

Vrouwelijke rede en symbolisch geweld

Helga Geyer-Ryan

Toen prins Albert in 1850 de tekeningen kreeg voorgelegd van het nieuwe Parlementsgebouw in Londen, suggereerde hij John Gibson, de neo-klas-sicistische beeldhouwer, een kleine maar symptomatische wijziging (1). Gibson had aan weerskanten van de troon waarop koningin Victoria zou zetelen sculpturen ontworpen van elk twee meter hoog, die de Rechtvaardigheid en de Wijsheid moesten verbeelden. Albert stelde voor de Wijsheid te vervangen door de Barmhartigheid, want, zo zei hij: "The Sovereign is a Lady". De suggestie van de prins-gemaal spreidde eens te meer de precaire verhouding tussen vrouwelijkheid en rede tentoon, die de Westerse geschiedenis kenmerkt.

Opposities

Uiteraard weten wij uit eigen ervaring wel dat vrouwen in het leven van alledag geen enkele moeite met de rede hebben. Zou vrouwelijk handelen niet dezelfde rede veronderstellen als die van mannen, dan was samenleven onmogelijk. Tegelijkertijd is echter uitgerekend deze rede onder de verdenking komen te staan de machtsstructuren te legitimeren waaraan Westerse maatschappijen hun patriarchale identiteit ontlene. Dat vrouwen hun aandeel in de rede claimen zou dus hun maatschappelijke achterstelling bekrachtigen. Vrouwen bevinden zich in een klassieke *double bind*. Eisen zij de rede op, dan lijken zij onmiddellijk hun onderdrukking te bestendigen. Hekelen zij deze rede, dan resten hen slechts de niet-redelijke speelruimtes die hen van oudsher als typisch vrouwelijk waren toebedacht: waanzin, intuïtie, passie, emotionaliteit, innigheid, liefde, barmhartigheid.

Zeker, in de vrouwenbeweging zijn er groeperingen die dit zogenaamde

* Dit artikel is oorspronkelijk als lezing voorgedragen op het vrouwenstudiescongres te Berlijn 'Politische Konstellationen der Moderne: Vernunft, Wissenschaft und Weiblichkeit', dat in november 1988 werd gehouden.

1 T. Matthews, *The Life of John Gibson*, London 1911, p. 175, cit.n. Marina Warner, *Monuments and Maidens. The Allegory of the Female Form*, London (Pan Books Ltd.) 1987, p. 209.

niet- of anti-redelijke aangrijpen als een kritisch potentieel dat kan worden ingezet tegen de mannelijke overheersing van het redelijke; maar dergelijke opties blijven gevangen in het binaire schema. Zelfs de meest vooruitgeschoven posities op het terrein van de praktische rede, waar met Dorothy Dinnerstein en Nancy Chodorov de ethische slagkracht van een vrouwelijke rede wordt uitgespeeld tegen de gemankeerde mannelijke rede, riskeren uiteindelijk toch weer de geijkte parameters te bevestigen van kille autonomie versus warme relationaliteit (2). Hetzelfde geldt voor Carol Gilligan die vrouwelijk ethos uiteindelijk toch weer onder zorgzaamheid rangschikt (3). Zo niet Seyla Benhabib; zij wapende zich op voorhand tegen een ondoordacht gebruik van haar theorie van de 'algemene' en de 'concrete' ander. Zij waarschuwt tegen een te eenvoudige omkering van waarden binnen het gegeven binaire schema:

"The distinction between the 'generalized' and the 'concrete' other (...) is not an prescriptive but a critical one. My goal is not to prescribe a moral and political theory consonant with the concept of the 'concrete other'. For, indeed, the recognition of the dignity and worthiness of the generalized other is a necessary, albeit not sufficient, condition to define the moral standpoint in modern societies. In this sense, the concrete other is a critical concept that designates the ideological limits of universalistic discourse. It signifies the unthought, the unseen, the unheard in such theories" (4).

Zulke opposities is een taai leven beschoren; hun ideologische status dekt hen in tegen wat voor conceptuele aanval dan ook. Met andere woorden, het zijn denkpatronen die zo'n beslag leggen op de realiteit dat zij daadwerkelijk worden geleefd. Op deze levende ervaring stoelt de macht van het binaire denken, en die macht is het vervolgens, die grondig op de maatschappelijke ervaring inwerkt.

