

HÄXPROCESSERNA SOM UTSTÄLLNING

Malmö Museum och Peabody Essex Museum

Sabinha Lagoun

Examensarbete (30 högskolepoäng) i museologi för masterexamen inom ABM-
masterprogrammet vid Lunds universitet.

Handledare: Björn Magnusson Staaf

År: 2023

Title

Häxprocesserna som utställning

Abstract

The thesis of this study is to point out by a hermeneutical phenomenological method how some objects are connected to the narrative of the witch trials in 16th and 17th centuries. The study analyzes how museums as knowledge institutions relate to the use of history, objects and narratives when conveying historical events through objects. Museums as knowledge institutions choose to construct a certain narrative about the witch trials in their exhibitions. The narrative is strongly connected to the objects they choose, the way the objects in the museums are displayed and tell us how the museums relate to and interpret the witch trials historically.

This study also analyses the consequences that take place when the museums choose to connect neopaganism to the narrative of the witch trials in 16th ad 17th centuries. They risk to convey a one sided and oversimplified image of the “witch”. The perception of the “witch” has more in common with how we experience the fear of being an outsider, afraid to be ostracized or being repressive in a totalitarian society than with neopaganism as a religion. The study shows that depending on how museums interpret an object, a narrative and history, they teach us how to relate to the witch trials. The results of this study shows that objects that are connected to the everyday life at home and in prison are more likely to portray a dynamic and complex image of the people than the objects that are connected to a stereotypical image of the “witch”. The specific way the museums narrate historical facticity affects how we perceive society today and this in return affects our future.

Keywords

Museum, objects, witch trials, neopaganism, phenomenology, hermeneutics, exhibition

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	4
1. Inledning	6
2. Syfte	7
2.1. Problemställning (övergripande):	7
2.2. Forskningsfrågor	7
3. Metod och teori	8
3.1. Hermeneutisk-fenomenologiskt perspektiv	8
3.1.1. Hermeneutik.....	8
3.1.2. Fenomenologi.....	10
3.2. Actors Network Theory	12
3.3. Historisk fakticitet	15
4. Källor, materialinsamling, urval och undersökningsplatser	16
4.1. Peabody Essex Museum	16
4.2. Malmö Museum	18
4.3. Avgränsning	19
4.4. Etiska överväganden	19
5. Forskningsläge	20
6. Bakgrund häxprocesserna	30
7. Resultat och analys	34
7.1. Vilka typer av utställningsobjekt har Malmö Museum och Peabody Essex Museum valt vid skapandet av narrativ?	34
7.1.1. Tolkning och resultat, <i>Häxor</i>	34
7.1.2. Kort slutsats, <i>Häxor</i>	43
7.1.3. Tolkning och resultat, <i>The Salem Witch Trials Walk</i> och delar av <i>Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming</i>	44
7.1.4 Kort slutsats, <i>The Salem Witch Trials</i> och delar av <i>Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming</i>	57
7.2. Objekt som konstverk enligt Heidegger	59
7.3. Att fixera historien med objekt	61
8. Resultat och analys	62
8.1. Hur förhåller sig undersökta museer till historisk fakticitet när de väljer objekt och narrativ med anknytning till häxprocesserna?	62
8.1.1 ”Häxan” i livsåskådning och religion på museum.....	62
8.1.2. Att förhålla sig till begreppet ”Häxa” i utställningarna.....	63
8.1.3. Ett fenomenologiskt perspektiv på historia och liv, medvetenhet och rörelse.....	69

8.1.4. Att förhålla sig till tron på häxor i utställningarna.....	69
8.1.5. Att förhålla sig till riter.....	73
8.1.6. Objekt på museum, exemplet <i>Witch's Ladder</i> som aktör.....	74
8.1.7. Objekt på museum kopplade till neopaganism.....	77
8.1.8. Vi talar om människor.....	79
9. Slutsats.....	82
Källförteckning.....	86

1. Inledning

Ämnet för denna uppsats är *häxprocesserna* under 1500- och 1600-talen som utställningstema på museum. I det följande analyserar jag hur två museer förhåller sig till historisk fakticitet och narrativ vid val av *objekt* till sina utställningar om häxprocesserna. Med historisk fakticitet menar jag det som vi verkligen vet har hänt i det förgångna. Museers utställningar och deras sätt att konstruera narrativ kring historiska skeenden skapar per automatik ett perspektiv på historien som vi besökare blir varse genom tolkning av objekt, medvetet såväl som omedvetet. Men var går gränsen mellan fakta och fiktion? Och vilken historisk fakticitet är det vi talar om? Bakom museet som kunskapsinstitution och förmedlare av historisk fakticitet finns naturligtvis samlingarna, men det är människorna som arbetar på museer, exempelvis intendenten och utställningskuratorer, som väljer perspektiv, utställningsrubriker och vilka röster som hörs i utställningen. De skapar narrativet genom att välja objekt, placera objekt och därtill kommer texter som ska förklara objekt, för att underlätta varseblivning av objektet. Även den minsta detalj i en utställning kan få stor betydelse för historieberivningen som museet förmedlar via objekten.

2. Syfte

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka hur museer som kunskapsinstitutioner förhåller sig till historiebruk, objekt samt narrativ vid förmedlandet av historiska skeenden. Jag avser tolka objekt som hör utställningar till. Jag avser även tolka narrativet som jag uppfattar att museet skapar och berättar.

2.1. Problemställning (övergripande):

Jag kommer att undersöka med vilka objekt och narrativ utvalda museer i egenskap av kunskapsinstitutioner valt att berätta om häxprocesserna under 1500- och 1600-talen som historiska skeenden. Jag kommer även att analysera hur dessa narrativ förhåller sig till föreställningar om häxor i dagens samhälle och vilka associationer som dessa utvalda museer gör mellan det förflutna och nutid.

2.2. Forskningsfrågor

1. Vilka typer av utställningsobjekt har Malmö Museum och Peabody Essex Museum valt vid skapandet av narrativ?
2. Hur förhåller sig undersökta museer till historisk fakticitet när de väljer objekt och narrativ med anknytning till häxprocesserna?

3. Metod och teori

3.1. Hermeneutisk-fenomenologiskt perspektiv

Jag har valt hermeneutisk-fenomenologisk metod och teori i mitt arbete tillsammans med Actors Network Theory. Dessa teorier och metoder betonar betydelsen av att relatera *direkt* till objekten och se objekten i förhållande till omvärlden då objekten, liksom det mänskliga subjektet, befinner sig i ett varande i världen (Ruin 2013, s. 117; Alvesson & Sköldberg 2008, ss. 167-169, 239-249).

3.1.1. Hermeneutik

Hermeneutik betyder tolkningskonst och syftar på en process då man strävar efter att tolka, beskriva och förstå objekt och text (Barbosa da Silva 1996, s. 182). Inom hermeneutiken finns begreppet *Den hermeneutiska grundcirkeln*. Den består av åtta delar: tolkningsmönster, förförståelse, text, dialog, deltolkningar, helhet, del och förståelse (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 212). Vid tolkning studeras relationen mellan en del och helheten (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 193). Denna helhet kan senare utvidgas och bli en del av en större helhet (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 195). Eller annorlunda uttryckt: ”Meningen hos en del kan endast förstås om den sätts i samband med helheten” (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 193). Tolknningen kräver därför en viss förförståelse som i bästa fall kan ge en ny djupare förståelse (Barbosa da Silva 1996, s. 188). En extra-lingvistisk dimension (utöver den rent lingvistiska), har varit relevant för mitt arbete eftersom jag även tolkat symboler, gester och handlingar i anslutning till objekten.

Det finns även källkritiska grundteman att beakta när man tolkar källan inom hermeneutiken (objekten och utställningen i mitt fall). Dessa är: Äkthet - huruvida källan är en källa eller ej. Tendens - uppgiftslämnarens grad av medvetenhet eller omedvetenhet vad gäller vinklandet av informationen, ju starkare tendens desto lägre värde får källans information. Avstånd - ju längre ifrån händelsen som källan befinner sig i tid och rum desto mindre värd är den. Detta blir ofta komplicerat om primärkällornas syfte som objekt i en utställning ifrågasätts. Till sist utgör empatin ett centralt tema, att empatiskt beakta en inre mening när man tolkar objektet.

Dessa teman bör samspela och olika perspektiv bör konfronteras i ett sökande efter sanning (Alvesson & Sköldbberg 2008, ss. 218-230).

Det är alltså inte olika perspektiv på historien som min analys främst handlar om, även om det i bästa fall kan innebära en god konsekvens för hur man ser på historien (då fler perspektiv ibland kan gynna ett bredare narrativ). I min uppsats avser jag tolka utställda objekt som ställts ut eller ställs ut.

Den hermeneutiska tolkningen är inte godtycklig utan bygger på givna fakta som skapar en referensram för tolkningen (Barbosa da Silva 1996, s. 189). Min utgångspunkt är således att den hermeneutiska metoden hjälper mig att blottlägga underliggande intentioner, medvetna såväl som omedvetna, i museernas narrativ och hur de förhåller sig till historisk fakticitet. Min avsikt är att göra så rimliga tolkningar som möjligt (Alvesson & Sköldbberg 2008, ss. 205, 220, 224). Rimligheten kräver att uttolkaren har en ”kulturell grammatik” och ”existentiell analys”, alltså en språklig och psykologisk kompetens (Barbosa da Silva 1996, s. 189). Den kulturella grammatiken passar väl för mitt arbete då den fungerar ihop med ANT. Jag tillåts tolka och beskriva objekten på ett bredare och djupare plan i de nätverk som objekten bildar. Det handlar om ett slags *lyhördhet* inför nätverken som objekten verkar i (Alvesson & Sköldbberg 2008, ss.94-95). Naturligtvis ställer detta krav på att jag måste känna till de historiska delarna vad gäller häxprocesserna och jag har därför försökt skaffa mig kunskaper om detta. Inom hermeneutiken kan jag använda mig av samtliga teman för att närma mig texten, objekten och narrativet, men jag har valt att koncentrera mig på valda delar.

Det viktiga i min studie är att jag närmar mig delar och helheter vid tolkning av objektet som främst handlar om textens (objektets) relation till läsaren (betraktaren, besökaren) men även till historien och dess fakticitet. Här ska jag enligt hermeneutiken ”knacka” på texten (objektet), ta till mig en fusion av horisonter, se till textens dolda grundfrågor och gå i dialog med objektet (Alvesson & Sköldbberg 2008, s. 207). Och för tydlighetens skull så kan jag sluta en cirkel, men även påbörja en ny, därför kan den hermeneutiska modellen beskrivas som en spiral, den så kallade hermeneutiska spiralen. Jag som uttolkare tillskansar mig en ny förståelse som blir till en förförståelse inför nästa tolkning. Hur vet jag om en tolkning är rätt eller sann? Denna fråga verkar felställd då en tolkning aldrig kan vara fel inom hermeneutiken. Den kan endast vara bättre eller sämre än en annan tolkning och detta grundas i en argumentationsprocess (Alvesson & Sköldbberg 2008, s. 278). Denna argumentationsprocess ska alltid ta hänsyn till empiriska fakta och rimlighet. Tolkningen är

en *process* vars syfte är att klargöra, förtydliga och *bättre förstå* (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 205; Barbosa da Silva 1996, s. 181). Objektet jag analyserar är kontextbaserade, det är alltså hur objektet placerats och arrangerats med andra objekt som i stor grad får bestämma tolkningens riktning. Objektet kan därmed ”ändra” karaktär beroende på hur det framställs eller vilken varseblivning betraktaren upplever (ur ett fenomenologiskt perspektiv) vid en utställning.

Att tolka är att försöka förstå, försöka gå djupare, med hjälp av den förståelse jag funnit, beroende på vilka kontexter objektet placeras i. Jag behöver tolka hur objekten kan ses i mindre kontexter såväl som i större, men även i symboliska kontexter såväl som i vardagens bokstavligen värld. De olika kontexterna bör bidra till tolkningen av objektet och därigenom berätta något om narrativen och vilken sanning som kommer fram i sin helhet. Exempelvis bör ett juridiskt dokument från häxprocesserna under 1600-talet kunna säga mig något om vilket samhälle och rättsystem som det tillkommit i, men jag kan vidare analysera vad det är museet valt att belysa som kunskap och fakta och vad som är av vikt för en institution när det gäller historiebeskrivningen. Exempelvis kan ett domstolsprotokoll berätta något om språket men även om sättet att kommunicera, om religion, politik, hierarki, genus, geografi, tron på häxor, sociala ställningar, känslor och vem det egentligen är som får komma till tals. Jag kan omöjligt gå in i varje kontext och varje del av objektet, men vill belysa att hermeneutikens metod i bästa fall vidgar förståelsen eller pekar ut brister i andra. Jag ska alltså inte ”hitta på”, vad ett objekt är, det finns, som jag nämnde tidigare, en rimlighet att ta hänsyn till (som även inbegriper det symboliska inom hermeneutiken).

