

TRAGISKE MÅDER AT SLÅ EN KVINDE IHJEL PÅ

IDÉ ASTRID LINDHARDT & MAI KATSUME



OT

ODENSE
TEATER

UNDERVISNINGSMATERIALE MÅLGRUPPE
9. - 10. klasse og ungdomsuddannelser 2022/2023

1 INDHOLDS- FORTEGNELSE

1	INDHOLDSFORTEGNELSE	2
2	MATERIALEVEJLEDNING	3
3	TRAGISKE MÅDER AT SLÅ EN KVINDE IHJEL PÅ	4
4	OM FORESTILLINGEN	5
4.1	TEATRET SOM EN DØDSMASKINE, DER SLÅR KVINDER IHJEL	
4.2	INGEN VED JO HVORDAN DØDEN SER UD	6
4.3	EN INSTRUKTØR PÅ ARBEJDE	10
5	OLDTIDSKUNDSKAB	11
5.1	MYTEN SOM INSPIRATION	12
5.2	ANTIGONE	13
5.3	ALKESTIS	14
5.4	IFIGENIA	15
5.5	ORFEUS OG EURYDIKE	16
5.6	TRAGEDIE	17
5.7	ROMERSK LITTERATUR	18
5.8	MODERNE PROBLEMSTILLING	19
6	KVINDESKÆBNER LIGE NU	20
7	SKOLER OG UNGDOMSUDDANNELSER I ODENSE TEATER	22

2

MATERIALE VEJLEDNING

Dette materiale er en introduktion til tankerne bag og arbejdet med forestillingen **Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på**.

I forestillingen er kvinderne i de græske tragedier blevet den prisme som spejler kvindeskæbne. I erkendelsen af hvor lidt kvindernes tanker og indre liv fylder i fortællingerne om dem, har holdet bag forestillingen besluttet at digte videre på tragedierne og lade kvinderne fortælle deres egne historier. Forestillingen begynder der, hvor tragedierne slutter, og lader kvinderne fortælle deres tanker om deres liv og død fra dødsriget.

Materialet indeholder redegørelser for handlingen i tragedierne om de fire kvinder Ifigenia, Antigone, Alkestis og Eurydike, som vi møder i forestillingen. Der er desuden lagt op til forskellige opgaver, man kan kaste sig over i arbejdet med tragedierne.

Selvom forestillingen, som er blevet til i løbet af prøveperioden ud fra improvisationer og interviews med tragedierne som baggrundsmateriale,

ligger meget langt fra de oprindelige tragedier og måske i virkeligheden handler lige så meget om en fælles kvindeskæbne på tværs af tid og sted så kan den være et anderledes indspark til undervisningen både i oldtidskundskab, dansk, drama med mere. Det er også oplagt at diskutere feminisme, social kontrol og kvinderettigheder i forbindelse med forestillingen.

Der er også inspiration at hente til arbejdet med at integrere teater i undervisningen i Odense Teaters generelle inspirationsmateriale til udskoling og ungdomsuddannelser på <https://www.odenseteater.dk/footer/skoler/undervisningsmateriale/>

Værkstedet er en lille scene med ca. 80 pladser. Det er vigtigt at du taler med dine elever, om at slukke mobil og afstå fra snak under forestillingen så alle kan få en god oplevelse.

God fornøjelse med **Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på!**

PRAKTISK INFORMATION OM TRAGISKE MÅDER AT SLÅ EN KVINDE IHJEL PÅ

10. FEB. - 18. MAR. / Skolepris mandag, tirsdag og onsdag

SPILLESTED / Odense Teater, Værkstedet, Jernbanegade 21, 5000 Odense C

MÅLGRUPPE / Ungdomsuddannelser

FAG / Oldtidskundskab, drama, historie

VARIGHED / 1 time. Der er ikke pause.

BILLETPRIS / 80 kr. pr elev, 40 kr. pr lærer (max 1 lærerbillet pr. 10 elever)

SPØRGSMÅL / om forestillingen eller un-

dervisningsmaterialet skolekoordinator Line Hede Simonsen line@odenseteater.dk / tlf. 29 34 33 39.

BESTIL SKOLEBILLETTER / på www.odenseteater.dk/skoler/ ved at udfylde en formular. Har du brug for hjælp kan du kontakte os på skole@odenseteater.dk eller på telefon 66 12 00 52

3

TRAGISKE MÅDER AT SLÅ EN KVINDE IHJEL PÅ

Idé

/ ASTRID LINDHARDT & MAI KATSUME

Instruktion og tekst

/ ASTRID LINDHARDT

Scenografi og kostumer

/ MAI KATSUME

Lysdesign

/ MATHILDE HYTTEL

Lyddesign

/ ELIZA BÖZEK

Dramaturg

/ MATHIAS ROSENKRANDS BECH

Medvirkende

/ NATALÍ VALLESPIR SAND / Alkestis

/ FREJA KLINT SANDBERG / Iphigenia

/ ANNA HAWA KAMUK MNASI / Antigone

/ LOUISE DAVIDSEN / Eurydike

/ NICOLAI JANDORF / Forfatteren

4

OM FORESTILLINGEN

KVINDESTEMMER FRA DE GRÆSKE TRAGEDIER -
NÅR DU SKAL DØ FOR AT BLIVE HØRT

Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på er inspireret af de græske tragediers kvindeskæbner. Vi ved ikke meget om, hvordan livet var for de kvinder, der levede i det antikke Grækenland. Men vi ved en hel masse om, hvordan de døde på teaterscenen. Tragisk!

