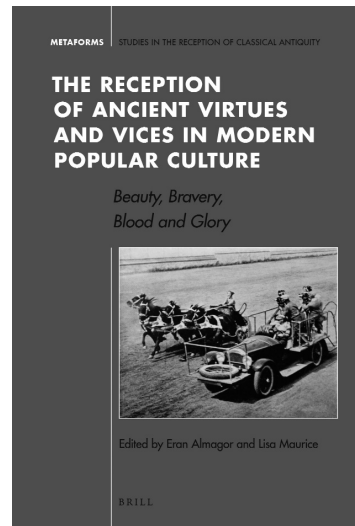


Eran Almagor & Lisa Maurice (eds.)
*The Reception of Ancient Virtues and Vices in Modern
Popular Culture: Beauty, Bravery, Blood and Glory*
Leiden (Brill) 2017
440 pagina's
ISBN 9789004347717



Bas van Bommel

Jong vakgebied op zoek naar zelfrechtvaardiging

Tot in het midden van de twintigste eeuw was het zeer gebruikelijk voor geesteswetenschappers om over de klassieke traditie te spreken. Hiermee werd verwezen naar de immense en blijvende invloed die de klassieke oudheid sinds de val van het Romeinse Rijk heeft uitgeoefend op de West-Europese kunst en cultuur. Pas eind twintigste eeuw maakte het concept van traditie plaats voor een nieuw concept van receptie: de nadruk verschoof van de oudheid als onuitputtelijke en superieure bron van invloed op latere culturen naar de nieuwe betekenissen en functies die antieke elementen aannemen wanneer zij worden gereciperd door een latere, van de oudheid sterk verschillende cultuur. In het receptiemodel staat niet de oudheid, maar de moderne cultuur centraal: de wijze waarop dit model andere, oudere culturen in beeld brengt werd hiermee een op zichzelf staand object van studie.

Pas sinds de eeuwwisseling zijn de *Classical Reception Studies*, zoals hun Engelse naam officieel luidt¹, als vakgebied geïnstitutionaliseerd. Dit blijkt uit de oprichting van nieuwe tijdschriften, boekenseries en onderzoeksinstituten die exclusief aan het onderwerp zijn gewijd. Een van de laatste vruchten van deze ontwikkeling is *The Reception of Ancient Virtues and Vices in Modern Popular Culture: Beauty, Bravery, Blood and Glory*, een bundeling van papers van letterkundigen en historici, gepresenteerd op een internationale conferentie in Jeruzalem in 2013. Doel van het boek is de 'interactie' (3) te bestuderen tussen klassieke concepten van deugd en ondeugd, zoals die tot uitdrukking

1 Ook Nederlandse geleerden gebruiken meestal de Engelse naam. Soms hoort men ook 'klassieke receptiestudies'.

komen in concrete mythologische of historische figuren uit de klassieke oudheid, en de beeldvorming over deze figuren in de moderne populaire cultuur.

Zoals vaker het geval is in de receptiestudies, zijn de meeste artikelen opgebouwd volgens een vast sjabloon: eerst wordt een klassiek thema gekozen – een mythe (Atreus, Alcestis, Hercules), een historische figuur (Alexander de Grote, Caligula) of een gebeurtenis of tijdperk (een antieke oorlog, het klassieke Athene) – en vervolgens wordt beschreven hoe de beeldvorming over dit thema in een bepaald medium (bijvoorbeeld theater of film) veranderd is door de tijd heen. Oogmerk is aan te tonen hoe de verschillen verklaarbaar zijn vanuit het fluctuerende culturele en intellectuele klimaat. In feministische theaterproducties uit de jaren negentig van de twintigste eeuw, bijvoorbeeld, is Clytemnestra niet meer zoals in Aeschylus' *Oresteia* (458 v. Chr.) de kille en berekenende moordenaress van haar man Agamemnon, maar de onbegrepen en onderdrukte vrouw wier dierbare dochter Iphigeneia door haar wrede echtgenoot gedood werd. In het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw, toen wereldwijd over terrorisme en oorlogsdreiging werd gedebatteerd, sloegen theaterproducties van de *Oresteia* ineens een pacifistische toon aan door nadruk te leggen op de wreedheid en onmenselijkheid van de Trojaanse oorlog (zie de bijdrage van Lisa Maurice, 37-59).

