

På vei mot heksen som fantastisk konstruksjon

En komparativ analyse av heksene i *Det gyldne esel* og *Macbeth*

Knut Guttorm Gagnaas Jermstad

Bacheloroppgave i Allmenn litteraturvitenskap

Institutt for språk og litteratur

NTNU

Våren 2019

Innholdsfortegnelse

Innledning	3
Materiale	4
Den kastrerende heksen	5
<i>Heksen som kvinnelig voldtektsmann</i>	<i>5</i>
Heksenes innvirkning på protagonisten	7
<i>Heksenes antagonistiske funksjon</i>	<i>8</i>
<i>Heksenes makt: Et spørsmål om historie eller sjanger?</i>	<i>8</i>
Heksenes forbindelse til religion og mytologi	11
<i>To utgaver av klassiske hekser</i>	<i>11</i>
<i>På vei mot heksen som fantastisk konstruksjon?</i>	<i>13</i>
Konklusjon	14
Bibliografi.....	15

Innledning

Profetier, forvandlinger og kjærlighetseliksirer: Heksen i vestlig litteratur har trollbundet leseren på mange forskjellige måter. Den fantastiske arketypen vi kjenner henne som i dag, bærer imidlertid med seg en bloddryppende historie om troen på hekser også i det virkelige liv. Samtidig har den litterære skildringen av heksen gjort henne til et krysningspunkt for sider ved kvinnen samfunnet har ønsket å undertrykke. I en tid hvor fantasysjangeren står sterkt, ønsker jeg derfor å undersøke tilblivelsen til denne karakteren, som er kjent for mange moderne lesere. Rammene for denne bacheloroppgaven begrenser meg til å velge tekster forut for år 1800. Dermed tar jeg også utgangspunkt i heksen slik hun ble skildret i tider hvor man fremdeles trodde på hekser og magi, tider hvor også kvinnens stilling var en helt annen i vårt samfunn.

Nærmere bestemt skal jeg i denne bacheloroppgaven undersøke hekseskikkelsene slik de fremstilles av Apuleius og Shakespeare, i henholdsvis *Det gyldne esel* og *Macbeth*. Det finnes mye forskning på heksene slik de fremstår i disse tekstene, men omfattende sammenligninger synes å være manglende. I tillegg til å analysere hver enkelt tekst, ønsker jeg derfor også å sammenligne dem, og videre undersøke om eventuelle forskjeller kan vitne om en utvikling i måten heksen har blitt skildret litterært.

Ved å tolke hekseskikkelsen i lys av konteksten som har skapt den, blir denne oppgaven også en implisitt undersøkelse av forestillingen om hekser slik den eksisterte i romersk og elisabethansk bevissthet, så vel som kvinnens rolle og rettigheter i samfunnet. Med dette som utgangspunkt, søker jeg svar på følgende problemstilling:

Hvordan kan heksene i *Det gyldne esel* og *Macbeth* tolkes i lys av historiske forestillinger om heksen og kvinnen? Og hva sier de to tekstene om utviklingen i måten heksen har blitt skildret litterært?

En kort redegjørelse for materiale og metode er neste punkt i denne oppgaven, før jeg fortsetter med en tematisk organisert hoveddel strukturert i tre deler: Først vil jeg diskutere måten heksene omstyrter tradisjonelle kjønnsroller ved å anta rollen som seksuelle rovdyr. Videre vil jeg drøfte ulike forklaringsmodeller for påvirkningskraften heksene har på protagonisten, før jeg avslutter med å undersøke mytologiske og teologiske sider ved disse karakterene.

Materiale

Det gyldne esel og *Macbeth* ble valgt som utgangspunkt for denne bacheloroppgaven fordi de representerer interessante aspekter ved litterær fremstilling av heksen. Tekstene stammer fra to helt ulike kontekster, noe som byr på kontrasterende perspektiv som kan gi innsikt i de kulturelle betingelsene som ligger til grunn for slike skildringer. Videre er det omlag 1400 år som skiller de to tekstene, en avstand i tid som også kan gjøre en eventuell utvikling i skildringen av hekser desto mer tydelig. Faren med å bruke tekster nærmest som ytterpunkter på denne måten, er imidlertid at man kan skape et polarisert bilde av en slik utvikling – et bilde som kanskje egentlig er mer nyansert. Grunnet rammene for denne oppgaven, valgte jeg likevel å gi en dypere behandling av to tekster, i stedet for en potensiell overflatebehandling av flere.

Resten av kildematerialet jeg benyttet meg av i denne oppgaven, har vært både direkte og indirekte knyttet til de primære tekstene. Arbeidet startet med å søke etter litteratur som konkret behandler heksene i *Det gyldne esel* og *Macbeth*, både for å gi meg selv en inngang til tidligere forskning på tekstene, men også for å finne verdifulle poeng for min egen analyse. Videre utvidet jeg søket til litteratur som belyser tekstene på en mer generell måte. Dette omfatter kontekstuelle perspektiv som feminisme, religion og historie, men også tekstuelle perspektiv som sjangerteori.

