har faser der går tilbage til 5. årh. f.Kr. Her ses tilskuerbænke udlagt i lige rækker. Sæderækkerne i de teatre minder om den måde sæderækkerne i biografteatre idag er orienteret på: let krummende eller lige. *Orchestra* synes på de steder at have været firkantet, som vi så det i den gamle teaterlignende struktur fra Metapóntion, eller som i eksemplet (fig. 4) fra den attiske deme Euonymon, hvor et 4. årh.'s teater er lavet efter det ældre mønster.

Scenebygninger fra 5. årh. finder vi ingen direkte rester af nogen steder. Men der er flere ting der tyder på at man har haft scenebygninger

⁸ Et eksempel er teatret i Piræus om hvilket det fortælles at et større antal hoplitter (borgere i militærtjeneste) mødtes i det under den politiske krise i Athen i 411 f.Kr. (Thukydides 8.93.1 og Lysias *Agoratos* [13] 32).

fremstillet af træ. Det kan vi først og fremmest se, når vi læser dramaerne selv, hvor det ofte på indirekte vis står klart at man har haft brug for sceniske hjælpemidler, som kun giver ordentlig mening hvis vi forudsætter eksistensen af en scenebygning. Men vi kan også studere de indirekte arkæologiske kilder, som f.eks. det rødfigurerede senklassiske og hellenistiske vasemaleri, som i en del tilfælde faktisk viser scenebygninger.



Fig. 4. Teateret i Glifádhia, en af Athens sydlige forstæder, som var skuespil-hus for den lokale deme Euonymon. Fotograferet af forfatteren Maj 1998. Set fra SV.

Ved at hente oplysninger hist og her kan vi altså komme med et rimeligt kvalificeret bud på hvordan det athenske teater så ud i grove træk i 5. årh. Fig. 5 er en stiliseret model over det athenske teater som det kan have set ud på Euripides' tid (aktiv ca. 455 til 407/6 f.Kr.). Arkitektonisk lader de enkelte elementer sig vanskeligt konkretisere, men placeringen af elementerne i forhold til hinanden i den samlede scenografi kan meget vel tænkes at have set ud som vist i fig. 5. Det er meget nærliggende at scenografien har været meget skiftende, ikke blot over tid, men fra stykke til stykke. Men nogle elementer er grundlæggende. Vi ved at koret spillede en central rolle på det tidspunkt. Tragediens kor talte fra 12 og op til 50 personer, mens den ældre komedie brugte et kor på ca. 25. Korets faste plads var på *orchestra*, som må have været et stort område, hvadenten det har været firkantet eller rundt. Koret kom ind i teateranlægget via de såkaldte *parodoi*,⁹ nogle adgangsveje mellem publikum og scenebygningen.

Med scenebygningen får vi et bevis på at man er begyndt at operere med et scenisk plan, som det arkaiske drama tilsyneladende ikke kendte. Det er vigtigt. Med det sceniske plan får man retning i det dramatiske rum, noget der vel aldrig for alvor siden er blevet forladt. Men vi kan samtidig se i vasemaleriet

⁹ Græsk *pára-odós* (vej ved siden af).

at den scene der er tale om, faktisk kun fungerer som baggrund, som kulisse. Det er ikke en scene i vores forstand, noget man spiller fra. Skuespillerne bliver på jorden, i samme plan som koret.

Teaterbygningens guldalder

Det er vigtigt at bemærke at det klassiske teater i traditionel arkitektonisk forstand var nærmest ikke eksisterende, når vi dømmes snævert på baggrund af de levninger vi har fundet. Den erkendelse passer ret dårligt med det guldalderprædikat vi har sat på dramaet i det 5. århundrede. Derfor har man da også i teaterforskningen tidligere forsøgt at koble højdepunktet i dramaets arkitektur, det kanoniske teater, med 5. årh.'s drama. Men det kan vi altså godt glemme; højdepunktet i teatrets arkitektur indtræffer flere hundrede år efter dramaets guldalder.

