

○ Radicale liefde

- Een *Medea* voorbij goed en kwaad -

Dramaturg Costiaan Mesu geeft een toelichting bij de inhoudelijke keuzes voor de interpretatie van Medea in de voorstelling van het Nationale Toneel: een thymotisch personage wier handelen lijnrecht staat tegenover de moraal van de westerse mens. Maar in het donker van de theaterzaal mogen we voor even onze gedeelde moraliteit laten varen en ervaren wat een andere vorm van samenleving van ons verlangt.

Costiaan Mesu

Medea snijdt haar broer aan stukken, laat een koning levend koken door zijn eigen dochters en zet de minnares van haar geliefde - samen met haar vader - letterlijk in vuur en vlam. Haar mythe is één lange aaneenschakeling van brute moorden. Het was de Griek Euripides die Medea onvergetelijk maakte door in zijn tragedie uit 431 voor Christus nog twee moorden toe te voegen aan haar dodenlijst: die op haar eigen kinderen. Batig saldo op haar strafblad: diefstal van het Gulden Vlies en zes moorden. Dat maakt Medea op het eerste gezicht een uitermate geschikte kandidaat voor het label 'archetypische slechterik'.

Paradoxaal genoeg maakt juist de toevoeging van Euripides het moeilijk haar eenduidig te categoriseren als gewetenloze snoodaard. Ieders moeder- (of vader)instinct schreeuwt het uit: 'Dode kinderen. Dat is het ergste dat

iemand kan overkomen!'. Het is een daad zo verschrikkelijk, dat je geneigd bent te denken dat Medea misschien zelf slachtoffer van de situatie is. Niemand bij zijn gezonde verstand zou zijn kinderen en zichzelf immers zoiets aandoen. Het beeld van een moordende moeder schreeuwt om een geruststellende verklaring.

Een voor de hand liggende gedachte is dat Medea psychisch in de war is door de immense druk van de situatie waarin ze zich bevindt. En inderdaad: als we de mythe ontdoen van haar sprookjesachtige aspecten blijft er een herkenbare kern over: "vrouw wordt in de steek gelaten door echtgenoot en doodt haar eigen kinderen". Een nog immer actuele wanhoopsdaad, waarbij de daders in tachtig procent van de gevallen lijden aan ernstige geestelijke problemen.

Hoewel psychische verwarring een comfortabele verklaring kan vormen voor Medea's daad, biedt de tekst van het stuk daar bar weinig aanknopingspunten voor. De tragedie toont haar woedend en verdrietig, maar nergens ontoerekeningsvatbaar of psychisch gestoord. Integendeel: vanaf de eerste akte stevent Medea gestructureerd af op het dramatische einde. De kindermoord is in haar ogen niet meer dan de logische consequentie van Jasons bedrog, door haarzelf zeer kernachtig verwoord in de laatste akte:

MEDEA O, jongens, je vaders hartstocht werd je dood.
JASON O, nee, ze zijn niet door mijn hand gedood.
MEDEA Wel door je egoïsme, en je nieuwe huwelijk.

Bedrog en kindermoord: oorzaak en gevolg, onlosmakelijk met elkaar verbonden in het denken van Medea. Slechts één kort moment in de vijfde akte spreekt Medea haar

twijfels uit. Onmiddellijk gevolgd door een vermaning aan haar eigen adres:

MEDEA Ik heb het hart niet, vrouwen, wanneer ik het stralende gezicht van mijn kinderen zie. Ik kan het nooit. Weg met die plannen. Ik zal mijn zonen uit dit land meenemen. Wat moet ik hun vader pijn doen ten koste van hen, en zelf dan dubbel zoveel lijden? Maar wat bezielt mij? Wil ik me belachelijk maken, mijn vijand ongestraft laten gaan? Ik moet dit opbrengen.

