

Redaksjon  
Anne Løddesøl  
Elias Bauer Jonassen  
Eline Høstmark  
Emilie Kooyman  
Frøydis Vangsøy  
Lea Marie Krona  
Magnus Hørnes  
Robin Quintero Muñoz  
Sander Sørsdahl Devold  
Silje Lurås Bakken  
Victoria Bergundhaugen

Redaktør  
Hanna Eidal

Temareaktør  
Andreas Solheim

Nettredaktør  
Inga Aase

Økonomiansvarlig  
Karl Westergaard

Grafisk design  
Sebastian Kløver

Trykkeri  
Aksell  
www.aksell.no

Opplag  
500

Molo – idéhistorisk studenttidsskrift  
c/o IFIKK  
Postboks 1020 Blindern  
0315 OSLO

redaksjon@molo-tidsskrift.no

Molo idéhistorisk studenttidsskrift gis ut med støtte fra Institutt for filosofi, idéhistorie, kunsthistorie og klassiske språk ved UiO, Frifond og Kulturstyret ved Studentsamskipnaden i Oslo.



VELFERDSTINGET I  
OSLO OG AKERSHUS  
KULTURSTYRET

8	Leder <i>Andreas Solheim og Hanna Eidal</i>
12	Det okkulte Ei slags begrepshistorie <i>Karl Westergaard</i>
18	Om du vil fly til Bloksberg, må du først ta deg en tur til Oslofjorden En innføring i bulmeurtens historie <i>Emilie Kooyman</i>
26	Crowley, Thelema og Film Karrieren til Amerikas aller første avant-garde filmskaper, Kenneth Anger <i>Edvard Løvold Gaukstad</i>
34	Det usynlige landskapet <i>Benjamin Berglen</i>
40	Heksenatt i Moskva Den okkulte romanen Mesteren og <i>Margarita</i> <i>Magnus Gridset</i>
50	Vampires, lesbians and Carmilla <i>Susanne Aanestad</i>
54	Et eple om dagen om humoralpatologi og magen <i>Anne Løddesøl</i>
62	Mismot, mørket og mystikk om Thomas Ligottis filosofiske og litterære «treenighet» <i>Mikael Breivik Taavetti</i>
68	Okkulte verdensbilder Et intervju med Jan-Erik Ebbestad Hansen om Widerberg, tarotkort, sexmagi og kvantefysikk <i>Inga Aase og Eline Høstmark</i>
79	Bidragstyttere

Omslag  
Sivert Wøien



Når vi i MOLO definerer *det okkulte*, gjør vi det bredt. Det okkulte er et paraplybegrep for ulike praksiser som karakteriseres som mystiske og magiske. Det handler om en virkelighetsoppfatning og tro på at naturen rommer sannhet, informasjon og krefter vi kan interagere med. Begrepet er kanskje lettere å forstå gjennom assosiasjoner og eksempler enn gjennom den etymologiske definisjonen: *Occultus* er latin for *det skjulte*. Karl Westergaard utdyper dette på neste side. Men før du tar et dypdykk i *det okkulte* sin begrephistorie, la oss gi deg en presentasjon av den kommende reisen gjennom okkultismen sitt idéhistoriske landskap.

Det okkulte inkluderer hekserier og mystiske sekter, men er kanskje ikke så langt fra hverdagen vår som man kan tro. Det er okkulte spor hos bestemødrene som lager te med rare urter og vond smak for å kurere alt fra hodepine til uønskede graviditeter. Det er Sunkost og andre helsekostbutikker som selger såkalt «urkraft», og piller for alt fra uren hud til mangel på livsglede. Og det er alle mødrene som handler der og sverger til mindfulness og «tibetanske riter». Det okkulte i en moderne hverdag er hovedsakelig vår popularisering av okkulte praksiser. Historisk okkultisme er derimot et mye mer mangfoldig begrep, og her oppstår

en problemstilling når man arbeider med temaet: Mye av det okkulte ble lenge uglesett, og praktiserende ble tvunget i skjul, som for eksempel under heksebrenningene. Når vi i dag ser en blomstrende interesse for det man kan betegne som okkulte praksiser – som 60- og 70-tallets hippier, neo-paganisme eller en tro på krystaller –, er fokuset sjeldent på forfølgelsene og undertrykkelsen som har fulgt disse okkulte praksisene. Den er heller på de estetiske, og kanskje litt godtroende, sidene ved disse praksisene. Grensen er tynn mellom en fascinasjon for det ukjente og det å bruke det som underholdning.

Når vi i dag ser en økt interesse for naturreligioner og spiritualistiske praksiser, skal vi huske at de nå praktiseres under mer tilgivende omstendigheter, for okkultismens historie har også en mørk side. Dette skriver Benjamin Berglen om i sin tekst om den samiske religionen. Han forteller oss om samisk natursyn, og hva som skjedde med urfolket og deres kultur da majoriteten i Norge hadde en annen tro.

Okkult symbolikk egner seg godt til å uttrykke det mørke, mystiske og uforklarlige ved tilværelsen. Mikael Breivik Taavetti tar opp dette i sin tekst om eksistensialisme og apofatisk mystikk i Thomas Ligettis skrekknoveller. Susanne Aanestad tar for seg en annen

mystisk skikkelse, vampyren, som metafor for seksualitet, men også hvordan okkult symbolikk kan være skeiv representasjon. Gjennom 1800-talls romanen *Carmilla* av Sheridan Le Fanu, om en biseksuell vampyr med samme navn, problematiserer hun å framstille det normbrytende som et blodtørstig monster.

I dag finner vi mye okkult tematikk i populærkulturen. Edvard Løvold Gaukstad tar oss med inn i filmverdenen til Kenneth Anger og tegner et bilde av den okkulte estetikken og Alastair Crowley-inspirerte symbolikken som blir brukt på mesterlig vis i filmene. Magnus Gridset har lest *Mesteren og Margarita* av Mikhail Bulgakov, en bok full av djevler, kommunister, romere og hekserier. Gridset serverer oss en forfriskende – og ikke minst okkult – lesning av en flertydig roman.

Mye okkultisme ligger tett på naturen og sannhetene som ligger skjult der. Anne Løddesøl bruker Lars von Triers TV-serie *Riget* for å bryte med oppfatningen om at humoralpatologien og dagens medisin ikke har noe til felles. Og når vi er inne på medisin, belyser Emilie Kooyman den svært fascinerende historien om bulmeurten og dens magiske egenskaper.

Vi avslutter med et intervju fullt av godbiter fra okkultismens historie. Inga Aase og Eline Høstmark har møtt pensjonert professor i idéhistorie, Jan-Erik Ebbestad Hansen. Han forteller om maleren Frans Widerberg og okkultismen i hans kunst, og vi får høre om alt fra sexmagi til Rudolf Steiner og tarotkort.

Vi tenner vårt lille heksebål med denne utgaven, i håp om at en gnist skal belyse deler av historien og vise at okkult tematikk finnes i kriker og kroker av vår egen samtid. Lag deg

en kopp heksebrygg og tenn et stearinlys, som ditt eget lille rituale, og la aromaene og tekstene åpne ditt sinn for universets skjulte skatter. Lykke til på reisen og god lesning!



John William Waterhouse. (1886)  
*The Magic Circle*. [Oljemaleri].



Frontispise av Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, hentet fra boka *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva*, ex postrema Auctoris recognitiona, ca. 1483

# Det okkulte

## Ei slags begrepshistorie

Å kaste lys over begrepet «det okkulte» er ingen enkel sak. Slår en opp i ei ordbok, for eksempel *Det norske akademis ordbok*, er resultatet referanser til det som kalles hemmelighetsfulle, skjulte og ukjente krefter.<sup>1</sup> Hva som menes med dette, forblir uklart.

Går en litt grundigere til verks og leter i andre kilder, er svarene ymse. I første rekke synes det okkulte å sikte til «almost everything [that] has the feeling, if not the appearance, of being hidden.»<sup>2</sup> Videre sikter en mer presis, men også omfattende, beskrivelse av det okkulte til «å nå frem til en erkjennelse og direkte erfaring av de skjulte, åndelige krefter i mennesket og i det store kosmos. Disse kreftene er ikke tilgjengelige for de fysiske sanser, men kan kun erfares ved at man utvikler nye, 'åndelige' sanser.»<sup>3</sup> I en mer kontrastiv betydning betegner det okkulte «not an attempt to draw aside the veil of the unknown, but simply the veil of banality that we call the present.»<sup>4</sup>

Dette er kun noen eksempler; hva det okkulte måtte bety, er fortsatt skjult. Det som gjør saken enda verre, er at det okkulte har mye til felles med liknende begreper, som mystikk og det esoteriske, fordi dét de dreier seg om, overlapper.<sup>5</sup> Hvor det ene begrepet begynner og det andre slutter, er ikke alltid like enkelt å stadfeste.

Når det er sagt, er det behov for en presisering av herværende tekst. Mitt formål er hverken å spore det okkulte tilbake i vår vestlige – og ikke-vestlige – historie eller å gi begrepet en definisjon som skiller det okkulte fra henholdsvis mystikk og det esoteriske.<sup>6</sup> Mitt formål er derimot begrepshistorisk, altså å gå tekstlig til verks og å undersøke selve begrepet, og i det følgende presenterer jeg begrepets opphav, utvikling og kanskje det punktet i historia da det okkulte *ble* okkult.

«Okkult» som ord stammer fra det latinske partisippet *occultus*; dette er igjen avledet av verbet *occulo*.<sup>7</sup> Ordet var en «vanlig» del av romernes ordforråd i Romerriket, om lag 200 fvt.-200 evt. Allerede da betydde partisippet «skjult, hemmelig, som ikke blir bemerket» og verbet «å skjule, dekke, holde hemmelig.»<sup>8</sup> I tillegg til å ha vært en «vanlig» del av romernes ordforråd gjør jeg leseren oppmerksom på at hverken partisippet *occultus* eller verbet *occulo* har hatt noen nevneverdig tilknytning til det vi i dag forbinder med det okkulte. Dette blir tydeligere med noen eksempler fra den litterære, romerske kanon. (De norske oversettelsene i de følgende avsnittene er undertegnetes egne, med mindre annet er markert.)

Mitt første eksempel er et sitat fra teksten *De bello Gallico* (norsk tittel: *Gallerkrigen*) av den romerske statsmannen Julius Gaius Caesar (100–44 fvt.):<sup>9</sup>

Cognitis per exploratores regionibus  
duces hostium LX milia ex omni numero  
deligunt earum civitatum quae maximam  
virtutis opinionem habebant; quid quoque  
pacto agi placeat occulte inter se  
constituunt; adeundi tempus definiunt,  
cum meridies esse videatur.<sup>10</sup>

Etter at områdene er blitt rekognosert ved hjelp  
av speidere, velger fiendenes førere ut blant alle  
fra de stammene som hadde ord på seg for å være  
de tapreste, 60 000 mann. Førerne har, gjennom en  
avtale, besluttet seg imellom det som de også  
finner riktig å drøfte, *i hemmelighet*: De fastslår  
at tida for å angripe finner sted ved middag.

Mitt andre eksempel er et sitat fra teksten *De finibus bonorum et malorum* (på norsk *Om det gode og det ondes mål*) av den romerske politikeren Marcus Tullius Cicero (106–43 fvt.):<sup>11</sup>

Is enim, qui occultus et tectus dicitur,  
tantum abest ut se indicet, perficiet etiam  
ut dolere alterius improbe facto videatur.<sup>12</sup>

For den som sies å *ligge i bakhold* og være  
beregrende, er så langt fra å avsløre seg selv  
at han til og med får det til å se ut som om det  
er han som lider under noe galt en annen gjør.

Mitt tredje og siste eksempel er et sitat fra teksten *Aeneid* (norsk tittel: *Aeneiden*) av den romerske dikteren Publius Vergilius Maro, bedre kjent som Vergil, (70–19 fvt.):<sup>13</sup>

At pius Aeneas, per noctem plurima volvens,  
ut primum lux alma data est, exire locosque  
explorare novos, quas vento accesserit oras,  
qui teneant (nam inculta videt), hominesne feraene,  
quaerere constituit, sociisque exacta referre.||  
Classem in convexo nemorum sub rupe cavata  
arboribus clausam circum atque horrentibus umbris  
occulit;<sup>14</sup>

Men den tapre Aeneas, som tenkte mye gjennom  
natten, helt til det ernærende lys først brøyt fram,  
beslutter å gå ut og utforske de nye stedene, å  
undersøke hvilke kyster han hadde ankommet ved  
vindens hjelp, og hvem som besatt dem – for  
Aeneas ser kun ukultivert land –, og om det var  
mennesker eller beist til stede, og å bringe sine  
følgesvenner nyss. Aeneas *skjuler* flåten i en  
bukht mellom lunder under ei klippe som sto fram, hvor  
flåten var lukket inne blant trær og fæle skygger.<sup>15</sup>

Sitatene er hentet fra tre forskjellige felt: henholdsvis historie (Caesar), filosofi (Cicero) og litteratur (Vergil). Til tross for at feltene er forskjellige, skiller ikke begrepet det okkulte seg nevneverdig ut. I det hele tatt later begrepet til å *ikke* betegne noe som vi i dag forbinder med det okkulte.

Betydningen jeg har lagt fram i forrige avsnitt – altså «ikke-okkult» okkult –, synes å ha holdt seg nokså stabil gjennom århundrene. Akkurat når det okkulte først ble okkult, enn si hos hvem, er øg ikke lett å stadfeste. Det vi imidlertid kan være sikre på, er at det er først i renessansen (om lag 1400–1600) vi gjenkjenner begrepet slik det er brukt i dag. I denne perioden finner vi nemlig den prøyssiske skikkelsen Heinrich Cornelius Agrippa



von Nettesheim (1486–1535),<sup>16</sup> og blant verkene hans foreligger boka – med den talende tittelen! – *De Occulta Philosophia Libri III* (på norsk *Om okkult filosofi i tre bøker*) fra 1533.<sup>17</sup> La oss se litt nærmere på denne.

I *De Occulta Philosophia* legger Agrippa innledningsvis fram en tredeling av verden som består av det han kaller det stofflige, himmelske og intellektuelle (lat. *elementalis, caelestis & intellectualis*). Denne tredelingen har en sentral posisjon i Agrippas filosofi. Poenget er å forstå selve originalverket (lat. *ipse archetypus*), dvs. verden, og hvordan den ypperste byggmesters (lat. *summus opifex*), dvs. Gud «allmektige evner kommer til syne for oss, i hvis tjeneste Han har skapt og styrer allting i det dennesidige».<sup>18</sup> Agrippa tar utgangspunkt i det dennesidige og begynner med det stofflige. Springbrettet for utgangspunktet er det Agrippa kaller *magia*, altså «magi», og beskriver den som «et anlegg fullt av de dypeste mysterier (lat. *facultas [...] altissimis plena mysteriis*).<sup>19</sup> Med både filosofi og magi har han som mål å overskride det stofflige og «stige opp», gjennom de to andre delene, for å oppnå en «høyere» erkjennelse av verdens egenskaper (lat. *virtutes*).

Det er på bakgrunn av denne idéen at vi finner i bok én, kapittel ti – som for øvrig heter: *De virtutibus rerum occultis* (i norsk oversettelse «om tingenes okkulte egenskaper») –, følgende sitat:

Nam hae virtutes, quia multum formales sunt, ideo cuminima materia plurimum possunt: elementalis autem virtus, quia materialis est, ut multum agat, multum etiam desiderat materiam. Vocantur autem proprietates occultae, quia causae earum latentes sunt, ita quod humanus intellectus non potest eas usquequaque investigare.<sup>20</sup>

For disse egenskapene, da de er svært formale, kan følgelig gjøre svært mye med svært lite materie. Men den stofflig egenskap, fordi den er materiell, mangler også mye materie for å kunne utføre mangt. Og egenskapene kalles okkulte fordi deres årsaker også er skjulte /usynlige, slik at det menneskelige intellekt ikke er i stand til å påvise dem noensteds.

Jungelordet når det gjelder disse egenskapene, er betegnelsen *latentes* (fra verbet *lateo*, hvilket betyr «jeg skjuler»). I praksis er *latentes* ensbetydende med det okkulte,<sup>21</sup> og begge – både det okkulte og betegnelsen *latentes* – sikter til en utilgjengelighet vedrørende verdens egenskaper der menneskets intellekt nettopp ikke formår å påvise egenskapenes årsaker noensteds. Kunnskapen om dem må således oppnås «annetsteds», og den høyere erkjennelsen er okkult i den forstand at utilgjengeligheten derved må overvinnes. Veldig forenklet kunne en si at dette er tematikken Agrippas bok i det store og hele tar for seg.

Det er kanskje først med Agrippa at begrepet det okkulte likner vår forståelse. En bør likevel vokte seg vel for å hevde at det umiskjennelige ved det okkulte begynner hos Agrippa. Dét er for øvrig *ikke* mitt poeng. Å angi når det okkulte ble okkult, krever en langt større analyse enn det er plass til i denne korte begrephistoria. Henvisningen til Agrippa tjener derimot som, slik det heter i arkeologi-faget, *terminus post quem* (no. «grensen etter hvilket»), altså det som kunne sies å være den tidligste forekomsten av noe i en sammenheng hvor det er vanskelig, hvis ikke umulig, å angi eksakt alder og opphav.<sup>22</sup> Om Agrippa

er den første, er usikkert, men vi kan være temmelig sikre på at etter ham er det okkulte blitt okkult.

Så enkelt, men så vanskelig. Det er nå betimelig å stanse her og avslutte regnskapet. På bakgrunn av denne korte begrephistoria kan en viss oversikt over begrepet demre for leseren, skjønt en kunne klage over belysningen min av begrepets uoverskuelige historie; en definisjon hadde nok vært å foretrekke, da det hadde gjort det okkulte mer åpenbart! Det er dét som er vanskelig; begrepet er ikke lett å definere. Allikevel: At det okkulte er så pass vanskelig å definere, må nesten være beskikket av guddommelig forsyn, for er det ikke passende at begrepet det okkulte har noe okkult ved seg?

*En stor takk til førstelektor i latin ved UiO, Tor Ivar Østmoe, for kommentarer av oversettelsene og veiledning.*

#### Sluttnoter

1 *Det norske akademis ordbok*, s.v. "okkult". <https://naob.no/ordbok/okkult>

2 Fred Gettings, *Encyclopedia of the Occult: A Guide to Every Aspect of Occult Lore, Belief, and Practice* (London: Rider, 1986), 5. Min redigering.

3 Karl Milton Hartveit, *Den okkulte løsning* (Oslo: Dreyer, 1988), 11.

4 Colin Wilson, *The Occult* (London: Hodder and Stoughton, 1971), 135.

5 Leslie Shepard, *A-L*, 1. bind av *Encyclopedia of Occultism & Parapsychology* (Detroit: Gale Research, 1991), x.

6 Se gjerne side 3–14 i Nicholas Goodrick-Clarke's *The Western Esoteric Traditions: A Historical Introduction* (New York ; Oxford University Press, 2008) for et eksempel på denne type historieskriving.

