

## ○ Onvoltooide levens voortzetten

### - Opdat wij oogsten en opnieuw zaaien -

***In een gesprek\* tussen regisseur Peter Sellars en Rob Riemen, directeur van het Nexus Instituut en tevens gast-hoofdredacteur van Theater Schrift Lucifer # 12, krijgen we diepgaand inzicht in Sellars' opvattingen over de zin van het (samen)leven. Peter Sellars heeft een uitgesproken visie op de functie van de (laatste) werken van de mens; onze voorvadersen zaaiden, opdat wij oogsten en opnieuw zaaien. Wij zijn op aarde om de erfenis van de overledenen uit te bouwen en een voedingsbodem te scheppen voor het nageslacht. Hoe die verantwoordelijkheid invulling kan krijgen, komt uitgebreid aan bod.***

### **Peter Sellars en Rob Riemen**

I  
Het is je verantwoordelijkheid om wat je in je eigen leven hebt ontvangen door te geven. Ik kom uit een familie van docenten en mijn eigen leven is veranderd door grote leermeesters. Onderwijzen zit in mijn aard. In mijn laatste jaar op de middelbare school gaf ik een cursus poppenspel en op Harvard heb ik aan het einde van mijn studie de eerstejaarscolleges modern drama van professor Robert Chapman overgenomen. Chapman was een echte, ouderwetse hoogleraar en een uitstekend kenner van Bernard Shaw. In mijn eerste jaren hadden wij grote problemen met elkaar – ik had een hekel aan Shaw – maar later zijn we zeer goede

vrienden geworden. Dankzij hem heb ik alles van Shaw, Brecht, Ibsen en Strindberg gelezen. Het bijzondere aan de samenwerking met Chapman was dat ik nieuw materiaal kon inbrengen, zoals de werken van Handke en Shepard, waarover hij nooit zou hebben gedoceed, terwijl Chapman, met zijn kennis, wel weer in staat was om een modern stuk als Shepards *Mad Dog Blues* te analyseren als een tragedie van Racine. Een geheel nieuwe wereld ging zo voor mij open. Een andere leermeester was Harry Levin, hoogleraar Engels en Vergelijkende Literatuurwetenschap op Harvard. Auteur van *James Joyce. A Critical Introduction* (1941). Joyce heeft daarover opgemerkt dat het het enige boek is waarin hij werd begrepen. Levin was een man die alles had gelezen wat er was geschreven en dat ook kende. Hij was de geleerde der geleerden; er was niets dat hij niet wist. Bovendien was hij bescheiden, hoffelijk en beschaafd. Ik was een van de laatste studenten voor wie hij privé-leraar wilde zijn en hij onderwees me in Aristoteles, Lessing, Theatergeschiedenis en –theorie. Elke week ging ik een uur naar hem toe om samen te lezen. Aanvankelijk vond ik de ideeën van Aristoteles belachelijk, maar Levin zei: “Peter, misschien doen we er goed aan om volgende week nog eens Aristoteles te lezen.” Een hoffelijke manier om mij duidelijk te maken dat ik het nog niet goed begreep. Op mijn verzoek bestudeerden we ook het werk van Artaud, maar daar kon hij niet echt greep op krijgen. Dat werk was te modern.

Die vorm van geleerdheid, waarbij één persoon alles weet, die bestaat niet meer. Daarvoor gebeurt er in de gehele wereld te veel en is de diversificatie te groot. Ik geloof niet dat dit erg is. Voor mij is het wezen van kennis niet gelegen in de idee dat kennis een opeenstapeling van zaken is die je verzamelt;

zoals een museum zijn stukken verzamelt, waarbij je trots kunt zeggen: zoveel bezit ik nu! Al mijn eigen werk is niet het resultaat van mijn zogenaamde eruditie. Veeleer is het het resultaat van mensen die met elkaar praten, in debat zijn, elkaar uitdagen, en daarmee doorgaan tot er iets nieuws is ontstaan, of tot we iets op een totaal nieuwe wijze hebben leren ervaren. Ik ben er diep van overtuigd dat wanneer je iets wilt leren, het vermogen om te ervaren van meer belang is dan je beoordelingscapaciteiten. Het typeert de crisis van de Westerse cultuur dat ons geleerd wordt hoe we naar het kunstwerk moeten kijken, waar we moeten staan om een correcte respons te geven, etc., in plaats van hoe we door dat alles aan de kant te schuiven op een directe wijze een werk kunnen ervaren.