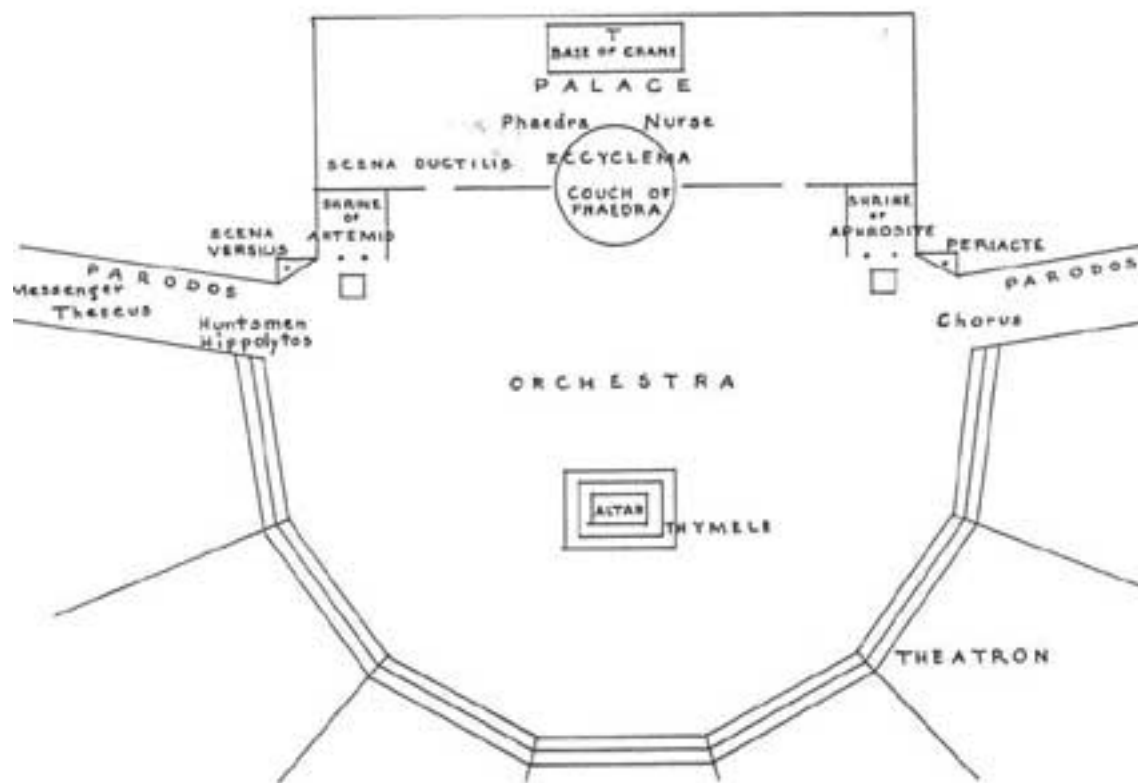


Fig. 5. Stiliseret gengivelse af teatret i Athen som det kan have set ud i 5. årh. Forsøg på at placere elementer som vi kender fra Euripides *Hippolytos*. Efter G. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater* (Princeton 1961) Fig. 281.

Den interessante universelle lære der kan udledes af det, er at man ikke uden videre må bedømme en institution på dens fysiske rammer, men altid i samklang med dens indhold. Det er naturligvis noget der er helt generelt for arkitektur, og ligeså aktuelt i dag som det altid har været, ikke bare i dramaets verden. I forbindelse med studiet af den antikke verden er det i høj grad et vigtigt skisma at dvæle ved. Kan vi forstå de græske og romerske templer uden at interessere os for den religiøse og sociologiske virkelighed de indgik i? Nej, naturligvis ikke.

Teaterbygningens guldalder indledes som sagt med konstruktionen af det store teater i Epidauros og Dionysosteatret i Athen, ned mod slutningen af 300-tallet f.Kr. Jeg har allerede beskrevet det senklassiske teater i grove træk, da jeg refererede til planen over Epidaurosteatret.

