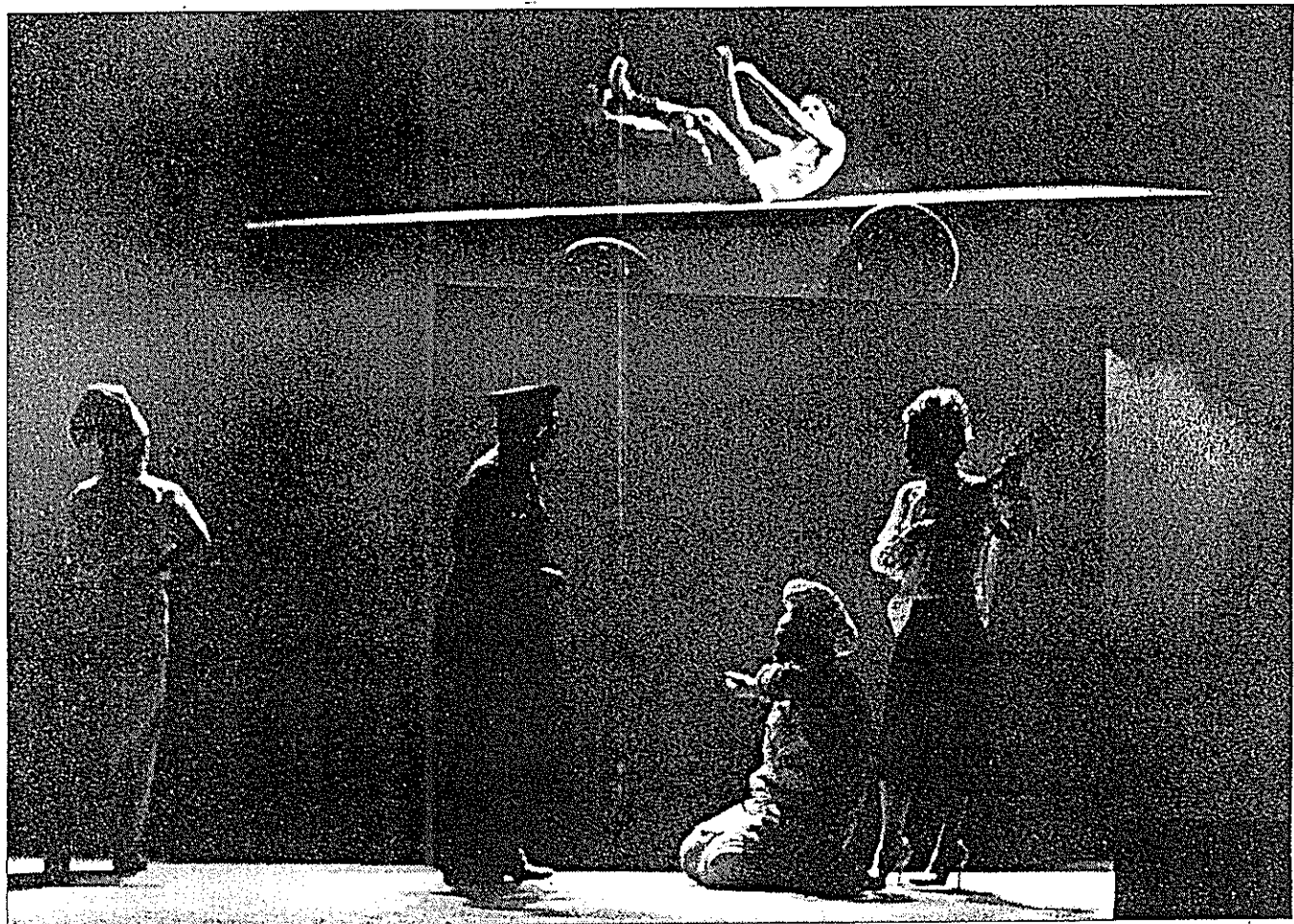


# Information

UAFHÆNGIG AF PARTIPOLITISKE OG ØKONOMISKE INTERESSER

INFORMATION LØRDAG-SØNDAG 7.-8. MAJ 1994



## Ceremoniel splatter

ARME OG BEN - Det thomas'ke teater låner fra både opera og stumfilm. Men udtrykket er voldsomt livskraftigt. Foto: Christina Voigt

B.E.A.S.T.-trilogien ser os som Gaultier-klædte primitive

### TEATER

AF NINA DAVIDSEN

Den 40-årige Gerald Thomas er eet af Manhattsans bud på teatralisk kosmopolitet. Med tysk-engelsk-brasiliansk baggrund bor han i New York og koger *tor opera* på sine brasilianske rødder. Samt på Beckett, på Freud, på katolicismen og et uoverskueligt mytekatalog.

Det netop afholdte gæstespil i Kanonhallen viste Thomas som en markant personlig scenebillededesigner, musikkender og referencestorforbruger med hold på færre historier end forestillinger.

Rent ud sagt var sidsteden *Unglauber*, osse frasat alle de sydamerikanske referencer - som Thomas ved den efterfølgende publikums-konfrontation skuldertrækkende sagde, vi ingen chance havde for at forstå - endnu mest en tanke i sin skabers hoved. *Unglauber* havde urpremiere for tre måneder siden og virkede ikke på plads; desuden er den med sin referencedødvægt den sviereste at im portere. OK, vi fik chancen.

