

Monsteret ud af Medea – menneskeliggørelse i Sara Stridsbergs *Medealand*

Af Rebecca Natasha Albinus

Subversive omskrivninger

I de seneste 30-40 år har en decideret antik bølge skyllet igennem skønlitteraturen i mange dele af verden; der er tale om udgivelser, som går i dialog med antikke værker og skaber kosmologiske (fra teo- til antropocentriske og tilbage igen), sociologiske (køns- og kulturkritiske) og litterære (genremæssige, narratologiske) transformerings af antikkens verdens- og menneskesyn.

Tendensen går imod en subversiv omskrivning af (evt. en mindre del af) et originalt værk, som rummer en kritik af både det antikke og det moderne samfund, og i mødet mellem to tider etableres der en korrigerende og frugtbar samtale, som åbner for nye perspektiver på den menneskelige tilværelse. Særligt udbredt er den feministiske variant, hvor en antik figur får et helt andet liv, ved at en moderne forfatter omformer en myte og lader en autodiegetisk fortæller (dvs. en jegfortæller, der fokuserer på sin egen historie) tage ordet. Det kan være en vild og farlig kvinde som Klytæimnestra eller Kirke, der genfortæller sit liv med alle de nuancer, der skal til for at skabe sympati og forståelse for hendes handlinger og beslutninger. Det kan være en vægtig skikkelse som Penelope eller Helena, der, når hun giver sin egen udlægning, rummer større indre modsætninger, end det er tilfældet i de antikke forlæg. Eller det kan være en mindre central figur som Dafne eller Kassandra, der begge findes som parenteser i en antik sammenhæng, man som feminist kunne kalde den nonchalante voldtægts logik, og hvis angstskrig nu lyder højere end nogensinde. Uanset hvad er de moderne omskrivninger af antikke tekster optagede af at modsætte sig det mandlige blik; overordnet fastholdes de grundelementer og nøglebegivenheder, der kendes fra de antikke versioner, men skiftet i fortællertype og synsvinkel medfører, at kvindernes eget blik på sig selv og deres livshistorier bliver gjort til omdrejningspunkt, og at personer træder frem for læseren som handlende subjekter, samtidig med at der udfoldes en større fortælling om patriarkatets undertrykkelsesmekanismer og hykleri.

Persongalleriet i den antikke mytologi er omfattende og har et uendeligt potentiale for sådanne subversive omskrivninger af velkendte myter, og disse er ofte kendetegnet ved, at de insisterer på at give stemme til én, der aldrig har haft en sådan. De sætter en perifer figur i centrum og lader vedkommende udfolde sin historie med sin egen stemme; en konturløs og udflydende skikkelse viser sig nu pludselig fuldt optrukket og flerdimensionel, med tydelige motiver, selvstændige mål, særegne drømme og håb.

Naturligvis findes der andre måder, hvorpå dialogen med antikke myter finder sted i moderne litteratur. Således for eksempel, når en figur som Medea bliver fremskrevet på ny, for Medea er i forvejen *larger than life* og åbenlyst ikke noget passivt redskab i hænderne på patriarkatet.

Menneskeliggørelsens anatomi

Som kvindelig hovedfigur i et antikt værk er Medea¹ ret unik. Også Sofokles' Antigone er kompleks og kompromisløs, også Euripides' Fædra er usympatisk og hævngherrig, men kun Medea er så hadefuld, at hun bliver decideret monstrøs, uden at hun af den grund kan afskrives som ren ondskab: "[...] from at least the fifth century B.C. Medea was represented by the Greeks as a complex figure, fraught with conflicting desires and exhibiting an extraordinary range of behavior. In this regard, she differs from most of the other figures we meet in Greek myth, who present far simpler *personae*".²

Medeafiguren er en usædvanlig sammensat personlighed hos Euripides, og hun *har* allerede en stemme, som Euripides lader hende bruge med blændende virtuositet. Det springende punkt er, at hun i stor udstrækning bruger denne stemme i et manipulerende øjemed, og at der (hvis man ser bort fra nogle få korte, klagende udbrud) aldrig melder sig et behov for apologetisk selvrefleksion hos hende. Det er derfor et helt andet problem, der synes at optage moderne forfattere i forhold til denne figur; nemlig at hun psykologisk set fremstår som fuldstændig uforståelig: Hvordan kan en mor nogensinde vælge den mulighed at slå sine egne børn ihjel?

-
1. Der kendes en række mere eller mindre fragmentariske versioner af Medeamyten, som kredser om forskellige episoder (Graf (1997) 33 ff.), og som stammer fra tiden før Euripides' eponyme tragedie opført i 431 fvt. Medeafigurens kompleksitet går dermed forud for Euripides' version – se citat og note 2 – men det er Euripides' version, hvis fremstilling af Medea de fleste senere omskrivninger tager udgangspunkt i, og som jeg derfor koncentrerer mig om på disse sider.
 2. Johnston (1997) 6.

