

**Religion og Film: Wanda Maximoff (Scarlet Witch) og Agatha
Harkness i WandaVision (2021).**

En utforskning av den moderne heksen i populærkulturen

Våren 2022



Masteroppgave i religionsvitenskap

Det humanistiske fakultetet

Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap

Sophie Krüger Dagsland

UNIVERSITY OF BERGEN

30.05.22

Abstract

Marvel Cinematic Universe (MCU) often draw their inspiration from mythological and religious stereotypes, based on the characters from Marvel Comics. In recent years we have seen an increase in magical superheroes in the MCU, and the characters in the miniseries *WandaVision* (2021) is no exception. In this thesis I am analyzing the witches Wanda Maximoff (*Scarlet Witch*) and Agatha Harkness, to see how the witches are portrayed in *WandaVision*. I explore the *witch*-stereotype through history in popular culture, in relation to the historical witch, and the neopagan witch-movement Wicca. I also look at the portrayal of witches in modern movies in a selection of films: *The Wizard of Oz* (1939), *The Crucible* (1996) and both the 1990- and the 2020-versions of *The Witches*. To get further context to the inspiration of, and evolvement of the characters, I have also explored Wanda and Agatha as they are portrayed in the earlier comics. My aim is to understand how the witch-stereotype in popular culture has evolved. What witch-stereotypes do we encounter in *WandaVision*, and what does this say about the witches in popular culture, today?

Forord:

Jeg ville skrive denne oppgaven fordi jeg alltid har vært fascinert av tematikken og karakterene i Marvel-universet. I tillegg har jeg vært interessert i heksene som blir portrettert i filmer og populærkultur, og derfor var det spennende når disse to interessefeltene møttes i miniserien *WandaVision* (2021). Det har vært utrolig kjekt å jobbe med denne oppgaven, og jeg har lært veldig mye i løpet av studietiden om hvordan jeg skal utføre et slikt omfattende prosjekt.

Det har vært mye glede, mye frustrasjon og ikke minst mye lærdom under masterskrivingen, og jeg er utrolig takknemlig for min fantastiske veileder, Sissel Undheim, som har vært en god støttespiller, og dedikert i veiledningen. Hun har lest mange utkast og gitt god konstruktiv kritikk, som har vært veldig viktig for oppgaven. Hun er helt rå!

Det siste året har gått til hekser, tegneserier og Marvel, så jeg vil også takke min samboer, Styrk Jonsgar Eikemo, som i tide og utide har fått en innføring i hekser og hekser i film, som etter hvert har utviklet seg til å bli en monolog nærmest uten ende. Det var opprinnelig Styrk som var Marvel-entusiast, og nå er vi begge like ekstatiske når det kommer en ny film eller tv-serie fra Marvel-universet. Takk for tålmodigheten, Styrk!

Til slutt vil jeg takke min mor, Karoline Krüger, som har inspirert meg gjennom utfordrende samtaler, og som har sittet lange kvelder og lest korrektur. Min filminteresse har vokst frem på grunn av henne og ritualet med tirsdags-filmkvelder som liten. Dette har gitt meg gleden (og entusiasmen) jeg har i dag, av å se gode filmer og tv-serier, og alltid søke etter mening. Jeg er utrolig takknemlig for det!

Å se på forskjellig filmmateriale som en (stor) del av oppgaven, har vært en drømmejobb, med unntak av litt hodepine og litt for mange kopper kaffe.

Tusen takk til alle som har bidratt i denne oppgaven!

Bergen, 30. mai 2022

Sophie Krüger Dagsland

Innholdsfortegnelse

Introduksjon	1
<i>Hvorfor Marvel?</i>	2
<i>Hvorfor hekser?</i>	3
Metode og oppgavens struktur	5
Kapittel 1. Bakgrunnskapittel om hekser og populærkultur	10
1.1 <i>Bakgrunn om hekser</i>	10
Hekser i antikken: Hekate og “magic before magic”	10
Heksene i middelalderen: ufarlig og drømmende	11
Heksen og hekseriet i middelalderen (476 - 1453) og den tidlige moderne perioden (1450 - 1789)	12
Den diabolske hekser fra 1400-tallet til 1700-tallet	14
Eksempler fra virkeligheten; konsumering av djevelen og ryktespredning	17
“Stygg som ei heks” og William Shakespeares fremstilling av hekser	19
1700 og 1800-tallet; fra virkeligheten til lerretet	20
1800 og 1900-tallet: Den første og andre bølgen av feminisme og dets koblinger til hekser i nypaganismen	22
Nypaganisme og Wicca	23
1.2 <i>Religion og populærkultur</i>	26
Film, media og religion	27
Hekser i populærkulturen	28
Kapittel 2. Heksetyper i film	32
2.1 <i>The Wizard of Oz (og litt om Snow White and the Seven Dwarfs)</i>	32
Den gode vs. den onde hekser	33
Ild, forgiftning og forførrisk dekke	36
2.2 <i>The Crucible</i>	37
Hekseri-anklager på avveie	39
2.3 <i>The Witches (1990 og 2020)</i>	40
The Witches (1990)	40
The Witches (2020)	44
Svart katt og slange	47
Ild og demoner	47
Et monster i endring.....	48
Kapittel 3. Wanda Maximoff (Scarlet Witch) og Agatha Harkness i tegneseriene	50
3.1 <i>Bakgrunn om Wanda Maximoff/Scarlet Witch i tegneseriene</i>	51
Scarlet Witch; fra djevlesk fristerinne til ambivalent heltinne	51
En ny magisk dimensjon og hevnaksjon	55
Endrende storyline og stadig mer kaotisk	56
3.2 <i>Bakgrunn om Agatha Harkness i tegneseriene</i>	57
Djevelforbindelse og heksebrenning	59
Farlig men god?.....	61
Spøkelse og åndelig mentor (igjen)	62
Fremstillingen av Agatha og Wanda i tegneseriene	63
Kapittel 4. En analyse av WandaVision	65
4.1 <i>WandaVisions tidsrom</i>	65
Wandas introduksjon til MCU, og Wanda og Vision i filmene; hva har dette å si for WandaVision?	66
Wanda Maximoff og Agatha Harkness; fra Marvel Comics til Marvel Cinematic Universe.	68

Andre magi-praktiserende i MCU	70
4.2 WandaVision og hekse-karakteristika	71
Episode 1: 50-talls sitcom, hverdagsmagi og “the girl next door”	72
Wandas hverdagsmagi	73
Heksescene 1: Middagsscenen	74
Agatha Harkness i rollen som Agnes	75
Episode 2: 60-talls sitcom, outsideren og mørket som råder	76
Heksescene 2: Wanda og Agatha på vei til møtet	77
Heksescene 3: Dotties pengeinnsamlingsmøte	78
Episode 3: 70-talls sitcom, naturkrefter og Agatha “stir the pot”	80
Vision, offer for Wanda og Agathas tankespill	81
Episode 4 og 5: 80-talls sitcom, Agathas manipulasjon og heksejakt	83
Heksescene 4: Agatha saboterer for Wanda	84
Heksescene 5: Heksejakt	86
“Wanda is rewriting reality”	87
Pietro-diskursen og hva det sier om Agatha	88
Episode 6: 1990/2000-tallet og Agathas heksekostyme	88
Episode 7 og 8: 2000-tallet, “It was Agatha all along,” beskyttelsesformular og barnehatende heks	91
“Don’t let him make you the villain”	91
Heksescene 6: Agathas kjeller og “Agatha all along”	92
Heksescene 7: Heksekult-scenen i Salem	94
Heksescene 8: Wanda er fanget av Agatha og gjennomgår sine tidligere opplevelser og traumer	96
Barnehatende heks	98
Episode 9: Den magiske kampen og Scarlet Witches’ tilblivelse	99
Heksescene 9: <i>The Wizard of Oz</i> -referanse	99
Heksescene 10: Tilbake til Salem	102
Den magiske kampen mellom Wanda og Agatha	103
Wanda opphever anomalien, og hva det sier om Wanda som heks	105
Kapittel 5. Konkluderende kapittel	107
Litteraturliste:	113
<i>Filmer, tv-serier og musikalener:</i>	<i>122</i>
Appendiks	126

Introduksjon

Film som medium har mange ulike virkemåter; en av de viktigste er å gjenskape og omskrive historier som allerede har blitt fortalt i andre fortellende tradisjoner (Plate, 2017, s. 41). Både film og litteratur kan formidle nye perspektiver til de gamle fortellingene, og ikke minst kan det slik også tiltrekke seg et større publikum. Mange av de eldre mytologiske fortellingene har også tematikker, stereotyper og ikke minst en struktur som er gjenkjennbar i en filmatisk, dramatisk struktur. For eksempel er religionenes produksjon av helter og skurker et grep som vi kjenner igjen reproduisert i litteraturen og filmhistorien. Bruken av mytologiske karakterer og elementer i populærkulturen er veldig tydelig i miniserien *WandaVision* (2021), der filmskaperne spiller på *heks* som stereotypi, med referanser til heksen gjennom historien, og som karakter i populærkulturen. I serien møter vi protagonisten *Wanda Maximoff*, med aliaset *Scarlet Witch* fra superheltekollektivet *Avengers*, og det som etter hvert viser seg å være skurken; den onde og kalkulerende antagonist *Agatha Harkness*. Begge karakterene er komplekse med et sterkt underliggende element av feminisme, både i kulturell forstand, men også i filmens fortellerstil. Wanda er en kvinnelig protagonist og ikke minst en *superhelt*, to roller som begge er mindre vanlig i Hollywood-filmer. Til tross for at det har vært flere studier som utforsker og analyserer forholdet mellom religion og film, opplever jeg at det har vært et manglende fokus i religionsvitenskapen på individuelle stereotyper, spesielt når de er basert på religiøse konsepter og tradisjoner. I denne oppgaven vil jeg undersøke hvordan *hekser* fremstilles i *WandaVision*. Dette vil bli sett i lys av mer generelle trekk i populærkulturen, for å undersøke hvordan og når omskrivingen av den mytologiske-, og religiøse heksen foregår. Jeffrey Jerome Cohen's *monsterteori* er også relevant når jeg tar for meg karakterene Wanda og Agatha, der spesielt Wanda utmerker seg som en kompleks karakter med både gode og onde sider. Et kulturelt monster som sitter fast i sin opprinnelige stereotypi, men som endres til et nytt, moderne monster?

I denne oppgaven skal jeg se på hekser, og på hvordan heksen som stereotypi og filmkarakter blir fremstilt i populærkulturen. Jeg fokuserer på heksene Wanda Maximoff (spilt av Elisabeth Olsen) og Agatha Harkness (spilt av Kathryn Hahn) i miniserien *WandaVision* fra 2021, som er produsert av *Marvel Studios* og utgitt av strømmetjenesten *Disney+*. Tv-serien er en del av *Marvel Cinematic Universe*, som også kalles MCU. *Marvel Cinematic Universe* er ifølge journalist Herb Scribner "a collection of movies and television series that tell a singular

narrative related to Marvel characters, settings and stories” (2021). *WandaVision* er, i likhet med andre filmer fra MCU, basert på tegneseriene fra forlaget *Marvel Comics* som nå eies av *Walt Disney Studios*. Marvel Comics har holdt på siden 1930-tallet (da under navnene *Timely Comics* og *Atlas Comics*), med karakterer med superkrefter som kjempet mot skurkene og monstrene. Superheltene utgjorde senere grupper som *Fantastic Four* (fra 1961) *Avengers* (fra 1963) og *X-Men* (fra 1963), som samarbeidet mot en felles fiende eller trussel. Populariteten for tegneserier med superheltene er inndelt slik: “Gullalderen” er fra slutten av 1930 til midten av 1950-tallet, med superhelter som *Superman*, *Wonder Woman* og *Batman* fra den andre tegneserieutgiveren DC Comics, og *Captain America* fra Marvel Comics (McGunnigle, 2018, s. 110). Tegneseriens “sølvalder” var på 1960-tallet, og i overgangen fra gull til sølvalder var, ifølge engelskprofessor Christopher McGunnigle, den såkalte “monsteræraen” fra 1959 til 1963, der Marvels superhelter møtte “extraterrestrial, subterranean, and aquatic creatures that would later be called Marvel monsters” (McGunnigle, 2018, s. 111). Superheltene i sølvalderen var da i endring, der flere hadde attributter og karakteristikk fra marvel-monsteret (McGunnigle, 2018, s. 111). De onde monstrene og de gode heltene gikk gjennom en transformasjon, nærmest en sammensmeltning der superhelter antok trekk fra monstrene og vice versa i de forskjellige tegneseriene (McGunnigle, 2018, s. 111 - 112). Både Wanda Maximoff og Agatha Harkness som ble skapt etter monsteræraen, bærer tydelige preg av denne monster/helt-spenningen, som muligens er knyttet til deres status som “heks”. Men det ser også ut til å ha vært en endring i fremstillingen av heksen som stereotypi andre steder i populærkulturen. Ikke minst har heksen som religiøst subjekt vært i en endring gjennom historien. Det vil derfor være interessant å undersøke hvordan Wanda og Agatha blir fremstilt i *WandaVision*; og ikke minst hvordan filmskaperne forholder seg til hekser i annen populærkultur, og hvordan dette implementeres på film.

Hvorfor Marvel?

Jeg har lenge hatt en fascinasjon for Marvels filmer i MCU, og karakterenes forankring i myte og religion. Det var noe som var trygt med Marvels formidling av monstrøse og kosmiske trusler i kamp mot superheltene, kanskje fordi Marvel bygger på flere kjente mytologiske konsepter og strukturer som mange allerede kjenner til, men med en moderne letthet. Humor er, da i varierende grad, en stor del av MCU, og det er også viktig for at truslene og ødeleggelsene i filmene skal være håndterbare for publikum, som Tony Stark, med alias: *Iron*

Man (spilt av Robert Downey Jr.), med sine ironiske kommentarer til sine kollegaer når verden blir angrepet av utenomjordiske krefter og onde makter. Et annet eksempel er guden *Thor* (spilt av Chris Hemsworth) med sine naive (og lette) replikker i tide og utide som ikke står i stil med hans ellers så maskuline fremtoning. Men med stadig flere filmutgivelser fra Marvel inspirert av mytologiske fortellinger, og min gryende interesse for religion og tilstedeværelsen dette hadde i film, var det naturlig at det var dette jeg ville utforske videre. Eksempler på Marvel-filmer med fortellinger og karakterer forankret i mytologien, er det norrøne gudeuniverset med blant annet *Tor*, *Loke* og *Odin* fra Åsgård, der både navn, magiske egenskaper/krefter og mytologi åpenbart er hentet fra norrøn mytologi. I min bacheloroppgave skrev jeg om Thor og skurken Thanos (inspirert av guden *Thanatos* fra gresk mytologi) i filmene *Avengers: Infinity War* (2018) og oppfølgeren *Avengers: Endgame* (2019) og sammenlignet dem med deres inspirasjonskilder i den norrøne og greske mytologien. Men det er spesielt Tor og Loke og fortellingene som omhandler dem, som har vært gjenstand for adaptasjon. Et eksempel på dette er legenden om *ragnarok*, verdens undergang, som er skrevet i dikt som *Voluspå* og *Balders drømmer* der “alle bundne krefter slippes løs” og gudene må i kamp med jotnene (Steinsland, 2005, s. 122 - 123). Dette er en (stor) del av handlingen i den tredje filmen i Thor-serien *Thor: Ragnarok* (2017). Når filmskaperne anvender denne metoden, er dette et virkemiddel som gjør at jeg som seer allerede har forkunnskap, og dermed en tilknytning til fortellingen og den mytiske karakteren.

Når da Marvel Studios beveget seg inn på temaet *hekser* i miniserien *WandaVision* i 2021, var dette spennende fordi filmskaperne brukte elementer som jeg kjente igjen fra andre fortellinger om hekser. Agatha Harkness ligner på heksen jeg leste om i barnebøkene som *Den Onde Dronningen* i *Snehvit og de syv dvergene* (utgitt i 1937), og heksen Malefika i *Tornrose* (1959). Når seriens protagonist, Wanda Maximoff, viser seg å (også) være en heks i seriens siste episode, ville jeg undersøke Wandas interagering med antagonist Agatha, og finne ut hva dette hadde å si for Wanda og Agathas fremstilling, sett i lys av slik hekser har vært fremstilt i annen populærkultur gjennom historien.

Hvorfor hekser?

Som jeg allerede har etablert, har jeg vært oppmerksom på tilstedeværelsen av religion i

MCU. Hekser har vært til stede i filmer og tv-serier i forskjellige former gjennom alle tider, og det var også flere hekserkarakterer i eventyrene som ble fortalt og lest i min barndom. Da jeg var liten leste foreldrene mine bøker som Roald Dahls *Heksene* (engelsk: *The Witches*) fra 1983 (utgitt på norsk i 1985), med onde (skallede og tær-løse) kvinner som hater barn og planlegger å fjerne dem alle (ikke en spesielt beroligende bok å lese før sengetid). Jeg husker også *pulverheksa*-serien skrevet av Ingunn Aamodt (utgitt fra 1998); en hyggelig heks som skal løse forskjellige problemer med sine magiske egenskaper. Fantasy-filmserien *Harry Potter* (fra 2001 til 2011) var også veldig populær i min omgangskrets (og selvsagt også bøkene, skrevet av J.K Rowling). Min introduksjon til heksen var opprinnelig fra eventyrene og filmene; og det var spesielt fremtredende at heksen ofte hadde et mørke over seg, eller noe som var skummelt, og som hatet barn. Et eksempel på dette var heksen i skogen som ville koke den unge gutten *Hans*, i modererte gjenfortellinger av *Hans og Grete*, som opprinnelig kommer fra folkeeventyr-samlingen til Brødrene Grimm i 1812. Det er denne stereotypen som har vedvart i mitt bilde av heksen i populærkulturen, til tross for at det også er karakterer som praktiserer god magi eller er fremstilt som snille karakterer; som *Hermine Grang* i *Harry Potter*, samt *Pulverheksa*. Å utforske den historiske og religiøse heksen og sette dette opp mot spesifikke verk i populærkulturen vil være interessant av flere grunner. Har det vært en utvikling i heksen som stereotypi i populærkulturen?

Min hypotese er at det har skjedd et skifte i fremstillingen av hekser i populærkulturen i moderne tid. Som jeg har observert fra et publikums perspektiv; flere filmatiske og litterære karakterer som er hekser, virker å være fremstilt mer *sympatisk* enn tidligere. Med dette mener jeg ikke nødvendigvis at den skumle eller farlige heksen i film nå er fraværende. Mange religiøse fortellinger bygger opp om menneskers fascinasjon av det som er farlig og uforutsigbart, noe som har blitt enda mer tydeliggjort i gjenfortellingen i film - når karakterene får et ansikt, et manus og et kostyme. For å analysere fremstillingen av heksene Wanda Maximoff og Agatha Harkness, skal jeg undersøke heksen gjennom historien, med hovedfokus på fremstillingen av det religionsprofessor Laurel Zwissler kaller “the diabolical witch” (Zwissler, 2018, s. 2) i teologisk hekselære, og jeg ser også på den nypaganistiske heksebevegelsen *Wicca*. For å finne referansepunkter til heksefremstillingen i *WandaVision*, skal jeg også foreta en mer kortfattet analyse av andre sentrale populærkulturelle verk der hekser har spilt en viktig rolle. Her skal jeg ta for meg et utvalg filmer som har vært populære, som eksempelvis *The Wizard of Oz* (1939) og filmadapsjonene av Roald Dahls’ bok *The Witches*, under samme navn som ble utgitt i 1990, og i nyere utgave i 2020.

Metode og oppgavens struktur

I denne oppgaven skal jeg analysere fremstillingen av heksene Wanda Maximoff med aliaset *Scarlet Witch* og Agatha Harkness fra miniserien *WandaVision*, sett i lys av andre fremstillinger av hekse-stereotypien i populærkulturen. Kan man se en endring over tid? For å utføre dette har jeg inndelt oppgaven i flere deler, for at jeg så skal kunne anvende kunnskapen i min analyse av serien. I denne oppgaven skal jeg gjøre en tekstanalyse av *WandaVision*, tegneseriene med Wanda Maximoff/Scarlet Witch og Agatha Harkness, og et utvalg av filmer med heksekarakterer. I medievitenskapen er tekst “fellesbetegnelse for mediernes meddelelser,” (Østbye og Helland mfl. 2013, s. 64), og en tekstanalyse er en kvalitativ tilnærming, der man ser på tekstens innhold og uttrykk; *hva* teksten sier og “*hvordan* den sier noe” (Østbye og Helland mfl., 2013, s. 63). Medievitere Helge Østbye og Knut Helland, som sammen med flere andre har skrevet boken *Metodebok for mediefag*, fremlegger en rekke forskjellige typer analytisk interesse innen tekstanalyse (2013, s. 65 - 66). Av dette er jeg interessert i to forhold: (1) *innholdsmessige forhold*, der jeg ser på fremstillingen av hekser i populærkulturen og filmer, og (2) *teksten som historisk dokument* (Østbye og Helland, 2013, s. 66). I tekstanalysen ser man f. eks på filmen “som symptom på kultur eller samfunnsforhold” (Østbye og Helland mfl., 2013, s. 66). Disse interessepunktene i tekstanalysen er drivkraften i min oppgave: Jeg ser på fremstillingen av heksen i populærkultur og filmer for å se om det har skjedd en endring i denne stereotypien. Dette krever også en rekke forkunnskaper om henholdsvis den historiske heksen og den nypaganistiske, som jeg diskuterer i første kapittel.

Professor i religionsvitenskap, Bruce David Forbes, beskriver *populærkulturen* slik: “Popular culture might be communicated in many ways, but it most often becomes widespread, and thus popular, through mass media (television, radio, movies, books, magazines, and cyber-communication)” (Forbes, 2005, s. 3). Det er diskutert blant forskere om populærkulturen er avhengig av moderne teknologi (som kom med trykkpressen og senere) eller om populærkulturen også eksisterte før dette (Forbes, 2005, s. 3). Litteraturen og filmene jeg ser på, er fra tiden *etter* oppfinnelsen av trykkpressen, så denne diskursen er ikke relevant i denne sammenheng. For å kunne analysere heksefremstillingen i *WandaVision*, har jeg brukt et utvalg av populærkulturelle referanser med en historisk-kritisk tilnærming. Den historisk-kritiske metoden er viktig for å forstå *avsenderen* og konteksten som de forskjellige

fremstillingene av heksen oppstod i.

Kapittel 1 er et bakgrunnskapittel som gir meg et grunnlag til de senere analysedelene. Denne er delt i to deler: (1) Bakgrunn om hekser, og (2) Populærkultur og religion. I den første delen tar jeg en kronologisk gjennomgang av heksen gjennom historien; litt om heksens forhistorie, og heksen fra middelalderen frem til i dag (2022), som inkluderer den nypaganistiske heksebevegelsen *Wicca* (fra 1950). Jeg benytter blant annet historiker Rune Blix Hagens bok *Hekser: Fra Forfølgelse til Fortryllelse* (2003). Hagen skriver om heksen gjennom historien, og han kommer med interessante observasjoner og perspektiver på heksens utvikling i populærkulturen som er viktig for min oppgave. Av litteratur fra den tidlige moderne perioden i Europa (1450 - 1789) refererer jeg til Heinrich Kramer og Jacob Springers *Malleus Maleficarum* (norsk: *Heksehammeren*) (1486) og Jean Bodins *La démonomanie des sorciers* (1580). Disse fungerte som instruksjonsbøker om heksene, og skulle veilede myndighetene i hvordan de skulle håndtere dette “samfunnsproblemet”. Bøkene er del av den teologiske hekselæren og hadde stor betydning for forestillingene om hekser i den tidlige moderne perioden (Hagen, 2003, s. 42 og 129). Religionsprofessor Laurel Zwissler (og andre religionsvitere og historikere) kobler oppblomstringen av *Wicca* og andre heksebevegelser, med feministbevegelsene fra slutten av 1800-tallet og 1960-tallet (2018, s. 11 - 12). Det oppstod flere (spirituelle og alternative) teorier om praksisen til de anklagede kvinnene i hekserettsakene i denne perioden, og det er interessant å se på dette. Når jeg skriver om *Wicca*, har jeg benyttet diverse bøker og artikler som er skrevet av akademikere som har vært aktive innen feltet om moderne heksekult og hedenske religioner. Jeg benytter blant annet Zwissler, historiker Ronald Hutton og religionshistorikerene Joanne Pearson og Hugh B. Urban. Den siste delen av bakgrunnskapittelet er noe kortere, der jeg utforsker forholdet mellom religion og populærkultur, og religion og film. Her benytter jeg andre akademikere innenfor religionsvitenskapen som diskuterer dette forholdet; blant annet Forbes, Dag Øistein Endsjø og Liv Ingeborg Lied og medieviter Stig Hjarvard. I denne delen trekker jeg også inn Jeffrey Jerome Cohens’ *monsterteori*, som er interessant i tilknytning til heksen.

I kapittel 2 ser jeg på hekse-karakteren på 1900 til 2020-tallet i *spillefilmer*. Det er mange populære filmer og serier med hekser i moderne tid, men for å avgrense oppgaven valgte jeg fire av disse: *The Wizard of Oz* (1939) og litt om *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *The Crucible* (1996) og *The Witches* (1990 og 2020). Dette er for å forstå fremstillingen av hekser i filmer, og i dette utvalget er hekser svært sentrale skikkelser. For å finne frem til dette

utvalget så jeg på forskjellige nettsteder som diskuterte heksen i film. I artikkelen “A Short History of Witches on Screen” trekker filmentusiast Ciara Wardlow frem en rekke filmer (2018). Hun mener blant annet at *The Wizard of Oz* (1939) har spilt en viktig rolle for senere fremstillinger av heksen på film (Wardlow, 2018), og jeg valgte derfor denne filmen. Hun nevner også *The Crucible* fra 1996 fordi denne viser det klassiske hekse-narrativet med hekseprosessene i Salem (Wardlow, 2018). Når jeg så traileren til denne filmen, valgte jeg å se på denne også, fordi det er interessant å undersøke film som omhandler en av de historiske hekseprosessene, da i kreativt format. På bakgrunn av at jeg tidligere har lest Roald Dahls bok: *The Witches* (1983), ville jeg også analysere dens filmatiseringer. Her har jeg sett begge filmversjonene: *The Witches* fra 1990, og nyproduksjonen fra 2020. I dette kapittelet gjør jeg en kortfattet tekstanalyse av filmene, der jeg ser på spesifikke hekse-elementer og på hvordan heksene fremstilles. Dette kan jeg sammenligne med tidligere fremstillinger. Det er interessant å undersøke eventuelle likheter eller forskjeller på tvers av filmene for å få en mer helhetlig forståelse av hvilke heksekonsepter og karakteristika som er like eller forskjellige fra eldre forestillinger.

Mange nettsteder og nettaviser anses ikke som akademiske; tekstene er ofte subjektive meningsutvekslinger, med til tider manglende kildekritikk og med argumenter og påstander uten referanser til forskning og vitenskap. Men det er mange nettsteder som innehar informasjon om hekse-fremstillinger og Marvel/deres filmunivers, som jeg finner relevant for min oppgave. Et eksempel på dette er Ciara Wardlows artikkel, som åpnet opp for at jeg undersøkte visse filmer nærmere. Jeg har også anvendt blant annet underholdningsnettstedet *Screenrants*' intervjuer med *WandaVisions* regissør Matt Shakhman, for å inkludere noen perspektiver fra filmskapernes side. *WandaVision* (og alle de andre Marvel-filmene og tv-seriene) er basert på karakterene i Marvel-tegneseriene. Derfor er det viktig å undersøke opprinnelsen til Wanda og Agatha, og jeg ser på hvordan disse heksene ble fremstilt fra 1960-tallet, i en tid der det ifølge Zwissler var “burgeoning interest in historical occult traditions” (2018, s. 13). Her har også filmentusiastene Eric Diaz og Shawn S. Lealos sine artikler bidratt med å finne noen av tegneseriene jeg ville diskutere om Wanda Maximoff og Agatha Harkness. Nettartiklene jeg har anvendt her er “How Scarlet Witch Went from Mutant to Magic in the Comics” (Diaz, 2019) på underholdningsnettstedet *Nerdist*, og artikkel “WandaVision: 12 Things Fans Need to Know About Agatha Harkness” (Lealos, 2021).

Får å få tilgang til tegneseriene kjøpte jeg et abonnement på Marvels

medlemsabonnementstjeneste *Marvel Unlimited* (som også er app). Denne plattformen har et system der man kan få oversikt over alle karakterene og alle tegneseriene som karakteren(e) har dukket opp i. Jeg søkte på “Agatha Harkness” og “Scarlet Witch” og gikk gjennom mange av tegneseriene med disse, og valgte ut noen spesifikke *storylines* og/eller fremstillinger som jeg trekker frem i oppgavens tegneserie-kapittel, kapittel 3. Her er også den tidligere nevnte Christopher McGunnigles artikkel om Marvels *monsteræraen* interessant.

I kapittel 4 gjør jeg en tekstanalyse av miniserien *WandaVision*, som hadde premiere 15. januar 2021 på strømmetjenesten *Disney+*, og ble produsert av *Marvel Studios*. Tv-serien består av 9 episoder, og den er skapt av Jac Shaeffer, og regissert av Matt Shakhman. På strømmetjenesten er *WandaVision* i sjangrene *romantikk*, *drama*, *science fiction*, *fantasy* og *superhelt*. Forskningsmetodologien jeg anvender er kvalitativ tekstanalyse av *WandaVision*, da med kunnskapen fra tegneseriene om *Wanda Maximoff/Scarlet Witch* og *Agatha Harkness*, og filmene som jeg har foretatt en kortere analyse av. Dette er viktig for at jeg skal kunne gjenkjenne underliggende (og åpenbare) hekse-temaer og karakteristikk som er til stede i *WandaVision*, og jeg ser både på det visuelle, på det auditive og på det symbolske. Jeg har sett serien fem ganger i sin helhet og valgt en rekke scener hvor heksetematikken var tydelig. Deretter har jeg gått tilbake til disse scenene opptil flere ganger for å transkribere deler av utvalgte monologer og analysere scenene. Jeg har valgt ut 10 scener fra *WandaVision*, fordi de har tydelige hekseelementer og/eller heksetematikk som jeg vil analysere nærmere:

Heksescene 1: Middags scenen

(Episode 1, 2021, 00.17.50 – 00.20.04)

Heksescene 2: Wanda og Agatha på vei til møtet

(Episode 2, 2021, 00.08.28 – 00.09.33)

Heksescene 3: Dotties pengeinnsamlingsmøte

(Episode 2, 2021, 00.14.34 – 00.16.32)

Heksescene 4: Agatha saboterer for Wanda

(Episode 5, 2021, 00.03.19 – 00.05.47)

Heksescene 5: Heksejakt

(Episode 5, 2021, 00.09.20 – 00.12.16)

Heksescene 6: Agathas kjeller og “Agatha all along”

(Episode 7, 2021, 00.27.06 – 00.30.03)

Heksescene 7: Heksekult-scenen i Salem

(Episode 8, 2021, 00.01.25 – 00.05.47)

Heksescene 8: Wanda er fanget av Agatha og gjennomgår sine tidligere opplevelser og traumer

(Episode 8, 2021, 00.06.29 – 00.36.51)

heksescene 9: The Wizard of Oz-referanse

(Episode 9, 2021, 00.02.24 – 00.03.00)

Heksescene 10: Tilbake til Salem

(Episode 9, 2021, 00.21.09 – 00.28.16)

Jeg har for oversiktens skyld gitt scenene egne navn. Dette utvalget er viktig for å analysere fremstillingen av Agatha og Wanda som hekser i *WandaVision*. Jeg har inndelt tv-serien episodevis, i kronologisk rekkefølge, og jeg trekker frem episodenes *storyline* og andre elementer som har betydning for min analyse av Wanda og Agatha, dette for at ikke scenene skal bli isolert fra sin kontekst.

Til slutt, i konklusjonskapittelet, skal jeg se på fremstillingene av Wanda og Agatha i *WandaVision*, og diskutere mine funn i lys av tidligere hekseforestillinger, både historisk og i populærkulturen.

Kapittel 1. Bakgrunnskapittel om hekser og populærkultur

Det er flere konsepter som må etableres før jeg kan begi meg ut på analysen av *WandaVision*. Som nevnt i metodedelene, er det viktig å ha forkunnskap om hekser og hvordan de ble fremstilt tidligere, for å få et helhetlig bilde av hekse-stereotypien som er til stede i litteratur og senere filmer. Som jeg vil komme inn på senere, finner vi et interessant skille mellom *heksen* fremstilt av teologer og myndighetene i senmiddelalderen og utover, og den moderne heksebevegelsen *Wicca*, som ble utløst av Gerald Gardner på 1950-tallet (Urban, 2015, s. 161 og Zwissler, 2018, s. 13). Den førstnevnte heksen er ofte forbundet med negative konnotasjoner, og jeg bruker anførselstegn når jeg snakker om heksene i historien, ettersom dette ikke nødvendigvis var en religiøs identitet. I dette kapitlet skal jeg se på forestillingene om heksen fra middelalderen i Europa, frem til *Wicca* og andre heksebevegelser i moderne tid i Europa og USA. I den siste delen skal jeg etablere forholdet mellom religion, populærkultur og film og den gjensidige påvirkningskraften de har på hverandre, som er argumentert av flere forskere.

1.1 Bakgrunn om hekser

Hekser i antikken: Hekate og “magic before magic”

Hekser er sterkt forbundet med magi, og allerede tilbake i antikken er det forskjellige figurer fra romersk og gresk litteratur som praktiserer magi og heksekunst i form av guder, gudinner og prestinner. Eksempler på dette er gudinnen *Kirke* (engelsk: *Circe*) fra det 3 000 år gamle verket *Odysseen* av Homer (Wilson, 2018, s. 1) som forvandlet sine fiender til dyr (Wilson, 2018, s. 559). Også trollkvinnen *Medeia* (engelsk: *Medea*) var medvirkende i flere verk av forskjellige forfattere som *Pindar*, *Euripides* og *Apollonius Rhodius* i gresk litteratur (Spaeth, 2014, s. 42). *Medeia* kunne vekke de døde med sine magiske krefter, men drepte sine egne barn som hevn for at hennes elskede forlot henne for en annen (Purkiss, 2013, s. 123). Religionsprofessor Barbette S. Spaeth trekker frem Richard Gordon som mener disse figurene var “magic before magic,” (2014, s. 42), ettersom de konstituerer en tidlig fascinasjon for magiske krefter, i en tid der magi ikke var fullstendig “utformet” (som ikke skjedde før rundt 500 år fvt.) (Spaeth, 2014, s. 42). Men slike karakterer lanserer muligens en arketype av heksen vi møter i senere litteratur (Spaeth, 2014, s. 42). Her kan vi spesielt trekke frem

Hekate som en av de greske mytologiske karakterene som ble forbundet med magi og trolldom. Hun har hatt en rekke forskjellige egenskaper på likhet med mange andre guddommer i samtiden. Når Hekate ankom Hellas i den arkaiske perioden (750 fvt. - 500 fvt.) var hun hovedsakelig en gudinne som hadde med kvinners overgang fra jomfru til mor å gjøre (Johnston, 1999, s. 205). Dette var knyttet til den religiøse tradisjonen som gikk ut på at unge kvinner enten døde eller levde videre, hvilket var opp til gudinnene (Johnston, 1999, s. 206). Enten døde kvinnene på grunn av gudinneres harme, eller ble kvinnene reddet av en gudinne og fikk leve videre (Johnston, 1999, s. 206). Hekate vokter også innganger til hus og helligdommer for å skremme vekk ondskap, billedlig eller i form f. eks statuer (Mili, 2013, s. 1), samtidig som hun var forbundet med underverdenen (Parker, 2011, s. 81). Dette viser til en tendens i de romerske og greske gudeforestillingene; gudene og gudinnene hadde et *dobbeltansikt*: De kunne være både fryktingytende og omsorgsfulle. På samme måte som de kunne hindre grusomme handlinger, kunne de også forårsake disse, et trekk som også er tydelig ved Hekate: “She could both facilitate and thwart a woman’s passage from virgin to mother, which brought her into contact with certain ghosts that threatened women and babies” (1999, s. 205).

Innen den romerske keiser perioden i Roma (27 år fvt. - 476 evt.) hadde Hekate blitt tillagt et mørkere drag, og var nå kjent som “raging among the souls of the dead” (Johnston, 1999, s. 171). Gudinnen var også tilknyttet til skikker som var ansett som uvanlige, der noen av ritualene i kulten av Hekate involverte hundeoffer (Mili, 2013, s. 1). Gudinner som Hekate eksisterte i et annet samfunn og i en annen tid, og samfunnet hadde en annen virkelighetsoppfatning av guder og gudinner og deres virke enn kristendommens. Men mytologi, religiøse konsepter og guder har blitt overført fra kultur til kultur, og forskjellige trossyn har ikke minst hatt en innvirkning på hverandre. Det er derfor svært sannsynlig at mytene om *Hekate* har blitt overført til andre tradisjoner, og i denne overføringen blitt omskrevet og tilpasset nye tradisjoner.

Heksene i middelalderen: ufarlig og drømmende

Magien som hadde sterk tilknytning til antikkens guder, var i senmiddelalderen og senere tid ansett som heksens primære praksis. Men ifølge Rune Blix Hagen hadde teologene (og samfunnet) i middelalderen “et negativt, men avslappet forhold til magi” (2003, s. 37). Noen kunne bli straffet for sin magiske virksomhet, og andre fikk fortsette (Hagen, 2003, s. 37), og

magien hadde lenge spilte en stor rolle i menneskers hverdag, og ikke minst i den europeiske befolkningens verdensbilde (Hagen, 2003, s. 33 - 34). I kontrast til troen på “hekser” i det kristne trosbildet noen hundre år senere, kunne troen på slike forestillinger bli knyttet til *blasfemi*, som var straffbart; det var bare Gud som kunne påvirke menneskers skjebne og naturfenomener (Hagen, 2003, s. 38). Det var derimot forskjellige holdninger til magi hos en rekke teologer: Den engelske biskopen *John av Salisbury* uttalte på 1100-tallet at hekser tilhørte fantasien hos “særlig fattige kvinners tenkesett” (Hagen, 2003, s. 38), mens Thomas Aquinas (1225 - 1274) mente at både ond og god magi hadde tilknytning til det demoniske (uten at han koblet dette direkte til hekser) (Hagen, 2003, s. 39). Det er flere beretninger på tvers av Europa med innhold om hekser og trollfolk; noen soldater i Frankrike fortalte i 1587 at de hadde skutt opp i noen mørke skyer med gevær, fordi de hørte bråk derfra (Hagen, 2003, s. 32). En eldre, naken og beruset kvinne falt fra ned foran dem, og hun ble arrestert (Hagen, 2003, s. 32). Dette var også fortellinger som gikk igjen i andre land, “samiske trollfolk, både kvinner og menn kunne komme farende med virvelvinder” (Hagen, 2003, s. 32). Disse historiene var en del av “en felles europeisk tradisjon av folklore” og oppstod i flere varianter (Hagen, 2003, s. 32).

Heksen og hekseriet i middelalderen (476 - 1453) og den tidlige moderne perioden (1450 - 1789)

“Hekseri” (*engelsk: witchcraft*) har røtter i det angelsaksiske ordet *Wiccecraft* (Hutton, 2018, 103), som i sin kontekst ble brukt av kirkens menn for å fordømme utøvelse av magi (Hutton, 2018, s. 103). Mye tyder på at *Wiccecraft* var tilknyttet negative konnotasjoner, ettersom termen var “the most common such term found in the criminal law codes” (Hutton, 2018, s. 104 - 105). I tillegg fikk begrepet *maleficium* endret betydning i anglosaksisk tid (Hutton, 2018, s. 104). Hagen definerer *maleficium* som “skadebringende trolldom eller magi - gjerne knyttet til den folkelige oppfatningen av trolldomsaktivitet (trolldom uten diabolisme)” (2003, s. 35), men i fordømmelsen av magi ble det latinske ordet *maleficium* utvidet til å demonisere *alle former* for magi (Hutton, 2018, s. 104).

I artikkelen “The Meaning of the Word “Witch”” fra 2018 diskuterer historiker Ronald Hutton de forskjellige definisjonene av hekser i den tidlige moderne perioden. Han viser til forskjellige praksiser rundt om i Europa, der det ikke virker å være enstemmig om en *heks* var *alle* som praktiserte magi, eller om *hekser* kun var magiske utøvere som forårsaket skade eller

død. Hutton trekker frem det antropologen Rodney Needham i 1978 mente var standard-definisjonen av *heks* i den tidlige moderne perioden (Hutton, 2018, s. 99). Ifølge Needham er en *heks* “somebody who causes harm to others by mystical means” (1978, s. 26). Problemet med denne definisjonen er at den ekskluderer magikere som i den tidlige moderne perioden ble straffet for sin praksis, til tross for at de ikke ble anklaget for å ha skadet noen. Senere definerte historiker Robin Briggs i 1996 i boken *Witches and Neighbours* at *heks* er “an incarnation of the ‘other,’ a human being who has betrayed his or her natural allegiances to become an agent of evil,” (1996, s. 3). Men ifølge Briggs var forholdet mellom såkalte *white witches* og *black witches* komplisert: “In any case there is no easy dividing line between magical practitioners and helpful neighbors” (1996, s. 185). Som del av det magiske verdensbildet i folketroen, var at “trolldomskraften til onde mennesker ble holdt i sjakk ved beskyttelsesmagi og mottrolldom” (Hagen, 2003, s. 34), men magi var ofte ansett som å ha en tilknytning til djevelen: “The official clerical view that all such operations implied at least a tacit pact with the devil did have a tenuous connection with popular ideas, through the notion that occult power was always ambiguous, capable of being turned to bad ends as well as good” (Briggs, 1996, s. 185). I boken *Cunning Folk and Familiar Spirits* trekker historikeren Emma Wilby frem en rekke forskjellige navn som ble brukt om den magiske utøveren i tidlig moderne Storbritannia. Eksempler på dette var “wise man or woman, cunning man or woman, witch (white or black), wizard, sorcerer, conjurer, charmer, magician ...” (2005, s. 26). Dette tydeliggjør den begrepsmessige forvirringen; var heksen et vesen - i teologien - som med sitt magiske hekseri utøvde både gode og onde gjerninger (og dermed kunne bli straffet for dette), eller utøvde hen eksplisitt ond magi?