## II

De faculteit waaraan ik doceer, heet Mondiale kunsten en culturen. Ons uitgangspunt is dat alle kunsten en culturen in een mondiale context moeten worden begrepen en een discussie over kunst niet kan plaatsvinden voordat er een debat over culturen heeft plaatsgevonden. Cultuur is de context waarin je leeft: hoe mensen zich kleden, wat ze eten, de manier waarop ze het lichamelijke ervaren, hun waarden- en normensystemen, religieuze ideeën. Al deze fenomenen bij elkaar vormen iemands identiteit, de identiteit van een samenleving en van maatschappelijke groeperingen in die samenleving. Uiteraard is elk individu multicultureel, want ieder neemt deel aan diverse culturen, afhankelijk van de context waarin het zich bevindt. Kunst is het resultaat van het distilleren van een stuk cultuur, een gekristalliseerde vorm die het mogelijk maakt de ongrijpbare elementen van zo'n cultuur over te brengen op andere mensen.

Wat mensen maar niet willen begrijpen is dat cultuur precies dat is wat niet kan worden verkocht en gekocht. Het stijgt daarboven uit. Dat echter hardnekkig gepoogd wordt cultuur te voegen naar de wetten van het economisch systeem zien we dag en nacht op de televisie: een bombardement van Hollywood-producties, intens slechte – de uitdrukking is niet eens te sterk – uitingen van bedrieglijke, culturele controlemechanismen. In Hollywood worden producten gemaakt die op brede schaal kunnen worden verkocht, en het is, en dat is geen nieuws, pornografie. De pornografie heeft een lange geschiedenis, waarin mensen voortdurend om persoonlijk gewin worden geëxploiteerd op een wijze waar alleen de ontvanger plezier aan beleeft. De ervaring is nooit wederzijds. Inherent aan onze kapitalistische maatschappij is een economie waarin persoonlijk gewin vooropstaat, waarin we menen alles ter wille van ons eigen plezier te kunnen kopen, in een samenleving die verslaafd is aan consumptie en alles, zelfs seks, tot consumptie reduceert.

Het afgelopen semester heb ik twee colleges gegeven: het eerste college aan een kleine groep van twaalf studenten, over de onzichtbare wereld. Er wordt studenten van alles verteld over lijnen, kleuren, vormen, maar zelden over de onderwerpen waar het in het kunstwerk om gaat: dood, geboorte, eenzaamheid, de wijze waarop mensen daarmee omgaan. Het tweede college was voor een groep van bijna zeshonderd studenten, afkomstig uit allerlei disciplines, en had als thema: gevangenis. Alle teksten die gelezen en besproken werden, waren in de gevangenis geschreven. Op de lijst stonden onder andere Boëthius' *De vertroosting van de filosofie* en Danilo Kis' *Een grafmonument voor Boris Davidovitsj*.

Ik had dit onderwerp gekozen in verband met de justitiebegroting van de Verenigde Staten en wat die duidelijk maakt over de maatschappij waarin wij hier leven. In de komende tien jaar wordt er voor 30 miljard dollar aan nieuwe gevangenissen gebouwd. Daarmee is justitie de enige sector in onze samenleving die extra geld krijgt, terwijl sectoren als huisvesting, onderwijs en gezondheid het met minder geld moeten doen. Tegelijkertijd is in Californië Amendement 184 tot wet verheven. Dit betekent dat iemand die voor een derde keer gearresteerd wordt, verder zijn leven lang in de gevangenis zit. Vijf weken geleden is een 24-jarige jongen die een stuk pizza stal voor de rest van zijn leven achter de tralies verdwenen en de samenleving betaalt 30.000 dollar per jaar om hem daar te houden. Ondertussen is er noch voor educatieprogramma's noch voor sportfaciliteiten geld, zodat hij zijn geest en lichaam niet verder kan ontwikkelen. [De jongen werd na 6 jaar vrijgelaten, maar duizenden anderen zitten inmiddels voor 25 jaar tot levenslang vast vanwege het plegen van vergelijkbare vergrijpen; Californië is in mei 2011 door het Hooggerechtshof gemaand om 30.000 gevangenen in twee jaar vrij te laten omdat door overbevolking gevangenen in onmenselijke omstandigheden leven (bron: NY Times), red.] Twee nieuwe gevangenissen, in Californië en Colorado, zijn uniek in het feit dat de gevangene nooit een ander mens ziet, omdat alles geautomatiseerd is. Bovendien is de gehele gevangenis een volledig afgesloten ruimte. Die mensen zien werkelijk tien jaar lang geen zon. De gevangenen in Californië hebben de staat hiervoor aangeklaagd. Vier maanden geleden heeft de rechter bepaald dat de wet geen aanknopingspunten biedt om deze situatie als gruwelijk en onmenselijk te duiden, behalve dan wellicht ten aanzien van zwaar geestelijk gestoorden. Alle andere gevangenen moeten de verdere

