

REN

Efter Euripides' *Medea*



Medvirkende: **Marina Bouras**, **Claes Bang** og **Merete Voldstedlund**.

Koncept: **Jens Albinus**, **Petrea Søb**.

Tekst: efter **Euripides**, i **Inger Christensens** oversættelse og **Jens Albinus'** bearbejdelse.

Lys: **Mads Vegas**

Lyd: **Erik Christoffersen**

Husets Teater præsenterer REN, efter den græske tragedie *Medea*, forfattet af Euripides i 431 f.Kr. oversat af Inger Christensen i 1973 og bearbejdet af Jens Albinus i 2016. REN er ny kunstnerisk leder, Jens Albinus', andet nedslag i den fælles europæiske historie, i jagten på forståelsen af vores europæiske identitet og ikke mindst undersøgelsen af magt og magtens forvaltning.

Medea er ifølge Albinus verdens værste integrationshistorie. For hvordan kan man bevare sig selv overfor en mand, et samfund, et system og en kultur, som man først har ofret alt for at blive en del af, og som derefter forkaster en? Medeas raseri mod sin skæbne er nødvendig, men bliver samtidig hendes undergang. REN er således også historien om en radikal handlings tilblivelse og konsekvens.

Undervisningsmaterialet

Af dramaturg Pernille Kragh

Formålet med dette undervisningsmateriale er at give inspiration til, hvordan REN kan anvendes af undervisere, som ønsker at kombinere undervisningen med en teateroplevelse. Materialet henvender sig primært til undervisning på gymnasieniveau på de videregående uddannelser.

Undervisningsmaterialet er inddelt i tre kapitler, som hver tilbyder en tematisk vinkel på forestillingerne og som følges op af forslag til arbejdsopgaver, samt spørgsmål til diskussion i plenum:

1. Bag scenen – et indblik bag scenen på forestillingen REN. Indeholder også forhistorien, eller myten, som går forud for Euripides' klassiske tragedie.
2. REN dramaturgi (særligt velegnet til dansk og drama). Dramaturgien som analyseredskab.
3. Medea før og nu (særligt velegnet til oldtidskundskab). Et blik på Medea iscenesættelser gennem tiden.

Nogle afsnit underbygges med uddrag af manuskriptet. Efter forespørgsel kan man få tilsendt uddrag af det originale manuskript, eller længere uddrag af den danske tekst, end de som er trykt her. For yderligere information kontakt venligst dramaturg, Pernille Kragh, pernille@husetsteater.dk eller 33 25 13 76.

1. Bag scenen

Ingen valg der bliver truffet i iscenesættelsen af et stykke, sker tilfældigt. Der går flere måneder, somme tider flere års arbejde forud for en forestilling, og det kan være både oplysende og interessant at få indblik i nogle af disse overvejelser. Her har vi samlet lidt tanker fra instruktøren, pressefotos og andet, som kan være relevant at vide om REN. Først og fremmest en gennemgang af det handlingsforløb som ligger forud for Medea:

Rejsen begynder - myten om Medea.

I Jolkos har Pelias stødt sin halvbroder kong Aison fra tronen og kastet ham i fængsel. Kong Aison har en søn, Jason, og den forstødte kong Aison er bange for at hans onde bror vil efterstræbe denne søn på livet, i kraft af sønnens status som tronarving. Han overgiver derfor barnet i en kentaur varetægt. Jason vokser op i bjergene og da han er blevet voksen, opsøger han Pelias og gør krav på tronen, der retmæssigt er hans. Pelias lader som om, han går ind på kravet, men beder først Jason udføre en opgave, som oraklet tidligere har pålagt ham, men som Pelias nu er blevet for gammel til: At hente det gyldne skind i Kolchis.

Med gudinden Athenes hjælp bygger Jason skibet Argo og i selskab med 50 af tidens største helte, heriblandt Kastor og Poludeukes, Orfeus, Peleus og ikke mindst Herakles sætter de kurs mod Kolchis og Det Gyldne Skind.

Ét stop på denne færd foregår ironisk nok på en ø, som er befolket af amazoner som har slået deres mænd ihjel, fordi de var dem utro med tilfangetagne slavinder. Og de besøger Tiberenierne, hvor mændene ligger i barselsseng og stønner, mens deres hustruer føder. Temaet om at mandens heltedåd er én ting, mens slutresultatet dog altid er i kvinders vold er altså mere end antydning - allerede *inden* Medea kommer ind i billedet.

Da de endelig når frem til Jolchos, hvor kong Aietes hersker, har rejsen allerede stået på i årevis og involveret flere årelange ophold på forskellige destinationer undervejs, hvor Argos' besætning, Argonauterne, bliver del af adskillige lokale krige og har en række storslåede eventyr. For at vinde

skindet må de nu bestå en række prøver, som involverer fnysende tyre, drage-tænder som forvandles til drabelige krigere og en ildsprudlende drage der vogter skindet og aldrig sover. Prøverne synes uovervindelige. Heldigvis har kongedatteren, Medea, kastet sin kærlighed på Jason, og ved hendes troldoms-kraft består Jason prøverne og slipper afsted med skindet. Kong Aietes forfølger Argonauterne, men igen kommer Medea til undsætning og sinker forfølgerne på den mest brutale måde: hun slår sin egen bror ihjel, parterer ham og kaster ham i havet stykke for stykke, så flåden må opgive forfølgelsen og ind-



Marina Bouras og Merete Voldstedlund, REN.

samle ligdelene af kongens søn.

Således landflygtig drager Medea med Jason til Jolchos, hvor Pelias ikke har i sinde at overdrage tronen, på trods af at Jason hjemfører skindet. Og da Jason og hans mænd talmæssigt er i undertal, må Medea endnu engang bringe sin list til anvendelse. Hun fremviser en ældgammel vædder for Pelias, og lader den derefter partere og koge, for så at trække en anden (ung og frisk) vædder frem for Pelias's forbløffede øjne. Pelias beordrer nu sine døtre til at lade ham selv undergå samme vidunderlige behandling, de lokkes altså til at dræbe og partere deres egen far.



