

Sindets løgne



I Fool for Love udforsker Robert Altman Sam Shepards univers

Der er ingen grund til at mene, at en forfatter nødvendigvis er den bedste fortolker af sin egen tekst: Han/hun kan på alle mulige måder have set sig blind på bestemte aspekter af oplægget. Men det er unægtelig altid fascinerende at opleve en forfatter i denne funktion, hvad enten det nu er som oplæser eller instruktør af teksten — eller i tilfældet Sam Shepard i *Fool for Love*: som skuespiller i en af de bærende roller. Der vil altid være en vis musikalitet, en speciel indre rytme i teksten, forfatteren kender bedre end nogen anden. Ikke at forfatterens egne løsninger nødvendigvis er definitive. Men de udfordrer til en bestemt form for stillingtagen i kraft af deres autenticitet.

For Sam Shepard har spørgsmålet om den rigtige realisation altid været afgørende. Han hører ikke til de forfattere, der slipper værket, når det en gang er skrevet færdigt. Det er en del af hans arv fra Theatre Genesis og La Mama, de to Off-Off-Broadway teatre, hvor han blev lært op i 60'erne. Han har selv overvåget premieren på en række af sine skuespil på Magic Theatre i San Francisco. Og i forbindelse med den engelske premiere på Wim Wenders film *Paris, Texas* (over et manuskript af Shepard) udtalte Shepard til Times, at han

af Henrik Lundgren

selv ville iscenesætte sit nyeste skuespil *A Lie of the Mind* i New York, simpelt hen fordi han var træt af at sidde som passiv tilskuer og se andre skalte frit med det skrevne. Så der er ingen grund til at tro, at Robert Altman har fået lov at gøre noget ved *Fool for Love*, forfatteren ikke har sanktioneret.

Og det er interessant, for så vidt Shepards skuespil begynder med følgende anvisning om *The Old Man*: "He exists only in the minds of May and Eddie ..." — Heri ligger der en tilkendegivelse af, at skuespillet for Shepard er en slags drømmespil — et spil på May og Eddies indre bevidsthedsplan: Gradvis forenes bror og søster (hvis det da er det, de er) gennem deres fælles erindringer. Hvis det er sådan, spillet skal forstås, er det fristende at fremføre det "stileret" — at betone den poetiske løftelse frem til de store erindringsmonologer, hvor bror og søster bliver ét i deres genoplevelse af fortiden. Og sådan er teksten da også blevet realiseret på teatre verden over.

Men det mest påfaldende, ikke bare i Shepards eget spil som Eddie, men i filmen over-

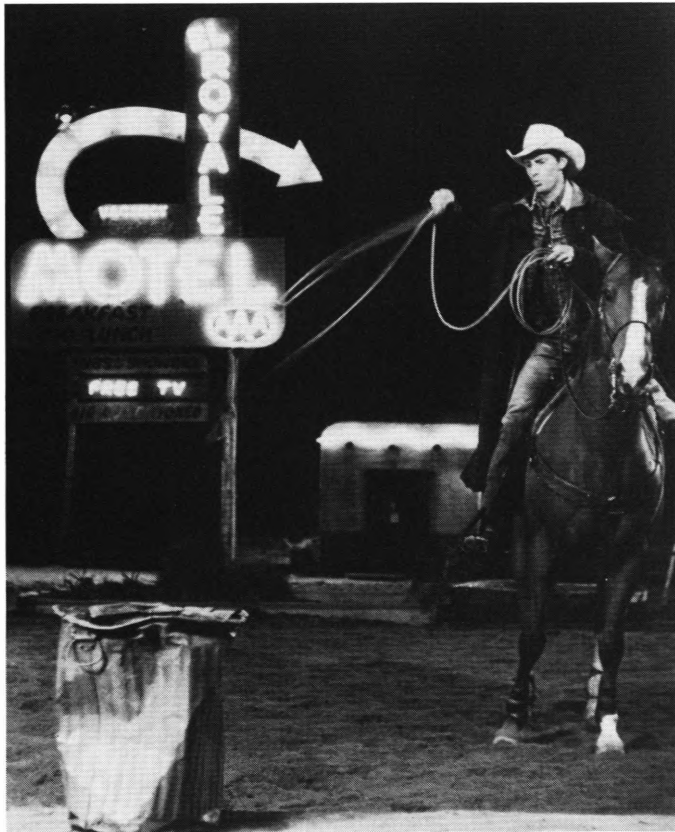
hovedet er den naturalistiske nøjagtighed helt ned i mindste detalje. Når Mays (Kim Basinger) uheldige frier Martin (Randy Quaid) begynder at vende på madrasserne, i et forsøg på at reparere en seng, som er brudt sammen under hans og Eddie slagsmål, kan man se ikke bare hullerne og fugt-pletterne, men også mærkerne efter cigaretterne, tidligere hotelgæster har tabt i sengen. Og den gamle mand — spillet af Harry Dean Stanton fra *Paris, Texas* — er i hvert fald virkelig nok til at kunne gå i et direkte samspil med Eddie, May og Martin i den sidste store scene ved baren, hvor man begynder at ane, hvad det er for nogle bånd fra fortiden, der knytter May og Eddie sammen (medmindre det hele er noget, de digter, for at drive den uvelkomne tredjepart Martin på flugt).