Toch functioneert deze ideologische cirkel lang niet zo soepel als het lijkt: de circulatie moet met geweld worden aangedreven. Dat geweld treedt tijdens crises aan het licht en onthult dan het ideologische karakter van de cirkel als de instandhouding van politieke macht. De kritiek op de opposities moet dus verder reiken dan de simplistische omkering van waarden. De op-

-
- 2 Dorothy Dinnerstein, *The Mermaid and the Minotaur. Sexual Arrangements and the Human Malaise*, New York, Hagerstown, San Francisco, London (Harper and Row Publishers) 1976.
Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkely, Los Angeles, London (University of California Press) 1978.
 - 3 Carol Gilligan, *In a Different Voice*, Harvard (Harvard University Press) 1982.
 - 4 Seyla Benhabib, "The Generalized and the Concrete Other", in: Seyla Benhabib and Drucilla Cornell (eds.), *Feminism as Critique. Essays on the Politics of Gender in Late-Capitalist Societies*, Cambridge (Polity Press) 1987, p. 92.

posities moeten à la Derrida worden gedeconstrueerd. Dat kan op verschillende manieren gebeuren. Men kan bijvoorbeeld aantonen dat de opposities feitelijk niets anders zijn dan gekunstelde polarisaties die oplossen zodra men van perspectief verandert; en dat des te sneller naarmate de polen ervan strikter onderscheiden leken. Men kan verder aantonen dat zij het resultaat zijn van historische en maatschappelijke machtspraktijken om zodoende te onderstrepen hoe afgeleid zij zijn. En men kan aantonen wiens macht gebaat is bij deze mechanismes.

Feministisch onderzoek heeft aangetoond hoe vrouwen de gelegenheid is ontzegd om van de rede gebruik te maken. De twee procedures die daarbij met name in het geding zijn, treden in het voorval met prins Albert duidelijk op de voorgrond.

Verboden toegang

Vrouwen wordt verboden lijfelijk juist die instituten te betreden die in concreto het redelijke ten uitvoer brengen. De toegang tot de politieke openbaarheid die de vorstin geniet, is een exclusief voorrecht dat de doorwerking verradt van adellijke prerogatieven achter de schermen van de parlementaire democratie. De aristocratische openbaarheid discrimineert niet per se naar sexe; de burgerlijke parlementaire openbaarheid daarentegen kan niet anders dan een typisch vrouwelijke privé-sfeer afzonderen.

Niettemin slaagt de prins in zijn opzet de vorstin lijfelijk weg te houden van de belichaming van de rede. Niet de vorstin maar de Wijsheid weigert hij een rol op het politieke toneel. In het dagelijkse leven hield men onder tussen de toegangsdeuren tot de universiteit, het parlement, het theater, de kerk en de beurs potdicht. Het duurde jaren voordat zij opengingen, vooral wanneer zij faciliteiten afsloten waar training inzake de rede het langst duurde: natuurwetenschappen, recht, wiskunde, filosofie. Zo was bijvoorbeeld in de middeleeuwen de latijnse taal al een scheidingsmiddel bij uitstek geweest om meisjes, die thuis werden gevormd, minder kennis bij te brengen dan jongens, die schoolgingen.

Naast het institutionele geweld wordt het verbod op de rede voor vrouwen even rigoreus gehandhaafd door middel van de strategie van het symbolische geweld dat eveneens uit het prinselijk optreden blijkt. Symbolisch geweld slaat toe als abstracta worden verzelfstandigd om door te kunnen gaan voor monologische algemeenheden. Zo komt het, dat men kan spreken van dé rede als het onderwerp van een universele vertelling: het epos van de opkomst c.q. neergang van de Verlichting. Vervolgens kan men zulke abstracte waarmerken coderen en metaforiseren binnen het binaire schema mannelijk-vrouwelijk. Deze oppositie beschrijft het oermechanisme van overheersing en kan aldus elk talig onderscheid in termen van een volstrekte machtstegenstelling benoemen. Voor de geschiedenis van het begrip 'rede'

betekent dit dat de woorden 'geest' en 'materie' een mannelijke, respectievelijk vrouwelijke lading krijgen zodra zij in het kader van een verhouding van onderdrukking waren gedacht. En omdat nadenken over 'geest' altijd 'geest' vooronderstelde en vooral mannenwerk was, kon het niet anders of de transcendentale positie van de geest boven het lichaam werd conform dat a-priori als een *mannelijk* principe gepresenteerd.

Dit denkschema in de geschiedenis van de Westerse filosofie heeft Geneviève Lloyd in haar boek *Man of Reason* onderzocht van Plato en Aristoteles, via Philo, Augustinus, Thomas van Aquino, Bacon, Descartes, Hume, Rousseau, Kant en Hegel tot en met Sartre en Simone de Beauvoir. Zij komt tot de volgende conclusie:

"It is not a question simply of the applicability to women of neutrally specified ideas of rationality, but rather of the genderization of the ideas themselves. An exclusion or transcending of the feminine is built into past ideals of Reason as the sovereign human character trait and correlatively, (...) the content of femininity has been partly formed by such processes of exclusion" (5).

Hierom spaart Lloyd ook de feministe Simone de Beauvoir haar kritiek niet. De Beauvoir zou, zegt zij, haar trouw aan Sartre's lezing van het hegeliaanse ideaal van transcendentie hebben moeten bekopen met een transcenderende verdringing van het vrouwelijke lichaam.

