



## Hævnens anatomi af Allan Uhre Hansen

---

De græske tragedier er jævnligt på programmet på landets mest anerkendte teaterscener, og selv de mere eksperimentelle af slagsen spreder indimellem lidt tragisk gysen ud over de polstrede sæder. Ofte er det netop de klassiske dramaer, der udsættes for de mest outrerede udtryk for modernitet, hvad der (mildt sagt) falder forskelligt ud. Under alle omstændigheder er der stadig plads til denne genre i den altid udforskende teaterverden.

Ordet er for teatret, hvad vind er for Vestas; uden dét forsvinder meningen. Derfor er et godt manuskript altafgørende for teaterproduktionen. Hvad antikt drama angår, har udvalget været broget, men heldigvis er det ved at ændre sig. Danmarks mest kendte (og mest produktive) oversætter af klassisk litteratur har også budt ind på denne genre. Denne gang, der desværre blev den sidste, har Otto Steen Due kastet sig over Aischylos' *Orestis*, den eneste overleverede tragedietrilogi fra antikken. Efter succesfuldt at have prøvet kræfter med antikkens udødelige klassikere, gik han tilbage til dramaoversættelsen, hvor han for mere end tredve år siden grundlagde sin karriere som oversætter. Hvor han dengang beskæftigede sig mest med de romerske komedier, var det til sidst de græske tragedier, der stod for skud. Sit drama-comeback grundlagde han for nyligt i 2004 med sin *Antigone*-oversættelse, som i slutningen af foregående år fulgtes op af *Orestiens* treenighed, *Agamemnon*, *Sonofret* og *Eumeniderne*.

Oversættelsen svæver mellem meget moderne og lidt tungere poetiske passager, men lander blødt. Oversætteren lader bl.a. Orestes kalde Klytaimestra og Aigisthos for et "diktatorægtepar" (*Son.* v.970), mens Agamemnon omtales som folkets "drot". Forurettet over den manglende oprejsning hun føler, hun har ret til, råber Klytaimestras genfærd bramfrit ad Erinyerne, der ifølge hende bare ligger virkeløse og klynker: "Men alt det ser jeg nu I bare skider hul i!" (*Eum.* v.110) Dette spænd giver plads til et levende sprog, der respekter (og favoriserer) den tragiske højstemthed, stykket rummer. Det skaber uden tvivl dynamik, men virker til tider som om at bestræbelsen på at ramme en tidssvarende tone i teksten kommer til udtryk i for få og for markante passager. Desuden er det lidt anstrengende at læse oversætterens datidsformer, især "sa" (sagde) og "tas" (tages) skærer i øjnene, men disse 'vulgarismer' fungerer sikkert på en scene, når teksten bliver levende i munden på en dygtig skuespiller. Det rokker dog ikke ved den samlede opfattelse af tekstens flydende sprog. Oversættelsen ledsages af en fin, lille og nyttig introduktion og resumé af Ivar Gjørup, der giver værket stor anvendelighed.

Til forskel fra tidligere er der her tale om bestillingsarbejde. Det kongelige Teater har hyret Otto Steen Due til at levere denne nyoversættelse og har allerede ved udgivelsen antaget den til opførelse. Grunden til denne nyfundne interesse i netop *Orestien* skal måske findes uden for landets grænser. For godt et år siden gik *Orestien* sin sejrsgang i Tyskland med flere forskellige opsætninger. Ikke mindst Michael Thalheimers opsigtsvækkende forestilling på *Deutsches Theater* i Berlin fik stor bevågenhed og fremragende anmeldelser. Han er en af Tysklands mest eftertragtede instruktører i disse år og nogle kender måske navnet fra hans opsættelse af Thomas Vinterbergs *Festen* i år 2000. Til grund for Thalheimers manuskript ligger en populær oversættelse af Peter Stein.

## En blodig forestilling

Thalheimer er ikke en almindelig og traditionel instruktør, tværtimod. Han er med rette hyldet for sin nytænkning og idérigdom, og ved opførelse af *Orestien* skuffer han da heller ikke på dette område; allerede ved indtrædelsen i teatersalen i Deutsches Theater i Berlin fornemmer man at mange ting ved denne opsætning er anderledes. Umiddelbart overraskes man af den besynderlige scenografi. Træplader indsmurt i blod dækker og afskærmer fuldstændig scenerummet som en høj mur og danner baggrund for alle aktiviteter på scenen. Dermed efterlades kun et lille podium i to niveauer ubehageligt tæt på tilskuerne. Endvidere lades lyset være tændt under forestillingen så publikum kan se hinanden. Stykket flytter handlingerne ud i teaterrummet og publikum konfronteres direkte med scenes rædsler. Disse virkemidler skaber associationer til det antikke græske teater, hvor lignende forhold var gældende. Publikum er ikke bare en uidentificerbar masse gemt i teaterrummets mørke, men derimod deltagere i dramaet, vidner til uhyrlighederne. Scenen er tilsølet i blod, plettet og klistret. Skuespillerne skal konstant være opmærksom på ikke at glide i blodpølen på scenens midte. Deres ansigt, hænder og tøj bliver undervejs mere og mere indsmurt i blod, ingen kan undgå Atreus-familiens blodskyld. Der er lagt i ovnen til en rigtig splatter-oplevelse.