Det gyldne esel ble skrevet av den latinske forfatteren Apuleius sent på 100-tallet e. Kr., og er den eneste romanen på latin som er bevart i sin helhet. I manuskriptene tituleres romanen *Metamorfosene*, men *Det gyldne esel* har med tiden blitt den mest brukte tittelen (Walsh, 1994, s. xix). Derfor kommer også jeg til å referere til romanen som *Det gyldne esel*. I romanen møter vi Lucius, en ung mann på søken etter både kjødelige og magiske fornøyer. På denne reisen introduseres han for en verden med hekser, hvis krefter ender opp med å forvandle ham til et esel. Etter en lang rekke prøvelser og utfordringer, får han tilbake sin menneskelige form med hjelp av gudinnen Isis.

Macbeth er en tragedie av engelske William Shakespeare, og antas fremført første gang i 1606 (Bjørneboe, 2018, s. 238). Dramaet forteller historien om Macbeth, som blir spådd av tre hekser at han skal bli konge av Skottland. Sammen med Lady Macbeth forsøker han å rydde av veien alle som kan hindre denne profetien i å bli sann. Macbeth blir konge for en stund, men de villedende profetiene til heksene har samtidig fått ham til å signere sin egen dødsdom.

Den kastrerende heksen

Heksene i *Det gyldne esel* og *Macbeth* har til felles at de omstyrter tradisjonelle kjønnsroller. De kan beskrives som perversjoner av tanken om kvinnelighet slik den eksisterte både på Apuleius' og Shakespeares tid (Spaeth, 2014, s. 54; Kemp, 2010, s. 94), noe som særlig kommer frem gjennom *dominans* og *seksualitet* som motiv.

Den første heksen vi møter i *Det gyldne esel*, er Meroë. Hun dukker opp gjennom en historie Lucius blir fortalt av Aristomenes, en mann Lucius møter i starten av romanen. Han beskriver Meroë som en eldre, men vakker kvinne. Aristomenes' venn Socrates har tidligere gått til sengs med henne. Kjent med heksens evner forsøker Socrates å rømme, og sammen med Aristomenes gjemmer han seg for Meroë på et vertshus. En natt bryter hun og hennes søster Panthia seg inn i rommet de sover på. Hun mener Socrates har ydmyket både henne og kjærligheten hun har vist for ham, og som hevn kutter hun halsen hans åpen med et sverd, tømmer ham for blod og river ut hjertet hans. På vei ut fra rommet urinerer de to heksene over ansiktet til Aristomenes, som skrekkslagen har vært vitne til overgrepet (Apuleius, 1994, s. 5-9).

Også The Weïrd Sisters, heksene vi møter i *Macbeth*, er pågående i måten de tilnærmer seg hankjønnet. De beskrives som stygge og værbitte, og det faktum at de har skjegg gjør at de grenser til å oppfattes som menn. Videre foregår også en erotisering av trioens fremtoning, spesielt gjennom flere uanstendige antydninger fra Første heks (akt 1, scene 3). Hun forteller de andre heksene om sitt møte med en seilerkone som gomler på kastanjenøtter, hvorpå kona jager henne vekk når hun ber om å få smake. Som hevn planlegger heksen en seksuell terrorisering av mannen til denne kona, når hun forteller: «I'll do, I'll do, and I'll do. [...] I will drain him dry as hay: / Sleep shall neither night nor day» (Shakespeare, 2018, s. 18).

Heksen som kvinnelig voldtektsmann

Historisk har forståelsen av seksualitet gjort kvinnen til en underdanig part, et sentralt poeng hos poet og feminist Adrienne Rich. I teksten *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Experience* utforsker hun konseptet «obligatorisk heteroseksualitet», et fenomen hun blant annet sporer tilbake til en seksuell makt hun mener menn har over kvinner. Obligatorisk heteroseksualitet er ikke et fenomen jeg vil forfølge i denne oppgaven, men jeg vil benytte meg av Rich sine karakteristikk for å illustrere tanken om den underdanige kvinnen. Blant annet hevder Rich at kvinnen er blitt sosialisert til å tro at mannens kjønnsdrift gir ham en *rett* til henne. Ved å påtvinge kvinnen sin seksualitet, har også dette vært en måte for mannen å dominere kvinnen på. Videre mener hun dette har rettferdiggjort både voldtekt og incest, noe

som henger sammen med pornografiske forestillinger om kvinner som nyter seksuell vold og ydmykelse (Rich, 2017, s. 929-931). Både *Det gyldne esel* og *Macbeth* presenterer oss imidlertid for hekser som snur Rich sine tanker om en slik maktbalanse på hodet.

Langt på vei kan Meroës behandling av Socrates beskrives nettopp som en voldtekt. Biologisk sett er det ikke mulig for en kvinne å penetrere et mannlig offer. Likevel har heksen kunnet penetrere mannen *symbolsk*, eksempelvis ved å lage brutale åpninger i kroppen hans, eller ved å overskride grensene til hans bolig (Spaeth, 2014, s. 55-56). Ved å gjennombore halsen til Socrates med et sverd, og ved bryte seg inn i rommet han sover i, er det akkurat dette Meroë gjør. Samtidig representerer Meroës angrep en overtredelse man ikke nødvendigvis trenger å tolke seksuelt. Meroë er også blitt tolket som en *Lamia* – en obskur skapning fra gresk mytologi som blant annet deler mange trekk med vampyren. Det mest iøynefallende eksemplet på en slik analogi, er at hun tømmer Socrates for blod: Når hun åpner halsen hans, samler hun blodet som strømmer ut i en lærflaske (Apuleius, 1994, s. 9). Videre kan vi knytte dette til måten hun og Panthia bryter seg inn i rommet til Socrates og Aristomenes. Dørterskler har vært et sentralt motiv i europeisk mytologi, og i Øst-Europa ble det ofte trodd at vampyrer ikke kunne krysse dørterskelen uten å bli invitert inn. Dørterskelen assosieres ofte med familiens sikkerhet, og krysningen av en slik grense kan i seg selv beskrives som et grovt misbruk (Leinweber, 1994, s. 77-79). Likevel har passasjen en slutt som gjør at det seksuelle ved situasjonen gjenoppstår som et sentralt motiv. Når Meroë og Panthia avslutter voldtekten med å urinere over Aristomenes, er dette blitt tolket som et klimaks i det ufrivillige samleiet, ettersom urinering og ejakulasjon er terminologisk forbundet på latin (Spaeth, 2014, s. 57).

