



Ifigenia i Aulis
Studiehæfte

Det Kongelige Teater

Side 2

Ifigenia i Aulis, Studiemateriale

Indhold

Handlingen i Ifigenia i Aulis	s. 3
Forhistorien til konflikten	s. 4
Euripides i kontekst	s. 5
Tekstuddrag til eksempel	s. 8
”Så du lyset..?”	
<i>– et interview med lysdesigner Jesper Kongshaug</i>	s. 13

IFIGENIA I AULIS*Af Euripides, bearbejdet af Don Taylor*Iscenesættelse: *Kasper Bech Holten*Scenografi: *Steffen Aarfing*Kostumedesign: *Marie i Dali*Lysdesign: *Jesper Kongshaug*Komponist: *Klaus Risager*Oversætter: *Niels Brunse***MEDVIRKENDE**Agamemnon: *Henning Jensen*Klytæimnestra: *Kirsten Olesen*Ifigenia: *Mille Hoffmeyer Lehfeldt*Achilleus: *Rasmus Botoft*Menelaos: *Peder Holm Johansen*Den Gamle Tjener: *Stig Hoffmeyer*Kalchas: *Peter Plaugborg*Adjudanten: *Martin Hestbæk***STATISTER:**Odysseus: *Jørgen Bo von Gegerfelt*Orestes: *Jonathan Aaberg Lykke/ Oliver Aaberg Lykke.*Soldater: *Hyper Safi, Martin Banghøj Nielsen*

Studiematerialet er udarbejdet af Anita Klein

www.kglteater.dk

Skolebilletter til 40,- kan bestilles til alle de spilledage, der er nævnt som skoleforestillinger. Se datoer og bestil skolebilletter via kglteater.dk.

Skolebilletter kan bestilles af: Børnehaver, fritidshjem, folkeskoler, efterskoler, ungdomsskoler, gymnasier, HF-studier og handelsskoler.

Til de øvrige spilledage kan der bestilles U30 billetter med 65 % rabat. U30 billetter bestilles via www.billetnet.dk eller www.kglteater.dk
U30 kan bestilles af alle under 30 år

For hver 10. bestilte skolebillet eller U30 billet kan der bestilles en lærerbillet til samme pris.

U30-billetter kan bestilles fra via www.kglteater.dk, www.billetnet.dk eller tlf. 3369 6969, tlf. 70 15 6565.

Handlingen

Stykket begynder med, at vi ser Agamemnon. Han er vågnet om natten og har skrevet et brev til sin hustru, dronning Klytaimnestra, hvor han beder hende lade være med at sende deres datter, Ifigenia, til Aulis alligevel. Sagen er den, at seeren Kalchas har fortalt Agamemnon, at for at få vind til det togt, de skal på mod Troja, er det nødvendigt at han ofrer sin ældste datter Ifigenia til Artemis, jagtens, skovens og dyrenes gudinde. Agamemnon har derfor sendt bud efter sin datter under påskud af, at hun skal giftes med helten og halvguden Achilleus. Achilleus ved intet om denne plan, det gør kun Agamemnon, hans bror Menelaos, seeren Kalchas og officeren Odysseus. Men nu har Agamemnon fortrudt og vil i al hemmelighed prøve at undgå, at ofre Ifigenia. Agamemnon sender sin gamle tjener af sted med besked om, at aflevere brevet til Klytaimnestra, men tjeneren bliver fanget af Menelaos, som tager brevet fra ham. Dette starter en lang diskussion mellem Agamemnon og Menelaos om, hvorvidt Agamemnon skal ofre Ifigenia eller ej. Midt i denne diskussion ankommer Ifigenia så til Aulis sammen med sin mor Klytaimnestra og sin lillebror Orestes. Agamemnon indser, at det er for sent at redde Ifigenia, men vil for alt i verden ikke have Klytaimnestra til at gennemskue hans planer. Men det gør både Klytaimnestra og Achilleus, hjulpet på vej af den gamle tjener. Achilleus bliver rasende og lover den dybt fortvilede Klytaimnestra, at han skal gøre, hvad han kan for, at forsvare Ifigenia. Men først må hun prøve at overtale Agamemnon til at opgive ofringen. Klytaimnestra og Ifigenia beder Agamemnon om at skåne Ifigenias liv, men Agamemnon vil ikke lytte og forlader dem for at gøre alt klar til ofringen. Achilleus kommer styrtende, på flugt fra de andre soldater og officerer i hæren, der jager ham, fordi han vil redde Ifigenia fra ofringen. Under den oprevne samtale mellem Klytaimnestra

og Achilleus bebuder Ifigenia pludseligt, at hun vil ofre sig frivilligt, for Grækenland og for at Achilleus ikke skal blive dræbt. Agamemnon, Menelaos og de andre officerer og soldater kommer og fører Ifigenia bort. Efter et stykke tid kommer Menelaos ind og fortæller, hvordan Artemis i sidste øjeblik greb ind i ofringen og byttede Ifigenias krop ud med en hind, så det var hinden og ikke Ifigenia der blev ofret. Agamemnon kommer tilbage og bekræfter historien, og hæren drager af sted i den vind, der nu er begyndt at blæse.



Forhistorien til konflikten

I Ifigenia i Aulis bliver der diskuteret, hvorvidt det er retfærdigt, at Ifigenia skal ofre sig for at grækerne kan drage mod Troja på krigstogt. Der bliver brugt argumenter som frihed og ære og refereret til prins Paris og Helena som værende årsagen til krigen. Men hvad er der ifølge mytologien gået forud for hærens samling i Aulis?