Claes Bang i REN.

Så skulle vejen ellers være banet, men forgæves: da Jason vil indtage tronen i Jolchos, vil befolkningen ikke længere vide af ham. De må atter tage flugten. De finder nu husly i Korinth. Her lever de som fremmede på tålt ophold og får deres to børn, indtil Jason begynder sin politiske karriere hos Korinternes kong Kreon, som ønsker at Jason skal indgå ægteskab med Kreons datter.

At Jason i forvejen er gift - med Medea- er en mindre udfordringer. Men Medea er ikke til sinds at lade sig stuve af vejen som gammelt gods.

Bagtanker fra instruktøren

REN er ikke blot et nedslag i den fælles europæiske fortælling, men også endnu et forsøg på at udfordre og udforske teatersproget. For at give et indblik i instruktørens tanker forud for forestillingen, bringer vi følgende lille tekststykke fra Jens Albinus om nogle af de inspirationspunkter der ligger til grund for forestillingen REN:

”Præsentationen af vores version af Euripides’ Medea, forestillingen REN, falder sammen med at vi - her på Husets Teater - kredser om begreber som ”modsprog” og ”fremmedhed”. Vi vil favne det modsætningsfulde i overhovedet at forsøge at spille disse gigantiske roller, disse kolossale historier, når vi hver for sig dog kun er små matte hverdags-ånder og vores gamle, ramponerede frokost-restaurant på Halmtorvet nu engang kun er, hvad den er.

En teateroplevelse er i sagens natur en konstruktion. Erkendelsen af den konstruktion forsøger vi at tage med i vores arbejde og vores formidling af de store historier. De paradokser og modsætninger som findes omkring os, både i og uden for teatret, inviterer vi op på scenen. Fremmedheden i enhver forstand, må få lov at være, hvad den er. Altså bevæger vi os mod et utilpasset teater. Et guerilla-teater. Men kan man overhovedet det? Og lader den position af modstand eller utilpassethed sig til syvende og sidst skille fra meddelagtighed i de forhold som bærer samme modsætnings-forhold? Kan man være REN i en verden, når man én gang er trådt ind i den, har betrådt den og deltaget i den, taget til orde i den?

Historien om Medea er historien om én, der flytter sig fra ønsket om at tilpasse sig sine omgivelser perfekt, til et brændende ønske om endegyldigt at befri sig fra denne tilpasning. Medea og Jason har sammen været på en lang rejse gennem landflygtighed. Men de er landflygtige i mere end én forstand. De er kommet væk fra sig selv, har måttet ”træde ud af sig selv”. Jason har jagtet sine politiske

ambitioner. Og på samme måde er det for at fuldføre Jasons politiske ambitioner, at Medea først forråder sin egen far, siden myrder sin bror, og endelig, at hun forårsager Jasons onkels død.

Da Jason og Medea først er fremme i Korinth, står de allerede med blod på hænderne. En lang rejse af substitutter, halve løsninger og handlinger på andres vegne har de bag sig. Jason fortsætter opportunismen og vælger at tage imod tilbuddet om at ægte kongedatteren i Korinth. Det er på den baggrund at Medea siger STOP! Hun slår ind på en radikalt anderledes vej, hvis radikale konsekvens i sidste ende også tilintetgør hende selv. Hun vælger tilintetgørelsen frem for tilingengørelsen. Måske er hendes valg fatalt forkert. Men måske bringer den hende for første gang siden Kolchis hjem til sig selv. Måske bringer det endelig et opgør med en tilstand af landflygtighed.

I REN fortæller vi historien om MEDEA og JASON fra et punkt hvor de begge for længst ikke er til mere. Vi forestiller os at fordi der ikke findes et endegyldigt tilfredsstillende svar på deres dilemma er de bundet til at genopleve deres fælles historie igen og igen. En åndelig parallel finder vi i 1960'erne, hvor Ulrikke Meinhof, befandt sig i et felt af uløselige dilemmaer.

Hun bli'r del af en væbnet modstandskamp, og det korrektiv, som RAF forsøger at udleve, ender både katastrofalt og dødeligt. Ulrike og hendes kampfæller fængsles og dør i fængslet Stammheim. Men dilemmaet som kastede dem ud i den væbnede kamp, er lige så uløst i dag, som det var dengang:



Merete Voldstedlund i REN

*Frygteligt er det at dræbe.
Men ikke blot andre,
også os selv dræber vi om nødvendigt,
for kun gennem vold lader denne morderiske verden sig ændre,
som enhver levende ved*

Med dette citat fra Brechts lærestykke: "Forholdsreglen" ved sin side begik fangerne i Stammheim selvmord. For Ulrikke Meinhof var situationen med kompromis over kompromis til sidst så ubærlig at hun tog springet ud i illegaliteten. Og da modsætningsforholdene, også i den tilstand var for uovervindelige, valgte hun en anden radikal udvej."

2 hurtige til skuespiller Marina Bouras

Marina Bouras tog tid ud af sit travle prøveskema, til at svare på et par hurtige spørgsmål om hendes medvirken i REN:

Euripides' Medea er omtrent 1500 år gammelt. Hvorfor er det efter din mening stadig relevant at iscenesætte Medea?

Nogle af de helt centrale temaer i den her fortælling er universelle. Medea er i høj grad en historie som kredser om perspektiver og projektion. Medea og Jason oplever det hændelsesforløb de har gennemlevet frem til vi møder dem i denne skæbnetime meget forskelligt. Hver især projicerer de deres egne idealer og følelser over på den anden, de fortolker deres fælles liv ud fra egne overbevisninger. Hvorfor kan han ikke forstå hvor sårende han har handlet, hvor stor smerte han har forårsaget? Hvorfor kan hun ikke forstå at denne nye alliance er et gode? Ingen af dem evner at se det andet perspektiv, til stor skade for alle parter. Det problem møder vi stadigvæk, både i de store samfundsmæssige kontekster og i vores egen hverdagskontekst. Det kan være det amerikanske valg, Brexit, vores eget folketingsvalg er gode eksempler. Men det kan også være en teenagers konflikter med forældrene, hvor begge parter er låst i deres eget perspektiv. Man kan spørge sig selv, hvem begrænser mit liv? I Medea ser vi denne konflikt sat i sin yderste konsekvens.

