



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i Nordisk

vårsemester 2022

Mellom historie og magi

Hekseframstillingene i A. Bassos Inn i Elden, C. Läckbergs Häxan og

M. Strandberg og S. Bergmark Elfgrens Engelsfors-trilogi

Benedetta Adorni

Innholdsfortegnelse:

Forord.....	4
Kapittel I: Innledning	5
Kapittel II: Resepsjon og tidligere forskning.....	9
2.1 <i>Inn i Elden</i>	
2.2 <i>Häxan</i>	
2.3 Engelsfors-trilogien	
2.4 Tidligere forskning	
Kapittel III: Bakgrunn og teori.....	18
3.1 Historisk bakgrunn	
3.2 Sjangerteori	
3.3 Kjønnsteori	
Kapittel IV: Heksa og sjanger.....	30
4.1 Aina Bassos <i>Inn i elden</i> : handlingsreferat	
4.1.1 <i>Inn i elden</i> som historisk ungdomsroman	
4.1.2 Samspillet mellom det magiske og det historiske	
4.2 Camilla Läckbergs <i>Häxan</i> : handlingsreferat	
4.2.1 Historisk fiksjon innbakt i en krimroman	
4.2.2 Sammenligning med <i>Inn i elden</i>	
4.3 Mats Strandberg og Sara Bergmark Elfgrens Engelsfors-trilogi: handlingsreferat	
4.3.1 Det fantastiske i samspill med det realistiske	
4.4 Likheter og ulikheter mellom <i>Inn i elden</i> , <i>Häxan</i> og Engelsfors-trilogi: heksas perspektiv	
4.5 Heksa som offer	
Kapittel V: Magi, kjønn og historie.....	56
5.1 Heksa som urtekyndig og helbreder	
5.2 Magi i <i>Häxan</i>	
5.3 <i>Maleficium</i> og heksesabbat	
5.4 Heksehammeren	
5.5 Heksa: jordmor, klok kone og stereotype	
5.6 Heksas seksualitet	
5.7 Heksa og barn	
5.8 Heksa og mat	
5.9 Heksas kropp: djevlemerket	
5.10 Magi i Engelsfors-trilogien	

Kapittel VI: Tortur og død.....	94
6.1 Tortur	
6.2 Heksas død	
Kapittel VII: Sammenfattende diskusjon.....	109
Sammendrag/Abstract.....	116
Litteraturliste.....	119

Forord

Det å skrive denne masteroppgava har vært utfordrende, og det er flere personer som fortjener en takk.

Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Anna Bohlin, den beste veilederen som jeg kunne ha hatt. Takk for all oppmuntring, gode råd og tålmodighet!

Jeg vil også takke vennene mine og familien min i Italia, som har støttet meg til tross for avstanden og koronarestriksjoner: grazie mille. Vi voglio bene.

Også takk til Lisbeth for korrekturlesing og gode råd, og til medstudenter og andre professorer for konstruktiv kritikk.

Og den største takk til Olav, som har vært tålmodig med meg og støttet meg når det har vært som vanskeligst.

Bergen, mai 2022

Benedetta Adorni

Kapittel I. Innledning

Hekser og magi er særdeles populære i vår samtids populærkultur. De finnes i fantastisk mange internasjonale bøker og filmer, alt fra *Harry Potter* (2001-2011) og *The Chilling Adventures of Sabrina* (2018-2020)-serien til samtidige klassikere som *Hocus Pocus* (1993) og *Kiki's delivery service* (1989). Mange har blitt inspirert særlig av *Harry Potter*-serien, og derfor har disse temaene blitt fornyet og omarbeidet utallige ganger av forfattere fra hele verden. Selv om hekse som kulturelt fenomen er mye brukt i moderne populærkultur, så er det lite sammenfall i hva ei heks kan og ikke kan være, og framstillingene varierer stort. Dette blir åpenbart når man tenker på, eller spør noen, om hekser finns. Svaret vil bli avhengig av hvordan man definerer hva som ligger i det å være ei heks. For bare noen få hundre år siden ble hekser oppfattet som veldig virkelige, og de ble nesten bare skildret som djevelens tjenerne. Folk trodde at de var farlige kvinner eller menn som blant annet skadet avlinger, fløy til sabbater og spiste barn; som er blant de grunnene at mange kvinner og menn ble anklaget og dømt i hekseprosessene i Europa og USA: samfunnet måtte forsvare seg fra dem. En liknende versjon av hekse eksisterer i dag i eventyr, hvor hun ofte er gammel og stygg, med unaturlig-farget hud, en flygende sopelime, en svart katt, et lite hus i skogen og en stor appetitt for barnekjøtt. Dette er en av de mest populære representasjonene av hekser til dømes på *Halloween*-dagen. Resten av året blir hekse kanskje nesten oftere oppfattet bare som en godvillig person med magiske krefter, takket være representasjonene for eksempel i den ovenfornevnte *Harry Potter*-serien, eller Deborah Harkness *All souls*-trilogi (2011-2014), som ble filmatisert til TV-serien *A discovery of witches* (2014-2022).

I Skandinavia finnes det også utrolig mange forskjellige versjoner av heksefiguren i dagens skjønnlitteratur. Trollkvinner og -menn er veldig populære i fantasy-serier som til dømes den svenske *Engelsfors*-trilogien (2011-2013) av Mats Strandberg og Sara Bergmark Elfgren, eller den danske *Ravnenes hvissen* (2016) av Malene Sølvgren, men de har betydelige roller også i andre sjangere. Det finnes til dømes flere historisk-fiksjon verk som har hekser som hovedkarakterene, som Aina Bassos *Inn i Elden* (2012) eller *Häxmodern: berättelsen om Malin Matsdotter* (2021) av Marko Lamberg. Andre verk inneholder hekser og magi uten å høre til en spesifikk sjanger, som den norske Jenny Hvals *Å hate Gud* (2018), som har blitt omtalt som «hekseprosa» (Deichman.no, ukjent år).

Magi og trollfolk var velkjente konsepter i mange land lenge før hekseprosessene begynte; historiker Bengt Ankarloo forklarer i *Witchcraft and Magic in Europe. Volume I. Biblical and*

Pagan societies (2001) at trolldom, religion, kosmologi og medisin ofte ble blandet sammen, og at 'kloke' menn og kvinner eksisterte blant annet i det antikke Mesopotamia. Trolldom- og trollfolkskonseptene utviklet seg i løpet av århundrene; i mange europeiske land gikk de fra å være vise eller synske folk til onde kvinner og menn som tjente djevelen, i det mange viktige demonologiske verk som blant annet *Malleus Maleficarum* (Sprenger & Kramer, 1486) ble publiserte i løpet av 1400 og 1500-tallet. På 1800-tallet begynte noen forfattere å 'rehabiliterer' heksefiguren ved å skildre henne som et symbol av nasjonen og folkets historie, som til dømes heksa Waapuri i Zacharias Topelius *Hertiginnan af Finland* (1850), som representerer Finlands hedenske fortid og folketro (Bohlin, 2018). På 1970-tallet skifta fokuset fra trollkvinnas urgamle lærdom til hennes lidende og torturerte kropp, i det heksefiguren ble kåret som symbolet av kvinneundertrykkelse av de radikalfeministene. Litteraturprofessor Diane Purkiss, i *The Witch in History* (1996), har blant annet utforsket hvordan heksa ble brukt som erkedømet av patriarkatets tyranni av 1970-tallets feministiske bevegelser. Jeg kommer til å kommentere de radikalfeministenes påvirkning av heksefiguren i samtidige tekster i min analyse.

Heksa kan være skremmende, men også fristende, hun kan være et mystisk og magisk vesen, eller ei vanlig kvinne. Heksa kan også være en mann – og ikke bare i fantasy-verk med trollmenn (eller 'wizards' på engelsk), som Gandalf, Sarumann og Radagast i Tolkiens *Ringenes Herre* (1954-55) og *Hobbiten* (1937) – på 1600-tallet ble mange menn anklaget for å være hekser, og i noen få land, som Island, ble faktisk flere menn enn kvinner dømt for trolldom (Apps & Gow, 2003).

Forestillinger om hekser har altså variert betydelig over tid og rom, det er derfor interessant å studere nærmere hva hekser i populærkulturen representerer i dag.

Hovedfokuset mitt i denne oppgaven kommer til å være undersøkelsen av hvordan heksene framstilles i nåtidens skandinavisk litteratur, og mer spesifikt i de fem verka som jeg kommer til å gi en kort utgreiing om straks.

Til dette følger flere forskningsspørsmål, som blant annet: hvordan forholder de moderne tekstene seg til de historiske hekseprosessene? Hvordan påvirker sjanger framstillingen av heksa? Hvordan blir heksefiguren brukt i litteraturen til ideologiske budskap?

For å undersøke hvordan heksa framstilles i dagens skandinavisk skjønnlitteratur har jeg valgt fem romaner (hvorav tre inngår i en trilogi) ut av ulike sjangere. Den første boka jeg tar for meg er den svenske krimdronninga Camilla Läckbergs *Häxan* (2017), den siste romanen i en bestselger-krimserie satt i den svenske byen Fjällbacka. Serien følger forfatteren Erika Falck

og hennes mann Patrick, som er politimann, mens de løser lokale mysterier og krim saker. Alle bøkene i denne serien har flere tidslinjer, og i *Häxan* handler en av disse om Elin, ei kvinne på 1600-tallet med en begavelse for legende magi, som blir anklaget og henrettet for å være ei heks. Vi følger Elin gjennom en serie hendelser, og ser hvordan disse påvirker forholdene hennes med andre personer; hun mister mannen i et forlis og blir anklaget for å ha forgjort båten, hvorpå hun må flytte inn hos søstera og mannen hennes, som er bygdas prest. På prestegården faller Elin inn i en spiral av misunnelse, frykt, feighet og hat som kommer til å ha dødelige følger. Romanen inneholder altså en historisk fortelling innen et mordmysterium, og det er den historiske delen som jeg kommer til å fokusere på i analysen min.

Den andre boka er den norske historisk-fiksjonsforfatteren Aina Bassos *Inn i Elden*, en historisk-forankret roman rettet til ungdom. *Inn i Elden* kom ut i 2012 og er satt i Finnmark på 1600-tallet. I romanen får vi lese om Elen og Dorothe sine liv, helt til en av dem blir utpekt som heks og brent på bålet. I denne romanen får vi også se medaljens bakside, i det en av de to jentene er futens kone. På denne måten får vi se saken både fra den anklagedes og den anklagendes ståsted. Hun ene ser på mens den andre brenner på bålet, overbevist om at det er den riktige beslutningen. Denne romanen har blitt kåret av Nynorsksenteret, Pirion og Framtida.no til ei av de beste ungdomsbøkene på nynorsk etter år 2000 (Langåker, 2019). De siste bøkene som jeg tar for meg er også rettet til ungdom, men sjangeren er helt forskjellig. Det er en fantasy-trilogi som utspiller seg i samtiden og som består av *Cirkeln* (2011), *Eld* (2012) og *Nyckeln* (2013) av de svenske fantasy-forfatterne Mats Strandberg og Sara Bergmark Elfgren. Disse bøkene ble også veldig populære i hele Skandinavia da de kom ut og ble oversatt og solgt i 30 forskjellige land (Rabén & Sjögren, 2022). De tre romanene er satt i en fiktiv svensk by, Engelsfors, og de følger skjebnene til de Utvalgte, en gruppe tenåringsheksere som må bekjempe ondskap og redde verden.

Jeg kommer til å gi mer detaljerte referater av romanenes handlinger i analysekapittel I.

Valget falt på akkurat disse tekstene i det de har alle blitt skrevet de siste 15 år, har nådd en stor grad av popularitet og har fått stor spredning, da særlig *Häxan* og Engelsfors-trilogien, og de hører til forskjellige sjangere. Det at tekstene er så samtidig som mulig er særlig viktig, siden det er dagens hekseframstillinger som jeg vil undersøke. I utvalget inngår altså en norsk og fire svenske romaner, men det som styrte valget er spredning over populære sjangere heller enn nasjonalitet, hvilket også avspeiles i analysens fokus.

Jeg kommer til å arbeide på en komparativ måte og flere forskjellige perspektiver kommer til å brukes for å analysere disse verkene. Et historisk-forankret perspektiv kommer til å være relevant særlig for Bassos og Läckbergs romaner, som enten er satt i eller inneholder deler som er basert på kilder fra 1600-tallets hekseprosesser. Mange av de samtidige forestillingene som vi har om hekser kommer blant annet fra tidlige moderne skildringer eller demonologiske tekster. Derfor blir et historisk perspektiv relevant for min analyse. Jeg kommer til å benytte meg av historisk forskning for å sammenligne de faktiske prosessene fra 1600-tallet med de som blir skildret i bøkene. Dette perspektivet hjelper meg blant annet for å svare på spørsmål om hvor mye av den historiske hekse fortsatt lever i samtidige representasjoner, og hvor mye historien har påvirket oppfattelsen av hekser som vi har i dag. Noen av de viktigste historisk-forskningstekstene som jeg kommer til å benytte meg av for å finne svar er historiker Liv Helene Willumsens *Trollkvinne i Nord i historiske kilder og litteratur* (1994) og etnologen Per-Anders Östlings *Blåkulla, magi och trolldomsprocesser. En folkloristisk studie av folkliga trosföreställningar och av trolldomsprocesserna inom Svea Hovrätts jurisdiktion 1597–1720* (2002).

Et annet perspektiv som kommer til å være viktig i analysen min er det kjønnsteoretiske, som kommer til å hjelpe meg til å forstå blant annet hvor mye moderne feministiske tankesett har påvirket vår oppfattelse av heksefiguren. Den mest betydningsfulle teksten for denne delen av oppgaven kommer til å bli Diane Purkiss *The Witch in History* (1996), som blant annet handler om det radikalfeministiske synet på hekser.

Det siste grunnleggende perspektivet er det sjangerteoretiske. De romanene som jeg valgte for analysen min hører til forskjellige sjangrer, og jeg kommer til å finne ut hvordan dette aspektet ved romanene påvirker hekseframstillingene. I denne delen kommer blant annet *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (2012) av Edward James og Farah Mendlesohn og Malin Alkestrand sin doktoravhandling *Magiska möjligheter: Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete* (2016) til å være fundamental. James og Mendlesohns tekst kommer til å være særlig relevant for å indentifisere og beskrive de forskjellige fantasy-sjangerundtrekkene i romanene. Selv om jeg har brukt de forskjellige perspektivene i analysen av den litterære hekse separat, så er alle sammen nødvendige for å forstå den samtidige litterære hekse, i det perspektiva påvirker og vever seg inn i hverandre. Jeg kommer til å se nærmere på alle de teoretiske tekstene senere i oppgaven.

Selve oppgavas struktur er som følger: den begynner med et resepsjonskapittel, hvori jeg gjør rede for både offentlig mottakelse av bøkene og tidligere forskning gjort på de respektive

verka. Etterpå foreligger et kapittel hvor jeg, i den første delen, gir ei utgreiing av hekseprosessene på 1600-tallet. Dette historiske bakteppet legger grunnlaget for den videre analysen av heksefiguren, i det jeg kommer til å sammenligne den skjønnlitterære heksa med det historiske motsvaret hennes i løpet av analysen. I det samme kapittelet tar jeg også for meg de viktigste sjanger- og kjønnteoretiske tekstene som jeg kommer til å bruke i analysen min og forklarer noen konsepter og faglig terminologi som vil være viktig for å forstå analysen.

I analysekapitlene kommer jeg kontinuerlig til å sammenligne romanene, for å se på hvordan visse aspekter er og ter seg innad i de forskjellige bøkene. Analysen er tematisk oppdelt i tre kapitler; det første tar opp sjanger og hvordan denne påvirker framstillingen av heksa. Her vil jeg først analysere *Inn i elden*, deretter *Häxan* og til sist Engelsfors-trilogien, før de forskjellige sjangeraspektene tas opp på tvers av bøkene. I det andre kommer jeg til å se nærmere på heksa som magisk vesen og som kvinne, og da også i sammenheng med noen tidlig moderne verk, som til dømes *Malleus Maleficarum*, som har hatt stor innflytelse på historiske og til en viss grad også samtidige hekseframstillinger. Et par andre viktige temaer i dette kapittelet kommer til å være heksas kropp og forholdet hennes til samfunnet hun lever i. Jeg kommer til å se på verka i den samme rekkefølgen, men *Inn i elden* og *Häxan* sammenliknes først, siden de har så mye til felles som Engelsfors-bøkene ikke har. I det siste analysekapittelet vil jeg gjøre greie for betydelsen av smerte, lidelse og død i hekseframstillingene, og da blande sammen de historiske og de kjønnteoretiske perspektivene, med et innslag av samfunnskritikk, som også er et av de viktigste motivene i romanene. Dette kapittelet er litt annerledes organisert. Her starter analysen med hvordan tortur fungerer i *Häxan*, før den går videre til *Inn i elden* og Engelsfors-bøkene. Etterpå analyserer jeg dødens rolle og handlingene på de forskjellige heksenes henrettelsesdager. Til slutt kommer jeg til å dra konklusjonene mine i en sammenfattende diskusjon, hvor jeg går over temaene og spørsmålene som jeg løftet fram i analysen og prøver å gi svar på problemstillingene mine.

Kapittel II. Resepsjon og tidligere forskning

I dette kapittelet kommer jeg til å gi en oversikt over resepsjon og tidligere forskning av *Inn i Elden* av Aina Basso (2012), *Häxan* av Camilla Läckberg (2017) og Engelsfors-trilogien av Mats Strandberg og Sara Bergmark Elfgren (2011-2013). Jeg kommer også til å inkludere deler av intervjuer med forfatterne, når de er relevante for den generelle oppfattelsen

offentligheten hadde av bøkene. Siden flere artikler omhandla de samme temaområdene har jeg også valgt å strukturere underkapitlene etter tema i stedet for å ta hver enkel artikkel for seg. På denne måten kan jeg mer tydelig vise hvor enige, eller uenige, anmelderne har vært om de spesifikke verka. Alle fem bøkene fikk stor oppmerksomhet, men bare Engelsfors-trilogien har blitt tatt i betraktning for akademisk forskning. Det finnes flere svenske bacheloroppgaver skrevet om boka, en norsk masteroppgave (*Det usannsynlige som virkemiddel. En undersøkelse av transtekstualitet og ungdomsaspekter i tre moderne fantasy-trilogier* av B.M. Tømran, 2014) og en svensk doktoravhandling (*Magiske möjligheter: Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete* av M. Alkestrand, 2016), som jeg kommer til å presentere senere i kapittelet.

Inn i Elden fikk stor oppmerksomhet i Norge da den kom ut, og den ble nominert til tre forskjellige priser: Brageprisen i 2012 og Kulturdepartementets litteraturpris og Nordisk råds pris for beste barne- og ungdomsbok i 2013. (Samlaget, 2021; Norsk barnebokinstitutt, 2013). Romanen har ikke blitt oversatt til andre språk ennå.

Camilla Läckbergs *Häxan*, på en annen side, har vært en stor internasjonal suksess, og fikk tildelt diamantbok ved Guldboksgalaen i 2019 for å ha solgt mer enn 300 000 eksemplarer i Sverige (Bokförlaget Forum, 2019). Engelsfors-trilogien, som består av *Cirkeln*, *Eld* og *Nyckeln*, har også hatt en stor internasjonal framgang. Trilogien har mottatt en lang rekke priser, og bøkene er gitt ut i tretti land. Sammenlagt har de solgt mer enn 700 000 eksemplarer (Rabén&Sjögren, 2021). Videre har enkelte av bøkene mottatt flere priser. *Cirkeln* har blant annet vunnet Bokjuryn 2011, og mottatt priser som Stora läsarpriiset og Bokbloggarnas litteraturpris i 2012. I tillegg ble *Cirkeln* nominert til Augustpriset i 2011. Da *Eld* kom ut vant den både Stora läsarpriiset og Bokjuryn i 2012 (Rabén&Sjögren, 2021). Jeg har gått igjennom alt materiale som jeg fant på nettet, og har gjort et utvalg til denne presentasjonen basert på om artiklene faktisk diskuterte innholdet i skjønnlitteraturen. Mottakelsen i pressa varierer mye mellom bøkene. Mens anmeldere skrev om historisk nøyaktighet eller interessante paralleller mellom realisme og fantasy for *Inn i Elden* og Engelsfors-trilogien, var det vanskeligere å finne artikler som fokuserte på boka i Läckbergs tilfelle. Hennes status som «kjendis» i det svenske samfunnet påvirket mye av det som har vært skrevet om hennes bøker. Jeg har lest igjennom alle artiklene som jeg fant og valgte å presentere de mest seriøse i dette kapittelet. Det var heldigvis annerledes for *Inn i Elden* og Engelsfors-trilogien. Mange av artiklene om *Inn i Elden* handla om nominasjonene til prisene eller om Aina Bassos litteraturkvelder eller deltakelse i litterære arrangementer landet rundt,

og derfor valgte jeg å presentere bare de artiklene som omtaler romanen. Trilogien ble mye omtalt, det ble derfor umulig å presentere alle artiklene. Jeg prøvde her å gi et representativt bilde av mottakelse med fokus på tematikkene som oppgaven min kommer til å undersøke nærmere.

Inn i Elden

Den første boka som jeg vil gå i dybden på er *Inn i elden*. Boka fikk en generelt positiv mottakelse i norske aviser, og flere elementer går igjen, som til dømes Bassos vakre språkbruk, hennes bruk av ekte historiske kilder, viljen til å opplyse folk om et tema som kanskje mange har veldig overfladisk kunnskap om, og at boka er spesielt tilegnet et ungt publikum, men kan nytes like godt av voksne.

Faktumet at den historiske basen gjerne er ukjent for de fleste leserne er en av de mest tilbakevendende temaene. Aina Basso har selv uttrykt at hun trodde at temaet var «oppbrukt» (Vatne, 2012, s. 3), men at hun generelt har syntes at de historiske fakta enten var ukjente eller feil hos mange. Dermed følte hun selv at det var mulig å utforske den historiske perioden litterært, og kanskje bedrive opplysning via romanen.

Parallellen til nåtida er en viktig del av å lese og studere historie, og det kommer fram i intervjuet med Nøttveit, hvor Basso forteller at:

Noreg har lært av denne historia og ikkje kjem til å byrja å brenne kvinner att, men dette er noko som framleis føregår i andre land [...]. Det er viktig at barn i dag veit at det samfunnet me lever i ikkje alltid har vore slik. (Nøttveit, 2016)

Denne parallellen dukker også opp i flere anmeldelser, i tillegg til å være enda en av de grunnene for Kulturdepartementets priser for barne- og ungdomslitteratur: «Ved å skrive om fortida kommenterer Basso fordomaner og hekseprosessane i vår eiga tid og vårt eige samfunn med historias distanse» (Samlaget, 2021; Norsk barnebokinstitutt, 2013). Bassos hensikt om å spre et budskap om hvor viktig det er å studere historie har tydeligvis klart å nå folk.

Hun har også vært med på litteraturaftener i etterkant av at *Inn i elden* kom ut, og har fortsatt å sette folk inn i den historiske perioden som boka er satt i (Spiro, 2014, s. 10).

Hun legger tydelig mye vekt på historisk nøyaktighet, og vil at leserne (og lyttere) får et bedre bilde på særlig de norske hekseprosessenes historie.

Den historiske nøyaktigheta benevnes i mange artikler og anmeldelser, som, blant annet, i anmeldelsen av Maria Årolilja Rø for *Adresseavisen*: «Basso legger seg som alltid nært opp til historisk kildemateriale i sin tekst. Innimellom er det lagt inn direkte sitat fra originale svartebøker og rettsprotokoller fra sekstenhundretallet» (Rø, 2012, s. 6). Ottar Fyllingnes skriver i sin anmeldelse for *Dag og Tid* at «I den nye ungdomsromanen om heksebrenning bygger ho på faktiske hendingar og trolldomsprosessar i Finnmark i 1620–21» (Fyllingnes, 2012, s. 18), i anmeldelsen av Anne Cathrine Straume som kom i april 2012 står det: «Hun skildrer vannprøven og torturen kvinnene ble utsatt for, og benytter seg av faktisk materiale fra virkelige hekseforfølgelser» (Straume, 2012), og den historiske nøyaktigheta dukker også opp blant grunnene for nominasjonene både til Kulturdepartementets priser for barne- og ungdomslitteratur og Nordisk råds pris for beste barne- og ungdomsbok. (Samlaget, 2021; Norsk barnebokinstitutt, 2013). Det ser ut som bruken av ekte historiske kilder og sitater er en av de største styrkene for romanen.

Boka har også vært en av de ukentlige anbefalingene i kulturspalta «Lørenskog bibliotek anbefaler», hvor Marte S. Ytterbøe (2013, s. 13) skrev i sin anmeldelse at «Aina Basso har skrevet en feministisk og dramatisk historisk roman med vakkert språk. Dessuten er den litt overnaturlig, og det passer utmerket på mørke vinter kvelder». Hun er ikke den eneste som kommenterer Bassos språk. Nils-Petter Enstad skriver i sin anmeldelse for avisa *Dagen*: «Det er en fortelling med mye smerte i seg, samtidig som den er godt skrevet, på et vakkert nynorsk, og stramt og godt komponert» (Enstad, 2012, s. 10), og ikke minst juryen for Kulturdepartementets litteraturpris nevner «poetisk og bildesterkt språk» blant begrunnelsene for nominasjonen (Samlaget, 2021; Norsk barnebokinstitutt, 2013). Sammensetninga av vakker språkbruk og historisk nøyaktighet har tydeligvis erobra lesere i alle aldre og latt Basso nå sin hensikt om å drive opplysning om en svært misforstått tidsepoke.

Häxan

Camilla Läckbergs krimroman *Häxan* har hatt enorm internasjonal suksess. Den er den tiende boka i hennes Fjällbacka-serie, som har solgt mer enn 22 millioner bøker i over 60 land (camillalackberg.se, 2021). Til tross for den entusiastiske mottakelsen hos hennes lojale lezerskare, har romanen fått blandede tilbakemeldinger fra anmeldere.

Det faktumet at boka er satt sammen av flere tidslinjer kan bli sett på både som en styrke og som en svakhet. Denne kronologiske strukturen har vært rost for å hjelpe leserne med å skape en tydeligere forbindelse med fortida, og for å vise hvordan hun «över tre tidsplan [...] drar

intressanta tematiska paralleller» (Wedding, 2017, s. B3). Hun har dog også blitt kritisert for å skape noe kaos i fortellinga og for å ha «en (lite svårsmält) brasklapp på slutet» (Melin, 2017, s. 24).

Som tidligere nevnt drar Aina Basso paralleller mellom fortiden og nåtiden, noe Läckberg også gjør. Läckberg sa selv i et intervju med *Länstidningen* at «Jag har alltid varit fascinerad av häxprocesserna utan att ha kunnat speciellt mycket om dem [...]. Historierna om kvinnorna i 1600-talets Bohuslän fick Läckberg att fundera på hur mekanismerna ser ut i dag.» (Augustsson, 2017). Videre forteller hun om hvordan hun ser paralleller til dagens samfunn: at det er de samme slags kvinner, de litt ekstra kyndige, modige og selvstendige som rammes. Selv om disse kvinnene ikke lenger brennes, så utsettes de fremdeles for sjikane og baksnakking, særlig på sosiale media (Augustsson, 2017).¹

Sammenkoblinga mellom fortidas historie med samtidas opplevelser blir løftet fram også i Gunilla Weddings anmeldelse for *Skånska Dagbladet*, hvor hun skriver at «Camilla Läckberg fångar övertygande och skrämmande hur varje tid har sina häxprocesser», og kan derfor dra fram eventuelle refleksjoner for leseren om metaforiske hekseprosesser i vår tid (Wedding, 2017, s. B3).

I Maria Näslund sin anmeldelse av *Häxan* for avisa *Göteborgs-posten*, hevden hun at: «De flesta personer förblir platta i Läckbergs värld», men at hun gir ei rundere skildring av ungene i romanen (Näslund, 2017, s. 40). Hun påpeker lett også en annen svakhet i Läckbergs roman ved å skrive at «Läckbergs språk kräver sitt tålmod» (Näslund, 2017, s. 40). Språket hjelper derfor ikke leseren å følge de mange trådene i romanen, «vilket får *Häxan* att spreta ordentligt på sina håll trots att författaren är nog så pedagogisk och redovisande i sitt berättande». Men til slutt ser det ut som romanen bringer sitt budskap fram uansett for anmelderen:

Deckarintrigen följer också sin mall, även om vändningen mot slutet överraskar med sin brutalitet. Det blir en mörk historia på flera vis; våldsammare än man kunde ana och där barn och unga drabbas värst. (Näslund, 2017, s. 40)

¹ Hun drar også parallellen til hun selv ved å si at hun fikk «reaktionerna» på sosiale medier angående hennes relasjon med en yngre mann (Augustsson, 2017).

Selv om Läckbergs språkbruk ikke nødvendigvis blir verdsatt av alle, så gjør det faktumet at hun følger sjangerkriteriene for *deckare* at leserne hennes kan kjenne igjen strukturen i historien, og dermed nyte boka til tross for en noe tung ordbruk. Jeg kommer til å kommentere sjangeraspektet videre i det første analysekapittelet.

Engelsfors-trilogien

Engelsfors-trilogien også fikk en stor respons da bøkene kom ut i 2011, 2012 og 2013. Til og med før første boka i trilogien kom ut, var den allerede en stor suksess. Flere aviser kalte boka en svensk eller ny *Twilight*, som f.eks. *Dagens Nyheter*s artikkel fra 31. mars 2011, *Cirkeln – en svensk Twilight?*, hvor allerede første linjen begynner: «I spåren av amerikanske boksuccéer som ”Twilight” og ”Hungerspelen” kommer nu den första svenska storsatsningen på tonårslitteratur med magiska förtecken» (Fahl, 2011, s. 3). Parallellen var dog kortlevd, og allerede da første boka kom ut, viste det seg at den hadde lite til felles med *Twilight*. Forfatterne selv tok avstand fra sammenligninger med den populære vampyr-serien ved å si i et intervju med Therese Johansson for avisa *Norra Skåne*:

Redan när vi började skriva på Cirkeln vimlade det av Twilightkopior [...] Även om jag förstår dragningskraften i de berättelserna och själv har läst många av dem, ville vi skriva något annat, där det fanns plats för flera starka huvudpersoner och där allt inte kretsade kring en enda kärlekshistoria. (Johansson, 2011)

Det finns altså en stor sjangerforskjell, til tross for at både trilogiene er klassifisert som fantasy: *Twilight* ligger nærmere en tradisjonell kjærlighetshistorie med alle de stereotypiske topoi som dette bærer med seg, så er Engelsfors-trilogien mer sentrert rundt hovedkarakterenes utvikling og forhold til samfunnet, med et realistisk utgangspunkt.

Blant aspektene som gjør denne trilogien til noe uvanlig og spesielt interessant framstår hovedkarakterene som en av de viktigste. Flere artikler nevner at forfatterne gjorde en innsats for å få de seks hovedheksene – eller de Utvalgte, som de blir kalt i romanene – til å være sterke, særegne og «aktive, komplekse karakterer» (Johansson, 2011). Det er også et poeng at de ikke blir flate eller ensidige og at ikke alle seks nødvendigvis er likendes; som Olsson (2011, s. 16) skriver, så er det sånn «att alla inte är snälla». Det som naturligvis følger er at når disse seks tenåringsheksene tvinges å samarbeide, er det ikke alltid lett. De krangler ofte og er

nesten aldri enige med hverandre. Toleranse og «konsten att lära sig forstå och acceptera andra människor» (Juggas, 2011) er derfor blant de viktigste temaer i trilogien, og flere artikler legger merke til det, f.eks. Nneka Amus artikkel for *Aftonbladet*, hvor hun påpeker: «Att se bortom sig själv och sina fördomar» er et stort tema i bøkene (Amu, 2011, s. 62). Det å lære å akseptere hverandre blir dermed en forutsetning for det å kunne vokse og utvikle både sine magiske evner og modnes mot det å bli voksne.

En av årsakene til bøkens suksess er sjangerblanding som forfatterne lykkes med. Blandinga av realisme og fantasy blir et stort trekkplaster, eller, som Jonas Thente sier det i sin anmeldelse for avisa *Aftonbladet*: «de [fortsätter] binda bländande magi och grå vardag, triumf och tragedi, i en alkemisk formel som skapar guld av högsta karat» (Thente, 2012, s. 4). Thente er ikke den eneste som nevner denne blandingen: «På ett alldeles eget sätt lyckas författarna kombinerar realism och fantasy och ondskan blommar på ett mycket övertygande sätt mitt i svensk småstadsidyll» (Wedding, 2011), «författarna verkligen har lyckats att sammanfoga magi och tonårsproblem» (Andersson, 2012, s. 34), «den där halsbrytande blandningen av blommig fantasy och lite solkig socialrealism fortsätter i halvlek att vara den framtida trilogins ryggrad» (Lindstad, 2012, s. 10). Historien gjøres mer virkelighetsnær og interessant ved å blande fortellingene med hverdagselementer leserne kan kjenne seg igjen i. Alle bøkene i denne oppgava har dette som et felles element: de er alle bundet til virkeligheten på et eller annet vis, og det er særlig de historiske hekseprosessene som går igjen. Olsson (2011) nevner hvordan *Cirkeln* har en solid forankring i de svenske hekseprosessene på 1600-tallet, samtidig som flere virkelighetsnære elementer er med, som skolen og småbyen jentene lever i. Det varierer mellom bøkene hvor mye de tar fra hekseprosessene, alt etter som hvilke historiske tidsperioder fortellingene befinner seg i.

Mottakelsen av Engelfors-trilogien var generelt svært positiv. Dette er synlig i anmeldelsene, som i *Skånska Dagbladet*, hvor det blant annet ble skrevet at bøkene har et «snygt berättartekniskt drag» og «en enorm framgång, både försäljningsmässigt och litterärt» (Bretzer, 2013). I *Aftonbladet* ble det skrevet «ett alldeles makalöst smart och välskrivet scenario» (Thente, 2012, s. 4), og i *Norra Skåne* «ruskig och engagerande sträckläsning av bästa sort» (Wedding, 2017, s. B3). Det ser ut som at Engelfors-trilogien har erobret både ungdommer, voksne og litteraturkritikere.

Tidligere forskning

Engelsfors-trilogien har tydeligvis vekket interessen også i den akademiske sfæren. Malin Alkestrand har skrevet sin doktorsavhandling, *Magiska möjligheter: Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete* (2016) om det didaktiske potensialet i fantasy-litteratur, og dennes evne til å kunne være behjelpelig i det å lære grunnleggende verdier i samfunnet. Verdiene som Alkestrand (2016) spesielt tar tak i er demokrati, menneskerettigheter og flerkulturalisme.

Hun har utformet avhandlinga mest som et didaktisk verktøy for lærere i det svenske skoleverket, og teksten bærer preg av dette. Når Engelsfors-trilogien har blitt behandlet i avisene legges det vekt på visse aspekter ved dem, som hvor lettleste og spennende de er, hva historien går ut på, og hvor fortellerteknisk gode de er. Alkestrand (2016) derimot, fokuserer på de pedagogiske aspektene ved bøkene, både i henhold til den ovenfornevnte tematikken og med tanke på eksemplariske hendelsesforløp som utspiller seg i dem. Hun diskuterer også noen sjangermessige aspekter ved fantasy-sjangeren generelt, som gjør det mulig å bruke den som et didaktisk hjelpemiddel. Siden sjangeraspektet er også en av de sentrale diskusjonene i oppgaven min, kommer jeg til å utvide og gå dypere på denne delen av Alkestrand sin avhandling i et senere kapittel.

Alkestrand forklarer «främmandegöring»-konseptet tidlig i sin avhandling, da den er en av de nyttigste didaktiske elementene i fantasyllitteratur (Alkestrand, 2016, s. 84). Hun skriver at fremmedgjøring av den virkelige verden gir elevene muligheten til å se sin egen verden i et nytt og annerledes lys. I kapittelet om demokrati tar hun for seg det hun kaller «det motiverade och omkullkastande upprøret» (Alkestrand, 2016, s. 132). Dette kapittelet går ut på å vise ungdommers kamp for demokratiske verdier og praksiser, hvor motstanderne er korrupte voksne eller institusjoner. I Engelsfors-trilogien sitt tilfelle utfolder dette «omkullkastande upprør»-konseptet seg som heksenes revolusjon mot Rådet, en samling hekser som ønsker å skaffe og utøve despotisk makt. Alkestrand gjør det her til et poeng at opprørene blir framstilt i et moralsk positivt lys, for å vise at demokratiske verdier er noe som er verdt å kjempe for, selv om det kan være ubehagelig. Et annet demokratisk aspekt som Alkestrand (2016) peker på hvordan sosiale maktstrukturer basert på alder kommer skjævt ut. I en magisk verden hvor magi er en utjevne faktor, som elevene ikke allerede har fordømmer om, vil det at en gruppe forsøker å begrense en annen gruppes magi være en tydelig urettferdig inngripen, som igjen kan utvides til andre maktstrukturer i den virkelige

verden. Det faktum at bøkene tar for seg fordomsfrie, ikke-eksisterende grupper og institusjoner bidrar òg til at innholdet kan generaliseres til andre instanser.

I kapittelet om menneskerettigheter tar Alkestrand (2016) for seg magi, i det dette er et av fantasy-sjangerens mest særegne aspekter. Magien er en maktfaktor som har en enorm innvirkning på magibrukernes liv, og som lar dem endre på maktstrukturer de ellers ville vært fanget i. Som et belysende døme drar Alkestrand (2016) blant annet fram Anna-Karin Nieminen fra Engelsfors-trilogien. Anna-Karin er et mobbeoffer, og sliter med et dårlig selvbilde. I løpet av det første året på gymnasiet utvikler hun den magiske evnen til å styre andres oppførsel og tenkning, noe hun bruker til å vende opp ned på sitt eget sosiale liv. Etter en dårlig magisk opplevelse har Anne-Karin en åpenbaring om de negative aspektene ved hennes egen frihetsberøvende magibruk, og hun slutter å kontrollere dem rundt seg. Hun går tilbake til å bruke de magiske evnene sine senere i boka, når hun forstår at det ikke nødvendigvis er magien hennes som er problemet, men heller måten hun brukte den på. Slik lærer hun både verdien av menneskelig frihet og det faktum at makt medbringer ansvar (Alkestrand, 2016). Denne handlingen bidrar til å bygge opp *coming of age*-aspektet i trilogien ved å la Anna-Karin gjennomgå en forvandlingsprosess, og utvikle en mer moden, kritisk og reflektert tenkemåte. Jeg kommer til å kommentere dette videre i analysen.

I kapittelet om flerkulturalisme fokuserer Alkestrand (2016) på hvordan en konfrontasjon med andre kulturer og tankesett kan være et verktøy i utviklingen av empati og forståelse. Dømet hennes fra Engelsfors-trilogien omhandler det faktum at jentene i *Cirkeln* på et visst tidspunkt bytter midlertidig kropp med hverandre, og da kastes de inn i de andre medlemmenes liv. Dette tvinger dem til å oppleve tilværelsen fra vidt forskjellige sosiale og økonomiske rammer enn det de er vant med. Alkestrand (2016) har med dette villet vise hvordan det å se ting fra andres synspunkter og vise empati skaper et bedre samspill og samfunn i bøkene, og hvordan dette kan overføres didaktisk i en skolesammenheng.

Alkestrand (2016) sammenfatter godt sine tanker om fantasy-sjangeren som didaktisk verktøy som noe som lar en skifte perspektiv, og dermed reflektere over det man ellers tar for gitt.

Hun skriver:

I och med att de fantasy litterära världarna både liknar och skiljer sig från verkligheten kan de hjälpa läsaren att distansera sig från sina förutfattade meningar

och granska sin egen omvärld kritiskt med fantasins hjälp. Det är dette som ger opphov till fantasylitteraturens magiska möjligheter i skolans värdegrundsarbete! (Alkestrand, 2016, ss.293-294)

Denne virkelighetsnærheten er, som tidligere nevnt, også noe som noen av avisanmelderne satte pris på. Det kommer til å være interessant å se hvordan denne blandingen av virkeligheten og fantasi påvirker skildringa av hekser og heksekunst senere i analysen.