De historiske definisjonene av *hekser* viser fortsatt til problemet som Ronald Hutton (og mange flere) belyser, nemlig at vi ikke har en avklart definisjon som gir det moderne mennesket en klarere forståelse av hekser og *hekseri* gjennom historien. Man kan få inntrykk av at konnotasjoner og fordommer knyttet til begrepet har fulgt med og forandret seg gjennom historiske epoker. Det er også interessant dersom det var et uklart skille (og en flytende grense) mellom *white witches* og *black witches*, ettersom konseptet *ond og god heks* som jeg senere skal diskutere, virker til å være svært tilstedeværende temaer og karakteristika i vestlige filmens skildring av heksen som stereotypi på 1900- og 2000-tallet.

Den diabolske heksen fra 1400-tallet til 1700-tallet

Jeg kaller heksen som ble fremstilt i teologiens hekselære (og stilt for retten) i senmiddelalderen og senere tid “den diabolske heksen” (*engelsk: the diabolical witch*), som religionsprofessor og forfatter Laurel Zwissler anvender i artikkelen “I am that Very Witch: On The Witch, Feminism, and Not Surviving Patriarchy” (2018, s. 2). Ifølge Zwissler, var dette en stereotype som oppstod i denne perioden: “a malicious, female magic user who derives her power from her voluntary enslavement to Satan and who practices the three abominations of heresy: infanticide, cannibalism, and indiscriminate sex” (Zwissler, 2018, s. 2). *Diabolisme* betyr *djevelpakt* innen teologien (Hagen, 2003, s. 35), og *den diabolske heksen* var en karakter som i den teologiske hekselæren ble fremstilt stadig mørkere og farligere fra 1400-tallet og utover. Bakteppet til disse forestillingene var hentet fra folkemunne om hekser, som har eksistert i flere århundrer (Hagen, 2003, s. 33 - 34). Hagen markerer skillet mellom heksen i middelalderen og 1400-tallet: Heksen går fra å være ansett som “drømmende kvinner og som ufarlige individer” til å være “Guds jordiske fiender” (2003, s. 46). I denne overgangen, fra europeisk folketro til å bli kirkens motstander, overføres heksetroen fra en tradisjon til en annen og tilføres et teologisk drag (Hagen, 2003, s. 34). Dette er et godt eksempel på hvordan overføringen av eksempelvis antikke konsepter som vi i dag anser som “religiøse” vedvarte, i endret form, i andre og nyere religioner. Som kirkens motstander var hekser i kategorien *kjetterske*; et samlekonsept lansert av kristendommen der mennesker og grupper med andre religiøse praksiser enn kristendommens - som *magi* - ble ansett som motstanderne av gud og den kristne tro, og kunne bli dømt deretter. Disse gruppene og menneskene ble *demonisert* og forbundet med det satanistiske (Zwissler, 2018, s. 8), et kulturfenomen som går igjen i flere samfunn. Zwissler trekker frem forskjellige eksempler på dette: “In an androcentric world, women are Satanic. In a white settler world, native people are Satanic. In a Calvinist world, all religious difference is Satanic” (Zwissler, 2018, s. 9). Heksen kunne omgjøre seg og transformeres til andre versjoner av seg selv, og et av de vanligste transformasjonene var at heksen gjorde seg om til dyr (Goodare, 2008, s. 35). Dette var et vanlig tema under vitners tilståelser under hekseprosessene. Historiker Julian Goodare trekker frem et eksempel på dette fra Skottland under den tidlige moderne perioden: “Neighbours, too, often saw a cat or some such animal at a significant moment and thought (at the time, or later) that this must be the witch” (2008, s. 35). Hagen trekker frem fire elementer som ble koblet til heksen i tidlig moderne heksetro, og som konstituerte

trolldomskriminaliteten: “Djevlepakt, skademagi, hemmelige fellesmøter og luftferd på sopelimer, geitebukker eller andre fremkomstmidler” (2003, s. 102). De hemmelige møtene ble også kalt *heksesabbat*.

Den diaboliske heksen var også sterkt knyttet til kjønnet *kvinne*. Menn ble også anklaget og dømt for trolldom, men det var spesielt kvinnen og hennes seksuelle forhold til djevelen som ble trukket frem som roten til djevleskapet. Kvinners forsvar mot en eventuell hekseanklage var allerede svekket ettersom kvinnen var ansett som lett påvirkelig og svak for en seksuell relasjon med djevelen ifølge datidens kulturssyn (Zwissler, 2018, s. 8). Kvinnen som det *svake, påvirkelige kjønn* ble uttrykt i instruksjonsboken *Malleus maleficarum*, (*norsk: Heksehammeren*) som ble avgjørende for heksekriminalitet (og kvinnesynet) (Hagen, 2003, s. 42). Boken kom i 1487, og hadde stor påvirkningskraft med sine instruksjoner for hvem “heksene” var, og hvordan myndighetene skulle håndtere dem (Hagen, 2003, s. 42). Den ble skrevet av Heinrich Kramer (1430 - 1505) og Jacob Sprenger (1436 – 1496) (Hagen, 2003, s. 43). Journalist Tatiana Schlossberg skriver i nettartikkelen “The State of Publishing: Literacy Rates” at det er estimert at bare 30% av europeiske voksne kunne lese når trykkpressen kom i 1440 (Schlossberg, 2011). Men Kramer og Sprengers’ bok etablerte og forsterket en holdning som spredte seg. *Heksehammeren*, som del av populærkulturen, er derfor sentral i fremstillingen av hekser på denne tiden. Kramer hadde selv drevet heksejakt i Innsbruck, Østerrike noen år tidligere; en heksejakt som så ble avblåst av biskopen i byen (Hagen, 2003, s. 43). *Heksehammeren*, behandlingen av de kvinnene (og mennene) som ble anklaget for hekseri, og forestillingene om heksene var under diskusjon og kritikk, også fra teologenes side (Hagen, 2003, s. 47). Den tyske teologen *Cornelius Agrippa von Nettesheim* (1486 - 1535) forsvarte kvinner som var anklaget for å være hekser i de tre bøkene *De Occulta Philosophia* (1533). Nettesheim gikk hardt ut mot behandlingen av bondekoner, og mente kvinnene ble tvunget til å tilstå og for deretter å bli drept (Hagen, 2003, s. 49). Det var også kritikere innen legevitenenskapen, som mente at kvinnene led av andre tilstander og egentlig var ufarlige (Hagen, 2003, s. 51). Legen *Johan Weyer* (1515-1588) mente kvinnene led av en “ikke-diabolisk, mental forstyrrelse” og melankoli (Hagen, 2003, s. 51). Det engelske parlamentsmedlemmet *Reginald Scot* (1538-1599) mente også at kvinnene led av melankoli, som han videre utdypet i boken *The Discoverie of Witchcraft* (1584) (Hagen, 2003, s. 51). Boken ble bannlyst av kongen av Skottland og England, Kong James 1, og angivelig brent på et bokbål i London i 1604 (Hagen, 2003, s. 52). Scot beskrev diagnosen som en manisk-depressiv psykose “med sterke følelser av håpløshet og verdiløshet frembringer

hekseforestillingerne også onde tanker” (Hagen, 2003, s. 51). Både Weyer og Scot mente kvinnene ikke skulle bli utsatt for tortur og rettsforfølgelse ettersom de var sinnsforvirret (Hagen, 2003, s. 51).

Rune Blix Hagen mener demonologien var i full oppblomstring fra 1570-tallet (2003, s. 52). *Demonologi* er “vitenskapen om demonenes og heksenes vesen og virksomheter” (Hagen, 2003, s. 35). Den franske juristen Jean Bodin (1530 - 1596) ga ut boken *De la démonomanie des sorciers* i 1580 (Hagen, 2003, s. 136-137). I introduksjonen til den engelske oversettelsen av verket fra 2001, *On the Demon-Mania of Witches*, skriver historiker Jonathan L. Pearl at historikere anser verket som svært betydningsfullt, “responsible in itself for large-scale prosecutions of witches in the four or five decades following its appearance” (Scott, 2001, s. 9). Bodin definerte en *heks* som “one who knowingly tries to accomplish something by diabolical means” (Scott, 2001, s. 43). På 1500- og 1600-tallet ble heksene fremstilt som farligere og mer aggressive (Hagen, 2003, s. 52). De var en større trussel for samfunnet, og opptrådte nå i større grupper; sekter som konspirerte sammen; “den fremste indre samfunnsfienden” (Hagen, 2003, s. 52). Bodin anbefalte at myndighetene skulle *brenne* heksene (denne straffen anbefalte han forsåvidt for kritikerne og tvilere også) (Hagen, 2003, s. 136-137).

“If it happens that a witch invokes or calls on the Devil, one must without doubt pronounce sentence of death, for the reasons stated above; and not only of death, but one must condemn such monsters to be burned alive, according to the general custom observed from earliest times in all Christendom.” (Scott, 2001, s. 211).

Henrettelsesmetodene varierte fra sted til sted, men dødsdom ved *bålbrenning* var en utbredt straff for hekseri under hekseprosessene, samt halshugging og henging (Hagen, 2003, s. 108). Bodin mente at heksene skulle brennes på bålet av to grunner; (1) Å brenne heksen var avskrekkende for andre som ville drive slik praksis, og (2) bålbrenning skulle oppheve forbannelsen og heksens bånd med djevelen (Hagen, 2003, s. 145). Heksene som Bodin snakker om i *De la démonomanie des sorciers* blir beskrevet som manipulative og ikke minst som *umenneskelig*. Bodin anvender også termen “vermin” (*norsk: skadedyr*) om heksene i bokens fjerde kapittel, og han beskriver deres mål: Å ødelegge samfunnet og lokke andre til djevelens tjeneste (Scott, 2001, s. 206 og 208). Disse beskrivelsene fremstiller heksen som et menneske som lider av *psykopati*, et begrep som er brukt i moderne klinisk psykologi (Müller,

2010, s. 129). Jürgen L. Müller, spesialist i nevrologi og psykiatri, beskriver *psykopati* som anti-sosiale personlighetstrekk som, i varierende grad, oppstår følelsesmessig, adferdsmessig og mellommenneskelig (2010, s. 129). Symptomene er blant annet *manipulasjon og bedrag, mangel på empati, egosentriskhet, mangel på empati* “and a range of unethical and antisocial behaviors, not necessarily criminal” (Müller, 2010, s. 129). Dette er trekk som kommer til uttrykk i Bodin (og Kramers) bøker, og har vedvart i hekse-stereotypien på 1900- og 2000-tallet, som jeg skal argumentere for senere.

Eksempler fra virkeligheten; konsumering av djevelen og ryktespredning

For å se hvordan de teologiske verkene påvirket samfunnet, kan vi trekke inn et eksempel fra Norge på midten av 1600-tallet: Den juridiske anklagen mot Mari Thamisdatter for trolldomskriminalitet i kommunen Vardø, Norge. Vardøhus (som i dag er i Finnmark), var det Rune Blix Hagen, kaller “Norges verste heksefylke” (2003, s. 20): 32 mennesker (flestepart kvinner) ble tiltalt for trolldom fra 1652 - 1656, 21 av disse ble dømt til “henrettelse ved bål og brann” og 8 kvinner ble renvasket (Hagen, 2003, s. 20). En av hekseprosessenes offer var Mari Thamisdatter, som sammen med to andre kvinner; Kirsten Olsdatter og Siri Kristoffersdatter, ble henrettet for grov trolldomskriminalitet (Hagen, 2003, s. 19 – 29). Tre fiskere druknet i et skipsforlis under gode værforhold i 1654 (Hagen, 2003, s. 19), og Kirsten Olsdatter hadde allerede blitt brent på bålet for å ha forårsaket dette ved hekseri (Hagen, 2003, s. 19). Sentralt i hekserettsaken i dette eksempelet, og også mange andre steder i Europa, var at folkesnakk og trolldomsrykter om at Mari, Siri og senere også Mette Nielsdatter (Hagen, 2003, s. 19) var av stor betydning for deres skjebne. Kvinnene ble anklaget for å, sammen med den avdøde Kirsten Olsdatter, ha omgjort seg til fisker og fugler og forårsaket at båten sank (Hagen, 2003, s. 23). Motivet var angivelig at Siri skulle hevne seg på sin tidligere husband, Peder Hansen, som hun hadde hatt en konflikt med tidligere (Hagen, 2003, s. 23). Ifølge saksdokumentene tilsto Siri og Mari tilsto den 14. mars 1655 under forhøret uten tvang eller “pinlig forhør” - med andre ord *tortur* (Hagen, 2003, s. 19 - 20). Under avhøret mente Mari at det var Siri som hadde lært henne heksekunsten, og at hun ble introdusert til djevelen gjennom et stykke flatbrød (2003, s. 20 - 22).

At trolldom ble introdusert gjennom mat og drikke var veldig vanlig på Vardø (Hagen, 2003, s. 22), og dette går også igjen i Homers’ *Odysséen* som ble utgitt noen hundre år før vår tid.

Den vakre kvinnen Helen gir gjestene sine vin som inneholder et spesielt dop, hvilket resulterer i at gjestene glemmer det vonde de tidligere har gått gjennom og sine sorger (Wilson, 2018, s. 44). Også *Kirke*, gudinnen og trollkvinnen som forvandlet sine fiender til dyr, utførte denne magien gjennom vin, i bok 10 i Odysseen (Wilson, 2018, s. 265-266).

They took and drank the mixture.

Then she struck them using her magic wand,

and penned them in the pigsty.

They were turned to pigs in body and voice and hair;

their minds remained the same.

(Wilson, 2018, s. 266).

Kirsten Olsen ble brent på bålet, og Mari og Siri, som før dommen trakk tilbake sine tilståelser, ble begge dømt til døden i mai 1665, da ved halshugging (som var ansett som straffenedsettelse i forhold til bålbrekking (Hagen, 2003, s. 29). Mette var den eneste av dem som ble frikjent (2003, s. 29). Sentralt i anklagen mot Mari, Siri og Kirsten var *djevelpakten* og samfunnet og myndighetens tro at heksene på magisk vis kunne transformere seg til dyr, hvilket muliggjorde (for domstolen) at kvinnene hadde utført drapene til tross at jentene ikke hadde befunnet seg på båten. Men også ryktespredningen i samfunnet om Mari, Siri og Mette var et av punktene som resulterte i at kvinnene ble stilt for retten. Emma Wilby mener at i tidlig moderne Storbritannia var den magisk-praktiserende navngitt med forskjellige termer innen de generiske navnene på magikere, avhengig av forskjellige faktorer:

“At any given time, the term used to define a magical practitioner would have depended upon the type of magic they practiced, where they lived, whether they were liked or disliked and whether the person defining them was illiterate or literate, rural or urban, Puritan or Catholic and so on” (2005, s. 26).

Et annet (og veldig kjent) eksempel er hekseforfølgelsen som foregikk i landsbyen Salem, Massachusetts i 1692 (Hagen, 2003, s. 106). Pastoren Samuel Parris og konen var bekymret for deres datter, Betty, og hennes niese, Abigail, som hadde begynt å oppføre seg rart (Baker, 2014, s. 14). Betty var ni år gammel, og Abigail var 11 år gammel (Baker, 2014, s. 14). Parris tilkalte hjelp, blant annet fra pastoren John Hale som påstod at jentene var “bitten and punched by invisible agents” (Baker, 2014, s. 14). Etter hvert utpekte jentene at det var Parris’ slave Tituba som hadde forhekset dem (Baker, 2014, s. 15). Hun tilsto at hun var en heks,

under press, og sa at hun hadde sett *Satan* (Baker, 2014, s. 18). Dette begynte å spre seg til andre deler av byen, der flere mennesker ble tiltalt: Tituba utpekte blant annet Sarah Good (Baker, 2014, s. 18-19). Historiker Emerson Baker beskriver Good som “a poor, disaffected woman, known for her sharp tongue and outbursts hurled even at those who offered to help her” (2014, s. 16). Når de første tre anklagede ble tatt til høring i retten, utviste deres anklagere en dramatik i retten: Når Good nektet straffeskyld ble vitnene “dreadfully tortured and tormented for a short space of time” (Baker, 2014, s. 17). Flere og flere kvinner ble etter hvert anklaget innen kort tid, først innenfor Salem Village, og deretter beveget anklagene seg *ut* av byen, og mennesker i byer ved siden av begynte også å anklage andre, både voksne og barn, menn og kvinner (Baker, 2014, s. 21 – 28). Først falt anklagene mot mennesker som var lavere nede i samfunnet, men så kunne plutselig *alle* bli anklaget (Baker, 2014, s. 31). Dette er et godt eksempel på hva som skjer når samfunn vender seg mot hverandre. Julian Goodare vektlegger også disse tendensene i Skottland i den samme perioden: “‘Witch’ was almost always what others called you, not what you called yourself” (Goodare, 2008, s. 35). Dette står, ikke overraskende, i sterk kontrast til nypaganistiske heksegrupper fra midten av 1900-tallet til i dag (2022) der Wicca eller “heks” er noe den magisk-praktiserende eller troende kaller seg selv. Det er forskjellige teorier om hva heksepanikken i Salem kom fra; én av teoriene kommer fra forfatter Laurie Winn Carlson (1999) som mente hysteriaen i landsbyen var forårsaket av et virus (Hagen, 2003, s. 97), mens andre amerikanske psykologer som Hagen trekker frem, mener forklaringen kan være diagnosen *vinterdepresjon* som har slått ut i hysteri (2003, s. 97). Sistnevnte teorien samsvarer med klima på 1690-årene, som var beskrevet som “en liten istid med kalde vintre og bitende kulde etterfulgt av feber og sykdom, særlig blant barn” (Hagen, 2003, s. 97). I filmen *The Crucible* (1996) som jeg skal se på senere, er dette nettopp hekseprosessene i Salem som er gjenstand for filmatisering.

“Stygg som ei heks” og William Shakespeares fremstilling av heksene

Til tross for bøker fra teologer som Bodin og Kramer - som påvirket - og endret virkelighetssynet på heksen i samfunnene i Europa og Amerika - ble heksene fremstilt mindre farlige innenfor den kreative sfæren. Eksempler på dette var teateroppsetninger og komedier av den engelske forfatteren under aliaset *William Shakespeare*. Det betyr ikke at heksen var totalt fraværende det diabolske, men Shakespeares hekser var komiske karakterer som ifølge Hagen representerte “en parodiering av tidens heksetro” (Hagen, 2003, s. 56). Litteraturhistoriker Diane Purkiss påstår at det i 1590 var flere *cunning folk* og *wise women* i

teateroppsetningene i England, enn onde heksekarakterer (2013, s. 135). Hun trekker frem populære teaterstykker som *Mother Bombie* (1594) av John Lily, og komedien *The Merry Wives of Windsor* av William Shakespeare (Purkiss, 2013, s. 135 - 137), som ble utgitt i 1602. Purkiss beskriver *the cunning women* i populærkulturen: “Their brand of magic was associated with old wives’ remedies and herbal lore, matchmaking, love potions, fortune-telling, midwifery and natural cures for various ailments” (2013, s. 135). I et annet stykke av William Shakespeare, *Macbeth*, møter vi heksene *The Wëird Sisters*. Teaterstykket ble oppført for første gang på scenen i London i 1606 (Hagen, s. 56 og 58), og disse heksene er lignende *cunning women*- stereotypien. Men *The Wëird Sisters* utviser også en tydelig kritikk av teologiens fremstilling av hekser i denne perioden. Manuset er tilgjengelig på *Folger Shakespeare Library* sin digitale nettside, og heksene spår at *Macbeth* skal bli kongen av Skottland, men gir ikke direkte instruksjoner til hvordan dette skal foregå (hvilket resulterer i et blodbad) (Shakespeare, *Macbeth*, synopsis). Parodieringen av teologiens heksetro er synlig når *The Wëird Sisters* f. eks danser rundt i en sirkel sammen (Shakespeare, *Macbeth*, 1. akt, 3. scene). I dette teaterstykke blir det også gjort koblinger mellom heksene og gudinnen Hekate. *The Wëird Sisters* møter Hekate i 3. akt, 5. scene (Shakespeare, *Macbeth*). Hun opptrer her som en lederaktig skikkelse, og spør de tre heksene hvorfor de ikke har inkludert henne i sine møter (Shakespeare, *Macbeth*, 3. akt, 5. Scene).

Et av uttrykkene som var vanlig på 1500-tallet var “stygg som ei heks,” et uttrykk som diskuteres av Jean Bodin der han beskriver heksene som “unaturlig stygg, illeluktende og heslig” (Hagen, 2003, s. 55). Hagen trekker frem at Shakespeare brukte disse beskrivelsene i *Macbeth*; karakterene var stygge, gamle og rynkete med skjegg (2003, s. 58). Denne komiske og hekse-kritiske fremstillingen av heksen hos Shakespeare og flere forfattere falt ikke i god jord hos myndighetene. Dette resulterte i at teaterscenen ble stemplet som “djevelens rom” av herskerne i Storbritannia (Hagen, 2003, s. 57). Hagen peker også til “en viss sammenheng mellom det faktum at teatrene ble stengt og oppblomstringen av hekseprosesser i England på 1640-tallet” (2003, s. 57).

1700 og 1800-tallet; fra virkeligheten til lerretet

På 1700-tallet skjer det en endring i holdningen mot heksetro og hekseri. Til å begynne med var det ikke et helhetlig oppgjør med de tidligere forestillingene om hekser innen intellektuelle miljøer (Hagen, 2003, s. 62), til tross for Shakespeares og andres teaterstykker

som allerede hundre år tidligere hadde uttrykt sin kritikk mot dette. Men det foregikk en gradvis mentalitetsendring innenfor borgerskapet og blant intellektuelle, som etter hvert resulterte i myndighetenes endrede holdning mot hekser (Hagen, 2003, s. 62). 1700-tallets opplysningstid ble avgjørende for heksens stadig endrede form i illustrasjon og forestillinger: “Med vitenskapsfilosofiske strømninger som rasjonalisme, empirisme og opplysningstid forsvant heksene som virkelige personer” (Hagen, 2003, s. 60). Hekseprosessene ble ansett som justismord, anklagene mot dem var falske og absurde uten rot i virkeligheten (2003, s. 60). Det var en økende enighet blant akademikere i Europa og Amerika på 1800-tallet at hekseprosessene var et resultat av teologiens galskap, og at kvinnene var dens offer (Hutton, 2005, s. 131). Disse holdningene kom også til Danmark-Norge og kom til uttrykk i flere av historiker og forfatter Ludvig Holbergs (1684 - 1754) verk (Hagen, 2003, s. 61).

Men det var også andre teorier som plasserte kvinnene i alternativ religion. En av disse var den kjente historikeren på 1800-tallet, franskmannen Jules Michelet (1798 – 1874) (Hutton, 2005, s. 137). I boken *La Sorcière* (1862) fremstiller Michelet heksen som “an archetypal figure, representing spiritual freedom, and the rights of women and the working classes” (Hutton, 2005, s. 138 - 139). På denne tiden var det et møte mellom det magiske verdensbildet, vitenskap og rasjonalisme som kommer til uttrykk også i populærkulturen. Til tross for at mange anså troen på hekser som rent oppspinn og overtro, er det tydelig at det var en fascinasjon for hekser og magiske vesener i populære skjønnlitterære verk i romantisert form (Hagen, 2003, s. 62). Hutton trekker frem et tidlig eksempel; romanen *Under the Greenwood Tree* (1872) av Thomas Hardy: “His village cunning woman [...] lacks any actual magical abilities, but is sympathetically presented as a person of remarkable common sense with a deep understanding of human nature, who uses these qualities to assist clients.” (Hutton, 2005, s. 135). Slike “sympatiske” heksefigurer opptrer parallelt med den stereotypiske, diabolske heksen i andre fortellinger. Eksempler på slike diabolske hekser var trollkvinnene i Brødrene Grimms tyske eventyrsamlinger, som *Snehvit og de syv dvergene* (tysk: *Schneewittchen*) og *Hans og Grete* (tysk: *Hänsel und Gretel*) (Hutton, 2005, s. 136 – 137). Slike forestillinger hadde effekten av å forsterke og “vekke” allerede eksisterende karakterer i tidligere engelske folkeeventyr (Hutton, 2005, s. 136). Det kan virke som om heksen i eventyrene blir fremstilt todelt; i et slags *white witch-* og *black witch-*format. Det var et oppgjør med de forrige århundrenes fremstilling av *heksen* som et farlig, vilt og seksuelt menneske. Dette har, ifølge Hagen, vært en prosess som har vart fra 1600-tallet (2003, s. 62);

da begynte heksene å bevege seg fra den virkelige verdenen til sin nye “kulturelle innpakning” på 1800-tallet, “inn i atelierene og skrivestuen” (Hagen, 2003, s. 62).

1800 og 1900-tallet: Den første og andre bølgen av feminisme og dets koblinger til heksen i nypaganismen

Under opplysningstiden var *den første bølgen av feminisme* i vesten fra 1880 - 1920, og det var også i denne perioden at teoriene om heksenes alternativ praksis vokste frem. Zwissler mener at feministisk heksekraft “can be clearly delineated through the development of political feminism” (2018, s. 11). Aktivistene under den første bølgen argumenterte at kvinner i flere århundrer har vært offer for samfunnets kjønnsbaserte, patriarkalsk undertrykkelse og ikke minst overtro (Zwissler, 2018, s. 11 - 12). Et eksempel på dette var den amerikanske suffragisten Matilda Joselyn Gage (1826 - 1898) (Zwissler, 2018, s. 11). Gage sammenlignet den politiske undertrykkelsen av kvinner med slik kvinnene ble behandlet under hekseprosessene i Europa (Zwissler, 2018, s. 11). Dette var for å vise til en *normal* gjennom tidene av hierarkisk vold; kvinner hadde i lang tid vært offer for et mannsdominert samfunn (Zwissler, 2018, s. 12). Men Gage hadde også andre teorier om kvinnene som ble anklaget for hekseri; hun mente at heksene var “pagan priestesses who had preserved the secrets of that golden age, especially in the realm of healing, and were persecuted by churchmen not just to wipe out their religion but to complete the breaking of any spirit of female independence” (Hutton, 2005, s. 141). Feminisme som “den uavhengige” kvinnen, blir her knyttet til hedendom og magisk visdom.

Egyptologen Margaret Alice Murray (1863 - 1963) spilte videre på forestillingene om en magisk bevegelse i boken *The Witch Cult in Western Europe* (1921) (Urban, 2015, s. 161) hun fortsatte å skrive om heksekulten i Vest-Europa frem til 1950-årene) (Hagen, 2003, s. 68). Murrays teori var at hekseprosessene i Europa var basert på en før-kristen bevegelse som praktiserte magi og tilba gudinner, og som i senere tid ble misforstått og demonisert (Urban, 2015, s. 161). I *Den andre bølgen av feminisme* (1960 - 1970) var fokuset i hovedsak på systematisk og kulturell undertrykkelse av kvinner (Zwissler, 2018, s. 12), men det var også flere feminister på denne tiden som hadde forskjellige tilnærminger til kvinnenes alternative praksiser (Zwissler, 2018, s. 12). Det var en spirende interesse for historiske okkulte tradisjoner på denne tiden (Zwissler, 2018, s. 13), og noen av overbevisningene var at *alle kvinner er hekser*, ettersom kvinner har en “inherent connection to nature, spirituality, and

unconscious powers” (Zwissler, 2018, s. 14). Gerald Gardners *Wicca* spredte seg i vesten fra 1950-tallet, fra England til Europa og til USA (Urban, 2015, s. 159). Den feministiske, rebelske heksen ble et motsvar til fortidens undertrykkelse av kvinner og deres påståtte alternative praksiser.

Nypaganisme og Wicca

Nypaganisme er et samlebegrep på flere bevegelser innen nyreligiøsitet (Strmiska, 2005, s. 1). Ifølge lektor i religionsstudier, Joanne Pearson, er *moderne paganisme* ansett som å være “a myriad of self-counciously religious practices, (re)invented for the contemporary world” som eksempelvis feministisk hekseri, druidisme og shamanisme (Pearson, 2007, s. 20).

Samlebegrepet går under flere navn; *paganisme*, *nypaganisme* og *neopaganisme*, men jeg benytter ordet *nypaganisme* i denne oppgaven, ettersom *neo* (norsk: *ny*) er paganisme i moderne tid, og *paganisme* er “the past religious traditions that the modern movement see themselves as building on” (Strmiska, 2005, s. 2). Men nypaganismen og moderne heksebevegelser er et vidt spekter av forskjellig tro, teologi og praksis.

Wicca er den mest kjente religionen innen nypaganisme (Strmiska, 2005, s. 2), og sentralt i religionen *Wicca* er okkultisten Gerald B. Gardner (1884 - 1965) (Forbes, 2015, s. 161). Wicca anser seg som “heksenes sanne religion” (Zwissler, 2018, s. 13), og Gardner støttet Murrays tese at hekseri har røtter langt tilbake; det var en før-kristen religion som oppstod på de britiske halvøyene (Zwissler, 2018, s. 13). Garner mente at han var utvalgt av heksene til å presentere heksenes praksiser og trossyn; først gjennom novellen *High Magic's Aid* i 1949, og deretter i *Witchcraft Today* i 1954 (Urban, 2015, s. 164 - 165). Ifølge Gardner hadde praksisen gått under jorden når mennesker ble straffet for antatt djeveldyrking av den kristne kirken (Zwissler, 2018, s. 13). Gardners historie om Wicca som en eldgammel bevegelse er ikke anerkjent av historikere og religionsforskere; den er ansett som “a mythical narrative” (Zwissler, 2018, s. 13), og som usannsynlig (Urban, 2015, s. 165). Det er også interessant fra et religionshistorisk perspektiv å undersøke Wiccas forhold til den kristne kategorien *heks*, ettersom Wicca på mange måter representerer et motsvar til dette. Gardner og Murray daterer heksereligionen til før-kristen tid. Wicca som “den gamle religionen” er ifølge Pearson “en betegnelse som er ment å kreve historiske aner som validerer noen av dens praksiser” (egen oversettelse) (2007, s. 30). Dersom Wicca ble introdusert som en “ny” religion, ville den mistet forankringen i oldtiden, og med det ville den kanskje en viss legitimitet?

Gardner sier også at heksene ikke utfører djeveldyrking, og forklarer i boken *The Meaning of Witchcraft* fra 1959, om deres syn på Den hornede guden:

“... Witches do not even believe in the devil, let alone invoke him. The Old Horned God of the witches is *not* the Satan of Christianity ... He is, in fact, the oldest deity known to man, and is depicted in the oldest representation of a divinity which has yet been found, namely the Stone Age painting in the innermost recess of the Caverne des Trois Freres at Ariege”
(Gardner, 2004, s. 13).

Dette er en teori som var lansert av Murray, der “begrepet *djevel* fra den kristne hekselæren blir [...] erstattet med begrepet *gud*” (Hagen, 2003, s. 69). Den hornede huden er guden for “jakt, død og magi” (egen oversettelse) (Gardner, 2004, s. 17) som tar imot de døde i underverdenen, før de skal reinkarneres ved hjelp av “the Goddess, the Great Mother” (Gardner, 2004, s. 17). I Gardeniansk Wicca tilber heksene både guder og gudinner (Urban, 2015, s. 166).

“The female is typically identified as the Triple Goddess, who embodies the three phases of a woman’s life as Maiden, Mother and Crone and is represented by the three phases of the waxing, full, and waning moon. The male, conversely, is typically identified with the Horned God and the sun”
(Urban, 2015, s. 166).

I motsetning til forestillingene om *den diabolske heksen*, er det tydelig at Wicca tar avstand fra praksiser som kan knytte den nypaganistiske heksen til farlige, magiske praksiser. *Wiccan Rede* er en uttalelse som sier “An it harm none, do what ye wilt” (Urban, 2015, s. 166), som ifølge arkeolog og forsker i hedenske studier Ethan D. White er “den primære etiske grunnsetning” i Wicca (2015, s. 142). Pearson vektlegger i boken *Wicca and the Christian Heritage: Ritual, Sex and Magic*, de store forskjellene mellom Wicca i Storbritannia og USA. Ved sin ankomst i til USA i 1967 ble religionen del av spirituelle kvinnebevegelser og dermed også videreutviklet til å gå i nye retninger i kombinasjon med “the feminist consciousness raising movement” (Pearson, 2007, s. 18). Spirituelle bevegelser og heksetradisjoner som *Dianic* og *Reclaiming witchcraft*, resulterte i grener av Wicca som fokuserte mer på *gudinnen* (Pearson, 2007, s. 18). Zsuzanna Budapest vakte oppsikt med sin heksetradisjon *Dianisk Wicca*, som var “a women-only space” og kun tilba *Gudinnen* (Urban, 2015, s. 171). Dette

står i kontrast til den britiske Wicca der både guder og gudinner var representanter for guddommelighet (Pearson, 2007, s. 18). *Reclaiming* ble startet av Miriam Simos, mest kjent som *Starhawk*, i USA i 1980 (Urban, 2015, s. 171 - 172). Denne tradisjonen er spesielt knyttet til kvinners spiritualitet og magi, feminisme og miljøaktivisme. Urban trekker frem et sitat fra Starhawks bok *The Spiral Dance* (1979): “To reclaim the word ‘Witch’ is to reclaim our right, as women, to be powerful; as women, to know the feminine within as divine” (Starhawk, sitert i Urban, 2015, s. 172). I 1960 etablerte okkultisten Alex Sanders (1926 - 1988) *alexandriansk Wicca* (Pearson, 2007, s. 17), og fra 1980 ble den gardnerianske og alexandrinske Wicca smeltet sammen gjennom arbeidet til Vivianne Crowley (Pearson, 2007, s. 17). Crowley var en yppersteprestinne i Wicca som var initiert i begge tradisjonene (Pearson, 2007, s. 17). I dag har Wicca ulike trekk i England, Amerika og f. eks Norge, men fellestrekket er at de fleste tror på to eller flere guder og gudinner som har opprinnelse fra mytologier som *keltisk, gresk og egyptisk* (Iversen og Winje, 2019). Grunnen til disse endringene er at religionen har spredt seg og blitt utviklet fra sin opprinnelse i England - og så kommet tilbake igjen (Pearson, 2007, s. 17 - 18).

Wicca har, siden sin spede start opp til i dag blitt mer sentral i dagens samfunn (2022), der det er et økt fokus på hekser i avisene, nyhetene og på forskjellige sosiale medier-plattformer. For å peke til Wicca og andre heksebevegelsers tilstedeværelse i det norske samfunn, som har en tilknytning til religionens spredning globalt; i artikkelen “Nå er det trendy å være heks” i den norske, riksdekkende avisen *Verdens Gang* (VG), intervjuer journalisten Xueqi Pang flere mennesker som identifiserer seg som hekser (Pang, 2021). Artikkelen trekker også frem sosiale mediers rolle i den voksende populariteten for religionen, der videodelings-appen *Tiktok* er essensiell, ifølge Pang (2021). På Tiktok kan man dele videoer og innhold med hverandre (ofte med tillagt musikk) på tvers av land og kulturer. Under subkulturen *#WitchTok*, identifiserer mennesker seg med nypaganistiske heksekulter som *Wicca*, og deler ritualer, formler og ikke minst informasjon, som beskrevet i nettartikkelen i magasinet *Wired* (Walker, 2020). Emneknaggen har blitt anvendt “over 19,9 milliarder ganger” (da innen 2021) (Pang, 2021). Det er vanskelig å finne et sikkert antall som identifiserer seg som Wicca, men data samlet inn av *United States Census Bureau* viser at det har vært en økning i antall voksne mennesker som identifiserer seg som Wicca; fra 8000 mennesker i 1990 til 342 000 mennesker i 2008 i USA (2011, s. 61). Det er totalt 340 000 som identifiserer seg som hedninger (*engelsk: pagans*) (U.S Census Bureau, 2011, s. 61). I undersøkelsen “2011 Census” som er gjennomført av Office for National Statistics (ONS) og som omhandler

Storbritannia, ble det estimert at det i 2011 var 11 766 mennesker i England og Wales som identifiserte seg som Wicca og 56 620 som hedninger (Nomis, 2011). Med tanke på at det fra 90-tallet til i dag er flere mennesker som identifiserer seg som Wicca, er denne religiøse heksen til stede som inspirasjonskilde i *WandaVision* og annen populærkultur?

1.2 Religion og populærkultur

Populærkultur er et av religionsvitenskapens mange interesseområder. Ifølge religionsvitene Dag Øistein Endsjø og Liv Ingeborg Lied har religion “spilt en av hovedrollene i norsk og vestlig populærkultur,” (2011, s. 11). Vi finner religion overalt i den hverdagslige verdenen; i alt fra tv-programmer, filmer og litteratur, til reklamer og i interiørbutikkene (Endsjø og Lied, 2011, s. 11). I metodedelen brukte jeg Bruce David Forbes sin definisjon av populærkultur, som noe som gjennom massemedia, når et stort publikum (Forbes, 2005, s. 3). Ifølge Endsjø og Lied er denne formen for kultur oftest brukt som underholdning: “Populærkulturen er oftest produsert for å adsprede, underholde, glede og tirre folk, og slik er det denne kulturen også gjerne blir *brukt* av folk flest” (2011, s. 16). Forbes trekker også frem et annet aspekt ved populærkulturen; den dualistiske effekten den har. Populærkulturen reflekterer oss, samtidig som den påvirker oss i en slags gjensidig sirkelbevegelse (Forbes, 2005, s. 5 - 6). Endsjø og Lied vektlegger også dette: “Ofte kan populærkulturen gripe, og reprodusere, nettopp de trendene som er tidstypiske, og dermed artikulere tydelig det folk flest går og tenker på, og holder for sant og viktig” (Endsjø og Lied, 2011, s. 16). På likhet med Forbes, mener Endsjø og Lied at populærkulturen har en “dannende og meningsskapende funksjon” (2011, s. 16). Denne selvreflekterende biten i populærkulturen speiler, ifølge Forbes, våre verdier, våre ønsker og våre antagelser. Med andre ord prøver vi å *finne ut av oss selv* i populærkulturen (Forbes, 2005, s. 5). Derfor blir populærkulturen ofte referert til som et “funhouse mirror” (Forbes, 2005, s. 5). Vi som publikum ser oss selv, men i omskrevne og forvrengte utgaver (2005, s. 5), og påvirkningskraften populærkulturen har på oss går hånd i hånd med refleksjonsdelen. Det kan fremme nye perspektiver og syn på saker som endrer meningene våre og det kan forsterke meningene og verdiene vi allerede har (Forbes, 2005, s. 5). Endsjø og Lied peker også til populærkulturen som *selvrefererende*. Populærkulturen henter inspirasjon fra annen populærkultur, og på denne måten skaper de et eget referanseunivers (Endsjø og Lied, 2011, s. 16).

Film, media og religion

Film er et relativt nytt medium, som kom i 1895 (Endsjø og Lied, 2011, s. 98). Ifølge Endsjø og Lied har spillefilm “altså vært en religiøs arena helt siden begynnelsen, noe som i seg selv viser hvor nært knyttet til religion og populærkultur alltid har vært” (2011, s. 98). Spillefilmen skiller seg fra litteraturen og teaterverdenen med sin billedlige (og radikale) formidlingsevne (Endsjø og Lied, 2011, s. 97):

“Spillefilmen, som ganske snart ble filmmediets fremste kulturelle uttrykk, viderebringer noen av de viktigste aspektene fra skjønnslitteraturen og teateres verden. Og på denne måten videreførte det nye mediet en eldgammel måte religiøse forestillinger og fortellinger ble formidlet på, mer uavhengig av de religiøse autoritetene”

(Endsjø og Lied, 2011, s. 97).

Dette tyder på at filmens større uavhengighet fra religion resulterte at (gjen)fortalte og omskrevne historier og religiøse forestillinger ga større makt til det *hverdagslige mennesket*. Filmskapere kan, gjennom filmmidiet, presentere nye perspektiver og synspunkter som når et større antall mennesker. Professor i medievitenskap Stig Hjarvard mener at media har overtatt mange sosiale og kulturelle funksjoner som opprinnelig ble utført av institusjonaliserte religioner (2011, s. 119). *Medialisering* er, ifølge Hjarvard, teorien om medias langsiktige tilstedeværelse i samfunnet og kulturen, en prosess som fører til endringer i samfunnet (som medfører sekularisering). “In general, mediatisation denotes the social and cultural process through which a field or institution to some extent becomes dependent on the logic of the media” (Hjarvard, 2011, s. 119). Media er integrert i samfunnet, og derfor har det også en påvirkningskraft på oss som samfunnsborgere, og dermed også en stor effekt på religion. Hjarvard mener medialiseringen er en todelt utvikling: (1) Media er nå, i større grad enn før, blitt en mer “*autonomous, independent institution in society*” (Hjarvard, 2011, s. 122). “In the first part of the twentieth century, the political press served in many countries as a mouthpiece for particular political interests, parties and movements” (Hjarvard, 2011, s. 122). Utover på 1900-tallet begynte media i større grad å bli mer *uavhengig* av andre institusjoner under profesjonell journalistikk (2011, s. 122). (2) Media har også blitt del av andre sosiale institusjoner; mennesker bruker media i familieliv, politikk, på jobb, i utdanning og i religion (Hjarvard, 2011, s. 122). “Media have to some extent taken over their role as providers of information and moral orientation” (Hjarvard, 2008, s. 6).