I de græske tragedier falder den mandlige helt for vores øjne på slagmarken med ære. Det er en ganske anden historie med kvinderne. Både deres liv og død defineres af deres rolle i familien som hustru, mor, datter og søster. Ofte ofres de eller ofrer sig selv for det, de tror på.

Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på begynder der hvor tragedierne ender. I dødsriget får fire berømte kvinder fra de græske tragedier: Ifigenia, Antigone, Alkestis og Eurydike lov til at fortælle deres egen historie om det liv, de har levet og den død, de fik.

I en modig, performativ og kontrastfyldt forestilling får kvinderne ordet og giver stof til eftertanke om kønsroller og magtforhold.

4.1 INTERVIEW MED INSTRUKTØR ASTRID LINDHARDT OG SCENOGRAF MAI KATSUME

TEATRET SOM EN DØDSMASKINE, DER SLÅR KVINDER IHJEL

Det var instruktør Astrid Lindhardt og scenograf Mai Katsume, der fik idéen til forestillingen **Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på**.

Forestillingen er inspireret af bogen **Tragic Ways of killing a Woman** af historikeren Nicole Loraux, der beskriver, hvordan kvinder dør i de græske tragedier. Noget i historikerens blik på kvinderne og deres skæbne vakte genklang hos de to scenekunstnere.

- Vi kunne genkende nogle af de strukturer og mønstre, der stadig findes i vores moderne samfund og er et stort vilkår for kvinder i andre dele af verden. Der er stadig kvinder, der bliver slået ihjel af mænd, bare fordi de er kvinder og selv vil bestemme over deres liv. Det føltes som en vigtig historie at tage fat på lige nu, hvor magtstrukturer og forholdet mellem kønnene er i forandring. Det kunne være interessant at give den akademiske analyse krop og rum med en forestilling, fortæller Mai Katsume og Astrid Lindhardt og fortsætter:

- Der er i vores kultur en stor fascination af de græske tragedier, som vi bliver ved med at vende tilbage til. På den måde er teatret som en dødsmaskine, der gang på gang slår kvinder ihjel. Hvorfor nyder vi at beskæftige os med de her tragiske kvindeskæbner? Vi vil gerne skabe en slags forsvar for kvinder. Vise at det ikke er tilfældigt, at kvinderne bliver ofret eller ofrer sig i de historier, vi fortæller hinanden. Det er et udtryk for et mønster. Når mænd altid slår kvinder ihjel i vores urhistorier, så er det med til at legitimere den struktur.

De græske tragedier er nogle af de ældste historier, vi har. Det er alt det tankegods, som vi står på skuldrene af. Astrid Lindhardt og Mai Katsume har på den ene side stor respekt for de historier, der ligger til grund for vores kultur, men de har ikke lyst til at reproducere de samme historier igen og igen.

- De græske tragedier er blevet spillet mange gange. Vi zoomer ind på de her tragiske kvindeskikkelser på en ny måde og giver dem lov til at fortælle deres egen historie. Vi synes, det er spændende, at stille nye spørgsmål til materialet og digte videre, der hvor tragedierne slutter. I forestillingen møder vi de fire kvinder: Antigone, Iphigenia, Alkestis og Eurydike efter at de er døde. Kvinderne repræsenterer selvfølgelig hver deres skæbne, men er samtidig også repræsentanter for kvindelige arketyper: Moren, barnet, søsteren og oprøreren.

Hele forestillingen foregår i dødsriget. Her kan kvinderne reflektere over deres liv og ikke mindst deres død. Sammen med skuespillerne har vi undersøgt og eksperimenteret med at se på dem, som helt almindelige kvinder. Hvilke spørgsmål har vi lyst til at stille til dem ud fra et menneskeligt perspektiv? Hvad mener de om den død de fik? Hvad begræder de? Hvad drømmer de om?

4.2 SCENOGRAF OG KOSTUMEDESIGNER MAI KATSUME

INGEN VED JO HVORDAN DØDEN SER UD

Det er scenograf Mai Katsume som har skabt rummet og kostumerne til **Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på**.

- Døden er den omstændighed, som kvinderne har tilfælles. Ingen ved jo, hvordan døden ser ud. Med det scenografiske univers har vi forsøgt at skabe et sted, som vi forestiller os, at dødsriget kunne se ud. En form for dødsmaskine.

Dødsriget er et hårdt univers skabt med elefantriste. Der er en masse teknik gemt i ristene og lyset er også med til at skabe et univers, der er koldt og hårdt.

Udover de fire døde kvinder er scenografien befolket af en masse ansigtsløse Barbiedukker. De repræsenterer nogle af de mange andre kvindeskæbner som historien måske lige så godt kunne handle om. Rækken af kvinder der er blevet ofret på den ene eller anden måde er meget lang,

