ELEKTRA



Undervisningsmateriale

Aalborg Teater 2026

Kære undervisere og elever

Dette undervisningsmateriale er lavet for at gøre det lettere for jer at få et godt udbytte af Aalborg Teaters iscenesættelse af Sofokles' græske tragedie Elektra.

Materialet er udarbejdet af Aalborg Teaters dramaturger, Agnes Norlin Engvén og Jens Christian Lauenstein Led. Vi står naturligvis til rådighed, hvis der er spørgsmål i forbindelse med forestillingen.

Materialet kan frit downloades og kopieres til brug i undervisningen.

Vi ønsker jer god fornøjelse med materiale og teaterforestilling.

Indhold

Kunstneriske team	3
Det antikke græske teater	4
Myten om Elektra	5
OIMOI TALAINA!	7
Korets funktion i de antikke dramaer	8
At oversætte dramatik: Anne Carson, sammenligning af oversættelser	10
Uddrag	

Kunstnerisk team

ELEKTRA
af
Sofokles

I bearbejdelse af Anastasia Holst Nørlund

Baseret på en ny version af Anne Carson

På dansk ved Mathilde Moestrup

Iscenesættelse og bearbejdelse	Anastasia Holst Nørlund
Scenografi og kostumer	Frederikke Dalum
Lysdesign	Kasper Daugberg
Lyddesign	Kristian Berg
Dramaturg	Jens Christian Lauenstein Led

Medvirkende

Elektra	Amalie D. Abildgaard
Klytaimnestra	Camilla Gjelstrup
Orestes	Adam Schmidt
Chrysothemis	Bolette Nørregaard Bang
Kor	Elina Winther Jørgensen, Frederikke Victoria Petersen, Gry Birgitte Karmisholt, Laura Flora Søndergård Olesen, Magdalini Meristoudi

Antikkens tragedier

Meget af alt det, som teater i dag bygger på, blev opfundet og udviklet i Grækenland omkring 4-500 år før vor tidsregning. Den antikke, græske teaterform udviklede sig ud af den religiøse kult omkring vinens og lystens gud, Dionysos. Man afholdt store fester for Dionysos, og det udviklede sig til at man også opførte egentlige tragedier. Først med digteren Aischylos, som ofte får æren af at have opfundet teatret, fordi han var den første til at indføre to karakterer, så der kunne opstå dialog. Dernæst med Sofokles, som indførte en tredje skuespiller og dermed gjorde tragedierne mere komplekse. Og endelig med Euripides, som trak tragedierne mere i retning af realisme og psykologi, og derfor kalder man nogle gange Euripides for den første, moderne dramatiker.

Fælles for alle tragedierne er, at de altid henter deres stof, deres figurer og deres historier fra den græske mytologi, dvs. fra Homers to episke værker *Iliaden* og *Odysseen*. Som tragediedigter havde man lov til at tage sig visse friheder, men man kunne ikke lave myterne helt om, og f.eks. skrive en tragedie, hvor Elektra slet ikke har mistet sin far, Agamemnon. Begivenhederne må nogenlunde følge myterne, men mere detaljeret *hvordan* og *hvorfor* tragedierne finder sted, er op til den enkelte digter. Dionysosfesterne bestod af tre dage med tragedier, og derpå satyrspil og komedier, hvor man gjorde grin med tragedierne – især de mindre succesfulde. Til sidst blev den mest vellykkede tragedie kåret og vinderne fik stor hæder. Sofokles var den hyppigste vinder.

Af det tre tragediedigtere fremhæves Sofokles da også ofte som den mest fuldendte, dvs. den, der bedst formår at samle elementerne fra myterne, så tragedien udfolder sig som en logisk kæde af begivenheder, som med stigende hastighed fører frem mod den uundgåelige katastrofe. Det gælder ikke mindst for *Elektra*, som sammen med *Kong Ødipus* står som Sofokles' mest berømte tragedier.



© Frederikke Dalum.

