

Afslutning

Trådene samles - at kunne se "de andre"

Fortolkningstråde:

Publikum i Athen i 472 f.v.t. blev:

- konfronteret med persernes synspunkt i en historisk begivenhed
 - konfronteret med Dareios (Marathon) og Xerxes (Salamis) som "mennesker"
 - vendt fra at se fjendebilledet til at kunne lide med fjenden
 - ført til at udleve sorg (det levende drama - lyden af sorg) i en kultur, hvor sorg ikke hørte hjemme i en politisk kontekst
 - dannet i forhold til hybris/nemesis/ate (en guddommeligt sanktioneret verdensorden, hvor mennesker er underlagt tanken om "intet i overmål" og "kend dig selv")
-
- **Hvordan kan I trække tråde til forståelsen af kultur som symbolsk system (Geertz)?**
 - **Hvordan kan alt dette forstås i forhold til tanken om globaliseringskompetence?**

Aiskhylos' *Perserne* i en nutidig kontekst

Moderne produktioner af *Perserne* har haft en tendens til at udelade eller opløse flertydigheden i Aiskhylos' stykke. De opføres ofte i forbindelse med krigsførelse og har ofte forenklet budskabet til et entydigt fjendebillede eller ren sorg og empati med den lidende part. I en britisk radioudsendelse i 1939 blev nazister og persere ligestillet i deres imperialisme, mens en tysk opførelse i 1942 skildrede kampen og sorgen hos kvinderne, der ventede derhjemme.

Efterkrigstidens produktioner har tilsvarende gjort perserne til repræsentanter for vestlig militarisme f.eks. i Vietnam-krigen, og modsat er stykket blevet fortolket som et antikrigs-stykke.

Peter Sellars 1993 og det nye årtusinde

I 1993 producerer Peter Sellars' en kontroversiel opsætning af *Perserne*. Det var i en amerikansk kontekst, hvor Golfkrigen bragede over TV-skærmene og hvor Sellars vendte tilbage til Aiskhylos' mere nuancerede udfoldelse. Sellars brugte sin produktion til at kritisere den amerikanske indblanding i krigen mod Saddam Husseins Irak. I produktionen var det opstillet et østligt lydbillede (Hamza el Din) og de ellers usynlige ofre blev ført frem for et publikum, der repræsenterede den sejrende magt. Xerxes blev fremstillet som Saddam Hussein.

Det repræsenterer et forsøg på at bryde den kollektive erindring skabt af en ensidig mediedækning. Produktionen blev mødt af massiv kritik, men førte også til refleksion og inviterede til at se "de andre".

I begyndelsen af det nye årtusinde blev Aiskhylos' *Perserne* populær som aldrig før på alverdens teaterscener. Billedet af en supermagts uerfarne, overmodige leder (George W. Bush), der ønsker at erobre en fjende, hans far tidligere havde forsøgt at slå (Irak). Invasionen var godt hjulpet på vej af rådgivere og baseret på dårlige efterretninger – og oveni købet var scenen sat i Mellemøsten... . For dramatikere med et anti-krigs-budskab var det en gave. Man vendte tilbage til forståelsen af stykket som et antikrigs-stykke. ([The Persians Revisited](#))

The National Theatre of Wales 2010

Scenen er sat i en kopi-landsby i Brecon Beacons, hvor ingen nogensinde har boet. Den blev under den kolde krig opført til militærøvelser for den britiske hær. Her kunne de træne ud fra et krigsscenario, hvor USSR ville angribe grænserne til Vesttyskland.

Tanken om at publikum flyttes rent følelsesmæssigt gennem oplevelsen af "sted" bliver her inddraget aktivt. Publikum bliver ført til deres pladser af fire mænd i grå jakkesæt (koret) og bliver dermed placeret i stykket både som persere og tidløse masser, der lytter til lovprisningen af glorificeringen af Xerxes' uovervindelige ekspedition.

Kulissen er et hus uden facade. Den åbne betonkonstruktion er beklædt med små tv-skærme rundt omkring. En stor skærm udfylder det manglende loft/tag. Bag og omkring kulissen strækker grønne bakker sig ud i det uendelige og omkring står der udbrændte tanks. Scenografen Simon Banham har forsøgt at angive kombinationen af fortid, nutid og fremtid.

