

clown white make-up, lipstick, eyes thickly made up and a ten-gallon hat, holds the reins of his horse decked out in silver studs. The cowboy squints under hot spotlights. The gaffers all giggle. The cowboy sweats but there's nowhere for the sweat to go. He sinks to his knees and screams: 'Forgive me, Utah! Forgive me!'" (*Motel Chronicles...*, p.147). Maar het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Shepard is, zoals vermeld, een filmfaanaat. Onlangs maakte hij nog zijn beklag over de beperkingen van theater – de fysiek van de acteur en taal – vergeleken met film. Bovendien probeert hij al sinds 1965 aan de bak te komen als scenarioschrijver. Zijn kasten steken vol met scripts van ooit bestelde, nooit gerealiseerde projecten *Maxagasm*, *Ringaleevio*, *Fractured*, *Seventh Son*). Hij gooit het finaal over een andere boeg en krijgt als acteur een voet tussen de deur: in *Days of Heaven* (Terence Malick, 1978), *Resurrection* (Daniel Petrie, 1980), *Raggedy Man* (Jack Fiske, 1981). Die deur gaat langzamerhand open met *Frances* (Graeme Clifford, 1982) en begeeft het gewoon met *The Right Stuff*, waarop nog *Country* (Richard Pearce, 1984) volgt. (De meeste van deze films vervolledigen wonderwel het beeld van Shepard en de thematiek in zijn werk: waaronder het ophemelen van traditionele Amerikaanse waarden, generatieconflicten, ambivalente persoonlijkheden, de doorlichting van het heldendom). Meteen heeft Shepard ook prijs als scenarist: *Paris, Texas* (Wim Wenders, 1984) kaapt in Cannes de Gouden Palm weg.

Fool for Love

De volgende stap betekent dat Shepard gaat meespelen in eigen films of in verfilmingen van eigen werk: dit is het geval met zijn laatste creatie, *Fool for Love*, dat Robert Altman zou draaien met de auteur in de hoofdrol. In afwachting dat de film hier uitkomt (met of zonder Shepard), buigen we ons over de recentste produktie van het stuk door het Brussels Kamertoneel, in een vertaling en regie van Ger Thijs (voormalig artistiek leider bij Theater en Globe). De Engelse titel, waarvoor nogal moeilijk een equivalent te vinden is, werd in dit geval behouden. Willem van de Sande Bakhuijzen, daarentegen, die het stuk eind vorig seizoen in de Studio van de Haagse Comedie bracht, deed toch een poging met *Verscheurde liefde*, een aanvaardbare mogelijkheid.

Even kort de inhoud. Eddie (Dirk Buysse), een filmstuntman en rodeogek, heeft zonet de helft van de V.S. doorkruist om May (Mia Grijp) te "verlossen" uit een armtierige motelkamer aan de rand van Mojavewoestijn. Onvermijdelijk staat zij voor een dilemma: ze is stapel op hem maar hij is haar halfbroer en bij de minste gelegenheid ontrouw. Eén of andere "gravin" heeft hem trouwens nu gevolgd. May heeft bovendien een job en een vriend, waarmee ze vanavond naar de bioscoop wil. Martin (Luc De Smet) verschijnt net nadat de "gravin" de voorruit van Eddie's truck aan diggelen geschoten heeft, wat in de motelkamer voor de nodige spanningen zorgt. De jongen wenst tekst en uitleg en na heel wat intimidatie krijgt hij tenslotte Eddie's en May's verhaal te horen over hun vaders ontrouw en de noodlottige, incestueuze relatie die eruit voortvloeide. Vanop de rand van de scène volgt de Ouwe (Rudi van Vlaenderen), wiens portret sterk geïnspireerd werd door Shepards vader, het hele gebeuren, af en toe commentaar leverend en op het einde daadwerkelijk tussenkomend om zich vrij te pleiten.