Myten om Elektra

Da Sofokles' *Elektra* blev opført for første gang et sted mellem 420 og 414 f.Kr., kendte alle tilskuerne alt til myten og hele den verden af guder, helte og halvguder, som tragedien udspiller sig indenfor. Så hvis man i dag gerne vil opleve tragedien på samme måde, som dengang, må man gøre sig bekendt med lidt af det mytiske stof. Det er heldigvis ikke kedeligt, og man kan gøre det ved at tage udgangspunkt de centrale figurer:

Agamemnon var konge af Mykene og leder af hele den græske hær, som drog fra Hellas til Troja for at befri den skønne Helena. Hun var gift med Agamemnons bror, Menelaos, men var blevet bortført af prins Paris fra Troja. I første omgang kom Agamemnon og hele hans flåde af græske krigere dog ikke så langt, for de mistede al vind i sejlene, da de var nået til havnen i Aulis. Efter nogen tid med vindstille begyndte der at gå et rygte, nemlig af det skulle være jagtgudinden Artemis, der havde fjernet al vind som hævn. Agamemnon havde nemlig tidligere skudt og dræbt en hjort i Artemis' jagt-eng, *og* han havde pralet vidt og bredt om sin bedrift og fortalt, at den beviste, at han var en bedre jæger en Artemis. Rygtet gik nu videre, at der kun var en vej til at milde den vrede jagt-gudinde, nemlig at Agamemnon ofrede sit kæreste eje – sin datter Ifigenia. Derfor sendte Agamemnon bud til sin kone, Klytaimnestra, at hun skulle komme til Aulis med Ifigenia, fordi Ifigenia skulle giftes med helten Achilleus. Det var naturligvis løgn, og da Klytaimnestra ankom med Ifigenia ofrede Agamemnon straks Ifigenia – der om straks vind – og hele flåden kunne drage mod Troja.

Klytaimnestra var datter af Leda, som oplevede den tvivlsomme lykke, at Zeus blev forelsket i hende. Han antog form af en svane, besøgte Leda og fløj væk igen. Ikke længe efter lagde Leda to æg. Ud af det ene æg kom en skønne Helena og ud af det andet Klytaimnestra. Hun blev gift med Agamemnon, og de fik fire børn: Ifigenia, Elektra, Chrysothemis og Orestes. Efter at have mistet Ifigenia rejser Klytaimnestra hævntørstig tilbage til Mykene, hvor hun møder Agamemnons fætter:

Aigisthos var søn af søn af Thyestes, som var bror til Atreus – Agamemnons og Menelaos' far. Thystes havde tabt kampen om magten i Mykene til sin bror Atreus, og det har Aigisthos ikke glemt. Nu har Aigisthos og Klytaimnestra en fælles fjende: Agamemnon. Og det udnytter Aigisthos, så han forfører Klytaimnestra og bliver den nye konge i Mykene. Da Agamemnon endelig vender hjem efter den Trojanske krig (ti år efter at han var rejst), lokker Klytaimnestra ham ind i de hellige gemakker, hvor hun sammen med Aigisthos myrder ham med en økse.

Orestes, søn af Agamemnon og Klytaimnestra, var kun et barn dengang Agamemnon kom hjem og med det samme blev myrdet. Men fordi den græske lov om gengældelse tilsiger, at det altid er mænd, der udfører hævnen, forventer alle, at hævnen for mordet på Agamemnon engang i fremtiden skal komme fra Orestes. Derfor får bl.a. Elektra bragt Orestes væk fra Mykene og i sikkerhed hos plejeforældre. Hendes håb er, at han en dag skal vende tilbage til Mykene som en voksen mand og hævne mordet på Agamemnon. Da Orestes er blevet voksen vender han da også tilbage til Mykene – altid i forklædning så ikke hans mor, Klytaimnestra skal genkende og afsløre ham. Han dræber både Klytaimnestra og Aigisthos, men den ellers uendelige kæde af hævn bliver af guderne standset med ham. Han hjemsøges i stedet af erinyerne (også kendt som hævngudinderne eller furierne), som plager ham. De bliver dog til sidst transformeret til de velvillige eumenider, og det indstiftes derved, at en morder kan straffes med andet end døden. Det

er med andre ord med Orestes, at grækerne begynder at tænke en retsstat, hvor man straffer med andet end hævn.