Michael Thalheimer har, med sin opførelse, taget nogle meget fortolkende beslutninger og det ses tydeligt allerede fra stykkets begyndelse: Tragedien åbnes ikke som hos Aischylos (og Due, selvfølgelig) med vagtpostens velkendte eksposition, der introducerer os til den længsel og uvished, den trojanske krigs efterlader i de involverede bystater. I stedet træder Klytaimestra roligt frem på scenen, kun iført hvid undertøj, og tømmer en spand med blod ud over sig – et billede på de ofrehandlinger hun udfører i forbindelse med sin mand hjemkomst, og som en foregribelse af de rædsler, der inden længe vil ramme paladset. Samtidig råber koret på en uhyggelig militaristisk måde stykkets første linier:

[Zeus] brachte die Menschen  
auf den Weg zum Denken,  
zum richtigen Denken.  
Er gab das Gesetz:  
Durch Leiden lernen.  
Tun, leiden, lernen.

De tre sidste ord vil blive gentaget gennem hele stykket som et slags omkvæd. Så brutalt præsenteres publikum for stykkets to hovedmotiver: blodet som symbol på slægtens tunge arv, og Zeus' lov, der er bestemmende for karakterernes skæbne.

Endnu en opsigtsvækkende fortolkning er Thalheimers håndtering af koret. Skjult for publikum råber det 40 personers store kor højt og kraftfuldt deres replikker. Det er vidne til gruelighederne og kommunikerer og diskuterer med karaktererne. Da den storrygende Klytaimestra efter drabene på sin mand og hans medbragte trojanske seerske, Cassandra, kommer ud fra paladset med en champagneflaske i hånden, konfronterer og

fordømmer koret hendes handlinger. Men på mange områder er koret handlingslammet: det kan hverken forudse begivenhederne eller interferere. Derfor kan Thalheimers ansigtsløse kor kun råbe fra sidelinien. Dog forsøger det flere gange at påvirke de handlende personer, som da det i slutningen af *Agamemnon* fordømmer Aigisthos, eller da det i *Sonofret* overtalte ammen til at holde inde med vigtige oplysninger. I trilogiens sidste del, som vi kun finder hos Due, er koret de frygtelige erinyer, der ikke går i vejen for en diskussion med Apollon og siger ironisk til ham: “*Nej, du er jo en stor kanon ved Zeus’s hof.*” (*Eum.* v.229).

## Køn, magt og mord

Omdrejningspunktet i Thalheimers udlægning af tragedien er Klytaimestra, fortrinligt spillet af den unge Constanze Becker, der helt fortjent har en fast plads i det berlinske teaters ensemble. I de ti år, hvor Agamemnon har været væk i krig, har Klytaimestra været regerende førstedame i Argos. Allerede fra vers 11 i Otto Steen Dues oversættelse karakteriseres hun som “manderesolut”, hvilket passer overordentligt godt til Thalheimers fortolkning. Hun har overtaget mandlige dyder og egenskaber i sin mands fravær. Koret anerkender hendes mentale kønsskifte og udtaler hos Due “som kvinde har du talt så klogt som nogen mand” (*Agam.* v.351). Hun er handlekraftig, initiativrig og morderisk kold.

Ved Agamemnon hjemkomst forsøger hun at opretholde illusionen om, at hun stadig elsker ham, og giver ham chancen for at vise en hærførers mandighed. Men han skal tvinges. I Thalheimers opsætning hiver hun bogstaveligt talt bukserne af ham, tvinger ham til sex og tager selv den aktive rolle i sexakten. Agamemnon udstilles i sin svaghed og kan næsten ikke præstere. Knap så korporligt, og mere romantiseret, beskriver Klytaimestra sit afsavn i Otto Steen Dues oversættelse:

“Mit kildevæld af tårer er tømt og tørret ud –  
af det er der nu ikke en dråbe mer tilbage.  
Af sildig nattevågen fik mine øjne ondt,  
af jammerstirren efter den bavne man bestandig  
forsømte at få tændt.” (vv.887-891 *Agam.*)

Søde ord bliver altså til sex i Thalheimers optik. Da hun vil overtale Agamemnon til at ankomme til paladset på en rød løber, skubber han hende ned på gulvet, river sin trøje af og slår hende med den imens han råber, at hun ikke skal behandle ham som en gud. Endeligt et følelsesudbrud fra krigshelten! Alligevel får hun ham overtalte til at betræde og følge hendes (blod-)røde løber. Agamemnon følger korets anerkendelse af hendes maskuline fremtoning ved at sige “En sådan lyst til strid er ingen hustrudyd” (*Agam.* v.940).