Kan du færdiggøre sætningen "Det man skal huske om Medea er..."?

Det man skal huske om Medea er hele den del af hendes historie, som går forud for vores møde med hende. Hendes vrede handler om mere end simpel jalousi. Jason og Medea er som en slags Bonnie og Clyde. Hun har bundet sig til ham gennem nogle voldsomme handlinger. Hun har bedraget sin far og myrdet sin bror. Hun har slået Pelias, den falske konge i Jolchos, ihjel, har gjort sig dobbelt landflygtig for Jason, og ikke mindst har hun fået børn med ham. Det ultimative bånd mellem to mennesker. Og nu vil han forlade både hende og deres fælles børn for et nyt, mere fordelagtigt parti. Men ikke bare det, han vil lade dem alle sende i landflygtighed, for at bevare en rest af sin fordums storhed, sit ry, sin status. Og det er det svigt, som er for meget for Medea.

2. REN dramaturgi

dramaturgi [*dramatur'gi*] subst. -en

1. reglerne for hvordan et skuespil el. en film opbygges og fremføres, og studiet heraf.

dra/ma/tur+i <= græsk *dramaturgia*
 'skuespilkomposition' <= *dráma*
 (genetiv *drámatos*) + -*urgia* besl. m.
érgon 'arbejde' (jf. *erg*)

Politikens Nudansk Ordbog 2001, 2. udgave.

Dramaturgi har at gøre med opbygningen af et stykke. Det handler om, *hvordan* et skuespil virker. Der er mange forskellige teoretikere, som har opstillet modeller over, hvordan man kan bygge et skuespil op. Det tidligst bevarede skrift vi har, som omhandler et dramas opbygning, har vi fra Aristoteles (384-322 f.Kr.), en græsk filosof og videnskabsmand, der som den første formulerede sine betragtninger omkring dramaets logiske, sammenhængende spændingsopbygning i det der siden skulle blive døbt *det aristoteliske drama*. Siden den græske tragedie, som var baggrunden for Aristoteles' analyse, er rammerne for dramaet blevet udvidet, sprængt og samlet på ny i en mangfoldighed af former. Skal man analysere et stykke scenekunst i dag, kan det derfor være en

kæmpe fordel at have et overblik over den dramaturgiske udvikling, hvorfor vi her vil introducere et dramaturgisk analyseredskab.

Lektor ved Dramaturgi på Aarhus Universitet, Janek Szatkowski, opstiller tre modeller for, hvordan man kan beskrive den udvikling, det europæiske drama har gennemgået over århundreder:

1. Den Dramatiske Form
2. Den Episke Form
3. Den Simultane Form

At indfange alle stykker i verden er umuligt, siger Szatkowski, og modellerne er ikke et forsøg på at beskrive alle stykker, der nogen sinde er skrevet med blot tre overordnede modeller. Snarere ønsker han at formidle nogle generelle "regler", som kan tydeliggøre de fundamentale forskelle i struktur og strategi, den dramatiske fortælling benytter for at formidle sit indhold, og hvorledes den dramatiske konstruktion påvirker den måde, vi oplever på og fortolker det, vi ser og hører i teatret.

Den Dramatiske Form

Den dramatiske form kan dateres tilbage til ovennævnte Aristoteles og begrebet mimesis, som kort fortalt refererer til efterligningen eller imitationen af den virkelige verden i kunst og litteratur. Her er "målet" med den dramatiske fortælling at **engagere** sit publikum i historien, at få dem til at leve sig ind i det fiktive univers og dets figurer og reagere **følelsesmæssigt** på den stigende dramatiske spænding, som udfoldes i skuespillet. Drivkraften i den dramatiske form er typisk den centrale konflikt mellem hovedpersonernes forskelligartede viljer eller ønsker. Én scene følger af den anden i en **kausal, lineær** fremdrift af handlingen og spændingen opstår omkring, hvordan historien udvikler sig, hvad der kommer til at ske med skuespillets hovedpersoner og hvordan den centrale konflikt vil blive løst.

Et skuespil skrevet efter den dramatiske form vil være blottet for fortæller og kor og dramatikerens vil ikke på nogen måde være synlig i skuespillets konstruktion. Dette for at sikre illusionen om skuespillets absolutte her og nu. Det betyder ikke, at dramatikerens ikke ønsker at formidle et budskab. Det betyder blot, at budskabet overbringes suggestivt gennem dramaets antydninger. Den såkaldte **berettermodel** (også kaldet Hollywood-modellen) er et eksempel på en videreudvikling af det aristoteliske drama og som bruges flittigt, både i film, tv og teater.

Den Episke Form

Den episke form er også kendt som non-aristotelisk drama. Den opstod som følge af det nye verdensperspektiv, der opstod i kraft af indflydelsesrige forskere som Karl Marx og Sigmund Freud, og kan forstås som en reaktion på et samfund, hvor individet er frarøvet simpel suverænitæt. Den skærende kontrast mellem massernes arbejds- og leveforhold og den akkumulerede rigdom blandt samfundets spidser, satte den blinde tro på fremskridtets fordele i et industrialiseret samfund på prøve. Lysten til at gøre op med denne skæve fordeling af goder var stigende blandt både kunstnere og befolkningen generelt.