Elektra møder vi i Sofokles' tragedie som en ung, voksen kvinde, der lever delvis indespærret i Kongeborgen i Mykene. Aigisthos er blevet konge efter Agamemnon, og han og Klytaimnestra holder Elektra i skak, fordi hun konstant klager og jamrer over tabet af sin far. Og hun længes kun efter at Orestes skal komme tilbage, så hævnen endelig kan fuldbyrdes. Det sker, når Orestes kommer tilbage og sørger for at hun, Elektra, genkender ham og ikke Klytaimnestra. Hos Sigmund Freud kommer Elektra over 2000 år senere til at lægge navn til det fænomen, at en ung kvinde kan have et stort had til sin mor og samtidigt være tiltrukket af sin far. Han kalder det "Elektra-komplekset" som en slags kvindelig variant af "Ødipus-komplekset".

Chrysothemis, søsteren til Elektra og Orestes bor ligesom Elektra i kongeborgen i Mykene, men hun har valgt en helt anden tilgang til situationen. I stedet for at håbe på og bogstaveligt talt skrige efter hævn, har Chrysothemis valgt at tilpasse sig og være styret af fornuft frem for den blodtørstige følelse af raseri over faderen Agamemnons død. Chrysothemis indgår ikke i alle varianter af myten, men det er meget kendetegnende for Sofokles at han indfører hende for netop at kunne fremstille et tredje, mere neutralt synspunkt mellem de to yderpunkter Klytaimnestra og Elektra.



Scenograf Frederikke Dalums scenografiskitse til slutbilledet i "Elektra" på Aalborg Teater 2026.

Sofokles' *Elektra* slutter med mordet på Klytaimenstra (og Orestes, som ikke optræder på scenen), mens Orestes' efterfølgende soning via erinyer, der bliver til eumenider, ikke er med. I de fleste udgaver af myten gifter Elektra sig med Orestes' ven Pylades, og får børn med ham. Men heller ikke den fortælling er med hos Sofokles, som lader de fremtidige skæbner stå helt åbne. Og myterne peger da også mest på, at Elektra ikke straffes, og at en kvinde dermed godt kan slippe af sted med at tage livet af sin mor. Hvis man opfatter tragedien symbolsk og ikke bogstaveligt, ligger der et håb i den straf-frihed. Måske kan vi godt bryde fri af vores forældre (hvis de undertrykker os) uden at blive straffet.

OIMOI TALAINA!

Elektra har sine helt egne ord, når hun sørger og lider. Det er ikke rigtige, græske ord, men en slags lyde, som Sofokles selv opfandt for at give Elektra sit helt eget sprog. Anne Carson, har som en af de meget få oversættere af Sofokles' Elektra valgt at beholde disse originale ord, som derfor også findes i forestillingen. Carson kalder systemet af ord "language of lament", dvs. et "klagesprog":

1. O
2. IO
3. PHEU
4. AIM
5. TALAINA
6. OIMOI MOI
7. IO MOI MOI
8. KE IO
9. F,E AIM
10. IO GONAI
11. OIMOI TALAINA
12. OI 'GO TALAINA
13. OTOTOTOTOI TO TOI
14. IO MOI MOI DYSTENOS

