

MENNESKEFISKEREN

Kunst ist Scheisse var det første jeg hørte ham sige. Ekkoet af nogle ord eller erindringen om en betoning får noget sat i gang, noget det yngste slægtled i sin umættelige længsel efter en dybere menneskelighed ubevidst tyer til, skønt de ikke ved hvor de får det fra og heller ikke mener det samme med ordene som han. Den foreliggende bog kunne rykke tiden til undsætning og få modsigelserne bragt i et vist sammenhæng, men tiden er jo ikke uden for mennesket, tiden er i mennesket, og derfor er det nok et spørgsmål om Erwin Piscators tanker siger ynglingen det allermindste, om de udtrykker *hans* sandhed, giver genlyd i *hans* sind. Der er epoker af træthed og lede ved det tilvante hvor man siger stop og forlanger det umulige allerhelst. Det er det lidet opmuntrende at et sammenhæng med tidligere tiders sandhed absolut ikke akcepteres. Og derfor bliver en bog som denne for mig blot et document humain der viser mønstret på vor utilstrækkelighed.

Teatrets utilstrækkelighed er jo velkendt: den flygtigste virkelighed som knapt når at blive stedfæstet eller lader sig indkredse af nogen historisk dokumentarisme. Hvad har vi igen når tæppet er faldet, et par scene-og-kostumbilleder og nogle fotografier, statiske symboler der undviger alt som kan fortælle om det bevægeligste på jord: en teaterforestilling. Men lad mig betragte dette ene billede, denne afbildning af en afbildning, det fotograferbare formelle: et ansigt.

Jeg ser i et spejl og opdager at en bestemt slags instruktører ligner hinanden, for meget øjne, for mange spændinger, kindben, smalle træk, et åbent, udækket landskab med altfor kraftige skygger. Spejlet er selv et spejl hvori virkeligheden spejler sig, formidles. Der bliver Auschwitz og Hiroshima såvel som landsbyruiner i Vietnam til kunst, besværgende ritual af verdenshistoriens sindssyge passionsspil.

Det POLITISKE TEATER som Piscator taler om er det engagerede teater som allerede Schiller betragtede som *eine moralische Anstalt*.

Kunst ist Scheisse: Jeg stod i baggrunden af det gamle Wallner-teater og ventede på stikord. Jeg havde fået to replikker i TAI YAN ERWACHT, et typisk Piscatordokumentardrama. Hvordan jeg var landet der? I 1928 hørte jeg Arthur Kutscher forelæse over teatervidenskab i München og for at kunne eksistere blev jeg den 100'og-

eente mand i skovens bageste baggrund i Schillers Røverne kaldte Nationalteater.

Forestillingen var et svagt epigoneri efter den som havde sådan uhyrlig forargelse, ja, forfærdelse i Berlin. Jeg søgte og kort tid efter stod jeg som statist på Nollendorfer Platz. Schwejk var blevet genoptaget og jeg kom til at opleve, i verden som De selv kan læse Dem til i denne bog. Piscator at frigøre alle sceniske kræfter, tid-sted-rum blev et trylleri, vandlede alle tekniske ressourcer til et stykke poesi. Og dog mest overvældende Max Pallenbergs Schwejk. Dette var teater skab in natura. Hvordan beskrive det ubeskrivelige? En stund de, en folkelig virkelighed: der var over ham noget af et lidende hjertegodt dyr, som ikke ved, ikke kan vide, hvorfor årsager sammenbrud og kaos hvor det end viser sig. I sit blinde men, fornemmede man noget som jeg vil kalde en uendelig ydmyghed og sørgmodighed . . . og så kom jeg herhjem for at fortsætte skolegang.

