

MYTEN OM FLYKTNINGMOREN – MEDEIA FRA EURIPIDES TIL STRIDSBERG

Christine Hamm
Universitetet i Bergen
christine.hamm@iie.uib.no

Abstract

The classical myth of Medea, a migrant and mother who kills her children after having been left by her husband, is one of the most challenging stories in literary history. Over 2500 years, the myth has travelled from southern Europe to the north and inspired many writers. This contribution focuses on three versions: the original Greek tragedy by Euripides (431 B.C.E.), Christa Wolf's German novel *Medea: Stimmen* (1996) and Sara Stridsberg's Swedish play *Medealand* (2011). What are the similarities and differences in these versions? What role do formal devices play in interpreting the myth? In Euripides' play, Medea is betrayed, desperate and cruel. She kills her sons because she wants revenge, a motive which is commented on by other female actors and the chorus in the play. Christa Wolf depicts Medea as a strong and loyal character, but as such she is perceived as a threat to patriarchal society. When her sons are killed, the murder is blamed on her. Readers of Wolf's novel learn this through the use of formal devices such as interior monologues. In the latest text on the myth, produced by Stridsberg, Medea kills her sons as the result of a psychic breakdown. Finding herself in the situation of a refugee with no rights and in a country where she has nobody to talk to or ask for help, she feels she has no other choice. Her situation is explicitly commented on by other characters in the play, which is due to the dramatic text's epic structure.

Keywords

Medea, flyktning, mor, Euripides, Wolf, Stridsberg

Myter og mytologisering: Transnasjonale fortellinger fra antikken til i dag

I det antikke Hellas ga myter ofte stoff til tragediene. Med myter sikter jeg til fortellinger om guder og mennesker som skal kunne forklare avgjørende sider ved den menneskelige eksistensen: "Myths reveal the structure of reality, and the multiple modalities of being in the world", skriver Mircea Eliade i *Myths, Dreams & Mysteries* (1974, 17). Mytiske skikkelser som Agamemnon, Theseus, Jason og Medeia ble skapt ut fra et behov for å forstå blant annet grunnleggende psykiske egenskaper, som så ble til drivkrefter i den tragiske handlingen. Samtidig bør de mytedannende forklaringene aldri ses løsrevet fra deres kulturelle opphav. Som blant annet Johann Gottfried Herder (1744-1803) argumenterte for i skrifter som *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (1782-1783), ble mytene aldri skapt av en enkelt forfatter. De gjenspeiler heller kollektivets syn på verden på bakgrunn av den nasjonale og kulturelle situasjonen (se også Steinby, 2009, 60).

Mange av de antikke mytene ble ikke bare brukt om igjen i ulike versjoner i greske tragedier, men vandret etter hvert også nordover til andre steder i Europa. Men hva skjedde da de mytiske skikkelsene ble trukket inn i nye fortellinger? På hvilken måte påvirker den endrede kulturelle

bakgrunnen imaginasjonskraften, og hvordan leder den til nye varianter av mytene? Og: Bruker nåtidige forfattere de mytiske skikkelsene ubevisst, eller går de aktivt i dialog med tidligere epokers tolkning av dem? I det følgende vil jeg se nærmere på Medeia-myten. Allerede i antikken endret fortellingen om denne kvinnelige flyktningen seg, men den holdt fast ved kjernen. Som vi skal se, innebærer denne kjernen ikke, som man kunne tro, forestillingen om at Medeia dreper barna sine, men at hun befinner seg alene i et fremmed land. Medeia har havnet i en spesielt vanskelig situasjon etter at hun er blitt forlatt av mannen sin, Jason.