Korets funktion i de antikke dramaer

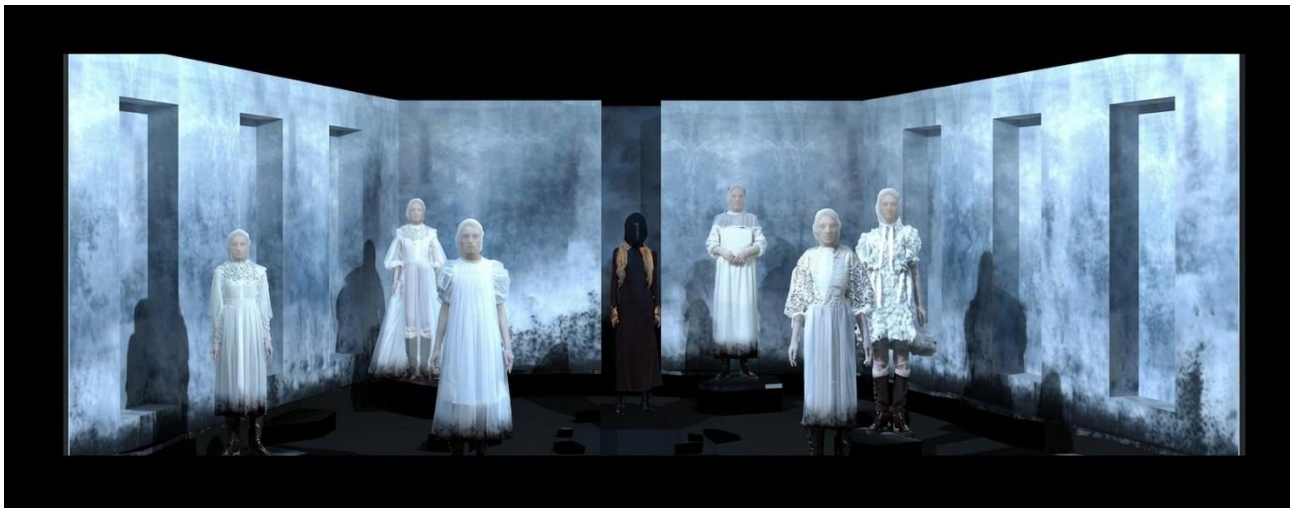


Scenograf Frederikke Dalums scenografiskitse til Elektra på Aalborg Teater 2026.

I det antikke græske drama spiller koret en helt central rolle, både som en del af handlingen og som formidler mellem skuespillerne og publikum. En af korets vigtigste funktioner er at kommentere på de begivenheder, der finder sted på scenen. På den måde fungerer koret som et vigtigt redskab til at hjælpe publikum med at forstå karakterernes situation og de moralske dilemmaer, som dramaet behandler. Koret fungerer ofte som et bindeled mellem stykkets konkrete handling og de større filosofiske og samfundsmæssige spørgsmål, som stykket behandler. Gennem sine spørgsmål og overvejelser understreger koret dramaets centrale konflikter og kan samtidig varsle om kommende begivenheder. Koret kan også stille spørgsmål til karakterernes handlinger og dermed opfordre både karaktererne, men også publikum til refleksion.

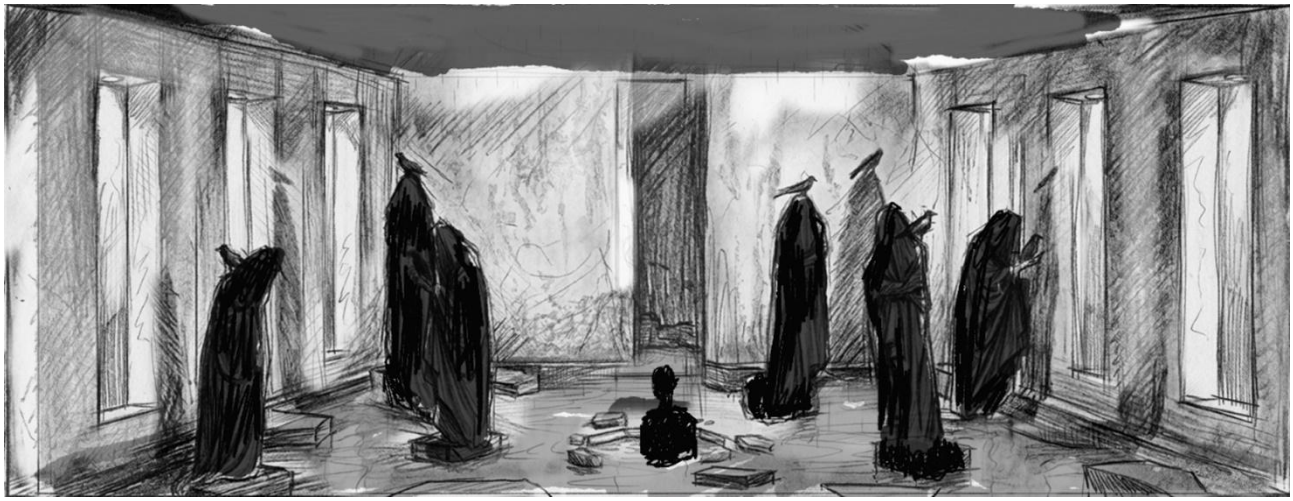
Koret i de antikke dramaer består typisk af en gruppe personer, der repræsenterer det samfund, som handlingen foregår i. For eksempel kan koret bestå af byens borgere eller en gruppe ældre mænd og kvinder fra det område, hvor stykket udspiller sig. I Sofokles' *Elektra* består koret af en gruppe ældre, mykenske kvinder, det vil sige kvinder fra landet Mykene, hvor Elektras familie er den regerende kongefamilie. Kvinderne i koret reagerer på de begivenheder, der udspiller sig i kongehuset, men er ikke selv en del af kongefamilien. De påvirkes af de politiske konflikter og intriger, der udspiller sig i stykket, men har ikke selv magt til at påvirke udfaldet. På den måde fungerer koret som repræsentant for almindelige mennesker og for os som tilskuere i salen. Samtidig har koret ikke kun en passiv tilskuerfunktion. I Sofokles' tragedie står koret på Elektras side i familiekonflikten. Kvinderne fungerer som fortrolige for Elektra i hendes intense sorg. Selvom de forstår og sympatiserer med hendes smerte, opfordrer de hende også til at acceptere sin situation, tilgive sin søster for hendes passivitet og undgå helt at lade sorgen få overtaget. Koret i *Elektra* fungerer således som en pragmatisk modvægt til Elektras ekstreme ønske om hævn.