I boken *Religion and film: Cinema and the Recreation of the World* ser religionsprofessor Brent Plate på forholdet mellom *religion og film*, et forhold han mener er preget av svært sammenfallende strukturer og funksjoner. Filmens fortellerformat kobles opp mot mytologi i religion - der skaperne presenterer en ny, alternativ verden - som deretter kan gjenskapes og gjenfortelles for å bli noe annet (Plate, 2017, s. 41). Ifølge professor i religionsvitenskap, Robert Ellwood, er *myter* “a story of gods, heroes, or other exceptional beings, usually set in primordial times or in an alternative world, which establishes in narrative form the basic worldview and values of a society” (2008, s. 1). Med andre ord går fortellinger og myter hånd i hånd, men myter er en fortelling som inneholder spesifikke karaktertrekk og tematikker som etablerer og konstruerer den religiøse verdenen og forklarer dens opprinnelse, dens regler og dens mål. Plate sammenligner etableringen av tid og sted i myter, med filmens: “Like all stories, myths begin with and are framed by a setting in time and space. Films achieve a similar effect in audio-visual ways through what are known as “establishing shots,” usually long (or extreme-long) shots that show the viewer the most general setting possible” (Plate, 2017, s. 46). Han mener også at filmskapere henter fra andre kilder når de produserer filmer (Plate, 2017, s. 56), noe som underbygger Endsjø og Lieds påstand at populærkulturen er selvrefererende (2011, s.16). Dette minner om måten myter blir konstruert, ifølge Plate: “All myths borrow from previous myths in order to construct something new” (Plate, 2017, s. 52). Forbes mener at for å analysere populærkulturen må man fokusere på publikums mottakelse av inntrykkene, da ikke nødvendigvis fra skapernes side, ettersom filmskapere konstant presenterer nye tv-serier til publikum, som publikum må akseptere for at det skal bli *populært* (Forbes, 2005 s. 5).

Hekser i populærkulturen

Som jeg har etablert i dette kapitlet, er populærkultur og religion i et konstant samspill med hverandre. Shakespeares og andre forfatters fremstillinger av *heksen* på 1600-tallet kan, ifølge teorien om at populærkulturen speiler og påvirker samfunnet (Forbes, 2005, s. 5), vise til at det var økende kritikk til av heksetroen i samfunnet i denne perioden. Når myndighetene, når hekseprosessene var på sitt sterkeste, stengte ned teatrene på 1640-tallet (Hagen, 2003, s. 57) viser dette også til teaterets påvirkningskraft på befolkningen, som utgjorde en så stor trussel mot myndighetenes og teologiens heksefremstilling, at det ble stengt ned. Heksen har gjennomgått en endring i populærkulturen, fra middelalderen til 1900-tallet.

Litteraturhistoriker Diane Purkiss påpeker to typer fiksjonelle hekser som vi ser i dag (2013) i populærkulturen: (1) Den nypaganistiske heksen og (2) Den onde heksen (2013, s. 139). Den nypaganistiske, som hun spesifikt kaller “the neo-pagan midwife in a cottage” kommer fra nypaganismens nye fremstilling av hekseprosessene som “a myth of martyrdom” (Purkiss, 2013, s. 139). Den onde heksen spiller på den *farlige* heksen, og mentaliteten til de som fryktet henne: “This story takes the reader into the actual mental world of those who feared and prosecuted witches, and thus opens up to them a piece of history that others seem eager to close” (Purkiss, 2013, s. 139). Hekser er ofte til stede i *fantasy*-filmer og bøker, og lektor i religionshistorie Laura Feldt, utdyper publikums fascinasjon for denne genren. Hun mener publikums draging til *fantasy* er tilgangen på de ulike virkelighetsnivåene (Feldt, 2020, s. 70). I denne verdenen blir magien og det monstrøse fascinerende, til sammenligning blir klassisk religion langt kjedeligere (Feldt, 2020, s. 70). Et eksempel på dette er J. K. Rowlings populære *Harry Potter*-serie, der den første boken ble utgitt i 1997. Denne boken ble så filmatisert i 2001 (som en av totalt 8 filmer), og de ble veldig populære. Den 11 år gamle Harry Potter drar fra den virkelige verdenen og sin forferdelige fosterfamilie, til den magiske og hemmelige magikerskolen *Hogwarts*. På skolen lærer han kunsten om magi, og i kampen mot de onde kreftene bruker han “hele arsenalet av onde klassiske demoniske krefter i kampen mot ondskapens midtpunkt” (Hagen, 2003, s. 92). Rowlings hekser og trollmenn tar ikke *avstand* fra de tidligere forestillingene om hekseverdenen, men hun gir den “en ny og frisk innpakning” (Hagen, 2003, s. 91). Brent Plate skriver mye om de forskjellige virkelighetslagene man må analysere i film. *De skapte verdenene* i filmen skal ikke nødvendigvis reflektere den virkelige verden, “rather, they actively reshape elements of the lived world, and twist them in new ways that are projected on-screen and given to an audience” (2017, s. 20). Joanne Pearson har diskutert dette når hun sammenligner hvordan Wicca ble fremstilt på film på 90-tallet med den faktiske religionen. Flere identifiserte seg som hekser eller Wicca med Silver Ravenwolfs’ bok *Teen Witch: Wicca for a New Generation* (1998) og filmen *The Craft* (1996), men her ble Wicca fremstilt som langt mer paganistisk og inkluderende enn den tradisjonelle forståelsen var (Pearson, 2007, s. 22). Pearson hevder at Wicca-religionen på 1950-tallet var mindre og mer hemmeligholdt med en ekskluderende dimensjon (Pearson, 2007, s. 22). “Initiation, secrecy and intimate community maintain strong boundaries that firmly demarcate who is an ‘insider’ and who is an ‘outsider,’ an important means of maintaining Wiccas distinctiveness” (Pearson, 2007, s. 22). Det kan det virke som at det har oppstått en ny Wicca-tradisjon gjennom moderne populærkultur. På den ene siden er Wicca en tradisjon som er mer lignende det Pearson kaller “non-aligned

Paganism,” uten vektleggelsen av ritualer og initiering (Pearson, 2007, s. 23). På den andre siden er Wicca er mer mystisk religion som opererer i mindre grupper, der det er mer hemmelighold og ritualer (Pearson, 2007, s. 23)

Hjarvard bruker begrepet *banal religion* om medias formidling av religion. *Banal religion* er religionen som blir fremstilt i media, men som i begrenset grad eller ikke i det hele tatt har et forhold til den faktiske institusjonaliserte religionen (Hjarvard, 2008, s. 8). Media henter fra forskjellige spirituelle elementer på tvers av forskjellige tradisjoner og religioner, som han kaller *banale religiøse representasjoner* (2008, s. 8). Dette er både religiøse og ikke-religiøse elementer og symboler som blir mikset sammen av media (Hjarvard, 2008, s. 5 og 8).

“Banal religion makes use of a variety of rituals and symbols from institutionalized religions (e.g., crosses, monks and prayers) as well as folk religions (e.g., black cats, witches and vampires), but mixes and rearticulates them in new contexts relatively independent of their traditional meanings.” (Hjarvard, 2012, s. 35).

Hjarvard trekker også frem Harry Potter-historiene, som samler flere overnaturlige elementer (Hjarvard, 2012, s. 35). Disse elementene og symbolene skal ikke presentere et trossyn eller en sammenhengende religion, de er der for å virkeliggjøre verdenen (Hjarvard, s. 2012. 35 - 36). Banal religion er en viktig kilde til formidlingen av religion i det moderne samfunnet, og det er også med på å opprettholde “religious artefacts, meanings and sentiments” (Hjarvard, 2011, s. 129).

Jerome Cohens *monsterteori* er interessant når vi ser på heksen både som et kulturelt og religiøst fenomen. Engelskprofessor Christopher McGunnigle oppsummerer Cohen’s “teser” fra 1996, i artikkelen “The Difference between Heroes and Monsters: Marvel Monsters and Their Transition into the Superhero Genre”. Ifølge Cohens monsterteori, er *monstre* “cultural manifestations created out of the fears and needs of individual societies, constantly transmogrifying to fit changing sociologies” (Cohen, referert i McGunnigle, 2018, s. 112). Med monsteret oppstår det en spenning:

“The same creatures who terrify and interdict can evoke potent escapist fantasies; the linking of monstrosity with the forbidden makes the monster all the more appealing as a temporary egress from constraint. This simultaneous repulsion and attraction at the core of the monster's composition

accounts greatly for its continued cultural popularity, for the fact that the monster seldom can be contained in a simple, binary dialectic”
(Cohen, 1996, s. 16 - 17).

Det er også en spenning mellom *heksen* og de forskjellige dimensjonene hun oppstår i. *White witch* og *black witch* begrepene ble brukt om hverandre i den tidlige moderne perioden når det var snakk om hekseri, og dette ble også videreført i populærkulturen. Dette belyser Zwissler:

“There is power in deconstructing the witch stereotype. The ambiguities of identifying with early modern witchcraft, even in newly revised and reversed forms, cut to the unstable heart of the matter: are witches baby-murdering, nightmare devil-whores, or are they independent women who are here to help? The center of contemporary Witchcraft identity is always moving between fear-inducing mimesis and subversion” (2018, s. 19).

Dette er veldig interessant, fordi det viser at stereotypien i populærkulturen også speiler dette; den moderne heksen er både i konstant opposisjon, samtidig som den alltid forholder seg til *the diabolical witch*. Den moderne heksens tilsynelatende ambivalente karakter er det et nytt fenomen? Og i hvilken grad kan Wicca-kulturen ha hatt en innvirkning på utviklingen av en ny fortolkning av heksebegrepet?

Kapittel 2. Heksetyper i film

Før jeg analyserer *WandaVision*, vil jeg ta for meg noen utvalgte filmer fra populærkulturen, spesifikt filmer, som omhandler hekser. Jeg har tidligere sett på den historiske heksen og forestillingene om denne som ble uttrykt i populærkulturen gjennom forskjellige stereotyper; *den diabolske heksen* og *the cunning-woman*. Jeg har allerede etablert viktigheten av medias formidling av religion, og Endsjø og Lied mener filmmediet, når det kom på slutten av 1800-tallet, ble “filmmediets fremste kulturelle uttrykk” (2011, s. 97). Så hvordan fremstilles heksene i filmene, og hvilke typer heks er det vi ser? Filmene jeg har valgt å se nærmere på, er fantasymusikalen *The Wizard of Oz* (1939) og det historiske dramaet *The Crucible* (1996). De siste filmene jeg ser på er fantasykomediene *The Witches* (1990 og 2020) som er basert på Roald Dahls bok med samme navn (1983). Som nevnt i metodedelen har jeg hentet inspirasjon fra filmentusiast Ciara Wardlows nettartikkel “A Short History of Witches on Screen” (2018), til utvalget av en rekke filmer. Jeg har valgt disse fire filmene fordi de viser forskjellige hekser, i tillegg til at de ofte refereres til av andre. *The Wizard of Oz* var en av hollywoodkulturens første filmer til å framstille hekser, og Wardlow mener at denne filmen, og Disney’s tegnefilm *Snow White and the Seven Dwarfs* (norsk: *Snehvit og de syv dvergene*) fra 1937 satte standarden for en populærkulturell forståelse av heksen på et tidlig tidspunkt i film (2018). *The Crucible* er basert på et skuespill av Arthur Miller, og har et interessant blikk på hekseforfølgelsene i Salem, en historisk hendelse som jeg har sett på tidligere (se side 18 – 19). Dette er “verdens mest omtalte hekseforfølgelse,” (Hagen, 2003, s. 106), og det er interessant å se hvordan dette adapteres til film. De siste filmene jeg ser på er *The Witches*, som har blitt laget i to omganger, og representerer et av de store moderne nåtidige kommersielle filmsuksesser, basert på Dahls kritikerroste fortelling om heksemøtet og “Formula 86.”

2.1 The Wizard of Oz (og litt om Snow White and the Seven Dwarfs)

Fantasymusikalen *The Wizard of Oz* fra 1939 er regissert av Victor Fleming og produsert av filmselskapet *Metro-Goldwyn-Mayer*. I filmen møter vi den unge *Dorothy Gale* (spilt av Judy Garland) på hennes gård i Kansas, USA. Filmen er basert på boken *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) av Lyman Frank Baum, som er den første av totalt 14 bøker i Oz-serien. Filmen

Figur 1: The Wicked Witch of the East sine føtter stikker ut under huset.



The Wizard of Oz (1939)
Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer.

forteller om Dorothy som - i det hun blir slått bevisstløs under en sykklon på gården - drømmer at hun har kommet til det magiske og fargerike landet Oz som er “somewhere over the rainbow” (som den kjente sangen fra musikalen tilsier) (*The Wizard of Oz*, 1939, 00.05.34). I drømmen har huset fløyet gjennom luften og ved et uhell truffet *The Wicked Witch of the East* og drept henne (*The Wizard of Oz*, 1939, 00.22.07). Figur 1 viser dette ikoniske bildet av heksens føtter under huset (som jeg skal komme tilbake til i *WandaVision*). Glinda,

the Witch of the North (spilt av Billie Burk) bruker magi og tryller heksens *ruby slippers* på Dorothys ben, og hun begir seg ut på en reise langs den gule veien til *Trollmannen fra Oz* i byen Emerald City, for å få ham til å hjelpe henne tilbake til Kansas. Den døde heksens søster, *The Wicked Witch of the West* (spilt av Margaret Hamilton), er hennes fiende. På veien møter hun *Fugleskremselet* (spilt av Ray Bolger) som mangler en hjerne (og som så gjerne vil ha en), *Blikkmannen* (spilt av Jack Haley) som mangler et hjerte (og som så gjerne vil ha et), og *Løven* (spilt av Bert Lahr) som vil ha større mot. De begir seg sammen ut på reisen til *Trollmannen fra Oz* for å få oppfylt ønskene sine. Når de kommer frem og har fått tak i heksens sopelime (og drept henne) slik trollmannen (spilt av Frank Morgan) ba dem om, viser

det seg at Dorothy hadde kreftene til å komme seg hjem på egen hånd med hjelp av skoene.

Den gode vs. den onde heksen

Vi blir tidlig i filmen introdusert for begrepet *heks*. Allerede før drømmen, idet naboen, *Ms. Gulch* skal ta fra henne hunden fordi han har bitt henne, roper Dorothy: “You wicked old witch!” (*The Wizard of Oz*, 1939, 00.09.36). Margaret Hamilton spiller både *Ms. Gulch* og *the Wicked Witch of the West*. Når vi så møter *The Wicked Witch of the West*, har hun tilsynelatende spisse ansiktstrekk; en stor, spiss nese, spiss hake og hun er

Figur 2: Denne illustrasjon har likhetstrekk med fremstillingen av hekser i moderne film.



Linda Maestra! (1799) av Francisco de Goya.
Rettigheter: Offentlig eiendom

grønn (!) Hagen trekker frem Francisco de Goyas tegning *Linda Maestra!* fra 1799 som en av de tidlige illustrasjonene på heksen (2003, s. 101), som vist i figur 2 på forrige side. Denne ligner på heksen vi møter i *Wizard of Oz*, med spiss hake og spiss nese, vist i figur 3. Her vil jeg også trekke frem en annen hekseskikkelse som ligner enda mer på Goyas fremstilling; I figur 4 er det et bilde av den onde dronningen i *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), når hun på magisk vis omgjør seg til en gammel dame. Også hun har en spiss nese, men hun ser mer ut som en gammel dame enn The Wicked Witch of the West.

The Wicked Witch of the West er kledd svart hatt og kjole, og hun flyr på en sopelime. Som jeg har nevnt bakgrunnskapittelet, var sopelimen ansett som et av heksens vanligste

transportmidler (Hagen, 2003, s. 102). En av de første illustrasjonene som viser en sopelime i tilknytning til en heks, var i poeten Martin Le Francs' manuskript *Le Champion des Dames* fra så tidlig som 1451 (Kors og Peters, 2001, s. 145 og 167 - 168). The Wicked Witch of the West sitt utseende og elementer ligner på tidligere illustrasjoner av heksen, men i et langt mer dramatisk og fantasy-preget format.

Men i Oz er det ikke bare onde hekser. Dorothy møter den gode heksen, Glinda, ved sin ankomst, en vakker heks med røde lokker, rosa krone iført "prinsessekjole" og en tryllestav.

Glinda: "And so, what the Munchkins want to know is, are you a good witch or a bad witch?"

Dorothy: "But I've already told you, I'm not a witch at all. Witches are old and ugly."

(The Wizard of Oz, 1939, 00.22.10).

Glinda sier at hun selv er en heks, og når Dorothy forklarer at hun aldri har sett en vakker heks før, svarer Glinda: "Only bad witches are ugly" (The Wizard of Oz, 1939, 00.22.37).

Figur 3: The Wicked Witch of the West er grønn i fjeset, med spisse ansiktstrekk.



The Wizard of Oz (1939)
Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer.

Figur 4: Den onde dronningen i *Snow White and the Seven Dwarfs* er gammel, med spisse ansiktstrekk.



Snow White and the Seven Dwarfs (1937)
Rettigheter: Walt Disney.

White witch/black witch-konseptet har, som tidligere nevnt, være et fenomen fra middelalderen og utover. Det har tidvis vært et skille mellom det som kan kalles *cunning folk/white whiches* og *black witches*, men i den tidlige moderne perioden var det en uklar linje mellom *black witches* og *white witches* (Briggs, 1996, 185). I filmen har dette blitt videreført i en form der plottet setter de to heksene i en og samme film. Filmentusiast Ciara Wardlow skriver i artikkelen “A Short History of Witches on Screen” at *The Wizard of Oz*, samt tegnefilmen *Snow White and The Seven Dwarfs* (1937) produsert av Walt Disney Productions - som kom to år før - har spilt en spesielt stor rolle for populærkulturelle grunnleggende hekse-karakteristika (2018). Disse har senere blitt adaptert og utviklet i forskjellige verk; ifølge Wardlow etablerte Disney seg med Snehvit-filmen som “a major player on the movie witch stage” (Wardlow, 2018). I filmer der den gode heksen og den onde heksen blitt satt opp mot hverandre er de ofte fremstilt veldig forskjellig, der de gode heksene ifølge Wardlow “tend to be fairer in their coloring and of a traditionally feminine, domestic nature” (2018). Disse ulikhetene er veldig tydelige i *The Wizard of Oz: The Wicked Witch of the West*'s hud er grønn, tilnærmet slik mange fremstiller utenomjordiske skapninger. Hun er en *outsider*. Klærne er svarte, og ansiktstrekene, skoene og hatten er spisse. Glinda, den gode heksen, er på sin side vakker; hun har menneskelig hudfarge, rosa kinn, røde lokker og en prinsesseaktig rosa kjole og krone, som vist i figur 5. Hun ligner litt på en alv, som det var stor fascinasjon for under *romantikken* i opplysningstiden (Hagen, s. 2003, s. 62).



Et interessant sideblikk fra Wardlow, er at “while the good witch/bad witch dichotomy still lives on, one popular recent trend has been reclaiming this narrative to put the “bad” witch in a starring and sympathetic role” (Wardlow, 2018). Oppfølgeren til *The Wizard of Oz*, novellen *Wicked: The life and times of the Wicked Witch of the West* ble skrevet av Gregory Maguire i 1995, og den ble i 2003 basis for den kritikerroste Broadway-musikalen *Wicked*. Jeg så musikalen i London for noen år siden, lenge før jeg så filmen *The Wizard of Oz*. Det amerikanske teatermagasinet *Playbill* skrev at *Wicked* hadde blitt sett omtrent 3 millioner

ganger på Broadways Gershwin Theatre i 2008 (Simonsen, 2008). Novellen/musikalen foregår i tidsperioden *før* hendelsene i Oz - og gjør nettopp dette; forklarer *hvorfor* Elphaba, The Wicked Witch of the West, ender opp som den onde heksen.

Ild, forgiftning og forførerisk dekke

The Wicked Witch of the West både ankommer og forsvinner i en rød sky og kaster ild mot fiendene sine, noe som gir assosiasjoner til djevelen. Djevelen var, som jeg tidligere har snakket om, sterkt tilknyttet *heksen* (Zwissler, 2018, s. 8 - 9). Ved å bruke ild i sin magi, anvender *heksen* et av elementene som var knyttet til djevelen, og han blir kilden til hennes krefter. Dette knytter The Wicked Witch of the West tettere til det demoniske, og ikke minst *den diabolske heksen*. Hun anvender en magisk krystallstein for å se hvor Dorothy og hennes gjeng er, og forgifter blomstene ved inngangen til Emerald City for at de skal sovne på veien (The Wizard of oz, 1939, 00.53.22)

Men Glinda kommer til unnsetning og lager snøvær, slik at blomstene dør (The Wizard of Oz, 1939, 00.54.04). Her fungerer Glindas magi som beskyttelsesmagi, eller *motmagi* for den onde heksens trolldom. Giftelementet finner vi også i *Snow White and The Seven Dwarfs*, der den onde dronningen som praktiserer magi gir - forkledd som en gammel dame - Snehvit et giftig eple som gjør at hun faller i en dyp søvn (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937, 01.14.57). Sistnevnte film er basert på de tyske brødrene Grimms langt mørkere *Schneewittchen* (engelsk: *Little Snow White*) fra 1812. I Disneys filmversjon plukker dronningen opp eplet som skal forhekse Snehvit fra gryten. Eplet har et grønt, guggete og åpenbart giftig belegg som viser et dødninghode-symbol, akkompagnert av dramatisk musikk i bakgrunnen.

Den onde dronningen: “Look! On the skin! The symbol of what lies within” [selv dronningens kråke blir redd] “Now, turn red to tempt Snow White.” [eplet blir rødt på magisk vis]
“To make her hunger for a bite.” [ler ondskapsfullt]
(Snow White and The Seven Dwarfs, 1939, 01.02.51)

Et felles element for både heksen i *The Wizard of Oz* og *Snow White and the Seven Dwarfs*, er at heksene forkler ond magi bak et pent og forførerisk dekke, som eplet den onde dronningen skal forføre Snehvit med, men som egentlig er giftig, og blomstene i *The Wizard of Oz*, som heksen kaster sin forhekselse over. Motmagien er også til stede i *Snow White and the Seven*

Dwarfs, der forhekselsen oppheves ved “only by love’s first kiss” (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937, 01.03.57), og Snehvit våkner fra søvnen når prinsen kysser henne på slutten av filmen (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937, 01.20.22).

Begge heksene i de to filmene dør også ved *uhell*; den onde dronningen faller fra et stup når hun skal prøve å drepe de syv dvergene (Snow White and the Seven Dwarfs, 1937, 01.17.04). The Wicked Witch of the West, på sin side, blir drept på samme måte som sin søster; ved et uhell forårsaket av Dorothy. Når heksen setter fyr på fugleskremslet, kaster Dorothy en bøtte med vann over ham, som også treffer heksen (The Wizard of Oz, 1939, 01.22.52). Den onde heksen smelter, og hennes soldater feirer at de endelig er frigjort.

2.2 The Crucible

Det historiske dramaet *The Crucible* ble utgitt på film i 1996, med manus av Arthur Miller, basert på hans eget teaterstykke fra 1953. Stykket ble først vist i 1954 på *Bristol Old Vic* i England (Miller, 2000, s. 7). Filmen er regissert av Nicholas Hytner og produsert av filmselskapet *20th Century Studios*. *The Crucible* forteller om- og er inspirert av de virkelige hekseprosessene i Salem i 1692. I filmen følger vi i hovedsak to karakterer. *Abigail*, også kalt “Abby,” (spilt av Winona Ryder) en tjenestepike som blir anklaget for å være heks, og som deretter blir *anklager* i retten. I andre halvdel av filmen følger vi *John Proctor* (spilt av Daniel Day-Lewis), mannen som har hatt en affære med Abby og som selv opplever å bli anklaget.

Pastoren i Salem, *Mr. Parris* (spilt av Bruce Davison), ser Abby, hans datter *Betty*, og andre kvinner i byen danse rundt et bål i et magi-rituale uti skogen midt på natten. I kjelen legger de eiendeler som skal gjøre at utvalgte menn skal forelske seg i dem (The Crucible, 1996, 00.03.18). Kvinnene blir ledet av *Tituba*, Mr. Parris’ slave fra Barbados (spilt av Charlayne Woodard); Abigail dreper en kalkun, smører blodet i ansiktet og kler seg naken når Mr. Parris griper inn. Kvinnene løper til alle kanter, og dagen etter befinner hans ti år gamle datter og en annen jente, *Ruth*, seg i en rar tilstand der de ikke kan bevege seg (The Crucible, 1996, 00.05.40).

Her er det en kreativ forklaring på hva som har ledet opp til jentenes *rare tilstand* i Salem, men historien er tett til de virkelige, historiske personene som var involvert i hekseprosessene,

med unntak av en rekke kreative friheter. Mr. Parris tilkaller Pastoren *Mr. Hale* (spilt av Rob Campbell) fra Beverly, som har erfaring fra andre hekseprosesser, under mistanke om at det nå er hekseri i landsbyen. Mr. Hale er en karakter som ved sin ankomst er veldig opptatt av å lokalisere djevelen og hekseriet i byen, men underveis i filmen synes han selv det begynner å gå for langt med alle anklagene. Han blir deretter en viktig drivkraft i filmens narrativ som en som prøver å stå opp *mot* alle anklagene, ettersom prosessen løper løpsk. Betty våkner hysterisk og anklager Abby foran de andre jentene:

Betty: [roper hysterisk] “You drank a charm to kill John Proctor’s wife!”

(Andre): “No, Abby?”

Betty: [fortsetter å rope] “You drank a charm to kill Goody Proctor!”

(*The Crucible*, 1996, 00.16.17)

Abby forsikrer jentene at de bare danset, og advarer dem om at hun skal skade dem om noen snakker. Under Mr. Hales forhør av jentene blir Abby pekt ut av *Mary Warren* (spilt av Karron Graves), og i et forsøk på å redde seg selv, peker Abby så ut Tituba (*The Crucible*, 1996, 00.29.44). Tituba blir pisket til hun tilstår at hun har en pakt med djevelen, og hun anklager flere andre kvinner (*The Crucible*, 1996, 00.33.56). Dette fører til panikk, og kvinnene står sammen i en kaotisk og desperat scene frem og anklager flere og flere andre kvinner som de sier de har sett sammen med djevelen. Snart er mange kvinner fengslet under mistanke om hekseri, og dommeren *Thomas Danforth* (spilt av Paul Scofield) kommer til Salem med lovnaden om at djevelen ikke skal regjere i Massachusetts (*The Crucible*, 1996, 00.40.10).

Under rettssaken er det flere ting som blir tydelig: Man blir dømt til henrettelse dersom man *ikke* innrømmer at man har gjort hekseri, mens de som sier seg skyldig i hekseri får mindre straff. Det er nå de tolv kvinnene som danset rundt bålet i begynnelsen av filmen som står på vitnestolen og styrer showet. Når den litt eldre, noe ustabile og anklagede kvinnen *Sarah Osborne* nekter for hekseriet og går mot jentene og mumler, begynner Abby å skrike og holde seg på magen som om Osborne har forhekset henne, og dette sprer seg til de andre jentene (*The Crucible*, 1996, 00.42.27). I byen blir også alt satt under lupen; *Marry Sibber* har ropt til en mann som har latt geiten sin gå i hagen hennes, at djevelen måtte ta ham - og blir dermed anklaget for hekseri (*The Crucible*, 1996, 00.43.34). *Mr. Jacobs* sier god morgen til *Mr. Putnam* og ilden blåser opp, og han blir deretter anklaget i retten (*The Crucible*, 1996,

Figur 6: Scener av massehysteri utspiller seg når Abigail (i midten, til høyre) og de andre kvinnene er vitner i hekseprosessene i Salem.



The Crucible (1996)
Rettigheter: 20th Century Studio

00.44.52). Figur 6 viser en av scenene der Abby og de andre kvinnene reagerer på påstått *hekseri* fra en av de anklagede. Abbys motivasjon er å få Mr. Proctor for seg selv, og hun anklager derfor hans kone, *Elisabeth Proctor* (spilt av Joan Allen). Ifølge Abby har Elisabeth sendt ånden sin på natten for å plage henne, og bedrevet *voodoo* som har "skadet" Abby (*The Crucible*, 1996, 01.00.57). Proctor og hans venner som har anklagede koner prøver å overbevise dommeren om at Abigail og kvinnene later

som, men filmen ender med at totalt 19 personer ender i galgen, som står i teksten på slutten (*The Crucible*, 1996, 01.59.58). Selv Mr. Proctor og andre som filmen fremstiller som hederlige og vanlige folk, blir altså dømt for hekseri av den enkle grunn av at de ikke ville innrømme nettopp dette.

Hekseri-anklager på avveie

Til tross for en rekke kunstneriske friheter i plottet og de historiske karakterene, søker filmen å vise hva som skjer når mennesker i et samfunn begynner å anklage hverandre, og ringvirkningene av dette. Den samfunnsmessige rollekonteksten er også tydelig; enten bli anklaget, nekte for det og dømt, eller innrømme, og anklage andre selv. Mary Warren, som er en av kvinnene som jobbet på gården til Mr. Proctor og hans kone, var selv en av deltakerne i skogseansen. Når hun selv prøver å gå mot strømmen for å hjelpe Proctor (*The Crucible*, 1996, 01.08.03), bukker hun under idet Abby og jentene i en dramatisk scene påstår at de ser djevelen i henne under rettsakene (en hendelse som ender med at alle kvinnene løper ut av salen og ned mot vannet). Mary utpeker deretter Proctor som den som tvang henne til hekseri, og sier at han fikk henne til å skrive sitt navn i djevelens bok (*The Crucible*, 1996, 01.34.40)

Filmene presenterer ulike syn på heksekraft; bonden John Proctor tror åpenbart ikke på heksekraft. Mr. Hale, pastoren som er en forkjemper for å bekjempe djevelen og hans virke blant kvinner i samfunnet, opplever det seerne opplever; at alt spinner ut av kontroll. Danforth er overbevist at djevelen regjerer i Salem og prøver å ta over Massachusetts, og ser på

situasjonen som en pest som må stoppes uansett hvor mange nådeløse henrettelser og fengslinger som må til. Og til sist Abby, historiens hoveddriver som rir på en bølge av hystera som til slutt rammer henne selv, ved at den hun elsker dør i galgen. Arthur Miller har i denne fortellingen gjort Abby om til en antagonist (som i realiteten var 11 år gammel under hekseprosessene) (Baker, 2014, s. 14), spunnet inn i et kjærlighetsdrama. Hun har to motiver: (1) å ikke selv bli tatt for hekseri, og (2) å få Proctor for seg selv. I forhold til magi og heksekraft benytter Abby seg av spådom i filmens begynnelse, men senere er filmen relativt tydelig i sin fremstilling av at hun bruker henvisning til hekseri; demoniske syner, anfall og beskrivelser av djevelen, i et maktspill for å oppnå det hun vil. Hun er slik sett en ganske moderne figur fordi hun er reflekterende og manipulerende; hun spiller på andre personers angst for overtro og ånde verden. Abby er ikke *den diabolske heksen*, men hun spiller videre på forestillingene om denne.

Selv om *The Crucible* er et historisk drama der mange av de sentrale elementene er endret på, er det en opplysende og interessant fremstilling av en fjern tid med andre praksiser, tro og vitenskapelige oppfattelser, som ser på hva som skjer med et samfunn når alle snur seg mot hverandre. Filmen er en fiksjon inspirert av virkelige hendelser, men den representerer likevel et moderne blikk på en kjent, historisk hendelse, der mange eldre verk fremstiller de dømte kvinnene som onde hekser. Salem er i dag kjent som hekse-byen med mange hekse-turistattraksjoner på grunn av sin historie, og er en destinasjon som årlig tiltrekker mange millioner besøkende (DeRosa, 2009, s. 1). Forfatter Robin DeRosa skriver om dette i boken *The Making of Salem: The Witch Trials in History, Fiction and Tourism*: "... People today really need no introduction to Salem: It is known nationally - and even internationally - as the site of the famous seventeenth-century witch hysteria and the current epicenter for all things witch-related" (2009, s. 1).

2.3 The Witches (1990 og 2020)

Begge *The Witches*-filmene er fantasykomedier som kom ut i henholdsvis 1990 og 2020, og de er basert på Roald Dahls bok ved samme navn fra 1983.

The Witches (1990)

Den første *Witches*-filmen er regissert av Nicholas Roeg, og produsert av Lorimar Television mfl., og historien begynner i Norge der åtte år gamle *Luke* (spilt av Jasen Fisher) og hans amerikanske familie besøker bestemoren (spilt av Mai Zetterling). Vi blir introdusert for hekser allerede i åpningsscenen med bestemorens fortellerstemme mens et kamera panorerer over byen der hun bor, som er i Norge.

Bestemor: “Real witches dress in ordinary clothes and look very much like ordinary women. They live in ordinary houses,”
[Vi ser nå bestemoren bak fortellerstemmen, hun lager stearinlys mens hun forteller til Luke] “and they work in ordinary jobs. Every country in the world has witches. And there is a leader, a high witch of each country. And the ruler of all the witches is The Most Evil Woman in creation ... The Grand High Witch ... Herself. ” [Hun klipper av tråden på stearinlyset] “Witches spend their time plotting to kill children, stalking the wretched child like a hunter stalks a bird in the forest.”

(The Witches, 1990, 00.02.24)

Bestemorens beskrivelse av heksene maler et bilde av hekser som farlige og konspirerende. I tillegg er heksene overalt, og de er underlagt en lederheks, som gir assosiasjoner til djevelens plass i forestillingene, en *dukkemester* som styrer det hele. Dette dukkemester-perspektivet blir forsterket ved at bestemoren sier: “I don’t really believe that anyone has ever found her” (The Witches, 1990, 00.03.35), hvilket gir et bilde av heksen som en ond skapning som befinner seg bak kulissene; den ultimate konspiratør. *The Grand High Witch* blir plassert i en mytisk forestilling, som den ondeste kvinnen i skapelsen. Luke spør bestemoren hvordan hun vet at The Grand High Witch faktisk eksisterer, siden ingen har sett henne. Bestemoren svarer: “Nobody’s ever seen the devil, but we know he exists, don’t we?” (The Witches, 1990, 00.03.44). Det barnehatende aspektet blir fremmet ved at heksene kan lukte barn på lang avstand. De lukter helt forferdelig, som hundebæsj (The Witches, 1990, 00.10.10). Det er flere elementer, spesielt i Roald Dahls originale bok (og i 1990-versjonen av *The Witches*), som ifølge Rune Blix Hagen har bakgrunn i hekselæren: Heksene er barnemorderske, en kjent karakteristikk tildelt heksene i den teologiske demonologien (Hagen, 2003, s. 75). I Kramer og Sprengers *Heksehammeren* fra 1487 “dreper hun småbarn, parterer dem og lager suppe på avkok av bein,” (Kramer og Sprenger, referert i Hagen, 2003, s. 75). I Roald Dahls bok kom den første heksen fra Norge (som også vektlegges i *The Witches* fra 2020), et element som ifølge Hagen “ble hevdet med stor intellektuell patos blant hekseeksperter på 1500-tallet”

(2003, s. 75). Vi får også høre om bestemorens bestevenninne fra da hun var liten, *Erica*, som ble tatt av en heks (*The Witches*, 1990, 00.03.54). Hun forsvant da hun skulle kjøpe melk, og dukket plutselig opp i farens maleri; hun vokste med årene opp inni maleriet og skiftet posisjon, frem til hun en dag, som gammel dame, forsvant og ble borte. Også heksenes utseende, som beskrevet i boken og filmen har bakgrunn i hekselæren;

Bestemoren: “Real witches are quite bald, although, of course they were wigs ... That itch ... And cause them scalp rash” [...] “They look quite hideous, behind their human face masks, and can only be distinguished from ordinary women if you are sharp enough to spot the purple tinge to their eyes. Real witches have no toes. Their feet have square ends, revolting stumps where their toes should be.”

(*The Witches*, 1990, 00.05.01 - 00.05.42)

Hagen mener at Dahl har hentet forklaringen om demonenes anatomiske omgjøring til menneskeform fra den teologiske demonologien. Demonene prøvde å omgjøre seg til menneskekropper, men de klarte ikke skape føttene til slik menneskene så ut (Hagen, 2003, s. 75). I begynnelsen av filmen dør foreldrene i en tragisk ulykke, og bestemoren blir Lukes verge. Sammen drar de til England, der foreldrene til Luke ville at han skulle gå på skole. Luke’s første møte med en heks er med en sofistisert kvinne som prøver å gi ham en gave: En levende slange, når Luke leker i trehytten sin i England (*The Witches*, 1990, 00.13.57). Han ser de lilla øynene hennes i det hun tar av seg solbrillene, han roper desperat på bestemoren sin og heksen forsvinner. Når Luke, bestemoren og hans to mus (som han har fått i gave av sin bestemor), drar til det fine hotellet *Hotel*

Excelsior, møter vi *The Grand High Witch*, *Eva*

Ernst (spilt av Anjelica Huston). Hun skal holde den såkalte “Convention for The Royal Society for the Prevention of Cruelty to Children” (ironisk nok), og Luke havner midt i det hele når kvinnene kommer inn i møtehallen mens han trener musene sine der. Han gjemmer seg, og blir vitne til at kvinnene fjerner sine parykker, hansker og sko og viser sine sanne ansikter. Den ondeste av dem alle, *The Grand High Witch* tar av seg ansiktsmasken og ser forferdelig og umenneskelig ut (*The*

Figur 7: The Grand High Witch har et forferdelig og umenneskelige utseende med en lang spiss nese.



The Witches (1990)
Rettigheter: Lorimar Film Entertainment mfl.

Witches, 1990, 00.29.42): Et stort, rynkete og klumpete fjes med store ører, spiss, klumpete hake, spiss nese og skallet hode, som vist i figur 7 på forrige side. Dette er også likt heksen i Goyas kunstverk *Linda Maestra!* som vist tidligere i figur 2 (s. 33), men i likhet med *The Wicked Witch of the West* er også *The Grand High Witch* i en mer dramatisert utgave. Hun har *enda* lengre og spissere nese enn den onde heksen i *Wizard of Oz*, og hun er mer troll-lignende. Her er “stygg som ei heks” begrepet (Hagen, 2003, s. 55) tatt til det ekstreme. Med tysk aksent og stygg stemme gir hun sine ordre:

The Grand High Witch: [Roper sint og bestemt] “My orders are that every child in England shall be rubbed out! Destroyed! Every single child eliminated! Do I make myself clear?”

(Alle heksene): “Yes!”

(The Witches, 1990, 00.31.02)

Hun er nådeløs, og dreper en av heksene i salen fordi heksen setter spørsmålsteget ved hvordan de kan kvitte seg med *alle* barn (The Witches, 1990, 00.31.27). Planen er at kvinnene - ved hjelp av hennes nyoptrykkede penger - skal åpne godteributikker med godteri som er tilsatt hennes nye magiske trylleformel “Formula 86.” Denne vil omgjøre dem til mus etter to timer slik at ingen skal mistenke godteriet. Fem doser av formulaen vil imidlertid forårsake umiddelbar virkning. “Witches work only with magic!” roper hun når en av kvinnene trodde de skulle forgifte barna istedenfor å bruke magi (The Witches, 1990, 00.34.35). *Bruno Jenkins* (spilt av Charlie Potter), en gutt som Luke møtte i restauranten da han forsynte seg av restene i bufféen, blir testkanin for heksene. Han har allerede fått en sjokolade av *The Grand High Witch*, og har fått instruksjoner om å møte i hallen klokken kvart over fire for å få seks sjokolader til. Med stor forventning ankommer han på tiden - og blir forvandlet til en mus før han engang får de seks sjokoladeplatene (The Witches, 1990, 00.38.18). Ikke lenge etterpå fornemmer heksene stanken av Luke også, og Luke flykter (The Witch, 1990, 00.42.39). Bestemoren er bevisstløs når Luke kommer til hotellrommet. Lederheksen er også på hotellrommet, hun får tak i Luke, heksene frakter ham til hallen og Luke lider samme skjebne som Bruno. Nå er også Luke omgjort til en mus (The Witches, 1990, 00.45.41).

Sammen med Bruno og bestemoren får de imidlertid tak i formulaen og de forgifter alle heksene gjennom deres spesialbestilte suppe (The Witches, 1990, 01.09.37). Nesten alle heksene, inkludert *The Grand High Witch*, blir omgjort til rotter (The Witches, 1990,

01.16.16). I en kaotisk scene med løpende rotter og skrikende hotellgjester blir *The Grand High Witch* drept - i rotteutgave - av hotelldirektøren (spilt av Rowan Atkinson) (*The Witches*, 1990, 01.19.07). Bare én heks er igjen, lederheksens' assistent, *Susan Irvine*, som ikke fikk være med under middagen og utbryter “jeg slutter” i irritasjon (*The Witches*, 1990,

Figur 8: Susan Irvine er hvitkledd, blond uten hansker.



The Witches (1990)
Rettigheter: Lorimar Film Entertainment mfl.

01.06.16). Vi ser henne gjennom vinduet på et av hotellrommene når Luke, Bruno og bestemoren skal dra hjem (*The Witches*, 1990, 01.20.42). En stund senere oppsøker hun Luke og bestemoren i huset deres i England. Hun er da ikledd hvite klær, blond og blå øyne som vist i figur 8. Hun gjør Luke om til et menneske igjen og gir ham tilbake musene han mistet på hotellet (*The Witches*, 1990, 01.23.57). Hun smiler, ser på sine fine hender (uten hansker),

ler, og kjører av gårde (og skal videre til Bruno). Hun kan på mange måter mindre om *Glinda*, den gode heksen fra *Wizard of Oz*, men i en mer moderne og sofistikert form, og med motmagi som har en tilbakevirkende effekt. Luke får tak i alle pengene som lederheksen skulle gi heksene for å starte godteributikkene sine, samt adresseboken med alle navn og adresser til alle heksene i verden.

The Witches (2020)

I 2020 kom det enda en film basert på Roald Dahls bok. *The Witches* (2020) holder seg tettere til selve boken i forhold til plottet, og er regissert av Robert Zemeckis og produsert av Warner Bros. Pictures mfl. Her møter vi *Charlie Hansen* (spilt av Jahzir Bruno) i Chicago i USA, 1968, som mister foreldrene sine en bilulykke der han selv overlevde (*The Witches*, 2020, 00.02.26). Fortellerstemmen i begynnelsen av filmen er ikke bestemorens, slik det var i 1990-versjonen, det er stemmen til den eldre Charlie (spilt av Chris Rock). Charlie blir tatt vare på av sin bestemor (spilt av Octavia Spencer), som i sin hjemby var en *healer*. Med andre ord er hun tydelig fortrolig med hekseriets område.