7 Yann de Caprona, *Norsk Etymologisk Ordbok: Tematisk Ordnet* (Oslo: Kagge, 2013), 1433; Nervill Drury, *Dictionary of Mysticism and the Occult* (San Francisco: Harper & Row, 1985), 198.

8 Vibeke Roggen, Egil Kraggerud og Bjørg Tosterud, *Latinsk Ordbok: Latin-norsk* (Oslo: Cappelen Damm, 2015), 569.

9 Tittelen jeg bruker i nærværende tekst, er opprinnelig oversatt av Johan Hammond Rosbach i hans *Gallerkrigen* (Oslo: Aschehoug, 1964).

10 Gaius Julius Caesar, *The Gallic War*, [red.] H. J. Edwards i *The Loeb classical library* (London: Heinemann, 1917), bok sju, avsnitt 83. Kursivering i den norske oversettelsen er undertegnetes.

11 Denne teksten av Cicero er, så vidt det er undertegnede kjent, ikke oversatt til norsk. Den norske tittelen i nærværende tekst er undertegnetes egen oversettelse.

12 Marcus Tullius Cicero, *De Finibus Bonorum Et*

*Malorum Libri Quinque*, [red.] L.D. Reynolds i *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis* (Oxonii: E Typ. Clarendoniano, 1998), bok to, avsnitt 54. Kursivering i den norske oversettelsen er undertegnetes. 13 Tittelen jeg bruker i nærværende tekst, er opprinnelig oversatt av Egil Kraggerud i hans Publius Vergilius Maro, *Aeneiden: Første Bok* (Tangen: Suttung, 1983).

14 Publius Vergilius Maro, *Aeneid*, i *P. Vergili Maronis Opera*, [red.] R.A.B. Mynors i *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis* (Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1969), bok én, linje 305–11. | markerer linjene slik de forekommer i kildeteksten: *Aeneiden* er opprinnelig skrevet på vers (*Aeneidens* versemålet heter daktylisk heksameter), og linje-inndelingen følger metrikken til versemålet. || markerer bruddet i den rytmiske kontinuiteten. Kursivering i den norske oversettelsen er undertegnetes.

15 Denne oversettelsen er prosaisk, til forskjell fra kildeteksten som er skrevet på vers.

16 Se gjerne s. 236 i Wilsons *The Occult* for mer om Agrippas relevans for det okkultes historie.

17 Så vidt det er undertegnede kjent, er denne teksten ikke oversatt til norsk. Den norske tittelen i herværende tekst er følgelig undertegnetes egen oversettelse.

18 Heinrich Cornelius, Agrippa Von Nettesheim, *Henrici Cor. Agrippae Ab Nettesheim ... De Occulta Philosophia Libri III* (Lugduni: Apud Beringos, 1550), bok én, 1. Undertegnetes oversettelse.

19 *Ibid.*, 2.

20 *Ibid.*, 24.

21 Roggen, *Latinsk Ordbok*, 465–6.

22 Jim Grant, Sam Gorin og Neil Fleming, *The Archaeology Coursebook: An Introduction to Study Skills, Topics and Methods* (London: Routledge, 2002), 145.





*Der var der et halvmåneformet bassin, beskyttet af klipper,  
hvor der var læ for den brændende sol og for bølgernes brænding.*

*Der kunne Scylla godt lide at bade, når solen stod højest  
oppe på himmelens hvælv, og altings skygge var kortest.*

*Det forurener [Circe] i smug og forpester dets vande  
med sine rædsomme gifte og spreder den hæslige troldurts  
ondskabsvolden safter deri, imedens hun messer  
tre gange tre gange tre gange gentagne magiske remser.*

*Scylla komme og står i bassinet med vandet til navlen.  
Da ser hun sin underkrop dækket af glammende hundehyrer.*

Ovid. Forvandlinger. Bok XIV, linje 51-60. Gjendiktet av Otto Steen Due. Viby J. Centrum, 1989.

John William Waterhouse. (1892)  
Circe Invidiosa. [Oljemaleri].

# Om du vil fly til Bloksberg, må du først ta deg en tur til Oslofjorden

En innføring i bulmeurtens historie



John Stephenson and James Morss Churchill. (1836)  
Henbane (*Hyoscyamus niger*) [illustrasjon]. Rawpixels.

Før den moderne medisinen gjorde sitt inntog, fantes mange kreative (mer eller mindre vellykkede) løsninger for å helbrede sykdom. Å benytte ressurser i naturen, slik som planter og vekster, var blant de vanligste metodene. Utviklingen av medisinsk kunnskap – som særlig gjorde fremskritt under opplysningstiden<sup>1</sup> – innebar at medisinen fjernet seg stadig mer fra naturen, og heller fikk sin plass i laboratoriet. Med denne forflytningen forsvant den tette forbindelsen mellom planter og helbredelse, i tillegg til en annen kobling som gjennom historien har vært vanlig: medisin og magi. Til tross for en økende interesse for alternativ behandling,<sup>2</sup> er det fortsatt få av oss som benytter planter for å bli kvitt influensa og vintereksem. Men slik har det ikke alltid vært.

Det er spesielt én plante som kan trekkes frem fra grenselandet mellom medisin og magi, nemlig *Hyoscyamus niger*, bedre kjent som bulmeurten. Dette er en plante med historie som strekker seg langt tilbake i førkristen tid, og som likevel stadig er aktuell. Bulmeurten skal ha blitt brukt av orakelet i Delfi, den ble begravd med vikingenes sjamaner, og var fordømt av katolske biskoper. Frø fra planten kan overleve sovende i flere hundre år, og så plutselig spire. I dag omfavnes den av botanikere og alternative hippieband, og du kan finne planten mange steder i Oslo. La oss ta et dykk i bulmeurtens fascinerende historie og undersøke hvordan dens rykte og ry har endret seg gjennom tidene.

## Bulmeurtens virkning og historiske begynnelse

Først litt om bulmeurtens effekt på kroppen, for denne lille planten er overraskende

virkningsfull. Bulmeurten inneholder mengder av sterke giftstoffer, den mest fremtredende er alkaloidet hyoscyamin,<sup>3</sup> som gjør at planten har sterk narkotisk effekt på nervesystemet. Inntak av bulmeurt kan føre til brekninger, svimmelhet og hjertebank, i tillegg til hallusinasjoner, forvirring, synsforstyrrelse, sløvhet og hukommelsesforstyrrelser. Hovedeffektene er vanligvis sterkest i tre til fire timer, men man kan oppleve bivirkninger i opp til tre dager etter inntak. I store mengder fører ikke bulmeurt bare til delirium, men kan også føre til koma, akutt respirasjonssvikt og død (med andre ord: Ikke prøv dette hjemme). Etter denne oppsummeringen kan man jo stille seg spørsmålet: Hvorfor har en så giftig plante som bulmeurt

*I store mengder fører ikke bulmeurt bare til delirium, men kan også føre til koma, akutt respirasjonssvikt og død (med andre ord: Ikke prøv dette hjemme).*

blitt brukt av mennesker i tusenvis av år?

Bruken av bulmeurt strekker seg langt bakover i tid, og den har hatt flere ulike funksjoner. Planten kan spores tilbake nærmere 4000 år fvt. i Eurasia og Sør-/Sentral-Europa. Dens spredning til Skandinavia og øvrige deler av Europa tolkes av forskere som menneskedrevet,<sup>4</sup> da denne urten tidlig var kjent for sine effekter. Rent medisinsk har den særlig blitt brukt som bedøvelse og sovemiddel,<sup>5</sup> en effekt bulmeurten har i små doser. Likevel er det ikke først og fremst bedøvelse planten har vært kjent som. Bulmeurten fikk tilsynelatende tidlig en høy status i eldre religioner og kulturer. Som nevnt innledningsvis har det vært spekulert i om

det var stoffer fra bulmeurt orakelet i Delfi ruset seg på,<sup>6</sup> og ifølge Plinius den eldre (79 evt.) var planten kjent i Hellas som «Herba Apollinaris» på grunn av dens tilknytning og bruk i Apollon-kulten.

Også lenger nord har bulmeurten hatt en sentral rolle i medisin og magi. I senere tid er det blitt fremlagt teorier om at det var rusen fra bulmeurten som drev «berserker» til å begå ville krigshandlinger i vikingtiden. Disse vikingene var kjent for sin brutale og grenseløse krigføring, og man har lenge regnet med at de var ruset på noe vis, kanskje på fluesopp. Karsten Fatur ved Universitetet i Ljubljana fremla i 2019 en teori om at denne rusen kunne være frembrakt av bulmeurt, da flere av symptomene kunne stemme overens med dem man ser i bulmeurtrus: aggresjon med etterfølgende hodepine og tåkesyn. Studien er, vel å merke, blitt kalt spekulativ, og det er flere andre mulige forklaringer på berserkene.

Det vi uansett med sikkerhet kan vite, er at bulmeurten har hatt forbindelse med riter og magi i Norden langt bakover i tid. I en vikinggrav i Danmark, fant man i 1954 restene av en kvinne omringet av flere gjenstander. Graven hadde flere mystiske særegenheter som har fått arkeologer til å klø seg i hodet. Den er blant annet overraskende stor og dyp til å inneholde kun én person. I tillegg er den rike utsmykningen ikke av det mest kostbare slaget, men har blitt tolket til å ha symbolsk verdi. Blant gjenstandene i graven ble det funnet restene av en skinnpung, og i denne lå intakte bulmeurtfrø. Det er flere teorier om hvorfor hun har fått med seg disse i graven:

Det kan også være hendes «medisinskab», et forråd af

frø til brug for hendes virksomhed som «healer». Eller var det hendes transcendental-middel, et redskab for hende til at bevæge sig på flere bevidsthedsniveauer, i flere verdener og i forskjellige skikkelser? I så fald kan hun have tilsat stoffet til en drik, f.eks. øl, eller hun kan have indåndet røgen under afbrænding af urten.<sup>7</sup>

Det anses som mest sannsynlig at kvinnen var knyttet til magisk aktivitet, basert på funnet av staver, smykker og skrin, i tillegg til disse plantene hun hadde med seg. Kanskje var kvinnen en «volve», altså en spåkvinne, ved det kongelige hoffet som lå i området? Dette var styrt av Harald Blåtann, som regnes som Danmarks første kristne konge. Det er likevel ikke utenkelig at kongen hadde en hedensk spåkone ved hoffet sitt. I senere tid har man vektlagt stadig tyngre at det er glidende overganger mellom eldre og nyere religion, og ikke et enkelt «før og etter» kristendommen. Kanskje syntes kongen det var best å ha en spåkvinne hos seg, for sikkerhets skyld? Uansett er funnet av bulmeurt i denne graven en indikasjon på plantens stilling innen magi og riter i førkristne religioner.

Det kan se ut til at bulmeurtens status tidlig i historien ikke var preget av fordømmelse, og at dette oppstår senere når planten blir tettere forbundet med det okkulte, i middelalderen. Eldre religioner var naturnære, i mye større grad enn det kristendommen er. Dette innebar ofte at hele naturen, eller deler av den, ble sett på som guddommelig eller besjelet. Kanskje kan dette gi en viss forklaring på hvorfor planten var så populær i førkristen tid; bulmeurtens kraftige virkninger kan ha blitt satt i sammenheng med naturens guddommelighet. Den utbredte bruken av planten, i tillegg til den bevisste spredningen av den, tyder uansett



på at veksten hadde en viss status. Ikke minst bidrar gravfunn til å styrke denne teorien. Det betyr ikke at man ikke var klar over plantens farlige virkning. Plinius den eldre skriver i en av sine naturvitenskapelige verker: «Oil of henbane is of an emollient nature, but it is bad for the nerves; taken in drink, it disturbs the brain».<sup>8</sup> Til tross for disse advarslene er bulmeurten ikke svartmalt på samme måte som den blir når vi beveger oss mot middelalderen.

### Kristendom og heksekunst

Da kristendommen fant sitt fotfeste ble mange av de eldre religiøse tradisjonene mer uglesett, og dette gjaldt også bruk av bulmeurten. Det er rundt denne perioden planten også knyttes nærmere heksekunsten. En tekst av Burchard von Worms (950/965 - 1025)<sup>9</sup>, en tysk-katolsk biskop og teolog, beskriver i en av sine tekster et rituale som skal ha blitt utført i tørkeperioder:

[...] they gather several girls and select a young virgin from among these to act as a kind of leader. They remove her clothes and lead the naked one to a place outside the settlement where they find hyoscyamus [bulmeurt], which is called Bilse in German. They have her pull out this plant with her little finger of her right hand and tie the uprooted plant to the little toe on the right foot using any type of cord. Then the girls, each of whom holds a rod in her hands, lead said virgin, who pulls the plant behind her, to the next river, and they then use the rods to sprinkle the virgin with river water in the hope that their magic will provide rain. Then they lead said virgin, as naked as she is, back from the river to the settlement by her hands while she places her feet down and moves them like a crab.<sup>10</sup>

Det er ikke vanskelig å forstå etter denne svært grundige beskrivelsen av et hekserituale: bulmeurten var ikke en populær plante

i kristne kirker. I tillegg til ritualer som dette, dukker planten også opp som hovedingrediens i heksesalve, som ble smurt på kosteskaffet før heksene fløy mot Bloksberg. Dette kanskje fordi rusen fra planten kan fremkalle en fornemmelse av å sveve.<sup>11</sup> Vi kjenner alle til middelalderens holdninger mot heksekunst og andre typer hedensk magi. Slik kan man trekke slutningen at det ikke først og fremst var bulmeurtens helseskadelige virkninger, men dens direkte koblingen til det okkulte, som gjorde den uglesett.

*Det kan se ut til at bulmeurtens status tidlig i historien ikke var preget av fordømmelse, og at dette oppstår senere når planten blir tettere forbundet med det okkulte, i middelalderen.*

Hva var det egentlig ved det hedenske som vekket så sterk harme? Dette er et komplekst tema med mange ulike forklaringer, men det er noen åpenbare grunner. Det å skulle innføre en ny religion er ingen enkel sak. Man er avhengige av at folk følger de nye ritualene og retningslinjene, og da sier det seg selv at alt som strider mot disse retningslinjene, utgjør en trussel. Når kristendommen skulle innføres, var det mange århundrer med gammel folketro som måtte bekjempes. Dermed var det viktig å straffe alt som var hedensk, ukristelig eller gudløst. Bulmeurten inngår absolutt på denne lista.

Likevel har plantens mystikk og bruksområder fortsatt å leve videre i skyggene. Det er også verdt å nevne at selv om planten ikke var vel ansett blant kristne, så ble den ganske hyppig brukt i ølbrygging, særlig i Tyskland, der det først ble forbudt å brygge øl på bulmeurt i 1516.<sup>12</sup> Det er ikke like lett å

spore bulmeurtens rykte videre fra middelalderen frem mot vår tid. Den dukker opp her og der, blant annet nevnes den en del hos Henrik Wergeland, da også som noe giftig og skremmende. I vår tid derimot, er holdningene endret. Sammen med en voksende aksept, og ikke minst interesse for det alternative, hedenske og før-kristne, har også bulmeurtens fanklubb begynt å vokse.

### Hippieband og utrydding

Per dags dato er det først og fremst botanikere og spesielt interesserte som omfavner bulmeurten. Likevel dukker planten opp i den allmenne bevissthet med jevne mellomrom. Dagsavisen publiserte i 2018 et intervju med progrockbandet «Tusmørke», som slo et slag for Botanisk hage:

Tøyens hemmelighet er at det vokser planter her som har vært sentrale i flere hekseseremonier i middelalderen og har blitt brukt i folkemedisinen. Det er spesielt belladonna, bulmeurt, piggeple og alrune, som det knytter seg mange myter til.<sup>13</sup>

Alle disse plantene er altså å finne i Oslo sentrum, nærmere enn det man kanskje tror, og på de underligste steder. Blant annet skal det visstnok også vokse bulmeurt ved Rikshospitalet,<sup>14</sup> Blinderns kjente og kjære nabo. Det er heller ikke bare progrockband som interesserer seg for den myteomspunnede planten. I 2019 presenterte Astrup Fearnley et prosjekt kalt «Sol og vår i januar», der unge samtidskunstnere og deres prosjekter ble trukket frem. Blant dem var Miriam Hansen, som stilte ut sitt verk «Since You

Seldom Spoke, You Were Rarely Wrong». Verket bestod av en stor installasjon med bulmeurt, som grodde inne i utstillingen og skapte et spesielt rom for publikum å ta del i.

I tillegg til den interessen som nå vises for bulmeurtens spesielle mytiske historie, vises den også interesse på grunn av naturvern. Planten er per i dag rødlistet og kategorisert som en truet art.<sup>15</sup> Likevel fortsetter denne mystiske veksten å dukke opp på nye steder, som følge av dens evne til å spire fra hundre år gamle frø. En studie fra 2020 har kartlagt bulmeurtens utbredelse på Hovedøya, der planten stadig dukker opp. Det viser seg at den ofte vokser frem etter gravearbeider som foretas på øya. Blant annet dukket det opp mange eksemplarer rundt klosterruinen, året etter et restaureringsarbeid. I 2019 ble det gjort gravearbeid i forbindelse med forbedring av hovedstien på øya, og det forekom ifølge studien «den villeste bulmeurtseksplasjon man kan tenke seg. Hundretalls bladrossetter spratt opp i det forstyrrede jordlaget».<sup>16</sup> Basert på disse observasjonene konkluderes det med at Hovedøyas bulmeurt-frøbank må være enorm, en liten trøst når det gjelder rødlisteplasseringen. Det ser altså ikke ut til at bulmeurten vil gå helt av moten i nærmeste fremtid. Hva som blir neste bruksområde er ikke lett å si, men appolonkult, heksesalve og ølbrygging gir i alle fall et mangfoldig grunnlag for videre bruk. I mellomtiden får bulmeurten pryde øyene i Oslofjorden. Jeg skal ikke komme med oppfordringen «løp og plukk», men det kan i alle fall anbefales en ekspedisjon til Hovedøya i sommer, bare for å titte litt.



Ukjent, (ca. 1700-1720) A witch holding a plant in one hand and a fan in the other. [tresnitt]. Wellcome Library, London.

