

# Apollinisch, feministisch, oppervlakkig

## De *Medea* van Ursel en Karl-Ernst Herrmann

*Euripides' tragedie was in zijn tijd allesbehalve populair.  
Het Griekse publiek was weinig enthousiast over  
de geëmancipeerde Medea. Maar een te feministische lectuur  
levert vandaag de dag eveneens problemen op, aldus Freddy Decreus.*

Met hun regie en vormgeving van *Medea* bij het Zuidelijk Toneel begaf het koppel Ursel en Karl-Ernst Herrmann, dat voor talrijke opera-ensceneringen tekende (waaronder enkele onvergetelijke Mozarts in de Munt) zich voor het eerst als duo in de wereld van het theater. Karl-Ernst tekende voor de vormgeving, Ursel regisseerde en interpreteerde het stuk. Haar uitgangspunt is dat Medea een vrouw is die door een jonge actrice dient gespeeld te worden: Medea valt immers ten prooi aan 'mannelijke arrogantie en fundamenteel onbegrip en reageert hierop met een felheid die een oudere vrouw niet meer opbrengt'. Blijkt dat Herrmann deze jonge vrouw ook nodig heeft om een oorlog tussen de seksen uit te beelden en de feministische uitspraken van Euripides over de vrouw in een modern daglicht te plaatsen. Voor de rol van Medea koos zij de 23-jarige Sara de Roo. Deze Medea zweigt niet in breedspakerig pathos, en speelt ook niet de furieuze duivelin die zich tomeloos en angst-aanjagend door haar emoties laat leiden.

Vanaf het begin van deze eeuw was dat nochtans de norm: in het licht van Freud, Schnitzler en Strindberg werden de wraak en de psychologische spanningen tussen man en vrouw centraal gesteld. Medea was de furie (zie Charlotte Köhler in 1936 of Caro van Eyck in 1956). De impact van een veran-

derende tijdsgeest werd evenwel duidelijk in de totaal gedesacraliseerde versies van Jean Anouilh (1953) of van Heiner Müller (*Medeamaterial*, 1982) die Jasons politieke en heroïsche betekenis belachelijk maakten. In de versie van Georges Tabori (1982) trad de feministische correctie van het 'klassieke' verhaal resoluut naar voor: Jason gedroeg zich als een paranoïde egotripper, Medea werd haar spreekrecht ontnomen en feitelijk in ere hersteld.

### Politieke waarschuwing

Waarschijnlijk zullen er maar weinig moderne theatermakers van wakker liggen dat Euripides met dit stuk slechts de laatste plaats behaalde op de Grote Dionysiën in 431 v. Chr. Toch betekende dit voor de vijftigjarige auteur, die op dat ogenblik reeds meer dan twintig jaar stukken schreef, een duidelijke afstraffing. Euripides was in het geheel genomen niet zo populair. Integeningstelling tot Sophocles, die twintig maal won en een bezonnenheid uitstraalde die Athenes grootheid weerspiegelde, haalde Euripides slechts viermaal een prijs. Men verweet hem de oude goden neer te halen en te veel nieuwe problemen te behandelen, zoals v.b. de positie van de vrouw. Euripides was zonder meer een progressief theatermaker die de aloude antwoorden durfde te contesteren

of te problematiseren. Zeker is ook dat hij de Griekse tragedie seculariseerde en de mens de volle verantwoordelijkheid voor zijn daden toeschoof, waardoor de goden het menselijk leed niet langer konden relativiseren.

Met zijn *Medea* toonde hij zijn publiek een totaal nieuwe versie van het verhaal, namelijk een tragedie van de wraak, met daarin een zeer complexe Medea. Zij is niet alleen een sterke persoonlijkheid en een gepijnigde moeder, maar ook een vrouw die mannen manipuleert (koning Aigeus, haar man Jason, koning Creon) en die, zoals de toenmalige sofisten, haar gelijk weet te bepleiten met goed opgebouwde redeneringen. Zowel de plotse opkomst middenin het stuk van de Atheense koning Aigeus die Medea een onverhoopte redding bezorgt (fel afgekeurd door Aristoteles) als het gebrek aan een duidelijke psychologische evolutie in Medea's gedrag maakten van deze tragedie een briljant theateraal experiment. In het begin van het stuk lijkt alles nog volstrekt in de menselijke sfeer te verlopen: Medea's gedrag is dat van een gewone sterfelijke vrouw rond wie kinderen spelen, maar geleidelijk groeit zij uit tot een straffende godin en wordt zij volop de kleindochter van de zonnegod Helios. Dan blijkt zij in staat te zijn mensen te vernietigen vanop afstand en kan ze ontkomen op een gevleugelde drakenwagen.