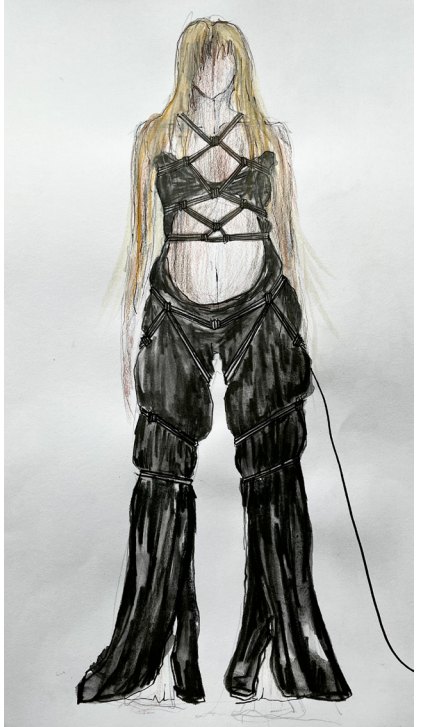
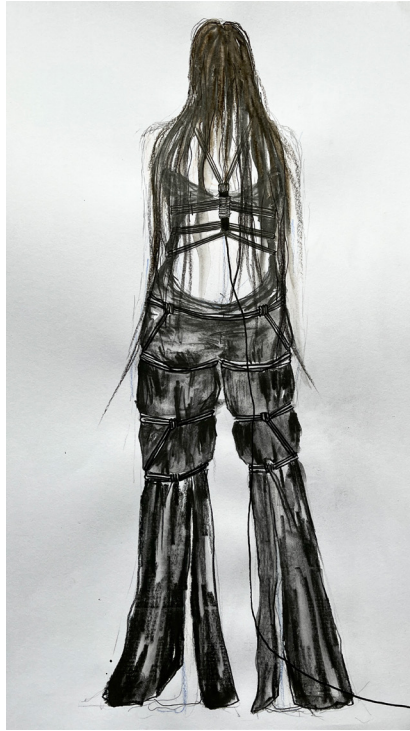
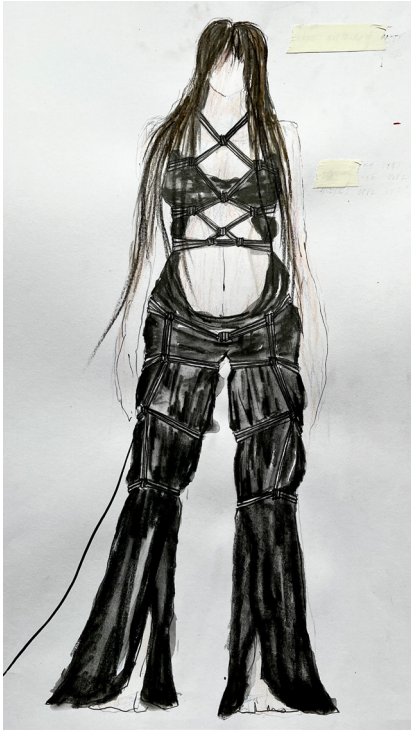
Hvad kan den døde krop?

- Hvordan ser en død krop ud? Vi forestiller os, at når kroppen og ånden separeres, så mister man sin stemme. Derfor fortæller kvinderne hinandens historie gennem en mikrofon, som de har fået bundet fast på deres ryg. De døde kvinder er bundet til dødsriget, de kan ikke forlade det. Den døde krop må være begrænset. Konkret er kvinderne bundet af ledninger der binder dem fast til scenografien. Det giver dem begrænset bevægelsesfrihed.

De er bundet med en japansk bindingsteknik, der hedder Kinbaku. Kvinderne har lange bukser på men nøgen mave og hals. Det gør dem mere sårbare i det hårde scenografiske univers,



Her kan du se scenograf Mai Katsumes skitser til scenografien og kostumetegninger



Af Marie Lind

4.3 ARBEJDSPROCESSEN BAG FORESTILLINGEN

EN INSTRUKTØR PÅ ARBEJDE

Når man skal sætte en forestilling op, går forløbet i gang længe før første prøvedag med skuespillerne. Hvordan en forestilling bliver til kan se meget forskelligt ud alt efter hvilket teater, hvilken instruktør, hvilken forestilling, der skal sættes op. Skal man iscenesætte et manuskript, der findes eller skal forestillingen opfindes fra bunden? Forestillingen **Tragiske måder at slå kvinder ihjel på** var ikke skrevet på forhånd, og processen begyndte derfor endnu tidligere, end hvis der lå et færdigt manuskript fra start.

For et år siden dukkede de første tanker om en forestilling op efter at have læst bogen *Tragic Ways of Killing a Woman* af Nicole Loraux. En afhandling om, hvordan kvinder blev slået ihjel i græske tragedier og hvordan det var forskelligt fra hvordan mænd blev slået ihjel. Hun stødt på noget fra en forgangen tid, som gav genklang her i hendes egen samtid. Hun så uligheder og mønstre mellem kønnene, der trækker tråde til verden i dag.

Forestillingens tilblivelse kan ses i forskellige faser. Første fase brugte Astrid Lindhardt på at læse sig ind på materialets potentiale. Hvilket univers var oplagt at synke fortællingen ned i? Hvad hvis de kunne tale sammen i døden - et ikke-sted, som gav dem mulighed for at fortælle uden at der var konsekvenser.

I fase 2 begyndte Astrid Lindhardt at finde ud af hvilke kvinder var interessante at have med i forestillingen. Hvad kunne deres fortællinger tilbyde af perspektiver? Kriterier for valget var blandt andet, at kvinderne ikke skulle være for filtret ind i hinanden gennem andre historier. Det ville gøre historien fuld af relationer, som skulle forklares. Med forskellige kvinder uden sammenknytning, skulle der forklares mindre og deres fortællinger kunne stå isolerede - som individuelle historier og menneskeskæbner. Der ville blive plads til at fortælle om de personlige dilemmaer de havde stået i i livet, som ikke kommer frem i historierne vi

kender fra dramaerne. Et imaginært møde mellem kvinderne i døden ville give dem en stemme uden at fortælle hele historien.