Ærindet i subversive omskrivninger af Euripides' *Medea* er altså åbenlyst ikke at give stemme til en person, der altid har stået uden for samtalen, og hvis version af sandheden derfor har været ufortalt – snarere er der tale om den omvendte bevægelse, som overordnet kan antage to forskellige former baseret på ønsket om at gøre Medeas forbrydelse menneskelig: Dels fremsætter man nogle plausible forklaringer på alt det, som Medea selv vælger at udelade; man forsøger at trænge ind i hendes sind for at kunne angive en psykologisk konsistent årsag til, hvordan en mor kan foretage et så brutalt valg. Dels placerer man ansvaret hos det omgivende samfund, baseret på en sociologisk analyse af de ydre kræfter, som individet er underlagt, og som synes at styre dets handlinger. Den rå kraft, som hovedpersonen besidder i Euripides' *Medea*, bruges til at udføre den værste af alle tænkelige forbrydelser, og en sådan styrke er ganske enkelt ikke til at bære, når den står uforklaret.³

På denne måde tager man monsteret ud af Medea og gør hende mere menneskelig. Sammenfattende skriver Marcel Lysgaard Lech om en række moderne opførelser af tragedien:⁴ "Fælles for dem alle er, at Medea er den undertrykte moder, hvis tragedie er, at hun må dræbe sine børn for at frigøre dem fra en strukturel overmagt. Derved er den moderne Medea [...] en mor og især et feministisk ikon".⁵ Med andre ord placerer alle disse versioner Medea i en setting, som gør hendes historie til et eksempel på noget andet, fx kvindeundertrykkelse, kulturel marginalisering, apartheid osv.⁶ I det 20. århundrede har mange forfattere været interesserede i at gøre deres Medea til en frihedskæmper, der symboliserer minoriteters ukuelige oprør mod et uretfærdigt system,⁷ og hvis tragiske historie er et resultat af samfundets strukturelle racisme og misogyni. Moderne forfattere fra Christa Wolf til Eilish Quin har søgt og fundet en tolkningsnøgle, der tillader dem at *forstå* Medea og skabe et sammenhængende psykologisk og sociologisk portræt, som menneskeliggør hendes handlinger. Det synes ofte at

3. Hvis vers 1056–1063 af Euripides' *Medea* er uægte (Lech (2016) 92), kan man foretage det tankeeksperiment, at de på et tidspunkt er indsat for at forklare det, som Euripides udelader, fordi *et eller andet behjertet menneske* ikke kunne bære, at det skulle stå uforklaret.

4. Bemærk, at Lechs karakteristik primært dækker over moderne opførelser af Euripides' *Medea*, hvor dialogen ikke adskiller sig væsentligt fra originalversionen, men pointen kan uproblematisk overføres til moderne kunstneriske bearbejdnings, der forholder sig friere til forlægget.

5. Lech 2021.

6. Lech 2021.

7. Johnston (1997) 4, 16.

være ydre problemstillinger, som er konfliktens krumtap, og hvis dybeste årsager skal findes et andet sted end i Medeas kringlede sind.⁸ Dermed ligger sympatien i disse værker i langt overvejende grad hos Medea.

Kortlægning af Medealandet

Denne tendens kan også iagttages i *Medealand*⁹ af den svenske forfatter og dramatiker Sara Stridsberg, hvor menneskeliggørelsen sker på fire forskellige parametre: 1) kalkuleret hævnerrighed bliver til psykisk sygdom, 2) ekvilibristisk retorik bliver til ubeherskede udbrud, 3) den skrækindjagende og dødbringende barbar bliver til den ressourcervage statsløse, og 4) opløftelsen til den sfære, der er forbeholdt helte og guder, bliver til den totale menneskelige fornedrelse.

Psykisk sygdom som forklaringsmodel

Stridsbergs *Medealand* følger i store træk den kendte handling fra Euripides *Medea*,¹⁰ men dramaet er inddelt i 17 forskellige scener og strækker sig over en ikke nærmere defineret periode. Kulissen er en slags tidløst, evigt venteværelse eller dødsrige, og intrigen er løftet over i et moderne parforhold med mange referencer til nutiden.

Første scene er en drømmelignende sekvens, der formentlig foregriber slutningen. Her taler Medea med sin døde mor og har en snigende fornemmelse af, at hun måske er kommet til at gøre noget, hun ikke skulle have gjort, men hun ved ikke hvad.¹¹ I 2. scene holder hun publikum orienteret om sin aktuelle sindstilstand ved gentagne gange at opdatere sin "Medeastatus", og her fremgår det, at hun er utilregnelig og har mistet følingen med virkeligheden: "Medeastatus: taler uophørligt. Taler sammenhængende, forrykt, uforståeligt, unormalt og for situationen højstemt. Forvirret. Dårlig fornem-

8. Jeg påstår dog heller ikke det modsatte – at rodårsagen i Euripides' tragedie netop *skal* findes i Medeas kringlede sind. Jason mener, at det var Afrodites skyld (vers 528–531), og Medea mener, det var Jasons (vers 1372). Dette understøtter kun pointen om, at de underliggende årsager er komplekse.

