

Grieks theater

Stedelijk Gymnasium Leeuwarden KCFV

- ➔ In 2010 ging het eindexamen Grieks over Oidipous:
https://www.examenblad.nl/examenstof/syllabus-grieks-vwo/2010/vwo/f=/syllabus_grieks_vwo_2010-b.pdf
- ➔ Let op de terugkoppeling naar Oidipous, zie vooral no. K.
- ➔ Hamartia en tragisch dilemma zijn geen vaststaande begrippen, de interpretatie ervan verandert door de tijden heen, zie artikel G. Boter.
- ➔ Het koor bestaat in het theaterspel van Oidipous uit Thebaanse raadsleden. Zij vertegenwoordigen nomos en komen dus voor het publiek van links op, en vertrekken ook via die kant.

A. Waarom Griekse tragedie?

Griekse tragedie draait om wat superieure mensen overkomt en hoe ze daarmee omgaan. Griekse tragedie is in tegenstelling tot Romeins toneel niet gedateerd en niet verloren gegaan, nog dagelijks wordt Griekse tragedie opgevoerd.

Een verklaring hiervoor kan zijn dat de Griekse tragedies met een bepaald doel werden geschreven: catharsis (h. I). Om deze catharsis te bewerkstelligen was het echter noodzakelijk dat het publiek geboeid bleef en zich kon inleven in het verhaal. De Griekse toneelsporten zijn dus ontworpen met tot doel het publiek te boeien, geen wonder dat zij nog steeds actueel zijn.

Tijdloosheid van Griekse tragedie komt dus voort uit onze, moderne, behoefte aan katharsis

Een toneelstuk kan worden bekeken, gespeeld of gelezen. Het lezen van een toneelstuk is als het lezen van een verhaal, de catharsis is moeilijk te bereiken. Sommigen stellen echter dat toneel ook gezien (θεάομαι -> τό θέατρον) moet worden. Anderen weer stellen dat toneel niet gelezen maar gespeeld (δράω -> τό δράμα) moet worden.

Atheners bekeken toneel hoofdzakelijk vanuit drie aspecten: 1) religie, 2) politiek en 3) hun eigen bijdrage aan de spelen. Voor Athene, waar Griekse tragedie zich hoofdzakelijk ontwikkelde, was toneel een middel om de stad een gezamenlijk gevoel te geven, een gevoel van nationalisme.

B. Dionysos als god van het theater

Voor veel Griekse goden werden religieuze spelen georganiseerd. Zo'n spel heet een ἄγών.

Voorbeelden zijn de Olympische Spelen voor Zeus waar een olijfkranen te winnen viel; de Pythische spelen voor Apollo waar een laurierkranen te winnen viel; de Nemeische spelen voor Zeus waar een selderijkranen te winnen viel en de Istmische spelen voor Poseidon waar een pijnboomkranen te winnen viel. Er was ook een ἄγών voor Dionysos, de Dionysia.

Dionysos is de god tussen **νομός** (wet, rationalisme, aardse regels) en **φύσις** (chaos, de menselijke natuur, het wilde). Dionysos is namelijk de god van de wijn, en deze brengt je van nomos naar physis. Chaos (physis) was wat er was voordat de goden kwamen, en de aarde woest en leeg was.

Dionysos als god

Dionysos, nu, had veel kenmerken van deze dualiteit.

- I. Hij bewaakte de grens tussen wetten en natuur;
- II. Hij is de god van de wijn;
- III. Hij is de god van vruchtbaarheid en dood;
- IV. Hij is de god van voortleven na de dood;
- V. Hij draagt een pantervel (physis);
- VI. Hij heeft een drinkschaal bij zich (wijn = physis);
- VII. Hij draagt een Thyrsos-staf met een dennenappel (voor vruchtbaarheid).