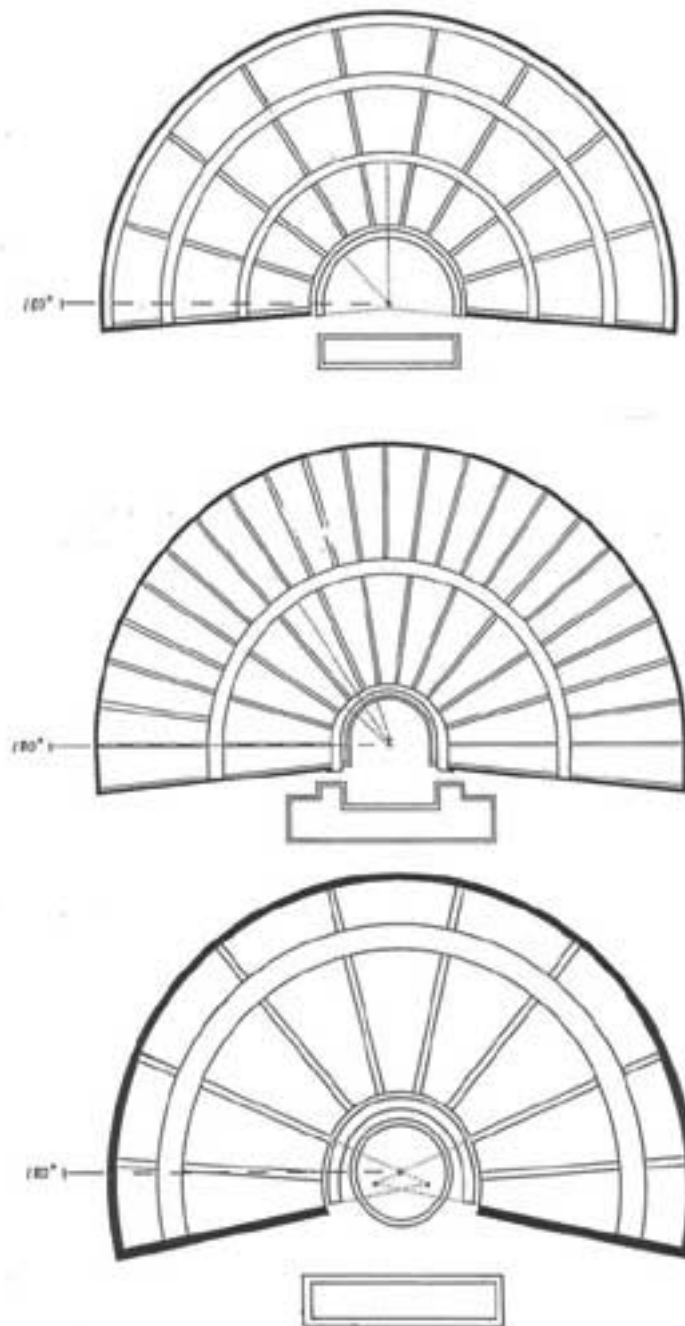


Fig. 6. Stiliserede gengivelser af de tre mest udbredte typer af det kanoniserede græske teater (I-III fra oven). Fra R. Frederiksen "Typology of the Greek Theatre Building in Late Classical and Hellenistic Times," i *Proceedings of the Danish Institute at Athens* nr. III (2000) fig. 3-5.

Fra senklassisk og hellenistisk tid (midt 4. årh. til 1. årh. f.Kr.) findes der ca. 100 græske teatre som er så godt bevarede at vi ved hvordan de så ud. Derudover kender vi til eksistensen af mindst et par hundrede til, og det giver absolut mening at tale om en eksplosion i antallet af teaterbygninger rundt om i

den græske verden, en eksplosion der formodentlig også er udtryk for dramaets øgede popularitet i samme periode. Vi kan ikke sige at enhver græsk by havde et teater; men det er ikke helt ved siden af at sige at alle lidt større og store byer havde et.

De mange hundrede teatre var næsten alle sammen bygget efter et af de tre i fig. 6 viste grundmønstre. Vi vender tilbage til forskellene, men i første omgang er deres fællestræk mere interessante. De er stort set alle bygget op ad naturlige skrånninger i landskabet, af og til hugget ud i klippen. Ellers består de af jord og tilhuggede stenblokke. Helt generelt kan *koilon* beskrives som lidt større end en halvcirkel, i alle typer. Grundplanet fylder altid lidt mere end 180 grader.