Det hele går tilbage til det tidspunkt, hvor den under-skønne Helena¹ skal giftes. Der er nemlig så mange ivrige bejlere fra hele Grækenland, at hendes far Tyndareos er bange for, at der vil blive en masse ballade, når hun vælger sin ægte mand. Derfor får han alle bejlerne til at aflægge ed på, at de vil hjælpe den udvalgte, hvis der senere opstår kamp om Helena, eller hun bliver bortført. Bejlerne, deriblandt mange store helte, aflægger eden og Helena vælger den hun vil have til mand, nemlig Menelaos. De lever tilsyneladende sammen i fred og fordragelighed og får sammen datteren Hermione. Men en dag dukker prins Paris op og han har fået hjælp af selveste elskovsgudinden Afrodite til at komme til Sparta og bortføre Helena. Sagen er nemlig den, at Paris har været dommer i en skønhedskonkurrence mellem de tre gudinder; Zeus' hustru Hera, visdommens gudinde Athene og Afrodite. De tre var kommet op at toppes om et guldæble som stridens gudinde, Eris, i misundelse over ikke at være inviteret med, havde smidt ind til den guddommelige bryllupsfest mellem Peleus og Thetis. Dette æble bar inskriptionen "til den smukkeste", og de tre gudinder var så uenige om, hvem der skulle have æblet, at det blev nødvendigt at finde en upartisk dommer til at afgøre sagen. Valget faldt på Paris, en kvæghyrde fra Ida-bjerget, som de mente måtte være upartisk og uspolet. Hver især lovede de ham dog en belønning for hans valg; Hera lovede ham det største rige, Athene lovede ham visdom, men Afrodite lovede ham verdens smukkeste

kvinde som belønning og det blev hende, der fik æblet. Men Paris var ikke bare kvæghyrde, han var også søn af kong Priamos fra Troja. Priamos havde ladet sin søn efterlade i bjergene efter fødslen, da det var blevet forudsagt, at han ville blive årsagen til Trojas undergang. Her havde en hyrde dog taget ham til sig og opfostret ham og det var hos denne hyrde, at gudinderne fandt ham og bad ham vælge, hvem der skulle have guldæblet. Inden Paris drog af sted til Sparta efter Helena, blev han genforenet med sin kongelige familie i Troja, der på trods af den tidligere spådom, valgte at tage Paris ind i familien igen.

Paris tager således til Sparta og indlogerer sig hos Menelaos og Helena og mens Menelaos er til sin bedstefars begravelse, snupper Paris Helena, samt en del af Menelaos ejendele og sejler tilbage til Troja. Da Menelaos kommer hjem og finder ud af, at Paris har bortført Helena, bliver han rasende og sammenkalder alle de tidligere bejlere fra hele Grækenland. De har jo aflagt ed på, at ville hjælpe den ægte mand Helena valgte, såfremt hun skulle blive bortført. De græske hærførere, heriblandt også dem der ikke havde bejlet til Helena, samler deres soldater og drager afsted mod samlingshavnen i Aulis. Det er herfra at den øverstbefalende Agamemnon, som er bror til Menelaos, skal føre dem alle over havet på et kæmpe krigstogt mod Troja for at vinde Helena tilbage. Men i Aulis er der ingen vind og de kan derfor ikke komme af sted. Dette er, hvor Ifigenia i Aulis begynder...

¹ Ifølge myten er Helena datter af Zeus; han forførte hendes mor Leda i skikkelse af en svane, og Helena er derfor halvt gudinde. Hun voksede imidlertid op i Tyndareos' hus som dennes datter, sammen med sine søskende Klytaimnestra, Polydeukes og Kastor. Kilder: Leo Hjortso; "Græske guder og Helte", samt Henrik Hertig; "Antikkens mytologi"

Euripides i kontekst



Når man beskæftiger sig med et teaterstykke der er over 2000 år gammelt, kan det være nyttigt at vide noget om den kontekst, stykket er skrevet i. Her er et lille udpluk af historiske begivenheder og strømninger, der siges at have påvirket Euripides' forfatterskab.

Ifigenia i Aulis er skrevet i 406 f.v.t. af den græske digter Euripides (480-406 f.v.t) og bliver første gang opført i 405, året efter hans død. Der er delte meninger om præcis, hvor mange stykker Euripides skrev i sin levetid, men man antager, at det er omkring 80. Ud af disse er 19 bevaret for eftertiden, med *Medea* og *Elektra* som de nok mest kendte.

Euripides betragtes i dag som en moderne og intellektuel dramatiker. Men i hans egen levetid var det anderledes. Han var ikke særlig populær blandt de andre dramatikere, og ved den årligt tilbagevendende Dionysosfestival, hvor tre dramatikere dystede om førstepladsen med en tragedietrilogi og et satyrspil, vandt han kun førstepre-

mien fem gange ud af 22 opførelser, den sidste gang først efter sin død. Grunden til hans manglende popularitet kan være flere, men en af dem er sikkert hans fremlæggelse af krigens væsen. Han har skrevet stykker, der almindeligvis bliver opfattet som meget patriotiske, men det er oftest krigens grusomheder, han lægger frem for tilskueren, hvor sympatien ligger hos ofrene og ikke hos krigsherrene. Her er det vigtigt at tænke på, at det Grækenland Euripides levede i, eller nærmere bestemt bystaten Athen, var under voldsom påvirkning af en konstant og udmattende krigsførelse.

