*De schoonheid van het nee*

# De schoonheid van het nee

## *Essays over Antigone*

*Onder redactie van*

MARC DE KESEL & BEN SCHOMAKERS

SJIBBOLET ▾ AMSTERDAM ▾ MMXV

© 2015 Uitgeverij Sjibbolet, Amsterdam

Niets in deze uitgave mag worden verveelvoudigd
en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever.

*No part of this book may be reproduced*
*without the written permission of the publisher*

*Afbeelding omslag*
Shutterstock

*Boekverzorging*
René van der Vooren, Amsterdam

ISBN 978 94 9111 025 2 | NUR 730, 308

# Inhoud

MARC DE KESEL
Voorafje 7

BEN SCHOMAKERS
Inleiding 13

ESSAYS

BEN SCHOMAKERS
Nee. En nog eens nee.
*Over het verlangen van Antigone.*
*En over vergeetachtigheid.* 31

GER GROOT
Anti-Antigone 69

MICHEL THYS
Het lijk van Polynices 91

BART PHILIPSEN
'Zornigmitleidig'
*Friedrich Hölderlins Antigone* 117

MARC DE KESEL
De ethiek van een mooi nee
*Lacans interpretatie van Antigone* 151

KLAAS TINDEMANS
Tegen de ongeschreven wetten
*Antigone, de politieke ruimte en de grondslagen van de wet* 183

ANNEMIE HALSEMA
Antigone's daad
*Het politiseren van liefde en verwantschap* 205

ARNON GRUNBERG
Macht, rechtvaardigheid & liefde 225

Literatuur 245
Over de auteurs 255

# Voorafje

MARC DE KESEL

Een meisje zegt 'nee', blijft 'nee' zeggen, en betaalt dit niet geheel tegen haar zin met de dood. Dit is Antigone in een notendop.

Vierentwintig eeuwen geleden legde Sophocles haar verhaal vast in een tragedie, en sindsdien heeft het dit neezeggende meisje niet aan aandacht ontbroken. Ze is de westerse mens blijven fascineren. Waarom eigenlijk? Moeilijk te zeggen. Is het omwille van het offer dat ze voor haar 'nee' blijkt over te hebben? Dan is het toch eigenaardig dat men juist in een tijd die offer en offervaardigheid centraal stelde, niet of nauwelijks met haar bezig is geweest. Ik bedoel de christelijke Middeleeuwen die toch ook, zij het op een eigen manier, 'nee' zeiden tegen de wet van de wereld en eigengereid hun ding deden, vaak met even fanatieke als onbegrijpelijke doodsverachting. In die lange tijd bleef Antigone zo goed als buiten beeld. Misschien omdat haar offer en haar dood voor een toenmalige blik al te zinloos leken want geen overgang suggereerden naar een Eeuwig Leven. Antigone had alles van een martelaar: een hardnekkig 'nee' en een bereidheid de dood in te gaan. Maar voor de christenen was ze dat overduidelijk niet.

Wanneer Antigone met de moderniteit een niet te stuiten comeback maakt, wanneer vanaf de zeventiende eeuw een stroom aan vertalingen en bewerkingen op gang komt die tot op vandaag niet opgedroogd lijkt, is het nog maar de vraag of dit aan het thema van haar offerbereidheid te wijten is. Het is niet haar dood, maar haar 'nee' dat aanslaat, denk ik, het 'nee' van haar verzet tegen de wet, het 'nee' van de vrijheid die ze zich permitteert tegenover wel-

ke wet dan ook. Het is de schoonheid van haar 'nee' dat we op onze moderne theaterscènes bewonderen. Een cultuur die zich uitdrukkelijk op vrijheid wil funderen, die haar samenleving wil bouwen op de vrijheid die elkeen zich *tegenover* die samenleving permitteert, vindt het blijkbaar nodig om die antieke *Antigone* onder het stof vandaan te halen en steeds weer opnieuw tot onderwerp van reflectie en esthetische contemplatie te maken.