9. 2009 (uropførelse).

10. Dette gælder kun de meget store linjer. Fx er både koret, Aigeus og læreren skrevet ud; til gengæld tager prinsessen del i handlingen.

11. Stridsberg (2023) 14–15.

melse for tid og sted. Har svært ved at redegøre for sine livsomstændigheder på en troværdig måde.”¹²

Sammen med hende optræder en gudinde, der i manuskriptets personregister beskrives som en “bedaget, snavset grænseskikkelse som ikke længere er en del af noget anstændigt gudinderige”.¹³ I nogle scener tager hun kittel på og bliver en myndigheds-person, fx en læge eller en sagsbehandler, og i disse funktioner optræder hun klinisk afvisende¹⁴ eller blot ubehjælpsomt og utilstrækkeligt,¹⁵ måske for at vise, hvordan de offentlige myndigheder leger med det svage menneskes liv og mentale helbred, som var de gudinder. I sin “rene” form er gudinden dog en ægte hævgudinde, der lader til at eksistere som tvangstanker hos Medea. Allerede i 2. scene planter hun hævn som en vag idé hos hende, men i 14. scene, hvor Medea har afleveret sine gaver til prinsessen, kræver gudinden, at Jason bliver straffet yderligere. “Gør hvad du skal gøre”,¹⁶ siger hun, og Medea forstår, hvad hun mener, men vil ikke, kan ikke, og gudinden presser hende: “Du vil, men du tør ikke [...] Du kan godt, Medea. Jeg ved, at du kan”.¹⁷

Når Euripides’ Medea tænker på sin plan om at slå børnene ihjel, svinger hun imellem flere forskellige sindstilstande, der kæmper om overtaget¹⁸. Det er tydeligvis den tungeste og sværeste beslutning i verden for Medea, men i sidste ende træffer hun den med åbne øjne som led i en større plan om hævn. Koret spørger, om hun virkelig vover det forfærdelige mord på børnene, og Medea svarer: “Ja, for således bliver min mand hårdest såret”¹⁹ – hævn er en ultrabevidst, viljestyret og kalkuleret handling funderet i indre vildskab. Dette sprængfarlige modsætningsforhold understøttes også af det billedsprog, der bruges om hende i tragedien, hvor hun sammenlignes med farlige dyr, voldsomme naturelementer, helte og rejsende – det er altså en blanding af destruktive og maskuline træk, der fremhæves.²⁰

12. Stridsberg (2023) 20.

13. Stridsberg (2023) 150.

14. Stridsberg (2023) 27–28, 45–48.

15. Stridsberg (2023) 59–63, 71–76.

16. Stridsberg (2023) 123.

17. Stridsberg (2023) 125.

18. Lech (2016) vers 1042–1052. Jeg ser i min analyse helt bort fra de omdiskuterede vers 1056–1063 og 1178–1180, som heller ikke figurerer i den anvendte oversættelse.

19. Lech (2016) vers 817.

20. Jason sammenligner hende dog også med det kvindelige havuhyre Skylla (Lech (2016) vers 1343). Se endvidere side 10 for en kort omtale af beskrivelser af Medea som ”mor” og ”kvinde”.

I *Medealand* må gudinden hviske Medea det i øret, som Euripides' Medea godt selv ved: "Man vil huske dig i fremtiden. Man vil huske Medea. Hende, der ikke bøjede sig for sin skæbne [...] Huske. Dit mod. Dit raseri."²¹ Men så skifter tonen fra kampberedt til omsorgsfuld: "Aldrig mere ulykkelig. Aldrig mere alene. Ingen skal få lov at grine ad dig længere."²² Medea bliver manipuleret af sine egne indre dæmoner i skikkelse af gudinden, der ikke giver hende lov til at komme videre, men fastholder hende i en permanent Medeatilstand af ren smerte.

I Stridsbergs univers er Medea heller ikke hverken handlekraftig eller beslutningsdygtig, men kræver virkelighedsfornægtende sit gamle liv tilbage: "Jeg forlanger, at alt det her er en ond drøm [...] Jeg forlanger en anden skæbne. Jeg forlanger, at skyerne spreder sig over mit ulykkelige hoved."²³ Da gudinden siger, at hun ikke kan give hende det, svarer Medea: "Du må gøre dig lidt umage."²⁴ Hun er hjælpeløst afhængig af gudinden, men også af Jason: "Hans blik som ikke længere ser mig. Jeg kan ikke leve uden det. Det er en sygdom. Jeg føler mig dødssyg. Jeg kommer til at dø af den her tilstand. Jeg går ingen steder."²⁵ Det er en voldsomt destruktiv og afhængighedsskabende kærlighed, der driver Stridsbergs Medea; hun oplever jalousien som en guddommelig stemme, som hun må adlyde. Barnemordene begås ikke i affekt, men i en psykose, efter at hun først har fået ombragt prinsessen, og hun kan ikke længere forbinde sig til virkeligheden, men ender i "den hypnotiske tilstand",²⁶ hvor hun ikke kan gøres ansvarlig for sine handlinger.

