



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Vrijspraak voor een moordenaar

Sluiter, I.

Citation

Sluiter, I. (2006). Vrijspraak voor een moordenaar. *Nrc Handelsblad*, 19. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/11316>

Version: Not Applicable (or Unknown)
License: [Leiden University Non-exclusive license](#)
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/11316>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



Cultureel Supple

NRC HANDELSBLAD

VRIJDAG
24 NOVEMBER
2006
PAGINA 19



Violiste Liza Ferschtman en andere Muziekprijswinnaars

PAGINA 20



Erik Kriek maakt ballet over sullige stripheld Gutsman

PAGINA 21



Nieuwe generatie schilders kiest voor veel, vol en kleurig

PAGINA 23

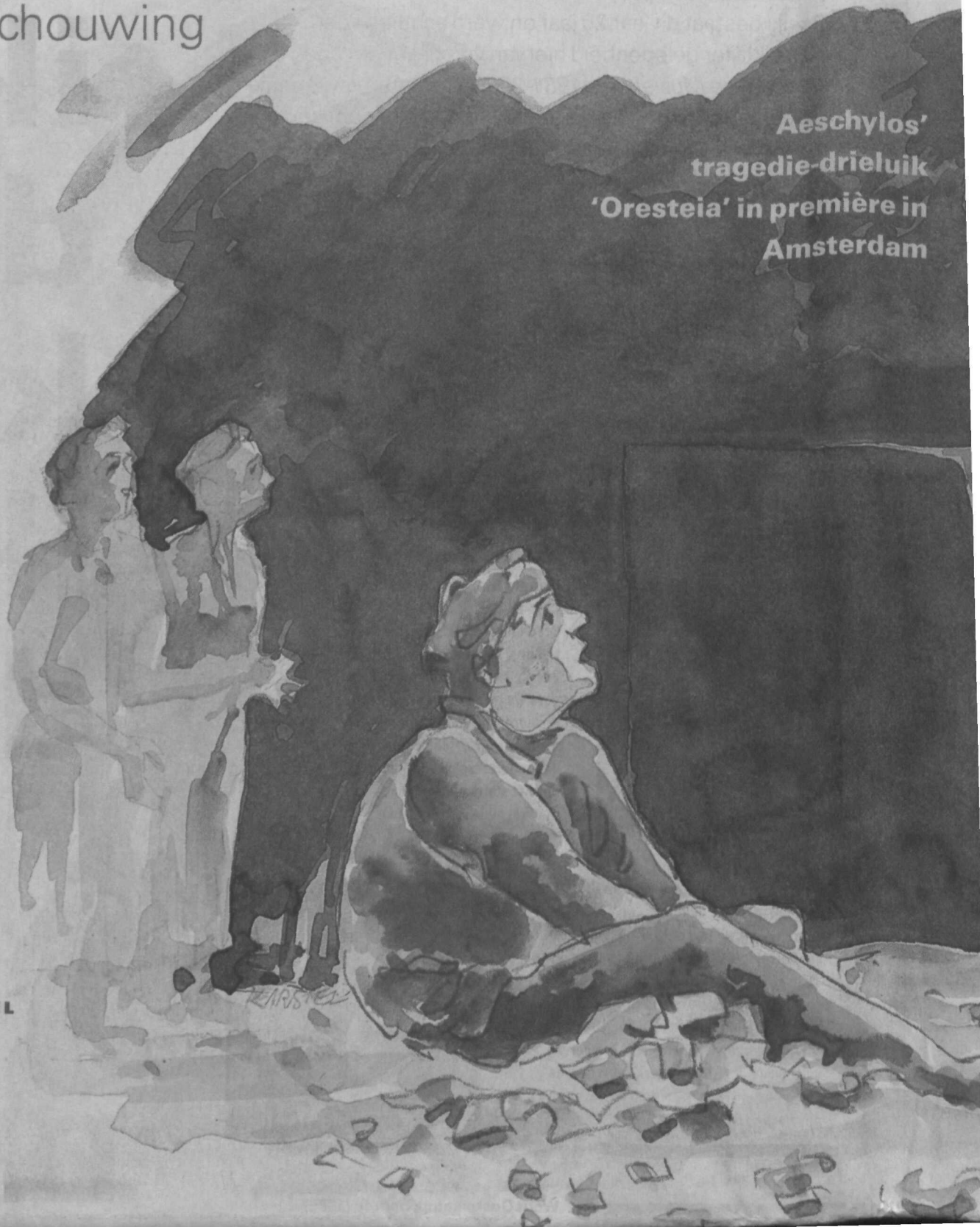


Theater Beschouwing

Orestes doodde zijn moeder, maar bij zijn rechtszaak, het eerste 'court room drama' uit de literatuur, blijken er verzachtende omstandigheden zijn. Aeschylus' trilogie over wraak, schuld, straf en het lot gaat morgen in Amsterdam in première. Twee visies op de tragedie: een van een classica en een in de stijl van een rechtbanktekenaar.

INEKE SLUITER

TEKENING JIM KARSTEL



Aeschylus'
tragedie-drieluik
'Oresteia' in première in
Amsterdam

plement



IDFA opent met
Jiska Rickels' filmvierluik
'4 Elements'

PAGINA 25



'Aphabeticians'
hakken letters in
steen die eeu-
wen trotseren

PAGINA 27



Het verdriet van
de mooie
prinses bij de
gele bergen

PAGINA 28

AFLEVERING
1872

redactieadres
Postbus 3372
1001 AD Amsterdam
cs@nrc.nl

VORMGEVING
RIS VAN OVEREEM

tylos'
elruik
re in
dam



Illustratie naar een foto van de
rechtbankscène uit 'Eumeniden',
het derde deel van de Oresteia,
door NTGent-fotograaf Phile Deprez

Vrijspreek voor een

Een vader doodt zijn dochter. De echtgenote doodt haar man. De zoon doodt zijn moeder. Drie moorden bepalen de *Oresteia*, Aeschylus' tragische drieluik dat vanaf vandaag in de Amsterdamse Stadschouwburg is te zien, bijna vijftiengig eeuwen na de première in Athene.