Dat ze de vrijheid die ze zich tegenover wet en samenleving permitteert met de dood betaalt, opent voor de moderne mens geen metafysica van het offer, maar laat vooral zien hoe belangrijk die vrijheid voor hem is. Uit Antigone's 'nee' schreeuwt niet de dood of de overwinning op de dood, maar de vrijheid van een verzet tegen wat of wie die vrijheid wil beknotten of afnemen. In dit 'nee' hoort hij meer bepaald hoe die vrijheid tegen zichzelf aanbotst als tegen haar eigen grenzen — hoe haar noodlot iets wezenlijks zegt over haar essentie. Hij hoort die vrijheid angstig hijgen boven de eigen afgrond — een afgrond die uitgerekend haar *moderne* gestalte kenmerkt: de gestalte van een vrijheid die zich vrij waant *zelfs* van haar eigen gronding, haar eigen fundament.

Deze bundel biedt een keur aan essays over deze antieke tragedie.

Ben Schomakers die na een eerdere Sophocles-vertaling, *Oedipus heerst*, nu ook Antigone heeft vertaald,[1] opent de bundel met een inleiding én met het eerste essay. In zijn essay laat hij even de talloze interpretaties waaronder dit stuk ondertussen bedolven ligt voor wat ze zijn, en tast hij geduldig en erudiet de tekst af die Sophocles ons heeft nagelaten, op zoek naar wie Antigone nu eigenlijk is. Hij onthoudt ons zelfs haar 'pasfotootje' niet. Gaandeweg komen de contouren in zicht van wat volgens Schomakers de

1 Sophocles [2013b]; [2015].

inzet van haar 'nee' is. Hij komt uit bij een subtiele ethiek die ook ons, modernen, nog volop kan aanspreken.

Ger Groot stoort zich aan de schijnwerpers die elke interpretatie van het stuk steeds weer op Antigone richt. Niet zij, maar Creon is in zijn ogen de eigenlijke protagonist. Wie Sophocles' tragedie op die manier leest, aldus Groot, merkt al snel dat Antigone's 'nee' vooral een beeld biedt van 'hoe het niet moet', hoe een 'ethiek van het goede leven' in haar een stevig tegenvoorbeeld vindt. 'Anti-Antigone': de titel van zijn bijdrage kon niet duidelijker.

Ook Michel Thys deinst er niet voor terug om de schijnwerpers niet op Antigone maar elders te richten. Ze schijnen in zijn essay op het lijk van Polynices. Dit is volgens hem het eigenlijke voorwerp van de verlangens die hier in het geding zijn: van Antigone's verlangen om het lijk te begraven, van dat van Creon om dit te verbieden. Wie de eeuwenlange en nog steeds actuele fascinatie die van Antigone uitgaat goed wil begrijpen — wie de 'schoonheid van haar nee' wil vatten — moet dat 'object' waar alles om draait, het lijk, centraal stellen. Fascinatie, zo werkt Thys uit, gaat immers altijd uit van een per definitie 'dood ding'.

Een van de eigenzinnigste interpretaties van Antigone is die van de Duitse dichter Friedrich Hölderlin, die bovendien een al even eigenzinnige vertaling van het stuk maakte. Bart Philipsen biedt ons in zijn essay een reflectie op die vertaling en op de *Aantekeningen* die Hölderlin daarbij maakte. Deze *Aantekeningen* — samen met zijn *Aantekeningen bij Oedipus* (Hölderlin vertaalde ook *Koning Oedipus)* — bevatten de kern van Hölderlins vaak cryptische denken. Philipsens lectuur van deze teksten biedt ons een inkijk in Hölderlins visie, niet alleen op die antieke tragedie, maar ook op wat volgens hem moderniteit betekent. Slechts in de averechtse spiegel van antieke tragedies als Antigone kan de moderniteit haar eigen afgrondelijkheid op het spoor komen.

