

APROPÅ FAUST OCH MIG

Anteckningar från förberedelser för en Faust-uppsättning som kom att förverkligas i annan form först 1996.

VARFÖR FAUST och varför funderar jag på en version med två regissörer, eller fler ?

Faust är en av dessa stora gestalter som kan irritera en regissör under decennier, nämligen den som vet att han inte kan gå förbi en tolkning men inte hittar vägen dit. Vägen måste ju vara ofrånkomlig, kännas helt och hållet nödvändig.

Oftast var det de påvra resurser jag hade att arbeta med som stälpte ambitioner, stundom, men mera sällan, idéer som saknades. I förhållande till Faust gällde bådadera och det inte utan skäl.

När jag som tjugoåring sökte en mästare i efterkrigstidens sargade Europa var det Harro Siegels marionetter till Faust som förförde mig och gjorde att jag lärde dockspelaryrket hos Siegel i Braunschweig. Vid 21 års ålder hade jag privilegiet att få delta som spelare i några av de fåtaliga föreställningar som Siegel erbjöds ge av denna Faustuppsättning, vars figurer han arbetat på i två decennier, alltsedan före kriget. Detta var 1952. Snart därefter gav Siegel upp sin kallelse, tog sin tillflykt till Italien som föreståndare för ett tyskt kulturhus i Florens och slutade sitt liv 1985, svårt sjuk som patient på ett ålderdomshem i Göttingen.

Jag hade blivit ledare för Marionetteatern i Stockholm och förfogade över vissa resurser, otillräckliga men långt mera än vad de flesta av mina kolleger i Västeuropa drömde om. Det möjliggjorde för mig att något underlätta min lärares misär genom att förvärva Faust – marionetterna, som sedan flera år befanns nerpackade i Braunschweig.

Så kom dessa ovärderliga marionetter, kanske 1900-talets allra främsta, till Sverige och införlivades i Marionettmuseet som jag höll på att bygga upp.

Med sin dagliga närvaro mitt för ögonen upphörde dessa marionetter aldrig att påminna mig, både om den handlingsförklaring jag upplevde till följd av respekten för dem och om lusten att lyfta fram så levande figurer ur deras museala exil och för nya generationer av publik visa deras livskraftighet på scenen där de hörde hemma.

Men det fanns också en annan orsak till min långa tvekan, nämligen en konceptionell osäkerhet. Jag såg en motsägelse mellan å ena sidan den tunga tyska ”goethiska” kultur- traditionen som omger Faust med en elitistisk sida som jag mött i ungdomen, och å andra sidan min pockande lust att söka gripa den tillgängliga, samtida karaktär som jag också såg i Faust. Irritationen kom sig av att Faust intresserade mig rent intuitivt bara som en levande frände, inte som litteraturhistorisk relik. Jag kunde inte hitta kopplingen till vår tid med så vackra marionetter som Siegels .

Han hade själv hållit sig till en mycket klassisk tolkning, vars traditionalism ursäktades och övervanns genom rollernas skönhet och utstrålning. Sånt finns. Men jag saknade ytterligare en dimension i närmandet till Faust trots att jag under många år faktiskt undersökte och övergav flera konceptioner.

Mina Faust – bekymmer fanns alltså närvarande när jag i januari 1993 kallades att leda en fortbildningskurs vid det Internationella dockteaterinstitutet i Charleville – Mézières, Frankrike. Deltagarna var avancerat kunniga yrkesmän, scenografer, regissörer och skådespelare. Temat för kursen skulle vara just Faust. Jag kunde haka på och föreslog att alla deltagare skulle skapa interpretationer helt efter eget huvud. En av kursdeltagarna, regissören och styltgångaren Jean-Christophe Tailliez, bildade ett arbetslag tillsammans med scenografen Héléne Wertheim och aktören/multikonstnären Olivier Defrocourt.