Medeia-myten er samtidig en av antikkens mest kjente, og den viser seg å ha gitt inspirasjon ikke bare til antikke forfattere. Den er også mye brukt i klassisismen, romantikken og, ikke minst, vår egen tid. En av de siste bearbeidelsene av Medeia-myten er Sara Stridsbergs (f. 1972) teaterstykke *Medealand* fra 2009. Det ble urfremført på Dramaten i Stockholm, og trykt i samlingen av Stridsbergs teaterstykker, som kom ved Bonniers i 2011. Jeg spør her i hvilken grad det mytologiske bildet av flyktningmoren Medeia, som vi kanskje kjenner best fra Euripides' (480-406 f. Kr.) tragedie, blir bekreftet av Stridsberg? På hvilken måte skiller Stridsbergs versjon seg fra tidligere bearbeidelser av fortellingen? Sier denne eventuelle forskjellen noe om det faktum at Stridsberg skriver i dagens Sverige, og altså på bakgrunn av den svenske, relativt sett svært liberale, flyktningpolitikken? I det følgende vil jeg ikke bare se på hvordan handlingen er konstruert, men også hvordan Stridsbergs teaterstykke er bygd opp formalt. Men først trengs det en presentasjon av hvordan Medeia-myten tidligere er blitt vist frem. Innenfor denne rammen har jeg vært nødt til å begrense presentasjonen. Jeg har valgt å sammenligne Stridsbergs *Medealand* bare med Euripides' versjon fra 431 f. Kr., og med en annen moderne, feministisk versjon, nemlig Christa Wolfs (1929-2011) roman *Medea. Stimmen* fra 1996.

Medeia hos Euripides (431 f. Kr.): Flyktningmoren blir drapskvinnen i tragedien

Euripides var kjent med Medeia-stoffet i ulike versjoner, slik vi kjenner dem gjennom blant annet historikeren Eumelos (ca. 760-740 f. Kr.) og kommentatorene Parmeniskos (ca. 200 f. Kr.) og Kreofylos (ca. 300 f.Kr., se Kraggerud, 2002, 112-113). I disse tekstene fremstår Medeia som en nokså positiv og sterk kvinneskikkelse, og bare hos Eumelos dreper hun barna selv (ved et uhell). Men i Euripides' dramatisering fra 431 f. Kr. er hun blitt mer ødeleggende for andre, slik også David Kovacs skriver i sin kommentar (Euripides, 1994). Ikke minst dreper Medeia hos Euripides til slutt barna sine med vilje.

Barnedrapet er hos Euripides godt motivert. Medeia er ikke bare sint fordi hun er forlatt av Jason. Hun er fortvilet fordi hun befinner seg uten mannlig beskytter i et fremmed land. Medeias amme gir i den innledende monologen opplysningene om hvordan Medeia har havnet der hun er: Hun forelsker seg i Jason straks etter hans ankomst i Kolkhos, der hennes far er konge. Dit var Jason dratt med argonautene, for å finne det gylne skinn, som han måtte hente før han kunne overta kongetronen hjemme. Medeia hjelper ham med å overvinne alle hindringene, og da det kommer til konflikt mellom faren og Jason, velger hun å rømme fra Kolkhos. Hun anser seg for å være gift med Jason, siden han har svoret en ed på at han aldri skal forlate henne, helt frem til han dør. Euripides støtter også opp om fortellingen som sier at Medeia forhekser døtrene til Jasons onkel, slik at de dreper ham, i landet de var flyktet til. Da må de vandre videre, nå med de to sønnene sine til Korint, stedet der handlingen i Euripides' tragedie utspiller seg. I Korint

blir så Jason av kongen der koblet sammen med datteren hans, Glauke, noe som er det umiddelbare utgangspunktet for tragediens handling. Som Medeia selv påpeker, bryter Jason med ekteskapet også eden han har svoret overfor Medeia, og han utfordrer dermed gudenes sinne. At Medeia lykkes med sin hevnaaksjon senere i tragedien, forklarer Euripides altså også med at gudene er på hennes side.

Medeias status som flyktning blir understreket allerede av ammen i åpningsmonologen: "Hun skjønner, stakkar, nå ved det hun selv har lidd, // hva det er å være skilt fra eget land vil si" (Euripides, 2002, 30). Senere sammenligner Medeia seg med de andre kvinnene i Korint, når hun henvender seg til kvinnekoret. Selv om kvinnes lodd alltid er verre enn mennenes, hevder Medeia at hennes situasjon er spesielt ille: "For her har dere barndomshjem og by, // samt livets opphold og et vennefelleskap, // mens jeg, forlatt og hjemløs, blir forhånt av ham // som hentet meg som bytte fra et fremmed land" (Euripides, 2002, 40). Imidlertid får Medeia hjelp av en omreisende konge (Aigevs). Han har fått i oppdrag å dra fra hjemmet sitt og ikke ha samleie før han kommer hjem igjen. Det skal sikre ham etterkommere, som han har savnet så langt. Denne historien inspirerer så åpenbart Medeia til ikke å hevne seg på Jason ved å drepe ham, men ved å drepe hans sønner: Å dø barnløs ble i det gamle Hellas regnet for en større straff enn døden. Medeia er altså hos Euripides ambivalent fremstilt: Hun dreper barna både med samtykke av gudene og i berettiget fortvilelse over livet som flyktning, samtidig som Euripides også sier at hun blir avskyelig når hun som mor kan drepe barna sine. Jason kaster disse ordene på Medeia: "Ditt best! Du vekker verste avsky hos meg selv, // hos himmelens guder og den hele menneskehet, // som kunne stikke sverd i dine barn" (Euripides, 2002, 93).