Det foreligger også en norsk masteroppgave fra 2014 av Betine Mjølid Tømran som tar for seg transtekstualitet, hypertekstualitet og paratekstualitet, blant annet i Engelsfors-trilogien. Tømran (2014) tar til dømes tak i hvordan Engelsfors-bøkene tekstmessig er sammenbundne med andre bøker, som J.K. Rowlings *Harry Potter* og S. Kings *Carrie*, og kulturrelevante konsepter, som forståelsen av hekser og folketroen rundt disse. Tømran (2014) skriver om hvordan Engelsfors-trilogien tar opp forskjellige tematikker som er relevante for ungdommer. Her drar hun blant annet fram identitetssøken, selvfølelse og kjærlighet; tematikker som går igjen i både avisanmeldelsene og i Alkestrand (2016). Hun finner at litteraturen, ved at den bygger på andre kulturrelevante tekster skaper en oppdagerlyst i leserne, og lar dem se eget tilvære fra en annen kant. Dette er også takket være det faktum at bøkene Tømran (2014) analyserer er «low fantasy», noe som gjør det mulig for leserne å leve seg inn i historiene på en særegen måte, i det det uvirkelige og det virkelige blandes sammen.

Det ser ut som blandinga mellom virkeligheta og fantasi er et element som trekker mange inn i historien, og som setter i gang diskusjon og refleksjon både hos akademikere og vanlige lesere.

Kapittel III. Bakgrunn og teori

I dette kapittelet vil jeg gi ei kort innføring i teorien som ligger til grunn for de påfølgende analysekapitlene. Den første delen av denne innføringa vil inneholde en skildring av den historiske perioden og de historiske hendelsene som Bassos *Inn i elden* og Läckbergs *Häxan* er bygget på. Her vil jeg blant annet gi ei kort utgreiing av hekseprosessene i Finnmark og i Sverige, og samtidig forklare datidas begrepsbruk og forståelse rundt trolldom.

I den andre delen av kapittelet vil jeg forklare den sjangerteorien jeg kommer til å bruke for å analysere sjangerens rolle i hekseframstillingene, noe jeg går mer i detalj på i analysekapittel I. Jeg vil her også ta for meg kjønnsteori og den feministiske tenkinga rundt heksefiguren,

siden denne har hatt en avgjørende rolle i hvordan hekse blir forstått i dag, noe jeg kommer særlig inn på i analysekapitlene.

Historisk bakgrunn

Vår tids forestillinger om hekser har røtter i troldomsprosessene i Europa (og USA), særlig på 1500-, 1600- og 1700-tallet. Det foreligger mye historisk forskning om den store heksepanikken som fant sted i denne perioden, og om hvordan denne kunne spre seg over så lang tid og så stort område. Troldomsanklagelsene varierte mye mellom de ulike landene, og noen ganger selv i forskjellige deler av samme land. Historiker Rune Blix Hagen utforsker heksefiguren i historien og framstillingene hennes i samtidig kultur i sitt verk *Hekser. Fra forfølgelse til fortryllelse* (2003). Han forklarer i dette verket at trollkvinne- (og trollmann-) figuren har dype røtter i europeisk folketro, og at magien tilhører en historisk arv som kommer helt fra antikken, når det overnaturlige nesten var en del av folks hverdag. Det er med ankomsten av den teologiske hekselæren at trollfolk ble farliggjort og «diabolisert» (Hagen, 2003, s. 45). I løpet av middelalderperioden, og opptil tidlig på 1400-tallet hersket blant de lærde en generell skepsis mot heksekunst; det var vanskelig for dem å tro på at folk kunne ha magiske evner som ikke bare var illusoriske. Ved slutten av 1300-tallet begynte dog flere prester og kirkemedlemmer å se på trolddom som en virkelig og alvorlig forbrytelse, som kunne føre til skader, og da begynte hekseprosessene på alvor. Ikke alle i den tidlig moderne epoken var overbevist om at hekser faktisk eksisterte; selv i de mest intense periodene av heksepanikken fortsatte mange, særlig av de lærde, å tro at folk ikke kunne ha overnaturlige evner eller inngå en pakt med djevelen (Hagen, 2003, ss. 47-52).

I Europe ble omtrent 45 000 hekser henrettet, selv om mange overdrivelser av henrettelsestallet blir brukt fortsatt i dag i upålitelige kilder. De mest populære henrettelsesmetodene var offentlig bålbrekking, halshugging eller henging. Disse grusomme straffene skyldes at myndighetene var sikre på at de måtte skremme folk ved å vise dem hva konsekvensene av troldomsbruk var, og dermed drive dem fra «djevleskap» (Hagen, 2003, s. 182). Selv i landene hvor heksene ikke ble brent levende, ble kroppene deres oftest fortsatt brent etterpå; dette var fordi folk så på ild som en rensende kraft som kunne bryte forbannelser og frie de dømtes sjeler. I tillegg trodde folk at heksene måtte bli utryddet fra landet for å mildne Guds vrede og derfor drive bort plagene som sult og sykdom.

I Norge dokumenteres 307 henrettelser for trolddom fra 1570-årene til 1675, og Finnmark ble verst rammet (Hagen, 2003, s. 138). De fleste anklagede i Europa var kvinner, men det var ikke enkelt å finne særlige trekk som utpekte ei spesifikk kvinne som heks; de fleste var over

40 år gamle, men unge jenter og barn ble også anklaget. De var også oftere gifte kvinner enn enslige. Ingen særskilt yrkesgruppe eller sosial status ble rammet; det var ikke bare fattige kvinner som ble utpekt, men også høytstående; i sørvestlige Tyskland var det til dømes et veldig høyt antall rike folk blant de anklagede (Hagen, 2003, s. 146).

Hagen forklarer også at i Norge begynte ordet «heks», samt «hekseri» (som kommer fra tysk) ikke å bli brukt før slutten av 1600-tallet, før dette tidspunktet refererte man til hekser som, blant annet, «trollkvinner» (samt «trollmann» eller «trollkarl» for menn og «trollunger» for barn), og til magi som «trolldom», og først på 1800-tallet ble «heks» et vanlig norsk ord (Hagen, 2003, s. 127), noe som gjelder også for Sverige.

Fokuset mitt i denne delen av kapittelet kommer til å være hekseprosessene i Finnmark på 1600-tallet, i det det er i denne perioden og dette området at handlinga i Bassos *Inn i elden* utspiller seg. Hekseprosessene i Sverige, hvor den historiske delen av Läckbergs *Häxan* er satt, utspiller seg også i dette tidsrommet.

For å gi ei utgreiing av trolldomspanikken i Finnmark har jeg valgt historiker Liv Helene Willumsens studie *Trollkvinne i nord* (1994), i det den tar for seg innholdet i rettsprotokollene for hekseprosessene i Finnmark i tidsleitet 1600-1692, samt hennes *Witches of the North* (2013), hvor hun tar for seg og sammenligner hekseprosessene i Finnmark og Skottland. Disse verkene ble valgt basert både med tanke på det tidsmessige og det geografiske, i det jeg ville at materialet skulle passe en finnmarksspesifikk sammenheng. Willumsen (1994; 2013) forklarer hvordan datidas forståelse av hekser var, og hva som lå til grunn for anklagelsene og prosessene.

Kildematerialet hennes i *Trollkvinne i Nord* omfatter 132 personer som ble anklaget for trolldom i Finnmark. Av disse var 110 kvinner (Willumsen, 1994, s. 14), noe som kan trolig også skyldes de kvinneforaktende tendensene i demonologiske tekstene fra den tidlige moderne perioden, som vi skal se senere. 69 av de anklagete ble dømt til «ild og bål» (Willumsen, 1994, s. 16). I tillegg var 24 av de anklagede samiske (Willumsen, 2013, s. 259; Willumsen, 1994, s. 52).

Det kan her være tjent å forklare de to forskjellige trolldomsforståelsene, eller begrepene, som fins i Willumsens materiale, siden de kommer til å være viktige i analysen. Disse er det «folkemytologiske» og det «demonologiske» begrepet. Det første av de to går ut på at enkelte mennesker kan ha en særlig begavelse for det overnaturlige og kan lære å bruke trolldom. Denne typen av trolldom består av enten hvit magi, som også kalles signing (uten religiøs grunnlag), og er hovedsakelig brukt for å lege, eller svart magi, som også kalles «forgjøring»

eller *maleficium*, brukt for å skade andre (Willumsen, 1994, s. 17). Den andre typen av magi er sterkt knyttet til djevelen og stammer fra europeiske demonologiske tekster fra den tidlige moderne perioden, som til dømes Jacob Sprenger og Heinrich Kramers *Malleus Maleficarum* (1486), Pierre de Lancre's *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* (1612), og Nicolas Remys *Demonolatri*, som kom ut i 1595. Denne forståelsen av trolldom går ut på at heksene inngår en pakt med Satan (djevlepakt) for å få tilgang til magiske krefter, som kan brukes for å forgjøre andre, og kan praktiseres både individuelt og kollektivt (Willumsen, 1994, s. 17). Denne typen magi kan også kalles diabolisme. I trolldomsprosessene fra Finnmark finner vi ofte en kombinasjon av disse to forståelsene (Willumsen, 1994, s. 69). Djevlepaktinngåelse og diabolisme er blant de alvorligste forbrytelsene og blir oftest straffet med bånddom. Willumsen viser i *Witches of the North* (2013) at de fleste kvinnene (og én mann) i Finnmarks materialet tilsto djevlepaktinngåelse, noe som hun skylder også på torturbruk, som var vanlig i finnmarksprosessene (Willumsen, 2013, ss. 256-257).

Trolldomsprosessene ble ikke alle utførte på samme måte; det fins viktige forskjeller blant prosessene selv i en så begrenset tid og geografisk område. Prosessene kunne til dømes følge to forskjellige prinsipper: anklageprinsippet og inkvisisjonsprinsippet. Willumsen forklarer at i prosessene utført etter inkvisisjonsprinsippet var myndighetene ansvarlige for anklagelse, bevisføring og dom. I prosessene som ble førte etter anklageprinsippet hadde dommeren og påtalemyndighetene forskjellige ansvarsområder; i disse prosessene var det påtalemyndighetenes ansvar å reise anklager og skaffe bevis. Den tiltalte sto også fritt til å finne bevis for egen uskyld (Willumsen, 1994, s. 23). Kjedeforsøksprosessene ble nesten alltid utførte etter inkvisisjonsprinsippet, i det de oftest begynte med utleggelsessaker som kom fra domstolen selv. Den første anklagede kvinne la da ut andre kvinner for å være hekser, og begynte dermed 'kjeden'. Det fins store og små kjedeforsøksprosesser; de store rammer fra fem til 31 personer, mens de minste rammer 2 til 4. Enkeltprosesser fører derimot ikke til nye utleggelsener (Willumsen, 1994, s. 23).

De største kjedene startet i 1620-21, med en kjede som omfattet 12 kvinner.

Tingbokreferatene er ikke bevart for alle prosessene, men det fins bevis på at vannprøve ble brukt og at flere av kvinnene tilsto å ha inngått djevlepakt og at de skapte seg om til forskjellige dyr og deltok i samlinger eller «kollektive trolldomsaksjoner» (Willumsen, 1994, s. 28). Som straff ble de brente på bålet. Tilståelse om samlinger og omskaping var ikke uvanlige i store kjeder. Jeg kommer til å diskutere dem videre i kapittel V.

Vannprøve, som Rune Blix Hagen forklarer i sin *Hekser. Fra forfølgelse til fortryllelse* (2003), er også kjent som «heksesvømming» og ble oppfattet som et «gudsbevis» (Hagen, 2003, s. 152). Den besto i å kaste den mistenkte trollkvinna i vannet med hender og føtter bundet; hvis hun fløt var hun skyldig, hvis hun sank var hun uskyldig. Kvinna ble trukket opp av vannet før hun drukna (Hagen, 2003, s. 152). Vannprøve er også dokumentert i 1652-53 kjeden, som omfatter 14 kvinner. 13 av dem ble dømt til ild og bål etter å ha bekjent djevlepakt, og «fysisk tortur ble benyttet under forhørene» (Willumsen, 1994, s. 29).

Til sist, kan det være nyttig å se litt nærmere på den største av finnmarkskjedene, 1662-63 kjeden, som omfattet 31 personer, og som bærer mange trekk til felles med prosessene i Bassos *Inn i Elden*. Alle anklagede i denne kjeden var kvinner, og 7 av dem var barn. Kjedenes dødsprosent er 71%, og to kvinner døde som følge av tortur. Blant de viktigste anklagelsene mot trollkvinnene finner vi forgjøring av båter (gjern omskapt som dyr), værmagi (for å lage storm) og forstyrrelser av fisketilgjengeligheten (Willumsen, 1994, ss. 36-44; Willumsen, 2013, ss. 273-279). I *Witches of the North* (2013), understreker Willumsen at denne kjeden var den grusomste, trolig også fordi de sentraleuropeiske ideene om demonologi og trolldom ble mer og mer populære i området; blant disse ideene finner vi til dømes:

maternal child-sacrifice to the Devil—which is an echo of the *Malleus Maleficarum*[...]—the Devil’s mark, the idea that the Devil fathered a woman’s child, and the idea that a mother taught her eldest daughter witchcraft (Willumsen, 2013, s. 279).

Denne kjeden var så omfattende, og dødstallet så høyt, fordi en stor del av de anklagete tilsto å ha inngått djevlepakt. Den økte spredningen av europeiske demonologiske konsepter i særlig denne kjeden blir forklart av Willumsen delvis med ankomsten av ei lærd kvinne i Vardøhus fengsel (hun var dog ikke fengslet for trolldom). Hun kom fra Akershus fengsel til Vardøhus i 1662 og ser ut til å ha truet og lokket barna og kvinnene som satt i fengselet for å få dem til å tilstå djevlepakt. I tillegg spredte hun nye demonologiske konsepter blant de fengslete (Willumsen, 1994, ss. 37-38; Willumsen, 2013, ss. 279-283).

1662-1663-kjeden var den siste store kjeden i Finnmark; i perioden 1670-92 ble 14 andre anklaget for trolldom, og bare én fikk dødsdom (Willumsen, 2013, s. 298).

I Sverige, som i Norge, var trolldom en *crimen exceptum*. Dette betyr at det var en særlig

alvorlig og grusom forbrytelse som «outraged the whole community» og som «might be prosecuted without regard for the ordinary procedures» (Ankarloo, B., Clark, S., & Monter, W., 2001, s. 67). Tortur var derfor tillatt i mange tilfeller, dog i de tidlige fasene av heksepanikken måtte man ha spesielle tillatelser for å bruke den. Det var ikke før de siste årene, i 1670-tallet, at tortur ble offisielt tillatt som middel mot stae og sterkt mistenkte hekser (Ankarloo, B., Clark, S., & Monter, W., 2001, s. 89).

Noe som er særegent med trolldomsprosessene i Sverige (fra 1660-tallet) er at vitnene i rettergangene hovedsakelig var barn, noe som også skjedde til en viss grad blant annet i Spania og Tyskland. I Sverige vitna disse barna at de ble ofre for heksene som tok dem motvillig til Blåkulla til djevelens gjestebud, hvor de ble gitt overdådig med mat (Ankarloo, B., Clark, S., & Monter, W., 2001, ss. 85-86). Blåkulla var stedet hvor heksesabbaten foregikk, og historiene rundt dette stedet har forblitt oppsiktsvekkende like i Sverige gjennom århundrenes løp (Östling, 2002). Den var en «uppochnervänd värld», hvor alle handlinger gjordes omvendt (til dømes spiste de med ryggen til bordet) og alle normer var «diametralt motsatt» de som kirken framførte (Östling, 2002, s. 184). Der så barna blant annet trollkvinnene danse, vanligvis med ryggen mot hverandre, og ha samleie med Satan, ofte på kvinnas initiativ (Östling, 2002, ss. 190-199). Jeg kommer til å se nærmere på Blåkulla-temaet i kapittel V.

Heksesabbat er et kjent motiv som forekommer i europeisk demonologi. Jean Bodin, som skrev en av de mest påvirkningsfulle tidlige moderne tekstene om demonologi, nemlig *De la démonomanie des sorciers* (1580), beskriver heksesabbaten grundig. Han forteller om hvordan kvinnene, i løpet av sabbaten, har seksuelle orgier med demoner og djevelen, og hvordan dette hemmelige heksesamfunnet, med sine sataniske samlinger, ville ødelegge landet om myndighetene ikke klarte å utrydde dem i tide (Hagen, 2003, ss. 163-169).

I Sverige ble trollkvinnene halshogget først og brent etterpå, siden det å brenne folk levende var en unødvendig grusom henrettelsesmetode som ville fordømme sjelen i evigheten (Ankarloo, B., Clark, S., & Monter, W., 2001, s. 86). Flere hekser ble henrettet på denne måten i 1668, men 'heksepanikken' fortsatte bare å spre seg i hele landet. En ny kongelig kommisjon ble utnevnt for å ta hånd om situasjonen, noe som førte til 23 dødsdommer i Mora sogn (Ankarloo, B., Clark, S., & Monter, W., 2001, ss. 86-87). I løpet av de første årene på 1670-tallet, ble nye kongelige kommisjoner utnevnte for å få kontroll over panikken som rammet landet som et snøskred; flere og flere barn hevdet at de hadde blitt bortført til Blåkulla av lokale hekser, som førte til flere saker og henrettelser (Ankarloo, B., Clark, S., &

Monter, W., 2001, ss. 87-88). Myndighetene forsøkte å stoppe panikken, men kirken holdt den levende (Ankarloo, B., Clark, S., & Monter, W., 2001, s. 88).

Panikken nådde sitt høydepunkt i 1675, da minst 100 mennesker ble henrettet og barna i Stockholm begynte å anklage enda flere kvinner enn før (Ankarloo, B., Clark, S., & Monter, W., 2001, ss. 89-90). Ikke lenge etter begynte barnevitnene å tilstå at historiene deres var funnet opp og at de anklagede heksene var uskyldige. Alle de dømte kvinnene ble satt fri og i 1676 tok hekseprosessene slutt (Ankarloo, B., Clark, S., & Monter, W., 2001, s. 90).

Sjangerteori

Som min analyse vil vise, har sjanger en stor innvirkning på hvordan heksefiguren blir framstilt, og hvilken funksjon hun har. Hvilken sjanger heksefiguren opptrer i virker inn på en rekke faktorer både innenfor og utenfor tekstene. Sjangervalget påvirker både hvilke publikum som tekstene taler til og hvilke utenomtekstuelle temaer de tar opp, samt den litterære utforminga av heksefiguren i seg selv: hvor gammel hun er, hvilke sosiale forhold hun lever under eller simpelthen hvordan historien om henne må slutte. Jeg vil komme nærmere inn på dette i kapittel IV, men før jeg kommer dithen må konseptene som ligger til grunn for den videre analysen forklares.

Verka jeg har valgt å analysere inneholder trekk og kjennetegn fra flere forskjellige sjangere, og befinner seg som punkter mellom de fastere rammene som sjangerdefinisjonene setter. Blant disse finner vi fantasy, magisk realisme, krim og historisk fiksjon. Hvordan disse sjangrene (og deres undersjangre) spiller inn på historiene og heksefigurene kommer jeg nærmere inn på i kapittel IV. Derfor vil jeg her gå inn på fantasy-litteratur mer generelt, for å gi et innblikk i hvordan sjangeren kan forstås på et bredere grunnlag.

Fantasy-sjangeren er særlig vanskelig å definere. Mange teoretikere har prøvd å sette grenser for hva som kan kalles fantasy, men ingen entydig definisjon, som omfatter alle undersjangrene og ekskluderer alle tekstene som ikke hører til, er trolig å finne.

I innledningen til *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (2012), skriver Edward James og Farah Mendlesohn at selv om de største fantasy-teoretikerne, som blant annet Tzvetan Todorov, Rosemary Jackson og Kathryn Hume, ikke gir sjangeren nøyaktig samme definisjon, så er de alle enige om at fantasy handler om «the construction of the impossible» (James, E., & Mendlesohn, F., 2012, s. 1). Med en så åpen definisjon er det forståelig at det forekommer en stor variasjon innenfor det som kan regnes til fantasy-sjangeren. Dette

spennet i tekstenes innhold og utforming har blitt en del av den teoretiske basisen for hvordan man kan definere hvilke tekster som tilhører sjangeren og ikke. Her kommer konseptet «fuzzy set» (Atteberry, 1992, sitert i Alkestrand, 2016) inn: Alkestrand beskriver «the fuzzy set» som handlinga å definere noe basert på hva som er dets kjerneverdier, heller enn hva som er dets grenser. Hvis vi da ser på fantasy-sjangeren som en sirkel vil de verka som inneholder mer prototypiske aspekter ligge nærmere sentrum av sirkelen, mens de tekstene som inneholder færre prototypiske konvensjoner ligge nærmere kanten. Det som er viktig å merke seg her er at denne kanten ikke er skarp på noe vis; ved å bruke tanken om «the fuzzy set», og definere ut ifra kjernen heller enn grensene er det mulig å flyte inn og ut av sjangerdefinisjonen, og det kan være uklart hva som skal defineres som fantasy og ikke. For Atteberry (1992, sitert i Alkestrand, 2016) er *Ringenes Herre* (Tolkien, 1954) det mest arketypiske fantasy-verket, basert både på grunn av hvor stor innvirkning det har hatt på andre forfattere, og på grunn av den store suksessen og spredningen blant lesere.

Selv om det kan være vanskelig å riste i stein hva som er definerende for hva en fantasy-tekst må inneholde for å kunne regnes som fantasy, har forfatteren og litteraturkritikeren John Clute lagt ned noen grunnleggende handlingstrekk eller bevegelser en tekst må inneholde (Alkestrand, 2016). Clute (1997, sitert i James og Mendlesohn, 2012) skriver at fantasy-tekster inneholder fire faser: «wrongness», «thinning», «recognition» og «healing». Clute (1999) forklarer begrepene slik: «wrongness» går ut på at det er noe iboende galt i verden, og at dette vil føre til en «thinning», eller utvringing, av innholdet i det som gjør verdenen til det den er. Han bruker dømer som tapet av magi, fri vilje eller noe skjønt eller rettferdig. «Recognition» går ut på at hovedfiguren(e) forstår de endelige konsekvensene av den forestående «thinning», og hva som må gjøres for å forhindre dette. Til sist kommer «healing», som er prosessen som følger etter at «thinning» har blitt forhindret, det verste overlevd og bekjempet.

Hvis vi går tilbake til konseptet rundt «fuzzy sets» og hvordan disse brukes til å plassere tekster innenfor fantasy-spekteret, vil det være tjent å se hvordan fire forskjellige «fuzzy sets» har blitt brukt for å definere forskjellige kategorier av fantasy. Mendlesohn (2008) forklarer og navngir disse «fuzzy sets» basert på hvordan det fantastiske kommer inn i eller utspiller seg i verdenen. Den første er «portal fantasy», hvor leseren inviteres inn i det fantastiske. I den andre, «intrusive fantasy», trenger det fantastiske seg vei inn i den vanlige verdenen. Den tredje «liminal fantasy» går ut på at magien fungerer i utkanten av det håndfaste, men ikke er åpenbar. Den fjerde, «immersive fantasy» går ut på at det magiske *er* verdenen, og at det ikke

finnes en måte å skille det fantastiske fra det faktiske (Mendlesohn, 2008, s. XIV). Med denne blandinga av «fuzzy sets», basert på prototypiske kjerneverdier og det fantastiskes inntreden i verden, samt de fire fortellerstadiene «wrongness», «thinning», «recognition» og «healing», har vi et rammeverk for å forstå hvordan og hva som utgjør en fantasy-tekst.

Utgreiinga av hva som kjennetegner en fantasy-tekst, og hvilke ringvirkninger sjangervalget har på framstillinga av heksefiguren med tanke på mer spesifikke troper og særmerker kommer til å forklares på større detaljnivå i kapittel IV.

Kjønnteori

Kjønnteoretiske tankestrømninger har hatt en dypgående og langvarig innvirkning på framstillingen av hekser og for forskningen om de historiske trolldomsprosessene. Denne innvirkninga har fungert over mange nivåer, og har på mange måter vært definerende for den moderne forståelsen av trollkvinner. Forsker i kjønnsvitenskap og samfunnsvitenskapprofessor Justyna Sempruch påpeker at heksas figur har utviklet og forandret seg i de siste årene på samme linje med feministisk tenkning; hun begynner med de radikalfeministene på 1970-tallet, som framstilte heksene bare som ofre for patriarkatet (noe som jeg kommer tilbake til litt senere i kapittelet) og fortsetter med mer moderne feministiske utviklinger av heksa som ei mektig 'superkvinne' (Sempruch sitert i Blomquist, 2011, s. 8), som vi kan finne blant annet i samtidige fantasy-verk som Engelsfors-trilogien.

I sitt verk om heksas moderne forestillinger, *The Witch in History* (1996), utforsker forfatter og litteraturprofessor Diane Purkiss blant annet den radikalfeministiske versjonen av heksa. Hun utvikler en feministisk analyse av den radikalfeministiske anvendelsen av heksa og påpeker at heksebegrepet er veldig formbart. På grunn av dette har mange forskjellige versjoner av trollkvinnefiguren blitt skapt, særlig på 1900-tallet. Purkiss sporer opprinnelsen av den radikalfeministiske hekseframstillingen tilbake til omtrent 1968, da «action wing» av «New York Radical Women» ble opprettet, og de valgte akronymet «WITCH» («Women's International Terrorist Conspiracy from Hell») som navn (Purkiss, 1996, s. 8). Forestillingen som disse kvinnene hadde om hekser forteller at det, i urhistorien, eksisterte et samfunn hvor kvinner og menn var likeverdige (hvis det da ikke fantes et samfunn hvor kvinner dominerte); denne likeverdigheten ble avbrutt når menn (eller den «Imperialist Phallic Society») begynte å undertrykke kvinner, noe som ble verre og verre med kristendommens ankomst (Purkiss, 1996, ss. 8-9). Siden hekser hovedsakelig var kvinner i de fleste landene, ble

trollkvinnefiguren omtolket av disse radikalfeministene som et slags «protofeminist» som nektet å bli undertrykket av menn (som en rest fra førhistorien). Hun ble derfor torturert og drept for det (Purkiss, 1996, ss. 8-10). Hekseskikkelsen ble delvis forvrengt og generalisert sånn at hun kunne bli et feministisk symbol, eller som Purkiss sier det: «The figure of the witch mirrors – albeit sometimes in distorted form – the many images and self images of feminism itself» (Purkiss, 1996, s. 10). Hun fortsetter kritikken sin ved å vise hvordan det er bare visse aspekter av hekse som blir uthevet for å fremkalle sterke reaksjoner i leseren, som harme og medlidelse. Purkiss poengterer at i mange radikalfeministiske tekster om hekser får leserne vite nesten ingenting om disse kvinnene, bortsett fra hvordan de ble torturert og drept (Purkiss, 1996, ss. 11-12). Heksa blir derfor en synekdoke for den lidende kvinnelige kroppen, i det hun blir skildret bare som offer for patriarkatet (og kirken); hun blir personifikasjonen av kvinneundertrykkelse, både den moderne og den historiske. Purkiss kommenterer dette ved å si at det å skildre den kvinnelige kroppen «as nothing but a site of torture and death» og kvinner som «helpless victims of patriarchy» ikke er «enabling», «liberating» eller hjelpsomt fordi det ikke gir noen løsninger, men bare representerer kvinner som evige ofre for menn (Purkiss, 1996, ss. 17-18). Jeg kommer til å vise hvordan den radikalfeministiske versjonen av hekse fortsatt kan påvirke samtidige trollkvinneskildringer i analysekapitlene.

Purkiss eget forslag til hvordan vi skal forstå trolldomsanklagelsenes utbredelse i den tidlige moderne perioden bygger på et «quasi-psychoanalytical»-perspektiv, uten å se bort fra hva folk faktisk trodde i datida (Purkiss, 1996, s. 93). Hun argumenterer for at heksejakt (i hvert fall i England) ikke bare var et resultat av kirkens og samfunnets misogyni (siden de fleste anklagerne var kvinner), men også en følge av en kombinasjon av kjønnsideologi og de tinga som skapte mest frykt og angst på den tida. Kvinners historier om hekser utgjør en 'fantasi' om deres dypeste ubevisste og bevisste engstelser, og siden de fleste kvinners eneste domenene på denne tida var hjemmet og barna, dreide de fleste heksehistoriene seg om disse områdene (Purkiss, 1996, ss. 93-94). Selv om Purkiss skriver spesifikt om engelske hekser og kvinner, gjelder mange av de samme engstelsene og ideologiske oppfatningene for de finnmarske og svenske områdene som jeg tar for meg i analysen min. Her òg var kvinnelige aktiviteter oftest begrenset til hus og hjem. I Finnmark beskriver Willumsen mange tilfeller

av matrelaterte anklager, særlig rundt fiskeforsyninga², men også rundt melk: i 1662-63 kjeden bekjenner til dømes Maren Olsdatter at hun kan vie melk fra andre folks kyr ved å bruke et horn, noe som Willumsen beskriver som «traditional sorcery» (2013, s. 290).

Engstelser rundt barna er spesielt synlige i svenske trolldomsprosesser, som vi kunne se i bakgrunnsdelen av dette kapittelet.

Den sosiale identiteten til datidas kvinner var avhengig av husmorrollen deres. Når noe gikk galt med barna, husholdningsaktiviteter eller matforsyninga, uten at det fantes en enkel forklaring på det, så var det lett å skylde det på noe overnaturlig. Purkiss beskriver til dømes et tilfelle hvor tråden røyk flere ganger mens en kvinne prøvde å «spindle», samtidig som melken hennes «would not abide the fleeting», noe som hun mente skyltes trolldom; derfor brukte hun «counter-magic»-remedier for å fikse problemet (Purkiss, 1996, s. 95).

Trolldom var en trussel mot den hjemlige sfæren og kvinnenens skussmål, i det de risikerte å ikke bare miste næringskildene sine, men også å framstå som dårlige husmødre (Purkiss, 1996). Purkiss beskriver derfor hekse som en «antihousewife», fordi hun tilraner seg makten over andre kvinners husholdning for å misbruke den (Purkiss, 1996, s. 97); hun ødelegger i stedet for å skape, hun tar vekk i stedet for å gi, hun sulter familien i stedet for å forsyne den med mat. Hun er den motsatte av den gode husmora.

Purkiss beskriver hekse også som «antimother», blant annet fordi hun skader (eller til og med dreper) barn i stedet for å sørge for deres velvære (Purkiss, 1996, ss. 100-101). 'Fortrolla' barn var ofte bare fysisk syke, på måter som i den tidlige moderne perioden ble beskrevet som «strangely handled», eller «unnaturally controlled by someone else»; barnets kropp «struggles against an unseen force» og mora kunne ikke hjelpe. Hun mistet kontrollen over barnet sitt, trolig fordi ei heks hadde tatt den (Purkiss, 1996, s. 109). Dette avslører tidas største frykt rundt alt det smertefulle som kunne skje med barn, nemlig at de kunne bli syke og dø, men også at de kunne avvise moras kjærlighet, og kanskje til og med bli gladere i andre kvinner (Purkiss, 1996).

Et annet aspekt som virket inn på forståelsen av hekse som antimor er tankesettet rundt *familiaris*. Dette var ofte en demon med et dyrs utseende som fungerte som hekseas magiske hjelper. Forholdet mellom hekse og *familiaris* kommer inn på mor-antimor-aksen i det hun

² Se til dømes Willumsen, 1994, s. 41. I 1662-63 kjeden bekjente flere kvinner å ha jaget fisk bort fra kysten, i tillegg til båtforgjøring og et komplott mot lensherren.

'ammet' dyret som om det var et barn, men gjennom en hemmelig 'brystvorte' som ga blod i stedet for melk og som var vanligvis plassert i nærheten av kjønnsorganet (Purkiss, 1996, ss. 130-134). I tillegg, ifølge datidas medisinske oppfattelse, var blod 'forurenset' melk, som kvinnenens bryster forvandlet og filtrerte til 'ren' og drikkelig melk; derfor ga heksas hemmelige brystvorte 'forurenset' og ufiltrert blod, som ble oppfattet nesten som gift (Purkiss, 1996). Heksa var derfor bekreftet som den ultimate antimora, hvis kropp bestod av gift i stedet for næring, og som valgte å være 'mor' til demoner i stedet for barn.

Troen på hekser døde ikke ut selv om hekseprosessene tok slutt. Mange av engstelsene nevnt over fortsatte å være virkelige for mange kvinner i flere århundrer etter hekseprosessene. Kvinner i flere land fortsatte å bli utpekt som hekser, selv om myndighetene slutta å straffeforfølge slike anklager. Purkiss foreslår at heksas figur i folkeeventyr, hvor hun opptrer som en barnespisende, gammel og stygg kjerring, bygger på denne fortsatte troa på heksa og nevner dømer som Hans og Grete og Snøhvit (Purkiss, 1996, s. 111).

Til slutt vil det være tjent å forklare hvordan Purkiss beskriver synet på heksas kropp i den tidlige moderne perioden, siden dette kommer til å være sentralt i kapittel V.

I datidas medisinske oppfattelse var den kvinnelige kroppen ansett som kaldere og våtere enn menns, noe som innebærer at den var også mer formløs og 'lekk' (Purkiss, 1996, s. 121). Heksa kunne utnytte disse kroppslige aspektene for å forurense og besudle andre sine kropper og hus bare ved å gå inn i andres hus og til dømes stjele eller ta noen gjenstander. Dette kunne gi henne makt over husets beboere. Det motsatte kunne dog også skje med henne hvis noen stjal eller tok ting fra hennes hus eller brukte hennes hår, urin eller negler for å blokkere magien hennes eller nøytralisere henne. Dette kunne utføres ved å varme heksas ting, noe som ble ofte brukt som et slags «counter-magic» som kunne også «unwitch» fortrolle gjenstander (Purkiss, 1996, s. 121). Varme ga form og formfasthet til det kalde og våte, noe som forklarte også kvinnenens (og da særlig heksenens) «sexual insatiability», da menns varme kunne midlertidig gi dem hardheten som de manglet (Purkiss, 1996, s. 121).

Trollkvinnas formløshet kan også sees i sammenheng med heksas evne til å skape seg om til forskjellige dyr (som vi nevnte tidligere), i det grensene mellom kroppen hennes og andre sine var mindre håndfaste, noe som også plasserer henne til en viss grad i et grenseland mellom mennesker og dyr. Jeg kommer til å greie mer ut om heksas magiske evner og forholdet hennes til barn og mat i kapittel V.

De andre sentrale verkene som jeg kommer til å referere til i løpet av analysen er: L. T. Blomquists doktoravhandling i filosofi *Rehabilitating the Witch* (2011), som kommer også til å være nyttig for å se nærmere på den moderne oppfattelsen av hekser i litteratur og hvor mye historiske tekster (som blant annet *Malleus Maleficarum*, eller Heksehammeren) har påvirket moderne heksekildringer, H. P. Broedels *The Malleus Maleficarum and the construction of witchcraft* (2003), en tekst som analyserer og forklarer Heksehammerens innhold, og selve *Malleus Maleficarum* (1486) av J. Sprenger og H. Kramer, i M. Summers oversettelse fra 1971. P. Östlings *Blåkulla, magi och trolldomsprocesser. En folkloristisk studie av folkliga trosföreställningar och av trolldomsprocesserna inom Svea Hovrätts jurisdiktion 1597–1720* (2002) er en av de viktigste kildene i forhold med Blåkulla, magi- og folketroforestillinger fra Sverige på 1600-tallet, samt Kristina Teglers artikkel *Till Blåkulla med kropp och själ. Schamanistiska föreställningar i svenska trolldomsprocesser* (1997). I tillegg leste jeg disse tekstene som forberedelse til analysen: L. Apps & A. Gows *Secondary Targets? Male Witches on Trial* (2003), R. M. Toivos *Male Witches and Masculinity in Early Modern Finnish Witchcraft Trials* (2013), P. A. Bodins *Witchhunt in Northern Sweden* (2017), A. Bohlins *Magi och nation: Häxor i finländsk och svensk 1800-talslitteratur* (2018) og P. Östlings *Witchcraft Trials in 17th -century Sweden and the Great Northern Swedish Witch Craze of 1668–1678* (2012).

I det neste kapittelet kommer jeg til å begynne analysen ved å se nærmere på hvordan sjanger påvirker og former heksefiguren i mitt utvalg av skjønnlitterære tekster.

Kapittel IV. Heksa og sjanger

Fokuset i dette kapittelet kommer til å være sjanger, og hvordan det påvirker framstillinga av heksene i romanene jeg har valgt å analysere. Jeg kommer også til å se nærmere på hvordan forfatterne holder seg til sjangerkriteria, da også på det fortellertekniske planet, og hvordan dette påvirker heksenes perspektiver, funksjon, evner og kontraster med omverden. Bøkene kommer til å behandles hver for seg; jeg kommer først til å gi et kort sammendrag av handlingene, og så å analysere dem. Camilla Läckbergs *Häxan* er riktignok en krimroman, men den delen av romanen som blir relevant for min analyse finner sted på 1600-tallet. Det er derfor sjangertrekk ved den historiske delen av romanen som fremfor alt blir viktig for meg å forholde meg til.

Aina Bassos *Inn i Elden*

Handlingsreferat

Boka er satt i Finnmark, nærmere bestemt i Vardø i 1621. Historien utspiller seg mellom to jenter, Dorothe, en dansk sekstenåring fra en aristokratfamilie, og Elen, datter av ei enslig mor og klok kone fra Nord-Norge. Historien er fortalt gjennom en førstepersonsforteller, og perspektivet skifter mellom de to jentene, med unntak av et par scener som er presentert med en personorientert tredjepersonsforteller og fri indirekte diskurs.³

Vi følger innledningsvis Dorothe, som befinner seg i København. Hun må dog flytte fra hjembyen og nord til Vardø, i det hun giftes bort til en embetsmann som bor der. Embetet han innehar er å jakte på, finne og stille hekser for retten, noe han har gjort flere ganger før. I Vardø finner Dorothe ut at hun er gravid.

Elen er femten år gammel og bor i nærheten av Vardø. Mora, som kalles Kloke-Marja, sees på av lokalfolket som ei klok kone, og folk kommer ofte til henne etter råd og helbredelse. Etter flere anklagelser fra lokale folk, settes Kloke-Marja i fengsel, mistenkt for få være ei heks. Mens hun sitter inne dør en av Elens brødre, Sanktominus, i ei ulykke, og Elen bestemmer seg for å finne mora og fortelle henne om det. Hun drar inn til byen, og overnatter i høyskjulet til Dorothe og mannen hennes. Mens Elen befinner seg hos dem får Dorothe kraftige blødninger i samband med svangerskapet, og Elen trer inn og stanser blodet. Hun anklages etterpå for å ha forårsaket blødninga, slik at hun skulle kunne ha innnyndet seg hos Dorothe og mannen hennes og dermed kanskje kunne ha reddet mora si. Elen fengsles sammen med mora. Mora, som på dette tidspunktet er gravid igjen, brennes på bålet dagen etter, og en stund senere møter Elen samme skjebne.

***Inn i Elden* som historisk ungdomsroman**

Inn i elden er en historisk roman hvis hovedpublikum er ungdom eller unge voksne (Samlaget, 2021).⁴ Både Dorothe og Elen er barn av si tid, med helt forskjellige levesett og tankemåter fra de vi har i dag, og dermed vil gjenkjennelsesfaktoren ikke nødvendigvis være helt sammenfallende med dagens unge lesere. De har dog følelser og holdninger som hverken er tid-, sted- eller kulturbundne; som til dømes behovet for å ha venner og lyst til å forlenge

³ Jeg holder meg i hovedsak til de narratologiske termene brukt i Anders M. Gullestads Epikk-kapittel i *Dei Litterære Sjangrane* (2018).

⁴ Jeg kategoriserer *Inn i Elden* som ungdomsroman basert på flere kilder: en av disse er forlaget sin kategorisering av romanen som egnet til unge fra 12 til 16 år (Samlaget, 2021), den andre er nomineringa av romanen i Nordisk Råds barne- og ungdomslitteraturpris (Norsk barnebokinstitutt, 2013), og til slutt den generelle oppfatningen av boka som egnet for unge lesere (ref. mitt kapittel om anmeldelser og tidligere forskning).

ungdommen. Selv om handlingene i boka tvinger dem til å bli voksne så tidlig i livet, gis leserne muligheten til å kjenne seg igjen i og sympatisere med dem.

