



1985

# GAYA TRAGOEDIA

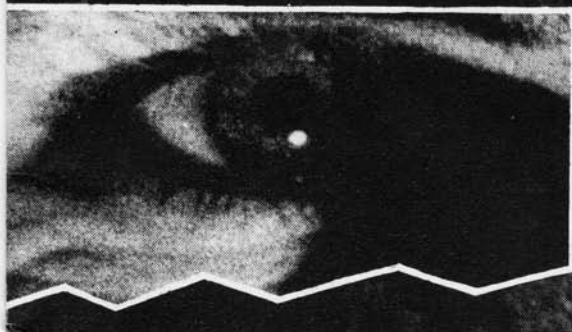


EEN THEATEREXPERIMENT VAN STICHTING NOMADE

*Gaya  
Tragoedia*

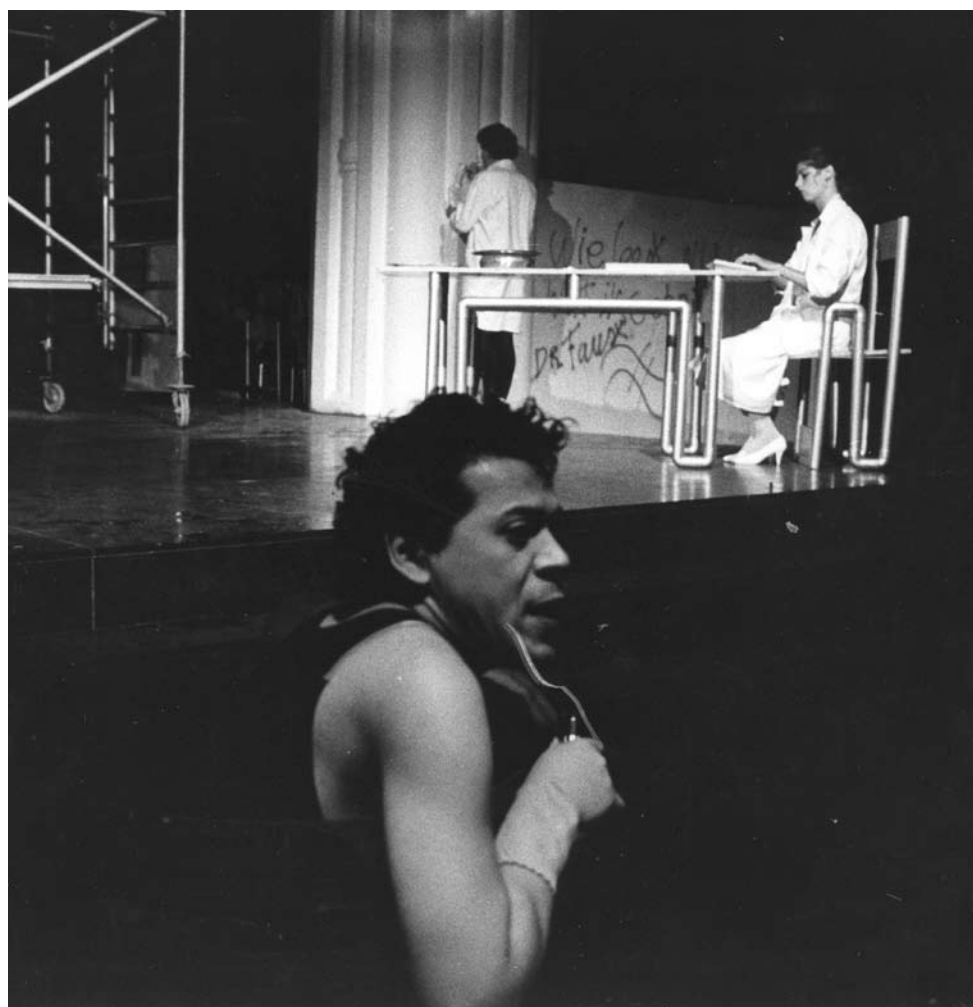
←----- NAAR

# NIETZSCHE





Faust in het videotijdperk



Gaya Tragoedia, scenebeeld  
Posthoornkerk 1985

## GAYA TRAGOEDIA

*'De ontwikkeling van de kunst is gebonden aan de dupliciteit van het apollinische en dionysische, zoals de voortgang der generaties aan de tweespalt der geslachten,'* stelt Nietzsche in zijn *'Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik'*.