Ikzelf buig mij over de interpretatie van Antigone die Jacques Lacan heeft voorgelegd tijdens zijn seminarie over 'de ethiek van de psychoanalyse'. Doorgaans wordt die lectuur geciteerd als een pleidooi voor een ethiek die compromisloos voor het verlangen gaat. Antigone zou het voorbeeld zijn van een radicaal verlangen dat zich door geen wet laat tegenhouden. Mijn essay keert zich tegen die gangbare interpretatie. Voor Lacan is Antigone, eerder dan een 'voorbeeld', alleen een 'beeld', een 'schoonheid', een 'esthetisch scherm', dat tot doel heeft ons op afstand te houden van wat het laat zien. Het verlangen *wil* gaan tot waar Antigone gaat, maar het laat zich tegelijk graag imponeren door de schoonheid van haar 'nee' en geniet ervan op die drempel te verwijlen. Die esthetische drempel, aldus Lacan, is niet zonder wezenlijk ethische dimensie.

Klaas Tindemans geeft in zijn essay een duidelijk politieke lezing van Sophocles' tragedie en gaat in op de parallel die te ontwaren valt tussen Antigone's 'nee' en dat van Ulrike Meinhoff en van de hele *Rote Armee Fraktion* uit de jaren zeventig van de vorige eeuw — theatraal neergezet in Kluges film *Deutschland im Herbst*. Tindemans leest deze en andere politieke adaptaties — alsook Sophocles' eigen stuk — vanuit een reflectie over het eigene van het 'politieke handelen' zoals Hannah Arendt dat in haar politieke filosofie heeft uitgewerkt. Dat hij dit contrasteert met kritieken aan het adres van Arendt of met uitdrukkelijk apolitieke interpretaties van Antigone, doet het politieke karakter van zijn eigen lectuur sterker uit de verf komen.

In de twintigste eeuw hebben ook nogal wat feministische auteurs zich met Antigone beziggehouden en de vraag gesteld naar haar vrouwelijkheid en naar de rol die de seksuele differentie — lees: de suprematie van het masculiene — in het stuk wordt toebedeeld. In het spoor van Judith Butler gaat Annemie Halsema's essay dieper in op de 'elementaire verwantschappen' die in Sophocles' tragedie een niet te veronachtzamen gegeven vormen. Per slot van rekening is Antigone een incestueus kind, net als haar

zus en haar broers, inclusief de broer om wiens verboden begrafenis het allemaal draait. De aandacht voor de hybride familieverwantschappen in Thebes koninklijke familie kan volgens Halsema helpen Antigone's 'nee' 'te lezen als verzet tegen het heteronormatieve ideaal dat ten grondslag ligt aan het Oedipale kerngezin'. Geruggesteund door Luce Irigaray, zet Halsema ook toonaangevende Antigone-interpretaties als die van Hegel in een kritisch daglicht.

Het essay van Arnon Grunberg, dat de bundel afsluit, vangt aan met een reflectie over een uitspraak van Tsipras, in 2015 de gekwelde premier van het even gekwelde Griekenland. Wanneer die zijn land van het dreigende bankroet wil redden en daarom bij zijn Europese partners om solidariteit schreeuwt, verwijst hij in een bepaalde toespraak letterlijk naar Antigone als naar het baken voor een 'supreme wet': die 'van de rechtvaardigheid'. Grunberg vraagt zich af of een dergelijke 'hoogste wet, voor zover die samenvalt met rechtvaardigheid, altijd geëerbiedigd moet worden.' Soms, zo lijkt het deze schrijver, 'is vrede te verkiezen boven rechtvaardigheid'. Zich inspirerend op Jacques Rancières ideeën over theater en via een eigen analyse van de beroemde verzets-*Antigone* van de theaterauteur Jean Anouilh, komt Grunberg tot een conclusie die de antieke hardheid van Antigone's 'nee' laat contrasteren met de relativerende ironie van de moderne mens. Antigone, zo besluit hij, 'doet de moderne mens beseffen dat het tragische in de ironie zit'.