#### Sluttnoter

- 1 Store medisinske leksikon, «Medisinsk historie», av Svein Atle Skålevåg, 21.03.23. [https://sml.snl.no/medisinsk\\_historie](https://sml.snl.no/medisinsk_historie).
- 2 Sundar, Tom. «Forskningen innen alternativ medisin må styrkes». *Tidsskrift for Den norske legeforening* nr. 9 (10.04.02). <https://tidsskriftet.no/2002/04/aktuelt/forskningen-innen-alternativ-medisin-ma-styrkes>.
- 3 Store norske leksikon, s.v «Bulmeurt», 21.03.23. <https://snl.no/bulmeurt>.
- 4 Bjureke, Kristina og Anders Thevik. «Bulmeurt-bonanza» *Blyttia* 78, nr. 1 (2020): 20–24.
- 5 Schjølberg, Ulla Gjerdset. «Rasende vikingkrigere kan ha vært i urte-rus.» *Forskning.no*. 27.09.19. <https://forskning.no/alkohol-og-narkotika-historie-planteverden/rasende-vikingkrigere-kan-ha-vaert-i-urte-rus/1568019>.
- 6 Naturhistorisk Museum, «Bulmeurt – mørkemaktenes plante». sist endret 13.12.19. <https://www.nhm.uio.no/utstillinger/botanisk-hage/avdelinger/urtehagen/planter/bulmeurt/>.
- 7 Pentz, Peter, Maria Panum Baastrup, Sabine Karg og Ulla Mannering. «Kong Haralds volve». *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 2009, 215-232.
- 8 Plinius den eldre, «The Natural History». Kap. 49.
- 9 Metzner, Ralph. *The Well of Remembrance: Rediscovering the Earth Wisdom Myths of Northern Europe*. (Boulder: Shambhala, 2001.)
- 10 Ibid.
- 11 Pentz, «Kong Haralds volve», 227.
- 12 Wikipedia, «Hyoscyamus niger». Lest 23.02.23. [https://en.wikipedia.org/wiki/Hyoscyamus\\_niger](https://en.wikipedia.org/wiki/Hyoscyamus_niger).
- 13 Hollum, Jantra. «Hallusinogene planter, en levende Ekebergkonge og skumle skiturer.» *Dagsavisen*. 24.07.18 <https://www.dagsavisen.no/oslo/nyheter/2018/07/24/hallusinogene-planter-en-levende-ekebergkonge-og-skumle-skiturer/>.
- 14 Ibid.
- 15 Naturhistorisk Museum, «Bulmeurt – mørkemaktenes plante».
- 16 Bjureke, «Bulmeurt-bonanza».





Illustrasjon  
av Eline Høstmark.



*Lucifer Rising* (1972).  
Fantoma Films.

# Crowley, Thelema og film

karrieren til Amerikas aller første avant-garde filmskaper, Kenneth Anger

Kenneth Anger (f. 1927) er en amerikansk filmskaper som i stor grad er opptatt av og inspirert av det okkulte. Han ble født i Santa Monica og ble tidlig interessert i film som formidlingsform. Filmene hans er fulle av hentydninger til mytologi og gudeskikkelser, og han benytter seg ofte av okkult symbolikk. Han er spesielt inspirert av Aleister Crowley og en egen religion innenfor den moderne okkultisme som kalles for Thelema, som henspiller på det greske ordet for vilje, *θέλημα*. I denne teksten skal jeg se på den okkulte inspirasjonskilden til Anger, Aleister Crowley og trosretningen hans Thelema, og hvordan Anger lar dette komme til uttrykk i noen av sine mest kjente filmer, som inngår i *The Magick Lantern Cycle* (1947 – 1981). Jeg vil også kort se på hvordan Anger har vært en stor inspirasjon for flere kjente filmskapere i det 20. århundret og kort skrive litt om noen av hans andre viktige filmer. Anger var tidlig ute med å eksperimentere med sanger i film og var banebrytende på flere måter: «It's not an exaggeration to say he's the inventor of independent cinema, he's the inventor of gay cinema, and [...] he's the inventor of the music video.»<sup>1</sup> Han var også tidlig ute med å portrettere og stå frem som homoseksuell i en tid da dette var akseptert i mye mindre grad enn det er i dag. Han var dessuten en veldig viktig figur i 1960-tallets motkultur og for psykedeliaen, og ble venner med mange kjente kulturpersonligheter både før og etter denne perioden.

## Aleister Crowley – «The wickedest man in the world»

For å forstå Kenneth Anger må man først forstå Aleister Crowley. Hvem var egentlig denne Crowley? Aleister Crowley ble født i 1875 og døde i 1947. Crowley var en evangelisk kristen under sin oppvekst, men begynte etter hvert å stille seg kritisk til Bibelens og kristendommens innhold. Etter studium i Cambridge ble han medlem av *The Hermetic order of the Golden Dawn* som var en slags hemmelig klubb for å studere det okkulte og paranormale. Her viste han seg fort å være en bråkmaker. Som Melissa Brinks skriver i sin innføringsartikkel om Crowley, *Who is Aleister Crowley? His life and work*:

Over the year or so he was involved with the group, Crowley rose quickly through the ranks but found himself butting heads with prominent members, such as Irish poet W. B. Yeats. Some members of the organization found his hedonism off-putting as well as his bisexuality, and he was not permitted to join the higher ranks.<sup>2</sup>

Crowley legger ikke skjul på sin biseksuelle legning, noe som var veldig utypisk for tidsperioden. Han forlater organisasjonen og reiser rundt i verden, før han blir sammen med Rose Kelly. Under en seanse formidler Rose at den egyptiske guden Horus venter på Crowley. Crowley selv sa senere at han fikk kontakt med en ånd som het Aiwass, som var Horus sitt sendebud. Fra denne ånden fikk Crowley diktert teksten som senere skulle bli *The Book of the Law*, Thelema sin hellige tekst. Etter at Crowley stiftet sin egen organisasjon som et alternativ til The Golden Dawn og ble erklært satanist, begynte ryktet om ham å spre seg. Han har, både i sin samtid og etter sin død, fått mye oppmerksomhet og kritikk for sine kontroversielle tanker og handlinger. Det er nå hans liv virkelig bryter ut i full hedonisme:

His influence grew throughout the early to mid-20th century, as his writings drew in more practitioners of Thelema. He even started his own abbey in 1920, where he and other Thelemites lived and worshiped, practicing sex magic and creating art. His hedonistic lifestyle continued, and he developed a significant heroin problem. After significant controversy resulting from the quality of living at the Abbey of Thelema, Crowley was branded as “the wickedest man in the world”.<sup>3</sup>

Crowley ble landsforvist fra Italia av selveste Mussolini og levde resten av sitt liv med ryktet på seg som pressen hadde gitt ham. Crowleys livsfilosofi har han selv oppsummert med den beryktede setningen «Do what thou wilt shall be the whole of the Law».<sup>4</sup> Crowley mente at verden snart skulle gå inn i en ny fase, hvor denne livsholdningen kom til å bli dominerende. Dette var en innstilling til livet hvor seksualitet og drifter var mye mer fritt og åpent, og hvor man skulle følge viljen sin og lystene sine. Crowley var veldig opptatt av at man hadde to viljer, og hvordan disse viljene kunne styre et menneske mot en slags form for Nirvana. Thelema er ment som en slags oppskrift som skal brukes til å bli opplyst. Å nå Nirvana og å finne ditt hjertes sanne vilje er en viktig del av dette. Dette kan også ha vært inspirert av renessanselitteraturen, da et kloster ved navn Thelema dukker også opp i den franske forfatteren Rabelais sitt verk *Gargantua*. I denne sammenhengen betegner det et kloster hvor de tradisjonelle reglene er snudd på hodet og hvor det er fritt utløp for ens interne lyster og drifter.

Egentlig er det ikke noe kloster i det hele tatt; Theleme «innstiftes motsatt av alle andre» klostre. De tradisjonelle klosterløftene – kyskhed, lydighet og brorskap – er snudd på hodet: Her skal unge og vakre gutter og jenter leve om hverandre i overdådig luksus og fullkommen frihet. Den eneste regelen som gjelder er «Gjør hva du vil». [...] Beskrivelsen av klosterlivet er en nærmest metodisk gjennomgang av livets dennesidige gleder, men uansett hvor mange konkrete eksempler på jordisk luksus som er stappet inn i oppramsingen, framstår Theleme mest av alt som en fantastisk drømmeverden, en Soria Moria-aktig hildring.<sup>5</sup>

Crowley bruker denne ideen bevisst i sin utforming av Thelema som religion. Den friheten som Theleme-klosteret representerer, rimer også godt med 60-tallets hippie-bevegelse, som et alternativ til den trange, borgerlige, og strenge kristendommen. Spesielt hos





*Inauguration of the Pleasure Dome*  
(1954) Mystic Fire Video.

rocke-musikerne var det mange som lot seg inspirere. Crowley dukker opp på albumbildet til Beatles' *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* (øverst til venstre, den skallede mannen som befinner seg nest ytterst). Crowley er en veldig splittende skikkelse, og selv om han fortsatt har rykte på seg som «the wickedest man in the world», har han også mange fans:

While some called him demonic [...] others saw him as a sage – someone to esoterically explain the chaotic and industrial world of the early 1900's. Aleister Crowley seemed to be one of those few men that you either loved, or hated, or hated to love.<sup>6</sup>

### Kenneth Anger – Hollywoods problembarn

Det å være en kontroversiell skikkelse som virker splittende, er også en passende beskrivelse for den uavhengige amerikanske filmskaperen Kenneth Anger, en av Crowleys' desidert aller største fans. Sånn sett kan man si at Anger følger i Crowley sine fotspor, og når man snakker om han er det veldig viktig å skille mellom person og verk. Anger vokste opp i skyggen av Hollywood, med barn av kjente skuespillere. Han var selv barneskuespiller i filmadaptasjonen av Shakespeares' *A Midsummer Nights Dream* fra 1935, hevder han i hvert

fall selv. Anger kom til å bli beryktet som en av Amerikas aller første avant-garde filmskaper. De fleste av hans korte filmer er samlet i det som ofte kalles for *The Magick Lantern Cycle*. «Magick», istedenfor «magic» uten k-en på slutten, er en egen form for magi som Crowley definerte i sin religion. «Magick» innebærer å oppnå endringer hos en selv som er mer i samsvar med ditt sanne hjertes vilje, og i Thelema er dette ofte målet og hensikten bak ritualer og øvelser.

Anger lagde filmene sine uavhengig av de store Hollywood-studioene, og filmene hans hadde en åpenhet omkring homoseksualitet som var uvanlig på denne tiden. Han så ofte med skråblikk på den tradisjonelle maskuliniteten og mannsrollen i samfunnet, og lekte seg med kjønnsperspektiver. Hans aller første kortfilm fra 1947, *Fireworks*, vakte furore for sin portrettering av homoerotiske og homoseksuelle fantasier. I filmen blir en ung homoseksuell mann forfulgt og banket opp av en flokk med sjømenn langs en mørk gate. Filmen vakte oppsikt for sin brutale voldsskildring, og var til og med del av en retts sak, hvor Anger til slutt vant, og filmen kunne vises frem. Dette var en viktig forutsetning for å kunne portrettere homofili på film, ettersom dommen konkluderte med at det hadde en kunstnerisk verdi. Dette var bare første av flere kontroverser som kom til å kretse om Angers liv og virke.

I en av hans aller mest kjente kortfilmer, *Scorpio Rising* (1963) blander han nazistisk ikonografi og religiøse bilder med 1950-talls mote og den amerikanske *biker*-kulturen. Anger gjør dette bevisst for å kommentere på subkulturer og ideologier, og hvordan idoler og moter kan påvirke oss. I hans egne ord; «[Scorpio Rising is] ...a death-mirror held up to American culture – Thanatos in chrome, black leather, and bursting jeans.»<sup>7</sup> Tittelen til kortfilmen henspiller på astrologi og stjernetegnet Skorpionen, som representerer seksualitet og maskiner. I en artikkel om *Scorpio Rising*, oppsummeres filmens ikonografi og tematikk slik:

By juxtaposing a motorcycle gang with the early disciples of Christianity and the Nazi party of World War II, perhaps Anger is drawing comparisons about the aestheticism of identity and iconography. In the world of *Scorpio Rising*, the avatars of death and danger – James Dean, Adolf Hitler, Dracula, Jesus Christ, The Grim Reaper – occupy the same space. They all have a uniform, a mythos, symbolic imagery, and dedicated followers obsessing over their iconicism. [...] Like any form of groupthink, there is a signature fashion that supersedes the ideology: the robe, the cape, the leather jacket. Attached to this faddism is correlating symbolic imagery: the cross, the swastika, the smoking skull. The inherent sense of badass masculinity in biker subculture becomes so amplified – so fetishized – that it becomes erotic. The film weaponizes this eroticism and turns it into total fascism.<sup>8</sup>

Anger benytter seg også her av diegetisk musikk, altså musikk og lyder som er til stede i scenen, som for eksempel musikken som kommer fra radioen i bakgrunnen. Han legger det oppå bilder av unge *bikers* som tar på seg trange, sorte lærjakker og gjør klar sine skinnende motorsykler. Denne bevisste bruken av pop-musikk over levende bilder, og som en ironisk kommentar til det som skjer i bildene, fikk stor innflytelse på senere filmskaper. Blant andre Martin Scorsese med *Mean Streets* og ikke minst David Lynch med *Blue Velvet*. Sangen *Blue Velvet* av Bobby Vinton dukker også opp i Anger sin kortfilm fra 1963. Tilfeldig? Nepe.<sup>9</sup> Dette kan også minne om musikkvideoen som sjanger (omtrent 12 år før Queen

sin video for *Bohemian Rhapsody*). En fin analogi her er til kultbandet The Residents fra San Francisco, som eksperimenterte med video til musikk i løpet av 70-tallet og som også var viktige inspirasjonskilder til musikkvideoen som sjanger.

Thelema og det okkulte blir viktigere for Angers senere filmografi, selv om det dukker opp allerede i hans tidlige ungdom. I en annen artikkel om Anger som auteur og filmskaper, forklares det hvordan Anger vokste opp med en Thelemisk sjaman nærmest som nabo, og hvordan denne tilfeldigheten senere i livet ledet til innspillingen av den beryktede og banebrytende kortfilmen *The Inauguration of The Pleasure Dome* fra 1954, med tittel hentet fra Samuel Taylor Coleridge sitt berømte dikt *Kubla Khan*. I denne kortfilmen spiller skuespillerne diverse mytologiske skikkelser med fargerike kostymer og sminke som utfører Thelemiske ritualer i et mørkt rom. Filmen var inspirert av et kostymeball for Hollywoods elite som Anger selv hadde deltatt på. (*Eyes Wide Shut*, anyone?). På rollelisten finner vi: Osiris, gudinnen Kali, Afrodite, Lilith, Hekate, Pan og Ganymedes. Den er et overfløydighetshorn av et verk og definitivt en av Angers mest slående filmer rent visuelt sett, etter mitt skjønn. Filmens merkelige tilblivelsesprosess oppsummeres slik i artikkelen av Nate Freeman:

At this time he reconnected with the self-proclaimed shaman Samson De Brier who had helped foster Anger's early interest in the occult by holding Thelemic ceremonies at his home, just steps away from Hollywood Forever cemetery. [...] Anger chose De Brier's as the location for *Inauguration of The Pleasure Dome* (1954–2014), an entry in what would come to be known as his "Magick Lantern Cycle," and the first of his films to embrace a color-saturated surrealist look that predicted psychedelia ten years before the fact.<sup>10</sup>

Om man ser *Inauguration of the Pleasure Dome* i dag, er det vanskelig å tro at den ble laget i 1954. De sterke Technicolor-fargene, den mørke, okkulte stemningen og de abstrakte bildene føles mer ut som en musikkvideo til et psykedelisk rockeband fra slutten av 60-tallet, enn noe fra det kjernefamilievennlige 50-tallet. Det er imponerende å tenke på når man ser den i dag at denne filmen ble utgitt over et tiår før psykedelia tok verden med storm og overbeviste unge hippier om å ta LSD og koble ut. Jeg mener Anger kan ses på som forut for sin tid og nærmest banebrytende på grunn av dette. Hadde han bare lagd denne ene kortfilmen, og ingen andre, så hadde han allikevel fortsatt vært en interessant filmskaper å studere, vil jeg tørre å hevde.

Anger laget flere kortfilmer som en del av *The Magick Lantern Cycle*, og ved siden av dem jeg allerede har nevnt, er nok *Invocation of my Demon Brother* (1969) og *Lucifer Rising* (1972 - 1980) de mest nevneverdige: *Lucifer Rising* ble ferdigstilt i 1972, men ikke distribuert før

*Om man ser Inauguration of the Pleasure Dome i dag, er det vanskelig å tro at den ble lagd i 1954.*

i 1980. I den første filmen er Anger sin venn Anton LaVey med, mest kjent for å ha grunnlagt den moderne Satanismen. Mick Jagger lagde lydsporet til filmen med det da splitter nye instrumentet The Moog (et synth-keyboard som kom til å bli mye brukt av 70-tallets progressive rockeartister, som for eksempel Emerson, Lake & Palmer og Tangerine Dream). I filmen er vi vitne til et satanistisk rituale, hvor LeVay spiller presten og hvor Anger selv også dukker opp i kostyme (til advarsel: den har med en kattescene som kan være fæl å se på for dyreelskere). Filmen er klippet i et hurtigere tempo enn hans tidligere filmer og føles rotete og kaotisk. Skuespilleren som spiller Lucifer i filmen, Bobby Beausoleil, ble etter filmen satt i fengsel på grunn av sin medvirkning i Manson-drapene. Han var den første av Manson sin gjeng som myrdet en person på Mansons ordre. 60-tallets idealistiske hippie-kultur har her blitt forvandlet til noe fælt, satanisk og grenseoverskridende.

*Lucifer Rising* er av mange sett på som Anger sitt mesterverk, hans *magnum opus*. I det som er hans lengste kortfilm, blir vi bombardert med okkulte symboler og eldgamle byggverk som Stonehenge og de egyptiske pyramidene. Filmen kan til tider føles ut som en abstrakt feberdrøm. I filmen påkaller guder Lucifer for å bringe inn den nye okkulte tidsalderen. Osiris, Lilith og Isis er også mytologiske skikkelser som dukker opp i løpet av filmen, det samme gjør en UFO, flyvende over sfinksen (et av filmens mest ikoniske bilder). Etter at Anger ble venner med Jimmy Page, gitaristen fra Led Zeppelin, tilbød sistnevnte seg å lage musikken til filmen, men av ulike grunner ble det aldri noe av. Den tidligere nevnte Bobby Beausoleil endte derfor opp med å komponere filmens musikk - tatt opp fra inne i fengselscellen sin, hvor han sonet straffen for drapet. I artikkelen om Anger som auteur oppsummeres *Lucifer Rising* slik:

While the spectre of occultist Aleister Crowley looms large over Anger's entire catalogue, *Lucifer Rising* takes clear reference from the teachings of Crowley's religion, Thelema: it's descriptions of Lucifer as the light-bearing god and an analogy of the coming Aeon of Horus directly reflects the Thelemic prophecy described in *The Book of the Law*.<sup>11</sup>

## En kontroversiell auteur

For Anger var (og er, - mannen lever enda, og fylte nettopp 96 år!) det okulte, og da spesielt Telema, med andre ord utrolig viktig. Han er også en høyst interessant skikkelse i filmhistorien og har levd et imponerende og innholdsrikt liv. Han inspirerte mye av populærkulturen og kunstnere både i musikkverden og i filmverden. Det er mye mer som kunne vært nevnt i denne allerede altfor lange teksten. (Som for eksempel det faktum at han var venner med og møtte alle fra Jean Cocteau, Anaïs Nin, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Federico Fellini, Alejandro Jodorowsky og Dennis Hopper til The Rolling Stones og den kjente sexologen Alfred Kinsey. I tillegg til at han var en viktig inspirasjonskilde for *queer cinema* og til filmskapere som Rainer Werner Fassbinder og Gregg Araki).

