



LINNEA STARA

Gengångaren Marat går igen

Marat/Sade (1963) av Peter Weiss. Regi Juha Hurme. Produktion Klockrike, Mestola, Sirius & Universum. Premiär 20.10.2018.

Den franske revolutionären Jean Paul Marats (1743–1793) död har än en gång framställts av skådespelare i Helsingfors, den här gången under ledning av Juha Hurme. Men innan han dör, får Marat än en gång möjligheten att plädera för nödvändigheten av kollektivt agerande för publiken. Frågan är huruvida den världsbild han baserar sina resonemang på fortfarande hittar en genklang hos publiken genom Hurmes regi, och därigenom väcker honom till liv (det vill säga, innan han igen mördas i sitt badkar), eller huruvida han förblir en historisk gestalt, fången inte av 1790-talet, utan av 1960-talets Zeitgeist.

Tillsammans med de fria teatergrupperna Klockriketeatern och Teater Mestola har den på Universum verksamma Sirius Teatern förverkligat en gammal dröm om att sätta upp Peter Weiss' pjäs *Jean Paul Marat förförd och mördad så som det framställs av patienterna på hospitalet Charenton under ledning av herr de Sade* med just Hurme. Men en pjäs som fick sin urpremiär i Västberlin 1964, tre år efter uppförandet av Berlinmuren, två år efter Kubakrisen och i en förbundsrepublik där historiska förbrytelser av enorma proportioner sopas undan för att fira ekonomiska framsteg, är en pjäs som förutsätter att åskådaren kan relatera de revolutionära händelseförloppen från 1700-talets slut som skildras i pjäsen till den efterkrigstida Zeitgeisten i väst. Därutöver, eftersom teatern på grund av dess natur alltid väcker de döda till liv, söker varje tid sin egen relation till de personer som framställs på scenen.

Precis som originaltiteln anger, utspelar sig pjäsen på Charentons sjukhus år 1808, där markisen de Sade uppför en egenhändigt skriven pjäs om mordet på Marat den 13 juli 1793. Uppsättningen övervakas av sjukhuschefen Coulmier, som stöder den postrevolutionära regeringen under Napoleon och förväntar sig en pjäs med patriotiska förtecken. Men pjäsens de Sade, precis som hans verkliga förlaga, fördelar rollerna till patienterna på sjukhuset: till somnambuler, erotomaner, fanatiker och övriga, som inte är lämpade för samhället utanför. Resultatet är ett spel där de spelande inte håller sig till den text de tilldelats, utan flikar in och fyller ut den med deras egna tankar, åsikter och idéer om den revolution som haft en sådan omvälvande inverkan på samhället.

Weiss väver samman de metateatrala nivåerna med en mångfald av sceniska uttryck, folkliga underhåll-

ningsformer och våld. Metateatern upplöses, tidsplanen krockar, de Sade förlorar handfästet och spelet blir både realistiskt och symboliskt, illusionistiskt och alienerat. Brechts episka teater möter Artauds grymhetskrav genom Weiss. För unga regissörer erbjöd Weiss ett till sin form och till sitt innehåll slagkraftigt och politiskt resonerande stoff på 1960-talet med vilket publiken kunde väckas och åter uppmanas att reflektera. Sven Hugo Persson skriver hur *Marat/Sade* ”innebar en för sin tid ovanlig förening av och konfrontation mellan vad man kan kalla avantgardistisk ideologi och revolutionär socialism”¹. Pjäsen brukar den moderna borgerliga konstens olika traditioner och idériktningar, men blottlägger också dess misslyckanden och utopistiska förhoppningar.

För Weiss finns pjäsens kärna i konfrontationen mellan Marat och de Sade och konflikten mellan en till det yttersta driven individualism å ena sidan och möjligheten av politisk och social förändring och aktivism för att åtgärda sociala orättvisor och motsättningar å den andra. Bland annat Persson har vidhållit hur ambivalent Weiss själv förhållit sig till både Marat och de Sade, och den förändring hans egen politiska uppfattning genomgått. Weiss använder autentiska citat ur Marats och de Sades verk, de flesta av Marats utlägg är citerade ordagrant. Ändå är citaten inspunna för att kommentera, reflektera och debattera en samtida politisk kontext som med moderna 2010-tals ögon sett är historisk, om än anakronistisk, det vill säga, Weiss kommenterar 1960-talets politiska kontext genom att försätta den franske revolutionspolitikern i samtal med en ökad libertin.

I september 1965 hade Weiss' pjäs finländsk urpremiär i Ralf Långbackas regi på Kansallisteatteri, endast ett år efter pjäsens världspremiär i Berlin. Uppsättningen kom till i rätt tidsanda med ungdomsrörelsens framväxt, en allt större politisk polarisering och sociala omvälvningar.