Drie moorden, drie daders en hun demonen, hun lot, en hun moreel beladen keuzes. De grote vragen blijven. De vragen over schuld, verantwoordelijkheid, rechtvaardigheid en boete. Maar na de derde moord ziet de wereld er toch anders uit. In de loop van de drie tragedies – *Agamemnon*, *Offerplengsters* en *Eumeniden* – maakt simpele wraak volgens het principe 'oog om oog, tand om tand' plaats voor een andere, volgens sommigen beschaafdere vorm van recht; een thema dat geknipt leek voor het democratische Athene van 458 voor Christus, het Athene dat een rechtsstaat wilde zijn.

Het verhaal van de *Oresteia* is simpel. Koning Agamemnon keert als overwinnaar terug uit de Trojaanse oorlog en wordt thuis vermoord door zijn vrouw Clytaemnestra, omdat hij tien jaar daarvoor hun dochter heeft geofferd. Zoon Orestes komt in het tweede stuk terug naar huis en wrekt zijn vader door zijn moeder te doden. In het laatste deel vervolgen bloeddorstige wraakgodinnen Orestes. Maar in plaats van het bloedvergieten voort te zetten besluiten de partijen hun geschil voor te leggen aan een nieuwe rechtbank in Athene, de Areópagus.

Met de godin Athena als voorzitter vindt een proces plaats: het eerste *court room drama* uit de literatuur, voorloper van *Twelve Angry Men* en *Legal Eagles*. Orestes wordt vrijgesproken. De wraakgodinnen krijgen een plaats in de Atheense maatschappij. De rechtsstaat – of een vroege variant – is geboren.

Agamemnon verkent de schuldvraag breed. Moet de koning sterven omdat hij uit een vervloekt geslacht komt? Of heeft zijn noodlot iets te maken met het raadselachtige voortekenen dat de Grieken zien: twee adelaars die een zwangere haas opvreten? De waarzegger van de vloot beweert dat die adelaars voor Agamemnon en zijn broer staan, dat de godin Artemis woedend is over het lot van de haas en daarvoor in ruil het offer van Agamemnons dochter vraagt. Of belanden we pas dán, met dat offer, bij de kern van het probleem? En is Agamemnon rechtstreeks verantwoordelijk voor een moord die zijn eigen executie rechtvaardigt?