3.1.2. Fenomenologi

Till hermeneutiken har jag valt fenomenologin och denna sammanslagning: en *hermeneutisk-fenomenologisk* metod och teori. För om jag tolkar och blottlägger objektet inom hermeneutiken så varseblir jag genom mina sinnen objektet utifrån ett fenomenologiskt perspektiv. Fenomenologins utgångspunkt är att försöka förstå objektet inifrån sig självt, att se objektet ”i sig självt” (Barbosa da Silva 1996, s. 190; Alvesson & Sköldberg 2008, s. 166). Fenomenologin uppmanar till *bracketing* eller *epoché* där forskaren lämnar sina fördomar inom parantes då hon upplever, iakttar, förstår och tolkar upplevelsen eller objektet (Barbosa da Silva 1996, ss. 190-191). Samtidigt, den enda förståelsen vi har av vår omvärld, är den förståelse som vilar på de erfarenheter vi tillskansat oss. Vårt eget ”vara” i sig självt kan vi

inte helt förstå (Ruin 2013, s. 46). Enligt fenomenologin så har tingen en mening för oss, de är inte anonyma och vi ska försöka nå denna ursprungliga mening så gott det går, *ta pragmata*, utan fördomar och samtidigt lita på vår ursprungliga direkta erfarenhet av tingen (Ruin 2013, s. 116).

När jag undersöker, tolkar och varseblir objekt och fenomen strävar jag efter ett slags ”nykterhet”, en form av objektivitet. Samtidigt är det viktigt att förstå att det också finns andra sanningar om verkligheten (Barbosa da Silva 1996, s. 191). Ett exempel kan vara den konstnär som i ett samtal med Hans Ruin, professor i teoretisk filosofi vid Södertörns högskola, berättar om hur han byggt en änglafälla med hjälp av ett speciellt material av gummi på ett museum eller att han valt att samtala med flugor på ett språk han hoppas flugorna kan ta till sig (Artist talk Moderna Museet *Livet självt* 2019). Ruin menar att det finns sanningar vilka vi inte kan se eller som ännu inte uppdagats. Man kan enligt fenomenologin räkna med att det finns fler sanningar om verkligheten och konsten är ett effektivt sätt att tänja på dessa gränser mellan vad vi vet och vad vi ännu inte vet.

Fenomenologin menar vidare att vi kan fixera, exempelvis genom att placera något vi kallar historia i en kronologisk följd. Som vi fastställer, gör prognoser för, för att kunna sja om framtiden. Vi kan i efterhand se vad som skett, analysera detta i ett slags kollaps i nuet då det förflutna smälter samman med framtiden (Ruin 2013, s. 29). Detta är viktigt för min studie då det finns en rörlighet kring historicitet som även gäller häxprocesserna. För att förtydliga, då häxprocesserna skedde visade de sig inte på samma sätt då som de gör idag. Det som sker idag kan te sig annorlunda för människor imorgon, om 30 år eller om 300 år. Ändå finns det likheter. Historia är inte bara det som hänt, tillvarons förgänglighet löper alltid framför den, enligt fenomenologin. Kanske kommer vi en dag fram till ett sätt att samtala med flugor eller fånga änglar. Forskning kan peka på saker som tidigare varit osynliga och då måste vi vara beredda på att omvärdera historien. Samtidigt är fixeringen viktig, historiskhet är en förutsättning för vår existens. Ruin skriver att Heidegger menar att människan har en benägenhet att skymma sina yttersta existensvillkor och istället tala i de termer, genom de ting hon stöter på i omvärlden. Om människan blir medveten om sin egen ändlighet individualiseras hon och kan då se förbi sin självbild och ställas inför sin existens på ett annat plan (Ruin 2013, s. 46). Eftersom det hermeneutisk-fenomenologiska perspektivet handlar om subjekt som närmar sig objekt så kommer subjektets erfarenheter att stå i vägen för den objektivitet som bör eftersträvas. Vi kan helt enkelt inte särskilja oss, vårt medvetande, från

världen omkring oss när vi erfar något. Det är ju själva erfarenheten som är speciell eftersom den tillhör existensen. Vi är fast i att se saker genom våra egna filter och hindras därför från att se objekten som de verkligen är i sig själva även om vi alltid ska sträva efter bracketing och reducering. Det viktiga är relationen mellan fenomenet/objektet och medvetandet hos den som existerar (Ruin 2013, s. 115). Detta återkommer jag till under frågeställning 2 där jag försöker visa på möjliga objekt som kan "tala" för sig själva men även kopplas till olika medvetanden. Objekt som går utanför mig själv och mina erfarenheter. Objekt som berättar någon annans historia.

Ruin lyfter fram tre grundläggande kategorier i Heideggers teorier för föremålslighet; *naturting*, *don* och *verk*. Naturtinget är ett föremål som har sin form av naturen, exempelvis en sten eller en stubbe som kan användas till en pall. Donet bestäms av sin brukbarhet och är ett tillverkat föremål, där den materiella substansen givits en form för ett bestämt syfte såsom en hammare eller ett par skor och till sist verket som har en del i såväl tingets som donets verklighet men som pekar på en annan betydelse (Ruin 2013, ss. 118-122). Det är genom en konfrontation och dialog med verket som donets vara, och därmed dess sanning, upplåtits för oss. Det är den estetiska framställningens förmåga att placera oss i ett reflekterande förhållande till det framställda som också låtit oss erfara en sanning om det framställda (Ruin 2013, s.120). Heideggers teoretiska kategoribegrepp utgör en grund för min förståelse av mitt undersökningsmaterial.

3.2. Actors Network Theory

Slutligen har jag valt Actors Network Theory som metod och teori. ANT-teorin kan anses vara en något svårfångad teori och detsamma gäller metoden som är nära sammanlänkad med teorin. ANT föredrar att börja i *media res* och därför är det även där jag börjar när jag tolkar vad ANT innebär och motiverar varför ANT kan bidra till min studie (Latour 2015, s. 41). ANT ifrågasätter färdiga teorier och strukturer och förhåller sig kritiskt till oreflekterade föreställningar om hur dessa fungerar. Teorier, menar ANT kan inte ses som förklaringsmodeller. Inom ANT, finns begrepp som: *objekt*, *aktör*, *aktant*, *svarta lådan*, *medlare*, *mellanhänder*, *transformation*, *nätverk*, *konstruktion*, *beskrivning* och *redogörelse*. Med aktör menas: "Ett rörligt mål för ett brett spektrum av enheter som svärmar mot den" (Latour 2015, s. 62). En aktör är alltid aktiv med sin verkan med andra aktörer och Latour drar liknelser till teaterscenen, där en aktör aldrig är ensam i sitt agerande och vi aldrig kan

veta vem eller vad det är som får aktören att agera (Latour 2015, s. 69). Latour nämner fyra olika kännetecken man kan känna igen en aktör på. För det första gör aktören något. För det andra har aktören något slags form eller skepnad (och är inte alltid antropomorf). För det tredje är aktören sysselsatt med att kritisera andra aktörer för att vara falska, ålderdomliga, illusoriska, artificiella, irrationella eller absurda och för det fjärde har aktörerna egna handlingsplaner som de lägger fram på ett ytterst komplicerat sätt, därför är det viktigt att som metod *följa* aktören samt *beskriva* den (Latour 2015, s. 24).

ANT säger inte något om formen på det som används för att beskriva något och visst blir det besvärligt om det inte finns ramar om hur man ska gå tillväga, men den springande punkten är att fasta ramverk inte genererar emperi (Latour 2015, s. 170-171). Dock finner jag hos Latour att man med fördel bör föra anteckningar när man arbetar, gärna i flera anteckningsböcker för att lättare kunna beskriva det man observerar eller den man intervjuar (Latour 2015, s. 162; Alvesson & Sköldbäck 2008, s. 94). Beskrivningarna är vad ANT kallar *redogörelser*. Dessa redogörelser eller berättelser är texter. Texter som knappt kommer att läsas på riktigt av någon och vi själva missuppfattar och ignorerar ofta andras texter. Det mesta som skrivs, hur bra och storslaget perspektiv man än har eller hur vetenskapligt ens synsätt än är, är en rapport som är skriven under ett slag hot och ingår i en större mängd texter. Det är alltså enligt ANT inte säkert att forskaren tillför något bara för att det är studier eller forskning. De flesta texter handlar om att rada upp klichéer och är inte reflexiva (Latour 2015, s. 172). När vi beskriver det vi ser och vilka effekterna blir i nätverket som aktörerna verkar i, då närmar vi oss ANT. En god redogörelse är alltså en bra beskrivning av att aktörerna gör någonting i ett nätverk (Latour 2015, s. 148-155). Genom beskrivningen ska man sedan kunna härleda *spår*. Det är genom spåren som aktörerna lämnar som vi kan se ett nätverk (Latour 2015, s. 148). Det gäller alltså att beskriva aktörerna och hur de verkar, hur arbetet flödar genom en aktör till en annan. Aktörerna är inte tomma behållare fasta i ett konstant nätverk, döda och passiva, för då är de inte aktörer och då lämnar de inte heller några spår. De som inte gör något och inte lämnar spår räknas som, vad Latour kallar, *mellanhänder* (Latour 2015, s.99).

Nätverk är ett begrepp inom ANT.¹ Nätverket ger uttryck för hur mycket energi och rörelse som finns i det vi beskriver (Latour 2015, s. 157). Begreppet är ett verktyg när vi beskriver vad aktörerna bildar, således är nätverket inget färdigt ”bygge”. *Verket*, det är information, data som transformeras när den flödar mellan aktörerna och gör skillnad (Latour 2015, s. 183). En frustrerad student som försöker få grepp om ANT frågar en professor om ANT inte i

¹”Egentligen borde vi säga verknät istället för nätverk. Det är verket-arbetet- och rörelsen, och flödet och förändringarna som borde understrykas” (Latour 2015, s. 171).

själva verket är strukturalism? Men får till svar att strukturalismen sysslar med kombinationer inte med transformationer som ANT (Latour 2015, s. 183).

Metodologiskt lämpar sig alltså ANT väl för mitt syfte. För det första ser jag objekten jag analyserar som levande och verksamma och att informationen som objekten innehåller transformeras i flödet mellan aktörerna. Den nerplockade utställningen jag valt att analysera, *Häxor*, är i allra högsta grad död i arkivet men blir till aktör då jag använder arkivmaterial som studieobjekt i min studie. För det är möjligt, enligt ANT, att plocka fram objekt som trätt in i bakgrunden, såsom arkiv, dokument, museisamlingar och memoarer även om det är svårt. När jag beskriver objekten så återskapar jag dem, jag kan jag analysera och spåra hur de verkar i ett nätverk med andra verkare, aktörer (Latour 2015, s. 101).

Forskaren Helen Cornish, som följt både ickemänskliga och mänskliga objekt i sin forskning, har inte applicerat ANT teorin men jag anser att ANT passar väl med hennes sätt att forska när hon låter sina informanter beskriva sättet de uppfattar objekt på (som har en egen agenda fastän de för många skulle räknas som döda) och hur objekt verkar på museum och vilken betydelse detta får för den historiska fakticiteten (Cornish 2013, 2020, 2021).

Att försöka fixera en värld på papper, menar Latour, så länge man förnekar och ignorerar *skrivandets medlande*, gör att världen förblir osynlig. Medlare är alla de aktörer som påverkar informationen mellan andra aktörer med hjälp av översättning, modifiering och förvanskning (Latour 2015, s. 155). Exempelvis bör en människa som ska redöra för observation i text alltid beskriva mer än förklara och vara fullt medveten om medlarens roll. Att typologisera, generalisera eller överhuvudtaget tro att man kommer med mer kunskap än alla aktörer man innefattar i sin observation och i sin studie är inget att sträva efter (Latour 2015, ss.169-186). Aktörerna lämnar spår, man ska inte fylla i med vetenskap, alltså hitta på spår. Att hitta på data är aldrig en god idé (Latour 2015, s. 179). Det finns inga dolda agendor och aktörer, endast lyhördhet och ödmjukhet.

Aktörerna är alltså inte bara passiva produkter (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 93). Nätverk förändras och ändrar form eftersom nätverket är en konstruktion som det bildar tillsammans med andra objekt. Då denna konstruktion är föränderlig beroende på hur objekt associeras med varandra, förändras även objektet (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 106).