Zijn dat de woorden van een verwarde vrouw? Van een slachtoffer bevangen door een vlaag van verstandsverbijstering? Nee, het zijn de woorden van iemand die na een korte innerlijke strijd besluit, met voorbedachte rade, een onverbidde logica volgend, bij volle bewustzijn haar kinderen om te brengen. Zonder het excuus van een psychische stoornis blijft er maar weinig munitie over om Medea's daad te verdedigen. Natuurlijk is er nog het argument dat zij haar kinderen wil behoeden voor een erger lot. De dood voorkomt immers toekomstig lijden. Maar welk lijden is dat? Jason biedt Medea de kans de kinderen mee te nemen, maar dat doet ze niet. In de zonnwagen waarin zij op het einde van het stuk de wijk neemt, was vast nog plaats geweest voor twee kleuters. Medea had haar kinderen dan kunnen opvoeden in Athene waar zijzelf ook een veilige haven vindt. Dat klinkt toch aantrekkelijker dan de dood? Dus blijft er hoe dan ook een ongemakkelijke morele spagaat bestaan op psychologisch-realistisch niveau. Deze

vrouw is zo verschrikkelijk bedrogen, zo veel afgenomen, dat we haar als slachtoffer ons medelijden willen schenken. Als beul is zij echter zo meedogenloos dat het onze diepste afkeer opwekt. De gewelddadigheid van haar daad maakt de beul onvergeeflijk en het slachtoffer ongeloofwaardig. Het enige aanknopingspunt om de kindermoord te verklaren is het genoeg dat iedereen tot op zekere hoogte wel moet beleven als we een gebroken Jason aantreffen in de slotakte. Diep van binnen sluimert een bepaald genot als Medea Jason met haar wraak confronteert. Dat gevoel valt niet te rijmen met een algemeen geaccepteerd moreel oordeel. Het druist in tegen elk besef van Goed en Kwaad. Of misschien toch ook weer niet helemaal? Misschien zit hier toch een diep geworteld rechtvaardigheidsgevoel waar geen plaats voor is in onze moraal of psychologie. Laten we de psychologie daarom loslaten en het terrein van de zuivere gedachten induiken om ons denken helder te krijgen. Het wordt een diepe duik in de filosofie, ver terug in de tijd, naar het oude Griekenland waar deze tragedie geschreven is.

Griekse filosofen ten tijde van - en al ver vóór - Euripides deelden de menselijke ziel op in drie componenten: Eros, Thymos en Logos – door Plato zeer beeldend beschreven als twee paarden die, in bedwang gehouden door de wagenmenner Logos, de wagen van de ziel voorttrekken. Eros, het minst nobele paard volgens Plato, is de overlevingsdrift van de mens. Eros is hier een begrip dat veel ruimer en van een andere aard is dan het hedendaagse woord 'erotiek'. Het is de begeerte te voorzien in primaire behoeften als voedsel, veiligheid en nageslacht. Eros richt zich volledig op maximalisatie van

behoeftebevrediging en staat daarmee aan de basis van het economisch denken in de latere consumptiemaatschappij. De erotisch gemotiveerde mens zal proberen bestaansmiddelen te verwerven en te behouden.

Naast Eros draaft Thymos - een containerbegrip voor gevoelens als trots, moed, woede, trouw, strijdbaarheid en bovenal hartstocht. Thymos is in de ogen van Plato het nobelste paard. De door Thymos gestuwde mens streeft naar erkenning van zijn bestaan; verlangt zijn gevoel van eigenwaarde in de reactie van de ander bevestigd te zien. Hij riskeert het met kop en schouders boven het maaiveld uit te steken, wil in ieder geval niet onderdoen voor wie dan ook.

Eros en Thymos staan op gespannen voet met elkaar. Met getrokken zwaard schreeuwend het slagveld oprennen is doorgaans niet bevorderlijk voor de overlevingskansen.

Daarentegen zou Achilles niet tot op de dag van vandaag wereldberoemd zijn geweest als hij thuis gebleven was om zijn koeien te verzorgen. Een wankel balans dus.