Jeg tenker det kan være fint å avslutte denne teksten med et aldri så lite Anger-sitat, - hans egen konsise oppsummering av handlingen i *Lucifer Rising*, om ikke det dypere budskapet bak alle hans filmer:

*Lucifer's message is that the key of joy is disobedience. Isis (Nature) wakes. Osiris (Death) answers. Lilith (Destroyer) climbs to the place of Sacrifice. The Magus activates the circle and Lucifer – Bringer of Light – breaks through.*<sup>12</sup>

Sluttnoter

1 Freeman, Nate. «The Devil in the Details: Kenneth Anger, the Inventor of a Celluloid Avant-Garde, Nears 90.» *ARTnews*. 2016. <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-devil-in-the-details-kenneth-anger-the-inventor-of-a-celluloid-avant-garde-nears-90-5880/>

2 Brinks, Melissa. «Who Is Aleister Crowley? The Truth About His Life and Work.» *PrepScholar*. 2019. <https://blog.prepscholar.com/aleister-crowley-books-quotes>

3 Ibid.

4 White, Manon Hedenborg. «Rethinking Aleister Crowley and Thelema.» *Brill*. 14.12.20. [https://brill.com/view/journals/arie/21/1/article-p1\\_1.xml?language=en](https://brill.com/view/journals/arie/21/1/article-p1_1.xml?language=en)

5 Rabelais, François *Gargantua: En Roman*. overs. Erik Ringen (Oslo: Bokvennen Forlag, 2001), 18

6 Payne, John «True Will Vs. Conscious Will: An Exploration Of Aleister Crowley's Concepts Of True Will And Conscious Will And Its Possible Applications To A Midsummer Nights Dream, Marison, And Wicked.» *Stars - University of Central Florida*. 2008. <https://stars.library.ucf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4806&context=etd>

7 Hehr, Eric. «Kenneth Anger & Scorpio Rising: Iconography, identity and Hollywood folklore.» *Aquarium Dunkard*. Mars, 2021, <https://aquariumdrunkard.com/2021/03/29/kenneth-anger-scorpio-rising-iconography-identity-hollywood-folklore/>

8 Ibid.

9 Singer, Leigh. «Blue Velvet: 5 films that influenced David Lynch's shocking masterpiece.» *BFI*. 12.09.16. <https://www.bfi.org.uk/features/blue-velvet-five-films-influenced-david-lynch-s-shocking-masterpiece>

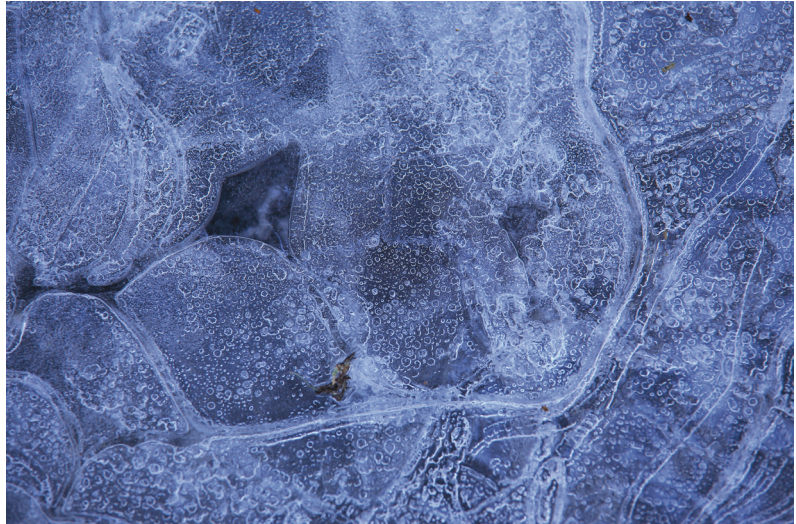
10 Freeman, Nate. «The Devil in the Details: Kenneth Anger, the Inventor of a Celluloid Avant-Garde, Nears 90.» *ARTnews*. 2016. <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-devil-in-the-details-kenneth-anger-the-inventor-of-a-celluloid-avant-garde-nears-90-5880/>

11 Hero magazine. «Kenneth Anger: cosmology, Magick rituals and Aleister Crowley» <https://hero-magazine.com/article/171885/kenneth-anger-cosmologically-magick-rituals-and-aleister-crowley>

12 Ibid.

Benjamin Berglen

# Det usynlige landskapet



*Fotografi*  
av Benjamin Berglen.

Jeg fikk ideen til denne teksten en gang tidlig i januar, mens jeg gikk i skogen og tok bilder av trær og tåke. Tåken tilslørte landskapet. Det blir usynlig, men fortsatt synlig. Jeg har lenge vært nysgjerrig på den gamle samiske religionen. Hva var det samene så i forhold til det jeg ser? Hvordan praktiserte de religionen og hvilket forhold hadde de til naturen? Religionen praktiseres ikke i stor grad i dag, men det er elementer av samisk religion hos enkelte nyreligiøse.<sup>1</sup> Andre blander elementer av samisk kultur og religion inn i kristendom. Hvordan var denne naturreligionen bygget opp før den ble undertrykt?

Naturen spiller en stor rolle i den gamle samiske religionen og blir tillagt en slags bevissthet eller sjel.<sup>2</sup> Dr. Hans Mebius, dosent og professor i religionshistorie ved Uppsala universitet, skriver i sin bok *BISSIE: Studier i samisk religionshistoria* om dette:

Människans livssituation påverkas inte enbart av den egna förmågan att anpassat leva och överleva i den omgivande miljön utan även av hennes beroende av övernaturliga makter och det kultiska sättet att möta dessa makter eller gudomligheter.<sup>3</sup>

Samene levde tett på naturen, men de ble også påvirket av overnaturlige makter. Teolog Tore Johnsen skriver i *Sámi Luondduteologiija (Samisk Naturteologi)* om *luonddulágat* (naturlovene).<sup>4</sup> Det er ikke snakk om naturlovene slik naturvitenskapene definerer dem, men et begrep som beskriver naturen slik den kommer til uttrykk i samisk folketro. Han skriver: «Naturens lover for rett adferd bør respekteres, ellers kan det straffe seg. Her er *diidaene* [folketro] et eksempel på hvordan etisk og kosmisk orden er to sider av samme sak». <sup>5</sup> Naturen er ikke bare noe dødt som mennesker kan forme eller utnytte som de ønsker. Den etiske orden finner vi i folketroen og den kosmiske orden kommer fra naturen. Fordi naturen er så viktig i religionen, har de endt opp med å speile hverandre. Mennesket er en del av naturen, av dette speilet som er kosmos. Johnsen skriver videre: «Naturen synes å ha ‘øyne og ører’, og man skal derfor vokte seg for det man sier. Tanken om at man ikke skal kalle et fiskevatn for «skitvatn» [...] kan tolkes slik». <sup>6</sup> Naturen synes å ha en sjel som er tilstede hele tiden og er oppmerksom på alt man gjør. I Johnsens feltundersøkelse av samisk teologi, sa en informant «*luondu ii liiko*» («naturen liker det ikke»). <sup>7</sup> Naturen er besjelet og dømmet.

*Naturen er ikke bare noe dødt som mennesket kan forme eller utnytte som det ønsker.*

Samene så på landskapet som todelt, med en synlig og en usynlig del. Det usynlige landskapet lå under og bak det synlige. Enkelte områder ble hevdet å være befolket av en type usynlige skapninger. Disse levde og bodde i den usynlige verden, som man ble fortalt om gjennom muntlige fortellinger, og som noen påsto å ha besøkt.<sup>8</sup> Skapningene ble kalt *oaidnemeahttumat*

(de usynlige) [egen oversettelse] på nordsamisk. Oppfatningen av landskapet som todelt viser til en naturtro som preget, og fortsatt preger, den samiske kulturen. En tro på at det lå liv også bak det vi ser i naturen, noe mer enn vi kunne få kontakt med i den synlige delen. Naturen rundt samene er en uunngåelig del av tilblivelsen og opprettholdelsen av kulturen og religionen. Mebius skriver at «den samiska kulturen i avgörande omfattning varit beroende av omgivande naturförhållanden».<sup>9</sup> Et eksempel på dette er hvordan samene «formet» landskapet rundt seg. Naturen ble gitt mening og roller:

Individual elements of the landscape – a mountain, a brook, a boulder – can function as symbols, with the result that the landscape will consist not only of concrete natural formations but also of cultural constructions that add symbolic values to some of those formations.<sup>10</sup>

Store steiner i landskapet er gode eksempler på slike symboler. De lå ofte på steder i tilknytning til reinflytting, og ble derfor ikke bare brukt som rituelle steder, men også som markører i landskapet. Enkelte av disse ble sett på som steder der mennesker kunne komme i kontakt med forskjellige typer usynlige skapninger. Rydving skriver: «Formations on the mountainside that look like doors [...] were interpreted as gates into the abodes of beings that were believed to dwell inside the mountains.»<sup>11</sup> De usynlige skapningene kunne for eksempel være forfedre eller ånder.

Det var en skikkelse som hadde spesiell kontakt med naturen, *noaiden*. Han var en sjaman, og en viktig person både i religionen og generelt i det samiske samfunnet. For at samene skulle orientere seg i både den synlige og usynlige delen av kosmos, var det viktig at noaiden hadde kunnskap om begge landskapene, og dette ga ham stor autoritet i kulturen.<sup>12</sup> Han hadde kontakt med det åndelige og skulle gripe inn i «særskilt krisartade situationer»,<sup>13</sup> og en av de sentrale oppgavene hans var derfor å utføre ritualer. Han sørget også for store deler av overleveringen av den samiske religionen. Overleveringen foregikk gjennom muntlig tradisjon, og han satt med kunnskapen som skulle til.<sup>14</sup>

Et eksempel på noaidens oppgaver i religionen er hans behandling av sykdom. Jens Kildal beskriver dette i boka *Afguderiets Dempelse*:

Naar en lap [same] bliver ganske haart syg, da trois at hans siæl er kommen ud af hans legem, og ned i Jabme aydo (dødsriket), og Noydene og alle naboe-lapper, og slættinge blive hentet, og noyde kionka (noaidesamling) bliver holde.<sup>15</sup>

Samene trodde at sjelen gikk ut av kroppen og beveget seg mot det usynlige riket. At noaiden kunne gripe inn, og bøte på sykdom, viser hvor viktig og verdifull rolle han hadde. Den som er i stand til å påvirke helse står i en mektig posisjon – sykdom påvirker den syke, dens familie og samfunnet rundt i stor grad, for eksempel når det fører til at man ikke kan arbeide. Sykdom er ofte, men ikke alltid, noe en ikke kan se. Tenk på forkjølelse; det er ikke mulig å se årsaken, altså virus, til at en får forkjølelse, men vi kan se effekten, altså sykdommen. Det er noe mystisk med sykdommen. Noaiden var en som kunne «se» sykdommen og årsaken, og helbrede folk.



Et viktig redskap noaiden hadde til disposisjon, var trommen, eller runebommen. Kildal skriver videre: «Noyden [utøver trolldom] [...]; hand drikker og brændvin, og gjør sig meget till; gaar hæftig omkring i tul paa knæerne; tager gloende ild i hænderne; skiærer paa sin haand med en kniv; tager runebommen, at slaee paa.»<sup>16</sup> Trommen ble tatt godt vare på og hadde en spesiell plass i noaidens verktøykasse. Han gikk inn i en slags transe, der han inntok brennevin eller planter, samtidig som han trommet på runebommen. Trommen var et viktig middel for å oppnå denne transen.<sup>17</sup>

*Noaiden var en som kunne «se»  
sykdommen og årsaken og helbrede folk.*

Et annet viktig hjelpemiddel for noaiden, hvis han for eksempel skulle helbrede en som var syk, var beskyttelses- og hjelpeånder. Blant disse var såkalte helligfjellsvesener. For eksempel *bassevárreålmmå* og *-niejda* (helligfjellsmenn og helligfjellsjenter) og *bassevárreládde*, *-guolle* og *-sarves* (helligfjellsfugl, -fisk og -reinsdyr). [egen oversettelse] Merk her hvordan det hellige, i form av ånder, både kom i menneskeskikkelse og dyreskikkelse. De forskjellige åndene hjalp noaiden med å komme seg ned i de dødes verden for å hente den syke opp igjen. Det beskrives slik:

[N]aar hand da længe med stor iver saaledes har forholdet sig, falder hand død ned til jorden, og der bliver liggendes aandeløs 3:korters tiid, da hand, i midlertid, i sin Passe vare guli (helligfjellsfisk) gjør en reyse ned i Jabme aimo (de dødes verden) for der, att accordere med Jabme akka om offer til hende, for at hun skal lade ham faae den syges siæl op med sig fra Jabme aymo, og til den syge igen...<sup>18</sup>

Noaiden kunne dra ned til de dødes verden for å ta med offergaver til, og snakke med, Jabme akka. Hun var en mektig, kvinnelig skikkelse som bodde i underverdenen. Når noaiden var kommet ned til underverdenen kunne han ta med den sykes sjel tilbake til overflaten, og slik helbrede den syke.

Noaiden og ritualene han gjennomgår virket fremmed når de ble observert av utenforstående. Det er fra et kristent perspektiv hedensk. Da kristendommen fikk mer og mer innflytelse over Norden, var ritualene der runebommen ble brukt noe kirken reagerte på: «För kyrkans män var trumman det redskap med vilket djävulen förmedlade sitt vilseledande budskap till samerna».<sup>19</sup> Kirken kalte runebommen djevelens redskap og bannlyste den.

Den samiske religionen skilte seg markant fra kristendommen og dette kan være en grunn til at kirken så på runebommen med kritisk blikk. På 1600-tallet intensiverte de nordiske landenes kolonialisering av samenes områder, kultur og språk. Dette innebar at kristendommen ble presset på samene og deres egne religion presset ned.<sup>20</sup> Før dette var den samiske religionen høyst levende:

Trummorna ingick i en ursprunglig samisk religion och var en del av det dagliga livet. Håxprocesserna som inleddes vid slutet av 1600-talet drabbade även samer. Eftersom offerplatserna och trummorna var synliga och konkreta uttryck för den samiska religionen förstördes offerplatserna, sejtarna togs ur sitt sammanhang och trummorna beslagtogs och fördes bort.<sup>21</sup>

Offersteder, hellige steiner i landskapet og runeboommen var godt synlige elementer og en håndfast del av den religiøse praksisen. Det var derfor lett å forby. Samfunnets reaksjon i møte med samenes praksiser var at de skulle bli norske (eller svenske, finske, russiske). Et steg i retning av dette var å fjerne de synlige tegnene på at de var annerledes.

Samene ble undertrykt av storsamfunnet. Kirkens syn på deres religiøse praksis er et godt eksempel på dette. Et annet eksempel er forskning på skjeletter av samisk herkomst. De Schreinerske samlinger ved UiO er en samling skjeletter tatt fra gamle samiske gravsteder. Innsamlingen av skjelettene foregikk mellom 1853 frem til så sent som 1977.<sup>22</sup> Dette skjedde uten samtykke fra de pårørende. Graver ble åpnet og skjeletter hentet ut, og brakt til universitetene. Det er fortsatt en del skjeletter som ikke er returnert til etterkommerne, også her ved UiO.

Samene ble forsøkt assimilert av den norske staten. Ved å undertrykke deres religiøse praksis og fjerne muligheten de har til å utøve religionen sin, brøt de bindeleddet de hadde mellom underverdenen og verden de selv levde i. Det hadde også konsekvenser for forholdet deres til naturen. Offersteder, som også fungerte som markører i landskapet, ble bannlyst. Naturen med sin todeling ble tilslørt da religionen ble undertrykt.

*Samfunnets reaksjon i møte med samenes praksiser var at de skulle «bli» norske (...)  
Et steg i retning av dette var å fjerne de synlige tegnene på at de var annerledes.*



Fotografi  
av Benjamin Berglen.

#### Sluttnoter

- 1 Fonneland, Trude; Olsen, Torjer Andreas. «'Samisk religion' i dag: kyrkjeliv, urfolksidentitet og nyreligiositet». *Religion og livssyn: Tidsskrift for religionslærforeningen i Norge* 2015, 6-14.
- 2 Siv Ellen Kraft. 2009. «Sami Indigenous Spirituality». *Temenos - Nordic Journal of Comparative Religion* 45 (2), 187.
- 3 Mebius, Hans. *Bissie. Studier i samisk religionshistoria*. (Östersund: Jengel, 2003), 17.
- 4 Johnsen, Tore. *Sámi Luondduteologijja/Samisk Naturteologi - på grunnlag av nålevende og nedtegnede myter*. (Tromsø: Trykkeriet, SV-fakultetet, UiT 2005), 47.
- 5 *Ibid.*, 47.
- 6 *Ibid.*, 48.
- 7 *Ibid.*, 48.
- 8 *Ibid.*, 120.
- 9 *Ibid.*, 11.
- 10 Rydving, Håkan. *Tracing Sami Traditions: In Search of the Indigenous Religion among the Western Sami during the 17th and 18th Centuries*. (Oslo: Novus forlag, 2010), 115.
- 11 Rydving, *Tracing Sami Traditions*, 117.
- 12 *Ibid.*, 119.
- 13 Mebius, *Bissie. Studier i samisk religionshistoria*, 17.
- 14 *Ibid.*, 17.
- 15 *Ibid.*, 184.
- 16 *Ibid.*, 163.
- 17 *Ibid.*, 184.
- 18 *Ibid.*, 163-164
- 19 *Ibid.*
- 20 Mulk, Inga Marie. «Inledningsanförande». I *Den Samiska trumman i historisk tid och nutid*, redigert av Åtte Svenskt Fjäll- och Samemuseum, 11. (Umeå: Åtte Svenskt Fjäll- och Samemuseum, 2000).
- 21 Mulk, «Inledningsanförande», 11.
- 22 IMB ved UiO, «Den samiske delen av samlingen». Hentet 02.04.2023. <https://www.med.uio.no/imb/forskning/om/schreinerske-samlinger/samisk.html>



Fotografi av Moskva. Sundvor, Eirik. (1935). *Fra Kreml - Den røde plass og Vasilijkatedralen* [Fotografi]. Trondheim Byarkiv.