*Dus: Dionysos is een **transcendente** (buiten het gewone tredend) god van **dualiteit** en van **anders**.*

Wanneer je, als mens, trouw bent aan Dionysos en je overgeeft aan je gevoelens (anders wordt je gestraft) wordt je beloofd met **extasis**, als je **en-thousiasmos** bent.

De volgelingen van Dionysos zijn **mainades** (vrouwen, zijn in extase: mania) en **satyrs** (vruchtbaarheidsdemonen, noch mens noch dier = anders, klimmen in wijnranken).

Dionysos en theater

Theater, nu, is gelinkt aan Dionysos omdat theater niets anders is dan het overtreden van een grens en een gedaante/karakter aannemen van iets/iemand dat anders is dan jezelf bent (= extasis).

C. Ontstaansgeschiedenis van tragedie en komedie

In het begin van de vereringen van Dionysos werden wedstrijden georganiseerd in anders zijn. Door middel van muziek en dans door groepen volgelingen. Qua muziek werd een **διθύραμβος** (verhalend koorlied) opgevoerd, vaak onder leiding van een tweeledige fluit. Dit was de voorloper van tragedie. In 534 v.Chr. veranderde veel toen de leider van het koor (κορυφαῖος) zich losmaakte en een eigen rol ging spelen, als antwoorder: ὑποκριτής.

Tragedie

Een **bokkenzang** (τραγωδία, τράγος) kan de voorloper van de Griekse tragedie zijn. Het is onduidelijk of de bok (tragos) hierbij als offer werd geslacht. Er wordt gedacht de dithyrambes echter door als bokken verklede mannen werden gezongen.

Komedie

Een **κωμωδία** (een vorm van mime: kluchtig gebarenspeel, uit een κωμή: dorp) kan de voorloper zijn van de Griekse komedie.

Een andere eventuele voorloper van de Griekse komedie is het in een optocht zingen door een als dieren verkleed koor (χορός): in een **κῶμος** (optocht) αἰδῶ. Hierbij werd ook een groot fallussymbool heen en weer gedragen door fallusdragers (φαλλόφοροι).

D. De grote Dionysia

De grote Dionysia waren de vereringsspelen voor Dionysos. Deze werden altijd in het voorjaar gehouden, want dan waren de zeeën weer bevaarbaar. Dit trok o.a. veel bezoekers. De Dionysia waren dan ook één grote pr-stunt. Daarnaast was Athene na de Perzische oorlogen lid van de Attisch-Delische zeebond. De schatkist van deze bond, echter, stond in Athene. Alle leden kwamen dus in het voorjaar hun afdracht doen in Athene. Geen wonder dat de Atheners toen gebruik maakten van de mogelijkheid om zich van hun beste kant te laten zien. De Dionysia speelden dus een rol in buitenlandse politiek, zeven dagen lang toonde de polis haar macht.

De spelen werden gehouden in het Dionysos-theater, uitgehakt in de zijkant van de Akropolis. De Akropolis zag je al van ver op zee liggen, dit was dus een vorm van machtsvertoon. Ook als je vanuit het Theater naar achteren keek zag je de enorme Akropolis.

De avond voor het festival werd de intocht van het beeld van Dionysos gehouden.

Dag 1 was de προ-αγων: in Odeion werd het programma gepresenteerd.

Dag 2 begon met de πομπή, een plechtige optocht. Hierin liepen ook ephebes mee, de jonge mannen die dienstplichtig waren. Deze ephebeparade had een belangrijk doel, de jongemannen werden nu neergezet als volwaardige burgers, en de jongemannen wiens vaders gestorven waren werden geëerd. Dit zette een ideaalbeeld voor alle jongemannen neer. In de middag van de tweede dag was er een optocht van tien dithyrambe koren.

Dag 3, 4 en 5 hadden allen dezelfde opbouw:

Ochtend: trilogie van één auteur;

Tussensstuk: satyrspel;

Middag/avond: komedie.

Dag 6 werd de winnaar bekend gemaakt door de ἐκκλησία (volksvergadering) en deze kreeg een klimopkrans mee. De toneelstukken gingen verloren na het einde van de Dionysia.