Først var der Perserkrigen, der udkæmpedes fra 499-448 f.v.t. mellem store dele af Grækenland og Perserriket. Grækenland vandt denne krig og tvang den angribende persiske overmagt tilbage, dog ikke uden betydelige tab. Men i slutningen af Perserkrigen opstod der spændinger mellem de to allierede bystater, Sparta og Athen og i 431 brød Den Peloponnesiske Krig ud. Krigen varer frem til 404, altså til efter Euripides død og endte med, at Athen

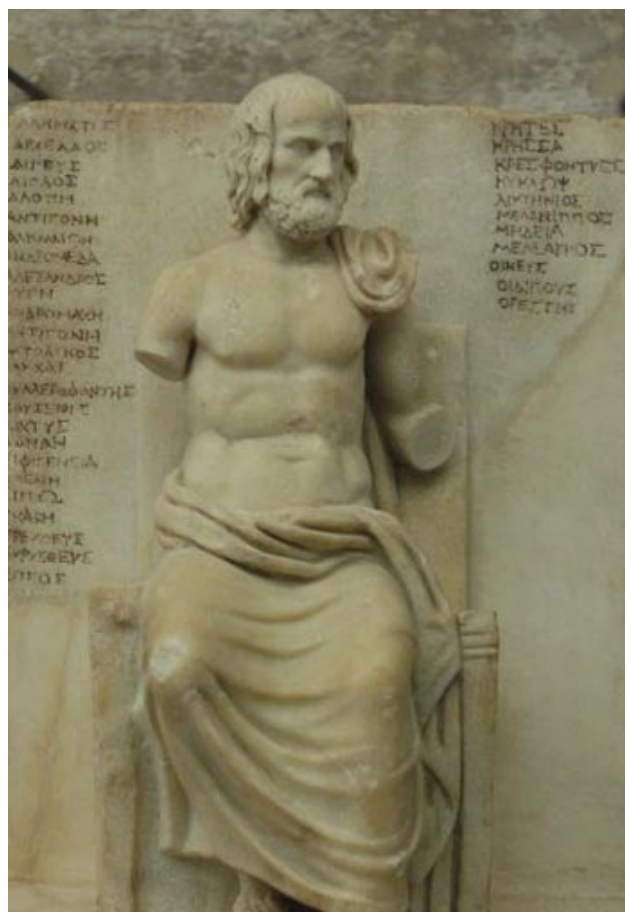
Euripides i kontekst

måtte bøje sig for den spartanske overmagt, der i kampen havde allieret sig med den tidligere ærkefjende, perserne. Men selvom krigen tærede på befolkningen, var den en stor del af den atheniensiske selvforståelse og identitet og man kan forstå, hvis det har været ildeset, at en dramatiser gennem sine stykker indirekte kritiserede denne krigsførelse.

Udover sit syn på krig blev Euripides også kritiseret for at lade sig influere for meget af sofisternes tankegang. Sofisterne var en samlebetegnelse for en række filosofiske tænkere, der dukker op i Athen i det 5. f.v.t. og som interesserede sig for, og underviste i, retorik og argumentation. De blev anset for at være amoralske, da de nægtede at anerkende absolutte værdier og sandheder og hævdede, at man kunne vinde enhver sag, blot man kunne argumentere godt for den. Derudover mente de, at mennesket var alttings målestok og at alt var gjort i menneskets billede. Der er flere punkter, hvor man kan se denne påvirkning i Euripides' dramatik. Karaktererne i Euripides' stykker gør brug af den moderne retorik og man ser ofte karaktererne argumentere for og imod en sag, som det eksempelvis sker i *Ifigenia i Aulis*. Han fremstiller de homeriske helte uden den pragt og ædelhed, hvormed de ellers blev beskrevet i samtiden, men derimod som ganske almindelige mennesker drevet af indre psykologiske motiver. Det samme gør sig gældende for hans gudfremstillinger; også disse bliver fremstillet i menneskets billede og Euripides lader dem være drevet af jalousi, hævn, lyst og forfængelighed.

Udover denne skepsis i forhold til de olympiske guders moral og bevæggrunde, sætter han også spørgsmålstegn ved datidens udbredte brug af ofringer og præsters

forsyn i forskellige politiske og militære beslutninger. Et eksempel, der siger meget om grækernes umådelige tro på forsyn og ofringer, er Plutarchs beskrivelse af kampen om bystaten Plataea i 479 f.v.t. Her står de græske og persiske styrker ansigt til ansigt, klar til kamp, men de græske hærførere tør ikke angribe, så længe de utallige



Euripides i kontekst

ofrer, de bringer til guderne ikke viser sig til deres fordel. Så de græske tropper sidder passivt under deres store skjolde og bliver beskydt med pile af de persiske krigere, indtil en ofring endelig viser sig, at være i grækernes favør. Først dér angriber de og vinder for øvrigt kampen. Det siger noget om den magt præsterne og seerne havde på den tid og det er denne magt Euripides anfægter, når han så ofte i sine stykker lader profetierne vise sig fejlagtige og skæbnesvangre.

Også Euripides' kvindeskildringer skiller sig ud. Homer skildrer stærke kvindeskikkelser blandt guderne, men Euripides fremstiller også almindelige jordiske kvinder som veltalende, viljestærke og handlekraftige. En kvinde-fremstilling der ligger meget langt fra den græske opfattelse af kvinden i hans samtids Grækenland. Kvinderne i datidens Grækenland havde meget begrænsede rettigheder. De unge græske piger levede et indelukket liv i familiens hjem og når de var omkring de fjorten, blev de gift væk og fortsatte deres liv lukket inde i ægtemandens

bolig. Et eksempel, der understreger kvindernes underlegne status og manglende medborgerskab, kan findes til selve Dionysosfestivalen; en del af publikumspladserne var reserveret statens "krigsbørn". Dette var modne drengbørn, hvis fædre var faldet i krig for Athen, og som efter faderens død, var blevet forældreløse. Staten ville så påtage sig deres opdragelse, så de kunne tjene i hæren. Bevidstheden om de græske kvinders manglende rettigheder i forhold til deres mænd og børn, siger noget om de familierelationer, der er bærende for konflikten i *Ifigenia i Aulis*.

Kilder

Don Taylor, Simon Goldhill, Leo Hjortshøj, Inger Yde, samt *The Cambridge History of Classical Literature*



Tekstuddrag til eksempel

Man kan naturligvis ikke illustrere alt i en enkelt scene, men dialogen mellem Den Gamle Tjener, Achilleus og Klytaimnestra viser dog noget af det, der beskrives i Euripides i kontekst. Og den viser noget af den humor, der trods stykkets alvor alligevel er plads til.