I *The Weird Sisters*' tilfelle, er skildringene fremlagt av Første heks påfallende mer seksuelt ladet. Sitatene jeg nevnte over kan utvilsomt beskrives som seksuelle, men måten man tolker utgangspunktet for scenen avgjør også om heksens motivasjon er seksuell hele eller bare deler av veien: Kastanjenøtter har to store frø i skallet sitt. Gitt den grove konteksten, kan man på den ene siden tolke kastanjenøttene som testikler. Når seilerkona ikke vil dele disse nøttene, kan det altså være *mannen* sin hun ikke egentlig vil dele. Ved å fortsette med å si «I'll do, I'll do and I'll do», er det imidlertid tydelig at kona ikke er en hindring for heksen, og at hun likevel planlegger å utsette denne mannen for gjentatt seksuell omgang (Whalen, 2012-2013, s. 63-64). Samtidig kan «to do» også bety «å slite ut», og når heksen i tillegg «will drain him dry as hay», er det tydelig at Første heks antar en dominant rolle og knebler denne seileren ved måten hun trenger seg på ham. På den andre siden trenger ikke kastanjenøttene å symbolisere noe annet enn nøtter, noe som også kan ha gitt heksen et ønske om hevn. Historisk var det vanlig å frykte at hekser skulle hevne seg på deg om du ikke ga dem hjelp når de ba om det, og her nekter altså

kona å dele maten sin med heksen. Når hevnens uansett blir å trollbinde mannen hennes seksuelt (Kemp, 2010, s. 94), kan man kanskje si at heksen likevel ender opp som et seksuelt rovdyr – uavhengig av måten man tolker utgangspunktet for scenen og hennes opprinnelige motivasjon.

Felles for heksene i de to tekstene er altså at de omstyrter en antatt normal for kvinnelighet og seksualitet. Måten de antar rollen som seksuelle rovdyr illustreres imidlertid litt forskjellig. Apuleius benytter seg av en rik symbolikk for å tegne et bilde av heksen som terroriserende, voldelig og ydmykende. Shakespeares grove, grafiske skildringer gjør det kanskje mer tydelig at Første heks styres av en seksuell appetitt på den nevnte seileren, men i motsetning til Meroë, ser vi henne aldri utføre sine planer. Uavhengig av om heksen fremviser mest prat eller handling, har vi likevel å gjøre med en kasterende innstilt heks som endrer, eller ønsker å endre, den kjønnete maktbalansen i sin favør.

Heksenes innvirkning på protagonisten

Heksene i de to tekstene har flere fellestrekk også i et narratologisk perspektiv. De har stor innflytelse i å stoke ut protagonistens vei gjennom fortellingen, men den endelige makten heksene har over protagonisten er ikke den samme i *Det gyldne esel* og *Macbeth*. I det følgende skal jeg undersøke mulige tolkninger av måten Lucius ender med å fris fra lenkene han blir satt i av heksene, mens Macbeth tvinges til å møte sitt tragiske fall.

Den utløsende agenten for Lucius' forvandling, og romanens store konflikt, er en jente ved navn Photis. Photis beskrives aldri som en heks, men som tjenestepiken til den beryktede heksen Pamphile må hun likevel kunne sies å representere heksen krefter. Photis gir altså Lucius en salve som forvandler ham til et esel, og ikke en ugle – slik han egentlig ønsket. En skyldbetyngt Photis lover å hjelpe ham med å bli et menneske igjen, noe hun aldri får sjansen til, ettersom eselet Lucius blir stjålet av noen tyver samme natt (Apuleius, 1994, s. 53-55).

I *Macbeth* er heksenens spådommer en sentral drivkraft i tragedien, og en viktig motivator for protagonisten. Macbeth mottar profetier fra heksene på to tidspunkt: Gjennom den første profetien spår de at han skal bli konge av Skottland (akt 1, scene 3). Macbeth får det travelt med å oppfylle profetien om sitt eget liv, og han dreper Kong Duncan før han selv blir innsatt som konge. Etter usikkerhet og motstand får han profeti nummer to. Nå rådes han til å passe seg for adelsmannen Macduff, samtidig som han får høre at ingen mann født av kvinne kan drepe ham (akt 4, scene 1). I forsøk på å få den maktsyke Macbeth av tronen, er det nettopp Macduff som lykkes i å drepe ham, da han er født ved hjelp av keisersnitt (akt 5, scene 8).