rechtsgang afwachten. [In oktober 2011, zes jaar later, is een overleg toegezegd om de omstandigheden van dergelijke gevangenen te herzien, red.] Kortom, zo gewelddadig en gruwelijk is inmiddels onze samenleving, waarin isolement, gevangenschap, machteloosheid en ontkenning tegelijk metaforen zijn voor de ontwikkelingen in onze maatschappij, voor de suïcide van een samenleving als dagelijkse realiteit voor vele van haar burgers.

Ik kan mij niet voorstellen dat mensen zich niet met politiek bezighouden. Hoe kan iemand zich niet bewust zijn van wat om hem heen gebeurt? Iedereen ziet toch wat er in de wereld gebeurt? Dan kan het niet anders dan dat je je op een gegeven moment afvraagt: "Heb ik nu toevallig een ellendige dag, of zijn het grotere, sociale problemen die deze situaties creëren?" Je kunt niet anders dan uiteindelijk gaan nadenken over sociale kwesties en hoe daarmee om te gaan. Je begint er een discussie over. Dat is de essentie van democratie. Politiek engagement is voor mij een wezenlijk onderdeel van de geschiedenis van de kunst. Ik ben opgegroeid met Aeschylus, Dostojevski, Brecht. Auteurs die voortdurend betrokkenheid tonen bij wat mensen elkaar aandoen. Vandaar mijn liefde voor Mozart, Monteverdi, Shakespeare, Tsjechov en al die anderen. Ik weet niet wat niet-politiek is, wat je niet in die richting leidt. Politiek mag je niet opvatten als een geïsoleerd fenomeen en je moet je zeker niet alleen maar met de politieke wereld inlaten. De dagelijkse politieke praktijk raakt steeds meer vergiftigd. Politiek wordt pas interessant als ze verbonden wordt met de grote bestaansvragen die er feitelijk steeds omheen cirkelen. De Grieken hebben het theater uitgevonden om in hun tragedies te kunnen spreken over essentiële vragen en

onderwerpen. Al dat waar we het meest bevreesd voor zijn, maken zij bespreekbaar. We begrijpen niet waar het in politiek om gaat tot we bijvoorbeeld geconfronteerd worden met de vraag waarom, zoals in de tragedie van Elektra, de dochter vindt dat haar moeder moet sterven. Die confrontatie radicaliseert ons politiek begrip en maakt politiek niet langer alleen maar een aardig tijdverdrijf. In al mijn werk, alle theater- en operaproducties, probeer ik duidelijk te maken hoe politieke activiteiten en beslissingen van invloed zijn op het leven van mensen. Dat politieke activiteiten steeds getest moeten worden door grotere, belangrijker waardesystemen.

Een voorbeeld. Tijdens de Vietnamese oorlog was er een groep jonge boeddhisten die weigerde partij te kiezen. Met heel veel moed organiseerden zij een anti-oorlogsbeweging. Veel van deze jongeren staken zichzelf in brand, niet als een daad van zelfdestructie maar, zo zagen ze het zelf, om licht in de wereld te brengen, om een menselijke fakkel te zijn. Anderen hielpen dorpen weer op te bouwen, grond opnieuw te beplanten, te zorgen voor de gestorvenen, vernielde lichamen te verzamelen en te begraven. Dit deden zij elke dag, jaren lang. Deze mensen waren zeer politiek geëngageerd en hun religieuze opvattingen waren de basis van hun handelen. Echter, de instituties van het boeddhisme steunden hen niet, trachtten veeleer hen te boycotten. Daarom stichtten zij een nieuwe orde en een nieuwe universiteit, zodat hun politiek en sociaal engagement opnieuw kon gaan wegen in relatie tot hun spirituele ideeën, om zo een evenwicht tot stand te kunnen brengen tussen hun handelen en een geestelijke leer.

