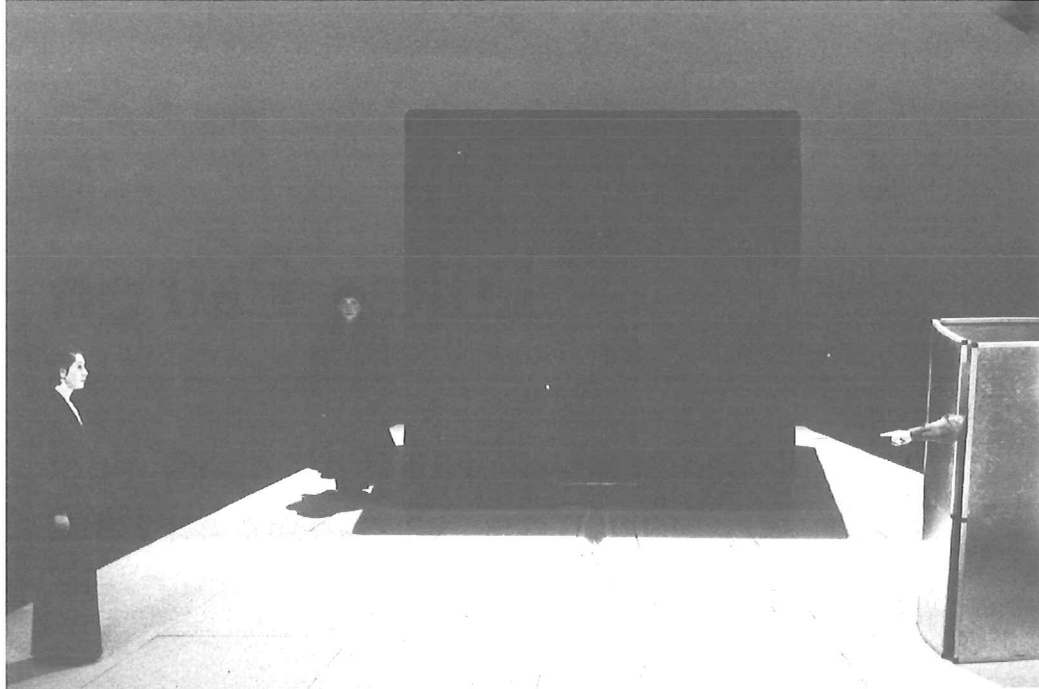


Zij was nog maar net in 432 aangeklaagd wegens 'goddeloosheid' en, net zoals Jason zou doen met de dochter van Creon, had Perikles voor haar zijn eerste vrouw versto- ten. De Atheners, fier op hun nieuwe stad en de macht die ze uitstraalde, zullen in elk geval niet gek geweest zijn op Euripides' Medea, 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 ontluise- ring 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 enscener- ings 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