Det retoriske sammenbrud

Den antikke Medeas helt centrale træk er hendes evne til altid at smutte mellem fingrene på én, når man tror, man *har* hende. Hun er en notorisk løgner og bedrager, og heri ligger en stor del af hendes fascinationskraft. Det publikum, der overværede opførelsen af Euripides' *Medea* i 431 fvt., var i forvejen bekendte med Medeafiguren, så de havde en klar forventning om, hvad der ville komme til at ske, og de kendte hendes

21. Stridsberg (2023) 124.

22. Stridsberg (2023) 125.

23. Stridsberg (2023) 61–62.

24. Stridsberg (2023) 63.

25. Stridsberg (2023) 48.

26. Stridsberg (2023) 139.

fortid og vidste fra andre kilder, at hun var bestialske voldelig.²⁷ Men under overfladen lurker et mere uhyggeligt personlighedstræk, som Euripides selv trækker i forgrunden, nemlig Medeas kamæleonlignende omskiftelighed. Han bruger alle roller i dramaet til at vise forskellige facetter af Medeas personlighed, og både barnepigen, koret og Jason giver forskellige, modstridende portrætter af hende.²⁸ Samtidig ændrer Medea selv hele tiden sin opførsel og tale, sådan at publikums sym- og antipatier konstant bliver udfordret. Hun er i besiddelse af en kynisk intelligens, der gør hende i stand til at manipulere med koret²⁹ og udmanøvrere alle de maskuline figurer. Hun smigrer Kreon ved at spille underdanig,³⁰ hun aftvinger Aigeus et løfte om asyl på falske præmisser,³¹ hvorved hun udnytter og udstiller hans naivitet, og da hun taler Jason efter munden, demonstrerer hun, hvor nemt det er at få en mand til at tro det, han ønsker at tro.³² Hun er dem alle sammen overlegen og udnytter svagheden hos hver af dem til sin egen fordel. Det er dybt foruroligende at være vidne til, hvordan hun uproblematisk skifter mellem forskellige masker, og hvordan hun formår at skifte kommunikationsstil og finjustere sin tale til lejligheden, så det gavner hende bedst muligt i den aktuelle situation.

Hos Stridsberg tilpasser Medea ikke sit sprog, men lader sin sorg og vrede vælte ufiltreret ud. Da hun går til Kreon for at få sin udvisning udsat, virker det mod hensigten – hun glemmer nok, at hun taler til en far om hans datter: “Jeg går ud fra, at han [Jason] fylder hende med fede løgne og knepper hende, til hun skriger”.³³ Frastødt af hendes vulgaritet står Kreon længe fast på sin beslutning om at udvise hende, og til sidst må Medea tilbyde ham sex som modydelse. Herefter tager han “pludselig hårdt fat i hende, vender hende om, presser hende op mod en væg og knepper hende”.³⁴ Euripides’ Medea bruger sin intelligens og sine talemåder, og det er ved hjælp af en blanding af rationelle argumenter og snedighed, at Kreon giver hende et ekstra døgn, før hun

27. Sourvenou-Inwood (1997) 255; Christensen (2008) 14.

28. Fx indleder barnepigen i prologos med en meget modsætningsfyldt karakteristik, der på den ene side rummer sympati og forståelse, men på den anden side fremhæver Medeas mindst sympatiske sider (Lech (2016) vers 6–45). Lignende eksempler gælder for de andre personer.

29. Lech (2016) vers 260–264.

30. Lech (2016) vers 303–315 og 340–347.

31. Lech (2016) vers 734–755.

32. Lech (2016) vers 869–975.

33. Stridsberg (2023) 30.

34. Stridsberg (2023) 32.

skal være væk, men i denne scene – som i *Medealand* generelt – er Medea den magtesløse part, der lader sig misbruge, fordi hun ikke *kan* være verbalt beregnende eller kynisk. Hendes retoriske omskiftelighed virker umotiveret, eller motiveret af et indre kaos, som hun slet ikke formår at tøjle.³⁵ Kreon kalder Medea farlig og siger, at hun er ham overmægtig, men han mener nok ikke, at hun er udspekuleret; han taler snarere om sin egen manglende evne til at styre sin libido i hendes nærvær.³⁶ Hun får lov til at blive en hel uge mere, men den næste gang hun får foretræde for ham, opnår hun intet andet end at tigge sig til nogle småpenge.³⁷

På samme måde som hos Euripides ændrer Stridsbergs Medea fremtoning og sprog fra scene til scene, men det virker ikke kalkuleret. Desuden fungerer det stort set aldrig, og hun forstår heller ikke grænserne for, hvad folk kan eller vil give hende.³⁸ Når hun samtidig fremstår (mentalt, økonomisk, juridisk) ude af stand til at ændre sin situation gennem aktiv handlen, giver hun indtryk af at være skrøbeligere og mere i underskud end alle andre på scenen.