I solnedgangens skær udspiller stykket et imperiums fald.

Produktionen inddrager video og film og budbringerberetningen bliver sendt som live streamede nyhedsfeeds på de mange små skærme. Mens den store skærm skildrer dronningens reaktion i close-up.

I rummene sidder koret og messende vrider sig – er det en mime over et slag eller er det sorg?

Dareios taler på skærmen som svar på deres påkaldelse og lydtapetet bliver mere og mere dominerende. Handlingen langsomt væk fra det samtidige og over i en mere ritualiseret eller mytisk form gennem et lydtapet.

Rytmen falder og Xerxes løber snublende mod publikum hen over de grønne bakker, mens han skræmmer fårene væk. Mødt af koret skriger Xerxes: "Jeg gjorde det! Det var min skyld! Det var mig!". Og koret synger i sin afsluttende sang: "Vi fører dig hjem i tårer."

Kommandøren for militærøvelserne i området kommenterede på produktionen med følgende bemærkning: "We recognise it. We learn from the mistakes."

[The Guardian I](#)

[The Guardian II](#)

The National Theatre of Greece, Epidauros 2020 (livestream)

Perspektivering: A.E. Stallings: "Ingen giver dem ordrer" i *The Times Literary Supplement (TLS)*. Den 25. september 2020.

[Læs perspektivteksten og overvej, hvordan man kunne trække perspektiver tilbage til Aiskhylos' antikke tragedie.](#)

No one gives them orders

A. E. STALLINGS

25 September 2020

The Times Literary Supplement

"WHY DON'T WE JUST GO,tomorrow night?", my husband suggested, when I was uttering imprecations at the computer and our wifi connection. People around the world were gathering around screens to watch the first-ever live streaming of a play from the Epidauros festival, a production by the Greek National Theatre of *The Persians* by Aeschylus. For some reason, we in Athens could not access it at all. I watched morosely as friends on Twitter gushed about the ancient theatre and the costumes - words from the ancient Greek chorus had been embroidered on to Xerxes' ragged shirt, trailing red thread to look like dripping blood. I had been talking about *The Persians* since the spring lockdown, and had been looking forward to watching a live play, even if only from within the walls of our flat.

The Persians, which describes the decisive Greek victory at the naval battle of Salamis in 480 BC - its twenty-fifth centenary is being observed in Greece on September 29 - is the first extant Greek (or Western) drama that we have. Extraordinarily, it is seen entirely from the point of view of Greece's foes. Just as strangely, it is not a play about mythology, but history; or to be more exact, current events. The play was first staged a mere eight years after the battle. After Thermopylae, the Persians under King Xerxes seemed unstoppable, reaching Athens and sacking the city. An oracle from Delphi had told the Athenians to trust in the "wooden walls". When it became clear that the walls of the city were no protection, the oracle was interpreted by the Athenian commander Themistocles as referring to the wooden sides of the Greek warships. The Persian fleet, which vastly outnumbered the Greek one (in the region of 1,200 to 370 respectively), ended up in confused close quarters in the straits of Salamis, and was destroyed by the Greek ships. The geophysicist Christos Zerefos has recently shown that the winds change direction in the straits around 10 a.m., a feature Themistocles seems to have used to Greek advantage. The Persian ships were less manoeuvrable, and furthermore their sailors, according to Herodotus, could not swim.

Aeschylus had fought in the battle: some of the messenger speech is arguably an eyewitness account.

When I think about what that first production must have been like - Aeschylus conjuring up on stage not only Xerxes, the man who had recently razed the city, but the ghost of his father, Darius, in front of an audience for whom this was a raw and recent memory (many would have been veterans), and just below the Persian-destroyed temple on the Acropolis, I get goose-bumps. The ghost scene alone must have seemed a dangerous necromancy.

