

Hierbij treft u drie powerpoints (met begeleidende teksten per sheet) aan die u kunt gebruiken bij lessen over de achtergrond van de *Medea*. De powerpoints bieden informatie over drie grote thema's die bij het conflict tussen Iason en Medea centraal staan: Griek tegenover barbaar (PP 1), man tegen vrouw (PP 2) en held tegen heks (PP 3). Een naar mijn idee goede plaats om deze thema's te behandelen is na het (in het Grieks!) lezen van het tweede epeisodion (PP 1), het vierde epeisodion (PP 2) en de exodos (PP 3).

Medea thema 1: Griek tegen barbaar

[1]: Introductiedia

[2]: Over de oorsprong van de term 'barbaar'

Bij Homerus komt de term als eerste voor, zij het in een samenvoeging: Νάσσης αἶ Καρῶν ἠγήσατο βαρβαροφύωνων (*Il.* 2.867). Daar kleven voor zover wij kunnen zien geen negatieve associaties aan. Het is wel frappant dat de notie aan 'taal' wordt gekoppeld – waarschijnlijk is de term ontstaan omdat de Grieken andere talen maar als *brbr* of *barbar* vonden klinken. In latere tijd blijft taal een zeer belangrijk criterium voor Griekse identiteit/ethniciteit. Dit kan ook bijna niet anders omdat ze op andere gebieden erg van elkaar verschillen (woonplaats, cultus, traditie, politiek systeem).

[3]: Aanvankelijk geen cultureel/moreel onderscheid

In de *Ilias* is verder geen cultureel/religieus/moreel verschil tussen de verzamelde Grieken en de tegenstanders, de Trojanen. Dat zijn dus geen 'barbaren' in de ethische zin van het woord. Grieken en Trojanen zien er niet anders uit, en de Grieken zijn niet 'beter': Paris is wel de oorzaak van de oorlog, maar daar balen de Trojanen zelf ook van. Beide partijen begaan bijvoorbeeld 'oorlogsmisdaden' door lichamen te verminken (of daarmee te dreigen), en bovendien offert Achilles twaalf kinderen en vermoordt Odysseus slapende Trojaanse bondgenoten.

[4]: Grieken ook niet militair superieur

Verder is het ook weer niet zo dat de Grieken zo enorm veel beter zijn dan de Trojanen op het slagveld. Het zijn bijvoorbeeld niet alleen de Trojanen die 'laf' boogschieten (denk aan de Griek Teucer en de boogwedstrijd in de *Odyssee*) (hoewel er in de *Ilias* wel 89 Trojaanse genaamde krijgers vallen, tegenover 53 Griekse). Er is ook veel aandacht voor de ongelukkige situatie van de Trojanen (en veel pathos bij de beschrijving van het leed van Andromache en Priamos).

[5]: De archaische Ander

In het Griekse archaische denken zitten veel concepten die later als '(etnisch) anders' worden geconstrueerd in monsters. De Titanen die door Zeus worden verslagen, de monsters die Herakles doodt of gevangen zet, de Cycloop die Odysseus een lesje leert. Die mythologische wezens symboliseren bepaalde concepten als 'chaos', 'wetteloosheid' en 'brutal geweld' die later met de etnische Ander worden geassocieerd. Later worden deze mythische archetypes ook gebruikt om historische vijanden van de Grieken uit te drukken, zoals bijvoorbeeld gebeurt bij de werken van Herakles op de Zeustempel in Olympia.

[6]: Opkomst van het begrip 'barbaar'

Wanneer is de notie van de barbaar opgekomen? Daarvoor moet je weten wanneer de notie van de 'Griek' is opgekomen, want je kunt niet een barbaar zonder een Griek hebben. Waarschijnlijk was er al een gevoel van 'Grieksheid' in de 8^e t/m 6^e eeuw, gevormd en enigszins versterkt door vier factoren: 1) de kolonisatie (en de banden tussen moedersteden en kolonies; 2) de (grotendeels) gemeenschappelijke taal en het alfabet; 3) de Panhelleense gedichten van Homerus en Hesiodus, die een gezamenlijk Griekse religie en ethiek bevatten;

en 4) de Panhelleense festivals en instellingen (zoals de Olympische Spelen en het orakel van Delphi).

[7]: De invloed van de Perzische Oorlogen

Het groeiende gevoel van panhellenisme wordt sterk aangewakkerd door de Perzische Oorlogen. 'De' identiteit van de Grieken was voorheen bovenal verbonden met de eigen stad. Door de Perzische Oorlogen moeten de Grieken hun verschillen opzij zetten en zich verenigen tegen de grote vijand. Die vijand wordt in de Griekse beeldvorming al snel tot de Ander gemaakt door aan hem allerlei anti-Griekse eigenschappen toe te schrijven of die te versterken.

[8]: Herodotus

Dat creëren van de 'Ander' is heel sterk merkbaar in het werk van de eerste geschiedschrijver van Griekenland en de wereld, Herodotus. Hij is een Ionische intellectueel die in bepaalde passages in zijn werk nauw aansluit bij denkers als de Hippocraten, die geloven dat mensen worden gevormd door hun geografische en klimatologische omstandigheden. Zo stelt hij noord en zuid tegenover elkaar, maar ook oost en west (zie dia).

