

1 Mnemosyne is de moeder van de muzen. Ze is een Titaan, maakt deel uit van de tweede generatie goden – kinderen van Ouranos en Gaia, ‘hemel’ en ‘aarde’ –, die afgezet werden door Zeus en de Olympiërs. Zeus, de verkrachter, bleef negen nachten bij Mnemosyne en verwekte negen kinderen: de Muzen. De antieke dichters hebben Mnemosyne nooit als figuur in de tragedies opgevoerd. Ze is wel prominent aanwezig in de filosofie, met name in de *Phaidros* van Plato. Zij lijkt haar goddelijke status te verliezen, ten nadele van het schrift, ten nadele van een (menselijke) machine die registreert, maar niet ‘her-innert’. De Franse rechtsantropoloog Louis Gernet gaf ooit aan dat de letterlijke registratie van de herinnering – gegarandeerd door het schrift – nooit een grote rol speelde in het antieke rechtssysteem. Veel belangrijker was de eed, waarin op het moment zelf de goden werden ingeroepen als borg voor de (juridische) waarheid. De waarheid omtrent de gebeurtenissen – al dan niet gejuridiseerd – beruiste bij een goddelijk geheugen: het is dus begrijpelijk dat Plato de *mimesis* van deze waarheid afwijst. Elke representatie is voor hem immers een vervalsing.

In *Mind the Gap* van Stefan Hertmans opent de figuur van Mnemosyne de vertelling: ‘Ik herinner het mij niet meer.’ Zij bekent dat zij haar reden van bestaan verloren heeft en zoekt wanhopig naar haar verloren eer in een stedelijk landschap van halfduistere metrogangen, denderende treinstellen, oranje gaslampen en industriële archeologie. Zij verkennt haar lichaam en merkt de sporen op van de aanranding door Zeus en van haar nageslacht – de kunst ontstaat uit het goddelijke geweld. In haar spreken woelt zij haar ‘zelf’ helemaal om, zij braakt mededelingen, overpeinzingen, kretten, beschrijvingen uit. Tekst en subtekst zijn onontwaarbaar: Hertmans roept een wereld op als die van Elfriede Jelinek, waarin skiërs en alpinisten de nimfen en de sirenen hebben vervangen.

De figuur van Mnemosyne is potentieel een bijzonder theatraal personage: naar het theater luister je, je kijkt maar je schrijft niets op. Wat overblijft is wat op je netvlies blijft hangen of ruis veroorzaakt in je oren, in je denken. Die wetmatigheid krijgt in *Mind the Gap* een lichaam: dat van Mnemosyne. In de holte van dat lichaam – een uitgewist geheugen – nestelen zich drie figuren: Antigone, Clytaimnestra en Medea.

2 In tegenstelling tot wat geruchten en programmaboekjes willen doen geloven, werden er dit najaar géén drie *Medea*-voorstellingen

Ik had een Wet in mijn lijf. Een wet als een mes

Klaas Tindemans

gemaakt in Vlaanderen. Om de eenvoudige reden dat Stefan Hertmans geen *Medea*-bewerking heeft geschreven, hij staat zelfs verder van de tragedie af dan Heiner Müller in zijn *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*. Tom Lanoye en Jan Decorte zijn wel ingegaan op de letterlijke stof, hebben die aangevuld en versierd (Lanoye), of ontbeend tot op het merg (Decorte). Toch verhouden toneelvoorstellingen, als ze vergelijkbaar materiaal gebruiken, zich tot elkaar en in dit geval op een buitengewoon intense wijze. Gerardjan Rijnders is niet toevallig de uitdaging aangegaan om én Lanoyes *Mamma Medea* én Hertmans’ *Mind the Gap* te regisseren. Er waart een spook van Medea door het Vlaamse theater.

Maar er is nog iets anders aan de hand. Er bestaat geen toneelrepertoire meer, er bestaan geen toneelopvoeringen meer die een langer leven leiden, er zijn enkel nog evenementen. Soms geven die aanleiding tot boeiende intellectuele oefeningen – het Kaaitheater is daarin voorbeeldig, met themanummers van tijdschriften en discussies die tijd mogen kosten –, maar vaker nog zijn kretten als ‘2 x Hamlet’ of ‘3 x Medea’ een masker voor de geschiedenisloosheid van de huidige toneelproductie. Het materiaal is zo vluchtig dat elk systematisch teruggrijpen naar een *corpus* van repertoire-drama uit het verleden al snel een evenement is, terwijl elke geëngageerde toneelspeler/theatermaker beseft dat dit ‘gewoon’ haar of zijn werk is. De logica van Nand Buyl – 1 Shakespeare, 1 antieke Griek, 1 boulevardkomedie, 1 West End- of Broadway-succes en misschien nog één ‘grote Duitser’ of een ‘experimentje’ – die logica bestaat gelukkig niet meer. Helaas vragen de

media (en de pr-diensten van de theaters) enkel nog naar de drijfveren voor repertoirekeuzes als een andere speler/maker toevallig voor het zelfde materiaal kiest. En essentiële verschillen – zoals het feit dat Hertmans géén *Medea*-bewerking maakte, maar veel meer een *Oedipus*-parafrase – vallen weg.

3 Er zijn moeders die hun dochter Medea noemen, maar ze zijn zeldzaam. Niemand associeert zich graag met een kindermoordenares. Euripides, de meest radicale tragediedichter, stuurde de mythe wel zelf die kant op: de eigenhandige kindermoord van Medea, het was zijn idee. Volgens de legende hadden de Corinthiërs hem hiervoor betaald, opdat hij de stad van schuldgevoelens omtrent Medea’s verbanning zou bevrijden. Zijn ingreep heeft alleszins de receptie van de Medea-stof beslissend bepaald, alsof die moord wel degelijk in het verlengde lag van de Medea-figuur en haar wraak. De dramatiek van de tragedie draait ook grotendeels rond de spanning, tussen Medea en het koor, over de context van die wraak – op wie? wanneer? hoe breng je de meeste schade toe aan de mannenwereld? Tegelijk heeft deze ‘eenzijdige’ interpretatie de discussie over de rol van de vrouw in de (antieke) tragedie én in de (antieke) democratie overschaduwd. Een discussie over de definitie van de ruimte waarin de vrouw, in die Atheense samenleving die model stond voor burgerlijke verantwoordelijkheidszin, deel kon nemen aan die *civic society*. Het antwoord is relatief eenvoudig: ze nam niet deel, maar was wel aanwezig. In de figuur van Medea is die hele ‘marginaliteit’ van de vrouw samengebond en nog versterkt