Mens Euripides ber om forståelse for Medeias fortvilte situasjon som flyktningmor, fordømmer han henne samtidig som grusom når hun dreper barna sine. Myten tilsier hos Euripides at det å mangle venner, språk og kulturell innsikt kan oppleves som så fortvilende for en kvinne på flukt, at hun kan ende opp som et forferdelig menneske; som barnemorderske.

Medeia hos Christa Wolf (1996): Romanen om den sterke kvinnen som trussel

Euripides' fremstilling av Medeia blir ettertrykkelig imøtegått av Christa Wolf. Hun fascineres av Medeias styrke, men irriterer seg over at Medeia må ende opp som barnemorderske. Hennes roman fra 1996 innebærer en klar avmytologisering, som ikke minst skyldes episeringen av stoffet. Det gir henne anledning til å synliggjøre det faktum at en fortelling alltid blir fortalt av noen, gjerne av mer enn én person, og at fortellerne aldri er nøytrale. Wolfs tekst fremstår nemlig ikke som én sammenhengende fortelling lagt i munnen til bare én forteller, men er splittet opp i en rekke ord sagt frem av "stemmer". Fortellingene legges i munnen til de ulike aktørene slik vi kjenner dem fra Medeia-myten, deriblant Medeia, Jason, Glauke, men også til personer som Wolf har funnet opp selv. Fortellingene blir altså formidlet i form av påfølgende monologer, som bare blir "hørt" av leseren. Leserens er den eneste som har oversikt over alle fakta, og kan til slutt legge sammen brikkene som i et puslespill.

Dette puslespillet avslører suksessivt at Medeia aldri drepte sine barn, at hun aldri var fortvilet over at Jason var utro, at hun aldri drepte sin bror og at hun aldri forledet døtrene til Jasons onkel til å drepe faren. Det blir tydelig at påstanden om at Medeia skulle ha gjort alle disse grufulle tingene, er konstruert av representantene for det etablerte samfunnet, her representert ved den mektige Akamas. Det viser seg at Medeia som kvinne måtte ufarliggjøres,

fordi hun truet det patriarkalske samfunnet i Korint. Hos Wolf var Medeia som mektig kvinne truet allerede i hjemlandet Kolkhos, så når hun i Korint finner ut at kong Kreons kone Merope lider på samme måte som undertrykt i Korint, og at Glauke har drept seg selv for å unngå en lignende skjebne, blir Medeia til en fare for riket.

I Wolfs roman er Medeia altså like mye en fremmed i et land hun ikke forstår, og hun er like ensom og fortvilet over situasjonen hun befinner seg i, som hos Euripides. Men hun lar seg ikke drive til grusomme handlinger. Makthaverne i landet er imidlertid for ondskapsfulle og utspekulerte, og de utnytter Medeias manglende kulturelle innsikt til å ufarliggjøre henne. Mot slutten av teksten er Medeia fengslet, fordi hun har våget å delta i den korintiske religionens høyeste fest. Der utfordrer hun korintiske verdier ved å hindre et menneskeoffer. Medeia innses i fengselet at hun har vært naiv, og at hun har undervurdert kraften i kulturell forskjell.

Jeg skulle ikke ha gått til offerfesten deres, sier Lyssa, det var rene hovmodet. Jeg motsa henne ikke, slik jeg gjorde den morgenen – når var det, i går, i forgårs, for tre dager siden – da jeg våknet tidlig og fant meg beredt til å ta imot innbydelsen fra Artemis-prestinnene og gå som fremmed til korinternes store vårfest. [...] En utstrakt hånd, tenkte jeg, hvorfor skulle de forsmå den. I dag vet jeg hvorfor. Fordi de bare kan mildne sin angst ved hjelp av raseri mot andre (Wolf, 1998, 149).