Og mødte det menneske som i vor lille verden måske først forstod DET POLITISKE TEATERs mål og mening. Per Woyzeck. Det var efter vort samarbejde i Woyzeck at han foreslog, at Dörsch og mig, to af hans bedre amatørspillere, at tage næste forsøg fuldt ud: aflægge prøve for Erwin Piscator. Jeg havde spillet Orestes i Glyptotekets store sal og valgte gud'bedre den sidste vanvidsscene. Pengemangel havde tvunget Piscator til det gamle, faldefærdige Wallnerteater. Jeg mindes den scene som noget af det trøstesløseste jeg har set. Der lå allerede en lugt af rådelse og opløsning over dette teater. Jeg mindes også at det trøstesløse øjeblik da Piscator efter prøven med halvt hovedet stod foran mig. Han var et mærkeligt tålmodigt menneske, havde hørt på mig til det sidste punktum. Utålmodig så kun på de sidste prøver men selv *den* utålmodighed blev holdt af en besk og overstrømmende skarp humor: De er sikkert et menneske, unge mand, og mener det ærligt, det De gør. Men jeg kan godt se at det morer Dem uendeligt at spille komedie, føler en sand glæde, snarere vellyst ved det – og at De gerne vil være sand, ærlig og god både menneskelig og politisk. Men se, det serer mig ikke. Om De kan *udtrykke* det?? Det er det eneste jeg er interesseret i.

Jeg måtte erkende at der var et eller andet jeg ikke rigtig vidste med, at sandheden ikke var nok, at jeg måtte søge de mennesker som magt som kunne give genlyd i tilskuerens sind. Og så trådte

bage i geledet og passede lyskastere i MOND VON LINKS og fik mine to første replikker i TAI YAN ERWACHT; alt dette fór gennem min hjerne da jeg satte mig ved enden af langbordet i den nye VOLKSBUHNE, det store glashus i dagens Berlin, på hans plads. Jeg så mig rundt, havde genkendt en og anden, gamle Lincke som i sin tid havde taget sig så faderligt af mig, faldt mig stortudende om halsen. Det var også et sorgens hus man betrådte. Mesteren var død kort forinden. Fire år blev det ham beskåret endnu en gang at få en scene stillet til sin rådighed for at gennemtrænge den med sine ideer. To gange var han ellers allerede blevet jaget ud af Berlin, i 1933 af de altfor kendte årsager, og anden gang i 1955 forlod han byen fordi hans gamle fjender med stjernekritikerne i spidsen hængte en etikette om hans hals: gammeldags teater. Ord som aldrig tav, som forfulgte ham fra forestilling til forestilling til han opgav. Men med sin repertoireplan, et lidenskabeligt engageret repertoire, som det trods alt lykkedes ham at få gennemført, nåede han ud i verden, hans navn blev igen internationalt samtalestof. Men hans mange modstandere var stadig på farten og de opnåede det de ville, engang for alle at få gjort ham tavs. Scheisse er ikke just det ord vore kulturorganisationer mest holder af at høre om begrebet kunst. Kunst er kunst, noget uhåndgribeligt svævende som ingen mennesker rigtig har behov for men er sin kronens penge værd i trykssvæerte.

Der er mere slagkraft i en boksekamp til en lille million dollars, mente Piscator, så hvorfor ikke gøre teatret til et boksestævne.

Teatret skal kunne give os den største æstetiske nydelse, kunne ryste os moralsk og etisk og påvirke os nokså brutalt til eftertanke, tvinge de tvingende tidsproblemer ind på livet af os. Men almindeligvis fornædtrer det sig selv til det fadeste salonspil og er blot ene og alene underholdning. Scenen er som enhver forretning afhængig af den kommercielle smag, og den er som den er: korrumpet i alle vore samfundsklasser. Sådan stod det at læse i det socialistiske BERLINER VOLKSBLATT i 1890 da Volksbühnebevægelsen blev skabt. Og det vil jeg skrive under på endnu den dag i dag, sagde Piscator. Nu er det jo ikke sikkert at vi kan blive enige om hvad de store tidsproblemer er på teatret. Helst vil man jo slet ikke diskutere dette spørgsmål, men de som tør vil vel sandsynligvis hellere se Don Carlos på scenen end Stellvertreter fordi generationers veneration jo garanterer for det klassiske dramas kunstværd, så man behøver ikke at frygte nogensomhelst overraskelser, hvorimod det moderne skuespil jo afæsker os en personlig stillingtagen, og altså absolut ikke er risikofrit. Sådan talte han og blev som altid misforstået og mistolket af den største del

af sin hjemlige presse, måske ikke af bare god vilje, måske æstetisk overforstand, det er vanskeligt at gribe en udfordring. Og teatret skal være en udfordring, det er alle enige om, men udfordring à la mode. Piscator afventede blot aldrig modererne, han skabte moden.