E. Productie

De toneelstukken waren een vorm van ἄγων, dus er was veel opkomst onder schrijvers om mee te doen. In juli van het jaar vóór de Dionysia al deden de schrijvers 'auditie' bij de ἀρχων ἐπωνυμος¹, deze koos drie dichters uit en stelde drie producenten (χορηγοί) aan welke de taak kregen te sponsoren. Dit sponsoren, doorgaans van het koor, was een dienst aan de staat voor welvermogene burgers: **λειτούργια** (= heilige plicht).

De archonten stelden ook de ἀρχιτεκτων aan, die verantwoordelijk was voor alle praktische aangelegenheden.

Van de acteurs, die door de staat werden betaald, waren er nooit meer dan drie. Allen waren mannen, dus ze droegen maskers wanneer ze een vrouwelijk personage uitbeeldden. Er was een **protagonist** (hoofdpersonage) en een deuteragonist en een tritagonist. Ook waren er figuranten: κωφα πρόσωπα.

Het koor

¹ Deze archonten hadden in Griekenland allen een deel van het takenpakket van een koning, in totaal negen.

Het koor bestond uit ongeveer twaalf à vijftien man. Het doel van het koor was om wat in de dialogen gebeurde universeler en van een hoger niveau weer te geven. Wanneer, bijvoorbeeld, de protagonist iemand vermoord, dan stelt het koor dat dat 'natuurlijk niet mag'. Het koor bestond echter nooit uit echte burgers, altijd uit vrouwen en/of kinderen en/of slaven. Het koor stelde echter wel de polis voor, die met het koor zich kon laten horen. Het koor was als het ware het medium tussen de hoofdpersonen en het publiek. Het koor stond ook verder van het plot af, ze leefden in een andere wereld.

Het koor zong op de dansplaats, de χορος, maar dat kan ook zanger betekenen.

Op een gegeven moment in de geschiedenis maakte de koorleider, de chorufaios, zich los van het koor om een eigen rol aan te nemen (h. C). De zang van het koor was langzaam, en gedragen. Het moest immers van ver te horen zijn.

Muziek

De muziek werd geproduceerd met een dubbele aulos, een tweeledige fluit. De muziek had een wisselend metrum (= ritme).

Kostuums

Omdat maskers geen emoties lieten zien was het voor de spelers van belang emotie te tonen met hun stem. Ook liepen de spelers op kothornoi, verhogende toneellaarzen. Hiermee kwamen de spelers groter over. Dit verkleden refereert uiteraard aan Dionysos; het anders zijn.

Publiek

Het publiek was gevarieerd en bestond uit mannen, vrouwen, kinderen, slaven en buitenlanders. Arme mensen kregen zelfs kijkgeld (θεωρικόν), een subsidie om naar het theater te gaan. Dit was gelijk aan het dagloon van een arbeider (3 obolen), zo konden dezen het zich veroorloven een dag niet te werken. Er is echter weinig bewijs dat er vrouwen aanwezig waren in het theater.

F. Het theater

De plek waar het publiek zat, noemen we het **theatron**.

De plek waar het koor verbleef, noemen we het **orchestra**, de functie (medium) komt overeen met de plaats, namelijk tussen spelers en publiek.

De plek waar de belangrijkste stoelen stonden (1^e rij), noemen we het **prohedria**.

De ingangen noemen we de paradoi, enkelvoud **parodos**. Ook het koor kwam hieruit op. De linkerkant vertolkte physis (het elders) en de rechterkant vertolkte nomos (stad, haven, akkers). Het koor kwam op vanuit de kant die ze in het verhaal vertelden.

De plek waar de acteurs speelden noemen we de **skene**. De acteurs speelden soms ook een godheid, dan werden ze met een μηχανή getakeld, een soort hijskraan.