DEN GAMLE TJENER —

Er I to alene herude, uden for døren?

ACHILLEUS —

Ja. Du kan tale frit. Kom herud.

KLYTAIMNESTRA —

Hvis du har noget at sige mig... spring håndkysset over.

DEN GAMLE TJENER —

Du kender mig, frue, jeg er trofast mod dig og din datter.

KLYTAIMNESTRA —

Ja, du var en af husslaverne hos min far.

DEN GAMLE TJENER —

Og jeg kom til kong Agamemnon som en del af din medgift.

KLYTAIMNESTRA —

Ja, du rejste til Argos med mig, du har altid været min.

DEN GAMLE TJENER —

Og min trofasthed gælder dig, frue, mere end din mand.

KLYTAIMNESTRA —

Så tal. Hvis du har kendskab til hemmeligheder...

DEN GAMLE TJENER —

Din datter... hendes egen far... Den morder... han vil dræbe hende!

KLYTAIMNESTRA —

Hvad? Er du gal?

DEN GAMLE TJENER —

Med en kniv vil han gøre det. Skære hendes stakkels hvide hals over!

KLYTAIMNESTRA —

Himmel, hjælp mig! Min mand! Er han da sindssyg?

DEN GAMLE TJENER —

Hans sind er sundt nok, undtagen når det gælder dig og din datter.

KLYTAIMNESTRA —

Af hvilken grund? Hvad har besat ham, når han vil gøre sådan noget?

Tekstuddrag til eksempel

DEN GAMLE TJENER —

At guderne kræver det, siger Kalchas, før flåden kan sejle.

KLYTAIMNESTRA —

Så skal min Ifigenia dø for at løskøbe Helena?

DEN GAMLE TJENER —

Det er det korte af det lange. Hendes far vil ofre dit barn til Artemis.

KLYTAIMNESTRA —

Så var brylluppet et påskud, for at få mig til at komme her med hende.

DEN GAMLE TJENER —

For at du skulle være glad for at komme, og se hende gift med Achilleus.

KLYTAIMNESTRA —

Min datter! Jeg har ført dig til din fortabelse. Og til min egen!

DEN GAMLE TJENER —

Det er frygteligt for jer begge. Men at Agamemnon vover...

KLYTAIMNESTRA —

Det er tortur... jeg kan ikke blive her... jeg kommer til at græde...

DEN GAMLE TJENER —

Hvem kan holde tårerne tilbage, når et barn dør?

KLYTAIMNESTRA —

Gamle... hvor...? Jeg mener... hør her... hvordan fandt du ud af det?

DEN GAMLE TJENER —

Jeg var på vej til dig, med et nyt brev.

KLYTAIMNESTRA —

Bekræftede det ordren om at bringe hende i døden, eller kaldte det ordren tilbage?

DEN GAMLE TJENER —

Der stod at du ikke skulle sende hende. Han var kommet til fornuft.

KLYTAIMNESTRA —

Jamen hvorfor... hvis det var budskabet, hvorfor kom du så ikke med det?

DEN GAMLE TJENER

Menelaos opsnappede det. Denne katastrofe er hans skyld!

KLYTAIMNESTRA —

Hører du disse skændigheder, barn af Thetis, Peleus' søn?

A CHILLEUS —

Uudholdelige for dig. Og for mig en fornærmelse!

KLYTAIMNESTRA —

Jeg skammer mig ikke ved at falde på knæ foran dig, tiden er ikke til at holde på ceremonier og etikette.

Tekstuddrag til eksempel

Jeg vil gøre alt, ydmyge mig for dine fødder,
om det skal være, for min datters skyld.
Jeg bragte hende hertil med blomster i håret,
til bryllup, troede jeg; sandheden er, at jeg
har ført hende til slagtebænken som et offerdyr.
Noget af skylden vil falde på dig, det er sikkert,
hvis du intet gør for at redde hende.
– for det var dit navns hæder,
der bragte os i denne store fare –
frels din ære ved at frelse os.

A C H I L L E U S ———

Alle mine ædlestegenskaber er optændt
til handling her og nu; men jeg er moden nok
til at ha indset mådeholdets fortrin, både
i sorgens pine og i sejrens festrus.
Der er tider, hvor man skal handle instinktivt
og ikke betænke sig. Men der er også tider
hvor man må tænke klart og bruge sin forstand.
Hvis Atreus' sønner vil føre hæren fornuftigt,
så vil jeg adlyde dem. Ellers vil jeg ikke.
Både her og i Troja vil jeg være min egen herre,
og krigsguden skal også nok få ære
af mit sværd, stol på det.
Hvad dig angår, du kære frue, som har fået så grusom
en medfart af den, der var nærmest og kærest,
så vil jeg gøre alt, hvad en ung mand kan gøre
for at fjerne din lidelses årsag.
Min gavmilde ånd skal værne dig som et skjold,
og din datter skal ikke dræbes af sin far,
da hun nu er forlovet med mig! Jeg vil aldrig tillade
at han bruger mig som et simpelt redskab
til at smede sine rænker med!
Gjorde jeg det, ville mit navn ha dræbt din datter
så sikkert som noget sværd.

K L Y T A I M N E S T R A ———

Ingen gud kan hjælpe mig, jeg kan kun fornedre mig
her ved dine knæ, som var de et alter,
og omslynge dem med mine bønner.
Jeg har ingen venner, og den skrupelløse vildskab
i Agamemnons planer kender du nu også.
Her er jeg, en kvinde i en krigslejr
fyldt med sømænd og soldater, hvis lovløshed
er velkendt, og hvis hang til vold
gør al slags overgreb til hverdagskost.
Men selv dén rå og hæmningsløse kraft kan spændes
for en retfærdig sag, hvis du kan få dem overbevist.
Hvis du har modet til at løfte din højre arm
til vores forsvar, så er vi frelst, det ved jeg!