Less than twenty-four hours after my frustration at not being able to see the live streaming, we were driving out of Athens, towards Corinth, crossing the canal and heading down the coast to Epidaurus, as the sun began to set. The theatre would be filled to only a fraction of its capacity, with social-distance seating, and with the audience, rather than the players, wearing masks, inverting the ancient expectation. Walking from the car park to the theatre, we passed other parts of the sanctuary to the god of medicine, Asclepius, of which the theatre is a part, a reminder of the intimate relationship in ancient Greece between theatre, religion and healing. We recognized acquaintances from Athens sitting at the café, despite their masks. "Of course the play could not be more topical", one asserted, indicating recent provocations of the Turkish president, Erdogan, in the Eastern Mediterranean. On the night we were at the play, in late July, the Greek military was on high alert. The presence of the prime minister and his entourage (one lady in a sequined "evening" mask) added to the nationalist energy in the air.

The tragedy plays differently to Greek and non-Greek audiences. Reviews of the live-streamed production in [the Guardian](#) (subtitled "a triumph of empathy for a time of Covid-19") and the [New York Times](#) praised the production for its timely lessons on hubris and its message of empathy. But for the overwhelmingly Greek audience present, thrilled to be out of doors at a production at all after along lockdown, and potentially on the brink of war, the play was rousingly patriotic. The image of Greece as a scrappy little country punching above its weight, taking no orders from kings and exerting its naval prowess to push back against a larger threatening power, was as appealing as ever.

When Queen Atossa (widow of King Darius and mother of Xerxes) interrogated the chorus about the battle and the nature of the victorious Greeks, the exchange felt like a kind of catechism of Athenian democracy. "What Monarch do they have; who leads the army?", she demanded to know of the Greeks. When the Chorus responded, "No one, they are not slaves; no one gives them orders", the crowd erupted in applause, as perhaps the first audience did.

Later, in the messenger speech, he describes how, as the Greeks bore down, they burst into the chant: "Go, sons of the Greeks, and liberate the fatherland!" This was another moment the audience was waiting to applaud enthusiastically. The play, produced in a modern Greek translation by Theodoros Stephanopoulos, translates this line by alluding to poet Rhigas's "War Song", popular from the time of the Greek war of independence, a poem which Byron translates as "Sons of the Greeks, Arise!" The war song is sometimes called the Greek Marseillaise, and if it sounds strikingly close (both can be sung to the same tune), that may be because the Marseillaise is also consciously imitating the Greek of Aeschylus. Sitting there, I imagined Aeschylus being pleased that his anthem to liberty was still sung lustily millennia after his death.

The Epidaurus theatre is renowned for its sensitive acoustics. This means that the actors require no amplification: you can hear their feet crunching over gravel; but it also means that someone squashing a water bottle on the other side of auditorium can drown out a speech. The director leveraged these acoustics to interesting effect. Almost the only props were long poles, wielded by the chorus, serving as walking sticks, spears, a pontoon bridge and oars. Dragged along the flagstones, they produced an eerie rumble that sounded like the distant roar of the sea.

Flush with the success of our visit to Epidaurus, we decided to make a family trip to Salamis a few days later. We wanted to look on the straits, and drive around the island itself. On the way there, I

thought of Xerxes on his throne looking down from Mount Aegion (above Perama), to watch the battle. Byron wafted into my head: The king sate on the rocky brow Which looks o'er sea-born Salamis; And ships, by thousands, lay below, And men in nations; – all were his! He counted them at break of day – And when the sun set, where were they? The battle was a significant marker in the lives of all three of the major Athenian playwrights: Aeschylus fought in it; Sophocles was sixteen (the age of my son now) at the time of the victory, when he was chosen as a handsome youth to lead the victory hymn. Euripides was in utero, and according to legend picked the battle of Salamis as a propitious time to be born, his mother going into labour as she and other Athenian refugees fled for the safety of the island by boat. There were two things I particularly wanted to see on Salamis. One was the cave where, according to legend, Euripides wrote his plays, having rowed over from the mainland, and holing up there in a sort of proto writers' retreat. After driving around the island's surprisingly large pine forest (the oldest such in the Saronic), we found it, and I was surprised at how far up the hillside it was, how steep. The other thing was an ancient olive tree; this my husband was less sanguine about tracking down, as we had no information other than that it exists. The tree is estimated to be 2,500 years old and has been called the only surviving eyewitness of the battle. Yet the tree is not widely known on the island. We were lucky in that our waiter at lunch was a native Salaminian, and gave us a general idea of its whereabouts. Even so, as we drove up and down the stretch of road at the village he had mentioned, no one we asked had heard about a particular old olive tree. We were about to give up, though knowing it must be close, when a woman driving past offered to lead the way.

