

○ Medea is onspeelbaar - Maar we moeten haar spelen -

Een statement.

Edzard Mik

Medea is in de koperplaat van de geschiedenis geëetst vanwege de moord op haar eigen kinderen, niet vanwege de moord op de nieuwe geliefde van Jason, en haar vader.

Het doden van die twee ligt in de lijn der verwachtingen. Het is als het gehoorzamen aan een wetmatigheid, nauwelijks een beslissing, veeleer de onvermijdelijke loop der dingen. Berucht zou ze er nooit mee geworden zijn, nog geen voetnoot in de geschiedenis. Maar met het doden van haar kinderen heeft ze zich onsterfelijk gemaakt, en door Euripides vereerd met een tragedie is haar gruweldaad een klassieke hit geworden, brandpunt van een niet aflatende reeks theatervoorstellingen, verfilmingen en publicaties.

Moorden zijn erg. Maar moorden op kinderen zijn erger. En moorden, gepleegd door moeders op hun kinderen, zijn het allerergst.

De ene moord is de ander niet, er is een hiërarchie van moorden, een rangorde. Er zijn moorden waarvoor we onze schouders ophalen en moorden die we verdiende loon vinden en spannende moorden en moorden die naadloos aansluiten

bij de orde van de dag en moorden waarvan we tot in het diepst van onze ziel gruwen.

Journalisten, met hun fijne neus voor alles wat rot en onweerstaanbaar is, weten dat. Plichtmatig stoppen ze een alledaagse moord weg in een bericht in de linkerkolom, een paar regels maar, zoveel mogelijk uit het zicht. De televisie halen die alledaagse moorden niet eens. Maar kindermoorden worden breed uitgesmeerd; eindeloos wordt er omheen gecirkeld, op ingezoomd, deskundigen worden erbij gesleept, statistieken, vergelijkbare gevallen, familie, getuigen, omstanders, verbouwereerde, nog in leven zijnde kinderen – met alle middelen die ons ten dienste staan pogen we ons aan de afslachting van kinderen te vergapen.

Dat mensen kinderen kunnen doden, dat moeders kinderen kunnen doden, dat moeten we steeds weer onder ogen zien. Dwangmatig haast, zodat je je niet aan de indruk kunt onttrekken dat de kindermoord ons meer te zeggen heeft dan welke andere moord dan ook.

Meer dan bij andere moorden is de gemeenschap in het geding. Een kindermoord raakt de gemeenschap in het hart. Kindermoordenaars voelen dat aan. Ze willen geen excuses, geen rechtvaardiging, geen schuld en geen boete, ze willen op geen enkele manier een vergelijk met de gemeenschap, ze willen de gemeenschap van binnenuit opblazen en weten dat ze daarvoor de kinderen moeten pakken. Met de kinderen hebben ze geen rekening te vereffenen, hun vergelding geldt de samenleving als geheel. Je zag dat bij Beslan, je zag het

onlangs nog bij het kinderdagverblijf Fabeltjesland in het Belgische Dendermonde.

En dus draait en talmt de hele gemeenschap om dat gat dat in haar midden is geslagen, en vraagt iedereen zich af hoe het in godsnaam zover heeft kunnen komen. Hetzelfde bij de Euripides' tragedie *Medea*; je wilt Medea begrijpen, je wilt weten hoe ze in die waanzinnige staat kwam te verkeren, een moeder die haar bloedeigen kinderen afslacht. Wie het allergruwelijkste begrijpt, peilt het leven in zijn diepste diepten en begrijpt uiteindelijk alles.

Myriaden regisseurs hebben zich eraan gewaagd en Medea overgoten met interpretaties. Zoveel omstandigheden en redengevingen zijn er opgeworpen dat haar daad alleen maar duisterder geworden is. Zij was een feministe, een ongewenste vreemdeling, een voorvechtster van de ware liefde, een ontembare barbaar, zinnebeeld van redeloze passie. Zij had haar kinderen niet vermoord maar kreeg om politieke redenen de schuld in de schoenen geschoven. Zij was een heks en wilde haar kinderen tegen Jason beschermen door hen onsterfelijk te maken, maar doodde hen per abuis (verkeerde kruiden).

Uit de videotheek haal ik Pasolini's *Medea*, en ik zie vervolgens een oudere Callas Medea spelen, en een Jason die nog niet de helft van haar jaren telt. Een almachtige, wraaknemende moeder, en een zoon die het niet wordt gegund om tot een man uit te groeien - dat mag een spiegel zijn van de obsessies van de filmregisseur, een oedipaal

drama, maar heeft met kindermoord weinig uit te staan. Pasolini benadert de kindermoord vanuit de vrees van Jason voor de vrouw/moeder, niet vanuit de moord zelf. Een gemiste kans, want Callas was toen al door Onassis verlaten voor Jackie Kennedy, die tragische, aan haar passies overgeleverde vrouw was verstoten door de gladde wereld van geld en macht; als geen ander had ze Medea kunnen vertolken, en de kinderen kunnen doden die ze zelf niet had.

Het is Pasolini moeilijk te verwijten. Het is maar de vraag of Medea's daad zich laat spelen. Een kindermoord laat zich nooit overbrengen. Een overtuigende uitvoering van de tragedie is onmogelijk, elke uitvoering is tot falen gedoemd. Een interpretatie kapselt de kindermoord in een verhaal, in een oorzakelijk verband, in een web van inzichtelijkheid, en impliceert een verzwakking, zelfs een ontkenning, van die bodemloze gruwelijkheid. Geen verhaal, geen regie, geen constructie kan aan kindermoord een plek geven.

We raken hier aan de grens van ons bewustzijn. Het doden van kinderen ligt per definitie buiten ons bevattingsvermogen. Als we met Nietzsche aannemen dat ons bewustzijn door onze kuddegeest is geconstitueerd en uiting geeft aan onze verbinding met de gemeenschap, dan wordt duidelijk waarom dat bewustzijn een blinde vlek heeft voor kindermoord en er tegelijkertijd ademloos door gefascineerd is. In de kindermoord komt ons bewustzijn zijn einde onder ogen, zijn verdwijnpunt, zijn ontkenning.

Maar zoals altijd het geval met ontkenningen vindt ons bewustzijn er ook zijn bevestiging in. En dus staren we in dat gat. In die onpeilbare, onbevattelijke holte die Medea's daad is. We kunnen niet anders, we zijn ertoe veroordeeld. Onze gemeenschapszin klemt onze schedel vast en trekt ons hoofd omlaag en laat ons staren tot onze ogen uit hun kassen vallen.

De daad zelf komt niet aan het licht, alleen wijzelf. Elke keer als we Medea herscheppen, bekrachtigen we onszelf. Geen *Medea* zal slagen, maar we hebben Medea nodig, aan de uitvoeringen van *Medea* zal nooit een einde zal komen.

Edzard Mik is schrijver, advocaat en journalist. Thans is hij werkzaam als redacteur van De Gids en Vrij Nederland waar hij schrijft over kunst, theater en architectuur. Een toneelstuk van Mik verscheen in Maatstaf. Daarnaast schreef hij korte verhalen, scenario's voor de VPRO-televisie en de libretti *Dark* en *Abrixas*.