A C H I L L E U S ———

Hvis pigen skulle lide
så utålelig en uretfærdighed
og på grund af mig, på grund af sit bryllup med mig,
selv møde sin undergang, hvad ville jeg da være værd?
Intet, slet intet, den usleste orm
i hele den græske lejr. Selv Menelaos
ville være en mand ved siden af mig!
Kalchas vil uden tvivl
stå frem med alle sine små kander og kar
for at forvirre os. Men hvad betyder en præst?
I bedste fald siger han et par brokker af sandhed
i en hel møddingpøl af løgne.
Og når hans spådomme røber sig som sludder,
holder han sig godt ude af syne!
Det er ikke for at blive gift, jeg gør mig den ulejlighed.
Tusinder af piger sukker begærligt efter
at komme i seng med mig. Det er fordi
kong Agamemnon har fornærmet mig!
Hvis han ville bruge mit navn som en snare

Tekstuddrag til eksempel

til at fange sit eget barn i, skulle han ha bedt mig om lov!
Det var mit ry, der fik Klytaimnestra til
at komme her med sin datter, ikke hendes mands ordre.
Havde grækerne spurgt om at bruge mit navn
for at gøre dette togt mod Troja muligt,
ville jeg ikke have nægtet dem det, ikke mine medsoldater,
mine våbenfæller i dette krigstog. Men nu er det sådan,
at de to generaler behandler mig som et nul,
som om det ikke rørte nogen af dem det mindste
om de bringer mig ære eller skam! Men enhver,
der prøver at ta din datter fra mig,
blir øvelseskød for mit skarpe jernsværd,
så jeg ser om blodpletter klær min klinges,
inden jeg drager til Troja! Vær ikke bange.
Jeg ved godt, jeg ligner en gud, endda en meget
stor gud! Men faktisk er jeg et menneske, ikke en gud,
om end jeg vil blive det ved mine bedrifter!

KLYTAIMNESTRA —

Hvordan skal jeg finde de rette ord
til at udtrykke min taknemlighed eller lovprise
dig som du fortjener, uden at gøre dig forlegen
med smiger eller fornærme dig
ved ikke at sætte dine dyder højt nok?
De bedste mænd hader dem, der skamroser dem,
og jeg er flov ved at bebyrde dig
med mine private kvaler. Al smerten er min,
det er mit hjerte, der brister, og ikke dit.
Og dog er der noget beundringsværdigt
ved at en god mand bøjer sig ned fra sin egen lykke
og hjælper en mindre lykkeligt stillet.
Hav medynk, min sag er ynkværdig!
Jeg troede du skulle være min svigersøn.
Hvilken jammerlig indbildning!

Men tænk på, hvor uheldssvangert det ville være
for dig, når du engang blev gift, at mindes
hvordan min datter kom af dage
og hvilken andel du havde i det! Alt bør du gøre
for at undgå det. Hvis du vælger
at redde mit barn, så vil hun blive reddet.
Skal jeg hente hende herud, skal hun knæle
for dine fødder og tigge om sit liv? Det er forkert
at la en ugift pige gøre den slags,
men hun gør det, hvis det er dit ønske.
Og med blikket ærbart slået ned,
ikke stirrende frækt som en luder,
men med ædel anstand, som en prinsesse skal.

A CHILLEUS —

Nej, hent hende ikke ud blot for at la mig se på hende!
Og, kære frue, vi skal heller ikke gøre os
til grin for dumrianer. Soldaterne
har intet at gøre, hele hæren er arbejdsløs
og hæmningsløs af at være borte hjemmefra.
Der er intet de elsker som ondsindet sladder.
Det er uden betydning for mig, om I falder på knæ
og ber mig eller ej. Jeg har besluttet,
at jeg vil redde jer, koste hvad det vil,
fra denne katastrofe! Hør efter, læg mærke til
hvad jeg siger. For jeg lyver aldrig.
Hvis det viser sig at jeg lyver, eller at mine løfter
ingenting dur til, så lad mig falde død om.
Du har mit ord. Jeg redder dit barn!

KLYTAIMNESTRA —

Himlen velsigne dig for at hjælpe folk i nød.

Tekstuddrag til eksempel

A C H I L L E U S ———

Hør så, hvad jeg vil ha dig til at gøre.

K L Y T A I M N E S T R A ———

Hvad foreslår du? Jeg har intet andet valg end at lytte.

A C H I L L E U S ———

Vi overtaler hendes far til at ombestemme sig.

K L Y T A I M N E S T R A ———

Jamen det er håbløst! Han er fej. Han er rædselsslagen for hæren!

A C H I L L E U S ———

Men gode argumenter er som gode brydere, de besejrer de dårlige!

K L Y T A I M N E S T R A ———

De ord er en kold trøst. Men sig hvad jeg skal gøre.

A C H I L L E U S ———

Fald først på knæ og bønfald ham
om ikke at dræbe dit barn. Hvis han ikke vil høre,
så kom straks tilbage til mig. Hvis han lytter
og samstemmer i hvad du siger, behøver jeg intet gøre,
for så vil din handling ha løst problemet.
I så fald vil mit forhold til din mand heller ikke
ta skade, ja, det vil endda blive tættere,
og hæren som helhed kan næppe dadle mig,
hvis jeg opnår alt dette med diplomati og ikke med magt.
Det ville være et tilfredsstillende udfald.
For os alle, for dig, og for vores venner,
og jeg behøver slet ikke tage del i det.

K L Y T A I M N E S T R A ———

Det er bestemt fornuftige råd, du gir,
du kalder til beherskelse, og sådan vil jeg handle.
Men hvad nu, hvis han ikke ænsrer mig,
hvis han ingenting gir mig som svar på min bøn,
hvad så? Hvor kan jeg tale med dig? Min stilling
vil være fortvivlet. Du er den eneste mand,
der vil kunne hjælpe mig. Hvor skal jeg finde dig?