Förbindelsen skapas när aktörerna med sina flöden, som innehåller information, transformeras mellan varandra. Detta kräver alltid arbete och upprättas inte gratis. Förbindelsen lämnar det mesta av det som inte är sammanbundet tomt (här använder Latour fiskenätet som metafor)

men som jag nämnde tidigare i texten så är det den förbindelse som upprättas mellan punkterna som går att spåra fysiskt som kan registreras empiriskt (Latour 2015 s. 159). Exempelvis kan ett rep (som objekt) associeras med andra objekt och med erfarenheter som innebär andra tolkningar av repet. Ett rep som ställs ut i en utställning om båtar associerar man möjligtvis annorlunda till än ett rep som ställs ut i ett narrativ om häxprocesserna. Den åtalade associerade antagligen till repet på sitt sätt och mästermannen på sitt. Att låta en besökare exempelvis få träda in i ett historiskt hus, känna doften av halm och se trävirket till möblerna präglar vårt sätt att förstå och få kunskap om människan. Att placera samma objekt i en glasmonter och låta besökaren varsebli på ett annat sätt gör att hon förstår objektet på ett annat sätt. Enligt ANT ska uttolkaren alltså följa objektet, det är objektet som kan berätta (Latour 2015, s. 62).

Om jag sammanfattar hur jag använder ANT så gäller det först och främst att jag väljer att beskriva objektet, alltså inte förklara, samt att människan inte är i fokus eftersom alla ting är jämlika och att jag försöker undvika förutsägbarhet och klichéer (Latour 2015, s.148).

I min analys använder jag mig av platser som landskap eller minnesplatser som objekt men dessa objekt innefattar även ytterligare objekt, som stenen, blomman eller reliefen på gravstenen som finns på minnesplatsen som i sin tur finns i utställningen.

3.3. Historisk fakticitet

Här önskar jag vidareutveckla vad jag menar med historisk fakticitet. Jag menar att enligt empirin så vet vi att händelser ägt rum, som exempelvis häxprocesserna. Att de ägt rum är svårt att ifrågasätta.

Alvesson och Sköldberg skriver om Heideggers syn på vad historicitet, sanning och ”vad som hänt i det förflutna” (Alvesson & Sköldberg 2008, s. 237, ss. 243-246). Heidegger menar att vi alla ingår i en historisk-kulturell tradition som vuxit fram över lång tid, ett slags sanning. Eftersom vi på något sätt ”kommit överens” om att det finns en historia, en vedertagen bild av vad som skett så kan och bör vi också ifrågasätta och gå i kritisk dialog med den. Min tolkning av detta är att det alltså finns sanningar, det gör det alltid, men de skymms av traditionen. Föreställningar om vår omvärld, om oss själva och om historien är präglade och beroende av tiden vi lever i för tillfället och detta gör att vi bör ompröva och ibland även ifrågasätta vad det är vi fastslagit om ny information eller nya perspektiv tillkommer. Men det är av yttersta vikt att fastslå att historiska händelser faktiskt harr skett och inte bör glömmas.

4. Källor, materialinsamling, urval och undersökningsplatser

Jag har valt att analysera utställningar om häxprocesserna som ägt rum i Malmö, Sverige och Salem, USA. Utställningarna är kopplade till städernas häxförföljelser under 1500- och 1600-talen. Dessa decennier har jag valt eftersom det var då häxprocesserna ägde rum och spred sig likt en löpeld. Jakten på häxor och människor som man tror besitter magiska krafter har förekommit innan 1500- och 1600-talen och förekommer även i vår samtid.

Valet av häxutställningen *Häxor* gjorde jag efter det att jag fått reda på att det finns dokumentationsmaterial kring en museiutställning om häxor i Malmö, i museets arkiv.

Valet av häxutställningen på PEM i Salem, *The Salem Witch Trials Walk* gjordes för att objekten till rundturen gick att se digitalt och för att det finns mycket forskning kring Salem, häxprocesserna och museum.

4.1. Peabody Essex Museum

1799 började The Peabody Essex Museum härbärgera de objekt som kom med handelsskepp från Asien. Museet har genomgått åtta expansioner, den senaste 2019 (Berger 2021, s. 190). 2011 flyttade museet sin arkivsamling till Phillips Library, en samling som till stor del består av historiska dokument om häxförföljelserna och avrättningarna 1692 i Salem. 2018 stod det klart att originaldokumenten inte skulle tillbaka till museet, något som Boston Globe kritiskt rapporterade om (Berger 2021, s. 190).

Jag kommer att studera en digital utställning på PEM, *The Salem Witch Trials Walk*. Samma utställning finns även fysiskt, som en rundvandring eller walkalong i Salem (PEM ”u.å”).

Jag förmodar att *The Salem Witch Trials Walk* är sprungen ur en annan utställning som jag också valt objekt ur, nämligen den fysiska utställningen *The Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming* som pågick mellan september 2021-mars 2022.

PEM har haft ett tiotal utställningar om Salems häxförföljelser och många av utställningarna återkommer till samma objekt. I *The Salem Witch Trials Walk* har PEM valt att visa ett flertal autentiska objekt som jag förmodar även ställdes ut i den fysiska utställningen *The Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming* (PEM ”u.å”).

Jag kommer att analysera fotografier på objekten kopplade till den digitala rundvandringen *The Salem Witch Trials Walk*. Jag kommer även att analysera bilder på samtida häxor av fotografen Frances F Denny, dessa bilder tillhörde utställningen *The Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming*. Jag kommer dessutom att analysera en haute couture klänning av designern Alexander McQueen som även den tillhörde utställningen *The Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming*. Dessa objekt har jag inkluderat för att diskutera frågan hur skeenden i det förflutna associeras till vår samtid via objekt som ställs ut i samband med utställningar om häxprocesser.

Jag har inte full tillgång till alla objekten i *The Salem Witch Trials Walk*. Jag kommer alltså inte att ta upp samtliga objekt som hör utställningarna till eftersom jag exempelvis inte kan gå in i de hus de talar om eller besöka alla gravarna, se klänningen live eller se samtliga fotografier på samtida häxor. Naturligtvis skulle en fenomenologisk analys av objekten vara mer kvalitativ om jag varit på plats. Det är som bekant en stor skillnad mellan att se ett hus på en skärm och att se det i verkligheten. Jag kan inte heller känna doften av trä, förnimma material eller känna med handen på en kall gravsten. Trots detta kan objekten som aktörer och narrativet som jag vill åt ändå låta sig skönjas eftersom museets val av objekt kvarstår, hur många objekt de valt, i vilken ordning objekten kommer och hur objekten påverkar narrativet. I *The Salem Witch Trials Walk*, som de kallar ”tour” (rundvandring), finns 16 stopp.

Audioguiden ligger på mellan 1- 4 min/stopp. Oftast är det två personer som talar, varav en ställer frågor och den andra svarar. Rundvandringen jag går är via hemsidan som består av fotografier, alltså stillbilder på objekten (av skiftade kvalitet). Även om jag kan vara kritisk till det berättartekniska så fanns det flera fördelar. Jag kunde återkomma till objekten när jag önskade och objekten var på ett sätt tagna ur sin kontext, vilket i sig gjorde att jag kunde ”isolera” objektet i viss bemärkelse. Alltså lämpar sig en digital rundvandring bra för en hermeneutisk-fenomenologisk metod och även för ANT eftersom jag då kan undersöka delar, likt facetter, för att se olika helheter. Objekt kan lämna spår enligt ANT, dessa spår visar på att aktörerna inte är döda (Latour 2015, s. 99). Dessa delar, aktörer, kan ingå i nätverk som blir helheter i sitt nätverk.

Objekten skiljer sig åt och narrativen som förknippas med objekten skiljer sig även åt, men den minsta gemensamma nämnaren är naturligtvis just häxprocesserna i Salem. För att inte låna utrymme till för mycket återberättande kommer jag inte gå in på objektens bakgrund eller upphovsmakare i detalj.

4.2. Malmö Museum

Malmö Museum, som jag förkortar MM, är idag, 2023 både ett regionalt museum och ett kommunalt museum.

Utställningen *Häxor* ställdes ut, på vad som då hette Stadsmuseet och som under 1990-talet var ett kommunalt museum. Utställningen pågick mellan den 7 april – 12 september 1993. Utställningen byggde på konstnären och lokalhistorikern Einar Bagers illustrationer samt dennes anteckningar från domböcker och förhör (primärkällor), *Einar Bagers anteckningar från domböcker, förhör med trollkvinor*.²

Utställningen *Häxor* är nermonterad sedan länge men jag fick tillgång till MM:s arkivmaterial på plats. Metodologiskt sett har jag så gott jag förmått försökt rekonstruera utställningen genom arkivmaterialet. Försöka se utställningens innehåll genom att finna objekt och därefter tolka narrativ genom att tolka valet av objekt som tillhörde utställningen.

MM valde att ha med ett fåtal objekt i sin utställning *Häxor* och lät istället bygga scenografier, samt göra objekt såsom amuletter och kopior på himlabrev, även kallade Himmelsbrev (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).³

Att det gått trettio år sedan utställningen sattes upp är både relevant och spännande ur ett tidsperspektiv. Att museet valt att arkivera dokument från utställningen för framtiden är ur ett studie- och forskningsperspektiv en rik skatt för alla som önskar ta del av dokumentationsmaterialet i arkivet. Om jag analyserat utställningen 1993 hade min analys och mitt resultat med största sannolikhet blivit annorlunda än det som jag kommit fram till via arkivet 2023 eftersom tiden skapar en distans som jag tror varit till nytta.

Att utställningen bygger på Einar Bagers anteckningar och inte på primärkällor ser jag inte som något problem eftersom Bager är den som låg närmast primärkällorna. Han kände sin stad väl, följde utgrävningar och hade kontinuerliga samtal med arkeologer, historiker och museipersonal.

Men att historiker tolkar primärkällor ska vi vara medvetna om. Bagers anteckningar och tolkning av primärkällorna (som är skrivna i frakturstil) gjorde historien läsvänlig för läsaren.

² Einar Bager (1887-1990) var förutom konstnär även lokalhistoriker. Bager ”översatte” originaldokument som domstolsprotokoll och bytingens anteckningar till samtida svenska. Ett omfattande arbete, där han i sina anteckningar hänvisar till primärkällor.

³ Brev/avskrift av Kristus som troddes komma ner från himlen och betraktades som skydd mot olycka (SAOL u.å.).

Om utställningen enbart byggt på primärkällor skulle det i vilket fall behövas tolkningar av materialet då väldigt få människor förmår läsa frakturskrift från 1500- och 1600- talen.

4.3. Avgränsning

I mina studier fokuserar jag på objekt som utställningarna visar. Jag fokuserar även på förhållandet mellan narrativ och historisk fakticitet med hjälp av valda objekt. Jag kommer inte att gå närmre in på anledningarna till att man trodde på häxor eller vilka faktorer som låg bakom förföljelserna även om dessa frågor spelar en stor roll för den historiska fakticiteten. Jag kommer inte heller att gå in på de juridiska frågeställningarna om hur rättsväsendet såg ut. Och jag kommer bara att snudda vid exempel på vad en anklagad häxa påstods ha gjort när hon utförde trolldom eller vad Blåkulla symboliserade. Det är viktigt att förstå att häxprocesserna är mycket komplicerade och att olika källor kan dra åt olika analyser. ”Det är alltså inte möjligt att erbjuda någon enkel heltäckande förklaring till ett så stort och komplicerat fenomen som häxtron och häxförföljelserna”(Ankarloo 2007, s. 131).

Uppsatsen är inte en direkt komparativ studie mellan utställningar, men vissa jämförelser kommer att göras eftersom utställningarna avhandlar samma tema. Det viktiga är att se vilka autentiska objekt museerna valt, om de valt autentiska objekt (eller objekt överhuvudtaget) och hur dessa skapar ett narrativ som de menar på grundar sig på primärkällor. Då jag använder mig av en hermeneutisk-fenomenologisk metod och teori och ANT-teorin vid objektanalys är det viktigt att framhäva den ”svaghet” som är ofrånkomlig vid analys av objekt på skärmar. Med ”svaghet” menar jag att den fysiska varseblivningen till stor del uteblir och kvar blir den digitala.

Jag har inte heller intervjuat MM eller PEM om objekt och narrativ eftersom jag avser att närma mig objektet via utställningarna själva (objektet i sig självt) och göra egna tolkningar och varsebli utan förklaringsmodeller eller eventuella efterkonstruktioner.