[9]: Athene

Het is belangrijk om te beseffen dat die polarisatie bovenal een Atheense ideologie uitdrukt. De polarisatie moet gezien worden als ontstaan binnen de specifieke historische context van de eerste helft van de vijfde eeuw, en het grootste verschil dat de Atheners zelf trekken tussen Grieken en barbaren is politiek: de Grieken zijn democratisch en egalitair, de barbaarse (Perzische) maatschappij is tiranniek en hiërarchisch. Tegenover de oosterse despoot stond niet de Griekse polis in het algemeen, maar zeer specifiek de democratie. De Atheners, die hun eigen politieke en militaire status versterkt hebben door instelling van de Delisch-Attische Zeebond, vechten niet alleen tegen de Pers maar proberen ook overal in het Middellandse Zeegebied democratieën te stichten. De polariteit komt op gang door de Perzische Oorlogen, maar wordt gecontinueerd en versterkt door de hele ideologie die de Atheense suprematie moet rechtvaardigen.

[10]: Tragedie

Herodotus is vroeg, maar de eerste overgebleven statements van Griekse superioriteit over barbaren vinden we in de tragedie. De term 'barbaren', bedoeld als 'niet-Grieken', zien we voor het eerst in Aeschylus' *Perzen*, uit 472. Dat we dit soort ideeën voor het eerst in tragedie vinden, is niet zo gek. De Grote Dionysia waren een prachtig podium om Atheense ideologie en suprematie uit te dragen. Er werden voor de toneeluitvoeringen altijd afgezanten uit de hele Delisch-Attische Zeebond uitgenodigd, en zo werden pro-Atheense ideeën verspreid.

[11]: De *Perzen*

Aeschylus doet in zijn *Perzen* zijn best om de *Perzen* zo exotisch mogelijk te maken: hij laat ze buitenlandse termen gebruiken en geeft een catalogus van buitenlandse namen die als heel buitenslands overgekomen moet zijn. Veel interessanter is het dat hij bepaalde karaktereigenschappen aan de *Perzen* toeschrijft die verbonden zijn met hun ras of volk. Drie eigenschappen komen vooral sterk naar voren: de volstrekt hiërarchische indeling van hun maatschappij (er is veel aandacht voor de zogenaamde *proskunèsis* ofwel het gebruik

aan het Perzische hof om zich voor een hooggeplaatst persoon op de grond te werpen); de mateloze luxe aan het hof (de 'zachtheid' van de Perzen komt op verschillende plekken in de tragedie naar boven) en de ongeremde manier waarop de Perzen hun emoties laten gaan. De Perzen hebben hun tegenpool in de egalitaire, strenge en gedisciplineerde Griek. De Perzische regering is het precieze tegendeel van het Atheense democratische systeem: de Perzen worden allemaal onderdrukt, de Grieken zijn vrij.

[12]: Polarisatie en zelf-definitie

Polarisatie heeft te maken met het uitspreken en projecteren van stereotypen, het creëren van de Ander zorgt ook voor zelf-definitie. Na Aeschylus gaan tragediedichters verder met dit soort beeldvorming. Barbaarse figuren tonen vaak amathia, deilia, akolasia en adikia; daartegenover blaken de Grieken van sophia, andreia, sophrosune en dikaisosune. Zoals vooral dat derde punt laat zien, vertonen barbaren vaak extreem gedrag. Ze hebben geen sophrosyne en kennen de Griekse gulden middenweg niet, waardoor ze ofwel extreem woest en onbeschaafd zijn, ofwel overdreven verfijnd en zacht.

[13]: Tirannie

Zoals bij Herodotus wordt ook de tirannie een soort gemeenplaats bij tragedieschrijvers wanneer het gaat om het vormgeven van de barbaarse vorsten. Oorspronkelijke aangever van dit hardnekkige beeld is natuurlijk de Koning der Koningen, de God op Aarde Darius en vooral zijn opvolger Xerxes. Het is interessant dat de Griekse koningen uit het epos vaak als 'generaals' worden opgevoerd, maar barbaarse koningen als Hector en Rhesus als oriëntaalse vorsten. Ze dragen de tekenen van het despotisme: ze hebben een bodyguard, mensen buigen voor hen, en ze zijn extreem wreed en gewelddadig (het schijnt dat vooral spiesen favoriet is bij deze groep). Dat is nu nog steeds een sterk archetype.

[14]: Nomos is koning

Tragediedichters stellen meestal dat de Grieken over het algemeen niet door koningen of andere personen, maar door de wetten worden geregeerd (zoals Pindarus zei: 'nomos is koning'). Het wordt vaak zo voorgesteld dat deze wetten overeenkomen met de ongeschreven, goddelijke wetten. Als iemand een bepaald taboe doorbreekt, zal dat wel weer een barbaar zijn, of iemand met barbaarse roots. De Thracische koning Polymestor doodt bijvoorbeeld de zoon van Andromache die bij hem in bescherming is gegeven. Typisch.