Den udgrænsede fremmede

For en samlet betragtning er flugt og fremmedhed et gennemgående motiv i Medeamyten.³⁹ Medea kommer fra Kolchis, som for datidens athenere repræsenterede et fjernt og tilbagestående sted, og helt fra begyndelsen af Euripides' tragedie bliver Medea italesat som en fremmed.⁴⁰ I parodos kalder koret hende i første omgang ikke ved navn, men omtaler hende som "den ulykkelige kvinde fra Kolchis",⁴¹ og da Medea

35. I efterordet til *Medealand och andra pjäser* af Stridsberg skriver Steve Sem-Sandberg, at "det maniske ordflødet, språket som besvärjelse, bliver ett sätt att dämpa upp eller uppskjuta det ofrånkomliga nederlaget" (Sem-Sandberg (2012) 460).

36. Stridsberg (2023) 33.

37. Stridsberg (2023) 96.

38. Stridsberg (2023) 95–96, 99, 102 etc. En af de få undtagelser er scene 13, hvor hun får prinsessen til at love at beholde børnene og til at tage imod de giftige gaver (Stridsberg (2023) 111–16).

39. Graf (1997) 22.

40. Af gode grunde ved man ikke, hvordan Medea har set ud på scenen, men det diskuteres, om hun måske har båret et kostume, der fremhævede hendes fremmedhed, evt. bare i den afsluttende scene (Lech (2016) 84). Dette understøttes af, at man kan iagttage et skift i den ikonografiske afbildning af hende i årene omkring opførelsen (431 fvt.), hvor hun begynder at optræde i orientalsk klædedragt (Wyles (2014) 53).

41. Lech (2016) vers 133.

træder ind på scenen, henvender hun sig til koret som "I kvinder i Korinth".⁴² På trods af den principielle afstand, der ligger i disse henvendelsesmåder, udelukker dette ikke en (tilsyneladende) gensidig forståelse; det lykkes Medea at skabe sympati for sin situation ved først at postulere et fællesskab mellem alle kvinder "and their potential for becoming victims of a male order"⁴³ og dernæst iscenesætte sig selv som en typisk græsk husmor.⁴⁴ Således forført lover koret blandt andet at være tavse, hvis Medea skulle finde på at hævne sig på Jason, for det ville kun være rimeligt,⁴⁵ og de formaner også Jason om, at "dit forræderi har skadet din hustru".⁴⁶

Der er intet kor i *Medealand* – det er ikke så underligt, for et kor er et fremmedgørende element på en moderne teaterscene, men det er stadig bemærkelsesværdigt, fordi det større fællesskab, der støtter Medea, bekymrer sig, advarer og går langt for at give hende opbakning og inkludere hende, er skrælet væk; den menneskelige isolation synes at være total. Et andet valg tog den finlandssvenske forfatter Willy Kyrklund, da han til *Medea fra Mbongo* (1966) skabte et hadefuldt kor, der skulle udtrykke en decideret afsky for Medea. Dramaet kredser om Medea som racialiseret og eksileret, og koret består af tre ældre korinthiske mænd, der optræder modbydeligt aggressivt i deres hetz mod den fremmede. De sladrer og bagtaler og forholder sig til deres omverden med en blanding af sarkasme og national nostalgi; de repræsenterer det laveste i alle mennesker og demonstrerer fremmedhadet i dets yderste konsekvens. *Medea fra Mbongo* har ingen formel inddeling, men i en parallelszene til parodos i Euripides' *Medea* omtaler de Medea som "det der mærkelige menneske" og som "kød".⁴⁷ Deres ræsonnement lyder, at man ikke skal gifte sig med udlændinge, fordi de ikke kan tilpasse sig, og kort efter lovpriser de korintherne: "Folk her er oplyste og har ingen racefordomme".⁴⁸ Da Medea mod dramaets slutning går ind for at finde børnene (for at slå dem ihjel?), vender hun tilbage igen med et sidste råb om hjælp: "Jeg er lille og bange. Jeg søger min ven",⁴⁹ men hun bliver brutalt afvist af koret. Det er også koret,

42. Lech (2016) vers 214.

43. Foley (2001) 258.

44. Foley (2001) 258.

45. Lech (2016) vers 259–268.

46. Lech (2016) vers 578.

47. Kyrklund (1966) 7.

48. Kyrklund (1966) 10.

49. Kyrklund (1966) 65.

der derefter presser Medea ud over kanten (bogstaveligt talt driver hende frem til scenekanten) med deres uhyggelige besværgelser: "Vi jager Slangegudinden bort fra vort sted; vi renser vor by, hun bringer kun ondt, vi uddriver hende";⁵⁰ hvorefter de taler om prisen på agurker og andre almindeligheder, mens Medea formentlig slår børnene ihjel et sted inde bag en lukket dør.⁵¹