4.4. Etiska överväganden

Min studie är en objekt- och utställningsanalys av offentligt tillgängligt material. Därför har jag inte behövt göra några särskilt etiska hänsynstaganden som omfattar eventuell anonymisering av informanter.

5. Forskningsläge

Det är främst inom historisk forskning, etnologi och antropologi som forskare och författare har ägnat sig åt häxprocesserna. Men även andra discipliner finns representerade inom forskningsfältet, såsom juridik och teologi. Mycket omfattande forskning inom historieämnet existerar i Sverige och internationellt, men det finns ingen omfattande svensk museologisk forskning om häxprocesser på museum, något som däremot finns i USA och Storbritannien. I min studie har jag främst använt mig av forskning med anknytning till Salems häxprocesser men även forskning som handlar om häxor, magi, neopaganism och objekt på museum ur ett större perspektiv. Det är den museologiska forskningen som står fokus i min uppsats men jag har ändå valt att ha med den historiska forskningen eftersom jag använder mig av den i min tolkning.

Forskningsläge: Historia

Följande texter har varit mest relevanta för min studie när det gäller den historiska delen med fokus på Malmö.

Bengt Ankarloo var svensk professor i historia vid Lunds universitet under 1900-talet och i början av 2000-talet. Ankarloos forskning tillhör den mer djupgående forskningen om häxprocesserna i Sverige. Hans doktorsavhandling *Trolldomsprocesserna i Sverige* är det många som återkommer till när de skriver eller forskar om häxprocesserna.⁴ Den litteratur jag använde mig av till min egen studie är *Satans raseri : en sannfärdig berättelse om det stora häxoväsendet i Sverige och omgivande länder* (2007) som på ett mycket grundligt men ändå överskådligt sätt går igenom häxprocesserna i Västeuropa. Det är genom Ankarloo som jag har fått en förståelse för begreppen som hör trolldom, häxor och magi till.

En annan historiker som är viktig för Malmös historia är Einar Bager. Einar Bager var lokalhistoriker under 1900-talet och har bidragit med betydande insatser för Malmös kulturhistoria. Bagers texter har varit viktiga för min studie då utställningen *Häxor* byggde på hans anteckningar av primärkällor. Det är i Bagers *Malmö genom 600 år: skildringar och bilder av stadens kulturhistoria* (1940) som jag fann ett narrativ om häxprocesserna och de påstådda häxorna i Malmö stad.

I *Malmö stads historia* (1977) skriver Hans Ersgård, som var lektor och skriftställare i Malmö och Lennart Tomner som var arkivarie i Lund och Malmö stad, om Malmös historia. Det är

4 Nord. bokh. (distr. (Skrifter utgivna av Institutet för rättshistorisk forskning, grundat av Gustav och Carin Olin. Serien 1, Rättshistoriskt bibliotek: 17 (1971)

främst Tomners texter som varit viktiga då de rör tiden för häxprocesserna. Texterna har gett mig en grundlig förförståelse för hur Malmö såg ut när häxprocesserna ägde rum. Detsamma gäller *Malmö under 1500-talet* (2012) av arkivarien Åke Nordström. Nordström listar allt från statistik till berättelser om Malmö under 1500-talet men han nämner inget om häxprocesserna. Även om jag inte återger historiska fakta i mängder så har den historiska förförståelsen varit viktig när jag tolkat objekten.

Forskningsläge: Turism, ekonomi och kommersialisering i Salem

Följande texter har varit mest relevanta för min studie när det gäller delarna som har med Salem som häxstad att göra och hur stadens mörka historia idag är en central del av turistnäringen.

Judith Wasserman är föreståndare på WVU Davis College, School of Design and Community Development. I hennes text ”Retail or Re-tell?: The case of the Salem Tercentenary Memorial” (2003) skriver hon om synen på historia och hur sammanlänkad den är med vårt samtida samhälle via turismen och specifika objekt. Texten har några år på nacken men beskriver minnesplatser och vad de betyder för turisterna. Minnesplatserna erbjuder ett allvar och en autenticitet som motvikt till det kommersiella.

V.K. Preston är lektor vid Concordia University’s History Department. Preston tar i sin text, ”Reproducing Witchcraft Thou Shalt Not Perform a Witch to Live” (2018) liksom flera andra forskare, en rundtur i staden Salem och Danvers för att se hur häxprocesserna och häxan är representerade i objekt och i upplevelser. Preston använder sig av postkolonial teori när hon undersöker de olika platserna och analyserar objekt såsom Salem polisens emblem och fasadreklam. Preston utför en närstudie av Salem Wax Museum och dess objekt, med fokus på vaxdockorna och kopplar samman objekten med kommersialiseringen av stadens förflutna. Preston visar även vilket perspektiv Salem Wax Museum väljer via placering och val av objekt i sin utställning om häxprocesserna.

Stephan Olbrys Gencarella är biträdande professor på Department of Communications vid University of Massachusetts. I hans text, ”Touring history: Guidebooks and the Commodification of the Salem Witch Trials” (2007), fick jag en bild av hur Salem blivit till staden som även kallas Witch City och studien visar på hur kommersialismen flätas samman med historia. Franklin Mixon Jr, lektor vid Columbus State University skriver i sin text ”Homo Economicus and the Salem Witch Trials” (2000) om den ekonomiska kroppen och häxrättegångarna i Salem.

Cheryl Hubbard undersöker hur Salem förhåller sig till sin historia i relation till häxprocesserna och skriver om de olika minnesplatserna man byggt för att hedra de avrättade i häxprocesserna 1692 och hur pass väl minnesplatserna egentligen representerar det som hände och de avrättade i "Haunted Happenings and Hocus Pocus: Memorialization of the Salem Witch Trials--Is Salem Doing Enough?" (2021). Minnesplatserna hon nämner är Salem Witch Trials Memorial, Witchcraft Victims' Memorial och The Salem Village Parsonage i Danvers samt Protector's Ledge Memorial (The Gallows Hill Project). Hubbard exemplifierar ytterligare med statyer i Prestoonpans, Skottland och Lancashire, England. Båda dessa platser har skulpturer av två kvinnor som Hubbard menar gör det möjligt att visualisera de avrättade på ett annat sätt än utifrån deras namn inkarvade i grå stenar som ofta är det vanliga. Statyerna representerar stolta kloka kvinnor som uppmuntrar en närmre koppling till de avrättade och historien (Hubbard 2021, s. 184). Hubbards arbete är intressant av två skäl, dels går hon mycket noga igenom de minnesplatser som är koppade till museer och häxprocesserna, dels ställer hon sig frågan om staden Salem gjort tillräckligt när staden samtidigt uppmuntrar narrativet om häxstaden. "Salem defines itself as the Witch City, seemingly happy to use the stereotypical image of a witch on a broomstick on many commercial ventures" (Hubbard 2021, s.167). Samtidigt har Hubbard en poäng i sin slutsats att utan den benämningen hade de avrättade kanske blivit bortglömda (Hubbard 2021, s. 181).

Minnesplatserna Hubbard nämner är platser som både turister och neopaganister vallfärdar till och en av de minnesplatserna hon nämner finns i den rundvandring jag kommer analysera senare i texten.

Forskningsläge: Objekt, museum, häxor, kommersialisering och neopaganism

Följande texter har varit mest relevanta för min studie när det gäller delarna som har med objekt, museum och samtida häxor att göra.

Chris Wingfield är biträdande professor vid Sainsbury Research Unit for the Arts of Africa, Oceania. I texten "A case re-opened: the science and folklore of a "Witch's Ladder" (2010) skriver Wingfield om hur ett objekt ställdes ut på Pitt Rivers Museum som "a matter of fact", vilket han problematiserar då objektets proveniens inte verkar stämma överens med museets narrativ (objektet ingick i en utställning om magi och trolldom) och föredrar därför att kalla objektet "a matter of concern". Texten är relevant för min studie då den visar hur museets narrativ påverkar hur vi uppfattar ett objekt och att det inte alltid stämmer med objektets egentliga proveniens, funktion och idé.

Caroline Tully, adjunkt vid Historical and Philosophical studies University of Melbourne, skriver, i, ”Introduction to the Special Issue of The Pomegranate on Pagans and Museums” (2022), om hur neopaganister interagerar med museum, objekt samt historiska och arkeologiska platser och texter.

Det finns enligt Tully idag flera museer som fokuserar på samtida och historisk magi och trolldom. Tully nämnder följande exempel: The Buckland Museum of Witchcraft and Magick i Cleveland, Ohio som grundades av Raymond Buckland, en av de första wiccanerna i Amerika. Andra är Witch History Museum i Salem, Massachusetts; Hexenmuseum Schweiz i Gränichen, Schweiz; Strandagaldur - Museum of Icelandic Sorcery and Witchcraft; Museo de las Brujas i Zugarramurdi, Spanien och HEX! Museum of Witch Hunt i Ribe, Danmark. Utöver detta finns det utställningar som handlar om magi, trolldom, häxor och häxprocesserna. Tidskriften *The Pomegranate* har varit särskilt relevant för min studie eftersom forskarna i detta särskilda nummer skriver om just neopaganister och deras förhållande till objekt, platser och museum.

Den mest fruktbara forskningen om museum som innehåller objekt och samlingar kopplade till magi och häxor är Helen Cornish forskning kring The Museum of Magic and Witchcraft.⁵ Cornish är antropolog vid Goldsmiths, University of London, och har sedan 1990-talet, med etnografisk metod studerat besökare (neopaganister) och deras förhållande till The Museum of Magic and Witchcraft. I sin text ”In Search of The Uncanny: Inspired Landscapes and Modern Witchcraft” (2020) skriver Cornish om platsen som museet är beläget på och vad platsen betyder för neopaganister, hur miljön omkring museet påverkar narrativet och hur dess fantastiska natur (*genius loci*) kan innebära möten mellan världar för neopaganisterna. I studien tar hon fasta på ordet *uncanny*, som kan översättas med besynnerlig, kuslig, otrolig, hemsk eller häpnadsväckande. Hon har intervjuat neopaganister om hur det är att uppleva miljön i och omkring museet och hur de närmar sig landskapet. Men för mig verkar det inte handla om det besynnerliga eller kusliga i klassisk mening där rädslan spelar in. Det besynnerliga verkar vara kopplat till en känsla av att något okänt visar sig och blir förnimbart och i vissa delar kännbart och högst påtagligt. En känsla som innehåller en viss uppfattning om att här, här finns det något utöver det ordinära som besökaren vanligen uppfattar med sina sinnen, något besynnerligt som en är indikation på ett möte med det ickemänskliga eller

⁵ Museet grundades på Isle of Man av Cecil Williamson 1951. Objekten var donationer från bland annat Wicca-grundaren Gerald Gardner (1884-1964) och här kan man tidigt se hur museet med dess objekt är sammankopplade med paganism (Encyclopedia Britannica 2023).

Wicca är en nypaganistisk kult som bildades i mitten av 1900-talet. De anser sig ha sitt ursprung i förkristet Europa (Doyle White 2010, s. 185). För djupare definition se *The Meaning of "Wicca": A Study in Etymology, History, and Pagan Politics* av Ethan Doyle White (Doyle White 2010, s. 185).

utommänskliga, det esoteriska (Cornish 2020, s. 411). Mötet med det ickemänskliga i landskapet tyder på att landskapet enligt informanten är bebott av ett slags platsandar. Landskapet i sig är även kopplat till *The Museum of Witchcraft and Magic* med alla sina fysiska objekt och samlingar. I *Sensing Materiality in the Museum of Witchcraft and Magic* (2021) undersöker Cornish informantens förhållande till objekten inne på museet, objekten som av informanten upplevs som både potenta och aktiva. Museet, menar informanten, kan närmast ses som en bullrig djurpark där alla objekt låter (Cornish 2021, s. 14). Neopaganisterna är lyhörda för objekten och kan exempelvis föreställa sig hur objektet känns genom att titta på det (Cornish 2021, s. 14). Sinnena är alltså viktiga och jag menar att det fenomenologiska perspektivet verkar vara ett verktyg för att kommunicera med objekten, något som jag tog upp i metod- och teoridelen. Besökarna kan alltså föreställa sig andra världar, minnen och narrativ genom miljön och objekten på museet. Cornish skriver:

Proximity to the tools that had belonged to earlier generations of magical experts is often highly emotional for visiting witches. These things are seen as not inert but alive and inspirited. For practitioners, these objects are sacred and imbued with spirit; fashioned out of inherently magical substances (such as wood, metals, or semi-precious stones); or invested with intentions during crafting (through repetitive actions like rubbing, knitting or knotting); or made for seeing into other-than-human-worlds, fortune-telling, or divination.