Gelukkig worden Eros en Thymos aangestuurd door Logos – de rede of de ratio. Deze beslist telkens welk van de twee paarden voorrang krijgt: het paard dat wil eten en copuleren of het paard dat vol hartstocht richting de sterren galoppeert. De Logos is de plaats in de ziel van waaruit voor elke situatie bepaald wordt welke handeling gepast is. De Logos vormt de grondslag van onze persoonlijke moraal. Daaruit is echter nog geen volledig moreel systeem te ontwikkelen. De Logos is een in het innerlijk besloten reguleringsmechanisme. Voor een succesvolle samenleving is daarnaast een collectieve moraliteit nodig. De moraal van de samenleving. Verschillende

samenlevingen kunnen verschillende vormen van moraliteit hebben. Binnen één samenleving moet men het echter tot op zekere hoogte eens zijn over wat juist is. De weg naar zo'n collectieve moraal is een eeuwenlange, diep geworteld in de cultuur van de gemeenschap. In de optiek van de onorthodoxe, maar gerespecteerde filosoof Friedrich Nietzsche zijn er in de kern slechts twee uitkomsten van een dergelijke ontwikkeling mogelijk. In zijn standaardwerk 'Jenseits von Gut und Böse' benoemt hij deze twee grondtypen van de collectieve moraal: de slavenmoraal en de herenmoraal.

De slavenmoraal is volgens Nietzsche voornamelijk gebaseerd op angst en medelijden. De onderdrukten kijken met afgunst naar de positie die de heersers bezetten. Die afgunst vormt de basis van het morele oordeel. De eigenschappen van de soevereine heersers worden beschouwd als het Kwaad. Elke bescherming tegen het lijden van de onderdrukten wordt omarmd als het Goede: medelijden, gedienschtigheid, hulpvaardigheid. In dit idee van moraal is een goed mens in eerste instantie een ongevaarlijk mens. De slavenmoraal leidt tot "opoffering van alle vrijheid, alle trots, alle zelfverzekerdheid van de geest". Nietzsche verwerpt de slavenmoraal omdat die de mens tot afhankelijk kuddedier maakt.

In die andere vorm van moraliteit, de herenmoraal, wordt de tegenstelling Goed en Kwaad vervangen door die tussen voornaam en verachtelijk. "De mens van het voorname type is zelf waardebepalend, hij heeft geen goedkeuring nodig", "De voorname mens eert in zichzelf de machtige én degene die macht over zichzelf heeft, die met genoeg strengheid en hardheid in zichzelf betracht en

eerbied voor al het strenge en harde heeft”. “Veracht wordt de laffe angstige, onbeduidende, geborneerde en om nuttigheid bezorgde mens; en ook de wantrouwige met zijn bevangen blik, de zich vernederende, het hondentype dat zich laat mishandelen, de bedelende flikflooiër en vooral de leugenaar”. De slaaf dus.

In de slaven- en de herenmoraal zijn respectievelijk Eros en Thymos te herkennen als grondwaarden. De slavenmoraal wil vooral de erotische behoeften van de mens verzekerd zien: veiligheid, zekerheid, overleven, angst wegnemen. De herenmoraal richt zich op de mens die zichzelf in de waagschaal durft te stellen. De mens die zijn soevereiniteit en (zelf)respect niet laat inperken door anderen, maar zich wil bewijzen aan de ander. De herenmoraal en de slavenmoraal verdragen elkaar niet: in de slavenmoraal wordt de heer gevreesd, in de herenmoraal wordt de slaaf veracht. Dat impliceert dat thymotische en erotische drijfveren in een uitgekristalliseerd moreel systeem uiteindelijk onverenigbaar zijn.