A C H I L L E U S ———

Når du har brug for mig, er jeg der, stol på det!
Men sørg for at ingen ser dig løbe forvildet
rundt i hele den græske lejr og lede efter mig.
Det vil være en skændsel... for din far Tyndareos,
en prægtig mand, der har et godt ry
blandt grækerne. Du må ikke svigte ham
eller trække hans navn i sølet.

”Så du lyset..?” — et interview med lysdesigner Jesper Kongshaug

På teatret har lyset stor betydning; for det scenografiske og æstetiske udtryk, den stemning som stykket udspiller sig i og i sidste ende, for den tolkning man læser ud af iscenesættelsen. Men på trods af sin betydning er lyset sjældent til diskussion i anmeldelser eller i daglig tale om teater. For at åbne øjnene for dette vigtige instrument i teatrets iscenesættelser, har jeg inviteret lysdesigner Jesper Kongshaug til en samtale om lys og lyssætning og de overvejelser han gør sig i forhold til sit arbejde.

AF DRAMATURG ANITA KLEIN

AK — *Jesper Kongshaug, du har designet lys til et antal af forestillinger, både i Danmark og i udlandet. Du har designet arkitektonisk lys i og udenfor bygninger og i år har du vundet både Den Danske Lyspris og Den Nordiske Lyspris – hvad er der med dig og lys?*

JK — *Jamen er det ikke mærkeligt? Det undrer også mig. Tidligere arbejdede jeg faktisk både med lys og med lyd, fordi de to ting i samspil er et stærkt virkemiddel til at udvide historien. Men på et tidspunkt blev jeg så nødt til at vælge. Da lydarbejde er meget isoleret, eller meget ensomt, og jeg er ret social, og lys involverer alle, så vælger jeg lyset. Samtidig var jeg meget fascineret af, at man så at sige kan bygge bro med lys. Man bygger bro imellem mange mennesker i produktionen, imellem mange lag i produktionen, også dramaturgiske lag. Nu er jeg også nummer tre blandt brødre og det er tit den rolle, man bliver god til; at man får de to andre til at få det hele*

til at køre. Så det jeg mere eller mindre lever af, det er det, jeg lærte som barn. Men altså lyset kan jo det mærkelige, at med lys kan man fortælle, at her er der en historie, der foregår om morgenen, eller om aftenen, eller lignende. Du kan med et enkelt skift med lyset lave spot, på den der står og bliver ked af det, så du viser publikum, at nu hører vi en historie, der kommer indefra. Og så skifter lyset igen, og så er vi tilbage i den virkelighed, som man leger, der er på scenen. Det er det her skift, som man også har, når man klipper i film. Men i teatret ved vi, at han eller hun står lige foran os og at det er virkelighed og alligevel kan man ændre den virkelighed ved hjælp af lyset og komme ned i et andet lag, i en drøm, et mareridt, eller også bare en eller anden eftertanke på situationen, inden man vender tilbage igen. Tilsvarende kan man jo også med et enkelt lysskift vise, at nu er der gået tid, eller skiftet sted. Så lyset kan både fortælle om de ydre omstændigheder, men også i høj grad om de indre omstændigheder. Lyset er også et værktøj for instruktøren. Der er en amerikaner, der har sagt at, ”the lighting session” det er dér, hvor instruktøren

”Så du lyset..?” — et interview med lysdesigner Jesper Kongshaug

”reclaims the set”, altså tager scenografien tilbage. Det skal forstås på den måde, at instruktøren kan bruge lyset til at bringe den oprindelige tanke med sit koncept tilbage til skuespillerne og scenografie, efter en lang prøveproces. Således får instruktøren så at sige sit værktøj eller sin tanke tilbage ved hjælp af lyset. Så ud over at være en forlængelse af scenografien, er lyset i høj grad er også instruktørens værktøj.

A K — Så tekst og scenografi bliver bundet sammen af lyset?

J K — Ja, jeg forholder mig meget til scenografien, når jeg skal lave mit lys, ved at sørge for at lyset hænger på en måde, så det netop kan gå ind og pege ting ud i rummet, på en anden måde end naturens lys eventuelt ville gøre det. Men samtidig kan lyset selvfølgelig også være en naturalistisk videreførelse af det rum. Forstår du det?

A K — Ja, det forstår jeg. Men er det så i højere grad scenografien, du lader dig inspirere af fremfor manuskriptet? For hvad gør du egentlig, når du får et manuskript i hånden?

J K — Forskellige folk har jo forskellige metoder og det er jo det, der kendetegner de forskellige lyssættere. Jeg er meget inspireret af scenografien og af de samtaler, jeg har med instruktøren. Det er klart, at der også er et manuskript, men eftersom jeg også i høj grad har min baggrund i installationer og performanceteater og i dans, så føler jeg mig ikke bundet af manuskriptet. Og jeg tror også, at det er en af de kvaliteter, jeg har haft med mig. Du har instruktionen, som går helt ind under huden på teksten, scenografien som er en konsekvens af det og så lyset som en

tredje part, der forholder sig til de to elementer samtidig og som ikke kun er affødt af teksten. Der ligger jo en spænding i, at lyset ikke nødvendigvis kender hver en tanke i teksten og den spænding, der ligger i det, kan være med til at udvide tekstens virkerum. Det er noget jeg har talt rigtig, rigtig meget med instruktøren Kasper Bech Holten og scenografen Steffen Aarfing om. I hvor høj grad der skal være denne riven sig løs fra, eller forholden sig neutral til teksten. Det har været et stort emne. For det skal jo heller ikke være sådan, at det bliver ligegyldigt.

A K — Men hvad er så en god scenografi for dig at sætte lys i?