Cornish 2021, s. 21

I ”The Life of The Death of ’The Fighting Fairy Woman of Bodmin’ Storytelling Around The Museum of Witchcraft” (2013) intresserar sig Cornish för hur en berättelse kan skifta över tid (Cornish 2013, s. 83). Det gäller den påstådda häxan Joan Wytte som lär ha fötts i Bodmin på Cornwall 1775. Hon ska ha varit en klok kvinna som folk fick hjälp av men efter tandproblem visade hon sig aggressiv och 1813 sattes hon i fängelse, där hon senare dog. 1950 hamnade hennes skelett i Cecil Williamsons ägo, som då valde att ställa ut skelettet på museet. Museet, skelettet, graven (skelettet begravdes 1998 under parollen *No longer abused*) och landskapet skapar ett nätverk av ockultism och magi och museet med dess omgivande landskap skapar en plats som turister och neopaganister vallfärdar till för att uppleva detta. Skelettet som material har skiftat från skelett till ett slags närvaro av fantasi, arv och känslor som kopplar samman häxor ur det förflutna med neopaganister (Cornish, 2013 s. 91).

Avsaknad av arkivbevis och fakta, som kopplar ihop vad Cornish kallar kloka kvinnor (kvinnor ur det förgångna) med neopaganister, verkar inte spela någon roll eftersom graven har blivit en mycket välkänd och uppskattad minnesplats för neopaganister (Cornish 2021, s. 82-90). Historiciteten är inte det primära, istället är det berättelsen om fallet som är av vikt (detta påminner mig om Wingfields ”Witch’s Ladder”). Joan Wytte är för neopaganisterna en levande och relevant person med en emotionell historia (Cornish 2013, s. 86). Museer har ett så pass starkt förtroendekapital hos besökarna att arkivbevisen möjligen är mer relevanta för historieforskare än för neopaganisterna.

Cornish intervjuar alltså neopaganister, ofta i anslutning till *The Museum of Magic and Witchcraft* som är beläget på Cornwalls kust, om deras förhållande till de platser som de anser vara fulla av magi, museet som ett potent ställe och objekten som potenta aktörer på museet. Även om Cornish forskning inte ägnar sig helt åt häxprocesserna så fick jag en mycket givande och viktig bild av hur laddade objekt och platser kan vara för sina besökare. Denna laddning skapar en roll för de objekt (aktörer) och platser (aktörer) som finns i PEM:s rundvandring om häxprocesserna utifrån både ANT och den fenomenologisk-hermeneutiska teorin.

Sabina Maggliooco är professor i antropologi vid University of British Columbia och återkommer i flera av de texter jag läst på grund av sin expertis inom områden som religion, paganism och magi. I ”Ritual is my chosen art form: The creation of ritual as folk art among contemporary pagans”, i A. C. Lehmann, J. Myers & P. Mor (red) *Magic, Witchcraft, and Religion: An Anthropological Study of the Supernatural*, klargör Maggliooco vad neopaganism innebär.

Helen Berger är författare och verksam vid Women’s Studies Research Center vid Brandeis University. Berger har i sin text ”Witchcraft Past and Present at the Peabody Essex Museum in Salem” (2021) analyserat PEM:s utställning *Salem Witch trials: Reckoning and Reclaiming*. Berger menar att PEM (som ligger mitt i Salem) hållit sig utanför den häxororienterade konsumtionen som Salem anammat så kallad witch kitsch. Konsumtion och witchkitch är en stor del av Salems identitet och turistnäring och har gjort att staden också kommit att kallas Witch City.

PEM:s utställningar om häxprocesserna innehåller en stor samling autentiska objekt kopplade till Salem 1692. Utställningen *Salem Witch trials: Reckoning and Reclaiming* som jag analyserar ett fåtal men dominerande objekt ur sammankopplar samtida häxor med häxprocesserna. Att koppla samman gammalt och nytt, menar Berger i *Witchcraft Past and Present at the Peabody Essex Museum in Salem*, gör ingen en tjänst. Tvärtom blir narrativet

grumligt och kommersialiseringen av häxkonst som PEM tidigare undvikit har de nu istället lagt fokus på. Jag kommer att återkomma till Berger och denna text eftersom jag hämtar stöd hos Berger i analysen av hur komplicerat det kan bli när man blandar två narrativ på museum med hjälp av objekt. Tully skriver detta i sitt förord angående Bergers text:

Helen A. Berger, in her article "Past and Present at the Peabody Essex Museum in Salem" critically examines the recent exhibition at the museum, *Reckoning and Reclaiming*, which brings together historical material from the witch trials, haute couture fashion inspired by the trials, and portrait photography of contemporary witches, the exhibition both seeming to affirm and deny a link between historical victims of the witch trials and contemporary Pagan witches.

Tully 2022, s. 7

Antologin *Languages of Witchcraft* (2001) består av en samling essäer om magi och häxor skrivna av historiker och litteraturvetare. Redaktör för boken är Stuart Clark, professor emeritus i historia vid Swansea University som har haft återkommande föreläsningar vid Princeton University. *Languages of Witchcraft* (2000) har varit av vikt för att förstå trolldom i New England, för att se människorna bakom anklagelserna men även för att förstå den senaste forskningen om häxprocesserna ur ett bredare perspektiv. I antologin har följande texter varit relevanta för mig: "Sounds of Silence: Fairies and Incest in Scottish Witchcraft Stories" (2000) av Diane Purkiss, historiker och lärare vid Keble College i Oxford. I denna text menar hon att forskningen har kommit fram till att bortförandet till andra världar och mötet med det onda egentligen kan ha varit ett sätt att berätta om trauman såsom våld och sexuella övergrepp. "Text of Authority: Witchcraft Accusations and the Demonstration of Truth in Early Modern England" (2000), som är skriven av Peter Rushton, docent i Historical Sociology vid University of Sunderland samt "Understanding Witchcraft? Accusers' Stories in Print in Modern England, Witches and Witnesses in Old and New England" (2000) av Malcolm Gaskill, studierektor vid Studies in History at Churchill College i Cambridge. Gaskill ställer sig den briljanta frågan hur det kunde gå som det gick. Stuart Clark har även samarbetat med Bengt Ankarloo, bland annat i boken *Witchcraft and Magic in Europe* (1999), University of Pennsylvania Press.

Forskningsläge: Häxprocesserna, fiktion och narrativ

Följande texter behandlar Salem och häxprocesserna och visar på hur fiktionen kan påverka vår syn på historia.

Diane Purkiss har skrivit ”Getting It Wrong: The Problems with Reinventing the Past” (2019) där hon menar att fiktionen i både litteratur och tv-adaptationer porträtterar magi och häxor utifrån daterade historiska teser och förfalskar kunskapen vi har om det verkliga liv kvinnorna, som anklagades för häxeri, levde. Fiktionen, menar Purkiss, går så långt som att exempelvis hävda att Bridget Bishop, en av de anklagade och avrättade i Salem, var skyldig, för att passa narrativet då en av karaktärerna i tv-serien *A Discovery of Witches*, protagonisten Diana Bishop, är en häxa och släkting till Bridget Bishop. Purkiss menar att det visserligen är svårt att finna bevis via trovärdiga arkiv och källor men det betyder inte att man kan dikta upp saker som inte finns utan att ta ansvar för historien. Fiktion i all ära, men använd inte människors faktiska namn där man hävdar deras skuld. ”But it is downright offensive to insist that witches were guilty” (Purkiss 2019, s. 263).

Historisk kunskap, menar Purkiss, blir en sak att tjäna pengar på. För även om populärkulturen och fiktionen har sin roll och kan innebära en sorts lättnad eftersom fiktionen till skillnad från det akademiska alltid måste finna trovärdiga och säkra källor. Men konsekvenserna blir vanskliga när historien måste genomgå flera deformationer, som att de anklagade var skyldiga, för att passa fiktionen. Fiktionens narrativ riskerar att omkullkasta verkligheten (Purkiss 2019, s. 262).

Purkiss exemplifierar ytterligare med den historiska Gillis Duncan som inte har det minsta att göra med den fiktiva Gillis Duncan i Tv serien *Outlander*. Narrativet i serien berättar att häxorna brändes (istället för att hängas), de anklagade porträtteras som yngre (istället för äldre) eller felplacerar häxmärket, antagligen på grund av prydhets. En annan sak som Purkiss ifrågasätter är narrativet om den goda häxan.

Jack Zipes, är professor emeritus i German and Comparative Literature vid University of Minnesota och har skrivit ”Speaking the Truth with Folk and Fairy Tales: The Power of the Powerless” (2019). Texten var relevant för min studie eftersom Zipes visar att fiktionen, framförallt sagan kan tänja på sanningar men också bidra med en sanning genom berättandet. Det vi tar för historiska sanningar kanske inte beskriver verkligheten som den verkligen var och vi måste vara beredda att ompröva centrala narrativ. Sagan eller fiktionen kan också hjälpa oss att förstå oss själva.

For Kroeber, storytelling is a social transaction between teller and listener, writer and reader, in which participants engage in a quest to understand and modify received wisdom and provisional truths. Stories from the past are invaluable because they are at odds with the way we live, and they enable us to draw comparisons that have a bearing on whether and how we live our lives in truth. In fact, they can be enlightening and speak.

Zipes 2019, ss. 247-248⁶

Zubeda Jalalzai, lektor i engelska vid Rhode Island Collage, analyserar hur författaren Maryse Condé fikcionaliserar Tituba (den första att bli anklagad i Salem) i sin bok i ”Historical Fiction and Maryse Condé's I, Tituba, Black Witch of Salem” (2009). Denna text är relevant eftersom den visar hur en författare kan utmana det gängse narrativet utifrån ett postkolonialt sätt att se på historien. Jalalzai menar även att Condé skapar en ordning i en kaotisk historia och finner en ny ordning, ett nytt narrativ. Möjligen det rätta narrativet, det svarta narrativet som annars är ignorerat. Det är även intressant att Condé menar att boken är skriven utifrån ett ironiskt perspektiv.

For me Tituba is not a historical novel. Tituba is just the opposite of a historical novel. I was not interested at all in what her real life could have been. I had a few precise documents: her deposition testimony. It forms the only historical part of the novel, and I was not interested in getting anything more than that. I really invented Tituba. I gave her a childhood, an adolescence, and old age. At the same time I wanted to turn Tituba into a sort of female hero, and epic heroine, like the legendary "Nanny of the maroons." I hesitated between irony and a desire to be serious. The result is that she is a sort of mock-epic character.

Jalalzai 2009, s. 413

Forskningsläge: Språk

Följande texter har varit intressanta då de behandlar språk och retorik i domstolen under häxprocesserna.

Risto Hiltunen, professor emeritus i engelska vid Turku universitet i Finland, undersöker det juridiska språkbruket under rättegångarna i Salem 1692 i ”Tell me, be you a witch?"; Questioning at Salem och Power and Changing Roles in Salem Witch Trials” (1996). Även om autentisk data inte är helt enkel att få åtkomst till så kan de uppgifter vi har ge oss

⁶ Zipes talar om Karl Kroeber som skrev *Retelling/Rereading: The Fate of Storytelling in Modern Times* (1992)

ledtrådar om människorna, både de som anklagade och de som blev anklagade, men även tredje part som domare och jurister, menar Hiltunen. Språkbruket kan säga mer än vad som egentligen sägs och även det som inte sägs kan vara av vikt. Hiltunens studie visar att *sättet* att tala och föra sig och människors *språkbruk* hade med trovärdighet att göra. Och denna trovärdighet var det inte alla som besatt. Hiltunen hänvisar till en upplaga med alla dokument från rättegångarna samlade i tre volymer. (Paul Boyer & Stephen Nissenbaum *The Salem Witchcraft Papers: Verbatim Transcripts of the Legal Documents of the Salem Witchcraft Outbreak of 1692 New York Da capo press 1977 3 vol*).

Upplagan grupperar materialet i 155 fall, ordnade alfabetiskt enligt den anklagades namn, dokument om åtal, arresteringsorder, depositioner, undersökningsprotokoll, erkännanden, framställningar och bekännelser. Dessa källor, menar Hiltunen, borde uppmärksammas och forskas vidare på inom ämnen som historia, sociologi, juridik, kulturhistoria och psykologi, och i förlängningen även för museologin, menar jag.