I *Medealand* er kong Aigeus skrevet ud af dramaet ligesom hos Kyrklund, og Medea har ingen støtter. Fordi hendes statsborgerskab er knyttet til Jason,⁵² kan Kreon uden videre tildele hende en udvisningsdom baseret på en "mistanke om vandalisme".⁵³ Hun udstødes brutalt af det korinthiske samfund, men hun har ikke længere statsborgerskab i Kolchis, og forladt af Jason har hun ikke nogen reelle handlemuligheder, der kan give hende og børnene en god tilværelse. I en periode forsøger den empatiske og bekymrede barnepige at give børnene den nødvendige omsorg, fordi Medeas egen eskalerende selvskadende adfærd umuliggør nogen form for familieliv.⁵⁴ Havde hun haft et kor med sig, ville sagerne måske have stillet sig anderledes, men det ender tragisk.

Stridsberg tegner Medea som en psykisk syg flygtning, der viljesløst lader sig kaste rundt mellem forskellige instanser; samtidig gør hun Medea til et offer for stigmatiseringens konsekvenser og konstruerer derved et tydeligt samfundskritisk tekstlag. Uden at kunne stå fast på sine rettigheder og argumentere for sin sag tuller Medea fortabt rundt på scenen med sine to kufferter, som hun bærer med sig overalt.⁵⁵ Hverken som psykiatrisk patient eller som asylansøger får hun en værdig behandling i det offentlige system, og således svigtes hun ikke bare af den mand, hun stolede på og er dybt afhængig af, men også af et samfund, der ikke vil vide af hende.

50. Kyrklund (1966) 66.

51. Der kan muligvis herske tvivl om, hvem der begår drabene. Koret er overbevist om, at det er Medea, men hendes skrig og fortvivlede udbrud antyder, at der kan være en anden forklaring (Kyrklund (1966) 68).

52. Stridsberg (2023) 92.

53. Stridsberg (2023) 29.

54. Stridsberg (2023) 79–87.

55. Stridsberg (2023) 150.

En del af den blødende menneskehed

Fra et antikt synspunkt må Medea betragtes som den ultimative *anden*; hende, der er alt det, som en græsk kvinde ikke er eller bør være. Først og fremmest udviser hun en generelt afvigende adfærd, der ikke er forenelig med hendes køn: “courage, intelligence, decisiveness, resourcefulness, power, independence, and the ability to conceive and carry out a plan effectively”,⁵⁶ og hvad værre er: “[I]n these qualities she surpasses every male character in the play”.⁵⁷ Selvom hun indtil et vist skæbnesvangert punkt formår at overbevise alle om det modsatte, besidder hun ikke skyggen af den traditionelle kvindelige dyd *αἰδώς* (egl. skam; begrebet dækker over en forestilling om passende beskedenhed og ydmyghed), men henter sit reaktionsmønster i det antikke helteideal,⁵⁸ og hun er lynende intelligent og taler som en professionel sofist: “The speech is part of Medea’s grand design; these formulas of dissuasion masquerading as terms of submission are the instruments of her revenge.”⁵⁹

Både hun selv og de andre personer betegner hende som “mor” og “kvinde”, men hun bliver “gradually dissociated from such apparently obvious definitions of what she is”;⁶⁰ bl.a. fordi “she acts as if she were a combination of the naked violence of Achilles and the cold craft of Odysseus.”⁶¹ Slående er det, at de royale mandlige karakterer i modsætning til koret og de to slaver ikke omtaler Medea i billedlige termer; først efter mordene indser Jason, at han har undervurderet hende og sammenligner hende nu med utæmmelige naturkræfter som en spejling af de udtryk, barnepigen var klog nok til at anvende om hende i prologos.⁶² Han opdager først nu, hvor grænseoverskridende Medeas hårdhed og handlekraft er – den sætter alle samfundets veletablerede regler ud af spil: “This complex angry, passionate, yet calculated Medea, represents an ultimate threat to patriarchal society, one reflected in a woman’s subjectivity and independent will”.⁶³

56. Blondell (1999) 162.

57. Blondell (1999) 162.

58. Knox (1977) 198ff.

59. Knox (1977) 201.

60. Boedeker (1997) 128.

61. Knox (1977) 202.

62. Boedeker (1997) 146.

63. Plećaš & Đorđević (2023) 59.

I exodos løftes Medea op i den guddommelige sfære, når hun kommer til syne på sin farfar Helios' solvogn, uden for rækkevidde for nogen menneskelig hævn,⁶⁴ og det er med et guddommeligt magtsprog, hun til sidst triumferer over Jason, overbevist om sin endegyldige sejr.⁶⁵

I *Medealand* er Medea så langt fra at være en guddommelig hævner, som man overhovedet kan forestille sig.⁶⁶ Dramaets sidste scene udgøres som hos Euripides af en afsluttende samtale mellem Medea og Jason, hvor hun nægter at lade Jason se børnene. Her optræder hun for første gang myndigt, men ikke med sit antikke forbilledes triumferende skadefryd, og Jason gør da heller ikke, som hun siger. Bemærk forskellen på Jasons reaktion i de to citater:

Medea: Gå nu hjem og begrav din brud.

