

Hoe eerlijk kan ik zijn?

LEONARD BEUGER

Veertien jaar lang leidde hij in ons land 'Het Theater van het Woord'. In 1992 keerde hij terug naar Engeland en werkte er als regisseur. Maar deze maand is Christopher Marcus weer hier, en staat op de planken in 'Steiner Graffiti – me, others & the science of initiation', een Engelstalige solovoorstelling gebaseerd op het leven van Rudolf Steiner.

Steiner Graffiti is een voorstelling in achttien scènes. Sommige van die scènes zijn eigenlijk een soort conferences of korte gesprekken met het publiek. Andere geven fragmenten weer uit het leven van Rudolf Steiner en uit dat van Marcus zelf. Maar we zien ook mensen als een boer, die zo te horen uit Devonshire komt, en een chauffeur die naar Zuid-Londen klinkt, en die vertellen over hun ontmoeting of ervaring met Steiner. We zien Marcus bezig met een schoolbord dat ons bekend voorkomt, en vooral aan het slot toont hij ons beelden en substanties die zonder woorden misschien nog wel het duidelijkst spreken van alles.

Christopher Marcus (1950) werd geboren in Schotland en groeide op in Stourbridge bij Birmingham – 'Engelser is niet mogelijk'. Op zijn eenentwintigste ging hij naar Londen voor een theateropleiding aan het Drama Centre. Hij zette zijn opleiding voort in Dornach, waar hij een toneelgezelschap oprichtte met Engelssprekende vrienden, die hun eigen stukken maakten en de leraren uitgekozen die zij wilden hebben. Eerder al had hij Saskia Mees ontmoet, en met haar woonde hij in Nederland, waar hij met Het Theater van het Woord stukken bracht als Salomé, Gilgamesj en Het Egyptische Dodenboek. Na zijn tweeënveertigste speelde hij minder en werkte vooral als regisseur, van onder andere Rudolf Steiners mysteriedrama's in Engeland, The Chemical Wedding in Amerika, Hamlet in Dornach. Hij ontmoette zijn huidige vrouw Cecilia Bertoni, en vestigde zich in Londen. In de laatste jaren schreef en regisseerde hij zijn poging tot een nieuw mysteriespel: Black Earth, en speelde hij in stukken met titels als Walk the Talk en 70% H2O, and don't forget your penguins. Dat klinkt



naar verandering. En nu is er dan Steiner Graffiti, een stuk van Marcus en regisseur Klaus Jensen, waarin hij alleen op de planken staat en meer laat zien dan ooit van zichzelf, van Steiner, en van theater.

VRIJLATEN

'Nee, ik had voor dit stuk juist een niet-antroposofisch publiek op het oog. Natuurlijk, mensen die antroposoof zijn, zijn vaak door het stuk gefascineerd. Die kunnen op allerlei verschillende momenten in het stuk iets herkennen uit hun eigen leven en uit het leven van Steiner. Alles betekent voor hen iets. Maar of ze daarmee als toeschouwer ook een streepje voor hebben – dat weet ik niet. Misschien. Misschien ook juist niet. Wie niets van de materie weet, kan er niet door zijn voorstellingsvermogen iets aan toevoegen. Voor hem is het gewoon wat het is, zoals een schilderij of een stuk muziek. Het gaat als het ware binnendoor wat ik ze geef, ze kunnen er niet vanuit hun hoofd iets aan toevoegen. Dat heeft voor mij veel te maken met een thema, dat ik heel moeilijk vind, het

thema van het beeld, de imaginatie, de vaste voorstelling, en hoe je je daar los van kunt maken. Dat is iets wat ik heel moeilijk vind. Hoe dat functioneert.

Er zijn allerlei biografieën van Steiner. Daaruit krijg je verschillende indrukken. Belangrijk is: zijn die indrukken levend. Brengen ze iets in beweging in mij. En vooral: je moet in de kunst het publiek vrijlaten. Als er maar zoveel belerends in is, of iets van de missionaris, dan gaat het mis, dan is het kunstzinnige element verdwenen. Iedereen moet dit stuk gewoon als een kunstzinnig geheel kunnen beleven, en niet het gevoel hebben: ik moet nu iets van Steiner gaan geloven of zo.'