"'Transcendence' in its origins, is a transcendence of the feminine. In its Hegelian version, this is a matter of breaking away from the nether world of women. In its Sartrean version, it is associated with a repudiation of what is supposedly signified by the female body, the 'holes' and 'slime' which threaten to engulf free subjecthood. It is as if, in the lack of a Hegelian nether world, all that is left for subjecthood to transcend is the female body itself. In both cases, of course, it is only from a male perspective that the feminine can be seen as what must be transcended. But the male perspective has left its marks on the very concepts of 'transcendence' and 'immanence'. (...) This is what makes the ideal of a feminine attainment of transcendence paradoxical" (6).

5 Geneviève Lloyd, *The Man of Reason. 'Male' and 'Female' in Western Philosophy*, London (Methuen) 1984, p. 37.

6 Lloyd, *The Man of Reason*, p. 101.

Vrouwe Wijsheid

Maar waarom is de allegorie van de wijsheid eigenlijk vrouwelijk? Wij hebben hier te maken met een bastaard-teken dat naar twee zaken verwijst. Ten eerste naar de vrouwelijke superioriteit van weleer toen vrouwelijk weten en spreken krachtens het vrouwelijke voortplantingsvermogen de boventoon voerde. En ten tweede naar de gewelddadige toeëigening van deze vrouwelijke rede door de man.

De middeleeuwse figuur van Vrouwe Wijsheid is een getrouwe kopie van de Romeinse godin Minerva en haar griekse voorgangster, Athene. Nu is Athene, de maagdelijke, al het produkt van mannelijk voortplantingsvermogen: zij is geboren uit het hoofd van Zeus, vader der goden. Niettemin heeft zij een moeder. Dat is de godin Metis, letterlijk 'de schrandere' of 'raadvrouw'. In zijn *Theogonie* vertelt Hesiodus dat zij Zeus' eerste vrouw was die hij had verslonden toen zij van Athene zwanger was (7). De verzen 886-898 van de *Theogonie* zeggen dat Zeus haar opat om na de geboorte van Athene, zijn evenknie, de voorspelde geboorte te verhinderen van een zoon die hem zou overvleugelen. Maar vers 899 laat daarentegen weten dat hij Metis verslond om haar van binnen 'goed en kwaad' te horen spreken. Deze twee redeneringen sluiten elkaar niet uit maar vullen elkaar aan in het licht van de patriarchale context waarin het verhaal betekenis krijgt. Door beslag te leggen op voortplanting en alwetendheid weet de godheid de oedipale bedreiging van een mannelijke nakomeling te bezweren. Dankzij de oedipale lust weet hij evenwel tegelijkertijd de voor altijd maagdelijke dochter te binden aan het principe van de mannelijke hegemonie.

Precies hetzelfde wordt verteld van de muzen en hun moeder Mnemosyne. De muzen zijn eveneens maagden; na hun geboorte trekken zij onverwijd naar vader Zeus toe. Zij nemen van hun moeder de gave van de herinnering over; de moeder verdwijnt meteen na de geboorte uit de *Theogonie*. Voortaan dienen de dochters met hun gave echter vooral ter meerdere glorie van vader Zeus. Athene en de muzen personifiëren aldus de logos en lokaliseren deze op mannelijk domein door hun vaderlijke afkomst, hun maagdelijkheid en het daarmee samenhangende verblijf in de oedipale constellatie.

Openbaar en privé

Alhoewel onze dagelijkse praktijk ons duidelijk leert dat vrouwen redelijke wezens zijn, wordt de theoretische uitwerking van dit besef op het niveau van een collectief cultureel geheugen krachtig geblokkeerd door barrières van instrumenteel en symbolisch geweld. Zulke drempels markeren ook het onderscheid tussen openbaar en privé. Vooral Nancy Fraser heeft gesigna-

7 Hesiodus, *Theogonia*, ed. F. Jakoby, 1930.

leerd dat 'openbaar' en 'privé' bepaald niet zo neutraal zijn als zij klinken, maar dat zij de feitelijke machtsverhouding tussen mannen en vrouwen bestendigen omdat zij met bestaande, maar uit het bewustzijn verdrongen sexeverschillen corresponderen (8).

Laten wij nogmaals de aandacht vestigen op de instituten die nauw verweven waren met de praktijken van de rede en die vrouwen niet of nauwelijks binnenlieten. Het blijkt nu dat dit juist de instituten zijn die in eerste instantie bepalen wat openbaarheid is. Niet alleen op het symbolisch terrein wordt dus wat 'rede' is gedefinieerd in uitsluiting van vrouwen, evenzo wordt 'openbaarheid' geconstitueerd door instituten die de rede huisvesten maar die selectief toegang verlenen.

De openbare instituten kennen nóg een factor die vrouwen scheidt van de omgang met de rede: het gegeven dat rede zich als taal voordoet. De samenhang van rede en taal is fundamenteel door Heidegger aan de orde gesteld in *Sein und Zeit* (9). Wat in zijn uiteenzetting voor onze argumentatie van belang is, is de noodzakelijke verwevenheid van spreken en kennis, met andere woorden, het openbaar worden van een feit gekoppeld aan de communicatieve, intersubjectieve daad van het spreken. Deze samenhang is duidelijk in de begrippen 'rede' en 'redeneren'.