Noen av de to tenåringenes mest universelle holdninger vil blant annet være Elens sjalusi overfor lillebroren, som tar all moras oppmerksomhet og tid, noe som er et uroelement i den ellers enebarnaktige tilværelsen til Elen:

Mor låg i senga og sov med han i armkroken. Eg snudde meg fort ein annan veg, orka brått ikkje synet av dei. Det vreid seg så frykteleg i magen, eit knivblad som grov seg innover. Kva var det med den ungen? Han var ikkje menneskeleg, han kunne ikkje vere av denne verda. Mor var som fortrolla av han. Aldri før hadde ho vore så knytt til ein unge som til han. Eg forstod ikkje korfor, og tanken fylte meg med misunning. Den udugelege ungen! Han kunne ikkje eingong snakke. Korfor var ho ikkje mest glad i meg, som både snakka og song, som hjelpte til på garden og gjorde alt det ho ønskte? Det var ikkje rettvist! Eg skulle ønskje han var daud! (Basso, 2012, ss. 58-59).

Forholdet mellom søsknene bidrar til å gjøre Elen til en rundere karakter, misunnelsen hun føler for lillebroren sin er satt imot til kjærligheten for mora. Hun ser broren som en hindring, som noe så fælt at det er umenneskelig, og vil fjerne ham for å ha tilgang til moras oppmerksomhet igjen. Hun mener at mora er fortrolla, at mengden ufortjent oppmerksomhet broren får er så stor at den er unaturlig og ikke kan være etter moras vilje. Denne oppførselen er ikke tidsbunden; en samtidig leser kan kanskje kjenne seg igjen med Elens holdning hvis han eller hun har opplevd det samme.

Andre lesere vil kanskje føle seg nærere Dorothe og hennes drømmer om å gifte seg med en mann hun elsker og å kle seg i en vakker brudekjole (Basso, 2012). Dorothes drømmer høres kanskje kjente ut for samtidige lesere, fra kilder som blant annet Disney-filmer om unge kvinner som drømmer om å finne ekte kjærlighet, men det å gifte seg og bli mor var faktisk den vanligste skjebnen for jenter på 1600-tallet.⁵

De to jentene bærer ganske universelle personlighetstrekk, eller har drømmer eller holdninger som er sannsynligvis ikke ukjente til den samtidige leseren. De blir derfor, også gjennom deres følelser og reaksjoner til hva som skjer i verda rundt dem, mer nyanserte karakterer.

⁵ Se f.eks. Askepott (1950 og 2015), Tornerose (1959) eller Den lille havfruen (1989).

Inn i Elden er skrevet på en veldig pedagogisk måte, og den kan være nyttig for å lære dagens ungdommer om en del av historia som de gjerne ofte ikke vet mye om. I et intervju på nettavisa *Framtida* med journalisten Andrea Rygg Nøttveit, uttrykker Basso at «folk veit for lite om omfanget av hekseprosessane, og at det er ein del misforståingar om korleis det faktisk føregjekk» (Nøttveit, 2016), og det er hennes mål å få folk til å forstå hva som faktisk skjedde i Norge fra 1500- til 1700-tallet.⁶ Derfor blir en viktig del av boka det å spre historisk kunnskap, men på en måte som gjør det interessant nok for å tiltrekke seg ungdommenes oppmerksomhet.

Denne romanen ønsker som sagt å bygge en virkelighet som er så nær verdensforståelsen til de som levde i den skildrede tidsperioden som mulig, noe som er en typisk trekk hos historisk-fiksjon. Aina Basso bygger denne virkelighetsforståelsen blant annet på nærlesning av perioderiktige kilder og hekseprosessdokumenter, og hun har også krydra historien med direktesitater fra svartebøker. Boka går inn for å være så realistisk som mulig, til dømes ved å hente utsagn og hendelsesforløp direkte fra fortida, men visse elementer går over i fantastiske, som når Elen, takket være trylleordene hun har lært av mora, faktisk har evne til å stoppe blødninger. Denne sammensetninga av en realistisk verdensframstilling med visse ekstraordinære hendelser vil kunne tilsi at boka deler noen kjennemerker med sjangeren kjent som magisk-realisme. Denne sjangeren er særlig knyttet til søramerikanske forfattere, som Gabriel García Márquez og Julio Cortázar (Sieber, 2012), og visse aspekter av sjangeren, som vi kommer til å se nærmere på, er å finne også i Bassos roman.

Samspeillet mellom det magiske og det historiske

Et viktig element av magisk-realisme som litteraturprofessor Sharon Sieber kommer inn på er «the irreducible element» (Faris, 2004, sitert i Sieber, 2012), eller da «det udelelige elementet» på norsk. Dette går ut på at visse ting ikke kan deles opp til mindre bruddstykker og undermekanismer som kan forklares, men bare må erkjennes av dem som møter dem og opplever dem. I *Inn i elden* finnes det et par slike udelelige elementer. Et av disse er, som tidligere nevnt, det faktum at Elen kan stoppe blod med bare ord:

Eg måtte bruke kunsten mor hadde lært meg, eg hadde dårlig tid.

⁶ Hun setter så mye pris på å spre denne kunnskapen at hun faktisk kom ut med en ny bok om hekseprosessene i 2016, nemlig *Heksejakt og heksebrenning i Europa* (Samlaget, 2016), som hun presenterer som en innføring til heksejakt for ungdommer som gjerne vil vite mer om denne mørke delen av historia (Nøttveit, 2016).

[...] Slik messa eg fram det same formularet eg ein gong hadde brukt på mor.

-Stå, du åreblod og stå, du flod, slik som kjerringa i Helvetet stod, som visste rett og vitna urett. I namna til dei tre: Faderen, Sonen og Den Heilage Ande.

Då eg hadde lese formularet over den unge frua slik eg skulle, las eg fadervår tre gonger, sakte og inderleg, før eg drog vekk hendene, la meir varme på elden og venta. (Basso, 2012, ss. 179-180. Kursiv i originaltekst).

Leseren får ingen forklaring om hvordan eller hvorfor visse ord blir sagt, eller hvorfor Elen må lese fadervår tre ganger. Måten signingen fungerer på er ukjent for oss, og vi må bare akseptere at den har virkelige effekter i romanen, noe som utgjør det «udelelige elementet» i denne scenen.

Et annet slikt element er at både Elen og mora hennes har spådrømmer, som når de våkner etter at Elen har hatt et illevarslende mareritt den dagen hvor mora fengsles:

Draumen ville ikkje forlate meg. [...] og bileta kom til meg, klare som dagen:

Rammen landar på taket. Lys natt, midnattssol. Silhuett av rammen mot himmelen, han skrik. Dei kjem, skrik han, dei kjem!

Då eg kom til meg sjølv, hadde mor sett seg opp i senga. Ho såg på meg med store auge [...]

- Kjem dei? spurte ho og heldt seg på magen.

Eg nikka. Eg byrja gråte. (Basso, 2012, s. 118. Kursiv i originaltekst)

Drømmespådommer og signing framstilles som naturlige deler av verda figurene lever i, og ingen av dem stiller seg undrende eller nektende til deres tilvære; det overnaturlige er bare en iboende del av deres virkeligheten. Det at figurene selv ser på de udelelige elementene som en selvsagt del av livet er et tydelig sjangertrekk hos magisk realisme.

Et annet trekk ved *Inn i elden* hvor det fantastiske og det historiske er bidragsytende er fremmedgjøringa av leseren fra historien. Som Alkestrand (2016, ss. 84-88) viser, skjer fremmedgjøring hvor som helst hvor vår virkelighet ikke skildres på en helt sammenfallende måte med hvordan vi forstår den, og derfor er fremmedgjøring i (blant annet) fantasy-litteratur en innebygd del av sjangeren. Fremmedgjøring også skjer i *Inn i Elden*.

Dette aspektet skapes i Bassos roman på to måter: ved at historien er lagt til ei anna tid enn leserens, og at det forekommer ting som leseren ikke kan anse som naturlige og selvfølgelige.

Selv om handlinga i *Inn i elden* er lagt i fortida, er den geografiske beliggenheta virkelig og relativt kjent for leserne, noe som bidrar til å gi fortellinga det nesten-virkelige aspektet som ble nevnt ovenfor. Bygder og steder i nærheten av Vardø blir nevnte i løpet av historien, som Makkaur, Kiberg, Ekkerøya, Vadsø og Andersby, som gir en veldig virkelighetsnær følelse til fortellinga, bidrar til å gjøre bokas verden geografisk gjenkjennelig for leseren og skaper et forhold med samtida, siden disse stedene fortsatt finnes.

Virkelighetsforståelsen i historien og virkelighetsforståelsen til leseren er dog ikke sammenfallende, i det blant annet at vi lever i en mye mer 'rasjonell' verden enn karakterene i boka. Mens den geografiske plasseringen og det nyanserte følelseslivet til karakterene bidrar til å minske avstanden til leseren, så kan datidens tankemåte, livsstil og overtro gå i motsatt veien og skape fremmedgjøringen.

Denne avstanden som skapes lar leseren ta et skritt tilbake for å prøve å forstå sammenfall og bruddelementer mellom egen virkelighetsforståelse og det som kommer fram i teksten, og med dette undersøke sin egen forståelse av virkeligheten utenom teksten, den han eller hun fysisk lever i (Alkestrand, 2016, ss. 83-87). Akkurat som Alkestrand forklarer når hun skriver om fantasy-litteratur, utspiller handlingene i *Inn i Elden* også seg i en verden som ikke er for forskjellig, men ulik nok til at leseren ikke bindes til en samtidsforståelse av det samfunnet og den kulturen han eller hun lever i. Historisk fiksjon har som kjennetegn at handlinga utspiller i et spesifikt tidsrom som hører til i fortida, men *Inn i Eldens* hekser ofte viser mer moderne trekk. Selv om de har tankeganger og handlingsmønstre som er typiske for tidsperioden handlinga er satt i, som til dømes at Elen bastant tror at broren Sanktominus er en bytting, har de også noen holdninger som passer like godt, om ikke bedre, i dagens samfunn. Et døme på dette vil være moras oppmuntringer til Elen om hun ikke trenger å binde seg til noen mann for å ha et godt liv. Mora forteller Elen:

Eg trudde ein gong at eg trong ein kar [...]. Det er dei svakaste som søker saman i par, Elen. Dei som ikkje klarer seg åleine, som ikkje er i stand til å stå livet imot på eiga hand. Dei sterke lever betre åleine (Basso, 2012, ss. 47-49).

Dette i ei tid hvor kvinnes uavhengighet fra menn var nesten umulig, noe Kloke-Marja også nevner: «Eg trudde eg trong det [ein mann] for å vere som dei andre, få eit godt liv, klare meg» (Basso, 2012, s. 48). Kvinnene («dei andre») Kloke-Marja snakker om holder seg til si samtids overbevisning om at det er bedre å gifte seg tidlig, mens hun selv ser på seg selv som en av de sterke som ikke trenger noen andre for å klare seg.

Et annet aspekt som er verdt å se på når det kommer til sjanger er hvordan *Inn i elden* bruker heksefigurene til å smelte sammen historie og magiske elementer, som da skaper en verden mellom virkelighet og fiksjon. Historisk fiksjon går inn for å bygge et bilde av fortiden, enten ved bruk av primær- og sekundærkilder, eller ved å dikte opp historien fra andre ståsteder og synspunkter enn det som er den vanlige forståelsen av den historiske perioden en tekst omhandler (Hower, 2019). Et gjennomgående aspekt i sjangeren er dog at det er historie som gjenfortelles, at det er de faktiske hendelsene som skildres, ofte på nye måter og i nytt lys. Leserne får på samme tid oppleve virkelighetsnære hendelser mens de ser på dem fra karakterenes perspektiv, som er forankret i den tidas overtro og folkløse. Dette bidrar til å gjøre historia ektere, samtidig som det får leseren til å tvile på om noen av hendelsene i boka faktisk skjer.

Heksefigurene i boka bringer det magiske inn i den ellers virkelighetsnære historiske fortellinga. Innad i den historiske settingen framtreder den dog som høyst realistisk, siden magi ble ofte oppfattet på 1600-tallet som en virkelig del av hverdagen. Et døme vil være hvordan Kloke-Marja hjelper andre med magi og hvordan andre oppsøker henne for hverdagslige ting:

Folk kom til mor for mangt forskjellig. Mange ville vite korleis det ville gå i ein sak som lå dei særlig sterkt på hjartet. Nokre ville vite om det var gode utsikter eller dårlege når det gjaldt avling eller fiske og andre trong hjelp for å få visse om langt farlegere forhold (Basso, 2012, s. 33).

Her kommer det også fram hvordan trolldom er et udelelig element i *Inn i elden*. Folk tenker ikke over hvordan den fungerer eller ikke, og for Kloke-Marja er det å drive med trolldom nærmest et yrke hun bruker til å brødfø seg og Elen. Det er også verdt å merke at de som kommer til Kloke-Marja ikke kaller det trolldom, siden begrepet er negativt ladet.

Som tidligere nevnt er det en basis for historisk fiksjon at den faktiske historien blir fortalt, og heksenes menneskelighet er hjørnesteinen i en slik fortelling. Vi får blant annet se dette med hvordan Elen beskriver mora si ubøyelige kjærlighet til Sanktominus, mens hun selv ikke kan finne det i seg å like ham (Basso, 2012, ss. 58-59), eller hennes lyst å leke med de andre jentene som de gjorde når de var små, men som nå bryr seg bare om å pynte seg for guttene i bygda;

Eg ville leike slik vi gjorde før, dei stundene vi fekk fri frå arbeidet heime. Springje om kapp over berget og vidda, leike gjømsle og vasse i elva. [...] Som tida gjekk, forsvann desse venninnene mine. [...] Eg hjelpte mor og lærte stadig nye løyndommar av henne [...] medan dei andre jentene var opptekne med kjærastar og brukte kvar ledige stund til å lengte etter den dagen dei kunne bli gifte (Basso, 2012, ss. 116-117).

Vi kan se hvordan Elen har holdninger og følelser som sammenfaller med det å være et barn, da særlig på tur inn mot voksenlivet, som viljen å leke med venninner. Denne innsikten i Elen's følelser hjelper leseren til å forstå henne som den tenårings hun i hovedsak er. Basso har valgt å gi dem faktiske magiske evner som tar dem ut av en streng historisk fiksjon-sjanger, noe som kan få leseren til å spørre seg om hvordan fortellinga ville ha gått hvis den var helt magiløs.

Heksene og heksefremstillinga i *Inn i elden* er tett knyttet sammen med den magisk-realistiske oppbygginga av historien. De er hverken magiløse og heller ei uhemmede og utøylede i sin magiutøvelse. Denne nesten-virkeligheten, dette kaoselementet som bryter med vår forståelse av verden kan sees på som det som gjør det mulig å se hvordan vår virkelighetsforståelse enten er mangelfull eller utilstrekkelig (Sieber, 2012). Heksene i seg selv kan sees på av leseren (men ikke nødvendigvis av karakterene i boka) som fantastiske elementer innad i historien, de er kaoselementet som bryter med vår virkelighetsforståelse.

Det siste sjangeraspektet ved heksefremstillinga i *Inn i elden* som bør tas i øyensyn er det faktum at heksene er ofre. Det spiller ingen rolle hvor godt de tenker eller handler. Kvinnene som anklages for å være hekser anklages basert på hendelser og uhell som folk tillegger dem skylda for, som til dømes når Elen finner ut at mora, i løpet av rettergangen mot henne, har blitt anklaget av en nabo for å blant annet ha fått kua hennes til å gi sur melk, og at «ho hadde fortrolla havet så det blei storm og fleire båtar forliste» (Basso, 2012, s. 207). Det er de uheldige hendelsene som tilskrives heksene som sees på som kaoselementer av det rundtliggende samfunnet (men ikke nødvendigvis av leseren). Det er via fjerningen av heksene at kaoselementene fjernes, slik at samfunnet igjen kan falle inn i den vante verdensforståelsen. Kaoselementene kan derfor sies å bli oppfattet på forskjellige vis av dagens lesere og karakterene i boka; på den ene side er kaoselementet heksas overnaturlige legende evner, på den andre er det naturlige krefter som blir oppfattet som magiske (og som blir tillagt hekksa) som skaper kaos i samfunnet.

Det faktum at heksene i historisk fiksjon er prisgitte samfunnet rundt seg er både en trope og et medhørende prinsipp, gitt at de som ble ansette som hekser historisk også var ofre for samfunnets fordommer og ryktene som fulgte. Bildet av hekse som leseren trolig får ved lesing av boka er at de som har blitt anklaget for å være hekser i Norge på 1600-tallet ikke var onde og mystiske vesener, men heller godhjertete kvinner som ble behandlet på en utrolig grusom måte og som ble dømt for forbrytelser de faktisk aldri hadde begått. Jeg vil komme tilbake til dette i neste analysekapittel. Tropen om hekser som ofre i historisk fiksjon vil jeg også komme tilbake til i analysen av *Häxan*, og se hvordan heksene i Engelsfors-trilogien varierer på dette aspektet, siden Engelsfors-bøkene ikke hører til historisk-fiksjonssjangeren.

Camilla Läckbergs *Häxan*

Handlingsreferat

Häxan har mye til felles med *Inn i elden* på det sjangermessige planet. Begge omhandler hekseprosessene på 1600-tallet, kvinner på kanten av samfunnet, og begge gir plass til magiske elementer i løpet av historien. *Häxan* er delt opp i tre tidslinjer, en fra nåtida, som er sammenkoblet med hendelser som fant sted tretti år tidligere, og en siste fra 1670-tallet. Vi følger handlingene gjennom en personorientert (som følger en person om gangen, den som har hovedfokus i kapittelet) tredjepersonsforteller. Det er dog verdt å merke at tidslinjene løper parallelt i boka, og sammenhengen mellom dem kommer ikke fram før på slutten.

Den historiske delen er satt i årene 1671-1672. Vi møter Elin Jonsdotter og dattera Märta. Drevet av fattigdom går hun i tjeneste hos søstera, Britta, og hennes mann, presten Preben, selv om Elins søster egentlig ikke kan utstå henne. Elin ser ut til å ha helbredende overnaturlige krefter og bruker dem for å hjelpe andre. Hun forelsker seg i søsteras mann, som ser ut til å ha liknende følelser for henne, og de inngår et hemmelig forhold. Elin blir svanger med prestens barn som følge av dette og må abortere. Britta finner ut om mannens utroskap og anklager Elin for trolldom. Elin fengsles, dømmes som heks og henrettes.

I den midtre tidslinja ble to jenter, Helen og Marie, anklaget og dømt for barnedrap.

Politimannen som forska på saken, tvilte på deres skyld.

I den mer samtidige tidslinja følger vi barna som Helen og Marie siden har fått, Sam og Jessie, som er venner, og mobbes av andre tenåringer. Jessie voldtas av en av mobberne, så hun og Sam planlegger et kombinert massemord og selvmord som hevn. De gjennomfører

dette, og både mobberne og flere andre uskyldige tenåringer må bøte med livet. Sam dreper også faren sin, og blant dokumentene faren har etterlatt finner politiet en bekjennelse hvor han innrømmer å ha drept barnet som Helen og Marie ble anklaget for å ha drept. På den siste siden i boka finner vi forklaringa på sammenhengen mellom den moderne tidslinja og tidslinja fra 1671-1672. Det er en avisartikkel som forklarer hvordan Elin forbannet flere av sambygdingene sine på dagen hun halshogdes; etterkommerne til disse er Sam, Jessie og deres familier, som var kjerne og årsak til de grusomme mordene og selvmordene i boka. Leseren selv får avgjøre om disse voldelige hendelsene har en magisk forklaring gjennom forbannelsen, eller om de skal forklares på andre måter.

Historisk fiksjon innbakt i en krimroman

Den personorienterte tredjepersonsfortellerstemmen (Gullestad, 2018) flytter seg mellom de forskjellige figurene i den moderne tidslinja, slik at leseren får tilgang til flere tankeprosesser og perspektiver, mens i 1671/72-tidslinja får vi kun tilgang til Elins tankeverden. Dette kan være fordi et slikt innblikk hos flere karakterer er viktig i den moderne tidslinja for å bygge spenning og forstå figurenes handlingsmønstre, mens i 1671/72-tidslinja får leseren kun tilgang til Elins perspektiv; det er heksa som må menneskeligjøres, før hun halshogges, slik at leseren kan forstå henne som et uskyldig offer. Alle de andre karakterene i Elins tidslinje er mer eller mindre flate, og et klart bilde males av hvem som er gode og hvem som er onde, noe som igjen hjelper med å skape en urettfølelse hos leseren i det Elin henrettes.

Det er ganske tydelig allerede tidlig i boka hvordan Elins historie kommer til å ende; mysteriet ligger heller i forbindelsen mellom Elins tidslinje og den moderne. Det faktum at løsningen eller svaret på mysteriet og sammenflettingen av de forskjellige tidslinjene kommer helt på slutten er et gjengående trekk som forekommer også i de andre *Fjällbacka*-romanene. Dette trekket, samt det tiltakende tempoet i løpet av fortellinga og det voksende nivået av brutalitet er typiske for krim- og thriller-sjangrene (Marcus, 2003; Glover, 2003).

Oppbygginga av heksefiguren, og handlingsforløpet som denne hører sammen med, har svært mye til felles med *Inn i elden*. Blant de trekkene som de har til felles historiemessig, kan vi trekke frem at de begge inneholder et mor-og-datter-par som lever på kanten av eller utenfor samfunnet og som hates eller misunnes (særlig av andre kvinner) av lokalsamfunnet. Selv om de prøver å gjøre godt, blir de ofre for andre sin sjalusi og hevn, og drepes. Heksefigurens skjebne er forutsigbar i begge bøkene. Siden heksefremstillingene er så like er det ikke overraskende at sjangerne og sjangertrekka i bøkene er også svært like, til tross for at Elins

historie i romanen inngår heller som en gåte i en krimroman som holder leseren som trollbundet fram til de aller siste sidene i boka.

Det første steget i sjangeranalysen er å stadfeste at 1671/72-tidslinja i *Häxan* er historisk fiksjon, stort sett basert på de samme grunnleggende trekka som var å finne i *Inn i elden*. Bruken av dokumentasjon og kunnskap fra tidens handlingen utspiller seg har vært avgjørende for at handlingsforløpet i boka skal være så troverdig som mulig. Läckberg skriver selv at hun har lest seg opp via bøker og internett, og konsultert eksperter på området (Läckberg, 2017, s. 609). Også i *Häxan* er det opp til leseren å bestemme hvor stor lit han eller hun fester til det mystiske eller magiske, og derfor også til forbannelsen som Elin legger på innbyggerne og etterkommerne deres, om det faktisk er en forbannelse eller bare omstendigheter som fører til hendelsene i den moderne tidslinja. Bokas slutt blir mer åpen og tilgjengelig for tolkning fra leserens side takket være magiens ikke-fremtredende natur i den historiske tidslinja.

Det skal dog sies at *Häxan* ikke kun er historisk fiksjon eller krim. Her finnes det også elementer fra magisk realisme: Elins magibruk er, som Elens og Marjas, faktisk effektiv, og har innvirkning på dem hun bruker trolldommen på, som når hun klarer å faktisk lege ei syk ku med å tegne sirkler i salt mens hun synger et formular (Läckberg, 2017, ss. 60-63). Hennes magiske evner fører til at folk rundt henne oppsøker henne hele tiden for å få hennes legende og magiske hjelp:

Elin blev ofte kallad till någons barnesäng, eller till någon med tandvärk eller tungsinthet. Ja, det fanns mängder av krämpor som hon med örter och signerier kunde lindra. Även sådant som olycklig kärlek eller oönskade friare ville man ha hennes hjälp med och likaså sådant som rörde folks kreatur. (Läckberg, 2017, s. 204)

Elin tiltrekker seg alles oppmerksomhet med sine vellykkede «signerier» og legende urter, og framstår som hjelpsom og snill, (nesten) alle liker henne og anser henne som en svært omsorgsfull og omtenksom person.

Når det kommer til det magisk-realistiske aspektet ved heksefiguren i *Häxan*, er som sagt Elins magi en drivkraft som påvirker menneskene rundt henne og former forholdene hun har til resten av samfunnet. Det som dog skal pekes ut (også som en gjengående trope både fra *Häxan* og fra *Inn i elden*) at de kvinnene som blir anklaget for å kunne bruke trolldom, ikke

nødvendigvis føres til rettergang og henrettelse bare på grunn av selve magibruken. Det som gjør at kvinnene anklages for trolldom, fengsles og henrettes er også det faktum at de ergrer mennesker i maktposisjoner som enten er sjalue eller redde for dem på et eller annet vis.

I *Häxan* er tilfellet at Britta ser trolldomsanklagelse som en god måte å bli kvitt den hatete søstera si på og hevne seg på henne. Siden hun innehar en mektig og viktig stilling innad i samfunnet, i makt av å være prestefrue, så fører dette til at Elin fengsles og føres for retten som hun gjør.

Sammenligning med *Inn i Elden*

Heksefigurene i *Häxan* og *Inn i elden* er som sagt påtagelig like, både i personlige egenskaper, sosial stand og status, fremferd og skjebne.

En stor forskjell mellom *Inn i Elden* og *Häxan*, til tross for sjangerlikhetene, er det tiltenkte hovedpublikumet, og hvilken effekt dette aspektet har på utforminga både av heksefigurene og fortellingene selv. I *Inn i elden* er hovedpublikumet i hovedsak ungdom og unge voksne, og dette reflekteres blant annet i det faktum at hovedkarakterene er femten år gammel, altså en alder de fleste av leserne enten er eller burde kunne kjenne seg igjen i. Når det kommer til *Häxan* så er hovedpublikumet voksne.⁷ Dette påvirker historiene blant annet i det fokuset, eller fortellerperspektivet, skifter fra ei mor (en tredjepersonsforteller) i *Häxan*, til ei datter (en førstepersonsforteller) i *Inn i Elden*.

Hovedkarakterene i romanene er derfor svært forskjellige (til tross for navnelikheten) og påvirket av egen alder: mens Elen, som sett, søker moras oppmerksomhet og lider når denne går til broren istedenfor, så søker Elin en voksen manns kjærighet. Elins problemverden er mer tilegnet en voksen person, og tankene og følelsene hennes reflekterer dette. En voksen leser vil trolig identifisere seg med og forstå Elins historie bedre enn Elens, med kjærighetslidelsene hennes og kjærighetstrekanten som oppstår i *Häxans* hendelsesforløp.

Elin forelsker seg, som sagt, i søsteras mann og ender opp med å lure seg selv til å tro at hun kan erstatte søstera i rollen som prestens kone. Etter hvert glemmer Preben dog henne helt og går tilbake til si egen kone:

⁷ Jeg baserer meg på at boka ikke er klassifisert som ungdomsroman med tanke på forlagets omtale (Bonniersbokklubb.se, nedlastet 08.11.21 <https://www.bonniersbokklubb.se/bocker/deckare--thrillers/haxan-camilla-lackberg/>).

Elins förtvivlan växte sig allt större. Preben lade all sin lediga tid på Britta och behandlade Elin som luft. Det var som om det som hänt mellan dem aldrig existerat. Han var inte ovänlig, det var bara som om han glömt allt det som varit mellan dem. Britta och barnet fick hans uppmärksamhet, inte ens Märta intresserade honom längre. [...] Det skar i hjärtat på Elin att se dotterns förtvivlan och oförstånd inför Prebens plötsliga ointresse, och Elin visste inte hur hon skulle förklara vuxnas galenskap för henne. (Läckberg, 2017, s. 347)

Preben viser seg å være en feiging, og Elin forstår at hun har satt lit til feil person. Läckberg forsterker følelsen av urettferdighet ved å vise hvordan Prebens tap av interesse har en dyp innvirkning på Märta, Elins lille datter. Hans nye status som feiging, i tillegg til hykler, er bekreftet når han drar til fengselet hvor Elin venter på sin vannprøve, nekter for å ha hatt noe slags forhold med henne og hevder at Elin er «ond och fördärvad» og at «hon er i klörna på djävulen» (Läckberg, 2017, s. 441). Dette er et slag i ansiktet for Elin som knuser hennes tidligere drømmer om et liv sammen med Preben (og uten Britta, når hun ennå ikke visste at hennes søster ikke var dødssyk, men bare gravid):

Djupt inne i sin själ trodde hon att Gud ville att hon och Preben skulle vara tillsammans. Deras kärlek var för stor för att vara slumpmässig, så att Britta nu var sjuk måste vara en del av Hans plan. Ju mer hon bad, desto mer övertygad blev hon. Britta skulle inte leva längre till. Elins ofödda barn skulle få en far. De skulle bli en familj. Med Guds försyn. (Läckberg, 2017, s. 330)

Drømmene hennes viser hvor naiv hun er, men også hvordan de samme mekanismene som får Britta til å hate Elin så mye at hun velger å anklage henne, vel vitende de potensielt dødelige konsekvensene en slik anklagelse kan ha, også virker den motsatte veien. Elin selv ønsker å fjerne søstera si sånn at hun kan få hva hun ikke har, nemlig Preben. Det blir en dødelig kamp mellom de to, og Elin taper fordi hun har satt seg mot andre som er høyere på den sosiale rangstigen enn henne.

Elen i Bassos ungdomsroman er også naiv, om dog på en annen måte. Hun har også ønsket sin egen brors død (Basso, 2012, ss. 58-59), men når dette faktisk skjer, så er konsekvensene like dystre som for Elin: hun anklages og fengsles i forsøket på å kontakte mora for å fortelle henne om brorens død. Hennes hensikter er forståelige, hun er bare et barn som savner mora si og trenger råd: «Eg måtte fortelje det til mor. Eg måtte få gitt henne beskjed om Minus,

måtte spørje kva eg skulle gjere med liket hans, og finne ut korleis ho hadde det» (Basso, 2012, s. 156). Når Dorothes liv står i fare, så tviler hun ikke før hun hjelper å redde henne: «ei dårleg kjensle trengde seg fram, men eg skubba det vekk. Eg måtte hjelpe den unge frua» (Basso, 2012, s. 179). Hun tenker ikke på konsekvensene når hun hjelper Dorothe ved å lege henne med magi; hun får en dårlig følelse, men det å redde ei annen jentes liv er viktigere for henne, og hun gjør det uten å dvele på det. Både Elen og Elin er godtroende, om dog på forskjellige måter, og til slutt vil (blant annet) deres naivitet føre dem til døden. På denne måten blir hekse framstilt som et vanlig menneske; hun er ikke bare en forsvarsløs og godhjertet kvinne, eller en moralsk perfekt 'engel' uten synd; hun kan ønske det forbudte, hun kan ta feil, hun kan til og med la seg selv fristes av onde tanker. Alt dette bidrar til å vise henne som et faseterte og flersidig menneske, med en personlighet som ikke nødvendigvis sammensvarer helt med rollen som heks, og heller med rollen som offer. Hun blir menneskeliggjort av sine følelser, og til og med av sine feil.

Mats Strandberg og Sara Bergmark Elfgrens Engelsfors-trilogi

Handlingsreferat

Engelsfors-trilogien skiller seg fra *Häxan* og *Inn i elden* på svært mange måter når det kommer til sjanger. Den er lagt til samtiden og i en fiktiv svensk by, kalt Engelsfors, hvor vi møter sju tenåringsheks, Elias, Mino, Ida, Linnéa, Vanessa, Anna-Karin og Rebecka. Historia er fortalt med en personorientert tredjepersonsforteller, og vi får perspektivet og tilgang til tanker og følelser til én av heksene om gangen. Perspektivet skifter mellom hovedkarakterene i de forskjellige kapitlene. Jeg kommer til å kommentere perspektivet videre senere i kapitlet.

Den første boka begynner med et mordmysterium i det Elias blir drept i det første kapitlet. Rett etter finner jentene ut at de er «de Utvalda» som kommer til å redde verden. De får senere vite av skolens rektor, Adriana Lopez, at de er hekser. De får opplæring i trolldomsbruk av Adriana, som også er utsending fra Rådet. Dette Rådet ønsker kontroll over all bruk av trolldom, sånn at jentene får ikke lov til å bruke magi utenom opplæringa. Rektoren lar dem dog øve og bruke trolldom andre steder uansett, sånn at de virkelig kan lære å beskytte seg fra dem som prøver å drepe dem. Et ufrivillig samarbeid former seg mellom jentene, til tross for at de er ganske forskjellige fra hverandre; Ida har blant annet mobbet flere av de andre. Rebecka også blir drept av den samme magiske morderen som tok Elias sitt liv. Heksene finner ut at det finnes demoner som forsøker å krysse over i den vanlige

verdenen for å sette i gang dommedag. Som et steg i denne prosessen kan de «velsigne» visse mennesker, som deretter vil drepe dem som står i veien for demonenes inntog. De får også vite at «beskyddarna» finnes, som fungerer som demonenes motpol og kommer til å hjelpe jentene å stenge portalen. Demonene har velsignet læreren Max, og det viser seg at det var han som drepte Elias og Rebecka. Jentene konfronterer og nøytraliserer ham, sånn at han faller i koma.

Den andre boka begynner når en kult kalt «Positiva Engelsfors» grunnlegges. Medlemmene hjernevaskes til å alltid tenke positivt, og forstå negative hendelser som egne feil, forårsaket av egne negative tanker. Snart er nesten hele Engelsfors en del av denne kulten. Jentene finner ut at en ny heks har blitt velsignet av demonene, og denne heksa har makt over medlemmene i Positiva Engelsfors. Rådet bestemmer seg for å føre Anna-Karin for retten for å ha brukt magi uten tillatelse, men jentene hjelper hverandre og finner en måte for å slippe unna dommen. Mot slutten arrangerer Positiva Engelsfors en stor fest på skolen, og jentene får vite at den demonvelsignede skal benytte festen for å begå masse mord. De klarer å nøytralisere den velsignede heksa og redde medborgerne sine, men Ida dør i kampen.

I den tredje delen av trilogien er dommedag nær. Det blir kamp mellom Rådet, de Utvalgte, demonene og beskytterne. Minoo blir hjernevasket av Rådet, blir medlem av deres nye sirkel, og forsaker nesten jentene i prosessen. Til slutt må dog hele sirkelen av de Utvalgte samles for å stenge portalen. Minoo blir drevet fram av beskytterne og åpner en passasje til limbo, hvor sirkelen blir gjenforent med de døde medlemmene. De Utvalgte klarer ikke bare å stenge demonene ut av portalen til jorden, men også kaste beskytterne ut, som ellers ville kommet og stjålet menneskers frie vilje og personlighet. Verden blir redda til slutt.

Det fantastiske i samspill med det realistiske

Der er ingen tvil om at Engelsfors-trilogien hører hjemme under paraplytermen fantasy, men det vil være tjent å tilspisse vår forståelse av hvilke undersjangere av fantasy bøkene tilhører, slik at vi bedre kan forstå hvilke typiske sjangerstrekk som forekommer i bøkene, og hvordan disse har en innvirkning på hvordan heksefigurene i dem blir framstilte i Engelsfors-trilogien. Malin Alkestrand har også diskutert Engelsfors-trilogien i forhold med sjanger i *Magiska Möjligheter* (2016), og jeg kommer i denne delen av kapittelet til å presentere de aspektene hun tar opp som er relevante for min analyse. Sjangersammensetninga i Engelsfors-trilogien

er kompleks, og de forskjellige undersjangerne fra fantasy-verdenen spiller også sammen andre sjangre for å forme hekseframstillingene slik de forekommer.

Den første, store bidragende undersjangeren av fantasy er det som kalles «quest fantasy» (Senior, 2012), eller utferds-fantasy på norsk. Denne sjangeren har flere grunntrekk og troper som gjerne går igjen, selv om det så klart finnes mye variasjon innenfor hvilke troper en fortelling har. Litteraturviter W. A. Senior gir et godt og kortfattet rammeverk for denne fantasy-undersjangeren:

The structuring characteristic of quest fantasy is the stepped journey: a series of adventures experienced by the hero and his or her companions that begins with the simplest confrontations and dangers and escalates through more threatening and perilous encounters. The narrative begins as a single thread but often becomes polysemous, as individuals or small groups pursue minor quests within the overall framework. Quest fantasies conventionally start in a place of security and stability, and then a disruption from the outside world occurs. The protagonist, generally an average person with hidden abilities, receives a call to action and reluctantly embarks on the first adventure. (Senior, 2012, s. 190)

Svært mange av de typiske sjangertrekkene som beskrives ovenfor er å finne igjen i Engelsfors-trilogien. Den stadige eskaleringen av møter og farer som heksene må igjennom er tiltakende, både innad i bøkene og gjennom hele serien, ved at de må kjempe mot først Max, så Rådet, Olivia og Positiva Engelsfors og til slutt demonene selv. Vi kan kjenne igjen det oppdelte mangesidige aspektet, hvor historien deles opp over flere steder og handlingsforløp, til dømes på det faktum at ei gruppe finnes og opererer i limbo og ei anna i Engelsfors i den tredje boka, men de opererer da mot det samme målet. At historien starter i en helt vanlig svensk småby og deretter forstyrres og forverres av en hendelse eller handling utenfra (som utgjør passasjen fra «wrongness» til «thinning») skjer veldig tydelig da Elias blir drept og heksene får vite om magi, den kommende dommedag og egne evner for første gang. Det at hovedpersonen(e) er vanlige mennesker med skjulte evner er ikke bare typisk for sjangeren; i Engelsfors-trilogien er dette en av de store drivkreftene for karakterutviklinga hos de enkelte figurene. Magi gir jentene makt, som betyr at de må lære å ta ansvar for hvordan kreftene deres påvirker andre mennesker rundt dem. I tillegg er de også tvunget til å finne tid og plass for magi i det ellers helt vanlige tenårslivet deres, siden de ikke bare kan

slutte å gå på skolen for å kjempe mot demoner. Dette, sammen med det faktum at de må lære å samarbeide og bli kjent med hverandre til tross for deres ulikheter, frambringer modning. Jeg kommer tilbake til dette senere i kapitlet.

Hvis vi tenker på det faktum at hovedpersonene er tvunget til å samarbeide for å kjempe mot demonene, mens de også lever sine vanlige liv som tenåringer, tar dette en finurlig vending i Engelsfors-trilogien. Til tross for at overhengende fare for dommedag vies ikke heksene sin eksistens helt og holdent til eventyret og målet; de har egne liv, med skole, kjærester og andre tenåringsting å holde styr på. Et døme på dette vil være når Vanessa skal lage lasagne for å introdusere kjæresten til stefaren og mora si, og rangerer prioritettene sine:

Hon måste (1) rädda löken som håller på att bränna fast i stekpannan, (2) rädda sin framtid med Wille genom att laga en perfekt lasagne och (3) rädda världen.

Det sistnämnda är väl det som hon egentligen borde tänka mest på, men i jämförelse med det andra framstår det inte som så viktig just nu. (Strandberg & Elfgren, 2011, s. 261)

Denne innstillinga står i tydelig motsetning til andre verdensreddere fra andre fantasy-historier som til dømes Frodo Lommelun fra *Ringenes Herre* (Tolkien, 1954), hvis hele liv må (dog midlertidig) vies til eventyret; han må forlate sitt liv i Hobbsysse og legge ut på en episk reise for å ødelegge ringen, og i det han begynner på ferda, blir dette antageligvis det viktigste i livet hans. Dette står i sterk kontrast til jentene i trilogien: de forlater ikke sine tidligere liv, men bare smelter dem sammen med *quest*'en, mens Frodo bokstavelig talt må si farvel til sitt tidligere liv inntil oppdraget er løst.

De er verdt å se nærmere på reise-aspektet i utferds-fantasy, i det dette elementet definitivt er til stede i Engelsfors-trilogien, men den faktiske manifestasjonen av hvordan denne utferden forløper seg er ganske utypisk. Eventyrene og underhandlingsforløpene i trilogien blir farligere og farligere, og dette sammenfaller god med Seniors (2012) definisjon. Det som er uvanlig med hvordan ferden for heksene utbrer seg, er at stedet hvor de møter de stadig større farene forblir Engelsfors selv, hvor særlig skolen blir presentert som et ondskapens sted. Dette har sammenheng med andre sjangervalg jeg vil diskutere nedenfor.