Heksenes antagonistiske funksjon

Heksene i begge tekstene synes å anta en antagonistisk funksjon gjennom måten de står i motsetning til og utfordrer protagonisten. Photis inntar denne rollen mer eller mindre ufrivillig. Til å begynne med, blir Photis brukt av Lucius som inngangsbillett til magiens verden. Etter hvert oppstår det imidlertid søt musikk mellom dem, og Photis går med på å hjelpe Lucius med å utforske magiens verden. Når hun ender med å forvandle ham til et esel blir hun fryktelig lei seg, og sier det var et uhell at hun ga ham feil salve. Dersom det faktisk var et uhell, reiser dette spørsmålet om hvor antagonistisk hun egentlig er, i tillegg til det faktum at Lucius selv oppsøkte denne ulykken indirekte ved å menge seg med heksene. Lucius på sin side er raskt ute med å peke henne ut som syndebukken, når han med tårefulle øyne skjønner «what Photis had done to me» (Apuleius, 1994, s. 53). Forvandlingen skyldes kanskje mer dumskap enn ondskap, men Photis ender likevel med å få rollen som en viktig utfordrer og dommer over Lucius' fremtid.

Når det gjelder *The Weïrd Sisters*, har denne trio en mer konseptuell forbindelse med protagonistens fremtid. Det klargjøres aldri om de kan kontrollere skjebnen, eller om de bare formidler den, men deres mytologiske oppbygning setter dem uansett i sammenheng med nettopp fremtiden. På den ene siden er de blitt beskrevet som ekvivalenter til den romerske personifikasjonen av skjebnen, de tre *Parcae*, som både hadde kjennskap til og kunne kontrollere skjebnen (Whalen, 2012-2013, s. 60). På den andre siden er de blitt tolket som ansvarlige for Macbeths undergang fordi han *tror* at de har makt til å styre skjebnen, når de egentlig bare har forutsigende evner (DiMatteo, 1994). Uavhengig av om de er skjebnens agenter eller aktører, blir de uansett Macbeths motstandere og utfordrere gjennom måten de legger frem tvetydige profetier han tvinges til å tolke – profetier som setter griller i hodet på ham, og trigger handlinger som gjør at han feller seg selv.

Heksenes makt: Et spørsmål om historie eller sjanger?

Heksekunstens midlertidige makt over Lucius kan synes å utspille seg som et karneval. I sin behandling av fantasy litteraturen, sporer Rosemary Jackson sjangeren tilbake til tekster som nettopp *Det gyldne esel*, som hun også mener representerer en annen litterær sjanger: Den menipéiske satiren. Typiske sjangertrekk ved den menipéiske satiren er overskridelsen av aksepterte sannheter og etablerte normer for oppførsel og etikette. For Mikhail Bakhtin var sjangeren også konseptuelt forbundet med karnevalet. Denne feiringen beskriver han som en midlertidig tilstand hvor normal lov og orden snus opp ned, noe som tillater fri kontakt mellom mennesker og nedbrytning av seksuelle tabuer (Jackson, 1981, s. 14-16). Men som Bakhtin

også sier, er dette en *midlertidig* tilstand. Tilsvarende er makten Photis har over Lucius også bare midlertidig, ettersom han jo blir et menneske igjen til slutt. Når Lucius møter Isis, peker hun ut en parade hvor han kan finne en krans av roser han må spise for å oppheve trolldommen. Paraden kan beskrives som en billedlig måte å avslutte det karnevalet romanen har vært, og normal orden gjenoppstår når Lucius igjen forvandles til et menneske – og samtidig frir seg fra heksenes kunster (Apuleius, 1994, s. 220-226). Samtidig kan det sies å ha en moralsk og oppdragende samfunnsfunksjon at heksenes trolldom oppheves til slutt.

I likhet med andre romerske historier om heksen, kan *Det gyldne esel* ha blitt fortalt som skremselshistorier om konsekvensen av kvinners farlige uavhengighet. Angivelig skal romerske kvinner ha hatt både økonomisk og politisk makt – makt som riktignok var uoffisiell og omstridt. Samtidig var deres rolle i statsreligionen strengt begrenset. Tanken om at kvinner skulle få religiøs makt og innflytelse ble likevel sett på som truende, ettersom det ikke virket umulig at de slik kunne true mannlig kontroll over samfunnet (Spaeth, 2014, s. 53-55). Men uansett om man tolker *Det gyldne esel* som en skremselshistorie eller som et «karneval», kan man kanskje si at fortellingen oppnår en effektivitet ved først å vise konsekvensen av kvinnelig makt, før denne makten tas tilbake – og dermed ikke forlater heksen i en situasjon der hun har lykket i å ødelegge «den naturlige orden».

