

Skådespelaren och masken

Av GIORGIO STREHLER

Erövringen av masken skedde för alla skådespelarna och också för Marcello Moretti steg för steg, med ett antal hinder på vägen: saknaden av en levande tradition, alltså av en fysisk och mental vana, till en teknisk brist av ett tillpassat „instrument“.

Skådespelarna i första versionen av Harlekin, spelade med enkla maskor av papp och vadd i flera lager. Vi byggde dem med våra egna händer dag för dag. Det var några „djävulska“ maskor, obekväma och plågsamma. Kontorna skuvde i köttet och synen var begränsad och förvriden. Klistrado som de var, så tätt på ansiktet, med ett system av primitiva band utan flexibilitet tillät maskorna inte ögonlockarörelser. Skådespelarnas ögonfransar slog emot kanterna – hela tiden fylldes ögonen med tårar i en oupphörlig gråt.

Skådespelarna började, var för sig, att mjuka upp den med ett lag av vadd som de fäste med plåstus. På det sättet fick den inre delen av masken ett mycket poetiskt utseende...

Under föreställningen trängde skådespelarnas svett in i pappan, och allt oförsett upplöstes maskens styvhet. Vid föreställningens slut höll de i sina händer några maskor som droppade och först dagen efter på nytt antog en viss form. På den andra sidan existerade också ett personligt drama för skådespelaren som icke „kände sig själv“ med masken på. P.g.a. ett psykiskt fenomen „kände“ skådespelaren med ett tilltäckt ansikte mindre sig själv och sina medspelare. Dessutom lycko han sig vara „expressiv“, man hade tagit från honom ett mäktigt vapen: hans ansiktsmimik. Skådespelaren måste erövra maskens „rörelse“. Han måste „återupptäcka“ en begravd tradition som ingen kunde lära honom.

Marcello Moretti spelade i denna första version av Harlekin sin roll utan mask. Han hade brutalt löst problemet med att måla en svart mask på ansiktet. Det var mera bekvämt, särskilt för honom som var i evig rörelse. Men det var också en hemlig aversion mot masken.

Masken är ett mysteriöst och skräckinjagande instrument. Mig har den alltid ingett och inger fortfarande en känsla av ångest. Med masken är vi på tröskeln till ett teatormysterium, demonerna kommer upp på nytt, dessa oföränderliga, orörliga och ekstatiske ansikten som ligger vid testerrötterna. Men märker ganska snart att skådespelaren på scenen inte kan röra vid masken med en vanlig gest. (Handen på pannan, ett finger på ögat, täcka ansiktet med bägge händerna.) Gesten blir absurd, omänsklig och felaktig. För att återfinna sitt uttryck måste skådespelaren antyda gesten med handen men icke följföra den „realistiskt“ på masken. Masken tolkar icke den reella gestens konkrithet. Masken är rituell.

Jag minns att jag hade sagt till mina skådespelare att komma fram efter föreställningen till publiken med blottat ansikte. För att icke förlora tid mellan ridåfall och ridåöppning tog skådespelarna av maskerna och kastade dem bakom scenen. Men varit efter var det skådespelarna själva som så fort som möjligt hämtade upp dem igen och senare lärde sig ett sätt att snabbt ta dem av och hålla dem i handen eller högt över pannan. Sedan den tiden har jag inte sett någon

Denne bildsserie visar Marcello Moretti som ifrågasätter Harlekins maskor för föreställningen En ljeter og to horror av Goldoni i regi av G. Strehler.



mask som blivit undankastad eller legat negligerad i garderoben. Den har alltid tronat som ett stillöben på hederaplats på sminkbordet.

Men, vart efter ble masken accepterad. Det var tack vare konstnären Amleto Sartori, som återupptäckte den förlorade tekniken från 1600-, 1700- och 1800-talet. Han skapade och byggde sina första maskor i läder efter otaliga försök. Det var framdeles tunga och tämligen styva maskor, men de bestod av ett helt annat material: läder. Detta materialet kändes nu inte så obehagligt på skådespelarens ansikte. Även om det inte smälte samman med den mänskliga huden, satt det mjukare och var mycket lättare.

Sartoris teori om Harlekins mask som kan vara „kattaktig“ eller „rävaktig“ eller „tjuvaktig“ började att väcka Morettis intresse, han önskade sin första mask som en „katt“. För att den är smidigast. Marcello Moretti använde första gången en brun „kattaktig“ mask för att senare använda en „rävaktig“ och så till slut acceptera en original, en i likhet med Zannis. Han var den förste som för oss alla upptäckte maskens rörlighet. Han upptäckte att munnen med masken blev mycket viktigare. Munnen fick, såvitt understräckt med en vit linje, en otrolig uttrycksfullhet. Han upptäckte helt ensam vissa expressiva möjligheter med masken genom böjningar, något som jag katalogiserade och som jag med tålmod också påpekade för de andra skådespelarna.

Masken hade börjat att „besätta“ Marcello Moretti. En afton berättade han att han utan mask kände sig naken. Det var i detta ögonblick då Marcello, erövrad av masken, „frigjorde“ sig från varje band och „beskyddad“ lät sig glida in i sin sceniska gestalt. Bakom masken kunde Marcello (som var generad som alla de andra skådespelarna, och han mer än de andra) låta hela sin vitalitet, sin icke realistiska fantasi springa fram. Det var hans inre folkliga natur som genomförde denna process av återupptäckt och befrielse och som nästan mirakulöst blev återfödd hos oss.

Jag är framdeles idag övertygad om att Marcello äntligen kände sig fri från alla band, (idag skulle man kalla det komplexer) som generade honom också i sitt arbete som skådespelare, bara bakom sin maskerade hjälte. Han fann friheten i tvångot. Han fann fantasin i det styvaste schema och han föreställde på det sättet den mest levande delen av sig själv. Hans kamrater och jag och publiken kommer ihåg hans „sanna“ ansikte som kom fram efter föreställningen utan mask. Det var ett extatisk ansikte fullt av ljus, lite förtappat, skuggat av ett mysteriöst, hemlighetsfullt leende.

Det är det samma ansiktet, förfärligt likt vissa bilder av gamla aktörer. Det är ett rent ansikte, helt disponibelt, ett ansikte som ska bli till. Skådespelarens ansikte.

DIALOG

Svensk teatertidsskrift

REDAKTION

JONAS CORNELL . LARS KLEBERG . LEIF ZERN

BONNIERS FORLAG



Plakaten til *La signora è da battore* (Hiv damen ut). Dario Fo har skrevet stykket, tegnet scenografien og kostymene, iscenesatt, tegnet plakaten og spiller hovedrollen.

La signora è da buttare

di Dario Fo

