

# «You could cut off my head and still not end my myth.» Feministisk medusaresepsjon i engelsk ungdomslitteratur

RELV350 – MASTERGRADSOPPGAVE I RELIGIONSVITENSKAP



VÅR 2024  
MALIN AUSTREIM LARSEN  
Universitetet i Bergen

# Innhold

<b>Abstract</b> .....	<b>3</b>
<b>Forord</b> .....	<b>4</b>
<b>Kapittel 1 – Innledning</b> .....	<b>5</b>
1.1 Medusa i mytene .....	6
1.1.1 Greske myter som sann underholdning .....	6
1.1.2 Fra hybrid til metamorfose .....	7
1.2 Forskningsspørsmål og metode .....	8
1.3 Relevans .....	9
1.4 Ungdomslitteratur .....	11
1.5 Teori og materiale .....	12
1.5.1 Teori .....	12
1.5.2 Materiale .....	13
1.4.2.1 Dear Medusa (2023) av Olivia A. Cole .....	13
1.4.2.2 <i>Medusa</i> (2021) av Jessie Burton .....	14
1.6 Struktur .....	15
<b>Kapittel 2 – Hva er en myte?</b> .....	<b>16</b>
2.1 Myte som usant .....	17
2.2 Myte som motsats til fornuft .....	18
2.3 Myte som forklaring .....	20
2.4 Myte som litteratur, og litteratur som mytologi .....	21
2.5 Myte som definisjonsspørsmål .....	24
<b>Kapittel 3 – Myteresepsjon</b> .....	<b>26</b>
3.1 (Myte)Resepsjon .....	28
3.1.1 «Resepsjon» .....	30
3.1.2 Resepsjon som omskriving .....	32
3.1.2.1 Resepsjon som en «kreativ <i>remix</i> » .....	34
3.1.2.2 Feministisk teori og feministisk resepsjon .....	35
3.2 Mytografi som myteresepsjon .....	40
3.3 Mytografi og populærkultur .....	42
3.4 Litteratur som medium for myteresepsjon .....	44
3.4.1 Kan man skille myter fra litteratur? .....	45
<b>Kapittel 4 – Medusa: fra Hesiod til feminisme</b> .....	<b>48</b>

4.1 Mytiske fremstillinger av Medusa .....	48
4.1.1 Teogonien og Skjoldet .....	48
4.1.1.1 Teogonien.....	49
4.1.1.2 Skjoldet.....	50
4.1.2 Iliaden og Odysseen .....	51
4.1.2.1 Iliaden.....	52
4.1.2.2 Odysseen .....	53
4.1.3 Metamorfoser .....	54
4.1.4 Oppsummerende tanker.....	59
4.2 Medusa opptar vitenskapen .....	60
4.2.1 Fra «Medusa's Head» til «The Laugh of the Medusa» .....	61
4.2.2 The Medusa Gaze .....	63
<b>Kapittel 5 – Dear Medusa og Medusa.....</b>	<b>65</b>
5.1 Tekstanalyse .....	65
5.1.1 Dear Medusa .....	65
5.1.1.1 Alicia og Medusa.....	66
5.1.1.2 Et feministisk <i>brøl</i> .....	71
5.1.1.3 Frihet .....	77
5.1.2 Medusa .....	79
5.1.2.1 Hvem er Medusa? .....	80
5.1.2.2 Feministisk samfunnsprotest.....	85
5.1.2.3 Frihet .....	91
5.2 Diskusjon.....	93
5.2.1 Myndiggjøring og overvinnelse.....	93
5.2.2 Kontroller din egen historie .....	96
5.2.3 Den forurettede kvinnen .....	101
5.2.4 Utseende som allemannseie.....	104
<b>AVSLUTNING .....</b>	<b>106</b>
<b>BIBLIOGRAFI .....</b>	<b>108</b>

## Abstract

This thesis investigates in what way the Greek mythological character Medusa and the myths surrounding her have been received and utilized in two modern novels, namely *Dear Medusa* (2023) by Olivia A. Cole, and *Medusa* (2021) by Jessie Burton. These two works of young adult fiction are recent receptions of the Medusa myth and deal with the figure and its surrounding myths in rather different ways. Even though the texts are so different, they still manage to convey the same type of message to modern young readers. Through the method of feminist social theory and reception theory I have analyzed in what way Medusa has been received by the authors, and discussed why Medusa seemed to be important or relevant to the authors' agenda. There are also other mythological creatures in a similar position as Medusa in the Greek myths, thus I am looking at which features of Medusa's character, or the fragmented story, makes her relevant even today. By analyzing how Hesiod, Homer and Ovid wrote about Medusa I could compare their stories to modern interpretations of the Medusa myth. How the modern interpretations stand out and differ from the older versions could serve as an insight into the choices and messages Cole and Burton try to convey. Amongst my findings is the fundamental critique of societal oppression of women that is being realized through the means of constructed categories regarding what it means to be a woman.

## Forord

Jeg vil takke min veileder prof. Michael Stausberg for sin tålmodighet og utallige tilbakemeldinger undervegs i skriveprosessen.

Jeg vil også takke mine medstudenter for støtte og innspill.

## Kapittel 1 – Innledning

Til tross for å være en karakter av mindre signifikans i de greske mytene har mange fremdeles den dag i dag en viss formening om hvem Medusa var og kanskje også hvem Medusa er. I de eldste mytene opptrer Medusa som en del av en gorgonisk monster-trio, med slanger i håret, vinger på ryggen, støttenner, og hud og tunge lik en slange, sammen med sine søstre Euryale og Steno. Senere kilder gjorde dog Medusa menneskelig, dødelig og vakker samtidig som hun skulle bli utsatt for guden Poseidons seksuelle lyster, straffet av Atene for hendelsen, og resultatet gjorde Medusa til et fryktinngytende monster. Dette narrative er dog ikke unikt for Medusa. Flere kvinnelige figurer, slik som Callisto og Daphne, skal også ha fått endret sin fysiske form i relasjon til en *veldig* påtrengende guddom. Til tross for hvor normalisert overgrep av kvinner er i greske myter og hvor sjeldent disse kvinnene trår frem som narrativenes hovedkarakter, har Medusa tilsynelatende oppnådd en spesiell plass i den moderne vestens kultur.

I populærkulturen har Medusa vist seg på fjernsynet i både filmer og serier og skiller seg ofte ut fra resten av karakterene hun opptrer sammen med gjennom sitt forsteinende blikk og tidvis også hennes hår bestående av slanger. Eksempelvis opptrer Medusa i filmen *Clash of the Titans* (1981) med pil og bue, og er formert mer lik en monstrøs slange enn et menneske, mens i Marvel sin serie *Inhumans* (2017) har kun hår med slangeaktige bevegelser blitt ført videre av Medusas fysiske attributter. I motsetning til hvordan Medusa vises på lerretet har Medusa i litteraturen i nyere tid fått en noe annerledes karakter. I ungdomslitteraturen vises Medusa på flere forskjellige måter, både som antagonist og som protagonist hvor hennes mytiske krefter spiller en sentral rolle. Ser man på Medusa i feministisk litteratur, som tidvis også overlapper med ungdomslitteraturen, er Medusa alt annet enn en antagonist: her presenteres Medusa som et offer og/eller som et sårbart menneske som blir utnyttet av de rundt seg, enn et ondsinnet monster. Medusas fysiske attributter er ikke nødvendigvis alltid det som har blitt ført videre her, men heller elementer ved fortellingen om Medusas tragiske skjebne.

## 1.1 Medusa i mytene

### 1.1.1 Greske myter som sann underholdning

Medusas varierende karakteristikk kan man spore tilbake til de ulike historiske mytefremstillingene som vi har i dag. Disse variasjonene anses som et resultat av én manglende gresk mytologisk kanon, som ifølge Sarah Iles Johnston i boken *The Story of Myth* (2018) førte til de mange fremstillingene man har av den samme karakteren på tvers av ulike narrativ. Dette er blant annet fordi fremstillingen ble presentert i tråd med poetens intensjoner med myten, samt at revisjoner av mytenarrativet var nødvendig ettersom dette var en viktig kilde til underholdning i den greske oldtiden.<sup>1</sup> Johnston forteller at mytene ble komponert av flere forskjellige poeter som ble ansett som autoriteter innenfor underholdningsbransjen, og at disse poetene tok i bruk det kildematerialet de hadde for å skape noe nytt, men likevel kjent. Gudene ble med dette ifølge Johnston fremstilt lignende mennesket, men med elementer av overnaturlighet som skilte gudene (og monstre) fra menneskene. Disse ulike elementene kunne være deres udødelighet, evner til å fly eller skifte form, og at de i generell forstand var vakrere og mer fantastiske enn mennesket.<sup>2</sup>

Tilbake i antikk tid ble mytiske fortellinger ifølge Johnston til en viss grad oppfattet som en realitet for folkemassene, hovedsakelig med tanke på mytenes underliggende sannheter. Johnston henviser til Claude Calame sin påstand om at myter kan ha en «pragmatisk effekt» på folk på den måten at mytene kan brukes som instrumenter for endring ved å påvirke folks følelser og effektivt også folkeopinionen<sup>3</sup> ved å appellere til folkemassenes intellekt. Johnston hevder dog at mytenes univers sannsynligvis ble oppfattet som eksisterende side om side med menneskenes univers i et kontinuum<sup>4</sup> som gjorde at menneskene var overbevist om at de kunne benytte seg av ulike monstre, helter og guders krefter gjennom kultoffer. Eksempelvis her er offer gjort til Medusa i bytte mot hennes beskyttelse i krig eller beskyttelse av hjemmet.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 161

<sup>2</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 163-164

<sup>3</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 58

<sup>4</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 68

<sup>5</sup> Alban, *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction*, s. 21

### 1.1.2 Fra hybrid til metamorfose

Verk som omtaler Medusa i korte trekk, både som en metamorfose (skapt av noe(n) etter sin fødsel) og som en hybrid (en blandet art), er de eldste, tilgjengelige kildene vi har om Medusa i dag. Fortellinger om Medusa i dette spesifikke narrative, der hvor hun halshugges og senere brukes som et våpen, er potensielt de første kildene til den varianten av Medusa som har spredd seg inn i moderne kultur. Dette er basert på Johnston som kan fortelle at poeter i oldtidens Hellas utvidet den gresk-guddommelig-narrative-verden basert på hvilke fortellinger man allerede hadde.<sup>6</sup> Man kan altså snakke om et lappeteppe som over tid både ble tettere og større i og med at nye fortellinger og nye karakterer ble plassert i relasjon til allerede eksisterende guder, helter og monstre.<sup>7</sup> Dette var også en metode poetene tok i bruk for å trekke til seg et større publikum. Ifølge Johnston tok poetene i bruk slike *crossovers* for å gi publikum en følelse av å sitte på spesialkunnskaper, de visste om historien til noen av karakterene i narrative fra før av, som igjen bidro til at publikum ble ekstra engasjert i fortellingen, i tillegg til at fortellingen og karakterene i den ble gjort mer troverdige, og som en del av et samfunn.<sup>8</sup>

På denne måten kan man si at narrative om Medusa har utviklet seg fra de korte linjene i Hesiods verk *Teogonien* (ca. 730-700 fvt.) til Ovids flere benevnelser samt den mer detaljerte fortellingen om Medusa i *Metamorfoser* (8 evt.). Man ser også en overgang fra en hybrid Medusa til en metamorfisk Medusa som en gang i tiden fortelles å ha vært et menneske. Den senere, metamorfiske Medusa som ligner på mennesket og som er dødelig, kan være de sentrale elementene for hvorfor nettopp Medusa og ikke andre kvinnelige slangemonstre slik som Ekidna (som var halvt slange og halvt menneske, og Medusas søster<sup>9</sup>) har en sentral plass i vestlig moderne kultur i dag. Dette baserer jeg på tanken om at folk flest lettere kan identifisere seg med en menneskelignende skapning heller enn et monster som er og fortelles å alltid ha vært halvt slange.

---

<sup>6</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 133

<sup>7</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 133

<sup>8</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 140

<sup>9</sup> Forkys og Keto omtales som «foreldrene» til blant annet gorgonersøstrene og Ekidna, som i sin tur skapte en rekke med flere monsterskapninger som hydraen og Kerberos; Powell, *The Poems of Hesiod*, s. 56



I de greske mytene finner vi flere eksempler på dødelige kvinner som permanent endrer form for å unnsnippe en guds affeksjoner. Johnston viser blant annet til myten om Callisto som ble forvandlet til en bjørn av gudinnen Artemis for å unnsnippe Zevs sine fremstøt.<sup>10</sup> Ved å endre en kvinnes form, her spesielt med tanke på Medusas hår som blir omgjort til slanger, har ifølge Gillian M. E. Alban blitt ansett som en måte å gi karakteren en form for makt på heller enn å gi straff.<sup>11</sup> Alban forteller at Medusas gitte attributter har blitt argumentert for å være Atenes måte å gi Medusa makt på (for å kunne beskytte seg mot Poseidon) heller enn å straffe Medusa gjennom et heslig utseende. For å bygge opp argumentet her viser Alban til myten om Melusine hvis slangehale, som kom av en forbannelse, gav henne overnaturlige, mektige krefter<sup>12</sup> som hun kunne bruke til å beskytte seg selv med. Den bakenforliggende tankegangen her antyder at offeret må styrkes, og ikke at voldsutøveren må kues. Denne tematikken ser jeg at problematiseres og motarbeides i feministisk litteratur med *Medusa* som tema.

## 1.2 Forskningsspørsmål og metode

I denne oppgaven skal jeg se nærmere på hvordan Medusa har blitt mottatt i bøkene *Dear Medusa* (2023) av Olivia A. Cole og *Medusa* (2021) av Jessie Burton, og analysere funnene i lys av feministisk litteraturteori. Begge bøkene kategoriseres som ungdomslitteratur som vil si de er forfattet av voksne for eller om ungdom<sup>13</sup> med fokus på identitet og følelseslivet.<sup>14</sup> Ifølge Svein Slettans *Ungdomslitteratur - ei innføring* (2014) er ungdomslitteratur bøker som unge kan kjenne seg igjen i, hvor de kan identifisere seg med karakterene eller føle at de har opplevd de samme følelsene eller situasjonene som i boken.<sup>15</sup> Medusa har vist seg å være en aktuell og attraktiv karakter for ungdomslitteraturen i en årrekke, og jeg ønsker å se nærmere på hvordan den utvalgte ungdomslitteraturen relaterer medusanarrativet til unge lesere, samt hvilke følelser som

---

<sup>10</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 186

<sup>11</sup> Alban, *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction*, s. 2

<sup>12</sup> Alban, *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction*, s. 2

<sup>13</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 9-10

<sup>14</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 22-23

<sup>15</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 12

knyttet til den. I tillegg til forskningsspørsmålet ønsker jeg å se på hvordan forfatterne har valgt å videreføre medusamotivet til unge lesere, og hvorfor nettopp Medusa?

Litteraturvalget falt på *Dear Medusa* basert på dens tittel, bokens mange referanser samt henvendelser til den greske mytologiske karakteren Medusa og mytene hvor Medusa opptrer, at boken er satt i en moderne setting, at fortellingen ikke bare er en ren gjenfortelling av mytematerialet om Medusa med en feministisk vri, og at man finner mange likheter mellom Medusa og bokens hovedkarakter Alicia. *Medusa* vil jeg si skiller seg fra *Dear Medusa* på den måten at narrativet finner sted i en fjern fortid, og som står kildematerialet nærmere enn *Dear Medusa*, og som i mer direkte forstand henviser til mytenes innhold fortløpende. Begge bøkene opptrer som både feministisk- og ungdomslitteratur og har kanskje til tross for de ulike innfallsvinklene et felles grunnlag.

Gjennom en systematisk gjennomgang av den utvalgte litteraturen har jeg ved bruk av tematisk kvalitativ analyse som metode, registrert dataen og gjennom koding fremhevet viktige poeng i dataen som ble kategorisert etter tema. Dataen er valgt ut på grunn av at de belyser sider ved forskningsspørsmålet og bidrar til å bygge opp om argumenter som står sentralt for analysen. Funnene blir så tolket i lys av den foregående litteraturen og den sosiale konteksten litteraturen inngår i. Denne oppgaven vil være et bidrag til medusaresepsjon i nyere ungdomslitteratur.

### 1.3 Relevans

Myter er et fenomen vi kan spore langt tilbake i tid, også som en viktig og sentral del av en rekke samfunn, deriblant gresk og romersk. Som nevnt over ble myter brukt for å påvirke folk samtidig som de skulle underholde folket, som gjorde at mytenarrativene og de mytiske karakterene ble en aktiv del av folkets hverdag. Denne mytiske tilstedeværelsen kan vi også finne i dag i ulike kulturelle uttrykk, herunder i litteratur og på fjernsyn, slik som bokserien om *Percy Jackson og de Olympiske Gudene (2005-2024)* av Rick Riordan, som også har fått to film-adaptasjoner (2010 og 2013).

Tidligere forskning har tatt for seg film og TV-serier i tillegg til litteratur for barn og unge lesere som inneholder medusamotivet, og på sett og vis behandler Medusa som karakter og myten om henne i mer eller mindre moderne settinger med utenforskap og kjærlighet som tema. Innen forskningen har medusamotivet i ungdomslitteratur blitt

behandlet av blant annet Owen Hodkinson. Hodkinson har i artikkelen "She's not Deadly. She's Beautiful": Reclaiming Medusa for Millennial Tween and Teen Girls?» (2020) sett nærmere på hva som kunne ligge bak måten forfattere valgte å skrive myter inn, herunder myten om Medusa, i barne- og ungdomslitteratur, slik som i *Medusa the Mean* (2012) av Joan Holub og Suzanne Williams, og *Being Me(dusa): And Other Things that Suck* (2014) av A. Lynn Powers.<sup>16</sup> Her finner Hodkinson at Medusa fremstilles i et mer positivt lys enn slik hun presenteres i mytekildene, slik som i *Goddess Girls: Medusa the Mean* (2012) hvor Medusas slanger blir akseptert, forstått og elsket av guden Dionysos (og ikke Poseidon), som ingen andre hadde gjort før.

Denne tematikken vises også av Elżbieta Olechowska et. al. i «Metamorphoses of Medusa: The Reception of the Gorgon in 21st-century Culture for Children and Young Adults» (2021). Denne artikkelen viser fra et utvalg av barne- og ungdomslitteratur hvor Medusa, hvis utseende og egenskaper gjør at hun skiller seg ut blant massene, behandler ulike tema som blant annet kontroll over eget liv («agency»), sann kjærlighet og ekte vennskap. Forfatterne undersøker om Medusa fremdeles er en antagonist i litteraturen eller om hun nå har blitt til et offer, og om denne Medusa kan opptre som et forbilde for dagens unge i henhold til bevissthet overfor seg selv og empati overfor et «annet» («the other»)<sup>17</sup>.

*Dear Medusa* og *Medusa* har ikke per dags dato (mars 2024) blitt behandlet innen akademia som en form for medusaresepsjon, og jeg anser disse litterære verkene for å være høyst relevant litteratur for resepsjonsstudier av Medusa. Dette blant annet på grunn av måten både Cole og Burton velger å benytte seg av myten og karakteristikkene ved Medusa for å gjøre Medusa relevant for unge lesere som kanskje ikke har hørt stort om Medusas historie, men vet noe om henne. Måten forfatterne velger å benytte seg av Medusa på kan også være med på å kaste lys over samfunnets holdning overfor det som anses som stygt og i kontrast til rådende, vestlige normer om det estetisk vakre.

---

<sup>16</sup> Hodkinson, «'She's not Deadly. She's Beautiful'», s. 198.

<sup>17</sup> Olechowska et. al., «Metamorphoses of Medusa», s. 49

## 1.4 Ungdomslitteratur

Bøker som faller inn under kategorien «ungdomslitteratur» er ifølge Svein Slettans *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2014) all litteratur som har ungdom som målgruppe, de som kategoriseres som sådan av forlagene og/eller som indikerer på omslaget at de er ment for ungdom.<sup>18</sup> Begrepet brukes også om litteratur som «*handler om ungdom, passer for ungdom, eller blir lest av ungdom.*»<sup>19</sup> Forfatteren er som oftest en voksen som bruker sine erfaringer fra sin egen ungdomstid til å skape noe dagens ungdom kan identifisere seg med, og anse som en fremstilling eller representasjon av faktiske ungdomserfaringer til tross for å ikke være ekte, slik Slettan forklarer det.<sup>20</sup> Bøkene som tilhører denne sjangeren er i dag vanligvis skrevet gjennom en førstepersonssynsvinkel ettersom fokus på identitet og livsmestring står i sentrum,<sup>21</sup> slik at man som leser får bedre innsyn i disse prosessene ved å bli presentert med jeg'ets tanker og følelser.<sup>22</sup> Spesielt den psykologisk-realistiske ungdomsromanen kjennetegnes av å legge hovedvekt på indre konflikter fremfor ytre handlinger,<sup>23</sup> som vi ser er tilfellet i både *Dear Medusa* og *Medusa*.

*Dear Medusa* og *Medusa* blir begge kategorisert av sine respektive forlag som ungdomslitteratur, narrativet presenteres gjennom et jeg, og dette jeg'et tar leseren med på en reise for å finne sin egen identitet og å mestre livet gjennom innsyn i sine tanker og følelser. Ser man på hva som faktisk utspiller seg, skjer det minimalt i den faktiske verden til begge jeg'ene. Hovedsakelig beveger bokens narrativ seg gjennom jeg'ets tanker og bygger videre på de indre prosessene fremfor de ytre. *Dear Medusa* og *Medusa* passer ifølge Slettans kriterier som ungdomslitteratur og vil videre bli behandlet som sådan.

---

<sup>18</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 9

<sup>19</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 10

<sup>20</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 12

<sup>21</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 22

<sup>22</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 15

<sup>23</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 18

## 1.5 Teori og materiale

### 1.5.1 Teori

Dette er en teoribasert oppgave ettersom den tar utgangspunkt i forskning for å belyse funnene presentert i analysen. I forskningsspørsmålet presenterer jeg et mål om å utforske hvordan oppgavens utvalgte litteratur har mottatt myten om Medusa, og her fant jeg *Reception* (2018) av Ika Willis å være en verdifull kilde med et nytt blikk på hva resepsjon innen academia innebærer. Willis har undervist i syv år om resepsjon ved Universitetet i Bristol og gjennom flere dypdykk i resepsjonsteori i academia forfattet *Reception*. Boken er gjennomgående sitattung og ser på tre ulike måter resepsjon kan brukes på: resepsjonsstudier som analyserer hvordan lesere tolker og bruker tekst; resepsjonshistorie som sporer hvordan teksten lever videre, eller lesingen og bøkens historie; og resepsjonsteori som utforsker språk, mening og tolkning som fenomen.<sup>24</sup>

Ettersom jeg i denne oppgave kommer til å se på greske myter fant jeg *The Story of Myth* (2018) av Sarah Iles Johnston som en sentral kilde for denne delen av oppgaven. Denne boken har jeg funnet å være en god kilde til gresk mytologisk bruk og historie ettersom dette er hovedfokus til Johnston, og som er hvor Medusa slik vi anser henne i dag, har sitt opphav. I denne boken ønsker Johnston å vise at måten vi mennesker i dag forstår og forteller videre våre egne fortellinger på, kan kaste lys over hvordan grekerne i oldtidens Hellas forholdt seg til sine mytiske fortellinger. Johnston ser nærmere på hvordan og hvorfor mytene ble videreført i oldtiden, hvem som produserte dem og hvordan det greske mytenarrativet kom til å bli så tett utformet. Johnston hevder at måten myter ble presentert på i de arkaiske og klassiske periodene bidrog betraktelig til at folkemassene trodde at guder og helter eksisterte, og at disse skikkelsene utøvde makt overfor menneskene,<sup>25</sup> og Johnston sammenligner myters funksjon fra oldtiden med hvilken funksjon fiksjon har i dag. Dette kommer jeg til å knytte sammen med måten mytenarrativ blir mottatt og brukt i dag som resepsjon, med *Dear Medusa* og *Medusa* som eksempler.

---

<sup>24</sup> Willis, *Reception*, s. 1

<sup>25</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 8

## 1.5.2 Materiale

Som materiale har jeg valgt ut verseromanen *Dear Medusa* og romanen *Medusa* som resepsjoner for analysen. Disse romanene er publisert som ungdomslitteratur av forlagene <sup>26</sup> og er to dråper i havet av moderne litteratur som benytter seg av medusamotivet. Disse bøkene har derimot ikke blitt behandlet grundig innen academia og er relativt ferske bøker på markedet, og opptrer som gode eksempler på ungdomslitteratur som tar for seg verden fra unge voksnes perspektiv og i relasjon til problematiske holdninger overfor unge kvinner. Likestillingskampen er enda ikke vunnet er noe av det jeg trekker ut fra begge bøkene og forfatterne eksemplifiserer dette gjennomgående ved å kritisere det som blir tillagt fortiden gjennom en klassisk mytisk figur, men som fremdeles gjelder for nåtiden. Eksempel på dette er skjevbehandling av kjønn og urettmessig demonisering av det ikke-konvensjonelt vakre. Fortellingene har veldig ulike tilnærminger til myten(e) om Medusa, som er grunnen til hvorfor jeg valgte nettopp disse to.

### 1.4.2.1 Dear Medusa (2023) av Olivia A. Cole

*Dear Medusa* tidfestes i forfatterens samtid, i en moderne setting i USA. Hovedkarakteren heter Alicia Rivers og er en 16 år gammel high school elev med en deltidsjobb. Vi hopper inn i narrativet i kjølvannet av Alicias overgrep, og følger henne på reisen om å gjenvinne kontrollen over seg selv og sitt eget liv etter overgrepet. Overgrepet beskrives av Alicia som en frarøvelse av hennes autonomi, og Alicia benytter seg av mestringsmetoder som gjør at flere frastøter seg henne. I hverdagen blir Alicia unngått av majoriteten av sine medelever, anses etter overgrepet som en person man skal vike fra og ikke gjenges med på grunn av mestringsmekanismene Alicia tar i bruk. Alicia blir en utstøtt mens overgriperen fortsetter livet som den populære læreren, uten å møte noen konsekvenser for sine handlinger.

*Dear Medusa* følger på sett og vis det «klassiske» narrativet, dog satt i en moderne setting: Medusa (Alicia) blir utsatt for et overgrep av stormguden Poseidon (den populære

---

<sup>26</sup> *Dear Medusa* er publisert av Random House Children's Books; *Medusa* er publisert av Bloomsbury Publishing

læreren), blir straffet av krigsgudinnen Atene (lærerne som sender henne til ISAP- «In-School Adjustment Program» som straff for Alicias oppførsel) og ender opp med å bli utstøtt fra det greske samfunnet (skolen) på grunn av resultatene av Atenes straff (endret oppførsel og utseende). Ifølge Ovid ble Medusa straffet ved å bli omgjort fra en utrolig vakker kvinne med et like vakkert hår, til å ha slanger som slynger seg i håret og et blikk som gjør alle de faller på om til stein. Alicia beskriver seg selv som å ha gått gjennom en forvandling etter overgrepet, fra ei livsglad jente som elsker å løpe distanseløp, til ei som ingen vil omgås, et problembarn, som ikke fikk seg til å fortsette med å delta i sporten hun elsker mest. Måten Medusa her overføres på Alicia er for meg ikke til å stikke under en stol, og er hvorfor jeg ønsker å se nærmere på denne verseromanen i analysen.

#### 1.4.2.2 *Medusa (2021)* av Jessie Burton

Til forskjell fra *Dear Medusa* er *Medusa* mer direkte i tråd med myten fra Ovids *Metamorfoser*, med innslag fra andre myter som vi også kommer til å se på i kapittel 4. Her er Medusa en hellig skapning med slanger i håret, som hun for øvrig kan kommunisere med, og som opptrer som i tråd med Medusas humør der hvor hun bor langt ute på havet med søstrene Steno og Euryale. Medusa har ikke vinger slik som søstrene har, og sitter hver dag og venter på søstrenes hjemkomst etter en dag med fiske. Medusa har her også et blikk som gjør andre om til stein, men dette vet ikke Medusa om ettersom hun aldri har utsatt noen for blikket i frykt for hva som ville skje. Vinklingen til fortellingen bidrar i stor grad til en sympatisk lesning av Medusa som et ufrivillig monster med dødbringende krefter som hun helst ville vært foruten. Narrativet presenteres hovedsakelig gjennom tilbakeblikk på Medusas historie som gjør at jeg'et også får presentert refleksjoner gjort rundt hendelsene. Narrativet snus også på hodet hvor fortellingen hovedsakelig utspiller seg gjennom en samtale Medusa har med helten Persevs, originalt hennes drapsmann. Persevs dukker tidlig opp i boken i en seilbåt, og vet ikke hvor han har havnet på sin ekspedisjon. I møte med Medusas stemme får han ikke tillatelse av Medusa til å se henne, men de ender opp med gjennom lange samtaler å forelske seg. Medusa får vite gjennom samtalen at Persevs leter etter et grusomt monster kalt «the Medusa,» som skremmer Medusa der hvor hun innser at hun har forelsket seg i sin undergangs mann. Herfra forsøker Medusa å endre Persevs sin misjon ved å åpne seg, fortelle dyptgående om sin historie, og relatere denne situasjon til Persevs sin mor, Danaë som er slående lik.

Som en håpløs situasjon, og et populært tema i ungdomslitteratur (forbudt kjærlighet) vekker dette sympatiserende følelser hos meg som leser. Boken følger riktig nok en blanding av Ovid og Hesiods mytenarrativ om Medusa: Medusa er et menneske med de karakteristiske trekkene i blikket og håret, men hun bor ute på havet langt borte fra folk, som Persevs må fly til over havet med sine bevingede sandaler for å komme til (her seiler Persevs over havet i en båt, men han er i besittelse av sandalene med vinger). Den feministiske vinklingen på historien gjør dette til en tilfredsstillende lesing og gir Medusa en annerledes slutt sammenlignet med de klassiske mytene. Begge disse romanene viser to måter Medusas fortelling kan bli presentert og omskrevet på og setter tema som kjærlighet, ensomhet og utenforskap i sentrum av et kanskje konstant aktuelt narrativ, samtidig som den essensielt presenterer en sterk samfunnskritikk mot normative holdninger overfor det som går utenfor «normalen.» Dette er blant det Ika Willis trekker frem i boken *Reception; omskrivning* av klassiske narrativ, herunder myter, har blitt en av de fremtredende måtene for, blant annet, feministisk skrivning å få frem sine budskap. Her vil forfatterne understreke et poeng, gi en kritikk, ved å snu et kjent narrativ på hode. Dette kommer vi nærmere inn på i kapittel 3.

## 1.6 Struktur

I det følgende kommer jeg til å etablere en felles forståelse av hva myter kan være, og hvordan det brukes på folkemunne i dag. Dette fordi å definere «myte» på mange måter er som å definere «religion»; man kan ikke favne om alt man kategoriserer som myte i én definisjon på grunn av de mange ulikhetene seg imellom. Deretter vil jeg gå nærmere inn på den grunnleggende tilnæringsmetoden for oppgaven, som er resepsjonsteori. I kapittel 3 vil jeg presentere hva resepsjon er, også i relasjon til myter og litteratur, på hvilken måte feministisk teori har omfavnet resepsjon som metode, for så å se på mytografi som en form for myteresepsjon. I kapittel 4 kommer jeg til å gå nærmere inn på hvem Medusa presenteres å være av Hesiod, Homer og Ovid i et utvalg av litteratur, før jeg så ser på hvordan vitenskapen opp mot moderne tid har benyttet seg av medusamotivet innen forskningen. I kapittel 5 kommer jeg til å presentere og analysere funnene fra *Dear Medusa* og *Medusa* og diskutere disse funnene i lys av den foregående litteraturen og forskningsspørsmålet.



## Kapittel 2 – Hva er en myte?

Dette kapitlet har som mål om å klargjøre hvordan begrepet «myte» blir brukt i dag og kommer til å stå som grunnlag for videre referanser til begrepet i oppgave. Ved å vise til måten «myte» har blitt brukt over tid vil jeg vise på hvilken måte dette har farget forståelsen av hvordan myter blir oppfattet sett med moderne øyne. Ved å klargjøre hvilken funksjon myter har hatt over tid vil jeg vise på hvilken måte myter har fått en sentral plass i litteratur, og hvordan mytenarrativ og -karakterer har vist seg å være relevante selv i dag, også utenfor fantastisk litteratur. Dette er med tanke på Medusa som benyttes av forfattere for både fantastisk og realistisk litteratur, og på hvilken måte dette lar seg gjøre hovedsakelig med Medusas overnaturlighet i tankene. I dette kapitlet kommer jeg til å se på noen av de måtene jeg ser både forskere og folk rundt meg forholder seg til begrepet «myte». Kategorisering av de ulike begrepsforståelsene er basert på personlige erfaringer og funn gjennom søk gjort på Internett, og vil være subjektivt forankret.