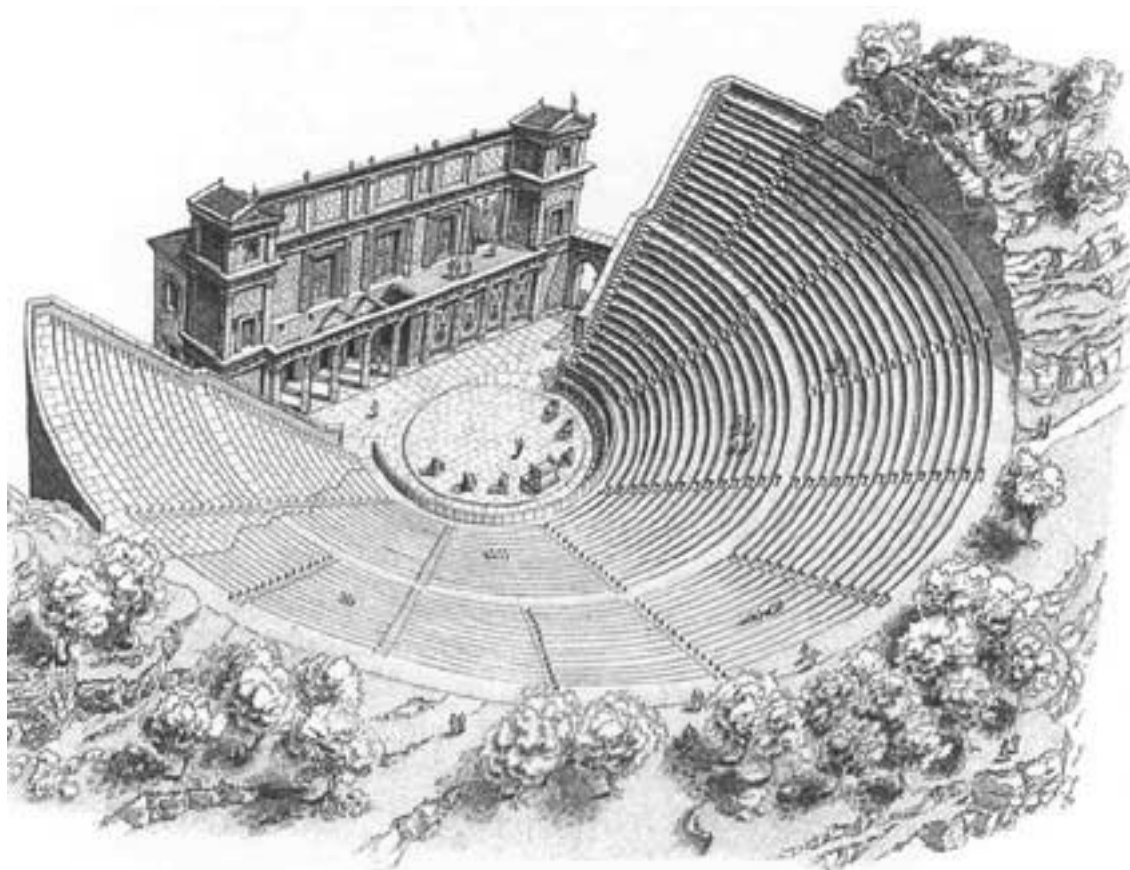


Fig. 7. Rekonstruktion af et græsk teater fra hellenistisk tid. Efter P.C. Rossetto og G. P. Sartorio, *Teatri Greci e Romani* (Rom 1994) vol. I side 135.

Det senere romerske teater var omvendt næsten altid netop 180 grader i grundplanet. *Orchestra* er formet efter *koilon* og bliver således også halvcirkulært, og det flyder ud i ét med det mellemrum der opstår i retning af scenebygningen. *Orchestra's* overflade består igennem hele den græske periode af hårdtstampet ler eller sand. *Orchestra* var udformet som en komplet cirkel i Epidauros og højst et par steder mere. Det er altså en myte at det cirkulære *orchestra* var en del af det udviklede græske teater som sådan. Ud over monumentaliseringen af publikumsområdet, *koilon*, er det scenebygningen der for alvor udvikles i løbet af hellenistisk tid. Fra overvejende at have været baggrund eller kulisse i klassisk tid, bliver scenebygningen i hellenistisk tid en rigtig scene i vores forstand: altså en forhøjning med et fladt gulvareal, som der kan spilles fra, og bag hvilket der er en baggrund, en scenografi. Konstruktionen

er som følger (fig. 7): bagest er selve scenebygningen og foran den rejses det såkaldte *proskenion*,¹⁰ en søjlerække med en overligger (*arkitrav*) ovenpå. I fig. 8 ses et eksempel på et (genrejst) *proskenion*, fra teatret i helligdommen for Amphiaraios ved Oropos, på grænsen mellem Attika og Boiotien.



Fig. 8. Teatret i Oropos. Proskeniet er genrejst af de på stedet fundne materialer. Fotograferet af forfatteren Oktober 1995.

Selve scenegulvet er altså egentlig *proskeniets* flade tag. Scenebagvæggen kan typisk have tre døre, de såkaldte *thyromata*,¹¹ og bag prosceniets søjler er der flere døre og mellem søjlerne undertiden *pinakes*,¹² bemalede udskiftelige træplader, en art kulisser, som medvirkede til at den ellers permanente og grundlæggende set uforanderlige scenebygning kunne ændre betydning og repræsentere hvad som helst. Et hus, et palads, en borg, osv.

Man opererede med to grundtyper af permanent scenebygning: den som man kan se her, *proskenion*-varianten og den såkaldte *paraskenia*-variant¹³ som havde to sidefløje på. Den sidste er den ældste og er langt mindre udbredt end *proskenion*-scenen.

Den sceniske revolution

Det giver mening at spørge hvad forklaringen er på at den permanente scenebygning, med det rejste scenegulv, kommer på et så relativt sent tidspunkt i

¹⁰ At ordet betegnede netop det ved vi fra indskrifter fra Delos fra 3. årh. f.Kr. (f.eks. *IG II*².153.14 & 158 A.67).

¹¹ Betyder 'dør med stolper og ramme'.

¹² Af græsk *pínax*, 'bemalet træplade'.