Matti Rissanen var knuten till Helsingfors universitet och var professor i det anrika ämnet engelsk fiologi. Rissanen menar i ”The case of George Jacobs, Sr.” (2012) liksom Hiltunen att man genom att analysera språkbruket i rättegångarna kan belysa maktspelet och förtrycket av de anklagade. Makt är alltid intressant när man talar om utställningar och objekt och utställningarna jag valt att analysera innehåller arkivmaterial från domstolarna, brev och andra maktapparater. Arkivmaterial problematiseras sällan utan tas för givna, autentiska fakta: Det var så de sa. Det var så det gick till. Vittnenas attityder via språkbruket mot den anklagade spelar roll, menar Rissanen, likaså attityderna hos jurister och domare och inte minst attityderna som de anklagade hade gentemot maktapparaten och hur dessa visar sig genom retorik och språkbruk. Exempel på hur den anklagade gick till väga för att rädda sitt liv var olika beroende på om den anklagade förnekande skuld eller erkände skuld. Den som förnekade sin skuld försökte bland annat att övertyga sig själv om att Gud skulle hjälpa, övertyga rätten och publiken hurdan god kristen en var och visa på att en behärskade situationen och inte blev hysterisk (Rissanen 2012, s.120). Rissanen visar på de små detaljerna i sättet de försvarar sig på och hur de då verkar få en möjlighet att överleva. George Jacobs Sr, en äldre man som blev anklagad och avrättad, var både tapper och värtalig men utmanade makten på ett sätt som William Hobbs (en annan av de anklagade) inte gjorde (han verkade framförallt mer ödmjuk och artig) och använde termer som: ”You may judge your plesure” [sic] till rätten vilket gör att han klarar sig (Rissanen 2012, s.124). George Jacobs, Sr återkommer i den digitala rundvandringen jag gör.

6. Bakgrund häxprocesserna

Orsakerna till häxprocesserna är flera och ser olika ut i olika delar av världen. Häxprocesserna och häxförföljelserna under 1500- och 1600-talen är ett mycket komplext ämne som kräver analys, eftertanke och goda källor. I stora drag kan de mycket komplexa faktorerna bakom häxprocesserna kokas ner till följande, enligt Ankarloo: förföljelsernas regionala och tidsmässiga variationer (oliktänkande eller motståndare till makten straffades mycket hårt), stadsmaktens ökande kontroll av befolkningen, den religiösa aktivismen kopplad till reformationen och motreformationen, den sociala dynamiken i lokalsamhället, inflytande från den lärda men också den folkliga kulturen samt relationen mellan könen (Ankarloo 2007, s. 135). Att se häxprocesserna som en brutal reaktion från ett hotat patriarkat är att gå för långt och stöd för detta synsätt saknas menar Ankarloo (Ankarloo 2007, s. 144). Jag menar att man bör förstå, utan att dramatisera, att den kristna, framförallt den protestantiska, världsbilden under 1500- och 1600-talen var hård mot kvinnor och flickor som ansågs vara det svagare könet och förknippades med djävulen och Evas arvsynd.

I hela Europa avrättades enligt Ankarloo ca 35.000 människor. Högre siffror, menar han, är en överdrift (Ankarloo 2007, s. 120). Huvuddelen av häxprocesserna ägde rum mellan 1570-1650 i Skandinavien, Polen, Baltikum och Ungern. I Sverige nåddes kulmen dock på 1670-talet. I Frankrike var siffran på häxförföljelser lägre än i Tyskland och i de katolska länderna Italien, Spanien och Portugal förekom nästan inga förföljelser alls (Ankarloo 2007, s. 120). Den amerikanska häxprocessen ägde rum 1692-1693 i staden Salem.⁷ Häxförföljelse ägde rum inom den västerländska protestantiska kyrkan och majoriteten av de som fälldes och straffades var kvinnor, fyra femtedelar (Ankarloo 2007 s. 143). PEM skriver på sin hemsida att kvinnor representerade tre fjärdedelar av dem som åtalades för häxeri i New England (PEM "u.å"). Den allmänna människosynen under 1500- och 1600-talen byggde på uppfattningen att den enskildes kropp var ett slagfält mellan det onda och goda och genom att utrota och förgöra det onda (människans förbund med den onda) ansåg man sig göra gott och stå på den goda sidan, Guds sida. Detta betydde att alla medel var tillåtna och de olika trolldomskommissionerna tolkade lagen som de ville. Man tog ingen speciell hänsyn till ålder och en del av de torterade och avrättade var mycket unga (Ankarloo 2017 s. 209, 211). Om

⁷ Salem Village där häxprocesserna utspelade sig heter i dag Danvers. Dagens Salem är alltså inte den autentiska platsen (Wasserman 2003, s. 2). Salem idag med sin närhet till Boston är uppskattat för sitt museum i världsklass och är en medelpunkt för witch kitsch.

man var havande fick man sin avrättning uppskjuten tills man fött. Tortyr på det mest makabra sätt förekom och det var inte bara tillåtet utan sågs som ett verktyg för besegra det onda. Jag kommer inte att gå in på de olika tortyrmotoderna, men det finns flera exempel på de mest inhumana handlingar som ”rättvisan”, med kommissioner, präster, fogdar och domstolar, begått i jakten på ett erkännande (Ankarloo 2007, ss. 124-129, 210).

I mina källor har jag sett blandade åldrar bland de fångslade och avrättade i Salem och i Malmö. Vilket brott den anklagade gjort sig skyldig till avgjordes av teologer och jurister i rätten och den som anklagades visste inte alltid vad det var hon gjort sig skyldig till eller till vilken grad (Ankarloo 2007, ss. 196, 123). Brott som *maleficium* och *crimen exceptum* straffades hårt och man hämtade stöd i bibelns texter om att inte låta en trollkona leva (Ankarloo 2007, s. 122).⁸ ⁹ Förhören kan ur vår tids perspektiv te sig som absurda, där ledande frågor till den anklagade sällan slutade väl. Man kunde helt enkelt inte svara ”rätt”, hur oskyldig man än var, och valde man att inte tala alls, gjorde man sig skyldig till *maleficium taciturnitas*, *malleus maleficarum* vilket innebar att djävulen satt munkavel på den anklagade och detta var ett bevis på ett förbund med den onde. Rättsystemet inspirerades av *Malleus Maleficarum*, *Häxhammaren* (en inflytelserik trolldoms- och demonologihandbok från 1494 (Libris 2023; Ankarloo 2007, s. 84).

Det vanliga narrativet vad gäller häxprocesserna i Europa och Salem var att de anklagade åkte till Blåkulla där djävulen härskade. De barn som vittnade om Blåkullafärderna hade varit där och med egna ögon sett alla hemskheter. Detta betydde att de anklagade inte bara anklagades för Blåkullafärd utan även för barnaförande som var mycket allvarligt. Det inrättades speciella vaktstugor i Sverige för att vakta barnen så att de inte blev bortförda, men dessa vaktstugor blev senare ett tillfälle för barnvittnena att få ihop sina historier.¹⁰ I Blåkulla fick de skriva i djävulens bok, äta mat av det äckligare slaget, dricka blod och rida baklänges på djur. Ofta bolade kvinnorna med djävulen. De vanligaste anklagelserna i Europa och Amerika var *diabolism*, *maleficium* och *crimina exceptum*.¹¹ De anklagade nekade nästan alltid till en

8 Skadegörelse utan yttre våld genom manipulation på folk och få, även kallad förgörning eller *maleficium* (Ankarloo 2007, s. 122).

9 Förgörning med våldsamma följder klassificerandes i nivå med mord men egentligen ännu värre eftersom de ansågs feqa och lömska och därför kunde man tortera och döma hårdare (Ankarloo 2007, s. 122).

10 I min egen efterforskning har jag inte funnit liknande vaktstugor i Malmö. Detta kan bero på att man inte använde sig av barnvittnen.

11 Avfall från Gud, förbund med djävulen, färd till häxsabbaten, barnamord, sexuella orgier (Ankarloo 2007, s. 78).

början för att senare erkänna till följd av tortyr och i flera fall anklagade den anklagade ytterligare människor för att vara medhjälpare i magi (Ankarloo 2007, s. 103).

I Malmö skilde sig anklagelserna dock åt från de ovan beskrivna. Malmös häxor sysslade med förgörning, signeri och lövjeri och i Danmark var det just jakten på magi som var väsentlig för de lutheranska prästerna (Ankarloo 2007, s. 128). De sistnämnda begreppen förknippades främst med vit magi men om konsekvenserna blev olyckliga, såsom skada, lidande eller död för den person som "utsatt" sig och bett signerskan om hjälp eller blivit utsatt för förgörning, så blev handlingen med ens *maleficium*, och allt vändes mot henne som utfört ritualen/magin, då hon anklagades för att medvetet ha skadat och då också gjort sig skyldig till *diabolism*. Det bör alltså påpekas att Malmös häxor inte påstods åka till Blåkulla där de utförde riter och hade orgier, istället samlades de för att dricka rostockeröl på Rå Ljung eller Schieldshög med en "hövitsman så präktig" (Bager 1940, s. 84). I Malmö fanns en femtonmannanämnd vars uppgift var att samla ihop och förhöra vittnen. Jag har inte hittat barnvittnen i Malmös domstolar såsom det förekom i Sverige eller Amerika. I Malmö avrättades cirka 38 stycken kvinnor genom att man lät dem brinna på bålet ute på Kirseberg (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB). Anhöriga kunde låta betala mästermannen för att han skulle knyta krut om magen så att hon skulle dö fortare och slippa lida (Bager 1940, s. 95).

Bakomliggande orsaker till häxprocesserna i Salem var, enligt PEM:s introduktion till utställningen *The Salem Witch Trials Walk*, en pågående konflikt mellan franska kolonistörer och deras inhemska allierade norr om Massachusetts, tillsammans med social oro på grund av en smittkopps epidemi. Klimatet (den torraste sommaren och kallaste vintern på mycket länge) hade fått konsekvenser för försörjningen och ökade spänningen mellan landsbygden i Salem Village (nu Danvers) och den välmående Salem Town (PEM "u.å"). Under 1670- talet uppstod ytterligare stridigheter när Salem Village bildade en egen kyrka och utsåg en kontroversiell präst. 1691 utfärdade Englands kung William och drottning Mary stadgar för kolonin, vilka gav mer makt åt kronan genom utsedda tjänstemän och hotade Massachusetts status som en puritansk koloni. I Salem finns flera väldigt detaljerade anteckningar om och av samtliga jurister som var drivande i häxprocesserna. Salems märkliga historia handlar om puritanerna som flytt förföljelse men som nu började förfölja och peka ut varandra inom gruppen. Ingen gick säker, det var jurister mot präster, präster mot kvinnor, kvinnor mot barn och barn mot föräldrar. 19 personer avrättades genom hängning (utöver dessa dog en del i

fängelse) och Giles Corey krossades under stenar för att sanningen skulle tränga ut, så kallad *peine forte et dure* (Snyder 2001).

Man letade efter märken på de anklagade, *stigma diaboli*, i både Malmö och Salem. Märkena skulle vara bevis på att den anklagade matat djävulen och därmed varit i förbund med honom. Även vattentestet var vanligt i Malmö, då man skulle se om den anklagade sjönk eller flöt. Om hon flöt var det ett bevis på att hon inte tog emot dopet och därmed var i lag med djävulen. Man bör förstå det komplexa i att kyrkan inte fick utgjuta blod (Ankarloo 2007, ss. 196-197). Samtidigt som det i bibeln står att ”En trollkona ska du icke låta leva,” (Ankarloo 2007, s. 196). Detta löste man på så sätt att lagen och staten fick stå för blodutgjutelse, tortyr och verkställande av dödsstraffet med bål eller hängning medan kyrkan stod för mycket av den teologiska tolkningen av lagen (Ankarloo 2007, ss. 89, 251).

Människornas liv i Malmö och Salem var olika varandra på många plan. Malmö var en hantverk- och köpmannastad medan Salem var en puritansk nybyggarstad.¹² Under 1500-talets slut hade Malmö ca 5000 invånare (Norström 2012, s. 25) och Salems invånare var cirka 500 under slutet av 1600-talet (Wallenfeldt ”u.å.”). Både i Malmö och Salem var den sociala kontrollen väldigt stark och man levde i ett hederssamhälle med en stark kyrka och hög moral. Det gällde att hälsa ordentligt i stugan med ett *Guds frid*, man skulle sköta sina företag på fördömligt sätt och man gick anständigt klädd. Man skulle vara generös mot de fattiga och man skulle vara trogen sin make eller maka. Den springande punkten i livsåskådningen var att livet för dessa människor var ett nollsummespel. Om det gick bra för ens granne och dåligt för en själv, ja då hade man antagligen blivit utsatt för förgörning. Man kunde helt enkelt bara göra vinst om någon annan förlorade (Ankarloo 2007, s. 189). Om en malmökvinnas kunde vara en god jordemor som arbetade med signeri kunde hon bli en häxa om något gick fel för dem som hon arbetat med/för. Oavsett hur långsökta konsekvenserna blev för den som blev utsatt så skyllde man signerskan/häxan för det onda eftersom man trodde att hon satt på stor makt (Ankarloo 2007, s. 181). Bager skriver: ”Den makt, som häxan förvärvade genom sitt förbund med den onde, kunde användas på många sätt, t. ex. till att förgöra en ovän eller taga lyckan från honom” (Bager 1940, s. 84).