Klytaimestra er alt andet end svag og underlagt. Mens hun er *domina*, udfylder Aigisthos, hendes elsker, den feminine plads i forholdet og bliver flere gange i trilogien kaldt et “kvindfolk” af både koret (*Agam.* v.1625) og Orestes, den retfærdige hævner (*Son.* v.304).

**Forbrydelse og straf**

Orestes skal udholde meget for igennem sine lidelser at lære og forstå den guddommelige lovs evige gyldighed. Det er afgørende nødvendigt for hans fremtidige handlinger. Men spørgsmålet er, om den guddommelige lov også gælder fuldt ud i Thalheimers opsættelse. Lærer mennesket af dets handlinger og lidelser? Orestes får som bekendt hævnnet drabet på sin far på Apollons opfordring og efter retssagen i *Eumeniderne* kan han endelig vende tilbage til Argos takket være Athene. Men Thalheimer lader ikke guderne få plads på scenen – de er fuldstændig fraværende. Han undlader sågar trilogiens tredje del, *Eumeniderne*, og dermed også det tredje ben i Zeus' lov, nemlig forståelse eller læringen. Der er ingen guddommelig magt, der visker tavlen ren og tilgiver vores synder. Thalheimer betoner personernes handlinger og lidelser (*tun, leiden*), men det er som om at der ikke er plads til en læringsproces: personerne må lide på grund af deres handlinger, og selv forsøge at finde mening i disse lidelser. Han overlader mennesket til sig selv og dets *ratio*, med hvilket det selv må erkende kausaliteten mellem handling, lidelse og indsigt. Det skal selv stå inde for konsekvenserne af dets handlinger. Ingen gudinde dukker op og reder trådede ud ved at lægge sit lod i afstemningskrukken; Gud(en) er fraværende og mennesket står selv med konsekvenserne af dets handlinger.

Sådan lyder den meget moderne fortolkning af *Orestien*, der gives i *Deutsches Theater*. Her ignoreres Aischylos' *Happy Ending*, hvis man kan kalde den det med næsten hele Atreus' hus udslettet. Hele den del af trilogien, der flettede den nyligt indstiftede Areopagos-domstol sammen med en mytologisk fortælling, athenernes binding til fortidens sagn, er væk. Athene udtrykte ellers sit ønske om at folket i fremtiden "*agter og følger middelvejen / imellem anarki og enmandsdiktatur*" (*Eum.* v.696-7) – et ønske mange moderne politikere ville finde fornuftigt og ikke mindst demokratisk.

Thalheimer slutter sit stykke med korets stærke udsagn: Frieden für immer! Men gælder det nu også? Eller er det bare en ironisk kommentar til blodsudgydelserne på scenen? Den endeløse række af hævndrab er måske stoppet, men Orestes er stadig skyldig og har ikke fået amnesti. Thalheimer efterlader Orestes (og publikum) til sin samvittighed og efterrationalitetens sorte hule, for i sig selv at finde tilgivelse – og dermed sjælero. Mennesket må finde frelsen i sig selv.

Heldigvis er vi bedre hjulpet med Otto Steen Dues oversættelse. Her føres vi helt til enden med demokratiets spæde begyndelse, erinyernes forbløffende forvandling fra hævnende dødsdugindere til samfundsvogtende dydsmønstre – en tiltrængt make-over – og et lidt lysere håb for Orestes og hans efterfølgere. Spørgsmålet er så, om de kommende danske teatergæster kan nyde denne opbyggelige slutning, eller om det kongelige teater går deres tyske kolleger i bedene. Er der mon plads til at grundlægge et demokrati, imens vi fordyber os i psykologiske kompleksiteter. Helt sikkert er det, at denne fine oversættelse skal igennem en benhård "plukke-proces", hvis den skal kortes ned til én forestillings længde, altså omkring 100 minutters spilletid. Peter Steins prosaoversættelse, der tidligere er blevet opsat i en maratonopførelse på 10 timer af Stein selv, kom alvorligt under kniven for at passe til Thalheimers formål og udlægning. Hvilken tolkning, der kommer til at ligge i denne udvælgelse, og hvordan Det kongelige teater vil tilpasse teksten til en moderne forestilling,

det har vi til gode at se. Men Otto Steen Dues oversættelse stiller høje forventninger. Måske kan vi i Danmark på baggrund af denne oversættelse se frem til en lignende opblomstring af *Orestien*, som vores naboer mod syd har oplevet.

Flere oplysninger omkring opførelsen i Berlin kan findes på teatrets hjemmeside [www.deutschestheater.de](http://www.deutschestheater.de), hvor man også kan købe bogen *Antike Tragödie heute*, der netop berører de problemstillinger og udfordringer vi stilles overfor, når vi læser og opfører antikke dramaer i dag. Blandt bidragyderne er to af den klassiske dramaforsknings helt store profiler, Oliver Taplin og Edith Hall. Sidstnævnte var i 2005 medredaktør på en monografi, *Dionysus since 69 – Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, om græske tragedier i det moderne teater. Her debatteres blandt meget andet Peter Steins opførelse fra 1980.