### III

Al geruime tijd heb ik een bijzondere belangstelling voor kleine samenlevingen en de wijze waarop die volkeren rituelen hebben ontwikkeld om door de meest pijnlijke gebeurtenissen in het leven te komen.

Op de leeftijd dat kinderen echt destructief worden, de puberteit, arresteren wij ze, stoppen hen in een gevangenis of sturen ze naar een werkkamp en scheppen we militaire situaties. Op een agressieve manier worden deze kinderen gestraft en afgezonderd. Hun gedrag is abnormaal en slecht. In verschillende traditionele Afrikaanse stammen wordt begrepen dat op deze leeftijd tieners dit gedrag vertonen. Zij hebben dan ook een eeuwenoude reeks rituelen voor destructief gedrag en de wijze waarop dit gedrag kan worden omgezet in een sociale band. Dit betekent niet dat er geen spanning is of conflicten zijn. Ik denk niet eens aan een utopia waar iedereen aardig is, alles goed is, waar je rustig kunt ontspannen. Ik beschouw dat als een Westerse notie waarin de wereld alleen maar beter is indien er meer vrije tijd is. Daar geloof ik niet in. Spanning en kwaad zijn in ons leven ingebouwd opdat we er iets van leren, en niet om het te vermijden. Het kwaad is geen beschamende vergissing die verwijderd moet worden. Het is er opdat een gehele samenleving gedwongen wordt te groeien. Ieder moet er zo direct en fundamenteel als mogelijk mee omgaan. Dan zal je leven ook veranderen. De idee dat we het kwaad moeten isoleren, vernietigen, verwijderen en vervolgens zullen wij zuiver zijn, dat acht ik een vreselijk puriteinse notie.

Om het in de meest eenvoudige termen uit te leggen – en daarom vind ik Eugene O’Neills toneelstuk *Long day’s journey into night* ook zo aangrijpend -: juist door een enorme crisis kan een familie weer dicht bij elkaar komen. Eindelijk heb je het gesprek met je vader dat je anders nooit zou hebben gehad; eindelijk moet een bepaalde waarheid worden uitgesproken. De situatie is zo extreem en zo pijnlijk, eindelijk durven we dingen te zeggen waarvan we nooit hadden kunnen dromen het uit te spreken. Te veel hebben we geïnvesteerd in onszelf te verbergen en te pretenderen iemand te zijn. Pas de eruptie van een crisis dwingt ons de maskers af te zetten en biedt een mogelijkheid nieuwe relaties te ontwikkelen. In de confrontatie met het kwade moet je beslissen waar je voor staat, mag blijken of je moedig of laf bent.

Om het op onze maatschappij te betrekken: de aanwezigheid van mensen die door armoede geen dak boven hun hoofd hebben, wil ons leren dat we hen in huis moeten nemen. Daar zijn we te angstig voor, dus is er een beleidsafdeling die een programma ontwikkelt. De daklozen worden ergens ondergebracht en verdwijnen uit ons zicht. Wij betalen. Maar in de parabel van de barmhartige Samaritaan was de goede Samaritaan niet degene die iemand anders inhurde om de gewonde man te verzorgen.

De enige manier waarop je leven zich verder kan ontplooiën is door de confrontatie met datgene waarvoor je bang bent, en wat pijnlijk voor je is, aan te gaan. Niet door iemand anders in te huren om het voor je te doen. Wij hebben onze maatschappij echter zo ingericht, dat we die confrontaties uit de weg kunnen gaan, zodat we nooit zullen groeien. En ons idee van liefdadigheid – anderen moeten voor daklozen

zorgen en wij betalen – deugt niet. Het is kwetsend voor de mensen die door ons worden uitgestoten. De samenleving zelf gaat verder en faalt haar les te leren: we moeten onze persoonlijke verantwoordelijkheid durven nemen.