In het geweld van de muziek rijst de wrede god Dionysus op, de sfeer van de roes en de groep behoort hem toe.

De Olympische kunst-god Apollo representeert daarentegen het beeld, de maat, de vorm, de individualiteit en de taal.

### Intermezzo

De nomade en zijn schaduw. In lawaaïge zeemanslokalen en verlaten stations komen we ze tegen. Voorovergebogen en turend in hun eigen schaduw. Door een woestijn van vrijheid met enkel de schaduw als metgezel. Over vrijheid en slavernij, vooruitgangsgeloof en avondland. De zon zakt: De schaduw breidt zich uit tot aan de horizon en... in het niets.

### Kerk

#### De rituele ruimte

Over honderden jaren werpen klassieke figuren hun schaduw in de lichtplas van het nu. Uit stoffige nissen en vermolmd gaanderijen fluisteren stemmen vergeten verhalen. Luister naar het eeuwigdurend geruis van de stilte. Hoort hoe de tijd ademt en dreigt met de duisternis.

### Over de muziek

*'Aus dem Geiste der Musik'* komt de tragedie voort, stelt Nietzsche. Van uit zijn muzikaal materiaal is een eigentijdse compositie gemaakt. Leidraad hierbij was de Dionysisch-Apollinische tegenstelling geweest, zoals deze zich door het stuk ontwikkelt. Melodische fragmenten uit Nietzsche's muzikale erfenis, elektronsich verwrongen, vormen de Dionysische pool. Hier tegenover staat een streng conceptueel doorgecomponeerde pianopartij met het eerste gelijktijdig uitgevoerd.

Inspiratiebron is Saties' concept van het *'Musique Ameublement'*

(Muziek als ruimte, als niet dwingend aanwezig) geweest. In *'Salongeluiden'* (scène I) worden enkele Nietzscheaanse liederen in hun oorspronkelijke vorm ten gehore gebracht.

In deze voorstelling wordt geprobeerd Nietzsches ideeën over de ontwikkeling van onze cultuur, haar spanning, haar crisis, haar decadentie, haar nihilisme uit te beelden op een wijze die eveneens Nietzsches ideeën over de mogelijkheden van de kunst en in het bijzonder het theater in deze ontwikkeling reflecteert.

## STICHTING NOMADE

Tussen kunst en filosofie gaapt in Nederland een kloof. De werelden van de kunsten en van de wijsbegeerte vormen gesloten circuits.

Het doel van de stichting Nomade is deze circuits ergens, nu en dan, open te breken en kort te sluiten. Ze wil bruggen slaan over de kloof om contacten mogelijk te maken. Niet een 'geregeld contact' is het doel, maar onregelmatige ontmoetingen, op meerdere plaatsen, en in dillerente vormen.

Meer uitgewerkt stelt de stichting zich voor: Artistieke activiteiten te ontwikkelen, die aansluiten bij comtemporaïne filosofische ideeën en interesses, en die aldus bedoelen een eigenzinnige reflectie te geven over de stand van de cultuur.

Theater zal een grote rol spelen temidden van deze activiteiten, omdat, meer dan enig andere kunstvorm, het theater nu verbonden lijkt met het zoeken van trajekten door de crisis van de cultuur.

Een filosofisch denken in gang te zetten, dat zich direct buigt over de hedendaagse kunst praktijk. Een dergelijke wending zal niet alleen gevolgen hebben voor de inhoud van het denken, maar ook zijn weerslag moeten hebben op de vormen van het filosoferen.

Manifesten van allerlei soort kunnen middelen zijn van het beoogde denken.





Faust (Piet Spee)

# GAYA TRAGOEDIA

## 1985

### scene 1

De dionysische geboorte

De kunst als bliksemkracht in een klamme duisternis. Een natuurgeluid wekt het leven in de verplettering van alle dag.