Voor de keus gesteld om hetzij zijn vloot in de steek te laten, hetzij zijn dochter Iphigeneia te offeren, kiest Agamemnon gedeceerd voor het tweede – een welbewuste en actieve keus: hij „stak zijn hoofd in de strop van het lot”, zoals het koor zingt. Agamemnon staat voor een klassieke *double bind*: hij moet kiezen tussen twee kwaden, en of hij nu linksom of rechtsom gaat, het zal fout zijn.

Maar bij Agamemnon gaat het niet om een eenmalige foute keus – er is ook iets fundamenteelers mis met zijn karakter en dat wordt haarfijn aan het licht gebracht door zijn vrouw, Clytaemnestra. Zij domineert het hele stuk: ze beheerst de handeling en het toneel, en ze demonstreert de morele zwakte van Agamemnon in de paar zinnen die zij uitwisselen, waarin ze hem er vrijwel moeiteloos toe brengt over

een looper van purperrode, bloedrode kledingstukken het paleis te betreden. Hij weet dat dat overmoedig en goddeloos gedrag is, maar hij doet het toch en zo vertrappt hij alwéér het kostbaarste van wat zijn huis te bieden heeft. En zien we hem hier symbolisch de moord op zijn dochter herhalen.

De vloek van het geslacht, de raadselachtige dood van de haas, de moord op Iphigeneia, Agamemnons slappe optreden bij thuiskomst: we hoeven niet te kiezen, maar al die dingen verklaren op één of andere manier waarom zijn dood door de hand van zijn vrouw onafwendbaar is. Hij is schuldig ook al kan hij het voor de helft niet helpen. Hij kiest zijn lot. En hij vindt Clytaemnestra tegenover zich, doelbewust opererend, een 'vrouw met mannengedachten', scherp, intelligent, een meester van het gesproken woord. Clytaemnestra is groots en gevaarlijk, een mens met navoelbare emoties, maar tegelijk identificeert zij zich met de oude, bittere wraakgeest die Atreus, Agamemnons vader, achtervolgt.

En zij is de verpersoonlijking van een dreigende aanwezigheid waarover het koor vertelt: „Want een gruwelijke demon/ die telkens de kop weer opsteekt,/ wacht en waakt bedrieglijk in huis,/ de wrok die nooit iets vergeet/ en de kinderen wrekt”.

Dit weldenkend mens is tegelijk een wraakgodin. De dilemma's van Agamemnon spelen geen rol, er wordt geen debat gevoerd, moord op een kind betekent een *open-and-shut case*. Maar als Clytaemnestra gelooft dat met de dood van Agamemnon aan het moorden een eind zal zijn gekomen, heeft zij het mis. In een wereld van 'oog om oog' vraagt elke wraak om een nieuwe.

In Offerplengsters keert een volwassen Orestes terug naar Argos. Ook hij staat voor een dilemma met louter foute keuzes: hij moet zijn vader wreken, dat is een door god gegeven plicht. Maar om dat te doen moet hij zijn moeder doden, een schending van de diepste goddelijke geboden. Orestes lijkt op zijn vader in de manier waarop hij zijn noodlottige keuze

Een mens moet geen slang willen worden

voluit omarmt. Hij voelt zich gesteund door de opdracht van Apollo, maar, zegt hij, hij heeft ook persoonlijke motieven: het verdriet om zijn vader, en, heel prozaïsch, de zorgen om zijn erfenis. Hij wil wat hij moet.

Orestes blijkt echter ook veel weg te hebben van zijn moeder, hij is niet alleen bewuste moordenaar, maar ook archaïsche wraakgeest. Zonder iets te weten van de nadering van Orestes droomt Clytaemnestra dat zij een slang heeft gebaard. Als zij die de borst probeert te geven, zuigt het ondiep met zijn scherpe tanden een mengsel van bloed en melk tevoorschijn. In het hele stuk wordt Clytaemnestra zelf een slang

genoemd. In haar droom is dus – een zekere logica valt er niet aan te ontzeggen – ook haar kind een slang geworden.