# Heksenatt i Moskva

Den okkulte romanen *Mesteren og Margarita*

I romanen *Mesteren og Margarita* farer hekser over Moskvas himmel. Djevelen slipper løs et fandenivoldsk spetakkel og lokker på drømmerne med mørkets krefter. En helt vanlig kvinne ved navn Margarita inngår en pakt med Djevelen for å redde den hun elsker, litteraturen og muligens livet selv. Med den ultimate okkulte roman oppfordret Mikhail Bulgakov (1891–1940) leseren til å forlate tryggheten i enkle verdensbilder og undersøke det skjulte og hemmelige – nettopp det okkulte. Etter den posthume utgivelsen av del én i 1966 og del to i 1967 har romanen vært en utfordring for analytikere. Leken og alvorlig på samme tid – verket er nærmest umulig å tolke under én enhetlig ide. I midten av det hele står heksa Margarita. Hvordan kaster noen vanlige tolkninger lys over *Mesteren og Margarita* og ikke minst: Hvilken rolle spiller Margarita?

*For å redde sin elsker og romanen hans inngår Margarita en pakt med Djevelen. Hun flyr som en heks gjennom Moskva, går til angrep på litteraturkritikerne som dømte Mesteren til ufrihet, og befriir ham.*

## Djevelen kommer

*Mesteren og Margarita* består av to fortellinger som begge handler om møter med noe uventet. I den ene fortellingen kommer Jesus til Jerusalem med et budskap som kolliderer med Pontius Pilatus' romerske verdier og autoritet. Bulgakov presenterer en alternativ og høyst realistisk påskefortelling. I den andre dukker Djevelen plutselig opp i 1930-tallets kommunistiske Moskva. Djevelens lakeier herjer med forfattermiljøene. De setter opp en vill forestilling ved teateret for å rokke ved borgernes tilfredshet. Fra scenen skuer Djevelen ut over Moskvas borgere og tenker høyt: «Borgerne har forandret seg sterkt... utvortes, mener jeg, – i likhet med selve byen.» Senere følger han opp med spørsmålet: «Har disse borgerne forandret seg innvortes?»<sup>1</sup> Gjennom hele romanen utforsker Bulgakov hvordan mennesker håndterer forbausende endringer i sine ytre omgivelser. Endrer man seg *innvortes* i møte med nye inntrykk? Djevelens oppvisning av magi sjokkerer moskovittene, som er vant til den rådende ideologien. Ulike reaksjoner vil få ulike konsekvenser.

De sentrale karakterene i *Mesteren og Margarita* reagerer forskjellig på overnaturlige hendelser og uvanlige holdninger. De som holder fast ved dogmatiske oppfatninger mottar en dødelig straff. Allerede i romanens første kapittel harselerer Bulgakov spesielt med forfattere som bare jatter med myndighetenes retningslinjer. Den lydige forlagsmannen Berlioz gir lyrikeren Ivan «Hjemløs» en reprimande for å ha skrevet et realistisk dikt om Jesus. Ifølge Berlioz har Jesus aldri eksistert, som var den offisielle linja i Sovjetunionen.<sup>2</sup> En fremmed med merkelig utseende, som mennene tar for å være utlending, lytter til samtalen og bryter inn. Den angivelige utlendingen er faktisk Djevelen. Han er uenig med Berlioz og spør om møtet ender fatalt for forlagsmannen. Berlioz skal miste hodet under hjulet på en trikk.

Lyrikeren hadde villet styrte av sted til sperrekorset straks han hørte det første skriket og så hodet sprette bort over brolegningen. Dette synet gjorde ham imidlertid så perpleks at han bare datt ned på benken og bet hånden til blods. [...] nå forsøkte han å begripe kun én ting, nemlig hvordan det kunne ha seg at han nå nettopp hadde snakket med Berlioz, og så et øyeblikk etter – dette hodet...<sup>3</sup>

Allerede i det første kapittelet harselerer Bulgakov med spesielt forfattere som bare jatter med myndighetenes retningslinjer. Den lydige forlagsmannen Berlioz gir lyrikeren Ivan «Hjemløs» en reprimande for å ha skrevet et realistisk dikt om Jesus.

## Den hemmelige romanen

Halveis ut i *Mesteren og Margarita* blir leseren kjent med Margarita, en kvinne som ser muligheter i mørkets krefter og det okkulte. Margarita savner *noe mer* i sitt ellers så respektable samliv med en formuende ektemann. Hun innleder et forhold til en fattig forfatter som går under navnet Mesteren. Antakelig av grunner som allerede er nevnt blir romanen han skriver om Jesus og Pontius Pilatus, nektet publikasjon og slaktet av kritikerne. Mesteren blir tvangsinnlagt til psykiatrisk behandling, selv om han ikke viser andre tegn til sykdom enn at han skriver politisk farlig litteratur. Fortellingen hans passer ikke inn i det sovjetiske samfunnet, og derfor blir han låst inne. Flere av romanens personer lider samme skjebne, blant dem Ivan «Hjemløs». Psykiatrisk behandling er et nyttig verktøy for myndighetene som vil rydde bråkmakere av banen. For å redde sin elsker og romanen hans inngår Margarita en pakt med Djevelen. Hun flyr som en heks gjennom Moskva, går til angrep på litteraturkritikerne som dømte Mesteren til ufrihet, og befrir ham.

Bulgakovs vanskeligheter med å utgi *Mesteren og Margarita* kan minne om Mesterens historie. Bulgakov er mest kjent for denne djevleke romanen i dag, men han var alt død i 26 år før verket så dagens lys. Eller i det minste utgivelse. I likhet med Mesterens roman og Ivans dikt lå politiske forhold i veien for at et bredere publikum fikk lese *Mesteren og Margarita*. Bulgakov var «dypt skeptisk» til bolsjevikenes revolusjon,<sup>4</sup> og han fikk et rykte som borgerlig og høyrevridd.<sup>5</sup> *Mesteren og Margarita* gløder av samfunnskritisk engasjement. Gjentatte ganger latterliggjør den Sovjetunionens terror og økonomiske styring.<sup>6</sup> Man fikk ikke utgitt slik satire under Stalin. Ventetiden og den politiske undertrykkelsen til tross

var utgivelsen i det litterære tidsskriftet *Moskva* en braksuksess. 150 000 tidsskrifter ble revet av hyllene på bare timer.<sup>7</sup> Det lesende publikum hadde gått lei sosialrealisme og var sultne på fantasi og romantikk. *Mesteren og Margarita* var en *guilty pleasure*.

## Selvstendig tenkning i Sovjetunionen

Siden Bulgakov skrev *Mesteren og Margarita* under en hemmende sovjetisk kontekst, har mange lest romanen som en allegori over Sovjetunionens undertrykkelse. En slik tolkning egner seg for å forklare kapitlene satt til Moskva. De er fulle av satire på det kommunistiske samfunnets bekostning. Etter Berlioz' død innlosjerer Djevelen seg i den halshogde litteratens gamle leilighet. Først er han nødt til å drive ut formannen for gårdens huskomité, Nikanor Ivanovitsj Bosoj. Stakkars Bosoj blir derfor tatt på fersken med en bunke magiske – men fremdeles ulovlige – utenlandske sedler i en lufteluke. Den forvirrede formannen blir lagt inn til psykiatrisk behandling og drømmer fra sykesengen om en bisarr rettssak mot valutaspekulanter:

Nikanor Ivanovitsj, rystet etter så uventet å måtte opptre i et teaterprogram, befant seg på sin gamle plass på gulvet. Her drømte han at salen lå i det dypeste mørke og at lysende, røde ord sprang frem på veggene: «Avlever valutaen!» Så gikk teppet opp igjen.<sup>8</sup>

Ikke bare har rettssaker blitt til teater, det er noe man drømmer om. Bulgakovs parodi er både tragisk og komisk. Han viser leseren et skråblikk på livet i Sovjetunionen, som er voldelig og trist. I Bulgakovs Moskva ler man ikke bare for underholdning, man ler for å overleve – for å holde ut undertrykkelsen.

Selv om *Mesteren og Margaritas* satiriske innhold er omfattende, er romanen langt mer enn en parodi av det sovjetiske samfunnet. Romanens andre del er mindre leken og samfunnskritisk.<sup>9</sup> Særlig Margarita passer dårlig inn i en antikommunistisk allegori. Hun forlater sin ektemann, formuen hans og det borgerlige livet. Det er heller ikke klart hvorfor hun tyr til heksekunster for å motkjempe statsideologien, hvis det i det hele tatt er motivet hennes. Det virker mye mer sannsynlig at hun kjemper for litteraturen og kjærligheten for Mesteren, men disse motivene har i utgangspunktet lite med kommunismen å gjøre. Margaritas heksekunster og den påfølgende redningen av Mesteren krever en mer vidtfavnende analyse.

## Festlighetens forklaring og teori

Flere har anvendt teoriene til Mikhail Bakhtin (1895–1957) på *Mesteren og Margarita* for å gi en enhetlig tolkning av de viltre Moskva-kapitlene og korsfestelsens alvor i Jerusalem. Bakhtin hevdet at romanen stammer fra middelalderens karnevalstradisjon. Han beskrev karnevalet som en underlig kombinasjon av kristen mytefortelling og hemningsløs festing:

[Kirkens alvor] førte til nødvendigheten av å legalisere munterheten, latteren og gjøgleriet. [...] Man måtte sågar akseptere eksistensen av rene latterformer parallelt med kulten. Til disse regner vi først og fremst «dårenes fester» [...].<sup>10</sup>

Bulgakovs roman kler tilsynelatende denne beskrivelsen godt. *Mesteren og Margarita* forteller kristendommens kjernemyte side om side med at Djevelen utsetter Moskva for voldsomme rampestreker. Bulgakovs roman har et tvisyn: Livet inneholder, og må inneholde, både det åndelige og det latterlige.

Flere av *Mesteren og Margaritas* scener er preget av *slapstick* og passer inn i karnevalet. Et godt eksempel er når lyrikeren Ivan «Hjemløs» inntar litteraturhuset i et fillete kostyme for å advare om Djevelens ankomst. Forfatterne tror ikke hva de hører, og det bryter ut håndgemeng:

Her kom man på at man kunne kaste seg over Ivan – og det gjorde man. Lyset sluknet, og brillene, som var deiset ned fra ansiktet, ble øyeblikkelig trampet i filler. Ivan utstøtte et forferdelig krigshyl som kunne høres helt ute på boulevarden, hvor det vakte almen [sic] forførerisk nyfikenhet, og begynte å forsvare seg. Det klirret i service som gikk i gulvet, og damene skrek opp.<sup>11</sup>

Slåssingen, hyl, skrik og «almen [sic] forførerisk nyfikenhet» bærer preg av det sosialt grenseoverskridende, kroppslige og erotiske man finner i karnevalet. Bakhtins navn på det som slipper til er «det fysisk-kroppslige prinsipp».<sup>12</sup> Mennesket har en naturlig trang til humor og lek, men kirkens alvor har stengt for dette. I Sovjetunionen var det ikke stort annerledes, siden all litteratur helst skulle være sosialrealistisk. I motsetning til dette feirer *Mesteren og Margarita* den nødvendige fantasien og latteren.

Karnevalet er radikalt og frigjørende, men samtidig midlertidig og uforpliktende. «Høytiden var liksom en temporær suspensjon av hele det offisielle systemets virksomhet, med alle dets forbud og hierarkiske barrierer».<sup>13</sup> Derfor påstår Laura Weeks at en slik tolkning av *Mesteren og Margarita* kun strekker til om man synes romanen mangler utvikling.<sup>14</sup> En «temporær suspensjon» stemmer dårlig overens med de varige konsekvensene av Djevelens herjing. Berlioz dør, og litteraturhuset brenner ned. Margarita befri seg selv og Mesteren. I det siste kapittelet rir de i Djevelens følge ut i et mystisk landskap. I nattens mulm og mørke møter de Pontius Pilatus, som etter århundrelang kval endelig får friheten til å samtale med mannen han korsfestet. Margarita, Mesteren og Pilatus deltar egentlig ikke i bokens satiriske innhold, og de utvikler seg underveis. *Mesteren og Margarita* har definitivt noe karnevalaktig over seg, men ikke alle vil være med på leken.

## En annerledes kristendom

Både en samfunnskritisk og en karnevalesk tolkning av *Mesteren og Margarita* har problemer med å forklare hva Mesteren, Margarita og Pontius Pilatus søker etter. Er det frihet, eller er det egentlig en dypere innsikt i moralske spørsmål? En form for moralsk utvikling ligger i kjernen av fortellingen. Romanens epigraf inviterer leseren til å lese romanen i lys av verket linjene er hentet fra: Goethes *Faust*. Epigrafen handler nettopp om skillet mellom godt og ondt.



Mesteren og Margarita *har definitivt noe karnevalaktig over seg, men ikke alle vil være med på leken.*

Nävel, hvem er du så?  
Utav den kraft en del  
Som vil det ondt, men alltid  
dog gjør vel.<sup>15</sup>

I romanen er det flust med referanser til *Faust*, og allerede på 60-tallet analyserte Elizabeth Stenbock-Fermor romanen i lys av Goethe. Hun hevdet at Margarita representerer Goethes kvinneideal: *det evig kvinnelige*.<sup>16</sup> Margaritas kjærlighet er riktignok en frelsende kraft, men hun minner også om Faust selv. Det er Margarita som inngår en pakt med de mørke kreftene. Weeks påpeker at verken Mesteren eller Ivan «Hjemløs» har mye til felles med Faust.<sup>17</sup> Margarita er langt mer søkende og utilfreds med sin kunnskap om verden. I likhet med Faust er hun villig til å gå mørket i møte for å oppnå dypere innsikt.

*Mesteren og Margarita* er samtidig like full av kristne symboler, men disse får nye former. Margarita er et uttrykk for en særlig ortodoks kristen forståelse av Maria. I russisk ortodoksi er Jomfru Maria hovedsakelig universets dronning og Guds mor, og Weeks viser hvordan Margarita opptrer med en ironisk vri som helvetes dronning ved et ball Djevelen holder. Hun er også moderlig. Et sted lener hun seg over Ivan «Hjemløs» mens han strekker seg etter henne i en etterligning av et utbredt ikon der Jesus-barnet strekker seg etter sin mor.<sup>18</sup> Korsfestelsen framstilles i Jerusalem-kapitlene på en sjokkerende realistisk måte. Jesus besvimer på korset, og fluene svermer om det døende mennesket. Bulgakov har kvittet seg med mirakler, tornekronen og gjenoppstandelsen. Romanens Jesus kjenner seg ikke igjen i Bibelens ord. Han sier fortvilet om Matteus' evangelium: «Absolutt intet av det som stod skrevet der, har jeg sagt». Jesus trygler evangelisten om å brenne sitt budskap.<sup>19</sup> Han er ganske alminnelig.

*Mesteren og Margaritas* utforskning av moralske spørsmål er også egenartet. Bulgakov undergraver et klart skille mellom det gode og det onde. Istedenfor at godt og ondt er to krefter som kjemper for kontroll, er ondskaper en integrert del av et kosmos som er hierarkisk ordnet av Gud. Ondskaper har en funksjon her. Selv om Djevelen ikke gir noe sterkt inntrykk av å være ondsinnet, instruerer han Matteus om at mørket har sin naturlige plass:

[H]vordan ville jorden tatt seg ut om alle skyggene forsvant? Skyggene stammer jo fra gjenstander og mennesker. Der ser du skyggen av min korde. Men det finnes jo skygger av trær og levende vesener også. Du vil vel ikke rive vekk alt som stikker opp av jorden, rense den for trær og alt som lever, bare fordi du fantaserer om å få vederkvege deg i nakent lys? Du er dum.<sup>20</sup>

Djevelen kan irrettesette Matteus for å ikke forstå forholdet mellom godt og ondt. Han gjør krav på en rolle i verdens moralske orden, og dessuten argumenterer han mot «det gode». Djevelen utgir seg for å tale sant om verden; han er ikke lenger bare bedrageren. Mørket

er ikke lenger en motsetning til sannheten, men sannheten tar en annen form. Denne blandingen av lys og mørke kan forklare Margaritas dobbeltrolle som heks og madonna.

### Det okkulte

Er *Mesteren og Margarita* en kristen, karnevalsk og delvis Goethe-inspirert kritikk av kommunismen? Bulgakov krever at leseren ikke ser seg tilfreds med ett svar. I en artikkel om *Mesteren og Margaritas* okkulte symboler forsøker Amy de la Cour å løse den utfordringen at samfunnskritiske, karnevalistiske og kristne teorier blir for smale. Hun tyr til det okkulte og påpeker at symboler fra heksekunst, svart magi, frimurerordenen og alkymi tidligere fikk lite oppmerksomhet. Ifølge de la Cour inviterer verkets bisarre og farseaktige innslag leseren til å se at man bare oppnår dypere innsikt ved å akseptere det mystiske ved universet.<sup>21</sup> Dette har dessuten en litterær side. *Mesteren og Margarita* har uvanlige litterære trekk, for eksempel to likestilte fortellinger og en blanding av åndelighet og satire, inderlighet og ironi. Romanen tvinger leseren til å reflektere over og kanskje revurdere hva en roman skal være. Bulgakov har kryptert fortellingen. Leserens må gjennomføre en reise dypere ned i teksten for å forstå den, tilsvarende den reisen romankarakterene gjør inn i det rare og mørke.<sup>22</sup>

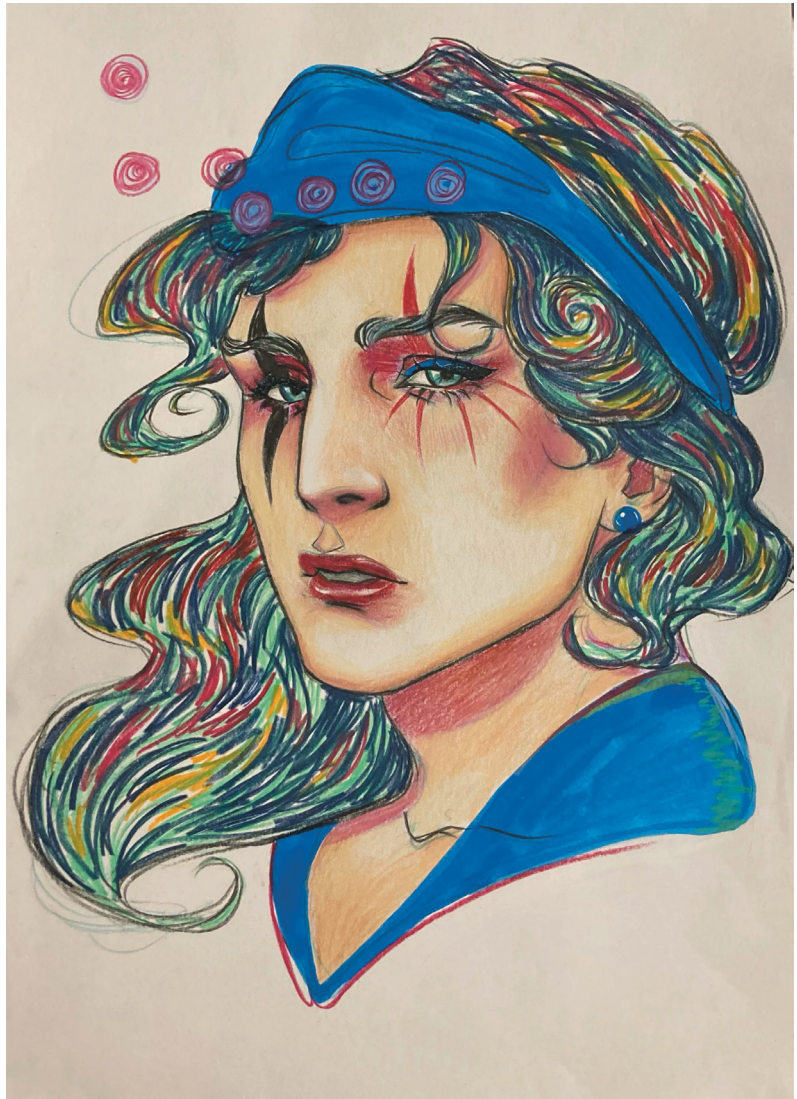
*Mesteren og Margarita* er en okkult roman, og kanskje derfor er det også en ganske rar bok. Den bærer preg av Bulgakovs motstand mot dogmatikk, virkningene av sovjetisk politikk og en hang til det humoristiske. Samtidig er boken åndelig. Behandlingen av Jesu korsfestelse, Pilatus' tvil og nag og Djevelens rolle i kosmos gjør dette til en stor religiøs roman. Den må være så djevlesk som den er for å gi et riktig uttrykk for Bulgakovs verdenssyn. Romanen må være okkult. Bare da kan den være tro mot den mangefasetterte sannheten om menneskene. Selv mennesker kaster skygger. Den store helten i denne fortellingen er en kvinne som velger å gå bort fra et simpelt liv, og som søker sannheten og friheten gjennom skyggene. Margarita aksepterer et liv med mørke sider, for bare da er hun tro mot sin kjærlighet for Mesteren.