Uit Habermas' theorie van het communicatieve handelen weten wij dat spreken pas kans van slagen heeft als dwang of geweld uitblijft. Maar juist deze afwezigheid van geweld, dwang en controle kunnen vrouwen niet vooronderstellen als zij spreken. Dat geldt voor het openbare net zo sterk als voor het private. Afgezien van het feit dat alleen al de tegenstelling openbaar-privé uitdrukking is van, en zich in stand houdt door, mannenmacht, wordt eerder nog het private dermate krachtig door mannen gedomineerd dat die tegenstelling welbeschouwd door deze primaire onderdrukking wordt gecultiveerd. Beide bereiken onderscheiden zich slechts in de wijze van uitsluiting, niet in het probleem van de uitsluiting als zodanig. In de openbaarheid mogen alle aanwezigen spreken maar zijn niet allen present; en in het private zijn allen present maar mogen niet alle aanwezigen spreken. Deze toestand is uit-en-te-na onderzocht. Ikzelf heb in *De Castratie van Cassandra* (10) aangegeven dat communicatief geweld jegens vrouwen uiteindelijk altijd op lichamelijk geweld berust. Habermas stelt: "Der Individuierungseffekt des sprachlich vermittelten Vergesellschaftungsprozesses erklärt sich aus den sprachlichen Medium selbst" (11). Dat betekent dat vrouwen in het sociale medium van de taal systematisch worden belet in hun ontwikkeling als individuen die met rede begaafd zijn.

8 Nancy Fraser, "What's Critical about Critical Theory?", in: *Feminism as Critique*.

9 Martin Heidegger, Tübingen (Niemeyer) 1984, S. 28-34.

10 Helga Geyer-Ryan, "De Castratie van Cassandra", in: *Lover*, 15e jrg. nr. 3, 1988, pp. 165-169.

11 Jürgen Habermas, *Nachmetaphysisches Denken: Philosophische Aufsätze*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp Verlag) 1988, p. 191.

Ter verduidelijking van het machtssysteem dat de geslachtsspecifieke toegang tot de instituten van de openbare rede reguleert en de symbolische weergave van rede in taal controleert, vestig ik kort de aandacht op twee fragmenten uit onze westerse geschiedenis. Het gaat mij om Euripides' drama *Medea* en om het verschijnsel van de zogenaamde *shell shock* tijdens de Eerste Wereldoorlog.

Hysterie

Elaine Showalter heeft in haar boek *The Female Malady* onderzocht wat de sociaal-historische oorzaken waren van de vrouwelijke hysterie die in het Victoriaanse Engeland op grote schaal de kop opstak. Is het trouwens niet ironisch dat uitgerekend prins Albert de vorstin lieflijk weghoudt van de belichaming van de wijsheid? Want deze scheiding der lichamen weerspiegelt exemplarisch het geheel van (onder)scheidingen en (de)privaties dat de vrouwelijke seksualiteit in de negentiende eeuw tekende. De hysterie maakt van de mens als een psychosomatische eenheid een semiotisch surrogaatsysteem nadat hij onmondig, ontoerekeningsvatbaar en handelingsonbekwaam is verklaard.

De *gender theory* laat zien dat de massale vrouwelijke hysterie in het Victoriaanse tijdperk de insluiting van de vrouw verraadt in een subjectiviteit die gekenmerkt wordt door symbiotische relaties die in het teken staan van het moederschap. Deze theorie laat dus zien dat het vrouwelijke ik wordt verminkt en dat vrouwelijke autonomie teniet wordt gedaan. De *gender theory* weerlegt hypostaserende verklaringen van de hysterie-verschijnselen. Deze benadering onderscheidt zich van de patriarchale lezing die hen beschouwt als antropologische constanten van het vrouwelijke op zich - waarop overigens ook de etymologie van het begrip 'hysterisch' wijst. Een radicaal-feministische verklaring daarentegen interpreteert die verschijnselen als tekens van een alternatief vrouwelijk potentieel. Hier kan evenwel terecht kritiek op de verwrongen mannelijke rationaliteit gemakkelijk omslaan in exaltatie van concrete waanzin. Alleen de *gender theory* geeft aan dat de aftakeling het gevolg is van maatschappelijk geweld. Dit wordt des te duidelijker bevestigd door Showalters analyse van de mannelijke *shell shocks*. Zoals vrouwelijke hysterie de reactie is op het harde conflict tussen het verlangen naar autonomie en individualiteit, en het keurslijf van maatschappelijke onmondigheid, zo blijkt de *shell shock* mannelijke hysterie te zijn in het aangezicht van de absolute onteigening van het subject die zich voltrekt in de loopgraven van Vlaanderen en Frankrijk, waar de Eerste Wereldoorlog wordt uitgevochten. De ontredde van de soldaten in doodsnood, die een helse vernietigingsmachinerie in een spervuur van granaten vanuit het niets over zich heen zien komen, ontladde zich in een shock.