# *Inleiding*

# Antigone en de schoonheid van het 'nee'

BEN SCHOMAKERS

## I

Honderden tragedies zijn er in de vijfde en de vierde eeuw v.C. in Athene opgevoerd tijdens de festivals die daarvoor in het leven geroepen waren, honderden tragedies van tientallen auteurs. Van de meeste van die tragedies is alleen een titel over of een fragmentje (een grappig woord, met wat geluk een aforistisch vers), de meeste auteurs zijn voor ons namen die niet eens door een overgeleverde anekdote tot leven gewekt worden. De tweeëndertig tragedies die nu nog bestaan, zijn door drie auteurs gecomponeerd, naar het lijkt door de beste en de belangrijkste (ook toen), achttien door Euripides, zeven door Aeschylus en opnieuw zeven door Sophocles.

Van deze stukken zijn er twee die sinds de terugkeer van de tragedie, ergens in de tweede helft van de zestiende eeuw, deel zijn gaan uitmaken van zoiets als een algemeen cultureel bewustzijn, in de zin dat ieder beschaafd mens wel ongeveer weet waarover ze gaan, maar ook in die zin dat ze in het denken van mensen over zichzelf geslopen zijn en dat — meer of minder heimelijk — zijn gaan sturen, al is het maar af en toe, hier en daar. Liefde en identificatie met degenen die boven anderen verkozen zijn, ook als het om protagonisten gaat die een tragedie dragen, zeggen iets over degenen die kiezen, over wie de kiezenden zijn

en misschien vooral over wie zij zouden willen zijn — over wie wij willen zijn.

De ene tragedie die door het westerse bewustzijn is gaan spoken, vaak als een wat ongemakkelijke spiegel voor sinistere driften, is die van Sophocles over Oedipus, om precies te zijn de ene tragedie van Sophocles over Oedipus, die waarin Oedipus nog over Thebe heerst, want aan het uiterste einde van zijn lange leven keerde Sophocles naar Oedipus terug, ingetogen, sympathiek, verzoenend zelfs; in *Oedipus in Colonus* laat hij hem sterven. Maar *Oedipus heerst* (*Oedipus rex*, *Oedipus de koning*, *Koning Oedipus*) is het stuk waarin Corneille het conflict tussen macht die door het bloed gegeven wordt en verworven politieke macht herkende, waarin Hölderlin en Hegel en iets later ook (maar net iets anders) Nietzsche een uitbeelding van een mateloze, schadelijke kennisdrift zagen, en waarvan Freud de door hem hoogstpersoonlijk vastgestelde algemene fascinatie in het theater uitlegde als de herkenning door het publiek van het eigen verlangen om met de moeder samen te zijn en de vader uit dat leven te werken. Aanvankelijk was dat in de ogen van Freud uitsluitend een seksueel verlangen, later nam het de meer structurele vorm aan van de noodzaak de ene autoriteit te vervangen door de andere omdat anders liefde onmogelijk zou blijven. Oedipus — die als schim rondtrekt in het onbewuste en vandaar het bewuste denken beïnvloedt, verontrust, deconstrueert — is voor Freud primair de onbewuste vadermoordenaar, de onbewuste moederminnaar en de onbewust incestueuze vader.

Dat zijn inderdaad elementen van een versie van het verhaal van Oedipus. En toch is dat het niet waar het bij Sophocles om draait. Deze ongelukkige biografische feiten blijven buiten de handeling van *Oedipus heerst* en zijn niet het skelet van Oedipus' onbewuste verlangen (dat moet eerder gezocht worden in de wil van Oedipus om zijn aangeboren identiteit, die hij, een vondeling, niet kent maar die wel bestaat, in overeenstemming te brengen met