(Voksen) Charlie: “Grandma knew how to fix all kinds of ailments. She learned from her grandma how to use herbs and potions and strange incantations to make sick people good as new. Here in Alabama, where she grew up, Grandma was

known as a healer.”

(The Witches, 2020, 00.12.27).

Charlie møter en heks for første gang når han er på butikken (The Witches, 2020, 00.12.46). Heksen er iført et hodeplagg i tøy, og har grønne hansker. Med en “skrapete” stemme og toneleie som nesten er litt musikalsk, med lange vokaler, spør hun Charlie:

Heks: “Boooy.” [smiler skummelt] “Do you like sweeeets?”

[En slange kommer ut fra jakkens erme og slynger seg rundt armen hennes]

(The Witches, 2020, 00.12.47).

Slangen beveger seg mot Charlie, og har en hypnotiserende effekt, men når Charlie hører bestemorens host (hun er også i butikken) og snur seg mot lyden, har heksen forsvunnet når kamera panorerer tilbake. Charlie er veldig redd.

Senere forteller han bestemoren om den skumle damen på butikken (The Witches, 2020, 00.14.23), og ut ifra beskrivelsen sier bestemoren at han møtte på en heks. I det hun sier ordet “heks,” er det et lynnedslag (The Witches, 2020, 00.15.01), et element som gjentas hver gang bestemoren bruker denne termen. Charlie og bestemoren bor i et fattig, urbant strøk, og drar til det eksklusive *Grand Orleans Imperial Hotel* (bestemorens fetter var kjøkkensjef der i 30 år). Før de drar spør Charlie hvorfor de vil være trygge på hotellet, og bestemoren svarer at det bare er hvite folk der (The Witches, 2020, 00.19.53). Allerede her skjønner vi at filmen har satt Dahls opprinnelige historie inn i et afrikansk-amerikansk klasseperspektiv.

Bestemoren: “And witches only prey on the poor, the overlooked, the kids they think nobody’s gonna make a fuss about if they go missing.”

(The Witches, 2020, 00.19.56)

Når de ankommer hotellet er alle gjestene der hvite, noe som også blir tydeliggjort når hotellmanageren understreker hvor “heldig” Charlie er som får oppleve hotellet (The Witches, 2020, 00.22.46). Det norske elementet kommer frem i legenden om *the Grand High Witch*: hun ble klekket ut på den frosne tundraen i Norge, forteller bestemoren (The Witches, 2020, 00.20.49). Det er også en rekke nye karakteristikk i beskrivelsen av heksene; i tillegg til å ha klør, være skallet og ikke ha tær, har heksene en forlenget munn (som de skjuler med masse

sminke), og de har nesebor som utvides og blir større for å lukte barn (*The Witches*, 2020, 00.26.09). Bestemoren forteller Charlie at heksene ikke er kvinner: “They’re demons in human shape” (*The Witches*, 2020, 00.26.02). Her knyttes heksene direkte til demoner. Når vi møter The Grand High Witch (*The Witches*, 2020, 00.23.33), *Bruxa Rainha* (spilt av Anne Hathaway) har hun ikke tysk aksent som i 1990-versjonen. Istedenfor har hun en russisk-lignende aksent, som ifølge Hathaway selv, i et intervju, skal være en form for norrøn-amerikansk aksent (Nemiroff, 2020). Bruxa er sofistikert og bærer rundt på sin svarte katt, og avkledningen på heksemøtet er mindre monstrøs enn i den tidligere filmen. Med Bruxa Reinha har filmskaperne gått vekk fra de klassiske heksekarakteristika som har stått sentralt i lederheksen fra *The Witches* (1990), The Wicked Witch of the West i *Wizard of Oz* (1939) og i den onde dronningen i *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937). Bruxa Reinha og de andre heksene er ikke gamle eller grønne, de har ikke spisse ansiktstrekk eller et troll-lignende utseende; heksene i *The Witches* (2020) er mer demonlignende. Dette baner vei for en mer skrekkinngytende heks enn tidligere representasjoner, fordi disse heksene er “demons in human shape” (*The Witches*, 2020, 00.26.02), som bestemoren forteller Charlie. Bruxha

Figur 9: The Grand High Witch smiler med sin forlengede munn. Denne heksen har flere dyrekarakteristika enn tidligere fremstillinger.



The Witches (2020)
Rettigheter: Warner Bros. Pictures.

Reinha er mer dyrisk; hennes forlengede munn gir assosiasjoner til reptiler, og heksenes kropp har fuglekarakteristika; én tå med en klo i midten på hver fot, og på hendene har de tre fingre med lange negler (*The Witches*, 2020, 00.36.07). Bruxa flyr også i noen scener (*The Witches*, 2020, 00.38.14). Hun forlenger også armene sine når hun skal få tak Charlie, *Bruno* og Charlies mus, *Daisy* (*The Witches*, 2020, 00.47.41). Når hun smiler gir det henne et

ganske skummelt og “creepy” utseende, som vist i figur 9. Når heksene blir omgjort til mus (*The Witches*, 2020, 01.16.51), unnslipper Bruxa, men til slutt klarer bestemoren og musene å overvinne henne, og hun blir, ironisk nok, som rotte spist av sin egen katt (*The Witches*, 2020, 01.23.26). Men i denne versjonen forblir Charlie og Bruno (og Daisy, som har vært et menneske, men som selv ble forhekset) mus.

Mens den opprinnelige boken kun forholder seg til heksen som den onde karakteren som kun søker å drepe og skade barn, ser vi i filmene antydningen om at det finnes skikkelser og hekser som bruker krefter på en tilsvarende god måte (som den overlevende Susan Irvine, og

Charlies bestemor). Men i 2020-versjonen etterlates tilskueren likevel med en følelse av at det gode må (foreløpig) gi tapt for det ondes makt; når bestemoren forgjeves prøver å oppheve forhekselsen med sine kunnskaper (The Witches, 2020, 01.04.50).

Svart katt og slange

Noen elementer som er sentrale i filmene er *svart katt* og *slange*. Den svarte katten har ofte tradisjonelt vært forbundet med heksekraft og ulykke, og katten var oppfattet som et “demonisk dyr, og er ofte observert sammen med hekser” (Hagen, 2003, s. 82). I boken *Svart katt over veien* påpeker Ronald Grambo at sistnevnte uttrykk (navnet på boken) ifølge folkeovertro, var forbundet med at det vil skje en ulykke, og man må deretter spytte over venstre skulder for å avverge faren (1993, s. 153). Fargen svart har også tradisjonelt vært tilknyttet onde makter (Grambo, 1993, s. 49). I 1990-versjonen passerer en svart katt over veien før bestemorens venninne Erica blir tatt (The Witches, 1990, 00.05.56), og The Grand High Witch har en svart katt som heter *Liebchen*. Katten er enda mer sentral i 2020-filmen, der den heter *Hekate*, som er en tydelig referanse til gudinnen som er forbundet med heksekraft i antikken, som jeg har nevnt tidligere (se side 10 – 11). Katten fungerer nærmest som heksens øyne. Under en senere scene i 2020-filmen sitter katten utenfor vinduet på hotellrommet til bestemoren og Charlie, og hun rapporterer hva hun har sett til lederheksen (The Witches, 2020, 00.28.13). Dette ligner på Hekates fremstilling i gresk mytologi; Hekate kunne vise seg i form av en svart katt på sine nattlige utflukter med heksene (Grambo, 1993, s. 154). Å *forårsake ulykke*, som fra gammelt av var det den *den diabolske heksen* ble anklaget for å gjøre, er også sentralt i filmene. Heksene forårsaker at bestemoren i begge filmene blir syk, og de bruker magi for å omgjøre barn til mus. Også slangen har en tydelig rolle i begge filmene. Under Luke’s første møte med en heks i England vil heksen gi ham en slange hun har funnet på veien, mens Charlie i 2020-versjonen blir hypnotisert av slangen til heksen i en butikk. Rune Blix Hagen trekker frem at Bodin beskriver heksene som “giftige som slanger” (2003, s. 149). I den sistnevnte filmen har lederheksen en gullslange som er del av kjolen, men som våkner til live under heksemøtet (The Witches, 2020, 00.34.51). The Grand High Witch “hisser” også som en slange når hun ser etter Charlie (The Witches, 2020, 00.42.18).

Ild og demoner

I 1990-versjonen roper The Grand High Witch når en av heksene tviler på oppgaven:

The Grand High Witch: “A stupid witch who answers back must burn until her bones are black!”

Heks: [Redd] “No! No!”

The Grand High Witch: “A foolish witch without a brain ... must sizzle into fiery flame ... A witch who dares to say I’m wrong ... will not be with us very long!”

(The Witches, 1990, 00.31.49)

På magisk vis setter The Grand High Witch fyr på heksen, det gnistrer i stolen og heksen forkulles på et øyeblikk, til de andre heksenes bestyrtelse (The Witches, 1990, 00.32.19). Dette gir to assosiasjoner med heksen fra den teologiske hekselæren, slik jeg ser det: (1) En vanlig straff for hekseri var å bli brent på bålet, offentlig under heksehenrettelsene. Bodin trakk frem bålbrekking fordi det skulle være avskrekkende for publikum, og “ved å brenne heksene opphevet man forbannelsen” (Bodin, referert i Hagen, 2003, s. 145). Det skulle også “redde fortapte sjeler siden ondskaper hadde sitt oppholdssted i kroppen” (Hagen, 2003, s. 145). Altså, når lederheksen brenner en av sine egne, kan det stå som en kommentar til denne praksisen. (2) Heksers forbindelse med demoner og djevelen er også sentral i *ild*. Heksene i den tidlige moderne perioden var antatt å ha en pakt med djevelen, og det var dette som var kilden til ondskaper (Hagen, 2003, s. 35). Demoner er spesielt sentrale i *The Witches* (2020), der bestemoren mener heksene er demoner. Koblingen til ild er også gjennom *djevelens* hjemsted, i dødsriket. Dette er et sted der onde sjeler som har syndet havner, som i Lukasevangeliet beskrives som et sted med *pine* (Luk, 16:23) og med *flammer* (Luk, 16:24).

Et monster i endring

Jerome Cohens’ monsterteori (Cohen, referert i McGunnigle, 2018, s. 112), som jeg tidligere i oppgaven har knyttet til *heksen*, blir veldig tydelig her. Som den opprinnelige *bad guy*, kan den også bryte ut av sin tidligere stereotypi og blir noe annet. Heksen har vært monsteret i samfunnet i lang tid, og denne angsten ble videreført i hekselæren i den tidlige moderne perioden, men da i en enda farligere og skumlere form. I eventyrene råder hun i den mørke skogen, som i *Hans og Grete*; og hun er barnehatende og morderisk. De fleste fortellinger trenger et monster, en antagonist som representerer motstand, og heksen har ofte fylt denne funksjonen. Imidlertid, jo nærmere vi kommer moderne tid, virker det som om det skjer en endring i fremstillingen av heksen (og i monstreskikkelsen generelt) der hun ikke lenger er *utelukkende* ond, og heller ikke *bare* god. *Wicked*-novellen (1995) og musikalen (2003) er et

eksempel på det. Heksen *Elphaba* er i den opprinnelige *Wizard of Oz*-filmen en utelukkende ond skikkelse. Et tema som var tydelig når jeg så musikalen i London i 2013, var at vi i den moderne musikalen blir invitert til et nytt perspektiv på denne karakteren: fortellingen om hvordan ulykkelig kjærlighet og sjalusi har gjort henne til nettopp det monstret. Hun er med andre ord langt mer kompleks enn i moderverket, og det kan tenkes at dette speiler et forandret samfunn, og det moderne menneskets behov for å dypdykke inn i årsaker til individers ondskap. I de andre filmene jeg har analysert ser vi også en annen type kompleksitet i fremstillingene: Susan Irvine i *The Witches* (1990) er opprinnelig en av de onde, men når hun oppsøker Luke er hun tilnærmet menneskelig og kledd i hvitt (*The Witches*, 1990, 01.23.45). Abby i *The Crucible* (1996) utfører hekselignende magiritualer i begynnelsen av filmen, men vi forstår, ettersom fortellingen skrider frem, at hennes egentlige ambisjon er å oppnå kjærlighet fra mannen hun elsker. Det kan virke som at den moderne fremstilte heksekikkelsen blir mer flerdimensjonal, og kanskje oppstår dette både på grunn av publikummets stadig større behov for større kompleksitet og mer karakterdybde i fortellingen, og - som Cohens *monsterteori* påpeker (Cohen i McGunnigle, 2018, s.112) - heksekarakteren må endres i takt med samfunnet. Oppblomstringen av feminisme, *Wicca* og andre nypaganistiske religioner og bevegelser på 50-tallet og utover kan også ha hatt en effekt på dette; Abby passer slik sett inn i Wiccas narrativ om at heksenenes rituale i seg selv ikke nødvendigvis er skadelige, det er forståelsen og fortolkningen av dem som er feilaktig.

Desto mer samfunnet, massemedia og dermed populærkulturen endrer seg, skaper det nye rammer for monstret/heksen. Et monster skal ikke bare være et monster; for kraftfullt eller for ondt; det er ofte monsterets svakhet som katapulterer plottet inn i en avgjørende fase, og som gjør at det gode (til tider) kan seire. I *Wizards of Oz* var heksens svakhet *vann*, hun smelter og forsvinner og det gode har seiret. I *The Crucible* er det tre monstre, slik jeg opplever filmens vinkling; kristendommens angst-genererende effekt i Salem, dommeren Danford, og kvinnene som anklager (der Abby presenteres som hoved-driveren). I *The Witches* (1990 og 2020) er heksenenes svakhet det samme som gjør dem til monstre; deres hat for barn ... barn som de dermed sterkt undervurderer. Istedenfor å holde seg til én av heksetypologiene; den mytiske, den teologiske eller den paganistiske, ser vi i fremveksten av populærkulturen at det foregår en sammensmeltning av de tre kategoriene; som i forskjellig grad uttrykkes gjennom mer komplekse heksekarakterer. Så er spørsmålet, er dette tydelig i *WandaVision*?

Kapittel 3. Wanda Maximoff (Scarlet Witch) og Agatha Harkness i tegneseriene

I dette kapitlet skal jeg se på Wanda Maximoff - også kjent som Scarlet Witch - sin rolle i tegneseriene, hvor hun har blitt mer fremtredende og populær etter sin debut i 1964 og også vært gjenstand for stadig endring i ettertid. Det er en rekke hekse-karakteristikk som er interessante å se på med denne karakteren. Jeg skal også se på Agatha Harkness' rolle som heks - en karakter som dukker opp noe sjeldnere i tegneseriene - og som jeg senere skal argumentere, har en endret rolle i serien *WandaVision*, hvor hun opptrer som skurk.

Som jeg har nevnt i metodedelene har jeg funnet frem til noen av tegneseriene ved hjelp av filmentusiastene Eric Diaz, med artikkelen "How Scarlet Witch Went from Mutant to Magic in the Comics" fra 2019, og Shawn S. Lealos' "WandaVision: 12 Things Fans Need to Know About Agatha Harkness" fra 2021.

I artikkelen "The difference between Heroes and Monsters" ser engelskprofessor Christopher McGunnigle på monstrene i Marvels tegneserier og overgangen deres til å bli superhelter (2018). Monsterets tilstedeværelse i superheltskikkelsen baner veien for en ny type, mer flerdimensjonal superhelt enn tidligere, og det kan derfor tenkes at monsteret som en sentral del av karakteren står i veien for dens endimensjonale helteutvikling. Monstrene i Marvel hadde på denne tiden det McGunnigle kaller "en tendens mot amorfisme og kategori-krise i monstrene som tillot monstrene å transformere eller bli til superhelter" (2018, s. 111), hvilket var gjenkjennbart for leseren og gjorde overgangen lettere fra monster til superhelt (McGunnigle, 2018, s. 111). Det er en uklar linje mellom frykt og lyst i monsteret - som også Marvel får frem i sin sølvalder (1960-). Først en liten gjentakelse; Cohens' *monstereteori* er at monstre er "cultural manifestations created out of the fears and needs of individual societies, constantly transmogrifying to fit changing sociologies" (Cohen i McGunnigle, 2018, s. 112) Sett i lys av denne teorien, og Wanda Maximoff/Scarlet Witch sin tidsmessige kontekst for sin skapelse i sølvalderen (1964); kommer Marvels såkalte *monsteræra* (1959 – 1963) til uttrykk i fortellingen med Wandas ambivalente natur som både superhelt og en tilknytning til den mørke siden, rettere sagt *monsterets mørke*. Wanda bærer også med seg en tragedie; monsteret vil til tross for sine iherdige og utallige forsøk på normalitet alltid innhentes av sin monsternatur, noe skaperne ser ut til å spille bevisst på. Det samme går igjen i karakteren

Agatha Harkness; hun er tilknyttet konnotasjonene som *heks* medfører. Agatha innehar mørke krefter i Marvel-universet, til tross for å være *Fantastic Four* sin medspiller.

3. 1. Bakgrunn om Wanda Maximoff/Scarlet Witch i tegneseriene

I de tidlige tegneseriene var Wanda Maximoff, også kalt *Scarlet Witch*, og tvillingbroren hennes Pietro, *Quicksilver*, mutanter på lik linje som X-men; superheltekollektivet som var født med X-genet “sworn to protect a world that hates and feares them” (McGunnigle, 2018, s. 113). Wanda/Scarlet Witch debuterte i mars 1964 i *Uncanny X-men #4*, der hun og Pietro kjempet med den kriminelle organisasjonen *Brotherhood of Evil Mutants*, motsatsen til X-men, under lederskap av skurken *Magneto* “the most powerful of all the evil mutants” (Lee og Kirby, s. 9). Magneto er overbevist om at mutanter er jordens rettmessige ledere og at homo sapiens skal være dem underdanig (Lee og Kirby, 1964, s. 9). Wandas mutantkrefter er *hex ferdigheter* som gjør at hun kan endre en hendelses sannsynlige utfall til egen favør, altså ved å endre fysikkens lover (Marvel, u.å., *Scarlet Witch*). Til tross for å være en lagspiller på den “onde” siden, stiller Wanda seg likevel kritisk til Magneto- og gruppens moral. Eksempler på dette er i *Uncanny X-men #4* (Lee og Kirby, 1964, s. 5, 11) og *Uncanny X-men #5* (Lee og Kirby, 1964, s. 16). Dette blir en avgjørende grunn til hennes overgang til heltesiden på *Avengers*-teamet i senere tegneserier.

Scarlet Witch; fra djevlesk fristerinne til ambivalent heltinne

Wanda ble reddet av Magneto da hun, på grunn av sine krefter, ble anklaget for å være en heks i sin europeiske fiksjonsby, *Sokovia*, en historie som blir fortalt i *Uncanny X-men #4* (Lee og Kirby, 1964, s. 8). Dette impliserer at Wanda *ikke* er en heks, men at hun er ble misforstått for sine egne krefter, og berører et tema som går igjen hos noen praktiserende innen Wicca og nypaganismens religionsforståelsesbilde om hekser på 1960- og -1970-tallet, (Zwissler, 2018, s. 12 - 13), som jeg tidligere har vært inne på. Når Wanda også tilnærmes slik (men da i populærkulturen); der hun har blitt misforstått for sine egentlige mutant-krefter, spiller tegneserieskaperne med den samme tolkningsmodellen av “heks” som nypaganismen i samtiden.

Det er likevel tydelig at gamle forståelsesmodeller av *heks*, - da henviser jeg til eldre

beskrivelser av hekser som er spesielt forbundet med negative konnotasjoner og ikke nødvendigvis den moderne heksebevegelsen Wicca - er til stede i Wandas' karakterpreg.

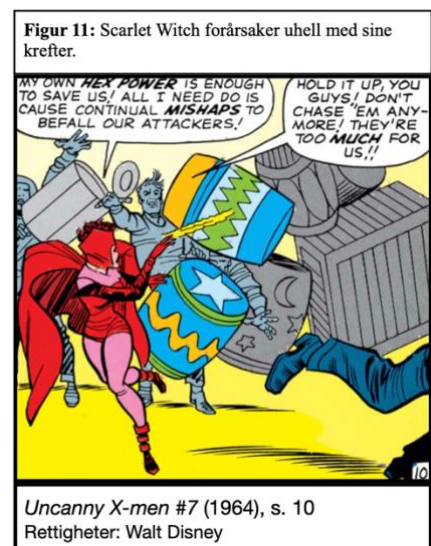
I tegneserien er skurken *Mastermind* nedlatende mot Scarlet Witch og anerkjenner ikke hennes kritikk mot ham.

I *Uncanny X-men #4* sier han "Hah! You are a spunky little witch! I like that in a female. Someday, I may even decide that you would be a worthy mate for Mastermind" (Lee og Kirby, 1964, s. 5). *Mastermind* degraderer både Wandas mutant-krefter og hennes kjønn, og i denne tegneserieutgaven blir Wanda kalt for en *heks* av andre skurker, men hun har ikke satt på seg selv denne merkelappen, som gir gjenklang i Julian Goodares' påstand om at *heks* var noe andre kalte deg i den tidlige moderne perioden (2008, s. 35), som jeg har trukket frem tidligere.

Wanda/Scarlet Witch er altså opprinnelig en mutant med ferdigheter (og et navn) som gjennom Stan Lees (1922 – 2018) penn og Jack Kirbys (1917 – 1994) pensel blir fremstilt som en hekselignende skikkelse. Jeg har brukt to eksempler på dette. I figur 10 er det tydelig at onde ting skjer med den Wanda peker på (Lee og Kirby, 1964), og i figur 11 snakker Wanda om at hun skal forårsake såkalte "mishaps" (*norsk: uhell*) for å ødelegge for sine fiender (Lee og Kirby, 1964). Disse eksemplene fra *Uncanny X-men*-serien gir klare assosiasjoner til overtroen og

fordommene som ble rettet mot anklagede "hekser," under hekserettsakene, som i eksempelet om Mari Thamisdatter på Vardø, Norge på 1600-tallet (Hagen, 2003, s. 20 – 29).

Scarlet Witch' antrekk varierer noe i farge, men hun går vanligvis i en rød "body" og tights, som fargen *scarlet* tilsier (*scarlet = skarlagensrød*), røde lange hansker med "klør" og et hornlignende hodeplagg (som vi også ser i figur 10) som gir djevel-konnotasjoner. En av de tidlige kampene i *Uncanny X-men #4* har spesielt symbolsk betydning, der Wanda plasseres





som antagonist i det bibelske verdensbildet; når Scarlet Witch kjemper mot *Angel*, en av mutantene i X-men, som vist i figur 12 (Lee og Kirby, 1964). Scarlet Witch kjemper i det som kan antydes å ligne på et djvelkostyme, mot en englelignende mutant-superhelt. Kampen symboliserer den sterke koblingen mellom djevelen og hekser i teologiens hekselære i den moderne perioden i Europa, der man hevdet at heksen hadde fått sine krefter fra en inngått “pakt” med djevelen (Hagen, 2003, s. 35). Og tegneserieskaperne i Marvel plasserer henne i den samme hekseforestillingen som denne. Dette har også blitt

fremmet andre steder i moderne populærkultur. I det forrige kapittelet så jeg på filmadapteringen av teaterstykket *The Crucible*. I Arthur Millers’ *The Crucible* (1953), som ble oppsatt 11 år før Scarlet Witch hadde sin debut i tegneseriene, var diabolismen også sentral. Manuset til teaterstykket er tilgjengelig i den utgitte boken *The Crucible: A play in Four Acts*. I dette stykket dreide anklagen om hekseri seg spesielt om hvem som hadde “danced for the Devil” som Abigail roper i første akt (Miller, 2000, s. 42). Når vi ser på Scarlet Witch og assosiasjonene til heksetroen i tidlig moderne periode som knyttes opp mot denne karakteren, er det tydelig at hun er en form for *black witch*, eller *den diabolske hekse*-stereotypen, da i superhelt format.

Scarlet Witch blir også fremstilt som seksuelt forførende. Det seksuelle aspektet og koblingen til djevelen og demoner som har blitt tillagt hekser, er i opposisjon til at kvinnene selv, frivillig, valgte å inngå en pakt med djevelen (Stevens, 2002, s. 53). I boken *Demon Lovers: Witchcraft, Sex and the Crisis of Belief* ser professor i italienske studier, Walter Stevens, på Kramers og Sprengers *Heksehammeren* fra 1487 og dets fokus på heksens seksuelle akt med djevelen. Verket hadde veldig stor påvirkningskraft på hekseforfølgelsen og datidens syn på hekser (Hagen, 2003, s. 129). Dens spredning til forskjellige land og samfunn kan også ha en sammenheng med datidens medier; oppfinnelsen av trykkpressen (1440). Før 1400-tallet mente kirkemenn at kontakten med djevelen var et privilegium; noe som var forbeholdt lærde menn, da i en ikke-seksuell kontekst (Stevens, 2002, s. 53). “The necromancer or ritual magician of the late Middle Ages called on demons to manifest themselves and perform services for him” (Stevens, 2002, s. 53). Men denne frivillige (og kontrollerte) pakten med

djevelen var noe som tilhørte mannen “since women’s sexuality was defined as passive, women were imagined as being dominated by demons rather than as controlling them” (Stevens, 2002, s. 53). Stevens tolkning av *Heksehammeren*, er at Kramer og Sprenger forsøker å virkeliggjøre djevelen, samt dens rolle i heksekraften; “The witch’s reaction of “carnal delectation” demonstrates that she is being acted on, and, the more intensely she enjoys, the more intensely real is the agent who is acting on her” (Stevens, 2002, s. 54). Scarlet Witch har klare konnotasjoner til djevelen i sitt antrekk, i symbolikken med kampen mellom Scarlet Witch og Angel og spesielt i stadige bemerkninger av andre som plasserer karakteren i en forførerisk rolle.

Men Wanda og hennes tvillingbror bærer også med seg en (1) *ukontrollert* og (2) *lett påvirkelig* dimensjon. (1) Wanda kan ikke fullt kontrollere sine egne krefter og konsekvensene av dette i tegneseriene. Dette gir konnotasjoner til den misogynistiske tilnærmingen fra hekseforfølgelsene der kvinnen ble ansett som det svakere kjønn, noe som ifølge Kramer og flere andre (mannlige) forfattere gjorde dem utsatt for djevlesk og demonisk påvirkning (Stevens, 2002, s. 54). Wanda og Pietro ble med i det store skiftet av superhelter i *Avengers*, sammen med den tidligere skurken *Hawkeye*. *Captain America* var den eneste originale som ble igjen i dette skiftet i *Avengers #16*, (Lee og Kirby, 1965). (2) Men Wanda og Pietros rolle som lett påvirkelige blir også tatt med i tegneseriens *storyline*. I *Avengers #49* blir Wanda skadet i kamp, et angrep orkestrert av Magneto. Pietro tar henne dermed med *til* Magneto, uvitende om at det faktisk er ham står bak det hele (Thomas og Buscema, 1968, s. 15 -17).

Wanda, til tross for at hun har gått over til helte-siden i *Avengers*-serien, bærer fortsatt med seg en “kaotisk” og ambivalent personlighet både i sinn og ferdigheter. Hun er lett påvirkelig av manipulative skurker som vil utnytte henne og hennes krefter gjennom de senere tegneseriene. Dette går - i likhet med de tidligere filmene jeg har analysert - hånd i hånd med Jeffrey Jerome Cohens *monsterteori*, som formulert av McGunnigle (Cohen, referert i McGunnigle, 2018, s. 112), ettersom Wanda som en *skurkeskikkelse* befinner seg i overgangen mot *helt*. Men hennes mørke, og ukontrollerbare krefter holder den fulle utviklingen til *pur heltinne* tilbake.

En ny magisk dimensjon og hevnaksjon

Hekse-konnotasjonene - som inntil 1970 først og fremst har vært tydelige i det visuelle uttrykket - blir tatt ett steg videre når Wanda prøver å få sine bortkomne krefter tilbake ved å lete i bøker rundt om i Europa. I *Avengers #75* finner Wanda, Pietro og The Toad en forhekset bok som inneholder en trylleformel (Thomas og Buscema, 1970, s. 9). Dette gir assosiasjoner til *Book of Shadows*, i Wicca. Sistnevnte boken (en av flere) ble skrevet av Gerald Gardner, (piratversjoner av denne var tilgjengelig fra 1964), og den inneholder flere Wicca-ritualer (Hutton, 2005, s. 226 og 232). Eric Diaz mener at Wandas tilknytning til ekte hekseri og magiske krefter ble utviklet spesielt under tegneserieskaper Steve Englehart, i hennes møte med Agatha Harkness (2019). Dette er noe som også ble veldig tydelig når jeg leste gjennom en rekke tegneserier med Scarlet Witch som var skrevet av sistnevnte tegneserieskaper. Wandas magiske dimensjon tar et nytt steg inn i hekse-territoriet når heksen Agatha Harkness lærer Scarlet Witch sann, mørk heksekraft i *Avengers #128* fra 1974 (Englehart og Buscema, s. 7 – 19). På denne måten blir det et skille mellom Wandas mutant-ferdigheter og magiske praksis. I årene fremover vil Agatha innvie Wanda ytterligere i magiens kunst.

I *Vision and the Scarlet Witch #12* fra 1986 får Wanda og Vision to tvillinger ved bruk av magi (Englehart og Buscema, s. 28 og 36). Her blir det også gjort referanser til Wicca: Wanda vil kalle barnet (hun vet ikke enda at det er tvillinger): “Diana, Goddess of the moon, the hunt, and the witch-craft” dersom det blir en jente (Englehart og Buscema, 1986, s. 3). Dette er interessant, fordi den romerske gudinnen Diana er spesielt tilknyttet *Dianic Witchcraft* som jeg nevnte i bakgrunnskapittelet. Dette er en Wicca-bevegelse som ble fremtredende på 70- og 80-tallet i USA (Urban, 2015, s. 170), altså i samme periode som *Vision and the Scarlet Witch*-serien ble skrevet (1985). Her knyttes Wanda direkte til Wiccas heksebevegelse(r).

Shawn S. Lealos trekker frem fortellingen om tvillingene til Wanda sin sanne natur og Agathas handlinger i denne *storylinen* (2021). I *West Coast Avengers #51* og *West Coast Avengers #52* skrevet og tegnet av John Byrne, kommer Agatha til Wanda og det blir avslørt at barna egentlig er deler av demonen *Memphisto* (1989, #51, s. 6 og #52 s. 18). Dette viser at Wanda har kontakt med demoner ettersom hun har brukt en del av den demoniske kraften for å skape barna, som har tilknytninger til forestillingene om *den diabolske heksen*. Når barna blir absorbert tilbake, forsvinner tvillingene (Marvel, u.å, Agatha Harkness), og Agatha gjør det slik at Wanda glemmer barna for at hun skal håndtere tapet i *West Coast Avengers #52*

(Byrne, 1989, s. 22). Scarlet Witch gjennomgår tap etter tap, noe som gjør henne enda mer ødeleggende og handlende i affekt med krefter som er sterkere enn hun selv kan kontrollere. Hun angriper Avengers i *Avengers #500* i 2004, skrevet av Brian Michael Bendis, som resulterer i Vision, Ant-Man og Hawkeyes død (Bendis og Finch). Sammen med Magneto - som påstår han er Wandas far - skaper hun en verden med bare mutanter, men i sinne mot faren sier hun ordene “no more mutants” i *House of M #7* (Bendis og Coipel, 2005, s. 23). “Eventually, Wanda reset reality, but not before de-powering 99% of the mutant population, an event that left hundreds dead” (Diaz, 2022). Wandas stadig voksende krefter og *av/på* forhold med Avengers og den *onde* siden, gjør henne til en av de sterkeste, men også mest kaotiske karakterene i Marvel Comics-universet, et trekk som også tydelig blir videreført i filmversjonene.

Endrende storyline og stadig mer kaotisk

Wandas identitet, foreldreskap og forhold til sitt hekkeskap og magi er i stadig endring gjennom flere tidsraer, og serieskaperne samt Marvels økonomiske problemer og senere rettighetstrøbbel har hatt en stor innvirkning på Wandas reise. Dette gjelder spesielt i kjølvannet av Marvels nesten-konkurs på midten av 90-tallet. I 1993 solgte Marvel filmrettighetene til en rekke av sine mest populære mutanter (inkludert Wanda Maximoff) til blant annet 21st Century Fox Company (Dockterman, 2019), noe som skapte problemer for Wandas *storyline* som mutant når karakterene skulle introduseres i Marvels filmunivers. *Screenrant* skribent Thomas Bacon utdyper dette:

“The film rights for Scarlet Witch and her brother Quicksilver were a little more complex; they were shared between Marvel and Fox, due to her being both a mutant and an Avenger. Thus, rather than sideline Wanda along with the X-Men, Marvel retconned her out of Magneto's family and ultimately revealed she had never been a mutant at all.”

(Bacon, 2020)

Dermed gjør Marvel-tegneseriene en helomvending i takt med filmen *Avengers: Age of Ultron* (2015), filmen der Wanda og Pietro nå skulle debutere. I *Uncanny Avengers #4* i 2015 finner Scarlet Witch ut at Magneto ikke er hennes biologiske far, og at hun ikke er en mutant (Remender og Acuna, 2015, s. 4). De blir fortalt at “their abilities stemmed not from the mutant gene, but from the High Evolutionary’s own genetic tampering when they were infants

on Wundagore Mountain” (Marvel, u.å., Scarlet Witch). Det er interessant i Wandas opprinnelige historie som mutant, at hennes narrativ endres i 2015 (da i takt med hennes filmdebut) til at hun får sine krefter fra eksperimentering under en kriminell organisasjon. Det er flere måter for superhelter å bli superhelter; noen har medfødte evner, noen havner i en ulykke som gir dem superkrefter, noen blir eksperimentert på/eksperimenterer på seg selv, mens andre er *supergenier* som ved bruk av klesplagg og høyteknologi oppfyller superhelt-kategorien. Wandas “nye” bakgrunn i tegneseriene; som et offer for eksperimentering, tar henne ut av sin opprinnelige og kaotiske ond/god dikotomi og gir Wanda en større menneskelig dimensjon. Likevel har hun gått gjennom så mange “traumer” i form av tap av sine barn og sin ektemann, brente broer og ikke minst en identitetsforvirring rundt seg selv og sitt foreldreskap at hun fortsatt har en “uforutsigbarhet”. Men denne karakteristikken er nå mer forståelig, på et menneskelig nivå. Det er også viktig å se på konteksten for Scarlet Witch sin endring i tegneseriene, ettersom Marvels salg av filmrettighetene til 21st Century Fox Company gjorde at Wandas bakgrunnshistorie måtte endres.

I sin filmdebut i *Avengers: Age of Ultron* (2015) ble Wanda nok en gang, men nå i det filmatiske universet, presentert som en skurk som så går over til *Avengers*.

3. 2. Bakgrunn om Agatha Harkness i tegneseriene

Agatha Harkness debuterte i tegneserien *Fantastic Four #94* i januar, 1970. Hun ble, i likhet med Scarlet Witch, skapt av Stan Lee og Jack Kirby. Leseren blir introdusert for Agatha som *Franlin Richards* - sønnen til *Reed* og *Sue* i *Fantastic Four* - sin barnevakt. Franklin kommer til å bli en av de største Marvel-heltene, og det virker som at Agatha er klar over kreftene til gutten fra begynnelsen (og at det er derfor hun passer ham).

Agatha Harkness; En ekte heks fra folkeeventyret og hekserettsakene

Som ekspert-nanny blir hun kontaktet av superheltekollektivet *Fantastic Four*, men det viser seg senere at hun er en ekstremt mektig heks fra Salem. I figur 13 på neste side, møter vi Agatha (Lee og Kirby, 1970): Hun er en gammel kvinne med grått, høyt oppsatt hår og et spisst ansikt - som visuelt kan minne om Disneys onde dronning(er) og *The Wicked Witch of the West* i filmen *Wizard of Oz* - med en mørk “cape”. Med seg bærer hun en svart katt,

Figur 13: Første møte med Agatha Harkness i tegneseriene.



Fantastic Four #94 (1970), s. 5
Rettigheter: Walt Disney

rom i huset hennes. Agatha unnskylder seg for de mørke korridorene, og sier det er fordi hun er sensitiv mot "bright lights" (Lee og Kirby, 1970, s. 6). The Thing finner også boken "Tales of Old Salem," og undres på om hun er en heks, men han tør ikke si noe. Agatha avslutter serien med en åpenbar cliffhanger når hun spør hvorfor The Thing ser så rart på henne. "One would almost think that I were ... a witch" sier hun og smiler lurt (Lee og Kirby, 1970, s. 20).

Agatha blir, i motsetning til Scarlet Witch, presentert som en ekte (eventyr)heks med alt det innebærer. Sånn sett bærer hun alltid med seg et preg av mystikk, men hun kjemper med *Fantastic Four* når de trenger hennes hjelp allerede fra første stund. På rommet sitt hos Agatha blir *The Fantastic Four* angrepet av deres motsats; *The Frightful Four*, i en hevnaksjon (Lee og Kirby, 1970, s. 8), men Agatha kommer til unnsetning. Når Agatha dukker opp, roper en av skurkene "Look! There's an old dame at the head of the stairs!" og den andre svarer "Keep moving, you fool! You don't think *she* can stop us?" (Lee og Kirby, 1970, s. 13). Agatha undervurderes for å simpelthen være en eldre dame. Men i forhold til sine gamle "aner," symbolikken rundt hennes svarte katt og hennes utseende; Agatha

Ebony. Den svarte katten var i symbolikken - ifølge Rune Blix Hagen - ansett som å være et demonisk dyr som ofte ble observert sammen med hekser (2003, s. 82). Senere ser vi at *Ebony* transformeres til en magisk panter i kampen mot *The Frightful Four*.

I introduksjonen av Agatha sier fortellerstemmen at hun bor "... in a lonely house, atop a lonely hill" (Lee og Kirby, 1970, s. 4) noe som gir et folkeeventyr-preg. Vi finner også en referanse til Brødrene Grimms kjente folkeeventyr *Hans og Grete*, som blir vist i figur 14, når *The Thing* er mistenksom ovenfor Agatha (Lee og Kirby, 1970). Det er for dårlig vær til at *Fantastic Four* kan dra etter de har etterlatt barnet hos henne, så de får egne



Figur 14: The Thing sammenligner Agatha Harkness med heksen i folkeeventyret *Hans og Grete*.

Fantastic Four #94 (1970), s. 6

Harkness ser ut til å være et populærkulturelt visuelt resultat av heksen fra folkefortellingene i *den diabolske heksen*-stereotypen, fremfor en moderne Wicca-skikkelse.

Djevelforbindelse og heksebrenning

Det kommer i senere frem, til tross for at Agatha forblir en mystisk karakter og at informasjonen om hennes bakgrunn kommer sporadisk, at Agatha er en eldgammel heks. Agatha hevder i *Silver Surfer #135* at hun er over 10 000 år gammel, og at hun har praktisert trolldom i mange århundrer (Dematteis og Grummett, 1998, s. 8). Agatha rømte fra hekserettsakene i Salem, Massachusetts i 1692 (Marvel, u.å, Agatha Harkness) der hun var leder. Videre skapte hun byen *New Salem* i fjellene, et magisk sted som er forbeholdt trollmenn og hekser (Marvels, Agatha Harkness). Vi møter *Salem Seven*, hennes sønn *Nicholas Scratch* sine syv barn i *Fantastic Four #186*, i 1977 skrevet av Len Wein. Nicholas Scratch har tatt over New Salem og dømmer Agatha til henrettelse for forræderi for å samarbeide med *Fantastic Four*, som jo er ikke-magikere (Wein og Perez, 1977, s. 4 og 7). Egentlig lurte Nicholas befolkningen (dette blir han straffet for senere i fortellingen). Nicholas og *Salem Seven* bærer hver sin såkalte “satan-staff” - et våpen de skal bruke til å drepe Agatha (Wein og Perez, 1977, s. 15 og 16). Dette gir nok en forbindelse med tidligere teologiske forestillinger om magi og dets kobling til djevelen, fordi her bruker gruppen i tegneserien en djevlesk “kilde” for å utføre magien. Men *Fantastic Four* redder Agatha, sannheten kommer frem, og det ender med at Nicholas blir bannlyst fra sin egen gruppe med “the spell of eternal

Figur 15: Agatha Harkness blir brent på bålet.



banishment” (Wein og Perez, 1977, s. 17). Men det betyr ikke at Agathas forhold til befolkningen i New Salem, byen hun selv forlot en gang i tiden, der nest er bra.

I serien *Vision and the Scarlet Witch* på midten av 80-tallet, skrevet av Steve Englehart, vender vi tilbake til Salem-kjennetegn. Agatha har blitt drept av Salem Seven og brent på staken, som vist i figur 15, som er et “tilbakeblikk” i *Vision and the Scarlet Witch #3* (Englehart og Howell, 1985, s. 2). Scarlet Witch og Vision blir deretter overrumplet og fengslet av Salem Seven, og Wanda blir stilt ovenfor valget å bli del av gruppen som en ekte heks, eller selv bli ofret (Englehart



og Howell, 1985, s. 11). *Vertigo*, den nye lederen av New Salem, snakker om feiringen “The Ancient feast of Lammas, where my people bless the harvest by killing the representative of the corn-god” (Englehart og Howell, 1985, s. 11). Wanda nekter å bli en del av gruppen, og skal dermed selv bli ofret til *Lucifer*, som vist i figur 16 (Englehart og Howell, 1985). *Vertigo* sier også: “We are the children of the goddess of Diana and the Horned Moon, but we worship you today, and we await your answer to our prayer!” (Englehart og Howell,

1985, s. 18). Dette er en interessant referanse, ettersom *Dianic Witchcraft og Reclaiming*, som jeg har nevnt tidligere (se side 24 – 25), er hekse-bevegelser som i USA ble videreutviklet takt med feministbevegelsen (Pearson, 2007, s. 18). Koblingen mellom Diana og Lucifer finner vi i folklorist og journalist Charles Godfrey Lelands manuskript *The Vangel* i boken *Aradia* som ble utgitt i 1899 (Hutton, 2005, s. 141 - 143). Ifølge Ronald Hutton hevdet Leland at den negative holdninger til hekser var “prejudice instilled by medieval churchmen” (Leland, referert i Hutton, 2005, s. 143), og han mente at *The Vangel* var en kopi av den originale, hellige teksten fra en heksekult i Italia fra middelalderen (Hutton, 2005, s. 144 - 145). I denne myten er *Aradia* barnet til Diana, “goddess of darkness” og Lucifer (som er Dianas bror, og “god of light,”):

“Diana sent her [*Aradia*] to earth to teach witchcraft and poisoning to those commoners who had become bandits in the mountains rather than suffer the oppression of feudal lords, that they might strike back against their oppressors” (Hutton, 2005, s. 144).