De maskers van het mannelijk narcisme, zoals eer, plicht, roem en hard-

heid storten in elkaar; het zijn uitwassen van anti-relatieve autonomie die zich ten koste van de rede ontpoppen tot een hysterisch syndroom. Showalter concludeert:

"We can (...) see now that shell shock was related to social expectations of the masculine role in war. The Great War was a crisis in masculinity and a trial of the Victorian masculine ideal. In a sense, the long-term repression of signs of fear that led to shell shock in war was only an exaggeration of the male sex-role expectations, the self-control and emotional disguise of civilian life. (...) Both men and officers had internalized these expectations as thoroughly as any Victorian woman had internalized her lessons about feminine nature. When all signs of physical fear were judged as weakness and where alternatives to combat - pacifism, conscientious objection, desertion, even suicide - were viewed as unmanly, men were silenced and immobilized and forced, like women, to express their conflicts through the body" (12).

Dat het failliet van mannelijkheid een treffende overeenkomst vertoonde met vrouwelijke histerie, moest door het bevoegd gezag en ook wel door de betrokkenen zelf worden ontkend. Politiek gezien zouden de uitbarstingen van mannelijke histerie het moreel van de troepen danig kunnen ondermijnen. Persoonlijk werden ze als castratie ervaren - en inderdaad: vaak had de *shell shock* impotentie tot gevolg. De *shell shock* is dus een verhullend begrip: de dreigende vervrouwelijking door de term histerie, wordt door de harde oorlogsomstandigheden verbloemd.

Niettemin vermoedde men dat het hier wel degelijk ging om kritiek op de oorlog en om een onbewust protest tegen de patriarchale normen en waarden. De Engelse psychiatrie antwoordde daarop dan ook met een even strafregiem als eerder de vrouwelijke histerie ten deel was gevallen die, naar men aannam, onmiskenbaar het verzet van de desbetreffende vrouwen uitdrukte tegen de vrouwelijkheid waartoe ze gedwongen waren. Therapieën hadden aldus veel weg van sancties; er moesten symptomen worden afgestraft die ervoor zorgden dat rede en waanzin zich niet meer lieten rangschikken onder de parameters 'mannelijk' en 'vrouwelijk'.

"The Great War was the first, and so far, the last time in the twentieth century that men and the wrongs of men occupied a central position in the history of madness" (13).

12 Elaine Showalter, *The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980*, London (Virago Press) 1987, p. 171.

13 Showalter, *The Female Malady*, p. 194.

Medea

Wanneer het verstotene zich ontembaar aan de insluiting ontrukkt, spreken we met Freud over de "terugkeer van het verdrongene" of over het fenomeen van het "unheimliche". In termen van deconstructie spreken we dan over het verval van de binaire oppositie. Zo kan de verdrongen dimensie van de angst in de kern van de mannelijke rationaliteit losbarsten. En zo ensceneert Euripides in zijn *Medea* de uitbarsting van het vrouwelijk spreken en de vrouwelijke rede in het centrum van mannelijke exclusiviteit ten top.

Drama is bij uitstek een openbaar literair genre en het theater zelf is een van de grote instituties van de burgerlijke openbaarheid. Wanneer de dramatekst de stemmen van vrouwen ruimte geeft, dan nemen zij juist daar het woord waar zij institutioneel zijn uitgesloten. Grieks drama verwoordt deze inbreuk van de vrouwelijke rede het scherpste. Perikles' lijfspreuk indachtig, dat de beste vrouw niet alleen niet spreekt maar ook niet ter sprake komt, blijkt hoe ongehoord Medea's inzet is.

Medea is de geschiedenis van een vrouw die ten koste van zware offers aan de maatschappelijke dood weet te ontkomen. Om de onafhankelijkheid te heroveren die haar sociale voortbestaan zal garanderen, moet zij zich met geweld losrukken uit de knellende banden van huwelijk, moederschap en familie. Het verhaal gaat in het kort als volgt. Medea, koningsdochter uit Kolchis, wordt verliefd op de Griek Jason, en helpt hem, tegen de zin van haar vader in, het gulden vlies naar Griekenland terug te brengen. Om mee te kunnen wegvlugten doodt zij haar broer. Omdat inmiddels een ander Jasons erfelijke troon bezet, zoeken zij toevlucht bij Kreon, koning van Korinthe.

In zijn hernieuwde streven naar politieke macht wil Jason Kreons dochter huwen en Medea verstoten. Kreon zegt Medea verbanning aan omdat hij haar wraak vreest. Maar nadat Medea zich heeft verzekerd van Atheens burgerrecht brengt zij Kreon om tesamen met diens dochter en met de twee zonen die zij van Jason had. Haar handelwijze wordt gerechtvaardigd door Jasons woordbreuk. Medea's gewelddaden laten zich lezen als het spiegelbeeld van het geweld dat haar als vrouw is aangedaan. Het geweld dat haar bevrijding moet bewerkstelligen is recht evenredig aan het geweld waarvan zij van meet af aan slachtoffer was.