Wolf tar altså Medeias situasjon som flyktning på alvor, og forklarer at den avgjørende bidrar til hennes undergang. Men ikke fordi hun selv fortviler, men fordi hennes avvikende måte å tenke på, utfordrer makthaverne i Korint. Disse fengsler Medeia, og dreper til slutt sønnene hennes.

Wolf avmytologiserer slik Medeia-myten aktivt, men skaper samtidig selv en ny myte: Myten om den sterke kvinnen som klarer alt. For Medeia forblir som person sterk og upåvirket hos Wolf, om enn til slutt resignert og uten makt. Epilogen opplyser at hun nå lever med en gruppe kvinner i skogen, fri, men uten makt. Hun kan bare fordømme mennene, som har vært sterkere enn henne: "Deres skrik og hyl skal stige opp til himmelen og skal ikke røre den. Jeg, Medea, forbanner dere" (Wolf, 1998, 192).

Med romanen skaper Wolf et feministisk bilde av den sterke flyktningmoren som blir en trussel for et patriarkalsk samfunn. Teksten hennes legger også opp til at sterke kvinner kanskje alltid vil være nødt til å føle seg som flyktninger, som ikke engang i sitt eget land er helt hjemme. De finner bare forståelse hos en liten skare likesinnede kvinner. Wolfs måte å bearbeide myten om flyktningmoren Medeia på, viser seg å være forankret i den situasjonen hun selv befant seg i som politisk aktiv og sterk kvinne: Wolf følte seg selv utstøtt og uforstått, nettopp fordi hun var sterk og våget å snakke ut.

Medeia hos Stridsberg (2011): Dramaet om flyktningkvinnens kaotiske indre landskap

I Sara Stridsbergs teaterstykke *Medealand* blir flyktningstatusens betydning understreket allerede i tittelen: Den sikter mot et ikke-eksisterende drømmeunivers der alt er dominert av Medeias person. Stridsberg retter blikket mot flyktningens psykiske situasjon, her åpenbart i et skandinavisk land (Sverige?). Stridsberg spør: Hvilken betydning har det å være ensom, fremmed og forlatt for Medeias følelsesliv og omsorgsevne? Hos Stridsberg blir, i motsetning

til hos Wolf, konflikten altså først og fremst lagt inn i Medeias indre – og Medeia reagerer som et moderne menneske mest sannsynlig ville reagere. Det er i Medeias indre kampen foregår, og det er i denne kvinnens følelsesliv drapet på sønnene – som hos Stridsberg altså gjennomføres – finner sin forklaring.

Samtidig er Stridsbergs tekst, i motsetning til Wolfs, formelt sett et drama. Men i enda større grad enn hos Euripides finnes det hos Stridsberg trekk som man, i tråd med Brechts teori, kan beskrive som episke fordi de bryter opp den dramatiske illusjonen (Brecht, 1959, 28f): Det finnes for eksempel kommentatorfigurer som lik en forteller avslører Medeias situasjon, når de opplyser om det psykiske kaoset hun preges av. Ikke minst tilskrives den såkalte Gudinnan en slik fortellerfunksjon: Hun diagnostiserer Medeia, og representerer derfor (det svenske?) helsevesenet. Men også Medeia selv har integrert dette diagnostiserende blikket. Hun kommenterer sin psykiske situasjon slik:

MEDEA: Medeastatus. Äter inte. Sover inte. Fungerar inte. Har slutat blöda. Kan inte tänka klart. Förtvilad. Helvetes jävla förtvilad. Medeastatus: Står på botten av sitt krossade hjärta. Står med blodiga skärvor upp till midjan. Medeastatus: Slutar inte gråta. Onanerar tills hon faller i gråt igjen. Alla ömma band har brustit. Hennes hus er förstört (Stridsberg, 2011, 15).

Når Medeia på denne måten kommenterer seg selv, viser hun at hun er en dypt splittet person som ikke har direkte tilgang til det hun føler. Hun er åpenbart blitt tilintetgjort av Jasons svik. Hun elsker ham fortsatt, samtidig som at hun hater ham fordi han har knust hennes hjerte. Hun lengter etter ham og drikker seg full for å glemme ham, men det forverrer tilstanden. Hun blir sint, noe som ikke minst skremmer kongen. Han ønsker derfor å få henne utvist, fordi han tror hun kommer til å ødelegge datteren hans. Medeia forklarer at hun ikke har noe sted å gå, hun ønsker å snakke med Kreon for å skildre sin situasjon som flyktning for ham: "Skulle jag kunna få möjlighet att tala för min sak igjen? Min mann har lämnat mig och mina barn. Vi har ingenstans att bo. Vi har inga pengar" (Stridsberg, 2011, 23).