Wanneer iemand dood was, werd die op een ἐκκυκλήμα gelegd, een soort bed op wieltjes. Een dood werd overigens ook nooit op het toneel uitgevoerd, altijd ergens anders.

- ➔ Het decor bleef altijd hetzelfde, dit zorgde ervoor dat eenheid van plaats wel nodig was.
- ➔ Wanneer een bepaalde situatie nauwelijks meer opgelost kon worden werd er maar een god het toneel opgetakeld. Dit gaf de gelegenheid tot wat moralisatie. De god werd met een μηχανή het toneel opgetakeld. Vandaar dat de term 'deus ex machina' betekent dat het plot van een verhaal, plotseling en niet logisch voortkomend uit wat eraan voorafging, door iets of iemand tot een einde wordt gebracht.
Dus *deus ex machina* betekent dat een impasse (probleem) plotseling door iemand wordt opgelost.

G. De grote drie

Aischylos

De dichter/schrijver Aischylos leefde van 525 tot 456 v.Chr. Hij leefde nog ten tijde van het bewind van de tyrannen. Hij vocht ook mee in de Perzische Oorlogen. Hij heeft ook het ontstaan van de Atheense democratie meegemaakt, destijds was er behoefte aan 1) goddelijk recht en 2) morele

wetten. *Dit maakt dat Aischylos schreef over machtsconflicten, vaak tussen goden en mensen.* Je ziet in zijn tragedies dat hij misdaad en hybris (ὕβρις, arrogantie) wil laten bestraffen, generaties lang. Van Aischylos hebben we zeven (van de negentig) tragedies over. Hij gebruikte ook als eerste een deuteragonist die met de protagonist in dialoog ging (vroegere dichters gebruikten alleen een protagonist en het koor).

Sophokles

De dichter/schrijver Sophokles leefde van 495 tot 406 v.Chr. Hij introduceerde het idee van de peripeteia: *de beslissende wending of plotse verandering. Deze peripetie kan bijvoorbeeld een herkenning zijn (Gr. anagnorisis, Lat. agnitio) of een bodeverhaal. Een anagnorisis is het moment waarop de held tot inzicht komt, het ogenblik waarop hij zijn fout (h)erkent. Na de peripetie begint de neergaande beweging, de ontknoping of lysis, die leidt tot ondergang of verzoening (Gr. luein = losmaken, ontknopen).* (G.J. van Bork, D. et al., 2012). Ook introduceerde Sophokles de tritagonist. De personages van Sophokles zijn vrijwel altijd heldhaftig, koninklijk en onverzettelijk, maar na verblinding en ἀμαρτία (de fout die de protagonist ten val brengt), staan ze machteloos tegenover de goden. *Daarom schrijft Sophokles veel over onverzettelijkheid & onmacht van de mensen tegenover de goden.*

Sophokles introduceerde de tritagonist. Van Sophokles hebben we zeven van de honderdvijftig stukken over.

Euripides

De dichter/schrijver Euripides leefde van 480 tot 406 v.Chr. Hij werd geboren in een vrij en onafhankelijk Athene, met veel luxe. Hij was een babyboomer van de Griekse verlichting. Omdat hij in deze tijd leefde was het menselijk lot voor hem een samenspel van aanleg, eigen hartstochten en daden. Hij kon het zich ook veroorloven om over andere zaken dan de goden te schrijven. Zo schreef hij veel over het vrouwelijke psyche.

Van Euripides hebben achttien van de tweeënnegentig stukken over.

Het jaar 480 v.Chr.

In het jaar 480 v.Chr. was de slag bij Salamis, een Grieks stadje aan de kust. De Perzen landden daar met tot doel Athene in te nemen, ze werden echter op zee al afgeslagen door de Grieken. Dit had hetzelfde effect op de babyboomgeneratie erna als WWII.

Aischylos vocht in deze slag;

Sophokles zong in de overwinningsscoren;

Euripides werd geboren in datzelfde jaar.