¹³ Af græsk 'scener ved siden af'.

forhold til dramaets udvikling. Fra omkring 330 f.Kr., dvs. ved overgangen fra klassisk til hellenistisk tid i den græske verden, kan vi identificere en ny strømning i dramaet, den såkaldte Nye Komædie, anført af Menander fra Athen. En af de nye ting der sker i denne periode er at skuespillerne flyttes op fra *orchestra*'et til scenen - hvor de i øvrigt har været lige siden, og det er naturligvis en fundamental forandring af dramaets form. Dernæst står det klart, via læsninger af den nye komædie selv, at den krævede en scenografi, som skulle give mulighed for at man kunne komme ind på scenen og gå ud igen, alle mulige steder fra. Og det passer fint med de mange døre og åbninger, vi faktisk kan påvise i den nye scenes arkitektur. Flytningen af skuespillerne er forsøgt forklaret både praktisk arkitektonisk, og ud fra ændringer i dramaets indhold. Lad os starte med det sidste. Den hellenistiske Nye Komædie interesserede sig mere for individuelle mennesketyper, enkeltkarakterer, i modsætning til den ældre komædie hvor man var mere optaget af groteske og latterlige situationer mellem mennesker og aktuel politisk satire. En oplagt måde at fremhæve enkeltkarakteren på, er naturligvis ved at sætte den op på et podium: man kan sige at personen træder frem i relief på den sceniske baggrund. Der var også kommet mere fokus på de enkelte skuespillere, altså menneskerne bag rollerne og maskerne, end der havde været tidligere. Allerede på Aristoteles' tid, dvs. lidt før Menander, var selve skuespilpræstationen blevet mere afgørende for et stykkes popularitet hos publikum end tidligere, hvor det mere var skuespilforfatterne der var i fokus, altså skuespillets handling og litterære kvalitet. Et tegn på samme udvikling er at koret i den Nye Komædie har en marginal betydning i forhold til skuespillerne, en tendens som allerede kan spores i den Mellemste Komædie. Fra at have været det centrale i dramaet er koret nu blot et mellemstykke i form af sang og dans til skuespillernes taledrama, monologer og dialoger. På trods af at scenebygningen bliver større og større og optager mere og mere plads, kan vi se helt generelt at koret stadig har betydning i hellenistisk tid, for teatre der bygges i hele perioden, indtil romernes teaterarkitektur vinder frem, bliver stadig bygget med en markant *orchestra*-plads. Korets blivende betydning kan man da også se af tragedien, som ikke udviklede sig på samme måde som komædien. Tragedien var underlagt strenge traditionelle krav, både i forhold til urpremierer, og når man genopførte nogle af de gamle klassikere fra 5. årh. Der var ligefrem tale om detaljestyling af noget der efterhånden var gået hen og blevet kulturarv. I Athen fremstillede man officielle statsudgaver af de gamle klassikere, som blev opbevaret i statsarkivet. Dem havde man at holde sig til. Kompositoriske afvigelser fra de kanoniserede klassikere blev straffet med store bøder.

En mere praktisk forklaring på scenebygningens nye form og rolle går på at det simpelt hen var nødvendigt at hæve skuespillerne op i luften, fordi teatrene blev større og større. Man var så at sige nødt til at bringe skuespillerne op i øjenhøjde med størstedelen af publikum, som kom længere væk og højere op, i takt med at antallet af de opadskrånende sæderækker i *koilon* voksede. Vi skal forestille os nogle publikumsmasser som er væsentligt større end dem vi kender i teatre i dag. Der var ganske vist mange forskellige størrelser græske teatre, også små. Men det gennemsnitlige græske teater rummede så mange som 7.000 pladser, de største helt op til 20.000. Til sammenligning var der i Shakespeares Globe i London plads til 2-3.000, Store Scene på Aarhus Teater rummer 700 og Stærekassen på Det kgl. Teater 775 pladser. Der er ingen tvivl om

at det har været et problem at se og høre ordentligt, så snart man kom lidt op i rækkerne i et af de middelstore eller store græske teatre. De akustiske fortrin ved de halvcirkulære teaterbygninger er i øvrigt ret så overvurderede. De fleste kender eksperimentet der går ud på at man lader en mønt falde ned på marmorflisen som markerer centralpunktet i *orchestra*, f.eks. i teaterruinen i Epidauros: man kan høre mønten ganske tydeligt selv om man sidder helt oppe på bageste række. Det er et fascinerende nummer, som får en til at glædes over de gamle arkitekter, og den glæde behøver man ikke at slippe; man skal bare være klar over at den akustiske effekt har været langt mindre i et teater fyldt op med gamle grækere: deres kroppe, hår, skæg, tøj og madkurve har faktisk slugt meget af lyden. Men den halvrunde form havde naturligvis akustiske fordele, og sammen med de visuelle fortrin, der ligger i de halvrunde bygningernes konstruktion, var ambitionen med den græske teaterbygning naturligvis at få så mange som muligt til at se og høre så godt som muligt.