de identiteit die hij dankt aan zijn opvoeding in de omgeving die hem adopteerde en met zijn uitwendige identiteit, zijn rol, als de ogenschijnlijke toevallige heerser over Thebe). Tegen Freud kan op dit punt veel ingebracht worden. Maar zijn verhaal, oneindig vaak herhaald en ook (maar niet alleen) in toegankelijke taal geherformuleerd, sluit duidelijk wel bij een moderne westerse verwarring aan, benoemt die en heeft die ook lang levend gehouden. We leven in een periode waarin we mogen nadenken over ons seksuele verlangen, meer in het algemeen over ons lustverlangen, en waarin we (in ieder geval tot voor kort) uitwendige autoriteit aan het wankelen moesten brengen om te kunnen bestaan. Dat dit mede in de naam van Oedipus gebeurde, is misschien niet terecht, maar wel een werkelijkheid. Maar over Oedipus is misschien al meer dan genoeg gesproken.

## 2

De tweede tragedie die zich — misschien iets elitairder, niet voor ieder net zo toegankelijk, niet iedereen net zo regisserend — in het westerse bewustzijn genesteld heeft, en die het onderwerp van dit boek is, werd ook door Sophocles geschreven en gaat over een van de vier verboden kinderen, preciezer over een van de twee verboden dochters van Oedipus. Antigone is het meisje dat nadat haar broers elkaar hebben gedood in een gedoemde confrontatie voor de poorten van Thebe, de stad waar zij allemaal geboren zijn, besluit dat ook de broer die als de boze van de twee beschouwd werd, degene die uit Thebe verdreven was en terugkeerde om zijn recht te halen, Polynices, recht heeft op een begrafenis (en de eer en de aandacht die daarbij horen), en daar ook voor zorgt, minimaal, zeker, maar wel tegen het decreet van haar oom Creon in. Ze doet het opzichtig, tot tweemaal toe, en laat zich door de bewakers oppakken, zodat ze na allerlei discussies over haar

motieven toch veroordeeld wordt, levend ingemetseld met genoeg voedsel om niet heel snel te hoeven sterven. Maar ze maakt in die onderaardse kerker onmiddellijk een einde aan haar leven.

Op het eerste gezicht is het misschien opmerkelijk dat ook *Antigone* de reflectie van de moderne mens over zichzelf is gaan bepalen. Niet omdat het geen geslaagd stuk zou zijn, integendeel, het behaalde tijdens het festival waarbij het in première ging de eerste prijs, en het kritische beeld over menselijke macht in Thebe dat Sophocles het Atheense publiek in *Antigone* voorhield, als spiegel ja, heeft hem de (eervolle) uitnodiging opgeleverd als een van de generaals mee te gaan op de militaire strafexpeditie tegen Samos (in 440: dat betekent dus dat Antigone niet veel eerder in première gegaan moet zijn, in 442 of 441). Het stuk is inderdaad mooi en gaaf, misschien op het wat tumultueuze slot na, waarin verslag van een razende reeks zelfmoorden gedaan wordt. Een echo van *Antigone* die het belang van dat stuk bevestigt, vormt vermoedelijk Aeschylus' *Zeven tegen Thebe*, een stuk dat strikt genomen tenminste 25 jaar ouder is dan *Antigone*, maar waarvan de laatste scènes erbij lijken te bungelen. Omdat er hals over kop nieuwe personages geïntroduceerd worden, zijn ze er sterk van verdacht een latere toevoeging te zijn (dat is niet zo vreemd, in een periode dat tragedies nog niet gecodificeerd waren en waarin, nauwelijks anders dan nu, opvoeringen vaak actueel gemaakt werden). En in die scènes beslecht het koor de vraag over de begraafbaarheid van Polynices doordat het zich opsplitst: de ene helft houdt zich met de niet-problematische begrafenis van de goede broer Eteocles bezig, de andere, schoorvoetend maar toch terwijl ieder ermee instemt, met die van de tot vijand van Thebe geworden Polynices.

Aan de andere kant is *Antigone* in de Oudheid niet intensief becommentarieerd, en terwijl Aristoteles in het bewaarde, tragische deel van zijn werk *Over poëzie* Sophocles' *Oedipus* uitbundig prijst, spreekt hij er maar amper