Den siste utferdstropen som jeg vil ta tak i er helteskikkelsen. I definisjonen gitt ovenfor vektlegger Senior (2012) at det vanlige er én hovedperson og flere følgesvenner, som sammen deler seg opp og kan ta flere roller innad i en større rammefortelling. Dette er definitivt ikke tilfellet i Engelsfors-trilogien; her startet vi med seks hovedpersoner (sju, hvis man regner med Elias). Alkestrand (2016) kommenterer også på det faktum at en profeti avslører de sju tenåringsheksene som utvalgte verdensbeskyttere «utgör ett tydligt exempel på en quest, även om det är vanligare att *en* hjälte väljs ut» (Alkestrand, 2016, s. 51. Alkestrands kurs.). Det skal dog sies at selv om alle heksene er hovedpersoner hindrer dette ikke historien fra å følge den flergruppete underhistorieformen som Senior (2012) skriver om. De blir hverandres følgesvenner, men statusen som hovedperson-følgesvenn er ikke fastsatt.

Det kan argumenteres for at Minoos kanskje er en hovedperson blant hovedpersonene, i det hun har helt forskjellige krefter fra de andre jentene, er velsignet av beskytterne og har muligens den største rollen når det kommer til å åpne og lukke portalene. Til tross for dette er alle heksene i sirkelen like viktige når det kommer til slutten; inntrykket som leseren får er ikke at de andre heksenes formål bare er å hjelpe Minoos til å redde verden, men heller at de samarbeider for å nå et felles mål. I tillegg får leseren tilgang til alle jentenes liv, tanker og følelser. Dette bidrar til å vise alle jentene som like viktige, til tross for at kreftene deres er forskjellige; selv om Minoos magi er unik og sterkere, så er hun fortsatt bare ei tenåringsjente som alle andre i sirkelen.

Den andre store undersjangeren av fantasy som spiller inn Engelsfors-trilogien og på hekseframstillingene er såkalt «urban fantasy» (Irvine, 2012). Der hvor utferds-fantasy sine definerende sjangertrekk ofte beskriver ei historie sitt hendelsesforløp og figurenes væremåter, ligger hovedkonseptet bak urban fantasy i en fastsetting av utspillelesrommet som historien kan utspille seg i, nemlig en by. Dette går gjerne ut på å sette fantastiske troper inn i nye kontekster. Som Irvine skriver:

The elements common to all urban fantasies – a city in which supernatural events occur, the presence of prominent characters who are artists or musicians or scholars, the redeployment of previous fantastic and folkloric topoi in unfamiliar contexts – hint at a characterization if not a rigorous definition. (Irvine, 2012, s. 200)

Valget å la det fantastiske i historien utspille seg i en by har to svært viktige roller: den ene er å gi historien muligheten til å ta i bruk fantastiske vesener og hendelser i en ellers urban bysammenheng, og det andre er å gi historien det realistiske og hverdagslige aspektet som er nødvendig for at leserne skal kunne kjenne seg igjen i hovedpersonene.

Når vi ser hvordan Irvine (2012) beskriver den gjennomsnittlige hovedpersonen som kunstner, musiker eller akademiker, kan vi se hvordan dette ikke sammenfaller med hvordan det er i Engelsfors-trilogien. Han spesifiserer videre hvordan hovedpersonene gjerne er del av idealiserte og relativt sosialt mobile yrker (Irvine, 2012), men dette stemmer ikke for hekseframstillingene her. Dette er fordi dette aspektet overstyres av et annet sjangervalg, nemlig *coming-of-age*, som stemmer bedre med tanke på heksenes alder. Hvordan denne sjangeren virker inn på hekseframstillinga vil jeg komme tilbake til senere.

Et annet aspekt ved urbaniteten som har en innvirkning på heksene er det faktum at den tvinger dem inn i samfunnet enten de vil det eller ei. Heksene i trilogien går på skole, noe som tvinger dem inn i mange sosiale sammenhenger og forhold, og som framhever deres status som vanlige, menneskelige tenåringer. De er mobbere og mobbede, de har venner og uvenner og de går på flere skolemøter og fester, som f.eks. nyttårsfesten i den første boka hvor Anna-Karin ikke kan stoppe seg fra å bruke magien sin for å kontrollere Jari, gutten hun liker. Vanessa og Linnéa er også på festen, og de prøver å få henne til å forstå at hva hun gjør med Jari er feil:

«Vafan håller du på med?» säger Linnéa.

«Vi såg din lille show med Jari. Nu får du fan ta och ge dig!» säger Vanessa.

De betar sig som mobbare. Tränger in henne i ett hörn och anklager henne. Bara för att hon inte gör exakt som de vill. Vill de att hon ska bli vanliga Anna-Karin igen, hon som aldrig vågade möta någons blick, hon som alltid var ensam? [...]

«Ni ska väl skita i om jag har fått en kille!»

«Det gör vi också.» säger Vanessa. «Du får ha hur många killar du vill. Men Jari är inte din kille. Du har bara abrakadabrat honom.» (Strandberg & Elfgren, 2011, s. 319)

Anna-Karin blir konfrontert med virkeligheten, men hun vil ikke gi opp sine sosiale drømmer om å bli populær og få gutten hun liker. Hun vil prøve hva hun aldri har opplevd før, og tvinger seg på andre folks vilje for å nå dette. Hun hermer etter atferden til de andre populære tenåringer i skolen, prøver å være som dem. Dermed kan vi se hvordan de sosiale

sammenhengene karakterene i boka tvinges inn i styrer magibruken og utviklinga deres. Jentenes (i dette tilfellet Anna-Karins) status som tenåring blir fremhevet av deres naive magibruk, i det den blir anvendt for å løse problemer som er vanligvis knyttet til alderen deres (som kjærlighet- og popularitetssaker).

En annen trope som kjennetegner Engelsfors-trilogien som urban fantasy er hvordan naturen rundt selve byen kan sees på som farlig:

much contemporary urban fantasy [...] rebels against the natural landscape as well. [...] [T]he natural world is a source of horrors, and those who leave the city expose themselves to dangers whose incomprehensibility to a city dweller makes them more frightening than the known adversaries within the city proper. (Irvine, 2012, s. 211)

Det foreligger et antagonistisk forhold mellom det urbane miljøet, og den naturlige, ikke-menneskeskapte verdenen som ligger utenfor det kjente (by)landskapet. Et døme på dette er skogen som ligger rundt Engelsfors. Skogen beskrives som mystisk og farlig, og flere mennesker har kommet bort og dødd i den:

Alla barn i Engelsfors växer upp med förmaningen «Håll dig till stigen i skogen.» Kartor och kompasser verkar inte fungera som de ska [...]. Det är som om skogen är större när man är inuti den än när man betraktar den utifrån. Under Anna-Karins uppväxt har flera personer försvunnit spårlöst. (Strandberg & Elfgren, 2012, s. 23)

Dette skjer også nesten med Anna-Karin, da hun en gang går bort fra stien hun følger og plutselig blir svak og tørst:

Hon sätter sig på en murken stubbe, försöker hämta andan. Läpparna är torra under svettinnan. Törsten är värre än någonsin och när hun blundar känner hon sig snurrig. Hon anstränger sig för att andas djupt och långsamt, men det känns bara som om hon drar in samma gamla använda luft om och om igen. [...]
Anna-Karin reser sig. Yrseln kommer tillbaka. Hon måste hem. Måste få vatten. (Strandberg & Elfgren, 2012, s. 23)

Hun legger merke at et dødt tre følger henne og prøver å lokke henne, og at en stor del av skogen ser helt død ut (Strandberg & Elfgren, 2012, ss. 23-24). Alt dette bidrar til den skumle statusen som skoger eller natur ofte har i urban-fantasy. Naturen i Engelsfors er også kilde til gru, og de som forlater stien er ofte lokket til å sette seg i fare, og i noen tilfeller også til å dø.

En tredje sjanger som er definerende for Engelsfors-bøkene er det forfatterne har selv referert til som «diskbänk-fantasy»⁸ (intervju med P4, sitert i Alkestrand, 2016, s. 53) eller kjøkkenbenk-fantasy. Hovedtanken bak denne fantasy-sjangeren er at karakterene er så virkelighetsnære som mulig. Jentene i Engelsfors-trilogien opplever en gjennomgående realistisk virkelighet parallelt med det fantastiske aspektet av tilværelsen. Som tidligere nevnt blir magiopplæring og verdensfrelse av og til mer en baktanke enn noe annet, og gjøremålene i dagliglivet prioriteres. I bøkene representeres blant annet kjærlighetsproblemer, som Vanessas problematiske forhold med Wille: «Vad har du gjort?» säger hon. [...] «Jag har varit med nån annan!» (Strandberg & Elfgren, 2012, s. 77). Selv problemer som alkoholisme, som Linnéas far har prøvd å kjempe imot i årevis, blir representert: «Hon har sett honom «bli nykter» så många gånger. Tillåtit sig att hoppas bara för att se hur han bryter alla löfter igen» (Strandberg & Elfgren, 2012, s. 120). Andre mer tenåringstypiske vansker, som lekser og skolebekymringer framstilles, som Minoos bekymringer om å alltid få toppkarakterer og de arketypiske konfliktene mellom tenåringer og foreldre - som alle tenåringene i sirkelen er konfrontert med på ett eller annet tidspunkt i bøkene, da særlig Vanessas konflikter med stefaren hennes, Nicke, gjennom de første to bøkene:

«Nästa gång kanske du lyssnar på mig og Jannike», säger Nicke.

«Ja, snälla, ge mig massa goda råd när det gäller relationer» spottar Vanessa ur sig.

«Du er en sån jävla bra förebild.»

«Jag orkar inte med det här en gång till!» säger mamma.

«Nej, vem fan gör det?» säger Vanessa (Strandberg & Elfgren, 2012, s. 125).

Til og med velferdstjenester er til stede i bøkene, som når Linnéa forsøkes kasta ut av sosialboligen hun bor i:

«Du ska vara ur lägenheten på måndag.»

⁸ Dette er en lek med «diskbänksrealism», en spøkefull beskrivelse av trist realisme, som ofte er brukt på svensk.

Minoo söker febrilt efter utvägar, argument. [...]

«Du kan väl inte bara slänga ut mig?»

«Det kan jag. Och du kommer att vara tvungen att betala för skadegörelsen.»⁹

(Strandberg & Elfgren, 2012, s. 457).

Alle disse realistiske forholdene er noe hovedpersonene må forholde seg til og som gjør fortellinga mer virkelig, samtidig som den magiske delen av livene deres krever sitt av dem.

Alkestrand (2016) argumenterer også for at portal-fantasy og «inbrytande»-fantasy-trekk er å finne i trilogien (Alkestrand, 2016, s. 53). Portal- og inntrengende-fantasy er tett koblet sammen ved at inntrengning skjer gjennom en portal. Det faktum at det finns portaler til både grenselandet og andre verder kan ikke sees bort ifra, siden det utgjør en ekstrem viktig del av historia; portalen i Engelsfors må stenges av de Utvalgte for å hindre apokalypsen fra å skje (og på denne måten gå fra «recognition»-fasen til «healing»). Portaler utgjør både sikkerhet og fare, frelse og døden; jentene må reise til grenselandet gjennom en portal for å gjenforene sirkelen, kaste ut beskytterne og forsikre seg at demonene aldri kommer til å sette verda i fare.

Et siste aspekt som jeg vil påstå er fundamentalt for hvordan heksene framstilles i Engelsfors-trilogien er det faktum at bøkene bærer et sterkt preg av en såkalt «coming-of-age-novel». Ifølge Baldrick (2015) går denne romanformen ut på å vise en modningsreise i en relativt begrenset del av livet; hovedpersonene er gjerne seint i tenårene og modnes derfra ut i voksenlivet. Herfra møter de utfordringer som uavhengighet fra foreldre, seksualitet og karrierevalg, og gjennom konflikter rundt slike temaer vokser de mot å bli fullverdige voksne. Dette er tydelig tilfellet for heksene i Engelsfors-trilogien, og dette binder seg tett sammen med to andre aspekter: det ene er diskbänk-fantasyen, som tilsier at det virkelige liv og alle de medfølgende konfliktene skal være en del av historien. Den andre er det tiltenkte romanpublikumet: dette er i hovedsak tenåringer og unge voksne, og derfor er det viktig at bøkene har hovedpersoner som disse leserne kan kjenne seg igjen i.

Hvordan denne *coming-of-age*-tematikken smeltes sammen med fantasy-sjangeren, da særlig med tanke på magi og magibruk, finner vi flere steder i bøkene. Utviklingen som figurene

⁹ Jentene er på dette tidspunktet under effekten av kroppsbytte. Minoo har Linnéas kropp, og hun må derfor stille opp til Linnéas møte med velferdstjenesten.

opplever i løpet av modningsprosessen gjenspeiles tydelig i magibruken deres, både i virkeområde og i effekt. I begynnelsen er magien og magibruken i hovedsak knyttet til hovedkarakterenes personlighet og egeninteresser, som når Anna-Karin styrer viljene til medelevene for å gjøre seg selv populær og få slutt på mobbinga. Seinere, etter flere erfaringer og møter som former heksene til å bli mer ansvarlige voksne, deriblant kroppsbryttet som ble nevnt over, velger heksene å bruke magien, og generelt oppføre seg, på en måte som i hovedsak gagnar andre, er mer ansvarlig og mindre selvsentrert og egoistisk. Et døme på dette er når Anna-Karin hjelper Linnéa i rettsaken mot de som prøvde å drepe henne. Hun tvinger fram en (sann) tilståelse som vil sette de skyldige bak lås og slå, og på denne måten sikre rettferdighet for Linnéa. Hele coming-of-age-konseptet er ikke bare tydelig i hvordan heksene framstilles som mennesker, med modningsbaner en kunne forvente hos andre tenåringer, men også med tanke på deres magiske evner. I løpet av trilogien utvikler heksene de magiske evnene sine, slik at de blir sterkere og flinkere til å bruke dem, og ved å oppdage nye evner og muligheter, som Anna-Karins superstyrke, Vanessas evne til å fly eller Idas evne til å manipulere og framkalle elektrisitet. Altså; heksene utvikler seg og modner over to plan som er i symbiose med hverandre. I løpet av utviklingsbanen som heksene modnes etter som mennesker, modnes også magien deres. Jeg vil nå gå videre fra å diskutere sjangertrekk ved de enkelte verka og hvordan disse påvirker hekseframstillingene, til å diskutere visse aspekter som gjelder dem alle.

Likheter og ulikheter i *Inn i Elden*, *Häxan* og Engelsfors-trilogien

Heksas perspektiv

Fortellerperspektivet har utvilsomt en innvirkning på hvordan heksene framstilles og bygges opp. Forfatterne i alle tre bøkene har valgt å benytte seg av en personorientert forteller med internt perspektiv, men også innenfor denne fins det variasjon. Den tydeligste forskjellen her vil være fortelleren selv; i *Inn i elden* fins det en førstepersonsforteller, mens i *Häxan* og Engelsfors-trilogien benytter forfatterne seg av en tredjepersonsforteller. Mellom *Häxan* og Engelsfors-trilogien fins det en forskjell i hvilken hovedperson som har fokus, i det Elin beholder fortellerperspektivet gjennom hele hendelsesforløpet i egen tidslinje i *Häxan*, mens fortellerperspektivet skifter person mellom hvert kapittel i Engelsfors-trilogien. Både i *Häxan* og Engelsfors-romanene får vi bare heksenenes perspektiver, som bidrar til å menneskeliggjøre hekse, men også til å skape en tydeligere grense mellom de gode og de onde personene. Heksa i fokus fremstår som helten, mens demonene, Rådet og demonenes velsignede eller

den onde søstera og de andre hekseanklagere er skildret bare utenfra, og bare som antagonister. Alle tanker, følelser og skildringer av antagonistene er filtrert gjennom heltenes perspektiv, som gjør det lettere for leserne å se antagonister som noe ondsinnet og som må derfor bekjempes.

I *Inn i elden* skifter også perspektivet mellom hovedpersonene, og perspektivene som dannes gjør at denne skiftninga har en viktig påvirkningskraft på heksefiguren. Dette skjer ved at leseren får både et utenfra- og et innenfrablikk på heksefiguren, og kontekstualiseringa av hekse og heksejegeren, blir tydeligere.

Basso selv har gjort det tydelig i et intervju med Ottar Fyllingsnes for *Dag og Tid* at hun ikke ville gi bare en framstilling av hekse og hennes verden, men også heksejegerne og anklagerne, for å vise at de òg var mennesker, og de faktisk trodde at de gjorde det rette:

– Du framstiller futen relativt sympatisk?

– Ja, men den øvste sjefen, lensherren, må nok ta sin del av skulda for det som skjedde. Sjølv om folk gjer vonde ting, treng dei ikkje vera vonde. Dei kan ha ei overtyding om at dei gjer det gode, og i Finnmark var nok tanken at dei skulle rydda ut vondskapen. Dei må ha vore heilagte overtydde om at dei gjorde rett, og på den tida var det vanleg å forfølgja dei som ikkje var kristne på det rette viset. Dei trudde så sterkt på makta til djevelen at det var vanskeleg å stogga hekseprosessane.

(Fyllingsnes, 2012, s. 18)

Ved å skildre både Elens og Dorothies tanker og følelser, viser Basso at både er mennesker, og at de begge er påvirka av den tids verdensforståelse. Folk var faktisk redde for hekser, og dette er synlig i Dorothies tanker når hun er vitne til Elens bål ved slutten av romanen:

Ho er ei vond trollkvinne, ho fortener å brenne. Ho må brenne, det er det einaste håpet. [...]

Eg vil ikkje gå før det har brunne ned. Eg vil vere sikker på at Elen frå Kiberg er borte og aldri kan stå opp att frå flammene for å hemne seg på oss. (Basso, 2012, ss. 216-217).

Dette sitatet gir oss et innblikk i hvordan 1600-tallets folk sannsynligvis oppfattet dem som ble anklaget for å være trollkvinne; det viser frykten for heksenes onde makt og for den trusselen, døden til tross, de utgjorde. Det er enkelt å si at vi ikke tror på hekser i dag, men på

1600-tallet var de et veldig virkelig problem i folks tankeverden. Ved å skildre Dorothes bekymringer, får forfatteren oss nesten til å spørre oss hva vi selv hadde gjort. Hva hadde vi trodd om det var vi som sto foran bålet i stedet for Dorothe?

Dette er en betydelig forskjell mellom *Inn i Elden* og de andre romanene: når fortellerperspektivet omfatter de som ville vanligvis bli sett som antagonistene, altså anklagerne, får vi ikke lenger et klart skille mellom god og ond. Heksa er like menneskelig som hennes anklagere, og blir derfor mer et offer for overtro, elendighet og uvitenhet enn for de som kaster henne på bålet.

I Engelsfors-trilogien er fortellerperspektivet likt det som forekommer i *Häxan*, og vi får et innblikk i følelseslivet til de forskjellige hovedfigurene. Dette innblikket og den empatien det skaper har her to funksjoner: det første er å gjøre hovedpersonene mer menneskelige og troverdige, slik at leserne skal kunne forstå hvorfor de handler som de gjør. Det andre er å gi leserne tilgang til de enkelte figurenes problemverden. Denne tilgangen til hovedpersonenes problemverden gir leseren muligheten til å forstå karakterene på en inngående måte, noe som er viktig både for utfoldelsen av selve historien og for modningsprosessen til den enkelte figuren. Alt dette bidrar til å tegne heksefigurene som mangesidete og komplekse, svært forskjellige fra til dømes eventyrheksers som heksa i *Hans og Grete* eller Jadis den hvite heksa, hersker over Narnia, som er en stereotypisk, maktsyk antagonist.

Heksene i Engelsfors-trilogien framstilles *in primis* som mennesker, og de magiske evnene er kun et aspekt ved dem. Ved å gi leseren tilgang, om stedvis begrenset, til heksenes indre liv, følelser og bekymringer gjennom et personorienterte fortellerperspektiv, som har heksa i fokus, risses heksa ut som en dypt menneskelig figur.

Elen i Bassos roman (som sagt tidligere i kapittelet) tenker blant annet på at hun savner moras oppmerksomhet, eller at hun ville gjerne ha venninner å leke med igjen, noe som bidrar til å vise henne som barnet hun egentlig er, Läckbergs Elin er skildret som ei omtentksom mor som vil det beste for sitt barn, og heksene i Engelsfors er i bunn og grunn vanlige tenåringer, selv om de har magiske evner. Heksene kommer fram som vesener som er større enn bare de magiske evnene som definerer dem som hekser. De er i første rekke barn, tenåringer eller voksne kvinner og menn, og deres magi eller magiske kunnskap er bare en del av dem, blant alle de andre aspektene som definerer dem.

Heksa som offer

Et karakteristisk rolleaspekt og hendelsesforløp for heksefiguren som avhengig av sjangeren er hvorvidt heksa er et offer eller ikke. Offerrollen som heksa innehar forløper seg som en nødvendig og integrert del av historisk fiksjon, som noe selvfølgelig og som gjenspeiler den tidas virkelighet. Det er også nødvendig at heksa er et offer for vondviljen til samfunnet rundt seg, for sjalusien, frykta og overtroen som var en del av datidas samfunn: som tidligere sett, blir Marja anklaget for å ha forårsaket flere dødsfall og problemer med fe med trolldommen sin, Elen vekker mistanker med sin uvanlige oppførsel, og Elin tiltrekker seg søsteras sjalusi. Disse kvinnene ergrer de feile personene, som bruker sin makt til å få dem fjernet fra livene sine. Dette er innebakt i sjangerens grunnverdi om realisme; det reflekterer hvordan de som historisk ble dømt for trolldom ble straffet eller henrettet uten å bli gitt muligheten å forsvare seg.

I fantasy-framstillinger av hekser er det ikke nødvendig hverken at heksene er ofre eller dør; de kan uproblematisk ikke bare overleve, men også befinne seg i maktposisjoner eller være helter. Dette kan også sees som følge av at fantasy-fortellinger av hekser ikke prøver å avmystifisere den historiske heksa, men heller gir ordet 'heks' en helt ny mening, uavhengig av historien.

Det at heksene ikke nødvendigvis må være ofre betyr dog ikke at de aldri blir ofre, lider eller avgår med døden på grunn av andre også i fantasy-fortellinger, men grunnlaget for dette er ofte annerledes. Dette er veldig tydelig hos heksene i Engelsfors-trilogien. I løpet av bøkene er flere av heksene ofre for demonene, eller mer nøyaktig de som demonene har velsignet. Disse heksene dør ikke på grunn av hekserykter eller fordi de blir anklaget for å ha inngått et pakt med djevelen, noe som også sees i sammenheng med faktum at verda de lever i ikke har sterke religiøse konnotasjoner. Noen av dem lider dog fordi store og mektige myndigheter (Rådet) prøver å ha kontroll over dem og få dem til å føye seg. Dette kan sammenlignes med kirken og myndighetenes rolle i de historiske romanene, som vil nøytralisere hekse og faren hun representerer ved å ikke være konform, eller da altså ikke ei underdanig og adlydende kone, som Dorothe. Det er derfor også mulig å hevde at både de historisk-forankrede heksene og heksene i Engelsfors blir ofre for folk som misbruker sin makt, eller fordi de misbruker egen makt, som læreren Max som dør av en magioverdose mens han prøver å drepe Minoo.

Et annet punkt hvor Engelsfors-trilogien kolliderer med de andre to bøkene, som også er tilkoblet til offer-anklager/gode-onde-dikotomien er den historiske delen om Matilda. Hun

var den tidligere Utvalgte som levde på 1600-tallet. Hun ga opp kreftene sine på forespørsel fra beskytterne og på grunn av dette følte Rådet at hun hadde sveket dem. De anklagde henne derfor offentlig for å være ei heks for å hevne seg, slik at resten av offentligheten skulle straffe henne, noe som skjedde da hun ble brent på bålet for å være heks. Gjennom alle tre bøkene dukker hun av og til opp fra grenselandet (eller limbo) for å hjelpe de 'samtidige' Utvalgte. Den ekte historia vikler seg inn med fantasy, siden Matilda (i 1600-tallet) ble funnet skyldig for hekseri og brent på bålet. Heksa prøver å gjøre godt, til og med redde verden, men blir offer, først for Rådet og så for samfunnet. Når ekte historie framtreder, selv i en fantasyfortelling, så blir trollkvinna uunngåelig et offer igjen.

I tillegg henrettes andre hekser, utenfor hovedsirkelen, av Rådet, og disse òg må sees på som ofre for en maktsøkende, ond institusjon (jf. Alkestand, 2016).

Som sagt gir fantasy-sjangeren rom for at heksene trer ut av en påtvunget offerrolle, og heller har muligheten for å innta en maktrolle. Dette er revolusjonerende både med tanke på de heksene som skildres i historisk fiksjon og de heksene som ligger til grunn for denne. I fantastiske historier om hekser, kan faktisk Den Gode herske over Den Onde og derfor kan heksa skifte rolle fra offer til helt.

Kapittel V. Magi, kjønn og historie

I dette kapittelet kommer jeg til å gi et detaljert svar på spørsmålet om hva og hvem heksene i romanene er, og å vise hvor kompleks og nyansert heksefiguren kan være. Jeg kommer til å analysere trollkvinnefigurene i romanene med hjelp av både kjønnsteoretiske tekster og historisk forskning. *The Witch in History* (1996) av Diane Purkiss er et veldig innflytelsesrikt verk for den moderne forskningen om hekser, og jeg kommer til å bruke det for å analysere hekka under aspekter som kjønn, seksualitet og kroppslighet, i tillegg til å se på hvordan feministisk tenkning kan ha påvirket det samtidige bildet av hekser.

I hovedsak vil jeg bruke H. Willumsens verk *Trollkvinne i Nord* (1994), H. P. Broedels *The Malleus Maleficarum and the construction of witchcraft* (2003) og P. Östlings *Blåkulla, magi och trolldomsprosesser* (2002), som historisk basis for sammenligningen mellom historiske hekseprosesser og de litterære skildringene av disse.

Heksa som urtekyndig og helbreder

Denne delen av kapittelet kommer til å fokusere på de historisk-forankrede heksefigurene i

romanene, og mer spesifikt Kloke-Marja og Elen fra *Inn i Elden* og Elin fra *Häxan*. Marja og Elin har mye til felles; til dømes er de begge uten mann, Elin fordi hun har mistet sin og Marja fordi hun ikke ville binde seg til en, de er fattige, har ei datter, blir svangre i løpet av bøkene, og får skylda for flere ulykker før de blir henrettet, blant mange andre ting som jeg kommer til å se nærmere på. Jeg kommer til å først se på deres magiske side, og deretter på hvordan framstillinga av disse to kvinnene er påvirket av moderne feministisk tenkning. Til slutt kommer jeg til å utforske hvordan heksas kropp, seksualitet og identitet(er) skildres i romanene og gå i dialog med historiske kilder og kjønnteoretiske tekster. Det er særlig Elin og Marja som kommer til å være i søkelyset i den delen av kapittelet.

Vi får vite helt fra begynnelsen av *Inn i elden* at Marja og Elen ikke er som alle andre i bygda. Allerede i løpet av Elens første kapittel forklares det at Marja har en uvanlig kunnskap, en «farleg lærdom», nemlig «kunsten å stogge blod» (Basso, 2012, s. 21). Marja må lære denne kunsten bort til Elen hvis hun ikke vil dø i barsel; etter at Marjas siste barn, Sanktominus, blir født, holder hun på å forblø, og siden «ein kan ikkje stogge sitt eige blod», må Elen «pugge inn formularet eg skulle lese over såret» (Basso, 2012, s. 21). Elen må også love å aldri «misbruke kunsten» og å aldri bruke den på seg selv eller «for å gjere vondt» (Basso, 2012, s. 22), noe som plasserer denne lærdommen i hvit-magi-kategorien. Men dette er ikke den eneste overnaturlige evnen som Marja (og til en viss grad også Elen) har; ikke lenge etter at Elen redder mora med sin nye kunnskap, får vi en mer detaljert skildring av hva Marjas krefter består av. Hun kan:

stogge blod og lindre smerte [...] lage drikkar for både det eine og hitt, og ho såg klarare enn alle andre eg kjende. [...] ho las folk. [...] Når ho tok ei hand og lét tankane fare, kom bileta til henne som i ein draum. (Basso, 2012, s. 33)

Marjas krefter består ikke bare av legekunst, men hun ser ut til å være synsk og til og med å ha evnen til å se og forstå folk bedre enn de kanskje kan forstå seg selv.

Magien hennes er delvis medfødt, og den er delvis lært fra andre, trolig mora eller bestemora hennes, siden denne mystiske kunnskapen er «meint å gå i arv frå mor til dotter i vår familie» (Basso, 2012, s. 21). Hun kombinerer sine særegne overnaturlige krefter med drikkar, legemidler og formularer, som når Sanktominus koker armen sin og hun lindrer smerten hans med en salve kombinert med formularer:

Mor mumla formular og vers heile tida medan ho smurte salven over armen og etterpå forbatt den med lange stoffremser. [...]

Orda ho las, var merkeleg svevndyssande [...] Sjølv om eg ikkje skjønnte kva ho sa, gjorde orda noko med meg. Eg kjende iskaldt vatn renne over hovudet, [...] kjøle ned huden og fjerne all verk. Eg kjende mjukt stoff som la seg rundt kroppen, fjerna all varme (Basso, 2012, s. 58)

Marja ser ut til å bruke ekte legemidler for å få huden til å leges, men hun bruker signier i tillegg for å hjelpe prosessen og fjerne smerten og varmen. Hun snakker også et annet språk, som Elen ikke forstår, noe som bidrar til den mystiske (og magiske) faktoren i denne scenen. Hennes magi ser også ut til å være svært taktil: hun legger hånda si mot såret som skal leges, og hånda som må leses, og hun gir illusoriske hudfølelser gjennom berøring og formularopplesing. Hånden og stemmen er Marjas viktigste verktøy når det kommer til magiutøving, noe som kan tolkes som at magien kommer fra henne selv; salver og drikker som hun bruker er laget av helt vanlige ingredienser, men sammen med de riktige ordene og den kloke konas egne krefter, får de magiske egenskaper. Östling løfter fram henders særskilte betydning i sin studie om magiske forestillinger i historien:

Vissa kroppsdelar och -funktioner ansågs ha en speciell kraft. Händerna hade en särskilt botande makt, eftersom en stor del av människans magiska krafter ansågs vara koncentrerade där (Östling, 2012, s. 70).

Dermed er det kombinasjonen av formler og bruk av hendene direkte på kroppen som gir magien virkning, noe som stemmer også for Bassos roman.

Marja er bygdas kloke kone, og bruker sine evner ofte for å hjelpe dem som trenger det. Siden folk er villige å betale for de magiske tjenestene hennes, gjør hun det til en slags jobb:

Folk kom til mor for mangt forskjellig. Mange ville vite korleis det ville gå i ei sak som låg dei særleg sterkt på hjertet. Nokre ville vite om det var gode utsikter eller dårlege når det gjaldt avling eller fiske, og andre trong hjelp til å få visse om langt farlegare forhold, slike som handla om hjertet. (Basso, 2012, s. 33)

Marja lar seg selv identifiseres og defineres av sine evner, og hun prøver å skape en arv som

Elen kan også nytte av. Disse overnaturlige og uvanlige evnene gir henne kraft over de andre menneskene i bygda, selv om hun ikke bruker dem for egoistiske eller skadelige mål, noe som får folk til å respektere, men også frykte henne.

Hun sier til Elen at denne magiske kunnskapen er «det einaste eg kan gi deg som er noko å ha» (Basso, 2012, s. 34), og begynner å lære henne kunsten.

Elen viser også overnaturlige evner i løpet av boka. Hun klarer å stoppe blod to ganger med formularer som Marja lærer henne; den første gangen er, som vi så, på Marja selv, for å redde henne fra å forblø etter at Sanktominus er født. Den andre gangen, som vi presenterte i det tidligere kapittelet, stopper hun Dorothes blod, for å redde henne og hennes ufødte barn fra å forblø og dø. Her finner vi òg berøringselementet: «eg stakk hendene innunder og la dei over underlivet hennar» (Basso, 2012, s. 179). Også for Elen går magien ikke bare gjennom stemmen og formularer, men også gjennom hendene for å nå mottakeren.

Hun har også spådommer, noen ganger i drømme, som vi så i sjangerkapittelet, og andre ganger får hun synet mens hun er våken, som når hun får et uforventet illevarslende syn fire dager etter hun stoppa Dorothes blod:

brått rykte kroppen til av eit syn som kasta over meg og fekk verda rundt meg til å mørkne og bli kald.

Då det var over, reiste eg meg skjelvande frå bakken [...] og heldt meg til hovudet medan synet romsterte. Kanskje hadde eg skrike, eg kunne ikkje hugse. Det var det verste synet eg nokon gong hadde hatt, og det sterkaste. [...] Nå visste eg kva som ville kome. Nå var det berre å vente. (Basso, 2012, s. 191)

Til tross for førstepersonforteller og internt perspektiv får vi ikke tilgang til synet selv, men vi får bare vite at det var skjebnesvangert og om noe som ennå ikke har skjedd. Hun ser ikke ut til å ha evnen til å kontrollere sine syn, hun kan ikke blokkere et syn og heller kan hun få et ut av sin egen vilje. Men hun ser ikke bare det som kommer til å skje, noen ganger kan Elen også få et syn om noe som har skjedd i fortida, som når hun leter etter broren sin etter at mora deres har blitt fengselet:

Eg vende meg vekk og blunka med auga, men det var for seint, bileta kom allereie gjennom lufta og rakt inn i hovudet på meg.

[...] *Vatnet er kaldt. Vassar uti, strekker armane mot blenkjande fisk, blink! Glatt*

under føtene. Mistar fotfestet, dett framover; hovudet under. [...] Noko rusklar bak ryggen, noko som kjem? Vil sjå kva det er, glir igjen. Himmelen mørknar. Noko skarpt, brått rykk i magen. Svart. (Basso, 2012, ss. 145-146)

Så snart hun ser kroppen hans flytende i vannet, får Elen et syn som avslører hvordan han døde. Synet formuleres i sitatet gjennom bruken av kursiv og hakkede setninger, som reflekterer brorens knappe språk. Det ser derfor ut som om hun kan få syn og spådommer, både fra fortida og framtida, og som rammer også andre folk, ikke bare hennes egen skjebne. Spådom var en kjent type magi på 1600-tallet, og det fins tilfeller i Finnmark hvor noen kvinner har blitt anklaget for det, men ikke nødvendigvis dømt (Willumsen, 2013). Det er også interessant å poengtere at når Elens syner handler om noen andre, får hun se gjennom denne personens øyne; fortellerperspektivet skifter derfor midlertidig til noen andre enn Elen. Elen har også en annen, mer uvanlig, evne, nemlig at hun kan beskytte seg selv fra smerte (til en viss grad), både fysisk og mentalt, ved å gå inn i et mentalt rom, hvor ingenting kan nå henne. Hun bruker evnen til dømes for å slippe å være vitne til sin første heksehenrettelse. Hun ser på den brennende kvinna og begynner å «føle» henne, som om det var hun som sto på bålet. Elen tåler ikke smerta som kommer fra henne og flykter inn i si «stilla»:

Eg såg ei dør, eg opna henne og kom inn i eit mørkt rom. Den vanlege verda blei borte, og alt som var rundt meg, forsvann. Stilla var verken god eller ond, verken varm eller kald, berre still, på nokon betre måte kan ho ikkje forklarast. (Basso, 2012, s. 75)

Hun bruker denne evnen igjen når hun blir fengslet og pint, sånn at hun ikke er til stede når hun blir torturert, men bare føler konsekvensene av torturen når hun kommer til seg selv igjen senere:

Så kom dei med glødande tener og byrja klype og brenne meg i armar og bein. Då, endeleg, var døra der. Døra inn til den store stilla. Eg opna henne og gjekk inn, og etter det kjende eg ingenting meir. Eg kom til meg sjølv i fangeholet. [...] Eg trudde ikkje eg kunne røre verken armar eller bein, kjende meg lam og ubrukeleg. Smerta dunka gjennom kroppen (Basso, 2012, ss. 204-205)

Det å ikke reagere på smerte er i mange demonologiske verk et tegn at den anklagede kvinna har inngått djevlepakt. I *Malleus Maleficarum* (1971) beskriver Sprenger og Kramer hvordan trollkvinner kan beskytte seg fra å føle smerte og forbli stille selv under tortur med hjelp av magiske gjenstander eller med hjelp fra andre hekser. Elen forblir tyst under torturen selv når de stikker nåler i kroppen hennes for å finne djevlemerket (noe som jeg ser på nærmere senere i kapittelet), og stillheten hennes blir tolket som et sikkert bevis at hun har inngått djevlepakt og derfor er ei heks.

Det siste som kan regnes blant Elens særegne evner er et slags omskaping; når hun er på bålet og begynner å brenne, ser det ut som hun nesten ikke lider før hun blir omskapt til en skarv:

Og plutselig steig eg rett opp frå flammene, eg kvervla med den svarte røyken frå bålet, oppover og oppover. Eg såg nedetter til meg sjølv og såg venger der armane hadde vore, og ei lang, svart fjødrakt der det før hadde vore klede og hud. (Basso, 2012, s. 213)

Hun forlater den menneskelige kroppen sin og blir noe annet, noe som kan se ting ovenfra, flykte fra all smerten og fly oppover mot «den blå himmelen [...] Over hav og over land. Over alt, og vidare» (Basso, 2012, s. 214). Vi får vite av Dorothe at omskaping er ikke bare spirituell, eller noe som bare skjer i Elens tanker, i det hun faktisk ser skarven fly fra flammene:

Eg ser kroppen hennar forsvinne i havet av flamar, og ein svart røyk stig ifrå bålet. Det er underleg, men etter ei kort stund synest eg at eg ser ein skarv inne i røyken. [...] Eg følgjer han med auga, han stig oppover i røyksøyla, kjem seg unna røykdrivet og heten frå bålet. (Basso, 2012, s. 216)

Omskaping til dyr var et vanlig element i trolldomstilståelser i Finnmark (Willumsen, 2013, s. 291). Hamskifte har også en lang tradisjon som stemmer fra mytologi, for eksempel i norrøn mytologi er Freyas villsvin faktisk en mann som har blitt omskapt (Price, 2002). Også i gresk mytologi finner vi flere tilfeller av mennesker som blir skapte om til dyr, som til dømes mennene som Kirke skaper om til svin, og i andre situasjoner blir mennesker også skapte om til planter, som nymfen Daphne som gjennom en metamorfose blir til et laurbærtre. I *Inn i Elden* blir Elen omskapt til en fugl, og tar (også bokstavelig) avstand fra alt

som er menneskelig, fra alt smertefullt.

Via beskrivelsene av Marja og Elenes magiske evner kan vi se hvordan trolldomsbruken deres er begrenset til hvit magi i det de bruker trolldom kun til andres gagn. Magien faller også innenfor det folkemytologiske trolldomsbegrepet, i det hverken Marja eller Elen har noen form for forbindelse med Satan eller en djevelpakt. Til tross for dette er det en slik satan-basert, demonologisk magibruk de anklages og dømmes for, som vi skal se nedenfor.

Magi i *Häxan*

Elenes evner i Läckbergs roman er ganske lik Marja sine, i det hun også er kjent i samfunnet rundt seg for sine egenskaper som helbreder og klok kone. Vi får vite tidlig i boka at hun har overnaturlige evner i det hun kan «avhjälpa skott» (Läckberg, 2017, s. 60) med bare salt og formularer:

«Gå in till köket och hämta mig lite salt»

[...] «Här» sa han [...] och räckte saltkaret till Elin.

Hon tog emot det med en nick och hällde ut en stor hög med salt i handflatan. Med höger hands pekfinger rörde hon saltet motsols medan hon högt sa ramsan som hennes mormor hade lärt henne:

«*Vår herre Jesus, han rese fjäll och fjär, bote flog och finnskott, vattenskott och den skott som skjuten är emellan himmel och jor. Guds ord och amen*» (Läckberg, 2017, s. 61)

Den samme trylleformelen, ord for ord, finnes i boka *Häxorna. De stora trolldomsprocesserna i Sverige 1668-1676* av historieprofessor Alf Åberg; han siterer formularet fra rettsprotokollen mot en kvinne ved navn Märet, som leste disse orda over salt som middel mot «trollskott på kreatur» (Åberg, 1989, s. 48). Det blir ikke spesifisert i Läckbergs bok at hun brukte en ekte historiske trylleformel, men at akkurat samme formular blir brukt både i en historisk hekseprosess og i *Häxan* viser hvordan Läckberg tar historiske hendelser og gir dem ny drakt via sine egne karakterer. Dette er likt med hvordan Basso har brukt historiske hendelser som grunnlag for hendelsene i *Inn i elden*, hvor Basso dog forteller om hvilke historiske fakta som ligger til grunn for romanen.