[15]: Alleen in een democratie

Die wetten, dachten de Atheners, kunnen alleen goed gedijen in een democratie (dat beweert Pericles tenminste in zijn grafrede). Grieken overtuigen elkaar door hun logos en gehoorzamen daardoor aan de wet (aldus Isocrates); de barbaar gehoorzaamt door dreiging van geweld – en dat is volgens de Atheners gelijk aan slavernij. Vandaar dat we in mythische verhalen die zich in Athene afspelen dus ook zo vaak het enorme anachronisme van een democratische gang van zaken zien. Democratie, aldus de Grieken, is de enige staatsvorm die echte philia (vriendschap) mogelijk maakt. Onder een tirannie kun je elkaar niet vertrouwen, wel in de openheid en gelijkheid van de democratie. In de tragedie zien we ook vaak het idee dat er geen vriendschap kan bestaan tussen Griek en barbaar (Euripides laat zijn personages nogal eens beweren dat Grieken barbaren zouden moeten besturen).

[16]: Iason in de Medea

Iason maakt in zijn woordenwisseling in het tweede epeisodion helemaal gebruik van deze in Athene geldende stereotypering van de barbaar: hij spreekt over Medea's redeloosheid (ze snapt het nut van het nieuwe huwelijk niet), haar jaloezie (hij denkt dat zij denkt dat het hem alleen om sex te doen is) en over haar 'grote woede' (590). En dat terwijl hij haar zo belangeloos heeft laten kennismaken met de grote zegeningen van Griekenland, namelijk 'recht' en de 'wetten', die met barbaars 'geweld' worden gecontrasteerd. Ze is ook van de randen van de wereld weggeplukt naar het centrum van de beschaving, waar een goede reputatie iets uitmaakt.

[17]: Medea

Interessant is dat Medea Iason bestrijdt in dezelfde terminologie en volgens dezelfde stereotypering, maar dan omgekeerd. Ze beschuldigt hem ervan zijn eed te hebben gebroken, de goden niet te vrezen, te wetten niet te eerbiedigen; ze noemt hem onrechtvaardig, noemt hem laf, en valt hem aan met woorden, zoals het een beschaafde Griek betaamt.

[18]: Iason als barbaar

Het effect daarvan is dat Medea zo a) begrijpelijk en sympathiek wordt voor het publiek, b) een waardige opponent voor Iason wordt en c) eigenlijk sterker staat dan Iason, omdat het publiek weet dat hij inderdaad zijn woord gegeven heeft en het ook wel slecht vindt dat hij zijn vrouw en kinderen zomaar verbant (ik ga er hier even vanuit dat de rechtvaardige Atheense koning Aigeus, die erg verontwaardigd is over de ontrouw van Iason, veel eerder dan Iason de Atheense moraal weerspiegelt). Iason wordt in dit discours tot een barbaar gemaakt!

[19]: Wat betekent dat?

Betekent dit dan dat Euripides pro-Medea is en vindt dat Iason ongelijk heeft? Misschien. Maar het is wel goed om daar wat extra overwegingen aan toe te voegen:

- Euripides is wel vaker mild ten opzichte van barbaarse personages als hij die kan afzetten tegen andere Grieken dan Atheners. In de *Andromache* bijvoorbeeld worden de Spartanen (vooral Menelaos) negatief vergeleken met de dappere Andromache. Euripides kan dus ook wel eerder contra-Korinthe zijn dan pro-Medea. In de tijd van Medea's première stonden de Atheners op gespannen voet met de Korinthiërs.
- Medea bedriegt de Atheense held Aigeus op dezelfde wijze als ze (later in het stuk) Iason voor de gek houdt, namelijk met het spelen van een bepaalde rol.
- Het zou kunnen dat Euripides' *Umwertung* van de traditonele waarden voor het publiek niet zozeer een aansporing is om eens anders te denken over barbaren maar eerder een uitzondering is die de regel bevestigt.

Medea thema 2: Man tegen Vrouw

[1]: introductie

[2]: de dubbele standaard, een mythisch gegeven

In de Oudheid golden over het algemeen grote verschillen in de politieke, economische en sociale status van mannen en vrouwen. Mannen mochten veel, vrouwen heel weinig. Deze dubbele standaard, ook op seksueel gebied, is zo alomtegenwoordig dat we 'm zelfs al in de Griekse mythen terugvinden. Terwijl heren als Ares, Apollo en natuurlijk vooral Zeus overal op aarde hun liefjes hebben, mogen godinnen dat niet: Adonis, het vriendje van Aphrodite, wordt door Hephaistos of Ares gedood, Iasion wordt door Zeus neergebliksemd voor zijn affaire met Demeter, en Tithonus krijgt voor zijn huwelijk met de Dageraad dan wel het eeuwige leven, maar niet de eeuwige jeugd. Oneerlijk allemaal.