*Il faut qu’il vive, maintenant à sa place. C’est au tour de la pauvre petite.*

Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*

#### IV

Ik geloof niet dat het enig voordeel heeft om op deze aarde te leven. Ik geloof niet dat het voor iemand beter is om langer te leven. Daar ben ik diep van overtuigd. Als ik morgen moet sterven, zal ik geen enkele poging doen om mijn leven te verlengen. Een mens is slechts een bepaalde tijdsspanne op aarde om te doen wat hij moet doen. Tegelijkertijd ben ik overtuigd van een continuïteit na onze dood.

Deze wereld wordt primair gekarakteriseerd door lijden en illusie. Dat moeten we beseffen en we zouden moeten begrijpen dat we nooit ons eigen leven kunnen voltooien. Ons levenswerk zal later, door iemand anders, moeten worden voltooid. En ook diens leven zal door anderen worden opgenomen. Ons leven bestaat alleen in het leven van anderen. In feite hebben we geen eigen bestaan. We zijn hier op aarde om een bijdrage te leveren aan het leven van iemand anders, dat is de enige reden waarom we leven.

Mozart stierf jong en wanhopig, overtuigd dat zijn leven een mislukking was. Zijn bijdrage was echter meer dan genoeg. Ik ben ongelooflijk dankbaar dat ik zeven generaties later met veel succes zijn opera’s kan laten uitvoeren op een manier die in zijn tijd niet eens kon worden voorgesteld. Maar hij heeft het

zaad gezaaid. Daar gaat het om: zaaien. Later zal het groeien. Zij die er niet meer zijn, leefden niet voor zichzelf, maar voor ons. Nadat een bekende is gestorven, wordt diens leven nog belangrijker. We krijgen nog meer oog voor de betekenis van dat ene leven, en wat wij daarmee moeten doen, hoe het ons leven richting geeft. Diep worden we geraakt, er is iets dat ons beweegt, juist omdat we diegene niet meer elke minuut kunnen zien. En toch, we voelen hem en zijn aanwezigheid is een licht en een bron van constante motivatie. Er wordt ons iets aangereikt.

Boeddhisme, maar ook Plato en Montaigne leren je dat het leven niet geleefd kan worden indien je je niet elk moment bewust bent van de dood. Het is het bewustzijn van de dood waardoor we toegerust zijn voor het leven. Ik wil een voorbeeld geven uit een andere kunstwereld dan de hedendaagse Westerse kunst, want die is vaak zo nutteloos en zinloos; kunst gereduceerd tot het groteske ego-probleem van iemand.

De Maori's in Nieuw-Zeeland kennen in de architectuur het gebruik om op de top van het dak van je huis het gezicht van een voorvader – iemand die jou leert door het leven dat hij heeft geleefd - te plaatsen. Vervolgens bouw je het huis als zijn lichaam en jij leeft in dat lichaam. Aan de muren van het huis hangen houten panelen waarin de beelden zijn gegraveerd van gestorven familieleden en van stamleden die er niet langer zijn, maar die voor jou belangrijk zijn. Zo leef je elke dag met de mensen waar je van houdt. Zij kijken naar jou en jij naar hen. Je realiseert je dat zij nog steeds met jou zijn, op je letten en je proberen boodschappen te geven. Dat zij hopen dat jij door kunt gaan waar zij moesten ophouden. Dat

jij iets voort zult dragen en dat je niet dezelfde fouten maakt. Je realiseert je dat de bijdrage die zij met hun leven hebben geleverd door jou moet worden uitgebreid. In de Maori-cultuur wordt het beeld van een voorvader zelfs in je gezicht getatoeëerd. Het getuigt van zo een diep begrip van leven in je voorvaders, leven in het lichaam van je vrienden. Ik bedoel dit fysiek: jouw gezicht is letterlijk getransformeerd in hun beeld. Permanent. Er is kunst om je te herinneren aan de stem van je voorvaderen.

In onze maatschappij is dit alles niet normaal, spreekt men er niet over. Daarom reis ik graag door Tibet of ga ik naar de Aboriginals of Maori's, want feitelijk is het zo dat in het overgrote deel van de wereld er nog wel rituelen zijn om te leven met de doden. Voordat het christendom die massieve institutionalisering werd die het nu is, bezat het ook dit vermogen. In zijn essentie gaat het om nemen en eten; weten dat het lichaam van Jezus in jou is, je eet het. Het is het hoogste niveau van fysieke identificatie met iemand die er niet meer is, en tegelijk juist wel, want hij krijgt jouw lichaam. Probeer je eens voor te stellen welke macht deze rituelen hadden toen ze nieuw waren? Wat voor een macht ze hadden voordat het christendom deze gigantisch lege geïnstitutionaliseerde manifestatie werd? In de joodse traditie is er het Pascha, het feest van de uittocht uit Egypte naar het beloofde land. Het is een zelfde soort ritueel, waarbij je lichamelijk opnieuw de tocht van je voorvaderen ervaart, een ritueel waarin ook jij de vleespotten achter je laat en naar het land gaat dat God je wijst.