I fase 3 begyndte instruktøren sammen med dramaturgen på Odense Teater, Mathias Rosenkrands Bech, at opbygge et skelet for historien. En rammefortælling. Herefter kunne Astrid Lindhardt begynde at skrive tekster til prøvestart, skitser der kunne arbejdes videre med, når prøverne gik i gang.

Fase 4 er selve prøveforløbet med hele det kunstneriske team samlet for at prøve ting af i praksis, som for eksempel at undersøge sceniske muligheder eller improvisere scener frem, som endnu ikke er skrevet. En af de første opgaver Astrid Lindhardt gerne ville have undersøgt var, hvad universet bestod af. Hvordan taler de i dødsriget? Hvordan kan man bevæge sig? Kommer stemmen ud af kroppen eller hører man den et andet sted fra? Hvordan reagerer man som død, når der ankommer en ny til dødsriget? Findes der ritualer her? Med mere. De beslutninger der bliver taget i denne fase sætter rammerne for, hvordan rollerne kan agere i universet.

Astrid Lindhardt forsøger i den lange proces fra idé til færdig forestilling at gøre sig umage med at arbejde transparent. Det indebærer bl.a. at være tydelig omkring, hvordan hun arbejder, hvordan processen bliver og hvordan materialet bliver brugt. Samtidigt er hun interesseret i at skabe et rum, hvor alle føler, at de har ret til at have en holdning til materialet. Det skal helst være et inspirerende rum at være og arbejde i.

(Astrid Lindhardts måde at arbejde på er en form for Devising, som er en kollaborativ arbejdsform på teatret. Læs mere om Devising i vores generelle undervisningsmateriale: <https://www.odenseteater.dk/media/fwon4y3i/inspirationsh%C3%A6fte-udskoling-og-ungdomsuddannelser.pdf>)

Af Brian Bo Jensen

5 UNDERVISNINGSFORLØB TIL

OLDTIDSKUNDSKAB

5.1

MYTEN SOM INSPIRATION

Ordet 'myte' betyder ifølge Christian Gorm Tortzens Græsk mytologi oprindeligt "'ord', 'tale', 'replik', 'fortælling' uden nogen nærmere antydning af indholdet." Men allerede i oldtiden - i klassisk tid, d.v.s. i det 5. årh. f. Kr. - bliver mythos til det modsatte af logos, der betyder 'tale' (altså talens indhold, dens argumentation og redegørende evne), og hvorfra ordet logik, 'angående talen, fornuften', er opstået. 'Myte' kan derfor oversættes til 'fiktion', fordi det er det modsatte af det virkelige, som kan verificeres, og hvorom man kan argumentere logisk, og mange myter fra den græske oldtid kender vi primært fra overleverede litterære værker. 'Mytologi' som betegnelsen for en videnskabelig undersøgelse af en kulturs myter (jf. biologi, filologi etc.) findes først fra renæssancen, i antikken bruges ordet anderledes: "Alle eksempler på ordets anvendelse viser (...), at det betyder 'myte-fortælling'", skriver Tortzen, "og plottet i et drama kaldes mythos, på latin fabula."

De russiske formalister Vladimir Propp og Victor Shklovsky overtog 'fabula' som betegnelse for begivenhedernes kronologi i et plot, mens 'sjuzet' er deres betegnelse for den rækkefølge, hvori begivenhederne fortælles. Det er måske en omvej at gå over russisk litteratur-forskning fra det 20. årh. for at sige noget om antikken, og alligevel peger Propp og Shklovskys undersøgelser på, at forfattere - allerede fra antikken - har forholdt sig frit til, hvordan allerede kendte myter/fabler skulle (gen)fortælles. Således kender vi flere myter, f.eks. myterne, der knytter sig til Mykene og handler om Agamemnon, der myrdes af hustruen Klytaimnestra og hendes elsker, Aigisthos, ved hjemkomsten fra Den trojanske Krig, og hvis mord hævnnes af børnene Orestes og Elektra, i flere versioner. Den samme myte kan på den måde fortælle forskellige ting; mens Sofokles' Elektra fortæller om menneskers afmagt over for guderne, diskuterer Euripides' Elektra, om gudernes vilje altid er retfærdig eller meningsgivende. Myten fungerer som et spejl, der fortæller noget om forfatterens syn på verden og den kultur og samtid, som han

uvægerligt altid vil være en del af, og der er intet i vejen for eller noget nyt i at genfortælle myter igen og igen og igen (selvom det naturligvis ikke er en garanti for en succesfuld fremstilling blot at tage en allerede kendt historie op igen).

Myterne om de karakterer, der indgår i Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på, kendes fra forskellige litterære værker. Her følger en kort introduktion til de væsentligste af disse værker og en kort præsentation af karakteren samt en række eksempler på værker fra eftertiden, hvor myten igen er taget op.

5.2

ANTIGONE

Antigone er den ene af de fire børn af det incestuøse forhold mellem Ødipus og Iokaste, og hun er titelkarakteren i tragedien af Sofokles fra ca. 442 f. Kr. Forud for tragediens begyndelse er Antigones brødre, Eteokles og Polyneikes, døde; da Ødipus erfarede sandheden om sig selv (at han havde dræbt sin far og ægtet sin egen mor), forlod han Theben, og hans sønner skulle nu regere på skift. Men der opstod kamp om magten, og begge brødre døde i krigen. Nu har den nye konge Kreon, Antigones onkel, bror til Iokaste, besluttet, at Eteokles skal hædres, mens Polyneikes, der angreb sin egen by, skal ligge ubegravet til skam og advarsel.