Ronald Hutton anser det som lite sannsynlig at slike paganistiske miljøer ikke ble oppdaget i det romersk-katolske regimet i Italia (2005 s. 145), dette i tillegg til at Leland var kjent for å være en upålitelig forfatter (Hutton, 2005, s. 145 og 147). Men i *Vision and the Scarlet Witch #3* skal mennesker/mutanter bli ofret til Lucifer under feiringen Lammas, og det er ikke et kjent konsept i Wicca med hverken menneskeofring eller tilbedelse av Lucifer, og spesielt ikke under *Lammas*, som også kalles *Lugnasadh*, en av åtte festivaler som feires av mange nypaganister (Urban, 2015, s. 167). I en og samme tegneserie blir det gjort koblinger mellom moderne paganisme og heksekraft som tilber månen og gudinner på den ene siden, og på den

andre, dyrking av Lucifer og menneskeofring. Dette er *banale representasjoner* (Hjarvard, 2008, s. 8), der populærkulturen fungerer som en smeltedigel for diametralt ulike heksesterotyper og religioner.

Wanda og Vision unnslipper New Salem når Agatha “gjenoppstår” som en åndelig guide i astral-form idet Scarlet Witch og Vision skal kjempe mot Vertigo (Englehart og Howell, 1985, s. 21). *Magien* som en del av Marvel-universet, blir videre utforsket under Steven Englehart når Agatha i åndelig form nå blir Scarlet Witch sin mentor og lærer henne magi (og ikke minst å kontrollere sine ferdigheter). Agatha kommer så tilbake, men denne gang i menneskelig form, for å fortelle Wanda om hennes barn, i tidligere nevnte *West Coast Avengers #51* (1989, s. 6), og deretter sletter hun Wandas minner om barna i *West Coast Avengers #52*, (Byrne, 1989, s. 22). Agatha er ikke bare en bakgrunns karakter for Scarlet Witch, hun skal også etableres som en av de sterkeste magikerne. Senere, i lys av andre prominente magikere, hvorav *Dr. Strange* er mesteren av mystiske kunster, blir Agatha Harkness etablert som mer kunnskapsrik i magiens virke enn Dr. Strange. I *Silver Surfer #135* fra 1998, skrevet av D.M DeMatteis, prøver Alicia Masters å redde *Silver Surfer*. Hun mener den eneste som kan gjøre dette er Dr. Strange, men Agatha dukker opp og sier at det er *henne* hun trenger: Agatha har praktisert magi lenger enn Dr. Strange har levd (Dematteis og Grummett, 1998, s. 8).

Farlig men god?

Agathas god/ond-diskurs er komplisert. Shawn S. Lealos mener at Agatha “operates in a lot of grey areas in the comics, doing just as much good as she does bad” (2021). Hun er en magisk mentor og omsorgsperson for Scarlet Witch og kjemper sammen med *Fantastic Four*, og på denne måten er hun i hovedsak en skikkelse som kjemper for de gode kreftene. Dette endres periodemessig når hun selv trenger noe, noe som også vektlegger Agatha som et *selvstendig* handlende individ. Hun er ikke en del av *Fantastic Four*, hun hjelper dem. Hun er barnepasseren til Franklin fordi hun kjenner til hans krefter, og hun lærer Wanda magi (magi som Scarlet Witch så bruker for å skape sine barn, men barna viser seg å være demoniske. På denne måten er Agatha karakter med sterke forbindelser til den mørke magien, men hun har stort sett i tegneseriene valgt å være en støtte for andre karakterer.

Agatha er fortsatt farlig og selvstendig. Derfor er Cohens’ *monsterteori* (Cohen, referert i

McGunnigle, 2018, s. 112) også anvendbar. McGunnigle trekker frem *Fantastic Four* som den første Marvel-tegneserien i sølvalderen fra 1961, hvor medlemmene (spesielt The Thing) lånte navn fra en populær “monstrous epithet” som også lignet på de tidligere monstrene (McGunnigle, 2018, s. 111). Agatha, som først dukket opp på 70-tallet og bistod *Fantastic Four*, hadde med seg de monstrøse egenskapene, og ikke minst lesernes antakelser og negative konnotasjoner som følger med hennes fremtoning som en *ekte eventyrheks*. Hun er også knyttet til noe som er ansett som en av de sentrale, historiske hendelsene i heksehistorien; de tidligere nevnte hekseprosessene i Salem. Samtidig gis hun en mytisk dimensjon ved at hennes alder dateres til lenge før antikken. Med Agatha er det selve heksekraften og Agathas referanser til *den diabolske heksen* som forbinder henne med tegneseriens monsteræra. Derfor vil hun, på bakgrunn av sin rolle som heks og sin kunnskap om de mørke kreftene, aldri helt gå over til den gode siden.

Spøkelse og åndelig mentor (igjen)

I *Avengers #503* i 2004 blir Agatha funnet død (Bendis og Finch, s. 25) og i et tilbakeblikk kommer det frem at Scarlet Witch drepte henne. Wanda fikk et mentalt sammenbrudd da hun fant ut at Agatha hadde fjernet hennes minner om sine barn (Bendis og Finch, 2004, s. 7). Når Agatha prøvde å roe henne ned, drepte Wanda henne. Agatha er likevel med i noen av de senere tegneseriene i form av et spøkelse, som nok en gang rådgir Wanda, da spesielt i *Scarlet Witch*-serien fra 2015. Mens Agatha var en støttekarakter for *Fantastic Four* blir hun senere en viktig bakgrunns karakter som skal bygge opp Scarlet Witch til å bli den kraftfulle skikkelsen hun er i dag. Agatha skal hjelpe Wandas kaotiske karakter til å bli mer kontrollert og få bedre kontroll over kreftene sine, noe som er en vanskelig oppgave. *Scarlet Witch*-serien er skrevet av James Robinson, og den endrer flere elementer i Scarlet Witch sin originale historie. Wanda prøver her å finne tilbake til heksekraften, og hun oppsøker gudinnen *Hekate* som har trukket seg tilbake fra heksevirket i *Scarlet Witch #2* (Robinson og Rudy, 2016, s. 6). Hekate er åpenbart basert på dødsguden Hekate fra gresk mytologi som også var forbundet med heksekraft og døden. Dette er en måte å legitimere det moderne hekseriet; ved å hente inn antikke guder kjent for heksekraft inn i et fiktivt narrativ, et grep som ikke er nytt for Marvel.

Det interessante med Agatha er at hun fremstår i sin fremtoning, sin historie og sitt virke mer som en klassisk heks. Påfallende for begge to er at karakterene har en kaos-dragning; de evner

begge å skape godt og å skape kaos. Mens Scarlet Witch har en kaotisk og ambivalent ond/god dikotomi, fungerer Agatha som en “tante,” som skal veilede Scarlet Witch sine krefter. De står i en klassisk lærer-elev dynamikk; og på mange måter kan Agatha-karakteren tolkes som “den originale heksekraften” og *den eldste heksen*, som skal temme og forløse kraften hos den yngre etterfølgeren, Scarlet Witch. Mens Agatha har vært del av et samfunn av likesinnede, tar Scarlet Witch aktivt et valg å ikke være med i dette. Dette kan minne om den moderne heksen som en feministisk, politisk rebell (til tross for at mange paganistiske hekseretninger er del av heksegrupper).

Fremstillingen av Agatha og Wanda i tegneseriene

Agatha og Wandas fremstilling i tegneseriene er todimensjonal, som jeg skal argumentere for. (1) deres identitet som heks. Wanda og Agathas hekse-stempel omhandler begge karakterene, men i forskjellig grad. Agathas identitet er sterkt knyttet til heksen fra folkeeventyrene og *den diabolske heksen*, og denne stereotypien gir en rekke negative konnotasjoner. Spesielt i en diskurs der forfattere (og filmskapere) opererer med et helt/skurk-format, blir heksen tradisjonelt fremstilt som en (magisk) og farlig motsats til helte-karakteren i historien. Med konnotasjonene og historien som er assosiert med hekse-stereotypen, ser det ut til at tegneserieskaperne i Marvel spiller mye på dette som en del av karakterens identitet. “Heks” blir da et effektivt virkemiddel når forfatteren ikke skal gå i en fordypning på heksen og hans/hennes virke, ettersom leseren allerede har forkunnskap om hva *en heks* er. Et eksempel på dette er slik Agatha fremstilles i sin debut, *Fantastic Four #94* (Lee og Kirby, 1970), der Stan Lee spiller på en rekke hekse-elementer i Agathas introduksjon som mystisk, mytisk (heks) som er en mulig fare for heltene i historien, *Fantastic Four*. Disse hekse-elementene blir trukket inn ved flere anledninger i senere tegneserier der Agathas “heksehet” blir mer tydeliggjort; det er ganger der Agatha utviser hemmelighold og skal løse et problem uten å fortelle *Fantastic Four* hvordan. Et eksempel på dette er i *Fantastic Four #186*, der Salem Seven bruker lille Franklin som forsikring for at ikke barnets foreldre, Sue og Reed, ikke skal involvere seg når Agatha skal bli straffet (Wein og Perez, 1977, s. 5). Agatha forholder seg relativt rolig til dette, og Sue er hysterisk (Wein og Perez, 1977, s. 5). Agatha oppfører seg som om hun visste at Salem Seven skulle ta Franklin som forsikring. Jeg som leser blir da usikker på om Agatha har forståelse for hvordan Sue og Reed opplever situasjonen, og jeg undres om Agatha har et eget, skjult motiv.

Wandas identitet som heks fungerer annerledes i tegneseriene, ettersom hun til å begynne med kun *spiller på* hekse-karakteristika med navnet *Scarlet Witch*, samt innehar en rekke elementer som er forbundet med hekseri. Et eksempel på dette er når Wanda peker i tegneseriene, og onde ting skjer, som vist tidligere i figur 10 (se side s. 52). Men senere i tegneseriene blir Wanda mer knyttet til *heksen* og *heksens virke* når hun *utforsker* magi. Men Wandas “heksehet” - til tross for at eksempelet nevnt ovenfor gir konnotasjoner til fremstillingen av *den diabolske heksen* - er ikke knyttet til “den eldgamle kunnskapen om hekseri” og heksekult, slik som Agatha. Det er et nyere format ved Wandas identitet som heks som ligner mer på moderne heksereligion. Det er nesten som om Wandas *heksehet* er i utvikling i takt med oppblomstringen av nypaganismen og Wicca, fra sin skapelse (1964) og utover. Hun er en sterk og ung, men uerfaren heks som søker kunnskap i den eldre lære, og som samtidig forsøker å leve et vanlig liv med mann og barn. Men Wanda klarer ikke unnsnippe sitt kaotiske “jeg”; ødeleggeren og hevneren, som er knyttet til forestillingen om *den diabolske heksen*.

Den andre dimensjonen av Wanda og Agatha som karakterer er at de er tillagt en (2) egen identitet, som er separat fra hekse-merkelappen. Dette omhandler karakterenes verdier, etikk og moral, som blir tydeliggjort underveis i fortellingene om dem. Disse holdningene har mye å si for hvordan publikum oppfatter dem, og det er dette som plasserer Wanda og Agatha i rollen som *white witch* eller *black witch*. Deres oppførsel og holdninger gir rom for at Wanda og Agathas identitet - separat fra hekse-merkelappen - utfoldes til å kunne bli noe helt annet enn bare “heks”. De tidligere Marvel-monstrene før 50-tallet var ofte fremstilt som *kun* monstre; deres personlighet kom ikke frem, og deres holdninger og verdier ble ikke videre utfoldet annet enn motivet for hevn og/eller ødeleggelse. Det er denne dimensjonen som gjør Agatha og Wanda komplekse, fordi de ikke bare defineres av deres stereotypi, og de blir ikke heller presentert som *bare et* monster eller *bare en* helt. Spenningen mellom det gode og det onde, er veldig til stede i både Agatha og Wanda. Og deres indre *monster*; det som skaper kaos og ødeleggelse, er deres status og tilknytning til heks.

Kapittel 4. En analyse av WandaVision

I dette kapittelet skal jeg analysere miniserien *WandaVision* (2021), som er skapt av Jac Shaeffer og regissert av Matt Shakman. Serien er del av MCU, og jeg ser på scener og temaer som omhandler heksefremstillingen av Wanda Maximoff, som til slutt blir *Scarlet Witch* (spilt av Elisabeth Olsen) og Agatha Harkness (spilt av Kathryn Hahn). Ved å se på filmskaperens fremstilling av heksene Wanda og Agatha kan jeg, i mitt konkluderende kapittel, videre se disse stereotypiene og heksekarakterene i lys av populærkulturen, da spesifikt de forskjellige verkene jeg har tatt for meg i denne oppgaven.

Først er det en rekke begreper som blir brukt mye om hverandre i Marvel-filmer, inkludert *WandaVision*. Det er to sikkerhetsdepartementer som opererer i tegneseriene, med forskjellige ansvarsområder, men med målet om å beskytte jorden og jordens befolkning. S.H.I.E.L.D, *Strategic Homeland Intervention Enforcement and Logistics Division*, har spilt en viktig rolle i tidligere Marvel-filmer, og har som primæroppgave å beskytte jorden og jordens befolkning mot trusler på jordlig nivå, som f. eks den høyteknologiske terrororganisasjonen HYDRA, ifølge underholdningsnettsiden *Screenrant* (Raymond, 2021, Screenrant). S.W.O.R.D, *Sentient Weapon Observation and Response Division*, har vært en del av tegneseriene, men blir først presentert i Marvels filmunivers i *WandaVision*, da i endret form fra sin litterære opprinnelse (Raymond, 2021).

I et intervju med regissøren Matt Shakhman, forklarte han prosessen av å skape S.W.O.R.D i tv-serien, og han sier at filmskaperne hentet mye inspirasjon fra eksisterende romsentre og også fra filmer som *Arrival* (2016); “We imagined that S.W.O.R.D is exactly the right agency when you have a radioactive anomaly; that they’re used to going into foreign planets, very difficult terrain” (Shakhman, sitert i Stevenson, 2021). HYDRA er en høyteknologisk terrororganisasjon som i Marvel-filmene (og også i tegneseriene) har utgjort den største trusselen med kjente superskurker (Raymond, 2020). I Wandas første film, *Avengers: Age of Ultron* (2015), er hun og tvillingbroren med i denne terror-organisasjonen.

4.1 WandaVisions tidsrom

WandaVision foregår etter “the Blip” i *Avengers: Infinity War* (2018) og oppfølgeren

Avengers: Endgame (2019). “The Blip” er når antagonisten i de sistnevnte filmene, *Thanos*, fjerner halvparten av universets befolkning. *Vision* (spilt av Paul Bettany) er en androide med kunstig intelligens som ble skapt i *Avengers: Age of Ultron* (2015), den samme filmen som Wanda og hennes tvillingbror Pietro debuterte i. *Visions* energikilde - det som gir ham “liv” - er den kraftfulle evighetssteinen “sinnsteinen” som han har i pannen. Det er også den samme steinen som under HYDRA eksperimenter ga Wanda sine krefter (som vi ser i et tilbakeblikk i *WandaVision* i episode 8). Dette gir Wanda og Vision et dypere bånd, fordi deres eksistens og krefter opprinner i den samme kilden.

Wandas introduksjon til MCU, og Wanda og Vision i filmene; hva har dette å si for WandaVision?

Handlingen i de tidligere *Avengers*-filmene med Wanda Maximoff spiller en stor rolle i *WandaVision*, ettersom mye av serien refererer til hendelser herfra. I Wandas debutfilm, *Avengers: Age of Ultron* (2015) var Wanda og Pietro (spilt av Aaron Taylor-Johnson) på HYDRA-basen og jobbet *mot* *Avengers*, men de byttet siden lag, og ble med i det store slaget mellom *Avengers* (og menneskeheten) og superskurken *Ultron*. Pietro ble truffet med flere skudd når han skulle beskytte superhelten *Hawkeye* og en sivil gutt mot åpen ild (*Avengers: Age of Ultron*, 2015, 02.00.16). Pietro døde i en følelsesladet scene; Wanda som kjempet et annet sted i byen, følte at Pietro døde, og hennes sorg gjorde at alle fiendene rundt henne ble forkullet (*Avengers: Age of Ultron*, 2015, 02.00.44). Dette viser hvor sterke krefter Wanda innehar, og ikke minst er det et frempek på hva disse kreftene forårsaker i *WandaVision*.

Wandas fremstilling som heks er derimot mer fremtredende i *WandaVision* enn slik karakteren har vært fremstilt i det forutgående filmuniverset. Wandas evner ble beskrevet som “nevrolektrisk tilkobling, telekinese og mental manipulasjon” (*Avengers: Age of Ultron*, 2015, 00.15.29), og spesielt denne mentale manipulasjonen der hun ga sine *Avengers*-kollegaer hjemskøkende mareritt, ble vektlagt i hennes debutfilm, som vist i figur 17 på neste side. Med hennes røde, lysende øyner, mørke hår og magiske evner gir hun assosiasjoner til en skrekk-karakter i en thriller eller en grøsser. Selv om hun ikke ble omtalt som en heks, ble det gjort koblinger til dette: Superhelt og ingeniør *Tony Stark* sier “That little witch is messing with your mind” (*Age of Ultron*, 2015, 00.54.55).

Figur 17: Wanda Maximoff forårsaker mareritt hos superheltene. Her har hun sneket seg inn på Tony Stark, også kjent som *Iron Man*.



Avengers: Age of Ultron (2015)
Rettigheter: Walt Disney

En viktig del av diskursen med Wanda og Vision er hendelsesforløpet som utspilte seg mellom dem i *Avengers: Infinity War* (2018), fordi *WandaVision* foregår *etter* dette. Thanos (spilt av Joshn Brolin) søkte de seks evighetssteinene; seks elementkrystaller fra universets skapelse som har forskjellige

virkeområder og er gjemt i andre superhelters hender/territorier. Steinene styrer *rom, virkelighet, makt, sjel, tid og sinn* (*Avengers: Infinity War*, 2018, 00.13.27). Denne filmen omhandler Thanos' reise for å finne disse steinene, og superheltenes forsøk på å bekjempe ham, og filmen er et samlingspunkt for flere superheltuniverser som møtes for å sammen bekjempe den store fienden. Thanos ville skape harmoni i universet ved å fjerne halve populasjonen, og for å utføre dette måtte han få tak i alle steinene. Wanda og Vision hadde slått seg til ro sammen, utenfor Avengers rekkevidde, men ble avbrutt i sitt vanlige liv når de ble oppsøkt av Thanos' hjelpere (*Avengers: Infinity War*, 2018, 00.37.55). De bekjempet dem og ble oppfordret av Avengers til å kjempe med dem *mot* Thanos. Men Thanos var for sterk; til slutt manglet han kun én evighetsstein for å kunne utføre sitt grandiose og nådeløse prosjekt; Visions sinnstein. I en hjerteskjærende og dramatisk scene, og etter en blodig kamp mellom Thanos' krigere og Avengers, ble Wanda bedt av Vision til å ødelegge steinen, noe som ville bety at Vision vil "dø" (*Avengers: Infinity War*, 2018, 02.05.46). Når Thanos nærmet seg utførte hun oppdraget, fylt av sorg. Thanos på sin side, hadde nå fått tak i tidssteinen som gjorde at han kunne skru tilbake tiden og selv fjerne steinen, intakt, fra Vision (*Avengers: Infinity War*, 2018, 02.09.15). Med alle de seks steinene ble han den mektigste i universet. Han knipset ("The Blip") og halvparten av universets populasjon (som inkluderte en rekke superhelter) opphørte å eksistere (*Avengers: Infinity War*, 2018, 02.11.05).

Dette ble derimot gjort om på, i oppfølgeren *Avengers: Endgame* (2019), som foregikk fem år etter "the Blip". Avengers klarte å samle evighetssteinene ved å dra tilbake i tid, og ta steinene før Thanos selv rakk dette, og mennesker og superhelter vendte tilbake igjen (*Endgame*, 2019, 02.01.14). Dette gjaldt ikke Vision og en rekke andre superhelter som døde *før* Thanos knipset.

Tv-serien *WandaVision* foregår etter “the Blip”. Imidlertid er omstendighetene helt forandret; Wanda og Vision er nå et tilsynelatende vellykket og alminnelig ektepar i et tv-show (med unntak av Wandas magiske krefter og det faktum at Vision er en androide), hvor de er bosatt i den lille byen WestView, New Jersey på 50-tallet. Den første episoden er innspilt i klassisk svart/hvitt 50-tallsstil, og de påfølgende episodene forandrer karakter og innhold basert på ulike påfølgende tiår. For eksempel er filmstilen i episode 3 i 70-talls filmratio der klær, musikk og interiør er gjennomført retro. Det er også tidsriktige reklamer i de ulike episodene, samt et leende publikum frem til episode 4, som utspiller seg i 80-talls-stil. Hva har skjedd? Foregår alt dette før “the Blip” uavhengig av de tidligere filmene, eller er det et alternativt univers? Er Wanda og Vision fanget i et seriekonsept?

Wanda Maximoff og Agatha Harkness; fra Marvel Comics til Marvel Cinematic Universe.

Gjennom Marvel er det en rekke såkalte *easter eggs* som gir en hyllest til- og anerkjenner karakterene sitt opphav i tegneseriene og tidligere filmer. Et kjent eksempel på dette er filmenes attributt til tegneserieskaperne, der Marvels manusforfatter Stan Lee - som frem til sin død i desember 2018 - har vært *cameo* i 22 filmer i Marvel Cinematic Universe, ifølge *Internet Movie Database (IMDB)*. En *cameo* er en “smårolle i spillefilm som får betydning ved at den spilles av en kjent skuespiller eller entertainer” (Svendsen, 2019). Så filmene i Marvel Cinematic Universe refererer åpenbart til karakterenes opprinnelse (og skapelse) i tegneseriene, som inkluderer *WandaVision*. I tillegg til flere kryptiske hyllester til avdøde Jack Lee; blant annet Jack Lees fødselsnummer i *opening credits* i Episode 7, (som har blitt bekreftet av Shakhman selv) (Shakhman, referert i Labonte, 2021), er det også tydelige referanser til de originale superheltdraktene i tegneseriene, i *WandaVisions* episode 6, som jeg skal diskutere når jeg kommer til episoden.

Det er også underliggende i *WandaVisions* fremstilling av hekser at Wanda Maximoff aldri har erklært seg som *Scarlet Witch* i de tidligere filmene. Dette blir vektlagt i episode 5 under S.W.O.R.D direktøren Tyler Hayward (spilt av Josh Stamberg) sitt møte om Wanda Maximoff. Hayward spør FBI-agenten Jimmy Woo (spilt av Randall Park) om Wanda har et alias som alle de andre superheltene i Avengers:

Hayward: “Back up, Jimmy. Does Maximoff have an alias?”

Jimmy: “No, sir.”

Hayward: “No funny nickname?”

Jimmy: “Not a one.”

(Episode 5, 2021, 00.10.08)

Denne dialogen har også funksjonen av å forsterke hele seriens avslutningsscene; når Wanda Maximoff faktisk *blir* Scarlet Witch. Serien er som sådan fortellingen om hvordan Scarlet Witch blir til. Hennes hekse-krefter og kaosmagi ble i tegneseriene utforsket i Steve Engleharts verk, som vi har diskutert i kapittelet om tegneseriene. Denne ekstra (og essensielle) dimensjonen av Scarlet Witch utgjorde en stor del av karakterens trekk i Marvel-tegneseriene. Men disse hekse-elementene har ikke vært en stor del av karakteren i Marvels filmunivers. Wandas historie i tiden før *WandaVision* i 2021 omhandler hennes overgang fra den onde til den gode siden og tapet av hennes bror i *Avengers: Age of Ultron* (2015) og hennes selvstendige utvikling fra dette tvillingsskapet. Fra å stadig bli omtalt som “the twins” – (nærmest som en pakkeddeal med to individer) - på HYDRA-basen i Sokovia i (*Avengers: Age of Ultron*, 2015, 00.04.38) til tvillingenes overgang til Avengers, og Pietros død (og Wandas sorg) over dette, blir Wanda i de neste Avengers-filmene etablert som et fullverdig, selvstendig Avengers-medlem, og hennes forhold med Vision blir også videre utforsket.

Slik reflekterer filmene de store milepælene til Wanda i tegneseriene, og filmene har holdt seg innenfor tegneseriens rammer, men da utelatt Wandas heksedimensjon. Det er først i *WandaVisions* siste episode, episode 9, at Wanda *blir* Scarlet Witch, og med dette, som jeg skal diskutere senere, kommer Wandas erkjennelse (og totale omfavnelse) av hvem hun egentlig er. I *WandaVision* fungerer Agatha gjennomgående, og spesielt i de siste episodene, som en provokatør som får frem den *sanne* heksen i Wanda. Dette er for å fremkalle Wandas kaosmagi som hun har brukt, uvitende og i sorg, for å skape den alternative verdenen innenfor anomalien. Agathas magiske egenskaper er at hun kan erverve seg andres magisk-praktiserende krefter og dermed bli enda sterkere. Hun ønsker derfor at Wanda skal erkjenne sine kolossale krefter slik at Agatha i sin tur kan tilegne seg disse. Agatha er derfor sentral i at Wanda finner sin sanne identitet som heks, men hun fungerer ikke som hennes rettledende mentor (slik hun opptrer i tegneserien).

Dette er viktig forkunnskap til analysen av *WandaVision* og hvordan serien forholder seg til

tegneseriene; Wanda *oppfyller* sin opprinnelige rolle, og gjennom det *blir* hun også en heks. Agatha derimot *er*, i likhet med slik hun blir fremstilt i tegneserien, en heks; fremstilt i et *heksen over alle hekser*-format (hun er tross alt den første ordentlige heksen, med unntak av Scarlet Witch, i MCU).

Andre magi-praktiserende i MCU

Wanda og Agatha er ikke de eneste magisk-praktiserende i universet: Trollmannen *Dr. Strange* har fått en stor, sentral rolle i MCU sammen med sin hjelper *Wong*. Også gudekarakteren *Loke* (inspirert fra norrøn mytologi) er også på denne listen. Etter populariteten for disse magisk-praktiserende karakterene å dømme, ser det ut til at Marvel satser i større grad på dette i dag (2022) enn i sin begynnelse. I 2008 kom de første Marvel-filmene med *Iron Man 1* og *The incredible Hulk*, deretter ble gudepanteonet introdusert i *Thor*-filmene (fra 2011) der *Loke* bruker magi. Wanda blir introdusert i *Avengers: Age of Ultron* (2015). Året etter debutterer trollmannen *Steven Strange* (og *Wong*) i *Dr. Strange* (2016). Mange av disse magisk-praktiserende karakterene, med unntak av *Strange*, har blitt introdusert som sidekarakterer i filmene; *Loke* er den uforutsigbare ond/god halvbroren til guden *Thor* i *Thor*-filmene og *Wanda* og *Pietro* byttet lag til *Avengers* i *Avengers: Age of Ultron*, og var med videre i kampene på lag med *Avengers* i de senere *Avengers*-filmene. Men *Wanda* var ikke en hovedkarakter på lik linje som de andre *Avengers*-superheltene. Det samme gjelder *Agatha Harkness* i *WandaVision* som spiller en stor rolle i plottet, der *Wanda Maximoff* er hovedkarakteren. Men populariteten til disse i det filmatiske universet har vokst. I 2021 fikk både *Wanda* og *Loke* sine egne serier i MCU: *WandaVision* og *Loki*. Og *Agatha Harkness* får også sin egen serie: *Agatha: House of Harkness* som har planlagt utgivelse i løpet av 2023/2024 per dags dato. I *Dr. Strange* sin oppfølgerfilm, *Doctor Strange in the Multiverse of Madness*, som ble utgitt i 2022, spiller også *Wanda Maximoff* en større rolle, der magien til *Strange* og *Wanda* jobber sammen.

Også i filmen *Spiderman: No Way Home* (2021) der alle *Spiderman*-universene møtes, er *Dr. Strange* sin magi en sentral del av handlingen. Ingen av de syv tidligere *Spiderman*-filmene (2002 - 2019) inneholder magi. Sony Pictures Entertainment eier filmrettighetene til *Spiderman* i 1999, etter *Marvels* nære konkurs på 90-tallet (Lue, 2021). Men i triologien *Spiderman: Homecoming* (2017), *Spiderman: Far From Home* (2019) og *Spiderman: No Way Home* (2021) samarbeidet Sony med *Marvel*. Det er da først i 2021 at *Spiderman*-universet

introduserer magien til Dr. Strange og Wong, som også åpner døren til å *komplisere* filmene i en ny retning der *alt* er mulig innenfor magiens rammer. Med andre ord, alt tyder på at MCU (og i dette tilfellet Sony) går mer i en retning av magiske (og kompliserte) karakterer enn før.

4.2 WandaVision og hekse-karakteristika

I *WandaVision* er det handlingstråder som går både forover og bakover, hvilket kompliserer analyser av spesifikke scener med hekse-elementer i serien, og som også vektlegger viktigheten av konteksten til scenene i serien. Et av de viktigste elementene i seriens utfoldelse er seerens forvirring over brudd i sjanger, tid og handling, og hvordan disse bruddstykkene etter hvert settes sammen til et forståelig hele. Monica Rambeau (spilt av Teyonah Parris), Jimmy Woo og Darcy Lewis (spilt av Kat Dennigs) er sentrale for å avdekke hva som skjer på et rasjonelt nivå i handlingen, og sist, men ikke minst er det Wandas kamp for å finne ut av sin egen historie og avklare sitt eget forhold til sine magiske krefter, som sender oss mot seriens avslutningsklimaks.

Wanda har, i sin sorg over å ha mistet sin elskede Vision, ubevisst og ved hjelp av sine enorme magiske krefter manifestert en helt kunstig virkelighet der alle Westviews beboere er fanget som statister og deltakere i hennes familieidyll. Det er denne erkjennelsen Agatha tvinger frem hos henne, og Wanda blir stilt ovenfor valget om å gi Agatha sine krefter og dermed kunne fortsette å leve i denne kunstige virkeligheten, eller at Agatha tar fra henne kreftene og ødelegger alt hun har kjært (Episode 9, 2021, 00.23.06). Imidlertid, etter en konfrontasjon med alle byens beboere om skaden Wanda har forårsaket dem, slipper hun dem fri (Episode 9, 2021, 00.12.40). I den påfølgende og avgjørende kampen mellom Agatha og Wanda - en kamp som Agatha har alle forutsetninger for å vinne - fremstår Wanda med ett med en helt annen autoritet og med annen og ny bekledning (Episode 9, 2021, 00.27.51). Hun behersker nå kaosmagien; hun vet hvem hun er. Hun er blitt *Scarlet Witch*. Hun vinner kampen mot Agatha og bruker hennes eget grep mot henne; hun tar Agathas krefter og fanger henne i rollen som “nosy neighbour” (Episode 9, 2021, 00.28.54). Deretter opphever Wanda trylleformularet som opprettholder den kunstige virkeligheten, og med det også sin egen familie, ettersom de ikke kan eksistere utenfor anomalien.

Som tidligere nevnt velger jeg å fokusere på spesifikke scener og temaer i episodene, men det er likefullt viktig å få frem konteksten av disse scenene slik at de ikke isoleres fra det fulle narrative. I denne delen av kapittelet skal jeg ta for meg hver episode med en oppsummering av hendelsesforløpet, og trekke frem spesifikke scener og temaer som inneholder hekse-elementer vesentlige for Wanda Maximoff og Agatha Harkness' fremstilling som hekser. Jeg minner om at Agatha Harkness i de første episodene går under navnet *Agnes* da hun enda ikke har avslørt seg som Agatha Harkness, heksen. Jeg velger å tolke enkeltscene i lys av den kunnskap jeg har om hele plottet.

Episode 1: 50-talls sitcom, hverdagsmagi og “the girl next door”

I de første episodene av *WandaVision* starter serien med en introduksjon til en sjanger som representerer et nytt tiår. Første episode er 50-talls, der filmratioen, svart/hvit fargene, overgangene, situasjonene og manuset er i kjent stil. Wanda og Agatha snakker til og med den engelske *mid-Atlantic accent*, som var vanlig i Hollywood-filmer fra ca. 1920 til 1945 (Barrow, 2019). Tv-seriens første episode er gjennomført i sitcom-stil med leende publikum og husmor-punchlines, inspirert av serier som *The Dick Van Dyke Show* (1961 - 1966). I introen kommer Wanda og Vision kjørende i en 1956 Buick Special, og Vision bærer Wanda, iført brudekjole og slør, over dørstokken og intralåten lyder:

“Oh, A newlywed couple just moved to town. A regular husband and wife. Who left the big city to find a quiet life. WandaVision! She’s a magical gal in a small town locale. He’s a hubby who’s part machine. How will this duo fit in and pull through? Oh, by sharing a love like you’ve never seen. WandaVision!” (episode 1, 2021, 00.00.40).

Handlingen i episode 1 er at Wanda og Vision blir stresset når de ser det er markert et hjerte på dagen i kalenderen. Wanda tenker det må være et jubileum for henne og Vision, mens Vision finner ut den egentlige grunnen når sjefen hans *Mr. Hart* minner ham på middagsinvitasjonen han har fått. Den hjelpfulle naboen Agnes, som er den klassiske misfornøyde husmoren med stadige stikk mot sin mann, *Ralph* (og som senere viser seg til å være en manipulerende heks), forbereder Wanda på hva som er forventet av henne på denne viktige dagen; hvordan hun skal kle seg, hva som skal skje, også videre. Når Vision tar med seg *Mr. Hart* og *Mrs. Hart* hjem og blir møtt av Wanda i en hvit undertøyslignende morgenkåpe skaper dette en stressende og komisk situasjon der Agnes må komme til

unnsetning med middagen gjennom bakdøren. Som Agnes selv sier: “Oh, what kind of housewife would I be if I didn’t have a gourmet meal for four just lying about the place?” (episode 1, 2021, 00:13.10), etterfulgt av publikums latter. Og i sann 50-talls-stil avslutter episoden med at middagen går fint, og Wanda tryller tryller på giftinger i et lykkelig øyeblikk med Vision (episode 1, 2021, 00.21.29).

Wandas hverdagsmagi

Det blir etablert allerede i introen at Wanda bruker det jeg kaller *hverdagsmagi*, i en ny form enn slik hun har brukt sine krefter i tidligere filmer. Hun veiver lett med armene, peker, og tryller “solgt” på skiltet på deres nye hus (episode 1, 2021, 00.00.59). Da i en mer uskyldig form enn slik hun blir fremstilt i tegneseriene når Scarlet Witch peker på noen. Wanda bruker magien sin til å gjøre *uskyldige* gester, som vist i figur 18. Eksempler på denne hverdagsmagien, er at Wanda bruker kreftene sine til å ta på plass oppvasken (episode 1, 2021, 00.01.35), skifte klær (episode 1, 2021, 00.12.42) og trylle på plass middagen når

Figur 18: Wanda bruker hverdagsmagi i *WandaVisions* første episode. Her ser hun (stresset) på forskjellige oppskrifter som flyger i luften.



WandaVision (2021), episode 1
Rettigheter: Walt Disney

gjestene er på besøk, selvsagt uten at gjestene ser dette (episode 1, 2021, 00.17.21), ettersom en viktig del av serien er - som introlåten lyder - hvordan skal de passe inn i denne lille, lokale forstaden med hverdagslige mennesker der Wanda er magisk-praktiserende og Vision er en androide? Wandas utseende kan minne om Susan Irvine fra *The Witches* (1990) som tidligere vist i figur 8 (se side s. 44). For å

passe inn skjuler Wanda magien sin og prøver hardt å få seg venner blant de menneskelige, og Vision forvandler seg tidvis til å *se ut som* et menneske, og han jobber i et firma og prøver å passe inn der.

Men i møte med den første episoden i tv-serien må vi gå litt tilbake til de tidligere filmene, ettersom *WandaVisions* første episode spesielt spiller på publikums forvirring. Det siste seeren har fått med seg av Vision og Wanda var i *Avengers: Infinity War* (2018) der Wanda måtte drepe Vision i frykt for superskurken *Thanos'* motiv. Marvel har en tendens til å lage filmer som er selvrefererende, som jeg tidligere har skrevet om. Marvel-publikummet må - for

å forstå alle referansene og diskursene - være oppdatert på de mest sentrale filmene for å forstå alle referansene i nyere verk. Når nå Vision, uten noen videre forklaring, har gjenoppstått, da i en 50-talls sitcom, er det tydelig at Marvel bevisst spiller på denne forvirringen, og at det en viktig del av handlingen. Vision husker ikke hva som har skjedd før han kom dit, Wanda blir tydelig sjokkert, mistenksom eller forvirret når situasjoner oppstår som er *utenfor manus*, og seeren vet ikke om Wanda og Vision er fanget i et tv-show, hvorvidt Vision faktisk lever eller om det er Wanda som forårsaker det hele.

Heksescene 1: Middagscenen

(Episode 1, 2021, 00.17.50 – 00.20.04)

I det jeg kaller *middagscenen* er det tydelig at noe ikke stemmer, og det er også her vi blir introdusert til Wandas første heksekaraktistikk i *WandaVision*. Etter en full runde med spørsmål om barn, ekteskap og hvor de flyttet fra og ikke minst hvor de kom fra (som de begge sliter med å svare på), begynner Mr. Hart å bli aggressiv og frempå når ingen av dem klarer å svare på spørsmålene.

Mr. Hart: “Why did you come here? Why?” [Wanda ser forvirret ut]

Mr. Hart: [slår hånden i bordplaten] “Damn it, why? Why did you ...”

(Episode 1, 2021, 00.18.49)

Som svar på dette ser Wanda på ham med et intenst blikk, og i samme øyeblikk tar Mr. Hart seg til halsen som om han kveles. Dette er et brudd med tonaliteten i episoden slik den til nå har fremstått, hvor alt er komedie og stereotypi av 50-talls sitcoms. Publikum er nå ikke *til stede* i form av latter, musikken blir mer illevarslende med en fløytesusende lyd som kan minne om *tinnitus*, som senere utvikler seg til å bli jordskjelv-lignende rastling. Også kameraføringen endres fra stillestående *frames* til å gå sakte inn mot Mrs. Hart. Hun har en bisarr oppførsel under seansen. Wandas hverdagsmagi har altså brått gått over til en farligere form, der selv Wanda virker forvirret over om det virkelig er henne som har forårsaket dette. Å forårsake uhell ved å se- eller peke på noen er en klassisk hekse-karakteristika som jeg tidligere har diskutert. Spesielt i filmdramaet som baserer seg på hekserettsakene i Salem; Millers’ *The Crucible* (1996), blir et ungt barn anklaget for hekseri når hun ser på en gutt som kjører tømmerstokker i en vogn, og alle tømmerstokkene faller fra vognen og ned på bakken (*The Crucible*, 1996, 00.14.17). Også lederheksen i begge filmene *The Witches* (1990 og

2020) peker på sin utkårede heks og dreper henne under messen, en handling basert på slik heksene ble fremstilt i folketro og ikke minst i teologiens fremstilling. Dette har også blitt tatt med i debuten til Wanda i tegneserien *Uncanny X-men #4* fra 1964 som jeg har trukket frem tidligere, i figur 10. Wanda har i tidligere filmer brukt magien sin enten ved å dukke opp bak sin *utkårede* og gi personen mareritt, som i *Avengers: Age of Ultron*, eller i kamp mot en fiende. At Wanda ser på Mr. Hart og dermed forårsaker et *uhell*, har ikke vært Wandas taktikk eller metode med bruk av sin magi tidligere.

Så videre til Mrs. Hart's bisarre oppførsel: Hun smiler (påtvinget) og sier "Oh, Arthur stop it!" (Episode 1, 2021, 00.19.02), og gjentar setningen "stop it" flere ganger mens hun smiler og ler. Hun ser også på Wanda mens hun sier dette videre, da i en mer desperat tone. Etter en stund får Wanda Vision til å bruke androide-kreftene sine og fjerner tilstoppingen fra Mr. Harts hals. Gjestene oppfører seg deretter helt normalt og går tilbake til manus, hvilket forvirrer Vision. Mrs. Harts' "Stop it" og Mr. Harts aggressive setning: "Why did you come here?" er et frempek på at Wanda står bak det hele, og at befolkningen i byen er fanget under Wandas trolldom og vil unnsnippe. Dette har også en betydning for Wandas virke som *heks*, der hun holder menneskene fanget i hennes virkelighet ved bruk av kaosmagi, og kontrollerer dem alle (utenom Agnes/Agatha). I tillegg er det såkalte *bruddet* med Wandas hverdagsmagi essensielt, for det bryter med det sirlig opptegnede livet som snill kone og husmor, og hennes mørke (og ukontrollerte) krefter kommer gjennom.

Agatha Harkness i rollen som Agnes

I *WandaVision*s første episode blir vi introdusert for Agnes; den hyggelige og komiske nabodamen som blir Wandas første bekjente i byen, og som kommer til unnsetning under middagsbesøket, som vist i figur 19. I denne- og senere episoder fører hun og påvirker handlingen i Wandas show. *Agatha*, som hun egentlig heter, er i en klassisk "the girl next door" rolle som skal lære Wanda å bli en ordentlig husmor ved å gi henne tips. Det er veldig tydelig at husmor-ferdigheter egentlig ikke er noe som faller naturlig for Wanda. Det er ikke en spesifikk scene jeg vil trekke

Figur 19: Agnes (som viser seg å være heksen Agatha Harkness fra tegneseriene), er Wandas behjelpelige nabo.



WandaVision (2021), episode 1
Rettigheter: Walt Disney

frem her, men med den senere avsløringen av at Agnes/Agatha er en heks med onde intensjoner, kan karakteren minne om slik heksene blir fremstilt i *The Witches*-filmene. Jeg vil spesielt trekke frem monologen i 1990-versjonen, ettersom denne ikke har et spesielt fokus på fattig/rik dikotomien.