De gestorvenen zijn in jou en bepalen mede de keuzes die je maakt. Zij zijn het die ons de moed geven om door te gaan.

En nogmaals, wij hebben een maatschappij geschapen waarin we alles doen om de dood en de omgang met de dood te vermijden. Een materialistische cultuur waarin de mensen denken dat de wereld alleen maar dat is wat je kunt zien en aanraken. Wat alleen al niet het geval is omdat die tafel en dat glas eigenlijk energievelden zijn vol heen en weer springende elektronen. Maar goed: iedereen zal uiteindelijk voor zichzelf toe moeten geven dat de belangrijkste ervaringen in zijn leven niets van doen hebben met de voorwerpen waarmee hij is omringd.

*De wereld wordt door de schoonheid gered.*

Dostojevski, De idioot

## V

In Los Angeles hebben we nu het holocaust-museum, geheten: Museum van de Tolerantie. Ze maken reclame met posters waarop staan: het kwade geschiedt wanneer de goede mensen zwijgen. Ironisch vroeg ik aan de mensen van het museum: "Pardon, kunt u mij misschien vertellen wie de goede mensen zijn? Het zou prettig zijn om te weten wie wij zijn. Kunnen we de goede mensen misschien herkennen aan het feit dat ze niet met swastika-armbanden om lopen?"

Waar het mij om gaat, is dat de menselijke natuur tot oneindig goed en oneindig kwaad in staat is en dat ieder bij elke handeling opnieuw moet kiezen tussen goed en kwaad. Maar waarom kiezen we het ene en niet het andere? Je kunt namelijk niet verplicht worden het schone te scheppen of goed te zijn. Je kunt niet verplicht worden een beter leven te leven, genereus te zijn. Niemand kan eisen dat je aardig bent. Tot zulke vormen van liefde kan niemand gedwongen worden. Waarom is iemand dan liefdevol en genereus? Omdat eerst een ander ons liefde gaf en genereus was. Het zijn die daden

geweest die het ons mogelijk maken lief te hebben en aardig te zijn.

Ditzelfde geldt voor de schoonheid. Het schone kan alleen maar functioneren voor wie er ten diepste naar verlangt, het zoekt en dan wellicht vindt. In de zoektocht naar het schone zal elke daad van schoonheid – en dat zijn het echte kunstwerk, maar ook de daden van heiligen, de mensen die ons inspireren – een vertrekpunt, een steunpunt, een voetspoor zijn. Onze wereld is zo ontzettend lelijk, waar kun je een betere wereld vinden? Een wereld waar we kunnen leven zoals we zouden willen leven. Een wereld die we aan onze kinderen zouden willen geven. Die wereld is alleen te vinden in het zoeken naar het schone. De schoonheid herinnert ons eraan dat er een andere mogelijkheid is, en door die herinnering aan een andere wereld verandert het schone ons denken en ons handelen.

## VI

Andrei Tarkovski, de Russische cineast, is een van de belangrijkste figuren in mijn leven. Er zijn films van hem die ik helemaal in me opgenomen heb. Tegelijk bevind ik me in de situatie dat ik zijn werk niet kan herhalen. Onze maatschappij heeft geen interesse in Tarkovski en ik werk in een culturele context – Los Angeles – waar Tarkovski's wereld van middeleeuwse iconen totaal non-existent is. Wat in het leven van Tarkovski en in zijn werk zo belangrijk is, zal bij mij een totaal andere vorm moeten krijgen.

Ook in zijn oeuvre, zoals bij zoveel grote kunstenaars, is taal het centrale onderwerp. *De spiegel*, zijn autobiografische film, begint met een jonge stotteraar die door hypnose wordt genezen en dan zegt: "Nu kan ik spreken." En in dat ongelooflijk mooie slot van zijn laatste film, *Het offer*, is het de

kleine jongen die eerst niet kon spreken, maar nu vraagt: “In het begin was het woord, waarom pappa?”. Het interessante is dat Tarkovski een filmmaker was en geen auteur. Woorden waren zo belangrijk voor hem dat hij boeken had kunnen schrijven, maar dat niet heeft gedaan.