STEINER 'DODEN'

'De antroposofische toeschouwer kan het er zelfs heel moeilijk mee hebben. Vooral tijdens de Zweedse tournee hebben wij ook veel opgetreden voor een "gewoon" publiek. In Göteborg zat de leider van de toneelschool in de zaal met een aantal acteurs. Mensen die gewoon niks van antroposofie weten, maar die heel enthousiast waren. Maar er zat ook een vrouw in de zaal, een antroposofe, die echt beledigd was. Zij beschuldigde mij ervan dat ik Steiner daar op het toneel had willen "doden". Er ontstond een heel intensief gesprek met het publiek. Veel niet-anthroposofen die daar waren konden helemaal niet begrijpen wat die vrouw bedoelde. Zij namen het stuk zoals het was. Zij hadden het gevoel: Ik begrijp toch alles? Trouwens, ik hoef om dat stuk te kunnen zien toch niet



de hele geschiedenis te kennen van Steiners leven? Als ik daar iets van wil weten kan ik dat toch gaan lezen? Belangrijk voor hen was dat zij bij het stuk een kunstzinnige belevenis hadden van een mensenleven. Mensen die er niets van afweten krijgen te zien en te horen wat ze te zien en te horen krijgen. Ik heb zelf ook ooit onvoorbereid te zien en te horen gekregen over het leven van Steiner. Dat is dus gewoon geen punt.'

INCESTUEUS

'Het probleem is dat in de antroposofische beweging veelal een houding heerst tegenover de kunst, die een oude houding is. Kunst is iets wat het nieuwe, het jonge in de mens moet wakker maken, en zij willen altijd het oude zien. Zij willen vooral hun eigen voorstellingen, hun eigen beelden bevestigd krijgen, en zijn niet echt geïnteresseerd in wat de kunstenaar eigenlijk te brengen heeft. Ik vind dat een incestueuze manier van omgaan met imaginaties. Altijd binnen een bepaalde kring. Het vernieuwt zich niet. Ik weet wat jij weet en jij weet wat ik weet, en zo kunnen we op elkaar steunen. Iets nieuws verstoort onze verwantschap.

De beelden in de euritmie bijvoorbeeld, dat zijn imaginaties, dat zijn oorspronkelijk ware beelden – maar beelden, en vooral geestelijke beelden, moeten voortdurend door de mens worden vernieuwd. Alleen: de kracht van die imaginaties is hardnekkig, die blijft plakken. Mensen willen daardoor diezelfde geestelijke ervaring, die er echt was, steeds weer opnieuw hebben. Je kent dat wel, je mediteert en eindelijk gaat de deur een beetje op een kier en je denkt wow... eindelijk. Dan probeer je de volgende dag dat weer precies zo doen. Maar niks... Je bedenkt wat je fout hebt kunnen doen, en probeert precies hetzelfde te doen als die eerste keer, om diezelfde ervaring terug te krijgen. Het is een heel natuurlijk fenomeen, heel menselijk, maar het werkt niet. Als ik op die manier iets probeer te herhalen, dan werkt het niet meer. Zoals het graalszwaard bij de eerste slag onoverwinnelijk is, maar bij de tweede slag breekt, en vernieuwd moet worden in de bron. Het functioneert altijd maar één keer. Het is een geschenkje van de geestelijke wereld: goed zo, je bent op de juiste weg. Het is er wel, dus geef niet op, je hebt het gezien, maar hou nu je bek en ga terug. Dat is een beeld voor wat er mis is met de antroposofische kunst.'

VERZET

'De laatste stukken die ik heb gemaakt zijn inderdaad anders dan wat ik voorheen heb gedaan. Ik heb veel gewerkt met klassiek repertoire, met onderwerpen die in elk geval in antroposofische kring tot de traditie behoren. De kentering kwam voor mij met Black Earth vier jaar geleden. Dat was het maximale wat ik

op dat moment kon maken. Maximaal in maat, maar maximaal ook voor wat betreft de geestelijke inhoud die ik mezelf tot dan toe had verworven. Maar zelfs daarin waren de beelden die ik heb gebruikt, samen met Cecilia, mijn vrouw, me eigenlijk vertrouwd, dat was wat ik daarvoor ook al gedaan had, zij het op een moderne manier, in een modernere vormgeving vooral. Maar na Black Earth was de vraag: wat nu?