Til sammenligning er det eneste karnevalet som tar slutt i Macbeth sitt tilfelle, hans eget liv. Shakespeare er en kjent representant for det elisabethanske dramaet, en dramatikform som hentet impulser fra og videreutviklet antikkens forbilder (Solberg, 2007, s. 50-51). Likevel kan man kjenne igjen den aristoteliske definisjonen av tragedien i *Macbeth*: «tragedien fremstiller en person av høy rang som gjennomlever et omslag fra lykke til ulykke og som fører til hans eller hennes undergang» (Solberg, 2007, s. 232). Overordnet er altså heltens tragiske fall innbakt i den litterære formen, noe som gjør at heksenes egentlige makt over protagonisten umiddelbart kan oppleves mindre. Et annet aspekt som potensielt undergraver heksenes makt, er om Macbeths undergang egentlig henger sammen med hans eget overmote, eller hybris. Til tross for heksenes «advarsler», viker ikke Macbeth for Macduff, fordi han tror han er beskyttet av et «fortryllet liv» som ikke kan skades av en kvinnefødt (akt 5, scene 8). Men er dette Macbeths karakterbrist i form av «selvtillit», eller har han blitt lurt av heksene? Når The Weird Sisters forbereder seg til å mane frem den andre spådommen til Macbeth (akt 4, scene 1), resiterer de samme ord flere ganger rundt heksegryta: «*Double, double toil and trouble*» (*min utheving*) (Shakespeare, 2018, s. 144), en setning som kan antyde at de er i ferd med å mane frem problemer. Dette er replikker som også kan henge sammen med et mulig tidspunkt for anagnorisis, altså omslaget fra uvitenhet til viten (akt 5, scene 8): «be these juggling fiends no

more believ'd, / That palter with us in a *double sense*» (*min utheving*) (Shakespeare, 2018, s. 230). Her forstår Macbeth at han har blitt villedet av spådommer med dobbel betydning, og at han har oppsøkt sitt eget tragiske fall. I likhet med *Det gyldne esel*, kan vi imidlertid også tolke utgangen av *Macbeth* i lys av kvinnens rolle i tekstens kontekst.

Kvinner ved roret var ikke en like fremmed tanke på Shakespeares tid som hos Apuleius, men også i det elisabethanske England var kvinnens utfoldelse begrenset. For eksempel var det en generell oppfatning at kvinnen var underordnet mannen (Kemp, 2010, s. 30), og gifte kvinner hadde ingen rettslig eksistens ved siden av sin ektemann (Kemp, 2010, s. 33). Det fantes imidlertid unntak fra denne normalen, med Dronning Elizabeth 1 som kanskje det beste eksempelet. Elizabeth 1 regjerte som dronning av England fra 1558 til 1603, og regnes som en av Englands mest betydelige regenter. Under hennes styre ble England en økonomisk stormakt, og landet fikk en blomstrende renessansekultur (Greve & Lunga, 2018). Dronningen nektet å gifte seg, da ekteskapet hadde fratatt henne mye makt og autoritet (Kemp, 2010, s. 31). Særlig interessant i vår sammenheng, er at Elizabeth 1 også er blitt trukket frem som en mulig årsak til at hekseforfølgelsene var mindre iherdige i England enn mange andre steder i Europa. Dronningen motbeviste forestillingen om en moralsk svak og syndig kvinne, og demonstrerte heller rasjonalitet, selvkontroll og kløkt. Dette kan ha bidratt til en oppvurdering av kvinnen i England på denne tiden, og dermed ha gitt mindre grobunn for mistanker om trolldom, som først og fremst ble betegnet som en kvinneforbrytelse (Stratton, 2014, s. 11). Hva Elizabeth 1 egentlig betydde for oppfatningen av kvinnen er imidlertid ikke sikkert. Hun promoterte seg aldri som en forkjemper for kvinners rettigheter, og hun hevdet at hun styrte med sitt mannlige indre – ikke sitt kvinnelige ytre (Kemp, 2010, s. 31). Enten man velger å betrakte heksene som en direkte eller indirekte grunn til at Macbeth felles, ser vi uansett at The Weïrd Sisters ikke var uten forbilde når det gjaldt kvinner med makt. Med en dyktig kvinne som landets øverste autoritet, var kanskje heller ikke konsekvensen av å tillate heksene å beholde denne makten noe som kunne oppleves som truende.

Det gyldne esel og *Macbeth* presenterer oss for hekser med stor makt over protagonisten. Motivasjonen deres for å utfordre ham er imidlertid avvikende, hvor Photis tilsynelatende bare er uheldig, mens The Weïrd Sisters er mer konseptuelt forbundet med skjebnen hans. Den største forskjellen tekstene imellom, kan derfor sies å være måten det hele ender. Som menipéisk satire snus verden i *Det gyldne esel* tilbake til normalen, mens en tragedie som *Macbeth* sørger for heltens tragiske fall. Som vi har sett, kan samtidig utgangen av fortellingen ses i sammenheng med forestillingen om hva som var mulig, og ønskelig, av kvinnen i de to kontekstene. Slik kan det virke som at det moralske budskapet i heksenes makt var av større

betydning i antikkens Roma enn i det elisabethanske England. Dersom fortellingen om Meroë, Photis og de andre heksene i *Det gyldne esel* representerer skremselshistorier om konsekvensen av kvinners uavhengighet, tegner det seg en mulig forklaring for hvorfor heksene ikke får gå seirende ut av sitt møte med protagonisten: Det hadde utvidet rammene for atferden som var akseptert av en kvinne. Behovet for slik skremsel var kanskje ikke like stort i England, som ble styrt av en kvinne som ledet landet inn i en storhetstid.

Heksenes forbindelse til religion og mytologi

Forestillingen om hekser hadde også en religiøs profil både på Apuleius' og Shakespeares tid. Når både *Det gyldne esel* og *Macbeth* inneholder elementer av klassisk mytologi, har vi dermed å gjøre med referanser som teologisk hører mer hjemme i den ene konteksten enn i den andre. Et eksempel på dette er at begge tekstene gir en rolle til Hekate: Den greske gudinnen for trolldom og magi, og vokteren over dødsriket («Hekate», 2019). Hva denne referansen gjør med uttrykket til heksene i de to tekstene, skal jeg undersøke i denne delen av oppgaven.