Jason: Jeg vil begrave børnene først.⁶⁷

Til sammenligning hedder det i Euripides' *Medea*:

Medea: Gå du nu hjem og begrav din hustru!

Jason: Ja, så går jeg, berøvet mine to drenge.⁶⁸

Det er gudinden, der får Jason til at makke ret, da hun som læge simpelthen meddeler ham, at besøgstiden er forbi, og det er hende, der afslutter dramaet med at læse Medeas journal: "Kvinde syvogtyve år, af udenlandsk herkomst. Kommer ind på afde-

64. Boedeker (1997) 142.

65. Lech (2016) vers 1378–1388; Knox (1977) 208.

66. Stridsberg forestiller sig det samme, som det antikke publikum nok også har tænkt: "att Euripides' antika drama Medea ger uttryck för det patriarkala samhällets totala mardröm: att den svikna kvinnan slår tillbaka" (Ångström (2009)). Det er bemærkelsesværdigt, hvordan Stridsberg dyrker det subversive potentiale ved at portrættere en Medea, der ikke kan gøres ansvarlig for sine handlinger.

67. Stridsberg (2023) 147.

68. Lech (2016) vers 1394–1395.

lingen efter at have knivdræbt begge sine sønner [...] Indlægges på afdelingen til observation, mens hun venter på rettergang og derefter udvisning til sit hjemland ...”⁶⁹

Stridsberg har måske netop undladt at kalde sit drama for *Medea*, fordi hun har villet fremhæve det dystopiske Medealand som en almenmenneskelig tilstand, der ikke er forbeholdt en enkelt ulykkelig: “Jag tänkte på Medealand som ett tillstånd vi alla kan hamna i eller snudda vid. Jag tycker om att tänka på världen så, och på teatern så. Vi tillhör alla samma stycke blödande mänsklighet. Medea hör ihop med oss”.⁷⁰ Når Stridsberg hævder, at alle elskende mennesker kan ende i Medeatilstanden,⁷¹ må det nødvendigvis betyde, at hun ikke betragter Medea som et enkeltindivid i en undtagelsessituation.

Hun fremhæver sårbarheden som et grundlæggende vilkår, som Medea – idet hun er en del af den “blødende menneskehed” – også er underlagt, fordi hun umuligt kan opgive sin kærlighed til Jason. Hos Stridsberg er Jasons utroskab den gnist, der antænder konflikten, og som det står uden for Medeas magt at ændre, samtidig med at det ikke er muligt for hende at holde op med at elske ham. Første gang han optræder på scenen, ligger han og prinsessen sammenfiltrede i en stor seng, som på et tidspunkt bliver skubbet hen til Medea og standser lige foran hende, mens lydsporet til en pornofilm kører i baggrunden. Herfra envejskommunikerer Jason postcoitalt til hende (ifølge regien har han “søvn og sex i øjnene” og taler “slæbende, ugideligt”):⁷² “Hej Medea, hvordan går det med dig og børnene [...] Sig til, hvis du har brug for penge. Jeg kan hjælpe jer den første tid, indtil du kommer i gang med dit eget igen. Du kan bare ringe.”⁷³ Alle dem, der synes Jason er et skvat og en kæmpe idiot, rækker lige hånden op, men han er jo samtidig absurd morsom i rollen som drengerøvsplayer. Derfra hvor Medea står, bliver hun dog på nærmeste hold vidne til både Jasons sexliv og hans strålende forelskelse i prinsessen,⁷⁴ og hun oplever naturligvis begge dele som den totale

69. Stridsberg (2023) 148–49.

70. Ångström (2009).

71. Samme ræsonnement findes i Senecas *Medea*, men dette må være et tilfælde. I et interview i dagbladet *Information* er Stridsberg citeret for at sige, at hun holdt sig til én udgave af Euripides’ *Medea*, “læste teksten to gange og skrev umiddelbart efter sin egen version, hurtigt og med Euripides’ *Medea* i tankerne” (Sekjær 2009).