Als Orestes van de droom hoort, is er weer iets zichtbaar van die volmondige keuze voor een noodlottige handelwijze, die hij deelt met zijn vader. Orestes zelf herkent in de droom meteen een symbolische verwijzing naar zichzelf: „Ik word de slang die haar doodt, ik zal helemaal verslang en haar doden”, zegt hij.

Met beide handen aanvaardt hij het beeld, maar dat past niet bij zijn Olympische opdracht. Een mens hoort geen slang te willen worden, het maakt hem letterlijk onmenselijk en beestachtig. Maar er is nog iets: via de chthonische (uit en over de aarde kruipende) slang ontstaat een link tussen Orestes en de onderwerse aardse wraakgodinnen. Slang en wraakgodin, deelt hij met zijn moeder. Om te kunnen doen wat hij moet doen, wordt Orestes een chthonisch monster. Net als Agamemnon kiest hij vol overtuiging het foute. Net als Clytaemnestra is hij een wrekende slang. En vlak voor haar dood herkent Clytaemnestra het ook: „O god, deze slang heb ik als moeder gevoed!”.

Het cruciale punt in dit stuk is vanzelfsprekend de moedermoord, en daarvoor zijn de problematische aard van het moederschap van Clytaemnestra én de eventuele schuld van Agamemnon relevant. Clytaemnestra's eerste reactie op het verzonnen bericht dat Orestes dood is, is er één van overweldigend ver-

SIMONS DOET DE ORESTEIA: WORSTELLEN IN DE KLEI

Om zijn bewerking van *Oresteia* wat 'aardser' te maken, heeft regisseur Johan Simons zijn spelers in een bak met gele klei gezet. Simons: „Het gaat over een soort oerwereld, dus wilden we iets met de vier elementen doen. Lucht en vuur vielen al snel af.” Acteur Pierre Bokma, die generaal Agamemnon speelt, moet in een kruiwagenlading natte kleimodder spelen, alsof hij in zijn eigen graf zit. Even later krijgt hij daar gezelschap van zijn kinderen (Halina Reijn en Aus Greidanus jr.) Op het eind ziet iedereen eruit als het Olympisch team modderworstelen. *Oresteia* is een van de groots opgezette voorstellingen die NTGent, Simons' groep, maakt met Toneelgroep Amsterdam. Dat brengt de beste acteurs van Nederland en Vlaanderen samen. Naast bovengenoemde zijn dat: Marieke Heebink, Elsie de Brauw, Hans Kesting, Han Kerkhoffs en anderen. De vier uur durende voorstelling gaat morgen in première in de Stadsschouwburg van Amsterdam.

Oresteia; tournee t/m 20 jan. Inl. 020-5318484 of www.toneelgroepamsterdam.nl.

Door een moordenaar

genoemd. In haar droom is dus – een zekere logica valt er niet aan te ontzeggen – ook haar kind een slang geworden.

Als Orestes van de droom hoort, is er weer iets zichtbaar van die volmondige keuze voor een noodlottige handelwijze, die hij deelt met zijn vader. Orestes zelf herkent in de droom meteen een symbolische verwijzing naar zichzelf: „Ik word de slang die haar doodt, ik zal helemaal verslengen en haar doden”, zegt hij.

Met beide handen aanvaardt hij het beeld, maar dat past niet bij zijn Olympische opdracht. Een mens hoort geen slang te willen worden, het maakt hem letterlijk onmenselijk en beestachtig. Maar er is nog iets: via de chthonische (uit en over de aarde kruipende) slang ontstaat een link tussen Orestes en de ouderwetse aardse wraakgodinnen. Slang en wraakgodin, deelt hij met zijn moeder. Om te kunnen doen wat hij moet doen, wordt Orestes een chthonisch monster. Net als Agamemnon kiest hij vol overtuiging het foute. Net als Clytaemnestra is hij een wrekende slang. En vlak voor haar dood herkent Clytaemnestra het ook: „O god, deze slang heb ik als moeder gevoed!”