[3]: epos

Die dubbele standaard wordt in het epos min of meer voortgezet. Vrouwen worden gezien als objecten die je kunt winnen bij onderlinge krachtmetingen, of als krijgsbuit natuurlijk. In de *Ilias* vervult het meisje Chryseïs, aanleiding voor het conflict tussen Agamemnon en Achilles, die rol. Het feit dat dit soort vrouwen 'gewonnen' kunnen worden naast de wettige echtgenote, versterkt die dubbele standaard: mannen mogen wel met hun slavinnen naar bed, wat ook de gewone praktijk was – denk bijvoorbeeld aan Agamemnon en Cassandra –; maar vrouwen hebben die vrijheid niet.

[4]: sterke vrouwen in epos

Vrouwen zijn in epos echter niet incompetent of machteloos. In de 'fantastische' wereld van de Odyssee komen we sterke vrouwen tegen in bijvoorbeeld Kirke, die mannen kan beheersen door ze in dieren te veranderen, en in de Phaiakse koningin Arete, die zo belangrijk is dat Nausikaa aan Odysseus aangeeft dat hij vooral op haar indruk moet maken. In de 'echte' wereld van het epos vinden Agamemnon en Odysseus het geen probleem om hun paleis in het beheer van hun vrouw achter te laten (hoewel Agamemnon een heraut aanstelt om Klytaimnestra in de gaten te houden). We vinden in het heldenepos in het algemeen ook maar weinig sporen van misogynie.

[5]: de archaische periode

In de vroegste historische tijd van de Grieken is er echter wel degelijk bewijs voor een vaak zwaar en moeilijk leven voor vrouwen. Vrouwen waren geheel afhankelijk van mannen (echtgenoten, vaders, broers) en konden alleen of met kinderen nauwelijks rondkomen. De levensverwachting lag waarschijnlijk lager vanwege het hoge percentage vrouwen dat stierf in het kraambed. Bouwland in Griekenland was beperkt, en de bevolking mocht niet te groot worden – een effectieve manier om dat in de hand te houden is het aantal vrouwen beperken, en er is bewijs voor het doden van vrouwelijke pasgeborenen.

[6]: literair bewijs voor misogynie

In de literatuur van de archaische periode vinden we veel bewijs voor misogynie. Zo is daar natuurlijk Hesiodus' verhaal van de doos van Pandora, de eerste vrouw ter wereld, die door de *pithos* met ellende te openen de oorzaak is geworden van ziekte, ouderdom, werk en dood. Dichters als Phocylides en Semonides zetten die toon voort. Beroemd is een gedicht

van Semonides waarbij hij tien soorten vrouwen onderscheidt (zie dia), en er maar één goed vindt: de vrouw die lijkt op de bij: ze zijn verstandig en zorgen goed voor hun man en gezin. N.B. dat deze gedichten ontstaan in een sympotische en dus vrouw-onvriendelijke context, maar toch.

[7]: Sparta, een uitzondering

Vanaf de wetten van Lycurgus (7^e) eeuw gold in Sparta een situatie die erg uitzonderlijk genoemd mag worden. Vrouwen kenden daar een verder in Griekenland (met uitzondering van Gortyn) ongekende vrijheid. Meisjes werden en meiden moesten fit zijn om sterke krijgers te kunnen baren; ze kregen dus ook evenveel voedsel als jongens. Vrouwen konden eigen bezit hebben, lieten huishoudelijke klusjes over aan dienaren, en hielden zich bezig met muziek, gymnastiek, huis-management en het opvoeden van de kinderen. Zoals mannen die in de strijd sneuvelden een genaamd graf kregen, zo kregen vrouwen die in het kraambed stierven een graf met hun naam erop. Door wat lossere mores omtrent het huwelijk waren vrouwen vrijer. (Zo bestond er een soort stiekem voor-huwelijk waarbij de vruchtbaarheid van man en vrouw werden getest; als er geen kinderen kwamen, kon het huwelijk worden geannuleerd zonder oneer voor de vrouw.)

[8]: Inzoomen op Athene

Het is tijd om in te zoomen op Athene, en wel het Athene van de vijfde eeuw. Dat komt omdat de tragedies geschreven zijn in de vijfde eeuw – hoewel de meeste tragedies een mythologisch onderwerp hebben en de dramatische datum dus de bronstijd is, geldt tegelijkertijd wel meestal een contemporaine sociale situatie. Anachronisme komt altijd sterk naar voren in tragedie, maar de Atheners zelf vonden dat waarschijnlijk geheel onbelangrijk. Bij het inzoomen dient opgemerkt te worden dat er onder huidige geleerden veel discussie bestaat over de status en de positie van vrouwen in Athene. Hier komen dus enkele hoofdlijnen die over het algemeen wel door iedereen worden aangehangen.

[9]: Enkele vaste gegevens

De belangrijkste taak voor de Atheense vrouw was de productie van wettige kinderen en dus (in het geval van jongens) erfgenamen. Vandaar dat ze altijd in de gaten gehouden moesten worden, eerst door hun vader (en als die stierf, door haar ooms of neven) en vervolgens natuurlijk door haar echtgenoot. Vrouwen hadden ook nauwelijks bezit. Meisjes huwden meestal rond hun veertiende met mannen die meestal tussen de 28 en 34 jaar oud waren. Ze mochten niet kiezen met wie ze trouwden en als ze wilden scheiden, moest dat door interventie van een mannelijk familielid (terwijl een man alleen maar een vrouw hoefde weg te sturen als hij wilde scheiden). Vrouwen werden beschouwd als kostenpost omdat ze geen inkomen genereerden, en kregen dus een bruidsschat mee. Een verstandige vader voedde dus slechts zoveel dochters op als hij een bruidsschat kon meegeven.