De consequentie van die gedachte is dat het morele systeem van de hedendaagse westerse samenleving slechts op één van deze twee pijlers gefundeerd kan zijn. Nietzsche betoogt dat dit de christelijke moraal is, die hij gelijkstelt met de slavenmoraal. En inderdaad herkennen wij in de door hem verachte eigenschappen juist de waarden die de meesten van ons na aan het hart liggen. Waarden die diep verankerd zijn in de wet. Waarden die de basis vormen voor de mensenrechten. Het zijn morele grondwaarden die de mens moeten behoeden voor diefstal, moord, uitsluiting. Zowel de wetgeving als het moreel besef van de moderne westerse mens zijn in eerste

instantie gericht op erotische behoefteverzekering en bescherming van zwakkeren.

Maar Medea is niet die moderne westerse mens. Zij is van oorsprong zelfs geen Griek. Haar bakermat ligt mijlenver van die van de westerse beschaving. Medea is met Jason meegekomen uit het verre Kolchis, een havenstad gesitueerd in het huidige Georgië - ingeklemd tussen Rusland, Turkije en Iran. Een land waar de wet van woestijn en toendra meer geldigheid heeft dan die van een boerengemeenschap. In de verfilming van *Medea* uit 1969 neemt Pier Paolo Pasolini ons uitgebreid mee naar dat verre oord. Hij toont ons een gemeenschap van krijgers, waar Thymos hoog in het vaandel staat. Een samenleving waar de herenmoraal heerst. Hier overleven alleen de sterksten, en de allersterkste is Medea – dochter van de koning. Pasolini is misschien geen historische autoriteit, maar geografie, mythe en tragedie bieden meer dan voldoende aanknopingspunten voor dit beeld. Kijkend naar de mythe valt direct op hoe krijgshaftig Medea voor Jason kiest als zij hem ontmoet. Medea is zeer radicaal in het betuigen van haar liefde. Zij doodt eigenhandig de monsterlijke slang die het Gulden Vlies bewaakt, helpt Jason een compleet leger van uit drakentanden ontkiemde krijgers te verslaan, steelt het Gulden Vlies uit haar vaders huis en brengt de onverschrokkenheid op haar broertje te doden om de missie tot een goed einde te brengen. Later in Iolkos is Medea degene die bij een mislukte staatsgreep de koning doodt. Medea reist met Jason mee naar Korinthe, waar zij als niet-Griekse nog minder te zoeken heeft dan hij. Zij schenkt hem twee kinderen.

Deze daden van Medea - die de grootste Griekse helden zouden sieren - zijn thymotische bewijzen waarmee zij Jason toont dat zij hem waardig is. De liefde van Medea is namelijk van een heel andere proportie dan de erotische liefde. Zij verlangt niets van Jason. Zij wil zich juist aan hem geven. Haar liefde is er één van een teveel, niet van een tekort. Medea wil liefde geven, niet vragen. Het enige dat Jason hoeft te doen, is de grootsheid daarvan te erkennen.

Maar na enkele jaren in Korinthe krijgt Medea te horen dat Jason een ander wenst te trouwen. Daarmee verbreekt hij een met bloed bezegeld verbond. Een gelofte tussen twee helden. Het is die gelofte waar Medea zich op beroept tijdens haar eerste confrontatie met Jason in de tweede akte van het stuk. Niet op zijn medelijden. Zij eist erkenning van haar daden, van haar moederschap en beroept zich op zijn eed van trouw, op de loyaliteit van een krijger, het bondgenootschap tussen bloedbroeders.

MEDEA De slang, die slapeloos in kronkelende bochten waakte rond de gouden vacht, heb ik gedood en zo heb ik het pad naar je behoud verlicht. Ik heb mijn eigen vader en mijn huis verraden, ben met jou naar Jolkos in het land van de Pelion meegegaan, meer enthousiast dan wijs. Pelias heb ik laten doden – de pijnlijkste vorm van sterven – door zijn dochters, heel zijn huis heb ik vernietigd. En na al wat ik voor jou, ellendeling, gedaan heb, laat je mij in de steek en neemt een nieuwe vrouw, terwijl er zonen zijn.