Medea spreekt niet alleen voor een publiek van louter mannen en bij monde van een mannelijke acteur, maar zij spreekt ook in het brandpunt van een absoluut patriarchale openbaarheid. De *skènè* en de *orchestra* waar in de vijfde eeuw voor Christus koor en toneelspelers optraden, stonden op heilige grond; de toneelwand grensde vanachteren aan de Dionysus-tempel. Bij drama-opvoeringen ten tijde van de Lenaeën en de Eleusische mysteriën hoopte zich in de *orchestra* de belasting op van de Atheense bondgenoten, waarvan de afgezanten zich onder de toeschouwers bevonden. De *orchestra* duidde de heilige kring van weleer aan, toen het drama nog op de oude agora

werd opgevoerd waar ook recht werd gesproken en de volksvergadering bijeenkwam. Zodoende geldt de *orchestra* voor openbaarheid in optima forma. Zij is de plaats van godsdienstigheid, politiek, recht, economie en kunst. En juist hier doorbreekt de rede van Medea de binaire dwang die het systeem van huishouden en staatsinrichting, oikos en polis, uitmaakt. De polis ontleent haar identiteit immers aan een dubbele afgrenzing: naar buiten toe tegen de barbaren, naar binnen toe tegen de door vrouwen bezette oikos. Medea, vrouw en barbaarse uit Kolchis, breekt binnen het verhaal het machtsvertoon van Korinthe en al sprekende dringt zij de polis Athene binnen.

Redestrijd

Medea spreekt noch waanzinnig noch barbaars. Zij toont zich buitengewoon bedreven in de *agon*, een kunstige redestrijd van pro's en contra's tussen woordvoerders die uitblinken in de dialectiek en de rhetorica. Haar logica is zo dwingend dat haar *agon* met Jason de performatieve kracht van een rechtsgeding verkrijgt. Net als Antigone versus Kreon en de Erinyen versus Apollo en Orestes doet ook Medea een beroep op uitzonderlijk recht.

Maar in tegenstelling tot haar voorgangers is zij het die met de zege in de redestrijd gaat prijken. Haar scherpzinnige polemiek, haar heldhaftig temperament en de bloedige wraakoefening worden tot slot, conform het vaste patroon van de *deus ex machina* bij Euripides op een fabelachtige, utopische wijze gerechtvaardigd.

Medea leert dat drama - als tekst en opvoering - een aperte aanval inhoudt op het verbod dat vrouwen niet mogen redeneren. Hier kunnen vrouwen spreken; niet in mannentaal, wel even pertinent als het alleen mannen in de realiteit is geoorloofd. De dramatische tekst spitst zich toe op een conflict dat in het dispuut, de redetwist, de polemiek onder woorden wordt gebracht. Dit conflict is onoplosbaar binnen het sociale kader waarin de tragedie zich afspeelt. Eén van de opponenten gaat tenonder. Maar omdat de onenigheid als *agon* wordt uitgevochten, is er een overwinnaar: degene met de sterkste argumenten. Het rechtsgeding is *agon* in nuce met dezelfde communicatieve structuur. De *agon* op het toneel voltrekt zich dan ook vaak als een rechtsgeding; veel stukken presenteren zich als een casus waarbij acteurs en publiek als rechters worden ingeroepen. Dat toeschouwers en protagonisten gezamenlijk kunnen oordelen, blijkt duidelijk uit de functie van het Griekse koor dat een afschaduwing is van de gemeenschapszin in de polis. Bovendien wordt - ik wees er al op - de tragedie vertoond op een plek in de polis waar daadwerkelijk recht werd gesproken. De convergentie van het persoonlijke conflict en de openbare rechtsgang is uiteraard het meest imposant wanneer personages van publiekelijk aanzien als vorsten, helden of (half)-goden ten tonele worden opgevoerd; de persoonlijke kwestie groeit uit tot

een juridisch precedent zonder weerga doordat de antagonist algemeen wordt geacht. Dit gebeurt in het Griekse drama waar de *deus ex machina* bijna altijd als rechter optreedt, en verder in het classicistische drama in Frankrijk en Duitsland en bij Shakespeare. In het burgerlijke drama waar de held niet meer tegelijkertijd het private en publieke representeert, verschijnt op het toneel vaak een formele rechtszaak of is er sprake van een hint in die richting.