[10]: Vrouwelijke onmacht

Het moge duidelijk zijn dat vrouwen in de staat Athene niet zoveel mochten. Ze mochten niet naar buiten zonder chaperon en zaten altijd thuis. Er was geen sprake van enige participatie in de zaken van de staat: ze mochten niet stemmen, konden zelf geen ambtelijke functie vervullen, konden niet fungeren als lid van de jury en speelden ook geen rol in militaire aangelegenheden. Vaak wordt er op gewezen dat ze wel een rol van betekenis speelden bij religie, vooral – hoe kan het ook anders – bij fertiliteitsrituelen. Bij de

Panathenaeën begaven ook vrouwen zich in de processies en mochten meisjes mandjes of (eens in de vier jaar) een peplos naar Athene Polias op de akropolis brengen. Er was een priesteres van Demeter in Eleusis, en het jaarlijkse vruchtbaarheidsfestival de Thesmoforiën was alleen voor vrouwelijke burgers toegankelijk. Maar men moet wel beseffen dat religie in dienst stond van de staat, en de staat in handen was van mannen.

[11]: Algemene houding t.o.v. vrouwen

Al deze juridische en wettelijke bepalingen weerspiegelen natuurlijk een algemenere houding ten opzichte van de capaciteiten van vrouwen. De Atheners hadden over het algemeen geen hoge pet op van vrouwen. Ze werden gezien als volwassenen die de verstandelijke vermogens van een kind hadden (en gek is dat niet, aangezien ze zo jong trouwden en niet of nauwelijks naar school gingen). Mannen waren paternalistisch en neerbuigend. Een goede vrouw, zo vonden ze, was stil en onderdanig – de beste vrouw is degene over wie niet wordt gesproken. Sokrates' compliment voor een vrouw die haar huishouden helemaal onder controle had is veelzeggend: hij roemt haar om haar 'mannelijke geest'.

[12]: Vrouwen op het toneel

Het is frappant dat vrouwen op het toneel als veel vrijer worden voorgesteld dan ze in de normale wereld van het publiek waren. Dat komt ten dele door de literaire traditie: de dichters kenden hun klassiekers en waren zich wel vaag bewust van andere verhoudingen in de tijd van de helden. Maar het lijkt erop dat de macht en kracht van vrouwen door de tragediedichters nog wordt aangezet. In de Odyssee bijvoorbeeld is het Aigisthos, de nieuwe man van Klytaimnestra, die zover gaat om de zegevierende Agamemnon bij thuiskomst te doden – maar bij Aischylos is het Klytaimnestra die de bijl hanteert.

[13]: Vrouwen in opstand

Niemand weet die opkomst van de sterke vrouw in tragedie precies te verklaren. Maar het is wel opvallend dat veel tragedies vrouwen laten zien die in opstand komen tegen de gevestigde waarden – waarden en regels die vaak door de man zijn ingesteld. Een goed voorbeeld daarvan is weer Klytaimnestra, maar de sterkste rebel is misschien wel Sophokles' Antigone. Als haar broer Polyneikes sterft bij een aanval op de eigen stad, mag hij niet begraven worden omdat de regent hem als een verrader beschouwt. Antigone bewijst hem toch de laatste eer en komt daar vast te houden aan haar principes in conflict met hem. De regent, Kreon, verbaast zich over haar standvastigheid en roept haar op 'een vrouw te zijn'. Haar onvrouwelijke dapperheid zorgt ervoor dat hij zelfs soms met het mannelijk lidwoord naar haar verwijst. Antigone's gedrag valt des te meer op omdat haar zuster, Ismene, zich wel gedraagt als een vrouw zou moeten: passief en onderdanig.

[14]: Euripides' vrouwen

In één van de koorliederen in *Medea* wordt gezongen dat de reputatie van vrouwen zo verpest is omdat het altijd mannen zijn die mogen dichten en zo de naam en faam van mannen en vrouwen verspreiden. Wil Euripides een pro-vrouwelijke stem laten horen? In de oudheid dacht men in ieder geval van niet. Euripides is voor zover wij weten de enige tragediedichter die in de oudheid al door vrouwen gehaat werd of althans die reputatie had. In zijn tragedies vinden we ook wel vaak statements die uiterst negatief zijn over vrouwen in het algemeen: vrouwen zijn een bron van verdriet (*Orestes*), vrouwen zijn wel mooi maar

richten een man te gronde (*Hippolytus*), stiefmoeders zijn slechte wezens (*Alkestis*), vrouwen zijn vaak met hekserij bezig (*Ion*), en in onze tragedie, vrouwen zijn de beste bedenkers van kwaad (*Medea*).

[15]: Aan de andere kant...