The tree is so old that it has devolved from its enormous central trunk to a circle of offshoots, each itself as thick as a centuries-old olive tree. Odysseus' rooted marital bed was carved from a living olive tree. And I thought: this is such a tree. A small wooden sign says: "The Olive Tree of Orsa". According to local lore, Orsa was a young woman in medieval times whose dowry consisted solely of the ancient tree. (It would have been close to 2,000 years old then.) We patted its flanks, and marvelled at the litter of last autumn's shrivelled olives carpeting the earth underfoot; the tree evidently still produces masses. It may have been a sapling during the battle itself, and a young tree when Euripides wrote his plays.

"So, whose side do you think the tree was on?", my husband asked me, teasingly. I thought about it. Would the tree have rooted for the Greeks, or the Persians? "On the side of the wooden walls", I decided. "On the side of the ships."

A. E. Stallings's most recent poetry collection, *Like*, was a finalist for the Pulitzer Prize. Her recent verse translations include *Hesiod's Works and Days*, published in Penguin Classics

"I imagined Aeschylus being pleased that his anthem to liberty was still sung lustily millennia after his death

A.E. Stallings: "Ingen giver dem ordrer" i *The Times Literary Supplement*. Den 25. september 2020.



"Hvorfor tager vi ikke bare afsted – i morgen aften?" foreslår min mand, da jeg ytrede forbandelser mod computeren og vores wifi-forbindelse. Folk over hele verden samlede sig om skærmene for at se den første live-streaming nogen sinde af et opført stykke fra Epidaurus – en produktion af Aiskhylos' *Perserne* sat op af The Greek National Theatre. Af en eller anden grund kunne vi i Athen ikke få adgang til websitet. Jeg fulgte mismodigt venner på Twitter, der fortalte løs om det antikke teater og kostumerne, hvor det antikke græske kors ytringer var blevet broderet på Xerxes' klæde med en rød tråd broderet som blod der drypper ned over stoffet. Jeg havde talt om *Perserne* siden nedlukningen i foråret og havde set frem til at se en live-optræden af et stykke – også selvom det blev i rammerne af lejlighedens fire vægge.

Perserne, der beskriver grækernes afgørende sejr i søslaget ved Salamis i 480 f.v.t., fik markeret sit 2500-års-jubilæum i Grækenland den 29. september. Det er det første overleverede græske (eller vestlige) drama, vi har. Helt usædvanligt er det udelukkende set fra fjendes synsvinkel. Og tilsvarende usædvanligt er det ikke et stykke udspillet i en mytologisk verden, men i en historisk ramme – eller for at være mere præcis, udspiller det sig i en samtidig kontekstuel ramme. Stykket spillede første gang i teatret kun 8 år efter slaget.

Efter slaget ved Thermopylæ var perserne under ledelse af kong Xerxes umulige at stoppe. De nåede Athen og ødelagde byen. Et orakelsvar fra Delfi havde fortalt athenerne, at de skulle stole på "træmurene". Det det blev klart, at byens mure ikke kunne beskytte athenerne, blev orakelsvaret tydet af den athenske leder Themistokles som en reference til træsiderne på den græske flådes krigsskibe. Den persiske flåde, der var i massivt undertal i forhold til den græske (noget, der minder om 1.200 til 370), endte i det ukendte snævre stræde ved Salamis og blev ødelagt af de athenske skibe. Geofysiker Christos Zerefos har for nylig vist, at vindene skifter i strædet omkring kl. 10 – noget, som Themistokles ser ud til at have brugt til græsk fordel. De persiske skibe var mindre manøvredegytne og sømændene ombord kunne iflg. Herodot ikke svømme.

Aiskhylos selv havde kæmpet i slaget og dele af budbringerberetningen kan opfattes som en øjenvideberetning.