Een donderslag treft de dionysische foetus en stuwt hem uit de Hades omhoog tot een vulkanische eruptie. Een verbrokkeld lichaam, nog niet van het geboortevlies ontdaan, dat zich een weg kronkelt in een narcistisch spiegelend panorama.

Het naakte en bezwete lichaam, voortgedreven door een muzisch ritme, ingesnoerd in plastic, het materiaal, waarin de apollinische geest van de moderne tijd zich het scherpst toont.

### scene 2

Nomadische festijnen

Een nog levend lichaam, zich magnetisch voortbewegend naar de bonte dionysische bron, zet zich tot een ritueel eefestijn, eindigend in een roes: Een laatste bron voor de geheime lusten.

Bacchus, die zich voedt op het kloppen van de hartspier.

Het gezicht een grimmig masker.

Een opkomende zon sluipt door de

elementen.

Een dionysisch ritueel.

Een eigentijdse theatrale interpretatie.

### Scene 3

De verschijning van Apollo

In de spiegel herkent een dionysisch lichaam zich en verschijnt de individualiteit: Apollo. ('Ken u zelden')

Met de reflectie ontstaat het subjeet en de macht tot beheersing. De taal werpt zich op een chaotisch lichaamsuniversum. De aankleding van de cultuur neemt een aanvang.

De schoonmaakscene symboliseert het ontluiken van cultuur en glimlacht mede naar het proces van theatervernieuwing:

Een poëtische reiniging.

Een beweging flirtend met de alledaagsheid, emancipeert de gemeenschap uit het dionysisch bestaan. Een poëtische disciplinestroom, die een verbrokkelde kollektiviteit nieuw leven inblaast.

De taal, die de waarheid met de schijn laat dansen in een eindeloze metafoor.

### scene 4

Cultuurbouw

Acrobatische klimpartijen en het spel met de bouwmaterialen kenmerken het karakter van de dionysische groep. Apollo stoort het spel met de arbeid. Stellingdelen galmen het tijdperk van de civilisatie in. Van verschemert in het naderend geluid van een kerkklok de cultuur van het christendom, het door Nietzsche zo verguisde christendom. Tussen spijlen van de 'toren van Babel' herkent men de mens die stijgt in gevangenschap.

### scene 5

Godendialoog

'Al die wakkere vogels die maar verder en verder vliegen...'; zo opent Apollo, duidend op de steeds hoger strevende mens, de dialoog met Dionysus. In deze dialoog gaat het over de al of niet oneindigheid van de cultuur. We worden daarin meer achtergelaten met open vragen, dan met stellige antwoorden.

### scene 6

Graffiti en kunst

'De pen krast en voert mij weg in brede stromen inkt': de wilde hartstocht van het schrijven.

## GAYA TRAGOEDIA

'Waarom ik schrijft' 'Ik moet wel,' roept de punkige graffiti-schrijver.

Een confrontatie met het oog van de camera en de taal van de reporter (VPRO-stijl) voeren de expressie een andere dimensie binnen. Straatcreativiteit stolt tot een kunstwerk, de innerlijk gedreven creatieve mens wordt een ge-aflicieerd kunstenaar.

Hier is sprake van autonomisering van scheppende dadendrang, scheppend kunnen, gescheiden van haar alledaagse natuurlijkheid, tot te bewonderen cultuurmonument en object van beleidsvoornemens.

### scene 7

De schaamte voorbij

Voor Nietzsche's één-regelige dialogen over de übermensch-moraal de biechtstoel als theatrale vorm te kiezen lijkt een levensgrote paradox. De biechtstoel immers zou Nietzsche kenmerken als één van de meest geprononceerde uitingen van de christelijke slavenmoraal en bekentenisdwang.

Met een brutale grijns poneren wij hier het contrast tussen theatrale vorm en tekstuele inhoud.

### scene 8

Het wetenschapsbedrijf

De medicus, die sekte pleegt op zoek naar de ziel van de mens. Een laboratorium, dat middels een monitor zijn voedingsgewoonten registreert.