Ordet «myte» kommer av det greske ordet «mythos» og betyr ifølge Johnston «noe som ble sagt.»<sup>27</sup> Dette er for så vidt en ganske vid definisjon sammenlignet med hva man i dag kanskje tenker på som myter; som noe usant, en forklaring eller som en motsats til vitenskapen eller fornuften. Eric Csapo sammenligner forsøk på å definere hva en myte er med den indiske fortellingen om de tre blinde mennene som skal definere hva en elefant er basert på hvilken del av elefanten de berører (halen, øret eller bakdelen), som resulterer i vidt forskjellige definisjoner av det samme fenomenet. Csapo understreker her at hva vi selv vektlegger som viktig og hva vi selv henger oss opp i, vil være essensielt for hvordan vår definisjon av myter kommer til å se ut.<sup>28</sup> Begrepet er dog ingen fast enhet, og har over tid endret seg og fått en moderne mening sett i et historisk perspektiv, hvorav selv oldtidens grekere, hvis språk ordet som nevnt stammer fra, ikke hadde noe eget begrep om hva en *myte* skulle være om ikke historie, ifølge Johnston.<sup>29</sup> På grunn av en manglende felles anerkjent definisjon av *myte*, har forskere siden 400-tallet definert og brukt *myte* på forskjellige måter. *Myte* er kanskje ikke like krevende å definere som *religion*, men det er

---

<sup>27</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 5

<sup>28</sup> Csapo, *Theories of Mythology*, s. 2

<sup>29</sup> Johnston, *The Stories of Myth*, s. 6

dog heller ingen enkel sak. *Myter* blir oppfattet på forskjellige måter av ulike grupper mennesker som et resultat av det økende fokuset på vitenskapen og dens medførende «fornuft» fra 400-tallet av.

## 2.1 Myte som usant

Hva er så en myte? Svar kan innebære at de omtaler noe som ikke er sant, eller at det er en fortelling som en gang i tiden ble ansett som faktabasert og en representasjon av verdenssammenhenger. Ved søk i akademiske tekster finner jeg flere titler hvor *myte* blir brukt som en motsats til både *realiteten* og til *fakta* på tvers av ulike disipliner, slik som biografien *Myte og Virkelighet: ei innføring i C.S. Lewis' Liv og Forfatterskap* (2023) av Oskar Skarsaune og artikkelen «Moderna myter om mindfulness» av Katarina Plank innen psykologi. På folkemunne hører jeg også *myter* i bruk på samme vis; at det er snakk om noe usant, som er en forestilling om myter som fenomen, som Sarah Iles Johnston sporer tilbake til 1700-tallet.<sup>30</sup> Denne oppfattelsen av myter, som noe usant, behøver dog ifølge Robert Segal ikke nødvendigvis å være en ukorrekt måte å se på myter som fenomen av myteteoretikere på. Ifølge Segal kan myter være både sanne og usanne; det som Segal vektlegger som grunnleggende, er at myten må ha et kraftig grep om sine tilhengere for at et fortellende, eller forklarende narrativ skal kunne kvalifisere som en myte, og ikke til hvilken grad fortellingen er sann eller usann.<sup>31</sup> Her er det altså snakk om en fortelling med en mer altoppslukende funksjon enn et veldig engasjerende eventyr.

Andrew von Hendy har sett nærmere på hva som nettopp skiller myter fra andre typer fortellinger, slik som eventyr, som defineres av Det Norske Akademis ordbok (NAOB) som ei skrøne, og dermed usanne fortellinger som ikke har noe med virkeligheten å gjøre. Hendy presenterer i artikkelen «The Modern Construction of Myth» (1991) at det i myter fortelles om guddommeligheter som en kultur kretser rundt, at fortellingene brukes i religiøse settinger, at fortellingene handler om en tid *før* vår egen, og at myter inneholder elementer som er grunnleggende for den gjeldende kulturen den er en aktivt del av.<sup>32</sup> Johnston påpeker flere forskjeller mellom myter og eventyr: mytenes karakterer har

---

<sup>30</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 5

<sup>31</sup> Segal, *Myth*, s. 5

<sup>32</sup> Von Hendy, «The Modern Construction of Myth», s. 11-13

spesifikke navn fremfor de generelle beskrivelsene fra eventyrene (kongen og prinsessen); karakterene settes i større sammenhenger, slik som en del av dynastier eller gjennom slektskap til andre kjente mytiske eller kongelige karakterer, mens vi ikke blir mer kjent med eventyrenes hovedkarakterer utover deres funksjon (bonde og håndverker); og at spesielt de greske mytenarrativene finner sted i spesifiserte geografiske omgivelser som publikum sannsynligvis selv har tatt del i, fremfor det uspesifiserte «kongerike langt, langt borte» fra eventyrene.<sup>33</sup>

Her kan vi spore en iboende intensjon om å overbevise ved å fremlegge myten som noe som i det minste ikke utelukkende er usant. Til tross for dette vil ikke Johnston hevde at mytens publikum i antikken som helhet, med sikkerhet oppfattet mytene som fullstendig sanne eller usanne.<sup>34</sup> Johnston forteller at de greske mytene ble produsert av en rekke ulike poeter, som også stadig utvidet mytologien med nye fortellinger, karakterer og hendelser. Fortellingene ble plassert i en verden som lignet menneskenes verden, og gudene ble tillagt et ytre fremfor å være en kraft, de var ikke feilfrie og hadde tidvis overbærende personligheter som kunne virke mot deres egen favør. Dette gjorde at gudene lignet på menneskene på flere måter. I 375 fvt. definerte Platon myter i verket *Staten* (mythos: noe som ble sagt) som falske historier, men med noe sannhet i seg, som skulle bidra til å føre videre tradisjoner og verdier til den nye generasjonen.<sup>35</sup>

## 2.2 Myte som motsats til fornuft

Fra opplysningstiden i Europa (1700-tallet) finner man et oppstått behov for å skille mellom mytefortellinger og vitenskap, herunder et behov for å skille mellom «sann kunnskap» og det som da ble betegnet som en form for «fantasi». Ifølge Karen Armstrong ser vi skillet tydeligst på 1800-tallet hvor man ikke lenger, slik som før, kunne se på myter som en form for sannhet. Her falt den religiøse mytologiens sannheter i skyggen for fornuften som fulgte med vitenskapens sannheter.<sup>36</sup> Marcel Detienne hevder i *The Creation of Myth* (1986) at myter som en diskurs ble oppfunnet av menn slik som Platon

---

<sup>33</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 2-3

<sup>34</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 149

<sup>35</sup> Platon, *Plato: 'The Republic', 377a1-a4*

<sup>36</sup> Armstrong, *Mytenes Historie*, s. 127

og Herodot i løpet av 400-tallet for å nettopp ha en motsats til denne nye «fornuften».<sup>37</sup> Detienne hevder med dette at myter i seg selv ikke nødvendigvis har blitt oppfattet som noe usant før 400-tallet.

Ifølge Johnston skal myter opprinnelig ha vært muntlige fortellinger som ble tradert gjennom generasjoner, og som hadde den funksjon av å påvirke publikum til å gjøre eller tenke det ene eller det andre.<sup>38</sup> De ble flittig brukt i offentligheten både som underholdning samt som en del av religiøse ritualer.<sup>39</sup> Fortellerstilen som rådet kalles for *historiolae* og beskrives av Johnston som et performativt uttrykk hvorav, dersom den gjennomføres på riktig måte, skapte forventninger om at visse handlinger og resultater skulle finne sted i den virkelige verden, og ikke bare i fortellingen.<sup>40</sup> Johnston mener også at en ren oppsummering av, eller en tekst som bare handler om en/ flere myte(r) ikke kan kategoriseres som en myte ettersom meningen Johnston legger i en myte er at den samtidig skal underholde og engasjere i tillegg til å informere publikum.<sup>41</sup> En oppsummering, mytografiske verk som har en oppramsende funksjon, eller en fortelling utenpå mytefortellingen som presenterer en myte, leser jeg som at ikke oppfyller Johnstons tre kriterier for myter,<sup>42</sup> og kategoriseres dermed ikke som en myte av Johnston, heller ei som en historie som helhet. Dette til tross for at det meste vi har av kilder til gresk, mytisk innhold i dag kommer fra mytografien.

Johnston forklarer også at spesifikt de greske mytenes realitet ble ansett som parallell med den virkelige verden, før Platon og Herodot. Dette fordi mytenarrativet ble oppfattet som i større eller mindre grad ekte, som fantes i et rike som eksisterte parallelt med vår egen. På grunn av denne parallelle eksistensen kunne kultoffer og tilbedelser av guder og helter gjort i dette universet faktisk ha en reell effekt.<sup>43</sup> På hvilken måte myteuniverset står i forhold til menneskenes univers i mytene skiller seg fra Hendy sitt funn om at mytene snakker om en fortid heller enn om en parallell eksistens.

---

<sup>37</sup> Detienne, *The Creation of Mythology*, s. 125

<sup>38</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 104

<sup>39</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 161

<sup>40</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 66

<sup>41</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 10

<sup>42</sup> Myten skal underholde, engasjere og informere publikum.

<sup>43</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 68

## 2.3 Myte som forklaring

Utover det å være knyttet til hva vi i vesten kaller for religion og bli(r) behandlet som usanne fortellinger, blir og har myter ifølge Muskaan Kapoor blitt oppfattet som tradisjonelle og hellige narrativ som har som mål om å forklare sammenhengen mellom den menneskelige opplevelsen av verden, og hele universet. Kapoor forteller at myter kan være symbolske og hellige fortellinger (ikke nødvendigvis begge samtidig), og fortellinger som er fiktive eller som feilrepresenterer karakterer og situasjoner.<sup>44</sup> Uansett hva tilfellet er, er fortellingene noe som er med på å påvirke mennesket gjennom narrativ som anses som viktige for menneskets forståelse av verden. Her ble et tydelig skille innen academia skapt mellom 1800- og 1900-tallene; 1800-tallets myteforskere var av den oppfatning at myter skulle leses i bokstavelig forstand for å kunne finne ut av hva mytene ville kommunisere av informasjon, mens 1900-tallets myteforskere forkastet denne metoden og mente at en symbolsk lesning av mytene var den «rette» måten å lese mytene på. Gjennom en symbolsk lesning baserte mytenes innhold seg på tolkninger av innhold fremfor å behandle innholdet som rene forklaringer på noe. Dette diskuterer jeg nærmere i kapittel 3.4.

Den funksjonalistiske forståelsen av myter hevder i sin tur ifølge Kapoor at myter ble skapt eller brukt for sosial kontroll, og opptrådte som en sikkerhet for stabilitet i samfunnet ved å begrunne og underbygge visse praksiser, tro, ritualer og lignende.<sup>45</sup> Ifølge Kapoor skal myter ha blitt brukt for å legitimere visse ortodokse praksiser og synspunkt, deriblant kjønnsdiskriminering, og fremstiller disse holdningene som naturlige<sup>46</sup> ved å fremlegge forklaringer i mytene for hvorfor dette var en reell praksis. I dag blir disse mytene behandlet som en kostbar ressurs for tidligere generasjoners ideer og trossystem, og anses av Lovely som et intellektuelt menneskelig produkt som forteller oss mye om tidligere rådende sosiale verdier.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Kapoor, «The Present-Day Medusa», s. 91

<sup>45</sup> Kapoor, «The Present-Day Medusa», s. 91

<sup>46</sup> Kapoor, «The Present-Day Medusa», s. 91

<sup>47</sup> Lovely, «The Relationship Between Mythology and Literature», s. 1152

## 2.4 Myte som litteratur, og litteratur som mytologi

Litteratur har ifølge Eiliv Vinje i *Tekst og Tolkning* (1993) blitt definert ulikt til ulike tider, og har endret seg gjennom historien til den grad det er vanskelig å etablere en felles konsensus om hva litteratur innebærer.<sup>48</sup> Forskere presenterer dog stadig hva de selv anser som litteratur i et definerende eller forklarende format, slik at man videre kan behandle formatet som en enhet. En av disse er Christopher New som i *Philosophy of Literature: An Introduction* (1999) destillerer litteratur til å være en tekst som benytter seg av språket lik et leksikon, nemlig syntaktisk eller semantisk,<sup>49</sup> og vil ikke sette dens form som skriftlig eller muntlig som avgjørende for hva som kan defineres som litteratur.<sup>50</sup> Myter, både slik de ble fortalt og fremført av poeter i oldtidens Hellas, samt hvordan vi leser mytene i dag på et stykke papir, kvalifiserer like mye, ifølge denne definisjonen, som litteratur. Dette fordi begge tradisjonene benytter seg av språket på en syntaktisk eller semantisk måte. *Myter* er også i samme posisjon som litteratur; begrepet har blitt forsøkt definert over lang tid, og man har selv i dag ikke én definisjon som innlemmer alle fortellinger som anses som med et mytisk innhold.

Man har dog en rekke med fellestrekk for både litteraturen og mytenes utforming samt deres mottakelse og lesning. Spesielt når det kommer til fiksjonell litteratur er likhetene sterkere mellom myter og litteratur enn for andre sjangere, slik som sakprosa. Åsfrid Svensen vil dog i *Tekstens Mønstre* (1985) definere all fiksjonell litteratur, måtte det være realistisk, fantastisk eller modernistisk, som med mål om å fremstå som troverdig gjennom overbevisende sammenhenger, helheter og faste normer,<sup>51</sup> som appellerer til leserens intellektuelle forståelse og som konkretiserer noe som ofte er abstrakt, som litteratur.<sup>52</sup> Svensen forklarer dette som en måte litteratur forsøker å gjøre verden oversiktlig på: ved å gi nye forklaringer og sammenhenger på kjente situasjoner og problemstillinger.<sup>53</sup> Dette anser jeg som gjeldende for både fiksjonell litteratur og myter (i allfall fra antikk tid), altså å overbevise om en betinget sannhetsverdi som spiller på

---

<sup>48</sup> Vinje, *Tekst og Tolkning*, s. 11

<sup>49</sup> New, *Philosophy of Literature*, s. 2-3

<sup>50</sup> New, *Philosophy of Literature*, s. 8

<sup>51</sup> Svensen, *Tekstens Mønstre*, s. 54

<sup>52</sup> Svensen, *Tekstens Mønstre*, s. 55-56

<sup>53</sup> Svensen, *Tekstens Mønstre*, s. 55-56

leserens forventningshorisont (dette kommer jeg tilbake til i kapittel 3). Myter kan ut ifra dette oppfattes som en underkategori til fiksjonell litteratur, men har kanskje hakket friere tøyler enn, si, en roman ville hatt. Dette fordi en myte som mer eller mindre forventes å inneholde guder, monstre og manifesterte følelser som henviser til moralske holdninger, ikke må oppfylle de samme sannhets- og sannsynlighetskravene som realistisk litteratur må oppfylle for å kunne overbevise leseren om dens sannhetsverdi. Fortellinger som kategoriseres som myter har dermed ofte større spillerom og leseren er mer tilbøyelig til å la seg underholde om fantastiske og «urealistiske» narrativ (til sammenligning med realistisk fiksjon) uten å la seg distrahere av sannsynlighetsgraden til det som skjer.<sup>54</sup> Dette spiller også på leserens forventningshorisont som baserer seg på hva leseren har lest fra før av. Dersom man for eksempel for første gang leser *fantasy*, vil det sannsynligvis ta litt tid før bokens sannhetsverdi for *denne* leseren vil øke, i motsetning til de som er godt kjent med sjangeren.

De antikke mytene var ifølge Johnston veldig overbevisende i sin samtid blant annet på grunn av at de var velkomponerte fortellinger. Fortellingene inneholdt informasjon som kranset rundt aktuelle og viktige elementer ved samfunnsstrukturen, etikk og moral, til den grad at narrative klarte å overbevise om hele verdens eksistens uten at logikk eller personlige erfaringer kunne støtte opp om fortellingens sannhetsverdi.<sup>55</sup> Jeg vil spekulere i at dette hadde noe med at publikum var/ble godt kjent med sjangeren og dermed, som nevnt over, var mer tilbøyelig til å la seg overbevise om mytenes sannhetsverdi. Denne overbevisningskraften kan også få fotfeste i leseren selv i dag hvor vitenskapen og fornuften er godt etablert i samfunnet. Moderne forfattere er nok bevisst på at fortellingen de forteller er en fiksjonell fortelling, som poetene fra gresk tid også var klar over,<sup>56</sup> men at dette ikke nødvendigvis betyr at leseren alltid oppfattet innholdet som fiksjon; noen lesere kan, både da og nå, begynne å lese en fortelling som en slags realitet ved å relatere innholdet til den virkelige verden i direkte eller overført betydning. Som et resultat av dette kan man ende opp med at leseren flytter fortellingen fra fiksjon-riket til fakta-riket i det Michael Barkun kaller for en «fakta-fiksjon

---

<sup>54</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 24

<sup>55</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 24

<sup>56</sup> Basert på hva Johnston forteller om poetenes sentrale rolle i å dikte opp narrativ og nye karakterer.

reversering.»<sup>57</sup> Barkun skriver i boken *A Culture of Conspiracy* (2013) spesifikt om hvordan konspirasjoner utvikler seg og hvordan folk kan omplassere informasjon i frykt for at den kommer fra et ondsinnet sted som er ute etter å lure heller enn å opplyse, mens Johnston sammenligner dette med et velkonstruert (mytisk) narrativ som blir levert på en effektiv og overbevisende måte.<sup>58</sup> Fiksjon kan her ifølge Barkun anses som en oppklarende kilde som forteller sannheten til tross for at forfatteren vil kalle innholdet for fiksjon.<sup>59</sup> En symbolsk lesning av en fortelling kan føre til slike reverseringer hvor fortellingen anses som med, for eksempel, en underliggende sannhet i tillegg til selve narrativet som utspiller seg. Å lese myter på en symbolsk fremfor en bokstavelig måte er metoden som preget 1900-tallets myteforskning, som hevdet at dette var den eneste «riktige» måten å trekke informasjon ut av mytene på.<sup>60</sup>

Ser man på relasjonen mellom litteratur og myter, anses litteratur av Lovely som en kommunikasjon av myter på den måten at de i seg selv *utgjør* myter. Lovely forklarer at litteratur generelt spiller på fortellerstrategier fra mytene, i tillegg til å anse litteratur, i vid forstand, som å ha et opphav i tradisjonell, muntlig mytefortelling,<sup>61</sup> men som ikke er synonyme enheter. Lovely forteller også at myter også skiller seg fra litteraturen på den måten at fortellingen forsøker å beskrive hva en spesifikk person eller et spesifikt samfunn tror i en spesifikk tidsperiode, hvor man kan finne ikke-menneskelige skapninger i en verden som i høy grad ligner på vår egen. I tillegg til dette forteller Lovely at innholdet virker som en slags moralsk og etisk målestokk i mytens opphavssamfunn.<sup>62</sup> Jeg vil dog si meg uenig i at det kun er myter som forsøker å fortelle leseren noe om samtidens overbevisninger, ettersom fiksjon, realistisk eller ikke, kan vise seg å problematisere en tidsepokes holdninger, kontemporær eller fra en tid før sin egen.

Andre punkter som ifølge Lovely skiller myter og litteratur fra hverandre er hvordan disse ulike narrativene blir brukt; myter fortelles over å ha blitt brukt til sosial kontroll og kan sies å ikke ha noen begrensninger for sitt innhold, mens litteratur sikter seg inn på å

---

<sup>57</sup> Barkun, *A Culture of Conspiracy*, s. 44-45

<sup>58</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 83

<sup>59</sup> Barkun, *A Culture of Conspiracy*, s. 45

<sup>60</sup> Segal, *Myth Theorized*, s. 10-11

<sup>61</sup> Lovely, «The Relationship Between Mythology and Literature», s. 1149

<sup>62</sup> Lovely, «The Relationship Between Mythology and Literature», s. 1152



overbevise og informere leseren hvor innholdet er mer begrenset enn i mytene.<sup>63</sup> Man finner altså her to fronter om myter kan kategoriseres som litteratur eller ikke. Dersom man velger å gå for den åpne definisjonen presentert i starten av denne seksjonen eller ikke, er avhengig av hva man anser som viktig for å definere en myte. I dag finner man en del akademisk arbeid med myter innen blant annet litteraturforskning, men også innen religionsforskning samt andre disipliner som anser myter som relevant. Å hevde at myter kun kan kategoriseres snevert, herunder ikke som litteratur, vil ikke jeg oppfatte som rettferdig ettersom innsnevringen baseres tilsynelatende kun på elementer man finner i en fortelling som likevel ikke anses å være sann.

## 2.5 Myte som definisjonsspørsmål

Søker man etter én definisjon på hva en myte er må man forberede seg på å bli skuffet. Ifølge Segal kan man spore det som defineres som «vitenskapelige teorier» om myter tilbake til 1800-tallet, men Segal kan også spore andre, «ikke vitenskapelige» teorier om myter til tiden før Sokrates (ca. 400 fvt.).<sup>64</sup> Hva som utgjør en myte har altså vært et spørsmål som har opptatt mennesker over lang tid, både innenfor vitenskapelige miljøer samt generelt blant folk utenfor academia. Som nevnt over, og som jeg kommer til å komme tilbake til under, har måten mennesker forholder seg til og bruker *myter* på, konstant vært i endring. Som et underholdningsmedium som var til for å påvirke publikum, som bevisst ble endret for å passe til poetens intensjoner med fortellingen, til en usann, kanskje til og med et falskt narrativ, i dag. Med falsk mener jeg her en ondsinnet intensjon om å skape harme gjennom feilinformasjon, mens med usann mener jeg en ytring som ikke stemmer med virkeligheten, men hvis budskap kan være opp for tolkning.

Ettersom myter har blitt brukt til og forstått som ulike ting over tid har flere forskere opp mot moderne tid forsøkt å gi en forklaring på hva de selv anser som essensen for myter som konsept. Forskere har videreutviklet hverandres teorier og skapt ulike teoretiske mytetradisjoner som grunnleggende ser på hvilken funksjon mytene har i samfunnet og hvordan dette påvirker menneskene. Noen av mytetradisjonene som vokste frem var ritualistisk tradisjon, strukturalistisk tradisjon, psykoanalytisk tradisjon og

---

<sup>63</sup> Lovely, «The Relationship Between Mythology and Literature», s. 1152

<sup>64</sup> Segal, *Myth*, s. 1

funksjonalistisk tradisjon som henholdsvis fremhever viktigheten av ritualer, tolkning, psykologi og samfunnsmessig påvirkning i relasjon til myter. Flere av teoriene har over tid blitt problematisert og forkastet som produkt av sin tid og teoretikers karakter, mens andre fremdeles har et fotfeste i dag selv om det ikke er en felles konsensus i academia om hva som utgjør en myte på tvers av tradisjoner og kulturer.

En felles enighet om hva som definerer *myte* i dag er altså vanskelig å oppdrive, og ifølge Johnston og Mark P. O. Morford og Robert J. Lenardon er det ikke mulig å innlemme alle verdens myter i én mytedefinisjon.<sup>65</sup> Dette fordi ved produksjon av en mytedefinisjon har man stort sett en spesifikk tradisjon i tankene ifølge Morford og Lenardon, og man har som mål om å si noe om opphavet til disse spesifikke mytene fra denne utvalgte tradisjonen fremfor all verdens myter.<sup>66</sup> Flere fortellinger som anses som myter i dag kan altså knyttes til en spesifikk kulturell kontekst og religiøs tradisjon (for eksempel gresk, mesopotamisk eller norrøn), men som Segal nevner har blant annet klassisk mytologi overlevd sin religions død frem til i dag, herunder har vi blant annet de greske og romerske religionene, og at disse har levd videre i kulturell praksis som myter.<sup>67</sup> Ved å se på relasjonen mellom religion og myter på denne måten virker det til at kanskje ikke myter i utgangspunktet ble ansett som religiøse tekster, men at relasjonen mellom myter og den kulturelle undertonen, herunder vil jeg også plassere normer, er det som heller står i sentrum. Innen kulturell praksis har man blant annet litteratur, som i tillegg til å formidle en historie kan ha flere funksjoner. Eksempelvis tilnærmer ungdomslitteraturens hovedkarakter seg ifølge Slettan, verdens normer og verdier på en kritisk måte i et forsøk på å finne sin egen identitet.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Morford & Lenardon, *Classical Mythology*, s. 2; Johnston, *The Story of Myth*, s. 7

<sup>66</sup> Morford & Lenardon, *Classical Mythology*, s. 2

<sup>67</sup> Segal, *Myth*, s. 66-67

<sup>68</sup> Slettan, *Ungdomslitteratur*, s. 24

## Kapittel 3 – Myteresepsjon

Et kjapt søk på GoodReads.com<sup>69</sup> på «Medusa» gir et treff på nesten 3 000 titler av (hovedsakelig) engelsk litteratur som inneholder «Medusa», og dette inkluderer utelukkende de som eksplisitt bruker ordet «Medusa», og ikke *all* litteratur som inneholder tematikken som omkranser Medusa fra mytene. Tallene er altså sannsynligvis mye høyere enn de 3 000 bøkene på GoodReads. Disse ulike litterære verkene er i større eller mindre grad å anse som medusaresepsjon hvorav de tar for seg karakteren eller myten rundt den mytiske Medusa, og presenterer henne i et nytt, ofte modernisert narrativ. Disse nye bøkene bygger sannsynligvis på kunnskaper hentet fra mytografiske verk, slik som jeg vil hevde *Metamorfoser* (8 evt.) er, forfattet av Ovid, hvor Medusa omtales som et offer for Poseidons overgrep. Denne detaljerte fortellingen hadde ikke til samme grad blitt dekket i tidligere mytologi om Medusa, og er en tilføyelse og utbrodering, kanskje også menneskeliggjøring gjort fra Ovid sin side, som har blitt gjort gjennom en form for myteresepsjon og mytografisk arbeid. I dette kapitlet kommer jeg til å se nærmere på hva myteresepsjon er, og presentere hvilket bidrag myteresepsjon har gitt til kulturell litterær utvikling. Målet med kapitlet er å kaste lys over hvordan myter, slik som myten om Medusa, har blitt overlevert gjennom historien og hvordan mytene har endt opp med å ha en sentral plass i dagens engelske litteratur.

I Europa har spesielt den greske mytologien hatt et godt og etablert fotfeste over lengre tid, og som har strukket seg videre til andre vestlige, samt ikke-vestlige land, slik som for eksempel Japan. Her har de greske gudene (eksempelvis Zevs, Hera og Athene), heltene (eksempelvis Akilles, Persevs og Herakles) og monstrene (eksempelvis minotaurene, gorgonene og sirenene) blitt mottatt og tatt med videre inn i nye narrativ preget av mottakerens oppfattelse av hva disse karakterene kan brukes til. Dette har ført til en spredning, sammen med alt fra små til store endringer av de gitte karakterene slik at de oppfyller nye funksjoner i sine nye narrativ. Denne videreføringen har pågått over lengre tid og er sannsynligvis en av grunnene til at vi i dag fremdeles har en viss formening om hvilke fortellinger blant annet antikkens greske befolkning nøt som underholdning.

---

<sup>69</sup> En litteraturredatabase hvor medlemmer kan registrere, loggføre og anmelde bøker.

På 1960- og 1970-tallene utviklet det seg en rekke ulike teorier som ifølge Ika Willis forsøkte å løse hva teoretikerne selv anså som «problemer» ved formalistiske tilnærminger til litteratur.<sup>70</sup> Litterær formalisme oppstod i Russland på 1920-tallet og var opptatt av hvordan en tekst så ut og var utformet, fremfor hvordan teksten opptrådte i en sosial kontekst. Formalistiske teoretikere slik som Viktor Shklovsky og Roman Jakobson var opptatt av å analysere litterære elementer lingvistisk, slik som motiv, teknikker og ulike virkemidler på en objektiv måte. Formalistisk teori satte det «praktiske» språket som effektiv kommunikasjon fremfor det «poetiske,» som ifølge Stephen Cohen argumenteres av formalistiske tilhengere for å være overflødig kravene for kommunikasjon.<sup>71</sup> Et paraplybegrep av teorier som utviklet seg som en reaksjon på denne innfallsvinkelen var «reader-response criticism» som vendte seg bort fra selve litteraturen og satte den sosiale settingen litteraturen opptrådte innad i, i sentrum for forskningen.<sup>72</sup> I motsetning til formalistene fant forskere her økt interesse for hvilken funksjon litteraturen hadde, hva litteraturen kunne si utover det som ble sagt i ord, og hvordan litteraturen utfordret leseren til å gjøre egne tolkninger av det de leste for så å uttrykke disse tolkningene videre.<sup>73</sup>

En av de sentrale skikkelsene i utformingen av resepsjonsteori, som er en av teoriene som faller inn under «reader-response criticism,» er Hans Robert Jauss. Jauss mente at lesere mottar litteratur i relasjon til en forventningshorisont som baserer seg på leserens kunnskaper om narrativet. Forfatteren kan skape en forventningshorisont som på sett og vis bidrar til å påvirke leseren, men intensjonen til forfatteren anses ikke som det viktigste elementet for resepsjonsteori. Selv om forfatteren har en intensjon med teksten vil det ikke automatisk si at dette er måten leseren vil motta teksten på. Leserens har sin egen bakgrunn og sine egne kunnskaper og erfaringer som påvirker måten leseren leser litteraturen, i mye høyere grad enn hva forfatterens bakenforliggende intensjon kan påvirke leserens tolkning.<sup>74</sup> Denne forståelseshorisonten til Jauss forklares som å endre seg med tiden, som igjen gjorde at også litteraturens betydning ville endre seg over tid.<sup>75</sup>

---

<sup>70</sup> Willis, *Reception*, s. 21-22

<sup>71</sup> Cohen, «Form and Formalism», s. 7

<sup>72</sup> Willis, *Reception*, s. 21-22

<sup>73</sup> Willis, *Reception*, s. 21-22

<sup>74</sup> Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory», s. 14

<sup>75</sup> Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory», s. 13

Jauss var altså av den oppfatning at litteratur ikke kunne bety det samme for alle, spesielt ikke på tvers av ulike tidsepoker. Roland Barthes førte i 1968 resepsjonsteorien lenger bort fra forfatterens intensjon med litteraturen og over til leseren som tolkende av litteraturen, ettersom det var her mening ble skapt og hvor videreføringen begynte.<sup>76</sup> Denne overgangen gjorde at fokuset gikk bort fra formalistenes oppfattelse av leseren som en passiv agent hvis tolkninger var irrelevant for litteraturens videre betydning. Herfra, for resepsjonsteoretikerne, ble leseren ansett som en aktiv, til og med en kreativ og produktiv agent som hadde kontroll over tekstens videreførte betydning.<sup>77</sup>

Videre i dette kapitlet skal jeg se nærmere på hva myteresepsjon er og på hvilke måter feministisk resepsjon av litteratur, herunder også myter, har bidratt til en endring i måten kvinner har blitt representert på i litteratur.

### 3.1 (Myte)Resepsjon

Hans Robert Jauss satte som nevnt over i gang en av flere teorier som gikk bort fra å sentrere forfatteren for litteraturteori til å heller fokusere mer på leseren. Jauss kritiserer og argumenterer mot leserens ubetydelige og kontrollerte rolle (av forfatterens intensjoner) fra både formalistisk og Marxistisk litteraturteori<sup>78</sup> i artikkelen «Literary History as a Challenge to Literary Theory» (1970). Jauss argumenterer her for at leseren er nøkkelen til litteraturens historiske liv og at dens estetiske mottakelse har mye å si for videre kommunikasjon av teksten. Dersom teksten består den estetiske testen til sine første lesere, basert på hva leseren har lest fra før av, vil teksten kunne gjennomgå flere resepsjoner over flere generasjoner som etablerer tekstens historiske signifikans.<sup>79</sup>

Teksten man leser spiller altså på hva som allerede har blitt produsert og opptrer i en form for samhandling, i en intertekstualitet, med disse innad i leseren gitt at leseren vet om de andre narrative.<sup>80</sup> Ika Willis argumenterer i tråd med Jauss i boken *Reception* (2018) for at «alle tekster er produsert i relasjon til andre tekster» og tekstene må dermed

---

<sup>76</sup> Willis, *Reception*, s. 23

<sup>77</sup> Willis, *Reception*, s. 23

<sup>78</sup> Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory», s. 7-8

<sup>79</sup> Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory», s. 8-9

<sup>80</sup> Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory», s. 12

også leses i relasjon til andre tekster som en del av denne intertekstualiteten. I boken presenterer Willis hva resepsjon er og hvordan resepsjon kan bli brukt i dag utover det faktum at det er snakk om at det er leseren, og ikke forfatteren som står i sentrum. Willis trekker også frem hvilke komponenter som står sentralt innenfor resepsjon som praksis, og vektlegger viktigheten av hvordan tekster blir omskrevet, hvem som leser teksten, hvordan man leser *som* mottaker av teksten, og hvilken betydning teksten har for oss som *leser*. Ifølge Anthony Kaldellis i artikkelen «The Reception of Classical Literature and Ancient Myth» (2021) betegnes resepsjon vanligvis som «senere lesning av tidligere tekster» hvor mottakelsen gjort av denne leseren har formet tekstens fundament for sin egen del,<sup>81</sup> altså at tekstene ikke blir nøyaktig videreført slik de blir presentert i de tidligere tekstene. I denne artikkelen skriver Kaldellis hovedsakelig om bysantiske mytografiske verk, men påstanden anser jeg som gjeldende for andre, senere tekster også, slik som *Dear Medusa* og *Medusa*.