Het cruciale punt in dit stuk is vanzelfsprekend de moedermoord, en daarvoor zijn de problematische aard van het moederschap van Clytaemnestra én de eventuele schuld van Agamemnon relevant. Clytaemnestra's eerste reactie op het verzonden bericht dat Orestes dood is, is er één van overweldigend ver-

driet. Gehuicheld? We weten het niet zeker.

De oude kindermeid geeft nog een ander stukje belangrijke informatie. Niet Clytaemnestra, maar zijzelf heeft voor baby Orestes gezorgd, heeft zijn luiers gewassen en hem de borst gegeven. Clytaemnestra krijgt steeds minder recht op de beschermende 'moederstatus'. Dat blijkt ook uit de tip van het koor aan Orestes: „U moet vol vertrouwen, / Orestes, zodra het moment/ voor de daad is gekomen, / wanneer zij roept 'kind!' / haar 'van vader!' toeschreeuwen”. Als Clytaemnestra begrijpt dat Orestes in huis is, is haar eerste reactie „geef mij een strijdbijl!”

Zo kennen we haar weer, strijdbaar en actief tot het einde – maar niet erg moederlijk. Toch probeert zij Orestes met het vertonen van haar moederborst op het moment suprême op andere gedachten te brengen. Een moment van weifeling. „Pylades, wat moet ik doen?” En dan de enige tekst in dit stuk van wat tot nu toe een figurant leek, vriend Pylades, die pontificaal herinnert aan de goddelijke opdracht: „Waar blijven dan Apollo's orakels?”

Eén keer probeert Clytaemnestra nog op Agamemnons fouten te wijzen, maar het blijkt irrelevant: op de ene moord volgt onvermijdelijk de andere. Noch de (onderbelichte) daden van zijn vader, noch het moederschap van zijn moeder kunnen daarin verandering brengen voor Orestes. Het automatisme van de wraakcyclus maakt natuurlijk dat nu Orestes zelf belaagd wordt door de wraakgodinnen, die hij als slangen voor zijn geestesoog ziet verschijnen. Waanzinnig wordt hij weggedreven.

Als het derde stuk, de Eumeniden, begint, zijn we in Delphi waar een hevig geschrokken priesteres de angstaanjagende verschijningen in het heiligdom heeft aangetroffen. Zij is niet waanzinnig, zij moet echt iets gezien hebben. En in de volgende scène zien ook wij, het publiek, ze 'in het echt': de Erinyen of Furiën, de woedende geesten die wraak nemen voor bloedvergieten in de familie. Een antieke bron schrijft dat bij de aanblik van dit tafereel op het toneel kinderen in het publiek stierven en vrouwen

'Oog om oog' – elke wraak vraagt om een nieuwe

miskramen kregen. Toch zal dit stuk op een heel andere toon eindigen dan het begon: aan het eind zijn de Furiën omgedoopt in 'Eumeniden', goedgunstige godinnen, en worden deze angstwekkende buitenstaanders geïntegreerd in de Atheense maatschappij. Maar daar hangt wel een prijskaartje aan.

In de *Eumeniden* leggen Orestes en zijn voorspraak Apollo hun zaak voor aan een grote rechtbank in Athene onder voorzitterschap van de godin Athena zelf. Maar bij het voorleggen van de argumenten blijkt dat het bewind van de Olympische goden geen garantie is tegen het ontbreken van willekeur. Integendeel zelfs: op de oude, aardse wraakgodinnen

kon je rekenen. Regel is regel, zeg maar. Als je een bloedverwant vermoordt, komt zijn of haar bloed over jouw hoofd. Hard, maar helder.

Maar de argumentatie van de Olympiërs zal hoogst dubieus blijken. Voor de rechtbank in Athene speelt een conflict op meervoudig niveau. Volgens de mythische versie van de geschiedenis van het orakel van Delphi was dat orakel steeds door vrouwelijke aardse godinnen beheerd, door Aarde bijvoorbeeld, en door de godin Themis (goddelijk recht). Maar een jongere generatie (mannelijke) goden is nu aan de macht, en Apollo beheerst Delphi. Het conflict voor de rechtbank in Athene is dan ook mede een generatieconflict, en een conflict tussen vrouwelijke en mannelijke principes.