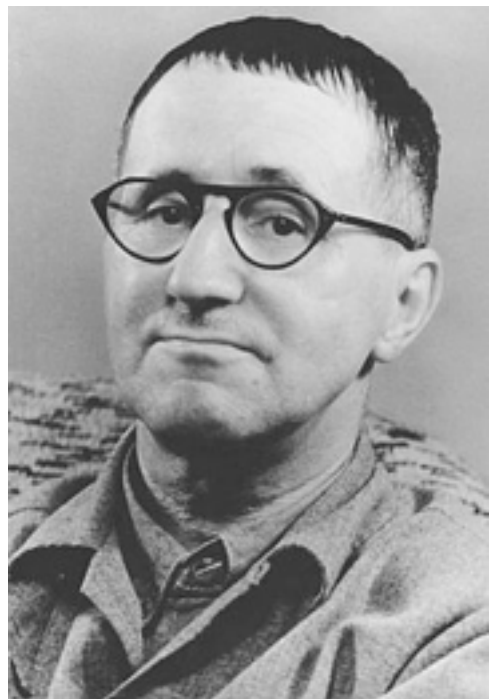
Denne udvikling reflekteres i den episke form, som sprænger den handlingens enhed, der kendetegner den dramatiske form og erstatter den med en række på hinanden følgende enheder eller scener, som knyttes sammen af **montagens** overordnede princip. Skuespillets scener eller handlingens begivenheder følger ikke *af* hinanden men *efter* hinanden og det er ikke ualmindeligt, at der forekommer spring i både tid og sted i fiktionens univers. Ofte formidles handlingen af en fortæller og dramaets karakterer er ofte stereotyper og ikke af en dybdegående, psykologisk natur.

Montagens samlende princip peger tilbage på dramatikerens og på dennes syn på verden udenfor fiktionens univers. Intentionen er at konfrontere individet med fakta og tvinge publikum til at tage moralsk stilling til det som præsenteres. Teatret forvandles til et laboratorium i hvilket den menneskelige tilstand og samfundet generelt gøres til genstand for undersøgelse.

Den indlevelse som den dramatiske form tilskynder, er i direkte modstrid med den bevidste stillingtagen til skuespillets problematik, som den episke form efterstræber. Den tyske instruktør, dramatiker og teaterteoretiker Bertold Brecht indførte begrebet Verfremdung, som er det tyske ord for fremmedgørelse, og betegner en række dramaturgiske strategier indenfor narration og iscenesættelse, som skal hindre publikums indlevelse i fiktionen. At man med den episke form forsøger at hindre



Aristoteles på den syv meter brede fresko i Vatikanet kaldet "Skolen i Athen", malet i 1509-1510 af den italienske maler Rafael.



Bertold Brecht 1898-1956. Tysk dramatiker, instruktør og teaterteoretiker

publikums indlevelse, er imidlertid ikke ensbetydende med, at skuespil skrevet efter den episke form er blottet for dramatisk spænding. Men hvor den dramatiske form skaber spænding gennem handlingen, ved at få publikum til at undre sig over *hvad* som kommer til at ske, skabes spændingen i den episke form gennem publikums undren over *hvordan* handlingen bringes fremad.

Den Simultane Form



Samuel Beckett 1906-1989. Irsk dramatiker, forfatter af et af de mest kendte absurde dramaer *Waiting for Godot*, som er et fint eksempel på den simultane form.

Hvor de to foregående narrative modeller skaber spænding gennem publikums undren over handlingens *hvad* og *hvordan*, opstår den dramatiske spænding ved den simultane form simpelthen ved at modsætte sig publikums fortolkning. Dette gøres ved at anvende en narrativ strategi, der er så kompleks, at vores normale, logiske tilgang til fortolkning af det vi ser, ikke kan rumme strukturen og derfor forstyrrer oplevelsens automatik. Den dramatiske spænding opstår således i spørgsmålet om, hvilken betydning vi som publikum kan tilskrive det, vi oplever.

Den simultane form har sine rødder i et stadig mere videnskabeligt bestemt verdenssyn, hvor absolutte sandheder og idealistiske værdier drages i tvivl, kombineret med en global bevidsthed om de biologiske og menneskelige omkostninger ved den fortsatte såkaldte "blinde vækst". Udgangspunktet er fragmentering af mening og sammenhæng og formens kerne er at sætte spørgsmålstejn ved absolutte sandheder. Fiktionslagene er skyllet bort, idet fiktion og virkelighed flyder sammen i en udefinerbar al-tid, som slører grænserne mellem de forskellige virkeligheder. I stedet for vil dramatikeren, som følger en simultan form, anvende forskellige typer af associative rum, som flettes sammen på kryds og tværs, men som dog peger i forskellige retninger, og modsætter sig fortolkning og forståelse. Montageprincippet er således fraværet af en fortællingens kerne. Formålet med det simultane drama er at undersøge den måde, vi tilskriver mening til oplevelser.

Forslag til arbejdsopgaver

Forestillingen Ren er en bearbejdelse af en klassisk tragedie, digtet af Euripides (485-406 f.Kr.), en af de store græske dramatikere, så udgangspunktet er en klassisk græsk tragedie. Men under Jens Albinus' bearbejdelse sniger elementer fra andre dramaturgiske former sig ind. Når I har set forestillingen, kan I kaste jer over følgende opgaver:

- Analysér forestillingen med udgangspunkt i Szatkowskis dramaturgiske model. Kan man kategorisere stykket i en af de tre kategorier? Hvis ja, hvorfor? Hvis nej, hvorfor ikke?
- Tænk på hele stykket og på dets enkelte dele. Teksten. Skuespillet. Scenografien. Lys. Lyd. Kostume. Hvilke elementer af henholdsvis den dramatiske, den episke og den simultane form kan I finde?
- Forsøg at give et bud på sammenhængen mellem stykkernes dramaturgi og det budskab I mener dramatikeren gerne vil fremsætte.