J K — Jeg kan godt li', når scenografien er med til at profilere lyset, at der er nogle barrierer eller forhindringer, nogle flader eller farver, der på den ene eller den anden måde skaber en modstand eller en krængning, som lyset skal omkring således, at det skaber en slags lov eller et regelsæt for lyset, som jeg kan gå ind og bryde. Så der ligger et naturligt lysforløb i det rum, der er blevet skabt. I det øjeblik jeg så bryder det lysforløb, er der ikke et menneske, der et øjeblik er i tvivl om, at nu er det her iscenesat, nu er det her med vilje, nu er det her noget andet. Hvis scenografien er tydelig med sit lyssprog, så kan jeg for alvor gå ind og skabe en rumlig iscenesættelse, fordi man tydeligt kan se at ”Hov..! Det kan man vist ikke det her..!”, og det er jo netop også det, der er ideen.

A K — Så det er den teatraliske del, den teatraliske lysætning du godt kan lide?

J K — Ja, iscenesættelsen. Den tydelige iscenesættelse af rummet. Det er også derfor, at jeg er begyndt at arbejde

”Så du lyset..?” — et interview med lysdesigner Jesper Kongshaug

så meget med iscenesættelsen af det offentlige rum, fordi det offentlige er blevet mere og mere interesseret i at begynde at iscenesætte sig selv, i forhold til en befolkning der er meget bevidste om den iscenesatte virkelighed. Folk ser jo meget fjernsyn, musikvideoer og sådan noget, så folk er blevet dygtige nu om stunder til at forstå lys og til at værdsætte lys, som forandrer rum, også det offentlige rum. Det offentlige, det vil sige Københavns Kommune, har indtil for ganske få år siden bevidst forholdt sig helt neutralt og ligegyldigt, og sagt de ikke ville tivolisere København. Men nu er der kommet en ny stadsarkitekt som siger, at han gerne vil iscenesætte byen. Der er kommet et større ønske om, at det offentlige skal gå ind og tegne byen og vise, at de også er med, når noget skal fejres eller højtideliggøres, eller når byen skal gøres mere funktionel. Disse mange lag i byen vil det offentlige gerne være med til, så det ikke kun er store reklamer med en ølkane i snevej, men alle mulige andre tiltag, der kan markere, at det for eksempel er blevet jul. Og der er jeg med til at rumliggøre og iscenesætte byen.

A K — Hvad er forskellen på at iscenesætte på teatret og så iscenesætte det offentlige rum?

J K — Det offentlige rum er jo permanent. Der laver du en installation af en blivende karakter, hvilket vil sige, at installationen også skal tage højde for at virke til sommer, til vinter, til alle mulige forhold. Det er selvfølgelig spændende at være med til det, for hvis folk trives i deres by, så værdsætter de jo også byen mere, så passer de også bedre på den. Og passer også bedre på sig selv i øvrigt.

A K — Du har også været med til at lave lyset i selve Skuespilhuset.

J K — I Skuespilhuset havde arkitekterne et meget stærkt greb, ved at lave denne her tredje sals glasfrise, hvor alle funktioner ligger. Og Skuespilhuset er blevet meget populært, også ud fra et medarbejdersynspunkt, fordi alle funktioner mødes på denne tredje sal. Det vil sige, at jo mere travlt du har, jo mere mødes du. Denne aktivitet i huset er brugt som et arkitektonisk greb og det afspejler lyssætningen også ved, at man kan kigge ind til dette lys, som er under forandring. Denne ujævnhed i lyset er med til at sende budskabet om, at her er et hus, hvor der er fuld fart på i mange flere timer i døgnet, end der er i så mange andre bygninger. Teater er jo netop specielt ved, at det faktisk er aktivt i hvert fald 18 timer i døgnet og det er lyset med til at fortælle ved, at lyse ud i byen og hele tiden afspejle de skiftende ting, der sker derinde. Ude i foyeren har vi skabt den her varierede, dynamiske oplevelse, så det ikke er et gråt, koldt eller jævnt institutionelt lys, men at det i højere grad er en vekslende grottebelysning.

A K — Hygge..

J K — Der sagde du det selv! Du kom til at sige hygge. Det er nemlig meget sjovt, at når lyset bliver dynamisk eller vekslende i et opholdsområde, så oplever vi det som hyggeligt. Vi oplever det ikke som hyggeligt, når lyset bliver jævnt og ensfarvet. Vi har i Skandinavien en opfattelse af, at når vi selv går ind og påvirker lyset, så bliver det hyggeligt...! Vi bor så langt mod nord, og det bliver mørkt om eftermiddagen, så når vi har fri tænder vi lys og stearinlys og går ind og påvirker lyset, fordi nu skal vi hygge os.

A K — Og det er den stemning du prøver at ramme?

”Så du lyset..?” — et interview med lysdesigner Jesper Kongshaug

J K — Ja, og det er noget kulturelt. Det er ikke nødvendigvis noget, der ville blive værdsat af alle kulturer.

A K — *Nej, sydpå har de jo ofte bare en stor lampe i loftet, der har de jo slet ikke den der samme måde at sætte lys på.*

J K — Præcis, og hele deres arkitektur er mere lukket udadtil, fordi de prøver at holde lyset ude da det indeholder varme. Vi sidder i en glasfacade meget af dagen, fordi vi velkommer lys udefra, fordi det kommer med varmen. Så når de sydpå sætter lys, skal det gerne være meget simpelt og køligt i farven, for det skal endelig ikke sende denne meddelelse om varme af sted, for det har de rigeligt af i dagtimerne. Så der er en kulturforskel der, i farven af lyset.