I *Det gyldne esel* dukker ikke Hekate opp i egen «person», men hun blir referert til. Mot slutten av romanen fremtrer Isis for en utslitt Lucius, og «den store gudinnen» tilbyr ham sin hjelp. Isis introduserer seg selv med å si at folk gjerne kjenner henne ved ulike navn, blant annet Ceres, Juno og *Hekate* (Apuleius, 1994, s. 221). Referansen til Hekate utdypes ikke videre, men som vi skal se, er det en referanse som ikke er uten betydning.

I *Macbeth* har Hekate en rolle i selve handlingen. Macbeth nevner henne første gang i en drømmeaktig monolog, hvor han raljerer om at «Witchcraft celebrates / Pale Hecate's off'rings» (Shakespeare, 2018, s. 60). Dette avslører at Hekate tydeligvis eksisterer i hans bevissthet. Når hun selv kommer på scenen første gang er dette i møte med The Weïrd Sisters, hvor hun beskriver seg som «the mistress of your charms, / The close contriver of all harms» (Shakespeare, 2018, s. 136). Som kilden til heksenenes krefter, bebreider hun dem for at de ikke har latt henne være med på manipuleringen av Macbeth.

To utgaver av klassiske hekser

Apuleius selv hadde førstehånds kunnskap om synet på hekser på sin tid. Etter å ha giftet seg med en eldre, velstående enke, ble han stilt for retten, anklaget for å ha forhekset kvinnen til å gifte seg med ham. Apuleius' egen forsvarstale, *Apologia*, sikret imidlertid hans frikjennelse (Walsh, 1994, s. xiii). Dette er et eksempel på at hekseri var både en reell og uønsket del av virkeligheten i Romerriket. Også dette er et faktum som ligger under overflaten i *Det gyldne*

esel, og som kommer frem gjennom rollen til Isis. Apuleius selv var angivelig interessert i dyrkelsen av Isis, noe som forklarer den tematiske rollen Isiskulten har fått i romanen (Walsh, 1994, s. xii). Isisdyrkelsen kom opprinnelig fra Egypt, og ble etter hvert en viktig konkurrent mot kristendommen i kampen om rollen som Romerrikets statsreligion. Kulten var typisk synkretistisk, og blandet forestillinger fra ulike religioner. Nettopp derfor ble også Isis assosiert med mange ulike gudinner, deriblant Hekate (Bettum, Barstad, & Johansen, 2017). Dette er informasjon som ikke fremkommer i selve handlingen i *Det gyldne esel*, og i forholdet til heksene får Hekate/ Isis en implisitt rolle som kanskje ikke egentlig er så stor. Sett under den historiske konteksten ser vi likevel at gudinnene var en del av samtidens gudebilde, og at de hadde en mytologisk forbindelse til heksene. Dette kommer også frem gjennom måten de deler kunnskap om nøkkelen til å oppheve Lucius' forvandling: Isis er ikke den eneste som vet at kuren er å fortære roser – dette forteller Photis allerede i bok 3 (Apuleius, 1994, s. 54). Samtidig er det et vesentlig poeng at Isis hever seg over Hekate. Den typen gater, bad og vertshus vi besøker i starten av romanen, hvor vi også møter heksene, rommet et rikt folkeliv som ble nytt av lavere samfunnslag under det romerske imperium. Blant disse samfunnslagene ble magi og mytologi blandet på en måte som nærmest gjorde det til en folkereligion. Når Lucius til slutt ledes til Isiskulten, er dette derfor blitt tolket som en «kur» for Lucius etter at han rotet seg bort i massenes teologi (Leinweber, 1994, s. 78). Dette har også sammenheng med at heksenes makt oppheves til slutt. Isis geleider altså Lucius vekk fra heksene, og kanskje forestillingen om Hekate, og inn på den «riktige» religiøse stien. Hvorvidt dette er en sti uten magi er imidlertid et annet spørsmål, ettersom også Isis ble betegnet som gudinnen for magi (Bettum et al., 2017). Uansett er det underliggende referanser i teksten som speiler religiøse forestillinger fra Apuleius' samtid, hvor fremstillingen av heksene fremstår som en organisk del av dette.

Shakespeare speiler imidlertid ikke samtidens tro på hekser på samme måte som Apuleius. England skulle bli den ledende protestantiske staten i Europa (Greve & Lunga 2018), og med kristendommen fulgte også andre tanker om heksen. Mange av disse tankene finner vi formulert i teksten *Malleus Maleficarum*. Dette er en av verdens mest kjente avhandlinger om heksekriminalitet, og teksten hadde ved sin utgivelse i 1486 grunnleggende betydning for legitimeringen av hekseprosessene (Hagen, 2018). Hekseforfølgelsene hadde et høydepunkt i Europa mellom 1570 og 1680 (Hagen, 2018), noe som vil si at heksen var en beryktet skikkelse også på Shakespeares tid. Det er slik heksenes forbindelse til Hekate kan føles som et fremmedlegeme i *Macbeth*, fordi hun ikke har en religiøs forankring i en kristen kontekst, hvor man heller trodde at heksen sto i ledtog med Djevelen (Maxwell-Stuart, 2007, s. 21). Hekate er imidlertid et godt eksempel på måten renessanseforfattere som Shakespeare benyttet seg av

