



**Dario Fo er populær i Skandinavia, ikke minst i Norge. I dette intervjuet forklarer han hva han mener med «politisk teater» og forteller bl.a. om sine erfaringer som medlem av et teaterkollektiv.**

## Dario Fo — det politiske teater

**H**vilken Dario Fo skal jeg intervjuer? Mennesket, skuespilleren, forfatteren eller den engasjerte intellektuelle som har vært et aktivt og motvillig vitne til begivenhetene i Italia i den siste tiden? Det viser seg å være umulig å skille mellom alle disse identitetene: Dario Fo er og blir en personlighet som ikke kan reduseres til et uttrykk, men må oppfattes som en helhet.

### POLITISK TEATER

— Du og Franca Rame er vel de innen teatret som virkelig har klart å forene en kritikk av den herskende ideologien med et overbevisende dramatisk uttrykk. Mye har forandret seg i løpet av de siste ti år, ikke minst er folks politiske engasjement kjølnet, men dere klarer fortsatt å begeistre publikum?

— Det forekommer meg at det må være utgangspunktet. Vi begynte med politisk teater femten år før 1968, den gangen det overhodet ikke var velsett. Deretter begynte vi med politisk satire der vi tok for oss de tradisjonelle groteske rollene og la dem om til en tragisk modus.

Vi var også de første som tok teatret ut av sine konvensjonelle omgivelser og inn i «case del popolo» (folkets hus), okkuperte fabrikker, dansesteder og andre møtelokaler. Publikum trodde faktisk lenge at vi ikke klarte å nå fram til noen innenfor den borgerlige teatertradisjon!

Temaene våre var dessuten aldri «ideologisk korrekte», ikke engang i den store protest-tiden, men hadde sin opprinnelse i den populære tradisjonen, som vi skjønte det var viktig å ta opp.

Men for å kunne gjøre det, måtte vi tro på at det fantes e-

folkets kultur, og det var en hypotese som intelligentsiaen på venstresiden stadig fikk mer imot: Der mente man at folkets kultur var noe den populistiske sosialismen hadde oppfunnet. På den tida var venstresida også strengt dogmatisk i sine symboler, og det førte til at vi ble misforstått. Når vi skildret litt dumme bønder, oppfattet de det som at vi hadde foraktet massene. I virkeligheten stilte vi proletariatets egentlige kløkt opp mot et idealisert bilde. Og det var fordi vi laget et teater som så absolutt var politisk, men på samme tid ironisk og aldri «selv-destruktivt» at vi fremdeles har muligheter.

### MASKER

— Hva slags forhold har du til masker?

— Jeg har studert maskene, fordi de hører til den folkelige tradisjonen, men skal jeg være ærlig, så frykter jeg dem. Jeg får panikk av masker. Jeg liker ikke masken fordi den tar ansiktet mitt i besittelse, får meg til å forstørre opp all mine hensikter og blir et fiksert element som kroppen støtter opp om. Ved bruk av maske må bevegelsen overdrives for å komme nærmere virkeligheten. Jeg foretrekker å benytte en syntese der ansiktet mitt forandrer seg til en maske. Kort sagt, masken er en svindel som jeg ikke trenger å bruke for å utvikle mine temaer.

### TEATER-KOLLEKTIV

— Du har arbeidet innenfor en selvstyrt organisasjon («La Comune») og har valgt dette heller enn de mulighetene som permanente teatre byr på. Hvordan fungerer en struktur av denne typen i dag, og hvilke forandringer har den undergått underveis?

— «La Comune» er ikke det samme i dag som det var engang. En gang var det en kollektiv anti-hierarkisk organisasjon. Vi fikk alle sammen betaling; fikk noen høyere lønn var det fordi de trengte det, og ikke i kraft av hvem de var, med andre ord, lønnen var uavhengig av det den enkelte var istand til å yte. Det var antakelig et eksempel på en avansert kommunistisk modell, men den var på en måte falsk, fordi alt gikk bare fordi Franca og jeg kunne borge for inntektene og fylle opp de økonomiske hullene når de dukket opp. For å støtte gruppen solgte vi alle våre personlige eiendommer, fra hjemmet vårt til noen aksjer, og til slutt fikk vi ikke engang fri disposisjonsrett over et kronestykke!