Disse tidlige tekstene kan man derimot ikke med sikkerhet hevde at er den første av sitt slag, at det er «opphavskilden» til dette gitte innholdet. Maria H. T. Lopes, Isabel G. de Almeida & Maria de F. Rosa hevder i «Reception of Antiquity» (2023) at alle kilder som ikke er arkeologiske er en resepsjon av en resepsjon av en tredjepart. Med dette mener de at arven som mottas av blant annet greske og romerske skriftlige kilder etter antikk tid har blitt mottatt gjennom en tredjepart fremfor primærkilden, som kan resultere i et noe mer ustabil kildegrunnlag.<sup>82</sup> Dette behøver dog ikke å være negativt i studier av tekster fra fortiden. Som nevnt er alle tekster, muntlige som skriftlige, produsert i relasjon til andre tekster som nevnt av Willis, og dette er med på å vise til en viss utvikling i et historisk perspektiv, i tillegg til at man ifølge Jordi Pàmias her får en følelse av å, som leser og lytter av resepsjonsmateriale, være en deltaker i en prosess som går både bakover og fremover i tid; som deltaker i en dialog mellom fortiden og nåtiden.<sup>83</sup>

Sett i et historisk perspektiv har litteratur ifølge Willis gått fra å være eksklusivt det vi anser som drama og diktning fra antikk tid, til de utallige digitale tekstene vi har i dag.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Kaldellis, «The Reception of Classical Literature and Ancient Myth», s. 165

<sup>82</sup> Lopes, de Almeida & Rosa, «Reception of Antiquity», s. 261

<sup>83</sup> Pàmias, «The Reception of Greek Myth», s. 44

<sup>84</sup> Willis, *Reception*, s. 12

Etter antikk tid, da tekstene vanligvis ble overført muntlig, ble tekster som var ansett som viktige nok skrevet ned. Herunder finner vi blant annet Bibelen som kanskje den videst spredde litteraturen i Europa på den tiden. Dette gjorde at spesielt Bibelen sammen med andre skriftlige teksters form ble en luksusvare for de rikeste. Bøker var lenge en luksusvare ettersom bøkene var svært få i antall, og de var dyre i produksjon før trykkpressen ble oppfunnet i Europa på 1400-tallet. Før trykkpressen ble bøkene håndskrevet på dyrt materiale, slik som pergament som gjorde dem enda mer utilgjengelige for folk flest. Ikke før boktrykkerkunsten fikk fart på seg begynte folk flest å eie bøker (i flertall), og stillelesing, slik som Willis refererer til det, fikk økende popularitet. Her kan vi trekke linjer til Martin Luthers ønske om å, blant annet, la folket ha et personlig forhold til sin Gud uten å måtte gå gjennom en mellommann (presten).<sup>85</sup> Med økte leseferdigheter og Bibel som fast inventar i lekfolks hjem, tillot dette folkelige resepsjoner av Bibelen som skapte grobunn for nye holdninger og nye tekster, som et bidrag i å videreformidle et narrativ i lys av blant annet samtidens normer og verdier. Her er det altså snakk om økte muligheter for at flere enn eliten fikk bidra i kulturens resepsjonsarbeid.

Videre kommer jeg til å benytte meg at flere ulike begrep som alle refererer til det samme: *teksten som mottas* vises til som «originalteksten», «den eldre teksten» og «den tidligere teksten.» Der hvor det er snakk om en tekst hvor et narrativ eller en karakter har sitt opphav, vil disse bli referert til som «opphavsteksten.»

### 3.1.1 «Resepsjon»

Ifølge det Norske Akademis Ordbok kommer «resepsjon» av det latinske begrepet «receptio» og handler om hvordan man mottar, eller reagerer på det som mottas. Willis vil for academia legge til at «resepsjon» brukes om en prosess hvor man som forsker ikke fokuserer på en tekst for seg selv, men at man heller leser en tekst fra leserens synsvinkel, ser på hvordan de kulturelle inntrykkene blir tolket av leseren, og hvordan leseren responderer på disse inntrykkene.<sup>86</sup> Her ser man nærmere på de kulturelle inntrykkene med originalteksten i bakhodet for å sammenligne og trekke linjer mellom innholdene.

---

<sup>85</sup> Willis, *Reception*, s. 12

<sup>86</sup> Willis, *Reception*, s. 1

Ettersom resepsjoner av Medusa slik som litteraturen jeg kommer til å se nærmere på i kapittel 5, er bøker som er produsert som en respons på myten om Medusa, kommer jeg til å behandle disse verkene i kapittel 5 som resepsjoner, og selve teksten vil bli analysert som en respons og tolkning av det eldre narrativet om Medusa. Herunder ligger altså fokuset på hvordan Medusa presenteres i nyere skriftlig materiale, som aktivt sammenlignes med hva blant annet jeg som leser vet om Medusa og myten som omkranser henne. Hvor mye jeg vet om Medusa og myten hennes fra før av, bidrar til å forme min oppfattelse av hvordan jeg leser dette nye skriftlige materialet som benytter seg av Medusa og/eller mytenarrativet til Medusa. Hadde jeg ikke visst noe om Medusa på forhånd hadde dette også ført til en spesifikk type lesning med en annen oppfattelse og følelse av narrativet.

Ifølge Willis blir «resepsjon» generelt brukt på flere forskjellige måter av ulike forskere, noe som Willis anerkjenner som at kan være forvirrende for de som ønsker å sette seg mer inn i hva resepsjonsforskning faktisk innebærer. Willis har derfor trukket frem de elementære punktene som stikker seg ut: Resepsjon kan ifølge Willis brukes om hvordan leser eller lytter tolker ulike tekster, hvordan og til hvem ulike verk har blitt distribuert i et gitt historisk tidsrom, og hvordan tekster forsøker å skape mening og ha en funksjon utover seg selv ved å referere til tidligere verk.<sup>87</sup> Her kan det se ut som om tolkning og resepsjon er to sider av samme sak, og på noen måter er de kanskje det. Ifølge Willis inngår tolkning i resepsjonen til leseren som en av to mulige komponenter; tolkning og respons.<sup>88</sup> Tolkning av en tekst er altså ikke ensbetydende med resepsjon, ettersom resepsjon består av mer enn bare tolkning av et gitt innhold. Hovedfokuset for resepsjonsforskning handler altså om hvordan en tekst blir mottatt av de som konsumerer den, og at denne mottakelsen ligger til grunn for hvordan teksten igjen beveger seg videre, som en respons, i kulturelle uttrykk. Dette er hva jeg anser den utvalgte litteraturen for å være, resepsjonstekster. Forfatterne har her konsumert innhold om Medusa, tolket dette innholdet og respondert på innholdet ved å omskrive myten til egne og nye narrativ. Enklest forklart involverer resepsjon en sender/forfatter, en tekst som videreføres via et

---

<sup>87</sup> Willis, *Reception*, s. 3

<sup>88</sup> Willis, *Reception*, s. 3



kommunikasjonssystem (for eksempel tekst), til en mottaker (leser).<sup>89</sup> Videre kommer jeg hovedsakelig til å se nærmere på hvordan nyere tekster forsøker å skape mening ved å referere til tidligere verk i analysen.

### 3.1.2 Resepsjon som omskriving

Ifølge Willis er det flere forskjellige mulige tilnærminger til resepsjon av en tekst. En av disse, som Willis dedikerer et kapittel til i boken *Reception*, er «rewriting». «Rewriting» eller omskriving tar for seg tekst-til-tekst resepsjon som ifølge Willis skal være ofte i bruk når det er snakk om, blant annet, bibelske og klassiske tekster. I vid forstand bearbeider forskere som ser på tekst-til-tekst resepsjon med oversettelser, kritikker og omformuleringer av tidligere tekster,<sup>90</sup> som jeg vil argumentere for at både *Dear Medusa* og *Medusa* er. Her ligger fokuset hovedsakelig på tekster som har blitt produsert som en respons til tidligere tekster, som vil si at resepsjonsprosessen anses som å ha foregått i selve teksten og ikke muntlig hos en potensiell leser alene.<sup>91</sup> I analysen kommer jeg til å se nærmere på *Dear Medusa* og *Medusa* som slike omskrivninger av myten om Medusa, ettersom myten begge bøkene tar utgangspunkt i kategoriseres som klassiske verk, og denne nyere litteraturen opptrer som en slags respons på innholdet, måtte det være kritikk til selve narrativet, eller at myten blir brukt som referansegrunnlag som det aktivt sammenlignes med i presentasjonen av en samtidskritikk.

For å forstå nyere tekster trekker man altså frem kunnskaper fra eldre tekster for å forstå den nyere tekstens innhold og kanskje også budskap. Å lese eller lytte til nyere tekster på denne måten kan være med på å utvide vår forståelseshorisont som lesere, og som kan føre til at våre kulturelle kompetanser vil bli flere. For til grunn for hvilke kulturelle elementer vi som lesere klarer å forstå i, blant annet, litteratur, baseres på vår kulturelle kompetanse. Denne kulturelle kompetansen styres ifølge Willis av vår utdanning, sosiale og kulturelle posisjon, samt vår historie og generelle kunnskaper.<sup>92</sup> Pierre Bourdieu var ifølge Willis av den oppfattelse at dersom man befinner seg i en posisjon hvor man nyter

---

<sup>89</sup> Willis, *Reception*, s. 5

<sup>90</sup> Willis, *Reception*, s. 36

<sup>91</sup> Willis, *Reception*, s. 35

<sup>92</sup> Willis, *Reception*, s. 127

kunst, måtte det være skriftlig eller visuell, er dette fordi vi *forstår* kunsten og mestrer den tolkningsstrategien som behøves for å forstå nettopp *denne* kunsten.<sup>93</sup> Mestrer man en måte å forstå kunst på er det altså ikke gitt at man videre kan forstå all kunst som måtte eksistere. Skrivning anses også som en kunstart, og måten forfattere benytter seg av kjente narrativ, kunstneriske formuleringer og kulturelt integrerte karakterer kan gi innholdet en dypere mening utover det å underholde.

Denne metoden vil Willis kategorisere som både en måte tekster blir transformert på, samt en måte teksten er en del av et kontinuum. Kontinuumet her forstås som videreføring av originaltekstens tematikk og/eller karakteristikk som er særegne til den grad de bidrar med at teksten skiller seg ut fra andre litterære verk. I et slikt kontinuum vil teksten gjennomgå store endringer i form av å få tillagt og trukket fra informasjon basert på hva forfatteren anser som viktig å få med, samt at tolkninger i seg selv vil føre til store forandringer i de senere resepsjonene. Dersom kilden ikke er arkeologiske funn, slik som Lopes, de Almeida & Rosa understreker,<sup>94</sup> vil det være vanskelig å bekrefte om en skriftlig tekst er opphavskilden eller “bare” en resepsjonstekst. Hans Blumenberg er ikke like opptatt av til hvilken grad en myte er «ny» eller «gammel,» men at man over tid heller får nye betydninger for eldre myter som har gjennomgått gjenfortolkninger av tidligere myter. Resultatet er hva vi i dag kaller *myter*, og arbeidet for å komme hit er hva Blumenberg kaller *Work on Myth*.<sup>95</sup> Det som gjør myter mulig å endre på og dermed føre videre gjennom tradisjon er ifølge Blumenberg basert på narrativets bestandighet («constancy») og variasjon: bestandigheten gjør at man kjenner igjen mytene i både kunst og ritual, og variasjonen gjør at for eksempel forfattere kan eksperimentere med måten myten presenteres på.<sup>96</sup> De fleste mytene vi har i dag kan man altså ikke med sikkerhet påstå at opptrer i sin opprinnelige form nettopp på grunn av den lange og rigide omskrivingshistorien vi har i Europa, og hvordan disse omskrivingene gradvis har påvirket og endret på innholdet en rekke ganger. Det man kan si noe om er hvilke mulige normer

---

<sup>93</sup> Bourdieu, «Distinction», s. 36

<sup>94</sup> Lopes, de Almeida & Rosa, «Reception of Antiquity», s. 261

<sup>95</sup> Segal, *Myth Theorized*, s. 27

<sup>96</sup> Blumenberg, *Work on Myth*, s. 34

og verdier som er gjeldende i ulike omskrivingsperioder og -områder for en gitt myte, som i sin tur benytter seg av mytens daværende innhold for å formidle et gitt budskap.

### 3.1.2.1 Resepsjon som en «kreativ *remix*»

Innen resepsjonsstudier ligger altså fokus på hvordan man som leser, mottar en tekst. Noen lesere velger å bygge videre på sin mottakelse ved å selv skrive en tekst inspirert av hva de har lest. Til hvilken grad man da som skribent velger å gå et allerede eksisterende narrativ fra originalteksten i sømmene baserer seg på hva man selv vil med teksten, og tidvis kan andre oppleve dette som et stjålet og uoriginalt verk basert på dens grad av likhet med originalteksten. Willis anser dog ikke slike resepsjonstekster som verken kopiering eller stjeling, men heller som aktive, kreative *remixer* av tidligere tekster. Dette var også oppfatningen for skribenter fra klassisk, middelalder- og renessansetiden ifølge Willis, da man anså resepsjoner som en måte å transformere og fordøye allerede eksisterende innhold, og kombinere dette med noe annet for å skape en ny tekst.<sup>97</sup> Her anses altså resepsjonstekster som verk inspirert av andre verk, som i seg selv er originale, herunder regnes dog ikke oppsummeringer eller lignende. Som nevnt over i kapittel 1 kaller Johnston disse tekstene i relasjon til myter for *crossovers*; narrativ og karakterer som allerede er godt kjent blant publikum blir brukt som grunnmur for nye narrativ og til å introdusere nye karakterer i et kjent narrativ og blant andre, allerede godt kjente karakterer. Denne metoden gjorde ifølge Johnston at den greske mytologien har utviklet seg til å bli et nærmest uoverskuelig stort lappeteppe, noe som indikerer at, i generell forstand, de nye fortellingene ble godt mottatt av publikum og i større eller mindre grad fortalt videre.<sup>98</sup>

Disse kreative *remixene* anses her altså som nye tekster heller enn kopier ettersom den nye teksten kan ha mål om å gjennomføre en eller flere bestemte oppgaver, og en av de kan være å klargjøre noe fra den tidligere teksten. Dette kan gjøres med eldre tekster som har status som kanon (Bibelen) eller som individuelle skrifter ifølge Willis, eller når man ønsker å kritisere de eldre tekstenes innhold.<sup>99</sup> Willis poengterer at det vi har av tekster fra antikken definitivt bare er en dråpe i havet av hva som faktisk eksisterte av

---

<sup>97</sup> Willis, *Reception*, s. 43

<sup>98</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 140

<sup>99</sup> Willis, *Reception*, s. 48

antikkens greske litteratur,<sup>100</sup> og de tekstene vi har i dag kan anses som vinnerne i «kampen for tilværelsen» fordi folk viste litteraturen nok interesse til å la seg inspirere av dem, for så å produsere noe nytt utav det. Kjente karakterer fra mytene kunne bli tatt ut av sin kontekst og brukt i en helt annen, for å skape en ny fortelling. Her kan man blant annet finne endringer i tidsepoke, justeringer og tilpasninger av karakteristikk slik at det har en mer eller mindre sentral rolle i det nye narrative, utseende blir videreført, karakterens personlighet gjenspeiler karakterens opphav eller inspirasjonskilde osv. Kaldellis poengterer at man må ta høyde for at tekster også kunne bli forbudt i visse områder som også kunne være med på å begrense mengden av det videreførte materialet,<sup>101</sup> som også er en tanke Blumenberg abonnerer på.<sup>102</sup> Med dette i tankene er det ikke umulig å tenke seg at langt flere narrative virkemidler og karakterer har opphav i andre, enda eldre tekster som ikke overlevde tiden eller forbudene.

### 3.1.2.2 Feministisk teori og feministisk resepsjon

På 1960-tallet begynte feminismen å kreve sin plass innen flere ulike forskningsområder, og søkte herfra ifølge Dean Spade & Craig Willse å oppløse de heteropatriarkalske tilstandene som rådet ved å kritisk analysere de logiske sammenhengene som opprettholdt disse tilstandene.<sup>103</sup> Innenfor feministisk litterær teori har fokuset blant annet falt på «den kulturelle normalen» rundt kjønn og seksualitet, samt at «fakta» rundt kropp, kjønn, familiestruktur og arbeidsroller ble avslørt som kulturelt konstruert.<sup>104</sup> Den patriarkalske diskursen rundt det kvinnelige og feminine ble utfordret av disse feministene, og krevde at kvinner også skulle bli inkludert der hvor de tidligere hadde vært ekskludert for å kunne oppnå noen form for likestilling med menn.<sup>105</sup> Ifølge Stevi Jackson og Jackie Jones nekter feminister her å akseptere at det er naturlige og uunngåelige ulikheter mellom kvinner og menn, og ettersom man historisk sett har levd i en verden dominert av menn har dette ført til at menn har satt en standard for kunnskap,

---

<sup>100</sup> Willis, *Reception*, s. 63

<sup>101</sup> Kaldellis, «The Reception of Classical Literature and Ancient Myth», s. 165

<sup>102</sup> Blumenberg, *Work on Myth*, s. 34

<sup>103</sup> Spade & Willse, «Norms and Normalization», s. 551

<sup>104</sup> Spade & Willse, «Norms and Normalization», s. 551

<sup>105</sup> Gross, «What is feminist theory?», s. 190

mens kvinner har vært objekter for den.<sup>106</sup> Senere har «rase» også fått en markant plass innenfor feministisk teori, deriblant på grunn av at feministisk teori ifølge Lisa Disch og Mary Hawkesworth har benyttet seg av trekk fra «svart feminisme» for å få bedre innsyn i begrepet «makt», og hvordan flere institusjoner (som ifølge Disch og Hawkesworth kan være patriarkatet, kapitalisme, rasisme og heteroseksualitet) bruker makt til å undertrykke ulike grupper, blant annet ved å kategorisere befolkningen.<sup>107</sup> Ifølge Disch og Hawkesworth påvirker denne synlige kategoriseringen hvordan folk forstår seg selv og hva de selv klarer å oppnå uten å ta høyde for annet enn det rent kroppslige. Ferdigheter blir altså ikke tatt høyde for og anses i denne sammenheng som irrelevant. Feministisk teori har dermed som mål om å undergrave disse maktinstitusjonene og avnaturalisere de naturliggjorte kategoriene i samfunnet og identifisere ulike mekanismer for endring.<sup>108</sup>

Blant de metodene som ble tatt i bruk her for å spre budskapet både innad i, men også utenfor academia var historiefortelning. Kvinner fikk med økt feministisk vitenskapelig interesse en inngangsport til å lufte sine frustrasjoner gjennom historiefortelning, som ble spredd på tvers av kulturelle, språklige og sosioøkonomiske grenser, og skjøt fart i USA fra sent 1960- og 70-tallene. Ifølge Shari Stone-Mediatore baserte innholdet seg på frustrasjoner rundt kvinners liv som husmødre, hvordan de ble behandlet på en degraderende måte av menn, samt forvirring rundt den påståtte naturlige kvinneidentiteten. Spredning av disse frustrasjonene gjennom historiefortelning gjorde at kvinner på tvers av ulike sosiale grupper følte tilhørighet ifølge Stone-Mediatore, og ble bevisst på den vidt spredde forvirringen rundt eget kjønn.<sup>109</sup> Feministisk historieskrivning, herunder også *omskrivning*, anses på grunn av dette, av flere feministiske grupper å være en sentral del i å produsere en synlig politisert og opposisjonell identitet, og på den måten kunne bidra til å skape større og mer omfattende endringer i samfunnet.<sup>110</sup>

Ifølge Alicia Ostriker har feminisme omfavnet det kritiske aspektet ved å omskrive tidligere tekster på flere plan. Her blir fortellingene skrevet på nytt med nye typer

---

<sup>106</sup> Jackson & Jones, «Thinking for Ourselves», s. 1

<sup>107</sup> Disch & Hawkesworth, «Feminist Theory», s. 8

<sup>108</sup> Disch & Hawkesworth, «Feminist Theory», s. 2

<sup>109</sup> Stone-Mediatore, «Storytelling/Narrative», s. 935

<sup>110</sup> Stone-Mediatore, «Storytelling/Narrative», s. 936

kunnskaper (les: kvinnelig) som ikke viser seg i originalteksten, men som tolkes som til stede, i tillegg til å gjennomgå en form for endring av referansenarrativet fra originalteksten. Her gjenformuleres ord, karakterer, myter og bilder som opptrer som en del av den patriarkalske kulturen.<sup>111</sup> Hovedfokus for feministisk omskriving av tidligere tekster vil dermed være å gå mot patriarkalske normer som råder i referanseteksten ved å skifte synsvinkelen til en kvinnelig, ofte mindre sentral karakter og dermed, med sine kvinnelige kunnskaper og erfaringer, ifølge Angela Carter, undergrave den kollektive mannlige fantasien som originalt rådet.<sup>112</sup> Denne måten å behandle eldre tekster på nytt på, kan anses som en protest mot de tradisjonelle rammene som originaltekstene opererer innenfor, og at omskrivingene er ment å gå motstrøms i slike kulturer. Dette kaller Willis for «queer unhistoricism» hvor tidligere tekster blir gjenopptatt og «rettet opp i» slik at de passer til nåtiden, og plasseres inn i nåtidens forhold til sin fremtid.<sup>113</sup> For som nevnt over, anses resepsjonstekster som en aktiv dialog mellom fortiden og nåtidens forhold til fremtiden.<sup>114</sup> Her endres teksten altså gjennom spørsmål om hvordan narrativet burde se ut med dagens øyne, gjennom normer, verdier, samfunnsstruktur og som resultat av historisk utvikling, spesielt med tanke på likestilling. Disse feministiske omskrivingene indikerer hvilken visjon forfatterne og deres tilhengere har for fremtiden, og vises tydelig gjennom en holdningsendring overfor kjønn.

Hollis Seamon argumenterer for at denne måten å behandle myter på, gjennom omskriving fra en feministisk vinkel, har en viktig plass i samfunnsutviklingen og samfunnsendringen hvor kvinnestemmen krever sin rett som en del av samfunnet som helhet.<sup>115</sup> Feministisk motstand til disiplinær makt fokuserer ifølge Spade og Willse ofte på å motsi det som fremmes som en naturlig del av mennesket, men som hører normene til, og ikke naturen.<sup>116</sup> Denne makten viser seg blant annet gjennom kvinnelige representasjoner i reklame, film og litteratur hvor spesifikt hvite kvinner skal være

---

<sup>111</sup> Ostriker, «The Thieves of Language», s. 72

<sup>112</sup> Willis, *Reception*, s. 55

<sup>113</sup> Willis, *Reception*, s. 62

<sup>114</sup> Pàmias, «The Reception of Greek Myth», s. 44

<sup>115</sup> Seamon, «Myth», s. 277

<sup>116</sup> Spade & Willse, «Norms and Normalization», s. 555-556

hjemmeværende mødre, heterofile og kun opptatt av menn og husarbeid.<sup>117</sup> Disse kvinnene skapes ofte av utenforstående skikkelser, slik som menn. Feministiske resepsjoner av kvinner virker som en måte å rette opp i disse fremmede fremstillingene på, og heller gi et bilde av kvinnen fra kvinnens egen synsvinkel. Resepsjon kan i feministisk litteratur tolkes som måten kvinner griper makten tilbake, en måte kvinner får være seg selv på uten å eksistere og blir definert i sin relasjon til andre (eksempelvis fremstilles kvinner som ei forførrerske overfor menn og/eller mor i relasjon til sine barn), som Cixous uttrykte et sterkt ønske om i en artikkel som jeg kommer tilbake til.

Hvordan kvinner har blitt representert i film og litteratur har vært blant de mest sentrale problemene med samfunnsstrukturen ifølge feministiske akademikere på 1960-tallet. Laura Mulvey presenterte sin teori om *the male gaze* i artikkelen «Visual Pleasure and Narrative Cinema» (1989) for også å sette fokus på og problematisere representasjoner av kvinner i både reklame og, hovedsakelig, film, men som også senere har blitt brukt for andre representasjoner, slik som i litteratur. Mulvey argumenterer i artikkelen for at den seksuelt ladde holdningen mellom kjønnene på lerretet er at «menn skal se, og kvinner skal bli sett på,» som en objektivisering av kvinnekroppen som noe som skal konsumeres og som man ikke bare kan la eksistere for seg selv.<sup>118</sup> Teorien har i ettertid både mottatt ros, men også en del ris for å henvise til det kvinnelige publikum som passive mottakere av denne holdningen. Teorien har også blitt videreutviklet til å handle om «the Medusa gaze» av Susan Bowers i artikkelen «Medusa and the Female Gaze» (1990), som der igjen ble benyttet av forfatteren Gillian M. E. Alban i boken *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction* (2017). Her viser Alban til det mannlige blikket som objektiviserer kvinner, og setter dette blikket opp mot det kvinnelige *Medusa gaze* som eneste motsats. Medusablikket griper ifølge Alban tilbake makten fra det mannlige blikk i en rekke litterære verk av feministiske forfattere fra 1990-tallet.<sup>119</sup> Fra mytene blir Medusas blikk omtalt som skrekkelig, og dette blikket fremstilles som det eneste kvinner kan benytte seg av for å beskytte seg selv uten å ty til fysisk vold. Medusas blikk er altså noe som anses av Alban som kuende overfor spesielt menn, men også overfor andre

---

<sup>117</sup> Spade & Willse, «Norms and Normalization», s. 556

<sup>118</sup> Mulvey, «Visual Pleasure and Narrative Cinema», s. 808-809

<sup>119</sup> Alban, «The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction», s. 5

kvinner som en reprodusent av patriarkalske normer og verdier, som gir Medusa/kvinnen en form for makt.

Hvordan kvinner har blitt fremstilt i spesifikt myter ble kritisert av Simone de Beauvoir i boken «The Second Sex» (1949). I denne boken trekker de Beauvoir frem hvordan kvinner, ved å nesten utelukkende bli fremstilt som mødre og jomfruer i mytene, aktivt har blitt konstruert som et «annet» som igjen er med på å påvirke samfunnet opp mot moderne tid. Dette skal ha brakt de Beauvoir videre til konklusjonen om at kjønn både er konstruert og innarbeidet i samfunnet gjennom sosial indoktrinering, og ikke at det har noe med det naturlig kvinnelige å gjøre<sup>120</sup> slik som også Kapoor argumenterer for i senere tid i lys av feministisk teori.<sup>121</sup> Denne konstruerte kvinnen ble nærmere undersøkt av Imelda Whelehan, og hvordan denne konstruksjonen holdt frem i samfunn med utbredt likestilling, hovedsakelig med tanke på økte muligheter for kvinner utenfor hjemmet. Whelehan ser på hvordan kvinner ble representert både på skjermen og i litteraturen i artikkelen «Representing Women in Popular Culture» (2014) fra den andre feministiske bølgen på 1960-tallet, og viser til feminister innen academia som skal ha sett en sammenheng mellom måten kvinner ble representert på i reklame og i litteraturen med konstante ideologier for femininitet til tross for økte muligheter for arbeid og utdanning for kvinner.<sup>122</sup> Sammenhengen mellom representasjon og identifisering med eget kjønn var altså tydelig en begrensning for videre feministisk samfunnsutvikling. Dette satte ifølge Whelehan i gang flere offentlige protester og fysiske hæververk mot spesielt reklame som brukte seksualiserte kvinner i sine reklamebilder og -filmer for å undergrave dette konstruerte bildet som en «ekte» kvinne.

Innen litteraturen spesifikt har den fremtredende figuren i den franske kvinnebevegelsen,<sup>123</sup> Hélène Cixous, gitt et viktig bidrag med essayet «The Laugh of the Medusa» (1976). I dette essayet kritiserer Cixous hvordan kvinner lenge har latt seg representere av mannlige skribenter, og som igjen han fått sette standarden for hva kvinner skal være og hvordan kvinner skal oppføre seg og tenke om seg selv i det virkelige

---

<sup>120</sup> De Beauvoir, *The Second Sex*, s. 283

<sup>121</sup> Kapoor, «The Present-Day Medusa», s. 91

<sup>122</sup> Whelehan, «Representing Women in Popular Culture», s. 233

<sup>123</sup> Jerinic, «Cixous Hélène», s. 77



liv.<sup>124</sup> Cixous oppfordrer også kvinner til å ta til pennen og skrive seg selv gjennom det som kalles *Écriture féminine*, og ikke la menn fortsette med å diktere hvem de skal være.<sup>125</sup> Hva kvinner skal elske og hate er opp til dem selv forteller Cixous, og hun oppfordrer til protest mot kulturell undertrykkelse og kjønnsbaserte kritiske holdninger.<sup>126</sup> Som et kjent essay innen feministisk forskning mener jeg å se budskapet til Cixous som en bevisst del av feministisk skrivning opp mot nyere tid. De fleste feministiske forfattere som jeg har sett, er kvinner, og en generell bevissthet om hvordan kvinner omtales i litteraturen har også endret seg fra den hyperseksualiserte innfallsvinkelen med manglende forståelse for kvinnelig anatomi,<sup>127</sup> til en fremstilling som er tettere knyttet til virkeligheten. Blant de Cixous kritiserte i essayet er Sigmund Freud og hans kastreringskompleks presentert i essayet «Medusa's Head» (1922). Dette kommer jeg tilbake til i 4.2.1.

### 3.2 Mytografi som myteresepsjon

R. Scott Smith og Stephen M. Trzaskoma definerer mytografi bredt som oldtidens skrivning om myter, eller som gjenfortellinger av myter i prosa uten å hevde at resultatet er kunstnerisk.<sup>128</sup> William G. Doty forteller at de fleste mytografiske vitenskapene tidlig var ute etter å erstatte den konkrete, poetiske og mytiske bildebruken med abstraksjoner<sup>129</sup> for å danne en forestilling som er lettere å gripe, men som førte med seg visse endringer av innholdet. Mytografi er altså arbeid med myter som kan argumenteres for å være resepsjon i den forstand at mytografene gjorde endringer i mytene basert på hvordan de selv oppfattet teksten og hva de fikk ut av innholdet. Oversiktsverk slik som *Bibliotheca* av Pseudo-Apollodorus er en av de mange mytografier vi har i dag, men som også har gjennomgått endringer i renessansen.

Man kan stille seg spørsmål ved når egentlig myter har sitt opphav, eller om de kontinuerlige resepsjonene, eller mytografiske verk over tid kan anses som nye og

---

<sup>124</sup> Cixous, «The Laugh of the Medusa», s. 878

<sup>125</sup> Cixous, «The Laugh of the Medusa», s. 880

<sup>126</sup> Cixous, «The Laugh of the Medusa», s. 878

<sup>127</sup> På nettforumet [www.reddit.com](http://www.reddit.com) kan man under tråden *r/menwritingwomen* finne en lang rekke med utdrag fra forskjellige bøker hvor mannlige forfattere beskriver kvinner på særdeles uheldig vis. De publiserte eksemplene gis av både kvinnelige og mannlige lesere.

<sup>128</sup> Smith & Trzaskoma, «Introduction», s. 1

<sup>129</sup> Doty, *Mythography*, s. 11

selvstendige myter. Ifølge Willis var skribenter allerede på 400-tallet fvt. opptatt av hvordan folk ble påvirket av det de leste eller hørte muntlig av litterære verk.<sup>130</sup> Takket være mytografisk arbeid kan man i dag danne seg et bilde av hvilke fortellinger som ble fortalt langt tilbake i historien sammen med hvilke verdier som var gjeldende. Robert L. Fowler sporer gresk mytografi helt tilbake til Hekataios av Miletos (500-tallet fvt.) hvis mytografiske verk vi kun har i fragmenter den dag i dag. Hekataios skrev ifølge Fowler i en tid *før* historie og myter ble adskilt og ansett som to forskjellige enheter, en tid da man ikke aktivt skilte ut de mytiske elementene fra *historie* som fenomen.<sup>131</sup> Myte og historie var altså to sider av samme sak i antikkens Hellas, men til hvilken grad det greske folk anså mytene som faktiske og regelrett sanne fortellinger, stiller Johnston seg skeptisk til.<sup>132</sup> Uavhengig av hvor tett myter og historie var knyttet sammen, var dette den videst spredte formen for underholdning i antikkens Hellas.<sup>133</sup> Her kan vi finne Medusa-figuren overlevert i flere ulike mytografiske verk, slik som i *Teogonien* av Hesiod og *Metamorfoser* av Ovid, som er blant de verkene jeg kommer til å se nærmere på i neste kapittel om Medusa fra mytene.