Olivier spelade Faust inuti en huvud- och kroppsmask av papper och kartong som var magnifik. Här såg jag en gammal idé förverkligad av andra som jag ofta använt i olika egna scenskapelser med Marionetteaterns dockspelarensensemble: människan förvandlad till mask och docka.

Men här visades vad en erfaren och begåvad skådespelare kunde åstadkomma av liv – inuti död materia, eftersom denna Faustfigur var som ett stelt block, nästan en staty. Upplevelsen utlöste en rad idéer om hur en sådan formgestaltning skulle kunna vidareutvecklas: Faust som ett förstelnat block på grund av stagnationen i hans utveckling, men också förstenad av hans tvetydiga ärelystnad att vilja ha allt, Faust som sedan befriar sig från detta sitt skal. Förhållandet mellan de olika Faust, den gamle och den föryngrade sedan han sålt sin själ till Mefistofeles. Och förhållandet mellan den levande skådespelaren inuti en yttre, starkt stilerade form, kanske spegelbilden av Siegels Faustfigur som manipuleras i klassisk marionettordning, uppi från, någonstans över hans huvud, av vem? Och vem är den som manipulerar? Härifrån finns en hel studie att göra, om fatalismen och den fria viljan, om människans ansvar och oskuld ...

Jag blev förtjust i hur Jean-Christophe hamnat där han gjort med sin analys. Den hade utgått från helt andra förutsättningar än skådespelarens, nämligen dockteaterns, bevarat mediets metaforiska styrka, hade fångat essensen av Fausts karaktär.

Här fanns uppenbart släktskap med mina funderingar. Situationen inbjöd att söka en fortsättning, att skapa tillsammans med dessa människor, möjliggöra ett mera krävande äventyr för dessa unga begåvningar än kortstudier, varför inte rentav dela på regin?

I yngre dagar skulle jag aldrig drömt om att dela ansvaret för regin med någon. Att sätta i scen var ju som att, med en författares benägna hjälp, söka sig själv, utveckla den egna identiteten – något som i mindre lyckade fall mera profilerar regissören än verket. Det skulle komma att krävas många år av erfarenhet för att inse vilket större nöje det är att reducera sin egen betydelse till att helt ställa sig i verkets tjänst.

När man frågar Olivier Defrocourt, han som spelade Faust i vår studie, vilket yrke han har säger han skådespelare.

Men under tjugofyra timmars repetitionsarbete har jag också sett vilken mim han är, vilken formskapare och vilken dockspelare. I alla dessa funktioner slog mig hans speciella, ovanliga

attityd inför en utmaning, vilken som helst. Först förtår han omedelbart, innan han utför med en blandning av ödmjukhet, förutsättningslöshet och begåvning. Och så motsatsen: lika lätt kan han omedelbart utföra utan att genast förstå. Ibland behövs just denna förmåga. Det finns moment när det är högst välgörande för alla inblandade att bara försöka, även sådant som intellekt och känsla inte genast begriper. Den goda viljan. I en ensemble kan den förmågan inspirera, öka välbefinnandet i känsliga stunder och kollegernas egen öppenhet inför det okända. Aktören som generöst och snabbt ställer sin kopp och själ till förfogande för en gemensam sak är något mycket angenämt, särskilt för en otålig regissör.

Uppsättningen då? Jag ville alltid undvika affischerad "aktualisering" genom att flytta handlingen till nutid. Vad skulle väl Siegels marionetter, med deras tidlösa mundering och utstråling göra då? Ingen parallell à la Faust = Einstein eller liknande. Det legendariska, närmast medeltida ursprunget skulle bevaras, inte underskattas. Faust är en man av varje tid, som vi alla, med många dimensioner, många möjligheter, dubbla ansikten, mytiskt gammal och nutida, medelmåttig och exceptionell, ängel, djävul, moralist ...

Om han är allt detta och mera behövs nog också många versioner av Faust på scenen, alltifrån dockteaterns mest konstlade till den levande skådespelarens mest naturliga gestaltning, en orkester av många instrument, en resa genom dimensioner.