Bednyi, D. (1920). *Into the garbage pit* [Plakat]. Duke University Libraries.

#### Sluttnoter

- 1 Bulgakov, Michail. *Mesteren og Margarita*. Oversatt av Erik Egeberg. De norske bokklubbene utg.: (Document forlag, 2005). 135-6.
- 2 Ericson, Edward E. *The Apocalyptic Vision of Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita* i *Studies in Slavic Language and Literature*. Vol. 6, (Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1991). 11.
- 3 Bulgakov, *Mesteren og Margarita*, 54.
- 4 Pittman, *The Writer's Divided Self*, 3-4.
- 5 Struve, Gleb. *Russian Literature under Lenin and Stalin 1917-1953*. (University of Oklahoma press, 1971). 160.
- 6 Weeks, Laura D. "What I Have Written, I Have Written." i *The Master & Margarita, a Critical Companion*. Evanston, (Illinois: Northwestern University Press, 1996). 5.
- 7 *Ibid.*, 6.
- 8 Bulgakov, *Mesteren og Margarita*, 181-2.
- 9 Weeks, "What I Have Written, I Have Written.", 21.
- 10 Bakhtin, Mikhail. *Latter og Dialog, Utvalgte Skrifter*. Oversatt av Audun Johannes Mørch. Cappelen's upopulære skrifter. (Oslo: Cappelen Akademiske forlag, 2003). 47.
- 11 Bulgakov, *Mesteren og Margarita*, 72.
- 12 Bakhtin, *Latter og Dialog*, 49.
- 13 *Ibid.*, 66.
- 14 Weeks, "What I Have Written, I Have Written." (Northwestern University Press, 1996), 19.
- 15 Bulgakov, *Mesteren og Margarita*, 10.
- 16 Weeks, "What I Have Written, I Have Written.", 34.
- 17 *Ibid.*, 23.
- 18 *Ibid.*, 35.
- 19 Bulgakov, *Mesteren og Margarita*, 28.
- 20 *Ibid.*, 396.
- 21 Cour, Amy de la. "An Interpretation of the Occult Symbolism in Mikhail Bulgakov's the Master and Margarita." *Slavonica* 2, 2 (2005): 179-88. <https://doi.org/10.1179/136174205x60465184>.
- 22 *Ibid.*, 185.



*Illustrasjon*  
av Amanda Kvinge.



# Vampires, lesbians and *Carmilla*

Attitudes towards female homosexuality have been considerably different from male homosexuality, no doubt influenced by the conception of independent female sexuality as nonexistent or contrived, unlike the supposed natural, biological male sexuality.<sup>1</sup> Throughout the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century the idea of female romantic friendships, relationships between women with deep emotional and physical intimacy, was considered common. Part of the acceptance of these relationships stemmed from the common conceptions of female sexuality: There could be no sex between two women even in the presence of intense physical intimacy, by virtue of both of them being non-sexual beings in their own capacity. Romantic relationships between women have historically (and still are) either been desexualized or objectified.<sup>2</sup> If a woman does, despite all odds, express physical attraction, she is usually condemned for it:

To have strong passions is held to be rather a disgrace for a woman, and they are looked down upon as animal, sensual, coarse, and deserving of reprobation. The moral emotions of love are indeed thought beautiful in her; but the physical ones are rather held unwomanly and debasing.<sup>3</sup>

Very few of the prominent female characters in literature seem to have any sexual agency, that is if they have any sexuality at all, arguably due to the moral condemnation of women's expressions of physical love. If one wants to see such a character, one must look beyond the chaste, asexual heroines of novels and rather explore the occult characters that represent what is feared and condemned in our societies.

*(...) one must look beyond the chaste, asexual heroines of novels and rather explore the occult characters that represent what is feared and condemned in our societies*

Stillbilde fra *Carmilla* (2019), Republic Film Distribution.

## Carmilla

While today the lesbian vampire may be connected to the male-gazey vixens of campy 70's films, her roots go further back. All the way back to 1872, with the novella *Carmilla* by the Austrian author Sheridan Le Fanu (1814 – 1873). The novel, which predates *Dracula* by several decades, is narrated by Laura who describes her relationship with the vampire Carmilla, or Millarca. *Carmilla* is often brought up as a representation of a lesbian relationship that is quite progressive for its time, as it does not explicitly condemn homosexuality and seems to depict it's a neutral manner. The book is centered around the main character Laura and the vampire Carmilla, and their passionate relationship. Carmilla, in contrast to many depictions of male vampires, is emotionally involved with her subjects, expressing herself through physical contact, constant presence and her passionate declarations of love to Laura. Her affection is "unmistakably the momentary breaking out of suppressed instinct and emotion", "like the ardor of a lover", Laura remarks.<sup>4</sup> However, Laura struggles to comprehend the reasons for her affection in her internal monologue: "Was she, notwithstanding her mother's volunteered denial, subject to brief visitations of insanity; or was there here a disguise and a romance?"<sup>5</sup> She entertains the idea of Carmilla being a man in disguise as a way of explaining her affection: When seen in the light of masculinity, Carmilla's behavior would be completely natural, her advances would be normal and even appreciated. Laura eventually discards the idea of Carmilla secretly crossdressing to woo her, which leaves insanity as the only possible explanation. That is until Carmilla is revealed to be a vampire. When revealed to be a vampire, the men, who were passive during the prior events, hunt Carmilla down and find her body, lying in a coffin, submerged in blood. She is then violently executed, in typical vampire fiction fashion, and the threat is subdued.

## Vampirism and sexuality

Vampirism can easily be understood as a thinly veiled metaphor for sexual desire and lust. The vampire craving (and pursuing) the body mirrors human sexual desires, and the lesbian vampire introduces an element of bodily desire so commonly absent from other depictions of female sexuality. The occult nature of the vampire allows the audience to explore taboo expressions of sexuality without having to come to terms with their real-life implications. The vampire is fundamentally different from us, and their depraved sexuality does not reflect us normal, civilized humans. Unlike our own inner thoughts and desires, the vampire can be killed with a stake through the heart or a silver bullet. The female vampire, particularly the lesbian vampire, reflects simultaneous fear and curiosity about female sexuality; she subverts the heterosexual paradigm of desire, and forces the audience to acknowledge the existence of an active, and independent female sexuality. In this way, the vampire can serve as an empowering character, one that challenges the status quo and has the power to be recognized as who they are.



## The real danger of queer vampires

While they may be interesting vehicles for exploring sexuality, lesbian vampires such as Carmilla are not unproblematic representation by any means. Her monstrosity sets her at odds with the rest of human society, and while that may be relatable for those ostracized from their own communities, it also reinforces the idea of female sexuality and lesbianism as fundamentally at odds with the functioning of society. She harms and often kills the women she is involved with and does so for her own gain. Her violent execution at the hands of the patriarchal powers that be reaffirms the heterosexual and masculine status quo, reassuring that the evil has been vanquished. The lesbian vampire risks further demonizing a group that has already been discriminated against and legitimizing their treatment. The occult nature of vampirism allows us to safely explore the nature of taboo topics of sexuality without ever questioning or endangering our own, but it also hinders us from truly recognizing it and coming to terms with it in our own lives. However, given lesbians' history of being erased and made invisible, one must consider whether being portrayed as the monster is worse than never being mentioned at all.

*Unlike our own inner thoughts and desires, the vampire can be killed with a stake through the heart or a silver bullet.*

### Slutnoter

1 Baumeister, Roy F., and Jean M. Twenge. "Cultural Suppression of Female Sexuality." *Review of General Psychology* 6, no. 2 (2002): 166-203.

2 Martin, Sylvia. "These Walls of Flesh: The Problem of the Body in the Romantic Friendship/Lesbianism Debate." *Historical Reflections* 20, no. 2 (1994): 243-66.

3 Veeder, William. "Carmilla: The Arts of Repression." *Texas Studies in Literature and Language* 22, no. 2 (1980): 197-223.

4 Le Fanu, Joseph Sheridan. *Carmilla*. (Project Gutenberg, 2003.) 30.

5 *Ibid.*



Den kolerisk-svenske overlegen Helmer, som i episode etter episode taler til sine synkere.  
Stillbilde, *Riget II* (1997).

# Et eple om dagen

om humoralpatologi og magen

I Lars von Triers kultklassiker *Riget* (1994) åpner dødsrikets porter seg under Danmarks rikshospital, fordi den vitenskapelige arroganse har gått for langt. Dette er starten på et sykehusdrama som – med unntak av det sjangerdefinerende oversiktsbilde av sykehusbygningene – har lite til felles med *House* (2004 – 2012) eller *Grey's Anatomy* (2005 –).<sup>1</sup> I vitenskapen og utviklingens navn skal det okkulte utdrives fra rikshospitalet, men utdrivelsen fører bare til en økning i den overnaturlige aktiviteten i hospitalets kilometerlange kjellerkorridorer. Jeg skal ikke påstå at det spøker i gangene på hverken A-hus eller det medisinske fakultet. Jeg er heller ingen forkjemper for at pseudovitenskap og alternativmedisin skal få slå sin esoteriske rot i legevitenskapens hjerte. Allikevel vil jeg slå et lite slag for en mye utledd og fullstendig utdatert medisinsk teori jeg mener nåtidens medisinstudenter kanskje burde kikke på med nye øyne. Jeg vil gjerne gjøre litt stas på humoralpatologien.

## I godt humør

Humoralpatologien var den regjerende teorien om den menneskelige fysikk fra antikken til den endelig ble tilbakevist av den moderne medisinske vitenskap en gang på 1800-tallet. Teorien knytter (svært kort forklart!) de fire grunnelementene (luft, ild, vann og jord) til fire væsker i menneskekroppen (blod, gul galle, sort galle, og slim). Blodet ble produsert i leveren, samsvarte med elementet luft og ga et varmt og vått (sanguint) temperament. Gul galle var forbundet med ild, ble produsert i galleblæren og ga et varmt og tørt (kolerisk) temperament. Sort galle var jordens væske og ga et kaldt og tørt (melankolsk) temperament. Og sist, men ikke minst: Slim ble produsert i hjernen eller lungene, ble forbundet med vann og ga et vått og kaldt (flegmatisk) temperament. I et sunt menneske var disse væskene i balanse; i et usunt var de i ubalanse.

Balansen av de fire kroppsvæsker spilte ikke bare inn på en persons temperament, men hele personens fysiske og psykiske konstitusjon – også fordøyelsen. Melankolikeren, personlighetstypen som kjennetegnes av et overskudd av sort galle (kald og tørr), var gjennom renessansen kjent for å være preget av særdeles dårlig mage. Melankolikeren slet med både flatulens og diaré, i tillegg til å være spesielt illeluktende individ. Datidens medisinnemner mente den uheldige buké som beveget seg i melankolikerens indre, lakk fra magesekken ut i resten av kroppen, og slik resulterte i en potent odør fra både ånden og svettekjertlene.<sup>2</sup>

## Toaletthumor

Koblingen mellom tungsinns og lukt kommer blant annet til syne i Shakespeares komedie/pastoral, *As you like it* (ca. 1599). Jacques, en forvist adelsmann, mener han har blitt så lærd på sine reiser at han ikke lenger orker å være glad. Jacques' personlige odør bemerkes på mer eller mindre subtile sett av stykkets øvrige personligheter.<sup>3</sup> Ja, selv navnet 'Jacques' er en pekepinn til melankolikerens uheldige dunster: «Jakes» var nemlig elisabethansk slang for dass.<sup>4</sup>

Tilbake til *Riget*. Om melankolikeren Jacques er løs i magen, sliter den svenske overlegen Helmer i *Riget* også med fordøyelsessystemet. Helmer, som med sitt eksplosive (tørre og varme) temperament helt klart lider av et overskudd av gul galle, blir besatt av egen avførings flyteegenskaper når en annen lege henslengt bemerker at Helmer ikke trenger å bekymre seg for helsa så lenge han avlegger flytere. I etterfølgende episoder kan publikum fra klosettets perspektiv se den koleriske svensken holde sine tirader om det danske helsevesenets ineffektivitet og overtro – til et publikum bestående av sin egen åh-så-synkende avføring. Renessansens melankolikere hadde rennende diaré; Lars von Triers koleriker har hard mage. Tarmen forbinder geniene, tross århundrenes kløft.

Så morsomt det enn er med toaletthumor: Humoralpatologien fremstår som så åpenbart latterlig for dagens objektivitetsforelskede vitenskapssyn at selv barneskoleelever snøfter hånlig når de fortelles om årelating. Jeg vil påstå at det er ufortjent. Nåja, kanskje ikke den delen med årelating... Uansett, snyt om du vil, men lån meg øynene noen linjer til.



Hovedpersonen i *Riget I* og *II*, Karen, omgitt av spøkelser i en sykehusheis. Stillbilde, *Riget II* (1997).

## Magefølelsen

Om du og jeg har lignende algoritmer på sosiale medier, har kanskje også du blitt servert annonser om probiotisk kosttilskudd i hytt og pine de siste årene. Kosttilskuddene lover kunden mer energi, bedre søvn, mindre angst og depresjon. Også YouTube-algoritmen viser meg et utall videoer av typen «BEST FOODS FOR ANXIETY AND DEPRESSION» [sic!]. Jeg har aldri frivillig sett en av disse videoene, ei heller kjøpt probiotika fra en Instagram-annonse, men *noen* gjør det åpenbart, for videoene får hundretusenvis av visninger, og annonsene popper stadig opp.

Denne tarmhelse-trenden har nå også oppnådd en slags troverdighet. Bekymr deg ikke, jeg skal ikke legge ut om ernæring i et studenttidsskrift for idéhistorie! Men at det er en kobling mellom tarmen og hjernen, eller en *gut-brain axis* som det heter på fint, er etter hvert blitt ganske ukontroversielt. Bakteriemiljøet i tarmen kan påvirke humøret ditt.<sup>5</sup> Dårlig fordøyelse gjør deg (muligens) mer deppa (som en av flere faktorer i et svært komplisert og uoversiktlig diagnostisk bilde).

Jaha, tenker du kanskje, greit nok det liksom, men hva så? Vel, over 40% av studenter rapporterer at de sliter psykisk.<sup>6</sup> Jeg er den siste som ønsker å legge ansvaret for psykiske plager over på individet og slik fjerne fokuset fra systemiske problematikker som et uregulert boligmarked, matpriser, og at studielånet ikke har vært justert for inflasjon siden før jeg ble pottetrent. Men har du vondt i magen, er det vanskeligere å finne energien til å brenne ned hovedkontoret til Thon studentboliger eller kaste murstein på Rimi-Hagen for å ha økt prisene på pasta og pesto, enn om fordøyelsen din er spikk-spansk.<sup>7</sup> Uansett tar du neppe skade av å spise et eple i ny og ne.

Som mange andre unge kvinner kan jeg forresten også rapportere om at lave hemoglobinnivåer (bedre kjent som anemi, blodfattighet, eller jernmangel) ikke fører til utpreget godt humør. Spesielt sangvinsk blir man i alle fall ikke. Nok en gang har humoralpatologien vist at det enkle ofte er det beste, og at man godt kan lese gamle ting med nye øyne.

Jeg tror ikke det var dette barneskolelæreren min (en legende, forøvrig) mente da han sa at vi kunne «lære av historien» – men jeg tar det jeg får. Herved erklærer jeg en seier for humoralpatologien. I alle de årene forskningen på depresjon har fokusert på serotoninreseptorer (hjernen), kunne psykiatrien kanskje tatt et blad ut av *The Anatomy of Melancholy* (1621) og tenkt litt mer på magen.<sup>8</sup> Humoralpatologien: 1 -Vitenskapen: 0. Ta den, alle arrogante medisinstudenter! Haha! Tenk på dét neste gang du spør meg hva jeg *egentlig* kan bruke idéhistorie til!<sup>9</sup>

*Humoralpatologien: 1 -Vitenskapen: 0.  
Ta den, alle arrogante medisinstudenter!*

## Det spøker igjen

I 2022 slapp Lars von Trier tredje sesong av *Riget*, 25 år etter at sesong to sluttet med det man trygt kan kalle en «cliffhanger». I mellomtiden har to av de sentrale skuespillerne dødd (av naturlige årsaker), blant dem den koleriske svensken Helmer. Jeg har ikke selv sett *Riget Exodus* enda, så spørsmålet om hvorvidt danskene klarer å mane djevelen ut av sykehuset, er for meg fortsatt svevende i luften som et hvilket som helst annet poltergeist. Men at humoralpatologien igjen spøker i psykiatriens periferi, er jeg ikke i tvil om. Humoralpatologiens gjenferd går igjen! Den lå med brukket rygg, men som Frankensteins monster har den med vitenskapens hjelp reist seg fra de døde. Orden er gjenopprettet, balansen er tilbake. Alle esoteriske hjerter gleder seg! Humoralpatologien har fått sin oppreisning. Om du, som meg, skulle ønske å tilbringe litt tid med de underfundige karakterene i *Riget*, husk endelig å få i deg nok fiber, og – for Satans skyld! – vær forberedt på å ta det gode med det onde.