Ekstraopgave til dramaholdet

Her kommer et forslag til en lille opgave I kan tage med på gulv. Nedenfor er et uddrag af manuskriptet til REN. Uddraget er ikke mere end ti minutter langt, men kan beskæres efter behov, så det kun er fem minutter langt, så man kan gå mere i dybden med materialet. Nu skal I selv give jeres bud på en fortolkning af denne ikoniske klassiker. Del jer ind i mindre grupper af tre og arbejd koncentreret i to X to timer. For at gøre arbejdet lettere, kan I indføre regler eller benspænd for arbejdet, f.eks. ingen rekvisitter eller en af spillerne skal være en stum rolle eller lignende. Benspænd kan somme tider frigøre et kreativt potentiale. Hver gruppe får nu en dramaturgisk kategori, som de skal forsøge at bringe til live i deres fem minutters scene. Den dramatiske, episke eller simultane form. I må gøre lige hvad der passer jer, ved det lille tekstfragment. Måske skal én gruppe være fri til at fortolke som de vil? Det vigtigste er: det handler ikke om at skabe det bedste resultat, men om at være modig og prøve mulighederne af. Somme tider er det de dårligste resultater, som er dem der indeholder det største læringspotentiale: for hvorfor fungerede scenen ikke? God fornøjelse:

I. FORTRYDELSEN/HISTORIEN GENÅBNES

3 performere. Teksten læses op. Nogen gange i kor. Nogen gange hver for sig. Nogen gange lægger de bøgerne fra sig. Andre gange søger de tilflugt i at vende tilbage til at læse op af bøgerne.

De i det følgende angivne aktioner, pauser og markeringer af kor- eller oplæste passager er ment som forslag.

MERETE

Hvis bare de aldrig var rejst.

CLAES

Hvis bare Argo, deres skib, var sejlet hjem igen fra Bosphorus'
gråblå klippeskær og ikke videre til-

MERETE

Kolchis.

CLAES

Hvis bare øksen aldrig havde fældet træ på Pelions skrænter til de nye årer,
hvis Pelias helte ikke straks var roet ud,
da han forlangte at de stjal det gyldne skind!

MERETE

Så var Medea heller aldrig kommet med
til Jolchos, vild af kærlighed til Jason, havde
aldrig hidset Pelias døtre op til mord
på deres far, var aldrig havnet som landflygtig
i Korinth, hvor hun blev meget venligt mødt,
og stadigvæk var lydig mod sin mand – for i et
ægteskab er kvindens lydighed nødvendig.

CLAES

Men nu er alt kun had, og hun bliver såret dybt
i sine følelser. For denne Jason har forladt
Medea og de to små drenge, fået plads
i Kong Kreons datters seng og dermed giftet
sig til Kreons venskab. Stakkels elskede
Medea! Hånet og foragtet påberåber
hun sig Jasons løfter, raser løs og kalder
guderne til vidne på, hun kun har fået
utak, hun der var så trofast. Spise vil hun
ikke, ligger kun og græder tiden væk,
forstenet i sin smerte. Lige siden hun fik
vished, har hun presset sit forgrædte ansigt
hårdt mod jorden, ikke en af sine venner
har hun hørt på, de har talt som til en sten,
et oprørt hav. Det sker hun rører sig og snakker
med sig selv og råber på sin kære far,
sit kære land, som hun har svigtet og forladt
for denne Jasons skyld, som nu har svigtet hende.

MERETE

Ak ja, Medea, først i lidelsen forstår man
hvilken fryd det er at bo, hvor man er født.

(MARINA retter sin opmærksomhed mod noget udenfor rummet)

CLAES

Den stakkel! Hvordan går det? Græder hun endnu?

MERETE

Om hun gør. Og det er kun begyndelsen.

CLAES

Hvor er hun da en tåbe – undskyld at jeg siger
det, men hun har endnu ikke hørt det værste.

MERETE

Det værste? Sig hvad der er sket, du skjuler noget.

CLAES

Ikke spor. Jeg mente ikke noget særligt.

MERETE

Jo du gjorde. Sig det så. Vær ikke tavs som graven.

CLAES

Jeg var lige henne ved Peirenebrønden,
hvor de gamle mænd der spiller brætspil sidder,
der kom jeg tilfældigt til at høre én
fortælle, at Kong Kreon har besluttet at
forvise drengene og deres mor fra dette
land –

MERETE

Hvad siger du?

CLAES

Ikke noget

MERETE

Gentag hvad du sagde

CLAES

Jeg var lige henne ved Peirenebrønden,
hvor de gamle mænd der spiller brætspil sidder,
der kom jeg tilfældigt til at høre én
fortælle, at Kong Kreon har besluttet at
forvise drengene og deres mor fra dette
land –

(Pause)

MERETE

Mon ikke Jason griber ind og redder sine
sønner, selv om han foragter deres mor?

(Pause)

MERETE

Mon ikke Jason griber ind og redder sine
sønner, selv om han foragter deres mor?

(Pause)

MERETE

Nå.

Men se nu dér, nu kommer drengene fra idræt,
glemt er deres mors fortvivelse og sorg,
for børn er sjældent kede af det særligt længe

MUSIK 1

(Lyd passerer fjernt hen over scenerummet og toner så gradvist bort. Alle følger opmærksomt lyden. Lyden toner ud og forstummer. Én efter en og på hver sin måde slipper de lyden.

(CLAES forlader start-opstillingen.

MARINA forlader start-opstillingen.

MERETE ryster for sig selv på hovedet)

MUSIK I væk

MERETE

Så er vi fortabt, hvis nye sorger føjes
til de gamle, som vi kæmper med endnu.

MERETE

Løb nu ind!
Løb nu ind så ordner det sig nok det hele.
Hold dem for sig selv, så godt som muligt.
Denne sky af sorg og fortvivlelse
er knap blevet til, før den tårner sig op.

Man ved ingenting!

CLAES

Gå hen og fortæl,
det kun er gode venner
der venter herude. Skynd dig.
Bring hende herhen før der sker
uoprettelige ting.
Kom med hende!

.