'Aangenomen dat de waarheid een vrouw is, is de verdenking niet gegrond, dat de filosofen voorzover zij dogmatici waren, geen van allen verstand van vrouwen hadden,' stelt de onderzoekster. En zij klassificeert de handelingen in systemen. Het dionysische in de gestalte van Diogenes kruipt uit zijn ton en grijnst naar het machinale gestel van het wetenschapsbedrijf Zeepbellen blazend. 'Gesteld dat we waarheid willen, waarom niet liever onwaarheid?'

Onder de roep 'Probeer het maar met mijn menu, gij eter' geeft hij de etende man op de monitor Nietzsche's 'Fröhliche Wissenschaft' aan.

### scene 9

De kleedkamer

Terwijl de ondergang zijn schaduw werpt, treffen we Dionysus in zijn laatste gedaante. De Faust, cultuursymbool van de moderne tijd, diep turend in het gat van narcisme, de spiegel. Zijn gelaat verlangt naar de speelse geborgenheid van het masker. 'Alles wat diep is houdt van maskers,' terwijl de schminkster een apollinische romantiek in zijn gezicht ademt.

Drie korte intermezi kondigen de neergang van het avondland aan. Apollo in de gedaante van regisseur behandelt 'Het probleem van

de toneelspeler.'

De Faustspeler spuit zijn gal over het theatergebeuren, dat hij karakteriseert als een kunstmatige vervanging van een Üllend bestaan. De zwerver staart in zijn ijler wordende schaduw, die oplost in de nacht.

### scene 10

De moord op Dionysus

De laatste episode, voordat het noodlot zich voltrekt.

Een camerateam voor de verfilming van Goethe's Faust. Het repetitieproces, als worsteling tussen regisseur (Apollo) en acteur (Dionysus) en de telkens mislukkende opname.

Het theaterproces verstikt de creatieve expressie. De spannend loopt op. In de lens van de camera verschijnt een schietschijf Vanuit de regiecabine klinkt een schot. Dionysus valt.

### scene 11

Salongeluiden

De wilde kultuurbron in het hart getroffen.

Het theater dreigt te verstarren. Alle goden omgebracht en hoe nu nog te eindigen.

Het tijdperk van de komedie breekt aan.

Verstarring en cynisme gaan hand in hand.

De theatermaskers peinzen en gaan in andere sporen over.

Het dionysische vuur verstikt. Zijn lijk is tot kunstwerk verworven. En rariteit in de pseudowijzgerige salons van het postmodernisme. Laat de aforismen flakkeren in een verbrokkelde wereld. Wij spelen met taal en moraal. Buiten huilen de wolven en dreigen immense positiviteiten. In een nihilistisch vacuüm heffen wij ons glas.

Het journaal vertoont de tragische moord en wij kijken toe. Melancholische liederen drijven door een tranendal.

### scene 12

De dood van God

Een gevallen god verschijnt.

De regisseur, verworven tot een gek, dringt de salon binnen. De dolle mens, die het licht heeft gezien. 'Ik zoek god.' 'God is dood en wij hebben hem gedood,' stelt hij vast.

### scene 13

Het psychiatrisch panopticum

In een godenloos universum doolt de tot schizofrenie gedreven mens. De orde controleert de waanzin niet zozeer door haar het zwijgen op te leggen, maar door haar tot spreken aan te zetten, en vervolgens te registreren en te coderen. Een allesoverziende videoblik waakt over lichaam en taal van de gek.

De roepende gek en de psychiatrische

registratie van zijn woorden op het scherm van een homecomputer.

### scene 14

Het gonzen der vertogen

In het theater moet het fluisteren van de waanzinnige gehoord kunnen worden en in zijn betekenisvolle wanorde begrepen. Een dionysische god sluipt in het gonzen der vertogen.

Ab Gietelink

De teksten van deze voorstelling komen uit de volgende boeken van Nietzsche: Morgenrood (aforismen nrs. 243, 575); De vrolijke wetenschap (nrs. I, 3, 23, 25, 59, 59, 86,93,125,153,172,189,197,231, 261,269-275); Alzo sprak Zarathoestra (het nachtlied); Voorbij goed en kwaad (voorwoord en af.nrs. I, 40, 69, 94, 99, 100, 113, 115, 141,148,150,169,170). Verder delen uit de tekst: Over waarheid en leugen in buitenmorele zin, en uit Der Wanderer und sein Schatten.