Aan de andere kant stond Euripides er ook bekend veel van zijn heldinnen als krachtig, intelligent en doortastend af te schilderen. Dat is juist wat hem op kritiek van mannen komt te staan. Aristoteles zegt bijvoorbeeld in zijn *Poetica* dat het niet gepast is om vrouwen als slim (*deinos*) en mannelijk (*andreios*) op te voeren. Aristoteles noemt ook een voorbeeld uit Euripides (uit de *Melanippe*, een stuk dat wij niet over hebben). Aristophanes laat Euripides in zijn stukken (vooral in de *Kikkers* en *Thesmoforiazousai*) bekritisieren omdat zijn vrouwen zich niet gedragen zoals vrouwen horen te doen: ze verleiden andere mannen, plegen overspel, en voeren stiekem buitenechtelijke kinderen het gezin in.

[16]:

Dat is bijvoorbeeld zo met Euripides' *Hekabe*, maar natuurlijk ook met zijn *Medea*. Maar vooral met deze heldin is iets bijzonders aan de hand. Het is natuurlijk een sterke vrouw die haar plannen wikt en weegt alvorens ze koelbloedig uit te voeren. Ze is iedere man die ze tegenkomt de baas: Kreon, Aigeus en Iason. Maar ze weet ook heel goed hoe het eigenlijk hoort, en daar geeft ze in het vierde epeisodion (de tweede confrontatie met Iason) blijk van: ze was eerder te emotioneel, had natuurlijk niet goed nagedacht, was kinderachtig geweest, had zich laten meeslepen, kortom: 'wij (vrouwen) zijn ook maar zoals we zijn'. Iason tuint er helemaal in omdat zij alle vooroordelen van vrouwen bevestigt. Is het zo dat Euripides zich hier negatief uitlaat over de dubbele standaard en adviseert dat mannen maar beter net zo monogaam kunnen zijn als vrouwen, zoals een feministische geleerde wil? Dat gaat misschien wat ver. Maar hij gebruikt vooroordelen en platitudes wel om de heersende moraal aan de kaak te stellen.

Medea thema 3: held tegen heks

[1]: introductiedia

[2]: het belang van de Held

Het verhaal van Iason en Medea speelt in een tijd die de Grieken zelf (op aangeven van Hesiodus) de tijd van de Helden noemden. Tragedies ontleenden bijna altijd hun thema's aan deze periode. Het is ontzettend belangrijk om iets van het heldendom, zoals dat vooral door Homerus is vormgegeven te begrijpen – niet eens zozeer vanuit het historisch oogpunt ('zodat je weet hoe het ooit was'), maar juist omdat in de gedichten van Homerus een heroïsche ethiek is te vinden die de Griekse man in de vijfde eeuw v.C. (wanneer de tragedies werden opgevoerd) nog steeds leidend vond.

[3]: De term held

Het is handig om aan het begin eerst een mogelijke misvatting uit de weg te ruimen. Hoewel het Engelse woord *hero* wel van het Griekse *hèroos* komt, zijn de termen inhoudelijk niet te vergelijken. In de Griekse wereld is de held niet, zoals bij ons, iemand die zich belangeloos inzet om bijvoorbeeld een baby uit een zinkende auto te redden, daklozen op te vangen en te voeden, of een goede sportprestatie neerzet. Als een Griek uit de klassieke periode het over een *hèroos* heeft, doelt hij op iemand uit de voorbije, niet-historische tijd, bijna altijd van adel, die tijdens zijn leven op de een of andere manier verheven was boven de andere mensen door uitzonderlijke (dikwijls martiale) kwaliteiten, die nu dood is en nog altijd wordt vereerd door middel van een of andere chthonische cultus. Hij is bijzonder omdat hij tijdens zijn leven veel bereikte, en zeker niet vanwege een onberispelijke staat van dienst. Het hoort zelfs een beetje bij de 'held' dat hij soms grandioos in de fout gaat.

[4]: De eerste generatie

Iason hoort bij de helden van de eerste generatie: deze helden zijn allemaal vroeg, geboren uit liaisons tussen goden en mensen, die vaak de grote monsters der aarde moeten verslaan. Deze helden leefden een generatie voor de helden van de Trojaanse Oorlog. Bekende voorbeelden zijn Perseus die Medusa doodde, Theseus die de Minotaurus versloeg, en natuurlijk Herakles die ongeveer de rest van alle monsters vernietigde.

[5]: Cultuur van schaamte

Om de belevingswereld en de motivatie van Griekse helden te begrijpen, moet je drie fundamentele inzichten hebben in hun handelen. Ten eerste: de helden leven in een zogenaamde *shame-culture*. Een bepaalde theorie uit de antropologie maakt onderscheid tussen moderne, westerse, christelijke guilt-cultures en eventueel primitieve, niet-westerse, heidense shame-cultures. In onze schuldculturen worden de regels voor menselijk gedrag ingegeven door schuldgevoelens en angst voor straf (nu of in het hiernamaals). Ik sla bijvoorbeeld jou niet omdat ik dat zelf onjuist vind en later last krijg van mijn geweten. In een shame-culture is dat anders: ik sla je niet omdat ik bang ben dat anderen dat een afkeurenswaardige actie vinden en mij daar dan minder om zullen achten. Kort gezegd: in een schaamtecultuur ben je wat je lijkt. Als mensen mij goed vinden, ben ik goed. Schaamte is de belangrijkste methode die zorgt dat een maatschappij functioneert en er geen transgressie is.