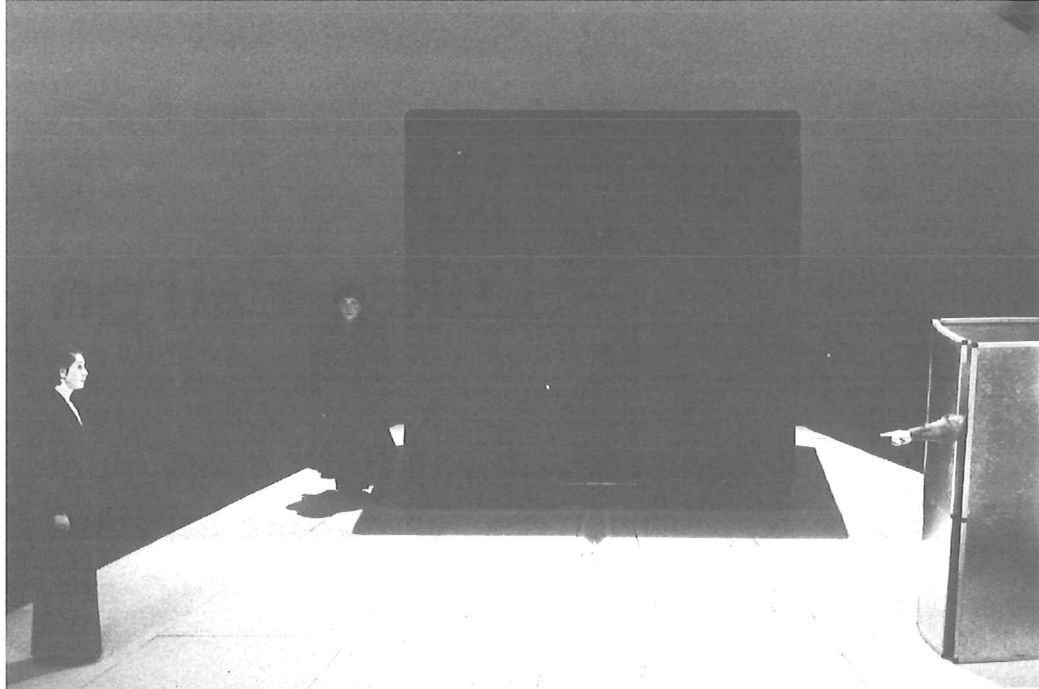
Maar ook vanuit politiek oogpunt was er met Euripides *Medea* iets unieks aan de hand. Deze produktie stamt immers uit het belangrijke eerste jaar van de burgeroorlog (431-404) die Athene tegenover Sparta en Korinthe plaatste en zou leiden tot Athenes totale vernietiging. Het stuk moet opgevoerd zijn in een periode waarin de gehele stad voorbereidingen tot de oorlog trof en een grote legermacht Atheners Potidaea belegerde, een kolonie van Korinthe. Precies in dat Korinthe speelt zich het verhaal af van een Medea die na haar moord op de koning en zijn dochter haar toevlucht nam in Athene. Volgens een (overigens vals) gerucht zouden de Korinthiërs Euripides zelfs betaald hebben om Medea de schuld te geven van de kindermoord om aldus zelf vrij van blaam te zijn. Tijdens de opvoering zat het volk aan de voet van de pas opgetrokken prachtige gebouwen op het Parthenon (de Propylaeen, het Odeion,...), stille getuigen van Athenes machtspolitiek en het tactisch vernuft van Perikles. Aspasia, de vrouw van deze Atheense politieke held, had met Medea gemeen dat ook zij uit het Oosten kwam en van over zee (Milete), en een veel grotere persoonlijke vrijheid en prestige genoot dan de gemiddelde Atheense vrouw.

Zij was nog maar net in 432 aangeklaagd wegens 'goddeloosheid' en, net zoals Jason zou doen met de dochter van Creon, had Perikles voor haar zijn eerste vrouw versto- ten. De Atheners, fier op hun nieuwe stad en de macht die ze uitstraalde, zullen in elk geval niet gek geweest zijn op Euripides' Medea, een vreemde sterke vrouw die overtuigender overkomt dan de oorlogs- zuchtige en egoïstische Jason, die inderdaad de ondergang van zijn stad zou veroorzaken. Een dergelijke zware politieke waarschu- wing, tesamen met de persoonlijke ontluistering van deze Griekse held waren op zichzelf wellicht reeds voldoende argumen- ten om de laatste plaats van deze tragedie te wettigen. Hoe weinig succesvol deze trage- die ook was in Athene, in de Europese litera- tuur en kunst is ze uitgegroeid tot een ware 'klassieker' en in de jaren '80 zijn er in Nederland alleen minstens zes ensce- neringen van gemaakt.