Fortellinga i *Häxan* fortsetter med at Elin forklarer til «husbonden» (Läckberg, 2012, s. 60),

Preben, at hun kan lege det meste som ikke er altfor alvorlig for både mennesker og dyr. Hun, slik som Marja, gjør det til en slags ekstrajobb, og bruker sine kunnskaper for å hjelpe andre i bytte mot små tjenester. Vi får bare et par skildringer av hvordan hun bruker kunsten sin gjennom hele boka (det med kua er det eneste tilfellet hvor vi får vite eksakt hva ritualet består i). Selv om disse overnaturlige evnene er en av Elins mest sentrale og definerende aspekter, som hjelper leseren med å oppfatte henne ikke bare som klok kone, men også som godhjertet og hjelpsom, er de kanskje ikke så sentrale i forhold med Elins historie.

Fortellingen ender opp med å fokusere mer på hennes tragiske og uheldige kjærlighetshistorie med Preben og konflikten med søstera enn på hennes magibruk. Dette kan også skyldes sjangervalget; *Häxan* er ikke en historisk roman, men den tiende boka i en ekstremt populær krimserie, som er først og fremst meint som underholdning.

Elins evner gjør henne særegen og unik, de løfter henne over de andre karakterene i boka, som ofte ser ut til å være sjalue eller redde for henne. Britta er særlig avundsjuk på oppmerksomheten som Elin trekker til seg. Til tross for sjalusien, spør hun etter Elins hjelp for å bli gravid, etter å ha hørt fra «Ida Stina» at Elin hjalp «Svea i Hult» (Läckberg, 2017, s. 103) med å bli med barn:

«Jag gjorde en örtbrygd enligt mormors recept till Svea» sa Elin [...]

«Hon lärde mig några signerier också», sa Elin forsiktig. «Om Britta inte har något emot det kan jag förbereda brygden och läsa dessa över henne? Jag har allt jag behöver för att koka brygden, jag torkade tillräckligt med örter i somras för att det skulle räcka över vintern.» [...]

«Gör vad hon vill. Jag behöver föda ett barn till min make, annars drar jag olycka över oss» (Läckberg, 2017, s. 104)

Hun bruker urter og andre materialer fra kjøkkenet (som salt) kombinert med signing for å oppnå et resultat. Urtene som hun bruker er bare vanlige vekster som hun sanko i skogen, men de blir magiske når kombinert med signing og formularer. Som Östling forklarer: «Föremål troddes bli magiska om man läste en trollformel över dem» (Östling, 2012, s. 66), trolldomskyndige kunne vende vanlige og dagligdagse gjenstander, mat og spiselige vekster til noe mystisk og med overnaturlige effekter.

Elin ser ut til å bruke sine evner bare for å hjelpe andre, og aldri for å skade eller forgjøre (med unntak av forgjørelsen hun kaster på henrettelsesdagen sin). Dette er likt med den hvite

magien til Marja og Elen, og hvordan denne passer inn i det folkemytologiske trolldomsbegrepet. Hun er villig til å hjelpe folk med deres dagligdagse problemer og lykkes faktisk med det; konsekvensen av dette er at hun blir ofte kalt for å hjelpe med fødsler, eller «till någon med tandvärk», men også til mer følelsesrelaterte plager, som «tungsintethet», eller kjærlighetsproblemer (Läckberg, 2017, s. 204), som vi så tidligere. Elin vet at hun har en viktig plass i det lokale samfunnet, og folk ser ikke ut til å oppfatte evnene hennes som trolldom, men heller kanskje som klokskap og gode intensjoner kombinert med mystisk kunnskap. Elin ønsker det samme for dattera, Märta, lik som Marja ønska for Elen, og planlegger å lære alt til henne så snart hun blir stor nok:

Dottern skulle ha större nytta av de kunskaper Elin fått av mormodern. De skulle inte ställa mat på bordet eller ge någon belöning i form av riksdaler. Men de gav en respekt som också hade ett värde (Läckberg, 2017, s. 204)

Her finner vi også det samme arvelige aspektet av kunsten som var til stede i *Inn i Elden*. Jeg kommer til å diskutere og utvide på temaet av arvelig kunnskap senere i kapittelet.

Elin ser ikke ut til å være synsk på samme måten som Elen, men hun får også forutanelser i form av følelser eller skjelvninger, som hun tolker som advarsler:

En rysning for utefter hennes ryggrad och hon var nära att tappa kannan med vinet. Hennes mormor brukade kalla känslan en föraning om något som komma skulle, en varning om att något ont var på färde. (Läckberg, 2017, s. 142)

Denne forutanelsen kommer til henne allerede ganske tidlig i boka, i løpet av en middag med kongens ombudsmann Lars Hierne, hvor han, Preben og Britta snakker om å begynne heksejakt i bygda deres. Dette er en tydelig hentydning til hva som kommer til å skje, nemlig at Elin kommer til å bli anklaget og henrettet for å være ei trollkvinne. Hun får ikke klare syn eller profetiske drømmer som Elen, men heller fysiske reaksjoner til noe som hun ser eller hører, og disse forutannelsene gjelder bare for framtida (og ikke også fortida, som for Elen). Til slutt kommer også det eneste tilfellet hvor et slags skademagi blir brukt i boka, og nemlig på Elins henrettelsesdag, hvor hun avslører offentlig alle løgner som Preben, Britta og Ebba i Mörhult hadde fortalt om henne gjennom rettergangen, og fortsetter deretter å forgjøre dem:

«Britta, du är en falsk och elak människa [...]. Preben, du är en horbock och en

lögnare, en vek och feg mann. [...] Och Ebba i Mörhult. Du onda, missunnsamma skvallerkåring [...]. Må ni alla brinna i helvetet. Ja, må även era avkommor drabbas av vanära, död och eld. I generation efter generation. Ni må kunna förtära min kropp i dag med stål och eld, men mina ord kommer leva med er långt efter att min kropp förkolnat. Detta lovar jag, Elin Jonsdotter, er på denna nådens dag inför Gud den allsmåktige.» (Läckberg, 2017, s. 588)

Ingen signing, og ingen urter er nødvendig. Elins hatefulle ord er nok for å kaste ulykker og tragedier over Preben, Britta og Ebbas etterkommere, som vi får vite ved bokas slutt:

Det visar sig nämligen att ättlingarna till angivarna genom historien har varit inblandade i alla tänkbara mänskliga tragedier: mord, självmord och olyckor. [...] ungdomarna som tände eld på bygdegården och sköt ihjäl så många unga människor är släktingar i rakt nedstigande led till Preben och Britta Willumsen samt Ebba i Mörhult. (Läckberg, 2017, s. 607)

Elins hat og sterke hensikter er nok til å forgjøre flere generasjoner i løpet av fire århundrer. Hun har ingenting å miste: hun kommer snart til å dø og lar derfor alle sine dypeste, undertrykte følelser komme fram i en siste skjebnesvanger tale. Denne talen skaper en spenningstopp som får leseren til å føle at balansen endelig er gjenopprettet; hennes hevn kommer til å ramme dem som fortjener det (og enda flere). *Malleus Maleficarum* inneholder mange eksempler av forbannelser som blir kastet på veldig liknende måter. Sprenger og Kramer beskriver for eksempel et tilfelle hvor en mann avslutter forholdet med ei kvinne for å gifte seg med ei anna. Kvinna som ble forlatt hevner seg ved å kaste en forgjørelse på den andre kvinna på bryllupsdagen: «she raised her hand and, in the hearing of the other women who were standing round, said, You will have few days of health after to-day. [...] [I]t happened just as she had said» (Sprenger & Kramer, 1971, s. 98). Forgjørelsen blir kastet muntlig, i forergrelse, og som hevn. Dette er slående likt med hva Elin gjør: på en viktig dag, henrettelsesdagen, kaster hun ut en muntlig forbannelse, i raseri, for å hevne seg på dem som hadde gjort henne urett.

Elin, Marja og Elen er alle anklaget for å ha brukt skademagi, eller forgjøring, og for å ha inngått djevlepakt. Vi kommer til å se nærmere på flere av anklagelsesmotivene senere i kapitlet, men det finnes et par viktige motiver som jeg kommer å diskutere nå, og nemlig båtforlis, dyromskaping og sabbatsrelaterte anklagelser.

Maleficium og heksesabbat

Elin er, som vi nevnte tidligere, ei enke, og hun er anklaget flere ganger i løpet av boka for å ha forårsaket båtforliset hvor mannen hennes mistet livet. Det første gangen som dette skjer er utenfor kirken, etter en gudstjeneste hvor Preben snakka om «det stora oväsendet som spred sig över deras rike», nemlig trolldom og «djävulens brudar» (Läckberg, 2017, ss. 85-86). Ebba i Mörhult, som mista mannen sin i båtforliset, banner mot Elin når hun ser henne, og vi får vite at hun er ikke det eneste som tilskriver henne onde krefter:

Ebbas hat mot henne visste inga gränser då hon anklagade Elin för det som hände [...]. Många blickar följde henne och hon visste at det fanns en del bland dem som ansåg att Ebba hade rätt i sina anklagelser (Läckberg, 2017, s. 86-87)

Dette utløser et tilbakeblikk for Elin, som tenker tilbake på den dagen da mannen hennes døde. Den siste morgenen hun så ham var han på vei ut med båten sin sammen med Ebbas mann, Claes, selv om de visste at en storm var på vei. Elin og Ebba ber mennene om å ikke dra ut, men de svarer at det er den eneste måten å få maten på bordet for barna deres. Til slutt blir Elin så sint at hun skriker til mannen sin: «Ja men då så, Per Bryngelsson, då kan havet lika gärna ta dig og din förbannade skuta för jag vill då inte ha er!» (Läckberg, 2017, s. 89). Ebba også hører disse ordene, og blir skremt av dem. Både Per og Claes dør denne dagen på havet, og Elins ord blir derfor tolket av Ebba som en ekte forgjørelse. I løpet av Elins rettergang blir båtforlis presentert som «den allvarligaste anklagelsen mot Elin Jonsdotter» (Läckberg, 2017, s. 476), og selvfølgelig blir Ebba kalt fram som vitne for denne saken:

«Jo, hon var mäkta vred på sin man, på Per. [...] Jag hörde henne säga att om han gav sig ut kunde han lika gärna dö. [...] De gav sig ut i stormen och jag såg hur en duva flög efter dem. Det var Elin, på något märkligt sätt kände jag igen henne, fast hon inte var i människoform. När hon flog iväg efter båten visste jag at jag inte skulle få hem min make mer. Och så blev det.» (Läckberg, 2017, s. 477)

Disse anklagelsene mot Elin blir tatt på alvor: fra bygdefolks perspektivet er hun ei ond heks som kan kaste forgjørelser så sterke at de kan drepe andre, i tillegg til at hun kan skifte ham, bli til en due og hemmelig følge etter sine ofre. Anklagelsene i denne boka har veldig

liknende motiver til de i *Inn i Elden*, særlig når de handler om omskaping og båtforlis.¹⁰ Her òg finner vi en sterk emosjonell side; det er delvis også hatet, sjalusien, naget og hevn som ligger bak trolldomsanklagelsene i romanen.

Vi finner ut, i løpet av Elens prosess på slutten av *Inn i Elden*, at Marja har også blitt anklaget for å ha forårsaket flere båtforlis med trolldom:

Ho hadde fortrolla havet så det blei storm og fleire båtar forliste, og til sist hadde ho fått skulda for Anders Johansson som blei slukt ned i djupet som i eit svelg, ein dag sjøen ikkje rørte seg, men låg der blank som is. (Basso, 2012, s. 207)

Forskjellen mellom Marjas båtforlisanklagelser og Elin sine er at Marja ser ut til å bli anklaget bare fordi hun har mystiske evner, noe som alle i bygda kjenner til. Det finns ingen tydelig tilkobling mellom mennene på de båtene som forliste og Marja; hun blir anklaget for forlisene fordi folk tror at hun har potensialet til å fortrolle havet. Det at hun blir anklaget for å ha forårsaket båtforlis gjenspeiler den historiske virkeligheten i det halvparten av alle hekseprosessene i Finnmark var relatert til værmagi, og da særlig det å forårsake magiske storm som førte til båtforlis var en veldig vanlig anklagesmotif (Willumsen, 2013, ss. 261-262). Folk i boka vet at det fins flere typer av magi, og at den kan bli brukt for å lege, men også for å skade. De ser ut til å ha en magiforståelse som kommer delvis fra det folkemytologiske og delvis fra det demonologiske begrepet, i det legende magi ikke nødvendigvis blir assosiert med djvelspakt, men skademagi og forgjøring kan ofte (men ikke alltid) bli koblet til Satan. Denne blandingen er noe som kommer fram blant annet når futen og Dorothe snakker om Marja etter at hun og Elen ble brent på bålet: «det var vida kjent at ho dreiv med kvit magi, han kalla det *signeri*, men i den seinere tida var det òg kome sterke bevis på at ho dreiv *maleficium*, svart og vond magi, meint for å skade andre» (Basso, 2012, ss. 209-210). Marja ble ikke sett som trollkvinne (og derfor som ei kvinne som inngikk djvlepakt) før hun begynte å bli assosiert med *maleficium*. Leseren vet at hverken Marja eller Elen noensinne har brukt magien sin til å skade andre, men hvorfor blir de da anklaget for det?

¹⁰ Denne kulturelle påvirkningen kan trolig skilles bokas geografiske plassering, Bohuslän, et fylke som tilhørte Danmark-Norge fram til 1658 (boka er satt i 1671-72, og derfor ikke lenge etter skillet).

Signeri som verktøy, til tross for denne magitypens iboende gode natur, kunne være et tveegget sverd, basert på hvordan denne ble forstått. Marja og Elen omtaler det futen kaller hvit magi for «lærdom», «kunnskapen» og «kunsten» (Basso, 2012, s. 21), og heri ligger det viktige skillet. Det er en veldig subtil forskjell mellom det å kalle Marjas og Elens legende evner for «lærdom» og å kalle dem «*signeri*» eller hvit magi; mens det første ordet understreker den verdslige siden ved disse evnene, så understreker den andre deres overnaturlige side, og gjør det dermed lettere å utvide dets betydelse til trolldom. På denne måten kunne ei klok kone, til tross for hennes utelukkende gode handlinger, stå i fare for å bli anklaget for *maleficium* og å være ei heks. Dette kommer tydelig fram i et samtale hvor Krok-Mette sier om Marja at hun «var ei klok kone som kunne trolle vekk både det eine og det andre, korfor skulle ho ikkje kunne trolle vekk ein båt? Eller for den saks skuld: ein heil mann?» (Basso, 2012, ss. 102-103). Marja svarer til Krok-Mette at: «Alt det gode vi gjer, kan vendast til vondt» (Basso, 2012, s. 103). Saken med Anders Johannson (nevnt ovenfor) er litt forskjellig: han, som var en gift mann, har blitt sett ei natt mens han oppsøkte Marja. Hele historien, eller «det siste bygdesladderet» (Basso, 2012, s. 101), er gjenfortalt av Krok-Mette mens hun er på besøk hos Marja:

Det var slik, fortalte Mette, - at Ragnfrid lenge hadde hatt mistanke til Anders si falske framferd og til sist hadde bestemt seg for å følge etter ham ei natt [...] Anders sneik seg opp til ho Kloke-Marja [...]. Ho hadde funne seg ein gøymestad [...] og best som Ragnfrid stod der og lurte, så stupte ein stor ramn ned frå ingen stader og freista hakke henne i hovudet! [...] Ragnfrid skjønnte at det var trollskap på ferde, så ho sprang tilbake gjennom bygda med ramnen siglande etter. (Basso, 2012, ss. 101-102)

Siden en ravn også blir sett ved havet den dagen Anders dør, og folk tror at Marja kan skape seg om til en, kobler folk de to fakta sammen og gir henne skylda for dødsfallet. Omskappingsmotivet er tilbakevendende ikke bare i disse to romanene, men også i folketroforestillingene av hekser. Östling skriver om dette temaet i sin folkloristiske studie *Blåkulla, magi och trolldomsprocesser* (2002), hvor han forklarer: «Förvandlingsmotivet symboliserade därmed att häxorna var omänskliga, onda, djuriska och att de inte tillhörde den mänskliga gruppen» (Östling, 2002, s. 163). Marja, Elen og Elin kan (eller blir anklaget fordi andre tror at de kan) forvandles til tre forskjellige fugler (som vi så tidligere), nemlig Marja kan skapes om til en korp, Elen til en skarv og Elin til ei due. For Marja og Elin, gjør dette sånn at de blir «sett» av andre mens de følger etter ofrene deres for å forgjøre dem. Særlig

korpen er assosiert med trolldom, som Östling poengterer, fordi disse dyrene var sett som «oren» og «assosierad med onda attribut, t.ex. färgen svart, som därmed utgör en metafor för ondskan» (Östling, 2002, s. 163). Dette blir framhevet også i *Inn i Elden*, når Anders Johansson dør, og folk i bygda snakker om «ein svart fugl» (Basso, 2012, s. 99) som sirkla over båten like før Anders forsvant; det poengteres at: «Alle visste kva ramnar betydde. Det måtte være trollskap på ferde, det var eit sikkert teikn» (Basso, 2012, s. 99). Korper var sterkt tilkoblete til trolldom og *maleficium*, men andre fugler og dyr som folk trodde at heksene kunne forvandle seg om til symboliserte hennes dyriske side. Denne evnen til å skifte ham bidro også til å merke hekse som noe mindre enn et menneske: som dyrene hun skapte seg om til var hun uren og mindre verdt enn de (kristne) menneskene rundt henne.

I *Inn i Elden* finner vi også andre scener med omskaping; i boka finnes det fem korte kapitler som ikke er fortalt fra hverken Elens eller Dorothes perspektiv, hvor ei (eller flere – vi får ikke vite om det er samme kvinne i alle kapitler) heks, med hjelp av *Sadum*, en demon, og Satan, forårsaker flere båtforlis og deltar i en hekseabbat sammen med andre trollkvinner (som også skaper seg om til dyr):

Ho skaper seg om utanfor, vel den vande hamen, den svarte fjørdrakta, og det skarpe nebbet. Ho opnar gapet og støyter ut eit raspane ramneskrik. Så lettar ho og flyg [...] til Ballvollen, der festen skal haldast. [...]

Dei kjem. Rakel i hamen til ein varg, Margrete i skikkelsen til ein hund, Lise snikande som ein katt, Eva i hamen til ei geit og dessutan mange andre hamar ho ikkje veit kven bur i. (Basso, 2012, s. 92)

Vi får ikke vite mer om disse kvinnene enn deres navn og hvilke dyr de skapte seg om til til sabbaten, og vi får ikke heller vite hvem «Ho» som kapittel begynner med er. Leseren får tolke disse anonyme kapitlene selv; er sabbaten og båtforlisene noe som faktisk skjer i historien eller er de bare representasjonene av hva folk trodde heksene kunne gjøre med sine krefter?

Den mest interessante detaljen i denne scenen er dog sannsynligvis navnet på stedet hvor heksene møtes, nemlig *Ballvollen*. Dette er et stedsnavn som forekommer i virkelige trolldomsprosesser, som 1620-21 kjeden, hvor flere av de anklagede tilstår at de har vært på hekseabbat på «Balduolen» (Willumsen, 1994, s. 28). I en artikkel fra 2014, opplyser Willumsen at navnet *Ballvollen* trolig ikke er av norsk opprinnelse, men heller ble henta fra Skottland, sannsynligvis fra den skotske ordet *Bal'ley* (nemlig «jorde som er lagt brakk») av

John Cunningham, en skotsk mann som var lensherre på Vardøhus fra 1619 til 1654 (Willumsen og Kruse, 2014, s. 417). Dette ordet er dokumentert brukt for første gang i 1621 og for siste gang i 1625, og det har aldri eksistert som faktisk stedsnavn i Vardø (Willumsen og Kruse, 2014, s. 408). I tillegg, under 1620-21 kjeden, tilsto flere kvinner at de dro til *Ballvollen* omskapte til dyr (Willumsen, 1994, s. 28), et element som forekommer også ved en mindre kjede 1624-26, som omfatter Gundell Oelsdatter og Ingeborg Jørgensdatter; både *Ballvollen* og dyromskaping er nevnt i prosessene til disse to kvinnene (Willumsen og Kruse, 2014, s. 410; Willumsen, 1994, s. 45). Heksesabbatscenen i *Inn i Elden* har dog enda flere likheter med historiske bekjennelser, særlig med 1620-21 kjeden, i det den er satt på julaften og kvinnene samler seg for å drikke, feste og lage storm:

Dei feistar heile natta, drikk og turar til morgonen gryr, og saman kallar dei fram ein vill storm som durar og uler om novene.

Først til fjøstid julemorgonen flyg ho heim. Dei har stilna stormen no, og vrakrestane etter knuste båtar ligg strødde langs strendene. (Basso, 2012, s. 92)

1620-21-kjeden kan sannsynligvis ha vært inspirasjonen for denne beskrivelsen, i det ei av de anklagede kvinnene, Kirsten Søffrensdatter, bekjenner at hun har «vært med på å lage storm en julaften hvor mange mennesker omkom» (Willumsen, 1994, s. 28). Det kan i alle fall påstås at denne beskrivelsen av en hekkesabbat som Basso presenterer i *Inn i Elden* inneholder mange elementer fra faktiske historiske beskrivelser av disse samlingene, og da er det kanskje en pålitelig representasjon av hva folk trodde at det foregikk under en hekkesabbat på 1620-tallet.

Også i Läckbergs *Häxan* finner vi en ganske detaljert beskrivelse av en hekkesabbat. Det er Elins lille datter Märta som forteller om det i løpet av Elins prosess; hun prater om hendelsen nesten som et eventyr, men publikumet i tingsalen og Lars Hierne, forhørslederen, tror på alt hun sier. Beskrivelsen som Märta gir av hekkesabbaten tilsvarer i høy grad med Östlings skildring av sabbaten i hans ovenfornevnte avhandling. Jeg kommer til å ta et element om gangen for å gi den mest mulig detaljerte sammenligningen mellom de skjønnlitterære og historiske framstillingene av sabbaten.

Det begynner med Lars Hierne som ber Märta fortelle om «sådan som hon gjort med sin mor», og den lille jenta svarer at de pleide «åka til Blåkulla!» (Läckberg, 2017, ss. 526-527). Blåkulla er den svenske versjonen av, til dømes, den ovenfornevnte *Ballvollen* – men det

finnes flere steder, ekte eller fiktive, som blir ansett som sabbatsteder i Norge; til dømes Lyderhorn er også nevnt i flere norske hekseprosesser, blant annet i 1620-1621 kjeden (Willumsen, 1994, s. 28) som jeg presenterte tidligere. Blåkulla er et overnaturlig sted, som bare eksisterer i en mystisk (og mytisk) verden «långt från den mänskliga» (Östling, 2002, s. 121). Märta forklarer at de nådde Blåkulla ved at «flyga med vår ko Rosa» (Läckberg, 2017, s. 527). Kyr er ikke uvanlige magiske kjøretøy, og ifølge Östling kunne de rides både på «ett «normalt» sätt» eller «uppochned» (Östling, 2002, s. 153). I Elins og Märtas tilfelle blir kua ridd framlangs, men fra ankomsten til Blåkulla av er det få ting som gjøres riktig vei.

Märta fortsetter med å beskrive hva som skjedde ved ankomst til sabbatstedet:

Och där var det fest och gamman må han tro. Och allt gjordes baklänges, man satt med ryggen åt bordet och åt över ena axeln och man åt på uppochnervända tallrikar och i helt omvänd ordning med det söta först. Ja, det var roliga middagar vars make jag aldrig tidigare skådat. (Läckberg, 2017, s. 527)

Her begynner vi å få et bedre bilde om hva som folk trodde at det foregikk i Blåkulla, og hva heksene gjorde der. Fester var ikke uvanlige i Blåkulla, som «beskrivs ofta som en munter plats, där det ständigt anordnades fest» (Östling, 2002, s. 190). Heksene, i løpet av disse festene, «kalasade, svor, oppførde sig ohysat, dansade, antog mäns könsroller och hade sexuellt umgänge med djävulen» (Östling, 2002, s. 191). Märta sier at alt gjordes «baklänges», noe som omfatter flere sfærer: den «fysiske» sfæren, med ryggen mot bordet og oppnedvendte tallerkener, «sociala normerna»s sfære, med kvinner som spiller roller som strengt tatt var mannlige, og den spirituelle sfæren, i det «nästen allt som inträffade på denna plats stred mot kristendomens budskap» (Östling, 2002, s. 191). Disse to siste bruddene blir også beskrevet av Märta i løpet av rettergangen: hun hevder at hun så mora «bola med djävulen» og «dansade utan en tråd på kroppen» (Läckberg, 2017, s. 527). Dette kan bli sett som et dobbelt brudd, både mot kirken og sosiale normer, i det det var kvinne som tok den aktive rollen i seksuelle framstillinger: «det var häxorna som tog det seksuella initiativet, vilket skiljer sig från uppfattningen att det var mannen som skulle ta initiativet och det avgörande steget» (Östling, 2002, s. 198). Dette var ikke bare et brudd mot normene, men også «ett hot mot manligheten» (Östling, 2002, s. 198). Vi kommer til å se nærmere på hvordan heksas seksualitet skildres både i *Häxan* og *Inn i Elden* senere i kapittelet. Alt som skjedde i Blåkulla var vendt bakfram, som gjør det til et slags karnivalsk «anti-värld» (Östling, 2002, s. 191), hvor det hierarkiske ordren hadde Satan på toppen i stedet for Gud,

og heksene rett etter, med menn og Gud på bunnen (Östling, 2002, s. 171).

Blant alt det onde i Blåkulla, fantes det fortsatt noen som var der for å beskytte barn som ble ført til stedet og kjempe mot Satan og heksene, og nemlig de hvite englene. Märta forteller at:

«Och i rummet bredvid festandet fanns ett rum som hette Vitkulla och där var det änglar som lekte med oss barn som var där, och de var så vackra och härliga att se på. Man kunde knappt tro sina ögon!» (Läckberg, 2017, s. 527)

Engler og engleforestillinger var en grunnleggende del av folkelig tradisjon og tro i 1600-tallet Sverige, og blant deres mange funksjoner var det også det å beskytte barn (Östling, 2002, s. 200). Navnet «Vitkulla», som Märta nevner i forbindelse med rommet englene befinner seg i, er også dokumentert i rettsprotokoller og Kristina Tegler beskriver Vitkulla i sin artikkel *Till Blåkulla med kropp och själ. Schamanistiska föreställningar i svenska trolldomsprocesser* slik: «Bredvid Blåkulla ligger änglakammaren eller Vitkulla. Där bor änglar som förhindrar barnen att äta av maten som serveras i Blåkulla» (Tegler, 1997, s. 58). Ved å forhindre barna fra å spise maten som serveres i Blåkulla, beskytter englene barna fra å «besegla djävulspakten» (Tegler, 1997, s. 66).

Ifølge Östling, var englene i Blåkulla «ditsända av Gud för att om möjligt skydda barnen från djävulen» (Östling, 2002, s. 201), noe som englene i Märta's beskrivelse av Blåkullaferd prøver å gjøre med henne og de andre barna som har blitt ført dit ved å leke med dem, og derfor ta dem midlertidig vekk fra djevelens oppmerksomhet.

Dette konkluderer Märta's vitnemål, og leder oss til neste delen av kapittelet, om heksas mer «menneskelige» eller «kvinnelige» sider og om hvordan historiske demonologiske tekster kan ha påvirket forestillingen hennes.

Heksehammeren

For å kunne bedre forstå flere av de grunnleggende aspektene ved forståelsen av heksefiguren, både historisk og litterært, vil jeg forklare hvordan særlig ett verk, den berømte *Malleus Maleficarum* (1486), har hatt en enorm innvirkning på hvordan tankegodset rundt hva ei heks er, og hva som gjør henne til ei, og hvordan referanser, enten direkte eller indirekte, er å finne både i *Häxan* og i *Inn i elden*.

Heksehammeren, *Malleus Maleficarum*, ansees av noen for å være et av de mest

innflytelsesrike verkene om heksekunst som noensinne har blitt skrevet (Blomquist, 2011; Broedel, 2003). Historiker Hans Peter Broedel, i sitt verk hvor han analyserer *Malleus Maleficarum*, *The Malleus Maleficarum and the construction of witchcraft* (2003), begynner ved å beskrive Henry Institoris (Heinrich Kramers latinske navn) og Jacob Sprengers tekst som «one of the best-known, most quoted, and, indeed, most infamous of all medieval texts» (Broedel, 2003, s. 3). Lisa Travis Blomquist utforsker Heksehammerens innflytelse på litterære tekster om hekser gjennom historia, som til dømes Sartres *Les Sorcières de Salem* (1957) og Vassallis *La chimera* (1990), i sin doktoravhandling *Rehabilitating the Witch: The Literary Representation of the Witch from the Malleus Maleficarum to Les Enfants du sabbat* (2011), og finner ut at Sprenger og Kramers trolldomsoppfattelse og beskrivelse fortsatt påvirker litterære representasjoner av hekser i dag (Blomquist, 2011, s. 34). Dette er sant også for både *Inn i Elden* og *Häxan*, i det begge enten nevner *Malleus Maleficarum* direkte eller støtter seg mye til den i deres representasjon av hekser. Som vi kommer til å se er mange aspekter ved heksene i bøkene sterkt påvirket av beskrivelsene i *Malleus Maleficarum*, som synet om trollkvinnas seksualitet, hennes evner til å styre fruktbarhet og matforsyning, og også det faktum at kvinner, heller enn menn, oftest ble sett som hekser.

I *Inn i Elden* er det presten som uttaler seg først om det faktum at kvinner er lettere å forføre, som forklarer hvorfor kvinner, og ikke menn, blir oftest anklaget for trolldom. Dette er noe som Sprenger og Kramer gjør veldig tydelig i boka si:

And indeed, just as through the first defect in their intelligence they [women] are more prone to abjure the faith; so through their second defect of inordinate affections and passions they search for, brood over, and inflict various vengeance, either by witchcraft, or by some other means. Wherefore it is no wonder that so great a number of witches exist in this sex. (Sprenger og Kramer, 1971, s. 45)

*Malleus Maleficarum*s forfattere var ikke de første eller de eneste som hevdet at kvinner hadde lavere intelligens og at de var svakere i troa, men de var (og er fortsatt) blant de mest leste. I *Inn i Elden* finner vi også direkte referanser til Heksehammeren, som forklarer de kriteriene som blir brukt av bokas myndigheter for å, blant annet, definere hva ei heks er og hvordan å avsløre og dømme henne.

Det er faktisk akkurat *Malleus Maleficarum* som står åpent på futens bord når Dorothe går inn i hans rom for å lete etter ham, og det hun leser skremmer henne:

Malleus Maleficarum står det, *Der Hexenhammer*. Av Heinrich Kramer og James Sprenger. Ei bok om hekser og trolldom og korleis ein skal avsløre heksene og kvitte seg med dei. Eg blar litt og les overskriftene. Om kvinner som kopulerer med dei djevlane som er kalla *Incubi*, står det. Om korfor det er kvinner som er mest tilbøyelege til vond overtru. Om hekser som er jordmødrer og på ulike måtar drep barnet medan det er i livmora, eller ofrar nyfødde barn til djevlane (Basso, 2012, s. 81)

Bokas sterke beskrivelser av grov tortur og heksenes seksuelle aktiviteter med djevlene er trolig blant de grunnene at boka fortsatt er så populær. Ifølge Purkiss er dette en av de grunnene også bak radikalfeministers valg til å fokusere så mye på boka, *Malleus* har evnen til å vekke sterke følelser i dem som leser den. 1970-tallets radikalfeministene har da tatt ut sitater basert på hvor slående og imponerende de er, heller enn på hvor viktige de enkelte uttalelsene var for forståelsen av hekse (Purkiss, 1996, s. 11). *Malleus Maleficarum*s forekomst i litterære tekster i samtidige verk som *Inn i Elden* kan også være like mye for dets sjokkevner som for ekte beskrivelsene av fortidas overtro om hekser. Willumsen legger vekt på at hun verken har funnet bekreftelse eller avkreftelse på at *Heksehammeren* har vært brukt i Finnmark, men at hovedtrekkene i denne boka gjelder imidlertid for Finnmarksområdet (Willumsen, 1994, s. 21). Dette betyr ikke at bokas innhold ikke hadde innflytelse på tidens oppfattelse og behandling av kvinner og hekser, tvert imot, mange (selv om ikke alle) av de fakta som Sprenger og Kramer hevder ble, som sagt, sett på som allmenn kunnskap. I Läckbergs *Häxan* finner vi ikke direkte referanser til *Malleus Maleficarum*, men mange av de elementene fra boka er til stede uansett, som ideen at trolldom er «vanligare förekommande bland kvinnfolk eftersom de lättare faller för djävulens locksånger» (Läckberg, 2017, s. 141). I løpet av Elins rettergang, blir det også nevnt, som vi har sett, at hun har hatt et seksuelt forhold med djevelen selv; det å ha seksuelle forhold med djevelen, som Broedel forklarer, er et av de viktigste punktene i *Heksehammeren*:

In the *Malleus*, however, witchcraft, femininity, and sexual sin form a tight constellation of interrelated ideas: unbridled feminine sexuality led to witchcraft [...]; the defining act of the witch was sexual intercourse with the devil (Broedel, 2003, s. 178).

Det å ha samleie med djevelen er også, som sett, noe som blir nevnt i løpet av Elins

rettergang. Fremstillinga av hekse som ei ond og/eller svak kvinne som lar seg selv fristes av djvelen og begjær, kan derfor sies å være sterkt tilkoblet til bildet som *Malleus Maleficarum* skaper av henne, særlig i den 16. og 17. århundre, men også delvis i dag. På den ene sida har denne boka blitt et symbol av patriarkatet (som for de radikalfeministene som siterer boka), misogyni og kvinneundertrykkelse, men på den andre sida, er det en viktig historisk kilde som forteller oss om hekseoppfattelse i den tidlige moderne perioden av historia, forklarer noen av handlingene som vi kanskje oppfatter som uforklarlige og grusomme og fortsetter å påvirke hekseoppfattelse i dag.

Heksa: jordmor, klok kone og stereotype

Som vi har sett i tidligere underkapitler utøver Marja, Elen og Elin en eller annen form for magisk evne. Til tross for dette anser ingen av dem seg for å være hekser, og samfunnet rundt dem ser dem heller ikke sådan i begynnelsen av bøkene, før ulykker og liknende begynner å skje. En del av denne behjelpelige, hvite magien i *Häxan* og *Inn i elden* er rollen som disse kvinnene tar på seg som helbredersker, som kommer fram i sitatene i underkapitlet om de magiske evnene deres. Både Marja og Elin fungerer også som fødselshjelpere og jordmødre, og blir tilkalt når andre kvinner skal føde eller ta abort. Marja «hjelpste stundom til med slikt, om nokon var med barn som ikkje skulle ha vore det» (Basso, 2012, s. 114), og Elin hjelper andre kvinner med å bli svangre ved hjelp av urter og signier, og blir ofte kalt «till någons barnsäng» (Läckberg, 2017, s. 204).

Disse aspektene, altså det å være helbrederske og jordmor, kan sies å være stereotypiske ved disse to litterære heksene. I begge tilfellene blir statusen som klok kone eller urtekyndighet brukt som bevis mot dem i rettsaken eller som grunn for anklager. Vi så tidligere i dialogen mellom Marja og Krok-Mette at Marjas mystiske kunnskaper blir sladret om, sånn at folk tror at hvis hun kan gjøre godt, kan hun sikkert også gjøre ondt med dem (Basso, 2012, ss. 102-103). Elins «örter och dekokter. Hennes bok med bilder som mormor lämnat till henne» (Läckberg, 2017, s. 422) blir kverrsatt av myndighetene etter at hun har blitt arrestert. Dette til tross for det faktum at, ifølge Purkiss, urtekyndighet og andre magiske hjelpemidler ikke nødvendigvis ble sett som bevis av trolldom på den tida, selv om det her foreligger regionale forskjeller mellom de skandinaviske landene. I Sverige, nærmere bestemt i Svea Hovrätt i Stockholm, var urtekoking bidragende i noen av hekseprosessene i årene 1597-1720, hvor opptil 24% av kvinnene i prosessene ble anklaget, selv om ikke nødvendigvis dømt, for «lövjeri», eller urtebruk (Östling, 2002, s. 76). Denne regionale forskjellen kan også forstås i sammenheng med den troa at det kun fantes en begrenset mengde hell og lykke, og onde

vesener kunne stjele denne. Lövjeri kunne brukes for å kjempe mot disse onde vesenene, men hadde også en tendens til å stjele andres lykke i prosessen (Östling, 2002, s. 97).

Om representasjonen av hekse som jordmor og urtelege, skriver Purkiss (1996, ss. 8-19) at det ikke foreligger noe bevismateriale for at hoveddelen av de som ble anklaget var legekyndige eller jordmødre. De fleste kvinner hadde kunnskap om bruk av urtemedisin, som del av det generelle husholderske evnesettet, hvor visse aspekter kunne ha en nesten-magisk tilnærming, uten at dette skapte noen mistanke eller angst. Den historiske kvinnes urtekunnskap var dermed ikke nødvendigvis en avgjørende grunnstein for at hun skulle bli sett som en trolldomskyndig person. Purkiss fortsetter med å forklare hvordan radikalfeministiske historikere har konstruert en heksefigur som innebar alt det som kunne stå i opposisjon mot det middelalderske og kirkelige patriarkatet, og dermed dannet et klistrebilde av hekse som jordmor-urtekyndig-helbrederske. Om del av denne opposisjonen skriver Purkiss (1996, s. 19) at i disse radikalfeministiske historikernes øyne «the midwife is simply the female sexual autonomy which the church cannot tolerate», og derfor ble jordmorfiguren ofte tilkoblet til heksefiguren, som også representerer seksuell uavhengighet. De historiske kildene viser derimot at det å være jordmor var ikke et bidragende faktor til å bli anklaget for å være ei trollkvinne, som vi kommer til å se.

Det å være jordmor, helbreder eller barselhjelp var ikke like typisk for historiske trolldomsanklagete kvinner som det er i romanene, hverken i Norge eller i Sverige. Fraværet av jordmødre-urtekyndige-helbredersker i hekseprosessene er òg å finne i spesifikt finnmarkske forhold, som Willumsen forklarer i *Trollkvinne i Nord*:

I Finnmarksmaterialet som helhet er det svært få representanter for kvinnelig helseomsorg. [...] Det var fordi kvinnene inngikk pakt med den onde at de ble betraktet som farlige, ikke fordi de drev med urtekoking og helseomsorg. [...] Materialet gir ingen holdepunkter for at det er sammenheng mellom kloke koner som driver med urtemedisinsk virksomhet og de læremødrene som deler ut trolldrikk. (Willumsen, 1994, ss. 47-48)

Denne kloke-kone-siden ved heksene Marja og Elin (og delvis Elen) viser tegn til å være påvirket av moderne forventninger om hva ei heks skal være. Denne moderne oppfattelsen av

heksa kan i en viss grad skyldes noen av det feminister i vår tid som har skrevet om hekser, da særlig forfattere som Mary Daly, Andrea Dworkin, Barbra Ehrenreich, og Deirdre English. Ehrenreich og English publiserte i 1973 *Witches, Midwives and Nurses: A History of Woman Healers*, en innflytelsesrik tekst som kan sies å ha hatt (og i noen grad fortsatt har) påvirket oppfattelsen av hekser ved å beskrive kvinnene som ble henrettet som helbredere, urtekyndige og jordmødre, uten å være basert på ekte kilder, eller, som Purkiss skriver: «Ehrenreich and English's pamphlet is light on evidence» (Purkiss, 1996, s. 19). Disse tekstene, eller heksefremstillingene som foreligger i dem, kan sies å ha hatt en innvirkning, om dog indirekte, på hvordan heksene blir fremstilt som jordmor-helbrederske-urtekyndige i *Häxan* og *Inn i elden*.