*Alle esoteriske hjerter gleder seg! Humoralpatologien har fått sin oppreisning.*



«Ta det gode med det onde.» Lars von Trier holder selv hver episodes epilog. Stillbilde, *Riget* (1994).

#### Sluttnoter

1 Visste du forresten at tittelen på TV-serien *Grey's Anatomy* spiller på det medisinske referanseverket *Gray's Anatomy*, utgitt i 1858 og skrevet av Henry Gray? *Gray's Anatomy* hadde æren av å bli omtalt som «doktores bibel» i flere tiår etter sin utgivelse, en tittel jeg håper ingen i helsevesenet bruker om *Grey's Anatomy*.

2 Se f.eks. John Gerards *Herball* fra 1597, der avføringsmiddel anbefales som kur for melankoli. I Burtons *The Anatomy of Melancholy* (1621) beskrives stanken som driver fra melankolikere som «kontinuerlige, skarpe, stinkende utstøt, som om kjøttet i magene deres var råtnende» (min oversettelse), linje 2460.

3 Rosalind refererer bl.a. til Jaques som «rank» i et snedig ordspill.

4 John Harrington (1561-1612), også kalt Elizabeth I's «saucy godson», installerte et prototyp vannklosett i Kelston house rundt 1596 – altså tre år før man antar at *As you like it* ble skrevet. Harringtons beskrivelse av vannklosettet regnes som den første i det engelske språk, og Harrington blir populært omtalt som vannklosettets oppfinner. Hans prototyp hadde navnet Ajax, som høres litt ut som «a Jakes». Forøvrig brukes «John» (Harringtons fornavn) som slang for toalett på amerikansk engelsk den dag i dag.

5 Se f.eks.: Huang, Ruixue, Ke Wang, og Jianan Hu. «Effect of Probiotics on Depression: A Systematic Review and Meta-Analysis of Randomized Controlled

Trials.» *Nutrients* 8, no. 8 (2016): 483; Morais, Livia H., Henry L. Schreiber, og Sarkis K. Mazmanian. «The Gut Microbiota-brain Axis in Behaviour and Brain Disorders.» *Nature Reviews. Microbiology* 19, no. 4 (2021): 241-55.

6 Studenthelse.no. «Studentenes helse og trivselsundersøkelse (SHoT) 2022». Frigitt september 2022. <https://studenthelse.no/shot-2022/psykisk-helse-og-trivsel/>

7 Jeg oppfordrer ikke for alvor til vold eller brannpåssettelse. Blunkesmile.

8 Den fulle tittelen er forresten *The Anatomy of Melancholy, What it is: With all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it. In three Maine Partitions with their several Sectiones, Members, and Subsectiones. Philosophically, Medicinally, Historically, Opened and Cut up* [sic!].

9 Jeg er fullstendig klar over at jeg begår flere tankefeil (bedre kjent ved det engelske «fallacy») i den øvrige argumentasjonen. For eksempel er begrepet «depresjon» en diagnostisk kategori eller tilstand i moderne psykiatri, med den sykdomsforståelsen som følger med. Renessansens «melankoli» er en karaktertype, med andre årsaker (og virkninger) enn dagens forståelse av depresjon. Termene har ikke samme meningsinnhold, og burde ikke forveksles. I en tekst om humorpatologi ber jeg leseren om å akseptere det absurde med godt humor.







Mikael Breivik Taavetti

# Mismot, mørket og mystikk

om Thomas Ligottis filosofiske og litterære «treenighet»



Dimitrisvetsikas1969 (2018).  
Fotografi. Hentet fra pixabay.com.

Kultforfatteren Thomas Ligotti (f. 1953) har skrevet og publisert, i varierende grad, siden 1980-tallet. Hans arbeid består i hovedsak av skrekknoveller utgitt i samlinger. I tillegg har han skrevet filosofisk prosa – deriblant *The Conspiracy Against the Human Race* fra 2010. Denne boken bygger videre på grunnlaget til essayet «Den sidste messias» fra 1933 av den nordnorske filosofen Peter Wessel Zapffe (1899-1990). Zapffe forfekter et materialistisk syn på verden, samt at alle fenomener er underlagt naturen. Religiøs og metafysisk tenkning finnes kun for å lette på sannheten om kroppens uunngåelige forfall og tilværelsens mangel på dekkende mening. Mennesker er intellektuelt utrustet nok til å innse disse upraktiske sannhetene, ifølge Zapffe.

Ligottis skrekkfiksjon er også på bølglengde med Zapffes tragiske menneskesyn. Vanligvis velger skrekkforfattere å ta utgangspunkt i et humanistisk menneskesyn – som om vi er vesener som fortjener all verdighet og respekt. Dette er synlig når det «gode», i form av menneskers bestrebelser, trumfer det «onde» i form av forskjellige overnaturlige trusler. Ligotti tar avstand fra denne typen humanisme via to synspunkter: For det første er han nihilist, og han synes ikke at det finnes noen tilfredsstillende mening i våre utallige bestrebelser. For det andre har man dermed all grunn til å være pessimistisk: fordi vi ikke kan oppnå fullverdig mening, er vi dømt til å lide. Skrekken han kultiverer – både i prosa og noveller, formes dermed ikke av ytre, fysiske og overnaturlige farer. Isteden skildrer han menneskets eksistens som skrekkinnjagende. Sluttpunktet er det samme for enhver av oss – dette er byrden vi bærer på mens vi pinaktig marsjerer mot

døden. Den beste løsning – med sterk inspirasjon fra Zapffe – ligger i at menneskeheten slutter å føde fremtidige generasjoner. Bare slik kan vi frigjøres fra eksistensens forgjengelighet og smerte.

Dette essayet vil drøfte hvordan Ligottis nihilisme og pessimisme – eller mismot, som jeg også vil kalle det – artikuleres i novellen «The Malignant Matrix» (2003). Deretter retter jeg blikket mot to andre gjentakende motiver fra Ligottis forfatterskap, mørket og mystikk, henholdsvis i novellen «The Shadow at the Bottom of the World» og diktet «I Have a Special Plan for This World», samt hvordan disse motivene anvendes i ulike sammenhenger. Jeg påstår at motivene utgjør en «treenighet» i Ligottis forfatterskap fordi de – sterkere enn noen andre motiver – karakteriserer ham som skrekkforfatter av både fiksjon og filosofi.

### Mismot

Ligottis novelle «The Malignant Matrix» fra 2003 uttrykker på allegorisk vis forfatterens nihilisme og pessimisme, samt deres kobling til hverandre. Historien omhandler en jeg-forteller som er utvalgt til å vitne et nytt vitenskapelig og metafysisk gjennombrudd uten like. Han forventer å besøke et toppmoderne forskningsinstitutt, men instrueres i stedet til å finne utsiden av et stort og gammelt bygg. Han kommer dit alene og finner en smal dør som leder til en mørk trappeoppgang på innsiden av bygget. På bunnen av trappeoppgangen observerer han det «vitenskapelige og metafysiske gjennombruddet»:

It was a head supported by a short length of neck on which it pulled itself along like a snail, moving

by inches upon the concrete floor. Its features were indistinct yet nonetheless seemed deformed or mutilated, and it was making sounds whose meaning I could not comprehend, its angular jaw opening and closing mechanically.<sup>1</sup>

I tillegg lister et annet vesen på bunnen av trappeoppgangen: «(...) this other object was to my eyes an almost wholly shapeless mass, quite pale, which I was able to identify as *animated tissue* (...) And it made the same sound as the crawling head was making (...)»<sup>2</sup> Skrekkslagen forlater jeg-fortelleren bygget. Novellen slutter når han innser at de monstrøse lydene han hørte minner om lydene til alle vesener, hva enn de er, som eksisterer.

«The Malignant Matrix» uttrykker at filosofiske og vitenskapelige funn kan lede til innsikt som er ugunstig for menneskeheten. Med dette fremviser Ligotti et synspunkt som strider mot det fremgangsrettede vitenskapssynet som preget opplysningstiden på 1700-tallet: I stedet for at filosofiske og vitenskapelige gjennombrudd leder mot en absolutt og salig erkjennelse, fordømmes man til å innse at enhver fremgang vitner til at kosmos er ondt og likegyldig til vår streben etter å låse opp dets mysterier. Det er ingen absolutt og fullkommen mening – ingen som menneske kan forstå i hvert fall.

Det eneste man kan erkjenne er at all mening mangler. Dette kan, ifølge Ligotti, resultere i en voldsom eksistensiell smerte: Monstrene i novellen er som sagt skadde og skrikende. Vi er i samme tilstand fordi jeg-fortelleren uttrykker at ropene minner om lydene til ethvert eksisterende vesen – dermed også mennesker. Forsøket på vitenskapelig og metafysisk fremgang bommer og rikosjetterer tilbake som skadelige skudd.

*Forsøket på vitenskapelig og metafysisk fremgang bommer og rikosjetterer tilbake som skadelige skudd.*

## Mørket

Mørket er også en tungtveiende gjenganger i Ligottis tekster. Hans essay «The Dark Beauty of Unheard – of Horrors» fra 2003 beskriver dens forlokkende kraft: «The dark, indeed, phenomenon possessing the maximum of mystery, the one most resistant to the taming of the mind and most resonant with emotions and meanings of a highly complex and subtle type.»<sup>3</sup> «The dark» er altså et mysterie som ikke nødvendigvis menneskets intellekt forstår, men som appellerer til følelsene. Ligotti har lite til overs for å analysere og plassere fryktinngytende motiver i teoretiske rammeverk. Han fordømmer at en klassisk karakter som Dracula omgjøres til et sosiologisk, psykologisk og politisk studieobjekt for litteraturvitere. Dette resulterer i at karakterens mystiske tiltrekning forsvinner:

But to see this marvelous, terrifying creature reduced to a plastic Halloween mask for sexual or political repression has been a tedious outrage. The vampire attained his stature through the emotion of fear of a fantastic evil, yet how utterly he has lost it all at the heavy, hammering hands of explication.<sup>4</sup>

Heldigvis lider ikke mørket samme skjebne, ifølge Ligotti. Dette er fordi mørket er såpass annerledes at det ikke kan forstås på samme måte som f.eks. vampyriske skikkelser. Til vanlig bruker skrekkfortellinger mørket til å forsterke handlingens atmosfære – ofte i form av silhuetter og djerne skygger. «The Malignant Matrix» bruker f.eks. mørket til å

skape en illevarslende atmosfære når hovedkarakteren går varsomt inn i bygget.

Det finnes likevel tilfeller der mørket er en mer essensiell komponent i skrekkfortellinger: «[Darkness can be] (...) the essence, far bigger than life, of that dark universal terror beyond naming which is the matrix for all other terrors.»<sup>5</sup> Denne typen benyttelse av mørket forekommer i Ligottis novelle «The Shadow at the Bottom of the World» fra 1991.<sup>6</sup> Novellen omhandler en anonym, amerikansk bygd som preges av en mystisk, forlenget høst. En natt merker beboerne at åkerens fugleskremsel beveger seg med voldsomme rykninger. Bygdefolket fjerner dens klesplagg, men istedenfor å se et trestykke under klærne finner de noe uidentifiserbart og svartfarget. Ved nærmere inspeksjon viser at den mørke substansen kommer fra jorda. Beboerne finner motet til å grave ned i jorda for å finne dens opprinnelse, men de mislykkes. Mørket strekker seg bare lenger og lenger ned under bakken – dens rot og rekkevidde er massiv og umålelig. Etter hvert følger handlingen Herr Marble: En gammel, eksentrisk og velkjent beboer i bygda. Han sliper kniver og ljåer til beskjeftigelse, men ønsker plutselig å drepe tilfeldige forbipasserende. Han prøver å angripe dem på åpen gate med en dolk, men de flykter vekk før han påfører dem skade. Dagen etter finner beboerne herr Marble på åkeren ved et fugleskremsel. Han er død. De ser et selv påført knivstikk med dolken fra kvelden før. Istedenfor blod renner den samme svarte substansen som de fant i fugleskremselet. De kaster så liket ned i et dunkelt hull.

Mørket er sentralt i «The Shadow» fordi det katalyserer handlingens mystiske hendelser. Man ser dermed et tydelig

eksempel på hvordan mørket kan forstås som en metafysisk og abstrakt kjerne som gir opphav til skrekkfortellingens konkrete hendelser. Handlingen har også en forvillende effekt på leseren fordi mørkets vilje og virke er uforståelig. På samme måte som «The Malignant Matrix» uttrykker at vitenskapelige og filosofiske gjennombrudd ikke kan forklare kosmos' mysterier, er også de overnaturlige hendelsene i «The Shadow» uforklarlige.

## Mystikk

Hittil er det synlig hvordan Ligottis skrekkfortellinger omstreifer i det uforklarlige og ubegripelige, altså det mystiske. Ifølge litteraturviteren Brad Baumgartner er også mystikk til stede i Ligottis fiksjonstekster via en «pessimistical discourse»:

If philosophical pessimism is, for Ligotti, a way of knowing, then fiction is, accordingly, his textual medium to convey it. His horror fiction is itself a form of purgative contemplation, one that utilizes a logic of negation – what we termed earlier as “pessimistical discourse” – to situate readers within a non-experience that continually destroys its own substance: readers see the weirdly reflected image beheld in the liminal darkness of non-experience.<sup>7</sup>

«Non-experience» uttrykkes i Ligottis filosofiske prosabok *The Conspiracy Against the Human Race*. Her beskrives våre liv som «something that should not be, which means that what (...) should be is the absence of life, non-being, the emptiness of the *uncreated*.»<sup>8</sup> Dette er i henhold til Ligottis nevnte overbevisning om at liv ikke burde eksistere. Han beskriver altså tanken om denne (ideelle) livløse tilstanden, litt tungvint, som «værende av det ikke-værende». Det

ikke-værende forstår jeg som en tilstand der menneskets fenomenologiske erfaringer og sansinntrykk umuliggjøres fordi vi ikke er til stede. Fordi mennesker, med hjelp av tenkning, likevel kan skape forestillinger utenfor det sanselige gitte, er det mulig å forestille seg en tilstand der vi heller ikke eksisterer. Det ikke-værende er slik sett værende i kraft av vår evne til å tenke abstrakt.

«Værende av det ikke-værende» er også til stede, med mystiske overtoner, i «I Have a Special Plan For This World». Dette er et dikt som finnes akkompagnert med musikk av bandet Current 93 i en utgivelse fra år 2000.<sup>9</sup> Diktet er en monolog der jeg-karakteren (kanskje Ligotti selv?) beskriver en dyster og kryptisk plan med formål om å frembringe «væren av ikke-væren». Hovedkarakteren sier at planen gjennomføres med nektelse av verdslige relasjoner, bestrebelse og frykter. Planen ledsages med henvisninger til det utsigelige og mørke: «And as twilight passed into the evening I felt my special plan for which there are no words moving towards a greater darkness».

Videre påpeker Baumgartner tydelige paralleller mellom Ligottis fiksjonstekster og «apofatisk mystikk».<sup>10</sup> Innenfor apofatisk mystikk knyttes vår ontologiske dimensjon til det guddommelige via språk, men den førstnevnte kan likevel ikke beskrive det

sistnevnte direkte via språk. F.eks. formulerer den spanske middelalder-mystikeren Johannes av korset (1542 – 91) sitt møte med Gud som en uutsigelig erfaring som ikke kan vites med ord, men kun, paradoksalt nok, via ikke-viten.<sup>11</sup> Apofatisk mystikk benytter også metaforer relatert til mørket for å beskrive Gud: Eksempelvis uttrykker mystikeren Dionysios Areopagita at nektelse av verdslige tilknytninger fører til et møte med Gud i mørket.<sup>12</sup> Ligottis dikt gjør noe liknende: Fordi planens formål ikke kan beskrives med språk, henviser han til det utsigelige og mørket for å gi inntrykk av menneskets ikke-væren.

Mørket har, slik diskutert, en mangefasettert funksjon i Ligottis forfatterskap. Mørket i forhold til hans apofatisk-inspirerte mystikk er kun én av måtene dette anvendes. Også hans litterære produksjon kan, på et generelt nivå, beskrives som et dystert og mørkt bidrag til både skrekklitteraturens og filosofiens mindre kjente hjørner. Mørket ledsager også de andre bestanddelene fra Ligottis «treenighet», mismot og mystikk. Dette essayet har forhåpentligvis vist hvordan han benytter bestanddelene, i forskjellige sammenhenger, til å uttrykke sitt foruroligende – men også dypt fascinerende – livssyn.

*Fordi mennesker, med hjelp av tenkning, likevel kan skape forestillinger utenfor det sanselige gitte, er det mulig å forestille seg en tilstand der vi heller ikke eksisterer.*

#### Sluttnoter

- 1 Ligotti, Thomas. «Sideshow, and Other Stories». I *Teatro Grottesco*. (London: Virgin Books, 2008). 41.
- 2 Ibid., 41-42.
- 3 Ligotti, T. «The Dark Beauty of Unheard – of Horrors». I *The Thomas Ligotti Reader*, redigert av Schweitzer, Darrell. Holicong, (Pennsylvania: Wildside Press, 2003). 79.
- 4 Ibid., 78.
- 5 Ibid., 80.
- 6 Ligotti, T. «The Shadow at the Bottom of the World». Høytlesning hentet fra YouTube-kanalen «Grimscribe», den 09.04.23: <https://www.youtube.com/watch?v=mzFYaSWlkg>.
- 7 Baumgartner, Brad. *Weird Mysticism: Philosophical Horror and the Mystical Text*. (London: Lehigh University Press, 2021). 48.
- 8 Ligotti, T. *The Conspiracy Against the Human Race: A Contrivance of Horror*. New York: Hippocampus Press, 2010. 47.
- 9 Current 93. «I Have a Special Plan for This World». 2000. Hentet fra YouTube-kanalen «lazarettwagen», den 09.04.23: <https://www.youtube.com/watch?v=lxZpEFJhO6k>.
- 10 Baumgartner. B., 3;  
Følgende essay av Line Cecilie Engh gir en mer detaljert innføring i apofatisk mystikk: Engh, L. C. «Apofatisk mystikk fra middelalderen til i dag». Salongen. 23.07.21. <https://www.salongen.no/roff-guide-apofatisk-mystikk-fra-middelalderen-til-i-dag/>.
- 11 Baumgartner. B., 45.
- 12 Ibid., 36-38.



Jan-Erik Ebbestad Hansen.  
(2023) [Akvarell]. Sofie Kristine  
Flydal.