Fig. 9. Teatret i Argos. Udsynet fra øverste række i *koilon*. Fotograferet af forfatteren juni 1998. Set fra V.

Kanons forskellige udtryk

De tre forskellige grundtyper af *koilon* som er vist i fig. 6 repræsenterer tre forskellige forsøg på at løse de visuelle og auditive problemer. I en verden uden elektroniske hjælpemidler gjaldt det om at bringe publikumsmassen så tæt på dramaet som muligt. Den første model (I) er den simpleste løsning, og den som langt de fleste græske teatre er bygget efter. Her følger sæderne den samme kurve hele vejen rundt. Sæderækkerne kan ikke føres for langt ud over 180 grader, fordi de der sidder helt yderst efterhånden ikke længere vil kunne se ordentligt ind på scenen. Men man kan naturligvis bygge opad og udad, men bestemt ikke i det uendelige, fordi afstanden til det der skal ses og høres naturligvis samtidig bliver større og større. Fig. 9 viser det tidlige hellenistiske teater i Argos, og man

kan netop her se hvor langt der faktisk er fra øverste række i *koilon* og ned til *orchestra*.

Næste type (fig. 6 II), som Dionysosteatret i Athen er et eksempel på, varierer fra den forrige type ved at bryde den cirkulære kurve. Omtrent der hvor linien for 180 grader ligger, fortsætter krumningen af bygningen så at sige ligeud. Den umiddelbare effekt er at lidt flere mennesker kan komme tættere på centrum, og der er færre pladser med dårligt udsyn i de yderste områder. Her er problemet hvor langt i lige retning man kan bygge, for det vil i sagens natur være nødvendigt for at placere scenebygningen for enden af anlægget, og afstanden til de mange der sidder i den centrale del af *koilons* krumning kan blive for stor. Sidste hovedtype (fig. 6 III) er en form for kombination mellem de to foregående typer. Epidauros er bygget efter dette blandingsprincip.

Æstetik eller funktion?

Den udviklede græske teaterbygningens grundarkitektur kan vi altså forklare ud fra funktionen, som dels er traditionsbunden og som dels inkorporerer nogle nye elementer efterhånden som dramaet udvikler sig. Bygningen bærer i høj grad præg af at være delt op mellem to synsvinkler eller planer om man vil: dels orienterer man sig omkring *orchestra*, dels mod scenen. Selvom koret mister betydning allerede i løbet af 4. årh. f.Kr., kan vi se på bygningerne at koret ikke var helt glemt. Hvis man var gået over til udelukkende at bruge scenen, ville man naturligvis ikke have bygget teatre med *orchestra*. Man ville snarere have begyndt at lave bygninger i stil med teatre eller biografale, som vi bygger dem i dag.

Det græske teater er selv i sin fuldt udviklede form en arkitektonisk komposition, en sammensætning af *koilon*, *orchestra* og scenebygning. Der er vidt åbent foroven, op til det store blå mediterrane himmelhvælv, og det har ofte været muligt at kigge ud over, eller forbi scenebygningen, ud på den lokale by, marker i oplandet, eller ud på havet. Teaterrummet, det imaginære rum, er ikke lukket af fra den virkelige verden. Det åbne teaterrum er meget forskelligt fra det senere europæiske teater, f.eks. vores i dag, hvor publikum sidder i mørke, en effekt der hjælper til ved det store dramatiske opslugnings- eller indlevelsenummer, som jo er pointen med det hele.

Det romerske teater

Det romerske teater vokser frem og udvikler sig mellem 3. og 1. årh. f.Kr., altså i den mellemste og sene republikanske periode, og man kan ud fra litteraturen slutte at teaterarkitekturen var nærmest sprudlende. Men fordi man først sent begyndte at lave permanente teaterbygninger i sten, ved vi kun lidt konkret om de tidligere republikanske teatre. Vi har altså en parallelsituation til bevaringsforholdene for det tidlige græske teater.

Pompeius teatret

Det første permanente stenteater i selve Rom er det som Pompeius lod bygge i året 55 f.Kr. Et permanent stenteater var forsøgt opført helt tilbage i året 154, men det romerske senat nedlagde forbud mod det; man var simpelthen nervøse for at folk ville bruge for meget tid i teatret, tid der ellers skulle bruges til at 'holde hjulene i gang'. Men i senrepublikken og i den tidlige kejsertid var det åbenbart ikke længere et problem: i årtierne på begge sider af år 1 og i løbet af det 1. årh.

e.Kr., byggedes mange hundrede teatre overalt hvor den romerske verden strakte sig. Fra England til Afrika, og fra Spanien til Iran.