Hvis vi fortsetter å se på den kvinnelige sfære, kan det være tjent å se nærmere på magi som kvinnelig arv, i det lærdom om magi og helbredelse er en arvesak mellom kvinner i *Inn i elden* og *Häxan*. Vi finner flere dømer på dette, som når Marja lærer Elen kunsten å stoppe blod. Marja sier til Elen at det er «lærdom som er meint å gå i arv frå mor til dotter i vår familie» (Basso, 2012, s. 21). Likedan kan man se hvordan materialer, metoder og magi har kommet til Elin i *Häxan* fra ei formoder, i det det sies at Elins mormor

hade lärt henne de olika örternas användningsområden, och vilka signierier som skulle användas vid olika tillfällen. [...] Hon hade varit tio år när hennes mormor börjat lära upp henne, och hon hade bestämt sig för att vänta tills Märta blev lika gammal innan hon förde kunskaperna vidare. (Läckberg, 2017, s. 140)

Det faktum at denne kunnskapen er arvelig fra (mor)mor til datter gir en følelse av urgammel lærdom, noe som kanskje stammer fra førkristne tider, og som bare kvinner har tilgang til. Purkiss inkluderer dette mor-til-datter-arveaspektet som en av de feministisk-stereotypiske nyvinningene. Som Purkiss poengterer, minner denne kvinnelige-arvelige kunnskapen om myten om det originale matriarkatet: «the myth of an originary matriarchy, through the themes of mother-daughter learning and of matriarchal religions as sources of witchcraft» (Purkiss, 1996, s. 8). Det skaper en følelse av en kvinnelig seier over patriarkatet, av heksa som ei fri og uavhengig kvinne som får all lærdom fra andre kvinner, fordi menn ikke har tilgang til, eller ikke kan forstå, den.

Heksas seksualitet

Både Elin og Marja har et eller flere forhold med gifte menn, som er blant grunnene til anklagelsene som de får fra andre kvinner: Britta vitner mot søstera i Elins prosess, og hevder, blant annet, at hennes «rävspel och förförelsekonster» var ubrukelige mot hennes mann, Preben, fordi han er sterk nok til å motstå trolldom (Läckberg, 2017, ss. 493-494); og Marja blir kalt «heksa og hora» ved slutten av Bassos roman, mens Elens kropp brenner på bålet (Basso, 2012, s. 214). Heksas særlige seksualitet er et tilbakevendende tema, ikke bare i disse romanene, men også i 1970-tallets feministiske tekster om hekser, samt den bakvendte verden i Blåkulla, hvor heksene tar på seg seksuell oppførsel som ellers er forbeholdt menn. Trollkvinnas seksualitet er også et stort tema i *Malleus Maleficarum*, hvor Sprenger og Kramer hevder blant annet at: «All witchcraft comes from carnal lust, which is in women insatiable» (Sprenger og Kramer, 1971, s. 47).

Elin er enke når *Häxan* begynner. Hun er derfor uten mann når hun møter Preben, som er søsteras mann og sognets prest. Han gir henne en jobb og et sted å bo, og oppfører seg nesten som en far for Märta, Elins datter. Det ender opp med at Elin forelsker seg i Preben, og får hans oppmerksomhet. En dag tar hun initiativet og kysser ham mens de er alene i skogen: «och utan att hon själv visste vad som för i henne lutade hon sig fram och kysste honom. Först stelnade han till. [...] Sedan mjuknade han och föll in mot henne» (Läckberg, 2017, s. 282). De to har hemmelige møter i skogen hele sommeren, og Elin blir gravid med hans barn (Läckberg, 2017, ss. 314-315, 329). Det som er betydningsfullt er at kvinna, eller heksa, er den aktive delen som tar initiativet, og ikke mannen. Hun verdsetter sin egen fysiske nytelse like mye som hans. Når de møtes i skogen, tar hun av seg klærne først, og skammer seg ikke over sin nakne kropp. Hun går så langt at hun tar initiativet igjen: «Hon böjde sig fram och kysste honom samtidigt som hon smekte honom. Han stönade och öppnade sina läppar för henne och hon kände hur han svarade på hennes beröring» (Läckberg, 2017, s. 315). Elin blir en korrupperende kraft, som gjennom sin aktive seksualitet bringer nedfall over en guds mann, og fører ham til synd.

Dette synet om heksa som fristerinne er også, som sagt, til stede i *Malleus Maleficarum*. Heksas seksualitet er et av de temaene som *Malleus Maleficarum* bruker mye tid og sjokkverdi på, og senere bruk av dette kildematerialet har forsterket Sprenger og Kramers budskap inn i den kulturelle sfæra, noe jeg har diskutert ovenfor.

Heksas seksualitet blir derfor på samme tid en av hennes styrker, i det hun kan bruke den, i hvert fall midlertidig, over dem som ellers hadde makt i datidas samfunn; mannen, presten,

Gud. Hun kan bruke seksualiteten til å bekrefte sin egen identitet og frihet, der den ellers, for andre kvinner, var et sted for undertrykkelse: «Sexuality was to be identified as the site of women's oppression» (Purkiss, 1996, s. 15). Broedel beskriver hvordan heksenes seksualitet var sett som pervers (og perverterende), fordi den snur den naturlige ordren som folk så som den eneste akseptable, nemlig at kvinner skulle være underdanige. Han skriver at: «this feminine vice led directly to a second inversion of the natural order, because such men then allowed themselves to be dominated by women» (Broedel, 2003, s. 178). Heksa blir en ny Eva i Edens hage, hun frister og lar seg selv friste av begjær, hun er tiltrukket av det forbudne, og blir av denne grunnen straffet og hennes kropp blir nøytralisert og kastet på bålet. En slik dikotomi mellom ei underdanig kvinne og ei heks er å finne både i Bassos *Inn i elden* og Läckbergs *Häxan*. Elen og Dorothe i Bassos roman representerer hver sin side i dette, hvor Elen ikke ser noe behov til å være med menn og være underdanig, mens Dorothe er just dette. I *Häxan* er Elin motsetningen til den fromme og gifte søstera si, som representerer her den kristne normen om hvordan ei kvinne skulle oppføre seg.

Marja er også ei ugift kvinne når fortellingen begynner; forskjellen mellom henne og Elin ligger i at Marja har valgt å forbli uten mann, mens Elin ikke hadde noe valg. Marjas synspunkter om kvinnelig uavhengighet og seksualitet er veldig moderne, særlig i forhold til andre karakterer i boka. Dette kan også sees i sammenheng med sjanger, i det hovedpublikumet til *Inn i elden* vil kjenne seg mer igjen i Marjas tanker, og det sammenfaller også med Bassos tidligere erklærte motiv for boka. Marja forklarer til dattera Elen at hun «ikkje trong nokon kar for å klare meg. Etter kvart har eg skjønt at eg ikkje vil ha nokon heller», hun fortsetter med å si at hun vil ikke bli styrt av noen eller styre andre og at dattera også har «eit val» (Basso, 2012, ss. 48-49). Marjas feministiske standpunkter strider mot den tidas oppfattelse av hva ei kvinne skulle være, og hvordan hun skulle leve og oppføre seg. De andre kvinnene og jentene i boka skiller seg fra Marja og dattera hennes i det de er gifte eller vil gifte seg, som vi så i det tidligere kapittelet.

Marja har kontroll over sin egen kropp, i sterk motsetning til til dømes Dorothe, som er giftet bort og ligger stille under mannen sin den første natta etter bryllupet, ventende at det skulle være over: «Eg kjenner den massive tyngda av kroppen hans, den pressar pusten ut av meg, no må eg ikkje tenke, no må eg berre ligge still til det er over» (Basso, 2012, s. 53). Dorothe har ikke et valg, hun må være underdanig og er helt ubevisst på kvinnelig seksuell nytelse. Marja velger sine egne elskere, og hun velger når hun vil ha dem; hun sier til og med nei til noen av mennene som kommer til henne om natta: «Stundom luska dei utanfor husveggene

heime. Dei brukte dei mjuke stemmene då, og av og til svarte mor dei, og av og til svarte ho dei ikkje» (Basso, 2012, s. 19). Hun setter sine egne grenser, og det ser ut som om det eneste valget disse mennene har når de kommer til henne, er å respektere dem.

Marja, lik som Elin, ser ut til å også snu den «natural order» (Broedel, 2003, s. 178) og være dominant i forholda sine med andre menn. Elen beskriver blant annet: «Eg såg mors kvite kropp i måneskinet, ho vogga og rørte på seg, medan karen låg still under henne med munnen open og tok imot» (Basso, 2012, s. 115). Det er nesten en total inversjon av rollene sammenlignet med Dorothe og futen, mens hun er den gode og adlydende kona, så er Marja i kontroll, hun snur (nesten bokstavelig talt) forholdet opp og ned, og hun er herre over mannen.

Både Elen og Marja ser ut til å være bevisste på at kvinner kan til og med være sterkere enn menn, noe som presten i byen taler imot, sammenfallende med tidas tanker om kvinner: «det var vel som presten sa: Kvinner var lette å leie og enkle å forføre, kvinner var lette bytter for djevelen, svake i sjela og veike i trua» (Basso, 2012, s. 88). Dette lyder også mye som beskrivelsene av kvinner som er å finne i *Malleus Maleficarum*, som sett tidligere i kapittelet.

Heksa og barn

En annen aspekt i heksas seksualsfære, er evnen til å føde og hjelpe andre kvinner med å føde, og det særlige forhold som oppstår blant fruktbarhet, fødsel og død i heksas verden. Vi har allerede sett på hvor innflytelsesrik teorien om hekser som jordmødre er fortsatt i dag. Dette jordmorsvirket har vært både til disse kvinnes gagn og forgjøring, i det heksa var i stand ikke bare til å hjelpe med fødsler, men også til å være til hinder og skade for mor og barn. Hva skjer så, når heksa driver med abort eller skademagi rettet mot andre mødre og barn? Hvordan påvirker hun andre menneskers fruktbarhet? Og hva skjer når heksa selv blir mor?

Marja og Elin er begge mødre, og de har ei datter hver. Marja har også andre barn, alle sønner, som hun sender vekk til å jobbe så snart de er store nok. Den eneste sønnen som blir hjemme er Sanktominus. Han, som vi har sett i det tidligere kapittelet, er ikke som andre barn. Elen hater ham i løpet av nesten hele boka, og tror at han er en bytting: «Han var det styggaste eg hadde sett. Han måtte vere ein byting» (Basso, 2012, s. 20). Sanktominus blir assosiert med Satan, byttinger og magiske vesener fra han blir født: «Grå var han òg, og stygg som djevelen sjølv» (Basso, 2012, s. 20). Misdannete avkom er en gjenganger i både *Inn i elden* og *Häxan*. Det finns likheter mellom Sanktominus hos Basso og Läckbergs beskrivelse

av fosteret som Elin bestemmer seg for å abortere etter at hun har fått vite at søstera er gravid. Begge har en sterk tilkobling til død, både deres egne og deres mødre: når Marja blir fengslet, tror Elen at Sanktominus er å skylde for det:

Eg blei stadig mer overtydd om at det var hans feil at dei hadde teke mor. Om ikkje han var komen i livet vårt, ville vi vore redda, om ikkje den bytingen hadde forgjort mor og forgifta alle mot henne, ville alt ha gått bra (Basso, 2012, s. 127).

Hans 'forgjørelse' slutter ikke engang når han drukner i ei elv og dør et par dager etter at Marja har blitt fengslet. Hans død er grunnen til Elens reise til Vardø for å møte mora, som fører til at Elen blir fengslet, torturert og brent selv. Sanktominus fungerer som en katalysator i boka som forgjør både mora og søstera. Han svekker Marja, og er grunnen til at Elen begir seg til Vardø, som fører henne til å stoppe Dorothes blødning og deretter anklages.

På lignende vis blir Elins aborterte foster beskrevet som «inte som det skulle» (Läckberg, 2017, s. 348), og «en naturens styggelse» (Läckberg, 2017, s. 349). Både Sanktominus og fosteret har styggedom til felles, og begge er ikke som de «skulle». Britta finner selvfølgelig ut om at søstera har abortert, selv om Elin prøvde å holde det hemmelig: «Hon förstod inte vad som hände förrän Brittans handflata träffade kinden. [...] Britta hade fått reda på vilket ärende Elin haft i Fjällbacka» (Läckberg, 2017, s. 385). Det neste som skjer er at Britta anklager Elin for «häxeri» (Läckberg, 2017, s. 401), og får henne fengslet og torturert. Gjennom Elins prosess, blir fosteret brukt som bevis at hun har «bolat med djävulen» (Läckberg, 2017, s. 477), og det er beskrevet som «en avbild av djävulen själv» (Läckberg, 2017, s. 477). Svenske forestillinger om heksenes seksuelle omgang med djevelen er sterkt sammenknyttede til historiene om Blåkulla, og heksesabbatene som fant sted der. Det å ligge med Satan var, som sett, en integrert del av forståelsen av heksenes vesen og av oppholdet i Blåkulla (Östling, 2002, s. 197). Östling forklarer hvordan svangerskapene og fødslene som fulgte var forskjellige fra det vanlige: svangerskapet varte bare noen uker eller dager, og når fosteret, ifølge folketroa, ble født var det enten blanding mellom menneske og djevel, eller det kunne være et dyr (Östling, 2002, s. 199). Det siste aspektet ved djevlesamleiet som Östling tar opp er hvordan heksene forholder seg til avkommet; i den gamle troa er det mange som dreper det, og bruker den døde kroppen blant annet til å lage smør. Selv om Elin ikke bruker liket til fosteret sitt for å lage noe spiselig, så kan faktumet at hun valgte å abortere den bli sett som barnedrap av 1600-tallets samfunn, og derfor bidra til forestillinga av hennes

foster som et slags djevelbarn. Både Marjas barn og Elins foster er assosiert med djevelen, og bidrar, selv om ufrivillig, til at mora blir sett, ikke bare som ei klok kone, men også som heks av samfunnet rundt henne, og dermed henrettet.

Heksas avkom er særegne i disse to romanene, i det de enten er blant faktorene som bidrar til heksas død, eller de dør selv, eller begge. Heksa skaper på samme tid død og liv, hun hjelper andre med å føde og med å abortere, hun føder og aborterer selv, og hennes barn fullfører sirkelen ved at de, som sagt ufrivillig, bidrar til hennes død.

Dette kan også kobles til at barn av trollkvinner ofte selv ble ført for retten for trolldom i historia; til dømes skriver Willumsen at seks barn var anklaget for trolldom i 1662-1663 kjeden, og at fem av dem hadde «lært kunsten hos sine mødre» (Willumsen, 1994, s. 38). Grunnen til at uskyldige barn blir anklagde og brente på bålet er at: «Demonologene poengterer hvor vanskelig det er å bli kvitt den onde hvis han først har fått innpass i en familie» (Willumsen, 1994, s. 38), og derfor ble disse barna noen ganger eliminert før de kan skade andre med trolldom. Samme konseptet er å finne i *Inn i Elden*; Elen forklarer hvorfor hun har blitt anklaget selv for trolldom, i det hun forteller at det er et selvsagt faktum at: «barna av trollkvinner hadde nesten utan unnatak sjølve inngått djevlepakta, iallfall når dei kom over ein viss alder» (Basso, 2012, s. 207). Dette er ikke nødvendigvis Elens egen holdning, men det reflekterer hvordan samfunnet generelt oppfattet djevlepakt og hvordan denne gjerne kunne ramme flere medlemmer av samme familie.

Dagen Läckbergs Elin bestemmer seg for å begynne å lære Märta «lite av det min mormor lærde mig», blir hun anklaget av Britta (Läckberg, 2017, ss. 384-385), og kan derfor ikke gi dattera ei innføring i kunsten. Märta blir følgelig ikke anklaget selv, men blir i stedet brukt i retten mot mora si, i det hun ikke har hatt muligheten til å bli heks selv, men heller fremdeles er et syndefritt barn.

Galskapen og grusomheten når sitt høydepunkt i *Inn i Elden* når liv og død smelter sammen i det Marja blir brent levende på bålet mens hun er gravid (med ei datter denne gangen), og hennes datter Elen dør på bålet, på samme sted, ikke lenge etter. Dette sjokkerende og grufulle bildet oppsummerer og konkluderer hele fortellinga; hele den kvinnelige delen av Elens familie blir utryddet av myndighetene og det lokale samfunnet.

Når det kommer til hvordan heksene i disse to bøkene påvirker andre karakterers barn eller fruktbarhet, er Elin særlig reflekterende for datidas frykt koblet til heksas evne til å forårsake ufruktbarhet. Broedel (2003) forklarer at en av de vanligste effektene av forgjøring ifølge

anklagelser var ufruktbarhet, både hos menn og kvinner: «Malign sorcery was blamed for interference with human and animal sexuality (love magic, magically induced impotence, infertility, and abortions)» (Broedel, 2003, s. 132). Han påpeker også at kvinner som hadde seksuelle forhold utenfor ekteskapet, som Elin, var spesielt farlige:

A witch's perverse sexuality was echoed in her magic: the sexual dysfunction caused by her spells, impeding procreation and legitimate sexual relations, revealed «that witchcraft arises more often from adulteresses, fornicatrices, etc.» (Broedel, 2003, s. 177; Henricus Institoris and Jacobus Sprenger, *Malleus Maleficarum* (1487; facsimile reprint) s. 52)

Elin blir anklaget av søstera blant annet for frivillig å ha forårsaket ufruktbarhet hos henne ved å gi henne drikker som skulle ha hatt den motsatte effekten:

«Så jag började hålla ut drycken i smyg, bakom ryggen på Elin. Och så fort jag slutade med den blev jag med barn. [...] Då förstod jag att Elin inte alls velat hjälpa mig bli med barn. Tvärtom. Hon ville inte att jag skulle bli havande.» (Läckberg, 2017, s. 493)

Elins manglende evne til å hjelpe søstera til å bli svanger tas som tegn på at hun heller motarbeider henne og svangerskapsønsket. Dette er tydelig også i løpet av rettssaken, i det det er motarbeidelsen av søsteras fruktbarhet som er feil; den øvrige, godartete, magibruken for å hjelpe fruktbarheten hos andre kvinner nevnes ikke engang.

Det finns også ei kvinne i *Inn i Elden*, ved navn Sigrid, som blir brent på bålet for å ha «kaste sjukdom og død over ei ung kvinne og det uskuldige, nyfødde barnet hennar» (Basso, 2012, s. 89) med trolldom, som reflekterer datidas frykt rundt barn og fødsel. Purkiss forklarer hvordan gravide kvinner var særlig sårbare ovenfor trolldom, noe som reflekterer den tidas frykt rundt alt vondt som kunne skje til kvinns kropp i løpet av svangerskapet: «Women's depositions in witchcraft cases involving children or mothers often reflect the anxieties produced by all stages of maternal life» (Purkiss, 1996, s. 98). Når ei mor og barnet hennes, i deres utsatte stilling for trolldom, rammes av ulykke, trekkes mye av frykten rundt deres sikkerhet inn. Ulykka i denne perioden tilskrives trolldom, og dermed må ei heks stå bak, noe som også krever at hekse finnes og avrettes. Sigrid blir gjort til syndebygg for å bøte på

samfunnets frykt rundt den nybakte moras trolldoms- og ulykkesutsatte posisjon.

Det å føde og holde et nyfødt barn levende var krevende og farlige aktiviteter, som førte til mye frykt og sannsynligvis til en følelse av sårbarhet. Hekser kunne derfor lett forgjøre både mor og barn, hvis de klarte å få tilgang til dem. I *Inn i Elden* kommer denne angsten til syne når mora og barnets sykdom er forklart med trolldom og sjalusi. Sigrid blir, som tidligere nevnt, anklaget fordi hun nesten drepte ei nybakt mor og barnet hennes med magi. Fastra til den rammede kvinna forklarer til Elen hvorfor og hvordan de anser Sigrid som skyldig. Hun forteller at Sigrid:

la seg med onkelen sin [...] før ho reiste attende til Hamningberg og la seg etter ein annan mann [...] prøvde å få denne mannen med alle middel, med lokk og list og lureri [...] då ho til slutt innsåg at han var tapt [...] kasta [ho] trolldom over både hustrua hans og den nyfødde ungen, så dei blei alvorleg sjuke og nesten døydde av meina (Basso, 2012, ss. 89-90).

Hun blir beskrevet med mange av egenskapene som vanligvis blir assosierte med hekser: hun er ei fristerinne, har seksuelle forhold (også med et inestuoøst innslag) med flere menn, og blir avundsyk og sjalu når en av disse mennene velger ei annen kvinne, noe som fører henne til å hevne seg med trolldom. Sigrid blir dermed en personifisering av noen av de mest skremmende egenskapene ved hekser; for de som anklager henne symboliserer hun alt fra djevelsk begjær til sykdom og død.

Det å få barn, og holde dem levende, var som sagt ikke lett, men det var uansett ekstremt viktig i den tidas samfunn, som Purkiss poengterer:

Children were the principal economic and social products of women's labour; while richer parents might value children as a source of continuity in an inheritance system, poorer parents needed their labour. (Purkiss, 1996, s. 99)

Derfor blir heksas evner til å påvirke fruktbarhet, barn og mødres velvære et av de mest skremmende aspektene ved henne. Hun angriper samfunnets grunnlag, nemlig barn og matforsyning, og forårsaker derfor sterke og voldelige reaksjoner; hun må elimineres og hennes kropp må brennes for å sikre tryggheten.

Heksa og mat

Matforsyninga er den andre grunnleggende nødvendigheten i samfunnet som hekse truer. Dette er noe som blir løftet fram i rettsakene til både Elin og Marja: Elin blir anklaget under rettsaken av Ebba for å ha førgjort fisketilgjengeligheta og skremt vekk silda:

«Hur var det med sillen?» sa Hierne [...]

«Ja, när sillen inte gick till visste jag att det var Elin som gjort det. [...] det visar bara hur ond hon är, att hon kunde låta sin egen familj hotas av svälten bara för att hon hade något otalt med oss andra.» (Läckberg, 2017, s. 475).

Marja blir også anklaget av andre kvinner for å ha forårsaket matsvinn eller tap: «Marja hadde fått skulda for kua til Karen Olsdotter som fekk sur mjølk i jura. Ho hadde fått skulda for nokre geiter som este opp og sprakk på ein av de andre gardane i bygda» (Basso, 2012, s. 207). Disse to heksene truer derfor, blant annet, et av de viktigste grunnlagene av samfunnet, og livene til de andre sambygdingene. Dette kan også kobles til *Malleus Maleficarum*, i det Sprenger og Kramer også så hekser som «responsible for damaging crops» og «souring milk» (Broedel, 2003, s. 5). Purkiss legger vekt på at «food is therefore a constant theme in depositions on witchcraft» blant annet fordi levevilkårene til fattige folk som bodde på landet i England forverret seg gjennom den 16. og 17. århundre, og tilgang til mat var derfor svært begrenset (Purkiss, 1996, s. 96). Willumsen (1994, ss. 66-68) poengterer dog at økonomiske forhold, og derfor også evnen til å skaffe seg mat, ikke er «alene en tilfredsstillende forklaring» for hekseforfølgelser i Finnmark, men at den «kan ha påvirket enkeltprosesser og små kjeder som finnes spredt over hele perioden». Dette stemmer også når det kommer til våre skjønnlitterære hekser; de er først og fremst anklaget for andre grunner, og deres innvirkning på matforsyninga kommer fram som sekundær, men ikke uviktig, grunn for anklagelse.

Mat og drikke er viktige ikke bare med tanke på anklagelsene, men også når det kommer til selve trolldomsutøvelsen. Både Marja og Elin brygger drikker og bruker urter; Elin brygger en «örtbrygd enligt mormors» for å hjelpe søstera til å bli «på det viset» (Läckberg, 2017, s. 104), og bruker «örter och signier» for å lindre smerter og hjelpe med kjærlighetsproblemer (Läckberg, 2017, s. 204); Marja også «brygga drikkar» (Basso, 2012, s. 33), for å hjelpe med mye av det samme som Elin.

Bruken av mat og drikke i trolddomssaker er et betydningsfull trekk hos Purkiss (1996) sin forklaring av hvordan ei heks kunne få makt over ei anna kvinne. Hun forklarer hvordan, når kvinner legger frem sine fortellinger om møter og samhandlinger med andre kvinner som er mistenkte for å være hekser, hovedfokuset gjerne legger seg på noe som har med mat å gjøre. Dette kan være utveksling av mat-relaterte gjenstander, en matvareutveksling som ikke gikk som den skulle, eller til og med noe så overfladisk som en samtale om mat (Purkiss, 1996, s. 96). Også hos Willumsens beskrivelser av paktinngåelse er mat og drikke viktige elementer; til dømes i 1652-53-kjeden, som omfatter 14 kvinner (13 av dem ble dømt til døden), er trolddom noe som disse kvinnene lærer fra andre kvinner enten ved å spise eller drikke noe: Gundill Amundsdatter lærer kunsten ved å drikke noe øl som ei anna kvinne gir henne, og Lisbet Poulsdatter lærer det ved å spise et stykke brød med smør (Willumsen, 1994, s. 31). Mat og drikke kan derfor sies å kunne brukes både for å lære bort kunsten og for å utøve det; hekser har også evnen til å styre matforsyning ved å sende bort fisk, syrne melk eller drepe fe med magien sin. Hvis vi setter sammen hekseras evner til å kontrollere både fruktbarhet (og dermed barn) og tilgang til mat, kan vi se hvordan hun har makt over betydningsfulle grunnlag for samfunnet, og særlig over den kvinnelige delen av dette. Som Purkiss poengterer, kan hekser bli sett både som ei «antihousewife» (Purkiss, 1996, s. 97) og «antimother» (Purkiss, 1996, s. 100), i det hun forstyrrer huslige gjøremål (som det å produsere mat), evnen til å føde og truer til og med livene til både barn og mødrene deres. En av konsekvensene av dette er åpenbart at det var ekstremt viktig å finne hekser og henrette dem, for å gjenopprette ordren og trygghet. Men hvordan kunne hekser identifiseres på et sikkert og unektelig vis? Anklagelser og vannprøve var viktige bevis, men det finns også noe annet som kommer fra den demonologiske troldomsbegrepet, og som ble brukt under retterganger, både litterære og historiske, som bevis mot kvinner anklaget for trolddom, nemlig djevlemerket.

Hekseras kropp: djevlemerket

Djevlemerker er «fødselsmerker eller pigmentflekker i huden» eller «en følelsesløs flekk på kroppen» (Willumsen, 1994, s. 40). De blir nevnt som en av konsekvensene ved paktinngåelse med Satan i flere demonologiske kilder fra den 16. og 17. århundre, som til dømes Nicolas Remys *Demonolatry* (1595) og Francesco-Maria Guazzos *Compendium Maleficarum* (1608), som Willumsen gir en kort beskrivelse av i *Trollkvinne i Nord* (1994). Djevlemerket nevnes også i Pierre de Lancre's *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* (1612), som blir tatt i betraktning av Lisa Travis Blomquist i *Rehabilitating the Witch*

(2011). Hun gjengir de Lancre's beskrivelse av djevlemerket og råd om hvordan å finne det sånn:

the stigma diaboli or Devil's mark was proof that witches had made an explicit pact with the Devil [...]. Because the mark was not visible and overtly obvious, inquisitors meticulously examined suspected witches by stabbing them with needles to try and find an insensitive portion of their skin that did not bleed when the needle's sharp edge plunged into their supple flesh. (Blomquist, 2011, s. 47)

Willumsen forklarer at 11 personer i 1662-1663 kjeden «bekjenner at de har slike merker, noen viser dem også fram på tungen» (Willumsen, 1994, s. 39). Disse merker representerer forholdet mellom trollkvinna og djevelen, og både Elin og Elen ser ut å ha slike merker på kroppen.

Det er Britta som avslører at Elin har et sånt merke i løpet av hennes rettergang:

«Berätta om djävulsmerket», sa Hierne.

Publiken lyssnade andäktigt. De hade hört om detta. Att djävulen lämnade ett märke på kroppen på sina kvinnor. [...]

«Ja, hon har ett strax under ena bröstet. Ett eldfärgat. Ser ut som Danmark.»

(Läckberg, 2017, s. 494)

Publikumet i Elins rettergang ser ut til å være bevisst på djevlemerkens eksistens, noe som foreslår at demonologiske konsepter og lære var velkjent av både lærde og vanlige folk.

Elen's kropp blir også saumfart etter tegn på hennes forhold med djevelen:

Dette [djevlepaktinnngåelse] fekk dei bekrefte då dei kledde meg naken, barberte av meg alt håret eg hadde på kroppen og fann ein føflekk i hovudbotnen min.

Djevlemerket, sa dei. Det var eit sikkert bevis på at eg hadde inngått djevlepakt. Dei stakk nåler i flekken, og då eg ikkje reagerte, var dei sikre i si sak. (Basso, 2012, s. 207)

Det som Elen forteller, stemmer også med hvordan djevlemerker er beskrevet i tidlig moderne demonologiske tekster. Trollkvinnas kropp blir undersøkt og lagt fram som bevis. Når dette merket er funnet, finns det ingen tvil lenger om at hun er ei heks.

Måten heksemerket finnes på varierer stilistisk mellom *Häxan* og *Inn i elden*, noe som kan også forstås relatert til sjanger. *Häxan*, hvis innhold er myntet på voksne, er detaljrikt og følelsesladet. Elin forstår at Preben har sviktet henne fordi Britta «knappast [kunde] veta att det såg ut som Danmark. Det fanns bara en person som skulle ha kunnat göra den liknelsen. Preben.» (Läckberg, 2017, s. 494). Mannen som Elin trodde elsket henne, hadde samarbeidet med søstera for å få henne dømt. Dette gjør et så sterkt inntrykk på Elin at hun nesten mister pusten. I *Inn i elden* er beskrivelsene mye mindre detaljerte og følelsesladete. Når Elen beskriver hvordan hun med makt kles naken, barberes og stikkes med nåler er skildringa blottet for noen som helst form for følelsesmessig reaksjon fra hennes side. Til tross for at Elen forteller i førstepersonsperspektiv kjennes det nesten ut som at hun forteller noe hun ikke har opplevd selv. Dette kan også trolig skyldes at hun var i sitt mentale rom nesten hele tiden for å slippe å føle noe, og fortellinga speiler derfor hennes følelseløshet.

Magi i Engelsfors-trilogien

Før vi går videre til det neste og siste analysekapittelet, vil jeg gi ei kort innføring i hvordan magi og trolldom blir skildret i Engelsfors-trilogien, og om hva det betyr å være ei heks i denne fantastiske verdenen. Trilogien fjerner nesten alle historiske eller religiøse konnotasjoner fra ordet «heks»; de Utvalgte har veldig lite til felles med Marja, Elen eller Elin, som lever i en forskjellig historisk epoke, og de har et helt annerledes tankesett. Jeg kommer til å vise hvordan magi fungerer i Engelsfors og hvilke særegenheter kjennetegner heksene i Engelsfors, for så å sammenligne dem med kvinnene i de to andre romanene.

«Vänta, vänta, vänta», säger Vanessa. «Sa du *häxa*?»

Rektorn nickar otåligt.

«Är det ... det vi är?» säger Anna-Karin.

«Det är tyvärr ett uttryck som dras med ett olyckligt bagage. Det har felaktig sammankopplats med alla möjliga vansinnsfantasier och flummerier. Men ja, ni är häxor. Precis som jag. Vissa föds med särskilda egenskaper, som oftast visar sig nån gång under puberteten. Men dom flesta kan lära sig åtminstone enkel magi genom idoga studier.» (Strandberg og Elfgren, 2011, s. 223)

I denne scenen skildres jentenes første forståelse av hva de er, nemlig hekser. Alle jentene i gruppen, bortsett fra Minoo, har på dette tidspunktet allerede en overfladisk forståelse av hva

deres krefter består i; men før rektoren, Adriana Lopez, forklarer at de er hekser, vet de ikke at det fins et navn for å definere den nye identiteten deres som mennesker med magiske evner. På dette tidspunktet har to av medlemmene av sirkelen allerede blitt drept, Elias og Rebecka, som aldri fikk vite hva de var; Elias fikk ikke engang vite at han hadde magiske krefter i det hele tatt.

Magien på jorda er sterkt koblet til naturen, noe som blir tydeligere når vi tenker på at alle heksene i trilogien, bortsett fra Minoo, som bruker en annen slags magi som ingen annen har tilgang til, er bundet til et av seks naturlige elementer. Matilda forklarer i løpet av en drøm at magien har eksistert så lenge mennesker har, og at det har alltid vært en naturlig del av vår verden. De primitive menneskene brukte den for å påvirke elementene og dermed overleve og trives (Strandberg og Elfgren, 2013, s. 124). Vi får vite av rektoren i løpet av den første boka at det fins «skolade» og naturlige hekser, som er mye sjeldnere og mye sterkere enn de andre, og at med flere hundreårsmellomrom oppstår det magiske epoker, som gjør det mulig for naturlige hekser å få kreftene sine, og at disse heksene blir født på særlige magiske steder, som Engelsfors (og Ibiza, blant annet), hvor maginivåene er høyere (Strandberg og Elfgren, 2011, ss. 247-248, 358). Elementet som hver heks har avgjør hvilke typer magi hun kan bruke, som vi nevnte i det tidligere kapittelet, men elementene kan manifestere seg med forskjellige krefter i forskjellige hekser; til dømes er både Linnéa og Viktor (en av Rådets hjelpere) vannhekser, men der hvor Linnéa kan lese andres tanker, kan Viktor bare avsløre løgn. De har også andre krefter til felles som kjennetegner mange naturlige vannhekser, som evnen å kommunisere telepatisk med hverandre og påvirke vann.

Heksene i trilogien kan også utføre kompliserte ritualer hvis de samles og bruker spesifikke gjenstander og trylleformler; de utfører på denne måten til dømes seanser (alltid med hjelp av enten Ida eller Mona, som er metallhekser og kan derfor være medier for de døde), eller lager et sannhetsserum for å finne ut mer om Elias og Rebeckas mordere:

«Cirkeln som binder», säger Ida.

Det har börjat.

Linnéa tar ett långt, djupt andetag. Så doppar hon vänsterhandens tre mittersta fingrar i burken med ren ektoplasma och sätter sig på knä. Långsamt börjar hon rita upp den yttre cirkeln. [...]

«Cirkeln som ger kraft», säger Ida.

Linnéa [...] börjar dra upp den indre cirkeln på samma sätt. (Strandberg og Elfgren,

2011, s. 398)

Linnéa fortsetter med å tegne vann- og jordelementssymbolene, og setter en tom glasskrukke på dem. Skygger og røster begynner å vise seg og høres, men sirklene beskytter jentene, som tar hverandres hender for å gi mer kraft til Linnéa mens hun fullfører ritualet og lager serumet ferdig. Dette er en veldig krevende prosess som gjør Linnéa trøtt og svett. (Strandberg og Elfgren, 2011, ss. 398-399). Det å tegne en beskyttende sirkel før man utfører et magisk ritual er ikke en moderne oppfinnelse, og den er heller ikke begrenset til fantasy-litteratur; det fins faktisk historiske kilder som beskriver liknende utførelser av magiske sirkler som går tilbake til det antikke Mesopotamia (Cryer og Thomsen, 2001, ss. 52-54, 73-74). Praksisen å bruke beskyttende magiske sirkler i ritualer er tilbakevendende i historien, og den fortsetter i samtiden. Til dømes brukes sirkler i den moderne wiccan-religionen for å «contain the energy» som magikerne kaller fram i løpet av ritualene deres (de Blécourt et al., 2001, s. 44). Jentene bruker også formler i løpet av ritualene, som «cirkeln som binder» og «cirkeln som ger kraft» som vi så i sitatet ovenfor; disse formlene ser ut til å være nyttige for å rette energien, eller magien, mot målet (nemlig det å forme sirkler som beskytter dem under ritualet). Selv om formlene som de bruker er enkle og korte, har ordene som uttrykkes stor kraft; dette er enda tydeligere i løpet av en av seansene som de Utvalgte utfører for å kalle fram Matildas sjel. Etter at jentene har, blant annet, tegnet sirkelen og smurt inn et speil med ektoplasma, må de være veldig forsiktige (og nøyaktige) med orda sine, sånn at den riktige sjelen fremkalles og ingenting går i den feile retningen:

«Vi försöker kontakta Matilda, dotter til Nicolaus Elingius og hans fru Hedvig. Är du här?»

Glaset vickar till. Det börjar glida över spegeln, rör sig i en rak linje mot JA. [...]

«Vi hälsar dig välkommen under denna midnattstimme, då levande och döda kan mötas», säger Vanessa stelt. «Vi möts i denna cirkel i ömsesidig aktning och hovsamhet.» (Strandberg og Elfgren, 2012, s. 295)

Hun fortsetter med å nevne alle jentene i sirkelen med både navn og etternavn, for å spørre sjelen om hun godkjenner alle deltakerne i seansen. Matilda svarer JA igjen, og da er seansen i gang. Et aspekt ved disse ritualene som er verdt å nevne, er at de alltid blir utførte med så mange sirkelmedlemmer til stede som mulig. Dette er fordi heksene er sterkere når de er sammen, noe som blir gjentatt mange ganger i løpet av bøkene. Jentene blir fortalt om det

allerede i begynnelse av den første boka, på natta med den blodrøde månen, når Matilda snakker gjennom Idas kropp og sier at jentene må «öva på era krefter, bli starkare tillsammans» og at «cirkeln är svaret» (Strandberg og Elfgren, 2011, s. 97). Senere i boka legger hun til også at «cirkeln är vapnet» (Strandberg og Elfgren, 2011, s. 464) som de må bruke for å kjempe mot ondskapen som prøver å drepe dem og sette i gang dommedag. I løpet av sannhetsserumritualet tar de hverandres hender instinktivt, uten å vite om den styrkende effekten: «Vanessas händer söker sig till Minoos och Idas. Eller är det deras händer som söker sig till hennes? Hon är inte säker. Men på något sätt vet hon att det hjälper Linnéa» (Strandberg og Elfgren, 2011, s. 399). Sirkelens samlede magi er sterk nok til å stenge den siste portalen ved slutten av *Nyckeln*; de levende medlemmene møter de døde i grenselandet og sammen klarer de å fjerne demonenes ondskap fra jorda:

Vanessa öppnar sig helt för sin kraft.

Hon håller hårt i Anna-Karins och Linnéas händer, men hon är lika medveten om de andra fyra, lika medveten som hon är om sig själv. Magin flödar obehindrat genom Cirkeln, som en puls som slår. Som om de delar samma blodomlopp. Och Vanessa känner ett band som hon aldrig har varit medveten om tidigare. [...] [T]illsammans kan de fokusera kraften, rikta det mot portalen, läka det sår som har slitits upp.

Cirkeln är svaret. Cirkeln är vapnet. (Strandberg og Elfgren, 2013, s. 753)

Alle farene og hindringer som jentene møter i løpet av bøkene kan bekjempes hvis de bare holder sammen, noe som er ikke lett, siden de har kontrasterende personligheter, som vi så i det tidligere kapittelet. Kampen mot det onde blir derfor også en kamp mot fordømmelse, mobbing og urettferdighet; jo mer åpne, forståelsesfulle og empatiske de blir med hverandre, desto sterkere blir deres magi. Ondskap kan i Engelsfors derfor nesten sies å kunne bekjempes med vennskapets kraft, noe som kan være inspirerende for unge leserne.

Konseptet at heksene blir sterkere når de samles er ikke ny; heksesamlinger og sabbater var ofte sett som anledninger for utøving av kraftfull magi. Willumsen skriver at i løpet av 1620-21 kjeden bekjente flere kvinner at de var med på «kollektive trolldomsoperasjoner» og «samlinger» (Willumsen, 1994, s. 28). Også i 1652-53 kjeden bekjenner flere kvinner å ha vært med i en «kollektiv trolldomsoperasjon» (Willumsen, 1994, s. 29). Willumsen forklarer at «siktemål med disse trolldomsaksjonene er å utløse naturkrefter, skape hindringer for næringsgrunlaget eller forårsake sykdom og død for mennesker og dyr» (Willumsen, 1994,

s. 30). Samlingsmotivet forekommer også i andre kjeder som Willumsen beskriver, som, blant annet, i løpet av 1654-55 og 1662-63 kjeder, hvor heksene samles for store trolldomsoperasjoner med veldig like mål som de tidligere gjorde. Heksesamlinger forekommer også i *Malleus Maleficarum*, hvor de blir skildret som grusomme hendelser, hvor medlemmene spiser barn og drikker deres blod, eller sverger livseder til djevelen (Sprenger og Kramer, 1971, ss. 66, 99). Der hvor ritualene som utføres av Marja, Elen eller Elin blir alltid utførte på egen hand, så er Engelsforsjentenes ritualer (som seanser, kroppsbytte og sannhetsserumlaging) alltid utførte sammen, for å styrke og støtte hverandre. Det fins flere forskjeller enn likheter mellom Engelsfors-trilogiens magi og de overnaturlige kreftene som Marja, Elen og Elin viser, men de har fortsatt mer til felles enn det kanskje ser ut ved det første blikk.