Bestemor: “Real witches dress in ordinary clothes and look very much like ordinary women. They live in ordinary houses,”
(*The Witches*, 1990, 00.02.24)

Som bestemoren forklarer Luke: Det kan være naboen som bor vedsiden av deg. Det at heksene opptrer som vanlige mennesker og er manipulerende av natur for å få det som de selv vil, ligner på slik Agatha opptrer i første episode og senere i *WandaVision*. Det at hun er en eldgammel heks med onde intensjoner, som fremstår som en ung, vakker og morsom kvinne og dermed klarer å *infiltrere* Wandas konstruksjon er bedragerisk, et karaktertrekk som er veldig til stede i populærkulturen og filmer med magipraktiserende. Hun spiller et dobbeltspill uten lagkamerater, og hun lurert alle på hennes vei.

Episode 2: 60-talls sitcom, outsideren og mørket som råder

I *WandaVisions* andre episode går vi over til 60-talls sitcom, med likt format som den første episoden, men her - til tross for at *hverdagsmagien* fortsatt er veldig til stede i introen og videre i episoden - er *den mørke sannheten* mer til stede og det blir til stadighet flere situasjoner som bryter med den konstruerte verdenen til Wanda. I episode 2 skal Vision og Wanda være med på det lokale pengeinnsamlingen i byen, og paret skal bidra med, ironisk nok, et trylleshow. Men først prøver Wanda, med Agnes' hjelp, å passe inn med de andre husfrueene. Ikke minst må hun bli likt av deres leder *Dottie*; en humorløs og prippen husfrue som vil at alt skal være perfekt til pengeinnsamlingen. Som Agnes sier: “Dottie is the key to everything in this town. Country club memberships, parties, school admissions ...” (Episode 2, 2021, 00.08.50). Men allerede før dette møtet kommer det et nytt virkelighetsbrudd mellom Wanda, den moderne kvinnen og *Dottie*, den tradisjonelle husfruen. Ikke minst blir det tydelig at Agnes sine *stikk* mot Wanda viser at hun egentlig er klar over hele spillet til Wanda og dermed har mer kunnskap enn henne (og oss). Wanda hører et brak utenfor (Episode 2, 2021, 00.06.40), og i buskene utenfor huset finner hun et rødt helikopter. Til tross for at også denne episoden er svart/hvit, står rødfargen på helikopteret i sterk kontrast til resten av bildet, og

stemningen endres brått. Publikum stilner, musikken blir mer illevarslende, og hun ser på nabohuset om noen har sett henne. Plutselig dukker Agnes opp bak henne.

Agnes/Agatha: “Look, it’s the star o’the show” [humrer]

[Wanda skvetter, slipper helikopteret og snur seg]

Wanda: “Agnes ... [andpusten] I’m sorry. What did you say?”

Agnes/Agatha: “Oh, I brought my pet rabbit [tar opp bur med en hvit kanin]. For your magic act.”

(WandaVision, 00.07.37).

Dette er igjen et frempek på at Agnes vet mer enn hun later til, og Wanda blir tydelig utilpass av nabofruens kommentarer, men som også kan være helt uskyldige og i takt med Agnes’ husmorkarakter.

Heksescene 2: Wanda og Agatha på vei til møtet

(Episode 2, 2021, 00.08.28 - 00.09.33)

På vei til Dotties møte er Agnes/Agatha veldig tydelig på at Wanda må prøve å passe inn, til tross for at Dottie er en vanskelig person å forholde seg til. Men det er tydelig at hun opprettholder Wandas allerede etablerte usikkerhet om hennes utenforskap i byen, ved å stadig vektlegge hvordan Wanda må endre seg for å passe inn, og at hun ikke er nok for å bli likt. Agnes/Agatha derimot, er en karakter som er trygg i seg selv: Hun kjenner alle (og gjennomskuer alle) og har et godt fotfeste i byen, kjenner til alle kodene i byen og opptrer etter dem.

Agnes/Agatha: “You get in with Dottie and it’ll be smooth sailing from here on out.”

[Wanda nikker forventningsfullt] [...]

Wanda: “Or maybe I could just be myself? More or less?”

[En klein stillhet der Agnes ser i vantro på Wanda før hun bryter ut i latter]

Agnes/Agatha: “Oh, Wanda, that’s good” [ler videre mens Wanda ler nervøst med]

(Episode 2, 2021, 00.08.58)

Agatha spiller tydelig på Wandas sårbarhet og ønske om menneskelige sosiale behov, mens hun selv er totalt selvrådende og spiller mennesker opp mot hverandre for egen vinning. Med andre ord, Agnes/Agatha er kald og manipulativ. Det empatiske, *menneskelige* i Wanda og det

tilsvarende *umenneskelige* i Agatha bygger veldig opp om *den diabolske* heksen-stereotypen.

Heksescene 3: Dotties pengeinnsamlingsmøte

(Episode 2, 2021, 00.14.34 - 00.16.32).

Denne scenen har en mellomscene som jeg ikke inkluderer.

I neste scene, som jeg kaller *Dotties pengeinnsamlingsmøte*, er det spesielt fremtredende at Wanda er en outsider selv i sin egen konstruerte virkelighet. Det er ikke bare den menneskelige, moderne heksekarakteren Wanda mot den umenneskelige, tradisjonelle heksekarakteren Agatha, men i denne scenen kan handlingen også ses i lys av den konservative kristendommen vs. den nypaganistiske Wicca. *Dottie* (spilt av Emma Caulfield) er en motsats til hvem Wanda er - og alt hun står for. Wanda, en magisk-praktiserende, og en karakter vi i tidligere filmer har blitt introdusert til som en selvstendig, forløst og kraftfull person blir ikke akseptert av den konservative Dottie i 60-tallets tid. Dottie aksepterer ikke Wandas annerledes-het.

Magien har lenge blitt ansett som *de andres tro*, og ble satt i opposisjon til den blomstrende kristendommens trosbilde. “Within the dichotomous frame of diabolical witchcraft, all difference is Satanic” (Zwissler, 2018, s. 9). Men til tross for Wandas superkrefter (og åpenbare overlegne egenskaper i forhold til resten av gruppen på pengeinnsamlingsmøtet), søker Wanda i dette *tv-showet* et fellesskap hos disse menneskene, som i realiteten står uten krefter og egen dømmekraft, og som går etter manus. Wandas manus. Dette viser Wandas reelle sårbarhet og aleneskap; Wanda er en som søker, og stadig har søkt bekreftelse. Dette er en teori som for meg ble tydelig etter episode 8; når Wanda *ser tilbake* på sitt vanskelige liv der hun etter tapet av sine foreldre og sin bror føler seg alene.

Dottie er heller ikke en enkel person å glede; hun nedverdiger de andre fruene hvis ting ikke blir gjort på hennes måte, og husfruene gjør ler av alle hennes smakløse kommentarer. Med hennes platinablonde og stylede hår og klassisk 60-tallskjole står dette i sterk kontrast til Wanda som møter opp i en mer uformell stil; topp, cardigan og bukse. Under Dotties møte, prøver Wanda å etterligne alt Dottie gjør for å blidgjøre henne, men blir stadig irritert av at Dottie sjefer henne rundt.

Dottie: “... And the chairs?”

Beverly: [blir usikker] "I'm sorry Dottie. I didn't ask about the chairs."
Dottie: "So you better not ask me if you can chair any committees in the future."
[Dottie ser på de andre fruene og ler, og de andre ler med henne].
Dottie: "The devil's in the details, Bev."
Agnes/Agatha: "That's not the only place he is" (publikum ler).
(episode 2, 00.07.37 - 00.07.49).

Dette stikket kan henvise til Wandas egentlige karakter, men etter å ha sett hele *WandaVision* og Agathas rolle i serien, kan det virke som om kommentarene er en referanse til at djevelen er til stede i Agnes/Agatha, og at djevelen, ifølge henne dermed er til stede på pengeinnsamlingen. Nok en referanse til djevelens forhold til hekser, hvilket betyr *Agnes sitt forhold til hekser*.

Etterfulgt av en mellomscene med Vision går vi videre til møtet der Wanda blir beordret rundt av Dottie som opprydningshjelp. Wanda blir så konfrontert med sin outsiderrolle i forhold til Dottie og de andre husfruene, og fordømmene mot henne. Dette peker egentlig på at Wanda har kommet til Westview og tatt kontrollen; hun er den som holder befolkningen - inkludert Dottie - fanget i tildelte roller i en alternativ virkelighet. Imidlertid, denne dialogen gir også konnotasjoner til fordømmen mot Wanda innenfor mange samfunn og teologiens fremstilling av hekser, spesielt under hekseprosessene. Også her er det et brått stemningsskifte.

Dottie: "I've heard things about you."
[Wanda ser på Dottie]
Dottie: "You and your husband."
Wanda: [Går mot Dottie] "Well, I don't know what you've been told ... but I assure you I don't mean anyone any harm."
Dottie: "I don't believe you."
(Episode 2, 00.15.08).

De blir avbrutt av at en mann snakker til Wanda gjennom radioen med masse støy (Episode 2, 2021, 00.15.34), og Wanda ser forvirret og skremt ut og det er tydelig hun ikke vet hva som foregår. Dottie reagerer på dette og sier "Who is that?" (Episode 2021, 00.15.40). Så ser hun skremt på Wanda og sier "Who are you?". Radioen fortsetter, Wanda ser på radioen, den sprenger og Dottie knuser et glass i hånden sin; blodet er rødt på samme måte som helikopteret som i en tidligere episode stod i kontrast til den svart/hvite filmen. Wanda løper

for å finne et håndkle, og stemningen vender tilbake til manusmodus. Dottie sier “Pop quiz, Wanda ... How does a housewife get a bloodstain out of white linen? ... By doing it herself” (publikum ler) (Episode 2, 2021, 00.16.17).

Episoden avsluttes også med nok et *virkelighetsbrudd* (de har vært nokså hyppig denne episoden). Men denne gangen etablerer det hvem som egentlig har kontrollen, ettersom det hittil har vært uklart om Wanda og Vision har vært fanget inne i et show eller om dette kun er Wandas verk. Etter trylleshovet (som de har vunnet på komisk vis) kommer Wanda og Vision hjem og Wanda får plutselig en gravid mage. Så hører de et dunk utenfor (Episode 2, 2021, 00.27.21). Når de går ut i gaten ser de noen som kommer opp et kumlokk. Uten publikum, med varslende musikk og endret kameraføring kommer det opp en mann iført biekostyme, med summende bier rundt seg. Vision er tydelig bekymret, *biemannen* snur seg mot dem og Wanda sier: “No” med en alvorlig mine. Filmen spoler tilbake til Wandas graviditet i huset, og Wanda, Vision og omgivelsene rundt dem begynner å få farger. Her blir det tydelig for seeren at det er Wanda som har kontrollen, og at hun styrer showet.

Episode 3: 70-talls sitcom, naturkrefter og Agatha “stir the pot”

I denne episoden har vi beveget oss til en 70-talls sitcom i farger. Virkelighetsbruddene fortsetter, men Agatha “stir the pot” ved å plante mistenksomhet hos Vision i forhold til hva som egentlig foregår. For seeren er hun fortsatt bare Agnes, nabofruen som stadig bistår med hjelp, men sett i lys av seriens senere avsløringer er Agatha dukkemesteren som prøver å sabotere for Wanda. Denne episoden handler i hovedsak om Wandas plutselige gravidmage

Figur 20: Det regner når den gravide Wandas vann går. Hennes graviditet knyttes her til naturfenomener.



WandaVision (2021), episode 3
Rettigheter: Walt Disney

og fødsel senere samme dag (!), som hun prøver å skjule for naboen *Geraldine* slik at hun ikke skal fatte mistanke. Episoden er også fylt med *hverdagsmagi*, hvor Wanda bruker kreftene sine til å gjøre hverdagslige ting som å støvsuge gulvet og f. eks sette opp barnesengen (Episode 3, 00.05.01) og andre ting på barnerommet. Når hun gjennomgår forskjellige rier skjer det uforutsette magiske ting; hun skifter klær, den malte storken på barneveggen blir ekte og går rundt i huset

mens Geraldine er på besøk, elektriske apparater oppfører seg ustyrlig. Også, når vannet hennes går begynner det å regne i huset (Episode 3, 2021, 00.10.11), som vist i figur 20 på forrige side. Da skaper hun en vind slik at hun og Vision tørker igjen. Spesielt under hennes graviditet (som varer én dag) er det mange naturfenomener; regn, vind, storken som blir levende og sommerfuglene på barneleken som flyr av gårde. Wanda har ikke tidligere hatt mange direkte koblinger med natur og dyr i sine krefter, men nå fremheves disse i metaforiske former: *Storken*, som jo tradisjonelt bærer nyfødte til moren (Grambo, 1993, s. 150) blir levende, og i det vannet går begynner det å regne inne i huset. Dette er interessant, for det - ved siden av å være en svært underholdende sekvens i Wandas' show - knytter henne til naturkrefter som har med fruktbarhet og fertilitet å gjøre.

Denne handlingstråden, der Wanda og Vision får to tvillinger, *Billy* og *Tommy* gjennom magi, er hentet fra tegneseriene som vi har diskutert i det forrige kapittelet. I tegneserien viser det seg at barna er en del av demonen *Memphisto* i *West Coast Avengers #52* (Byrne, 1989, s. 18), og hun har brukt magien som Agatha har lært henne. I *WandaVision* er det Wanda selv som skaper dem uten rådgivning. Det at Wanda ender opp med en familie i hennes konstruerte virkelighet, en familie som ikke kan eksistere utenfor, er gunstig for Agatha ettersom det senere fungerer som pressmiddel for at Wanda i Agathas siste akt skal velge å gi henne sine krefter, mot å få bevare sin virkelighet (og familie) i anomalien; verdenen Wanda har skapt.

Det er også referanser til *Billy* og *Thommy* senere i Marvel-tegneseriene. To tvillinger, reinkarnert fra Wanda og Visions barn som var del av demonen *Memphisto*, oppsøker Wanda og sier de er hennes barn; William "Billy" Kaplan, kjent som superhelten *Wiccan* og Thomas "Tommy" Shepherd, kjent som *Speed* (Marvel, u.å, *Scarlet Witch* og Marvel, u.å, *Wiccan*). Kallenavnet *Wiccan* er her en helt klar referanse til heksekulten *Wicca*; Billy er en magiker som prøver å bruke magien sin til fordel for menneskeheten, og står i kontrast til Lokes magi i tegneseriene som er beskrevet som "manipulative, self-serving, and ultimately destructive" (Marvel, u.å, *Wiccan*).

Vision, offer for Wanda og Agathas tankespill

Agatha begynner å infiltrere Wandas perfekte familieliv og plante frø hos Vision fra episode 3. Her må jeg ta en kort gjennomgang av Visions rolle i det hele, ettersom han omgås i denne virkeligheten med en tilsynelatende større grad av frihet enn de andre karakterene i Wandas

tv-show. Vision er både *selvtenkende* og *misledet*. Vision ble *skapt* med Wandas kaosmagi, han ble ikke fanget eller plassert i en rolle som de andre beboerne i byen. Det kan tenkes at han ble konstruert med minnene hun har fra ham, men som det kommer frem senere, Vision eksisterer ikke utenfor grensen til byen; altså utenfor Wandas skapte virkelighet. Han husker ikke hvem han har vært, hva som har skjedd eller hvordan han kom til byen, som sett i *middagsscenen* i episode 1. Det eneste han vet er at han er Wandas ektemann og sett utenfra tror han at verken han eller Wanda har informasjon om deres tilkomst. Det som er interessant, er at i Wandas skapelse av *det perfekte familieliv* (et ønske som også Scarlet Witch i tegneseriene konstant forsøkte å få til, men alltid saboterte, eller som alltid *ble* sabotert av andre), kan det virke som om Wanda har gitt Vision tankefrihet, i motsetning til de andre i Westview som er fanget i sine roller og til sitt manus. Han er “seg selv” med personlighet og mulighet til å tenke selv, men det som binder ham er rammene som Wanda bestemmer over. Hun kan f. eks stoppe scenen og spole tilbake dersom ting ikke går som hun selv vil for å endre utfallet. Wanda kan derimot *ikke* styre Visions tankesett, ettersom han tilsynelatende kan gå fritt rundt og ha egne opplevelser som hun ikke er klar over. En av disse situasjonene er når Wandas vann har gått, og Vision må løpe å få tak i legen, ettersom han tidligere på dagen sa at han skulle på ferie. Når Vision har hentet legen, *Dr. Nielson*, iført fullt ferieantrekk og solkrem på nesen, har Wanda allerede født de to tvillingene med assistanse fra Geraldine, og Vision følger doktoren ut igjen.

[Utenfor døren]

Vision: “Well, Dr. Nielson, I hope you’re still able to make your trip.”

Dr. Nielson: “Ah, yes, my trip. I don’t think we’ll get away after all. Small towns, you know. So hard to ... Escape” (publikum ler)

[Vision ser forvirret på ham, og doktoren går av gårde]

(Episode 2, 00.20.12 - 00.20.32).

Når Vision står tankefull på trappen etter samtalen med Dr. Nielson overhører han en samtale mellom Agnes/Agatha og naboen Herb (Episode 3, 2021, 00.20.36). Han er nysgjerrig på hva de snakker om, og etter litt om og men, uttrykker Agnes/Agatha bekymring over at Geraldine er inne med Wanda, og stemningen endres med mer dramatisk musikk.

Herb: “She’s new to town. Brand-new.”

Agnes/Agatha: [alvorlig mine] “There’s no family. No husband.”

Vision: “Well, there’s nothing wrong with that.”

Agnes/Agatha: “Hm ... No home.”

Vision: “What?” [forvirret]

(Episode 3, 2021, 00.22.18 - 00.22.34)

Her sår Agatha tilsynelatende, uten intensjon, tvil ved karakteren Geraldine. Men siden slike hendelser skjer ved flere anledninger, er det tydelig at det er en del av Agathas plan å fremprovosere denne type reaksjoner slik at Wanda skal avsløre hvordan hun brukte kaosmagien sin. Agatha fremmer også en bekymring over at Geraldine er en outsider uten kjente tilknytninger til Westview. Hun tenker langsiktig, hun gjør ikke forhastede ting - hun infiltrerer, sår litt og litt tvil utover en større tidsperiode, later som hun har alle gode intensjoner overfor Vision og Wanda, og kommer seg slik til deres indre sirkel. Dermed er hun mer enn en simpel målrettet Marvel-skurk som sender sine tjenestemenn for å gjøre jobben (som Thanos med sin *Black Order* fra *Avengers: Infinity War*, og *Ultron* som blant annet sendte Wanda og Pietro for å kjempe for seg i *Avengers: Age of Ultron*). Agatha er intelligent, dedikert i sitt arbeid og ikke minst gjør hun drittjobben selv (med tilsynelatende glede) hvilket gjør henne særdeles farlig og interessant.

Så kort om Geraldine. I episode 4 finner vi ut at Geraldine egentlig er Monica Rambeau, en kaptein i S.W.O.R.D (byrået for anti-terrorisme og etterretning) som jobber med saken om de forsvunne innbyggerne i Westview. Ingen kommer seg inn i byen på grunn av et usynlig, elektromagnetisk skjold, og S.W.O.R.D setter opp camp utenfor. Hun har blitt en del av “castet,” men Wanda blir mistenksom og kaster henne ut (praktisk talt). I neste scene ser vi at hun ligger på gresset utenfor anomalien, og rundt henne svermer myndighetene. Dette er vårt første møte det reelle virkelighetsnivået i serien *WandaVision*, der vi ser at parallelt med tv-showet (som til nå har vært det eneste vi har forhold oss til) finnes den virkelige verden. Det er dette Laura Feldt mener er *fantasy*-genrens tiltrekning; de forskjellige virkelighetsnivåene (2020, s. 70 - 71). I *WandaVision* er anomalien en egen virkelighet i *den virkelige verdenen*. I tillegg opererer MCU med himmel og jord-perspektivet, der guder som *Thor* og *Loke* bor i Åsgård i galaksen, og andre superhelte er på jorden, blant de vanlige menneskene.

Episode 4 og 5: 80-talls sitcom, Agathas manipulasjon og heksejakt

Denne episoden viser etterforskningen av de forsvunne menneskene i Westview, der vi får et

nærmere innblikk i en rekke sentrale karakterer som er utenfor Wandas anomali, som ender opp med å kjempe *for* Wanda. Av disse karakterene er tidligere nevnte Captain Monica Rambeau i S.W.O.R.D sentral, siden hun på mange måter blir Wandas forkjemper på utsiden, også fordi hun selv har vært på innsiden. Hennes mest sentrale støttespillere er FBI-agent Jimmy Woo og astrofysiker Darcy Lewis. Disse forsøker å avdekke mysteriet om tv-sendingene (som campen utenfor Westview nå har fått tilgang til) og søker å komme i kontakt med Wanda. Deres handlingstråd står i motsetning til S.W.O.R.Ds direktør Tyler Hayward, som akter å nedkjempe Wanda - uten å lykkes.

Elementer som har fremstått som *rare* i tidligere episoder, gis nå en mening: Det røde helikopteret i episode 2 var egentlig en drone som ble omskrevet innen tv-seriens rammer, og den bisarre scenen i episode 3 - når en mannestemme kontakter Wanda gjennom radioen - viser seg å handle om at FBI-agenten Jimmy har koblet seg på en frekvens i forsøk på å kontakte henne utenfra.. I tillegg, biemannen i episode 3 var en av agentene som skulle komme seg inn i byen gjennom kumlokket. Episode 4 har en sirkelhandling; den starter med at Monica blir dratt inn i anomalien, og slutter med at hun kastes ut igjen.

Heksescene 4: Agatha saboterer for Wanda

(Episode 5, 2021, 00.03.19 - 00.05.47)

I episode 5 hopper serien mellom den virkelige verdenen (med etterforskningen), og Wandas 80-talls sitcom; der Vision og Wanda nå har blitt småbarnsforeldre. Barna blir ti år eldre i løpet av episoden, men nå er vi som seere innforstått med at Wanda og Visions småbyliv på et eller annet vis er en magisk konstruksjon som har oppstått i Wandas skapte *boble* som opptar hele Westview i New Jersey. Agnes/Agatha som nå er i Wandas indre sirkel er herfra involvert i familiens liv, der hun opptrer som barnas *kule tante*. Dette ligner på hennes originale barnepasser-rolle fra tegneseriene, som jeg har vært inne på tidligere. Men i det jeg vil anse som en av nøkkelsenene i *WandaVision*, prøver Agnes/Agatha å forårsake at Vision tviler på Wanda. Scenen er viktig fordi vi som seere ikke enda vet at Agnes egentlig er heksen Agatha Harkness, som mange Marvel-fans kjenner igjen fra tegneseriene. Så til scenen: Wanda prøver desperat å få spedbarna til å slutte å grine, og Agnes/Agatha kommer svinsende inn døren. Hun skal til å plukke opp småbarna, men Vision er engstelig nybakt pappa og stopper henne:

Vision: “... Just ... Maybe we better not.” [stresset] (publikum ler)
 [Agnes/Agatha ser på Vision, så på barna og deretter på Vision igjen. Det blir en rar stillhet, og publikum ler]

Agnes/Agatha: “Um ... uh ...” [ser stresset på Wanda] “Do you want me to take that again?”
 (publikum ler)
 [Wanda ser spørrende på Agnes/Agatha. Hun møter Visions forvirrede blikk, og deretter ser hun på Agnes/Agatha igjen].

Wanda: “Uh ... I’m sorry?” (ingen publikum, stillhet)

Agnes/Agatha: “You want *me* to hold the babies.” [Wanda forstår ingenting] “Should we just take it from the top?” [Agnes/Agatha tar opp treningsbaggen sin for å gjøre opptaket på nytt].

Vision: [ler nervøst] “What?”

Wanda: [ler tørt] “Oh, don’t be silly” [ser på Agnes/Agatha] “Vision, let’s ... Let’s let Agnes give it a try.” [Vision ser forvirret ut mens Wanda ler nervøst. Agatha ser på Wanda, begynner å le høyt og går tilbake til “manus”]

Agnes/Agatha: “Fussy babies, meet buns of steel. We dare you to stay awake.” [Wanda og Agatha ler]
 (publikum ler)

(Episode 5, 2021, (00.03.54))

Agnes (som seeren foreløpig ikke vet egentlig er Agatha) oppfører seg altså som om hun er i en tv-sending, og dette gjør naturlig nok Vision svært usikker og betenkt. Figur 21 viser et bilde fra denne seansen. Han tar Wanda til side: “Wanda? Did you really not see what I saw?” (Episode 5, 2021, 00.05.23). Wanda unngår samtalen, det er uklart for oss om hun er bevisst på hva Agnes/Agatha siktet til, eller om hun også er forvirret. Eller er hun i fornektelse? Seeren er jo heller ikke på dette tidspunktet klar over verken Agnes’ egentlige identitet som Agatha, eller det store handlingsbildet.



Visions mistanke blir videre forsterket i en senere scene når han uforvarende kommer over en S.W.O.R.D-analyse fra Darcy Lewis om Maximoff’s anomali på jobb etter å ha fikset

datamaskinen (Episode 5, 2021, 00.19.24). Idet Vision bruker sine krefter for å fremkalle kollegaen *Norms*' sanne "jeg", utbryter denne setninger som "Please make her stop!". På slutten av episode 5, konfronterer Vision Wanda; han skjønner at han er en brikke i et spill han ikke forstår, et spill Wanda kontrollerer. Hun nekter å innrømme noe, men utbryter likevel: "This, all of this is for us" (WandaVision, episode 5, 00.30.52).

Heksescene 5: Heksejakt

(Episode 5, 2021, 00.09.20 - 00.12.16)

I episode 5 i *WandaVision* er det også noe annet som utpeker seg; et tema som gir assosiasjoner til de historiske forholdene om *heks*, er i scenen jeg vil kalle *heksejakt* i denne episoden. Hayward gjør en debrief av Wandas fortid, og plasserer Wanda i en endimensjonal skurke-rolle. Han bruker misvisende opptak av henne for å forklare hvorfor Vision "er i live" i det som nå er 80-tallets Westview på tv-en. Mens sannheten til slutt vil vise at Wanda har skapt Vision fra sine egne minner i hennes skapte virkelighet, maler Hayward henne med en mørk pensel og fremstiller Wanda som en trussel mot menneskeheten. Han vil at alle skal tro at Wanda - med sine krefter - ønsker å gjøre Vision om til et destruerende våpen.

Haywards jakt fortsetter helt til siste episode, men scenen er spesielt fremtredende fordi det kan minne om fremstillingen av hekser i historiske hekseprosesser og propaganda- og teologiske verk som Kramer og Sprengers *Heksehammeren* (1487), der hekser ble fremstilt som farlige magisk-praktiserende, og som dermed utgjorde en trussel. Hayward kaller inn til møte og sier at Wanda Maximoff ikke lenger er ansett som *offer*, men som "the principal victimizer" (Episode 5, 2021, 00.09.38). Med andre ord, skurken maler en skurk. Her er også Cohens' tidligere nevnte monsterteori interessant; hvem er de gode og onde, hvem er monstrene? *Heksejakt*-scenen spiller på dette, fordi det er veldig enkle stereotypier som snus på hodet. Hayward presenterer en Wanda som er uten dimensjoner; en terrorist og et monster som alltid har vært ond, og som nå plotter mot menneskeheten.

Mange av oss seere kjenner til Wandas tidligere reise i *Avengers: Age of Ultron* (2015) og vet at hun senere mistet sin elskede Vision, som hun ville skape et liv med, i det store slaget mot Thanos i *Avengers: Infinity War* (2018). Så til tross for at seerne på dette punktet i serien fremdeles er usikre på Wandas om handlinger er konstruktive eller ødeleggende, er vi også farget av Wandas tidligere dimensjoner og personlighetstrekk. Farlig, men ensom. Sterk, men

med moralsk kompass. Med på å støtte opp under Wanda som *ikke bare et monster*, er Monicas forsvar av henne, en sterk og real karakter med et tydelig ønske om å forstå Wanda. Hun forsøker å fortelle Hayward at anomalien ikke er en “premeditated act of aggression,” (Episode 5, 2021, 00.11.17), men Hayward hører ikke på henne. Denne dialogen minner mer om et kryssforhør, og gir assosiasjoner til slik pastoren John Hale avhørte kvinnene som danset i skogen i *The Crucible* (1996, 00.28.07)

Hayward vs. Wanda Maximoff kan metaforisk representere kirken og teologiens kamp mot mennesker med en annen tro og trosutøvelse i tidlig moderne tid. Ifølge Zwissler var det mange i *den andre bølgen av feminisme* (1960 og 1970-tallet) som mente at kvinnene som ble anklaget for å være heks, ble misforstått for sine faktiske krefter (2018, s. 12). Denne teorien samsvarer med det Hayward driver med: Han misforstår Wandas egentlige motiv. Han tillegger henne også rollen som *monster* i beskrivelsen og fremstillingen av henne overfor andre. Hayward opptrer med en offisiell og institusjonalisert autoritet, og når han fremstiller Wanda som menneskeond, er dette for å legitimere “den enkle” løsningen det er å fjerne henne. Rebellen Jimmy, Darcy og Monica utfordrer Haywards heksejakt og fungerer som klassiske protagonister i den store fortellingen: Seerens moralske kompass som anerkjenner tragedien i det som utspiller seg, men ønsker å finne den menneskelige løsningen på utfordringen.

“Wanda is rewriting reality”

Et finurlig trekk ved det generelle historieforløpet i anomalien: Det viser seg nemlig at Wanda ikke evner å *skape* nye ting i anomalien. Monica Rambeau forklarer at “Wanda is rewriting reality” (Episode 5, 2021, 00.18.22). Altså; en drone som ble sendt inn i en 60-talls episode ble omgjort til et helikopter innenfor årstallets rammer - bestående av samme materiale som dronen, men i omgjort form. I det Monica entret anomalien, ble hennes skuddsikre uniform omgjort til et skuddsikkert 60-talls kostyme for hennes nye karakter *Geraldine*. Men dronen fra 80-tallet som Hayward sendte inn for å ta livet av Wanda i 80-talls-episoden (episode 5, 2021, 00.22.39) forble sin originale form (og funksjon). Monicas påstand om at Wanda “omskriver virkeligheten” har jo i denne sammenheng også et metaperspektiv; å omskrive og reformulere kulturelle og religiøse elementer og uttrykk er på mange måter populærkulturens fremste grep.

Pietro-diskursen og hva det sier om Agatha

Tilbake til slutten på episode 5: Øyeblikkelig etter Wanda og Visions store krangel under sluttscenen, ringer det på døren. På døren finner vi et av *WandaVisions easter eggs*; til Wandas forvirring og publikums applaus står tvillingbroren, Pietro utenfor. Pietro som døde i *Avengers: Age of Ultron*. Men, til Darcys (som ser serien utenfor Westview) og publikums forvirring er det ikke samme skuespiller som spilte Pietro i denne filmen (Aaron Taylor-Johnson) som nå står på døren. Denne Pietro spilles nå av skuespiller Evan Peters, som tidligere forvaltet den samme rollen i et helt annet Marvel-univers, filmen *X-men: Days of Future Past* (2014). Som Darcy forbauset sier når hun ser Pietro på tv-skjermen, på basen utenfor anomalien: “She recast Pietro?” (Episode 5, 2021, 00.33.31).

Dette metaperspektivet peker på castingen i en annen film. Det gir seeren en følelse av å være involvert i det hele store serie- og filmprosjektet, siden kun de seerne som har fulgt universet godt nok forstår akkurat dette poenget, hvilket er selve poenget med *easter eggs*. Pietro er med i de neste episodene også, men det er i hovedsak *hvem som står bak* som er viktig for mitt søk etter hekse-karakteristika. Det viser seg senere at Agatha er den som har “castet” Pietro (nok et metaperspektiv), som er en del av hennes plan for å finne ut hvordan Wanda har satt i spill sine enorme kaoskrefter. Situasjonen med Pietro viser at Agatha er nådeløs; hun manipulerer og spiller på de mest *menneskelige* emosjonene til Wanda for å vekke noe hun selv vil kontrollere. Men, Pietros tilbakekomst betyr for Wanda - i hennes søken etter et familieliv og i hennes desperate bevarings-prosjekt av anomalien - at den manglende brikken i en komplett familie er på plass.



Episode 6: 1990/2000-tallet og Agathas heksekostyme

Vi befinner oss nå på 90-tallet i et familieshow inspirert av tv-serien *Malcolm in the Middle* (2000 - 2010), hvor Billy og Tommy snakker direkte til kamera. Det er Halloween, og nok et *easter egg* (og frempek på Wanda som Scarlet Witch) er at alle karakterene er

iført sine respektive superheltekostymer fra tegneseriene. Wanda er “a Sokovian fortune teller” (Episode 6, 2021, 00.03.39), kledd i en drakt som er identisk med hennes superheltdrakt i tegneseriene, som vist i figur 22 på forrige side (Englehart og Howell, 1985). Tommy og Billy er i sine *Wiccan* og *Speed* superheltdrakter (kreftene deres er også veldig til stede her), Pietro er *Quicksilver* og Vision er i sin (spesielt komiske og utdaterte) superheltdrakt, også fra tegneserien.



Et interessant element er at Agnes-karakteren - som enda ikke er avslørt å være Agatha Harkness - ikke er utkledd som sin originale tegneseriefigur. Istedenfor å være en gammel kvinne med grått oppsatt hår og en mørk, lilla kjole og cape, er

Agnes/Agathas kostyme det klassiske heksekostymet som selges i alle dagens kostyebutikker. Denne drakten er spesielt inspirert fra fremstillingen av The Wicked Witch of the West i *The Wizard of Oz* og senere populærkulturelle verk (som f. eks heksene i Harry Potter, da i en mer tilpasset form). Iført svart spiss hatt, svart kjole og grå *highlights* i håret, som vist i figur 23, har filmskaperne tatt Agatha i en annen (og ny) retning av sin litterære versjon (Englehart og Buscema, 1974, s. 4), i tillegg til at det er et stort frempek på hennes sanne natur som klassisk (og enda mer diabolsk) heks.

Plottet begynner også å snevre seg til: Vision begynner å bevege seg utenfor sentrum på Halloween-aften, og til sin store overraskelse blir han vitne til stillestående mennesker i forskjellige posisjoner. De ser nærmest ut som dukker. Mot utsiden av byen møter han Agnes iført heksekostyme, i bilen sin. Også hun sitter fastfrost i sin posisjon frem til Vision bruker kreftene sine på henne. Agnes/Agatha våkner, forvirret og redd (et skuespill fra hennes side), der hun undres over hvorfor Vision er i live.

Agnes/Agatha: “Am i dead?”

Vision: “No, no. Why would you think that?”

Agnes/Agatha: “Because you are.”

(Episode 6, 2021, 00.18.58)

Vision sier han vil fikse situasjonen, men hun hevder “No one leaves” (Episode 5, 2021, 00.19.27). Hun begynner å le manisk og høylytt; mer og mer nasalt og dermed hekselignende. På samme tid, inne i sentrum, påpeker Pietro at han er imponert over Wanda kreasjon; den første ordentlige samtalen de har som omhandler byen og det Wanda har gjort. Wanda er nølende i starten:

Pietro: “Hey, don’t get me wrong. You’ve handled the ethical considerations of this scenario as best you could. Families and couples stay together, most personalities aren’t far off from what’s underneath, people got better jobs, better haircuts, for sure.”

Wanda: “You don’t think it’s ...” [spørrende] “wrong?”

(Episode 6, 2021, 00.23.20)

Wanda svarer etter en tids tenkepause at hun ikke vet hvordan hun skapte anomalien, men hun husker at hun følte seg alene, i noe hun beskriver som “endless nothingsless” (episode 6, 2021, 00.24.23). Det er en rekke ting som er tydelig her. For det første er Pietro på oppdrag under Agathas kontroll for å finne ut *hvordan* Wanda klarte å skape og kontrollere denne verdenen. Agatha bruker et menneske som Wanda stoler på for å samle informasjon fra henne; hennes egentlige avdøde tvillingbror som hun vokste opp med, og som hun nå stoler på. Dette viser den grad Agatha er villig til å gå, og de *psykopatiske* (Müller, 2010, s. 129) og usympatiske personlighetstrekkene karakteren innehar, i motsetning til Wanda. Wanda fremstår i denne dialogen som særdeles sårbar, forvirret og ved et moralsk og etisk veiskille der hun ønsker brorens godkjennelse på at det hun gjør faktisk er greit, hvilket Pietro, kontrollert av Agatha, gir henne. Wanda ser ut til å ha en viss indre konflikt over verdenen hun har skapt.

For det andre, til tross for at Wanda ikke har kalt seg selv en heks i serien (enda), gir Pietros beskrivelse av hva Wanda egentlig kunne gjort med barna, sterke assosiasjoner til hekser fra folkeeventyrene og *den diabolske heksen*: “It’s a big leap from giving people nightmares and shooting red-wiggly-woos out of your hands.” (Episode 6, 2021, 00.23.35). Wandas krefter er røde, så “shooting red-wiggly-woos” er tydelig en referanse til dette. Mareritt-kommentaren er dualistisk; det er en referanse til slik Wanda opptrådte i *Avengers: Age of Ultron* (2015),

men det er også slik heksene ble beskrevet i den tidlige moderne perioden; barnehatende og farlige vesener som kastet forbannelser og trolldom på mennesker.

Det er en rekke andre hendelser som skjer i denne episoden, noe som ender med Wandas utvidelse av anomalien, hvormed S.W.O.R.D campen blir gjort om til sirkus. Dette er med unntak av Hayward, som flykter i det dette skjer.

Episode 7 og 8: 2000-tallet, “It was Agatha all along,” beskyttelsesformular og barnehatende heks

I *WandaVisions* syvende episode befinner karakterene seg på 2000-tallet i en *Modern Family* (2009 - 2020) komediesjanger, der Wanda og andre karakterer snakker til kamera i intervjuformat. Nå er ikke episodene lenger i sitcom-stil, Wanda spiller rollen som “stresset og overarbeidet mor som har innfunnet seg med at livet ikke går på skinner”. Det er tydelig at når Wanda utvidet området der kreftene hennes råder, begynner det å skje merkelige ting. Spill-konsollene til tvillingene endres til forskjellige tiår innen kort tid (Episode 7, 2021, 00.02.14), det samme skjer med melken (Episode 7, 2021, 00.03.32) og møblene (Episode 7, 2021, 00.08.56). Pietro er ute av bildet og det er tydelig at Wanda ikke stoler på ham lenger.

Wanda har gradvis sluttet å kun bruke sine krefter i *hverdagsmagi* setting, og hun bryr seg heller ikke om at noen ser at hun er magi-praktiserende. Med andre ord, hun er ikke den nyinnflyttende *outsideren* lenger, men er avklart med at det er hun som styrer showet. I denne episoden har Vision sin egen handlingstråd ved sirkuset, som jeg ikke kommer til å diskutere nærmere. Monica har imidlertid klart å komme seg inn i anomalien upåvirket og drar til Wanda for å advare henne mot Haywards planer.

“Don’t let him make you the villain”

I Monicas møte med Wanda, reagerer denne med sinne og kaster henne opp i luften og ned igjen. Denne samtalen bygger videre på Haywards heksejakt på Wanda.

Monica: “Do it, then ... Take me out.”
[Wanda puster tungt og står stille].

Monica: “See, see? That’s where you and Hayward differ. He’s gonna burn Westview to the

ground just to get what he wants. Don't let him make you the villain.”

Wanda: “Maybe I already am.”

(Episode 7, 2021, 00.23.37)

“Don't let him make you the villain”. Hayward ønsker å gjøre Wanda til antagonisten, mens Monica insisterer at Wanda ikke må la ham binde henne til den mørke siden. På samme måte som de klassiske fremstillingene av heksen som representant for livets onde krefter, så står Wicca-heksene i en helt annen og motsatt posisjon hvor de nettopp står i kontakt med livets skapende elementer; hvor de representerer naturkraften, med liv og skapelse. Man kan velge å se Monicas insisterende krav som en slags valgmulighet der Wanda - som heks - gis muligheten til å velge hvilke av disse to fremstillingene hun vil representere.

Heksescene 6: Agathas kjeller og “Agatha all along”

(Episode 7, 2021, 00.27.06 - 00.30.03)

Agatha har tilbudt seg å passe barna for å gi Wanda litt “me-time” (Episode 7, 2021, 00.07.55). Men når Wanda kommer innom senere på dagen, får Agatha henne til å gå ned i kjelleren. Wanda entrer der et rom som har en karakter av et middelaldersk steinkammer. Trerøtter slynger seg langs veggene. Her er artifakter, dyreskjeletter og rituelle symboler (Episode 7, 2021, 00.28.34). En steinhall er formet i en sirkel med runer på veggene, og lyset bryter inn noen steder (har tatt bilde på mobil, episode 7, 2021, 00.28.25). Det står en trylleformel-bok påtrykket et magisk formular (Episode 7, 2021, 00.28.46). Det er flere naturlige hekse-referanser å lese i dette; stedet ligner en gjengrodd skog, noe som gir assosiasjoner som den mørke heksen fra folkeeventyrene sitt domene, som i *Hans og Grete*. De åpenbart gamle veggene gir konnotasjoner til langt eldre tider, og gjennom dyreskjeletter og trylleformelbøker peker man på ritualer og magisk kunnskap. som er forvaltet og formidlet gjennom århundrer. Inn kommer Agnes/Agatha:

Agnes/Agatha: “You didn't think you were the only magical girl in town, did you?”

[Agnes/Agatha lukker døren med en magisk gest. Hennes krefter er lilla, og Wanda er sjokkert]

Agnes/Agatha: “The name's Agatha Harkness. Lovely to finally meet you, dear.”

(Episode 7, 2021, 00.28.47)

Med jazzy og pepp musikk får vi nå en collage-samling; en slags musikkvideo som presenterer Agnes som Agatha. Agatha flyr ned på bakken (fra bakkeperspektiv) og hennes fillete, svarte klær trylles til å bli 50-talls 'look' som Agatha debuterte i som Agnes i første episode, og formatratioen går ned. Musikken lyder:

Mannekor: "Who's been messing up everything?"