Veel mensen zeiden dat ik weer moest gaan spelen. Ik heb me daar met hand en tand tegen verzet. Ik was al zestien jaar alleen regisseur. Maar na Black Earth zeiden veel mensen tegen me: je moet weer gaan spelen. Het was een soort terug naar het nulpunt. Maar goed, ik zou dan uiteindelijk iets gaan spelen met Cecilia. Samen op het toneel. De twee regisseurs van Black Earth.

Nu had Cecilia een stuk van Saskia Mees gezien toen ze in Nederland was. En daar was ze erg van onder de indruk. Ze stelde voor om Saskia te vragen ons tweeën te regisseren. Ik ging door de grond. Ik dacht: dat kan niet goed gaan. Jullie kennen elkaar ook helemaal niet. Het zijn ook allebei heel krachtige persoonlijkheden. Dus ik zei: als jullie op een of andere manier ruzie krijgen, denk eraan, dan ben ik weg. Maar binnen de kortste tijd waren dat de dikste vriendinnen. Zij konden elkaar veel beter begrijpen dan mij, en ik hen, in hun kunstzinnig streven. En ik merkte dat ik een heel andere manier van kijken moest ontwikkelen om hun manier van beelden maken te begrijpen. Ik moest mijn eigen wensen en vragen helemaal op een laag pitje zetten. Ik moest kijken en luisteren wat zich daar ontwikkelde tussen deze twee vrouwen, tussen ons drieën. Ik had ook mijn bijdrage, maar was toch meer een toeschouwer dan een mede-inspirator. Daar lag dus een grote wending. Dat werd Walk the Talk.

Voor een kunstenaar is het het ergste als je bij jezelf het onvermogen herkent om te veranderen. Dat is verschrikkelijk. Als het gaat om mijn eigen lot, dan moet ik de goden bedanken dat zij mij twee mensen geschonken hebben, Saskia en Cecilia, mensen die ik echt liefheb, die mij over die verschrikkelijke barrière heen hebben geholpen. Die mij niets verweten, als ik het niet deed zoals zij het wilden, maar die gewoon erkenden: deze man heeft moeite om los te laten. En dat was het belangrijkste: alle verschillen die er waren tussen Saskia en mij, en alle dingen die ik ook niet met haar eens ben, die doen er niet toe, want ik vertrouw haar voor honderd procent als kunstenaar. En dat maakt het mogelijk dat ik eigenlijk alles kan doen. Ik hoef het niet zelf leuk te vinden, ik kan het er zelfs inhoudelijk niet mee eens zijn, maar als de mens die je zover brengt in hart en nieren een kunstenaar is, dan doet dat er allemaal niet meer toe.

Ik beleef een ware kunstenaar een beetje als een

geestelijke leider, die mij over de geestelijke wereld kan vertellen wat ik zelf niet kan zien. Als ik zie dat wat hij doet goed is, dan moet de bron waaruit hij handelt ook goed zijn. Bij een echte kunstenaar zeg ik: ik vind wat je me nu laat doen misschien verschrikkelijk, of dat strookt niet met mijn eigen gedachten of wat ook, maar als ik zie hoe jij staat, hoe jij zingt, hoe jij beweegt, wat jij doet, wat jouw teksten zijn, dan moet ik erkennen: dat komt uit een creatieve bron van werkelijke inspiratie. Daar geloof ik in. Ook als het niet mijn stijl is.

Na de twee voorstellingen die ik met Saskia en Cecilia heb gemaakt, Walk the Talk en 70% H₂O, moest nog een volgende stap gemaakt worden. Hoewel ik honderd procent achter die stukken kon staan, met enthousiasme daaraan heb gewerkt, dat werk was niet van mij, het was niet mijn richting. En dus wilde ik nu een stuk maken in mijn eentje en kijken: ik heb hier iets geleerd, en wat is er nu overgebleven van mijn eigen kunstzinnigheid?