Instruktør Anastasia Holst Nørlund har i sin iscenesættelse af *Elektra* på Aalborg Teater valgt at forvandle koret fra en gruppe ældre kvinder til en gruppe på fem yngre kvinder. Dette valg påvirker korets funktion i stykket. Hvad sker der, når koret ikke længere besidder de ældre kvinders erfaring og visdom, men til gengæld er tættere på Elektra i alder? Hvordan påvirkes dynamikken mellem koret og hovedpersonen? Bliver relationen mere venskabelig? Mere familiær? Mere hierarkisk, når det nu unge kor møder den rasende og sørgende kongedatter? Hvilke fordele og gevinster medfører dette, og hvad risikerer vi at miste i relationen med dette valg? Det er nogle af de spørgsmål og muligheder, som dette iscenesættelsesvalg kaster af sig.



© Frederikke Dalum.

At oversætte dramatik



© Frederikke Dalum.

Oversættelse er en grundlæggende del af menneskelig kommunikation og handler ikke kun om at overføre betydning mellem forskellige sprog, men også mellem forskellige kulturer og sociale sammenhænge. Oversættelse af dramatik adskiller sig fra oversættelse af prosa, fordi et teatermanuskript ikke står alene som et litterært værk. Den oversatte tekst er bare én del af alt det, der samlet set udgør den færdige forestilling. Oversætterens fortolkning af originalteksten indgår således som en del af et større kreativt arbejde, hvor blandt andre instruktører, dramaturger og skuespillere bidrager med deres forståelse af teksten i deres henholdsvise arbejde. Sammen skaber de den færdige teaterforestilling, som publikum får mulighed for at opleve.

Oversatte teaterstykker skal ikke kun være sprogligt velfungerende og tro mod originalen, men skal også kunne fungere i en konkret opførelse. Det er af stor betydning, at teksten kan siges højt på en scene, fungere i skuespillernes fremførelse og skabe en meningsfuld forbindelse til publikum. Oversættelse af dramatik kan derfor beskrives som en kreativ og fortolkende proces, hvor oversætteren både må forholde sig til originaltekstens indhold og form men også til kravet om, at det oversatte stykke skal være spilbart i den nye teaterkontekst. Dette kan være særligt udfordrende ved klassisk dramatik, hvor rim, rytme og bundne versemål stiller yderligere krav til oversætteren.

Traditionelt har man ofte betragtet den trofaste oversættelse som idealet, hvor oversætteren forsøger at gengive forfatterens oprindelige intention så præcist som muligt. Spørgsmålet er dog, om det overhovedet er muligt. Indebærer enhver oversættelse ikke nødvendigvis forandringer og fortolkninger? Er det muligt at overføre en tekst til et nyt sprog uden samtidig at ændre visse aspekter af den? Vil oversætteren ikke altid, bevidst eller ubevidst, fremhæve nogle elementer og nedtone andre, ligesom en instruktør, dramaturg eller skuespiller gør i deres arbejde med et manuskript? Spørgsmålet om, hvor grænsen går mellem oversættelse og fortolkning, er derfor centralt, når man taler om dramatisk