H. Formele aspecten van de tragedie

De belangrijkste kennis over hoe de Grieken dachten over een tragedie kennen wij uit Aristoteles' Poetica. Een tragedie heeft in ieder geval een vaste indeling:

1. Een prologos: de opening, er wordt wat informatie verteld;
2. De parodos: het koor komt op via de paradoi en zingt een parados (2^e betekenis: koorlied ter opening);
3. 1^e epeisodion;
4. 1^e stasimon (koorlied);
5. 2^e epeisodion;
6. 2^e stasimon;
7. 3^e epeisodion;
8. 3^e stasimon;
9. 4^e epeisodion;
10. 4^e stasimon;
11. 5^e epeisodion;
12. 5^e stasimon;
13. Exodus.

Er zijn echter wat strenge voorwaarden aan een tragedie:

1. Er is eenheid van tijd: alles gebeurt in één dag (koor overbruggt tijdsintervallen);
2. Er is eenheid van plaats: alles gebeurt op dezelfde plaats (boodschapper overbruggt plaats);
3. Er is eenheid van handeling: samenhangend, in de prologos wordt de situatie aangekondigd en daar wordt niet vanaf geweken.

Als laatste zijn er nog wat randvoorwaarden:

1. Hamartia (ἁμαρτία, ἁμαρτάνειν; de fout ingaan): de fout, uit onwetendheid doorgaans, van de protagonist leidt tot een ->
2. peripeteia: omslag van goed naar kwaad. De fout hoeft echter niet ten bewuste te zijn gemaakt. Het kan het gevolg zijn van een verkeerde inschatting of een slechte karaktereigenschap. De peripetie komt doorgaans na het derde epeisodion;
3. De peripetie kan ook een herkenning zijn: agnorsis.
4. Er moet ook sprake zijn van dramatische ironie: de protagonist zegt iets uit onwetendheid, maar het publiek weet beter.

I. Katharsis (+ artikel G. Boter)

Katharsis (katharos = zuiver) is de zuivering van emoties, bij toeschouwers van een tragedie die diepbewogen worden door angst en medelijden voor wat de personages meemaken, aldus Aristoteles' Poetica. Katharsis heeft twee vormen, afhankelijk van de vertaling van de genitivus bij katharsis:

- A. Katharsis + gen. subjectivus: zuivering van (**subjectieve katharsis**)
- B. Katharsis + gen. objectivus: zuivering t.o.v. (**objectieve katharsis**)

Een voorbeeld:

- A. Gamende tieners vertonen eerder seksistisch gedrag, blijkt uit recent onderzoek (mimesis). Anderen stellen dat gamende tieners juist gezuiverd worden van hun seksistische gedachten door het spelen van seksistische games (subjectieve katharsis).
- B. Oidipous heeft zonder het zelf te weten zijn vader gedood. Het publiek heeft medelijden met Oidipous omdat hij er ook niks aan kan doen en zuivert haar gedachten t.o.v. Oidipous.

Dus: bij A-katharsis wordt het publiek **zelf** gezuiverd, en bij B-katharsis worden het publiek haar **gedachten over de personages** gezuiverd. Bij subjectieve katharsis kan het publiek lekker uitrazen, bij objectieve katharsis wordt juist geleerd om te gaan met emoties.

In de 21^e eeuw hebben we het vooral over objectieve katharsis, we beoordelen een bepaalde situatie en kunnen er vervolgens mee leven.

- ➔ Let op: voor objectieve katharsis is medelijden nodig. Dus hamartia moet voortkomen uit onwetendheid.
- ➔ De Islamitische Staat is interessant voor ons omdat er sprake is van een nomos/physis grens waarbij IS zich aan de kant van physis bevindt. De hamartia van IS is echter niet uit onwetendheid, en dus is medelijden (eleos) onmogelijk, en dus is alleen subjectieve katharsis bij IS mogelijk.

Artikel G. Boter

Poetical justice: volgens Plato zijn de goden verantwoordelijk voor het goede, en de mensen voor al het leed, hamartia is dus een bewuste keuze.