Selvom forbuddet mod at begrave Polyneikes er forbundet med dødsstraf, trodser Antigone det; for hende vejer gudernes love (det er forbundet med smitte at lade et lig ligge, hvor det er faldet, og den afdøde sjæl kan ikke rejse til dødsriget uden en begravelse) stærkere. Kong Kreon dømmer derfor Antigone til at blive levende begravet, og selv hans egen søn, Haimon, der er forlovet med Antigone, kan ikke få Kreon til at ændre mening. Kreon erkender først sin fejl, da den blinde seer Teiresias advarer ham om, at han vil bøde med sin søns liv, men da er det for sent: Antigone har hængt sig i sin grav, og Haimon har begået selvmord.

Antigone er ikke bare et menneske, der gør oprør mod uretfærdige magthavere, hun er kvinden, der gør oprør, og det var i sig selv grænseoverskridende i antikkens Athen, hvor kvinder var en slags ikke-borgere, som nok havde pligter, men ingen rettigheder. Det er baggrunden for, at den franske dramatiker Jean Anouilh (1910-1987) under den tyske besættelse lod sig inspirere af Sofokles og skrev sin version af Antigone (1944); her er masser af paralleller mellem den despotiske konge og nazisterne.

5.3

ALKESTIS

Alkestis er gift med kong Admetos af Ferai og titelkarakteren i den ældste, bevarede tragedie af Euripides. Den er fra 438 f. Kr. og handler om, hvordan Alkestis går i døden for Admetos, så landet ikke skal miste sin gode konge.

Tragedien begynder med en dialog mellem Apollon og Døden. Apollon har - som Zeus' straf for, at Apollon dræbte kykloperne, der har smedet Zeus' lyn (hvilket igen var Apollons hævn over Zeus' drab på hans søn, lægeguden Asklepios) - engang været slave for Admetos, men han har kun godhed til overs for ham, og han beder derfor Døden lade den døende Alkestis leve. Døden afviser naturligvis Apollons bøn, og Alkestis dør, men hun bringes tilbage til livet ved Herakles' mellemkomst, da Herakles besejrer Døden i en brydekamp. Selvom Alkestis derfor ofte er blevet læst som sindbilledet på den opofrende kvinde, så handler tragedien også om, hvad der er muligt; Zeus dræbte nok Asklepios for at genoplive døde, men hvis muligheden er der, skal man så af den grund lade sig begrænse? Som i så mange andre af sine værker synes Euripides' Alkestis overraskende moderne og undersøgende; alene det, at en tragedie ender lykkeligt er fortsat kontroversielt og tankevækkende.

Komponisten Christoph Willibald Gluck (1714-1787) reformerede den stive, formelle barokopera, hvis handling primært udspiller sig i recitativerne mellem de sindrigt udsmykkede og meget langvarige arier, ved at flytte handlingen til arier, duetter og ensembler, forenkle plottet og reducere antallet af karakterer i handlingen. Sine revolutionerende tanker fremsatte han i et forord til en opera baseret på Euripides' tragedie, *Alceste* fra 1769. Hør f.eks. ouverturen eller slutkoret af operaen.

5.4

IFIGENIA

Ifigenia er fascinerende som mytologisk karakter, for ganske vist optræder hun som titelkarakter i hele to tragedier af Euripides, *Ifigenia i Tauris* (mellem 414–412 f. Kr.) og *Ifigenia i Aulis* (ca. 405 f. Kr.), men hun er af afgørende betydning for andre væsentlige værker uden overhovedet at optræde i dem. I *Iliaden* er hun årsag til, at Agamemnon afviser spåmanden Kalchas' råd om at levere pigen Chryseis tilbage til sin far, ypperstepresten Chryses, så pesten, som Apollon har straffet grækerne med, fordi Agamemnon tidligere har afvist Chryses' forsøg på at frikøbe sin datter, kan forsvinde; det var på Kalchas' bud, at Agamemnon inden afrejsen til Troja i Aulis ofrede datteren Ifigenia til jagtgudinden Artemis, og det har han ikke glemt: "Ulykkesspåmand! Endnu har du aldrig varslet mig fordel! Altid er det det onde du fryder dig ved at bebude! Aldrig har du forkyndt noget godt eller ladet det hænde!", svarer han Kalchas vredt i *Iliadens* første sang. Klytaimnestra omtaler i de ovenfor nævnte *Elektra*-tragedier drabet på Ifigenia som begrundelse for at have dræbt Agamemnon, og således spiller Ifigenia også en central rolle i de tragedier, der omhandler Orestes' hævn over drabet på faren: Aischylos' *Orestien*, de to gange *Elektra* og Euripides' *Orestes*.

Ifigenia optræder som sagt i *Ifigenia i Aulis*, men Agamemnon er hovedkarakteren. Tragedien handler om hans dilemma: skal han vægte hensynet til krigen og hæren ved at ofre Ifigenia for en sikker rejse til Troja over hensynet til sine egne følelser og sin egen familie? I sidste ende indvilliger Ifigenia i at lade sig ofre, og hun er derfor ikke bare offer for en brutal, mandsdomineret krigerkultur, hun træffer et selvstændigt valg.