Wat is taal? Wat wordt er bedoeld met: ‘God sprak’, want dat betekent ‘in het begin was het woord’? Spreken betekent communicatie, het is wederkerig. Je spreekt niet tot niets, maar je spreekt altijd tot iemand. Iets innerlijks deel je met de buitenwereld. En dat is ook de essentie van scheppen, van creativiteit. De scheppingsdaad is een uitwaartse beweging naar iets anders, naar het universum, naar andere mensen, naar andere wezens. Voor mij is creativiteit een taaldaad, een kristallisatie van een beleefde ervaring. Er heeft zich iets in je ontwikkeld en eindelijk ben je in staat het met anderen te delen. Het is een vorm van aanbieden en je kunt pas spreken als je hebt geleefd, als je het hebt ervaren. Alleen wie heeft geleefd, heeft ons iets te vertellen. Dan is er wijsheid.

*One has to be so terribly religious to be an artist.*  
D.H. Lawrence

## VII

Hoe kun je uitdrukking geven aan je religieuze identiteit in een volledig geseclariseerde maatschappij? In een maatschappij waar religie of een aanfluiting is of een wapen om mensen te gebruiken? Waar religie mensen kwetst, of een middel is om je superieur te voelen ten opzichte van anderen? Hoe kun je hier, met elke dag die gigantische gebouwen om je heen, uitdrukking geven aan je religieuze identiteit?

De geschiedenis van de wolkenkrabber begint als een poging van de moderne zakenwereld om de kathedraal te herscheppen. Als je kijkt naar de eerste wolkenkrabbers van Louis Sullivan, de uitvinder die in Chicago de eerste heeft gebouwd, of je gaat in New York het Woolworth-gebouw bekijken, dan zie je tot in elk detail gotische gebouwen: de kathedralen van het geld. Het is de uitdrukking van de idee dat handel, commercie, de nieuwe god is. En zoals het in de commercie altijd gaat, alles moet uniform en gestroomlijnd zijn. De vormen die aan de gotiek herinneren verdwijnen en je krijgt alleen maar reusachtige gebouwen zoals die twee enorme World Trade Centre-dozen in New York: symbolen van de nieuwe religie [dit artikel kwam tot stand in 1995, red.].

Dat Igor Stravinsky de moed had om in 1930 boven zijn Psalmensymfonie te schrijven ‘Ad majorem Dei gloriam’ – tot meerdere eer van God – en daarmee te kennen gaf dat ook hij, zoals bijna alle grote componisten, een religieus componist is, vind ik bewonderenswaardig. Bach schreef dit boven elke compositie, maar Stravinsky leefde in een andere wereld. De twintiger en dertiger jaren van deze eeuw beschouw ik als de donkerste periode van de Europese kunst. De kunst functioneerde toen vooral als amusement, als bevrediging voor een zeer geprivilegieerde klasse, terwijl tegelijkertijd diezelfde bovenlaag een enorm geweld uitoefende tegen hele samenlevingen. Niet veel later kreeg je dan ook de uitbarsting van een wereldoorlog. De kunst was niet alleen hulpeloos ten opzichte van het fascisme, maar in meerdere opzichten ook haar wegbereider.

Stravinsky was absoluut dominant in de mondaine salon waar kunst uitsluitend decoratie voor het mooie leven is. Stravinsky



was het middelpunt van het feest, en dat juist hij, in het hart van die wereld en op dat historische moment durfde te bekennen: “Eigenlijk doe ik iets anders”, is indrukwekkend. Brecht heeft nooit de moed op kunnen brengen om te vertellen hoe religieus hij eigenlijk wel niet was, terwijl dat voor hem, die altijd de buitenstaander was, veel gemakkelijker zou zijn geweest. Uiteindelijk is er maar één toneelstuk waaruit zijn religiositeit blijkt, plus uiteraard zijn gedichten die tijdens zijn leven niet gepubliceerd werden.