Hvem var dog Piscator? Spørgsmålet er berettiget for da jeg i grammofonarkivet på radioen ville finde nogle grammofoner frem med en samtale mellem ham og dramatikeren Hochhuth. Men der fandt jeg den naturligvis ikke men damen sagde at hun nok skulle søge det nærmere. Fire timer senere fik jeg besked fra musikeren at de bestemt mente at der måtte forefindes en plade hvor han havde – og så kom et navn på en sonate og et kartoteknummer. I det øjeblik der bliver tilbage når verden mister en af sine store. Nej, det var kun Berlin der mistede Piscator selvom han fandt et asyl i New York kort tid.

Da Piscator i 1962 sagde ja til at overtage ledelsen af Volksbühne der frie folkescene var hans venner dybt bekymrede: kunne de overleve halvfjerdsårige, som emigrationsårene havde tæret voldsomt på? Det var det rent sundhedsmæssigt? Klare de stridigheder som steg op over horisonten? Hans mange fjender ventede jo blot på at sætte den gamle fejde. „Kommunist“ skrev de på deres smukke plaketter og mente med den stive kost at have fejlet deres egne „demonstrationer“ stier rene. Og dog lykkedes det ham at skabe et hjemsted for teatret der nedbrød det institutionelle, og selvom der ikke blev gjort store tekniske eksperimenter der kunne minde om den lykkelige Nollendorferplatz var genoplivelsen af det episke teater, det dokumentariske alligevel af verdenshistorisk betydning. De fik det som de gerne betød ikke kun en udvidelse af den kunstneriske horison men også den socialt menneskelige. For Piscator var modig nok til at gøre det gammeldags og bragte Peter Weiss, Hochhuth, Oppenheimer på scenen for at nævne bare enkelte. To år før han døde sagde han: „Hårde, bistre, af virkeligheden gennemsyrede stykker vil jeg gøre, jeg må finde dem, finde stilen tilbage til tyverne.“

Politik – ikke parti. Dokumentation er ikke kunst i sig selv. Hvis man handler historisk, journalistisk affald kaster man ikke ind på scenen. Piscator mente som Goethe at virkeligheden var genialere end kunst. At studere virkeligheden gjaldt det, mente han, ikke kun kunstneren af. Det var hans forudsætninger – hans politiske kunst. Det var protest eller Glanz und Elend des bürgerlichen Lebens. Hobbes, Hegel, Marx – og Marcuse vil den unge generation føje til. Det vil det nye venstre vel næppe anerkende Piscators kunstopfatning.

vil hævde at kunsten overhovedet ikke længere er mulig, at teatret skal formulere revolutionære paroler eller kaste med sten. Enhver stil og form er for dem identisk med det akcepterede. Og form var for Piscator en nødvendighed . . . De føler sandt, ærligt både menneskeligt og politisk, sagde han den dag til mig, men det interesserer mig ikke – om *De kan udtrykke det* – det er det eneste der er af interesse.

Stil var for ham identisk med indhold, tilbage til tyverne ville sige, tilbage til et teater der åbent vendte sig ud mod det offentlige, samtidstoft som paradoksalt nok blev tidshistorisk. Og stoffet blev fundet, selv i klassikerne fandt han det altid. Det dokumentariske drama er ikke en moderetning, så lidt som det absolutte teater eller grusomhedens teater, eller det absurde. For den der har øjne og øren har alle disse retninger, linier og stilarter altid eksisteret og vil fortsat udvikle sig side om side. Det dokumentariske drama udgår ikke af nogen stilart, af det formelle, af det psykologiske, men af de historiske fakta, realiteterne, de uigendrivelige dokumenter, af indholdet. Det dokumentariske drama når sin formmæssige højere værdi ad andre veje end det journalistiske, reportagen. Det har til opgave at sammenfatte realiteten, at udkrystallisere, fortætte den og med alle scenens midler at forme den til det principielle, det alment symbolske. Lykkes det at smelte indhold og form sammen til en enhed bliver det dokumentariske teater *også* „kunst“.