Tidlige mytografer var på jakt etter den ene destillerte myten, og mytografene selv opptrådte ifølge Fowler, i den tro at de stod hierarkisk *over* de som fremførte og videreførte mytene i sin kultur. Ifølge Fowler kunne disse tidlige mytografene selv komponere sine egne myter basert på egne vurderinger av hva de selv mente var sant og ikke sant, men disse nye versjonene ville dog ikke opptre på linje med originaltekstene ettersom alle mytiske versjoner var enda en tolkning blant flere.<sup>134</sup> Dette vil jeg også si er tilfellet for resepsjonstekster om Medusa, hvor man til tross for ny litteratur om Medusa fremdeles finner tilbake til det som betegnes som myten(e), og at disse har en viss autoritet over resepsjonslitteraturen. De fleste, om ikke alle de greske mytene, anses altså som et resultat av inspirasjon fra tidligere muntlige tekster og tradisjonelle fortellinger, og disse mytene kunne ta ulike former basert på hvilken disiplin som ble ansett som å være

---

<sup>130</sup> Willis, *Reception*, s. 7

<sup>131</sup> Fowler, «Greek Mythography», s. 17-18

<sup>132</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 149

<sup>133</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 161

<sup>134</sup> Fowler, «Greek Mythography», s. 18-19

mest fruktbar for mytografens misjon. En slik misjon kunne være å spore arvelinjer i det mytologiske arkivet, slik som mytografen Ferekydes av Aten gjorde.<sup>135</sup> Fowler forteller at man som oftest så tilbake i historien for å bygge opp om en felles identitet, og at flere historiske hendelser over tid skal ha blitt mytologisert for å bli brukt som grunnlag for noe, herunder blant annet slaget ved Marathon som ble brukt for å begrunne byen Aten sin rett til å kontrollere andre byer og folkeslag.<sup>136</sup>

Over tid og forbi gresk religiøs tilbedelse i historien, tar de romerske mytografene over feltet og bidrar sammen med senere italienske og greske mytografer til at de greske mytene får leve videre i kulturen. Stort sett ble disse verkene skrevet på latin, som muliggjorde en videre påvirkning på mytografien utenfor Hellas, helt frem til i dag. Latinske tekster har hatt en rik og sammenhengende tradisjon i over 2 500 år, og har på denne måten muliggjort at også senere skribenter i renessansen og moderne tid har hatt mulighet til å bruke disse kildene til egne mytografier.<sup>137</sup>

### 3.3 Mytografi og populærkultur

Mytografi har altså en historie som går langt tilbake i europeisk tradisjon. Hva jeg anser som nyere verk med mytografiske referanser, skiller seg dog fra de tidlige mytografiene ved å blant annet være mindre opptatt av at detaljene skal stemme overens med originalteksten. Nyere tekster og adaptasjoner i populærkulturen benytter seg, ifølge Willis heller av kildematerialet som et fundament for videre historiefortelling i en dekontekstualisert og ahistorisk narrativ, men som likevel kan tidfestes basert på elementer i selve fortellingen.<sup>138</sup> Blant disse elementene har vi samhandling med for eksempel kjente historiske karakterer og/eller ved å se på den gjeldende samfunnsstrukturen i narrativet. Willis vektlegger forskjellen mellom populærkulturell mytografi og vitenskapelig mytografi, hvor populærkulturell mytografi ser på myter som en universell historiedimensjon som ikke begrenses av historie eller kultur, men går på tvers av disse.<sup>139</sup> Moderne mytografi kan her argumenteres for å oppnå i større eller mindre

---

<sup>135</sup> Fowler, «Greek Mythography», s. 19

<sup>136</sup> Fowler, «Greek Mythography», s. 20

<sup>137</sup> Hayes, «Roman Mythography», s. 38

<sup>138</sup> Willis, «Contemporary Mythography», s. 105

<sup>139</sup> Willis, «Contemporary Mythography», s. 109

grad den samme funksjonen som tidligere, men dette realiseres på mindre eksplisitte måter enn før.

Hva mytologi vil være i populærkulturell forståelse baserer seg også på hva Willis kaller en «jungiansk-Cambellisk forståelse» av innholdet; at et sett med arketyperiske karakterer og verdener brukes på flere forskjellige måter, og til forskjell fra vitenskapens forståelse av myter, går den på tvers av flere ulike kulturelle og historiske kontekster,<sup>140</sup> hvor alle fortellingene anses som å opptre i en intertekstualitet.<sup>141</sup> Når moderne tekster opptrer i en intertekstualitet med andre tekster leser man den nyere teksten i lys av hva man selv vet om dette universet eller denne mytens innhold. Man kan indirekte spille på leserens kunnskaper om tidligere tekster for å trekke publikum eller gi en forventning av hva man skal konsumere av innhold. Hva man selv vet om konteksten som denne nye teksten opptrer innenfor kan i større eller mindre grad påvirke opplevelsen av fortellingen og dens «lesbarhet»,<sup>142</sup> som igjen vil påvirke leserens resepsjon av innholdet. Dette vil jeg påstå er tilfellet med *Dear Medusa*; dersom man ikke er klar over hvem Medusa er og hvilken kontekst vi kjenner Medusa fra, vil ikke de underliggende referansene og innholdet i *Dear Medusa* nå leseren på samme måte, og leseren sitter sannsynligvis igjen med en annen oppfatning av boken enn de som kjenner til Medusa fra før av.<sup>143</sup> Myter tilegnes ifølge Willis altså ikke en bestemt kultur, men behandles som et kollektivt, kulturelt *fellesgode* hvor man kan la karakterer fra ulike mytologiske narrativ møtes og samhandle.<sup>144</sup> Her settes tidligere mytiske fortellinger inn i nye kontekster og karakterenes funksjoner og personligheter bidrar til nye, men likevel kjente, narrativ i en ny, ofte moderne, kontekst.

Som en del av medusaresepsjonen, hvor medusamotivet viser seg, finner vi de to litterære verkene *Dear Medusa* og *Medusa*. Begge bøkene har valgt å sette Medusa i sentrum for fortellingen og bygger på leserens kunnskaper om myten(e) om Medusa. For

---

<sup>140</sup> Willis, «Contemporary Mythography», s. 109

<sup>141</sup> Willis, «Contemporary Mythography», s. 110

<sup>142</sup> Willis, *Reception*, s. 60

<sup>143</sup> Her må jeg poengtere at Medusa til en viss grad blir presentert i *Dear Medusa* og at innholdet fra myten blir bearbeidet av jeg'et i fortellingen. Jeg mener derimot at måten dette blir gjort på ikke setter i sammenheng hvor antyklmatisk Medusas situasjon presenteres på i mytene, ser man bort fra Ovid som tar et dypdykk sett i forhold til Hesiod og Homer.

<sup>144</sup> Willis, «Contemporary Mythography», s. 110

meg er det tydelig at forfatterne ønsker å oppnå noe med fortellingene sine ved å skrive inn Medusa i sine tragiske, feministiske narrativ som er tiltenkt unge lesere. *Dear Medusa* (Medusa som referansegrunnlag) krever kanskje dypere forkunnskaper om Medusa til tross for å presentere myten undervegs for leseren, enn *Medusa* (mytisk, feministisk gjenfortelling) gjør ut ifra måten litteraturen knyttes til Medusa på.

### 3.4 Litteratur som medium for myteresepsjon

De greske mytiske narrativene og karakterene fra oldtiden kan man se at har blitt en integrert del av den europeiske kulturen, og er dermed å finne i relasjon til mer enn bare mytefortellinger og religion. På grunn av denne vide tilstedeværelsen er dette lettere å få øye på og å kjenne igjen i dag. Det som er kjent fenger, delvis fordi man, til en viss grad vet hva man har i vente i møte med disse kjente skapningene og hendelsesforløpene. Ifølge Johnston skal den greske mytologien ha utvidet seg og blitt til det gigantiske spindelvevet av mytiske relasjoner og sammenhenger nettopp på grunn av at det kjente fenger og dermed trekker til seg et publikum.<sup>145</sup> Litteratur kan på mange måter anses som å ha den samme funksjonen som mytologien, hvor mytiske karakterer og narrativ tas i bruk for å tiltrekke seg et publikum, og spiller på det som er kjent som en måte å forberede leseren på hva de har i vente. Litteratur som velger å ta i bruk medusamotivet for eksempel, vil, for de som er kjent med Medusa fra før av, tiltrekke seg de som finner narrativet interessant, og skaper en forventningshorisont for innholdet innad i leseren.

Nyere og moderne litteratur har, som jeg kommer nærmere inn på i 4.2, benyttet seg av eldre tematikk på nye måter for å fenge publikum, gjennom spesielt omskriving av eldre, klassiske narrativ slik som myten om Medusa. Ifølge Hans Robert Jauss spiller resepsjon av slike eldre narrativ i ny utforming på om teksten består det han kaller for *den estetiske testen*<sup>146</sup> som innebærer om resepsjonsteksten oppfyller leserens estetiske krav, og *når* resepsjonsteksten leserens forventningshorisont, basert på hva leseren har lest fra før av? I dag, hvor majoriteten av den vestlige verden har leseferdigheter, ser jeg for meg at forventningshorisonten til befolkningen ikke er like ensformig slik som før på tvers av ulike aldersgrupper innenfor et gitt geografisk område. På den annen side er verden mer

---

<sup>145</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 140

<sup>146</sup> Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory», s. 8-9

global i dag enn tidligere, og man har tilgang på et større utvalg av litteratur enn før, samt et globalt nettverk som samles på Internett-forum fremfor på fysiske samlingssteder, slik som lese-ringer. I tillegg tiltrekker forfatternavn, sjangere og boktitler et utvalg lesere, og at disse har en noen lunde lik forventningshorisont basert på erfaring og generell interesse for innholdet. Myter er en av elementene som fanger folks interesse, og har etablert seg godt i kulturen på flere områder enn bare i litteratur, slik som innen reklame,<sup>147</sup> merkevarer<sup>148</sup> og på fjernsynet,<sup>149</sup> til den grad at disse opptrer som en naturlig del av hverdagskulturen. Til hvilken grad myter kan skilles fra litteratur og ikke anses som to sider av samme mynt, finnes det uenigheter rundt.

### 3.4.1 Kan man skille myter fra litteratur?

Myter og litteraturs relasjon til hverandre har vært et omdiskutert tema lenge. I kapittel 2 viste jeg til hvor omdiskutert mytebegrepet har vært og hva det brukes til på folkemunne i dag, samt om ordets opphav som en motsats til fornuftens «sannheter» som oppstod på 400-tallet. Dette er ikke til samme grad tilfellet for litteratur, men begrepet har likevel funnet seg i en lignende posisjon som myter. For hva er egentlig litteratur? Ifølge Eiliv Vinje har «litteratur» som begrep blitt definert på forskjellige måter til ulike tider av ulike folkegrupper<sup>150</sup> som indikerer, liksom med myter, at det ikke er en felles enighet om hvordan man skal definere litteratur. Noen definisjoner anses som *for* åpne på den måten av de omfavner hva man intuitivt ikke tenker på som litteratur, mens andre definisjoner anses som *for* snevre og detaljerte til den grad at de ikke kan brukes om noe i generell forstand.<sup>151</sup> I første rekke, vil dette være en av likhetene mellom myter og litteratur som skaper et behov for at ikke bare myter, men også litteratur her må defineres. I det følgende kommer jeg til å forholde meg til litteratur som en narrativ tekst med mål om å presentere et antatt budskap.

---

<sup>147</sup> Zevs bestiller en kaffe i en BMW-reklame fra 2022; Ferrero Rocher «Food of the Gods»

<sup>148</sup> Versace logo, Pandora, Nike, Amazon for å nevne noen

<sup>149</sup> Disneys Hercules (1997), Troy (2004), spillskapet Type-Moon sin Fate-serie

<sup>150</sup> Vinje, *Tekst og Tolkning*, s. 11

<sup>151</sup> Morford & Lenardon, *Classical Mythology*, s. 2

Forskerne Lovely <sup>152</sup> og Sibylle Baumbach <sup>153</sup> har i sine respektive artikler kategorisert litteratur og myter som to sider av samme sak. Begge hevder at litteratur og myter er uadskillelige enheter som har viklet seg godt inn i hverandre og at de dermed har blitt vanskelig å skille fra hverandre. Med dette menes det at myter har vært med på å forme litteraturen, mens litteraturen har benyttet seg av, og benytter seg fremdeles av mytenarrativ gjennom en rekke med resepsjonsprosesser for å skape noe nytt. Her har narrativene og tidvis også selve karakterene endret seg i større eller mindre grad slik at de brukes til å skape noe nytt. Baumbach mener også at mytene symboliserer selve opphavet til litteraturen på den måten at de begge oppstod i muntlige tradisjoner som utviklet seg gjennom folkesamlende framføringer av litterære tekster, slik som poetene i oldtidens Hellas brukte dem til.<sup>154</sup> Til tross for dette har begge definert myter som «an invented, traditional story, “which embodies and provides and explanation, aetiology, og justification for something such as the early history of society, [...] or a natural phenomenon”...»<sup>155</sup> Baumbach forklarer også at myter har overlevd som en del av litteraturen, som er myters viktigste overlevelseskilde hvor mytens kunnskaper lettere kan hentes frem igjen i en noenlunde lik form slik den ble skrevet ned.<sup>156</sup> Her vil dog ikke det oppfattede og tolkede innholdet være nøyaktig det samme sett med moderne øyne, men hva teksten sier og hvordan den formulerer seg vil derimot være den samme, som formalistisk litteraturteori fremmer som den mest fruktbare måten å lese litteratur på. I tråd med kultur og moral kan tekster, som tidligere har bestått den estetiske testen til Jauss, gjennomgå små endringer fremfor gjennomgripende remixer eller mytografier, ofte i form av tolkningsendringer, slik at mytens innhold kan fortsette å leve videre i senere kulturer. Resepsjonsskrivinger og forsøk på å forklare hva teksten prøver å si innen mytografien kan altså i mange tilfeller gjøre markante endringer på fortellingens essens.

---

<sup>152</sup> Lovely, «The Relationship between Mythology and Literature», s. 1149

<sup>153</sup> Baumbach, «The Knowledge of Myth in Literature», s. 1

<sup>154</sup> Baumbach, «The Knowledge of Myth in Literature», s. 1; Lovely, «The Relationship between Mythology and Literature», s. 1149

<sup>155</sup> Baumbach, «The Knowledge of Myth in Literature», s. 1; Lovely, «The Relationship between Mythology and Literature», s. 1149; Min oversettelse

<sup>156</sup> Baumbach, «The Knowledge of Myth in Literature», s. 2

Muntlige tekster vil dog være merkverdig vanskeligere å videreføre likest mulig fra originalteksten enn skriftlige tekster, kanskje tilnærmet umulig over lengre perioder.

Mytologi og litteratur har altså et felles opphav (i muntlige tradisjoner) og i dag et felles format (skrift) som etter å ha bestått den estetiske testen til Jauss og gjennom resepsjonsarbeid, vært et viktig bidrag til at et mytenarrativ ble spredd til flest mulig i flere forskjellige utforminger. Narrativet om Medusa kan her argumenteres for at tydelig har bestått den estetiske testen, basert på hvor mange medusaresepsjoner man i dag kan finne i moderne litteratur på tvers av ulike språk. I neste kapittel kommer jeg til å se nærmere på Medusa og hvem hun er i det utvalgte mytematerialet. Jeg kommer til å vise hvor Medusa opptreer eller blir omtalt i noen utvalgte verk av Hesiod, Homer og Ovid, samt se på hvordan Medusa har blitt trukket frem innen vitenskapen.



## Kapittel 4 – Medusa: fra Hesiod til feminisme

### 4.1 Mytiske fremstillinger av Medusa

I dette kapitlet skal jeg presentere hvordan Medusa har blitt omtalt i mytematerialet hentet fra Hesiod, Homer og Ovid i verkene *Teogonien*, *Skjoldet*, *Iliaden*, *Odysseen* og *Metamorfoser*. Jeg presenterer dette slik at elementer ved Medusa og myten om henne blir tydelige i den videre analysen, og legger grunnlag for hva ved Medusa som har fulgt hennes karakter fra mytene og over til den utvalgte litteraturen. Hva har i senere tid blitt vektlagt og trukket ekstra godt frem i lyset, samt hvilke endringer har blitt gjort, deriblant i *Dear Medusa* og *Medusa*. Den mest omfattende av disse verkene, når det kommer til kilder vi har om Medusa, er *Metamorfoser*, som også er den yngste av disse utvalgte kildene. De eldre kildene som kan anses som forgjengere til Ovid, som gir oss noe informasjon om hvem Medusa er, er få og sier oss lite om henne, og bidrar ikke betydelig til bildet av Medusa slik som Ovid gjør. Kildene sier derimot ikke ingenting, og de gir oss en viss oversikt over hvordan synet på Medusa har utviklet seg i den greske kulturen som disse tekstene kan representere. Jeg kommer i det følgende til å se nærmere på hva som blir sagt om Medusa i mytefortellingene *Teogonien*, *Iliaden*, *Odysseen*, *Skjoldet* og *Metamorfoser* for å skape oversikt og grunnlag for Medusas evolusjon som kildegrunnlag i resepsjonstekstene *Dear Medusa* og *Medusa*.

Jeg anser det som viktig å poengtere at tekstene jeg her kommer til å se nærmere på vil opptre som mytografiske verk ettersom de både har blitt overført gjennom tid mellom flere ulike forfattere i historien, samt blitt oversatt til forskjellige språk, herunder engelsk av ulike forfattere i en tid etter at gresk mytologi gikk fra å være en del av religiøs praksis til å bli en del av kulturen.

#### 4.1.1 *Teogonien* og *Skjoldet*

Medusa viser seg for første gang i Hesiods verk *Teogonien*, datert til rundt 730-700 fvt. Hesiod er en av de store poetene fra oldtidens Hellas som har bidratt til at oldtidens greske mytologiske og folkelige (muntlige) fortellinger fremdeles er kjent i dag. Hesiods verk bør ifølge Hugo H. Koning anses som et resultat av en muntlig tradisjon heller enn et

produkt av et individs poetiske evner<sup>157</sup> som vil si at innholdet i fortellingene kan tolkes som mer generelle oppfatninger og holdninger fra Hesiods samtid. Tekstene er ikke nødvendigvis Hesiods kreasjoner, men deler av tekstene kan ha blitt nedskrevet av Hesiod. Dette er tilfellet i *Skjoldet*, som forklares av Barry P. Powell å, til sammenligning med *Iliaden* og *Odysseen*, være et muntlig dikt som skal ha blitt blandet sammen med andre tekster, memorert og sirkulert i de sosiale kretser, for så å ha blitt nedskrevet.<sup>158</sup> Til tross for at kun de første 56 linjene antas å være skrevet av Hesiod, blir likevel teksten som helhet tilskrevet Hesiod ettersom den er hva Powell kaller «skrevet på en hesiodisk måte.»<sup>159</sup>

#### 4.1.1 Teogonien

I *Teogonien* viser Hesiod til både verdens skapelse samt gudenes opprinnelse (som Hesiod for øvrig anser som en og det samme) og hvordan disse gudene utviklet seg til å bli de mektige skapningene oldtidens grekere hadde hørt så mye om. Blant de ulike skikkelsene som kommer med i skaperfortellingen finner vi gorgonen Medusa sammen med sine to søstre Steno og Euryale. Gorgonene blir omtalt som brakt frem av Keto til Forkys, som leses som gorgonenes foreldre. Søsken trio en fortelles å holde til forbi havet, på kanten av natten sammen med Hesperidene (nattens nymfer), altså langt fra folk flest. Medusa var dog den eneste av disse tre som var dødelig og som ble eldre med tiden som gikk:

*And Keto bore [...] Phorkys [...] the Gorgons, who live beyond famous Ocean at the edge of Night, where are the Hesperidês, with their high-pitched voices, Sthenno and Euryalê and Medusa, who came to a bad end. She was mortal, but the others were deathless and ageless, the two of them.*<sup>160</sup>

Videre får Poseidon sin inntreden, presentert som den «blå-hårede guden», hvor Medusa og Poseidon har samkvem på en eng av vårbloster: «The Blue-haired god slept with

---

<sup>157</sup> Koning, «The Hesiodic Question», s. 17

<sup>158</sup> Hesiod, *The Poems of Hesiod*, s. 148-150

<sup>159</sup> Hesiod, *The Poems of Hesiod*, s. 1

<sup>160</sup> Hesiod, *The Poems of Hesiod*, s. 49, linjer 217-223

Medusa on the gentle meadow amidst the spring flowers.»<sup>161</sup> Her stopper informasjonen om Medusa og hennes liv, for i neste setning blir hun halshugget av helten Persevs for så å gi liv til den flyvende hesten Pegasus, og Khrysaor: «And when Perseus cut off her head, great Chrysaor leaped out, and the horse Pegasos, so called because he was born near the springs of Ocean.»<sup>162</sup> Hvorfor Persevs her halshugger Medusa gis det ingen forklaring på.

Hvorfor Hesiod skulle bringe situasjonene mellom et samkvem og halshugging av det samme individet så tett etter hverandre er nok sannsynligvis fordi det ikke skulle være uklart hvorfor Pegasus og Khrysaor sprang ut av Medusas avkappede hals, og at dette ikke var mulig kun i kraft av Medusas kvinnelige kropp alene.<sup>163</sup> Situasjonen skulle nok anses som en overnaturlig fødsel istedenfor en jomfrufødsel, og at det ikke skulle være noen tvil om at Poseidon var både Pegasus og Khrysaor sin far. I denne myten settes Medusa og søstrene inn i en større relasjon i den greske mytologien, som døtre av sjømonsteret Keto og sjøguden Forkys, hvor de tre gorgonersøstrene holder til på kanten av havet sammen med andre sjøskapninger, og at Medusa skiller seg ut blant søskentrioen. Vi får vite at Poseidon og Medusa hadde samkvem som resulterte i to barn, som kom til verden på overnaturlig vis, som i tillegg til sin biologiske arv, viser til Medusas overnaturlige og/eller overmenneskelige sider. Helten Persevs avslutter med å halshugge Medusa av ukjente årsaker.

#### 4.1.2 Skjoldet

Situasjonen hvor man kan finne Medusa, eller *hodet* til Medusa i, i Skjoldet, kan leses som en ganske så umiddelbar fortsettelse av narrativet i *Teogonien*, deriblant også fordi begge fortellingene er tilskrevet Hesiod. I *Skjoldet* leser vi om Persevs som flyr av sted i sine bevingede sandaler med Medusas hode i en sekk på ryggen. Han virker som å være på flukt fra søstrene Steno og Euryale som jager etter han:

---

<sup>161</sup> Hesiod, *The Poems of Hesiod*, s. 49, linjer 224-225

<sup>162</sup> Hesiod, *The Poems of Hesiod*, s. 49, linjer 225-227

<sup>163</sup> Dersom man leser «slept with» som et samkvem og ikke å faktisk sove. Valg av ord i denne oversettelsen gjør dette til en situasjon man kan argumentere for at er tosidig. Skulle man derimot lese dette som en sovende akt ville Medusa fremstå som en mer uavhengig skapning som enerådig kunne reproducere seg, som kanskje ble ansett som noe farligere.

*On his feet he had winged sandals. Around his shoulder he wore a black-sheathed sword suspended from a bronze strap. He flew like a thought. The head of a terrible monster covered all of his back, the Gorgon. A Pouch ran around it, a marvel to see, made of silver. Bright tassels of gold hung down from it. [...] The Gorgons rushed on after him, not to be approached, unspeakable, longing to take hold of him.<sup>164</sup>*

Søstrene blir her beskrevet med animalske trekk; «knipsende tunge», «gnistrende tenner» og «voldsomme øyne», men til hvilken grad Medusa deler disse karaktertrekkene får vi ikke vite noe om. I tillegg til dette beskrives søstrene med to slanger hengende ned på beina deres: «Two snakes hung down from their girdles, their heads arched forward. They flickered with their tongues, and their teeth gnashed with strength, and their eyes glared fiercely. On the terrible heads of the Gorgons great Fear was quaking.»<sup>165</sup>

Heller ikke i *Skjoldet* får vi noen informasjon om Medusas utseende eller bakgrunn. Vi får vite noe om de generelle trekkene til Medusas søstre, men allerede i *Teogonien* har vi fått vite at Medusa ikke er helt lik sine søstre, og at hun har trukket det korteste strået i søskenflokket ved å være dødelig. De sentrale elementene i denne myten er at Medusa var en gorgon som ble halshugget av Persevs, og at Medusas søstre ikke var interessert i å la Persevs stjele Medusas hode med seg, og at disse to hadde et ubeskrivelig skremmende utseende.

#### 4.1.2 *Iliaden og Odysseen*

*Iliaden* og *Odysseen* dateres til rundt 700-600 fvt. og er tilskrevet den mye diskuterte forfatteren Homer. Til sammenligning med Hesiods tydelige karakter i kildene, er Homer omkranset av et større mysterium uten noen klart anerkjente besvarelser. Det antas blant annet at *Iliaden* og *Odysseen* er forfattet av forskjellige forfattere, og at det er en sannsynlighet for at de kun er nedtegnede muntlige fortellinger og ikke komponert av

---

<sup>164</sup> Hesiod, *The Poems of Hesiod*, s. 162; linje 196-205

<sup>165</sup> Hesiod, *The Poems of Hesiod*, s. 162; linje 198-210

ett individ,<sup>166</sup> likt verk nedtegnet av Hesiod. Uavhengig av hvem som står bak og hvem Homer var, anses Homer som en av de mest innflytelsesrike forfatterne i vesten i dag.<sup>167</sup>

Jeg kommer til å ta for meg Penguin Classics versjonene av både *Iliaden* og *Odysseen*. Bøkene har i seg selv kun blitt oversatt en gang i Penguin-serien av den klassisistiske oversetteren og poeten Emile Victor Rieu CBE ifølge Peter Jones (*Odysseen* i 1946, *Iliaden* i 1950) og har siden dette kun gjennomgått revisjoner.<sup>168</sup>

#### 4.1.2.1 Iliaden

Felles for *Iliaden* og *Odysseen* er at de begge handler om den Trojanske krig hvor blant annet Medusas hode får en liten rolle i narrativet. I *Iliaden* er Medusa allerede halshugget og hennes funksjon som et avkappet hode er det som står i sentrum for hennes karakter. Med sin avskrekkende funksjon ved å gjøre motstandere om til stein, bæres hodet av både Atene samt av Agamemnon i respektivt kapittel 5 og kapittel 11. Atene benytter seg av skjoldet til sin far Zevs, som Medusas hode sitter festet på: «It was encircled with Fear, Strife, Force, chilling Pursuit and the Gorgon's head, a ghastly monster, the awe-inspiring, potent emblem of Zeus.»<sup>169</sup> Her får vi ikke noen spesifikke beskrivelser av hvilket utseende Medusas hode har nøyaktig, men lar det være opp til leseren å se for seg hva man selv anser som et fryktinngytende og forferdelig monster. På den annen side kan denne delen av teksten ta for gitt at leseren har observert ikoner og andre illustrasjoner av Medusa. Det var ifølge Kiki Karoglou ikke uvanlig å se Medusa-ikoner på forskjellige bygninger i byene, ettersom Medusa i tillegg til å være avskrekkende, hadde en beskyttende funksjon overfor blant annet bygninger i det antikke Hellas.<sup>170</sup>

I kapittel 8 blir Hectors øyne sammenlignet med øynene til *Gorgo*: «But there was Hector, turning his lovely-maned horses this way and that, glaring at them with the eyes of Gorgo or the murderous War-god».<sup>171</sup> Gorgo var en av den egyptiske kongen Aegyptus sine koner, og omtales ikke først og fremst som ei kvinne med sinne i blikket. Det gjør

---

<sup>166</sup> Ford, «Introduction», s. 2

<sup>167</sup> Kirk, «Homer»

<sup>168</sup> Homer & Green, *The Iliad*, s. vii

<sup>169</sup> Homer, *The Iliad*, 5.739-742

<sup>170</sup> Karoglou, «Dangerous Beauty», s. 4

<sup>171</sup> Homer & Green, *The Iliad*, 8.347-349

derimot Medusa, som er en gorgon. Jeg vil her ikke tolke Gorgo som Aegyptus sin kone, men heller Medusa som en gorgon, gorgo i entall. Denne referansen indikerer altså at Medusa har et morderisk blikk, lik krigsguden Ares, som er med på å bidra til bildet vi som lesere danner oss av Medusas blikk. Om dette blikket kun er et resultat av halshuggingen og ikke som en alltid eksisterende utforming av Medusas øyne, kan man bare spekulere i.

I kapittel 11 blir helten Agamemnons skjold beskrevet i detalj, hvor Medusas hode står som den sentrale og iøynefallende delen av dekoren:

*A horrible Gorgon's head with fearsome eyes was set like a wreath round the center and, on either side of that, Panic and Rout were depicted. It was fitted with a silver-decorated shoulder-strap, round which a writhing snake of blue inlay twisted, in different directions, the three heads that grew from its single neck.<sup>172</sup>*

Også her er de mest sentrale attributtene til Medusas ansikt hennes øyne som skaper av både frykt og panikk. Dette er også første gang vi eksplisitt får beskrevet Medusa i relasjon til slanger i *Iliaden*, spesielt er det også at slangen er blå og med tre hoder. Det er dog ingenting i teksten som indikerer at denne trehodede, blå slangen på noen måte er festet i Medusas hode eller at den er viklet inn i håret hennes.

#### 4.1.2.2 Odysseen

*Odysseen* inneholder kun en kort benevnelse av Medusas hode i kapittel 11 hvor Odyssevs fikk det travelt med å komme seg bort fra underverdenen i frykt for at gudinnen Persefone skulle sende «gorgonerhodet til et grusomt monster» etter han: «Sheer panic turned me pale. I feared that dread Persephone might send up from Hades' Halls the gorgon head of some ghastly monster.»<sup>173</sup> Ettersom Medusa er den eneste gorgonen hvis hode vi vet om som omtales som «handlende,»<sup>174</sup> tolker jeg denne benevnelsen som å omhandle Medusa. Her antydes det at Medusa er død og at Medusas hode har havnet i Hades sitt rike. Her er det uklart hvordan Medusas hode har havnet i Hades sitt rike ettersom hodet i *Iliaden*, som er *Odysseens* forgjenger, har blitt nevnt som festet på både

---

<sup>172</sup> Homer & Green, *The Iliad*, 11.34-41

<sup>173</sup> Homer, *Odyssey*, 11.634-636

<sup>174</sup> Øynene til Medusa påvirket omgivelsene ved å forsteine mennesker, og utfører dermed en handling.

Atene og Agamemnon sine skjold. Uavhengig av dette så virker det likevel som om hodet, tross sin eksistens i underverdenen, fortsetter å ha den samme funksjonen som da Medusa var i live. Det er også uklart om det her er snakk om Medusas sjel som en del av Hades sitt rike, eller om det er snakk om Medusas fysiske hode som nå befinner seg hos Hades etter å ha blitt brukt som våpen i menneskenes verden.

### 4.1.3 *Metamorfoser*

Som den yngste kilden jeg kommer til å se på i denne delen av teksten har vi Ovids *Metamorfoser* fra år 8. Ovid vet vi mer om, deriblant at han var et historisk individ som opptrådte som en suksessrik poet og som ble sendt i eksil til et ukjent land av ukjente årsaker. Ovid hadde ifølge Katharina Volk en veldig (post)moderne holdning i sine gjenfortellinger i forhold til tiden da Ovid levde, som kan leses i, blant annet, *Metamorfoser*.<sup>175</sup> I tillegg til dette defineres Ovid også som «en slags proto-feminist som utfordrer patriarkalske standarder»<sup>176</sup> av Chené v. d. Merwe i masteroppgaven «Reading Ovid in the #MeToo era» (2020) basert på måten Merwe leser de forskjellige voldtektsscenerne i *Metamorfoser*.<sup>177</sup> Ifølge Jordi Pàmias skal Ovid sannsynligvis ha benyttet seg av en rekke hellenistiske samlinger fra hellenistiske bibliotek for å produsere boken, og ikke opphavsmytene i sin tidligere form.<sup>178</sup> Dette bidrog kanskje til at Ovid kunne sitte på mer eller mindre alle svarene folk måtte ha om hvem de ulike karakterene var i de greske mytene, som videre muliggjorde flere allegoriske fremstillinger og moraliserende adaptasjoner, ifølge Pàmias.<sup>179</sup>

Ut ifra tittelen på verket indikerer Ovid allerede på coveret at det vil være snakk om en endring i form og fasong i denne versjonen av de greske mytene. Ovid skaper i boken noe mer enn «det grusomme gorgonerhodet» som tidligere kilder beskriver Medusa som; Ovid gir Medusa en historie, en karakter og et spesifikt utseende gjennom sin mytografiske tilnærming og utbrodering av mytene. Ovid var en romersk skribent og benytter seg derfor

---

<sup>175</sup> Volk, «Introduction», s. 2

<sup>176</sup> Van der Merwe, «Reading Ovid in the #MeToo era», s. ii

<sup>177</sup> Van der Merwe, «Reading Ovid in the #MeToo era»

<sup>178</sup> Pàmias, «The Reception of Greek Myth», s. 53

<sup>179</sup> Pàmias, «The Reception of Greek Myth», s. 57

av de romerske navnene Minerva istedenfor Atene, og Neptun istedenfor Poseidon, men jeg kommer videre til å benytte meg av de greske navnene for å ikke skape forvirring. Jeg kommer til å benytte meg av oversetteren for oldtidens litteratur, David Raeburn sin oversettelse av boken, publisert av Penguin Classics i 2004.

Som tidligere nevnt var det helten Persevs som stod for halshuggingen av Medusa, der hvor Medusa holdt til ved havets ende, langt fra sivilisasjonen sammen med sine søstre. Det første møtet vi har med Medusa hos Ovid er i bok 4 som finner sted etter halshuggingen. Persevs fortelles som flyvende over den libyske ørkenen, og ikke havet, bærende på Medusas hode. På reisen skal blod ha dryppet fra hodet til Medusa ned i ørkenen, og der hvor dråpene traff ørkensanden vokste det frem en samling av slanger. Allerede her knytter Ovid Medusa til slanger, samtidig som Medusa knyttes til både livgivende, men også dødelige egenskaper. Blodet skal her ha gitt liv til slanger, men slanger i seg selv anses som i relasjon til forgiftning og død, og brukes som forklaringsgrunnlag til hvorfor det er så mange reptiler i Libya:

4.615            [...] *Perseus was flying on whirring wings through the yielding air,*  
616 *bearing his famous trophy, the head of the snake-headed Gorgon;*  
617 *and as he triumphantly hovered over the Libyan desert,*  
618 *some drops of blood from the Gorgon's neck fell down to the sand,*  
619 *where the earth received them and gave them life as a medley of serpents;*  
620 *which explains why Libya now is infested with poisonous reptiles.*<sup>180</sup>

Slik jeg leser det virker det ikke som om Persevs har lagt hodet til Medusa i en pose, men bærer det opp-ned på en eller annen måte – kanskje etter selve halsen. For at blodet til Medusa skal kunne renne ned langs halsen hennes, ser jeg ingen annen løsning enn at dette er måten Persevs bærer Medusas hode på. I så fall fremstilles Persevs her som en mer grusom karakter enn tidligere, som ikke bryr seg stort om å både vise frem, men også å være i direkte kontakt med et «monsters» avkappede hode.