Robortello (1548): hamartia moet gebaseerd zijn op onwetendheid, anders is medelijden en dus katharsis onmogelijk.

Maggi (1550): hamartia betekent zowel onmacht als onvoorzichtigheid, dit komt overeen met poetical justice.

J. Het tragisch dilemma

Een tragisch dilemma is een dilemma dat, indien de verkeerde keuze (hamartia) wordt gemaakt, kan leiden tot peripetie. Zonder tragisch dilemma geen tragedie, en zonder hamartia geen tragisch dilemma. Een tragisch dilemma is dus een keuze die in beide gevallen geen goeds oplevert. Het

dilemma bij Oidipous is dus dat hij enerzijds het onderzoek moet doen om de stad te redden, maar zo wel zijn eigen misdaad ontdekt.

K. Oidipous

Oidipous is the paradigm of the curse of honesty and of man's insecurity and blindness.

(Kaufmann, W.A., 1992)

Karakter

Oidipous is een karakter van Sophokles en dus koninklijk en onverzettelijk. Oidipous hecht grote waarde aan eerlijkheid en kan niet tegen 'dishonesty' (Kaufmann, W.A., 1992). Het oplossen van het mysterie rond de dood van Laos is dus ook nog eens van groot belang voor het volk, want die sterft zolang de moordenaar niet gevonden is. Daarnaast besluit Oidipous in ballingschap te gaan nadat zijn misdaad aan het licht komt. Oidipous' karakter is dus met recht koninklijk te noemen. Daarnaast wordt Oidipous vaak door de ziener erop aangesproken dat de kennis waardeloos is, maar Oidipous luistert niet en gaat onverzettelijk door.

Het is echter zeer tragisch, want deze karaktereigenschap leidt ertoe dat hij het onderzoek naar de moordenaar van Laos wil doorvoeren, maar dit komt bij hemzelf uit.

Dilemma

Oidipous' dilemma is dan ook om te kiezen tussen het onderzoek doorzetten, wat hij aanvoelt dat leidt tot hem, of het onderzoek stoppen en de stad laten vallen:

Wat? Houdt u het verborgen? Wilt u mij verraden en de stad vernietigen? (330)

Fourthly, **Oedipus** is a play about a tragic situation—a drama that shows how some situations are characterized by the *inevitability of tragedy*. If **Oedipus** gave up his quest, he would fail his people, and they would continue to die like flies; his honesty benefits them, but at the cost of destroying not only him but also Jocasta and the happiness of their children. Whatever he does in the situation in which Sophocles places him at the beginning of the play, he incurs a terrible guilt. Again, this is Sophocles' genius and not in any way dictated by the myth. And in this respect, too, Sophocles' **Oedipus** is representative of the human condition.

Most interpreters fail to see this **dilemma**,⁴² and many readers suppose that **Oedipus**, of course, ought to take the advice he is given and desist from his search. In his third treatment of the play, in *Poiesis* [1966],

Oidipous komt dus ten val door zijn eigen, koninklijke, karaktereigenschap. Maar de hamartia treft hem. De hamartia bij Oidipous is dat hij onbewust zijn vader vermoordde. Omdat dit onbewust ging, is katharsis bij het publiek mogelijk.

Thematiek

Er zijn verschillende thema's te ontdekken in Oidipous:

1. Het tragische lot, onmacht;
2. Onverzettelijkheid maar toch hamartia, ofwel: de mens denkt dat hij het beter weet;
3. Onverzettelijkheid en blindheid: Oidipous is blind voor de waarheid, maar wil die wel vinden.

Opbouw

1-150: proloog

151-215: parodos

911-1084: 3^e epeisodion

1085-1109: 3^e stasimon

1110-1185: 4^e epeisodion

1186-1222: 4^e stasimon

1223-1515: 5^e epeisodion

1516-1530: 5^e stasimon en exodus