Politisk teater???? Spørgsmålstegnene er sat her med vilje. For eksisterer der noget teater som ikke er politisk? Enten er en forestilling reaktionær eller den er progressiv. Selv stilstand vil bare sige tilbagegang. I et lille land uden egentlige politiske kampe bliver det politiske teater altfor let en latterlighed. Og som det dog bliver misforstået. Måske skal man selv have fået en Schupoknippel i hovedet eller være blevet sparket af en hest før man egentlig aner hvad det er man har at gøre med.

Det var min faderlige Lincke som dengang i 30 fik mig til aktivt at gå ind i en af de agit-prop-grupper som var blevet almindelige efter Piscators succes med sit proletariske gruppearbejde i begyndelsen af tyverne. Vi turede rundt i Moabits arbejderkvarterer, og på ølkasser i knejperne fik vi bogstaveligt sat programmer på benene. I 1924 havde Piscator med Gasbarra skabt revuen Roter Rummel – og den blev forbilledet for vore agit-prop forsøg. Det var enkel agitation, propaganda, et bestemt tema, slagord, politikeres udtalelser, viser, collager over dagens begivenheder, improvisationer der indkredsede et bestemt emne. Det er bare ikke politisk *teater*. Den fejltagelse må man ikke gøre sig skyldig i. Det er tåbeligt når det påstås at det journalistiske

tidsdrama er målet i sig selv, sagde Piscator. Det er forud og begyndelsen, overgangen til det digteriske drama. Ord set i lyset af det som er blevet bevist af Bertold Brecht.

Alvorligt sagt er det mindste digt, ord sat ved ord, al den viljen noget æstetisk, en søgen efter en form i den formløse og det rejser sig som en politisk bropille i hverdagen fordi den sin eksistens har ændret verden og det var det Piscator vil i verden og menneskene. Det episke drama nåede Brecht og Piscator hver sin vej – og *sammen*. Teatret erobrede med dem et nyt stof og et fornyet indhold, en videnskabelig erkendelse; teatret kæmpe, sætte sin anklage ind, ændre mennesket. Det lærte. Han strøede om sig med gaver som overvældede dem som han at høre med og øjne at se med, sine misundere og fjender for en lukket verden.

Hans unge år var ellers forløbet meget traditionelt, studerede historie, filosofi og udviklede sig højst naturlig af en søn af en familie at være. Han blev elev ved Hofteatret i München – og traf det som skulle ændre hele hans livsholdning. Den første krig. Præstesønnen følte den stønnen der kom over verden egen fortabelse. Med så åbenbare sjælesår kan man ikke leve heller ikke dø. Menneskets værdighed er gudstanken her på de han lært og som Bjergprædiken-kommunist gik han ind for tro så konsekvent som hans stridbare forfader der engang havde sat Herbornerbiblen. I det 16. århundrede. Men vi levede i 16. århundrede men opførte os som var vi ikke kommet lært.

Efter Flandern gik han modigt ud i livet uden Gud men kun end han nogensinde før havde været. En tanke har kun været den oprører andre, sagde han. Han begyndte at skrive den krigen sammen med Franz Werfel. I 1916 udkom de men var være aldeles unyttige overfor virkeligheden. Teatret måtte kun til den *brugsgenstand* det egentlig var tænkt som. Men hvordan man sætte ind. Hamlets smukke skuespillersvulst kunne ikke en generation der var blevet sprængt i stumper og stykker granater. Vi kan ikke mere frygte guderne, men alene med Det er det der er tilbage af vor kultur. Og med det i tankerne lagde Piscator i 1920 den proletariske scene hvor man spillede Upton Sinclair og revuer. Den borgerlige æstetik forkastede den naturlige kritisk-revolutionære reaktion mod det han havde op 18. Med amatører og gennem agit-prop-grupper etablerede den første teater. Med sit arbejde ved Volksbühne begyndte han en omdannelse af det professionelle teater, befriede det og af

rede det. Det psykologisk private blev forvandlet til sociologisk panorama. Selve scenerummet blev en konstruktiv spillemaskine hvor alle tekniske nyvindinger blev taget i brug, skrift, tegning, fotomontage, projektion, film, stålopbbygninger. Den såkaldte „fjerde væg“ faldt og tilskueren blev direkte medspiller, selv delagtig i det sceniske forløb. Bestræbelserne efter fornyelse forlangte også fornyelse af teaterbygningen og endnu mindes jeg mit hjertes hamren da tegningerne til Totalteaterprojektet som Walter Gropius havde lavet lå på bordet foran os oppe i det beskidte lille kontor.