Op vergelijkbare wijze toont Emma Southon (187-205) aan dat de beruchte Romeinse keizer Caligula, die in de beroemde roman *I Claudius* (1934) van Robert Graves als zuiver kwaadaardig monster wordt afgebeeld, in de gelijknamige verfilming uit 1976 een geestelijk getroebleerde zwakkeling is, achtervolgd door stemmen. Onder invloed van het Freudiaanse denken, stelt Southon, had het concept van een 'van nature' slecht persoon aan geloofwaardigheid verloren en trad een therapeutische portrettering op de voorgrond. In de pornografische film *Caligula* uit 1979 is Caligula's incestueuze relatie met zijn zusje Drusilla niet meer afgrijselijk en verdorven, maar mooi, liefhebbend en tragisch tegelijk. Caligula's relatie met zijn wettelijke echtgenote Caesonia wordt echter voorgesteld als walgelijk, omdat het ontbreekt aan echte liefde. Het waren de seksuele bevrijdingsconcepten van de jaren zestig en zeventig die de filmproducenten ertoe aanzetten het afwijkende te normaliseren, en het normale uitzonderlijk te maken.

De centrale conclusie van de meeste bijdragen – van Lisa Maurice, Emma Southon, Emma Stafford, Anna Foka, Lloyd Llewellyn-Jones en Panayiota Mini – is daarmee dat 'our interpretations and visualizations of the ancient world are constantly filtered through contemporary concerns'. (250) Deze gevolgtrekking, hoe waar en rijk geïllustreerd ook, heeft echter onvermijdelijk iets van een open deur: hoe zouden wij *niet* kunnen verwachten dat moderne producties van oude verhalen eigentijdse interesses reflecteren? Hoe verrassend is het dat een filmproducent als Bob Guccione (destijds eigenaar van het tijdschrift *Penthouse*) de seksueel perverse Caligula anders en positiever in beeld brengt dan Robert Graves dat deed net na de Eerste Wereldoorlog? Hoe verbazend is het dat vrouwelijke protagonisten in films uit het progressieve Amerika van na de Tweede Wereldoorlog mondiger en fermier worden geportretteerd

dan in het conservatieve, anti-feministische klimaat van het interbellum (zie de bijdrage van Panayiota Mini, 231-252)? Hoe uitvoerig de detailanalyses vaak ook zijn, ze wegen vaak niet op tegen de magere, nogal gratuite conclusies.

Ook brengen de meeste bijdragen een sterk hiërarchische orde aan tussen de moderne ‘ontvangende’ cultuur en de klassieke oudheid. Die laatste wordt veelal slechts gewaardeerd als ‘leverancier’ van materiaal voor moderne kunstuitingen, terwijl de analyse zelf zich alleen richt op hoe moderne culturen deze klassieke thema’s naar eigen goeddunken aanpassen. De redacteurs tonen zich van dit gevaar van eenzijdigheid bewust, en haasten zich in hun aanleiding en elders te verzekeren dat het moet gaan om een ‘dialogic relationship between ancient sources and modern reception, whereby the artists are engaged in transhistorical conversation with the ancients, in which self-discovery and self-transcendence are as important as any simple “accommodation” of ancient texts to modern tastes.’ (38) Het is echter een grote ironie dat ondanks de gewichtige toon waarmee het belang van reciprociteit wordt onderstreept – een gewichtigheid die we aantreffen bij wel meer theoretici van de receptiestudies, zoals Charles Martindale en Lorna Hardwick² – de reciprociteit zelf in de bijdragen maar amper wordt besproken. Vrijwel alle artikelen doen precies datgene waar de redacteurs voor waarschuwen: ze tonen slechts aan hoe oude thema’s aan de moderne smaak worden aangepast. Maar hoe slaan deze herinterpretaties dan op de oudheid terug? Wat zegt het over ons dat wij de oudheid zo afwijkend in beeld brengen? En doen onze herinterpretaties het origineel eigenlijk wel recht? Deze metareflectie is in de meeste bijdragen ver te zoeken. Zo laat de bundel, naast veel fascinerends, ook de intrinsieke problemen zien waar het jonge vakgebied van receptiestudies mee worstelt.