oversættelse, og måske ekstra relevant i arbejdet med *Elektra* på Aalborg Teater. Antikke skuespil findes nemlig ofte i mange forskellige oversættelser fra forskellige tidsperioder. På Aalborg Teater spiller vi i 2026 den canadiske forfatter Anne Carsons oversættelse af *Elektra*. Hendes version adskiller sig markant fra andre oversættelser af stykket og gør grænsen mellem oversættelse og nyfortolkning flydende. Nedenfor er der mulighed at fordybe sig i Carsons og flere andre oversætteres versioner af Sofokles' *Elektra*.

Én replik i mange skikkelser

Når man taler om oversættelse, skelner man mellem kildesprog og målsprog. Kildesproget er det sprog, som den oprindelige tekst er skrevet på, mens målsproget er det sprog, teksten oversættes til. De samme ord og sætninger kan oversættes på mange forskellige måder. Enhver oversættelse bærer præg af oversætterens stil, tone og fortolkning samt den kontekst oversætteren lever og arbejder i. Oversættelse af den samme tekst kan derfor variere betydeligt. Lad os undersøge, hvordan forskellige oversættere fortolker den samme tekstpassage fra Sofokles' *Elektra*. Nedenfor følger en sammenligning af tre oversættelser af en af korets replikker fra slutningen af stykket, udført af henholdsvis R. C. Jebb (1894), Eva Sprogø (1988) og George Theodoridis (2006).

Anne Carson

Anne Carson (født 1950) er en canadisk digter, essayist, oversætter og klassisk filolog. Hendes arbejde er stærkt præget af antik græsk litteratur og filosofi og hun er kendt for sin særegne litterære stil, hvor poesi, prosa, drama, oversættelse, filosofi og antikkens litteratur flettes sammen. Udover at være forfatter er Carson også professor i klassiske sprog og har i mange år forelæst om den græske, antikke litteratur. Carson har modtaget en række internationale litterære priser. I 2026 blev hun tildelt Nobelprisen i litteratur med motiveringen: "For hendes modige og opfindsomme værk, som i legende dialog med den klassiske tradition har skabt nye former for samtidslitteraturen."

R. C. Jebb	Eva Sprogøe	George Theodoridis
Behold how Ares moves onward, breathing deadly vengeance, against which none may strive!	Oh se, hvordan Ares trænger sig frem med en ubetvingelig blodtørst.	Look! Look how the warlord spreads his kingdom! He groans heavily his breaths of blood from where battles are born.
Even now the pursuers of dark guilt have passed beneath your roof, the hounds which none may flee. Therefore the vision of my soul shall not long tarry in suspense.	I dette øjeblik er hundene trådt ind over tærsklen. De følger ondskabens spor, dem slipper ingen fra. Den bliver snart til virkelighed, den drøm, jeg bar i mit hjerte.	And now hear them! Hear the dogs of Justice speed through the palace halls, closely pursuing each and every appalling murderer. It won't be too long now, I'm certain of that, that my heart's dream will begin to become fulfilled. In there!
The champion of the spirits infernal is ushered with stealthy feet into the house, the ancestral palace of his sire, bearing keen-edged death in his hands;	For han føres listigt ind i sin borg, han, som vil forsvare de døde, går ind i sine fædres rige kongeslot med et skarptslebet, dræbende sværd i sin hånd.	Orestes, the cunning helper of the dead is heading for his father's throne, holding a dripping bloodthirsty sword.
and Hermes, son of Maia, who hath shrouded the guile in darkness, leads him forward, even to the end, and delays no more.	For Hermes, Majas søn, har skjult hans list og leder ham frem til målet uden at tøve.	And Maia's son, Hermes, look! The herald to the gods helps him, hiding his plot within shadows so that the deed may be accomplished with no delay.

Det bliver tydeligt, når man nærstuderer de forskellige oversættelser, at bestanddelene er de samme, men at ordvalg, form og struktur varierer markant. Er én version mere kraftfuld end en anden? Lettere at forstå og mere tilgængelig? Mere dramatisk? Mere velegnet til at blive sagt højt fra en scene? Mere spilbar?