ZWAKTE

‘De meeste dingen die ik heb gemaakt hadden de taal als uitgangspunt. En dan komen we bij mijn zwakte. Saskia en Cecilia blijven daarop hameren, en daar moet ik ze dankbaar voor zijn: don’t paint red roses red, ga in je spel niet benadrukken wat al duidelijk is. Tijdens mijn spraakscholing was dat me nu juist wel geleerd. Als iets groot is, spreek je het groot, als het klein is spreek je het klein. Als iets blauw is dan spreek je met een blauwe stem, als het geel is met een gele stem. Bij mij ging het er gewoon jarenlang niet in dat dat niet zo zou moeten zijn. Aan al mijn werk van vijftientwintig, dertig jaar ligt ten grondslag wat Steiner geleerd heeft in de Dramatischer Kurs, met betrekking tot de vijfkamp enzo: je bereidt de taal voor door het gebaar, door het lichaam. Tot ik ontdekte door de weerstand van mijn geliefdes en anderen: natuurlijk oefen je de taal aan de hand van het gebaar, van het lijf. Dat is het nieuwe, dat is het

geestelijke wat Steiner probeert te doen. In plaats van dat het intellect het woord bepaalt, is het het lijf dat de taal bepaalt. Dat is één ding. Maar het lijf spreekt ook een eigen taal, van subtekst en van emoties die je niet laat klinken. De achtergrond van een karakter, zijn constitutie, enzovoorts, die hoeven helemaal niet vanzelfsprekend hoorbaar te zijn in de taal. Dus kan het lijf, het gebaar iets volkomen tegenovergestelds doen van wat de taal doet. Het kan een ander, intiemer, subjectiever verhaal over het personage vertellen dan de tekst zelf. Dat begon mij te intrigeren: kan het lijf, het gebaar meer over het personage vertellen dan de eigenlijke tekst? De tekst is er om bepaalde aspecten van het karakter te laten horen, maar is niet de hoofdzaak. En van het een komt het ander en zo ontstond het soort theater dat je in Walk the talk en H2O hebt gezien, waar geprobeerd wordt de gewone logica te doorbreken. Kunst kan de logica doorbreken. Een tafel is geen tafel, een boot geen boot, het plafond van het theater is niet het plafond van het theater.

Dat betekent een breuk met wat ik vroeger deed. Met Steiner Graffiti heb ik besloten: ik doe de belangrijke spraakoefeningen van Steiner, en aan de andere kant doe ik Aikido, een niet op winnen gerichte vechtsport. Voor mij is dat een metamorfose van het worstelen, wat Steiner ziet als een van de belangrijkste voorbereidingen van de acteur, een onderdeel van

de vijfkamp. Maar met dat als basis doe ik wat ik als mens, als kunstenaar ben. Gewoon dat, meer niet. Ik gebruik geen ‘grondgebaren’, geen ‘Lautstimmungen’ en dat soort dingen. Misschien dat ik dat in de toekomst wel weer zou kunnen, maar op het moment is voor mij de hoofdzaak: hoe eerlijk kan ik zijn?’

‘Wat ik hierna nog zou willen doen, weet ik niet. Als je het allemaal tot het essentiële terugbrengt, dan is dat voor mij toch: Steiner. Wat ik nu speel is wat voor mij het allerbelangrijkste is. Dat bevredigt mij menselijk, geestelijk en kunstzinnig. Dat bevredigt mijn ziel. Dit is zoals ik ben, nu. En dat bevredigt mij. Dat wil absoluut niet zeggen of het juist is, of het goed is. Maar het klopt voor mij, nu. Zoals Steiner door zijn mysteriedrama’s laat zien: “Dat zijn wij nu.” Punt.

Ik ben in de vreselijke toestand gekomen dat ik met minder geen genoeg neem. Natuurlijk wil ik nog wel Molière of Shakespeare spelen als het sociale dat zo vereist, maar er zijn al heel veel mensen die dat geweldig doen. Mijn weg is dat op het moment niet. Maar er zijn niet veel mensen die aan Steiners mysteriedrama’s werken; nou dat zou ik dan juist graag willen doen. Op het moment wat te hoog gegrepen misschien. Voorlopig is het voor mij even terug naar af. En “af” is voor mij: ik en Steiner.’

Artikel uit:
Motief, Maandblad voor Antroposofie nr. 83, maart 2005