Kvinne: "It's been Agatha all along."

Mannekor: "Who's been pulling every evil string?"

Kvinne: "It's been Agatha all along."

(Episode 7, 2021, 00.29.04)

I musikkvideoen kommer det frem at det altså er Agnes som er selve *dukkemesteren* som gjennom fortellingen har trukket i hver tråd. Vi får se alle tidligere utspilte situasjoner hvor hun egentlig har manipulert og kontrollert utfallet, som vist i figur 24.

Figur 24: Med sangen «Agatha all along» kommer det frem at Agnes er heksen Agatha Harkness. Her er en kollasj av noen av hendelsene som Agatha har forårsaket i Wandas «tv-show», som blir vist i denne musikkvideoen.



WandaVision (2021), episode 7
Rettigheter: Walt Disney

Hennes oppførsel gir assosiasjoner til symptomene på *psykopati* (Müller, 2010, s. 129), som jeg nevnte i bakgrunnskapittelet, og som jeg også har knyttet til Heinrich Kramer og Jacob Sprengers, samt Bodins fremstillinger av den manipulative og farlige heksen. Agatha virker totalt empatiløs, og hennes fremgangsmetode er veldig manipulativ (og ikke minst underholdende).

Portretteringen av Agatha som intelligent og mektig ligner på fremstillingen av lederheksene i begge filmversjonene av *The Witches* (1990 og 2020). Dette skiller seg derimot fra de onde heksene i f.eks *The Wizard of Oz* (1939) og *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937); disse

heksene er først og fremst onde per motivasjon, men de fremstilles ikke som mer allvitende og mektige enn sine medspillere. *WandaVisions* skapere spiller altså fullt på Agatha som *ond, mektig heks* som saboterer for Wanda, og som er nådeløs i sine handlinger.

Heksescene 7: Heksekult-scenen i Salem

(Episode 8, 2021, 00.01.25 - 00.05.47)

WandaVisions åttende episode begynner med et tilbakeblikk på Agathas historie. Vi er i Salem, Massachusetts i Amerika, 1693, som i historisk betydning er ansett som den siste delen av de historiske hekseprosessene i Salem. En kvinne går med fakkell gjennom skogen, og bak henne er det to kvinner med svart hette som tar Agatha med seg. Agatha er redd og roper gjentatte ganger “No, no, please!”. Hun blir stilt opp ved staken, bundet fast med taumagi. Og hennes egen mor som også er lederheksen, *Evanora*, konfronterer henne med at hun har misbrukt sin makt og sveket søsterskapet.

Evanora: “Agatha Harkness, are you a witch?”

Agatha: [redsel i stemmen] “Yes. I am a witch.”

Evanora: “Yet you have betrayed your coven.”

[Evanora og de andre heksene tar av seg hetten].

(Episode 8, 2021, 00.02.03)

I Marvels univers er altså en heks i utgangspunktet ikke et ondsinnet vesen. Agatha anklages for å ha tilegnet seg krefter hun ikke var moden nok for. “You practice the darkest of magic” (Episode 8, 2021, 00.22.28). Agatha ber for sitt liv, men heksene sender magi mot Agatha for å ta livet av henne. Men hun er for sterk, og bruker magien som sendes mot henne til å styrke seg selv. Heksene faller om, døde, Agatha og moren, Evanora, er igjen.

Agatha: “Please, I can be good.”

Evanora: “No, you cannot.” [Evanora kaster sine sterke krefter mot Agatha, og Agatha skriker. På Evanora dannes en magisk krone - hun viser seg som lederheksen - men Agatha viser seg å være den sterkeste; hun tar også sin mors krefter. Denne faller om død på bakken, med utseende til et kadaver. Agatha tar morens brosjé og flyr opp].

(Episode 8, 2021, 00.04.47)

Denne historien, og ikke minst bildet av Agatha i Salem (se figur 25 på neste side), gir

Figur 25: Agatha Harkness i Salem, 1693. Hun skal straffes av de andre heksene, for å ha forrådet dem.



WandaVision (2021), episode 8
Rettigheter: Walt Disney

assosiasjoner til tegneserien, både med henrettelsen av Agatha i *Vision and the Scarlet Witch #3* (1985), som tidligere vist i figur 15 (se side 59), og denne historien gir også assosiasjoner til *Salem Sevens* forsøk på å henrette Agatha i *Fantastic Four #186* (Wein og Perez, 1977, s. 4 -7).

Men i *WandaVision* er det en rekke endringer som viser hvilken vei skaperne av *WandaVision* har tatt Agatha-karakteren fra det originale narrative. Denne scenen ender med selve *moderdrapet*, der Agatha urettmessig erverver seg morens posisjon og krefter. Det at *WandaVision* er omskrevet fra dens originale inspirasjonskilde i Marvel-tegneseriene er viktig, fordi Agatha i serien har blitt etablert som *pur ondsinnet*, og hekserollen hennes er knyttet til dette. Man kan også lese scenen slik at Agatha faktisk har et valg: “I can be good” (Episode 8, 2021, 00.04.47) og idet hun får morens avvisning tar hun det endelige valget om å gå over til den mørke siden.

Sammenlignet med tegneseriene, har Agatha gått fra der å være en eldre, vis heks som fungerer som Wandas magiske læremester og som beskytter henne, til i filmene å være - en utelukkende manipulativ heksekarakter. I tillegg har narrative der de to heksene; Wanda og Agatha står sammen blitt erstattet med *heks mot heks*. I Heksekult-scenen i Salem kombineres flere hekse-elementer, ikke nødvendigvis enkeltvis historiske sannheter, men Agatha ligner *den diabolske heksen* fremstilt i den teologiske hekselæren fra 1400-tallet, og fordømmene som fulgte med denne stereotypen. Filmskaperne tar det kreative standpunktet i tv-serien at det faktisk *var* hekser i Salem, men etablerer dem som i hovedsak med gode intensjoner, mens Agatha da var det dårlige eplet i kurven. De magisk-praktiserende har i serien forskjellige farger på sin magi; Wanda har røde krefter (som passer med hennes mørke-røde drakt som Scarlet Witch i avslutningen), heksene i Salem har blå krefter, og Agatha har lilla magi (karakteren bruker også mye lilla i sine klær). Dette gir serieskaperne et visuelt grep for å fortelle seeren hvem av de kjempende som har overtaket til enhver tid.

Heksescene 8: Wanda er fanget av Agatha og gjennomgår sine tidligere opplevelser og traumer

(Episode 8, 2021, 00.06.29 - 00.36.51)

Wanda er i kjelleren med Agatha. Hun prøver å bruke kreftene sine på henne, men ingenting skjer. Det er flere hekse-karakteristika i denne/disse scenen(e), både i monolog og i kulissene som viser Agathas miljø og omgivelser. Disse henter inspirasjon både fra kjente heksefremstillinger som trylleformulaer og dyreartifakter, og voodoo-praksis der Agatha tar et hårstrå fra Wanda for utføre magien sin. Wanda prøver å utføre magi på Agatha i kjelleren, men klarer det ikke.

Agatha: “Oh, your magic’s no good here.”

[Agatha gjør en magisk gest med armene, og Wandas hender og føtter blir bundet med magi. Wanda roper, og Agatha trekker henne mot seg].

Agatha: “Didn’t you notice? Basic protection spell, one in each wall?” [Wanda ser forvirret på runene i veggen]. “No? Nothing? These are runes, Wanda. In a given space, only the witch that cast the runes can use her magic. How do you not know the fundamentals?”

(Episode 8, 2021, 00.06.30)

I denne scenen ser vi Hjarwards begrep *banal religion* i full blomst. Runer, voodoo, latinske besvergelses og magiske formularer fra ulike tidsepoker, kulturer og religiøse tradisjoner kastes sammen for å skape en stemning og et scenario som oser av magisk kraft.

Agatha har også gått mer vitenskapelig til verks i sin heksekunst; hun har studert trolldom og lært seg selv denne kunnskapen gjennom den magiske boken *The Darkhold* “The book of the damned.” (Episode 9, 2021, 00.07.54). Dette ligner mer på slik trollmennene og heksene i *Harry Potter*-filmene lærer å bruke magi på skolen; som del av undervisning.

Wanda blir motvillig tatt tilbake til milepæler av sin fortid. Først får vi vite hvorfor hun har konstruert sin kunstige verden som “tv-show” i forskjellige tiår; 50- og 60-talls episodene refererer til hennes barndom i Sokovia og seriene familien hennes sammen så på like før en bombe faller og dreper hennes foreldre. I ruinene etter angrepet går TV’en fortsatt med små defekter, og Wanda sier til broren Pietro “At the end of the episode, you realize it was all a bad dream. None of it was real.” (Episode 8, 2021, 00.16.28). Hver av tiårsepokene

representerer viktige hendelser i Wandas liv, og disse har hun gjenkonstruert i tv-format. Det viktigste punktet, kanskje Det er et interessant metaperspektiv at aksepunktet her er en tv-serie som er skapt nettopp innenfor tv-serie formatet. Det er tydelig at Agatha kjeder seg når historien om Wanda og Vision; hun har ikke verken tid eller forståelse for emosjonene i Wandas opplevelser. Agatha vil bare komme til roten av kaoskreftene og konstruksjonen av verdenen, men utviser tydelig en distansert holdning til *hva* traumene og opplevelsene gjorde med Wanda. Det er en interessant setning som blir sagt her, spesielt i tilknytning med ond/god dikotomien som er til stede i Wandas tegneserier. Agatha oppsummerer hendelsene:

Agatha: “So, to recap. Parents dead, brother dead, Vision dead.”

[Wanda sukker med en trist og overveldet mine, og tårene begynner å trille].

Agatha: “What happened when he wasn’t there to pull you back from the darkness, Wanda?”

(Episode 8, 2021, 00.25.36)

Hittil har de etablerte heksene i serien vært presentert som om de har et valg. Agatha *velger* å praktisere ond magi. Så Agatha er *pur* ondskap, og utfra Wandas handlinger er hun sikker på at Wanda også er en likesinnet heks. Min tolkning er også at Agatha identifiserer seg med Wanda, og at hun mener Wanda også har en iboende ondskap som henne selv; jf. Agathas formulering i utdraget fra monologen ovenfor; “Pull you back from the darkness”.

Men Wandas onde handlinger virker som om de har en mer psykologisk dimensjon.

Her ser vi utviklingen av en ny stereotypi; den psykologiserte heksen. Nå er det også rom for den komplekse, feilbarlige og empatiske hekseskikkelsen.

Endelig kommer vi i tilbakeblikket til selve aksepunktet for Wandas magiske konstruksjon. Etter Visions død, drar en uendelig sorgfull Wanda til S.W.O.R.Ds hovedkvarter for å hente Visions kropp for begravelse. Hayward nekter henne dette, og hun drar ut, setter seg i bilen og



følger kartet som Vision har tegnet opp for henne før sin død. Hun ender opp på en tomt i den slitne byen Westview, New Jersey der Vision har markert “to grow old in” med et hjerte på kartet (Episode 8, 2021, 00.33.49), som vist i figur 26 på forrige side. I ren og brutal sorg skaper hun huset og byen i den velkjente 50-talls stilen som vi møter i første episode. Og hun skaper Vision innenfor denne virkeligheten.

Dette sier oss at Wanda *har* utført en destruktiv handling. Hun har holdt menneskene i byen fanget i roller for å opprettholde en anomalisk kunstig virkelighet hun har psykologisk behov for. Myndighetenes representant, Hayward, har fremstilt henne som ren ondskap, manipulativ og aggressiv (hvilket vil være mer beskrivende for Agatha Harkness), mens Wandas handling handler mindre om hevngjerrighet overfor menneskeheten, og mer om sorgen over sin egen tapte kjærlighet. Og en ukontrollerbar kaosmagi og ikke-intensjonell virkning som hun ikke har klart å gi slipp på. Her ser vi både referanser til *den diabolske heksen* i historisk kontekst, samt den nyere Wicca-tradisjonen.

Barnehatende heks

Figur 27: Agatha kveler Wandas barn med en magisk tråd. Dette gir sterke assosiasjoner til den barnehatende heksen.



WandaVision (2021), episode 8
Rettigheter: Walt Disney

Nå har Agatha funnet kilden til anomaliens opprinnelse og hun forsvinner på magisk vis. Hun befinner seg i et teater, og løper ut når hun hører barnas skrik. Her kommer den barnehatende heksen, Agatha inn; Agatha holder på å kvele tvillingene med en magisk tråd, som vist i figur 27. Hun svever bak dem, og tråden er festet rundt halsen på tvillingene. Også Agathas heksedrakt blir tydelig for første gang. Agatha er iført en svart og mørkelilla

fillete kjole, med en cape over. Her er fargen lilla og også *capen* lignende slik Agatha i tegneseriene ble fremstilt. Agathas hår er svart, langt og rufsete med litt krøller, og hendene hennes, som nå holder de magiske trådene, er svarte på tuppene.

Agatha: “You have no idea how dangerous you are. You’re supposed to be a myth. A being

capable of spontaneous creation, and here you are, using it to make breakfast for dinner.”

Wanda: [sint] “Let go of my children.”

Agatha: “Oh, yes, your children. And Vision, and this whole little life you’ve made ... This is Chaos Magic, Wanda. And that makes you the Scarlet Witch.”

(Episode 8, 2021, 00.37.23)

Den barnehatende heksen har vært et karaktertrekk som ofte ble tildelt hekser i teologien; farlige, sjalu og barnehatende. Dette er spesielt tydelig i *The Witches* filmene ettersom heksene vil drepe alle barn og opplever dem som ekle og illeluktende i kontrast til den allmenne oppfattelsen av barn hvor samfunnet tilrettelegger for barns behov. Agatha derimot, i likhet med heksene i *the Witches*-filmene har ingen tilknytning til barn; hun har ingen problemer med å traumatisere eller drepe dem. La oss også se på Agathas uttalelse om at Wanda har brukt kaosmagi. Agatha setter det i perspektiv: Wanda, som Scarlet Witch, er ment å skulle være en storheks; mektig og mytisk, og istedenfor bruker hun kreftene sine til å skape seg en tilværelse som triviell forstadsmor. Dette bringer en potensielt gudommelig skikkelse ned på bakkenivå, til menneskene. Det eneste Wanda vil, er å ha en familieenhet som alle andre dødelige.

Episode 9: Den magiske kampen og Scarlet Witches’ tilblivelse

I den siste episoden av *WandaVision* er det mye som foregår, og jeg fokuserer i hovedsak på kamp-scenene mellom Agatha og Wanda.

Heksescene 9: *The Wizard of Oz*-referanse

(Episode 9, 2021, 00.02.24 - 00.03.00)

I begynnelsen av episode 9 slipper Agatha barna til Wanda når Wanda bruker sine krefter mot henne. En del av Agathas magi er at hun kan *ta* magien som kommer mot henne, for å styrke sine egne krefter. Dette etterlater den magisk-praktiserende til å bli svakere. Så til en referanse fra *The Wizard of Oz*: Wanda bruker sin magi - for å unngå at Agatha skal ta kreftene hennes - til å sørge for at en bil krasjer inn i sistnevnte. Når Wanda går bort for å se til henne ser hun Agathas støvler som stikker ut under vraket (men kroppen hennes er borte). Dette er en tydelig referanse til figur 1 i *The Wizard of Oz*, når The Wicked Witch of the East blir truffet

av Dorothys hus. Alt vi ser er heksens føtter som stikker ut. Ved denne tydelige referansen til en film som fremstiller en tidlig, og velkjent ond heks, er det to assosiasjoner som blir tydelige, som vist i figur 28:



(1) Agathas *The Witch of the West*- hekskostyme i Halloween-episoden (episode 6) var nok mer enn en tilfeldig referanse. Den er naturlig å tenke at den pekte mot Agathas sanne identitet; hun *er* den klassiske heksen, ondsinnet med spiss hatt, langt mørkt hår og sopelime. (2) *The Wizard of Oz* var også tidlig ute med ond heks/god heks dikotomien i film. Er dette et grep som plasserer Agatha og Wanda på hver sin ende av denne skalaen? Dette er et av Marvels *easter egg*, men istedenfor at Marvel er selvrefererende til *tidligere* verk innenfor samme selskap, henter serieskaperne fra andre kjente verk som omhandler de samme stereotypene, - da i modernisert form - og det gjør dermed seeren klar over *WandaVisions* koblinger til tidligere heksefremstillinger.

Det som leder opp til det store slaget mellom Wanda og Agatha, er at Agatha kaller Wanda en heks, noe Wanda nekter for. Wanda virker her som om hun lever i en form for fornektelse; hun anerkjenner ikke at hun forårsaker smerte i Westviews befolkning, og hun nekter for at hun er den Agatha mener at hun er (Scarlet Witch). På en måte handler dette om at hun må anerkjenne de kreftene hun har.

Agatha: “The Scarlet Witch is not born, she is forged. She has no coven, no need for incantation.”

Wanda: [sint] “I’m not a witch. I don’t cast spells. No one taught me magic!”

Agatha: “Your power exceeds that of the Sorcerer Supreme. It’s your destiny to destroy the world.”

Wanda: “I’m not what you say I am.”

(Episode 9, 2021, 00.08.07)

Dette tar oss nok en gang tilbake til Goodares’ påstand at heks ikke var noe man kalte seg selv, men det var noe andre kalte deg (2008, s. 35).

Agatha opphever Wandas kontroll over innbyggerne, og Wanda blir konfrontert med det hun har gjort; innbyggerne i byen løper mot henne og ber henne slippe dem fri, og Wanda prøver forvirret å roe dem ned. De kommer med en rekke sjokkerende påstander; “When you let us sleep, we have your nightmares.” (Episode 9, 2021, 00.11.23). Wanda forteller at hun har holdt dem trygge og i fred, men innbyggerne sier at hennes sorg plager dem og de ber henne om å slippe dem fri. Wanda blir overveldet og skriker, og med dette blir menneskene kvalt av hennes krefter som legger seg rundt halsen på dem i form av en magisk tråd. Når hun ser hva hun har forårsaket, opphever hun magien og åpner byen så innbyggerne kan løpe ut. Til sin fortvilelse ser hun at da begynner også Vision og barna å oppløses i takt med opphevelsen av byen. Hun stopper prosessen. Hayward og soldatene hans har kommet seg inn i byen, og nå står de med våpen rettet mot Wanda og familien. Agatha sender soldatene opp i luften når de også peker våpnene sine på henne.

[Soldatene er høyt oppi luften og uttrykker redsel].

Agatha: “Same story, different century. There’ll always be torches and pitchforks for ladies like us, Wanda.” [Agatha slipper agentene fra luften, og Wanda redder dem med sine krefter ved å gi dem en rolig landing].

(Episode 9, 2021, 00.16.51)

I tillegg til at dette er en tydelig referanse til hekseprosessene og fordommene mot hekser i den tidlige moderne perioden, etablerer dette også forskjellen mellom våre to hekser. Agatha vil skade soldatene, Wanda redder dem (til tross for at de også siktet sine våpen på hennes familie).

Heksescene 10: Tilbake til Salem

(Episode 9, 2021, 00.21.09 - 00.28.16)

Wanda og Visions barn tar over kampen mot soldatene. Mens Agatha er distraheret bringer Wanda henne telepatisk tilbake til Salem. Agatha står ved staken, og likene av de andre heksene som Agatha drepte, ligger rundt. Wanda går rundt henne, og Agatha blir tydelig redd.

- Wanda: “You see, the difference between you and me, is that you did this on purpose.”
[Agatha har et skremt uttrykk, Wanda ser bort på likene og de reiser de seg].
- Agatha: [Agatha blir redd] “No! No, no, no” [gjentar dette flere ganger] “Oh, please! I beg you! I beg you! No! No, no! [gjentar dette i redsel. Wanda ser kraftfull ut. Så endres Agathas ansiktsuttrykk, og heksene snur seg mot Wanda].
- Heksene: [“chanter,”] “Wanda. Wanda. Wanda. Wanda Maximoff ...” [Heksene peker på Wanda].
- Heksene: “You are a witch. You are a witch. Witch ... ”
[Den avdøde Evanora reiser seg bak Wanda og Wanda blir skrekkslagen]
- Evanora: “You ...” [Peker på Wanda og går mot henne mens Wanda rygger] “... are the Scarlet Witch.”
- Heksene: [“chanter”] “So it is written.” [gjentar dette]
- Agatha: “Told you so.”
- Evanora: “Harbinger of Chaos.”
- Heksene: [“chanter”] “So, it is foretold. So it is written. So, it is foretold.”
[Heksene griper Wanda i armene mens de chanter og bærer henne opp ved staken. Wanda stritter imot. Nå er det Agatha som står ovenfor Wanda, og rollene har snudd].
- Agatha: “You can’t win, Wanda. Power isn’t your problem, its knowledge.”
[Wanda endrer ansiktsuttrykk; den røde Scarlet Witch tiaraen tar form på hodet hennes og heksene gisper]

(Episode 9, 2021, 00.21.34)

Wanda er på en måte naturbarnet som har kolossale krefter, men uten å kjenne tradisjonen og kunnskapen knyttet til disse. Agatha har en kjeller full av runer og rituelle artefakter og magiske bøker; hun er en gammel sjel, en heks som kjenner til århundrenes reaksjon på slike som henne. Dette gir også en assosiasjon til tegneseriens fremstilling av relasjonen mellom dem, der Agatha opptrer som Wandas eldre og kunnskapsrike mentor i magi. Agatha sier at Wanda kan forære henne sine krefter, og som motytelse skal Agatha da reparere og forbedre

den originale trolldommen slik at Wanda, hennes familie og innbyggerne i Westview “can all live together in peace.” (Episode 9, 2021, 00.23.07). Men Wanda angriper Agatha og de bryter tidsmessig ut av Salem og inn i Westview igjen.

Den magiske kampen mellom Wanda og Agatha

Resten av kampen foregår i luften: Wanda kaster sine magiske krefter mot Agatha i sinne; “Take it.” [kreftene] “I don’t want it.” (Episode 9, 00.23.46). Agatha fremprovoserer at hun skal fortsette; hun kjenner at hun blir sterkere av Wandas magi. Himmelen fylles av mørke skyer og Wandas røde krefter, og det tordner og heksene flyr om hverandre. Lyn og torden i assosiasjon med heksen, er et element som også benyttes i *The Witches* (2020). Hver gang bestemoren sier ordet *heks* i sistnevnte film, lyner det utenfor, noe som gir en følelse av at

Figur 29: Den magiske kampen mellom Agatha og Wanda i luften. Her avslører Wanda runene anomalien. Agatha har tappt.



WandaVision (2021), episode 9
Rettigheter: Walt Disney

hekseri er knyttet til naturens krefter. Denne visuelle fremstillingen skaper et bilde av heksene Agatha og Wanda, som nærmest guddommelige skikkelser. Det er ikke ulikt slik de de andre heltene fra Marvel-universet fremstilles, som igjen er en religiøs konstruksjon. Wanda ser nå fysisk svakere ut.

Hennes ansikt begynner gradvis å eldes (slik heksene i Salem så ut når Agatha frarøvet dem deres magiske krefter). Med Agathas maniske latter trekker hun ut de siste kreftene av Wanda, og Wanda flyter i luften, grå i fjeset og totalt tappet for sin magi. Er alt nå over? Agatha trekker også tilbake avtalen mellom dem: “About our deal ... Once cast, a spell can never be changed. This world you made will always be broken. Just like ... you.” (Episode 9, 2021, 00.25.28). Men idet Agatha skal foreta det siste drepende slaget, klarer hun brått ikke bruke kreftene sine. Runer blir synlige mot himmelvelvet i anomalien, Wandas ansikt blir ungt igjen, hennes kropp får tilbake til sin vanlige hudfarge. Det viser seg at Wanda har brukt den samme beskyttelses-trolldommen mot Agatha, som Agatha brukte på henne i kjelleren (i episode 8), som vist i figur 29.

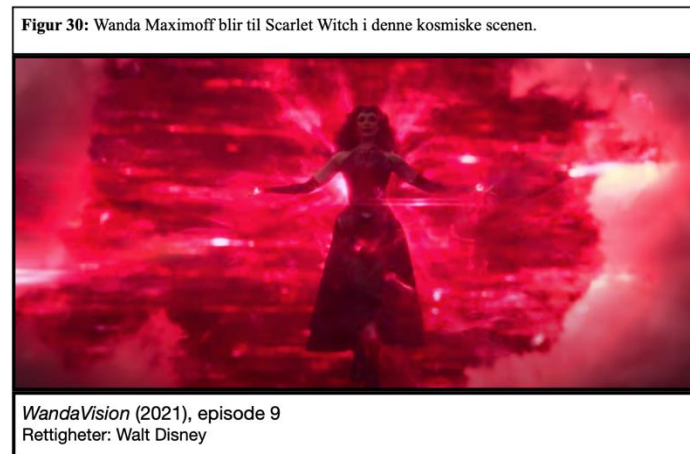
Agatha: “Runes.”

Wanda: “In a given space, only the witch who cast them can use her magic ... Thanks for the lesson.” [Scarlet Witch tiaraen formes på hodet hennes] “But I don’t need you to tell me who I am”

Agatha: [Grøsser] “No. No. No. No!”

[Wandas øyne blir røde og hun henter tilbake kreftene sine mens Agatha skriker]

(Episode 9, 2021, 00.27.16).



Øyeblikket hvor Wanda blir til *Scarlet Witch* er visuelt fremstilt som en eksplosjon i universet, slik ofte gassene fra solen ser ut i et nærbilde, som vist i figur 30. Musikken er mektig og storslagen, måten hun holder hendene sine fra kroppen minner om korsfestelses-positur, slik Jesus ofte fremstilles. *Scarlet Witch*'

tilblivelse er en grandios og episk scene, det fremstilles som en guddommelig-gjørelse.

Wandas drakt forandres til en ny; en modernisert (og mindre seksualiserende) versjon av *Scarlet Witch* sin originale drakt i tegneseriene: Brystning-lignende, mørkerød overdel, matchende tiara og hansker, og løst hår med strandbølger.

Scarlet Witch sin drakt star i sterk kontrast til Agatha, som vist i figur 31 på neste side.

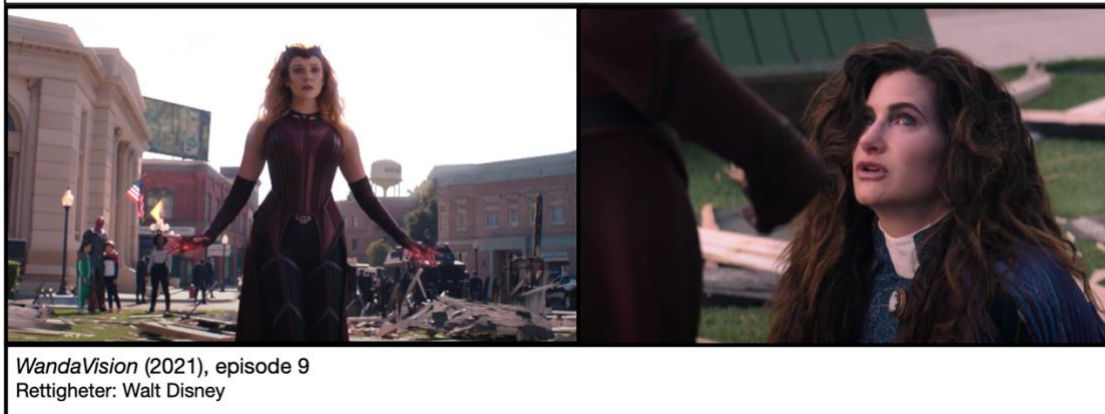
Wanda fanger Agatha i rollen som Agnes, “The nosy neighbor” i Westview. Før denne omgjørelsen advarer Agatha:

Agnes: “You ... You have ...” [Endrer toneleie] “You have no idea what you’ve unleashed. You’re gonna need me.”

Wanda: “If I do, I know where to find you.”

(Episode 9, 2021, 00.29.09)

Figur 31: Scarlet Witch og Agatha er fremstilt ulikt, noe som også reflekteres i deres heksedrakter. Her er Scarlet Witch (venstre) og Agatha (høyre) før sistnevnte blir fanget i rollen som «the nosy neighbor».



Dette gir oss klare hint om at det er uventede utfordringer i vente, og at historien med dette ikke er ferdigskrevet.

Wanda opphever anomalien, og hva det sier om Wanda som heks

Med Agatha tilbake i rollen som Agnes, forstår Wanda - nå Scarlet Witch - at hun må oppløse anomalien. Den begynner å trekke seg tilbake til sitt startpunkt; huset. Wanda, Vision og barna går tilbake til huset deres, og iført hverdagslige klær legger de barna sine og sier god natt mens de ser at anomaliens grense nå nærmer seg. I en hjerteskjærende scene sier Wanda og Vision farvel:

Vision: “We have said goodbye before, so it stands to reason ...”

[Wanda holder kjærlig og trist rundt Visions hode]

Wanda: “We’ll say hello again” [Wanda smiler håpefullt]

(Episode 9, 2021, 00.36.53)

Anomaliens grense når huset med dramatisk musikk. Kamera panorerer rundt Wanda og Vision, og Vision går i oppløsning og sier: “So long, darling” (Episode 9, 2021, 00.37.18) før han forsvinner og Wanda står igjen på den tomme tomten i Westview iført antrekket hun hadde da hun skapte verdenen. Hun tar hetten på, går inn i byen og møter blikkene til menneskene hun tidligere holdt fanget, og går bort til Monica Rambeau.

Monica: “They’ll never know what you sacrificed for them.”

Wanda: “It wouldn’t change how they see me ... And you, you don’t ... You don’t hate me?”

Monica: “Given the chance and given your power ... I’d bring my mom back. I know I would.”

[Wanda smiler svakt]

Wanda: "I'm sorry ... For all the pain I caused."
Monica: [Nikker medgjørlig] "I know."
Wanda: "I don't understand this power. But I will"
(Episode 9, 2021, 00.38.44 - 00.39.27)

Når de hører sirener som kommer gjør hun seg om til Scarlet Witch og flyr bort.

End scene.

Når Wanda beklager for oppførselen sin og tar ansvar for det hun har forårsaket, setter dette Wanda i sterk kontrast til Agatha, som aldri ville gjøre det som ville vært ansett som *det moralsk riktige*. Wanda viser også en personlig utvikling; hun vil lære mer om sine krefter, ettersom det er et undeliggende premiss i hele *WandaVision* at hun ikke kan kontrollere dem ordentlig. Likevel forstår vi at Scarlet Witch-tilblivelsen har gitt henne en enda sterkere magisk dimensjon. På et mer praktisk plan gir en slik åpen slutt også rom for at Marvel kan spille videre på den påbegynte hekse-Wanda, og ikke minst Agatha Harkness, som debuterer med sin egen serie *Agatha: House of Harkness* på *Disney+* i løpet av 2023 eller 2024 (slippdatoen er fortsatt usikker).

Kapittel 5. Konkluderende kapittel

Som tidligere nevnt, ligger det i populærkulturens vesen at den reformulerer tidligere uttrykk og fremstillinger (Forbes, 2005, s. 5 – 6). Det er på mange måter selve populærkulturens DNA, og slik stiller *WandaVision* seg i en tradisjon når den låner uttrykk, gir assosiasjoner til og bruker fremstillinger fra andre kjente verk og filmer.

Når vi nå har sett på kulturelle forestillinger om magi, trolldom og hekser - og hvordan disse har endret seg i løpet av tidens gang - ser vi en klar parallell til hvordan disse i de respektive periodene blir skildret i populærkulturen. Når vi beveger oss inn på den begrepsmessige definisjonsproblematikken som historikere og religionsvitere møter når de diskuterer hva *en heks* var i den tidlig moderne perioden; støter vi straks på spørsmålet: Fantes der et skille mellom såkalte *black witches* og *white witches*, eller var det magien i seg selv som var problematisk? *Heksen* som et kulturelt fenomen har eksistert i vesten gjennom flere århundrer (Hagen, 2003, s. 33), og diaboliseringen av dem i den teologiske hekselæren fra 1400-tallet og utover spiller videre på denne overtroen og folkekulturen i Europa (Hagen, 2003, s. 34). Forestillingene om heksene var, i likhet med konstruksjoner fra antikkens greske og romerske gudeskikkelser, ambivalente (Hagen, 2003, s. 33), der de utfylte flere roller, og som igjen gjorde at de ikke nødvendigvis var tilknyttet ondskap eller godhet. Mens det var en større toleranse for magi i middelalderen (Hagen, 2003, s. 37), så vi diskusjoner blant teologer og politikere i samtiden om hvorvidt hekser og magi i det hele tatt eksisterte, og det var forskjellige praksiser og holdninger rundt om i Europa (Hagen, 2003, s. 38 - 39). Men det skjer altså et skifte i disse holdningene på 1400-tallet, i diaboliseringen av magi, og ikke minst i overføringen fra folketro og et magisk verdensbilde til den teologiske hekselæren, *demonologien* (Hagen, 2003, 46). Fra 1400 – 1600 tallet, med utbredte verk som Kramer og Sprengers *Malleus Maleficarum* (1487) og senere Bodins *La Démonomanie des sorciers* (1580) blir heksekikkelsen malt med en mørk pensel, som resulterer i den diabolske heksestereotypen (Hagen, 2003, s. 42, 52 og 129). Fremtredende elementer som var med på å konstruere denne karakteren var at hekser og heksekraften var sterkt tilknyttet djevelen og hans ondskap (Zwissler, 2018, s. 2). Hekser var nå en trussel mot samfunnet, og deres dukkemester var de kristnes antagonist Djevelen. Djevelen forførte kvinnene og gjorde dem til sine tjenere (Zwissler, 2018, s. 8 - 10). Hekseforfølgelsene i denne perioden var basert på disse forestillingene, og foregikk rundt om i Europa (og i Amerika), der kvinner og menn ble

anklaget for å forårsake uhell, sykdom og død, og for dette ble straffet med, i verste fall, døden.

Men Shakespeare og andre forfatteres opposisjonsverk på teaterscenene på 1600-tallet fremmer en annen heksekarakter, i kritikk mot myndighetene og teologenes hekse-tro (Hagen, 2003, s. 57). *The cunning woman*, en noe parodierte heksekikkelse (Hagen, 2003, s. 56), får gjenklang i teaterverdenen (Purkiss, 2013, s. 135). Disse heksene var mildere stemt, men fremdeles (som samsvarte med forestillingene om *den diabolske heksen*) en *stygge heks* (Hagen, 2003, s. 55 og 58). Vi må til Opplysningstiden, fra 1700-tallet, før *the cunning woman* inntar en ny form; nå ser vi konturene av *den kloke konen*, en mer sympatisk og kunnskapsrik karakter, med dypere kjennskap til tilværelsens flere dimensjoner (Hutton, 2005, s. 135).

Med realismens impulser skjer det en forflytning av heksen fra den virkelige verdenen over til eventyrene (Hagen, 2003, s. 62), og karakteren oppstår da i *ond heks/god heks*-dikotomien. Som tidligere nevnt var ikke *white witch* en ny stereotypi, hun er hentet fra eldre konstruksjoner og fortellinger der magien ikke var eksplisitt tilknyttet det onde. Den tidligere nevnte *cunning woman* var en *god heks* som hadde en mer legevitenkapelig dimensjon med natur-kurer for ulike plager, i tillegg til de klassiske eliksirer og spåkonevirksomhet (Purkiss, 2013, s. 135). På samme tid, fra 1700-tallet til 1800-tallet finnes det i folkekulturen en utbredt fascinasjon for hekser, djevelen og små vesener (Hagen, 2003, s. 62), og *den diabolske heksen* opptrer parallelt med *the cunning woman*. Førstnevnte finner vi f.eks i Brødrene Grimms folkeeventyrsamlinger fra Tyskland (1812), som i historien om *Hans og Grete* eller fortellingen om *Snehvit og de syv dvergene*. Når disse nedskrevne historiene blir grunnlag for og tatt opp i et nytt medium, nemlig det audio-visuelle filmmediet, skjer det en viktig eskalering: I dette nye massemediet blir fortellingene langt bredere formidlet, malt med sterkere og tydeligere pensel. Iført *special effects*, sminke, et manus, kostyme og rekvisitter vekkes historiene visuelt til live, og filmskaperne lar seg inspirere fra forskjellige hold for å skape nye uttrykk (Hjarvard, 2008, s. 5 og 8) (Hjarvard, 2012, s. 35), og referanseuniverser som andre filmskaperne og forfattere kan bygge videre på, eller omskrive (Endsjø og Lied, 2011, s. 16). Idet dette inntreffer, hva skjer med heksekarakteren?

Jeg har kort sett på heksene fremstilt i *The Wizard of Oz* (1939) *The Crucible* (1996), *The Witches* (1990 og 2020) og litt på fremtredende elementer i Disneys adaptering av *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937). Her er *den diabolske heksen* veldig tydelig som

inspirasjonsfigur i flere karakterer, som *The Wicked Witch of the West* (*The Wizard of Oz*), den onde dronningen (Snehvit) og lederheksene i begge *The Witches*-filmene. I *The Wizard of Oz* og til dels *The Witches* videreføres ond heks/god heks-dikotomien. I førstnevnte treffer vi den gode heksen Glinda, en alvelignende figur som råder over den andre delen av Oz, og som opptrer med sin motmagi når den onde heksen forsøker å stikke kjepper i hjulet for Dorothy. I alle filmene, bortsett fra *The Crucible* er heksene endimensjonale, og deres personligheter er statiske, der f.eks *The Wicked Witch of the West* er utelukkende ond, og Glinda er utelukkende god og eventyrlig. Filmen *The Crucible* forholder seg i større grad til de psykologiske prosessene som foregikk i samfunnet i og omkring hekserettsakene.

Mitt hovedblikk har imidlertid vært på karakterene Wanda Maximoff/Scarlet Witch og Agatha Harkness i tv-serien *WandaVision*. Jeg har også sett på den foregående utviklingen av karakterene i tegneseriene hvor disse karakterene opptrer. Vi møter Wanda og Agatha først i tegneseriene på 60- og 70-tallet, i en tid der nypaganismen og feminismen hadde en oppblomstring (Urban, 2015, s. 159 og 169). Agatha Harkness fremstår der tidlig som den klassiske heksen, men til tross for at hun er basert på den diabolske forestillingen, med sin svarte katt og sine mørke trekk, fremstår hun visere og mindre ond enn denne. Agatha er noe mer sympatisk fremstilt, men fremdeles innhyllet i et mystisk slør; nærmest som en sammensmeltning av 1700-tallets *cunning woman* og *den diabolske heksen*. Agatha fremstilles som erke-heksen i Marvel-universet, men hun settes inn i en mer nypaganistisk diskurs, der hun opptrer som læremester for Wanda. Hun er allvitende, urgammel og en mektig magiker. Wanda derimot, gir i mye større grad assosiasjoner til Wicca-bevegelsen; hun er den unge, nye heksen som tilegner seg magikunnskap fra eldgamle tradisjoner. Wicca ble, ifølge Joanne Pearson, spesielt synlig i populærkulturen på 90-tallet (2007, s. 22), og vi ser også en endring i fremstillingen av hekser fra denne perioden, der det å være heks ikke utelukkende lenger handler om onde intensjoner, men dreier seg mer om at den praktiserende står i en unik og mystisk kontakt med naturens urkrefter (Pearson, 2007, s. 22).

Wanda presenteres ikke - i tegneseriene - i det enkle, plettfrøe alveformatet som Glinda i *The Wizard of Oz*; hun er langt mer kompleks. I hennes karakter ser vi klare påvirkninger fra *monsteræraen* (1959 - 1963); da monstrene i tegneseriene antok trekk fra superheltene, og *verse vica* (McGunnigle, 2018, s. 111 - 112). Dette åpnet opp for - samtidig som det hadde en underholdende effekt - mer *menneskelige* superhelter og skurker. Med mutanter som Scarlet Witch, får vi en mer ambivalent skikkelse på grunn av karakterens *naturlige* draging mot det

farlige. Dette skiftet handlet ikke bare om interesse for mytiske og religiøse stereotyper fra tegneskaperens side, det traff en publikumsnerve og ble en stor kommersiell suksess. Gjennom tegneseriene er også Wandas reise fra den gode til den onde siden, interessant sett i lys av Cohens' *monsterteori* slik den er formulert ut av McGunnigle (2018, s. 112): Hun er med sine ukontrollerbare krefter en kreasjon i stadig endring, i takt med et samfunns frykt og forventning. Og denne monster-inspirerte hekseskikkelsen tas altså videre inn i tv-serien *WandaVision* (2021).

I *WandaVision* tegnes Wanda opp ved hjelp av sin antagonist, Agatha Harkness. De to hekseskikkelsene Agatha og Scarlet Witch blir satt opp mot hverandre, i et motmagi-format. Agatha er *den diabolske heksen*, men i en nyere, moderne innpakning, i en Marvel-verden der hekser altså ikke lenger nødvendigvis er onde. Imidlertid blir det etter hvert tydelig at Agatha har onde intensjoner, og Wandas oppgave blir å stoppe henne. Gjennom avsløringen og avklaringen at Agnes er Agatha Harkness - en heks som har egoistiske og onde hensikter - forstår Wanda (og seerne) at hun på sin side kjemper for det godes sak. Agathas visuelle fremstilling har helt klare referanser til The Wicked Witch of the West i *The Wizard of Oz*. Seriens hovedlinje handler om at Wanda erfarer hvem hun er, og avdekker sin historie. Og ettersom serien utvikler seg, fremtrer det slik en konflikt mellom to ulike stereotyper, den klassiske diabolske heksen og Wandas moderne skikkelse, hun som må ta det eksistensielle valget; hvem vil hun være? Vi snakker altså fremdeles om en god heks/ond heks dikotomi, men i et utvidet perspektiv; det er flere tradisjoner som støter mot hverandre i én og samme fortelling. Den tidligere nevnte filmen *The Crucible* (1996) tar utgangspunkt i hekseprosessene i Salem i USA, som på mange måter har blitt selve hovedsymbolet på de historiske hekseprosessene. Denne hendelsen er på mange måter også akseptpunktet for hendelsesforløpet i *WandaVision*, siden Agathas historie, ifølge serien, på mange måter starter her. Når Wanda og Agathas historie knyttes opp mot faktiske hendelser i historisk tid, gir dette en opplevelse av legitimitet; det knytter Marvels verden med superhelter og guder tettere til vår egen.