Ifigenia i Tauris tager udgangspunkt i den version af myten, hvor Ifigenia ikke ofres, men reddes i sidste øjeblik, da Artemis dukker op med en hjort, der kan ofres i stedet for Ifigenia. Ifigenia gøres til præstinde i templet for Artemis i Tauris, hvor de uciviliserede taurere bor; de dræber alle fremmede, der kommer til landet, og brænder dem. Her opsøger Orestes Ifigenia mange år sene-

re, efter at han har hævnnet drabet på Agamemnon ved selv at dræbe Klytaimnestra og Aigisthos. For disse drab har Orestes siden været forfulgt af erinyerne, og Apollons orakel i Delfi har sagt ham, at han kan sone sin ugerning, modermordet, ved at hente den træstatue af Artemis, der befinder sig i Tauris. De to søskende genkender hinanden, og Ifigenia, der lider af hjemve, flygter med Orestes med statuen under påskud af at skulle rense den for den blodskam, der hænger ved Orestes. Kun Athenes indgriben forhindrer taurernes konge, Thoas, i at sætte efter dem.

Begge tragedier viser Euripides' moderne, kritiske blik på spørgsmål om hævn, drab og krig. En nutidig fortolkning ville måske fokusere på hans humanisme, men hans værker er i lige så høj grad en undersøgelse af, hvad genren drama kan, nemlig være et demokratisk redskab, der skaber et rum for at diskutere og overveje menneskets moralske og etiske dilemmaer. Dette er en medvirkende årsag til, at tragedierne appellerede til 1700-tallets klassicister og oplysningstænkere, og Gluck har skrevet en opera over begge Euripides-tragedier: *Iphigénie en Aulide* fra 1774 og *Iphigénie en Tauride* fra 1779. Mere kendt er måske den store *Sturm-und-Drang*-digter Goethes gendigtning af *Ifigenia i Tauris* fra 1779, og her er oplysningstidens humanisme endnu tydeligere: Ifigenia bekender for kong Thoas, at hun savner sit hjemland og har til sinds at flygte, og selvom han først indvilliger i en duel med Orestes, lader han til slut – som en besindig, tilgivende konge – dem begge rejse.

5.5

ORFEUS OG EURYDIKE

Eurydike er i endnu højere grad end Ifigenia en karakter, hvorom handlingen udspiller sig, uden at hun selv har nogen nævneværdig rolle at spille. Hun er blot Orfeus' elskede, og tabet af hende sætter gang i de mange myter om Orfeus og deres kærlighed, hvis berømmelse vel kun overgås af Romeo og Julies. Der er skrevet en mængde operaer over deres historie – også af Gluck – og den ligger til grund for verdens ældste, bevarede opera, nemlig Claudio Monteverdis L'Orfeo fra 1607. "De salige ånders dans" er det berømte hit fra Glucks version af myten, hør den på youtube.

Orfeus er et populært motiv i billedkunsten fra antikken til nutiden. I litteraturen kendes myten om ham fra Vergils Georgica 4 og – ikke mindst – fra Ovids mesterværk Metamorfoser. Her genfortæller (forvandler, fristes man næsten til at sige) Ovid en række kendte myter, og myten om Orfeus udvides, så den ikke kun fortæller den triste historie om, hvordan Eurydike bides af en slange og dør, hvordan Orfeus opsøger Persefone og Pluto i dødsriget og synger så smukt, at de lader ham tage Eurydike med tilbage, når blot han under opstigningen ikke vender sig om for at se hende, hvordan han af kærlighed fejler og mister Eurydike, men også om, hvordan Orfeus synger så smukt i sin sorg, at han bevæger træer og klipper til at bevæge sig. De sange, Ovid lader Orfeus synge, handler alle om den umulige kærlighed, om adskillelse og unaturligt begær, f.eks. myten om prinsessen Myrrha, der forelsker sig i sin egen far, i hemmelighed ligger med ham, bliver gravid med Adonis og til sidst forvandles til et myrratræ, der til stadighed græder over sin bitre lod i livet. Ovid afrunder afsnittet om Orfeus med myten om hans skrækkelige død – han sønderrives af en rasende flok bakkantinder – og hans endelige nedstigning til underverdenen og til Eurydike: "Nu kan de følges som par med hinanden, snart side om side, / snart lar han hende gå først, og snart er det ham der er foran: / Nu kan han roligt vende sig om og se Eurydice."

Ovids digtning kredser med såvel humor

og ironi som alvor om kærligheden og dens magt over både guder og mennesker. Dette blik for, at mennesker ikke kun er fornuftsvæsner, men også har en krop, en dyrisk drift og irrationel længsel efter nærhed og forening med genstanden for begæret, gør ham meget vedkommende for et moderne menneske anno 2023. En moderne læser ville måske også beskyldte Ovid for mandschauvisme, for er det ikke et udtryk for mandens undertrykkelse af kvinden, at Orfeus følger sit begær, vender sig om og ser efter Eurydike? For Ovid er kærligheden svaret: "Atter må hun da dø, men sin mand bebrejder hun intet – / hvordan bebrejde ham det, at han elskede hende så heftigt?"

Tekster

Homer: Iliaden v. Otto Steen Due, Gyldendal 1999

Ovid: Metamorfoser v. Otto Steen Due, Gyldendal 2005

Tortzen, Christian Gorm: Antik mytologi, Hans Reitzels Forlag 2009

Af Brian Bo Jensen

5.6 FORLØB 1

TRAGEDIE

Oplagt er det at læse en af de ovenfor læste tragedier i et forløb med litterært forløb. Her kan man arbejde med

- genretræk,
- komposition og
- personkarakteristik.