Det var samfundet selv han kastede for hundene. Da blev de bange, knurrende trak de sig tilbage og opsagde ham huldskab og troskab, da de mente at hans forestillinger blev *for* politiske. Og han måtte forlade teatret. Så kom fra 27 til 29 Nollendorfteatrets storhedstid med: Hoppla vi lever, Rasputindramaet, den gode soldat Schwejk, iscenesættelser som alle blev verdenshistorie. Ustandselig gik han nedenom og hjem og ufortrødent kom han op igen og spadserede videre. Skandaler, protester, retssager stormede ind over ham, men intet kunne standse ham, han søgte sandheden, blev samtidens spejlbillede. Og så fulgte Wallnerteaterårene hvor vi alle arbejdede som var vi eet team af skuespillere, teknikere og dramatikere. Digterne tog del i alle prøver og arbejdede videre med ham uden for prøvetiden. Dag og nat kunne man sige. Det kunne være et brutalt samarbejde. Digterne fik lov at prøve hvad teater var: skrev om og skrev om under prøverne, efter hans diktat eller en skuespillers intentioner, skrev nye skikkelser og ændrede til andre tider et værks hele egentlige idégang.

I 1931 anede Piscator hvor det bar hen og rejste til Sovjetunionen. Der var tale om at han skulle lave en film. Den blev også til noget selv om opholdet ikke gav ham det han havde ventet. Russisk teori og praksis var jo så helt forskellig fra tysk og publikum var helt anderledes. Hans teaterform fandt ingen resonans i Moskva, hans arbejdsmetoder viste sig ikke at kunne overføres på russisk jord. I 1936 drog han videre til Paris. Verdenssituationen stod atter foran et vendepunkt og den katastrofe han havde fablet om aldrig skulle kunne gentage sig druknede i et endnu større ragnarok. Kort før de tyske tropper nåede Paris lykkedes det ham at undslippe og emigrere til De Forenede Stater. Her var arbejdsbetingelserne for udenlandske teaterfolk næsten umulige og indvandringsbestemmelserne for highschool lærere særlig gunstige, derfor tog han imod tilbuddet om at overtage ledelsen af den nystartede Dramatic Workshop ved The New School for Social Research. Arthur Miller og Tennessee Williams var mellem hans peblinge på denne skole.

Den berygtede McCarthy æra sendte ham ud i en ny er og denne gang i hans eget hjemland. For dér lod man ham på en åndelig fattigmandskost, et gæstespil af og til på de . Jeg mødte ham i Göteborg hvor han satte Millers „Heksej Folketeatret, eller Folkets Hus teater som det egentlig ha var blevet hvidhåret og duknakket, men de smalle læber ku komme med en og anden nokså uvelkommen sandhed. In havde han tabt sin vision af syne. Samme vision som have levende i en Shakespeare eller Molière. Og tanken bliver il af at den altfor ofte har været grebet galt an. Så længe p vor skæbne, vil den kunst der søger at tyde skæbnen væ Tribunalet havde Piscator døbt sit første teater, og det er et halvt århundrede siden, måtte skuespil være og blive *skuespil*, være et tribunal som forsvarer og dømmer mennes

Piscator er blevet hyldet, fejret, men aldrig akcepteret, måtte og ville det alleregentligste, det mest vedkommende: menneske på tilskuerpladserne på prøve, ikke bare sløre sa æstetiske nydelser (underholdende allurer såvel som tandlø satirer) den såkaldte kunst, nej, *sådan* set er kunst Schei dræbte de ham også. Et veltilrettelagt, gennem mange år v langsomt, pinefuldt mord. En lille ration arsenik i hans bejde. Så han mistede pusten selv om han aldrig tabte vilje

Erwin Piscator er nu tavs. Han kan ikke hjælpe os m kendelser som vi dengang lyttede grebet til. Verdensteatret lige *verdens* teater mistede en af sine mest trofaste strids slagsmål, den boksekamp, teatret hver aften må udkæmpe skeheden.

Sam