Når jeg tænker på, hvordan denne første opførelse må have været, får jeg gåsehud. Ikke alene sender Aiskhylos Xerxes på scenen, som for nylig havde ødelagt byen, men også hans fars spøgelse, Dareios. Det er foran et publikum, der har haft kampene mod perserne i ganske frisk erindring (og mange blandt publikum har været veteraner fra disse slag) – og så udspiller det sig ovenikøbet på en scene for foden af Akropolis' templer, som perserne havde ødelagt. Spøgelsesscenen i sig selv må have virket som en faretruende rituel fremmanen af afdøde onde ånder.

Mindre end firetve timer efter min frustration over ikke at kunne komme til at se live-streamingen, kørte vi ud af Athen mod Korinth. Vi krydsede kanalen og satte retning ned langs kysten mod Epidaurus i solnedgangens skær.

Teatret ville kun blive fyldt med en brøkdel af det antal tilskuere, der var kapacitet til. Der var afstandskrav og publikum – i stedet for skuespillerne, som i den antikke opførelse – var dem, der skulle bære maske.

På vej fra parkeringspladsen til teatret gik vi gennem helligdommen for lægeguden Asklepios. Teatret er en del af denne helligdom og mindede os om det nære bånd, der i antikkens Grækenland var mellem teater, religion og helbredelse. Vi genkendte trods mundbind, bekendte fra Athen, der sad ved cafeen. "Selvfølgelig kunne stykket ikke være mere relevant" lød det fra en med reference til de nylige provokationer fra den tyrkiske præsident Erdogan i den østlige del af Middelhavsregionen. På den aften i slutningen af jule, hvor vi gik i teatret, var det græske militær sat i højeste beredskab. Tilstedeværelsen af premierministeren og hans følge (en dame med et mundbind beklædt med pailletter) bidrog yderligere til den nationalistiske stemning.

Tragedien opfattes forskellige af et græsk og et ikke-græsk publikum. Anmeldelserne af den live-streamede produktion i *The Guardian* (med undertitlen "en triumf for empati i en tid med Covid-19) og i *The New York Times* roste produktionen for dens tidløse lektion i hybris og for budskabet om empati. Men for langt størstedelen af det græske publikum, der var til stede i teatret – begejstrede over at være udenfor hjemmet til en forestilling efter en lang nedlukning og potentielt på grænsen til krig, var stykket ophidsende patriotisk. Billedet af Grækenland som et lille nedslidt land, der kæmper mod overmagten, ikke følger en konges ordre og beviser sit værd som flådemagt ved at presse en truende almægtig fjende tilbage, tiltalte mere end nogensinde tilskuerne.

Da dronning Atossa (enke til kong Dareios og mor til Xerxes) udspørger koret om slaget og hvordan grækerne havde sejret, følte dialogen som en form for katekismus over athensk demokrati. "Hvilken leder har de; hvem leder deres hær?" – hun kræver at lære grækerne at kende. Da koret svarede: "ingen, de er ikke slaver; ingen giver dem ordre", reagerede publikum med spontane klapsalver – måske som det oprindelige publikum til stykket havde gjort.

Senere, da budbringeren beskriver hvordan grækerne, da de slog til, udbrød i sang: "I græske mænd, kom nu, tag fat og gør landet frit!" (v. 390ff), blev der skabt endnu et øjeblik, hvor publikum stod klar med ivrige klapsalver.

Stykket, der er produceret på baggrund af en moderne græsk oversættelse af Theodoros Stephanopoulos, fremfører denne linje med reference til digteren Rhigas' "Krigssang" (*Thourios*), der var populær under den græske uafhængighedskrig (1821-1829). Rhigas digt blev af Byron oversat til "Sons of the Greek, Arise!". Krigssangen omtales nogle gange som den græske Marseillaise og hvis det lyder påfaldende ens (begge kan synges på samme melodi), skyldes det

måske, at Marseillaisen også bevidst efterligner Aiskhylos' græske. Siddende i mine egne tanker forestiller jeg mig, at Aiskhylos ville have været bæret over at hans frihedssang fortsat bliver sunget lystigt årtusinder efter hans død.