[..]

Waar is de trouw die je gezworen hebt? Ik kan het niet begrijpen. Denk je dat de god van toen niet meer regeert? Of dat er tegenwoordig nieuwe normen gelden? Je beseft toch dat je een belofte die je mij gedaan hebt breekt?

Maar de verlangde erkenning van haar daden krijgt Medea niet. Jason doet haar argumenten af als irrationeel. Hij biedt haar middelen aan om haar erotische behoeften te verzekeren: geld en een onderkomen. Maar haar pleidooi voor thymotische erkenning door loyaliteit en respect valt in een zwart gat. Zij beroept zich op een gelijkwaardigheid, die Jason haar weigert. Daarmee degradeert hij Medea tot slachtoffer van een door hem geschapen situatie. Een mindere die afhankelijk is van zijn medelijden. Iets wat door het stuk heen volmondig beaamd wordt door het koor. In hun ogen is Medea een vluchteling die voor de derde maal een land als banneling moet verlaten; een bedrogen echtgenote, die haar geliefde verliest aan een jongere vrouw; een moeder die de toekomst van haar kinderen vernietigd ziet.

KOOR Ongelukkige vrouw, ach, ach, wanhopig in uw verdriet, waarheen u te wenden? Waar vindt u onthaal, een huis of een land dat u redt in de nood? O, hulpeloos wordt u, Medea, door een god overspoeld met een golf van ellende.

De vrouwen van het koor beklagen Medea's lot, maar luisteren slecht naar wat zijzelf hierover te zeggen heeft. Voor hen is het een uitgemaakte zaak: als slachtoffer is zij zwak – dus een goed mens – en mag zij rekenen op sympathie. Zelfs Kreon die Medea het meest vreest, laat zijn verdediging zakken wanneer hij haar in deze toestand aantreft. Ook hij beschouwt de beklagenswaardige Medea als ongevaarlijk genoeg om haar verbanning één dag uit te stellen.

Dat blijkt een verkeerde inschatting. Medea is niet van plan zich te laten beklagen. Het medelijden van de slavenmoraal is aan haar 'wilde geest' en 'trotse hart' niet besteed. Integendeel: zij gaat de strijd aan met Jason. Medea wil de rollen omdraaien; de controle over de gebeurtenissen heroveren. Zij zal Jason even radicaal van zich afstoten als ze voor hem gekozen heeft. Dat eist haar thymotische levenshouding van haar.

MEDEA *Van mij zal hij voortaan geen kinderen meer in leven zien, en bij zijn jonge bruid zal hij geen kind verwekken. Want ellendig zal zij sterven, de ellendeling. Zij ontkomt niet aan mijn gif. Niemand moet denken dat ik onbeduidend ben en over mij laat lopen. Ik ben van de andere soort, gevaarlijk voor een vijand en voor vrienden goed. Want zulke mensen krijgen in hun leven alle roem.*

Door de thymotische consequentie van haar afwijzing tot het uiterste door te voeren, plaatst Medea zich diametraal tegenover de erotische positie die Jason inneemt.

Daarmee ontvouwt de eigenlijke tragedie zich pas. Het tragische berust immers altijd op een tegenstelling die niet gladgestreken kan worden. Het is een drama tussen levenshoudingen die elkaar uitsluiten. Tot dusver was er slechts drama. Het drama wordt pas tragedie wanneer de personages onverenigbare tegengestelde posities hebben ingenomen; als de strijd zich uitbreidt van een particuliere strijd tussen Jason en Medea tot een frontale botsing tussen de twee onverenigbare grondbeginselen waar zij voor staan. Thymos vs. Eros.