Denne tanken blir dog utfordret i neste sekvens hvor Persevs blir beskrevet som å behandle Medusas hode med den største forsiktighet. Vi befinner oss fremdeles i bok 4, og etter at Persevs har overvunnet et sjømonster for å få tillatelse til å troløve seg med

---

<sup>180</sup> Ovid, *Metamorphosis*, 4.614-620



prinsesse Andromeda. Her opptrer Persevs høyst forsiktig med Medusas hode og lager en matte av blader og sjøgress slik at hodet ikke skulle ligge direkte ned på det harde underlaget og få blåmerker. Bladene ble dog omgjort til stein ved å komme borti hodet, og denne kraften bruker Ovid for å forklare opphavet til korallene:

*4.741 Fearing to bruise the Gorgon's snake-covered head on the hard sand,  
742 he softened the ground with leaves and covered it over with seaweed,  
743 to serve as a mat for the head of Medusa, the daughter of Phorcys.  
744 The fronds which were fresh and still abundant in spongy pith  
745 absorbed the force of the Gorgon and hardened under her touch,  
746 acquiring a strange new stiffness in all the stems and the foliage.<sup>181</sup>*

Også her får Ovids forklaringer meg til å gå tilbake på mine første uttalelse om Persevs karakter fra første sitat, på flere måter. Persevs kan ikke ha holdt direkte i hodet til Medusa ettersom han hadde blitt omgjort til stein ved å gjøre det. Dette får meg dog til å sette spørsmålstejn ved hvordan Persevs her håndterer Medusas hode uten å berøre det. Ser man dog bort fra dette er det tydelig måten Persevs behandler Medusas hode her med slik ømhet at hans karakter ikke kan være like grusom som tidligere antatt. Annen informasjon som trekkes fra dette utdraget er hvilke relasjoner Medusa har i det greske panteonet; Medusa er datter av havguden Forkys slik som det står i *Teogonien*, og at gorgonens kraft strekker seg til å forsteine det gorgonerhodet måtte berøre.

Videre i bok 4 kommer vi til bryllupet mellom Persevs og prinsesse Andromeda hvor en av gjestene oppfordrer Persevs til å fortelle om da han halshugget Medusa: «[...] Now, Perseus, bravest of heroes, / please will you tell us the story of how your remarkable courage / and skill combined to remove the head of the snake-haired Gorgon?». <sup>182</sup> Dette er første gang Medusa omtales som med slangehår, og gir enda et bidrag til hvordan Medusa blir ansett gjennom litteraturen. Slik som over, kan dette være Ovid som refererer til ikoner og annen kunst av Medusa som var vidt kjent og i bruk før, og kanskje under Ovids tid. Nå går vi tilbake og ser på hendelsen som kom før Persevs fløy over den libyske ørkenen, og Persevs forteller videre at han hadde funnet Medusa i sitt bortgjemte hjem

---

<sup>181</sup> Ovid, *Metamorphosis*, 4.740-746

<sup>182</sup> Ovid, *Metamorphosis*, 4.769-771

langt innover i en dal. Persevs hadde observert Medusa gjennom speilbildet i sitt blankpolerte skjold, sovende blant noen huggormer. Han halshugget Medusa, og ut hoppet Pegasus og Khrysaor:

4.778            *He [Persevs] travelled through rocky regions remote and secluded,*  
779 *littered with broken trees, and finally came to the home to the Gorgons.*  
780 *Across the fields and along the tracks he had seen the statues,*  
781 *of men and of beasts transformed to stone at the sight of Medusa.*  
782 *He, however, had only looked on those terrible features*  
783 *as they were reflected in bronze, on the shield which he held in his left hand;*  
784 *and while Medusa as well as her adders lay buried in sleep,*  
785 *he had lopped her head from its neck. In consequence, swift-winged Pégasus*  
786 *sprang from his mother's blood, along with his brother Chrysaór.*<sup>183</sup>

Dette er også den første benevnelsen blant de mytiske kildene som beskriver Medusa som sovende under halshuggingen, samt at Persevs brukte et blankpolert skjold for å selv ikke bli gjort om til stein ved synet av Medusa. Her er det uklart om det som ville gjort en om til stein var å se Medusas generelle utseende, eller å møte blikket til Medusa. I tillegg har vi også beveget oss bort fra havet og godt inn på landjorden, som kan være et forsøk på å gjøre Medusa mer menneskelig, ved å svekke hennes tilknytning til havet som Medusa har gjennom sine foreldre.

Etter å ha oppfylt ønsket til gjesten og fortalt litt om hvordan Persevs overvant Medusa, ønsker gjestene å vite mer om Medusa. Spørsmål hagler inn, deriblant om hvorfor Medusa er den eneste av søstrene som har slanger surret inn i håret. Persevs svarer med at Medusa en gang hadde vært svært vakker, og at hennes hår en gang også hadde vært vakkert, men som ble surret inn i slanger som straff av Atene for at stormguden Poseidon voldtok Medusa i Atene tempel.

4.790 *He [Persevs] was asked by one of the court*  
791 *why Medusa, alone of her sisters, had snakes entwined in her hair.*  
792 *'That is an excellent question,» responds the guest; 'let me give you*  
793 *the answer. Medusa was once an exceedingly beautiful maiden,*  
794 *whose hand in marriage was jealously sought by an army of suitors.*  
795 *According to someone who told me he'd seen it, her marvellous hair*  
796 *was her crowning glory. The story goes that Neptune [Poseidon] the sea god*

---

<sup>183</sup> Ovid, *Metamorphosis*, 4.778-786

*797 raped this glorious creature inside the shrine of Minerva [Atene].  
798 Jove's [Zeus] daughter screened her virginal eyes with her aegis in horror,  
799 and punished the sin, by transforming the Gorgon's beautiful hair  
800 into horrible snakes.' (That explains why, to startle her foes into terror,  
801 the goddess always displays those snakes on the front of her bosom.)<sup>184</sup>*

For første gang blir hendelsen mellom Medusa og Poseidon omtalt som en voldtekt istedenfor en handling som ble gjort sammen av disse to partene. Her får Medusa en bakgrunnshistorie for sitt utseende og en begrunnelse for hvorfor hun endte opp med å se ut som hun gjorde. Medusa var en vakker kvinne som tiltrakk seg masse oppmerksomhet til tross for å ikke aktivt søke den ut, ifølge hva man kan lese av Ovid. Atene, som tidlig ble fremstilt som en jomfruelig gudinne i den greske mytologien, fant seg ikke i hendelsen, og skal ha straffet Medusa, og ikke Poseidon, for overgrepet. Medusa måtte herfra alltid skremme sine fiender og alltid ha slangene synlig tillagt på brystet, som hennes søstre fortelles å selv ikke ha.

Medusa nevnes også i bok 5 hvor Persevs bruker Medusas hode for å forsteine to hundre menn på ei slagmark. Her informerer fortellerstemmen at Medusa gjør folk om til, spesifikt, marmorstein. I begynnelsen av denne gitte sekvensen virker det som om det er nok å se Medusas hode for å bli omgjort til stein, og i linje 5.201 virker det som at synet av Medusa er nok å gjøre folk om til et stykke marmorstein:

*178 'Since you yourself are forcing me [Persevs] to it,  
179 I'll now seek help from my foe. If I've any friends here, I advise them  
180 to turn their faces away!' – and he brandished the head of the Gorgon.  
181 'Find another to scare with your riddles»' Théscelus answered;  
182 but just as he started to cast his deadly javelin, his body  
183 froze, like a statue, in throwing position.  
200 [...] a soldier  
201 on Perseus' side, set eyes on the Gorgon during the fight,  
202 and his body grew firm and hard as the stone crept over his frame.  
208 [...] Two hundred bodies survived the battle;  
209 another two hundred were turned to stone at the sight of the Gorgon. Phineus  
at last regretted the riot he's cause so unfairly;  
213 [...] in disbelief he fingered the forms  
214 that were nearest, and all were marble!<sup>185</sup>*

---

<sup>184</sup> Ovid, *Metamorphosis*, 4.790-803

<sup>185</sup> Ovid, *Metamorphosis*, 5.178-214

Medusa går altså fra å bo for seg selv, til å bli brukt som et våpen for de egenskaper hun ufrivillig har blitt påført av Atene. Statuene Persevs observerer rundt hennes tilholdssted langt inne i skogen er beist og folk som har enten oppsøkt eller har kommet over Medusa ved en tilfeldighet, og ettersom kun et blick skal til for å bli utsatt for Medusas krefter, støtter Persevs på mange slike statuer nært gorgoner-hjemmet. Her er det tydelig hvorfor Ovid blir ansett som en mytograf med en uvanlig moderne fortellerstil for sin tid. Medusa fremstår som et passivt monster i alle situasjoner hvor hun omtales som å påføre de rundt seg grusomme skjebner; Medusa går ikke aktivt til angrep på noen, selv ikke da Persevs halshugget henne, hvorav hun beskrives som sovende under akten. Som en utsmykning på skjold og våpen i kamp er ikke lenger Medusa i stand til å aktivt handle, ettersom hun er død, og behandles utelukkende som et våpen, dersom man ser bort fra hvordan Persevs behandlet Medusas hode etter at Persevs reddet Andromeda fra sjømonsteret.

#### 4.1.4 Oppsummerende tanker

Ved å trekke ut de ulike fremstillingene av Medusa i disse ulike tekstene fra oldtiden kan vi danne oss et bilde av hvilken funksjon Medusa hadde i mytologien over tid. Noe av informasjonen stemmer ikke over ens med hverandre på tvers av ulike verk, deriblant Medusas tilholdssted samt scenen hvor Medusa og Poseidon «hopper i høyet» sammen. Sistnevnte kan dog utelukkende være basert på datidens inntrykk av kvinnelig seksualitet, eventuelt manglende begrep og oppfattelse om overgrep. Som nevnt ble fortellinger om guder og helter skapt og gjenskapt fortløpende i oldtiden av ulike poeter, og ettersom dette var et underholdningsmedium var kanskje ikke detaljene like viktige og noe verken publikum eller poetene selv var stort opptatt av. Ifølge Johnston var det heller normalen enn unntaket at ulike mytiske fremstillinger av lignende eller samme hendelsesforløp var aktive side om side; fortellingene trengte ikke nødvendigvis å eksistere etter hverandre i en slags utviklende historisk kronologi.<sup>186</sup> Også med tanke på mytografiske bidrag til de greske mytene vil innholdet i fortellingen bli formet etter forfatteren, lik poeten fra tidligere

---

<sup>186</sup> Johnston, *The Story of Myth*, s. 154

som formet innholdet i sine egne fortellinger, hvor de tidvis valgte å gi en forklaring de selv syntes passet narrativet. Dette førte ofte til at de «opprinnelige» mytene endret seg til den grad de kanskje ikke inneholder den samme kunnskapen slik som tidligere.

## 4.2 Medusa opptar vitenskapen

Fra mytelitteratur til forskning finner vi en sammenknytning gjennom blant annet Medusa. Fra en noe mindre funksjon i mytene hvor hun ender opp som et våpen for andre sin vinning, utforsker også andre disipliner aspekter ved Medusa, både det fysiske (slanger, forsteinende blikk) og psykiske (skaper av frykt). Medusa som motiv innenfor religionsvitenskapen for eksempel, er ikke noe nytt, og jeg ser selv i skrivende stund Medusa som en aktuell karakter innenfor vitenskapsfeltet, spesielt litteraturforskning og feministisk vitenskap. Myten rundt Medusa har vært blant de mytene som har gjennomgått en del feministisk lesning og tolkning, samt gjenfortellinger i moderne settinger og med nye synsvinkler. Narrativene har blitt analysert innenfor akademia blant annet for å se hvilken funksjon narrativet kan ha i en moderne setting, og hvorfor nettopp Medusa har fått tildelt denne rollen.

Olechowska et. al. har i «Metamorphoses of Medusa» (2021) sett nærmere på hvordan Medusas karakter har blitt satt inn i moderne settinger, spesifikt i litteratur for yngre lesere. I denne artikkelen ser blant annet Katarzyna Marciniak nærmere på hvilken funksjon Medusas hår har i bildeboken *Brush Your Hair, Medusa!* (2015). Her forteller Marciniak at håret til Medusa opptrer som Medusas personlighet, noe Medusa må akseptere for å bli moden i denne «coming-of-age»<sup>187</sup> fortellingen. Dorota Rejter trekker frem hvordan Medusa fra serien *The Goddess Girls*<sup>188</sup> har blitt presentert, og hvordan den ungdommelige Medusa håndterer sjalusi og ekstrem stolthet i hverdagen. Ifølge Rejter formidles en beskjed om selvaksept, toleranse og vennskapets makt, samt at nøkkelen til gode relasjoner og indre glede først og fremst bygger på et godt forhold til seg selv.<sup>189</sup> Tematikken som presenteres fra disse barne- og ungdomsbøkene ønsker å fremstille

---

<sup>187</sup> *Coming of Age* handler om en persons modningsprosess fra barn, til ungdom, til voksen.

<sup>188</sup> Medusa viser seg først som en antagonist i *Athena the Brain* (2010), deretter er hun hovedkarakteren i *Medusa the Mean* (2012) og *Medusa the Rich* (2015).

<sup>189</sup> Olechowska, et. al., «Metamorphoses of Medusa», s. 65

Medusa som annerledes utad, men likevel lik alle andre innad. Selvaksept og kjærlighet for seg selv viser seg som sentrale tema for disse to fortellingene om Medusa, som i en relasjon til den sosialt utstøtte Medusa fra mytene. Medusa-fortellingen viser seg også utenfor underholdningslitteraturen som aktuell innenfor andre vitenskaper enn religion og folklore. En mye omtalt og høyt kritisert tolkning av myten om Medusa, ble presentert av Sigmund Freud.

#### 4.2.1 Fra «Medusa's Head» til «The Laugh of the Medusa»

I det høyst fragmenterte essayet «Medusa's Head» (1922) presenterer Sigmund Freud en psykoanalytisk tolkning av frykten for Medusa. Her tolker Freud halshuggingen av Medusa som en manifestasjon av kastreringskomplekset hos guttebarn i det ødipale stadiet av sin utvikling,<sup>190</sup> som Freud for øvrig tidfester som overlappende med den falliske utviklingsfasen, ifølge Thomas Albrecht.<sup>191</sup> Den falliske fasen beskriver Albrecht som en periode som er preget av anatomisk utforskning og masturbering,<sup>192</sup> som gjør at kastreringskomplekset vil få ekstra tyngde når det slår inn. Denne frykten skyter fart basert på guttebarnets evne til å oppdage en mangel på penis hos mor, og som gjør at denne oppdagelsen skaper en frykt for selv å bli kastret for så å ende opp med kjønnsorgan slik som sin mor. Dette er noe barnet kun har blitt «truet» med tidligere, men som ikke har blitt tatt på alvor, før barnet selv oppdager de synlige genitale forskjellene mellom seg selv og moren.

Ikke før punktene nevnt over har blitt oppfylt, utviklet barnet Freuds *kastreringskompleks*.<sup>193</sup> Som en reaksjon på dette skal barnet ifølge Kapoor dermed identifisere seg med far i et forsøk på å unngå denne kastreringen.<sup>194</sup> I tillegg til at Freud legger frem Medusas hode som en sammenligning med kastrering, presenterer Freud også Medusas hode, som er full av slanger, som et symbol på en restaurert penis hos mor som skal dempe barnets angst for kastrering.<sup>195</sup> Videre i essayet finner vi også flere

---

<sup>190</sup> Freud, «Medusa's Head», s. 273

<sup>191</sup> Albrecht, «Apotropaic Reading: "Freud's Medusa's Head"», s. 4

<sup>192</sup> Albrecht, «Apotropaic Reading: "Freud's Medusa's Head"», s. 4

<sup>193</sup> Albrecht, «Apotropaic Reading: "Freud's Medusa's Head"», s. 5

<sup>194</sup> Kapoor, «The Present-Day Medusa», s. 91

<sup>195</sup> Freud, «Medusa's Head», s. 273

motsigende argumenter presentert av Freud. En annen motsigende tolkning av Medusas hode er hvordan synet av Medusa forsteiner menn. Her argumenterer Freud for at denne forsteinelsen handler om frykten for kastrering som knyttes til synet på noe, men også som en indikasjon på en ereksjon som er med på å forsikre personen om at de fremdeles har en penis.<sup>196</sup> Denne tolkningen omfatter kun gutter, hvor jenter og kvinner skal bli tolket som menn med mangler, ifølge Albrecht.<sup>197</sup>

Blant de som har kritisert denne tolkningen av Medusa som katalysator for guttebarns kastreringskompleks, er Hélène Cixous i «The Laugh of the Medusa» (1976). I dette essayet oppfordrer Cixous kvinner til, gjennom det hun kaller for *Écriture féminine*, å skrive seg selv, kommunisere seg selv ved å plukke opp en penn og fortelle, og ikke la andre, ofte mannlige skribenter, gjøre dette for dem.<sup>198</sup> Cixous kritiserer den mannlige stemmen for å diktere realiteten som kvinner tilpasser seg i, og at Freud er en av disse stemmene. Medusa reduseres av blant annet Freud til noe man skal frykte og som er dødelig, kanskje utelukkende for menn. I motsetning til å unngå Medusas blikk, oppfordrer Cixous folk heller til å se direkte på henne; «hun er ikke dødelig, men vakker og i full latter». <sup>199</sup> Her foreslår Cixous en Medusa som har skrevet seg selv, er fri fra det mannlige narrativ om hvordan kvinner «er» og skal være, som hun for øvrig synes er latterlig. Cixous budskap skal ifølge Natalie J. Swain ha blitt tatt tak i, i boken *InSEXts* (2023) forfattet av Marguerite Bennett. Her viser Swain til flere eksempler hvor Cixous ønske om at kvinner skal skrive seg selv vises som realisert. Her forklarer Swain hvordan Bennett gjennom sin kreative utfoldelse tar tilbake sin kvinnelige makt ved å omskrive tradisjonelle narrativ slik at de passer med hva hun selv ønsker å kommunisere gjennom litteratur uten å ta høyde for hvordan kvinner «skal» skrives.<sup>200</sup>

---

<sup>196</sup> Freud, «Medusa's Head», s. 273

<sup>197</sup> Albrecht, «Apotropaic Reading: "Freud's Medusa's Head"», s. 10

<sup>198</sup> Cixous, «The Laugh of the Medusa», s. 878

<sup>199</sup> Cixous, «The Laugh of the Medusa», s. 885, Min Oversettelse

<sup>200</sup> Swain, «Pygmalion and Medusa as Cixous' writing women in InSEXts»

## 4.2.2 *The Medusa Gaze*

Cixous, Freud og Swain er på ingen måte de eneste stemmene vi har om Medusa i vitenskapens moderne tid, og jeg har heller ei mulighet til å nevne alle. Susan Bowers er dog en forsker jeg også ønsker å trekke frem, for Bowers tok til pennen og fremmet begrepet «The Medusa Gaze» som kvinners største makt opp mot det mannlige blikket i samfunnet, og bygger videre på Cixous budskap om at kvinner må skrive seg selv.<sup>201</sup> I artikkelen «Medusa and the Female Gaze» (1990) presenterer Bowers Medusas historiske utvikling og analyserer denne utviklingen i lys av den påvirkende patriarkalske kulturen. I tillegg viser Bowers hvordan Medusa har blitt til selve ikonet for det kvinnelige blikket som uttrykk for kvinnelige subjektivitet og kreativitet.<sup>202</sup> Bowers viser blant annet til en diktstudie av Annis Pratt, med Medusa som tema, hvor Pratt viser at kvinnelige diktere i denne studien identifiserer seg med Medusa i diktene, mens mennene holder en viss avstand til Medusas. Forskjellen lå kanskje i hvilken vinkel poetene valgte å ta i forhold til Medusa, hvor kvinnene identifiserte seg med Medusa, og mennene anså Medusa som noe man skulle frykte og føle avsky for.<sup>203</sup>

Disse motstridende holdningene til Medusa reflekterer kanskje nettopp hvordan det patriarkalske samfunnet har opptrådd overfor kvinner som plasserer seg utenfor denne samfunnsstrukturen; kvinner som nekter å være en del av patriarkatet. Hvorfor det var et slikt klart skille mellom kjønnene kan også basere seg på hvordan samfunnet viser seg å være sosialt konstruert. Med dette mener jeg at flere kvinner har selv opplevd, eller kjenner til noen som har lignende opplevelser som beskrevet i myten om Medusa, og kan derfor vise større empati for Medusas situasjon fordi dette ikke er deres første møte med en slik situasjon.

Her vil jeg også igjen trekke frem Gillian M. E. Alban<sup>204</sup> sin analyse av fiksjon fra siste halvdel av 1900-tallet. I boken *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction* knytter Alban Medusas blick til et feministisk opprop mot patriarkalske normer og fremmedgjøring av kvinner i samfunnet. Alban viser til en overgang fra det fryktelige

---

<sup>201</sup> Bowers, «Medusa and the Female Gaze,» s. 218

<sup>202</sup> Bowers, «Medusa and the Female Gaze,» s. 219

<sup>203</sup> Bowers, «Medusa and the Female Gaze, s. 228

<sup>204</sup> Alban, *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction*



monsteret med et blikk som kunne drepe, til en litterær arketype i moderne fiksjon. Medusa knyttes heller til metaforisk makt gjennom Laura Mulvey sin «gaze theory», som i utgangspunktet ble utviklet for å illustrere hvordan kvinner ble presentert og behandlet på lerretet, men som Alban viser at også kan brukes om litteratur. Gjennom boken viser Alban også til Jacques Lacan sin «mirror theory» som innebærer at barn former sin psyke fra utsiden ved å se hvordan barnet selv blir reflektert av andre rundt seg ved å benytte seg av «The Medusa gaze». Dette blikket går dog begge veier; hun utsetter andre samtidig som hun blir utsatt for dette blikket, som igjen ifølge Alban er med på å både forme og ødelegge henne som person.<sup>205</sup> I introduksjonskapitlet hevder Alban at dersom kvinner ikke har omfavnet makten som «hore» eller «heks» har de lidd som «sårbare jomfruer» eller «dørmatte-mødre», eller fått sin makt bekreftet gjennom sin rolle i myter som moder jord eller ei gudinne som er uavhengig av menn, selv i relasjon til reproduksjon.<sup>206</sup> For meg virker det tydelig fra litteratur som bruker medusamotivet, at kritikken er rettet mot det at kvinner ikke har blitt ansett som en del av det offentlige liv på lik linje med menn, og skal ses i relasjon til andre for å ha en verdi i samfunnets øyne.

I del I av denne oppgaven har vi nå sett på hva som utgjør en myte, myteresepsjon som oppgavens grunnmur og hvordan dette kan knyttes sammen med mytografi som praksis, og hvem Medusa er både i et utvalg av mytiske kilder samt hvordan Medusa behandles innen forskning. Videre i del II skal vi se nærmere på hvilken relasjon litteratur har til myter før vi runder av med å presentere funn og analysere funnene fra *Dear Medusa* og *Medusa* i lys av den foregående litteraturen. Her kommer jeg til å forholde meg til litteraturen som en samfunnskritikk som hevder eierskap over individers egenverdi og kontrollerer dens selvbilde. Basert på litteraturen jeg allerede har sett på, vil jeg også se om Medusa har fått en positiv funksjon i den utvalgte litteraturen i kampen om å få lov til å være glad i seg selv.

---

<sup>205</sup> Alban, *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction*, s. 5-6

<sup>206</sup> Alban, *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction*, s. 9-10

## Kapittel 5 – *Dear Medusa og Medusa*

I dette siste kapitlet skal jeg vise mine funn på myteresepsjon fra *Dear Medusa* og *Medusa*, før jeg så analyserer mine funn i lys av hva med Medusa som har blitt videreført i enten en eller begge bøkene, hvilken rolle denne figuren og fortellingen rundt henne spiller, og hvordan resepsjonstekstene behandler Medusa. Måten dette har blitt gjort på vil bli analysert i lys av den foregående litteraturen om feministisk teori, resepsjonsteori og som ungdomslitteratur. Dataen velges ut gjennom en systematisk gjennomgang av litteraturen med kvalitativ tematisk analyse som metode. Dataen er valgt ut basert på hva jeg anser som relevant for forskningsspørsmålet og diskusjonen, og som har et innhold som jeg kan finne på tvers av bøkene. Eksempelvis problematiserer og avnaturaliserer begge bøkene forskjellsbehandlingen mellom kjønnene på en direkte og tydelig måte. Ettersom dette er ungdomslitteratur vil jeg også se på hvilken måte bøkene benytter seg av Medusa; på hvilken måte presenterer de en Medusa som unge kan relatere seg til, og hvordan benytter de seg av Medusa, basert på hva Medusa har å tilby? Dette er også feministiske resepsjonsverk, som gjør at jeg kommer til å se på hvilken måte bøkene opptrer som både ungdomslitteratur og feministisk myteresepsjon. For å få frem den feministiske vinklingen kommer jeg til å benytte meg av feministiske lesestrategier som leser blant annet kjønnsroller og normer på en kritisk måte og problematiserer disse som «naturlige», for å vise de videre problematiske sidene ved dem.

### 5.1 Tekstanalyse

#### 5.1.1 *Dear Medusa*

*Dear Medusa* er en roman skrevet i vers som tar for seg en rekke med tema som problematiseres av jeg'et i boken. Jeg'et heter Alicia Rivers og er ei 16 år gammel jente ved Marshall High School i dagens USA. Alicia har en dysfunksjonell familie bestående av mor og far som er skilt, mor er tungt deprimert og forsømmer til en viss grad sin forsørgerrolle overfor barna, og Alicias eldre, opprørske storebror som gjenges med tvilsomme karakterer. Dette i relasjon til en manglende vennskapskrets på skolen, som utvider seg til noen få, men gode relasjoner etter hvert, kan man oppsummere situasjonen til Alicia i boken. Narrativet fortelles gjennom et dagbok-lignende format bestående av flere ulike

dikt som igjen er delt inn etter dato. Som ungdomslitteratur ligger fokuset ofte på seksualitet, men patriarkalske normer og seksualisering av unge jenter av (hovedsakelig) eldre menn står også sentralt. Alicias oppførsel kan kategoriseres som opprørsk og kanskje selv-destruktiv ettersom hun oppsøker tvilsomme situasjoner (blir med ukjente menn til tilbaketrunkne områder) og opptrer tidvis på en asosial måte og som uinteressert i konsekvenser for sine handlinger. Alicia eksisterer som alltid med klørne ute, klar for å beskytte seg selv, i frykt for andre menneskers motiv for handling etter å ha erfart et overgrep av noen hun stolte på som autoritetsperson i skolen. Alicia sitter med følelsen om at hun har mistet seg selv etter overgrepet og forsøker febrilsk å gjenvinne kontrollen.

Antall referanser til Medusa i denne boken er mangetallig, og jeg kommer dessverre ikke til å ha mulighet til å trekke frem absolutt alle i denne oppgaven. Jeg kommer til å fokusere hovedsakelig på referansene og benevnelsene av Medusa som et støttende narrativ som Alicia benytter seg av, og de referansene som står i direkte tråd med den feministiske vinklingen i boken. Boken beskrives som er brøl av den prisbelønte journalisten Samira Ahmed, trykt på toppen av bokens fremside, og dette ønsker jeg å vise gjennom denne sitattunge seksjonen, før jeg senere vil gå nærmere inn på analysen av funnene fra begge bøkene. I det følgende kommer jeg til å vise på hvilke måter Medusa og Alicia knyttes tettere sammen gjennom både fysikk og erfaring, på hvilken måte Alicia grubler over Medusas situasjon og problematiserer innholdet her, før jeg så går videre til å fremheve de feministiske og kritiske aspektene overfor samfunnets holdninger overfor det kvinnelige og feminine.

#### 5.1.1.1 Alicia og Medusa

Med mine kunnskaper om myten om Medusa som bakgrunn trekker jeg gjennomgående linjer mellom Alicia og Medusa i boken. På sett og vis kan man argumentere for at forfatteren sammenligner dem både implisitt og eksplisitt på følgende måter: Alicia utforsker Medusa og på denne måten gjenforteller til oss som lesere hva som blir fortalt om Medusa fra mytene, før vi i det følgende blir presentert med en situasjon fra Alicias liv som kan ligne på Medusas historie. Denne linjen er kanskje ikke like tydelig for alle lesere, ettersom sammenligningen ikke blir presentert som sådan, men heller noe man må tolke seg til. Dette gjelder spesielt de første 149 sidene av boken, hvor man kan

trekke linjer mellom Alicias historie og Medusas historie, men at dette ikke eksplisitt blir gjort før side 150. Eksplisitte sammenligninger mellom Alicia og Medusa viser seg ved at Alicia sammenligner sitt ytre, spesielt sitt fargede, røde hår, med Medusas slanger, som symbol på noe dødelig. Alicia beskriver hårfargen sin som lik en rød frosk som ønsker å indikere at den er giftig overfor sine predatorer («Bright red and orange,/ the colors of pain,/ I WILL MAKE YOU SICK/I WILL KILL YOU FROM INSIDE YOUR THROAT.»)<sup>207</sup> som for meg er den fremste relasjonen jeg har til slanger. Alicia farget håret etter overgrepet og knytter fargeendringen til en transformasjon som hun har gjennomgått, og undres om «any of Medusa's snakes were red.»<sup>208</sup> Alicia refererer også til seg selv som et monster,<sup>209</sup> herunder «a creature from the deep» som kan leses som en sammenlignende referanse til Medusas opphav som datter av havguden Forkys.<sup>210</sup> Alicia refererer også til seg selv som en skapning med avkuttete vinger (les: frihet) på ryggen etter overgrepet, som gjør at hun ikke lenger kan fly (les: løpe).<sup>211</sup> Dette leser jeg som en sammenligning med den tidligere monstrøse Medusa, hvor Medusa, sammen med søstrene, alle hadde vinger, før Medusa ble gjort dødelig og dermed mer sårbar.<sup>212</sup> Litt ut i boken begynner Alicia å virkelig utforske hvem Medusa er og sitter igjen med en følelse av å heller se seg selv utenfra:

***But I still cut art.***

[...]

*When I get to Medusa I pause  
because I know her name but not much else,  
only that the snakes that are growing  
from her head are less frightening  
than the hell in her eyes  
and the book is mostly text  
but it feels like looking  
into a mirror.*<sup>213</sup>

---

<sup>207</sup> Cole, *Dear Medusa*, s. 21

<sup>208</sup> Cole, *Dear Medusa*, s. 160

<sup>209</sup> Cole, *Dear Medusa*, s. 51

<sup>210</sup> Cole, *Dear Medusa*, s. 7

<sup>211</sup> Cole, *Dear Medusa*, s. 25

<sup>212</sup> Karoglou, «Dangerous Beauty», s. 5

<sup>213</sup> Sitat 6.1: Cole, *Dear Medusa*, s. 150

Til tross for å hevde at Alicia ikke kjenner stort mer til Medusa utover hennes navn, fortsetter Alicia å fortelle om Medusas utseende, og det virker som om Alicia også vet noe om Medusas historie basert på dette «helvete» hun mener å se i øynene på Medusa. Her refereres det nok til Medusas indre og personlige sider fremfor de fysiske attributtene hun er mest kjent for. Alicia fortsetter...

### **“What’s that about?”**

*Deja<sup>214</sup> is peering over my shoulder at Medusa’s snakes and I whisper the short caption:*

***One of the three monstrous Gorgons, generally described as winged human females living in caves, venomous snakes in place of hair. Those who gazed into her eyes. would be turned into stone.***

*Deja nods, familiar, and we both agree that, if we could, there are a number of people at Marshall who we would gladly stare into statues.<sup>215</sup>*

Her kan man se de grove linjene til Medusas mest kjente fysikk, slik som hennes menneskelige natur, men med vinger, slanger istedenfor hår og et blick som gjør andre om til stein. Det fortelles dog ingenting om myten rundt Medusa for hvorfor Medusa ser ut som hun gjør. Denne informasjonen legger grobunn for videre utforsking av Medusa, spesielt med tanke på hvilken relasjon Medusas utseende kan ha hatt til hvordan mytenarrativet utspiller seg. Alicia grubler over innholdet i myten og problematiserer de lange linjene:

### ***Up late thinking about Medusa***

*I’m starting to realize  
that a woman doesn’t get that mad*

---

<sup>214</sup> Deja er ei jente ved skolen som Alicia knytter vennskapsbånd til gjennom ISAP (In-School Adjustment Program). Deja blir oftest sendt til ISAP på svakere grunnlag enn Alicia, som å stå opp mot hverdagsrasisme, hvor Alicia sendes til ISAP på grunn av språkbruk, mobilbruk, at hun kaller lærere ulike navn m.m.