# Okkulte verdensbilder

Et intervju med Jan-Erik Ebbestad Hansen om Widerberg, tarotkort, sexmagi og kvantefysikk

*Jan-Erik Ebbestad Hansen er professor emeritus i idéhistorie ved Universitetet i Oslo. Født under stjerne tegnet krepser er han åpen og lojal. Etter å ha plukket opp rykter om hans faglige interesse for kristen mystikk, antroposofi og esoterisme forsto vi at dette var en mann vi kunne lære mye av. Vi inviterte derfor Ebbestad Hansen tilbake til Blindern for å fortelle mer om arbeidet sitt og gi oss en større forståelse av hva okkultisme egentlig er.*

*Du jobber for tiden med en bok om Frans Widerberg sammen med kunsthistoriker Øivind Storm Bjerke, hvor du blant annet fokuserer på okkulte motiver i kunsten hans. Er «det okkulte» noe man finner som et gjennomgående tema i kunst ellers også?*

Hvis du trykker på den knappen, så kan jeg sitte og prate, jeg. For det første er jeg overrasket over hvor stor interesse det var for okkultismen i modernismen på begynnelsen av 1900-tallet. Når modernistene begynner å abstrahere og bruke det nonfigurative, så kan kunsten lett kobles til okkulte forestillinger om et energiunivers. Wassily Kandinsky (1866-1944) er kanskje det mest kjente eksempelet her, fordi han også har skrevet om det. Med sin bakgrunn i antroposofien er Joseph Beuys (1921-1986) også et godt eksempel. En jeg synes det har vært spennende å følge i de senere årene, er Anselm Kiefer (f. 1945) som har laget den store bokhyllerkulpturen i bly, «Zweistromland / The High Priestess» (1986-1989). Verket har blant annet referanser til tarot og alkymi. Kiefer har ellers særlig markert seg med koblinger til jødisk kabbala. Kabbalaen og kabbalistiske forestillinger har gitt viktige impulser til okkultistiske miljøer fra renessansen av og fram til våre dagers okkultisme. Blant Kiefers kunstverk er det en skulptur som heter «Breaking of the Vessels». Den refererer til en forestilling i kabbalaen om et harmonisk energiunivers der det er et kar med guddommelige krefter eller lys. Ved at karene knuses, destrueres den guddommelige harmonien, og det onde og destruktive blir en del av vår verden. Dette innslaget av okkulte eller spiritualistiske forestillinger er også i overraskende stor grad reflektert i Widerbergs kunst.

## *Så du dette direkte i motivene til Widerberg sin kunst?*

Ja, da jeg begynte å se på kunsten hans, fant jeg veldig mye spennende. Hans formative år på 1960- og 1970-tallet var en tid med en motkultur som var preget av det okkulte. Widerberg leste blant annet Collin Wilsons *The Occult: The History* som var en populær bok i alternativmiljøene. På 1970-tallet får man New-Age bølgen som sprer seg for fullt, og som sildrer ut i populærkulturen på 1980-tallet med blant annet astrologi og kanaliseringer. Dette er altså Widerbergs tid, med en tydelig tilstedeværende motkultur. Da jeg begynte å se nærmere på arbeidet hans, så jeg til min store forbløffelse at det var dette som interesserte ham. Det begynner tidlig på slutten av 1950-tallet og begynnelsen av 1960-tallet med engler og mytologiske temaer. Videre er «svevere», mennesker som svever, et gjennomgående motiv. Etter hans død fikk jeg kontakt med Aasa, hans kone, som ga meg tilgang til biblioteket hans. Det var fullt av alt mulig, inkludert ganske radikal okkultistisk litteratur. Jeg begynte å lete i materialet og fant notatene hans. Han knyttet en forestilling om sveverne sine til sjelereisene, indre reiser til andre verdener, en forestilling underbygget av litteratur han hadde om temaet. Sjelereisene er jo en standard i okkultismen og i New age. Så har du også figurene til Widerberg, hvor den ene etter den andre har en lyskrans i en av fargene gult, rødt eller blått, som er auraen. Menneskets aura er også en standardforestilling i okkultismen som den klarsynte, en som har utviklet de riktige evnene, kan se. Mange av Widerbergs skikkelser er malt med en slik fargeglans. Dette gjelder også jorden, som han maler med en blå aura. I bildene til Widerberg finner du videre et magisk språk, *Lingua Adamika*, språket Adam talte før syndefallet. Med dette språket kan man kommunisere med ånder eller engler. Her er vi ute på de store esoteriske dyp.

*Nå som du nevner mer komplekse former for okkultisme: Jeg tror at mange har fått en veldig spesifikk forståelse av at okkultisme er hekser og spøkelser, men det er vel mer komplisert enn det?*

Ja, i den radikale formen av okkultisme dreier det seg om et totalt verdenssyn. Det er en kontrast til det mekanistiske eller materialistiske virkelighetsbildet som særlig kom på 1800-tallet, og som i stor grad bestemmer vår moderne verden. Flere som har et spiritualistisk og okkult perspektiv har forsøkt å koble dette okkulte verdensbildet til kvantefysikken. Med *The Tao of Physics* populariserte Fritjof Capra (f. 1939) denne tanken i Vesten. I boken kobler han kvantefysikk og okkultistiske østlige, hinduistiske forestillinger. Jeg siterer her fra innledningen:

Jeg satt ved havet en sein sommerettermiddag, så på bølgene som kom rullende og følte rytmen i åndedrettet mitt, da jeg brått ble oppmerksom på at alle mine omgivelser var iferd med å gjennomføre en gigantisk kosmisk dans.

Som fysiker visste jeg at sanda, steinene, vannet og lufta rundt meg besto av vibrerende molekyler og atomer, som igjen besto av partikler som virket inn på hverandre ved å skape og ødelegge andre partikler. [...] Mens jeg satt på den stranda fikk mine tidligere opplevelser liv; jeg så kaskader av energi som kom ned fra verdensrommet og der partikler oppsto og gikk til grunne i rytmisk pulsering; jeg så elementenes og mitt eget legemes atomer ta del i denne kosmiske energidansen; jeg følte dens rytme og hørte dens lyd - og i dette øyeblikket visste jeg at dette var Dansen til Shiva - dansens gud som hinduene tilber.<sup>1</sup>

Dette gir et godt innblikk i hvordan fysikkens tanker om energipartikler kan forenes med det okkulte energiuniverset. I det alternative, esoteriske virkelighetsbildet finner du et levende univers hvor dynamiske krefter forenes med den anorganiske og organiske materien. Planeter og stjerner påvirker materien i den såkalt sublunare verden. Vi påvirkes på ulike nivåer av kreftene gjennom eterlegemet eller astrallegemet. Bak disse stjernene eller i stjernene lever det ulike ånder eller engler, i en egen ånde verden. Poenget er å utvikle den høyere bevissthet slik at du kan se og forstå disse kosmiske, okkulte lovmessighetene. Den som har en slik innsikt, kan utføre magiske operasjoner.

*Er det kun noen som har spesifikke egenskaper eller kvalifikasjoner for å tilegne seg en slik innsikt, eller er det noe alle kan lære?*

Alle kan i prinsippet lære seg dette. Men da må de gjennom en innvielsesprosess eller utvikle denne høyere bevisstheten. Det er helt sentralt i den okkulte virkelighetsforståelsen at vi har slumrende evner som kan utvikles. Og det gjør noen i ulike losjer eller organisasjoner. Denne påvirkningskraften er jo en del av det intakte, skal vi si store, okkulte verdensbildet, en åndelig verden med åndelige vesener som virker gjennom planeter og himmellegemer på kvalitetene i vår verden eller i vårt kosmos. Og den som har utviklet disse evnene i seg, kan forstå og manipulere med disse kreftene. Dette er det helhetlige systemet radikal okkultisme bygger på, men så har man jo også mer folkelige forestillinger som spøkelses og hekser. Med tiden har også mange elementer fra tradisjonell okkultisme sivet ut i populærkulturen.

*Ja, blant annet tarotkort har jo blitt utbredt i populærkulturen ...*

Ja, så absolutt! Et av mine hovedfunn når det gjelder Frans Widerberg, er tarotkortenes sentrale betydning i hans kunst. Dette er ikke fanget opp av kunsthistorikerne. Han laget hele rekken av kort, én gang som raderinger og én gang som akvareller. Det dreier seg altså om i alt 156 bilder. I tillegg dukker motivene opp flere ganger i den øvrige kunsten hans. I sammenheng med dette har jeg forsøkt å rulle opp hele tarotkortenes historie. På 1600- og 1700-tallet ble tarotkortene, som opprinnelig var spillkort, koblet til esoterismen i frimurermiljøer i Frankrike. Man mente at kortene opprinnelig stammet fra den egyptiske visdomsguden Thot, som hadde formidlet sin visdom og kunnskap

fra universets begynnelse og nedlagt dette i kortene. Senere ble tarotkortene koblet til jødernes kabbala. Det finnes derfor uenighet om hvilken av de to tradisjonene som er nedlagt i bildene. Uavhengig av opphav er hovedpoenget at kortene i den okkulte tradisjonen blir oppfattet som bærere av den siste, ytterste, guddommelige visdom. De som har utviklet evner, kan lese kortene og ta del i denne visdommen. Tarotkortene blomstret i takt med en okkult bølge i Frankrike på 1800-tallet. På denne tiden tok det helt av med hemmelige selskaper og frimurerier. Man fikk Teosofisk samfunn som ble etablert i 1875 i Amerika. Og så fikk man etter hvert losjen Golden Dawn hvor man skulle studere okkultisme og utvikle sine evner til magiske operasjoner og utvikle sitt høyere jeg. Her finner vi blant andre Aleister Crowley som snart ble leder av Ordo Templi Orientis (O.T.O), som fortsatt eksisterer i Norge. Jeg vet ikke hva de driver med der nå, men tidligere var sexmagi et sentralt innslag. Seksualiteten ble gjerne regnet som en av grunnkreftene i tilværelsen.

### *Har synet på seksualitet hatt en utpreget rolle eller plass i okkult praksis og livssyn?*

Ja, i deler av okkultismen blir seksualiteten oppfattet som kraftige immaterielle krefter som kan brukes og gi oss tilgang til høyere virkeligheter hvis det utvikles på rett måte. I Crowleys tilfelle var det jo snakk om tradisjonelt forstått mannlige og kvinnelige krefter som forenes til en slags fullkommenhet i samleiet. Han forsøkte også å få kontroll over de seksuelle kreftene med masturbasjon og homofil praksis. Ellers har jo seksualiteten vært brukt som symbol. Det kjenner vi fra alkymien som er en del av okkultismen. Her finner vi en forestilling om at det finnes en grunnsubstans, *prima materia*, som kan forvandle urene metaller til gull. Samleiet ble brukt som symbol på dette. Det representerer motsetningenes forening - en forening av det mannlige og kvinnelige. Tradisjonelt så man kvinner som bærere av en mer intuitiv erkjennelse, mens menn ble knyttet til intellekt og rasjonalitet.

### *Du har vært litt inne på at vestlig okkultisme har forsøkt å forene østlig religion og praksis med den vestlige tradisjonen. Kunne du utdype mer om det?*

Det østlige kom jo veldig sterkt inn i okkultismen. Jeg tror nok det kan diskuteres faglig, så jeg skal ikke si noe absolutt her, men Teosofisk samfunn med Madame Blavatsky ble en stor formidler av okkultisme i Vesten. Det de og mange andre gjorde, var å forsøke å forene den vestlige vitenskapelige orienteringen med østlig religiøsitet, særlig hinduismen og buddhismen. Reinkarnasjonstanken, karma og auratenkningen kommer jo fra Østen. Så har du chakratenkningen, med hinduistisk opprinnelse. Chakraene er energipunkter. Det er vanlig med seks eller syv punkter i kroppen, som den klarsynte kan se. Dette finner man igjen i Widerbergs kunst også, hvor lyshjul representerer chakraene.



*Dancing* (2001)  
Frans Widerberg

Antroposofien har overtatt teosofiens posisjon. Rudolf Steiner var jo opprinnelig teosof og generalsekretær for teosofene i Tyskland frem til 1913 før han lagde sin egen organisasjon, Antroposofisk selskap. Her fikk vestlige tradisjoner, blant annet kristendommen en langt større betydning. Antroposofien har manifestert seg og markert seg ved ulike praksisområder slik som steinerskolen, biodynamisk jordbruk og alternativ medisin. Jeg mener at antroposofien er den mest innflytelsesrike okkulte bevegelsen i Norge. Rudolf Steiner var en av de mest radikale okkultistene på 1900-tallet og har fremdeles en viss innflytelse.

*Hvorfor tror du antroposofene unngår å si rett ut at de er okkultister?*

For dem er antroposofien vitenskap, en utforskning og skildring av en åndelig verden som de mener er en realitet, altså en åndsvitenskap. Ved å åpent identifisere seg som okkultist mister man raskt legitimitet. Bare se på den stakkars prinsessen vår. Det hun representerer, er jo okkultisme på et nivå som jeg ikke vet hva jeg skal kalle. Og så har hun jo funnet seg sjamanen Durek Verrett som er en radikal kommersiell okkultist. Antroposofene derimot toner gjerne sine okkulte forestillinger kraftig ned og henviser i stedet til sine mange, ofte idealistisk baserte praksisområder.

*Kan okkultisme framstå som noe humanistisk eller antroposentrisk, ved at okkulte praksiser gjerne forutsetter at mennesker har gitte egenskaper og gir mennesket en viktig rolle i universet?*

Det er mye humanisme her, ja, i den forstand at mennesket tillegges en umåtelig stor verdi. Det tillegges ikke bare verdi, men store evner og muligheter. I Steinerskolen er det for eksempel et høykulturelt innslag som er knyttet til menneskets utviklingsmuligheter. Jeg har hatt barn og barnebarn på steinerskolen og vært med på skolens oppføringer med strykeorkestre og kor. Det er flott å se alt de gjør av formidling av den store kulturen, sang og musikk. Dette bunner i et menneskesyn hvor det legges stor vekt på utvikling av det kunstneriske. Det ligger jo en grunntanke i okkultismen, et positivt menneskesyn, hvor vi har evner og muligheter som strekker seg utover det sekulært endimensjonale.

*Hva tror du det er som gjør at folk i dagens samfunn søker seg tilbake til det okkulte eller irrasjonelle?*

Det er nok av stor betydning at man her finner et dramatisk og meningsfylt univers. Ingenting er tilfeldig eller meningsløst.

*Tror du det er fordi vi er så strukturerte og baserer oss veldig på vitenskap? Fungerer det okkulte som en slags motreaksjon?*

Helt klart. Sosiologen Max Weber har en del å si om dette. Han formulerte jo en tese om at det moderne mennesket er fanget i det han kalte rasjonalitetens jernbur. Den såkalte avfortryllingen av virkelighetsforståelsen ses i sammenheng med en dramatisk sekularisering, rasjonalisering og byråkratisering. Modernitetens fremmedgjøring i sentrale relasjoner i forhold til ikke bare andre mennesker, men også til naturen, representerer et dramatisk meningstap. Her inneholder okkultismen et svar for mange. De alternative miljøene som utviklet seg på annen halvdel av nittenhundretallet kan forstås som et forsøk på refortrylling – noe som står sentralt i min forståelse av Frans Widerbergs kunst.

*Finnes det noen gode alternativer for å sikre seg en meningsfull tilværelse?*

Selv er jeg grunnleggende skeptisk til guruer, enten det er i form av sjamaner eller influensere. Og det er jo åpenbart at vi står overfor store utfordringer, ikke bare når det gjelder på mikronivå i de enkelte samfunn, men også når det gjelder menneskelheten som helhet. Man kan lett miste motet, særlig når man ikke har noe overordnet å feste eksistensen i, enten det er en religion eller en ideologi. Metafysikken har jo lenge vært på vikende front. Her kommer okkultistene med sine tilbud. Jeg kan godt forstå at de kan være fristende. Men det er all grunn til å være skeptisk til tilflukt eller flukt til andre verdener. Det er nok av oppgaver i den verden de fleste av oss befinner oss i. De er kanskje ikke så spektakulære, men burde være viktige nok. Det dreier seg om konkrete verdier knyttet til samfunn, menneskelige relasjoner og natur. Dette er verdiutfordringer som må løses i en kontinuerlig samtalenkning og samhandling med andre.

Sluttnoter

1 *Fysikkens tao. En undersøkelse av parallellene mellom moderne fysikk og østlig mystikk.* Oversatt av Jan Vindheim. (Trondheim: Regnbueforlaget 1985) s. 7.







Particle storm (2001)  
Frans Widerberg



## Skribenter

Anne Løddesøl (f. 1996) tar en bachelor i idéhistorie ved UiO.

Andreas Solheim (f. 2002) tar en bachelor i idéhistorie, men har ikke tatt noe idéhistorie-emne på altfor lenge (ett år) og savner det veldig. Mener det er for lite eksistensialisme på nordisk-emner.

Benjamin Berglen (f. 2000) tar en bachelor i synsing (filosofi), med 40-gruppe i empirisk synsing (statsvitenskap). Han liker å fotografere og prokrastinere rundt på Blindern.

Edvard Gaukstad (f. 1998) har tatt en årsenhet i idéhistorie og tar emner innenfor litteraturvitenskap, film- og idéhistorie. Han har en bachelor i film og TV fra Høyskolen Kristiania (Westerdals). Han er i ferd med å ramle ut av samfunnet med hodet først ned i rennesteinen.

Eline Høstmark (f. 2003) tar en årsenhet i idéhistorie og gjør alt hun kan for å la være å tenke på fremtiden.

Emilie Kooyman (f. 2000) går bachelor i litteraturvitenskap og er ofte bustete på håret.

Hanna Eidal (f. 1998) går stadig bachelor i idéhistorie, selv om tiden går til sosialantropologi-emner og Molo. Ellers leter hun etter mening og fine blader i naturen.

Inga Aase (f. 2002) tar en årsenhet i idéhistorie. Lommeboka lider av at hun er litt for glad i å ta med seg pensum på café.

Karl Westergaard (f. 1997) har en bachelor i idéhistorie, påkaller de døde ved hjelp av døde språk og sørger for at pengene til Molo ikke forsvinner på mystisk vis.

Magnus Gridset (f. 2001) går bachelor i statsvitenskap, men vil ved den minste anledning snakke om estetikk og litteratur.

Mikael Breivik Taavetti (f. 1994) tar sin andre mastergrad på UiO – denne gangen i religionsvitenskap. På fritiden klimprer han på musikkinstrumenter og leser alt annet enn pensum.

Susanne Kjetilsdatter Aanestad (f. 2000) går bachelor i filosofi og har endelig flyttet hjemmefra.

## Illustratører

Amanda Kvinge (f. 2000) tar en bachelorgrad i medier og kommunikasjon ved UiO, og driver med kunst ved siden av studiene.

Sivert Wøien (f. 1999) er profesjonell minecraftbygger. Han starter forhåpentligvis snart på en master i medier og kommunikasjon. Han tegner og maler av og til.

Sofie Kristine Flydal (f. 1999) er forhenværende Molo-medlem og nåværende Molo-venn. Hun skriver bachelor i idéhistorie (vi får se hvordan det går – bank i bordet) og er kulturredaktør for Universitas.

Victoria Jacobsen (f. 1996) er forfatter. Hun skriver sin første bok og driver med kunst på siden.