Hier laat Euripides de strijd tussen twee personen plaats maken voor de strijd tussen twee filosofische grootheden. Met de verbanning van elke erotische motivatie transformeert Medea in de zuivere belichaming van Thymos. Om deze metamorfose te kunnen ondergaan moeten alle erotische aspecten die aan het personage kleven opgegeven worden. Medea's strijd is niet langer gericht tegen Jason, maar tegen de Eros die hij belichaamt. Dat brengt Medea ook in gevecht met een deel van haarzelf. Namelijk de moeder in haar. De kinderen, de vruchten die Jason van haar lendenen geplukt heeft, zijn het resultaat van haar erotische voortplantingsdrift. Zolang zij voortbestaan, blijft een stukje van die Eros bestaan. De wedergeboorte van de onaantastbare thymotische prinses kan alleen gepaard gaan met de vernietiging van moeder Medea. Pas dan kan de Kolchische weer uit de as herrijzen. Niet voor niets laat de Romeinse schrijver Seneca, in zijn versie van het verhaal, Medea na de kindermoord zeggen: "Medea nunc sum" ("Nu ben ik Medea").

Wat Seneca daarmee bedoeld moet hebben is: 'Nu ben ik alles waar Medea voor staat'. Medea is na de moord op de moeder in haarzelf de zuivere belichaming van het thymotische in de mens. Daarom valt het zo moeilijk Medea's handelen psychologisch te verklaren: het stuk is een filosofische exercitie. De vaardigheid van Euripides om zijn personages psychische diepgang mee te geven suggereert misschien anders en draagt zeker bij aan de kracht van dit stuk. Maar wat Euripides hier geschreven heeft, heeft hij geschreven in de geest van de Griekse tragedie. Toneel was voor de Grieken niet enkel vermaak, maar vooral een opvoedkundig instrument om abstracte maatschappelijke en persoonlijke dilemma's bespreekbaar te maken. Elke Griekse tragedie is gestolde filosofie, het persoonlijke verhaal slechts een voertuig hiervoor. Daarom kent de ware tragedie geen slechteriken - enkel entiteiten die een menselijk streven vertegenwoordigen. In het geval van Medea is dat het thymotische: erkenning door liefde of angst. Bij Jason is dat de erotisch-pragmatische behoeftebevrediging. De radicaliteit van hun posities is noodzakelijk om de tragedie boven het persoonlijke uit te laten stijgen en werkelijk een tragedie te laten zijn. Medea is geen slechterik. Medea is Thymos. Jason is ook geen slechterik. Jason is Eros. De eerder genoemde emotionele spagaat wordt veroorzaakt door de in ieder mens besloten tegengestelde grootheden waar de personages voor staan. Medea én Jason huizen in ons allemaal. De tragedie veroorzaakt dus opzettelijk een vorm van empathische schizofrenie. De twee paarden in onze ziel willen beiden een andere kant uit. De slaafse Eros vreest de soevereine Medea; heeft medelijden met de vrouw die bedreigd wordt in haar bestaan en begrijpt niet

waarom zij bereid is nog méér te offeren dan Jason haar afnam. De voorname Thymos laat zich echter graag berijden door de onoverwinnelijke krijger Medea. Thymos loopt over van strijd lust als Medea aangevallen wordt en eist herstel van de scheefgegroeide verhoudingen. Had de kindermoord niet plaatsgevonden op het toneel, maar in de werkelijkheid, dan was die spagaat niet mogelijk geweest. De thymotische woede waaruit Medea handelt kent geen legitimatie in de westerse, op christelijke leest geschoeide slavenmoraal. De hardheid die zij jegens haar vijanden en zichzelf betracht, roept de angst voor het Kwaad op. De manier waarop zij haar soevereiniteit bevecht is in strijd met een moraliteit waarin erotische overlevingsdrift centraal gesteld wordt. Redenerend vanuit de collectieve moraal is Medea het Kwaad in hoogsteigen persoon.