Vi ser i fig. 10 et typisk romersk teater som det kunne se ud i 1. årh. e.Kr. En fundamental forskel i forhold til det græske teater er i konstruktionen. Romernes beton gjorde det muligt at rejse høje bygninger fra flad grund. Denne evne har muligvis haft betydning for at man også opførte høje teatre og amfiteater i kvadersten. Romerne kunne altså for det første, modsat grækerne, bygge teatrene hvor de ville; grækerne afveg kun sjældent fra bjergsidernes naturlige hulninger. I grundplanet ligner det typiske romerske teater umiddelbart det udviklede græske teater meget. Der er dog alligevel betydelige forskelle. Men inden vi kigger nærmere på dem, er det på sin plads at indskyde nogle få og helt generelle bemærkninger om det romerske drama, som voksede ud af, og blev ved med at repræsentere, forskellige dramatiske traditioner, som påvirkede teaterarkitekturen i forskellige retninger.

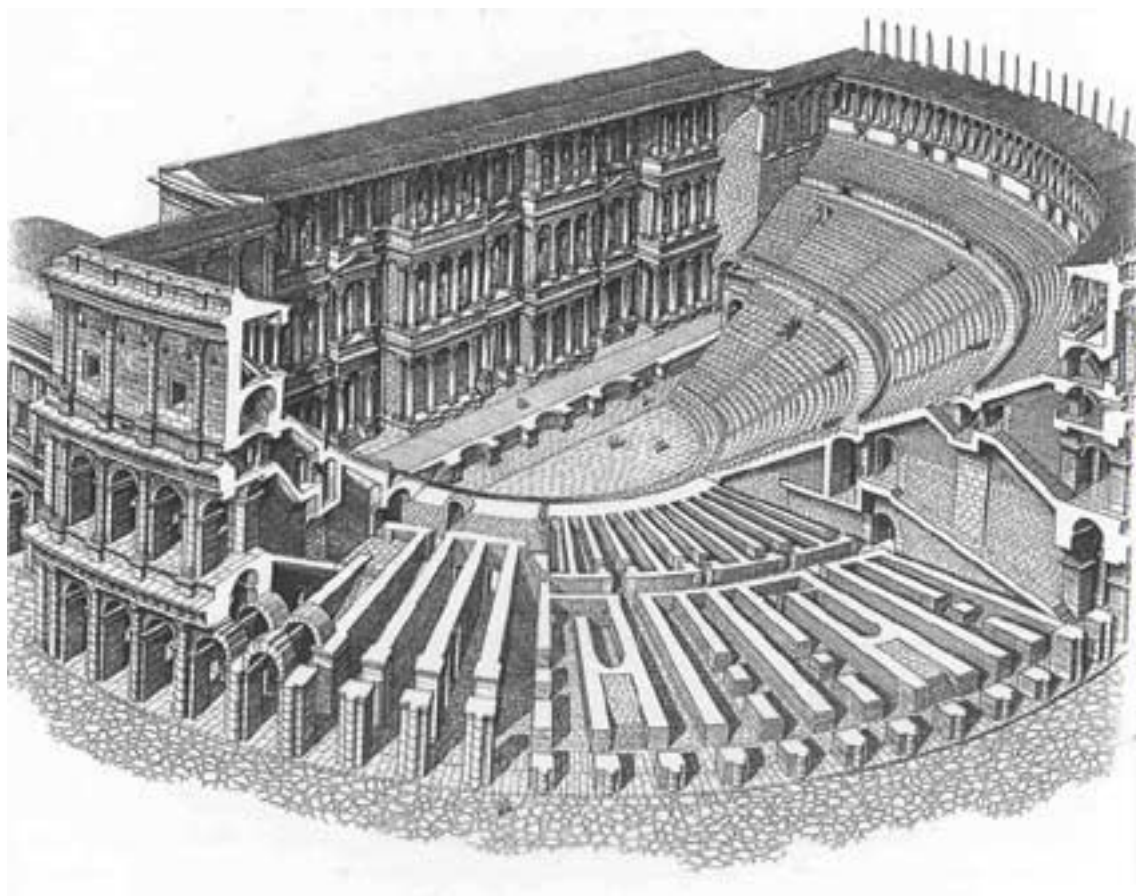


Fig. 10. Rekonstruktion af et romersk teater fra kejsertiden. Efter P.C. Rossetto og G. P. Sartorio, *Teatri Greci e Romani* (Rom 1994) vol. I side 137.

Det romerske drama

Dels oversatte man allerede fra slutningen af 3. årh. f.Kr. græske tragedier til latin, dvs. kopierede den græske tradition direkte og man havde altså i visse tilfælde brug for et teaterrum der lignede det græske. Nyskabelser skete f.eks. i komediegenren, der i visse regioner fik sin helt egen særlige form. Bl.a. havde man i Syditalien der i klassisk og tidlig hellenistisk tid var græsk, den såkaldte *flyax*-farce, som var rene tragedie-parodier, eksisterende helt tilbage fra 5. årh.