Den *Elektra*, der spiller på Aalborg Teater i 2026, tager udgangspunkt i Anne Carsons engelske oversættelse fra 2001. Vi ønskede en ny dansk oversættelse, der kunne matche Carsons moderne, kraftfulde og tidløse sprog og finde et nutidigt, præcist og kraftfuldt dansk, som kunne gøre teksten levende på scenen i Danmark i dag. Valget faldt på forfatter Mathilde Moestrup.

Nedenfor følger endnu en gang den samme korreplik fra slutningen af stykket – denne gang i Carsons engelske version og i Moestrups danske oversættelse af Carson, udarbejdet til Aalborg Teater i 2026.

Anne Carson	Mathilde Moestrup
Look where he comes grazing forward, blood bubbling over his lips: Ares! As a horizontal scream into the house go the hunters of evil, the raw and deadly dogs. Not long now: the blazing dream of my head is crawling out. Here he comes like a stealing shadow, like a footprint of death into the rooms, stalking the past with freshcut blood in his hands. It is Hermes who guides him down a blindfold of shadow straight to the finish line: not long now!	Se hvor han sniger sig frem, om hans læber bobler blodet: Ares! Som et vandret skrig ind i huset bevæger ondskabens jægere sig, de rå og livsfarlige hunde. Nu ikke langt igen: ud kravler mit hoveds flammende drøm. Der kommer han som en snigende skygge som fodspor af død ind i salene, forfølger fortiden med friske blodstænk på hænderne. Han ledes af Hermes ned ad skyggernes blinding – direkte til målstregen: Nu ikke langt igen!

Uddrag

KOR
Medmindre jeg fejler fatalt i min læsning af varsler *strofe*
medmindre jeg er blevet gal
er Retfærdigheden på vej
forud for hende de klareste tegn
og med retskaffenheden i favnen.

Hun glemmer ikke –
kæberne der bed ham over:
antikke og slebet skarpe på begge sider for at kunne slagte kødet!

Hævnen kommer – hendes hænder militære
modstrofe
med fødder som en hær.
Hun kommer ned fra sit skjul
og brændemærker
tilsølet kærlighed
og senge af blod
hvor ægteskab aldrig skulle være sket!
Jeg er sikker,
fuldkommen:
Den slags syner er ikke uskyldige tegn for mordere.
Jeg tror ikke på varsler
som de dødelige kan læse
ud af drømmenes kolde ansigter
eller ud af orakler
hvis ikke dette dødsfragment træder ind i lyset.

Klytaimnestra træder ind på scenen.

KLYTAIMNESTRA
Nå, du lusker rundt i gaderne igen?
Selvfølgelig, nu hvor Aigisthos er ude.
Han har altid sørget for
at holde dig inden døre, så du ikke bringer skam over os.
Nu hvor han er borte, ænser du mig ikke.
Men du elsker at bruge mig som tema i dine tirader:
Sikken en arrogant og tyrannisk tæve,
en levende fornærmelse mod dig og hele din eksistens!
Men fornærmer jeg dig egentlig? Nej. Jeg sender bare
det mudder tilbage, du kaster mod mig.
Far, far, far! Din evindelige undskyldning –
din far gik sin død i møde hos mig. Hos mig! Det er sandt!
Det prøver jeg ikke at benægte.
Retfærdigheden tog ham, det var ikke kun mig.
Og du ville have hjulpet til, hvis du havde haft nogen samvittighed.
For ham din far
som du sådan begræder,
den enestående græker,

var kølig nok til at ofre din egen søster til guderne.

Og hvordan var det nu? Mærkede han noget
til smerten ved hendes fødsel? Nej – den klarede jeg selv!
Sig mig:
Hvorfor skar han halsen over på hende? Hvad var hans grund?
For Argiverne, siger du?
Men hvorfor dræbte de det der var mit.
For at redde Menelaos?
Så fortjener jeg vel en kompensation, ville du ikke sige det?
Havde Menelaos ikke selv børn –
jo, to havde han faktisk –
som burde være døde før mine
hvis ret skulle være ret?
Deres mor, det skal vi ikke glemme,
var selve årsagen til ekspeditionen!
Eller var det fordi Hades fik en eller anden besynderlig lyst
til at mæske sig i mine børn i stedet?
Eller måske
var det ham den drabelige voldsmand, din far,
der ganske enkelt overså mine børn
af ren ømhed over for Menelaos'.
Var det måske ikke brutalt? Var det ikke perverst?