Forestillingen kan bruges som perspektivering, hvor fokus igen er på genre (er der stadig tale om en tragedie eller en helt anden genre?), komposition (er der et genkendeligt forløb med begyndelse, midte og slutning?) og personkarakteristik (forskelle og ligheder mellem den antikke titelkarakter og karakteren i Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på).

Kreativ opgave til forløb 1

Inden man ser forestillingen, kan man lade eleverne give deres eget bud på, hvordan titelkarakteren tager sig ud anno 2023. Det kan ske gennem

- en statusopdatering på et socialt medie - gerne en video,
- et afskedsbrev til en elsket person,
- en podcast (paneldebat, populærvidenskabelig introduktion etc.)
- el lign. Det vigtigste er, at eleverne fagligt præsenterer deres forståelse af den tekst, der opgives til eksamen.

5.7 FORLØB 2

ROMERSK LITTERATUR

Ovid bruger som nævnt ovenfor myten om Orfeus i Metamorfoserne, sang X-XI. At læse det hele er nok for omfattende, men v. 8-219 af tiende sang er af en passende længde, præsenterer hele myten og viser, hvordan Ovid bruger myten. Dette tekstuddrag lægger derfor op til et andet forløb med litterært fokus, som enten a) kunne være en del af et epos-forløb eller b) være et selvstændigt forløb om romersk litteratur:

a) I et epos-forløb, hvor man har læst det obligatoriske uddrag af Homer, kan Metamorfoserne bruges til at vise, hvordan romerne overtager og videreudvikler en genre fra grækerne. Arbejdet kan omhandle såvel stilistiske (lignelser, formelvers, patronymika, versemål etc.) som tematiske (helt og antihelt, gud og menneske, kærlighed og sorg/savn etc.) forskelle og ligheder mellem Homer og Ovid.

b) Et selvstændigt romersk forløb bør naturligvis også omhandle arven fra grækerne, men Ovid er en original og - for nutiden - meget moderne forfatter, hvis greb om eposgenren er helt hans egen: I den omtalte passage skiftes der mellem flere fremstillingsformer (beretning, beskrivelse, kommentar, dialog) og fortællere (tredje og første person). Tekstuddraget behandler ikke kun forvandling som motiv, teksten forvandler sig selv undervejs, så myten om Orfeus bliver en rammefortælling med myter inde i myten. Tematisk behandler uddraget - som Orfeus' egen historie - den kærlighed, der ikke er mulig, fordi døden træder imellem de elskende. Kærligheden er ellers det mest magtfulde i Ovids digte; den besejrer guder og skeler hverken til køn eller alder. Dette står i kontrast til kejser Augustus' moralpolitiske program (den såkaldte *lex Iulia* forbød f.eks. utroskab), og det er oplagt derfor at sætte uddraget af Metamorfoserne ind i sin social- og kulturhistoriske ramme.

lingsmyter, der indgår i Metamorfoserne X, 8-219, og sæt derefter eleverne til selv at tegne myten ud fra teksten.

Kreativ opgave til forløb 2

Vis eleverne nogle af de mange billedlige fremstillinger af Orfeus-myten eller en af de forvand-

5.8 FORLØB 3

MODERNE PROBLEMSTILLING

Titlen Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på er ifølge sæsonprogrammet udsprunget af, at man ikke ved meget om kvindens rolle i det antikke Grækenland, "men vi ved en hel masse om, hvordan de døde på teaterscenen. Tragisk!"

Det er imidlertid ikke helt sandt. Kvindens rolle er ikke beskrevet detaljeret, fordi samfundet var patriarkalsk, og kvinder derfor ikke kom til orde, men der findes arkæologisk materiale, der belyser kvindens liv og pligter i det private hjem, oikos, og der findes tekster, der både begrundes, problematiserer og nuancerer kvindens sekundære rolle i den græske bystat, polis. I et forløb med udgangspunkt i en moderne problemstilling - en problemstilling, der kun er blevet mere aktuel af #metoo, øremærket barsel til mænd, diskussionen om den skolen, der tager for lidt hensyn til de ikke-boglige drenge o.s.v. - nemlig kønsroller, kan forestillingen indgå som perspektivering.

Et tekstudvalg til dette forløb kunne være følgende:

- Hesiod: Værker og Dage v. 42-105 (om kvindens, Pandoras, skabelse)
- Homer: Iliaden VI, 312-529 (den oprørske, trodsige Helena som modsætning til den lydige, frygtsomme Andromache)
- Xenofon: Oikonomikos VI-VII (om kvindens ledende rolle i oikos; manden skal her helst være hendes tjener)
- Et uddrag af en eller flere af de ovenfor nævnte tragedier, hvis titelkarakterer indgår i forestillingen.

Kreativ opgave til forløb 3

Lad eleverne leve sig ind i en af de mytiske kvindeskarakterer - Antigone, Alkestis eller Ifigenia (alt efter hvad man har arbejdet med) - ved at sætte dem til at skrive et læserbrev til en avis på vegne af karakteren; et læserbrev, hvori de forsvare deres beslutning om at gøre oprør (Antigone), ofre sig for sin mand og sit land (Alkestis) eller flygte fra pligten af længsel efter familie og fædreland (Ifigenia).

6

KVINDESKÆBNER LIGE NU

Andre gode indfaldsvinkler til diskussioner om feminisme, kvindehistorier og bevægelser i vores tid.

SØSTRE MOD VOLD OG KONTROL

Alt for mange kvinder i Danmark er frataget muligheden for at leve frit og vågner hver dag til et liv med vold og negativ social kontrol.

Et liv hvor man føler sig ydmyget, bange og magtesløs.