<sup>215</sup> Sitat 6.2: Cole, *Dear Medusa*, s. 150-151; Fet utheving fra original

*so mad that her hair turns to snakes  
so mad that her rage turns blood to boulder  
so mad that she withdraws into a cave*

*and dares the world to follow*

*all on her own.*

*I realize I've been thinking  
of myself as a ghost  
but I've been comparing  
myself to the wrong  
kind of monster.<sup>216</sup>*

Uten den påståtte mangelen på bakgrunnskunnskaper om Medusas historie nevnt i «But I still cut art», øker interessen til Alicia. Medusa kan ikke ha endt opp med å se ut som hun gjør utelukkende av ren forbannelse; noen må ha tatt del i forvandlingen, noen må ha bidratt til Medusas transformasjon, slik som er tilfellet for Alicia. Her kan vi trekke inn en av elementene for tidlig feministisk historiefortelling, hvor sinne er blant det som står sentralt,<sup>217</sup> og at kvinnen har en kritisk holdning til sin situasjon som kvinne, og hvorfor den ser ut som den gjør. Her finnes det et iboende ønske om å finne ut av den bakenforliggende årsaken til denne tilværelsen, som ved identifisering av den, som nevnt over, kan bidra til endringer.

Alicia setter videre Medusa inn i en sosial og levende setting fremfor den sterile fremstillingen som vi kan lese fra mytene. Som en del av et samfunn og en familie (utover sine to søstre) må noen ha kjent til henne, kanskje til og med hatt vennskapelige eller kjærlige følelser for henne, og Alicia spør seg hvor alle disse skapningene kan ha vært i forhold til situasjonen man kan lese om i mytene, eller var de der overhode for Medusa? Viskes her Medusas menneskelighet bort på bakgrunn av de manglende sosiale relasjoner? Mennesker er tross alt sosiale vesen som opptrer i flokk, og et manglende sosialt nettverk, måtte det være aldri så smått, gjør også at Medusa anses som mindre menneskelig. Dette problematiserer Alicia:

---

<sup>216</sup> Sitat 6.3: Cole, *Dear Medusa*, s. 196

<sup>217</sup> Stone-Mediatore, «Storytelling/Narrative», s. 935

***I wonder if Medusa had friends***

*if there was anyone who made her want  
to fit a hat over her head of snakes*

*quiet the hissing long enough  
to play a game of cards*

*to drink sweet tea  
instead of tears.*

*But tonight, at home,  
I mostly wonder  
about Medusa's family-*

*if her mother was an adder  
if her father was an asp  
or if they were as she began  
flesh  
and chose to leave her  
to the caves.<sup>218</sup>*

Ved å fremstille Medusa på slik en menneskelig måte og som en del av samfunnet fremfor en utstøtt og enslig skapning som trives alene på kanten av samfunnet, bidrar for meg til å belyse de problematiske sidene ved fremstillingen og demoniseringen av Medusas krefter. Medusa har her ikke lov til å ha noen form for utøvende makt (som jeg anser hennes forsteinende blikk å være) antakelig fordi det gjør henne uhåndterbar og vanskelig å kue. Så vidt vi blir fortalt benytter ikke Medusa seg av disse kreftene i mytene, som for meg underbygger denne tanken om frykt for kvinner med makt som kan bli brukt som en protest mot hvordan de har blitt behandlet. For meg tydeliggjøres det her hvor bevisst de reelle maktutøverne er på at det de gjør ikke er til fordel for den utsatte (kvinnen), og at den rollen som påprakkes kvinnen kulturelt konstrueres fremfor å være naturgitt, som feministisk teori sikter seg inn på å avsløre. I tillegg, ved å gjøre Medusa levende og relevant på denne måten, leser jeg dette som en måte å fremheve situasjonen til Medusa på som absurd; hun gjør ingen noe fortredd, har ingen sosial krets, og blir straffet for det. Frem til dette punktet har Alicia ansett Medusa som en separat skikkelse som hun blir

---

<sup>218</sup> Sitat 6.4: Cole, *Dear Medusa*, s. 242-43

gradvis mer kjent med og identifiserer seg med etter hvert som hun får vite mer. Det tydelige skillet mellom Alicia og Medusa blir altså gradvis mer utydelig.

### 5.1.1.2 Et feministisk *brøl*

Vendepunktet i boken finner sted i en tordentale presentert av Dr. Kareem, en forsker som har fått tillatelse til å gjennomføre gruppesamtaler med utvalgte jenter ved Marshall, deriblant Deja og Alicia, hvor Dr. Kareem er ute etter å finne ut av hva disse utvalgte jentene er redd for, hvilke utfordringer de har og hva som behøves for at de skal kunne være den personen de selv ønsker å være, fremfor hvem de rundt seg ønsker at de skal være.<sup>219</sup> Talen til Dr. Kareem utspiller seg under en av disse samtalene hvor Dr. Kareem virker som med mål om å løse opp hva hun anser som misoppfatninger av kjente fenomen slik som jomfruhinnen. Her trekker hun inn Medusa som eksempel:

*The invention of the slut  
is the same kind of lie  
that called Medusa a monster.*

*Depending on the story,  
Medusa was a whore  
who seduced men toward destruction,*

*or maybe she*

*was just a beautiful  
girl in a world in which  
beauty is power.*

*In most tellings  
she was raped by a god  
then transformed  
into a monster.*

*Whatever the reason,  
our history focuses  
on her monstrousness:  
the way she would turn men  
into stone with one gaze,  
her scream like a sword.*

---

<sup>219</sup> Cole, *Dear Medusa*, s. s. 229



*So much of who we are told  
to be  
is a suit sewn with myths:*

*Virginity? A violent scam.*

[...]

*Even the concept of ugly  
is a farce, the hatechild  
of patriarchy and white supremacy.*

[...]

*I have to ask you, girls:  
how many of you have walked  
through this world as a woman,  
placed into a box that's too tight,*

*and how many of you have ever  
for a moment  
wished you had a nest  
of snakes upon your head  
to do all the things  
you can't yourself?<sup>220</sup>*

Her undergraves mytene som presenterer Medusa som et monster og som en «hore» for å ha hatt samkvem med/blitt voldtatt av Poseidon, alt etter som hvilken kilde man fokuserer på. Dr. Kareem gjør et poeng ut av at Medusa kun er et produkt av sin tid og sitt samfunn, og det vi påstår å vite om Medusa er konstruert utenfra, det sier oss ikke noe om hvem hun faktisk er. Eksplisitt kommer budskapet til feministisk teori her frem; samfunnet konstruerer hvem kvinner/Medusa blir oppfattet for å være, hvordan kvinner blir oppfattet er kulturelt konstruert og overfladisk. Selve ordbruken i denne talen forteller oss hvilken holdning som fremmes overfor informasjon man har om Medusa. Medusa omtales som med et stort sinne, men hvorfor hun er sint er det lite fokus på. Konstruksjonen ligger i resultatet, og ikke i den foregående prosessen som dette sinnet er en reaksjon på. Kareem går fra å omtale myten om Medusa som en «story», definert som en beskrivelse av et handlingsforløp, en «telling» refererer til en slags rapportering, til «history» som refererer til den faktiske fortiden og hvordan mennesker har forholdt seg til Medusa. Som en

---

<sup>220</sup> Sitat 6.05: Cole, *Dear Medusa*, s. 259-60

«telling» fokuseres det på overgrepet og metamorfosen, mens historisk er det Medusas monstrøse ytre som står i sentrum. Medusa konstrueres på denne måten som en karakter man i utgangspunktet skal frykte, men går man nærmere inn på selve handlingsforløpet vekkes empatien og Medusa forstås som mer misforstått enn noe annet. Talen er en av flere taler presentert av Dr. Kareem, og jeg oppfatter disse som tankevekkende og bevisstgjørende av normaliserte og internaliserte, patriarkalske verdier som bidrar til å underbygge den gjeldende kvinnelige identitet som ærlig og reell fremfor konstruert utenfra, slik som Cixous argumenterer for at den er<sup>221</sup> og som ligger til grunn for feministisk teori. Talen skaper en iver i Alicia til å finne ut mer om Medusa, og det hun finner bidrar videre til å problematisere hva Dr. Kareem nettopp har trukket frem; at kvinners identitet konstrueres av patriarkatet:

### ***Letter to Medusa: Part 2***

*Not only did gods and goddesses alike  
join forces in your destruction,  
they gave the man with the sword  
extraordinary tools to turn you into dust:*

[...]

*It seems odd to me that you  
were just one girl,  
and mortal,  
but you scared the gods and goddesses  
enough  
to send all those weapons  
in the effort of closing  
your eyes.<sup>222</sup>*

Den enslige Medusa var skremmende nok til at flere *udødelige* guder, som følte seg truet av den *dødelige* Medusa, gikk mot henne med alle midler. Medusas skremmende og mektige vesen blir her tonet kraftig ned, og omtales som «one girl» og «mortal», samtidig som helten Persevs også omtales som «man» istedenfor halvgud, helt eller lignende, som motsats til gudene. På denne måten tenker man om og forholder seg til dem på helt andre

---

<sup>221</sup> Cixous, «The Laugh of the Medusa», s. 880

<sup>222</sup> Sitat 6.06: Cole, *Dear Medusa*, s. 263

måter, som igjen farger forventningene til dem. Fra sitatet ser jeg en kritisk holdning til situasjonen til Medusa, hvor maktinstitusjonen frykter en enkel kvinne med noen form for makt til den grad at kvinnens makt må tilintetgjøres, uavhengig av om hun aktivt benytter seg av den eller ikke. Denne makten er ikke en del av den kulturelt konstruerte rollen kvinnen har, og må dermed fjernes. Ved å tone ned situasjonen og vise omtanke til Medusas situasjon slik som Alicia gjør i dette brevet, synliggjør også hvor absurd og kanskje usammenhengende hele situasjonen kan virke å være på grunn av ubalansen i maktforholdet.

Motstanden mot kvinners maktutøvelse kan også leses i måten Alicia problematiserer de patriarkalske normene Alicia knytter til jenters oppdragelse, spesielt med tanke på at de ikke skal være til bry for de rundt seg. Alicia viser til dette fra et hjertelunge-redningskurs hun hadde deltatt på tidligere, hvor den som holdt kurset understrekte hvordan kvinner unngikk å oppsøke hjelp dersom dette ville skape noen form for oppstyr. Og denne måten å oppføre seg på rundt egen smerte, fysisk som psykisk, knytter Alicia til hvorfor overgripere kommer unna med overgrep:

### ***Politeness is a trap***

[...]

*The trainer cautioned us  
about women who choke:  
Women are raised  
to never make a scene.  
They start to choke  
at a restaurant, and excuse  
themselves to the bathroom  
so as not to disturb  
the other diners,  
and they die  
on the floor  
alone*

*And thinking about this  
it occurs to me  
that the only reason the eye doctor  
gets away with it  
is because in such a public place  
he is counting on the rabbits  
we were raised to be.*

*Our politeness is prey,  
mice  
that don't  
squeak.*<sup>223</sup>

Doktoren her er en optiker som undersøker Alicia, og som kommer litt for tett på, etter Alicias mening, under undersøkelsen; knærne går inn i Alicia sine knær, optikeren berører ansiktet hennes og posisjonerer seg tettere på ansiktet til Alicia enn nødvendig.<sup>224</sup> Alicia legger skylden på samfunnet som helhet for at dette lar seg gjøre, at det ikke blir lagt merke til, eventuelt ignorert, og den generelle holdninger er at det «ikke er så farlig» at slikt skjer. Man kan ense et sinne i hvordan dette blir lagt frem på: ved å kategorisere kvinner som kaniner og mus, jaktbytte for større pattedyr, som ikke lager lyd fordi det er hva man har blitt opplært til. Høfligheten anser jeg her som å sidestille kvinner med små byttedyr ettersom de er lettere å «ta» enn de som er større og bråker mer. Feministisk teori har blitt en måte å protestere på overfor diskriminering og skjevfordeling av makt, og dette innebærer å lage lyd og være til bry, så denne stille kaninen og musen som Alicia viser til vil være den rake motsetning til endring i feministisk teoretisk blikk.

Alicia har selv vært stille og uten høye protester siden overgrepet, selv om hun ikke er tilhenger av hva som skjer. Alicia har bitt seg merke i at majoriteten av de som beskrives som seksuelt oppsøkende overfor Alicia, er menn over 20 år. Alicia selv er 16 år og gjør et poeng ut av dette i møte med flere av disse mennene spesielt mot bokens slutt etter å ha funnet ut at hun ikke står alene mot verden lenger, men at hun har et støttende nettverk rundt seg:

### ***Text from a random***

*Him: I think I just saw you walking down Vine. Want a ride?*

*Alicia: Do you know how old I am*

*Him: ?*

*Alicia: I want to know how old you are*

*Him: Age is just a number :)*

*Alicia: Age is life, age is experience, age is a car, age is money, age is voting, age is rights, age is an entire system, age is power. It's more than just a number*

---

<sup>223</sup> Sitat 6.07: Cole, *Dear Medusa*, s. 324-25

<sup>224</sup> Cole, *Dear Medusa*, s. 322

*Him:*  
*Alicia: ????*  
*Him: .<sup>225</sup>*

At maktpersoner i samfunnet utnytter sin posisjon til å oppsøke barn fremstilles også som en del av hverdagen og nærmest normen i samfunnet til Alicia. Dette basert på hvor ofte overgrep skal ha blitt avslørt og kommer frem i mediene, som hver gang blir mottatt med store gisp og vantro av befolkningen. Fokuset også her ligger på overgriperen, mens ofrene blir sittende bortgjemt i skyggene av hendelsen, om de får bli en del av situasjonen overhode:

***Another headline about a celebrity who DMed a teenager***

[...]

*Everyone is always so surprised  
when the fleece comes off,  
when the wolf<sup>226</sup> is unsheathed:*

[...]

*Meanwhile  
in the shadows  
there are always girls  
and boys  
who heard the howls  
when everybody else  
was too busy clapping  
or saying  
amen.<sup>227</sup>*

Det bortglemte offeret er Alicia selv et eksempel på, sammen med, som hun får vite i siste halvdel av boken, en rekke andre elever ved skolen som den samme læreren hadde forgrepet seg på, og som også de hadde holdt for seg selv. Overgripere beskrives av Alicia som de som er godt likt, de som er sosiale og som, deriblant, unge føler en form for trygget rundt, slik som i situasjonen mellom Alicia og læreren/overgriperen. Her er overgriperen

---

<sup>225</sup> Sitat 6.08: Cole, *Dear Medusa*, s. 346

<sup>226</sup> Alicia refererer gjennomgående til overgrepsmenn som ulver. Ulver som jakter på kaniner, som refereres til som kvinner. Alicia valgte *kaniner* fremfor den klassiske *sauen*, ettersom ulver i USA som oftest jakter på, blant annet, kaniner, fremfor sau.

<sup>227</sup> Sitat 6.09: Cole, *Dear Medusa*, s. 154-55

den *populære* læreren som Alicia poengterer at kun har gitt ut én anmerkning i sin karriere så vidt Alicia kjent. Han skal tross sitt positive omdømme ha begått en serie med overgrep, noe som anses som ufattelig av utenforstående, uavhengig av situasjonens sannhetsverdi. Dersom overgrepspersonen er imøtekommende undergraves offerets kredibilitet: «If a man is loved enough, a woman can't be hated enough.»<sup>228</sup> Situasjonen kan her overføres til situasjonen til Medusa, hvor hennes overgrepsmann var en godt respektert og mektig gud i det greske panteon. Her vises det også til en form for makt som er aldersdiskriminerende, et veldig tydelig ubalansert maktforhold, hvor unge blir utsatt i sine formative år som tenåringer for maktpersoner som også utøver makt gjennom å tie den fornærmede gjennom trusler, penger eller utpressing. Tenåringens kulturelt konstruerte rolle kan bidra til å undergrave deres kredibilitet, og at voksne bare vil dem deres eget beste. Dette kan også være en måte å påpeke at det er mange (henviser til «another celebrity» som i at det er en lang rekke av dem) voksne som ikke bryr seg om etikk eller moral dersom de tror de kan slippe unna med noe uetisk og umoralsk, sett i samfunnets øyne.

### 5.1.1.3 Frihet

Etter å ha understreket mannlig-kvinnelig problematikken ved det amerikanske samfunnet runder forfatteren av med å gradvis øke fokuset på helbredelse, og å finne tilbake til seg selv etter å ha blitt frarøvet seg selv og sin identitet. Den gradvise henvisningen fremhever denne prosessen som saktegående, og ikke som noe man plutselig har gjennomgått ved å ha foretatt seg en holdningsendring. Alicia forteller at «There are states between hurting and healing / I walk in that space / I am trying to hold on to my body / I am finding my way.»<sup>229</sup> Denne prosessen bringer Dr. Kareem frem i lyset i den siste samlingen med jentene, hvor hun oppmuntret alle til å brøle ut hva som gjør dem sint, hvor det aller meste handler om jenter som aldri kan tilfredsstille samfunnets standarder:

---

<sup>228</sup> Sitat 6.1: Cole, *Dear Medusa*, s. 357

<sup>229</sup> Sitat 6.15: Cole, *Dear Medusa*, s. 344

***Dr. Kareem asks us what makes us angry***

[...]

*Boys/men staring at our chests when we speak, mispronouncing our  
names, sometimes  
on purpose*

[...]

*always watching  
our brothers do what we're not allowed*

*you're too pretty not to smile  
what's there to smile about, asshole?  
watch that pretty mouth*

*Women athletes at the Olympics getting fined for covering up but  
in high school  
we get expelled for not covering up  
more.*

[...]

**a)** *too much makeup* **b)** *you look so tired* **c)** *stay out of the sun, brown girl,  
before you get browner* **d)** *don't you want to cover your pimples* **e)** *why  
do you have pimples you're supposed to be*

*perfect  
perfect  
perfect<sup>230</sup>*

Å rope dette høyt slik at andre får høre det, virker å være Alicias katalysator for helbredelse. Her begynner jentene å lage lyd, å sette ord på diskriminerende behandling og holdninger, og å identifisere hinder for at ting skal bli bedre for dem. Herfra og ut de siste sidene i boken ligger fokuset på helbredelse; Alicia finner tilbake til stien som skal føre henne tilbake til seg selv, hennes nærmeste og ønskede relasjoner samler seg for henne, og det siste diktet samler Alicia og Medusa til én styrket enhet:

***Dear Cave***

[...]

*The trail suddenly ending  
as I remember*

---

<sup>230</sup> Sitat 6.16: Cole, *Dear Medusa*, s. 364-365

*that a monster is made of imagination  
and I take flight.*

[...]

*You will find me  
with my feet already wearing  
the winged shoes*

*You will find me  
shredding the cloak*

*All the gifts given  
by the gods  
breaking  
in my teeth.*

*I am flying to Olympus  
and I'm not coming alone.*

*Sincerely,  
Medusa<sup>231</sup>*

Her ser vi referanser til Persevs som flyvende med bevingede sandaler og en usynlighetskappe i tillegg til mange flere gaver gitt ham av gudene Poseidon, Hera og Atene. Narrativet snus her på hodet, og uten den usynlige kappen, skal gudene se Medusa reise seg igjen. Alicia har innsett at et monster er en oppfunnet enhet, og ikke virkelig. Det er ingen grunn til å la frykten for monsteret [læreren] kontrollere hennes liv lenger, å la denne frykten begrense Alicias livsgleder. Så Alicia sprinter av gårde, sammen med sine nærmeste i ryggen. Valget med å avslutte fortellingen her er sannsynligvis for å understreke hva fortellingen handler om, nemlig helbredelse og selvrealisering, og ikke hvordan løse de problemene man måtte ha.

### 5.1.2 Medusa

For å se på Jessie Burtons *Medusa* kommer jeg til å ta en litt annen innfallsvinkel enn for *Dear Medusa*. Dette fordi *Medusa* er mer eksplisitt knyttet til den mytiske Medusa vi tidligere har tatt for oss, samt presenterer et alternativt narrativ som likevel bruker Medusa, gjør henne relevant og mulig å relatere seg til. Som nevnt innledningsvis handler

---

<sup>231</sup> Sitat 6.17: Cole, *Dear Medusa*, s. 374-75



denne boken om gorgonen Medusa som bor langt utpå havet sammen med, og som en del av, gorgonersøstrene. Det som står i sentrum for narrativet er Medusas indre prosesser og problematisering av situasjonene som hører mytene til. Boken er skrevet som en fantasifortelling til leseren om noe som har funnet sted i fortiden som Medusa ser tilbake på gjennom flere personlige utvekslinger med helten Persevs, fremfor en her-og-nå vinkling slik som i *Dear Medusa*. Her isenesettes Medusa på den måten at vi hører på Medusa forklare, og posisjoneres som en aktiv narrativ stemme for hele narrativet som presenterer idealverdier tilhørende dagens vestlige verden, spesielt med tanke på likestilling mellom kjønn og motstand til diskriminering. Jeg kommer ikke til å fokusere på elementene som eksplisitt og utilsiktet knytter boken til mytene dersom de ikke har en feministisk problematiserende funksjon for narrativet som helhet, men heller det som utfyller tomrommet mellom disse hendelsene, slik som følelser og tanker.

Som nevnt følger narrativet i *Medusa* innhold fra mytefortellingene til en viss grad, i tillegg til å utfylle myten enda mer fra Medusas perspektiv. Informasjonen vi ikke får fra mytene presentert i kapittel 4, blir her forsøkt utfylt av Burton ved å gi oss detaljer rundt de skjebnesvangre hendelsene, som presentert av Medusa selv. Jeg kommer videre til å gå inn på hvilken Medusa Burton her presenterer for oss, hvilke samfunnsproblemer som trekkes frem i et feministisk lys, og på hvilken måte Medusa blir befridd fra disse.

### 5.1.2.1 Hvem er Medusa?

Medusa beskrives i mytene som en ung og vakker jente som senere ble omgjort til den man kjenne henne for å være i moderne tid. Det spekuleres i Medusas virkelige alder, men det er antatt at Medusa skal ha vært rundt 14 år da hun ble forvandlet av Atene, som også er tilfellet i boken til Burton. Som 14 år gammel hadde Medusa opprinnelig langt, brunt hår og brune øyne i boken, som innbyggerne i havnebyen der hvor hun jevnlig var på besøk, var uenig i om kunne defineres som «vakkert.»<sup>232</sup> Medusa skal ikke ha vært interessert i denne diskusjonen på grunn av måten tema fikk henne til å føle seg. Medusa ønsker bare å være normal fremfor alt annet.<sup>233</sup> Her inngår Medusa i en sosial kontekst

---

<sup>232</sup> Burton, *Medusa*, s. 57

<sup>233</sup> Burton, *Medusa*, s. 83

som gir henne en negativ selvfølelse, som fører til en empatisk lesning fra min side som leser. Her blir også Medusa aktivt konstruert som enten vakker eller ikke av samfunnet, og viser tydelig at hennes egen mening om hva hun er ikke har noen betydning i denne konstruksjonen. Det rent kroppslige er det som ligger til grunn, og uttrykkes som negativt påvirkende av Medusas selvfølelse og hvordan hun forstår seg selv. Ved å presentere Medusa på denne måten, fra et førstepersonsperspektiv med innsyn i tanker og følelser, kommer denne omskrevne mytens kritiske aspekter tydeligere frem. Forfatter har med utgangspunkt i narrativets finale konstruert en misforstått jente, påvirket av samfunnets maktposisjon overfor det konvensjonelt vakre, og at hva dette skal være er en evig prosess fremfor en fast enhet.

Å være helt normal kom nok Medusa dog aldri til å bli, for Medusa fortelles som med et guddommelig opphav hvor foreldrene hennes begge er guder av havet som kommer fra Oceanus «at the Edge of Night.» Medusa selv er dødelig, mens resten av familien er udødelige, slik som fortalt i mytene. Medusa var ofte med søstrene på fisketur, hvor Medusa satt i en båt mens søstrene fløy på siden og dukket etter fisk med garn, og Medusa sang sanger med moren da moren jevnlig kom opp fra havet for å møte Medusa.<sup>234</sup> Det nevnes ingenting om hvilken relasjon Medusa hadde til sin far. Medusa omtaler dette livet som

*"It was a sweet life. It was my life. I demanded nothing from anyone, except to occupy my little space far on the edge of Night. A fishing trip, a joke around the fire, a song from my water mother, the body of Argentus [hund] to curl up with when time to sleep. A dream."<sup>235</sup>*

Medusa hadde altså ikke behov for noe mer i livet på dette tidspunktet enn hva hun allerede hadde. Medusa var godt fornøyd med tingenes tilstand og oppsøkte ikke noe nytt utover dette. Ettersom jeg selv trekker linjer til myten om Medusa undervegs i denne fortellingen, gjør dette at den empatiske følelsen veier tyngre.

Beskrivelsene av Medusas utseende knyttes til forvandlingen gjort av Atene, og måten dette blir presentert på viser at Medusas forvandlede utseende i denne boken ikke er noe Medusa i første omgang er spesielt fornøyd med:

---

<sup>234</sup> Burton, *Medusa*, s. 24-26

<sup>235</sup> Sitat 6.18: Burton, *Medusa*, s. 27

*My sister Euryale thought they [slangene] were a gift from the gods. While she had a point – it was literally the goddess Athena who did this to me – I begged to disagree. My creel of eels, my needy puppies; a head of fangs, excitable. Why would a young woman trying to get through her life want that?<sup>236</sup>*

De karakteristiske slangene som erstatter Medusas hår har her fått individuelle navn, hvor spesielt fire har blitt personifisert: Echo er korallfarget med smaragdfargede striper og som opptrer veldig beskyttende overfor Medusa ved å frese mot det som virker truende (fra første stund freser Echo mot Persevs),<sup>237</sup> samt gjenspeiler Medusas gode humør ved å danse;<sup>238</sup> Artemis er liten, gulfarget og danser sammen med Echo når Medusa er glad; Daphne er svart med detaljer i gull, og opptrer som Medusas stolthet over eget utseende<sup>239</sup> og tiltrekkes av vakre ting;<sup>240</sup> Callisto har en dyp magenta farge og irriterer seg over Medusa når hun undergraver sin egen selvtillit.<sup>241</sup> Disse fire slangene er oppkalt etter kvinnelige karakterer fra de greske mytene som viser seg å ha en relasjon til kyskheter eller som et offer for andres vrede.<sup>242</sup> Sammen gjenspeiler slangene Medusas følelser ved å samle seg om henne når hun er redd,<sup>243</sup> samt hvese når Medusa føler seg truet eller er sint selv når hun ikke eksplisitt uttrykker disse følelsene for andre.<sup>244</sup>

*Euryale said that they were intelligent because I was, varied in colour and dispositioned because I was. They were unwieldy because I was, and, at times, disciplined because I was. Yet we were not quite in symbiosis, because despite all that, I couldn't always predict how they would behave.*

---

<sup>236</sup> Sitat 6.19: Burton, *Medusa*, s. 7

<sup>237</sup> Burton, *Medusa*, s. 16 & 36

<sup>238</sup> Burton, *Medusa*, s. 39

<sup>239</sup> Burton, *Medusa*, s. 54

<sup>240</sup> Burton, *Medusa*, s. 87

<sup>241</sup> Burton, *Medusa*, s. 50

<sup>242</sup> Ifølge Britannias nettsider er den snakkesalige Echo fra de greske mytene en fjellnymfe som ble straffet av Hera til å utelukkende kunne repetere andre sine siste ord. Dett fordi Echo opptok Hera gjennom samtale som førte til at Hera ikke kunne spionere på Zevs sine seksuelle eskapader; gudinnen Artemis var naturens, spesielt jaktens gudinne som også representerte kyskheter; Daphne avviste Apollo og ble som en «redning» gjort om til en laurbærbusk; Callisto var en nymfe man leser i relasjon til Artemis som lovet å forbli ugift. Zevs ble oppmerksom på Callisto, som førte til at enten Artemis eller Hera gjorde Callisto om til en bjørn som straff for Callistos ukyskheter. Hun ble så drept av Artemis ved en feiltakelse under jakten.

<sup>243</sup> Burton, *Medusa*, s. 23

<sup>244</sup> Burton, *Medusa*, s. 35

*Four years together and I was still not entirely their mistress. They scared me.*<sup>245</sup>

Selv etter fire år har ikke slangene og Medusa blitt til en. Medusa har ikke omfavnet hva hun har blitt og frastøter seg best mulig hva hun har blitt både gjennom oppførsel og mangel på aksept. Medusas ambivalente relasjon til sitt eget hår/slanger viser altså både en form for aksept og mangel på aksept samtidig. Her leser jeg Medusa som aksepterende av slangene fordi hun ikke kan bli kvitt dem uansett, og mangelen på aksept vises ved at hun ikke forholder seg til slangene som en naturlig del av seg selv, men heller noe hun har blitt påprasket. Her kan vi trekke linjer til den konstruerte kvinnerollen som ikke alle kvinner identifiserer seg med, men likevel må forholde seg til. Den ubalanserte maktsituasjonen hun tidligere har funnet seg som en del av har gjort at hun for all fremtid kommer til å lide av resultatene.

Medusa har som kjent fra mytene evner til å gjøre de mennene som ser på henne om til stein, men i dette narrativevet vet ikke Medusa om denne kraften før helt i slutten av boken. Fra sin egen transformasjons stund har Medusa kun mintes Atenes ord «Woe betide any man fool enough to look upon you now!» ved hver anledning hun har hatt til å vise seg for en mann, herunder for Persevs. Medusa ble umiddelbart etter transformasjonen fraktet til øyen der hvor hun i narrativevets nåtid befinner seg, av sine søstre, og har aldri før gjort noen om til stein med blikket. Da Persevs fikk vite at han hadde hatt lange samtaler med Medusa, den han var sendt ut for å halshugge, gikk Persevs til angrep på den *ubevæpnede* Medusa, som endte med at han selv ble omgjort til stein.<sup>246</sup> Til tross for å ha angrepet Medusa, som hadde gitt han flere muligheter til å vende henne ryggen og flykte, sørget Medusa over hans steinfaste død. Aldri tidligere hadde Medusa av ren nysgjerrighet ønsket å finne ut av hva Atene mente med sine ord i frykt for at resultatet ville føre til et forferdelig resultat. Utrolig nok hadde denne kraften ikke gjort seg kjent slik som Medusas utseende hadde. Naturlig nok, ettersom kraften aldri hadde blitt tatt i bruk, og Atene sannsynligvis var den eneste som visste om hva den kunne gjøre. Persevs visste da heller ikke om hva øynene til Medusa kunne gjøre, men fikk beskjed om at han måtte

---

<sup>245</sup> Sitat 6.2: Burton, *Medusa*, s. 7

<sup>246</sup> Burton, *Medusa*, kapittel 12

verne seg for dem, så frykten og avskyen for Medusa baserer seg i boken bare på Medusas utseende. Det som er heslig og som ikke faller innenfor den sosialt konstruerte kategorien for *kvinne* og *femininitet* er altså her ensbetydende med et konstruert «monster» slik jeg leser det. Medusa oppfattes som noe som må fjernes snarest mulig, som den tapende part i denne ubalanserte maktsituasjonen. Hvem Medusa er, er likegyldig for situasjonen, som kritiseres av feministisk teori.

For videre analyse, og som jeg anser som viktig å få med, vil jeg også trekke inn hva Persevs i denne boken har å si om sin egen historie. Den har heller ikke vært en dans på roser og Persevs forteller Medusa mye om sin mor Danaë. Gjennomgående sammenligner Medusa seg med Danaë ettersom begge fanget oppmerksomheten til en av de store gudene, som igjen tok det de ville ha. Persevs var resultatet av at selveste Zevs befruktet Danaë slik som i mytene, og Persevs er også grunnen til hvorfor Persevs sin bestefar sendte Danaë og Persevs av gårde i frykt for at Persevs skulle ta livet av seg, som spådd lenge før Persevs sin fødsel. Så langt er dette narrativet i tråd med myten om Danaë, men som vi ikke har sett på i nærmere detalj i denne teksten. Det som er av større interesse er, som nevnt, hvordan Medusa og Danaë sammenlignes basert på deres livserfaringer. Medusa og Danaë sammenlignes ved at de begge har blitt demonisert uten å ha gjort noe for å fortjene denne behandlingen, de har begge en ensom historie<sup>247</sup> og ble «oppdaget» som det formuleres som, av en gud

"So your mother... agreed to Zeus's offer?" I said. "Not everyone does."  
"She was tired of men and their promises," said Perseus. "And she thought about it for a long time. But yes, she agreed."  
I imagined Danaë, staring around the narrow space of her tower. "At least Zeus asked," I said. "Which is... unusual."  
"Well... you know," said Perseus, sounding a little uncertain in the face of my weak enthusiasm. "Anything was better than living out her days in a tower."  
I was silent.  
[...] "My mother wanted her life back," he went on, his voice rising. "She wanted her imagination reignited. All her options had been taken from her."  
"And so, like so many women before and since, she was forced into a corner and she made the timeless bargain?"  
There was silence on the other side of the rock.