2. ORDENE

MARINA

Det gør ondt, dette had, usigeligt ondt!
Jeg har rigelig grund til at græde.
Grund til at hade de børn der er født
af en mor, der er hadet af børnenes far.
Gid han og hans børn må dø og huset gå til grunde.

Å, de grufulde ord! Og nu er de sagt.

Fortæl om din længsel Medea.

Er sengen du længes efter,
din mands, eller dødens, er den?

Pas på hvad du siger!

Måske har din mand valgt en anden kvinde –
hvad så? Det kan ske for alle.

Men nu: Nu forbander jeg ham
og den kvinde han bor hos.

Gid jeg må se dette hus styrte sammen
- Et hus? Det er ikke et hus. Ikke mere.
Herren i huset er nu blevet slave,
og det i vor kongedatters seng.

Gid lynet vil lade sin himmelske ild
brænde mig op. Jeg er alligevel
ingenting til, jeg lever et liv,
som jeg hader at leve. Jeg vil dø. Jeg vil dø.

Hvordan gik det til? Hvorfor har jeg forladt
mit land og min far og myrdet min egen bror?

CLAES

Jeg ser, det er en dygtig taler, der er brug for,
så det er bedst, jeg som en anden god kaptajn
reber mine sidste sejl og rider alle
disse storme af, din tunge slipper løs.

Så jeg begynder forfra, fra begyndelsen.
At jeg har reddet dig, det ved enhver, der var
ombord på Argo, det ved alle i Grækenland;
for selv om det var dig, der dræbte dragen, den der dag
og nat lå snoet om det gyldne skind, så var det mig
man havde sendt af sted mod disse flammesprudlende og vilde tyre
med al den dødelige sæd jeg skulle så. Ja sådan
gik det til, at jeg blev helt!

Der er kun én jeg skylder tak,
og det er Afrodite. Ja indrøm det var hende,
og den lidenskab hun tændte i dig, du så modstandsløst
blev revet med af, så du måtte redde mig.
Du ved det alt for godt, kan bare ikke li
at høre tale om det – godt så bliver du fri.
men lige meget hvem der hjalp hvem, det var godt,
du frelste mig, men ikke bare godt for mig, du har jo også fået fordel af det selv.
I stedet for at bo i et barbarisk land,
bor du nu i Hellas; dit eget, hvor alt var kaos, har du erstattet med et land
hvor loven respekteres. Her er du berømt
for al din klogskab, hjemme blev du aldrig nævnt.
Berømmelsen er alt. Hvad hjalp det om mit hus
var fyldt med gods og guld, hvad hjalp det om jeg sang
så skønt som Orfeus, hvis jeg fik en ukendt skæbne.
Så vidt min egen indsats. Jeg er ked af, jeg
har nævnt den her, men du begyndte først.
Hvad angår dine udfald mod mit ægteskab
med Kreons datter, så var det ikke lidenskab der drev mig,
men mit ønske om at både mine børn

og du blev bedre stillet. Nej hør nu roligt på mig!
Jeg kom til landet på min flugt fra Jolchos,
forfulgt af håbløshed og uheld alle vegne;
jeg en flygtning, får så tilbudt kongens datter –
kan man være mere heldig, opnå mere?
Det var ikke, sådan som du tror, fordi
jeg foretrak en yngre kvindes seng for din;
jeg ønskede heller ikke at få flere børn
end dem, jeg har med dig – jeg klager faktisk ikke.

Det der var det vigtigste for mig, det var
at sikre min familie et anstændigt liv;
hvis man er fattig holder vennerne sig væk.
Som sagt jeg ønsker ikke flere børn; når jeg
alligevel vil avle børn med kongens datter,
er det for at nå min hensigt, dén at vores
børn blir anerkendt som kongehusets egne.

Dit behov for børn er dækket, er det ikke?
Det samme gælder mig, den dag vi alle sammen
blir til én familie. Var det så så dum
en plan? Det synes du kun, fordi du er jaloux.
Typisk for dit køn! Så længe det går godt
med jeres ægteskab, går alting godt – men hvis
der bare er den mindste gnidning, så blir selv
den bedste hensigt misforstået. Hvis vi bare
ku få børn alene, uden kvindens hjælp,
så tror jeg mennesket blev sparet for mange sorger.

MERETE

Min medlidenhed får du ikke
Kammerat.
Gid den hårdeste straf må ramme den der
lukker hjertets dør for en ven,
han bliver aldrig min ven,
nej, aldrig nogensinde.

CLAES

Gå hen og fortæl,
det kun er gode venner
der venter herude. Skynd dig.
Bring hende herhen før der sker
uoprettelige ting.
Kom med hende!

MUSIK 2

MUSIK 2 væk

Kilder:

Janek Szatkowski, 'Dramaturgiske modeller – om dramaturgisk tekstanalyse' in Erik Exe Christoffersen, Torunn Kjølner & Janek Szatkowski, *Dramaturgisk analyse, en antologi*, Institut for Dramaturgi, Århus Universitet, Århus, 1989.

Filmcentralens berettermodel:

<http://filmcentralen.dk/gymnasiet/filmsprog/berettermodellen>

Politikens Nudansk Ordborg med etymologi, Politikens Forlag, København, 2001.

Bodil Due, *Euripides*, Den Store Danske online:

http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Gr%C3%A6sk_litteratur/Klassisk_gr%C3%A6sk_litteratur_550-300/Euripides

Aristoteles, *Poetikken*, Det Lille Forlag, 2004.