De voorstelling is geen vertoning van Nietzsches filosofie. Nog minder een poging Nietzsche in het theater op te roepen. Het is een experiment met ideeën. Een spel van Dionysus en Apollo. Flarden van een tragedie. Een gonzen van vertogen als bezwering van het niets.

door Kees Vuyk

Gaya Tragoedia  
naar Friedrich Nietzsche

Een nomadische ontdekkingsreis langs grond-bewegingen van theater en cultuur is de inzet van dit multi-theatraal gebeuren. Actuele Nietzscheaanse thematieken zijn in een cultuur-kritisch perspectief uitgewerkt. Knipogend naar de westerse theatergeschiedenis, spelend met klassieke en christelijke symboliek.

De eeuwige worsteling tussen het dionysische en het apollinische is de zwart-witte cyclus, die de verschillende scenes aan eenrijgen tot een verbrokkelde tragedie.





**Dansscene Gaia Tagoedia Nietzsche**

<i>Teksten</i>	Friedrich Nietzsche	<i>Decor</i>	Annemiek Taselaar
<i>Scenario</i>	Kees Vuyk Ab Gietelink	Floris Vos <i>Publiciteit/ Verkoop</i>	Steven Gülcher
<i>Dionysus</i>	Piet Spee Loek Lufting Dick van de Pijl Riet van de Wiel	<i>Muziek</i> <i>Video</i>	Pé Speelman Johan van de Steen Ster Avezaath
<i>Apollo</i>	Klaas Vos Asja de Wit	<i>Kamera</i> <i>Grafische ontwerp</i> Claar Goossens	Floris Vos Casper Klaasse
<i>Regie</i>	Ab Gietelink	<i>Zetwerk</i>	Middleton
<i>Dramaturgie</i>	Kees Vuyk	<i>Techniek</i>	Bert van Oldeniel
<i>Kleding</i>	Betty van Wessel		

# PERSREACTIES

## NOMADE MAAKT KUNST VAN NIETZSCHES FILOSOFIE

GAYA TRAGÖDIA IS VOORSTELLING VOOR ONTWIKKELDE LEKEN

Dionysus gaat strijdend ten onder tegen Apollo, zo lijkt het, in een vrolijke tragedie na een ontdekkingsreis langs de verschillende stadia van de westerse cultuur. Dat is – kort en kriptisch gezegd – de beknopte inhoud van de multimediale voorstelling 'Gaya Tragödia' van de stichting Nomade, gebaseerd op teksten en composities van Friedrich Nietzsche. En als altijd zal de Uitkrant een poging wagen tot het scheppen van een Apollinische orde in de Dionysische chaos der achterliggende begrippen en ideeën.

Een bezoek aan het orakel – in de personen van regisseur Ab Gietelink en dramaturg Kees Vuyk, beiden tevens verantwoordelijk voor het scenario – onthulde dat in 'Gaya Tragödia' actuele Nietzscheaanse thema's in een cultuur-kritisch perspectief worden gezet. Met een knipoog naar de westerse theatergeschiedenis, maar in een serieuze poging nieuwe vormen van theater te ontwikkelen.

Begonnen werd bij het begin der cultuur: 'Bij de geboorte van de groep dus, of juist gezegd: op het moment dat iemand daarin de leiding nam. Dan pas begint de cultuur, van de roes en de chaos naar de orde, wanneer het Apollinische element z'n intrede doet'. En dan is het handig om te weten dat bij Nietzsche de god Dionysus staat voor de sfeer van de groep en de roes, en Apollo de maat, de vorm, de individualiteit en de maat representeert. 'De ontwikkeling van de kunst werd door Nietzsche gezien als gebonden aan de dupliciteit van het Apollinische en het Dionysische. Zijn kritiek op de westerse cultuur was dat het eerste het laatste steeds meer ging overheersen, waardoor verstarring optreedt. Die opvatting kun je toepassen op de huidige situatie in de kunst, hoewel er de laatste tijd weer een tendens valt waar te nemen tot een terugkeer naar het lichamelijke en naar de muziek, en zo: het Dionysische dus. Nauw daarmee verbonden is de verhouding schijn-werkelijkheid, en het belang van de schijn. Theater omvat tenslotte vele lagen van schijn. Dat uit zich in onze voorstelling mede in dubbele beelden: spel naast video, de weergave van het spel via de video en andere verdubbelingen door middel van bijvoorbeeld live gespeelde muziek tegenover elektronisch gemaakte tapes'.