Den litterära basen kunde vara en blandning av Goethes Faust I, av legendernas Ur-Faust och av egna tillägg.

Om sistnämnda verkligen behövs är väl tveksamt eftersom Goethe i Faust I säger ungefär detta: vi sitter och betraktar genom fönstret hur andra folk förgör varandra! Kan det bli mera aktuellt!

Harro Siegel hade noga sökt sig fram till den bästa textversionen, väl värd att användas även hos oss, men den måste reduceras till absolut minimum, användas endast där den bättre än varje annat medel uttrycker det som ska fram. Också av praktiska, internationella skäl: vår teater spelar för hela världen och måste förstås. Det förpliktar att återskapa och sedan rätt förvalta en skatt inom världens dockteater som denna!

Det är mot denna bakgrund som formen för textens framsägande får undersökas noga – framsäga är för övrigt helt fel ord, det är just framsägande som ska undvikas!

I stället bör musiken beredas en ny betydelse och stort utrymme, men det är ju inte första gången jag tänker och gör så. Bort från den traditionella talpjäsen, mot mera gestaltning genom ljud och rörelse. Tusan, när folk gör baletter av litterära verk står jag fortfarande alltför mycket kvar med fötterna fast i pratleran.

För övrigt har jag alltid gjort rätt saker vid fel tidpunkt och på fel plats, lika mycket när det gäller val av konststart som när det gäller val av pjäser för densamma.

Rätt i meningen att pjäsvalen kändes nödvändiga, därmed sanna att göra, behov, aldrig spekulation, fel tidpunkt i meningen att de sällan sammanföll med modets vindar, med vad som var inne att spela (exempel: att 1968, av alla år, spela Giraudoux' pjäs Ondine om kärleken, eller att 1971, när alla skrek på revolution visa Büchners sansade Dantons död)

Fel plats i den allmänna meningen att finnas i Sverige, land utan traditioner på området och föga öppet för pluralitet och avvikelse från givna normer annat än demagogiskt. Livets vindar svepte mig dit, det tog en livstid för att i botten av mig själv acceptera hur det förhåller sig, för nog kämpade jag emot den insikten tills det var för sent.

Så befinner jag mig även denna gång, med Faust, i ett dilemma. I det samhälle vi har idag borde teatern slåss emot all sorts segregation, enögd specialisering, likriktning, själens fragmentarisering. Men hos Faust dominerar ett annat tema: megalomanin, storhetsvansinnet som likt en varböld finns inbyggd i den västerländska universalismen.

Först inhämtar Faust all kunskap enligt den till övermänniskoidealet gränsande europeiska humanistiska traditionen, sedan, när han inser att ingen kunskap lärt honom leva, förnekar han all den kunskapen och träder in på icke accepterade, dunkla vägar, alkemins, magins, självbedrägeriets. Uttrycker inte detta att den västerländska människan havererar hur hon än gör? Kommer tiden att uppenbara detta? Alternativen finns men vi ser dem inte, eller vill inte se dem. Är förlusten då värd bittra tårar?

Hur gick det sedan med Faust? Samarbetstankarna fick skrinläggas. Marionetteaterns lilla tilldelning av offentliga medel slukades av kostnaderna för teaterns överlevnad. Men i januari 1997 kunde vi ändå presentera vår egen Faustföreställning, inte som den avsedda internationella, tvärkonstnärliga storproduktionen utan snarare som motsatsen, en instudering i Siegels anda med utomordentligt finarbete ifråga om marionettspelet – något som inte längre finns att skåda på annat håll i världen, bekräftat av internationell expertis.

Nu finns denna nutida pärla, en kvarleva från ett specifikt europeiskt kvalitetstänkande. Att den talar till nya generationer bekräftas av tuffa, tyskstudera tonårsklasser som förstummas vid mötet.