Det betyder ikke, at film-realisationen er uden fantastiske detaljer — kun at afsættene ud i det surrelle hele tiden er forankret i noget ganske overordentlig realt. Man får sin første påmindelse allerede i den første scene, hvor der klippes mellem Eddie og May, efterhånden som de på hver sin radio stiller ind på det samme musik-program: Der er telepatiske overensstemmelse imellem dem endnu før deres første møde i filmen. Familien i bunga-

Fool for Love

Fool for Love. USA 1985. Instr: Robert Altman. Manus: Sam Shepard efter eget skuespil. Foto: Pierre Mignot. Klip: Luce Grunewalet, Steve Dunn. Musik: George Burt. Sange: Sandy Rogers. P-design: Stephen Altman. Prod: Menahem Golan, Yoram Globus/Cannon. Medv: Sam Shepard (Eddie), Kim Basinger (May), Harry Dean Stanton (Den gamle Mand), Randy Quaid (Martin), Martha Crawford (Mays mor), Louise Egolf (Eddies mor.), Sura Cox (May som teenager), April Russell (May som barn), Jonathan Skinner (Eddie som teenager).

Udl: A B Collection. 108 min. Prem: 23.1.1987



lowen ved siden af May er et andet af disse fantastiske elementer: Kvinden modtager manden, ganske som Mays mor modtager faderen senere i filmen — begge gange er det datteren (May), der bliver stående uden for døren til soveværelset. Man må næsten tro, at parret i nabohuset er en slags "syn", et flashback fra Mays fortid, og denne fornemmelse bekræftes, da Mays far fortæller om hendes møde med køerne på marken, og sekvensen direkte illustreres med billeder af den "anden" familie. Men at menneskene i bungalowen konkret er til stede, fremgår af møder mellem May og den fremmede kvinde på kontoret, mellem May og den lille pige i motellets gård osv. Medmindre det forholder sig sådan, at May og Eddie bruger deres nuværende omgivelser til at iscenesætte den fortid, de har haft sammen: Manden i baren er der, og så benytter de ham til rollen som deres far i gennemspilningen af deres fælles fortids-traume til benefit for Martin. Fortiden væver sig ind i nutiden, og nutiden bruges til at forme/deformere det forgangne — det ville være en meget shepardsk måde at betragte tingene.

For som årene går, og Shepard skriver videre på det ene store skuespil, han fortsat

s. 28 Kim Basinger som May. T.v. Sam Shepard som Eddie, der afreagerer med sin lasso. T. h. Dean Stanton som Den gamle Mand, der husker hvordan han bar May som ung på en mark om natten. Nederst t.h. Eddie og May

varierer (han siger det selv: I'm always hoping for one play that will end my need to write plays. Sort of the definitive piece ...) bliver det stadig tydeligere, at det ikke bare er den amerikanske familie-kronike, han vil forfatte. Fra "Curse of the Starving Class" (1976; opført på Gladsaxe Teater i efteråret 86) over "Buried Child" (79; Gladsaxe 81) og "True West" (80; Comediehuset 84) til "Fool for Love" (82; Rialto foråret 1986) går der en markant indre vilje, hvis logiske konsekvens er draget i "A Lie of the Mind" (som kom op på Promenade i New York i sæsonen 85/86 og vil kunne ses i hvert fald i Odense i den kommende sæson). Her er scenen delt i to, således at hovedpersonerne Jake og Beth har hver deres hjem, hver deres familie på scenen. Men efterhånden som spændingerne i de to familier oprulles, bliver det tydeligere, at det, der sker i den ene side af scenen, tillige tjener som en slags indre rum — en fantasi, en hallucination — for den, der opholder sig i den anden

side af scenen. Jake og Beth er på den måde hinandens livsfanger, lænket sammen af fælles erindringer, fælles frygt-fantasier, fælles indre deformation.

Men samtidig med at Shepard bliver stadig mere optaget af dette indre drama — familien, som noget vi slæber rundt på *indeni* os — skriver han med den samme realistiske detailtroskab i alt det ydre. Og at dømme efter Altmans filmatisering har forfatteren intet ønske om, at det, der skal møde publikums øjne, skal se anderledes ud end den virkelighed, man kender fra "the true, true west". Det er nok i virkeligheden den mest forstyrrende oplevelse i *Fool for Love*: disse billeder, der er komponeret fuldkommen realistisk igennem i forgrund, mellem- og baggrund — disse mennesker, der har håret i opløsning som Kim Basinger eller leger med deres lasso som cowboy'en Shepard — og så fornemmelsen af, at der hele tiden er et andet, dybere drama, som stikker frem gennem sprækkerne i den gennembrudte dør. Med titlen fra det senere skuespil er det alle sindets løgne, fortrængningerne fra fortiden der borer sig vej gennem denne film, som på den yderste overflade kan ligge en ajour-ført udgave af *Bus Stop*.