Det var det utvivlsomt.
Og du er sikkert uenig.
Men nu skal jeg sige dig noget, den myrdede pige
ville holde med mig, hvis hun havde en stemme.
Nå, gjort er gjort.
Jeg angrer ikke.
Synes du jeg er moralsk fordærvet?
Lad mig give dig et råd:
Bliv selv perfekt,
før du udskammer andre.

ELEKTRA
Du kan i hvert fald ikke sige det var mig der begyndte den her gang;
dine grimme ord kommer uprovokeret.
Men der er et par ting jeg ønsker at få på det rene
hvad angår den døde, og også min søster.
Hvis du vil give mig lov.

KLYTAIMNESTRA
Endelig, tal frit. Hvis du lægger sådan ud lidt oftere,
er grimme ord jo slet ikke nødvendige, vel?

ELEKTRA
Godt så. Ja.
Du dræbte min far, det indrømmer du.
Findes der en mere skamfuld indrømmelse?
Glem om det var lovligt eller ej – hvad betød det for dig?
Vær nu ærlig: Der var kun én grund til du dræbte ham.

Du blev forført af den usling du bor med.
Spørg Artemis,
jægernes gudinde,
hvorfor hun bremsede vindene i Aulis.
Nej, jeg skal nok fortælle dig det:
En dag stod min far, er jeg blevet fortalt,
midt i gudindens lund.
Hans fodtrin skræmte en hjort fra dens ly,
og da han havde dræbt den, pralede han af det.
Det gjorde Letos datter vred.
Hun holdt grækerne i skak indtil min far,
som betaling for dyret,
ofrede sin egen datter.
Derfor ofringen. Der var intet andet at gøre.
Han måtte befri sin hær
så de kunne sejle hjem eller mod Troja.
Det var det pres der hvilede på hans skuldre.

Han stod imod, han hadede det –
og så dræbte han hende.
Ikke for Menelaos' skyld, nej, på ingen måde.
Men selv hvis – lad os sige du har ret i din anklage –
selv hvis han gjorde det for at hjælpe sin bror,
fortjente han så at dø for din hånd?
Hvilken lov siger det?
Pas på: en sådan lov
kan ramme dit eget hoved.
Hvis vi gør det til en regel
at besvare mord med mord,
ville du dø først,
det er kun retfærdigt.
Se det i øjnene! Det er en falsk anklage.
Sig mig:
Hvorfor lever du som du gør?
Dit liv er tilsølet.
Du deler seng med en bloddryppende mand:
Han gjorde dig engang en tjeneste og dræbte min far,
nu bruger du ham til at lave børn.
Engang havde du *anstændige* børn med en *anstændig* far,
nu har du smidt dem på porten.
Og det skal jeg bifalde?
Eller siger du så
at du gør det for at hævne dit barn?
En afskyelig tanke –
at gå i seng med fjenden
og bruge sin datter som alibi!
Åh, hvorfor bliver du ved? Man kan ikke diskutere med dig.
Du har altid samme svar klar:
"*Sådan skal du ikke tale til din mor!*"

Sjovt.
Jeg tænker slet ikke på dig som en mor.
Du er nærmere et bur der som straf

er blevet fæstnet rundt om mit liv.
Din ondskab, hans ondskab,
er den luft jeg indånder.
Og hvad med Orestes? – han undslap dig kun lige.
Stakkels dreng.
Hvor han end er, slæber minutterne sig afsted for ham.
Du anklager mig altid for
at træne ham op til hævn –

Åh, jeg ville gøre det hvis jeg kunne, det har du ret i!
Fremsige det for alle!

Kald mig bare
en ondsindet, sorttunget tæve! Hvis du vil –
for hvis det er min natur
så ved vi jo hvor jeg har det fra, ikke?

KLYTAIMNESTRA
Har I hørt hendes fornærmelser?
Og pigen er gammel nok til at vide bedre.
Sandheden er at hun ville gøre *hvad som helst*,
kan I ikke se det?
Hun har ingen skam i livet.