Forstedelen, *The Flash and Crash Days*, er den strammeste af de tre, selvom forløbet var lidt løst i fugerne i år til forskel fra '93-besøget, men sådan går det *longrunners*. Det er dog stadig en lystig-ond par fabel om moder-datterbin-

dingen, set som et afhængighedsforhold gennemsyret af mordlyst. Fra begge sider.

Forløbet er så fuld af psykologiske akkuratesser, at de to aktricer, dos Fernandas, Fernanda Montenegro og Fernanda Torres (selv mor og datter), utvivlsomt har været stærkt interaktive på konceptet.

Den næsten ordløse ring af overfald og uskadelliggørelser, afbrudt af fredeligere, men snydfyldte pokerseancer, ruller på trods af summelfingrede afværingsforsøg fra mandkønnet, som regel gør maskulinum'erne i diverse overvågnings- og kontrolforklædninger redeligheden både værre og især blodigere.

Et uforglemmeligt slutbillede af datteren på et rygende Venusbjerg igang med at guffe moderhjertet i sig med *Walk'urenritt* på lydsiden, var i år mildnet til at gå over i de to damer manisk kortspilende henover det gitter, som herrefølserne har adskilt dem med. Afhængigheden er sejere end døden.

### Clou'et

Andendelen var gæstespillets clou med dets danske førstegangspræsentation, bredere civilisationskritiske sigte og et teknisk scoop.

Åbningstableauet lignede til forveksling et billede af Francis Bacon, et grotesk-dekadent middagsbord for to, hvor en manisk middagsherre sirligt og udholdende lager for sig af helstegt dame, mens en dopet salonsilosof spinder tankerækker på fransk. Flere selskabsmennesker kommer til, et godt skår brutaliseres, mens en tjener følger udviklingen med skadefryd og Bunuels engle og charmerende borgerskab ikke er langt væk. Farcen udvikler sig, da en

stenaldermand, der givet hedder Adam, braser ind og chokeret følger det andet årtusindes barbariske omgangsformer.

Især dem kønnene imellem. Forestillingens åbenbaringsagtige scenetekniske taskenspilletterick er en række loftshøje paneler, der kører tværs over scenen som sporvogne og skjult afleverer/optager spillerne. Gimmick'et bruges dygtigt og artistisk elegant. Forestillingens overbrug af nøgne skuespillere og et publikumstiljublet (!) finalesamleje trækker mest på gabersfleksen. Nogen brug af voice over, men meget motive-ret som den optrædende (komiske) skaberskikkelses indre monolog.

### Reference-spækket

Sidsteden skulle iflg. programteksten fiktivt relatere til cinema nouvo-instruktøren Glauber Rocha (der osse her fik kultstatus med *Antonio Das Mortes*) heltebegravelse, der tiltrækker forskellige renaissancekikkelser.

Hvad et europæisk publikum har en kinamands chance for at percipere, er et *downstairs inferno*, et hotelkøkkens slag(tem)mark, hvor kødoksen er blodtørstig og le chef må kokkerere uden arme som parallel til spekulationer om skuespill erstandens tvivlsomme potentiale - *we have actors, but no art in the field of acting* - vekslende med praktiske øvelser på gulv over samme emne.

Mere nøgenhed, sluttende med en død Ødipus, der som udgangssalme får en gang Bob Dylan på pizza-guitar. Lettere utålelig voice-over tilflugt, når billederne blir uklare. Tja... Det dødeligt syge teater,

Thomas med fornøjelse diagnosticerer, er han selv den bedste dementi af (hvorved udtalelsen ligner et udspekuleret PR-trick). Godt nok låner det thomas'ke teater kun tager primært Thomas'ens hang til melodrama, til store følelser og stort udtryk til stumfilmens grotesk overtydelige spil. Fra mimen, balletten og det gestiske teater til performancens afrensning af et kompliceret scenebilledes total. Men udtrykket er voldsomt livskraftigt, nærmest invasiv som junglevækst.

Et 'almindeligt' lægpublikum tager primært Thomas til sig for splattersiden: chok-effekterne, blodet, scenekopulationen og parteringen. Teaterfolk er mere fascinerede af hans black-outs, der klipper i det lineære forløb (og overhovedet skaber tvivl om 'det lineære') og brug af fiktionsoophævelse, hvor lyset er gået op, tiden sat i stå og spiller og sal stirrer på hinanden i frosne evigheder. Samt af den beckett'ske opfattelse af gentagelsen, af repetitionens inerti som basal menneskeligt vilkår, der er hundrede procent inkorporeret hos ham.

Begge tilskuergupper kan bygge på det - ikke humanistisk-pessimistiske, snarere kliniske - udsagn om mennesket som Gaultier-klædt primitivitet i sine anim alske drifters nærliggende vold - og voldelighed. Noréns kannibalisme *acted out* af sprogrennere halvaber under myters tryk og psykoanalysens fortvivlende tilbagevendende sandhedsværdi.

Hvorfor er det mon så morsomt?

B.E.A.S.T.-trilogi. K.I.T. i Kanonhallen