A K — *Nu har vi talt overordnet om lys, og lyssætning, og din inspiration i scenografien. Kan du beskrive den proces du har været igennem i forhold til lyssætningen af Ifigenia?*

J K — *Ifigenia* foregår jo i Grækenland og scenografien afspejler det her med varmen ved, at vi har lagt handlingen ind i et rum med de her meget små åbninger, for at holde lyset ude. Det er med i Steffens og min bagage, at jo mere lys vi kan vise der er, der hvor vi ikke er, jo tydeligere viser vi, at vi er sydpå og at der er meget varmt derude. Det kommunikerer til publikum på et plan, som de ikke nødvendigvis er bevidste om. Det bliver meget fremmedartet, men eftersom vi rejser så meget, så genkender vi også i nogen grad Grækenland i rummet med de små åbninger, og det kraftige lys udenfor. Derudover bliver min

tilgang til belysningen, også at evne den her vandring, der er i historien, fra det nøgterne rum, til det højdramatiske rum. Jeg har været meget glad for, at der opstod det her greb om rummet, således at det med mit lys er meget tydeligt, hvad der har med Grækenland at gøre og hvad der har med historien at gøre. Det er det samme, som vi snakkede om tidligere. Og der skal vi så arbejde med nogle kraftige lyskilder også nogle meget mærkelige lyskilder og farver således, at vi tydeligt går ind og fortæller, at ”Hov..! Nu er den virkelighed, vi troede, vi var i, blevet til en anden..”. Det specielle ved lys er, at når man går til koncerter, så er der meget tit et lys, som har til formål at underholde og være spændende og frækt og som har en effekt, der er med til at understrege musikken. Og det er lyset også enormt godt til, fordi det kan være dynamisk og skifte, så det følger musikken, også i takt. Det der også er sejt ved lyset er, at hvor musikerne på scenen er optagede af deres instrumenter og ikke kan flytte sig så meget, der kan lyset gå ind og skabe den bevægelse i rummet, som man har sådan en lyst til at opleve, fordi man kan mærke et drive i sig selv. Når man f.eks. laver opera, er der stadigvæk den samme lyst til at lyset flytter rummet, eller tankerne, eller følelserne, derhen hvor musikken også er på vej hen. Men forskellen er, at hvor man til koncerterne prøver at være tydelig med lyset, får man til opera lyst til, at være mere suggestiv eller på kanten af det ubevidste, af det der foregår, således at publikum ikke sidder og er så vanvittigt opmærksom på, hvorfor man føler, det man gør. I den sammenhæng synes jeg, det er mere spændende, hvis man først bagefter oplever, at man blev berørt på grund af nogle seje lysskift på scenen, men lige mens det sker, der er man bare optaget, af det der sker. Det er det, der kan gøre det lidt svært at lave lys; når man prøver at være utydelig, samtidig med at man er meget udtryksfuld. Det

”Så du lyset..?” — et interview med lysdesigner Jesper Kongshaug

er ret distraherende, at sidde og tænke på det tekniske eller det praktiske når man er inde at se en teaterforestilling eller en operaforestilling. Og det begynder at blive mere end bare trykken på knapper, når lyset er i stand til at forstærke den kunstneriske oplevelse, uden at man egentlig spekulerer på, hvordan det sker.

Lyssætning er ikke nødvendigvis noget du lægger mærke til, eller skal lægge mærke til, når det er godt lavet. Der er mange instruktører, der har det sådan. Lars Norén for eksempel, som jeg lige har arbejdet med på Kaj Munks *Ordet*. Han var meget opsat på - også i kraft af titlen på stykket - at det visuelle skulle lægge sig lige i slipstrømmen på det, der blev sagt. At det ikke måtte hverken foregribe eller distrahere. Og samtidig lavede vi faktisk mange vidunderlige billeder, meget kontrasterede og hårde billeder, som blev en del af det folk tog med hjem, som det de husker fra forestillingen, nemlig den her meget sort/ hvide, grå/hvide virkelighed. Og Lars Norén sagde faktisk også under prøverne; ”jeg laver ikke forestillinger for nuet, jeg laver forestillinger for erindringen”. Det skal sætte et aftryk, så det sandsynligvis først er, når man kommer hjem eller dagen efter, at man begynder at sans forestillingen på den måde. Og det er også min opfattelse, at når teaterforestillinger er godt lavet, så kommer de til én, når de er slut.

A K — Som en refleksion?

J K — Ja, en efterklang.

A K — For at vende tilbage til Ifigenia - hvor mange lamper bliver der egentlig brugt i lyssætningen af Ifigenia?

J K — Jeg tror ikke, at der vil blive brugt mere end 200-250 lamper og det er lidt. På vores operaopsætninger bruger vi vel 400-500 måske, men de bliver jo ikke brugt samtidig. Det ene lampesæt laver nat, det næste lampesæt laver dag, det tredje laver krig. På de fleste forestillinger er der tre-fire lampesæt; et der viser virkelighed, et der viser drøm eller vision, et der viser konflikt i rummet og et der måske viser kærlighed.

A K — Til sidst vil jeg spørge dig, om der er nogle særlige udfordringer i forhold til lysdesignet der?

JK: Ja, det er der! Altså, jeg synes, at det med, at der er tre vægge og så oven i købet også et loft, det begrænser alt andet lige mulighederne for lyset. Det bliver en udfordring for mig, at skabe variation i lyset. Så fra at være en profilering, så bliver det en egentlig forhindring, og det er min udfordring i denne her forestilling. At gå med den der forhindring og ikke bare sætte mig tilbage i stolen og blive pacificeret af de mange vægge. I *Ifigenia* ligger det jo faktisk i teksten og der er en pointe ved rummet og lyset, at vi er i det vindstille Grækenland. Men i andre sammenhænge har jeg oplevet det som et problem, hvor man havde en historie med mange lag og mange akter, som så var blevet lukket meget inde. Så kan det blive svært også at være publikum til noget, som er så lidt foranderligt. Så bliver det meget hurtigt farveskift og ikke det grafiske ved lyset, man tyr til. Så går vi fra rødt til blå, tilbage til rødt og så bliver det den rene farvelade. Det har jeg oplevet i et par sammenhænge; at det blev til Disneylys, som nogle anmeldere kaldte det, fordi det netop blev nødt til at skifte farve hele tiden, da der ikke var andre mulige forandringer. Og det er egentligt ikke noget, jeg bryder mig om; at lyset bare skifter farve. Det sjove er, når det skifter retning.