[6]: voorbeeld Achilles

Door de shameculture leren we het gedrag van Achilles aan het begin van de *Ilias* begrijpen: Achilles is geen mokkend klein kind (zoals hij vaak werd bekritiseerd) maar iemand die zich in zijn identiteit voelt aangetast als hem zijn eergeschenk (Briseïs) wordt afgepakt. Nestor probeert het conflict te sussen door het uit te leggen: Achilles en Agamemnon hebben niet dezelfde time: Achilles is misschien wel *krateros*, maar Agamemnon is *pherteros* (machtiger) omdat hij over meer mensen regeert. Zo zit de wereld in elkaar, maar Achilles kan dat niet, of in ieder geval op dat moment niet, accepteren.

[7]: Wat is goed?

Het andere fundamentele inzicht gaat over wat in de aristocratische wereld van de Griekse held als 'deugd' (*arete*) geldt, en wat 'goed' (*agathos*) is. Over het algemeen geldt dat er in de epen van Homerus lof is voor mensen die hun doelen bereiken, die succes hebben. Het maakt daarbij niet zoveel uit wat hun specifieke doel is – of je nou een vriend helpt op het slagveld of een stad met vrouwen en kinderen platbrandt – als je maar voor elkaar krijgt wat je jezelf tot doel had gesteld. De Homerische mens kijkt bovendien niet naar de intenties van een daad maar naar het resultaat. Wie slaagt is *agathos*, wie faalt is *kakos*: 'ik heb mijn best gedaan' hoor je niemand zeggen. Wie faalt, kan eventueel nog wel aangeven dat hij onder invloed van een god handelde – een mens is in de Homerische wereld namelijk niet verantwoordelijk voor daden die hij onder dwang uitvoert. Zo probeert Agamemnon ook zijn belediging jegens Achilles te verklaren: hij was verblind door Ate!

[8]: De focus van de held

De doelen die de helden zich stellen kunnen natuurlijk op allerlei terreinen liggen, maar het spreekt vanzelf dat de *agathos* in eerste instantie iemand is die bepaalde militaire kwaliteiten heeft en beschikt over vaardigheden die het succes in de oorlog bevorderen. Deze zogenaamde competitieve deugden worden hoger gewaardeerd dan de coöperatieve deugden, omdat de veiligheid van een groep in eerste instantie afhangt van hoe die veiligheid het best verdedigd kan worden. Daarom zijn *agathoi* in de wereld van het epos ook altijd aristocraten, omdat die de tijd hebben om hun vechterskwaliteiten te ontwikkelen, en rijk, omdat ze een goede wapenrusting kunnen betalen.

[9]: HFHE

De schaamtecultuur en de nadruk op het belang van de survival van de eigen groep leiden tot een 'ethische' code in de heroïsche wereld die zich tot de afkorting HFHE laat samenvatten, 'help je vrienden en schaad je vijanden'. De code is waarschijnlijk ontstaan in het oeroude genoege om vrienden te hebben en vijanden te zien lijden; het dubbele ideaal is daarom niet alleen juist maar ook begeerlijk. Langzaamaan wordt deze gedragscode een rechtvaardigheidsnorm, de 'lex talionis' ofwel de wet van oog om oog. De concepten reciprociteit, 'wederkerigheid' en balans liggen vast besloten in het concept van *dikè*. We zien de toepassing overal in de literatuur van het epos en de tragedie terug: wie kwaad beraamt zal kwaad ontvangen, de kinderen moeten de zorg aan hun ouders terugbetalen als zij bejaard zijn, wie sterft op het slagveld 'betaalt' voor wie moordt op het slagveld, etc. etc.

[10]: vrienden en vijanden

'Vriendschap' of *philia* is van levensbelang, ook omdat *philia* eigenlijk veel meer is dan 'vriendschap': naast vrienden in onze zin van het woord horen daar ook familieleden bij, de

philoï die je van de natuur hebt gekregen (waarbij het eerste bloed, dus tussen ouder en kind en tussen broer en zus, het hechtst is), en mede-burgers, die als het goed is gezamenlijke belangen delen. Aan vijanden kom je op verschillende manieren: of iemand doet jou of je vrienden spontaan iets aan en dan heb je er dus spontaan een vijand bij, maar het is minstens zo gebruikelijk om vijanden te 'erven' (d.w.z. de familie van de vijand van je vader is ook jouw vijand) of om vijanden erbij te krijgen door nieuwe vrienden (want je neemt de vijanden van je vriend ook over). (Dat is dus allemaal nogal ingewikkeld en het is niet te vermijden dat er soms problematische 'overlap' ontstaat). Het gebeurt niet zelden dat vriendschappen omslaan in vijandschappen, bijvoorbeeld als één van de partijen een dienst niet bevredigend terug kan betalen – de ergste vorm van ondankbaarheid, en de stevigste basis voor vijandschap, is schade berokkenen aan een vriend. Bij het aangaan van een vijandschap is het bovendien zeer belangrijk wie er begonnen is. Wie begint, geeft de ander het recht terug te slaan, een moraal die diametraal tegenover onze christelijke opvattingen staat.