De zaak Orestes stond in de oudheid bekend als hét voorbeeld van een zaak waarin duidelijk was dat het feit was gepleegd (moeder gedood) en dat de schuld vaststond (Orestes pleegde de moord), maar waarin het moest gaan over de strafbaarheid van de dader (er zijn verzachtende omstandigheden). De enkele moedermoord bepaalt dus voor het eerst niet langer zonder meer de uitkomst. Orestes vraagt aan Athena een oordeel over de vraag of hij terecht heeft gehandeld. Als ze bereid is hem te horen en een rechtbank instelt, zien de Furiën het risico: nieuwe wetten, lichtzinnigheid, geen garantie meer voor de veiligheid van ouders. Hun kracht is: mensen angst aanjagen en hen zo op het rechte pad houden. Toch stemmen ze in met de arbitrage van Athena.

In het proces vraagt Orestes zich af waarom de Furiën zelf de moord op Agamemnon niet gewroken hebben. Dat is eenvoudig: Clytaemnestra was geen bloedverwant van de man die ze doodde. Orestes repliceert: „Heb ik dan het bloed van mijn moeder?”. Apollo ondersteunt dit onverwachte standpunt. Aanvankelijk stelt die simpelweg dat het leven van een vrouw minder waard is dan van een man. Maar hoe zit het met die bloedverwantschap?

Dan volgt het volgende staaltje van Apollinische biologie: de moeder is een soort kas waarin een loot opgekweekt wordt. De enige verwekker is de vader, of, in Apollo's plastische woorden: „Hij die bespringt, verwekt”. Athena zelf is het bewijs dat je geen moeder nodig hebt, zij is immers geboren uit het hoofd van haar vader. En de president van de rechtbank, die de doorslaggevende stem mag uitbrengen, blijkt zich te hebben laten overtuigen. *Male-identified* als zij is, stemt Athena voor Orestes, dat wil zeggen: zij stemt voor de mannen. „Al wat mannelijk is/ keur ik ... van harte goed, / en als kind van mijn vader ben ik sterk voor de vader.”

Orestes is vrij, en via een rondje *mediation* maakt Athena dat ook de Furiën zich schikken in hun nieuwe rol en blij zijn met de nieuwe verering die zij krijgen onder de vriendelijke eretitel 'Eumeniden'. Eigenrichting en 'oog om oog, tand om tand' zijn vervangen door het begin van een rechtsstaat – maar de manier waarop Orestes wordt vrijgesproken had aanleiding moeten geven tot hoger beroep.

De vertalingen zijn van Gerard Koolschijn, 'Eén familie, acht tragedies', Polak & Van Gennep 1999. Ineke Sluiter is hoogleraar Griekse taal- en letterkunde aan de Universiteit Leiden; Jim Karstel was grafisch vormgever bij deze krant.

SIMONS DOET DE ORESTEIA: WORSTELN IN DE KLEI

Om zijn bewerking van *Oresteia* wat 'aardser' te maken, heeft regisseur Johan Simons zijn spelers in een bak met gele klei gezet. Simons: „Het gaat over een soort oerwereld, dus wilden we iets met de vier elementen doen. Lucht en vuur vielen al snel af.” Acteur Pierre Bokma, die generaal Agamemnon speelt, moet in een kruiwagenlading natte kleimodder spelen, alsof hij in zijn eigen graf zit. Even later krijgt hij daar gezelschap van zijn kinderen (Halina Reijn en Aus Greidanus jr.) Op het eind ziet iedereen eruit als het Olympisch team modderworstelen. *Oresteia* is een van de groots opgezette voorstellingen die NTGent, Simons' groep, maakt met Toneelgroep Amsterdam. Dat brengt de beste acteurs van Nederland en Vlaanderen samen. Naast bovengenoemde zijn dat: Marieke Heebink, Elsie de Brauw, Hans Kesting, Han Kerkhoffs en anderen. De vier uur durende voorstelling gaat morgen in première in de Stadsschouwburg van Amsterdam.

Oresteia; tournee t/m 20 jan. Inl. 020-5318484 of www.toneelgroepamsterdam.nl.