¹² Puritanism är en kristen förgrening och reformationsrörelse som i slutet av 1500-talet försökte rena den engelska kyrkan från ett romersk-katolskt ”popery” som puritanerna hävdade hade behållits efter uppgörelsen under Elisabeth den förstas regeringsperiod (Encyclopedia Britannica 2023).

7. Resultat och analys

7.1. Vilka typer av utställningsobjekt har Malmö Museum och Peabody Essex Museum valt vid skapandet av narrativ?

7.1.1. Tolkning och resultat, *Häxor*

Jag kommer i det följande att tolka objekt med hjälp av hermeneutiskt-fenomenologisk metod och teori samt ANT-teorin (Alvesson & Sköldberg (2008), Barbosa da Silva (1996) Ruin (2013), Latour 2015). Det vill säga: tolka, förstå objektet utifrån objektet självt samt se om objektet kan ses som en aktör som verkar i ett nätverk.

Objekt: Häxans bokhylla – anteckningar av Bager (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 4 (7) volym 28 F4ECB).

Beskrivning: MM valde Bagers mycket noggranna efterforskningar och kunskaper kring Malmös häxprocesser genom att man lät konstruera *Häxans bokhylla*. *Häxans bokhylla* består av två ”böcker” som egentligen är utskrifter mellan två träpärmar. Utskrifterna är anteckningar av Bager från Bytinget 1590 och 1636 (Malmö stadsarkiv2022).¹³ I inlagan står det: ”Ur Einar Bagers anteckningar från Malmö domböcker förhör med trollkvinor 1590” (resp 1636) ”Dömda till bålet på Kirseberg” (namn på de som brändes) ”Dömda till förvisning” (namn på de som förvisades). Längst ner står intendentens namn och sedan ”Malmö Stadsmuseum 1993”, anteckningarna består av vittnesmål, förhör och berättelser från häxprocesserna i Malmö.

Tolkning: Såsom jag förstår Bagers anteckningar från domböckerna verkar de anklagade nästan alltid ha stått i konflikter med andra. Ofta handlade det om en ”oskyldig” handling som ett misslyckat försök att läka någon, alltså istället för signeri, så blev resultatet förgörning. Dels kunde det vara så att den anklagade kastat olycka över någon som hon hade något otalt med. Dels kunde häxan hjälpa någon att se *vem* det var som förgjort någon annan genom syner.¹⁴

¹³ Under den danska tiden fungerade borgmästare och råd, rådhusrätten, som stadens styrelse och domstol för civila mål och ärenden. *Bytinget* dömde i brottmål och behandlade till exempel egendoms- och pantförskrivningsärenden. När svensk lagstiftning infördes i de tidigare danska landskapen år 1683 inrättades *kämnärsrätten* som underinstans till rådhusrätten. Samtidigt började stadens råd benämnas *magistrat*.

Ibland var trolldomen inte speciellt riktad utan utfördes för allmän vinning skull.¹⁵ Istället för att återge varje konflikt kan jag se ett mönster i konflikterna: Ya behöver hjälp med sin man Xa som är sjuk. Ya ber Yb om hjälp eftersom hon är trollkunnig och kan hjälpa den sjuka Xa. Yb hjälper Xa som blir frisk till en början men blir sedan sjuk. Xa och Ya anklagar Yb för förgörning och så gör även Yc och Xb då även de anlitat Yb. När tillräckligt många anklagat och vittnat till femtonmannanämnden blir det rättegång på Stortorget i Malmö med bytinget, byfogden och femtonmannanämnden. Ofta plågas kvinnan för att hon ska erkänna och när hon erkänt plågas hon ännu mer (Ankarloo 2007, s. 104). Enligt dansk lag fick man endast tortera efter att domen fallit (Holst 2023).

Häxans bokhylla får mig primärt att tänka på de svartkonstböcker eller de recept man ansåg en häxa använda. Men istället rymmer *Häxans bokhylla* Bagers anteckningar från Malmö Domböcker, alltså vittnesmål och försvar från den anklagade. Jag finner anteckningarna på ett sätt nödvändiga och viktiga för att ge utställningens tema trovärdighet men ifrågasätter namnet på objektet. Träpärmarna är behändiga om flera besökare ska handskas med dem men papperna fick möjligen bytas ut med jämna mellanrum. Valet av träpärmar verkar också vilja peka på någon slags autenticitet. Valet av typsnitt verkar vilja peka på 1500-talets frakturstil. Det finns alltså en diskrepans mellan utställningsrubrik och innehåll och det hade varit bättre med inlagans titel: *Anteckningar från domböcker 1590* för att inte skapa förvirring.

Objekt: Bagers illustrationer (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 3 (7) volym 27 F4ECB, MHM 7402, MHM7355:3, MHM7355: 2, MHM 7407, MHM 3440, MHM 7355:4, MHM 7355: 1, MHM 3431, MHM 7355:5).

Beskrivning: Illustrationerna har med största sannolikhet hängt på utställningsväggarna för besökaren att betrakta. Gestalterna på illustrationerna bär tidsenliga kläder och husen ser ut såsom Bager tror att Malmö kunde sett ut under 1500- och 1600-talen utifrån hans källor.

14 Inger Hyrens ville se vem som förgjort Jep Persen genom att läsa högt över honom medan han låg i en bakugn (Bager1940, s. 90).

15 Margarete Böckers hade gett sig av till stranden på långfredagen och kastat något ”djävulskt” i vattnet; en halv sill som var fläkt i ryggen, krabbeben och ett sillskelett. Sedan hade hon sagt: ”Sill för sill, flundra för flundra och krabba för krabba!” Fiskefolket som sett henne hade då anklagat henne för trolldom (Bager 1940, s. 88).

Tolkning: När jag betraktar gestalterna på bilderna tänker jag att de *är* häxor eftersom Bager illustrerat från bytingets dombok och med alla de röster och berättelser som vittnar om vad den anklagade påstods ha gjort. Endast på ett fåtal ställen har Bager illustrerat dem under deras vardag, alltså inte som "karaktärer" i vad som påstods ha hänt. Även om Bagers illustrationer bygger på domstolsprotokollen kan vi aldrig veta om dessa stämmer med vad som påstods ha inträffat. De anklagade var ofta rädda, berusade, skadade och förtvivlade. Även i själva erkännandet från en anklagad bör man empatiskt förstå att det fanns en tro på frälsning och en vilja att slippa pinas i helvetet. Det var ofta "bättre" att "erkänna" sina synder. I de nedskrivna förhören och vittnesmålen finns egentligen endast ett perspektiv, nämligen personens som förde protokoll. Bagers illustrationer kan ses som objekt kopplade till *Häxans bokhylla*, antingen som komplettering eller illustration till anteckningar från domböckerna. Jag kan exempelvis finna en bild på en kvinna som är på väg till Kirseberg på en vagn (MHM 7355:5). Hon har en särk på sig och det står även i protokollen om hur en av de kårande skriver till staden angående de pengar hon lagt ut till en särk åt den anklagade. En av illustrationerna har två gestalter som betraktar en groda som hängts upp och ner (för att tömma den på blod) för att tillverka hoppssalt (MHM 7355:2). Hoppssalt var något som verkar ha tillverkats för att skapa olycka men även för att läka bölder (som hos exempelvis den anklagade Anne Judekvinna 1579). Bagers teckningar tolkar jag som illustrationer till domböckerna då motiven känns igen från texterna men illustrationerna är "enkla" i bemärkelsen att de inte någonstans porträtterar det lidande och den rädsla som den anklagade måste erfarit. Hiltunen och Rissanen har läst mellan raderna i Salemsträttegångarna. De har sett texterna "för sig", rösterna "för sig", låtit retoriken få en viss betydelse och framförallt, menar jag, undersökt vad som sägs mellan och bortom raderna.

Objekt: Häxans kök (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB och 6 (7) volym 30 F4ECB).

Beskrivning: I arkivet finns en ritning av *Häxans kök* samt en annan ritning med scenografi till rummet. I scenografien finns en gestalt som står i ett kök. Det lössläppta håret under sjaletten är svart och hennes näsa är krokig. I bilden på scenografien finner jag vidare en kvast, en eldstad, örter, en katt och en kittel. Andra objekt som nämns i dokumentationen är: kista, tre pallar, vägghylla, ved, krokar, bänk, fönster, korsvirkesväggar, dörr, kistbord, eldhärd,

jordgolv, bakändan av en fångvagn, panoramamålning av ett häxbål och lervälling. Till *Häxans kök* verkar det ha funnits texter.

Tolkning: Gestalten ger mig associationer till Baba Yaga eller Disneys häxor. Objekten som finns i teckningen förknippas ofta med häxor i sagorna. Djuren nämns hos Ankarloo (hunden, geten, haren och grisen) och i domstolsprotokollen, men ändå är det katten som ofta fixerar häxan, så även i denna scenografin och därmed blir det också denna bild som museet förmedlar. Dock bör det påpekas att hunden nämns i en av de dokument som verkar ha hört till *Häxans kök*, hunden som djävulens tjänsteande (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB). Kvinnorna som anklagades för trolldom fängslades och fick håret avklippt både uppe och nere för att inte kunna gömma amuletter och ingenstans i de källor jag funnit står det något om hur de personligen såg ut (Ankarloo 2007, ss. 104,125). De anklagade hade inga speciella trollattribut, utan det var vardagens objekt som sammanfogades på ett sådant sätt att andra objekt bildades. Objekt som nämns i domböckerna av Bager i samband med signeri var exempelvis hoppesalt, vaxbarn, hår, naglar, jord, örter, himlabrev, signebrev, elakors (alvkors), kyrkogårdsjord (1578 anklagades Inger Hyréns för att använt jord mot förgörning) och aska från brända trollkonor (som rackaren exempelvis försåg Birgitta Remer med 1619).

Katten, kitteln och kvasten i illustrationen är inte ”fel” objekt men man bör vara aktsam på aktörer som helt enkelt ingår i nätverk som är alltför förutsägbara om man som museum vill ha ett narrativ som inte förknippas med ett stereotypt berättande. Fotodokumentation från uppbyggnaden av utställningen 1993 låter mig förstå att köket byggdes från grunden på så sätt att man exempelvis anlade ”nytt” golv (stampat jordgolv) i köket och korsvirkesväggar. Att bygga med gedigna material från grunden och dessutom plocka örterna själv som man lät torka verkar ha bidragit till en viss autenticitet (Tillfällig utställning 1993 HÄXOR 2 (7) Volym 26: SDS 1993 04 06 samt SDS 1993 04 08). Rummet verkar ha varit rymligt av logistiska skäl eftersom besökarna skulle kunna gå ut och in, röra sig utan att det skulle upplevas som trångt. Objekten tjänar till varseblivning där besökaren hade möjlighet att känna lukten av tjära, trä, örter, ull och känna på material såsom trä, tenn, ull, sten och sand, höra elden spraka, katten jama, träet knäppa och soppan koka i kitteln. Möjligen var *Häxans kök* ett nav i utställningen. Titeln *Häxans kök* verkar stämma med innehållet men narrativet blir helt

klart påverkat av titeln. Jag funderade på hur narrativet hade påverkats om titel bestått av namnet på en av de avrättade, exempelvis Inger Skredders kök eller Marine Brennevins bod.

Objekt: Tittskåp (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).

Tyvärr finner jag den information som finns i i arkivet kring objektet aningen intern och otillräcklig för att jag ska kunna analysera den närmre. Till objektet finns texter med utförlig fakta. *Tittskåpet* beskrivs även som *kanontornstittskåp*.

Objekt: Dataspel (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).

Illustration eller skiss på häxa på skaft med kroknäsa och kappa på ett A4 papper. På något sätt ska man rädda häxan från bålet. ”Tidig” teknik på museet, möjligen ett tecken på en vilja att vara i framkant. Tyvärr finner jag även denna information som finns i i arkivet aningen intern och otillräcklig för att jag ska kunna analysera den närmre. Möjligen har dataspelet placerats tillsammans med tittskåpet för att illustrera vägen till bålet.