72. Stridsberg (2023) 24.

73. Stridsberg (2023) 24.

74. Stridsberg (2023) 109–12.

ydmygelse. Herefter er hentydningerne til selvmord tilbagevendende og findes også i den afsluttende scene.⁷⁵

Euripides' *Medea* inkarnerer det fremmede, som overskrider grænsen for det kvindelige og i sidste ende også det menneskelige, og derfor holdes hun ud i strakt arm som et eksempel på det uforståelige – andetheden i dens mest koncentrerede aftapning. Det, der står tilbage i Euripides' *Medea*, er det ufattelige, og konfronteret med dette ufattelige bliver vi som publikum eller læsere tvunget til at dvæle ved det, lade det klinge videre i os, når vi forlader værket. Stridsberg omfavner *Medea* og fastholder, at hun er et sårbart individ, der hører sammen med os. Det vækker minder om Asta Olivia Nordenhof, der i en Facebookopdatering fra den 7. januar 2014 skrev, at hun ønskede, at litteraturen skulle være "synlig som et muligt sted at gå hen, for dem der mangler steder at gå hen." Stridsbergs projekt er måske snarere at skabe fiktive personer, der mangler steder at gå hen, og placere os som læsere eller publikum i rollen som mennesker, det bør være muligt at gå hen til.

Prisen for en sympatisk *Medea*

Medealand transformerer Euripides' *Medea* for at kaste sig ind i en aktuel samtale om kærlighed, der bliver så destruktiv, at den ender med mord og selvmord. I denne samtale udsættes hovedkarakteren for en næsten total omvending af den oprindelige *Medea*s mest fremtrædende træk: kompleks hævngrænseløshed, retorisk overlegenhed, barbarisk mystik og guddommelig distance. Prisen for at få en sympatisk *Medea* er, at man må give afkald på alt det ekstraordinært vilde, hun oprindeligt besad, men som Stridsberg selv fortæller, er dette i hendes øjne ikke et tab; det var faktisk det allervigtigste at ændre, fordi hun ønskede, at vi fik øje for mennesket *Medea* i stedet for kun at se monstret.

Stridsberg betragter *Medea* som et menneske, der udsættes for et overgreb; fordi ingen griber hende, er samfundet skyldig i den forbrydelse, som hun slet ikke er sig bevidst, og som kunne have været undgået. Værket insisterer på empati som fundamentet for samtale og samfund ved at vise os, hvilke voldsomme konsekvenser vi ellers vil være nødt til at acceptere. I denne forstand er *Medealand* subversiv og et eksempel

75. Stridsberg (2023) 147.

på, hvordan antikkens myter stadig har potentiale til at gribe ind i vores verden og i deres transformere(n)de tilstand tilbyde en mulig forståelsesramme for vores egen tid og dens særlige problematikker.

Bibliografi

- Blondell, R., Zweig, B., Rabinowitz, N.S. & Gamel, M-K. 1999. *Women on the Edge: Four Plays*. London.
- Boedeker, D. 1997. "Becoming Medea – Assimilation in Euripides" i Clauss & Johnston (1997) 127–48.
- Christensen, J. 2008. "Medea – en mytologisk biografi," *Aigis* 2: 1–31.
- Clauss, J.J. & Johnston, S.I. (eds.) 1997. *Medea – Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton.
- Graf, F. 1997. "Medea, The Enchantress from Afar – Remarks on a Well-known Myth," i Clauss & Johnston (1997) 21–43.
- Johnston, S.I. 1997. "Introduction," i Clauss & Johnston (1997) 3–17.
- Knox, M.W. 1977. "The *Medea* of Euripides," i *Greek Tragedy*. Yale Classical Studies 25. Cambridge, 193–225.
- Kyrklund, W. 1966. *Medea fra Mbongo*. København.
- Lech, M.L. 2016. *Euripides Medea*. København.
- Lech, M.L. 2021. "Medea, den succesfulde barnemorderske". <https://baggrund.com/2021/08/20/medea-den-succesfulde-barnemorderske/> (besøgt 27.07.2025).
- Plećaš, T. & Đorđević, A. 2023. "Medea: Greek Myth and Peculiar Identity", *Glasnik Etnografskog instituta* 71.1: 45–62.
- Quin, E. 2024. *Medea*. New York.
- Sekjær, K. 2009. "Medealand: Verdenshistoriens ondeste skilsmisse". <https://www.information.dk/kultur/2010/11/medealand-verdenshistoriens-ondeste-skilsmisse> (besøgt 27.07.2025).

- Sem-Sandberg, S. 2012. "Efterord", i Stridsberg, S. *Medealand och andra pjäser*. Stockholm, 455-63.
- Sourvenou-Inwood, C. 1997. "Medea at a Shifting Distance – Images and Euripidean Tragedy," i Clauss & Johnston (1997) 253–96.
- Stridsberg, S. 2023. *Medealand & andre stykker*. København.
- Wolf, C. 1998. *Medea – a Modern Retelling*. London.
- Wyles, R. 2014. "Staging Medea," i D. Stuttard (ed.). *Looking at Medea – Essays and a Translation of Euripides' Tragedy*. London, 47–63.
- Ångström, A. 26.02.2009. "Ny Medea speglar vår tids utsatthet," *Svenska Dagbladet*, <https://www.svd.se/a/2a267676-0e83-34ff-8ea8-24679ca1f47e/ny-medea-speglar-var-tids-utsatthet> (besøgt 27.07.2025)