



Interview med scenograf Karin Betz

Af Nila Parly

Der er i Tosca tre forskellige tidsaldre i spil med ca. 100 års mellemrum. Tidspunktet for handlingen (år 1800), tidspunktet for kompositionen (ca. 1900) og tidspunktet for denne opsætning (begyndelsen af 2000-tallet). Hvordan forholder scenografi og kostumer sig til det faktum?

Scenografien er et moderne psykologisk rum, og i dette rum er det kostumerne, der fortæller om tiden. Kostumerne er lagt i empiren, både for at fastholde den historiske dimension og for at understøtte den politiske fortælling, der ligger og bølger i baggrunden i operaen, – Napoleons tid.



Palazzo Farnese i Rom

Udformningen er stiliseret, hvilket vil sige, at selve silhuetten er det bærende, derved bliver scenografi og kostumer en enhed. Til det hører også farveholdningen i kostumerne, som hele tiden forholder sig til den farve, der hører til hver "location" i scenografien – kirken Sant'Andrea della Valle: blågrøn – Palazzo Farnese: rødlig – Castel Sant'Angelo: blåsort. De tre steder er en direkte spiral mod døden for dem alle. En tragedie fuld af lidenskab og tilfældigheder, der driver de tre karakterer gennem kunsten og kærligheden i døden, og det er som om en lille tilfældighed kan ryste hele verden, denne verden er her en "tragt", et perspektiv med faldgruber.

Jeres Tosca-opsætning er lavet direkte til det nye operahus. I hvor høj grad har de tekniske muligheder der haft indflydelse på dramaturgien og de overordnede scenografiske greb?

Scenografien kan kun spilles her, den er skræddersyet til elevatorerne i Operaens store scenerum: 4 elevatorer (à 4x16 meter) vugger og bryder og kæmper sig frem og tilbage mellem hængsler og dybder, der ligger under hele dette storslåede scenegulv. Derved hentes de store scenebilleder.



Tosca 2011-12: Interview med scenograf Karin Betz

Det er klart, at de store bevægelser i scenografien udspringer af de store skift i musikken; jorden skrider under én/verden synker i grus, det er i bogstaveligste forstand tilfældet her. Den psykologiske tilstand bliver visuel.

Hele scenografien er skabt direkte til Operaen, og den er meget inspireret af de tekniske muligheder her. Et eventyr – den udfordring det er at have nye muligheder teknisk. Operaen, og de fantastiske medarbejdere her, tog handsken op. Jeg tror ikke dette er set andre steder, det er en opfindelse lavet til denne opsætning.

Hvordan spiller scenografien og kostumerne sammen med lyset?

Lyset består både af ”video” og lys. Videoen kommer direkte forfra og tegner mønstre på vægge og gulv – kirken har sit geometriske mosaikornament ligesom kirkevinduer, mosaikvandet glitrer fra voldgraven omkring Castel Sant’Angelo og græsset flimrer i drømmen om barndommens hyrde.

Der er samtidig bygget lys ind i væggene for at understrege perspektivet i

scenografien. Lyset skaber stemninger i scenografien med farver, og der er en særlig farve til hver akt.



Castel Sant’ Angelo i Rom

Modsiger scenografien nogen gange teksten og/eller musikken?

Puccini er jo vældig præcis i sin musikalske beskrivelse, og man kan sige, at den stiliserede form er en modsigelse /modernitet – men alt underlægger sig musikken, alle bevægelser følger til det mindste Puccini.