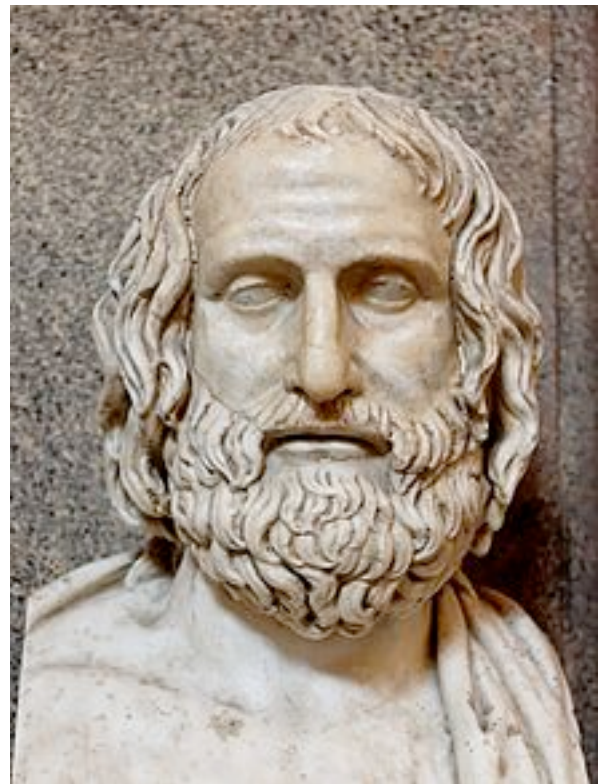
3. Medea før og nu

Euripides' *Medea*. Når vi ikke bare kan skrive *Medea* er det fordi myten om Medea er en del af græsk mytologi og den fortolkning Euripides forfattede og som blev uropført i 431 f.Kr. er blot én af mange genfortællinger af historien om Medea. For grækerne var det et nyt perspektiv på en allerede kendt historie, de har formentlig alle været bekendt med dramaets figurer, ligesom de også har været bekendt med den ulykkelige slutning og Medeas og Jasons videre skæbner. Alligevel er det Euripides' version, som er blevet overleveret gennem generationer og stadig i dag er genstand for et utal af nyfortolkninger og bearbejdelser. Men hvorfor denne fascination af et så ældgammelt stof? Hvorfor beskæftiger vi os stadig med fortællingen om barnemordersken fra Kolchis? Det er der også blevet teoretiseret flittigt over.

Én ting er sikker, skal man tro de mange kunstneriske og teoretiske behandlinger af værket, *Medea* bliver til stadighed ved at være aktuel. Her vil vi gøre tre meget forskellige nedslag i nogle af de nyere tolkninger og se på hvorledes vi i dag giver mening til *Medea*. Men først et lille nedslag i ophavsmandens liv og levned.

Euripides, den vise

Ved siden af Aischylos (526 – 456 f.Kr.) og Sofokles (495 – 406 f.Kr.) er Euripides (485 – 406 f.Kr.) den yngste af de tre store, græske tragediedigtere. Af de 88 man tilskriver ham, er blot 17 bevaret for eftertiden. Han formåede aldrig at blive lige så anerkendt af sin samtid som de to andre – vandt sin første hæder som digter med en sejr som 43-årig og vandt blot fire gange i sin levetid – men har absolut været med til at præge det europæiske drama for eftertiden. Euripides fik tilnavnet *den vise* på godt og ondt. Han var belæst og fulgte med i alt hvad der rørte sig indenfor filosofi, naturvidenskab og retorik og omsatte denne lærdom i sine værker. Således kan vi genfinde nogle af de ældste retoriske læresætninger i hans digtning, f.eks. i enhver sag både at give pro og contra argumenter. Af Aristoteles blev han også beskrevet som den mest tragiske tragediedigter, forstået på den måde at hans tragedier havde den største tragiske effekt. Men allertydeligst adskilte han sig fra de to andre i kraft af den måde han formåede at flytte dramaet fra himlen ned på jorden: menneskets skæbne var mere end en skueplads for udfoldelsen af en præ-programmeret højere orden, hvor den bærende konflikt tidligere havde været mellem viljerne af himmelens guder og jordens mennesker, tog denne konflikt bolig i det tragiske subjekts indre modsætninger. Denne bevægelse indad og overmod et mere realistisk greb er måske en af de ting som har gjort *Medea* så populær siden hen. Euripides skildrede ofte stærke



Euripides (485 - 406 f.Kr.) her gengivet i marmor. Dette er en romersk kopi af en græsk original udstillet på Museo Pio-Clementino i Rom.

kvindefigurer, der er ofre for mændenes usselhed eller egoisme. Interessen for kvindens rolle i samfundet var han ikke alene om, men han lod ofte kvinden være central hovedperson og udtrykte sig mere direkte relateret til sin tids sociale forhold. Således er der dele af Medea's monologer som selv i det 20. århundrede er indgået i kvindekampen. Sidst bør nævnes hans forkærlighed for den såkaldte *Deus Ex Machina*. Et litterært greb der har sin oprindelse i antikkens teater. Det er latin og betyder guden fra maskinen og refererer til en gudeskikkelse som pludselig og uventet kommer ned fra oven og frelser de implicerede fra en ellers uløselig konflikt. I dag bruges det lidt mere alment om ethvert trick eller person som uventet løser dramaets konflikt på en overraskende måde. Hos Euripides var det fysisk scenemekanik som muliggjorde at man sendte en gud ned fra oven, eller i tilfældet med Medea lod hende flyve bort på en vogn, der blev løftet i vejret. Når nu vi har brug for at fremhæve netop dette greb, er det fordi det er interessant i forhold til de senere fortolkninger af *Medea*.