Epidauros-teatret er berømt for sin akustik. Den betyder, at skuespillerne ikke behøver nogen form for forstærker: du kan høre deres fødder træde over sandet; men det betyder også at når en i publikum trykker en vandflaske sammen på den anden side, kan det overdøve en tale. Instruktøren har brugt disse akustiske forhold til at inddrage nogle interessante effekter. Næsten den eneste rekvisit på scenen er lange stave, koret benytter sig af som stokke, spyd, til at danne en bro eller som årer på skibet. Når de slæbes hen over stenene skaber de en uhyggelig rumlen, der lyder som havets buldren i det fjerne.

Overvældede af det vellykkede besøg i Epidauros, besluttede vi at tage en familietur til Salamis et par dage senere. Vi ønskede at se stræderne omkring og køre rundt på selve øen. På vej dertil tænkte jeg på Xerxes på sin trone, der havde kigget ned fra Aegion-bjerget for at følge slaget. Byron hviskede i mit hoved:

A	king	sate	on	the	rocky	brow
Which		looks	o'er	sea-born		Salamis;
And	ships,	by	thousands,	lay		below,
And	men	in	nations;—all	were		his!
He	counted	them	at	break	of	day—
And when the sun set, where were they?						

Slaget var en betydningsfuld milepæl i alle tre store dramatikeres liv: Aiskhylos kæmpede i slaget; Sofokles var 16 år gammel ved sejren, hvor han som en smuk ung mand blev udvalgt til at lede sejrshymnen. Euripides var i livmoderen og ifølge legenden valgte han slaget ved Salamis som et passende tidspunkt for sin fødsel. Hans mor fik veer under hendes og andre atheneres flugt via båd mod sikkerhed på øen.

Der var især to ting, jeg ønskede at se på Salamis. Den ene var hulen, hvor Euripides ifølge legenden skrev sine dramaer efter at være roet dertil fra hovedlandet. Her forpuppede han sig i en næsten fortidig forfatter-refugium. Efter at have kørt rundt i øens overraskende store nåletræsskov (den ældste af slagsen på De Saroniske Øer), fandt vi hulen. Jeg var overrasket over, hvor langt oppe ad bjergsiden den lå – og hvor stejlt, der var.

Den anden ting, jeg ønskede at se, var et oliventræ fra oldtiden. Her var min mand mindre interesseret i jagten, for vi havde ikke andet at gå efter, end at det eksisterede. Træet er anslået til at være 2.500 år gammelt og er blevet kaldt det eneste overlevende øjenvidne til slaget. Men træet er ikke kendt overalt på øen. Vi var dog heldige. Vores tjener ved frokosten var indfødt fra Salamis og han gav os en overordnet ide om, hvor vi kunne finde træet. Og alligevel, da vi kørte op og ned ad vejene omkring den landsby, han havde nævnt, kendte ingen, vi spurgte, til et særligt gammelt oliventræ. Vi var lige ved at give op, selvom vi vidste, at det måtte være tæt på, da en forbipasserende kvinde tilbød at vise vej.

Træet er så gammelt, at det har videreudviklet sig fra den gigantiske centrale stamme til en cirkel af skud – hvert skud i sig selv lige så tykt som et flere århundreder gammelt oliventræ. Odysseus' rodfaste ægteseng var skåret fra et levende oliventræ og jeg tænkte, at det måtte være et træ som

dette. På et lille træskilt står der: "Orsas oliventræ". Ifølge en lokal tradition var Orsa en ung kvinde i middelalderen, hvis eneste medgift bestod i det gamle træ (på det tidspunkt har træet været tæt på 2.000 år gammelt).

Vi klappede stammen og var forundret over laget af de sidste skrumpede efterårsoliven, der dækkede jorden under træet; træet producerede tydeligvis fortsat store mængder. Det må have været en lille skud under slaget og et ungt træ, da Euripides skrev sine dramaer.

"Hvilken side, tror du dette træ var på?" Spørger min mand drillende. Jeg tænkte over det. Ville træet have heppet på grækerne eller perserne? Jeg besluttede mig for, at det måtte have været på træmurenes side - på skibenes side.