Ta med i betraktningen at jeg var overforti da jeg tok fatt på denne erfaringen. I løpet av kort tid hadde vi begge brukt opp alle de pengene vi hadde tjent etter tyve år med suksess og fulle hus. Derfor mener jeg i dag at det var et verdiløst kollektiv, selv om det nok hadde en betydning under de politiske rådende forhold den gangen.

I dag ville det være dumt og anti-historisk: Derfor arbeider vi som et kompani sammen med andre skuespillere, men under helt andre interne forhold.

### GRUNNLEGGER

— Stykkene dine er blitt oversatt og spilt i mange land. Mener du selv at du har grunnlagt en skole?

— Det er ikke mulig å snakke om en skole, selv om jeg nok tror jeg har bidratt til å få fjernet enkelte falske klisjeer. Et tegn på dette finner jeg i en av Eugenio Barbas fine bøker der han bruker noen kapitler på det teaterbe-

vi har gitt mange mennesker. For oss var det faktisk umulig å tenke seg at det gikk an å spille teater på et torg eller i en fabrikk, gjerne med politiet klar til å kaste en ut, slik det skjedde oss mange ganger.

Det er klart, det er synlige spor etter oss. For eksempel de åtti selvstyrte sirkelene som ble dannet mange steder i Italia og som frivillig organiserte forestillingene våre, rigget opp scener og solgte billetter; eller de sytti forestillingene som ble satt opp i løpet av et år for å reise penger til å støtte fabrikk-okkupasjoner, arbeid for fanger, kamp for mer liberale abortlover eller mot narkotikamisbruk. Til dette kan jeg legge til begrepet om et teater som bare spilles med kroppen og stemmen, eller den følelsen som oppstår når man står på scenen i tre timer, ikke som en «showman» men bare som «forteller», slik Franca og jeg gjør det hver kveld.

### SKANDINAVIA

— Hvordan forklarer du at du er blitt så populær i Nord-Europa der de politiske motsetningene er langt mildere enn i sør?

— Kontakten min med de nordiske landene har vart lenge nå, alle mine skuespill er faktisk blitt spilt der oppe. Men det som har forbauset meg både i Tyskland og Danmark er at når jeg har vært invitert der, så er jeg blitt behandlet som en klassiker, og tatt imot med akademisk verdighet og orgelmusikk! Dette har vært litt absurd, men det er ikke tvil om at de har satt pris på mitt teater. Det tror jeg skyldes en lang gjensidig sammenligning mellom kulturen i nord og kulturen i sør, og at konfliktene stadig finnes i de nordlige samfunn, selv om de er skjult under en tilsynelatende sosial ro.

— Hva mener du om «avant-garde» teater?

— For å svare må jeg si litt om situasjonen i dag. I dag er ingenting sikkert, alle verdier faller sammen, og for å tilsløre det, skjuler vi oss bak farger fra «grønt» til «oransje». Folk har en tendens til å kritisere når de ser noen kjempe for noe, for det blir betraktet som «out» i dag. Dette kan påvirke teatret. Hva avant-garden angår så interesserer det meg ikke at noen driver med nye og orignale fenomener hvis de bare betyr kjedsommelighet, arroganse og ikke-profesjonalitet.

— Hva med «middelhavslandenes sosialisme»?

— Jeg håper, jeg er nesten sikker på at situasjonen vil forandre seg, for nå har vi nådd bunnen: Vi har hatt terrorismen og fengsler fulle av unge mennesker, det er fare for en generell krig i Midt-Østen som ville skyldes de europeiske regjeringers utrolige politiske avhengighet av USA som på sin side ser sin styrke uløselig knyttet til en svekkelse av Europa. Det er økonomiske oppgangstider i USA nå bare fordi de lever av Europas monetære sammenbrudd. Reagans makt burde stoppes. Hva sosialismen i middelhavslandene angår tror jeg den har brakt noe positivt, fordi disse landene stimulerer til at det blir tatt parti på nytt. Tiden vil uunnagelig komme da «de lure holder opp å være lure, og de dumme løfter på hodet!».



TEKST:  
STEFANO TASSINARI  
FOTO:  
LUCA GAVAGNA