

Han holder teatret i kog

Gerald Thomas dyrker scenens direkte udtryk

Af Peter Poulsen

NOGLE KAN sikkert huske Grotowskis teater i Opole. 60ernes rituelle eller magiske teater, som det kaldte sig. Et dengang nyt, non-verbalt scenisk udtryk, der fremkaldte modsigelse og begejstring.

De, der ikke kendte mesteren selv, erindrer måske Eugenio Barba, hans italienske elev, der videreførte det ceremonielle teater i selveste Holstebro i en laboratorieform, der satte gang i meget og som første gang hentede Dario Fo til vore breddegrader.

'Det teater, der vil fremkalde en kollektiv indre oplevelse, må vende tilbage til sit udspring og ved en fysisk og direkte kontakt, hvor igennem skuespillere mødes med publikum, omdanne sig til en kollektiv ceremoni,' hed det med Barbas ord.

Kunstneren som ung hvalp

Grotowskis ideer bredte sig verden over, først i undergrunden, siden, i opblødt form, på de store etablerede scener. Et af de teaterhistoriske gennembrud var Peter Brooks opsætning af *A Midsummer Night's Dream*, i London, 1969.

En ivrig tilskuer til denne forestilling (han så den tyve gange, mindst) var den 14-årige Gerald Thomas, som i disse dage med sin brasilianske trup, *Opera Seca*, gæster Kanonhallen i København med B. E. A. S. T.-trilogien, tre udspil, der kommenterer hinanden, men som også kan nydes separat. Det første stykke, *The Flash and Crash Days*, er løbet af stabelen, nummer to, *The Empire of Half Truths*, spilles anden og sidste gang i aften, mens *tree-*ren, *Unglauber*, kan opleves 2. og 3. maj.

Uden hjemstavn

Gerald Thomas, nu 39, er engelsk, amerikansk, tysk og brasiliansk multi-teaterkunstner. Han påstår, han er i slægt med Macunama: den brasilianske helt 'blottet for karakter', som det hedder i Mário de Andrades roman. Og dermed for traditionens og hjemstavns byrder.

Hvis København, som følge af krig eller katastrofe, lukkede nu og her og ingen

kunne slippe herfra de næste tyve år, ville han straks omstille sig og føle sig hjemme. Her er i grunden heller ikke er så galt, tænker man og kan pludselig se igennem rutinen. Den mand kunne sælge hvadsomhelst hvorsomhelst. Det gode ved ham er, at det gør han ikke.

Gerald Thomas startede sin professionelle teaterkarriere i Paris, hvor han specialiserede sig i Beckett. 22 Beckett-stykker har han iscenesat, mange af dem til den store irers tilfredshed. Det var vist sådan, at Beckett sågar skrev stykker beregnet på at få Thomas som instruktør. I hvert fald havde den unge teatermager og den gamle digter adskillige diskussioner om deres fælles kunstart.

Det var Beckett og operaen, der fik Gerald Thomas til at destillere konversationsproget ud af sit teater og erstatte det med, hvad han kalder 'sproglig blødning'.

Beckett, som i mange af sine mindre (og mindre kendte stykker) reducerede sproget til et absolut minimum og som forestillede sig et *no*, der var flere minutter om at blive udtalt. Operaen: Thomas er en flittig operainstruktør, der, som i talrige Wagner-opsætninger, kan holde et hundredtalligt publikum tryllebundet i timevis, selv om det ikke forstås en dyt af Siegfrieds og de andres tysk. Hvorfor så ikke bruge sproget fysisk, som blødning, og stemmen som instrument for følelser? Tør, dvs. uromantisk, profan, jordnær opera.

Multi-etnisk

Gerald Thomas internationaliserer udtrykket, kryber uden om det Babel, som altid har været de verbalt forankrede kunstners problem og bygger med sit teater bro mellem kulturkløfter. Han ser meget gerne sit udtryk som vehikel for en multietnisk kunst, der ikke er låst fast i fædrelandenes selvtillidstrækkelighed og veltilfredshed.

Teatret er et multikulturelt udtryk. Derfor er *Opera Seca* heller ikke brasiliansk teater, selv om kompagniets hjemsted er Rio de Janeiro. Og selv om de brasilianske skuespillere kan noget, man ikke ville kunne få europæiske eller nordamerikanske



Marcel Duchamp, den store eksperimenterende billedkunstner, er et af de steder, hvor Gerald Thomas henter inspiration. - Foto: Morten Overgaard.

skuespillere til, (prøv selv at gå i Kanonhallen og se efter). Sidstnævnte kunne, uden tvivl, bringes på samme fysiske niveau som de brasilianske - det har Grotowski, Odin o.a. vist - men aldrig psykisk.

Måske fordi, 'der holder en gylden Mercedes og venter efter prøven eller forestillingen'. De brasilianske skuespillere tilhører ikke burgouiet. Brasilianeren er i defensiven, forsvarer sig, som Brasilien er et land i defensiven.

Direkte udtryk

Brasilianerne spiller uden sikkerhedsnet og tør overskride grænser, som vore, i enhver forstand pæne, stjerner ikke engang tør nærme sig.

Gerald Thomas er, f.eks. i *New York Times*, blevet udråbt som anti-Brecht og blevet citeret for, at Brecht er noget af det værste, som er hændt det moderne teater, og for at have beklaget, at den brechtske teatertradition ikke faldt sammen med Berlin-muren og alt det, den rev med sig ned.

Det er noget af en overdriivelse, siger han og udtrykker respekt for det oprør mod et stivnet teaterudtryk, Brecht og andre af hans generation førte ud i livet. Men det er sandt, at jeg er imod distancen, fremmedgørelses-effekten, alt det pædagogiske hos Brecht, der er besat af sammen-sværgelsesteori er og bestræbelserne på at afsløre disse - ligesom han heller ikke er begejstret for den

religiøse alvor hos Grotowski. Han efterlyser og praktiserer et direkte udtryk, der ikke viser hverken mere eller mindre, end det gør. Der er ingen sammen sværgelser, siger han. Verden er, som den fremtræder. I hvert fald på scenen.

I virkeligheden er hans udgangspunkt for at skabe teater ikke litterært og slet ikke politisk. Hans inspiration er Marcel Duchamp, den store eksperimenterende billedkunstner fra dadaismens og surrealismens dage og - i den umiddelbare nutid - Beuys' installationer og Cristos 'wrappings'.

Teatret skal være konkret og nøgternt på samme måde, siger han, og inviterer mig til at se resten af sin trilogi. Jeg er ikke svær at lokke.