Den har stået som en tradition som ganske sikkert har påvirket romersk kultur gennem 3. og 2. århundrede hvor de nye romerske områder i syd blev assimileret i Romerriget. Også de helt nye genrer, *mimen* og *pantomimen*, havde deres egen scenografi. Mimen adskilte sig for øvrigt fra de andre dramatiske genrer ved at man ikke brugte masker, hvilket resulterede i at kvinder for første gang kom på de skrå brædder. Man mente åbenbart at mænd ikke kunne spille kvinder, hvis de ikke bar masker. Der er altså klare afvigelser fra det her viste typiske romerske teater (fig. 10), specielt i forhold til scenebygningen, og der er sågar regionale typer som afviger mere fundamentalt i hele arkitekturen, men i denne gennemgang vil vi holde os til de mest generelle tendenser.

Romersk teaterarkitektur

Typisk for det romerske teater er at *cavea*, romernes betegnelse for det græske *koilon*, bliver konstrueret som en halvcirkel, og *orchestra*, der stadig findes i bygningen, svinder en del i størrelse. Til gengæld bliver det ofte belagt med fliser. Det græske teaters *parodoi*, de brede adgangsveje mellem *koilon/cavea* og scenebygningen bliver overdækket, og der føres af og til sæder helt ind til scenekanten. Teatret bliver for første gang til et sammenbygget hele, til én bygning; det er ikke længere blot en sammensætning af forskellige bygningselementer.



Fig. 11. Teatret i Taormenium på Sicilien. Fotograferet af forfatteren Oktober 2001. Set fra NØ.

Scenebygningen har fået en endnu større rolle end den havde i det græske hellenistiske teater. For det første bygges scenen lige så højt op i luften som *caveas* bagkant. Teatret bliver et lukket rum. Scenebygningens øgede betydning er også forklaringen på at *cavea* aldrig er større end en halvcirkel: den dybe og brede romerske scene kan ikke ses og opleves ordentligt, hvis man kommer for langt ud på siden af den. Scenen er både dybere og også bredere end den græske scene, og bagvæggen er altid overdådigt udsmykket med søjler,

nicher og forskellige åbninger også til brug i scenografien. Der kommer et lille tag øverst på bagvæggen, som dels tjener til at holde lyden inde og dels til at beskytte hele scenebyggeriet mod dårligt vejr. Fig. 11 viser det græsk-romerske teater i Tauromenium på Sicilien med bevarede elementer af det romerske sceneanlæg konstrueret i 2. årh. e.Kr.

Det romerske teater kunne være fuldstændig overdækket med solsejl, noget man kender fra afbildninger af teatre i romersk vægmaleri, og vi er således kommet et skridt tættere på den senere lukkede europæiske teatersal eller bygning. Romerne introducerer også noget der minder om vores teaters scenetæppe, altså det tæppe som går op når forestillingen begynder og som falder ned når den er forbi. Det kan man se i arkitekturen, og vi har også omtaler i litteraturen, f.eks. i Ovid's *Metamorfoser*.¹⁴ Der er den lidt pudsige forskel til vores tæppe, at romernes gik den anden vej: Det hang selvfølgelig for, når publikum gik ind, men det blev sænket ned når stykket skulle i gang og lå altså nedenfor scenekanten under skuespillet foregik, og blev så hejset op igen umiddelbart efter slutningen.

Opløsning

Fra og med 3. årh. e.Kr. sker der ikke overvældende meget nyt i den romerske teaterarkitektur. Dels bevæger man sig ind i senantikken økonomiske lavkonjunktur, dels er underholdningsbranchen i den romerske verden nærmest helt overtaget af gladiatører og vilde dyr fra Afrika, som trækker fulde huse i amphiteatrene. Dette falder udmærket i tråd med degenerationen af det romerske drama, som efterhånden er blevet til folkekomedie, der lefler for laveste fællesnævner, måske netop i konkurrence med amphiteatrenes barbari.

Denne korte gennemgang af den antikke teaterarkitektur har forhåbentlig for det første rokket ved forestillingen om hvad det kanoniske græske teater egentlig var. Dernæst håber jeg at have givet en smagsprøve på den mangfoldighed og dermed afvigelse fra det kanoniske aspekt der samtidig er tale om, og endelig håber jeg i det hele taget at jeg har fået slået ordentligt på tromme for spørgsmålet om den latente mangel på forudsigelig sammenhæng der er mellem en kulturel aktivitet og den arkitektur som knytter sig til den. Dette spørgsmål må vi altid stille og forsøge at besvare når vi beskæftiger os med ikke bare antik arkitektur, men arkitektur i det hele taget.

¹⁴ 3. sang vers 111-114.