---

<sup>247</sup> Burton, *Medusa*, s. 30

"What timeless bargain?" Said Perseus.  
"It doesn't matter." I could never explain to this golden, glowing boy what it was like to have bad luck pile up at your feet again and again until you felt you were drowning in your own sorrow.<sup>248</sup>

Medusa viser en sarkastisk forståelse for Danaë som fikk et valg om å gå med på Zevs sine tilbud, hvor hun selv uvitende hadde blitt tvunget til det ved å inngå et løfte hun ikke visste hva innebar. Persevs argumenterer for morens vansker, som behandles som foretrukket fremfor hva Medusa selv hadde måtte gjennomgå med Poseidon. Medusa er videre relativt bitter over hva hun blir fortalt av Persevs, som for Medusa har vært negative erfaringer for hennes person, slik som "You were told you were attractive, but no one punished you for it?" I said. "Sounds terrible."»<sup>249</sup> Persevs fortsetter å støtte opp om Medusas situasjon, viser medfølelse for hva hun har å fortelle, og sier seg enig i noen av sammenligningene gjort med sin mor. Dette var før Persevs visste noe om hvem Medusa omtales som å være; Persevs opphører å være støttende da han blir gjort oppmerksom på Medusas utseende, som til tross for å ha blitt kjente med *Medusa* setter et skremmende utseende høyere enn personen selv. Persevs vises her som styrt av de sosialt konstruerte kategoriene som baserer seg på utseende, og bidrar her med videre undertrykkelse av Medusa til tross for sitt tilsynelatende positive førsteinntrykk. Her virker Persevs for meg som ei nikkedukke som ikke klarer å skape sine egne meninger som går mot maktinstitusjonenes utsagn, som jeg også leser som Burtons krasse respons på både mytenarrativet og måten slike diskriminerende konstruksjoner får holde frem. Denne holdningen kan også leses som en oppfordring til å kritisk tenke gjennom slike kategoriseringer og handle basert på egne vurderinger fremfor å følge andre i blinde.

### 5.1.2.2 Feministisk samfunnsprotest

*I wanted to tell someone who wasn't my sisters what it felt like to be me - to have been hated, so misunderstood - to not even understand herself. My whole life, no one had ever stopped to listen, to ask me a single question. They'd just looked at me, and thought they'd found their answer.*<sup>250</sup>

---

<sup>248</sup> Sitat 6.21: Burton, *Medusa*, s. 32-33

<sup>249</sup> Burton, *Medusa*, s. 64

<sup>250</sup> Sitat 6.22: Burton, *Medusa*, s. 51

Jeg ønsker å trekke frem dette sitatet ettersom jeg anser disse linjene som en god representasjon for hele bokens innhold, men som også kan relateres til et potensielt budskap i boken. Essensielt leser jeg dette sitatet som «ikke døm en bok etter omslaget» som jeg anser som en kraftfull beskjed å gi i relasjon til denne boken som medusaresepsjon som i all hovedsak fokuserer på frykten for Medusas ytre. Den feministiske beskjeden som ligger i dette sitatet, belyser de konstruerte rollene som bidrar til diskriminering. I denne seksjonen kommer jeg til å se nærmere på Medusas relasjon til en landsby hun frekventerte som yngre, hvordan hun ble behandlet her og på hvilken måte dette hadde negative ringvirkninger for Medusas liv.

Problemene for Medusa begynte altså lenge før hennes transformasjon i denne gjenfortellingen, helt tilbake til hennes barndom. Som åtteåring ble Medusa her både kritisert for å være forfengelig samtidig som hennes utseende ble behandlet som allemannseie. Voksne i landsbyen begynte å krangle om Medusas utseende rett fremfor henne som om hun ikke var i stand til å oppfatte hva som foregikk, og Medusa selv begynte å lure på om utseende var hennes viktigste attributter.<sup>251</sup>

*[Persevs] "Why did they do it?"*

*"So they could fit me into their own picture of the world. [...] And from then on, as I moved from being a girl to a young woman, I became two people. I was the one outside myself, looking on, and I was also the other, deeper self, mute within my body. It was impossible to keep them together as one person. I was beautiful, Perseus. But was I beautiful? What is beautiful? Was I born to break boys' hearts? I didn't want to break anything."*

*[...]*

*"I stopped going to the village. I avoided Alekto,<sup>252</sup> all of them. I stopped walking along the shore in search of starfish[...]"<sup>253</sup>*

Denne sosialiseringen inn i de kulturelt og sosialt konstruerte kategoriene som nevnt over begynner her å påvirke Medusa som barn, og fortsetter med det til hun er voksen. Logiske brister er ikke like lett å få øye på som barn, hvor man allerede forsøker å sette seg inn i hvordan verden virker og hvem man er i relasjon til den. Når egne følelser ikke stemmer over ens med disse konstruksjonene skaper dette forvirring rundt eget kjønn, som nevnt

---

<sup>251</sup> Burton, *Medusa*, s. 57

<sup>252</sup> Kvinnen fra landsbyen som hevdet at Medusa var vakker.

<sup>253</sup> Sitat 6.23: Burton, *Medusa*, s. 58-59

over. Jeg antar at Burton valgte å gå helt tilbake til Medusas barndom for å få med dette aspektet, at disse faste konstruksjonene også påvirker barn i det lange løp, spesielt med tanke på at Medusa ikke aksepterer dem som realiteten eller hvem hun faktisk er.

Hvem Medusa er beskrives blant annet ve då vise til hva hun likte å gjøre som barn. Å lete langs kysten etter sjøstjerner var en av favorittaktivitetene til Medusa som liten, men alt oppstyret rundt hennes utseende gjorde at hun sluttet med dette for å unngå blikkene og forventningene til landsbyboerne. Medusa problematiserer denne holdningen overfor unge jenter og hvordan det kan påvirke selvbildet, sammenlignet med behandlingen av unge gutter:

*"When beauty's assigned to you as a girl, it somehow becomes the essence of you being. It takes over everything else you might be. When you're a boy, it never dominates who you can be."*

[...]

*"Perseus, when you're a girl, people think your beauty is their possession. As if it's there for their pleasure, as if they've got something invested in it. They think you owe them for their admiration. [...] You, on the other hand, can do what you like. [...] You could take that face of yours away and keep it for the dolphins, if you wanted. Not me, I wasn't allowed."<sup>254</sup>*

Utseende hadde altså mye å si for Medusas selvbilde på både godt og vondt, og hvem Medusa følte hun fikk lov til å være av de rundt seg på grunn av det eksternt konstruerte feminine. For gutter baserte ikke selvbildet seg på utseende ifølge Medusa, det kunne de gjøre med som de selv måtte ønske. Her vises hvordan den institusjonelle makten bidrar til diskriminering mellom kjønn, hvor jenter får flere detaljer for kategorien for hva det vil si å være jente/kvinne og som fremhever det overfladiske som det eneste viktige ved dem som person. På grunn av dette utseende fikk her Poseidon øye for Medusa og truet henne på livet til å gi han et løfte:

*"I was happy on the edge of Night. But Poseidon didn't care about that. He wouldn't leave me alone. He threatened me until I... promised."*

*"Promised? Promised what?"*

*"That's just it," I said sadly. "I had no idea. I just said I'd promise him anything he wanted."*

---

<sup>254</sup> Sitat 6.24: Burton, *Medusa*, s. 60



*"If you make a promise, you should probably be specific about it, Merina."<sup>255</sup>*

*"Perseus, he was threatening to murder me."*

[...]

*"He calmed the storm, but after that he began to follow me every time I went fishing. At first my sisters said, Ignore him, he'll go away. But Poseidon didn't go away. Every time I went fishing, he was there. Every time. I was fourteen and I felt like ninety."*

*"You should have stopped going fishing."*

*"Why should I have stopped doing what I loved? Poseidon shouldn't have been there in the first place. He should have stopped following me!"*

[...]

*"You'll be pleased to hear I stopped fishing," I said. I heard Perseus sigh. "Going out into the waters no longer made me happy."<sup>256</sup>*

Poseidon tok ikke et nei for et nei, og fortsatte å presse Medusa til hun lovet ham et ønske. Dette ønsket ble Medusa truet til å inngå, samtidig som at det ikke ble spesifisert hva dette inneholdt, men det var likevel forventet at det skulle holdes. Medusa måtte slutte å gjøre det som gav henne stor glede i et forsøk på å bevare seg selv og holde Poseidon på avstand. Senere skulle dette løftet falle tilbake på Medusa. Her viser den usagte informasjonen seg fra det kvinnelige perspektivet fra medusanarrativet: ny informasjon som sannsynligvis har blitt tolket som tilstede av Burton, og som har blitt ansett som viktig å få med, spesielt med tanke på at dette gjør situasjonen mer virkelighetsnær og relaterbar for dagens lesere. Poseidons fremstøt stoppet ikke trass i Medusas avvisning, og i et forsøk på å trekke seg tilbake førte Poseidon store stormer på havet og hindret fisk fra å svømme innover land slik at dette gikk utover landsbyen hvor Medusa søkte tilflukt. På denne måten begynte landsbyboerne å presse Medusa til å gi etter for Poseidon:

*«He started making storms again. [...] Then there was the lack of fish swimming shoreward from the ocean. The villagers began to get hungry, and Poseidon told them that he'd stop it all if I would keep my "promise". She's snagged Poseidon, my neighbour Alekto said. Sitting out there, handing over the side of her boat. Flaunting her curves all right, but won't give him what*

---

<sup>255</sup> Medusa ønsker ikke å gi Perseus sitt virkelige navn i møte med han. Medusa presenterer seg heller som Merina, som viser til hennes tilknytning til havet.

<sup>256</sup> Sitat 6.25: Burton, *Medusa*, s. 92-94

*he wants. She made a promise, won't keep it - typical, fickle - and now we can't eat. She's taunting him."*

*"But you weren't!"*

*"Of course I wasn't. I was just existing. Like your mother was trying to exist with Polydectes bothering her the whole time. But Poseidon managed to make it all my fault. [...] I was so angry, Perseus. [...] Stheno had always told me to be polite, but where had politeness got me? [...] We're all suffering because of you, said neighbour Leodes. I think she should go in the water, said Alekto. Let her go and land her big fish. Just give him what he wants, and he'll leave you alone, she added to me. It's how it goes, child, said Leodes. It's how to keep the peace."<sup>257</sup>*

Medusa ble her offer for Poseidons vrede over å ikke kunne erobre Medusa slik han selv ville. Ettersom personlige trusler og utpressing ikke så ut til å vise resultater, involverer Poseidon her alle rundt Medusa slik at Medusa til slutt ikke har noen vei å søke tilflukt lenger. Medusa blir demonisert for å ikke la Poseidon få viljen sin, fremfor at Poseidon måtte stå til ansvar for sine handlinger og slutte å være erobringssyk. Dette er kanskje den tydeligste fremleggelsen av hvilken maktubalanse Medusa står opp mot; Poseidon som representant for patriarkatets makt styrer samfunnets holdninger og handlinger for å skape kontroll over de som ikke lar seg kontrollere (Medusa). Dette gjøres ved å konstruere en diskriminerende holdning overfor måten Medusa oppfører seg på, og demoniserer Medusas forsøk på å beholde makten over egen autonomi, forkledd som forførende handlinger. I tråd med myten søker Medusa så hjelp av gudinnen Atene for å bli kvitt Poseidon, men her kritiserer Atene Medusa for å tro hun er spesiell fordi hun har fanget oppmerksomheten til en av de store gudene. Medusa protesterer og sier hun gjerne vil miste alt håret dersom det betød at Poseidon aldri ville se hennes vei igjen. Medusa fikk tjene i Atenes tempel under hennes beskyttelse, men som ikke stoppet Poseidon fra å verken finne Medusa eller forgripe seg på henne:

*«He found me,» I said, my throat beginning to tighten. «He came out of the water to hunt me down.»*

*[...]*

---

<sup>257</sup> Sitat 6.26: Burton, *Medusa*, s. 95-96

*«Poseidon didn't care whose temple he was entering,» I said, my voice shaking. «He just pulled the pillar down. I screamed for him to leave me alone, I called out to Athena, I said, No, no, no! But in the rubble of that night, Poseidon took what I had never wanted to give him. Me.»*

[...]

*I laughed without mirth. «And afterwards, guess what? Some people in the village said I should be grateful for the attention. Not many gods designed to give us mortals the time of day. But Poseidon didn't give me the time of day, for Hades' sake. He gave me nothing in return for what he took. He tried to make me lose myself.»*

*«Merina →»*

*«And the people who say these stupid things – perhaps they'd have liked to have spent half an hour in that desecrated temple, instead of me? I'll swap places. Gladly. But they never do, of course. They just want to tell you how much better they'd have handled it, how they'd have been able to say no.»*

*«You did say no!»*

*«So many times that the word lost its meaning. It certainly had no meaning for Poseidon.»<sup>258</sup>*

Maktpersonen Poseidon, en av de store gudene, viste Medusa oppmerksomhet som hun praktisk talt ikke kunne slippe bort fra. Poseidon mottok støttende kommentarer for overgrepet mens Medusa som ble utsatt for overgrepet ble kritisert for å ikke motta hendelsen med åpne armer. Medusa er vakker, og må dermed anerkjenne at slikt vil skje uten at det vil føre til konsekvenser, for Poseidon er en mektig gud. Poseidon destruerte Atene, den store gudinnen, sitt tempel fordi det han ville ha befant seg der, og dette endte opp med å være Medusa, offerets, skyld, ikke Poseidon som destruerte tempelet av egen maskin. For meg er de logiske bristene for dette narrative her tydelig presentert og jeg kan ikke unngå å sette spørsmålstegn ved hele situasjonen. Slik Ostriker forteller presenteres det nye typer kunnskaper som anses som tilstede i narrative, men som ikke har fått vise seg tidligere.<sup>259</sup> Hvilken holdning Medusa har til situasjonen med Poseidon og Atene og hvilke følelser hun knytter til den, samt hvor dyptgående disse følelsene går, bidrar for meg til å understreke den skarpe kritikken av måten offer urettmessig får skylden for hva som

---

<sup>258</sup> Sitat 6.27: Burton, *Medusa*, s. 101-102

<sup>259</sup> Ostriker, «The Thieves of Language», s. 72

har hendt med seg. Dette påpeker også hvor makten ligger, hos voldsutøveren, og hvordan denne makten blir brukt til å nettopp legge skylden over på offeret.

### 5.1.2.3 Frihet

Fra starten av boken viser og beskriver Medusa seg selv som utav kontroll over sitt eget liv og utseende. Medusa forteller at hun ofte er nedfor og setter spørsmålstegn ved egen eksistens, er oftere i et depressivt humør enn ikke, og tillater ikke seg selv å gjøre hva hun liker å gjøre. Medusa er fanget på øyen hvor hun har søkt tilflukt sammen med søstrene og ser dette som den beste løsningen på situasjonen hun står midt oppi for de rundt seg sin del. I en samtale med søsteren Steno setter Medusa ord på synet hun har på seg selv og hva hun anser som kjærlighet, hvor Steno gir Medusa en realitetssjekk:

*"But, Stheno, why would he [Persevs] ever like me?"*

*"You're worth dying for, Medusa. You're wonderful. You're the greatest joy in my life."*

*"Stheno-."*

*"I want a man to treat you as if his happiness had found a home."*

*"I'm not that special!"*

*"Never let me hear you say that again. Everyone deserves to be loved."*

*People have never been nice enough to you, Med. Ever. They've been jealous and greedy, and then cruel and judgmental, and every time, you've believed what they had to say about you. So I don't want you to have your heart broken over the first bidder."*

*"Who says he'll break my heart?"*

*"Just because one man is being nice now, doesn't mean he always will be."*

*"So what do you want me to do, Stheno? Never try something sweet, just because it might go sour in the years to come? How is that a way to live?"*

*She stood up and moved towards the open air. "If these wings were taken off me now, I'd hate it. I wouldn't feel like me. So I wouldn't hide them for any man. A man who truly loved you, would also love those snakes."<sup>260</sup>*

Medusas negative selvfølelse hadde holdt frem i fire lange år frem til Medusa begynte å åpne seg og fortelle om eget liv til Persevs, til Steno, og der igjen oss som lesere. Den feministiske kritikken til de kulturelt konstruerte kategoriene for feminin og kvinne skinner her igjennom som noe Medusa verken kan eller klarer å identifisere seg med, mest på

---

<sup>260</sup> Sitat 6.28: Burton, *Medusa*, s. 125-26

grunn av at hun heller faller inn under kategorien «monster» fremfor «kvinne». Medusa forteller at samtalene med både Persevs og Steno hadde gjort henne bevisst på at hun faktisk var stolt over hvem hun var og ønsket å selv ha kontrollen over seg selv og at hun selv stod som løsningen for sin egen livsglede:

*"The changes he and Athena had wrought upon me had left me feeling out of my own control for years, but when Perseus had come for me in that cave with his sword, something had shifted. I was proud of who I was, and I had as much right to be alive as Perseus did. They'd all tested me; they'd all tried to see if I would break. But I was tired of men and gods and goddesses dictating the ebb and flow of my happiness, my state of mind. I'd trusted Perseus. I had thought he was my one true hope. But it turned out my one true hope was me."<sup>261</sup>*

Etter denne realiseringen begynner Medusas karakter å vise styrke og å stå opp for seg selv og sitt rykte. Frem til nå har hun latt andre diktere hvem hun var, men det skulle ikke få fortsette lenger. Etter å ha forsteinet Persevs forteller Medusa at Persevs kom til henne for å videre kunne diktere hvem Medusa var, og det fant hun seg ikke i: "Perseus swung at me for a story, and it wasn't the one I've told you here. You should be careful who tells your story."<sup>262</sup> Å gå etter noens liv basert på hvem de er, eller hvem de antas å være, fremfor hva de har gjort, er også for Medusa uakseptabelt.<sup>263</sup> Å eksistere i relasjon til de rundt seg og ikke ha et ord med i sin egen fortelling ble på flere måter urettferdig og gagnet aldri Medusa selv. Etter å ha oppdaget sin egenverdi og fjernet Persevs som sin redningsmann, setter Medusa igjen seil med båten som Persevs ankom øyen med. Dette er en glede Medusa hadde gitt opp for å føle seg trygg fra havguden Poseidon. Medusa hadde gitt opp det som gav henne en følelse av frihet, og nå tok hun friheten tilbake ved å igjen sette seil.<sup>264</sup> Her slår Medusa ned på maktinstitusjonen som lenge har undertrykt henne og fortalt henne hvem hun er og hvem hun skal være, hvordan hun skal se på seg selv og hva hun skal tenke om seg selv, som igjen påvirket hennes mentale tilstand og økt følelse av fremmedgjøring. Medusa erkjenner sin egenverdi og skaper her en tydelig opposisjonell identitet og viser

---

<sup>261</sup> Sitat 6.29: Burton, *Medusa*, s. 166

<sup>262</sup> Sitat 6.3: Burton, *Medusa*, s. 158-59

<sup>263</sup> Burton, *Medusa*, s. 163

<sup>264</sup> Burton, *Medusa*, s. 165

seg som en synlig politisert karakter mot patriarkalsk maktmisbruk. Valget ved å ende fortellingen her har også en funksjon for plottet som helhet, og den potensielle tolkningen av hva som kommer til å skje. Uansett hva som måtte følge, virker det som om at Medusas situasjon vil endre seg til det positive, og sannsynligvis, slik jeg leser det, kommer den videre reisen til å være preget av selvrealisering og helbredelse.

## 5.2 Diskusjon

I denne siste delen av kapitlet kommer jeg til å diskutere nærmere hvilke bakenforliggende ideer jeg leser fra både *Dear Medusa* og *Medusa*, hvor spesielt tematikken som er felles for begge bøkene anses som hva Medusa kan stå for og brukes til ifølge denne utvalgte litteraturen. I den analytiske gjennomgangen av litteraturen har jeg funnet de følgende grunnleggende likhetstrekkene; Medusa brukes i relasjon til myndiggjøring og overvinning av umyndiggjøring; som en oppfordring til å ta kontroll over hvem man er og blir omtalt som; som med en vanskelig fortid, men som gjennom selvrealisering griper tilbake sin frihet; som en kritikk mot behandling basert på utseende. Her vil feministisk teori som samfunnskritikk stå i sentrum, og viser hvordan Medusa som karakter og narrativ blir brukt som eksempel.

### 5.2.1 Myndiggjøring og overvinning

I både *Dear Medusa* og *Medusa* vil jeg argumentere for at man kan lese Medusa som en sterk karakter. I *Dear Medusa* smelter Alicia sammen med Medusa mot slutten av boken og det er her vi kan se Alicia igjen reise seg og stå med rak rygg etter å ha motstått mye motstand. Alicia finner motet til å gripe tilbake den hun en gang var og trekker direkte linjer til en Medusa som, i overført betydning har overvunnet Persevs og er på vei til å konfrontere de som har gjort henne urett. Denne overvinningen leser jeg ut fra at Alicia omtaler seg selv i tråd med Medusa, med bevingede sandaler på beina i sitat 6.17. Disse sandalene var tildelt Persevs, som vil si at Medusa har tatt disse fra Persevs. Sandalene anser jeg som det viktigste hjelpemiddelet som Persevs mottok fra gudene, ettersom sandalene ville bringe han dit han skulle, altså til Medusa. Uten disse finner trolig ikke myten sted ettersom Persevs ikke kan fly av egen maskin. Medusa/Alicia oppfatter jeg her som seirende over det som har holdt henne nede, og hun har ikke tråkket over lik for å

komme hit, som jeg også vil argumentere for at er tilfellet i *Medusa*. I *Medusa* kommer dog denne overvinnelsen tydeligere og mer direkte frem hvor Medusa i narrativet direkte overvinner Persevs ved å gjøre han om til stein mot bokens slutt. Denne omskrivingen viser for meg tydelig dialogen mellom fortiden og nåtiden; en kritikk av hva som ligger til fortidens samfunnsnormer og -regler blir problematisert, appellerer kanskje til flere unge lesere gjennom spørsmål om identitet og følelser som dermed kan bidra til å påvirke unge, som er representanter for fremtiden. Disse resepsjonstekstene opptrer som både en tolkning av og en respons på narrativet om Medusa, og Medusa med sin latente makt virker som en ideell inspirasjonskilde til et «plutselig»<sup>265</sup> feministisk brøl mot patriarkatets undertrykkende krefter.

Måten Alicia og Medusa knyttes sammen på i *Dear Medusa* i relasjon til det som er nevnt over, vil jeg anse som en måte Alicia styrker seg selv på, som i og for seg vil si at Alicia ser på Medusa som en sterk karakter som lever videre til tross for all den sosiale motstanden hun har møtt på. Denne måten å presentere Medusa på ser jeg også tydelig lagt frem i *Medusa*. Her beskrives Medusa som å ha gjennomgått mye motstand til tross for å ikke oppsøke noen form for oppmerksomhet fra andre verken før eller etter metamorfosen, Medusas fysikk ble endret som Atenes reaksjon på Poseidons overgrep på henne, og istedenfor at Medusa vendte seg mot de som har gjort henne urett (landsbyboerne ved å ta Poseidons side; noen av gudene som har gjort henne direkte urett) vernet hun om eller gjemte seg for dem, ved å flykte og forbli isolert fremfor å rase og/eller knekke sammen på grunn av alt som har hendt. Etter å ha blitt gjort oppmerksom på hvem Medusa selv er i sitat 6.28, og at kjærlighet ikke er det eneste som betyr noe, reiser Medusa seg igjen og opptrer som selvsikker fremfor trøtt og lei av alt som har hendt. Dette er dog en litt annen variant av en sterk Medusa enn i *Dear Medusa*, men likevel ikke en mindre verdig variant i mine øyne. Dette kan igjen vise til bøkens posisjon som ungdomsbøker ved å appellere til realistiske reaksjoner og på den måten knytte selv en fantasifortelling (*Medusa*) til virkeligheten, og som resepsjonsverk ved å opptre i en intertekstualitet med andre tekster/resepsjoner av Medusa, og viser på den måten (at det

---

<sup>265</sup> «Plutselig» fordi sett i det store og det hele vil ikke dette være plutselig på noen måte, men heller en gradvis sterkere protest som til slutt blir uttrykt.

er flere resepsjonstekster av Medusa) at narrativet, kanskje også medusakarakteren i seg selv, har oppnådd en historisk signifikans i dag. Dette baserer jeg på at Medusas narrativ og karakter har blitt videreført over lang tid, innad i og på tvers av flere ulike kulturer, som ifølge Jauss bidrar til at en tekst sin historiske signifikans blir etablert.

Medusa leser jeg ikke bare som en sterk karakter basert på til hvilken grad hun omtales som å igjen reise seg etter mye motstand. Medusas relasjoner blir også trukket frem i begge bøkene som begrenset, som også på hver sin måte viser til hvor dypt disse sterke karakteristikkene strekker seg i forfatterens øyne. I *Dear Medusa* problematiserer Alicia tidlig Medusas relasjoner, og understreker mangelen på dem i kildene og på hvilken måte dette sannsynligvis hadde påvirket Medusa, men at det ikke var nok til å knekke henne. Alicia som befinner seg i en noenlunde lignende posisjon (elevene ved skolen distanserer seg fra Alicia basert på hennes overlevelsesmekanismer etter overgrepet; kjernefamilien faller sammen) som gjør at Alicia følelsesmessig relaterer seg til Medusas situasjon, som grunner i ensomhet. Denne ensomheten baserer seg på kanskje overfladiske relasjoner hvor man ikke viser interesse for de rundt seg utover hva som blir servert. Dette gjør at Alicia føler hun ikke har stort å tape, og fordømmer hun blir møtt med (kallenavn og konfrontasjoner om seksuell tilbøyelighet) får gradvis innskrenket tillatelse til å diktere Alicias karakter etter hvert som vi nærmer oss bokens finale. Med dette øker også Alicias sosiale krets sammen med den reelle selvsikkerheten og tanker om egenverdi. Alicia begynner å stå opp mot eldre menn som oppsøker Alicia seksuelt, noe jeg vil argumentere for at ville vært nærmest umulig uten noen form for selvsikkerhet. Som Alicia undres over i sitat 6.05, var Medusa egentlig som henne; med et ønske om å være sammen med andre, men som ble forhindret av frykten for hennes utseende? På flere måter svarer *Medusa* her ja på dette spørsmålet, presentert i sitat 6.26 om Medusas misforståtte karakter utelukkende basert på overfladiske antakelser. Denne formen for institusjonell (patriarkalsk, kapitalistisk, rasistisk og heteroseksuell) makt er blant annet hva feministisk teori ønsker å synliggjøre som *makt*, blant annet ved å avnaturalisere og belyse den problematiske kategoriseringen av blant annet utseende for å bli brukt til å styre hvordan folk ser på seg selv og tenker om seg selv. Ved å undergrave disse kategoriene ønsker feministisk teori å tydeliggjøre hva som skal til for at denne holdningen skal endres. I *Dear Medusa* leser jeg en slik bevisstgjøring i måten Alicia stiller spørsmål



rundt nettopp *hvorfor* Medusa er skremmende og utstøtt, og legger til siden det rent kroppslige og synlige ved Medusa for å finne ut av om frykten er dyptgående og reell. Her vil jeg si Alicia fremhever det rent personlige som viktig, heller enn utseende. Ved å problematisere elementer fra et narrativ som kanskje er kjent for mange (i større eller mindre grad) virker det for meg å understreke de problematiske sidene ved fortellingen, samt ha en bevisstgjørende effekt ettersom narrativet tar en ny vending og kanskje direkte påpeker hvordan det tidligere narrativet nettopp var problematisk. Denne formen for myteresepsjon kan på den måten anses som en fruktbar formidlingsstrategi for feministisk ungdomslitteratur. Forfatteren spiller på leserens kunnskaper om narrativet og på den måten engasjerer leseren, samtidig som endringen implisitt viser til de problematiske sidene ved referansefortellingen.

### 5.2.2 *Kontroller din egen historie*

Også i *Medusa* blir Medusa presentert som en sterk karakter. Her får vi dypere innsyn i Medusas tanker og følelser enn fra mytene, og deriblant fortelles det om både hennes relasjoner før metamorfosen, og etter. Medusa forteller om tanker hun har gjort seg i relasjon til sin historie, hun setter spørsmålstegn ved den urettferdige holdningen og presenterer til hvilken grad dette har påvirket henne mentalt. Medusa setter også spørsmålstegn ved sin egenverdi som et resultat av dette, og på grunn av måten hennes velvære har blitt undergravd av landsbyboerne er hun usikker på om hun nå er verdig kjærlighet. Ved å sette ord på denne indre prosessen vil jeg argumentere for at gjør det lettere å fenge leseren, og kanskje også gjøre at leseren kan relatere seg til Medusas situasjon. Denne kategoriserende makten anser jeg som problematisk ved at Medusa uttrykker usikkerhet rundt hva hun er verdig, basert på hvordan hun ser ut. Som nevnt over, vil jeg også si at her blir de overnevnte maktkategoriene som fremmer det naturlige fremfor konstruert av samfunnets maktinstitusjoner problematisert, og viser på hvilken måte kategoriene kan påvirke individets relasjon til seg selv. Som en reaksjon på dette trer søsteren Steno inn i sitat 6.28 og viser både Medusa og vi som leser, at man elsker et helt menneske, ikke bare deler av dem. Denne dialogen bidrar til at Medusa oppdager sin verdi og at den ikke realiseres gjennom andres oppfatning av henne, som igjen kan bidra til å fremme et danningsideal hos unge lesere i relasjon til både kjærlighet og seg selv. Idealet

her grunner i å elske seg selv og ikke verken miste seg selv eller undergrave sin egenverdi i relasjon til andre. Dette opptrer som et vendepunkt hvor Medusa finner styrken i sin egenverdi til å beskytte seg selv og overvinne sin «overmann» Persevs når han begynner å angripe henne, for så å trosse sin egen frykt for Poseidon og gripe tilbake sin egen frihet og sitt eget liv ved å sette seil ut på havet igjen. Mitt inntrykk av denne nye vendingen på myten om Medusa er nettopp å formidle et budskap om en persons indre verdi, og at utenforstående ikke får diktere dette alene. Man bør ikke bukke for kjærligheten dersom det vil føre til ens personlige undergang, og ekte kjærlighet er ikke overfladisk. Man skal altså ikke la samfunnet videre diktere hva det vil si å være den man er, men at man heller skal bestemme dette selv. Medusa er fremover klar for å igjen gjøre det hun måtte ønske, til tross for Poseidons nærvær i havet. Medusa lar seg altså ikke kue av Poseidons truende eksistens, den store havguden, som etter min oppfattelse krevet et stort mot og mental styrke. Her ligger essensen for i den feministiske Medusaresepsjonen i *Medusa*, nemlig at Medusa griper makten tilbake, hun er seg selv, hun defineres ikke lenger i relasjon til de rundt seg, hun er klar for å skrive sin egen historie og selv la andre vite hvem hun er. Persevs er tross alt forsteinet.

Denne tematikken problematiseres av Alicia som en del av kvinner/jenters tidlige sosialisering som barn. Dette presenteres i sitat 6.07 som eksemplifiserer dette med kvinner som kveles i stillhet fordi de er sosialisert til å ikke skape furore rundt seg selv. Denne tillærte stillheten ved ubehag og det som verre er, legger Alicia som utgangspunkt for hvorfor patriarkatets normer får fortsette å være en aktiv del av hverdagen til folk flest. Høflighet faller også her inn under det å være stille, og trekkes frem i *Medusa* i sitat 6.26 og *Dear Medusa* i sitat 6.07 som noe som absolutt ikke har gagnet noen av hovedkarakterene det spor. I slutten av sitat 6.07 argumenterer Alicia for at denne tillærte stillheten legger til rette for urett, en evig ond sirkel kvinner læres opp til å ikke tre ut av. Medusa vil jeg argumentere for at har trådd ut av denne sirkelen, og blir på den måten demonisert av maktpersoner som står for å videreføre narrativet. Disse maktpersonene, og -institusjonene har tidligere stått for de konstruerte kategoriseringene for blant annet hva som utgjør en kvinne og det feminine, og har naturalisert disse konstruksjonene til den grad det blir rådende holdninger innad i samfunnet. Demoniseringen de som viser motstand til disse konstruksjonene, har sannsynligvis hatt den funksjon om at andre

kvinner skal frastøte seg tanken om å selv gå denne veien og motsi patriarkatet og de som står bak dens videreføring (ofte menn), som nevnt i sitat 6.1 «If a man is loved enough, a woman can't be hated enough.» Dette er som nevnt hva feministisk teori problematiserer; hva disse konstruksjonene innebærer, og spesielt at de presenteres som naturlige fremfor konstruert. Her kommer både *Dear Medusa* og *Medusa* inn som feministiske omskrivninger av et klassisk narrativ som må omformes for å ha en funksjon i dialogen mellom nåtiden og fremtiden. Med dette vil jeg hevde at disse nye narrative som benytter seg av medusamotivet står opp mot den kulturelle undertrykkelsen og kjønnsbaserte kritikken nevnt av Cixous.<sup>266</sup> Samtidig som forfatterne benytter seg av narrativet for å skape bevissthet om samfunnsstrukturen i henhold til kjønn, virker det som at de også vil vise på hvilken måte disse er problematiske og kanskje ikke et så nytt fenomen som man kanskje kan finne argumenter for at det er. Cole og Burton indikerer i sine respektive bøker en visjon for fremtiden, men for at den skal kunne realiseres må noe gjøres, noe må poengteres og en holdningsendring må tre i kraft. Det virker som om disse endringene må emosjonelt settes i gang, mest fruktbart av emosjonene virker å være sinne.