Het is fascinerend om te zien hoe Brecht, maar ook Majakovski, in die jaren trachtten om de macht, de schoonheid en morele kracht van religieuze kunst te incorporeren in hun poging een nieuwe maatschappij te bouwen, en tegelijk een marxistisch-materialistisch taalgebruik hanteerden omdat ze hun religiositeit niet konden toegeven. Je leest in hun poëzie de worsteling om tot een verzoening te komen tussen enerzijds hun wens om een nieuwe kathedraal te bouwen en anderzijds hun weerzin tegen de vormen die de religie heeft aangenomen. Maar Majakovski schrijft zijn eigen passieverhaal, en Brecht schrijft *Baäl*, over de god van de heidenen. Deze worsteling is misschien ook typerend voor mij. Ik zal mijn grote droom vertellen. Ik denk niet dat ik hem kan realiseren omdat ik er geen plaats voor weet. Het gaat om twee opeenvolgende avonden waarbij ik een opera-gezelschap, een dansgroep, een theatergroep en een orkest nodig heb. Het programma voor de eerste avond is: Stravinsky: *The flood – Babel*. Pauze. *Abraham and Izaak - A sermon, a narrative and a prayer – Three Russian liturgical settings*. Gordijn. De tweede avond: *Moses und Aron* van Arnold Schönberg. De twee belangrijkste componisten van de Europese muziek in deze tijd geraken op het midden van hun

leven in een totale taalcrisis: hoe spreek je tot een maatschappij? Welke woorden gebruik je? Welke uitingen hanteer je? En beiden moeten ze terug naar het Oude Testament.

*The quality of mercy is not strain'd,  
It droppeth as the gentle rain from heaven  
Upon the place beneath: it is twice blest,  
It blesseth him that gives, and him that takes*  
Shakespeare, Merchant of Venice

### VIII

Genade is een moeilijk onderwerp. Maar voor onze wereld is het de idee dat we anderen nog een kans moeten geven, dan krijgen we misschien zelf ook nog een kans. Je bent zelf niet altijd degene die je wilt zijn, al te vaak faal je ten opzichte van je zelfbeeld. Wat we gemakkelijk vergeten is dat iedereen die je ontmoet in diezelfde situatie zit. We oordelen in plaats van te willen begrijpen dat ook de ander niet altijd degene kan zijn die hij graag zou willen zijn. We zouden moeten leren zien hoe mensen zich kunnen ontwikkelen, hoe wij hun de mogelijkheid van groei kunnen geven, van nieuw leven.

*If you and I are to live religious lives it mustn't be that we talk a lot  
about religion, but that our manner of life is different.*  
Wittgenstein

### IX

Of het nu Boeddha, Mohammed of Jezus is, altijd blijkt dat het in religie niet om praten maar om handelen gaat, of zoals geschreven staat: ‘door uw werken zal Hij u kennen.’ Dat is het. Meer is niet nodig.

Iemand zei mij eens: “Als je naar de hemel gaat, zal je niet worden gevraagd wat je voor jezelf, maar wat je voor anderen hebt gedaan. Dat is de enige vraag.” Zo is verlossing volledig gebaseerd, op een mooie en diepzinnige wijze, op de relatie tussen jouw capaciteiten en de levens van anderen.

Dit is ook de betekenis van eeuwig leven: jouw leven is geworteld en ingeplant in het leven van anderen, en zal zo doorgaan. Eeuwig.

**Peter Sellars (1957, Verenigde Staten) is wereldberoemd vanwege zijn controversiële en eigentijdse regies van klassieke en hedendaagse opera's en toneelstukken. Hij studeerde aan Harvard en in Japan en China. Hij werd al op 26-jarige leeftijd directeur van de American National Theatre Company in Washington en later onder meer artistiek directeur van het Los Angeles Festival. In 1999 kreeg Sellars de Erasmusprijs voor zijn werk. Sellars is professor van World Arts and Culture aan de U.C.L.A. waar hij de veelzeggende onderwerpen *Art as Social Action* en *Art as Moral Action* doceert. Peter Sellars was een aantal keer te gast in het Holland Festival, Amsterdam.**

Met dank aan het Nexus Instituut.

\* Dit gesprek vond plaats in mei 1995 en werd opgetekend door Rob Riemen voor publicatie in *Nexus* 1995 - Nr 11. Op zijn advies herplaatst de redactie dit nu in het themanummer over 'laatste werken', Theater Schrift Lucifer nummer # 12.