Still fra Lars von Triers *Medea* fra 1988. Medea (Kirsten Olesen) giver Jason (Udo Kier) gaverne til Glaucos. Har man lyst at se et mindre uddrag af filmen, er det muligt her:

<https://www.youtube.com/watch?v=HjJDEzHxjVk>

Medea på film

Vi vil gennemgå eksemplerne i kronologisk rækkefølge og lægge ud med en af de relativt få filmatiseringer af Medea. Frem til i dag er der kun indspillet 5 film om Medea samt en mini-serie, den første så sent som i 1969 i Pier Paolo Passolinis instruktion, selvom filmmediet ikke længere var nyt på dette tidspunkt. Men en af dansk films helt store instruktører, Lars von Trier, tog i 1988 mod tilbuddet fra DR om at instruere en TV-film om Medea. I stedet for at bruge Euripides' originale manuskript, valgte han dog at benytte en anden af dansk films grand old men, Carl Th. Dreyer's, manuskript, idet han ønskede at hylde den gamle mester med sit værk. I von Triers version er Medea dog hverken solens datter, som hos Euripides, eller en almindelig kvinde, som hos Dreyer. Her trækker han i stedet på nordisk mytologi og lader hende fremstå

som bryggende mosekone i sumpen og spindende norne foran væven. Filmen er fattig lige så fattig på ord, som den er mættet af billeder og symbolik. Især vandet som element er kraftigt præsenteret under hele filmen, enten som spæde bølger i strandkanten, som rullende hav mod kysten eller som regn eller tåge – til slut flyver hun ikke bort i en solvogn, men sejler væk over havet. Von Trier har flyttet ordets drama over i billedet og lader sine figurer forblive tavse – øjet finder dramaet snarere end øret.

Medealand på Betty Nansen

I 2010 havde *Medealand* dansk premiere på Betty Nansen. *Medealand* er skrevet af den svenske forfatter og dramatiker Sara Stridsberg (f.1972) og blev opført første gang på Dramaten i Stockholm i 2009. *Medealand* er en genskrivning af Euripides' *Medea*. Stridsberg fortæller selv i et interview til Information i 2010 at hun havde læst det originale forlæg igennem to gange, da hun satte sig og skrev sit eget bud på fortællingen om Medea. Hun bibeholdte temaerne om den tabte kærlighed og

udvisningen fra hjemlandet. Handlingen henlagde hun til en ikke nærmere defineret, mytisk altid, en tid mellem Euripides og vores nutid. Lillian Munk Rösing kaldte i en anmeldelse stykket for tidløst, men ikke uden for tiden. Kærlighedskonflikten er opdateret til et skilsmisshedrama, flygtningesituationen kommer til udtryk i snak om pas og opholdstilladelser. Fokus er kærlighedskonflikten, men undersøgelsen af menneskets tilværelse i eksil lurker i baggrunden. Scenografien består af kolde klinker og hvide flader, farveløst som et institutionelt badeværelse, og Stridsberg har da også haft det psykiatriske rum i tankerne, da hun skabte *Medealand*. Her er ingen Deus Ex Machina som frelser Medea. Da stykket slutter, står det klart at Medea heller ikke overlever sit eget raseri.



Pressebillede af Medea (Mille Dinesen) overfor Gudinden/Moderen (Solbjørg Højfeldt) i *Medealand* på Betty Nansens Edison-scenen i 2010.

Medea på tysk

I 2015 fik Det Kongelige Teater besøg af en tysk teatertrup, da Schauspiel Frankfurt gæstede teatret med Michael Thalheimers mesterlige bud på *Medea*. Her er al overflødig scenografi skrællet bort. Det eneste på scenen er en høj grå mur. Kostumerne er ligeledes neutrale. Fokus er på skuespillerne og på ordene.



Constanze Becker som Medea i Michael Thalheimers iscenesættelse fra 2013.

Spillet kendetegnes ved isolation, skuespillerne befinder sig langt fra hinanden, placeret hver deres sted på scenen uden for fysisk rækkevidde må de forsøge at nå hinanden med ordet. Thalheimer har videreført Euripides' forkærlighed for Deus Ex Machina i den store mur, som da Medea træffer beslutningen om at myrde sine børn og kalder Jason frem, sætter i bevægelse efter ham, og fejer ham helt ud på en lille kant på forscenen, hvor han må stå under hele resten af forestillingen med Medea hævet over sit hoved på toppen af muren.

Forslag til arbejdsopgaver

Se REN på Husets Teater. Forsøg umiddelbart efter forestillingen at sætte jer ned, enten enkeltvis eller i mindre grupper og noter hvad I lagde særligt mærke til ved forestillingen. Genkald jer scenografi, kostume, spillestil, tekst så godt I kan. Løs herefter i plenum eller i mindre grupper følgende arbejdsopgaver:

- Tænk over det I har set. Over valg af scenografi, kostume og spillestil. Hvad oplevede i der var blevet lagt vægt på i denne fortolkning af *Medea*?
- Hvad tror I instruktøren forsøger at sige med sin forestilling?
- Læs nu uddrag fra manuskripterne fra den originale *Medea* af Euripides og en eller flere af de ovenfor nævnte værker, samt REN. Lav en komparativ analyse af værkerne. Er der punkter hvor de er ens? Hvordan adskiller de sig? Er der temaer som går igen og bliver de behandlet ens?
- I programteksten til Thalheimers *Medea* giver Dirk Setton sit bud på, hvorfor Medea fortsat tryllebinder så mange både kunstnere og publikum den dag i dag: det er den irrationelle handlingstvetydighed som fortsat fængsler os. At Medea erkender det forkerte i sin handling, men gør det alligevel. Det uforståelige i sådan en ugerning vil alle dage optage mennesket. Giv jeres eget bud på, hvorfor Medea stadig føles relevant flere tusinde år efter den første gang blev spillet. Og hvordan det kan være at vi stadig beskæftiger os så indgående med antikkens tekster i det hele taget.

Forslag til supplerende læsning:

Johnny Thiedecke, *Græske tragediekvinder - et tema med efterspil*, Pantheon 2015.

C. A. E. Luschnig, *Granddaughter of the sun*, Brill 2007.

Kilder:

Johnny Thiedecke, *Græske tragediekvinder - et tema med efterspil*, Pantheon 2015.

Aristoteles, *Poetikken*, Det Lille Forlag 2009.

Programtekst for Thalheimers *Medea*.

Katrine Sekær, *Verdenshistoriens Ondeste Skilsmisse*, interview med Sara Stridsberg i dagbladet Information, 16. November 2010.

Den Store Danske, Gyldendals online leksikon.