[11]: Iason, een atypische held

Laten we terugkeren naar het verhaal van Iason en Medea. Wat direct opvalt, is dat Iason niet dezelfde soort typische held is als zijn generatiegenoten Herakles en Theseus. Ten eerste: Iason is geen godenzoon, maar heeft sterfelijke ouders. Hij is ook geen krachtpatser die met één hand op zijn rug enge monsters de nek omdraait. Hij trekt er ook niet alleen op uit om zonder hulp van anderen de strijd aan te gaan. In plaats daarvan is hij de aanvoerder van een groep helden, die moet vertrouwen op zijn talent als organisator en spreker, en heeft hij voor de echte test van mannelijkheid (de draak, de vuurspuwende stieren, de Aardgeborenen) een vrouw nodig.

[12]: Medea, een geval apart

De helden uit de Oudheid (en later) worden vaak geholpen door een leuk meisje dat verliefd is op de held en haar nek uitsteekt om hem cruciale hulp te bieden. Een goed voorbeeld daarvan is de Kretenzische Ariadne, die Theseus helpt de Minotaurus te verslaan (en vervolgens door hem gedumpt wordt), of Nausikaa die Odysseus introduceert bij het Phaiakse koningspaar. Medea ontstijgt die traditionele rol van de zogenaamde helper maiden op een zeer opvallende manier, doordat haar aandeel in de overwinning van Iason zo uitzonderlijk groot is, maar vooral omdat zij zich zelf gedraagt volgens de traditionele heroïsche code.

[13]: Medea's woede

De tekenen van Medea's 'heroïek' (in de oude zin van het woord) zien we overal terug in de tragedie. Het is hierbij wel van belang om in te zien dat dat nauwelijks bewuste archaïsering van de kant van Euripides is – zoals hierboven gezegd, zijn de heroïsche moraal en de gedragscode uit het epos ook in de vijfde eeuw nog steeds een leidraad voor het leven. Medea leeft volgens de regels van de schaamtecultuur, dat is aan het begin van het stuk al duidelijk: de voedster vertelt dat ze boos is omdat Iason haar niet eert (bijv. r. 20), omdat haar onrecht is aangedaan (r. 26) en dat Medea in de ban is van wrok (*cholos*, 94, een typisch heroïsche gemoedstoestand). Als er iets is dat Medea niet wil is het wel uitgelachen worden, een punt dat ze herhaalt in de exodos. Meteen is duidelijk dat we ons vergissen als we het verhaal van Iason en Medea als een tragische liefdesgeschiedenis zien: Medea heeft geen last van een gebroken hart, maar van gekrenkte trots.

[14]: van vriend tot vijand

Een andere manier om de heroïek van Medea te illustreren is via haar strikte naleving van de HVSV- of HFHE-code. Toen er nog philia bestond tussen Iason en Medea, heeft zij alles gegeven om haar philoi te helpen: ze heeft zelfs haar bestaande banden van philia opgegeven. Nu is de philia verziekt en tot vijandschap geworden – en Iason, zoals Medea in de exodos ook zegt, is daarmee begonnen. Hij heeft de code van reciprociteit geschonden en het ergste denkbaar gedaan: een vriend verraden. Medea staat in haar volste recht zich te wreken, iets wat het koor ook aangeeft en voor het publiek waarschijnlijk de normaalste zaak van de wereld is. Zij zet vervolgens alles op alles om haar echthros te schaden en offert zelfs haar kinderen (philoi) op. Dat ze doorschiet, vindt iedereen – ook het oorspronkelijke publiek. Maar het is een vaste eigenschap van helden dat ze wel eens doorschieten.

[15]: Medea, overwinnaar

Dat Medea van een hogere klasse is dan Iason, blijkt ook in de staging van de laatste scène: Medea staat als een *dea ex machina* op haar drakenwagen, ver verheven boven haar heroïsche tegenstrever. Dit beeld is uiterst dubieus: wij zijn met Iason geneigd haar als een monster of Skylla te zien, maar Euripides zet haar neer als de grote onaantastbare overwinnaar. Vanuit strikt heroïsch perspectief is zij ook 'goed', niet moreel natuurlijk maar wel als je (zoals de Grieken dat meestal deden) naar resultaat kijkt. Wat zij wilde bereiken – Iason (en zijn nieuwe vrouw) schaden – is bereikt. Iason is, wat zijn bedoelingen ook waren, de grote verliezer. Hij is verslagen, overladen met schande, en zal op een volledig onheroïsche manier aan zijn eind komen. Dat de vrouw in dit stuk de held is, is wel duidelijk. Wat Euripides daarmee wil zeggen, weet niemand. Maar de exodos is een dramatisch zeer sterk (en huiveringwekkend) slotakkoord.