När Långbacka år 1983 återigen regisserade *Marat/Sade*, den här gången för Helsingfors stadsteater, speglade hans tolkning en politisk resignation under en ny tidsanda. Diskussionen mellan Marat och de Sade var enbart en diskussion för formens skull. Långbacka har sedermera konstaterat att det ändå är de makthavande som bestämmer i slutändan. När pjäsen 1990 sattes upp på Viirus i Arn-Henrik Blomqvists regi, hade Berlinmuren nyss fallit och närmast skulle Sovjetunionen rasa. Enorma omvälvningar stod som fond för spelet, medan texten erbjöd unga, ambitiösa och expressiva skådespelare en

**”Kan man överhuvudtaget åter-
skapa de effekter som Weiss’ text
haft i sin tid, och som fått verket
att kännas så uppdrivet och ex-
plosivt ja, rentav revolutionärt?”**

möjlighet att testa psyket. Men chockeffekterna i Weiss’ text har med tiden avtrubbats. När Royal Shakespeare Company satte upp *Marat/Sade* år 2011 för att fira 50 år sedan pjäsens brittiska uruppförande i Peter Brooks regi, speglades Marats och de Sades argument i ljuset av den Arabiska våren. Trettio personer sades lämna salongen varje kväll under en föreställning som simulerade sodomi och iscensatte tortyrscener med skendränkningar, eld och elchockvapen. Kan man överhuvudtaget åter skapa de effekter som Weiss’ text haft i sin tid, och som fått verket att kännas så uppdrivet och explosivt ja, rentav revolutionärt?

Juha Hurme drar sig från att ens försöka. När Hurme iscensätter *Marat/Sade* hösten 2018 spökar snarare hans egen roman *Hullu* (2012) i fonden. I romanen skildrar Hurme förutom ”hur förståndet går på promenad, och kommer tillbaka först efter en månad”, också hur han iscensatte Josef Julius Wecksells sorgespel *Daniel Hjort* (1862) på en sluten avdelningen med andra patienter. Visserligen har Hurme enligt egen utsago intresserat sig för kraschen mellan den totala kontrollen och den politiska anarkin som politiska alternativ i *Marat/Sade*, men kraschen speglas i första hand i karaktärernas psyke. Till skillnad från Residenztheaterns uppsättning i München förra året, har arbetsgruppen inte flikat in aktuella referenser till lokalpolitiska händelser till texten. Till skillnad från det flertal uppsättningar av pjäsen som uppförts under året 2018 i de amerikanska delstaterna Illinois, Texas, Nevada, Oregon, Nebraska och Ohio, där det politiska läget torde färga varje uttalande, hänvisar man inte per automatik till en verklighet bortom texten.

Istället iscensätter arbetsgruppen Weiss’ text med en vördnad för 1960-talets anda, en medryckande frenesi och en gedigen läsning av rollkaraktärerna och deras subjektiva motiv. Men läsningen sträcker sig endast så långt som en läsning efter #metoo-kampanjen kan låta sig göra. Charlotte Corday är i Alma Pöystis skepnad mer aktiv och mindre fjättrad av de manliga medpatienternas närgångna händer än vad Weiss stipulerar i sina scenanvisningar, medan Martina Roos’ Simonne Evrard är mindre hängiven sin älskare Marat, än vad hennes ka-

raktärsbeskrivning anger. Och gott så. Någon egentlig analys av patriarkatet rymmer texten inte. Fabian Silén gör girondisten och erotomanen Duperret till en sorglig och grotesk karaktär, medan Jon Henriksens fanatiska socialist Jacques Roux låter sin frustration gå över publiken. Också om ensemblen är liten med Wilhelm Grotenfelts Utroparen, Dan Henrikssons Översköterskan och musikerna Mirva Tarviainen och Martin Åkesson inberäknade, skapar de tillsammans fascinerande, stundom groteska gruppscener fulla av liv och rörelse, ja rentav revolutionär anda.

Något explosivt möte mellan Paul Olins kyliga och tillsynes resignerade de Sade och Carl Alms lidelsefulla Marat står inte i fokus, istället får de representera polariserade politiska alternativ för publiken, i ett idédrama utan lösningar som trots allt övervakas av Paul Holländers förrådiskt charmanta sjukhusdirektör Coulmier. Men Coulmier kan inte hålla det metateatrala spelet i sitt grepp, och den jäser och väller från scenen och över publiken. Den stora förbehållningen är att som åskådare kliva in och ur karaktärernas psyke, samtidigt som man är medveten om dubbelheten i spelet. Marat är en karaktär som de Sade trots allt diktat och nu återuppväckt genom sin iscensättning. I en tid av falska nyheter, både självutnämnda reaktionärer och revolutionärer, och en individualism av en art som knappast varken de Sade eller Weiss kunnat förutse, borde vi ha verktygen att avläsa och avkläda *Marat/Sade*.

Frågan är huruvida Weiss’ problemställning i grunden, trots alla kontextuella skiftningar, ändå alltså är relevant. Är det nödvändigt att överbygga sin ambivalens och forma en bestämd politisk ståndpunkt? Hur konfronterar man sina åsikter med motargument? Vilken frihet finns det i galenskapen?

Fotnot & Litteratur

- 1 Sven Hugo Persson, *Från grymbetens till motståndets estetik. Peter Weiss tidiga författarskap och dramat Marat/Sade*. Diss. Göteborgs universitet 1979.