I kapittelet om hekser gjennom tidene, spurte jeg om nypaganismen og Wicca hadde noe å si for populærkulturelle hekser slik hun fremstår i dag, og i tv-serien om Wanda. Diane Purkiss har trukket frem de to heksekarakterene vi møter i populærkulturen; den onde heksen og den nypaganistiske (2013, s. 139), men Wanda er en annen form for heks enn karakteren vi har sett i tidligere filmer. I Wanda settes to hekseforestillinger opp mot hverandre; heksen som

“causes harm to others by mystical means” (Needham, 1978, s. 26), opp mot den moderne heksen, *Wicca*, og det den tradisjonen står for. *WandaVision* tar stilling til en eldre representasjon som er i direkte konfrontasjon og i et møte med den nye heksen, og på denne måten er Agatha Harkness essensiell, ikke bare fordi hun fremprovoserer Wandas Scarlet Witch, men fordi hun *kontrasterer*. Filmskaperen Jac Schaeffer bygger på de virkelige, historiske omstendighetene rundt selve heksekikkelsen for å skape en ny stereotypi i superheltuniverset. Wanda blir ikke bare *the cunning woman* som opererer i bakgrunnen, eller som utfører motmagi, som Glinda i *The Wizard of Oz*, Susan Irvine i *The Witches* (1990) eller bestemoren i *The Witches* (2020). Wanda/Scarlet Witch utviser en reaksjon på *den diabolske heksen*, i et utvidet psykologisk perspektiv.

I *WandaVision* er hekse-karakterene dynamiske, og vi er lenge usikre på om Wanda faktisk har gode intensjoner. Når dramaet avsløres, viser det seg at psykologiske faktorer er helt avgjørende; det er Wandas grenseløse kjærlighetssorg som har fremtvunget at hun har skapt en kunstig verden, med det resultat at mennesker blir fanget i den. Og hun må ta stilling til hva hun vil gjøre med dette. Dette er en moderne fremstilling der mennesket må velge mellom det gode og det onde; noe som gir assosiasjoner til *Wicca* og andre heksebevegelser som står i opposisjon mot eldre religiøse forestillinger. Når Scarlet Witch’ heksekunst og etikk blir presentert som *et valg*, betyr dette at heksen kan velge om hun vil praktisere god eller ond magi. Med denne valgmuligheten er det implisitt at Wanda, altså Scarlet Witch, kan gå i begge retninger. Det virker da som at hekserollen ikke i er det som definerer karakterene som onde eller gode; heksene i *WandaVision* behersker begge magi.

Heksekikkelsen, formulert ut som det konstruerte *monsteret* gjennom historien, har inntatt nye og endrede former både i religionen og i populærkulturen. Wanda Maximoff og Agatha Harkness, er i utgangspunktet produkter skapt for et konsumerende og underholdningssultent publikum, men ved nærmere øyesyn gjenkjenner vi trekk ved rådende samtidsoppfatninger innenfor hekseforestillinger i moderne tid. På denne måten både speiler, reflekterer og omskaper *WandaVision*, som et “fun house-mirror,” (Forbes, 2005, s. 5). I dette perspektivet er også Stig Hjarvards *medialiseringsteori* interessant. Han hevder at fra 1900-tallet overtar medier funksjoner som tidligere har vært innenfor religioners autonome styre (Hjarvard, 2011, s. 122 og Hjarvard, 2008, s. 6). Når vi nå ser på denne nye type heksestereotypi i film er dette perspektivet også interessant. Er det mulig å tenke seg - i en tid hvor den institusjonelle religionen ser ut til å svekkes i kraft - at den nye heksestereotypien vi her ser, representerer en

sammensmeltning av det urgamle mytologisk/teologiske og det moderne psykologiske? Ved å imøtegå den ukontrollerbare og mørke magien, og psykologisere dens utøver, blir heksen mer menneskeligjort, kompleks og feilbarlig. Menneskeligjøring er et kjent grep for å skape en god protagonist i en underholdningsfortelling. Spørsmålet er om det - som sett i serien om Wanda - reflekterer at heksen faktisk har fått en ny utviklingskurve og posisjon i samtiden?

Litteraturliste:

Bacon, Thomas (2020). Why Scarlet Witch Isn't a Mutant Anymore (and Won't Be Again), *screenrant.com*. Tilgjengelig fra: <https://screenrant.com/marvel-scarlet-witch-not-xmen-mutant/>

(Hentet 2. mars 2022)

Baker, Emerson W. (2014). *A Storm of Witchcraft: The Salem Trials and the American Experience*. Oxford: New York: Oxford University Press

Barrow, Janet (2019). The Trans-Atlantic Accent: The Rise and Fall of a Hollywood Trend, *altalang.com*. Tilgjengelig fra: <https://www.altalang.com/beyond-words/the-trans-atlantic-accent/>

(Hentet: 20. mai 2022)

Bendis, Brian M. og Coipel, Olivier. (uten navn) House of M Vol 1 #7.
Marvel Comics, oktober, 2005.

Bendis, Brian M. Og Finch, David. "Chaos part 1" Avengers Vol 1 #500.
Marvel Comics, juli, 2004.

Bendis, Brian M. og Finch, David. "Chaos part 4" Avengers Vol 1 #503.
Marvel Comics, desember, 2004.

Brent, Plate (2017). *Religion and Film: Cinema and the Re-Creation of the World*. 2. utg.
New York: Columbia University Press.

Briggs, Robin (1996). *Witches and Neighbours: The Social and Cultural Context of European Witchcraft*. Utgiver: London: Harper Collins Publisher.

Byrne, John. (uten navn) West Coast Avengers Vol 2 #51.
Marvel Comics, november, 1989.

Byrne, John. (uten navn) West Coast Avengers Vol 2 #52.
Marvel Comics, november, 1989.

Cohen, Jerome J. (1996). *Monster Theory: Reading Culture*.
Minneapolis: London: University of Minnesota Press

Dematteis, J.M og Grummett, Tom. "Behold Witching Hour!" Silver Surfer Vol 3 #135.
Marvel Comics, januar, 1998.

DeRosa, Robin (2009). *The Making of Salem: The Witch Trials in History, Fiction and Tourism*. Jefferson: North Carolina: London: McFarland & Company Inc., Publishers.

Diaz, Eric (2019). How Scarlet Witch Went from Mutant to Magic in the Comics,
nerdist.com. Tilgjengelig fra: <https://nerdist.com/article/scarlet-witch-comics-history-powers/>
(Hentet 3. mars 2022)

Diaz, Eric (2022) Scarlet Witch's Complicated Marvel Comics History, *nerdist.com*.
Tilgjengelig fra: <https://nerdist.com/article/scarlet-witch-complicated-marvel-comics-history/>
(Hentet 25. mai 2022)

Dockterman, Eliana (2019). The Path to the X-Men Joining the Marvel Cinematic Universe
Just Got a Lot Clearer, *time.com*. Tilgjengelig fra: <https://time.com/5517975/marvel-cinematic-universe-x-men/>
(Hentet 18. mai 2022)

Ellwood, Robert (2008). *Myth: Key Concepts in Religion*.
London: New York: Continuum International Publishing Group.

Endsjø, Dag Ø. Og Lied, Liv I. (2011). *Det folk vil ha: Religion og populærkultur*.
(ukjent sted): Universitetsforlaget.

Englehart, Steve og Buscema, Sal. "Bewitched, Bothered – And Dead!" Avengers Vol 1
#128. Marvel Comics, oktober, 1974.

Englehart, Steve og Howell, Richard. "When Witches Die!" Vision and the Scarlet Witch Vol 2 #3. Marvel Comics, desember, 1985.

Englehart, Steve og Howell, Richard. "The Scarlet Witch Gives Birth!" Vision and the Scarlet Witch Vol 2 #12. Marvel Comics, september, 1986.

Feldt, Laura (2020). Religion, fantasyfilm og fantastiske væsener: Mediering af religion i Fantastic Beasts and Where to Find Them. *Religionsvidenskabeligt Tidsskrift*, nr. 70, s. 52 – 76. Doi: <https://doi.org/10.7146/rt.v0i70.120512>
(Hentet 7. september 2021)

Forbes, Bruce D. (2005). Introduction: Finding religion in unexpected places, Forbes, Bruce D. (red.) og Mahan, Jeffrey H. (red.) *Religion and popular culture in America: Revised edition*, s. 1 – 20. Berkeley: Los Angeles: London: University of California Press.

Gardner, Gerald B. (2004). *The meaning of Witchcraft* (gjenpublisering). Boston: Red Wheel / Weiser Books

Goodare, Julian (2008). Scottish Witchcraft in its European Context. Goodare, Julian (red.) og Martin, Lauren (red.) mfl. *Witchcraft and Belief in Early Modern Scotland*, s. 26 – 50. New York: Palgrave MacMillan

Grambo, Ronald (1993). *Svart Katt over Veien: Om varsler, tegn og overtro*. Oslo: Ex Libris Forlag.

Hagen, Rune B. (2003). *Hekser - fra forfølgelse til fortryllelse*. Oslo: Humanist forlag.

Hjarvard, Stig (2008). The Mediatization of Religion: A theory of the media as agent of religious change, *Northern Lights* 6(1). s. 1 – 22. Doi: [10.1386/nl.6.1.9_1](https://doi.org/10.1386/nl.6.1.9_1)
(Hentet 16. mai 2022)

Hjarvard, Stig (2011). The Mediatisation of Religion: Theorising Religion, Media and Social change, Culture and Religion, *An Interdisciplinary Journal* 12(2), s. 119 - 135.

Tilgjengelig: <https://doi.org/10.1080/14755610.2011.579719>

(Hentet 27. oktober 2021)

Hjarvard, Stig (2012). Three Forms of Mediated Religion Changing the Public Face of Religion. Hjarvard, Stig (red.) og Lövheim, Mia (red). *Mediatization and Religion: Nordic Perspectives*, s. 21 - 43. Göteborg: Nordicom.

Hutton, Ronald (2005). *The Triumph of the Moon: A History of Modern Pagan Witchcraft*. Oxford: New York: Oxford University Press.

Hutton, Ronald (2018). The Meaning of the Word “Witch”, *Magic, Ritual, and Witchcraft*, 13(1), s. 98-119. Doi: [10.1353/mrw.2018.0003](https://doi.org/10.1353/mrw.2018.0003)

Iversen, Morten A. og Winje, Geir (2019). Wicca, i *store norske leksikon*.

Tilgjengelig fra: <https://snl.no/wicca>

(Hentet 24. september 2021)

Johnston, Sarah I. (1999). *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*. Berkley: Los Angeles: London: University of California Press.

Kors, Alan C. (red) og Peters, Edward (red.) (2001). *Witchcraft in Europe, 400 - 1700: A Documentary History*, 2. utg. Philadelphia: Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Labonte, Rachel (2021). WandaVision’s Stan Lee Easter Egg Confirmed, *screenrant.com*.

Tilgjengelig fra: <https://screenrant.com/wandavision-stan-lee-easter-egg-liscense-plate-confirmed/>

(Hentet 13. april 2022)

Lealos, Shawn S. (2021). WandaVision: 12 Things Fans Need to Know About Agatha Harkness, *screenrant.com*. Tilgjengelig fra: <https://screenrant.com/wandavision-agatha-harkness-facts/>

(Hentet 20. mars 2022)

Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Brotherhood of Evil Mutants" *Uncanny X-men Vol 1 #4*.
Marvel Comics, mars, 1964.

Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Angel is Trapped!" *Uncanny X-men Vol 1 #5*.
Marvel Comics, mai, 1964.

Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Return of the Blob!" *Uncanny X-men Vol 1 #7*.
Marvel Comics, september, 1964.

Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Start of a Great New Avengers Line-Up" *Avengers Vol 1 #16*.
Marvel Comics, mai, 1965.

Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Return of Frightful Four!" *Fantastic Four Vol 1 #94*.
Marvel Comics, januar, 1970.

Lue, Alex (2021). Why Disney Won't Buy Spider-Man Back from Sony, *insidethemagic.net*.
Tilgjengelig fra: <https://insidethemagic.net/2021/12/disney-wont-buy-spider-man-all/>
(Hentet 22 mai 2022)

Marvel (u.å). *Agatha Harkness* (in Comics Full Report)
Tilgjengelig fra: <https://www.marvel.com/characters/agatha-harkness/in-comics>.
(Hentet 7. mars 2022)

Marvel (u.å) *Scarlet Witch* (in Comics Full Report).
Tilgjengelig fra: <https://www.marvel.com/characters/scarlet-witch-wanda-maximoff/in-comics>
(Hentet 7. mars 2022)

Marvel (u.å). *Wiccan* (in Comics Full Report). Tilgjengelig fra:
<https://www.marvel.com/characters/wiccan/in-comics>
(Hentet 7. mars 2022)

McGunnigle, Christopher (2018). The Difference Between Heroes and Monsters: Marvel Monsters and Their Transition into the Superhero Genre, *University of Toronto Quarterly*, 87(I), s. 110 - 135. Tilgjengelig: <https://utpjournals.press/doi/abs/10.3138/utq.87.1.110> (Hentet 15. august 2021).

Mili, Maria (2013). Hekate. R.S. Bagnall (red.), K. Brodersen (red.) mfl. *Encyclopedia of Ancient History*. Blackwell Publishing Ltd. Tilgjengelig fra: <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah17187> (Hentet 7. januar 2022)

Miller, Arthur (2003). *The Crucible: A play in four acts*. (ukjent sted): Penguin Books Ltd.

Müller, Jürgen, L. (2010). Psychopathy-an approach to neuroscientific research in forensic psychiatry. *Behavioral Sciences & the Law*. 28(2), s. 129–147. Tilgjengelig fra: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/bsl.926> (Hentet 4. mai 2022)

Needham, Rodney (1978). *Primordial characters*. Charlottesville: University Press of Virginia

Nemiroff, Perri (2020). ‘The Witches’: Anne Hathaway Reveals the Surprising Origin of Her Grand High Witch Accent, *collider.com*. Tilgjengelig: <https://collider.com/anne-hathaway-the-witches-accent-explained/> (Hentet 27. februar 2022)

Nomis 2011 Census. QS210EW - Religion i England og Wales, *nomisweb.co.uk*. Tilgjengelig fra: https://www.nomisweb.co.uk/census/2011/QS210EW/view/2092957703?rows=cell&cols=rural_urban (Hentet 23. mai 2022)

Parker, Robert (2011). *On Greek Religion*. Ithaca: London: Cornell University Press.

Pearson, Joanne (2007). *Wicca and the Christian Heritage: Ritual, Sex and Magic*. London: New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Pang, Xueqi (2021). Nå er det trendy å være heks. *Verdens Gang (VG)*.

Tilgjengelig fra: <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/OrWpAA/naa-er-det-trendy-aa-vaere-heks>

(Hentet 16. mai)

Purkiss, Diane (2013). Witchcraft in Early Modern Literature, Levack, Brian (red.). *The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America*, s. 122 – 140. Utgiver: Oxford: Oxford University Press.

Raymond, Nicholas (2020). All 14 Characters Who Have Led HYDRA in the MCU, *Screenrant.com*. Tilgjengelig fra: <https://screenrant.com/marvel-mcu-characters-hydra-leaders/>

(Hentet 8. april 2022)

Raymond, Nicholas (2021). MCU SWORD & SHIELD Differences & Similarities Explained, *Screenrant.com*. Tilgjengelig fra: <https://screenrant.com/wandavision-mcu-sword-shields-agencies-differences-similiarities/>

(Hentet 8. april 2022)

Remender, Rick og Acuna, Daniel. (uten navn) *Uncanny Avengers Vol 2 #4*. Marvel Comics, mai, 2015.

Robinson, James og Rudy, Marco. (uten navn) *Scarlet Witch Vol 2 # 2*. Marvel Comics, januar, 2016.

Schlossberg, Tatiana (2011). The state of Publishing: Literary Rates, *McSweeneys.net*. Tilgjengelig: <https://www.mcsweeneys.net/articles/literacy-rates>

(Hentet 15. desember 2021)

Scot, Randal A. (2001). *On the Demon-Mania of Witches*. Oversatt fra *La Démonomanie des Sortiers* av Bodin, Jean. Toronto: CRRS Publications.

Scribner, Herb (2021). What is the Marvel Cinematic Universe? *Deseret.com*.

Tilgjengelig fra: <https://www.deseret.com/22524865/marvel-cinematic-universe-mcu>

(Hentet 3. mai 2022)

Shakespeare, William (1606). *Macbeth*. Mowat, Barbara (red.), Werstine, Paul (red.) mfl.

Folger Shakespeare Library. Tilgjengelig fra: <https://shakespeare.folger.edu/shakespeares-works/macbeth/entire-play/>

(Hentet 28. april 2022)

Simonsen, Robert (2008). A Wicked Success: Broadway's Favorite Witches Turn Five,

Playbill.com. Tilgjengelig fra: <https://playbill.com/article/a-wicked-success-broadways-favorite-witches-turn-five-com-154697>

(Hentet 5. april 2022)

Spaeth, Barbette S. (2014). From Goddess to Hag: The Greek and the Roman Witch in

Classical literature, Stratton, Kimberly (red.) og Kellerses, Dayna S. (red). *Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*, s. 41 – 70. New York: Oxford University Press.

Stan Lee (u.å). Internet Movie Database (IMDB). Tilgjengelig fra:

https://www.imdb.com/name/nm0498278/?ref=nm_sr_srsrg_0#actor

(Hentet 24. April 2022).

Steinsland, Gro (2005). *Norrøn religion: Myter, Riter, Samfunn*.

Utgiver: Oslo: Pax forlag

Stevens, Walter (2002). *Demon Lovers: Witchcraft, Sex and the Crisis of Belief*.

Chicago: London: University of Chicago Press.

Stevenson, Rick (2021). How WandaVision Director Made SWORD Different to SHIELD,

Screenrant.com. Tilgjengelig fra: https://screenrant.com/wandavision-director-sword-shield-different-mcu/?utm_content=buffereef35&utm_medium=Social-Distribution&utm_source=SR-TW&utm_campaign=SR-TW

Strmiska, Michael F. (2005). *Modern paganism in World Cultures: Comparative Perspectives i Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*. Santa Barbara: Denver: Oxford: ABC-CLIO

Svendsen, Trond O. (2019). Cameo, i *store norske leksikon*.
Tilgjengelig fra: <https://snl.no/cameo>
(Hentet 12. mai 2022)

Thomas, Roy og Buscema, John. "Mine is the Power!" Avengers Vol 1 #49.
Marvel Comics, februar, 1968.

Thomas, Roy og Buscema, John. (uten navn) The Avengers Vol 1 #75.
Marvel Comics, april, 1970.

Urban, Hugh B. (2015). Wicca and Neopaganism: Magic, Feminism, and Environmentalism. *New Age, Neopagan, and New Religious Movements: Alternative Spirituality in Contemporary America*, s. 157 – 178.
Oakland: University of California Press.

U.S. Census Bureau (2011). Section 1: Population (Tabell 75), *census.gov*, s. 61. Tilgjengelig fra: <https://www2.census.gov/library/publications/2010/compendia/statab/130ed/tables/pop.pdf>
(Hentet 23. mai 2022).

Walker, Josh (2020). TikTok has become the home of modern witchcraft (yes, really), *wired.co.uk*. Tilgjengelig fra: <https://www.wired.co.uk/article/witchcraft-tiktok>
(Hentet 5. mai 2022)

Wardlow, Ciara (2018). A Short History of Witches on Screen, *filmschoolrejects.com*.
Tilgjengelig: <https://filmschoolrejects.com/witches-on-screen/>
(Hentet 17. januar 2022)

Wein, Len og Perez, George. "Enter: Salem's Seven" Fantastic Four Vol 1 #186.

Marvel Comics, september 1977.

White, Ethan D. (2015). "An' it Harm None, Do What Ye Will": A Historical Analysis of the Wiccan Rede i *Magic, Ritual, and Witchcraft*, 10(2), s. 142-171. Doi:

[10.1353/mrw.2015.0032](https://doi.org/10.1353/mrw.2015.0032)

(Hentet 5. februar 2022)

Wilby, Emma (2005). *Cunning folk and familiar spirits: Shamanistic Visionary Traditions in Early Modern British Witchcraft and Magic*.

Brighton: Portland: Sussex Academic Press.

Wilson, Emily (2018). *The Odyssey*, Oversatt fra The Odyssey av Homer.

New York: London: Norton & Company, Inc.

Zwissler, Laura (2018). I am that Very Witch: On The Witch, Feminism, and Not Surviving Patriarchy, *Journal of Religion & Film* 22(3), s. 1 – 33.

Tilgjengelig fra: <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol22/iss3/6>.

(Hentet 5. september 2021)

Østbye, Helge og Helland, Knut mfl. (2013). *Metodebok for mediefag*, 4. Utg.

(ukjent sted): Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS

Filmer, tv-serier og musikaler:

Avengers: Age of Ultron (2015). Regissert av Whedon, Joss [Spillefilm]

Produsent: Marvel Studios.

Utgiver: Walt Disney Studios Motion Pictures.

Avengers: Endgame (2019). Regissert av Russo, Joe & Anthony [Spillefilm].

Produsent: Marvel Studios.

Utgiver: Walt Disney Studios Motion Pictures.

Avengers: Infinity War (2018). Regissert av Russo, Joe & Anthony [Spillefilm]

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Walt Disney Studios Motion Pictures.

Snow White and the Seven Dwarfs (1937). Regissert av Hand, David mfl. [Tegnefilm]

Produsert: Walt Disney Productions.

Utgiver: RKO Radio Pictures.

The Crucible (1996). Regissert av Hytner, Nicholas [Spillefilm].

Produsert: 20th Century Studios.

Utgiver: 20th Century Fox.

Thor: Ragnarok (2017). Regissert av Waititi, Taika [Spillefilm].

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Walt Disney Studios Motion Pictures.

The Witches (1990). Regissert av Roeg, Nicholas [Spillefilm].

Produsert: Lorimar Film Entertainment mfl.

Utgiver: Warner Bros. Pictures.

The Witches (2020). Regissert av Zemeckis, Robert [Spillefilm]

Produsert: Warner Bros. Pictures mfl.

Utgiver: Warner Bros. Pictures

The Wizard of Oz (1939). Regissert av Fleming, Victor [Spillefilm]

Produsert: Metro-Goldwyn-Mayer.

Utgiver: Loew's, Inc.

WandaVision (2021). Episode 1: Filmed Before a Live Studio Audience [Tv-serie]

Regissert av Shakhman, Matt.

Utgiver: Walt Disney Studios Motion Picture

WandaVision (2021). Episode 2: Don't Touch That Dial. [Tv-serie]

Regissert av Shakhman, Matt.

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Disney Plattform Distribution.

WandaVision (2021). Episode 3: Now In Color. [Tv-serie].

Regissert av Shakhman, Matt.

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Disney Plattform Distribution

WandaVision (2021). Episode 4: We interrupt this Program. [Tv-serie].

Regissert av Shakhman, Matt.

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Disney Plattform Distribution

WandaVision (2021). Episode 5: On a Very Special Episode ... [Tv-serie].

Regissert av Shakhman, Matt.

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Disney Plattform Distribution

WandaVision (2021). Episode 6: All-New Halloween Spooktacular! [Tv-serie].

Regissert av Shakhman, Matt.

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Disney Plattform Distribution.

WandaVision (2021). Episode 7: Breaking the Fourth Wall. [Tv-serie].

Regissert av Shakhman, Matt.

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Disney Plattform Distribution.

WandaVision (2021). Episode 8: Previously on. [Tv-serie].

Regissert av Shakhman, Matt.

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Disney Plattform Distribution.

WandaVision (2021). Episode 9: The Series Finale [Tv-serie].

Regissert av Shakhman, Matt.

Produsert: Marvel Studios.

Utgiver: Disney Plattform Distribution.

Wicked (sett 25. februar 2013) [Musikal]

Apollo Victoria Theater, London.

Appendiks

Figur 1

Figur 1: The Wicked Witch of the East sine føtter stikker ut under huset.



The Wizard of Oz (1939)
Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer.

The Wizard of Oz (1939)

Tilgjengelig fra: <https://clickamericana.com/media/movies-motion-pictures/about-the-classic-wizard-of-oz-movie-from-1939>

Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 2

Figur 2: Denne illustrasjon har likhetstrekk med fremstillingen av hekser i moderne film.



Linda Maestra! (1799) av Francisco de Goya.
Rettigheter: Offentlig eiendom

De Goyas, Francisco (1799) *Linda maestra!*

Tilgjengelig fra: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/380492>

Rettigheter: Offentlig eiendom

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 3

Figur 3: The Wicked Witch of the West er grønn i fjeset, med spisse ansiktstrekk.



The Wizard of Oz (1939)
Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer.

The Wizard of Oz (1939).

Tilgjengelig fra: <https://www.character.com/hub/characters/view/The-Wicked-Witch-of-the-West.The-Wizard-of-Oz>

Rettigheter: Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 4

Figur 4: Den onde dronningen i *Snow White and the Seven Dwarfs* er gammel, med spisse ansiktstrekk.



Snow White and the Seven Dwarfs (1937)
Rettigheter: Walt Disney.

Snow White and the Seven Dwarfs (1937).

Tilgjengelig fra: <https://www.collegefashion.net/inspiration/fashion-inspiration-disney-villains-the-evil-queen/>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 5

Figur 5: Glinda, the Witch of the North, ligner mer på en alv, eller en prinsesse.



The Wizard of Oz (1939)
Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer.

The Wizard of Oz (1939).

Tilgjengelig fra: <https://medium.com/mental-gecko/the-true-nature-of-glinda-the-good-in-the-wizard-of-oz-a4c6ece91cb3>

Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer.

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 6

Figur 6: Scener av massehysteri utspiller seg når Abigail (i midten, til høyre) og de andre kvinnene er vitner i hekseprosessene i Salem.



The Crucible (1996)
Rettigheter: 20th Century Studio

The Crucible (1996).

Tilgjengelig fra: <http://nothingiswrittenfilm.blogspot.com/2012/06/crucible-1996.html>

Rettigheter: 20th Century Studio.

(Hentet 19. mai 2022)

Figur 7

Figur 7: The Grand High Witch har et forferdelig og umenneskelige utseende med en lang spiss nese.



The Witches (1990)

Rettigheter: Lorimar Film Entertainment mfl.

The Witches (1990).

Tilgjengelig fra: https://muppet.fandom.com/wiki/Grand_High_Witch

Rettigheter: Lorimar Film Entertainment mfl.

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 8

Figur 8: Susan Irvine er hvitkledd, blond uten hansker.



The Witches (1990)

Rettigheter: Lorimar Film Entertainment mfl.

The Witches (1990).

Tilgjengelig fra: <http://samuraijosh.com/index.php/2020/11/19/watching-the-witches-1990/>

Rettigheter: Lorimar Film Entertainment mfl.

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 9

Figur 9: The Grand High Witch smiler med sin forlengede munn. Denne heksen har flere dyrekarakteristika enn tidligere fremstillinger.



The Witches (2020)
Rettigheter: Warner Bros. Pictures.

The Witches (2020).

Tilgjengelig fra: <https://scrapsfromtheloft.com/movies/the-witches-2020-robert-zemeckis-transcript/>

Rettigheter: Warner Bros. Pictures.

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 10



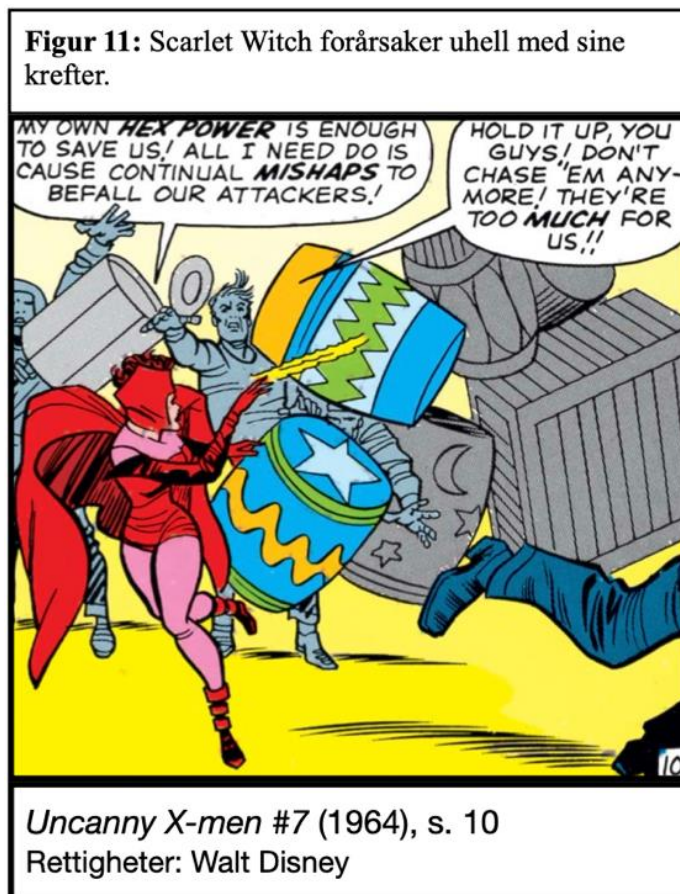
Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Brotherhood of Evil Mutants" *Uncanny X-men Vol 1 #4*.

Marvel Comics, mars, 1964, s. 5.

Rettigheter: Walt Disney

(Hentet 2. februar 2022)

Figur 11



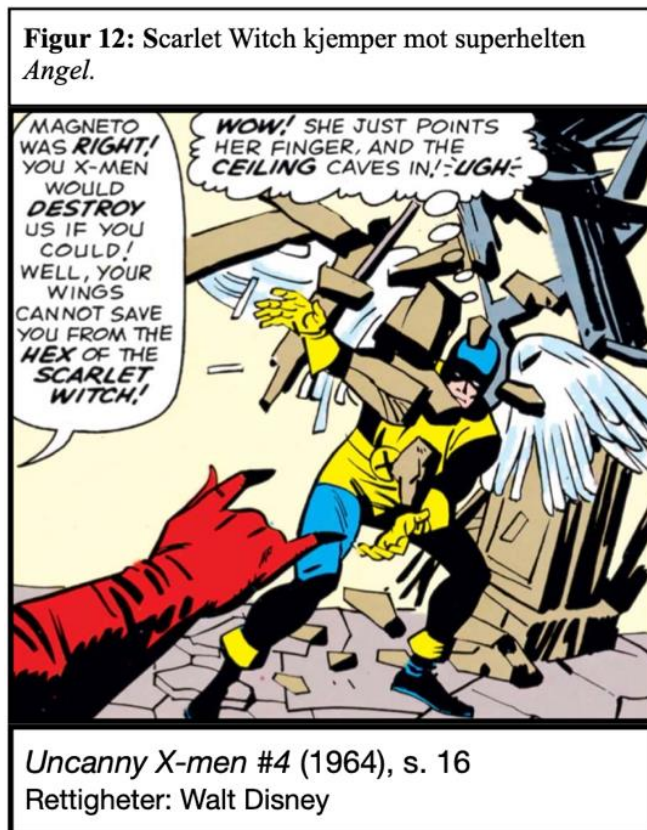
Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Return of the Blob!" Uncanny X-men Vol 1 #7.

Marvel Comics, september, 1964, s. 10.

Rettigheter: Walt Disney

(Hentet 2. februar 2022)

Figur 12



Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Brotherhood of Evil Mutants" *Uncanny X-men Vol 1 #4*.

Marvel Comics, mars, 1964, s. 16.

Rettigheter: Walt Disney

(Hentet 2. februar 2022)

Figur 13



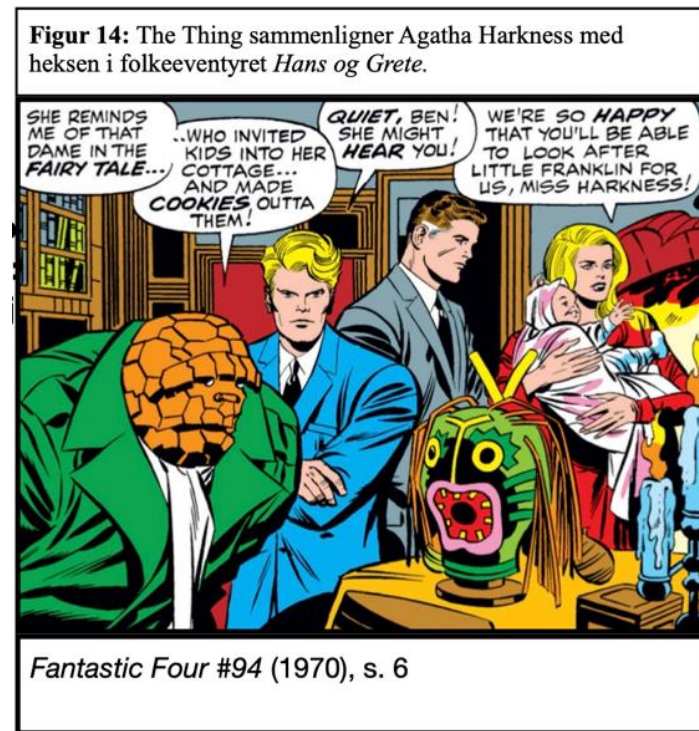
Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Return of Frightful Four!" *Fantastic Four* Vol 1 #94.

Marvel Comics, januar, 1970, s. 5

Rettigheter: Walt Disney

(Hentet 2. februar 2022)

Figur 14



Lee, Stan og Kirby, Jack. "The Return of Frightful Four!" *Fantastic Four* Vol 1 #94.

Marvel Comics, januar, 1970, s. 6

Rettigheter: Walt Disney

(Hentet 2. februar 2022)

Figur 15

Figur 15: Agatha Harkness blir brent på bålet.



Englehart, Steve og Hembeck, Fred. "When Witches Die!" Vision and the Scarlet Witch Vol 2 #3. Marvel Comics, desember, 1985, s. 2.

Rettigheter: Walt Disney

(Hentet 2. februar 2022)

Figur 16



Englehart, Steve og Howell, Fred. "When Witches Die!" Vision and the Scarlet Witch Vol 2 #3. Marvel Comics, desember, 1985, s. 18.

Rettigheter: Walt Disney

(Hentet 2. februar 2022)

Figur 17

Figur 17: Wanda Maximoff forårsaker mareritt hos superheltene. Her har hun sneket seg innpå Tony Stark, også kjent som *Iron Man*.



Avengers: Age of Ultron (2015)
Rettigheter: Walt Disney

Avengers: Age of Ultron (2015).

Tilgjengelig fra: <https://www.cbr.com/doctor-strange-2-dreams-visions-mcu-avengers-implication/>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 16. mai 2022)

Figur 18

Figur 18: Wanda bruker hverdagsmagi i *WandaVisions* første episode. Her ser hun (stresset) på forskjellige oppskrifter som flyger i luften.



WandaVision (2021), episode 1
Rettigheter: Walt Disney

WandaVision (2021). Episode 1.

Tilgjengelig fra: <https://www.onlycomicuniverse.com/wandavision-episode-1-review/>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 16. mai 2022)

Figur 19

Figur 19: Agnes (som viser seg å være heksen Agatha Harkness fra tegneseriene), er Wandas behjelpelige nabo.



WandaVision (2021), episode 1
Rettigheter: Walt Disney

WandaVision (2021). Episode 1.

Tilgjengelig fra: <https://nerdist.com/article/kathryn-hahn-wandavision-agatha-harkness-agnes/>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 16. mai 2022)

Figur 20

Figur 20: Det regner når den gravide Wandas vann går. Hennes graviditet knyttes her til naturfenomener.



WandaVision (2021), episode 3
Rettigheter: Walt Disney

WandaVision (2021). Episode 3.

Tilgjengelig fra: <https://www.buzzfeed.com/hopelasater/wandavision-thoughts-watching-it>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 21

Figur 21: Agnes saboterer for Wanda i episode 4, og vil gjøre «opptaket» på nytt når Vision ikke sier det som står i manus.



WandaVision (2021), episode 5
Rettigheter: Walt Disney

WandaVision (2021). Episode 5.

Tilgjengelig fra: <https://www.fanpop.com/clubs/wandavision/images/43748125/title/vision-wanda-agnes-wandavision-photo>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 22

Figur 22: Wanda og Vision er iført sine tegneserie-kostymer. Her vises kostymene side om side med coverbildet fra *Vision and the Scarlet Witch*-serien fra 1985.



Vision and the Scarlet Witch #1 (1985) og
WandaVision (2021), episode 6
Rettigheter: Walt Disney

Bilde 1 (Venstre):

Englehart, Steve og Howell, Richard. "Lovers and Zombies!" *Vision and the Scarlet Witch*
Vol 2 #1. Marvel Comics, oktober, 1985, cover.

Rettigheter: Walt Disney

Bilde 2 (Høyre):

WandaVision (2021). Episode 6.

Skjerm bilde fra episode 6 (00.04.52).

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 23

Figur 23: Agnes/Agatha Harkness har ikke likt kostyme i episode 6, slik som Wanda og Vision har. Her vises kostymene side om side med Agatha, slik hun ble fremstilt i tegneseriene.



Avengers #128 (1974), s. 4 og
WandaVision (2021), episode 6
Rettigheter: Walt Disney

Bilde 1 (Venstre):

Englehart, Steve og Buscema, Sal. "Bewitched, Bothered – And Dead!" Avengers Vol 1 #128. Marvel Comics, oktober, 1974.

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Bilde 2 (Høyre):

WandaVision (2021). Episode 6.

Tilgjengelig fra: <https://www.theilluminerdi.com/2021/08/25/agatha-harkness-disneyland/>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 24

Figur 24: Med sangen «Agatha all along» kommer det frem at Agnes er heksen Agatha Harkness. Her er en kollasj av noen av hendelsene som Agatha har forårsaket i Wandas «tv-show», som blir vist i denne musikkvideoen.



WandaVision (2021), episode 7
Rettigheter: Walt Disney

Bilde 1 (Venstre):

WandaVision (2021). Episode 7.

Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=P8u8md-NiHM> (Skjerm bilde, 00.00.21)

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Bilde 2 (Midten):

WandaVision (2021). Episode 7.

Tilgjengelig fra: <https://nerdist.com/article/wandavision-agnes-kathryn-hahn-agatha-all-along/>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Bilde 3 (Høyre):

WandaVision (2021). Episode 7.

Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=P8u8md-NiHM> (Skjerm bilde, 00.00.50)

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 25

Figur 25: Agatha Harkness i Salem, 1693. Hun skal straffes av de andre heksene, for å ha forrådet dem.



WandaVision (2021), episode 8
Rettigheter: Walt Disney

WandaVision (2021). Episode 8.

Tilgjengelig fra: <https://www.thenewsfetcher.com/agatha-harkness-and-doctor-strange/>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 26

Figur 26: Wanda omskriver byen Westview, og konstruerer anomalien med hennes avdøde Vision. Disse bildene viser Wanda i sorg på tomten Vision har kjøpt til dem, og det neste bildet viser de enorme kreftene som står i spill ved skapelsen av anomalien.



Bilde 1 (Venstre):

WandaVision (2021). Episode 8.

Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=mtVrfae5Ypw> (Skjerm bilde, 00.00.20)

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Bilde 2 (Høyre):

WandaVision (2021). Episode 8.

Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=mtVrfae5Ypw> (Skjerm bilde, 00.00.28)

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 27

Figur 27: Agatha kveler Wandas barn med en magisk tråd. Dette gir sterke assosiasjoner til den barnehatende heksen.



WandaVision (2021), episode 8
Rettigheter: Walt Disney

WandaVision (2021). Episode 8.

Tilgjengelig fra: <https://www.comingsoon.net/tv/news/1164929-wandavision-episode-8-clues-takeaways-predictions>

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 28

Figur 28: Scenen som viser Agathas sko under bilvraket, er en tydelig referanse til *Wizard of Oz* (1939). Her er scenene side om side, med Agathas sko (til venstre) og The Wicked Witch of the East (til høyre).



WandaVision (2021), episode 9 og *The Wizard of Oz* (1939)
Rettigheter: Walt Disney og Metro-Goldwyn-Mayer

Bilde 1 (Venstre):

WandaVision (2021). Episode 9.

Tilgjengelig fra: https://www.youtube.com/watch?v=IYI_Y609bO4 (Skjerm bilde, 00.00.18)

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Bilde 2 (Høyre):

Tilgjengelig fra: <https://clickamericana.com/media/movies-motion-pictures/about-the-classic-wizard-of-oz-movie-from-1939>

Rettigheter: Metro-Goldwyn-Mayer

(Hentet 12. mai 2022)

Figur 29

Figur 29: Den magiske kampen mellom Agatha og Wanda i luften. Her avslører Wanda runene anomalien. Agatha har tapt.



WandaVision (2021), episode 9
Rettigheter: Walt Disney

WandaVision (2021). Episode 9.

Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=V8raFxFVLeGw> (Skjerm bilde, 00.07.22)

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 30

Figur 30: Wanda Maximoff blir til Scarlet Witch i denne kosmiske scenen.



WandaVision (2021), episode 9
Rettigheter: Walt Disney

WandaVision (2021). Episode 9.

Tilgjengelig fra: [\(https://www.youtube.com/watch?v=V8raFxFVLeGw\(00.07.22\)\)](https://www.youtube.com/watch?v=V8raFxFVLeGw(00.07.22)) (Skjerm bilde, 00.08.21).

Rettigheter: Walt Disney.

(Hentet 23. mai 2022)

Figur 31

Figur 31: Scarlet Witch og Agatha er fremstilt ulikt, noe som også reflekteres i deres heksedrakter. Her er Scarlet Witch (venstre) og Agatha (høyre) før sistnevnte blir fanget i rollen som «the nosy neighbor».



WandaVision (2021), episode 9
Rettigheter: Walt Disney

Bilde 1 (Venstre):

WandaVision (2021). Episode 9.

Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=V8raFxFVLeGw> (Skjerm bilde, 00.08.41)
(Hentet 23. mai 2022)

Bilde 2 (Høyre):

WandaVision (2021). Episode 9.

Tilgjengelig fra: <https://www.youtube.com/watch?v=V8raFxFVLeGw> (Skjerm bilde, 00.08.55)
(Hentet 23. mai 2022)