Subversiviteit

In het drama krijgt de vrouwelijke stem het recht om nee te zeggen; zij kan tegenspreken, wedijveren, twisten, rechtspreken en vonnissen. Ironisch genoeg wordt pas nadat vrouwen in eigen persoon van het toneel zijn verdwenen het autonome potentieel van vrouwelijke protagonisten erkend. Alsof de mannelijke acteurs het concept van vrouwelijkheid in de tekst versterken. Dat blijkt niet alleen bij de Grieken, maar ook bij Shakespeare, en dan met name in diens blijspelen. In deze stukken verleent Shakespeare zijn vrouwelijke rollen een geweldig élan doordat *boy actors* nu eens als man, dan weer als vrouw opkomen, wat aanschouwelijk wordt gemaakt met het plot van de costuum-ruil. Het feit dat seksuele identificatie zodoende wordt bemoeilijkt, voegt omgekeerd een flinke scheut vrouwelijkheid aan de mannelijke toneelspelers toe.

Conservatieve cultuurfilosofen, sensibel als altijd, hebben dan ook niets nagelaten om de subversieve lading van het drama onschadelijk te maken. Plato uit al het bange vermoeden dat op het toneel de grenzen tussen realiteit en fictie vervagen omdat echte stemmen opklinken en lijven van vlees en bloed acteren. Daarom maakt hij scherp onderscheid tussen lyriek en epiek enerzijds en drama anderzijds. Drama is gevaarlijk want zij kan de spelers zelf beïnvloeden door de desbetreffende rolbezetting (idem dito veel later Brecht), en zij laat ook de toeschouwers niet onberoerd door de suggestie te wekken actueel te gebeuren. In het derde boek van de *Staat* dat over opvoeding gaat, heet het, dat leiders van de polis geen onwaardige rollen dienen te vertolken, en zeer zeker die van vrouwen niet.

"(...) we zullen hen niet toestaan de rollen van vrouwen te spelen, jong noch oud (want het zijn mannen), noch haar uit te beelden terwijl ze hun echtgenoten uitschelden of twisten met de hemel, zich beroemend op haar zogenaamde goede geluk, of rouwend en weeklagend bij ongeluk. Nog minder kunnen we de uitbeelding toestaan van vrouwen die ziek zijn of verliefd of in barensweeën" (14).

14 Plato, *The Republic*, Harmondsworth (Penguin Classics) 1977, 2nd revised edition, p. 154 (boek III, 195 e, eigen vertaling)

De protestanten deden niet anders toen zij in het egweer kwamen tegen het optreden van *boy actors* in vrouwelijke rollen (15). Hun vrees gold vooral de bekoring van de mannelijke homosexualiteit. En zo gebeurde het dat na de revolutie in 1644 de Engelse theaters werden gesloten om pas weer in 1652 open te gaan nadat de Stuarts aan de macht waren gekomen (16).

Het bontst maakt Rousseau het wel met zijn aanklacht tegen het theater. Zijns inziens ondermijnt het toneel de maatschappelijke orde omdat het de vrouwelijke invloedssfeer schrikbarend laat uitdijen door hun meesterschap op het gebied van de liefde. In zijn *Brief aan d'Alembert over het toneel* schrijft hij:

"De liefde is het rijk van vrouwen. (...) Het is derhalve een natuurlijk effect van dit soort stukken (liefdesverhalen op het toneel, H.G.-R.) om het rijk van het vrouwelijke geslacht uit te breiden, vrouwen en meisjes tot leermeesteressen van het publiek te maken en hun dezelfde macht over de toeschouwers te geven, die ze over hun minnaars bezitten. (...) Het kan best zijn dat er een paar vrouwen op de wereld zijn die het verdienen dat een achtenswaardig man naar hen luistert, maar moet hij principieel bij haar advies inwinnen en bestaat er geen manier om haar geslacht te eren zonder het onze te verkleinen?" (17).

Hij hekelt vervolgens de vrouwelijke welbespraaktheid in zijn eigen tijd en komt tot een vernietigende slotsom voor de theaterpraktijk voorzover het de vrouwelijke rede en het vrouwelijke spreken betreft.

"Nog erger is het op het toneel. In de wereld weten ze in wezen niets, hoewel ze over alles een oordeel hebben, in het theater zijn ze echter geleerd door de geleerdheid van de mannen en dankzij de schrijvers zijn ze filosoof en zo stellen ze ons geslacht door middel van onze eigen talenten volledig in de schaduw. (...) Loopt u eens het merendeel van de moderne toneelstukken door, steeds komt er een vrouw in voor die alles weet en die de mannen alles leert (...) het kindermisje staat op het toneel en de kinderen zitten in de zaal" (18).

Rousseau ziet zich, en dat is overigens symptomatisch, genoodzaakt de Griekse tragedie in een kleine voetnoot van deze aanklacht te vrijwaren. Hij kent de overeenkomsten maar moet de dominantie van vrouwelijke toneel-

15 William Robertson Davies, *Shakespeare's Boy Actors*, New York 1939.

16 Elbert N.S. Thompson, *The Controversy between the Puritans and the Stage*, New York (Russell and Russell) 1966.

17 Jean Jacques Rousseau, "Lettre à d'Alembert", in: J.J.R. *Oeuvres Complètes*, tomel, pp. 178-271, Paris (Librairie Hachette) 1870, p. 209 (eigen vertaling).