Du har ret til at vælge din egen vej i livet.

Sådan lyder det i en video fra organisationen Søstre mod vold og kontrol.

Så måske er de græske tragedier slet ikke så fjernt fra nulevende kvinders liv. Der er kvinder der stadig lever under social kontrol og som hver dag trues med at de vil blive slået ihjel, hvis de ikke gør som familien vil have.

Gå ind på organisationens hjemmeside og læs mere om deres arbejde og brug deres undervisningsmaterialer til diskussioner i klassen.

<https://soestremodvoldogkontrol.dk/>

TEXT ME WHEN YOU GET HOME

#TEXT ME WHEN YOU GET HOME
NOT ALL MEN BUT ALL WOMEN

Nyt hashtag udløser en bølge af kommentarer fra vrede kvinder:

Drabet på en 33-årig kvinde i London, der gik alene hjem, har sat gang i et heftigt oprør mod overgreb og seksuelle krænkelser mod kvinder i Storbritannien og på sociale medier. »Selv om kvinden med nøglerne mellem fingrene måske ikke kender statistikkerne, så ved hun, at hun bør frygte overgreb. Det er en del af vores fælles fortælling«, siger ekspert.

Influenceren Lucy Mountain skriver lige nu det, mange britiske kvinder tænker.

»Vi har alle delt vores live-lokation. Vi har alle skiftet sko. Vi har alle holdt vores nøgler mellem fingrene. Vi har alle lavet telefonopkald – både ægte og falske. Vi har alle gemt vores hår bag jakken. Vi er alle løbet ned af mørke gader. Vi har alle gennemtænk vores flugtruter«.

"Selv om kvinden med nøglerne mellem fingrene måske ikke kender statistikkerne, så ved hun, at hun bør frygte overgreb. Det er del af vores fælles fortælling«.

Herhjemme er 11.400 kvinder i gennemsnit blevet voldtaget eller forsøgt voldtaget i årene 2017-2019, fortæller statistikken fra Det Kriminalpræventive råd.

Fra Politiken:

<https://politiken.dk/udland/art8135869/Nyt-hash-tag-udl%C3%B8ser-en-b%C3%B8lge-af-kommentarer-fra-vrede-kvinder>

Se evt. kortfilmen:

<https://www.ekkofilm.dk/shortlist/film/text-me-when-you-get-home/>

KVINDER I IRAN

<https://amnesty.dk/vores-arbejde/forsamlingsfrihed/kvindes-rettigheder-iran/>

<https://pov.international/iranske-kvinder-torklaedet-og-oproret-i-iran/>

<https://www.dr.dk/nyheder/udland/de-voldsomme-protester-i-iran-fortsætter-men-kan-de-iranske-kvinder-vaelte>

KVINDER I AFGHANISTAN

<https://jyllands-posten.dk/debat/breve/ECE14076848/kvinderne-betalte-den-højeste-pris-for-afghanistans-nederlag-vesten-skal-presse-taliban-og-straffe-pakistan/>

FIND SELV FLERE EKSEMPLER PÅ KVINDEUNDERTRYKKELSE

7

SKOLER OG UNGDOMS- UDDANNELSER I ODENSE TEATER

UNDERVISNINGSMATERIALER

Du kan finde undervisningsmateriale til nogle af sæsonens forestillinger på odenseteater.dk/skoler/undervisningsmateriale.

Valhalla
(1. - 6. klasse)

Ronja Røverdatter
(1. - 6. klasse)

1984
(9. -10 klasse og ungdomsuddannelser)

Den stundesløse
(9. -10 klasse og ungdomsuddannelser)

Tragiske måder at slå en kvinde ihjel på
(Ungdomsuddannelser)

Det europæiske slagtehus
(Ungdomsuddannelser)

Er der ikke undervisningsmateriale til den forestilling, du gerne vil se med dine elever, kan du altid kontakte os for at få tilsendt relevant materiale for eksempel uddrag fra manuskriptet.

MØD EN SKUESPILLER

Mød en af de medvirkende skuespillere før eller efter forestillingen. Hør om arbejdet med forestillingen og om at være skuespiller. Mødet er tænkt som en dialog, så det er vigtigt at du og dine elever har forberedt spørgsmål. Det er en fordel at have læst om stykket og eventuelt arbejdet med undervisningsmaterialet på forhånd. Skuespiller-møderne er gratis.

INTRODUKTIONER

Til visse forestillinger på udvalgte dage kan du og dine elever komme til en gratis introduktion til aftenens forestilling fra kl. 18.00 - 18.30 eller 17.30 - 18.00

For booking af skuespillermøder og introduktioner kontakt Line Hede Simonsen på lhs@odenseteater.dk

RUNDVISNINGER

Hvordan bliver et teaterstykke til? Hvem arbejder på et teater? Hvor prøver skuespillerne? Og hvem syr kostumerne? Kom med bag tæppet på Odense Teater på en rundvisning. Rundvisninger koster 500 kr. for skoler.

For booking af rundvisning skriv til rundvisning@odenseteater.dk

TRANSPORTREFUSION

Alle skoler kan søge om at få dækket 50% af skolens transportudgifter udover en egenbetaling på 15 kr. pr. elev. Midlerne søges hos Odense Teater. Læs nærmere på odenseteater.dk/skoler/priser_og_refusion

KONTAKT

Har du spørgsmål eller ønsker i forbindelse med et teaterbesøg kan du kontakte skolekoordinator Line Hede Simonsen på lhs@odenseteater.dk