La oss begynne med selve trolldomsbegrepet. Willumsen følger begrepet presentert av Ronald Grambo i *Norske trollformler og magiske ritualer*, og nemlig at det å bruke magi er «å tvinge maktene til å adlyde ens vilje» (Grambo, 1979, s. 1), som ser ut til å være grunnlaget for både magibruk i Engelsfors og de to andre romanene; om det er Elin som bruker trollformler for å lege kyr fra skudd, Marja som lindrer smerte, eller Anna-Karin som styrer andre som om de var marionetter, tvinger de utenomliggende makter til å følge deres vilje heller en tingenes naturlige gang.

I tillegg har magi og individuelle krefter en tilkobling til jorda og naturen i alle disse romanene; Elin og Marja bruker ofte urter og andre naturlige ingredienser i de overnaturlige verk sine, og i trilogiens verden er heksenes magi noe som strømmer fra jorda selv og som er bundet til elementene. Minoos magiske krefter er de eneste som er annerledes, i det de ikke kommer fra jorda, men heller fra beskytterne, som har sin opprinnelse i en annen verden, og derfor ikke har noen tilkobling til de seks elementene.

I Engelsfors finner vi orda 'heks' (og 'demon'), brukt i helt forskjellige måter enn i de andre to romanene, hvor ordet heks hadde djevlelike implikasjoner. Det fins ingen kamp mellom Gud og Satan i den samtidige verda som blir skildret i trilogien, ingen djevletpakt som gir heksene tilgang til trolldom, ingen signing eller *maleficium*. Det faktum at Engelsfors-universet ikke forholder seg til en slik forståelse for trolldom gjør det slik at forståelsen for ond og god magi er helt annerledes. I Engelsfors er ikke magien i seg selv god eller ond: det kommer helt an på personen som bruker den og hvordan den blir brukt. Dette kommer klart fram i en samtale mellom Minoos og Nicolaus, i det Minoos forteller ham om en drøm hun hadde om kampen mot Max (fra slutten av *Cirkeln*). Hun forteller Nicolaus at Max blant

annet fortalte henne at kreftene hennes var onde. Nicolaus svarer ««Dina krafter är inte goda.», säger Nicolaus tålmodigt. «Och det är inte Anna-Karins heller. Eller Linnéas. Eller Vanessas eller Idas. Det som har betydelse är hur ni brukar dem.» (Strandberg og Elfgren, 2012, s. 57). I begynnelsen av heksenes magiutøvelse er særlig Minoos forvirret angående den moralske vridningen til kreftene sine, og det er først etter hvert i løpet av bøkene at hun forstår at hun kan bruke magien til å gjøre godt. Dermed kan vi se at der hvor heksene i de historiske romanene automatisk ble sett som «onde» av samfunnet rundt i det de ble anklaget for å ha brukt *maleficium*, mens i Engelsfors kan man gjøre ting som går på andres bekostning uten nødvendigvis å bli oppfattet som et ondt menneske. Et godt døme på dette vil være når Anna-Karin tar over tankene til andre for egen vinning, som beskrevet tidligere, i det hun stjeler den frie viljen til dem rundt seg. Hun innser senere hvorfor dette er galt, angreir og bestemmer seg for å aldri misbruke kreftene sine igjen.

Vi kan dermed se hvordan forfatterne knytter noen aspekter ved det å være heks til den historiske forståelsen, mens andre sider er svært forskjellige. De har blant annet, gjennom bruken av ord som 'heks' og 'demon', dannet en base og en forventning for roller og oppførselsmønstre som disse figurene skal ha, men ved å gi ordene nytt meningsinnhold har de klart å løsrive seg, i stor grad, fra den tidligere tankeverdenen som disse ordene fantes i. Samtidig har de redefinert forestillingene om magi og hvordan denne innvirker på heksa som moralsk vesen.

Resultatet er at heksefremstillingene i primærlitteraturen på mange vis likner hverandre, på tvers av publikum, språk, sjanger og litterære eller pedagogiske mål. Som jeg har pekt på, deler de ordforråd og verktøy i det de alle bruker trylleformler og ritualer, hvis ordlyd og hensikter er å kjenne igjen på tvers av tekstene. De jobber mer eller mindre med samme grunnlag for magien, nemlig naturen, i det de alle er avhengige av naturen på et eller annet vis for å kunne utøve trolldom. Og de tar alle del i et demonologi-inspirert mystisk univers til en varierende grad, enten implisitt eller eksplisitt, noe som gjenspeiler seg både i terminologien, den dikotomiske forståelsen av absolutte ondskaper (og godheter) og verdispørsmål, som tematikken rundt fri vilje.

Kapittel VI. Tortur og død

Temaene i dette analysekapittelet er tortur og død. Nesten alle heksene i disse bøkene opplever en form for kroppslig eller psykologisk tortur (eller begge), og jeg kommer til å

analysere måten denne torturen er skildret på og hvilke funksjoner den har i teksten. Til slutt kommer jeg til å se nærmere på heksas død; hvorfor og hvordan han eller hun dør i de ulike litterære framstillingene, og hvordan alle disse temaene har påvirket hekseskildringene. Tortur og død er viktige og dramatiske elementer som går igjen i alle romaner i undersøkningen, men hvilke funksjoner disse tingene har, og hvordan de påvirker hekseframstillingene er svært forskjellig i de forskjellige verka.

Tortur

Tortur av hekser finner som sagt sted i alle bøkene i analysen min, men den forekommer under forskjellige forutsetninger og kontekster.

Torturen i Läckbergs *Häxan* går over to plan, det psykiske og det fysiske. Den psykiske torturen starter allerede i det Elin blir arrestert: «Två dagar hadde gått [...] Hon hade inte fått någon mat sedan hon kom, bara lite vatten, och kärlet inte hade tömts» (Läckberg, 2017, s. 440). Den direkte fysiske torturen har ikke begynt ennå, men vi kan se hvordan Elin både nektes tilgang til mat og fornedres ved at hun må tilbringe dagen i samvær med egen avføring. Det neste steget i Elins tortur er «vattenprovet» (Läckberg, 2017, s. 441), hvor hun, foran en folkemengde, bindes på hender og føtter og kastes i vannet. Den psykologiske torturen fortsetter også her, i det lensmannen sier at hvis hun flyter er hun ei heks, mens hvis hun synker «får vi försöka skynda oss att plocka upp henne» (Läckberg, 2017, s. 463). På denne måten opplever Elin en dobbel dødstrussel: enten flyter hun og dømmes til heks, noe som vil føre til henrettelse, eller så synker hun og da kommer de til å 'forsøke' ta henne opp igjen, det fins altså ingen sikkerhet i at hun kommer til å overleve. Etter vannprøva, hvor hun flyter, møter vi Elin i løpet av rettsaken, hvor hun igjen utsettes for psykologisk tortur. Britta, Ebba og andre sambygdinger vitner mot henne, men det som virkelig gjør inntrykk på Elin er når Märta kalles inn som vitne. Elin må stå og bli anklaget av si egne elskede datter, vel vitende om at dette kanskje er den siste gangen de ser hverandre. Hvordan myndighetene jobber for å bryte Elin ned psykisk, og hvordan de lykkes, vises tydelig i slutten av kapittelet, i det Märta har uvitende bidratt med å dømme mora si til døden, men fortsatt håper å få henne tilbake: ««Hoppas mor kommer hem snart!» sa hon. «Jag saknar mor». Elin orkade inte försöka vara sterk längre. Hon lutade sig fram med händerna i ansiktet och grät den fördömdas tårar» (Läckberg, 2017, s. 528). Her føler Elin på urettferdighet for flere ting: for å bli anklaget når hun er uskyldig og for at søstera har lurt dattera si slik at Elin må se hvordan Märta blir revet bort fra henne.

Läckberg vier hele to kapitler til å beskrive den fysiske torturen som Elin utsettes for. Torturen tar såpass mye plass fordi den blir beskrevet med stor detaljrikhet. Elins «vackra hår» blir skåret bort, før torturisten heller sprit «över hennes huvud» og setter fyr på det for å fjerne resten av håret (Läckberg, 2017, s. 539-540), noe som kan også bli sett som en måte for å ydmyke henne på. Han fortsetter med å henge henne opp etter håndledda og smører inn armhulene hennes med svovel. Elin «vrålade rakt ut när han tände eld på svavlet i armhålorna. [...] Hon förmådde bara gny, så stor var smärtan» (Läckberg, 2017, s. 540). I det neste kapittelet møter vi Elin naken og fremdeles hengende etter håndleddene. Torturisten fortsetter med ildtortur da han igjen heller sprit over Elin, denne gangen på ryggen hennes:

Vätska hälldes över ryggen och hon rös till när den kylde ner huden. Men nu visste hon vad som skulle hända. Hon hade slutat kämpa och vrida sig, det gjorde bara att huden flåddes från handlederna. Hon tog ett djupt andetag när hon hörde ljudet av tändstålen och kände lukten av elden, sedan vrålade hon rakt ut när ryggen sättes i brand. (Läckberg, 2017, s. 568)

Torturen er igjen ikke bare fysisk; hun blir ydmyket og fornedret i det hun er «naken och skändad och utsatt för de förfärligaste styggelser» (Läckberg, 2017, s. 568). Til slutt tilstår hun, etter at Mester Anders (torturisten) hadde, blant annet:

fäst tyngder vid hennes fötter och släppt ner henne med ryggen före på en spikmatta, filat mellan hennes fingrar med en fil av stål, krossat hennes tummar i ett skruvstäd och slagit in träflisor under naglarna på både tår och fingrar (Läckberg, 2017, s. 569).

Disse grafiske og grusomme skildringene gjør det umulig for leseren å ikke sympatisere med Elin. Hun blir beskrevet som sterk og stoisk i sin motstand, og fortsetter i dagevis å nekte å tilstå selv om hun vet at det betyr mer tortur. Hun kan nesten ikke bevege leppene, men hun finner uansett styrken for å fortsette å nekte: «Elin skakade på sitt sargade huvud och försökte formulera orden med läppar som inte riktig ville lyda henne. «Jag ... är ... ingen ... häxa.»» (Läckberg, 2017, ss. 540-541). Elins offeraspekt blir framhevet, samtidig som andre karakterer, som Britta og Preben ser ut til å triumfere. Hennes stoiske motstand og de grafiske beskrivelsene av pinslene kan minne litt om martyrlitteraturtradisjonen og de lidelsene som de første kristne i det romerske riket måtte utstå. Elin kan dog ikke betraktes som en martyr, blant annet fordi hun ikke blir pint for sin tro, men heller for hva andre tror om henne.

Sammenligning med martyrlitteraturen kan uansett framkalle paralleller. Eksplisitt vold og lidelsesbeskrivelser (eller bilder/malerier av det) kan ha en «didactic and commemorative function», som i (blant annet) martyrlitteratur og litteratur som omhandler Kristus korsfestelse. Disse kan hjelpe de troende å forstå sine egne lidelser og «føle» litt av det Jesus har måttet utstå på korset (Graham & Kilrow-Ewbank, 2018). Beskrivelsene av Elins pinsler kan også ha en didaktisk effekt, i det de viser hva som kunne skje med kvinnene som ble anklaget for å være hekser, men også i dette tilfellet hvor stoisk noen av dem som kjempet for sannheten kunne være. I tillegg, er det veldig tydelig hvem de «onde» og de «gode» er, både i martyrlitteraturen og i skildringene av Elin, Marja og Elens pinsler.

I *Häxan*, bidrar situasjonens urettferdighet på Elins henrettelsesdag til å egge leseren; de mest usympatiske, avskyelige og fæle karakterene (eller de «onde») i historien er de som ‘vinner’, og de ser på Elins (eller den «gode») elendighet og ydmykelse med seirende øyne mens hun blir brakt til «stupstocken» (Läckberg, 2017, s. 588). Det faktum at fortellinga er så følelsesladet og dramatisk, nesten teatralisk, kan igjen ses i sammenheng med sjanger, og da særlig med thrillersjangeren, som *Häxan* bærer sterk preg av. Det stigende voldsnivået, samt grafiske beskrivelser av fysisk lidelse er særlige trekk av thrillersjangeren ifølge professor i engelsk litteratur David Glover (Glover, 2003, ss. 137-138). Camilla Läckberg skriver for å engasjere og underholde leserne sine, noe som hun gjør i denne historien gjennom å vekke sterke følelser og reaksjoner ved å bruke disse sjangerspesifikke tropene. Selv om et overnaturlig underlag er lagt inn i denne historien med Elins forgjørelse, er de voldelige handlingene i fortellinga mer eller mindre realistiske, og de eskalerer fra Elins tortur og død til barnedrap og masse mord i historiens andre tidslinjer.

Framstillingen av volden er nesten omvendt i Bassos *Inn i Elden*. Siden vi bare har tilgang til Elens (og Dorothes) perspektiver er Marjas tortur ikke skildret i boka, men kroppen hennes bærer fortsatt tegn på liknende torturmetoder som Läckberg beskriver i *Häxan*. Etter fengslinga får vi (gjennom Elens øyne) bare møte henne en eneste siste gang, dagen før hun blir henrettet, og der får vi et blick av hennes mørbankete kropp:

Dei hadde barbert av henne det fine, raude håret. Ho hadde djupe merke etter jerna som hadde festa henne til veggen, eit raudt band kring halsen etter halsjernet, som nå låg på golvet ved sida hennar. [...] Først nå såg eg alle såra på huda hennar. Såg det hovne auget, rispa på kinnet, svimerka på armane og beina. [...]

- Svovel, sa ho og peikte på eit raud etsemerke på bringa. – Glødande tener, sa ho og viste meg såra på armane sine. – Og strekkbenk. (Basso, 2012, s. 198)

Denne scenen er selvfølgelig også følelsesladet, men nå ser vi konsekvensene av tortur i stedet for torturskildringene selv, hvor blant annet svovel, glødende tener, strekkbenk og kjeder har blitt brukt. På dette tidspunktet har Marja allerede gitt opp og tilstått; hun har sluttet å kjempe og bestemt seg for å dø heller enn å fortsette å lide. I stedet for Elins dramatiske kamp mot torturisten og anklagerne, finner vi en skildring av stille erkjennelse. Etter at Marja blir henrettet, begynner Elens tortur. Hennes torturskildringer er ikke så følelsesladet som Elins, og de er også mye kortere og mindre grafiske, i det Elen kan, som sett i det tidligere kapittelet, gå inn i si 'stilla' for å unngå å føle smerte. Hun blir torturert uansett, i håpet på en tilståelse:

Det blei fleire avhøyr, fleire leie på strekkbenken, fleire svimerke på armar og bein og fleire omgangar med brennande svovel på bringa. Eg gjekk raskare inn i stilla for kvar gong. Til slutt gav eg heilt opp å svare dei. (Basso, 2012, ss. 204-207)

Stillheten (og 'stilla') er Elens våpen, som beskytter henne fra bøddelens og prestens vold. Her òg er det viktig å se på valgene i torturskildringene i boka med sjangerperspektivet: i *Inn i Elden* blir de voldeligste delene utelatt, og selv de mest grusomme skildringene er korte og fortalt på en følelsesmessig fjern måte. Dette stilistiske valget kan forklares med tanke på bokas tiltenkte publikum, ungdom. Den stygge virkeligheta er ikke skjult, men ikke mye tid eller ord blir brukt på grusomme detaljer. Den unge leseren kan fortsatt få en nøye skildring av hva som faktisk skjedde med kvinnene som ble anklaget for trolldom, men sannsynligvis uten å bli for skremt. Dette er i sterk kontrast til *Häxan*, hvor forfatteren, som vi så tidligere, valgte å ha et større fokus på sjokkerende detaljer, noe som trolig kan skyldes den skremmende faktoren i thrillerromanen.

Mange av de torturmetodene som blir beskrevet i romanene tar inspirasjonen fra de faktiske historiske handlingene; Willumsen forklarer at flere torturredskaper nevnes i finnmarkske trolldomsprotokoller, som f.eks. i 1662-63 kjeden er bruk av strekkbenk, glødende tener og svovel dokumentert, i tillegg til vannprøve og tvungen faste under visse perioder av fengselsoppholdet (Willumsen, 1994, s. 39). Flere kvinner i denne kjeden ble også «pint ihjel», og andre ble henrettet «uten å ha innrømmet skyld og uten å ha mottatt sakramentet» (Willumsen, 1994, s. 39). Bruket av tortur er også dokumentert i mange svenske

trolldomsprosesser (Ankarloo, Clark & Monter, 2002, s. 89). Brutaliteten som ble beskrevet i bøkernes torturskildringer ovenfor kan derfor sies å være historisk forankret.

I Engelsfors-trilogien fins det også et par karakterer som blir torturert; Adriana Lopez (rektoren) og Matilda (Nicolaus si datter og den tidligere Utvalgte). Begge er ofre for Rådets umenneskelige straff, Matilda fordi hun har gitt opp sine krefter og Adriana først fordi hun prøvde å rømme og forlate Rådet, og siden fordi hun valgte de Utvalgtes side heller enn Rådets.

Selv om vi vet at Matilda har blitt torturert før hun blir henrettet, får vi bare lese om konsekvensene av tortur på kroppen hennes, på en liknende måte som Marja i *Inn i Elden*. Matilda blir ikke torturert direkte av Rådet (ikke på denne måten i alle fall); de viktigste medlemmene i Rådet bestemmer seg heller for å straffe henne ved å anklage henne for trolldom, i en verden hvor dette kan koste den anklagete livet, 1600-tallets Sverige. I begynnelsen av *Cirkeln*, selv før jentene finner ut at de er de Utvalgte, drømmer de om Matildas henrettelsesdag:

När hon återfär medvetandet ligger hon hopkrupen i hörnet där de lämnade henne.

[...] Det värker i hela kroppen. [...]

Hon hör fortfarande ingenting på höger öra och det bultar dovt i ögat som är igenklibbat av var och levrat blod. [...] hon vänder bort blicket när hon ser sina såriga fötter som är hopkedjade med en kraftig kätting. Två vakter sliter upp henne från golvet och bakbinder henne medan fackelbäraren ser på. Repen skär in i handlederna men hon vägrar att visa dem hur ont det gör. [...]

«I dag ska du dö, sköka!» säger han och smeker hennes ansikte med sin fria hand, låter handen fortsätta ner mot bröstet. (Strandberg og Elfgren, 2011, s. 16)

Det er tydelig at hun har blitt torturert, til grader hvor hun har mistet bevisstheten og nesten ikke kan gå lenger. I tillegg til den rent fysiske torturen blir hun ydmyket gjennom vaktens fornedrende språk og seksuelle misbruk. Til tross for det nekter hun å vise seg svak.

Selv om vi befinner oss i Engelsfors fantastiske univers, er det eneste magiske handlinga i denne scenen det faktum at jentene drømmer samtidig om noe som har 'faktisk' skjedd i fortida. Tortur, vold og lidelse (og død, som vi snart skal se) er noe så tett sammenbundet med det å være ei historisk heks at de forekommer også i en fantastisk fortelling med historiske trekk.

Saken med Adriana er litt annerledes, i det hun blir direkte torturert av Rådet og magi blir brukt i prosessen. Den første gangen dette skjer blir hun straffet med et ritual som, som Adriana selv forteller, «band mig till Rådet rent fysisk. Jag kunde inte göra annat än att lyda deras order» (Strandberg og Elfgren, 2012, s. 370), og for å utføre dette rituallet brenner de ildtegnet i huden hennes: «Strax under rektorns vänstra nyckelben är eldstecknet inbränt i huden. Runt omkring det sprider sig ett nät av sönderbränd och deformerad hud.» (Strandberg og Elfgren, 2011, s. 359). Hun blir torturert på flere plan; først psykologisk ved at Rådet tvinger henne til å se på mens de dreper mannen hun elsker, og etter det både fysisk og magisk ved å brenne henne og binde henne med magi til Rådet.

Den andre gangen tortur blir brukt mot henne er i løpet av Anna-Karins rettergang, og også denne gangen er magi det foretrukne torturredskapet. Alexander (en av forhørsledere og Adrianas bror) og Viktor (Alexanders adopterte sønn) lager «mycket kraftfulla cirklar i rättssalen» som kommer å anvende løgnere sine krefter mot seg selv, men «smärtan kommer til att vara tusen gånger värre» (Strandberg og Elfgren, 2012, s. 376). Adriana selv innrømmer at de eneste alternativene er «att avslöja allt, eller att torteras tills de avslöjar allt» (Strandberg og Elfgren, 2012, s. 376). De utvalgte finner dog en måte å lyge uten å bli avslørt (og derfor torturert), mens Adrianas metode mislyktes. Alexander spør henne om hun har vært lojal mot Rådet og da hun svarer «ja» begynner torturen:

Ett svagt kvidande, som börjar långt nere i halsen, later sig upp ur hennes mun. Hon biter ihop. Börjar hyperventilera. [...]

«Har du låtit De utvalda utöva magi på egen hand?» säger Alexander.

«Nej.»

Adrianas huvud slungas bakåt igen. Ryggen böjs i spasmer, och hon skriker av smärta. Hennes eget eldelement vänds mot henne, det måste kännas som att brinna.

(Strandberg og Elfgren, 2012, ss. 499-500)

Adriana, som de andre kvinnene som blir utsatte for tortur i disse bøkene, prøver først å kjempe imot. Hun gir seg dog når smerten blir uutholdelig. En stor ulikhet mellom Adrianas prosess og de andres, er at denne gangen blir hun pint fordi hun faktisk lyver, og torturen klarer å få henne til å si sannheten. Dette er en opp-ned-vending av hva som skjer i de andre prosessene, hvor de anklagede forteller sannheten (ved å si at de ikke er hekser) og torturen får dem til å lyve, for å få den til å slutte. Dette rettfærdiggjør selvfølgelig ikke Rådets

metoder; selv om de vil få fram sannheten, er deres lover, metoder og straff urimelig voldelige og urettferdige. Med de metodene og det lovverket Rådet forsøker å benytte fungerer de som et despotisk regime. På denne måten blir Rådet slående like med styresmaktene som vi kan se i de historiske romanene; de ønsker å utøve total kontroll over dem de mener ligger innenfor egen jurisdiksjon, og de som på noen måte stiller seg utenfor de rammene som Rådet anser som passende straffes.

Uansett hvor grafiske og grusomme alle disse torturskildringer er, har de alle en lik funksjon til felles, og nemlig det å få leseren til å sympatisere med hekse; dersom leseren vet at hun er uskyldig, understreker torturen bare hvem de gode og de onde er, eller, som Willumsen poengterer:

Den historisk forankrede trollkvinne vil alltid ha sympatien på sin side i kraft av at hun er utpekt, mistenkt, forfulgt, torturert og hjernevasket. Dette har å gjøre med motivets egenart, det har appell til folk fordi den er emosjonelt ladet og gir umiddelbart assosiasjoner i retning av urettferdig og grusom forfølgelse. (Willumsen, 1994, s. 100)

De anklagede kvinnene i historisk romanene har også særegenheter som gjør torturen enda mer grusom og hjerteknusende: Elen er et barn, Marja er gravid og Elin har ei lita datter som, som vi så tidligere, savner mora si. Desto mer grafisk og brutalt torturbeskrivelsen er (og desto mer forsvarsløs kvinna er), desto mer øker leserens urettferdighetsfølelse.

Heksas død

Det siste steget for mange av heksene i romanene er døden. Det er særlig de historiske heksene som oppfyller sine roller som ofre ved å bli dømt til døden, men ikke engang de fantastiske heksene slipper alltid unna en slik skjebne. La oss begynne med de historisk-forankrede heksene.

Vi har allerede sett på noen av detaljene fra Elins henrettelsesdag i det tidligere kapittelet, i det hun 'kaster' en *maleficium* på alle som har sveket henne og, ved løgn, dømt henne til en grusom skjebne. Nå skal vi se på hva som skjer før og etter den siste talen hennes.

Det er fullt av folk på «galgbacken» og bøddelen venter på Elin (Läckberg, 2017, s. 587). Vi får vite at etter en lang og smertefull oppholdstid i fengsel er kroppen hennes nesten ugjenkjennelig; hun er «brännskadat», hendene hennes «hänger slappa och förvridna», hun

«hade svårt att gå» og faller ned på kne framfor «stupstocken» (Läckberg, 2017, s. 587). Forfatteren begynner her å bygge opp spenningen ved å la kontrasten mellom Elin og publikumet bli større og større. Hun er elendig og nedbrutt, og alle der som ser på dette sykelige sirkuset er klare for å feire døden hennes. Leseren inviteres å føle det samme hatet for dem som det Elin gjør, i det lidelsen hennes intensifieres av Brittass, Prebens og Ebbas tilstedeværelse:

Brittass mage var stor nu. Hon stod där så nöjt, med händerna om magen. Ansiktet lyste av rättfärdighet. Preben stod med armen om henne [...]. Ebba i Möhult tjattrade med kvinnorna rundt henne. Elin hörde henne återberätta valda delar av sitt vittnesmål. Hon undrade hur många gånger Ebba berättat sina lögnen. Hon hade alltid varit en lösmynt sladdertacka och lögnerska. (Läckberg, 2017, s. 587)

Forfatteren bruker her mange ladete ord for å understreke kontraster og urettferdigheter i denne situasjonen; til dømes Ebba står der framfør Elin og «tjattrar», som innebærer at hun snakker med et høyt røst, kanskje for å være sikker at Elin hører alt som blir sagt, og meningsløst, eller innholdsløst, om «valda delar» av vitnemålet sitt, som igjen innebærer at hun kanskje velger bare de mest underholdende delene, for å tiltrekke et publikum. Britta står også der og ser fornøyd ut, med den store magen og mannen sin som holder henne, hun til og med 'lyser' av rettferdighet. Denne beskrivelsen er nyttig for å gni salt i såret og gi leseren følelsen at alt er akkurat den motsatte av 'rettferdig' som foregår; med uskyldige Elin på «stupstocken» og en «falsk och elak människa» som Britta, en «horboch» og «lögnare» som Preben og en «onda, missunnsamma skvallerkäring» (Läckberg, 2017, s. 588) som Ebba blant det triumferende publikumet. Resultatet er at Elins hat (og scenens spenning) bygger seg opp mer og mer; og vi får vite at naget begynte å gnage i henne for lenge siden:

Hatet pyrde inom henne. Hon hade haft många timmar i sin mörka cell att gång på gång gå igenom allt. Varje ord. Varje lögn. [...] Brittass nöjda blick när hon tog Märta vid handen och ledde henne ur tinget. [...]

Raseriet byggdes upp inuti henne. Blev till en storm. [...]

Hon hatade dem. Hatade dem med en intensitet som fick henne att skaka i sin vita särk. (Läckberg, 2017, ss. 587-588)

Gjentakelsen av ordet «hat» i forbindelse med følelsene hennes og «nöjd» i tilkobling med Brittass følelser brukes for å få spenningen til å nå sitt klimaks i Elins forgjørelse (eller tale) før hun blir henrettet. Hun snakker «med ögon som brann av vrede» men fortsatt «lugnt» og «med stark och stadig röst» (Läckberg, 2017, s. 588), som kan settes i kontrast til Ebbas «tjatter» og «sladder». Hun tar kontroll over de siste minuttene hun har i livet, og kaster en forgjørelse på alle som har gjort henne urett, rett før hun «nickade» til bøddelen og «placerade huvudet i stupstocken» (Läckberg, 2017, s. 588). Det ser ut som om det er hun som gir ordren til bøddelen og som bestemmer når hun skal dø. Hun gjenvinner verdigheten sin i et kort øyeblikk før hun blir halshogget og den døde kroppen hennes legges på bålet. Det er akkurat denne forgjørelse som Elin kaster som setter i gang en rekke mord i de to andre tidslinjene i boka, som er denne romanens hovedmotiv, noe som også understrekes av romanens tittel, *Häxan*. Hele den historiske delen kan derfor sies å være nesten helt og holdent motivert av denne siste handlingen.

Halshogging var den vanlige henrettelsesmetoden i Sverige, og de døde kroppene ble brent på bålet etterpå; dette var fordi «too cruel a death, such as burning alive, would bring the victim to desperation and consequently her soul to damnation» (Ankarloo, Clark & Monter, 2002, s. 86). Kroppen ble brent for å «förhindra att hon efter dödan hemsökte de levande med nya hemska illdåd», og i tillegg var eld en «renande kraft» som kunne fjerne synden og ondskap (Östling, 2002, s. 150). Heksa ble derfor nøytralisert med ild, sjelen hennes kunne bli reddet og folk kunne gå tilbake til sine liv uten å frykte henne lenger.

I løpet av Bassos *Inn i Elden* blir flere hekser henrettet. En av dem er ei femtenårig jente ved navn Sigrid. Hun var en av de få venninnene som Elen hadde, og Elen beskriver henne blant annet som «godhjarta», «engsteleg for å gjere feil og vere til bry», «gåvmild» og «snill» (Basso, 2012, ss. 88-89). Hun prøver å forklare til seg selv hvordan Sigrid kunne ha blitt ei ond heks, men får det ikke til å stemme. Rett før Sigrid blir beskrevet, får vi lese en scene hvor Elen ser på bålet hvor flere av «trollkvinnene» ble brent, og blant dem fins det sannsynligvis også den gamle venninna hennes. Dette er en av de mest grusomme scenene i hele boka, hvor stanken av brennende innvoller og kroppsdeler og synet av «gapande munnar og væskande auge» blir beskrevet (Basso, 2012, s. 87). Grusomheten av hva myndighetene gjorde med Sigrid blir satt i sterk kontrast til hennes personlighet og utseende. Da hun blir beskrevet som ei jente «som hadde auge som ein selunge» (Basso, 2012, s. 89), blir det nesten umulig å forestille seg henne som noe annet enn helt uskyldig og forsvarsløs; de som

kaster denne søte og harmløse jenta levende i flammene blir dermed uunngåelig identifisert og oppfattet av leseren som hjerteløse og unådige folk.

Marja og Elen blir de neste som må lide den samme forferdelige skjebnen. Vi får ingen beskrivelse av Marjas død, men det er nok å vite at hun også blir brent levende (mens hun er synlig gravid) for å forestille oss hvordan det måtte ha gått til. Etter at mora er død, ser Elen henne i sitt «indre» og hører stemmen hennes si at det «ikkje var noko å vere redd for» og at det er «ingenting å frykte på den andre sida» (Basso, 2012, ss. 205-206). Elens siste scene, da hun blir ført til henrettelsesplassen og kastet på bålet, er dog ikke fullt av smerte og hat (som Elins henrettelsesscene i *Häxan*, til dømes), men heller av den stille erkjennelsen som var til stede, som sett, i fengsels scenen hvor Elen og mora hennes trøsta hverandre i løpet av Marjas siste natt. Elen blir ført ut av fengselet på en solfylt vårdag, noe som kan være symbolsk for 'gjenfødelse', siden noe sånt skjer mens hun brenner på bålet. Som vi har sett tidligere, blir hun omskapt til en skarv kort etter hun begynner å brenne og flyr vekk mot horisonten. Hun er selvfølgelig engstelig mens hun blir ført til bålet, noe som kan oppfattes av detaljene som at blodet hennes «pumpa hardt gjennom kroppen», hjertet hennes «bykste» og hun svelger ved synet av flammene (Basso, 2012, ss. 212-213). Til tross for dette, velger hun å smile til Line, Dorothes tjenestejente, som er trolig den eneste som ikke tror på Elens ondskap, og hun hvisker til og med til henne: «- Ikkje sorg for meg, kviskra eg. – Det finnst ikkje sorg der eg skal» (Basso, 2012, s. 213). Selv i sitt siste øyeblikk velger Elen heller å trøste noen andre, heller enn å hate de som har anklaget og pint henne. Dette kan ses i sterk kontrast til Elins siste øyeblikk før døden; der hvor hun fanges av hat og prøver å benytte det for å hevne seg mot de som har gjort henne urett, velger Elen heller å se på de som har støttet henne. Rett etter sitt siste smil blir hun kastet på bålet:

Stigen velta, flammane fekk tak i meg, håret mitt fatna, og kledda. Solbrannen mot huda, det brølande bålet omkring meg, og alt eg såg, var lysande, blafrande, kvavande eld.

Og plutselig steig eg rett opp frå flammane, eg kvervla med den svarte røyken frå bålet, oppover og oppover. [...]

Der nede brann kroppen min. Der nede brann jentungen frå Kiberg (Basso, 2012, ss. 213-214)

Beskrivelsen av pinslene hennes i ilden blir avbrutt av forvandlingen. Forfatteren valgte å gi henne en mindre brutalt slutt, og selv om det ikke er akkurat en lykkelig slutt kan leserne i det minste finne fred i det de vet at hun led ikke for mye før kroppen hennes døde. Dette kan også forstås i relasjon til sjanger; unge lesere kan avslutte boka uten å føle at verden er et helt brutalt og urettferdig sted, men at selv i de svarteste tidene er det verdt å fortsette å håpe og velge å se på den lyse siden av livet. Som sagt, kunne denne siste scenen ikke vært mer ulik den i *Häxan*, som slutter heller med Elin som gir seg hen til hat og *maleficium*, noe som sikkert passer bedre i en krimroman enn i en ungdomsroman; *Inn i elden* har en klar pedagogisk baktanke, og har derfor en slutt hvor heksa viser en eksemplarisk oppførsel. *Häxan* er derimot skrevet i underholdningsøyemed, og derfor trenger den siste scenen kun være underholdende. Noe som går igjen i begge bøkene, på tvers av sjanger og hensikt, er det faktum at heksene tar kontroll over de siste øyeblikkene før de henrettes, om så på forskjellige måter. Dette står i kontrast med hvordan de radikalfeministene pleide å skildre heksefiguren, nemlig som et forsvarsløs offer; selv om det her òg er heksas skjebne å lide og dø, får hun tilbake verdigheten sin på slutten. Elen gjør det ved å finne fred i situasjonen: hun fokuserer på hva som kommer etter selve henrettelsen, hvordan hun vil slippe unna smerten og forfølgelsen etterpå. Det ender med at myndighetene kan klare å drepe kroppen hennes, mens 'sjela' hennes, i form av en skarv, flyr sin vei, uskadd og uhindret. Elin tar kontroll ved å hengi seg til hekseanklagene hun er utsatt for, og hun tar på seg rolla som heks. Hun lar endelig de negative, innestengte følelsene som hun tidligere har undertrykket komme fram. Hun tar på seg de følelsene og den rolla som gir henne muligheten til å si og gjøre det hun selv føler er riktig, nemlig hevne seg på dem som har gjort henne urett, på tvers av både samfunnets forventinger og moral.

I Engelsfors-bøkene dør flere karakterer, både hekser og ikke-hekser. Tre av heksene som dør var medlemmer av sirkelen, andre er hjelpere, som Nicolaus, og andre er blant de 'onde' heksene. Det høye antallet dødsfall i bøkene skyldes blant annet det faktum at som trilogi har Engelsfors-bøkene mulighet til å introdusere og så fjerne figurer på en helt annen måte og på en annen skala enn de enkeltstående romanene. Ikke en av heksene i Engelsfors-bøkene dør av naturlige årsaker: alle dødsfallene er voldelige, som vi skal se.

Den første som dør er Elias, i løpet av det første kapittelet i den første boka. Dette dødsfallet setter i gang historien og spenningen i den første boka, i det jentene må finne ut hvem som har drept ham før noen andre blir drept; det er mordmysteriet som dytter leseren rett in i fortellingen, og som bidrar til å få historiens tempo til å stige rett fra begynnelsen av. *Medias-*

res-teknikken blir brukt for å dytte leserne rett i fortellinga og sjokkere dem med den uventede voldelige begynnelsen. Handlingen blir ikke forklart av noen forteller i det trilogien har en personorientert internt perspektiv (som sett i analysekapittel I); vi får ikke finne ut av saken før jentene gjør det, noe som bidrar å øke leserens engasjement i historien.

Omtrent halvveis i boka, blir Rebecka (en av de Utvalgte) også drept i mystiske omstendigheter. Akkurat som med Elias blir det klassifisert som selvmord av myndighetene, men jentene vet at Rebecka ble drept av den samme fienden som drepte Elias. Døden hennes har effekten til å få leseren til å føle at ingen av de hovedkarakterene i boka er trygge, siden på tidspunktet hun dør har leserne lært de fleste medlemmene av sirkelen å kjenne og har sannsynligvis utviklet nok sympati for karakterene til å bry seg om dem. Dette bygger spenningen enda høyere i historien. I tillegg gjør denne døden mysteriet dypere og mørkere; jentene må nå finne ut hvem morderen er mens de selv står i fare for å bli drept.

Allerede i begynnelsen av den første boka i trilogien får dødstemaet to forskjellige funksjoner, som delvis mangler i de to historisk-forankrede romanene; disse er, som sagt, mysteriet og spenningen. Engelsfors-trilogien kan derfor sies å inneholde sterke trekk (selv om nesten bare i den første boka) fra krim, thriller og «detective fiction», i det hele fortellinga settes i gang av en grafisk beskrevet mordmysterium. Det som skiller *Cirkeln* fra de klassiske mordmysteriene er dog selvfølgelig magi; thriller-elementer blir vevet inn i fantasy og tillater fortellinga å utdype seg i flere spennende retninger.

Der hvor døden utgjør spenningstoppen ved slutten av den historisk-forankret heksas historie, blir den et startpunkt i denne trilogien, og den fortsetter å holde leseren engasjert i løpet av fortellingen ved å forekomme på de mest uventede punktene, selv etter at mordmysteriet er løst. Man kan nesten si at det er dødsfallene som holder historien levende.

Det er også viktig å nevne at disse dødsfallene attribueres av sirkelens medlemmer til Rådets motvilje til å hjelpe dem i kampen; for å beholde makten over all bruk av magi, nekter Rådets medlemmene å la jentene øve deres magiske krefter og å lære dem hvordan å bruke dem, beskyttende magi inkludert. Jeg kommer til å kommentere dette senere i kapittelet.

Det tredje, og siste, medlemmet av sirkelen som blir drept er Ida. Hun dør etter en episk kamp som utgjør spenningstoppen på slutten av den andre boka. Denne gangen er morderen Olivia, ei jente som har blitt velsignet av demonene. Ida er antageligvis den minst sympatiske hovedkarakteren i løpet av første (og begynnelsen av den andre) boka. Blant de mange trekkene som gjør henne til den mest usympatiske er det faktumet at hun mobber andre folk

(særlig Anna-Karin) og har ingen empati for andre mennesker. Dette endrer seg helt i løpet av den andre boka. Forholdet mellom Ida og de andre jentene begynner å utvikle seg på ordentlig, og hun forstår at hun har hatt feil innstilling, basert på overfladiske fordommer. Hun kjemper ved siden av de andre jentene i sirkelen i løpet av den siste natta hennes, for å redde Engelsfors fra Olivia. I løpet av kampen redder hun gutten hun elsker ved å kaste seg foran Olivias magiske lyn:

«Du tog ifrån mig personen som jag älskade», säger Olivia. «[...] Nu ska jag göra samma sak mot dig.»

Hon riktar handen mot Gustaf.

Ida tänker inte ens. Hon släpper taget om Linnéas hand och kastar sig framför Gustaf.

En bländande blyxt slungar ut från Olivias hand, och Ida möter den. [...]

Ida träffas i bröstet, slungas baklänges och slår hårt i golvet, tappar andan.

(Strandberg og Elfgren, 2012, s. 603)

Idas død kan tolkes som fullføringen av endringene som har skjedd med hennes personlighet og karakter. Hun begynner uten empati og slutter med å ofre sitt liv for noen andre.

Flere hekser som hjalp de Utvalgte i løpet av trilogien dør også ved slutten av den siste boka. Blant disse finner vi Nicolaus, en av hjelperne, men også flere fiender og 'onde' hekser, hvis død bidrar nesten i alle tilfeller til å bygge spenningen på roligere deler av bøkene og tilfører et uroelement for å holde leserne på tå hev.