referanser fra antikk kultur (Solberg, 2007, s. 188). Derfor er det også mulig at Shakespeares publikum kan ha kjent til Hekate, ettersom fabler om antikkens guder ble brukt til å formidle universelle oppfatninger av moral (DiMatteo, 1994). Samtidig er det også trekk ved heksene man kan gjenkjenne som forestillingen om hekser også på den tiden, blant annet deres seksuelle trolldom, så vel som deres mannlige utseende (Kemp, 2010, s. 94). Slik kan også Hekate beskrives som en klassisk referanse som rammer inn samtidens heks i renessansens estetikk. Likevel representerer de noe *annet* enn heksene fra Shakespeares egen samtid, når skildringen ikke reproducerer en forestilling som ligger i samfunnet (DiMatteo, 1994; Whalen, 2012-2013).

Shakespeares klassiske referanser gjør kanskje at heksene i *Macbeth* får et mer konstruert uttrykk enn heksene i *Det gyldne esel*. Sistnevnte er imidlertid den eneste av de to tekstene som tilsynelatende reflekterer det religiøse aspektet ved forestillingen om heksen i forfatterens egen samtid. For ved å basere seg på klassiske referanser som Hekate (og de tre Parcae, som vi diskuterte tidligere i teksten), løsrives The Weïrd Sisters til en viss grad fra den historiske konteksten som har skapt dem. Renaissanceens interesse for antikken er selvfølgelig også en del av denne konteksten. Likevel er de klassiske aspektene ved disse heksene deler av en kulturell strømning og særegen estetikk, et uttrykk som kan synes å smitte over på heksene. Kanskje kan man derfor si at veien fra Apuleius til Shakespeare også vitner om en begynnende overgang fra «mimetisk» skildring av heksen, til en skildring som forespeiler den fantastiske heksen som ikke lenger er forankret i en tro fra virkeligheten.

På vei mot heksen som fantastisk konstruksjon?

Med både magiske og guddommelige innslag, kan *Det gyldne esel* og *Macbeth* oppleves som fantastiske for en moderne leser. Dette kan sies å henge sammen med Jackson sin definisjon av fantasysjangeren, som hun mener er *subversjonens* litteratur, fordi den omstyrter tanken om hva som er antatt å være mulig (Jackson, 1981, s. 14). Hva som til enhver tid oppleves som mulig er imidlertid et definisjonsspørsmål, der kvinnelig makt over mannen kan ha vært mer omstyrtende enn tanken om magi både på Apuleius' og Shakespeares tid. Slik eksisterte heller ikke fantasysjangeren slik vi kjenner den i dag verken i Romerriket eller det elisabethanske England, da dette definisjonsarbeidet startet med Todorovs begrep om fantastisk litteratur først i 1970 («Fantastisk litteratur»; «Fantasy», 2007, s. 62). Likevel er det tydelig at heksene vi har møtt i denne teksten har en funksjon vi kan beskrive som nettopp subversiv, hvor dette altså er en funksjon man finner igjen i fantasysjangeren så mange år senere. Dette handler imidlertid ikke bare om å skape et rom hvor magi tillates å eksistere, men veien fra Apuleius til

Shakespeare peker også kanskje frem mot det feministiske potensialet i fantasysjangeren. Særlig kvinnelige fantasyforfattere har skapt ideelle univers hvor kvinner har overskredet grensene til sin seksuelle kaste, og dermed ignorert grensene for samfunnet slik vi kjenner det (Ludvigsen, 2002, s. 30). Motivasjonen for en slik bruk av overskridende litteratur er nok en annen enn den vi ser hos Apuleius og Shakespeare, hvor vi tvert imot har sett at heksene kan ha representert skremselshistorier om kvinnelig oppførsel. Likevel ser vi også her at kvinner overskrider de tradisjonelle grensene for sitt kjønn, og slik kan man kanskje si at heksene i både *Det gyldne esel* og *Macbeth* også forespeiler fantasysjangeren som feministisk rom.

Konklusjon

I denne bacheloroppgaven har jeg analysert og sammenlignet heksene i *Det gyldne esel* og *Macbeth*. Arbeidet har søkt svar på følgende problemstilling:

Hvordan kan heksene i *Det gyldne esel* og *Macbeth* tolkes i lys av historiske forestillinger om heksen og kvinnen? Og hva sier de to tekstene om utviklingen i måten heksen har blitt skildret litterært?

Som vi har sett foreligger det både vesentlige forskjeller og likheter i måten Apuleius og Shakespeare skildrer sine hekser på. En viktig fellesnevner er måten heksene omstyrter tradisjonelle forestillinger om kvinnen både i Romerriket og det elisabethanske England. Dette illustreres blant annet gjennom seksualitet som motiv, men vi har også sett at heksene er viktige utfordrere til den mannlige protagonisten. Fremstillingen av heksene avslører også forbindelsen denne skikkelsen har hatt til religion og mytologi. Dette synes også å være den største forskjellen tekstene imellom, hvor Shakespeare mer eller mindre løsriver sine hekser fra samtiden, som Apuleius på sin side tar utgangspunkt i.