Her gir Medeia uttrykk for troen på å kunne bli forstått, dersom noen hadde prøvd på det. Men det gjør ingen. Hun forblir alene med sitt. Til slutt blir hun nærmest sinnsforvirret og oppsøker selv akuten. Der tar Gudinnan, i "läkarrock", imot henne. Gudinnan kommenterer:

Kvinna kommer inn till akutmottagningen. Ålder: Tjugosju. Civilstatus: Skild, nyseparerad. Ger ett förvirrat intryck, har gått hit endast i sina underkläder trots att det är minusgrader ute. Har svårt att redogöra för sitt ärende på ett adekvat sätt, men svarar redigt på frågor som rör tid och rum. Hävdar själv att hon söker hjälp för krossat hjärta och att hon i övrigt är frisk och välfungerande. [...] Ber om att få bli inlagt över natten. Vill bli botad från sitt tillstånd (Stridsberg, 2011, 38).

Stridsberg skriver altså om Medeia-myten for å få frem de psykiske påkjeningene som flyktninger utsettes for, også i et moderne land med et ellers fungerende helsevesen. Problemet anses å være at flyktningene ikke har noen som kan ta vare på dem, når de får et sammenbrudd. Medeias psykiske reaksjon på å ha blitt forlatt av Jason utarter utenfor alle proporsjoner, nettopp

fordi Medeia er ytterst alene i et fremmed land. I Medeias tilfelle leder ensomheten til at hun dreper barna sine.

Stridsbergs bearbeidelse av Medeia-myten konsentrerer seg altså om flyktningkvinnens indre kaos og de følgene det kan ha for hennes nærmeste. På bakgrunn av den aktuelle situasjonen tegner Stridsberg et portrett av en fortvilet kvinne slik vi kanskje kan finne henne blant flyktningene i Europa i dag. Det feministiske potensialet ligger i at Stridsberg minner om at kvinner som blir forlatt av mennene sine, gjerne mister alle rettigheter til å få hjelp i det nye landet. Det offisielle helsevesenet kommer, slik det er fremstilt hos Stridsberg, til kort, når det først og fremst ønsker å diagnostisere og korrigere, isteden for å forstå. *Medealand* skriver frem en tids- og stedbunden kritikk av måten flyktninger blir behandlet på. Men samtidig gjen-innskriveres med de episke innslagene, i form av kommentatorpersoner og selvdagnostikk, et mytologiserende blikk på flyktningmoren: Presset til det ytterste i et psykisk sett kaotisk indre landskap, tyr flyktningemoren Medeia til barnedrap for å ta hevn over sin utro ektemann.

Bibliografi

- Brecht, B. (1959). *Vår tids teater*. Oversatt av Carl Fredrik Engelstad. Oslo: Cappelen forlag.
- Eliade, M. (1974). *Myths, dreams and mysteries. The encounter between contemporary faiths and archaic reality*. Oversatt av Philip Mariet. London: Collins.
- Euripides (2002). *Medeia*. Oversatt og med et etterord av Egil Kraggerud. Oslo: De norske bokklubbene.
- Euripides (1994). *Cyclops; Alcestis; Medea*. Redigert og oversatt av David Kovacs. Cambridge, Mass.: Harvard University press.
- Steinby, L. (2009). The Rehabilitation of Myth: Enlightenment and Romanticism in Johann Gottfried Herder's *Vom Geist der Ebräischen Poesie*. In *Sjuttonhundratalet. Nordic yearbook for eighteenth-century studies*. Uppsala: Sällskapet för 1700-talsstudier. 54-79.
- Stridsberg, S. (2011). *Medealand och andra pjäser*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Wolf, C. (1998). *Medea; stemmer*. Oversatt av Sverre Dahl. Oslo: Gyldendal.

Om forfatteren

Christine Hamm, dr. art., er professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen (christine.hamm@lle.uib.no). Hun har gitt ut monografiene *Medlidenhet og melodrama: Amalie Skrams ekteskapsromaner* (2006) og *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk* (2013). Hun har også vært medredaktør for antologiene *Tekster på tvers. Queer-inspirerte lesninger* (2008), *Nordsjøen i norsk litteratur* (2015), *Lidelsens estetikk* (2017) og *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging, forskningstradisjon* (2017).