### Apollinische beelden

Karl-Ernst Herrmann vertrekt in zijn vormgeving van sterke apollinische beelden. Een monumentaal scènebeeld roept, tegen een achtergrond van de elementaire tegen- stelling wit-zwart, een wereld van orde, harmonie en eenvoud op. Uit een sterk hel- lend wit grondvlak doemt een dreigende zwarte kubus op, het huis van Medea, dat precies in het midden doorsneden wordt door een diepe geul waarin eerst water, later bloed naar beneden zal vloeien. De protago- nisten spelen op een hoogoplopende drie- hoek. Een omgekeerde kleinere driehoek priemt ver de zaal in: de speelruimte voor het lager gezeten koor. De opmerkelijk rechthoekige draagstoel van Creon bouwt het geometrisch spel van dergelijke lijnen verder uit. En tegen een sprookjesachtige achtergrond van kleuren wordt de nadruk gelegd op de beslotenheid waarin de vrou- wen optreden: de speelruimte voor het koor wordt omgeven door een omheining, de koorleden zelf wonen in te kleine nissen, het huis van Medea wordt door de min omgeven met een zwaar touw.

Een veelheid van apollinische beelden van (een door mannen bepaalde) ordening en harmonie, waarbij de dionysische protest- tonen die van in den beginne aanwezig zijn onder de vorm van dreigend tromgeroffel feitelijk versmacht worden in een wereld van wit licht en witte gewaden. In een op de top gedreven esthetiek waarachter zich een patriarchaal systeem schuilhoudt, moet de regisseur dan echter het verhaal vertellen van een vrouw uit een andere cultuur, die niet met de Griekse mannelijke logica wenst



Medea, Het Zuidelijk Toneel / Herman Sorgeloos

te denken. De kortstondige jubeldans van het koor, die pijnlijk naïef geïllustreerd wordt met uitdagende omhooggetrokken rokken en keurige schouderdoeken, moet de emancipatiestrijd van de vrouw voorstel- len. Maar daar wordt verder niets meer mee aangevangen. Medea mag geen emotioneel slachtoffer worden en een ingehouden speelstijl moet een herkenbaar eigentijdse, onafhankelijke en zelfbewuste vrouw oproe- pen. Daarom vallen ook alle mannen die zij bekampt dom of arrogant uit: het zijn suk- kels of macho's.

Wanneer je een dergelijke boodschap wil verkopen, doe je er dan wel goed aan Euripides' tekst zo nauwgezet en integraal te willen volgen? Vele regisseurs schrapten overvloedig, gooiden er het koor of de zonnwagen uit (Tanghe), herschikten de scènes grondig (Tabori, Rijnders). De verta- ling van Klaas Tindemans geeft door de veel- heid van authentieke beelden en rituele for- mules die bewaard werden de Griekse eigen- heid van het origineel zeer goed weer. Zo vertaalt hij vs 30 door 'als zij haar o zo witte hals al eens draait' (cf. Koolschijn, 1989: 'als zij haar mooie hoofd al eens op- tilt') en bewaart op die manier het Griekse schoonheidsideaal. Herhaalde malen ver- taalt hij letterlijk bij een smeekbede: 'Bij je kin, bij je knieën' (vs 324, 640), terwijl Koolschijn deze formule ofwel weglaat of- wel vertaalt als 'Ik smeek u, in naam van de jonge bruid'. Tindemans bewaart daardoor de oorspronkelijke rituele context van het smeken. Ook de antieke benamingen Gaia, Helios, Furiën komen veelvuldig voor i.p.v. hun moderne equivalenten Aarde, Zon, Vervloeking. De verwantschaps- en vriend- schapsrelaties die in het Antieke Grieken- land van groot belang waren omwille van de

wederzijdse bescherming en hospitaliteit die ze boden, worden eveneens vertaald: zo begroet Medea in vs 665 koning Aigeus als 'zoon van de wijze Pandion', wat door Kool- schijn weggelaten wordt. Door een derge- lijke vertaalhouding respecteert Tindemans de couleur locale van de brontekst, waar de man-vrouw verhouding zeer precies wordt weergegeven in sociale, juridische en reli- gieuze termen. Uit zijn verzen spreekt een speciaal soort poëzie en gevoeligheid, die vaak onverenigbaar klinken met de toon en handelingen van de hedendaagse, zelfbe- wuste Medea. Het statische en ingehouden spel van de bode (Julien Schoenaerts) die hakkend zijn verhaal komt brengen en het amateuristische doorengeloopt van de koorleden werpen verdere vragen op naar de spelregie, of liever naar het ontbreken ervan. Het resultaat is een amalgaam van mooie beelden, een karikatuur van de seksen en een gebrek aan diepte.

Freddy Decreus