Maar zodra de lichten in de zaal uitgaan kunnen we die gedeelde moraliteit laten varen. We mogen even uitsluitend oordelen vanuit onze persoonlijke Logos en zelf de balans tussen thymos en eros bepalen. Thymotische woede is op dat moment niet per definitie ondergeschikt aan erotisch gemotiveerde angsten. De mogelijkheid ontstaat om tijdelijk een andere, of dubbele houding aan te nemen ten opzichte van moraliteit. Dat biedt ruimte om met de blik van een soeverein heerser naar de situatie te kijken en onze eigen thymotische driftgevoelens te laten spreken. Tijdens het nagesprek in de foyer zullen we waarschijnlijk weer beamen dat het doden van je eigen kinderen een werkelijk onvoorstelbare misdaad is. Maar wellicht hebben we even aangevoeld dat Medea - met de bril van de herenmoraal op - verachtelijk geweest zou zijn als zij de krenking van haar eigenwaarde niet rechtgezet had. Vanuit de slavenmoraal

gezien is Medea misschien het Kwaad zelve, vanuit de herenmoraal is haar handelen zo voornaam als maar zijn kan.

De gevoelde spanning tussen die twee vormen van moraliteit zou ons aan het denken moeten zetten over onszelf in het huidige tijdsgewricht. De marginalisering van het christelijke geloof als verbindende morele factor en de toenemende beïnvloeding van de westerse cultuur door andere morele systemen, zet op dit moment de door de eeuwen heen ontwikkelde westerse, collectieve moraliteit onder zware druk. De politiek is verdeeld, de mensen op straat ook. Gedeelde waarheden blijken minder absoluut dan gedacht. Met het verzwakken van het collectief wordt opnieuw een sterk beroep gedaan op de eigen Logos. Deelnemers aan een samenleving worden voor de keuze gesteld: de eigen cultureel gegroeide waarheden tot het uiterste verdedigen of de nieuwe inzichten meenemen in de ontwikkeling van een nieuwe collectieve moraal. Het laatste is mogelijk, maar alleen als iedereen water bij de wijn doet. De vraag is echter: hoeveel water kan een glas wijn hebben zonder smakeloos te worden?

Die ontwikkeling maakt *Medea* in mijn optiek juist nú zo waardevol. Glashelder toont de tragedie de consequenties van de radicalisering tussen morele opposities. De manier waarop Euripides het de toeschouwer in de zaal moeilijk maakt partij te trekken voor Jason of Medea, zou aan het denken moeten zetten over het relatieve en absolute aspect van onze eigen waarheden. Euripides toont aan de ene kant de vernietigende gevolgen van een radicaal fundamentalistische levenshouding - in dit geval Thymos zonder ruimte voor Eros en Eros zonder ruimte voor Thymos. Tegelijk laat hij ons iets voelen van de innerlijke

noodzaak ergens voor te strijden – volledig achter een moreel principe te staan. Daarmee maakt hij de toeschouwer heel even een miniatuur van een samenleving in verwarring.

Costiaan Mesu (1978) studeerde Bedrijfskundige Informatica en Theater, Film en Televisiewetenschap. Sinds 2003 is hij verbonden aan het Nationale Toneel als dramaturg en persoonlijk assistent van artistiek directeur Johan Doesburg. In 2006 richtte hij samen met regisseur Jori Hermsen theatergroep Sonja op, waar hij nu nog bij betrokken is als bestuurslid. Ook verleent hij nu en dan zijn diensten als dramaturg en vertaler aan diverse kleinere gezelschappen en schrijft hij artikelen, columns en essays. Meer informatie op www.costiaan.com

Met dank aan alle betrokkenen bij de voorstelling *Medea* van het Nationale Toneel voor hun inspiratie. Met name regisseur Johan Doesburg en 'mijn' *Medea Ariane Schlüter*. Zonder hen hadden deze gedachten niet op deze wijze vlam kunnen vatten.

Van 11 november 2008 tot 24 januari 2009 speelde het Nationale Toneel Euripides' *Medea* in de regie van Johan Doesburg. Schlüter werd voor haar rol als *Medea* genomineerd voor de Theo d'Or 2009.