Det fins enda flere hekser som dør i løpet av bøkene, som Walter, Viktor og Sigrid, med veldig liknende motiver og grunner til de ovenfornevnte, men det siste viktige dødsfallet som jeg kommer til å se nærmere på er Matilda sitt.

Vi har allerede sett på tilstanden hennes på henrettelsesdagen: hun har blitt torturert og føler seg svak og elendig. Til tross for dette, prøver hun å beholde verdigheten sin mot vaktens overgrep og nedsettelse ved å 'skremme-forgjøre' en av dem:

«Jag förbannar dig», väser hon. «Din pitt ska ruttna och trilla av! Min herre Satan ska hämta dig från din dödsbädd och demoner ska plåga dig i evighet!»

Mannen drar undan handen som om han bränt sig.

«Gud bevare oss», mumlar en av vakterna.

Det är en smula tröst att se dem så rädda. (Strandberg og Elfgren, 2011, s. 16)

Denne ‘tulle-forbannelsen’ høres virkelig ut for vaktene, noe som kan kanskje også forklares med fokuset som forgjørelse-forårsakede impotensproblemer ble gitt i mange tidlig moderne demonologiske tekster som *Malleus Maleficarum*, som bruker flere kapitler på akkurat dette temaet.¹¹ Nicolaus forteller heksene hele historien om Matilda, dattera si, og da får vi vite blant annet om hvordan hun døde:

«Vid den tiden rasade häxprocesserna som värst i riket. Det var förstås inga riktiga häxor som drabbades. Förutom de som Rådet ville bli av med. De såg at Matilda ställdes inför rätta. Anklagad för att ha lärt sig häxkonster av Satan. Och rätten fann henne skyldig. [...]

Här i Sverige halshöggs vanligen den dömda, och brände kroppen först därefter. Men Matilda leddes direkt til bålet och surrades fast. [...] Jag kastade mig mot elden. Vakter fick tag på mig, höll mig fast. Men de lyckades inte fånga Hedvig ... Hon kastade sig in i lågorna. Deras skrik ...» (Strandberg og Elfgren, 2012, ss. 103-104)

Historie og fantasi møtes her, da de ‘riktige’ (fantastiske for oss) heksene og de historiske hekseprosessene eksisterer samtidig. Matilda pleide å være en av de ‘riktige’, med element-baserte, magiske krefter, før hun ble kvitt kreftene sine, og etter det ble hun anklaget og dømt for å være ei heks etter den demonologiske forståelsen.

Matilda blir dog ikke henrettet på den vanlige måten; hun blir brent levende i stedet for å først bli halshogget og så brent. Dette er dokumentert i bare et eneste tilfellet i Sverige, nemlig med Malin Matsdotters henrettelse, som var også den siste henrettelsen under den store heksepanikken i Sverige (Åberg, 1989, s. 92).

Det som vi da kan se fra denne analysen, er at heksefigurene i primærlitteraturen min er nært knyttete både til tortur og død, men omstendighetene rundt dem varierer litt. Det er verdt å merke at romanene tar for seg de mest brutale straffene som ble brukt i de forskjellige landene, enten halshugging eller bålbrenning. Selv om disse henrettelsesmåtene ble mye brukt, var ikke dette den eneste straffereaksjonen en person dømt for trolldom kunne få; blant annet kunne de bli dømt til landsforvisning eller bli ilagt bøter (Willumsen, 1994, s. 48). I *Inn i elden* blir flere hekser brente i løpet av boka, og det ser ut som at bare det å bli anklaget

¹¹ Se til dømes: Sprenger og Kramer (1971) del II, kapittel VI: *How Witches Impede and Prevent the Power of Procreation*, eller del II, kapittel VII: *How, as it were, they Deprive Man of his Virile Member* (ss. 117-122).

for trolldom er en sikker dødsdom. Dette står i kontrast med hva Willumsen presenterer for de historiske hekseprosessene i Finnmark, som har en total dødsdomsrate på 54% (Willumsen, 1994, s. 16). Det at den historisk-forankrede hekse alltid må lide og dø er sannsynligvis også for å sette situasjonen på spissen og for dramatisk effekt. Som Willumsen skriver, framstilles ofte hekseprosessene som offer for å påkalle leserens medlidenhet (Willumsen, 1994, s. 144), samtidig som forfatterne ønsker å vise fram historiske fakta (dette er særlig tydelig i *Inn i elden*). Denne framstillinga av hekseprosessene som samfunnets syndebukk og myndighetenes offer kan også delvis sees som et resultat av en påvirkning fra den radikalfeministiske skildringen av hekseprosessene som det tidløse symbolet av kvinneundertrykkelse (Purkiss, 1996). Der hvor de radikalfeministene attribuerte hele ansvaret for hekseprosessene til patriarkatet, viser Basso og Läckberg i sine romanene at dette er litt av en overforenkling. Det er vanlig å peke ut store institusjoner og myndigheter som skyldige, men dette synspunktet overser det faktum at det var ofte enkelte menn og kvinner som spredde hekserykter og anklaget sine naboer og medborgere. Det er særlig Bassos roman som presenterer verda som mer nyansert, takket være sitt dobbelt og internt perspektiv, som lar leseren få en innsikt i de anklagedes liv på lik linje med anklagerne sine, som vi kunne se i kapittel IV. Selv i Läckbergs roman får vi lese om hvor mye makt den enkelte personen kan ha over andre sine liv; Elin blir drept etter at to kvinner anklager henne (Britta og Ebba), og i tidslinja satt i våre dager dreper to tenåringer flere ungdommer i løpet av en kveld. Begge romanene krever en refleksjon rundt ansvarskonseptet; hvor mye kan skyldes på samfunnet, grunnloven og myndighetene, og hvor mye på de enkelte personene?

Disse spørsmålene kan anvendes også på Engelsfors-trilogien, og da særlig med tanke på Rådets og jusapparatets roller. Flere av sirkelens medlemmene blir utpekt, mobbet, undertrykt (og drept, i tre forskjellige tilfeller) av Rådet, demonenes velsignede, andre tenåringer i skolen og til og med 'verdslige' myndigheter, som Engelsforspolitien. Handlingene i trilogien får leseren til å spørre seg om det riktig å bryte loven eller å stå imot myndighetene, hvis disse er undertrykkende og ikke klarer å beskytte ofrene, og om hvordan vi kan avgjøre hvem står på den 'riktige' sida, eller hvem ansvaret hører til i en verden som ikke er bare svart eller hvit, god eller ond.

I det neste, og siste, kapittelet kommer jeg til å samle og kommentere de viktigste konklusjonene (og refleksjonspunktene) som denne analysen og undersøkelsen av heksefiguren har løftet fram.

Kapittel VII. Sammenfattende diskusjon

I denne masteroppgava har jeg analysert heksefigurene i Aina Bassos *Inn i elden* (2012), Camilla Läckbergs *Häxan* (2017) og Mats Strandberg og Sara Bergmark Elfgrens Engelsfors-trilogi; *Cirkeln* (2011), *Eld* (2012) og *Nyckeln* (2013). Heksa i disse romanene er et flersidig vesen, med en mangesidig bakgrunn som bygger på flere forskjellige tenkemåter fra forskjellige tidsepoker. I dags trollkvinne trer ut av stereotypien, og er ikke lenger bare ei gammel kjerring i skogen som spiser barn, som i eventyrene. Hun vises i hele sitt liv og virke, og hun er et menneske med ønsker og drømmer.

Hekser forekommer i populærkulturen i flere ulike sjangre; mitt utvalg omfatter romaner fra tre av disse sjangrene. Bassos *Inn i elden* er en historisk fiksjonsroman myntet på ungdom, med innslag fra magisk realisme og coming-of-age. Den historiske sammenhengen fastsettes blant annet med tidsriktige detaljer. Et døme på dette vil være hvordan *Malleus Maleficarum* siteres og brukes i løpet av handlinga eller hvordan Hans Kønning (John Cunningham) opptrer som lensherre i Finnmark, noe han også var i virkeligheten. I denne romanen har historisk-fiksjonssjangeren konsekvenser for hvordan heksefigurene framstilles: kvinnene som blir anklagete for å være trollkvinner i *Inn i elden* lider den samme skjebnen som noen av dem som faktisk ble anklagede for trolldom i Finnmark på 1600-tallet måtte lide. Etter å ha blitt anklaget, blir de fengslede, torturerte, dømte og til slutt brente på bålet. Her igjen spiller de sjangerfordrete historiske detaljene inn, i det de beskrevne torturredskapene, som svovel og strekkbenk, og henrettelse med bålbrekking er tidsriktige for perioden og stedet romanen er lagt til.

En annen viktig sjangertrekk i *Inn i elden* for framstillinga av trollkvinner er magisk realisme. Denne sjangeren fordrer en verdensbeskrivelse som er virkelighetsnær, men som inneholder udelelige elementer, altså uforklarlige aspekter eller hendelser som bare må godtas i fortellingas kontekst. To av kvinnene som blir anklagete for trolldom, hovedkarakteren Elen og mora hennes Marja, utviser overnaturlige evner i løpet av romanen, som til dømes å stoppe blod eller lindre smerte. Denne blandingen av historisk (og geografisk) virkelighet og magiske elementer kan skape fremmedgjøring hos leseren, noe som blant annet gjør det enklere å forstå forskjeller og likheter mellom nåtiden og datidens verden og samfunn. Den siste sjangeren som har en betydelig innvirkning på hvordan de trolldomsanklagede kvinnene i *Inn i elden* framstilles er coming-of-age. Denne sjangeren fordrer utviklinga til en ungdomsfigur mot et voksenliv, med de endringene og forpliktelsene dette medbringer.

Romanen knytter seg til denne sjangeren gjennom Elen, i det hun går fra å vie med broren Sanktominus for moras oppmerksomhet og leke med de andre jentene i bygda, til å måtte ta vare på seg selv etter at mora blir arrestert. Den historiske fortellingen med magiske innslag blandes sammen dermed med elementer som dagens ungdom kjenner seg igjen i.

Läckbergs *Häxan* har flere tidslinjer: den ene utspiller seg i våre dager, den andre for tretti år siden, mens den tredje utspiller seg på 1670-tallet. I den tredje tidslinja følger vi Elin, ei kvinne som blir anklaget og henrettet for å være trollkvinne, og hvis forbannelse visstnok ligger til grunn for volden i de andre tidslinjene, noe som viser seg på romanens siste side. Som i *Inn i elden* har de forskjellige sjangere en stor innvirkning på hvordan kvinnen som blir anklaget for trolldom framstilles. Den historiske delen (altså delen som utspiller seg på 1670-tallet) i *Häxan*, som har vært i fokus i analysen min, kan sies å høre til historisk fiksjonssjangeren, med innslag av magisk realisme og thriller; framstillingen av hekse påvirkes altså til en viss grad av at den historiske fortellingen er innføydd som et bærende element i en krimroman. Virkningen historisk fiksjon har på *Häxan* er svært lik den i *Inn i elden*; historien er satt i fortida, i dette tilfellet Bohuslän på 1670-tallet, og også her blir Elin anklaget for trolldom, torturert, dømt og henrettet. I denne romanen er henrettelsesmetoden forskjellig fra *Inn i elden*, i det Elin ikke brennes levende på bålet, men først halshugges, før kroppen hennes brennes. Dette er i samsvar med hvordan trolldomsdømte kvinner ble henrettede i Sverige i den tidsperioden.

Også i denne romanen kan sjangertrekk fra magisk realisme sees, i det Elin har overnaturlige evner. På samme måte som Elen og Marja i *Inn i elden* kan Elin utføre legende hvit magi. Den siste sjangeren som har en innvirkning på trollkvinneframstillinga i *Häxan* er thriller-sjangeren. I tråd med denne sjangeren øker voldsbruken utover i romanen og beskrivelsene av de voldelige sidene ved det å bli anklaget for trolldom, tortur og henrettelse, beskrives med stor detaljrikdom. *Häxans* skildringer av smerte, fornedrelse, sinne og hat er lengre, sterkere og mer direkte, sammenliknet med beskrivelsene av de samme handlingene i *Inn i elden*. Både i *Häxan* og i *Inn i elden* blir kvinner som blir anklaget for å drive med trolldom påtvunget identiteten som hekser; og de blir ofre og syndebukker som følge av dette. Det å bli dømt for å være trollkvinne innebærer at disse kvinnene tvinges å ta ansvaret for alle de uforklarlige ulykkene som skjer rundt dem, som til dømes båtforlis eller sjukdommer. De må lide og dø fordi samfunnet oppfatter dem som kaoselementer som må elimineres for å gjenopprette ordren.

Trollkvinnefigurene i begge romanene er troverdige og runde karakterer, og deres historier inneholder mange detaljer fra deres hverdagslige liv. Deres følelser blir skildret med et internt perspektiv, samt deres forhold til familien og samfunnet. Ingen av dem er en moralsk perfekt karakter, og heller ikke en stereotypisk ond eller egoistisk heks; noe som bidrar til å se dem som vanlige mennesker. Trollkvinnene i disse romanene blir menneskeligjorte av den intimiteten som et internt perspektiv skaper, samt innblikkene i deres følelser, forhold og til og med feil. I *Inn i Elden* får anklagersida også vise sitt syn, i det leserne får oppleve Elens henrettelse også gjennom Dorothes øyne. På denne måten får leserne også en bedre forståelse for hvordan heksefrykten kunne ha et sterkt grep på datidas samfunn.

Strandberg og Elfgrens Engelsfors-trilogien blander sammen flere undersjangre av fantasy, som «quest fantasy», «urban fantasy», «diskbänk-fantasy» og «portal fantasy», og viser i tillegg trekk fra andre sjangre, som *coming-of-age* og mordmysterium. Alle disse sjangrene har effekter på hekseframstillingene i trilogien. Den viktigste innflytelsen på heksefigurene i disse romanene kommer fra fantasy-sjangeren; heksene i trilogien har magiske krefter, som til dømes evnen til å bli usynlige, superstyrke eller det å lese andre sine tanker, og magien står sentralt i historien. De seks hovedkarakterene i trilogien blir dog ikke bare skildret i samband med deres magiske side, men også som vanlige tenåringer, og forfatterne styrer ikke fra å skildre mørkere sider ved livet, som alkoholisme, spiseforstyrrelser, depresjon og mobbing, noe som gir dybde til karakterene og øker virkelighetsfølelsen; i dette ligger også romanenes samfunnskritiske diskusjon. Dette bidrar til å gjøre heksene i trilogien til mangesidige karakterer og gir leseren mulighet til å identifisere seg med dem til en større og mer omfattende grad. Romanenes perspektiv er også i dette tilfellet internt, noe som gir leserne tilgang til alle hovedkarakterenes tanker og følelser, og gjør det derfor enklere å sympatisere med dem.

Ordet «heks» har i denne trilogien en nesten helt forskjellig mening enn i de andre to romanene; demonologi og religion spiller ingen rolle i definisjonen av ordet, og historie spiller bare en liten rolle, i det ei heks fra 1600-tallet opptrer i historien (Matilda, som var ei fantasy-heks som også ble anklaget og henrettet for å være ei trollkvinne i den demonologiske/religiøse definisjonen av ordet). I tillegg er magien i Engelsfors i seg selv hverken god eller ond, hvit eller svart; det kommer heller an på hvordan den blir brukt. Dette står i kontrast med magiforståelsen fra 1600-tallet (som er den samme forståelsen som opptrer i de to andre romanene), som skiller hvit magi (eller signeri) fra svart magi (eller *maleficium*) og djevlepakt (når tilgangen til magi er mulig igjennom et forhold til Satan).

Fantasy-sjangeren kan sies å frigjøre hekse: hun kan tre ut av rollen som offer og sydebukk og bli autonom, eller til og med en helteskikkelse. Engelsfors-trilogiens hovedkarakterer er de Utvalgte, ei gruppe hekser som har oppgaven til å redde verden fra dommedagen som demoner vil sette i gang. De har derfor muligheten til å bli helter, men for å bli i stand til å oppfylle oppgaven deres må de lære å kjenne og akseptere hverandre, noe som ikke er enkelt, i det de har veldig kontrasterende personligheter. Styrken deres ligger i vennskapet som formes blant dem: de forstår i løpet av historien at de er sterkere sammen, og at det å samarbeide er den eneste mulighet de har til å redde verden. Jentene lærer å arbeide sammen uten fordommer, selv om det tar tid og innsats. De modner og vokser sammen; dette kan sies å være en viktig trekk som kan kobles til *coming-of-age* aspektet av historien. Sjanger som variabel lar dermed begrepet «heks» radikalt endres, på mange forskjellige plan; rolle, evner, hensikter og samspill med samfunnet kan varieres basert på hvilken sjanger hekse plasseres i. Heksa i historisk fiksjon i mitt utvalg blir sett på av sin samtid som ei ond forgyrerske, og av leserne som ei vanlig kvinne og et offer. Heksa i fantasy er derimot et magisk vesen, hvis trolldom verken er ond eller god, og som kan tre inn i en helterolle og redde verden.

Seksualitet er også en viktig aspekt av forestillinger om hekser, like mye det historiske materialet som i nåtidens skjønnlitterære framstillinger. Forestillingene med mest nedslag på dette området kommer i store trekk fra tidlig-moderne demonologiske tekster, siden disse har dannet grunnlaget både for den historiske forståelsen og den moderne tolkningen. Noen av de viktigste historiske verka er Sprenger og Kramers *Malleus Maleficarum* (1486) eller Nicholas Rémys *Demonolatry* (1595). I disse tekstene foretar heksene seg ei rekke forferdelige og perverse gjøremål. Noen av disse forestillingene henger fortsatt ved i de moderne hekseframstillingene, som til dømes det seksuelle aspektet. Heksa er i disse demonologiske verkene ei seksuelt frilynt kvinne. Hun har en «maskulin» seksualitet i det det er hun som til dømes tar initiativet, noe som vendte opp ned på den etablerte 1600-tallets verdensorden. Hun eier sin egen kropp, til forskjell fra andre kvinner, hvis kropper tilhører ektemennene deres. Hun er alt det ei kvinne ikke skulle være: ei hore, og det som Purkiss kaller for ei «antimother» og ei «antihousewife». Disse karakteristikkene ved hekse finnes fortsatt ofte i den samtidige representasjonen av henne, som til dømes i *Inn i elden*, hvor Marja har et veldig uvanlig syn på seksualitet sammenlignet med de andre kvinnene i fortellingen. Forskjellen mellom skildringa av heksas seksualitet i tidlige moderne tekster og i dag består i at i dag kan vi se disse aspektene under et nytt lys; synet på seksualiteten og kvinnenes

uavhengighet har forandret seg så mye i løpet av århundrene at denne friere sida ved hekse ikke blir skildret som negativ lenger, men heller som et tegn av heksas modernitet.

I romanene blir både Marja og Elin framstilte som legekyndige og som jordmødre. Denne legerollen som del av det å være trollkvinne er en moderne oppfinnelse: det finnes ikke bevis for at det fantes en overvekt av legekyndige, kloke koner blant dem som historisk ble anklagete for å være trollkvinner. Klok-kone- og jordmorsrollen ble tillagt trollkvinna, blant annet, ifølge Purkiss (1996) av radikalfeministene på 1970-tallet. Dette er et av de viktigste poengene i svaret til forskningsspørsmålet mitt om hvordan hekse har blitt brukt til ideologiske formål. Trollkvinnene i *Inn i elden* og *Häxan* er dog mer enn bare ofre for patriarkatet, til tross for at de også lider og dør; de tar aktiv kontroll av deres liv hver gang de har denne muligheten. Denne aktive kontrollen av eget liv er særlig tydelig hos Marja i *Inn i elden*, der hun til dømes velger bort ekteskapet fordi hun ønsker å være selvstendig, noe som var nesten utenkelig på 1600-tallet. I *Häxan* tar Elin en aktiv del i forholdet hun innleder med presten Preben, noe som også bryter med forståelsen av kvinners passive rolle på 1600-tallet. Denne frigjøringa fra 1600- og 1970-tallets tenkning rundt trollkvinnenes vesen er også tydelig i Engelsfors-trilogien. I løpet av disse romanene blir hovedfigurene, seks tenåringsjenter, de mektigste heksene i Engelsfors, og selv ordet «heks» gis et nytt meningsinnhold; det er hverken bundet av historien eller av offerrolla lenger. Heksene i Engelsfors er ikke ofre for patriarkatet og heller ikke passive karakterer. De er selvstendige og aktive karakterer som redder verden og kan gjøre samfunnet bedre.

Et aspekt som går igjen, og som kan settes i sammenheng med både sjangeres innvirkning og hekse som ideologisk budbringer, er bruken av tortur og død i romanene. I alle romanene jeg har analysert blir tortur brukt og vist på en mer eller mindre grafisk og grusom måte. Disse historieelementene tjener to hovedfølger. Det ene er å vise leseren hvordan de anklagete kvinnene urettmessig mishandles og drepes av samfunnet rundt, det andre er å la oss sympatisere med dem som blir mishandlete. Sjangeren virker inn på torturens innhold og virkeområde som litterært verktøy: i *Inn i elden* og *Häxan* er den en fast del av hendelsesforløpet. Elin blir satt fyr på og ydmyket, og Marja og Elen blir behandlet med blant annet svovel og strekkbenk. I Engelsfors-trilogien gjør torturen tydelig den urettferdigheten som blir utøvd mot dem som har mot til å gjøre opprør mot Rådet, en despotisk, tyrannisk og feig institusjon. I Engelsfors-trilogien er torturen også ofte mindre blodig og kroppslig enn i de andre bøkene, og den blir oftere utført med magi enn med torturredskaper.

Døden, dødsfall og henrettelser er sentrale aspekter ved hekseframstillingene i alle romanene jeg har analysert, men måten heksene dør på, hvorfor de dør og hvilke virkninger dette har på historien varierer mellom romanene. I *Inn i elden* brennes trollkvinnene levende (noe som reflekterer hvordan det faktisk foregikk i Finnmark på 1600-tallet). I *Häxan* binder Elins død sammen fortida og nåtida, og gir henne en mulighet til å leve sine siste øyeblikk i verdighet og med en viss grad av fri vilje. Dette gjør hun ved å forgjøre dem som har gjort henne urett, og dermed hevne seg på dem, mens Elen i *Inn i Elden* gjør det ved å smile og vise at hun ikke er redd for døden. Hun viser dem som vil henne vondt at de ikke kan skake henne og at de ikke kan drepe henne ved å brenne kroppen hennes. Da Elen kastes i flammene forvandles hun til et vesen som er ubundet av verdslig ve, og stiger opp over den frådende folkemengden. I Engelsfors er dødsfall enten mysterier som må løses, eller virkemidler for å holde fortellinga i gang og tempoet oppe. Disse dødsfallene er også mer private, i den forstand at de ikke er offentlige hendelser som heksehenrettelsene i de andre bøkene; dette bygger opp under teorien om at dødsfall i Engelsfors fungerer ofte som utgangspunkt for mordmysterier, hvor poenget er å fange de skyldige.

Analysen av heksas tortur- og dødsskildringer kan også kaste lys på hvor mye det radikalfeministiske synet om hekse som offer kan ha påvirket den samtidige framstillingen av henne; Marja, Elen og Elin er alle ofre for patriarkatet, samfunnet og myndighetene, og både *Inn i Elden* og *Häxan* fokuserer mye på kroppens lidelse, akkurat som i mange radikalfeministiske skildringer. Denne arven av hekse som offer er dog ikke fullstendig; i moderne skildringer kan hekse vinne verdigheta si igjen, og Marja, Elen og Elin gjør dette på henrettelsesdagene sine ved å enten hevne seg eller vise at de ikke er redd for å dø. De viser seg selv som sterkere enn sine anklagere. Særlig i *Inn i Elden*, representerer døden en gjenvunnet frihet, med Elen som forvandles til en skarv og stiger over publikumet.

Alle romanene jeg har analysert leder oss lesere til å reflektere rundt temaer som ansvar, samfunn og identitet. I *Inn i elden* og Engelsfors-trilogien, som er ungdomsrettede romaner med pedagogisk potensiale, ber heksefigurene oss om å legge fordommene våre bak oss, med temaer som åpenhet og toleranse, og viser hvordan «de andre» er ganske like oss selv, hvis vi tar oss tid til å lære av dem og forstå dem. Dette gjelder særlig Engelsfors-trilogien, hvor de unge heksene må lære å kjenne og akseptere hverandre før de kan egentlig utvikle og forstå sine krefter og dermed redde verden. I *Inn i elden* og *Häxan* framtrer også budskapet om åpenhet som et av de viktigste, i det leserne vises hva skjer når dette mangler, og fordommer og rykter blir 'sannheten'. Samtidens forfattere har gitt nytt liv til trollkvinnefiguren; hun

representerer ikke lenger bare en mørke side av historia. Den moderne hekse bærer med seg det viktige budskapet om toleranse, og viser oss de grusomme konsekvensene av hat og uvitenhet. Hun kan vise oss veien mot et bedre samfunn, selv om det kan kreves litt magi, og hvilken kraft som finnes i oss alle.

Abstract

In this masters' degree dissertation, I research the way witches are portrayed in a selection of contemporary literature from Norway and Sweden. The analysed works are the historical young adult novel *Inn i Elden* (2012) by Aina Basso, the crime novel *Häxan* (2017) by Camilla Läckberg and the fantasy trilogy of Engelsfors (2011-2013) by Sara Bergmark Elfgren and Mats Strandberg. My main focus is to describe and analyse the way witches are portrayed in these novels. In order to give a more accurate description and analysis of the witch figure in these novels, I will be answering questions such as: how do these modern texts relate themselves to the historical witchcraft trials? How does genre influence the way the witch is portrayed? How is the witch figure used for ideological means? To answer these questions, I apply both historical and gender-theoretical perspectives. The analysis is thematically divided and starts with a deep dive into the way literary genre influences the way witches are portrayed. The witch figure varies considerably according to which genre she is placed in; in historical fiction she becomes a mirror for the women who were accused of witchcraft in the seventeenth century and is portrayed as a victim of the time's patriarchal authorities and society. She displays also some magical trait, such as the ability to perform white healing magic. In the fantasy trilogy the witch is a human with magic powers, who can even become the hero of the story. Another important theme in my analysis is the witches' magic, body, sexuality and relationships with society. The witches in *Inn i elden* and *Häxan* are strong women, who take an active part in their relationships, are not afraid to explore sexuality and do not submit to men. In early modern demonological texts witches are depicted as lusty women, which was seen as a perversion at the time. In the novels, this sexually liberated side of the women is seen in a more positive light, more in accordance with modern feministic views of women's sexuality. The last part of the analysis focuses on the themes of torture and death and the roles that these play in the depiction and reception of the witch. The torture devices and execution methods described in *Inn i elden* and *Häxan* are historically accurate and have the effect of drawing the reader's sympathy to the suffering witch. In the Engelsfors trilogy death can represent a mystery to solve or a way to enhance the suspense. The contemporary representation of the witch shows signs of influence from both history and the modern world. She has similarities with the early modern representations as she displays magical traits and bears the devil's mark in *Inn i elden* and *Häxan*. The 1970's radical feminist views of witches as victims of the patriarchy show their impact as she is inevitably portrayed as a victim of society and tyrannical institutions. And modern feministic

views shape her as an active woman who can take control of her situation and, in Engelsfors' fantasy world, a hero.

I denne masteroppgava undersøker jeg hvordan hekser blir framstilt på i et utvalg av norsk og svensk samtidslitteratur. De analyserte verka er den historiske ungdomsromanen *Inn i elden* (2012) av Aina Basso, krimromanen *Häxan* (2017) av Camilla Läckberg og fantasy Engelsfors-trilogien (2011-2013) av Sara Bergmark Elfgren og Mats Strandberg. Min problemstilling er: hvordan blir heksene framstilte i dette utvalget av romaner? Denne problemstillingen presiseres av de følgende forskningsspørsmålene: hvordan forholder de moderne tekstene seg til de historiske hekseprosessene? Hvordan påvirker sjanger framstillingen av hekse? Hvordan blir heksefiguren brukt i litteraturen til ideologiske budskap? For å svare på disse spørsmålene bruker jeg blant annet historiske og kjønnteoretiske perspektiver. Min metode er kontekstualiserende nærlesning. Analysen er tematisk inndelt, og den starter med et dypdykk inn i sjangerens innvirkning på hvordan hekser blir framstilte. Sjanger har stor innvirkning på hvordan heksefiguren framstilles; i historisk fiksjon blir hekse et speil for kvinnene som ble anklaget for å drive med trolldom i 1600-tallet og blir skildret som offer for tidens patriarkalske myndigheter og samfunn. Hun viser dog også magiske trekk, som evnen å utføre legende hvit magi. I fantasy-trilogien er heksene magiske vesener, som til og med kan bli helter. Andre viktige temaer i analysen min er heksas trolldom, kropp, seksualitet og forhold til samfunnet. Heksene i *Inn i elden* og *Häxan* er sterke kvinner, som kan ta en aktiv rolle i forholdene sine, og som ikke er redde for å utforske sin seksualitet, og som ikke er underdanige. I tidlige moderne demonologiske tekster om trollkvinner beskrives hekse også som ei lystig kvinne, noe som ble sett på som perverst i datidas kilder. Denne seksuelt frigjorte sida ved kvinnene i romanene blir dog presentert som noe positivt, i samsvar med moderne feministiske perspektiver på kvinnenes seksualitet. Den siste delen av analysen fokuserer på temaene tortur og død, og hvilke roller disse spiller i framstillinga og mottakelsen av hekse. Torturredskapene og henrettelsesmetodene som blir beskrevet i *Inn i elden* og *Häxan* er historisk nøyaktige. Døds- og torturskildringene øker også leserens sympati mot den lidende trolldomsanklagete kvinna. I Engelsfors-trilogi kan døden representere et mysterium som må løses eller en spenningstopp i fortellingen. Samtidas framstilling av hekse viser tegn av påvirkning ikke bare fra historien, men også fra 1970-tallets radikalfeministiske forståelse og vår moderne verden. Hun viser likheter med de tidlige moderne representasjonene i det hun blant annet viser magiske trekk og bærer djevlsmerket i *Inn i elden* og *Häxan*. Hekseframstillingene i disse romanene viser

også likhetstrekk med det radikalfeministiske synet, siden trollkvinnene i *Inn i elden* og *Häxan* uunngåelig blir framstilte som ofre for samfunnet og patriarkatet. Moderne feministiske tankesett kan også sies å ha påvirket heksefigurene i disse romanene i det kvinnene i romanene tar aktiv kontroll over sine liv og situasjoner, og, i Engelsfors-trilogien, blir de til og med heltinner.

Litteraturliste:

Alkestrand, M. (2016). *Magiske möjligheter: Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete*. Makadam förlag.

Amu, Nneka. (2011, 24-25. april). ”Vi har varit riktigt oense flera gånger”. *Aftonbladet*. S. 62.

Andersson, Jenny. (2012, 7. mai). ”Eld” har lyckad mix av magi och tonårsproblem. *Hallandsposten*. S. 34.

Ankarloo, Monter, W., & Clark, S. (2002). *Witchcraft and Magic in Europe*. Continuum International Publishing.

Attebery, B. (1992). *Strategies of fantasy*. Indiana University Press.

Baldick, C. (2015). coming-of-age novel. In *The Oxford Dictionary of Literary Terms*.: Oxford University Press. Lastet ned 28. Okt. 2021, fra <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443-e-232>.

de Blécourt, W. et al. (1999) *Witchcraft and magic in Europe. Volume 6. The twentieth century*. The Athlone press.

Blomquist, L.T. (2011). *Rehabilitating the Witch: The Literary Representation of the Witch from the Malleus Maleficarum to Les Enfants du sabbat*. Rice University.

Bretzer, Ralph. (2013, 3. desember, lastet ned 22.09.21) En värdig avslutning på Engelsforstrilogin. *Skånska Dagbladet*. <https://www.skd.se/2013/12/03/en-vardig-avslutning-pa-engelsforstrilogin/>

Broedel, H.P. (2003). *The Malleus Maleficarum and the construction of witchcraft*. Manchester University Press.

Bokförlaget Forum (2019, 23. januar. Lastet ned 11.09.2021) *Förlagets bästsäljande böcker belönade vid årets Guldboksgala*. Forum. <https://www.forum.se/nyheter/forlagets-bastsaljande-bocker-belonade-vid-arets-guldboksgala/>

Camillalackberg.se (u.å. Lastet ned 16.09.2021) *Om Camilla*.
<http://www.camillalackberg.se/om-camilla/>

Clute, J. (1999). *Grail, Groundhog, Godgame; or, Doing Fantasy*. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 10(4), 330.

Cryer, F.H., Thomsen, M.L. (2001). *Witchcraft and magic in Europe. Volume 1. Pagan and Biblical societies*. The Athlone press.

Det norske samlaget (u.å. Lastet ned 11.09.2021) *Aina Basso*. Samlaget.
<https://samlaget.no/collections/aina-basso>

Det norske samlaget (u.å. Lastet ned 11.09.2021) *Nominasjoner til Kulturdepartementets priser for barne- og ungdomslitteratur utgitt i 2012*. Samlaget.
<https://barnebokinstituttet.no/kulturdepartementets-priser/nominasjoner-til-kulturdepartementets-priser-for-barne-og-ungdomslitteratur-utgitt-i-2012/>

Enstad, Nils-Petter. (2012, 26. juli). Bål og brann. *Dagen*. S. 10.

Fahl, Anna. (2011, 31. mars). Cirkeln – En Svensk Twilight?. *Dagens Nyheter*. S. 3.

Fyllingsnes, Ottar. (2012, 2. mars). Fascinert av hekseprosessene. *Dag og tid*. S. 18.

Glover, D. (2003). The thriller. | M. Priestman (Red.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction* (ss. 135-154). Cambridge: Cambridge University Press.

Kilroy-Ewbank, L.G. & Graham, H. (2018). *Visualizing sensuous suffering and affective pain in early modern Europe and the Spanish Americas*. Vol. 277. Brill.

Gullestad, A. et al. (2018) *Dei litterære sjangrane*. Det norske forlaget.

Hagen. (2003). *Hekser: fra forfølgelse til fortryllelse*. Humanist forl.

Hower J. S. (2019) 'All good stories': historical fiction in pedagogy, theory, and scholarship, *Rethinking History*.

Irvine, A. C, (2012) Urban Fantasy. | James, E., Medelsohn, F., (Red). *The Cambridge companion to fantasy literature* (ss. 200-213). Cambridge University Press.

Johansson, Therese. (2011, 7. april. Lastet ned 19.09.21). Häxor och action i ny ungdomsbok. *Norra Skåne*. <https://www.nsk.se/2011/04/07/haxor-och-action-i-ny-ungdomsbok/>

Kramer, H., Sprenger, J. (1971) *Malleus Maleficarum*. Dovers Publications.

Juggas, Bodil. (2011, 28. april. Lastet ned 20.09.21). Redan förhäxad. *Arbetarbladet*. <https://www.arbetarbladet.se/artikel/redan-forhaxad>

Langåker, Svein Olav B. (2019, 5. november. Lastet ned 15.09.21). *Her er dei ti beste nynorske ungdomsbøkene i dette årtusenet*. <https://framtida.no/2019/11/05/her-er-dei-ti-beste-nynorske-ungdomsbokene-i-dette-artusenet>

Lindblad, Helena. (2012, 7. mai). Hormoner och demoner. *Dagens Nyheter*. S. 10.

Marcus, L. (2003). Detection and literary fiction. | M. Priestman (Red.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction* (ss. 245-268). Cambridge: Cambridge University Press.

Melin, Inger. (2017, 27. april). Häxa som greppar över för mycket. *Smålandsposten*. S. 24.

Mendlesohn. (2008). *Rhetorics of fantasy*. Wesleyan University Press.

Mendlesohn, & James, E. (2012). *The Cambridge companion to fantasy literature* (pp. XXIV, 268). Cambridge University Press.

Näslund, Maria. (2017, 7. april). Mörkrer i Fjällbacka. *Göteborgs-Posten*. S. 40.

Norsk barnebokinstitut. (2013, 1. mars. Lastet ned 11.09.2021). *Nominasjoner til Kulturdepartementets priser for barne- og ungdomslitteratur utgitt i 2012.*

Barnebokinstituttet. <https://barnebokinstituttet.no/kulturdepartementets-priser/nominasjoner-til-kulturdepartementets-priser-for-barne-og-ungdomslitteratur-utgitt-i-2012/>

Nøttveit, Andrea Rygg. (2016, 7. oktober. Lastet ned 14.09.21). *Eit gigantisk overgrep mot uskuldige menneske.* <https://framtida.no/2016/10/07/eit-gigantisk-overgrep-mot-uskuldige-menneske>

Olsson, Lotta (2011, 17. april). Svenska häxor gör succé. *Dagens Nyheter*. S. 16.

Purkiss, D. (1996). *The Witch in History*, Routledge.

Rabén&Sjögren (u.å. Lastet ned 11.09.2021) *Cirkeln*. Rabén&Sjögren. <http://www.rabensjogren.se/bocker/112891-cirkeln>

Rø, Maria Årolilja. (2012, 09. juli). Heksedans. *Adresseavisen*. S. 6.

Samlaget (2021, lastet ned 03.11.21) <https://samlaget.no/products/inn-i-elden-roman>

Senior, W. (2012) Quest fantasy. | James, E., Medelsohn, F., (Red). *The Cambridge companion to fantasy literature* (ss. 190-199). Cambridge University Press

Sieber, S. (2012). Magical realism. | James, E., Medlesohn, F., (Red). *The Cambridge companion to fantasy literature* (ss. 165-178). Cambridge University Press.

Spiro, Josefine. (2014, 18. mars). Då «heksene» vandra blant folk. *Vestlandsnytt*. S. 10.

Straume, Anne Cathrine. (2012, 30. april. Lastet ned 14.09.21) *Brennende Fortelling*. <https://www.nrk.no/kultur/inn-i-elden-1.8078030>

Tegler, K. (1997). Till Blåkulla med kropp och själ. Schamanistiska föreställningar i svenska trolldomsprocesser. | Oja, L. et al. (Red.) *Vägen till Blåkulla. Nya perspektiv på de stora*

svenska häxprocesserna. (ss. 47-74). Historiska Institutionen.

Thente, Jonas. (2012, 7. mai). Magisk vardag. *Aftonbladet*. S. 4.

Tømran, Betine Mjølid. (2014). *Det usannsynlige som virkemiddel. En undersøkelse av transtekstualitet og ungdomsaspekter i tre moderne fantasy-trilogier* / [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]

Vatne, Bjørn. (2012, 2. november) Basso kan få Bragerprisen. *Sunnmørsposten Kultur&sport*. S. 3.

Wedding, Gunilla. (2011, 28. april. Lastet ned 20.09.21) Övertygande blandning i hyllad ungdomsroman. *Norra Skåne*. <https://www.nsk.se/2011/04/28/overtygande-blandning-i-hyllad-ungdomsroman/>

Wedding, Gunilla. (2017, 15. april) Deckarspalten. *Skånska Dagbladet*. S. B3.

Willumsen, L.H. (2013). *Witches of the North*. BRILL.

Willumsen, L.H., Kruse, A. (2014). Ordet Ballvollen knytt til transnasjonal overføring av idéar. *Historisk tidsskrift*. 93(3), s. 407–423. Universitetsforlaget

Willumsen, L.H. (1994) *Trollkvinne i Nord i historiske kilder og skjønnlitteratur*, Høgskolen i Tromsø.

Wollin, Malin (2017, 6. april), Luktar häxprocess på Läckbergs instagram. *Aftonbladet*. S. 21

Ytterbøe, Marte. S., (2013, 16. januar) Aina Basso: «Inn i elden». *Romerikes Blad*. S. 13.

Öfvergård, Anders (2017, 6. april. Lastet ned 08.10.21), Camilla Läckbergs stora kändisfest – mitt i oron. *Expressen.se*.

Östling, P.A. (2002). *Blåkulla, magi och trolldomsprocesser. En folkloristisk studie av*

folkliga trosföreställningar och av trolldomsprocesserna inom Svea Hovrätts jurisdiktion 1597–1720. Uppsala: Etnologiska avdelningen, Uppsala universitet.

Åberg, A. (1989). *Häxorna. De stora trolldomsprocesserna i Sverige 1668-1676.* Esselte studium akademiförlaget.