Het stuk handelt inderdaad over verscheurde mensen: over de haat/liefde verhouding van een halfbroer en halfzuster; over Martins aarzeling tussen Eddie's en May's versie van de feiten; over de Ouwe en Eddie's liefde voor verschillende vrouwen. De regie en vertaling verduidelijken dit onvoldoende. Eddie en May ondergaan op scène wel zichtbaar de aantrekking en afstoting van twee tollende magneten; Martin zit ook fysiek gekneld tussen zijn tegenspelers. Er is echter meer nodig. De Ouwe preciseert b.v. dat zijn liefde voor twee vrouwen dezelfde was, ze "spleet alleen in tweeën," aldus Ger Thijs. In het Engels: "It was the same love. Just got split in two, that's all" (Dramatists Play Service, New York, 1983, p. 32). Het betekenisvolle woord werd eerder al gebruikt door May: "Fifteen years I've been a yo-yo for you. I've never been split. I've never been two ways about you. I've either loved you or not loved you" (p. 25). Dit keer vertaalt Thijs: "Ik ben nooit onduidelijk geweest" en weg is het echo-effect dat toch belangrijk is voor een goed begrip van de tekst. May's verbaal beeld van de jojo wordt concreet gedupliceerd door de schommelstoel van de Ouwe: beiden worden heen en weer geslingerd tussen tegengestelde keuzen. Voor Ger Thijs hoefde dit niet en zit de Ouwe lekker stabiel op een conventionele vierpikkel.

Het staat regisseurs natuurlijk vrij te doen wat ze willen met de regie-aanwijzingen. Omdat Shepard al geruime tijd zijn stukken zelf re-

gisseert, zijn dit nochtans minder "aanwijzingen" dan een neerslag van zijn regie, onmisbare aanvullingen van zijn gecondenseerde teksten. (*Fool for Love* is amper 33 gedrukte bladzijden lang). Regisseurs denken dus best twee keer na vóór aler ze andere opties nemen om "beter" te doen, of minstens "even goed," niet zomaar "anders." De schommelstoel naast de scène is één voorbeeld. Er zijn er nog. Shepard vraagt op de scène een ijzeren tafel, bed en stoelen, niet zozeer omdat die zaken typisch zouden zijn voor het Amerika van de jaren vijftig, wel omdat m.i. ijzer koud aandoet en hard is, even koud, hard en cru als de primaire gevoelens in dit stuk. In deze voorstelling wordt ijzer als bij toverslag hout. Idem voor het gevraagde kille linoleum dat vervangen wordt door bleekblauw vasttapijt. Vermits het moderne houten bed geen stijlen heeft waarop Eddie met de lasso kan oefenen, loste BKT dit op door hem zijn overtollige energie te laten botvieren op een stoel, die hij mooi in het midden van het bed plaatst en dan met veel misbaar ervan sleurt. De oplossing is economisch en illustreert evengoed (misschien op een iets kunstmatiger manier) Eddie's tweeslachtige, macho/speelse karakter. De bedsprei heeft wel voor mijn part een veel te mooie blauwe kleur en is te nieuw: herhaaldelijk vermeld Shepard dat alles verschenen en versleten ("Faded," "well worn") moet zijn. Deze goedkope kale motelkamer heeft net als Eddie en May's relatie al veel ("Lot o'miles") te lijden gehad en biedt geen soelaas. De knalrode Cola-automaat is daarentegen een goede keuze – ofwel horen de kleuren vuil en wansmakelijk te zijn, ofwel even agressief als de personages, een regelrechte aanslag op de zintuigen van de toeschouwer. Net zoals de koplichten van de auto van de gravin, die het publiek verblinden. Bij het BKT schijnen die langs de schuine achterwand weg, nooit pal op de toeschouwer. Het contact met het publiek is nochtans essentieel. Wanneer Eddie het kamerlicht uitdoet om voor de gravin geen doelwit te vormen, zou de zaal pikdonker moeten zijn, zodat zijn angst echt overslaat op het publiek. In de huidige regie blijft er spijtig genoeg een nachtlampje branden en boven de Cola-machine – gruwel – zelfs een TL-lamp.

Nu zal men daar wel zeggen dat het omwille van veiligheidsvoorschriften van de brandweer niet anders kon, dat de schoten en het hels lawaai van de geblokkeerde claxon het publiek voldoende overstuurt brengen, en nu we toch op dreef zijn, dat Shepard hier alleen maar op effecten jaagt en hun voorstel-