De stichting Nomade stelt zich ten doel een ontmoeting tot stand te brengen tussen kunst en filosofie, en maakt niet alleen kunst over filosofie, maar filosofeert ook over kunst: 'Het theoretische denken over theater is op het ogenblik niet bepaald terug te vinden in dat theater. Er wordt wel nagedacht over kunst binnen de kunstwereld, maar het verschil met ons is dat die mensen binnen de gevestigde vormen blijven. Ons doel is de kunst te vernieuwen, met een knipoog weliswaar naar gevestigde vormen, maar met het doel deze in te halen. Onze samenleving zit momenteel duidelijk in een sociale, economische en culturele crisis. Dat is er aan de andere kant de oorzaak van dat er zo veel leuke dingen in de kunst kunnen gebeuren, er bestaat een grotere neiging tot experimenteren. Je krijgt echt het gevoel dat er ontzettend veel mensen met theater bezig zijn, ook bijvoorbeeld in de poëzie en de moderne muziek. De *Boulevard of Broken Dreams* (zie het zomernummer van de *Uitkrant* – red.) is typerend voor wat er in de jaren '80 gebeurt'.

### NIHILISTISCHE HUTSPOT

'Vanuit het vacuum van de jaren '70, vanuit het toen gegroeiende nihilisme is een periode van decadentie gegroeid. Nihilisme is natuurlijk ook een zeer belangrijk begrip bij Nietzsche. Er zijn geen richtinggevendende waarden meer; wat er gebeurt is vluchtig. Dat heeft in het theater geleid tot verschillende trends: de toevlucht tot de hutspot van de multimediale elementen; tot een volledige terugkeer naar de tekst, zoals bij *Discordia* en *De Salon*, en tot een nieuw soort lichaamstheater, waar *Jan Fabres* poëzie van het gebaar een representant van is. Al die elementen, plus een flinke dosis symboliek zijn onderdeel van onze productie'. De opbouw van deze Nietzscheaanse vrolijke tragedie loopt van Dionysus tot Apollo. De strijd tussen beide goddelijke levensopvattingen wordt verpersoonlijkt in een aantal verschillende figuren en uitgewerkt in een aantal thema's, ontleend

aan de cultuurgeschiedenis: 'Het laatste thema is dat van het theaterproces. De Dionysus-figuur heeft de gedaante aangenomen van de acteur die *Faust* speelt. Apollo wordt vertegenwoordigd door de regisseur. Tijdens het maken van een film zal deze laatste met behulp van de cameraman een symbolische moord plegen op de Dionysus-figuur, die vervolgens wordt bijgezet als kunstwerk in een postmodernistische salon. De regisseur komt daarna terecht in het psychiatrisch panopticum, vervalt tot nomade en neemt in dat proces Dionysische elementen in zich op. Aldus schijnt Dionysus te herrijzen uit zijn as. De Apollinische figuur wordt dus gek en psychiatrisch behandeld. De boodschap is: luister naar datgene wat in zijn chaotisch geworden brein opkomt. Misschien zitten daarin elementen die bruikbaar zijn voor de vernieuwing van de cultuur'.

Beide heren verzekeren U dat het een goed te volgen, speelse voorstelling wordt: 'Nietzsche wordt tegenwoordig bovendien heel veel gelezen. De *Arbeiderspers* geeft niet voor niets een nieuwe serie vertalingen uit. Het is een voorstelling voor ontwikkelde leken. Als 30% overkomt is de voorstelling trouwens al de moeite waard. Maar dat is inherent aan theater'. 'Gaya Tragödia' is te zien van 3 t/m 7/6 in de *Posthoornkerk* en op 12/6 in *Paradiso*.



NIETZSCHE IN DE POSTHOORNKERK