Måten heksen utfordrer maskulin dominans over samfunnet, synes å representere et universelt trekk som stiger opp fra heksene i disse tekstene. Samtidig kan man kanskje si at veien fra Apuleius til Shakespeare vitner om en utvikling som har gitt heksen tillatelse til å beholde makten over protagonisten, og samtidig gir en mindre mimetisk skildring av forestillingen om hekser fra det virkelige liv. Med dette forespeiler kanskje Meroë, Photis og *The Weïrd Sisters* heksen som litterær arketype og fantastisk konstruksjon – i tillegg til fantasysjangerens feministiske potensial, ved å representere en ukontrollert, mystisk og feminin styrke.

Bibliografi

- Apuleius. (1994). *The Golden Ass*. (P. G. Walsh, overs.). New York: Oxford University Press.
- Bettum, A., Barstad, H. M. & Johansen, E. (2017, 3. november). Isis. I *Store norske leksikon*. Hentet 4. april 2019 fra: <https://snl.no/Isis>
- Bjørneboe, T. (2018). Etterord. I W. Shakespeare, *Macbeth* (s. 238-247). Oslo: Forlaget Oktober AS.
- DiMatteo, A. (1994). 'Antiqui dicunt': classical aspects of the Witches in 'Macbeth'. *Notes and Queries*, Vol. 41, no. 1, s. 44+. Hentet 14. mars 2019 fra *Literature Resource Center*: <http://link.galegroup.com/apps/doc/A15103339/LitRC?u=ntnuu&sid=LitRC&xid=a56c026d>
- Fantastisk litteratur. (2007). I J, Lothe, C. Refsum & U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*. (2. utg., s. 62). Oslo: Kunnskapsforlaget ANS.
- Fantasy. (2007). I J, Lothe, C. Refsum & U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*. (2. utg., s. 62). Oslo: Kunnskapsforlaget ANS.
- Greve, T. & Lunga, P. (2018, 13. november). Elizabeth 1. I *Store norske leksikon*. Hentet 4. april 2019 fra: https://snl.no/Elizabeth_1
- Hagen, R. B. (2018, 30. mai). Malleus Maleficarum. I *Store norske leksikon*. Hentet 8. mai 2019 fra: https://snl.no/Malleus_Maleficarum
- Hagen, R. B. (2018, 12. april). Trolldomsprosessene. I *Store norske leksikon*. Hentet 8. mai 2019 fra: <https://snl.no/trolldomsprosessene>
- Hekate. (2019, 13. februar). I *Store norske leksikon*. Hentet 4. april 2019 fra: <https://snl.no/Hekate>
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Routledge.
- Kemp, T. D. (2010). *Women in the age of Shakespeare*. Santa Barbara, California: Greenwood Press.
- Leinweber, D. W. (1994). Witchcraft and Lamiae in «The Golden Ass». *Folklore*, Vol. 105, s. 77-82. Hentet 7. mai 2019 fra: https://www.jstor.org/stable/1260631?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=the&searchText=golden&searchText=ass&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dthe%2Bgolden%2Bass&ab_segments=0%2Fdefault-2%2Fcontrol&refreqid=search%3A83077c275e19ecb240fcf24066c4e614&seq=2#metadata_info_tab_contents
- Ludvigsen, T. L. (2002). *What became of Morgan le Fay? The Resurrection of a Legendary Character in 20th Century Fantasy Literature, seen through Feminist Literary Theory*. (Masteroppgave). Trondheim: NTNU.
- Maxwell-Stuart, P. G. (2007). *The Malleus Maleficarum*. Manchester: Manchester University Press.
- Rich, A. (2017). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Experience. I J. Rivkin & M. Ryan (red.), *Literary Theory. An Anthology* (3. utg., s. 925-939). West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd.
- Shakespeare, W. (2018). *Macbeth*. (E. Hoem, overs.). Oslo: Forlaget Oktober AS.
- Solberg, U. (2007). Elisabethansk drama. I J. Lothe, C. Refsum & U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg., s. 50-51). Oslo: Kunnskapsforlaget ANS.

- Solberg, U. (2007). Renaissance. I J. Lothe, C. Refsum & U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg., s. 188-190). Oslo: Kunnskapsforlaget ANS.
- Solberg, U. (2007). Tragedie. I J. Lothe, C. Refsum & U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg., s. 232-233). Oslo: Kunnskapsforlaget ANS.
- Spaeth, B. S. (2014). From Goddess to Hag: The Greek and the Roman Witch. I K. B. Stratton & D. S. Kalleres (red.), *Daughters of Hecate. Women and Magic in the Ancient World* (s. 41-77). New York: Oxford University Press.
- Stratton, K. B. (2014). Interrogating the Magic-Gender Connection. I K. B. Stratton & D. S. Kalleres (red.), *Daughters of Hecate. Women and Magic in the Ancient World* (s. 1-37). New York: Oxford University Press.
- Walsh, P. G. (1994). Introduction. I Apuleius, *The Golden Ass* (s. xi-iv). New York: Oxford University Press.
- Whalen, R. F. (2012-2013). The Scottish/ Classical Hybrid Witches in *Macbeth*. *Brief Chronicles: The Interdisciplinary Journal of Authorship Studies*, Vol. 4, s. 59-72. Hentet 8. mai 2019 fra: <https://shakespeareoxfordfellowship.org/wp-content/uploads/Whalen.Witches.pdf>