18 Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, p. 210.

helden bij zijn ideale Grieken goedpraten.

"Wanneer zij (de Grieken, H.G.-R.) in de tragedies anders te werk zijn gegaan (door namelijk wel vrouwen te laten spreken, H.G.-R.) dan kwam dat omdat ze zich conform het politieke systeem van hun theater daar niet druk over maakten, omdat men geloofde dat personen van hoge rang geen schaamte kennen en boven morele voorschriften verheven zijn" (19).

Er is al vaker op gewezen dat het politieke democratiseringsproces in de westerse geschiedenis de positie van vrouwen niet heeft verbeterd. Mogelijk komt dat doordat de verzachting van de klassetegenstellingen moest worden gecompenseerd door een verharding van het sexe-verschil. Een blik op de geschiedenis van de filosofie bevestigt dat. De differentiële lading van de taal ondermijnt echter het harde verschil uitgerekend daar waar vrouwen niet zelf aan het woord kwamen: op het toneel. Het toneel stelt een actuele gebeurtenis voor die de performatieve pretenties van de gesproken teksten ontregelt; op het toneel vervaagt de grens tussen werkelijkheid en fictie. Dat hadden Plato, de Engelse protestanten en Rousseau althans terdege beseft.

Het theoretische inzicht dat werkelijkheid en fictie onmogelijk zuiver kunnen worden onderscheiden is door Derrida in zijn debat met Searle ontwikkeld. Searle voert aan dat fictioneel spreken een bijzondere, parasitaire vorm van alledaags spreken is. Derrida stelt daarentegen dat het sociaal geldige spreken zelf de feitelijke uitzondering is van alle teksten op welk denkbaar model van spreken dan ook. Alleen het niet-serieuze, het spelkarakter van taalhandelingen, garandeert volgens hem hun herhaalbaarheid en in die herhaling schuilt hun performatieve kracht. Het is geen toeval dat dit debat zich toespitst op de status van de taal die op het toneel wordt gesproken. Doordat Derrida tot de slotsom komt, dat ook het standaardspreken 'parasitabel' is, verkrijgt aan de andere kant de toneeltaal nu ook in de theorie een versterking aan performatieve kracht, die in het culturele leven al lang gevoeld was.

"The logic of parasitism is not a logic of distinction or of opposition (...) a parasite is neither the same as nor different from that which it parasitizes (...) The existence of the pretended form of the speech act is logically dependent on the possibilities of the non-pretended speech act in the same way that any pretended form of behavior is dependent on non-pretended forms of behavior, and in that sense the pretended forms are parasitical on the non-pretended forms. (...) The so-called standard cases are reproduced, mimed, simulated, parasitized etc. as being in themselves

19 Rousseau, ibidem.

reproducible, already parasiticable, as already impure" (20).

Besluit

De klare scheidslijnen van de filosofie vervagen in het agonistische drama even onherroepelijk als in het negentiende-eeuwse psychiatrische relaas. De filosofie mag de vrouwelijke rede nog zo monddood maken, elders klinkt haar stem duidelijk op. Waarvan akte in het Griekse drama. Dezelfde gedachte had ook George Steiner in zijn onderzoek naar de receptie van de Antigone-gestalte:

"It may well have been the case that Greek tragedy, at least so far as we know it, was the particular medium in which female agents (though impersonated by masked men) could deploy their unrestricted enthusiasms and humanity. It may well have been that those elemental rights of femininity, even of feminine primacy in certain capabilities and situations, which were denied to women in everyday life, in law, in Platonic politics and the Aristotelean classification of organic beings were one of the impulses behind, and extra-territorial licenses of, Greek drama. If this supposition is right, it would tie in closely with the ultimate origins of drama in the dialectic of man and woman as I have inferred it. The tragedies of Aeschylus, Sophocles and Euripides retain their archaic force, their intimacy with the primeordeal, because in them the encounters between men and women reach back to the roots of dramatic form" (21).

Ik denk dat de receptie van het Griekse drama als de pregnante encenering van de vrouwelijke rede tot op heden voortduurt. Want enkel in de *agon*, het dramatische dispuut, de scherpe polemiek, het krachtige 'nee', de onverzoenlijke heterogeniteit, ontkiemen autonomie en intersubjectiviteit tegelijk. De radicaliteit van zo'n vrouwelijke rede laat zich alleen afmeten aan vermeteale woorden of ontzaglijke daden, of de protagonisten nu Antigone, Klytaimnestra, Kassandra, Hekabe, Iphigeneia, Andromache, Phaedra of Medea heten. Onverzoenlijkheid boezemt bitterzoete vrees in: tekens van vrouwelijke rede in de geschiedenis.

Vertaling: Jan van Heemst

20 Jacques Derrida, "Limited inc. abc...", in: *Glyph*, Nr. 2, 1977, pp. 162-254, p. 231/232.

21 George Steiner, *Antigones. The Antigone myth in Western literature, art and thought*, Oxford (Oxford University Press) 1984, p. 237.