

Kokken, kniven og kadaveret

Dødsscener serveret så råt som det sømmer sig for en teatral køkkenknivsmassakre

TEATER

anonhallen, Opera Seca, Unglauber. Koncept & instruktion: Gerald Thomas. *andag d. 2. maj.*

ØDSYGT OG RALLENE, åndløst og uformeligt. Iagnosen er klar nok. Så tarp som de dissektionsinstrumenter, hvormed Gerald Thomas med morbid smestring tager det dødsge teater under behandling. Ikke nogen stille død. Kadaveret fremlægges på litte parade, bliver hugget og stukket og filet i med storlarm opera-bravour, så det væsterer den ene død og modstandelse efter den anden. Ubetinget et af de mere livlige slutspil. Liget svæver over det hele, en nøgen mandsling slat udstrakt i clair obscur. Edenunder i de mørke skækkeregioner, hvor teatret rumsterer med ko-

gekar, kødhakkere og knive bliver der trancheret, trepaneret og braiseret med nådesløs finesse. Det muntre grovkøkken.

Zack!, inden hanen får galet tre gange over Opera Secas sidste værk, Unglauber, har den sublimt klovne chef de cuisine som aperitif allerede søgt at stikke trancherkniven i maven, og en sekretærklædt øksemand er ravet ind på scenen med sit bloddryppende våben. Og zack! futter kokken rundt i trancheret tilstand, og fremsiger en gribende afskedsarie, uden arme. Alt imens liget er nedsteget fra det høje, har ædt sin daglige dosis gift, for at dø en død i fuldt spotlight, så publikum kan få den eftertragtede nærdødsoplevelse.

Forinden har det sejlivede kadaver dog fået parteret et løg, så han kunne græde de store teatertårer. Den lidelse, vi kommer for at se og få vores kultiverede kick over. Men som vi her fået serveret

på håndfast kogebogsmåner. Dødsscener der er til at forstå, serveret så råt og ustyrligt lusket, som det sømmer sig for en teatral køkkenknivsmassakre.

Som finale bliver øjnene så tilmed stukket ud på kadaveret, som sidste gennem boring af teatrets store illusionskunst og publikums på-skrømt indlevelse. Men undervejs har kokkens blodige torso ikke desto mindre tjent som levende demonstration af et højst reelt smertepunkt. Uanset teaterrøg og gimmicks er der et kødeligt menneske som gådefuld substans bag det hele.

DET ER da selve teatrets krop og skuespilleren, der fokuseres på i Unglauber. Hver især får spillerne stukket en mere eller mindre umulig opgave ud: agere uden arme, kneblet og tøjret til en stol i hjørnet, eller med en stor økse over hovedet. Scenen er fristende

linet op til en perlerække af sublim selvmord, helt solo for åbent tæppe. Aktørerne er tydeligvis sat ud på herrens mark i hver sin indhegning, den eneste gang de virkelig interagerer sker det i form af et bunkepul. Skråt op med skuespil kunsten.

Dissektionen forløber efter samme opskrift som de foregående dele af B. E. A. S. T-trilogien: alt hvad der ligner en historie, et dramaturgisk forløb, en meningsfuld sammenhæng får en tur under kødhakkeren. Til sat patosbævrende operafloam på lydsiden som tydeliggørelse af at det først og fremmest er følelser der dissekeres. Følelser i kød og blod.

Men netop her formår Gerald Thomas ikke at få kniven ind. Med sin fandenvoldske energi kan Unglauber få det til at boble i een af fryd over, at teatret for en gangs skyld går bersærk og mejer hele det dramatiske inventar ned – historie, me-

ning, skuespillere og illusionsnumre til hobe. Men det risikerer at blive en gimmick i sig selv, en fræsen henover følelserne uden rigtigt at få fat.

SOM BEKENDT skal der ydes modstand, eller bliver det ikke noget lystmord. Og her har Thomas for let spil. Helt ubesværet – og klichétrivielt – kan han eksempelvis tage livet af skuespillerens stortalende glansnumre, når aktørerne ikke i højere grad bemestrer ordets kunst (det er ikke bare et Siz ræÉ om gebrokkentale), og det dramatiske koncept i øvrigt ikke vil betjene sig af ordet som andet end instruktørens tungt demonstrative voiceover-kommentarer ('we have actors but we have no art of acting').

Dertil kommer at arbejdsdelingen mellem musikkens følelsesfuldhed og sceneriernes grovkomik og brutalitet heller ikke er så præcist or-

kestreret som i de to foregående dele, til at det kan bevæge.

Lige så forløsende det kan virke med Opera Secas komiksprudlende spillegejst og trilogiens uforfærdet ambitiøse livtag med teatret – hele turen fra blotlægning af indhold og persongalleri, over bibelsk ursceneri og teatrets mekanik til selve det teatrale korpus. Lige så frustrerende er det imidlertid, når Unglauber ikke formår at indløse den forventning af såvel fylde som skarphed, som den prægtigt stemningsladede installation med kok og kadaver anslår. Men som den yngste i B. E. A. S. T-trilogien har Unglauber stadig mange liv foran sig. Med mulighed for at realisere det indskrevne potentiale 'Beatification of Aesthetics without so much Agony'. At give teatrets livsnødvendige lidelse en ny form – så den er til at mærke.

MONNA DITHMER