Een verkwikkende uitzondering is het artikel ‘Can you dig it?’ (103-139) van Eran Almagor over de verwerking van Xenophons *Anabasis* in Walter Hills film *The Warriors* uit 1979. In Hills film zijn Xenophons heldhaftige huursoldaten, die na lange omzwervingen in Perzië terug naar Griekenland komen, veranderd in trotse gangleden in New York City, een misdaadverheerlijking die in de hiphopcultuur van de jaren 1980 een vruchtbare bodem vond. Maar Hill doet meer dan een oud verhaal aanpassen aan de smaak van het moment: terwijl Xenophons huursoldaten onderweg juist een sterke gemeenschapsband ontwikkelen, raken Hills gangsters meer in individuele, haast burgerlijke relaties geïnteresseerd, waarmee de romantisering van het marginale gangsterleven aan het begin van de film kritisch wordt becommentarieerd. Almagor toont aan dat er bij Hill sprake is van een werkelijk complexe reciprociteit en een meerlagig aanpassingsproces.

Het verrassendst wellicht zijn de artikelen van Maria Pretzler, Aggeliki Koumanoudi en Luca Asmonti die de rol van antieke thema’s niet in de eigentijdse kunst, maar in de moderne samenleving traceren. Wie wist dat het zogeheten

2 Zie bijvoorbeeld Martindale, C. & R.F. Thomas (eds.), *Classics and the Uses of Reception*, Malden MA 2006; Hardwick, L. & C. Stray (eds.), *A Companion to Classical Reception*, Malden MA 2008.

Macedonische naamconflict – een conflict tussen Griekenland en Macedonië over de vraag of de laatste de naam Macedonië wel voeren mag – direct geïnspireerd wordt door de vraag hoe Alexander de Grote en zijn vader Philippus II sinds de oudheid in beeld zijn gebracht? (Pretzler) Wie wist dat in het moderne, oosters-orthodoxe Griekenland de traditionele God Pan nog met tal van fallische festivals wordt geëerd, en dat dezelfde God eveneens een cryptische rol speelt in de neofascistische beweging die in Griekenland opkwam na de val van de Junta in 1974? (Koumanoudi) Wie wist tenslotte dat de kladversie van de Europese grondwet in 2003 een later geschrapt citaat van Thucydides over de klassieke Atheense democratie bevatte? En dat het groeiend verzet tegen het Griekse lidmaatschap van de Europese Unie gepaard gaat met een antiklassieke herinterpretatie van Griekenland als ‘wezenlijk’ oosters land? (Asmonti)

Fascinerend zijn ook enkele bijdragen over de hoog ironische vervorming van oud-Joodse tradities in het moderne Jodendom: de Makkabeeën kennen we als een Joodse orthodoxe priesterfamilie die in de tweede eeuw voor Christus tegen de hellenisering van het Jodendom in opstand kwam, wat zich onder andere uitte in verzet tegen de vele Griekse ‘gymnasia’ waar publiekelijk en naakt sport werd bedreven. Sceptis ten aanzien van fysieke superioriteit is diep verankerd in de geschiedenis van en literatuur over het Jodendom. Toen echter rond 1900 het Zionisme opkwam – een tijd waarin rassentheorie en eugenetica warme belangstelling genoten – was er behoefte aan een beeld van de Jood als sterke, gespierde man. Juist de Makkabeeën, zo laat David Schnaps ons zien (325-340), werden hiervoor als inspiratie gekozen omdat juist zij het beste als ‘proto-Zionisten’ waren te duiden: vandaar dat veel Israëliëse voetbal- of basketbalteams tegenwoordig de naam ‘Maccabi’ dragen (bijv. Maccabi Tel Aviv FC en BC) en dat sinds 1932 jaarlijks in Tel Aviv de Maccabian Games worden gehouden, ook bekend als de ‘Jewish Olympics’. De diepe historische ironie van deze ontwikkeling zien tegenwoordig nog maar weinigen in.

Het zijn dit soort verrassende aperçu’s die het boek, met name in de tweede helft, waard maken gelezen te worden. Als geheel toont de bundel ons echter een jong vakgebied dat op zoek is naar zelfrechtvaardiging, en zijn onzekerheid nog al te veel overstemt met pretentieuze theorievorming die in de praktijk vaak amper wordt waargemaakt.