I sitat 6.03 viser Alicia til et slikt potensielt sinne som er med på å styrke Medusas karakter i hennes misjon: at hun trekker seg tilbake i en hule, helt alene, og utfordrer verden til å følge etter henne. «Medusa mot verden» er kanskje heller en holdning hos ei Medusa som har fått nok og vil sette en stopper for hva enn som har hendt, fremfor ei Medusa som har fått nok og gir opp. Medusa beskrives i sitat 6.03 som klar for kamp, klar for å beskytte seg selv, og hun vet hva hun er god for. Denne situasjonen beskrives også i *Medusa*, men her brukes situasjonen som et vern mot menneskene heller enn en plass å bygge opp et sinne. Hulen, som i *Medusa* befinner seg på en øy ute på havet slik som i Hesiods mytenarrativ, er et sted Medusa og søstrene søker tilflukt, og blir et sted Medusa kan eksistere uten å frykte for andres liv. I isolasjon, foruten om søstrene, lever Medusa for andre sin del, ikke fordi hun ønsker å være alene. Dette uttrykkes gjennomgående av Medusa hvor hun ved hvert et møte med Persevs skulle ønske hun kunne møte Persevs ansikt til ansikt. Dette forhindrer hun aktivt i frykt for Persevs sitt liv, selv når hun blir gjort bevisst på at Persevs er på øyen for å ta livet av henne. Her kommer Medusas uselviske

---

<sup>266</sup> Cixous, «The Laugh of the Medusa», s. 878

side tydelig fram, men som igjen fører til at hun undergraver sin egenverdi. Som nevnt over løfter søsteren Steno Medusa opp fra graven Medusa har gravd seg ved å protestere mot disse motløse holdningene overfor sin egenverdi. Ved å innse at Medusa ikke er hva ryktene tilsier, blir den indre styrken Medusa har båret på tydelig uttrykt gjennom hennes handlinger og måten hun omtaler seg selv på. I *Medusa* går Medusa fra å være sterk innad i seg selv overfor andre, til å være sterk innad i seg selv overfor seg selv. Her velger Medusa å elske seg selv slik Cixous oppfordrer til,<sup>267</sup> hun bryter med de konstruerte «tradisjonelle» rammene hvor kvinnen setter andres følelser og behov før seg selv, ved å sette eget velvære før andre sitt, og opptrer på den måten som en synlig opposisjonell identitet, i tråd med feministisk historieskrivning.

I sitat 6.17 vises Alicia/Medusa som brutt fri fra lenkene som har holdt henne nede. Alicia har ødelagt alle våpen som utrustet hennes motstander, tatt de flyvende sandalene (les: løpeskoene) og er på vei til å konfrontere de som har gjort henne urett. Frem mot dette steget har Alicia funnet tilbake til det som gav henne mest glede i livet, nemlig å løpe, og rundt seg har hun sine nære og kjære, og hun har oppnådd støtte på både vennefronten, i skolen og hjemme igjen. Alicia står ikke lenger alene og er klar for å konfrontere det som måtte være urett, som kan fortelles som fra Medusas synpunkt. Det siste diktet er også undertegnet «Sincerely, Medusa» som underbygger dette resonnementet. Alicia har her gjennomgått store personlige hinder for å til slutt gjenvinne seg selv uten å knekke sammen og gi opp i prosessen. Prosessen her, lik i Medusa, er ikke preget av å undertrykke andre for selv å komme ut av det hele på topp. Alicia finner heller sin plass blant andre, og som en del av et større nettverk. I *Medusa* endres mytenarrativet til å bli en seirende, tragisk kjærlighetshistorie fremfor de antikke fortellingene om Medusas hode som ender opp som utsmykning på et skjold. Medusa fortsetter å beskytte Persevs selv etter å ha blitt kjent med hvorfor Persevs befinner seg på havet i utgangspunktet; for å ta livet av henne. Medusa åpnet seg for søsteren og fortalte hva hun satt inne med; Medusa søkte støtte i noen som stod henne nær og fikk den støtten hun trengte. Denne støtten bidrog til at Medusa i det skjebnesvangre kapitlet hvor Persevs møtte sin undergang, for en gangs skyld prioriterte seg selv over andres velvære. Medusa har fått nok av hvordan hun har blitt

---

<sup>267</sup> Cixous, «The Laugh of the Medusa», s. 878

behandlet utelukkende basert på sitt utseende og ikke på hennes handlinger eller personlighet, hvem hun virkelig er. Hun som verken hadde angrepet eller aktivt gjort noen noe vondt i hele sitt liv slik det blir fortalt. Medusa beskytter seg selv i forsvar mot denne behandlingen når Persevs går til angrep på henne samtidig som Medusa også effektivt beskytter seg mot samfunnets kontroll på hennes karakter ved, som nevnt i sitat 6.3, kontrollere hvem som får fortalt hennes historie, herunder, hvem hun er. Her ser jeg en problematisering av den feministiske protesten mot hvordan maktinstitusjoners grep om normer og verdier, og spesielt kjønns kategorier og hvordan disse defineres, og til hvilken grad den presser kvinner til en rolle de ikke er komfortabel med. Frigjøringen fra denne kontrollen og motstand til denne makten vises som med en positiv påvirkning på individets liv, og Medusa som et misforstått vesen, som kanskje har møtt denne institusjonelt kontrollerte undertrykkelsen ekstra hardt og tydelig, fremhever lettelsen av å selv kunne definere og beskrive hvem hun er og skal være.

I både *Dear Medusa* og *Medusa* kan vi se en slutt hvor Medusa reiser seg og griper tilbake makten hun en gang hadde ved å igjen reise seg gjennom egen styrke og ikke på andres bekostning. Referansene til Persevs sine hjelpemidler som i bruk av Alicia/Medusa i slutten av *Dear Medusa* indikerer at de ikke har fått has på *denne* Medusa, og at hun er på vei mot det som en gang skal ha tatt knekken på henne som en levende skapning. I *Medusa* setter også Medusa av gårde bort fra der hvor hun har holdt til i isolasjon, og som har gjort livet hennes miserabelt, for å igjen reise seg og gripe tilbake friheten til tross for faren som enda truer under havoverflaten. Poseidon befinner seg fremdeles i havet, og Medusa påpeker at hun merker hans eksistens, men setter av gårde uansett. Alicias narrativ har ikke ved bokens slutt fått has på overgriperen på skolen, han er fremdeles ansatt ved skolen, men Alicia har blitt gjort bevisst på at hun ikke står alene i sin situasjon, og at ofrene sammen skal sette en stopper for læreren. Denne situasjonen kan leses som at Medusa, sammen med flere andre, er på vei mot Olympen (skolen, eventuelt høyere maktorgan) for å løse opp i de eksisterende problemene. Begge bøkene knytter altså en form for styrke til det å reise seg og konfrontere hva som har gjort en urett, og begge bøkene knytter dette eksplisitt til Medusas karakter, basert på hennes historie som en forurettet kvinne. Dette leser jeg som hvordan feministisk tekning har gitt sine tilhengere en form for styrke til å stå opp mot disiplinær makt, og at resultatet føles befriende og har

en positiv effekt på kvinnens selvfølelse, sin rolle som kvinne og hennes mentale helse som et resultat av dette.

### 5.2.3 Den forurettede kvinnen

Gjennom det jeg vil argumentere for er en urettmessig behandling av Medusa slik Alicia refererer til mytene, som utelukkende baserer seg på at det *er* en mulighet for at Medusa *kan* benytte seg av kreftene sine i fremtiden til tross for å ikke aktivt ha gått inn for å gjøre det til nå, kan dette ha ført til det underliggende raseriet som Alicia argumenterer for at må ulme i Medusa. Dette sinnet hos Medusa vil jeg også sammenligne med sinnet i Alicia som resultat av at den populære læreren hadde en kontinuerlig og sentral rolle i å sende Alicia i en personlig nedadgående spiral i over ett år. Alicia stod ikke for denne prosessen på egenhånd, læreren satte den i gang og opprettholdt den ved å med jevne mellomrom tilkalle Alicia til klasserommet sitt. Alicia forsøkte på best mulig måte å håndtere alt på egenhånd ettersom hun ikke stolte på noen andre til å gi en hjelpende hånd. Overgriperen var tross alt noen hun stolte på en gang i tiden og som ellers har et positivt rykte på seg i skolen. I Medusas situasjon kan denne relasjonen Alicia har til læreren dog overføres til sin relasjon til Atene, og ikke Poseidon. Riktig nok var det Poseidon som ifølge Ovid og Homer forgrep seg på Medusa i Atenes tempel (omtales ikke som et overgrep av Hesiod), men her oppsøkte ikke Medusa Poseidon, tvert imot. Medusa forsøkte å komme seg bort fra Poseidon, som utbroderes i *Medusa*. Når likevel Poseidon fikk tak i Medusa og forgrep seg på henne, vendte Atene Medusa ryggen og utstyrte Persevs med et blankpolert skjold som skulle hjelpe han med å få has på Medusa. Medusa stolte på Atene, at Atene skulle gi Medusa beskyttelse, men som vendte seg mot henne og gav et bidrag til Medusas undergang til tross for å ikke være aggressoren i situasjonen. Denne undergangen vil jeg se i relasjon til Alicias nedadgående spiral, delvis fordi majoriteten av Medusas aktive rolle i det greske mytenarrativet finner sted etter halshuggingen.

En mangel på en følelse av frihet, som preger både Alicia og Medusa i bøkene, kan bidra til svekkelse av den mentale helsen (frihet er tross alt en grunnleggende verdi i flere sosiale samfunn på grunn av hvor viktig dette er), i tillegg til at måten dette gjennomføres på kan oppleves urettferdig og, på sitt verste, som tortur. Dette er noe jeg leser ut fra sitat

6.01 hvor Alicia nevner at «the hell in her eyes» er mer skremmende enn de fysiske slangene på hodet til Medusa, som en indre reaksjon på hvordan Medusa urettmessig har blitt behandlet. Dette utsagnet vil jeg spekulere i at reflekterer en underliggende frykt for det ukjente som sterkere enn hva man direkte kan se, og som man har begrep om hva er. Dette kan man knytte til Blumenbergs teori om myter; man forteller historier om det som er ukjent for å gjøre det kjent, og dermed mindre skummelt. Slangene på hodet til Medusa er noe vi ser klart for oss, som ikke er ukjent (for folk flest) og som vi vet noe grunnleggende om, slik som dens fysikk og art. *Helvetet*, som det betegnes som, i øynene på en person refererer ofte til grusomme erfaringer som er uspesifisert og udefinert gjennom blikket alene. Dette *helvete* er dermed ikke noe vi har et klart bilde på hva er til tross for at man kanskje kan «se» at det er der; det er heller ukjent og dermed noe man heller sannsynligvis vil frykte. Dette *helvete* kan også vises som en historie, en indikasjon på en form for overlevelse og der igjen også styrke for å ha overlevd og for å stå med rak rygg. Jeg vil også spekulere i at argumentet her baserer seg på at å frykte noens utseende ikke er i nærheten av å frykte noens person. Øynene omtales tidvis som sjelens speil, og å se *helvete* i øynene på noen kan tolkes som et flammende sinne som blusser under overflaten. Når Medusas øyne omtales som med et slikt *helvete* i seg av Alicia, bidrar det til å fremstille Medusa som ikke med transformasjonskrefter, men ei som er ute etter å gå mot det som har gjort henne urett, protestere og vise styrke. Dette *helvetet* kan på denne måten leses som et feministisk brøl mot disiplinær makt, og som noe som alltid har vært der, men aldri blitt påpekt som annet enn en grusom makt Medusa besitter.

I de utvalgte mytene nevnt i kapittel 4 kan vi skimte en kvinne som har måttet gjennomgå urettferdig behandling basert på andres handlinger, og ikke sin egen. Medusa forteller ikke i noen av fortellingene vi har vært gjennom i denne teksten som aggressor eller på noen måte noen som går inn for å gjøre skade rundt seg. I *Metamorfoser* forteller Ovid at alle statuene rundt Medusas bolig hadde sett *på* Medusa, og dermed blitt gjort om til stein. Her vil jeg også minne om at Medusa holdt til langt inn i skogen i dette narrative, hvor de som måtte støte på Medusa gjorde det på hennes bortgjemte område, og ikke ved at hun aktivt gikk inn for å oppsøke disse menneskene og dyrene som ble forsteinet. Medusas makt blir kun brukt overfor andre som en aktiv handling av de som er i besittelse av hennes avhuggede hode, henholdsvis Persevs, Atene, Agamemnon og Persefone

(dersom man skal lese eksempelet fra *Odysseen*, hvor Odyssevs frykter Medusas kraft i Hades sitt rike, som at Persefone besitter Medusas hode). Medusa har i disse utvalgte mytene en makt hun ikke benyttet seg av selv, men som andre gjerne benytter seg av uten samtykke (Medusa er, tross alt, død). Ut ifra dette kan man lese en kvinneundertrykkende holdning om at en kvinne ikke kan forvalte en potensiell utøvende makt, men at andre burde gjøre dette for henne. Kvinnen konstrueres som naturlig utav stand til å vite hvordan hun skal utøve makt, eventuelt at de institusjonelle maktinnehaverne frykter at denne makten vil bli brukt mot dem selv, og fremmer så en kvinnes makt som brukt til ren ondskap fremfor godhet og beskyttelse.

Denne urettferdige behandlingen utvides i litteraturen til å spesifikt problematisere forskjellsbehandling mellom kjønnene. I *Dear Medusa* trekker Alicia frem hvordan jenter læres til og blir fortalt at de vokser opp mye fortere enn gutter gjør, som i sin tur brukes for å unnskyldte gutter (i tillegg til voksne menn) sin oppførsel og setter strengere krav til jenter på samme alder. Uttrykket «boys will be boys» har Cole fortalt i et Instagram-innlegg<sup>268</sup> at er noe hun har vokst opp med å høre, og som hun nå er mektig lei av at blir brukt til å unnskyldte dårlig oppførsel, som den formidlet i sitat 6.12, og er blant de tingene som tas frem under Dr. Kareem sin siste samling i sitat 6.16 («always watching / our brothers do what we're not allowed»). Ser man på Ovids versjon av Medusa med dette i mente vil jeg argumentere for at myten nettopp følger dette uttrykket til punkt og prikke: Poseidons seksuelle lyster er ikke hans problem, men blir senere Medusas problem uten at Poseidon blir stilt til ansvar for hva han har gjort. Medusa blir behandlet som den voksne og ansvarlige i denne situasjonen, mens Poseidon ikke kan stilles til ansvar for sine handlinger. Her kan vi se deler av den konstruerte kvinnerollen som fremmes av kulturelle kategorier og dermed påvirker kvinners liv og hva det vil si å være kvinne. Denne ulikheten mellom kvinner og menn er blant det feministisk teori tar sikte på å undergrave som naturlig,<sup>269</sup> og problematiseres i begge bøkene.

---

<sup>268</sup> Cole, Olivia A. Instagram Innlegg. 8. juli 2022. <https://www.instagram.com/reel/CfwF830DXTO/>

<sup>269</sup> Jackson & Jones, «Thinking for Ourselves», s. 1



## 5.2.4 Utseende som *allemannseie*

Blir man sosialisert nok (gjennom hele livet) til å følge de patriarkalske normene gjennom hva jeg vil påstå er indoktrinering av visse normer og verdier med kvinner underordnet menn, bidrar også kvinner selv til den videre opprettholdelsen av normene som virker mot kvinners favør. Atene står her som den manifesterte holdningen hvor Medusa fikk føle hennes vrede ettersom Medusa «tillot» Poseidon å forгриpe seg på henne i Atenes tempel. Medusa forteller oss også i *Medusa* hvor urettferdig behandlet hun føler seg, spesielt i dialog med Persevs som også forteller om sin historie som heller ikke har foregått knirkefritt. Medusa påpeker at hennes historie dog aldri hadde kunnet funnet sted dersom hun hadde vært en gutt, for de samme begrensningene og kravene gjelder ikke for gutter ifølge Medusa, som det de fortelles om å gjelde for jenter. Som nevnt står Medusas utseende i sentrum, selv før Medusa mottar sine krefter i *Medusa*, som også gjenspeiles ved at de utseendebaserte attributtene selv før Medusa ble forbannet, preget livet hennes, som ikke preget Persevs sitt liv. Dette viser igjen til den kulturelle skjevbehandlingen av kjønn som feministisk teori er ute etter å avsløre som konstruert av en mannsdominert verden.

Ovid omtaler Medusa som et tidligere menneske i *Metamorfoser*, og mennesker er av instinkt flokkdyr, ettersom vi er avhengig av andre fra dagen vi blir født. Medusa må dermed ifølge Alicias konklusjoner ha vært en del av et sosialt nettverk bestående av familie, venner og/eller naboer. I sitat 6.04 undres Alicia på om Medusa var ei som man kunne sette seg ned og spille kort med over en kopp te, og Alicia undres om Medusa noen gang ønsket å gjemme bort attributtene som gjorde henne annerledes for å virke mer «normal». Var Medusa slik som alle andre, frem til hun fikk nok av forskjellsbehandlingen? Alicia lik Medusa beskrives som et menneske, lik alle andre i sin individualitet, men får ikke lov til å omfavne denne individualiteten ettersom det ikke er i tråd med rådende estetiske standarder. Dr. Kareem benytter seg blant annet av Medusas slanger i sitat 6.05 for å vise til en form for hjelp heller enn et hinder i kampen mot samfunnets estetiske standarder, spesielt når jentene ikke føler de passer inn i disse standardene. Dr. Kareem poengterer også i sitat 6.05 at kvinner blir fortalt hva de skal være oftere enn de selv finner ut av hvem de er, og at de kriteriene som kategoriserer kvinner konstrueres gjennom et hvitt patriarkat. Dette leser jeg i tråd med Cixous opprop mot å la menn diktere hvem

kvinner er og skal være. Mannlige forfattere kan på mange måter sidestilles med patriarkatet, «de andre» (kvinner) skal defineres, men de (kvinner) har selv ikke definisjonsmakt. Den mannsdominerte verdensstrukturen vises her ved at kvinner ikke bestemmer hvordan de skal være som mennesker, men at dette konstrueres av en maktinstitusjon som er ute etter å kontrollere ved å undertrykke de uten definisjonsmakt, altså kvinner.

I *Medusa* viser Burton oss på hvilken måte utseende kan påvirke en persons liv, både for Medusa og Persevs i dette narrative, og gjør et forsøk på å understreke hvor mye skade et konvensjonelt vakkert menneske kan bli påført basert utelukkende på utseende. Hvordan samfunnet føler en form for eierskap over det som måtte være vakkert, og frastøter seg det som anses som styggelig eller heslig til den grad at det må tilintetgjøres. Medusa som representant for begge disse utseendene («vakker» og «stygg»), viser seg å omfavne det utseende som gjør at hun selv har eierskap over seg selv, og slipper å måtte dele den og seg selv med resten av samfunnet. Jeg vil si Burton kritiserer i aller høyeste grad hvordan samfunnet fokuserer på utseende hos mennesket, og måten dette fokuset kan styre livet til en person. Denne holdningen vil dog være vanskelig å kvitte seg med, ettersom alle pattedyr baserer sine oppfatninger av noe på fordommer man har fra før av, altså en dom («mening») gjort i forkant. Man har som nevnt knyttet det vakre til det som er godt, og det stygge til det som er ondt over lengre tid, og dette vises også gjennom hvordan dette representeres i medier og litteratur. Disse konstruerte kategoriene basert på utseende viser seg i disse narrative å ha en markant negativ påvirkning på de kategoriserte personene og deres selvfølelse. Feministisk teori og feministisk skrivning har som mål om å problematisere og kritisere slike konstruksjoner, og dette gjør både *Dear Medusa* og *Medusa* og ved å presentere nye og omskrevne resepsjonsnarrativ av en allerede kjent karakter og mytefortelling.

## Avslutning

Medusa er en mytisk karakter jeg har brakt med meg gjennom hele oppveksten, og etter å ha analysert nettopp hvorfor Medusa har vist seg som en relevant karakter for feministisk skrivning, vil jeg påstå at jeg nå vet hvorfor. Medusa er ikke et grusomt monster, hun er heller ikke en stakkarslig skapning; Medusa er fremfor alt menneskelig. De menneskelige sidene ved Medusa er kanskje de mest underkommuniserte attributtene ved Medusa i populærkulturen ettersom disse overskygges av Medusas utseende og forsteinende blikk. Som en protest mot samfunnets patriarkalske konstruksjoner for kvinnerollen trår Medusa inn som en ideell representant for feminismens brøl mot disiplinær makt ved å belyse hva som ligger til grunn for skjevbehandlingen mellom kjønnene. *Dear Medusa* tar for seg Medusas karakter og narrativ og projeksjonerer Alicias følelser og tanker over på Medusa. Alicia opplever myten om Medusa som høyst problematisk og urettferdig, og innser at Medusas tilsynelatende monstrøse og grusomme natur kanskje ikke er så naturlig som først antatt, men heller konstruert fra utsiden. *Medusa* belyser disse konstruerte kategoriene ved å aktivt vise til hvordan en person blir påvirket av å bli utsatt for disse, og avnormaliserer det som tidligere har blitt ansett som normalt og naturlig.

Som element for resepsjonsstudier vil jeg si det er narrativet som omkranser Medusa som har gjort at hun, spesielt som ungdomslitteratur, har blitt tema for myteresepsjon. Den mangesidige naturen til fortellingen, og hvor mye informasjon man kan lese mellom linjene, samt legge til mellom linjene om ønskelig, har gjort at myten rundt Medusas bestandighet viser seg, samtidig som variasjonen til myten åpner opp om videre eksperimentering med fortellingen. Dette kan man se i hvilken grad *Dear Medusa* og *Medusa* er like fortellinger, men likevel så ulike. Begge bøkene viser til en kvinnelig karakter som undervegs i narrativet oppdager at kvinnerollen er konstruert, og er en rolle deriblant de selv ikke føler de passer inn i. De finner også ut at de kvinnene som motarbeider disse konstruksjonene blir demonisert og undertrykt på samfunnsbasis. Alt hva disse kvinnene ønsker er å være fri, og å være fri innebærer å slippe løs fra disse kategoriene og selv kunne definere hvem de er, uavhengig av hva de kulturelle normene og patriarkalsk konstruerte kategoriene måtte tilsi.

Historisk kan man spore Medusa tilbake til Hesiods benevnelser i Teogonien, men hennes karakter er nok langt eldre enn dette. Bare ved å se på hvordan Medusa har endret seg fra *Teogonien* til *Metamorfoser* kan man spekulere i om Medusa opprinnelig var slik vi leser henne fra antikken. Endringer fra et tilsynelatende velvillig samkvem med Poseidon, til en voldtekt og formskifte, og i senere tid et sentralt indre hat for hendelsen i narrativet kan man i veldig grove trekk se Medusas historiske utvikling. Som en del av mytenarrativer har måten man har ansett Medusa og andre mytiske karakterer på endret seg i takt med begrepet; fra en fortelling med et sannhetsgrunnlag, til en usann historie og som en motsats til fornuften, for så å sammenlignes med litteratur som ønsker å formidle et underliggende antatt budskap. Man kan påstå at funksjonen myter i dag har, har vendt tilbake til utgangspunktet i antikken. Som myteresepsjon vil dette budskapet vises gjennom en kritikk, herunder feministisk kritikk, av samfunnet gjennom omskrivning av mytenarrativet. Medusas historiske signifikans gjør dette mulig ettersom hun opptrer som en slags bakgrunns karakter som ikke sier noe til tross for å kanskje ha mye å si.

Begge disse bøkene er gode eksempler innen feltet for medusaresepsjon og feministisk skrivning. De problematiserer de grunnleggende verdiene i samfunnet som anses som problematiske, og stiller som bidrag til samfunnsendring basert på denne bevisstgjøringen. Elementer de begge trekker frem er hvordan kvinner og menn blir behandlet ulikt og blir tillagt ulik verdi som en del av samfunnet, og at disse verdiene legger til grunn vidt forskjellige ting til den grad det er diskriminerende. Valget med å presentere denne samfunnskritikken i bøker om ungdom gjør temaene relevant hos en aldersgruppe som enda er i utvikling og som er representanter for vår fremtid. Ved å gjøre dagens unge bevisst på slike maktrelasjoner kan dette føre til videre endringer på den måten at denne makten avnaturaliseres og presenteres som konstruert, altså noe man kan endre på. Dette kan også opptre sammen med bevisstgjøringen som et bidrag til et spesifikt danningsideal om et fremtidig likestilt samfunn.

## Bibliografi

- Alban, G. M. E. *The Medusa Gaze in Contemporary Women's Fiction: Petrifying, Maternal and Redemptive*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Albrecht, T. «Apotropaic Reading: Freud's "Medusa's Head".» *Literature and Psychology*, 1999, 4. utg.: 1-30.
- Armstrong, K. *Mythenes Historie*. Oversatt av M. Lange. Cappelen, 2005.
- Barkun, M. *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*. 2. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2013.
- Baumbach, S. «The Knowledge of Myth in Literature: The Fascination of Mythopoetic Space and William Drummond's The Statue of Medusa.» I *The Knowledge of Literature*, redigert av Angela Locatelli, 121-140. Bergamo University Press, 2009.
- Blumenberg, H. *Work on Myth*. Oversatt av Robert. M. Wallace. Cambridge/London: The MIT Press, 1985.
- Bourdieu, P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Oversatt av R. Nice. London/New York: Routledge, 2013.
- Bowers, S. A. «Medusa and the Female Gaze.» *NWSA Journal*, vår 1990: 217-235.
- Burton, J. *Medusa*. London: Bloomsbury Publishing, 2021.
- Cixous, H. «The Laugh of the Medusa.» *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, sommer 1976, 4. utg.: 875-893.
- Cohen, P. S. «Theories of Myth.» *Man: the Journal of the Royal Anthropological Institute*, september 1969: 337-353.
- Cohen, S. «Form and Formalism.» *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 24. mai 2017: 1-23.
- Cole, O. A. *Dear Medusa*. New York: Labyrinth Road, 2023.
- Csapo, E. *Theories of Mythology*. Malden: Blackwell, 2005.
- de Beauvoir, S. «The Second Sex.» I *Social Theory Re-Wired*, redigert av W. Longhofer og D. Winchester. New York: Routledge, 2023.
- Detienne, M. *The Creation of Mythology*. Oversatt av Margaret Cook. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1986.
- Disch, L., og M. Hawkesworth. «Introduction - Feminist Theory: Transforming the Known World.» I *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, redigert av Lisa Disch og Mary Hawkesworth, 1-15. Oxford Academic, 2015.

- Doty, W. G. *Mythography: The Study of Myths and Rituals*. 2. Tuscaloosa/London: The University of Alabama Press, 2000.
- Ford, A. «Introduction.» I *Homer: The Poetry of the Past*, av A. Ford, 1-12. Ithaca/London: Cornell University Press, 2019.
- Fowler, R. L. «Greek Mythography.» I *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*, redigert av V. Zajko og H. Hoyle, 15-27. Wiley Blackwell, 2017.
- Freud, S. «Medusa's Head.» I *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: Vol. 18: Beyond the Pleasure Principle Group Psychology and Other Works: (1920-1922)*, oversatt av James Strachey, 273-274. London: The Hogarth Press, 1955.
- Gross, E. «Conclusion: What is feminist theory?» I *Feminist Challenges: Social and Political Theory*, redigert av Carole Pateman og Elizabeth Gross, 190-204. London: Routledge, 1986.
- Hayes, G. «Roman Mythography.» I *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*, redigert av V. Zajko og H. Hoyle, 29-41. Wiley Blackwell, 2017.
- Hesiod. *The Poems of Hesiod: Theogony, Works and Days, and The Shield of Herakles*. Oversatt av B. P. Powell. Oakland: University of California Press, 2017.
- Hodkinson, O. «"She's not Deadly. She's Beautiful": Reclaiming Medusa for Millennial Tween and Teen Girls?» I *Chasing Mythical Beasts: The Reception of Ancient Monsters in Children's and Young Adults' Culture*, redigert av K. Marciniak, 197-222. Heidelberg: Universitätsverlag Winter Heidelberg, 2020.
- Homer. *The Odyssey*. Oversatt av E. V. Rieu og Rieu D. C. H. London: Penguin Group, 2009.
- Homer, og P. Green. *The Iliad: A New Translation by Peter Green*. California: University of California Press, 2015.
- Jackson, S., og J. Jones. *Thinking for Ourselves: An Introduction to Feminist Theorising*. Vol. 23, i *Contemporary Feminist Theories*, redigert av Stevi Jackson og Jackie Jones, 1-11. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998.
- Jauss, H. R., og E. Benzinger. «Literary History as a Challenge to Literary Theory.» *New Literary History*, høst 1970, A Symposium on Literary History. utg.: 7-37.
- Jerinic, M. «Cixous Hélène.» I *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, redigert av Ee Kowalewski-Wallace, 77-78. London: Routledge, 2009.
- Johnston, S. I. *The Story of Myth*. Massachusetts: Harvard University Press, 2018.

- Kaldellis, A. «The Reception of Classical Literature and Ancient Myth.» I *The Oxford Handbook of Byzantine Literature*, redigert av S. Papaioannou, 162-179. Oxford/New York: Oxford University Press, 2021.
- Kapoor, M. «The Present-Day Medusa: Foregrounding L'écriture Feminism in the Contemporary Retellings of Mythology.» *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, vår 2021: 89-97.
- Karoglou, K. «Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art.» *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vinter 2018, 3. utg.: 1, 4-47.
- Kirk, G. S. *Homer*. 9 november 2023. <https://www.britannica.com/biography/Homer-Greek-poet>.
- Koning, H. H. «The Hesiod Question.» I *The Oxford Handbook of Hesiod*, redigert av A. C. Loney og S. Scully, 17-29. New York: Oxford University Press, 2018.
- Lopes, M. H. T., I. G. de Almeida, og M. de F. Rosa. «Reception of Antiquity.» I *Images, Perceptions and Productions in and of Antiquity*, redigert av M. H. T. Lopes, 260-274. Cambridge Scholars Publishing, 2023.
- Lovely. «The Relationship Between Mythology and Literature.» *Journal of Advances and Scholarly Researches in Allied Education*, mars 2019, 4. utg.: 1149-1155.
- Morford, M. P. O., og R. J. Lenardon. *Classical Mythology*. 6. New York/Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Mulvey, L. «Visual Pleasure and Narrative Cinema.» *Film: Psychology, Society, and Ideology*, 1975: 803-816.
- New, C. *Philosophy of Literature: An Introduction*. 1. London: Routledge, 1999.
- Olechowska, E., K. Marciniak, D. Rejter, K. A. Kulpa, A. M. Maciejwska, og A. Mik. «Metamorphoses of Medusa: The Reception of the Gorgon in 21st-Century Culture for Children and Young Adults.» *Libri Liberatorum: Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendliteraturforschung*, 24. februar 2021: 47-82.
- Ostriker, A. «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking.» *Signs*, høst 1982: 68-90.
- Ovid. *Metamorphoses: A New Verse Translation*. Oversatt av D. Raeburn. London: Penguin Classics, 2014.
- Pàmias, J. «The Reception of Greek Myth.» I *Approaches to Greek Myth*, redigert av K. Edmunds, 42-83. Baltimore: John Hopkins University Press, 2014.
- Platon. *The Republic*. Redigert av G. R. F. Ferrari. Oversatt av T. Griffith. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

- Seamon, H. «Myth.» I *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, redigert av E. Kowalewski-Wallace, 276-277. London: Routledge, 2009.
- Segal, R. A. *Myth Theorized*. Sheffield/Bristol: Equinox Publishing, 2023.
- . *Myth: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2015.
- Slettan, S. *Ungdomslitteratur - ei innføring*. 1. Redigert av S. Slettan. Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2014.
- Smith, R. S., og M. Trzaskoma. «Introduction.» I *The Oxford Handbook of Greek and Roman Mythography*, redigert av R. S. Scott og S. Trzaskoma, 1-10. New York: Oxford University Press, 2022.
- Spade, D., og C. Willse. «Norms and Normalization.» I *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, redigert av L. Disch og M. Hawkesworth, 551-571. New York: Oxford University Press, 2015.
- Stone-Mediatore, S. «Storytelling/Narrative.» I *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, redigert av Lisa Disch og Mary Hawkesworth, 934-954. New York: Oxford University Press, 2015.
- Svensen, Å. *Tekstens Mønstre: Innføring i Litterær Analyse*. Oslo: Universitetsforlaget, 1985.
- Swain, N. J. «Pygmalion and Medusa as Cixous' writing women in InSEXts: 'I Write Woman'!» *Classic Receptions Journal*, 2023, 1. utg.: 130-148.
- van der Merwe, C. «Reading Ovid the the #MeToo era: a Feminist Reception of Rape Scenes in the Metamorphoses.» *Masteroppgave*. Stellenbosch: Stellenbosch University, 2020. 1-136.
- Vinje, E. *Tekst og Talking: Innføring i Litterær Analyse*. Oslo: ad Notam Gyldendal, 1993.
- Volk, K. «Introduction.» I *Ovid*, av K. Volk, 1-5. Malden: John Wiley & Sons, Inc., 2010.
- Von Hendy, A. «The Modern Construction of Myth.» *disClosure: A Journal of Social Theory*, 15. april 1992: 1-19.
- Whelehan, I. «Representing Women in Popular Culture.» I *The SAGE Handbook of Feminist Theory*, redigert av M. Steele, 232-250. Los Angeles: SAGE Publications, 2014.
- Willis, I. «Contemporary Mythography: In the Time of Ancient Gods, Warlords, and Kings.» I *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*, redigert av V. Zajko og H. Hoyle, 105-120. Malden: Wiley Blackwell, 2017.
- . *Reception*. Oxon/New York: Routledge, 2018.