Objekt: Bildkonst, kyrkomålningar och kopparstick (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).

Beskrivning: Två kopior på detaljer från kalkmålningar från Fjälkinge kyrka (Svenska kyrkan ”u.å”) och Västra Vemmerlövs kyrka (Svenska kyrkan ”u.å”) har funnits med i utställningen. De visar hur kvinnor tjärnar mjölk med djävulen bakom sig och även så kallade mjölkharar finns med. Dessa mjölkharar, bjäror, tjuvmjölkar grannes mjölk genom att suga sig fulla på mjölken från grannens kossa. Sedan kommer mjölkharen tillbaka till häxan som mjölkharen tjänar för att spy ut mjölken hos hos denne (Petersson B, Svanberg I & H. Tunón 2001, s. 73). Bilderna är från skånska kyrkor och påminner om de svenska kyrkmålningarna under samma epok.

Jag finner en papperskopia på ett kopparsnitt av Frans Hogenberg (1500-tal) som tyder på att det antagligen har det funnits en bild av kopparsticket i utställningen. Motivet visar hur man trodde det gick till i Blåkulla och bilden är samtida med häxprocesserna i Tyskland.

Tolkning: Kyrkmålningarna får mig att tänka på landsbygd och att Malmö var en handel- och köpmannastad. Jag uppfattar bilderna i sig som just illustrationer, på något sätt slumrande och

döda. De pekar på en schablon. Som antagligen utgjordes av levande och aktiva bilder för människor från den tiden. Överlag har bilderna inget specifikt att göra med Malmös häxor eftersom kyrkmålningarna och kopparsticket pekar på gängse bilder av häxan och är en slags propagandabilder av hur häxor betedde sig och hur det gick till i vid tjuvmjölknig eller i Blåkulla. Fastän de är viktiga tidsdokument så har jag inte funnit källor som styrker att bjäror och Blåkulla nämns tillsammans med malmöhäxorna. Malmös häxor anklagades för förgörning och var förknippade med läkekonsten. Bilderna är viktiga tidsdokument eftersom det var aktörer som talade till människorna ur det förgångna, men även aktörer för samtidens människor då vi kan betrakta samma bilder.

Objekt: Litteratur i monter (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999

Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).

Beskrivning: Jag har funnit korrespondens mellan museet och andra institutioner där museet ber om att få låna in objekt såsom svartkonstböcker och arkivmaterial, böcker och brev mellan exempelvis MM och Riksarkivet i Köpenhamn (*Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 1(7) volym 25 F4EC*).

Från Sveriges bibliotek och arkivinstitutioner får MM lov men av Danmarks riksarkiv får de ett nej med hänvisning till att dokumentet i fråga är för skört.¹⁶ När de fotokopierade bladen (som en kompromiss) kommer MM tillhanda var de inte till belåtenhet. Syftet verkade vara att ställa ut original för besökare att betrakta. Svartkonstböckerna som MM får låna förmodar jag ställs ut, likaså den läkarbok av Christian Pedersen från 1533 (som tillhörde en av de präster, Joakim från Harlösa, som blev anklagad tillsammans med Gyde Spandemager för att gå i maskopi mot kungen då de trollat fram oväder).

Annan litteratur som nämns är: *Démonomarie* (Bodin), *Ethica Christiania* (Biskop Laurenhus Paulius Gothus), *Magia Incantatrix* (Kyrkoherde Ericus Pryts), *Repetitiones de anglais* (Biskop Johannes Rudbeck).¹⁷ Litteratur som försäkras när de lånats är: *Rådhusrättens*

¹⁶ Dokumentet gäller Gyde Spandemager.

¹⁷ Ang. Paulius Gothus: *Ethica christiana* är en rik källa för kunskap om sv folktrö. L ger i bd 1 en stor katalog på vidskepelse o magi som bedrivande av spådomar o magiskt bruk av åtskilliga materier' som ormar o ormskinn, paddor, de dödas ben, salt, stål o ugglefjädrar o av vissa 'synnerliga rum' som korsvägar, kyrkogårdar, dödgrifter, källor, brunnar. Allt detta liksom förbindelser med 'tomtenissar', skogs- o havsrån var för L djävulens verk. Bakom naturväsanden i folktron står demoner i Satans tjänst. Han varnar för häxor o trollkarlar, som av Satan förs till Blåkulla. Då djävulen enligt bibeln förflyttar sig osynligt fritt i luften, kan han samla sina edsvurna

dombok 1742 samt 1752, Kämnärsräkenskapens dombok 1745, 1746, 1768, Bytingets lagbok 1579, Kämnärsräkenskaperna 1606 (tre brev), Cyprianus, en dansk trolldomsbok för att upptäcka häxor och Stadens räkenskaper (dessa kan ha ingått i andra dokument såsom räkenskaper över lag). Jag finner något som de kallar *Lagen* och att denna text ska ha funnits i ett slags monter tillsammans med annan litteratur. Då jag inte finner mer information om detta tolkar jag det som att man på något sätt skrivit ut texter ur lagarna om hur man bör gå tillväga i rättsfall eller så har man tagit texterna jag funnit ovan och ställt ut.

Tolkning: Lagarna skapar den trovärdiga kontext som behövs när man gör en utställning om häxprocesserna. Det är lagarna som jurister och teologer tolkar och det är lagarna som är ett av samhällets stora grundpelare, då som nu. De övriga dokumenten är vad jag skulle vilja kalla de allra viktigaste aktörerna när man både forskar och gör utställningar eftersom dokumenten är aktörer med stora och täta nätverk med genuina förbindelser, anknytningar och kontaktytor. Anknytningarna kommer först och aktörerna i andra hand (Latour 2015, s. 256). Aktörerna med sina anknytningar är de fysiska primärkällorna som i tid och rum befann sig nära andra aktörer, de anklagade människorna, när det hela inträffade. Detta gör att primärkällorna med sitt nätverk också får en tyngd som kvarlevande källor (Alvesson & Skoldberg 2008, s. 22). Detta betyder på intet sätt att primärkällorna alltid är sanna i sig själva, mycket beror på tolkning och perspektiv vilket vi kan se hos Hiltunen (1996) och Rissanen (2012).

Jag tolkar det som att museet på något sätt försökt tematisera häxprocesserna genom rubriker som funnits till montrar. Detta för att utställningen i någon mån ska vara pedagogisk.

till samråd o fest 'med vin o dansande'. Häxorna, 'lövjerskorna', kan genom djävulen vålla regn, hagel o snö o skada gröda o människors hälsa. Utrotas ej trollpackorna enl bibelns bud, hemsöker Gud oss med landsplågor. Också varje form av hjälpsökande hos de onda makterna med magiska riter o ord måste överheten strängt bestraffa. L omtalar som en varning att två kvinnor halshöggs i Strängnäs år 13, en 'lövjerska' o en 'horkona', för offergåva till djävulen i en källa. Astrologisk vantro med 'dagväljande' bekämpar han utförligt (s 201—30 i bd 1, 1:a uppl) som avguder i o påvisar här med förståndsargument orimligheterna i de astrologiska föreställningarna, t ex tron att individens öde bestäms av stjärnkonstellationer vid födelseögonblicket. Himlakropparna styres av Gud till hans ära o människors bästa. De inverkar inte på det mänskliga handlandet o binder inte människans fria vilja. (Riksarkivet, Hellström "u.å").

Objekt: Amuletter, signebrev och himlabrev (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).

Beskrivning: Jag finner två amuletter i arkivet. De består av två små flaskor med tillhörande brev; ett slags bön om lycka och framgång i pengar eller arbete. Amuletterna, liksom kopiorna på himlabreven och signebrev, var till salu på museet. Himlabreven är papperskopior på autentiska himlabrev från 1800-talet. Det framgår inte om amuletterna var replikor av originalamuletter som man möjligen använde under 1500- och 1600-talen men jag har inte funnit liknande amuletter från 1500- och 1600-talen i min forskning. Det närmsta en amulett jag kommer i domböckerna är den bergskristall Inger Hyrens använde, eller det elakors som nämns i domböckerna (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 1 (7) volym 27 F4ECB). Amulett, signebrev, elakors och himlabrev påstods alla vara magiska objekt som skulle skydda sin bärare mot det onda, eller bringa framgång.

Tolkning: Folketro och amuletter har funnits lika länge som människan. Jag kan konstatera att amuletterna med största sannolikhet inte är kopplade till autentiska amuletter från 1500- och 1600-talen. Dock är signebreven och himlabreven kopior av autentiska objekt. Jag tolkar kommersialiseringen av de magiska objekten som ett slags relikier. Besökaren kan få köpa med sig objektet hem och därmed minnas utställningen men framförallt få med sig lite av magin. Och inte vilken magi som helst utan den påstådda magi som de påstådda häxorna använde sig av. Museet blir en medlande aktör mellan aktörer.

Objekt: Tenntallrik och tennmugg (MM46679 och MM7237)

Beskrivning: Objektet nämns i arkivdokumenten. Jag får hjälp av MM att hitta objekten i Carlotta och konstaterar att de är från 1800-talet.¹⁸ Under 1500- och 1600-talen använde enklare folk muggar, tallrikar och bestick av trä och väldigt lite finns bevarat i våra dagar.

Tolkning: Jag tolkar det som att objekten, aktörerna pekar på något som ska påminna om objekt man använde under 1500- och 1600-talen. Att museet inte använt tennmugg och tennskål från 1500- och 1600-talen kan bero på att museet inte vill riskera att besökarna förstör objekten. Det kan också bero på att de inte finns i samlingarna. Dock finner jag en tallrik och mugg som ska finnas i samlingarna (Tomner, 1977, s. 139). Att ha objekt som

¹⁸ Carlotta är den databas som Malmö Museum använder sig av när de katalogiserar sina objekt.

”påminner” om en viss epok kan ifrågasättas, det borde iallafall framgå att objekten är av senare modell, i detta fall 1800-tal. Att använda objekt som är senare och icke autentiska påverkar den historiska fakticiteten.

Objekt: Monter med ”blix och dunder” (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).

Beskrivning: I ett av pressutskicken nämns att man i en monter mer konkret försöker visa ”häxans väg till bålet med de få eller mer eller mindre autentiska objekt som finns”. Jag finner dock inte mer information om detta.

Tolkning: Jag tolkar det som att man ville visa på något spektakulärt och att vägen från Stortorget till Kirseberg fortfarande existerar. Begreppet ”blix och dunder” får mig att tänka på magi och förgörelse såväl som bålet men även en kollaps av rättssäkerheten.

Objekt: Skådespel (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 6 (7) volym 30 F4ECB).

Beskrivning: Under invigningen av utställningen framförs ett skådespel där man ska bränna häxor. Skådespelet riktar sig till besökare av alla åldrar. På foton kan jag se karaktärer: häxor, en präst, vakter eller fogdar och borgare som säljer saker. I ett pressutskick står vad som ska ske under kvällen. Det hela sker på dymmeldagen där man berättar om häxor och Blåkulla. Medverkande är skådespelare, trollkarl, statister samt en ”äkta spåkvinna som försöker locka pengar av folk för att berätta om framtida öden” (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB och 6(7) volym 30 F4ECB). Allt äger rum på MM:s borggård där det även finns en marknad med saker till försäljning. Man har satt häxdockor på taket som sitter i korgar. I dessa pressutskick finner jag att MM som institution menar att det som skett var sant (anklagelserna stämde) och att häxor funnits.

Tolkning: Detta kan ses som ett evenemang vars huvudsyfte var att locka besökare, vilket det också verkar ha gjort. Valet av dymmeldagen tycks anspela på färder till Blåkulla något som malmöhäxorna inte i första hand anklagades för. Valet av spel på borggården, dräkter, karaktärer och eldar kan peka på en illusion och samtidigt en autenticitet, en upplevelse av att man som besökaren kan ”kika in i” historien. Häxdockorna i korgar som sitter på taket pekar på Bagers illustrationer när tre kvinnor påstods ha framkallat dåligt väder och storm på havet

där de satt i korgar på hustaken. Detta nämns även i domböckerna, häxorna på Gert Repslagares tak (Bager 1940, s. 87).

7.1.2. Kort slutsats, *Häxor*

Bagers illustrationer och Bagers anteckningar från domböckerna är en viktig del av själva utställningen. Med största sannolikhet har åtminstone de försäkrade böckerna (primärkällor) ställts ut, möjligen även andra böcker eller så har de använts som referenslitteratur i förarbetet till utställningen. Jag kan konstatera att utställningen består av flera delar: Bagers anteckningar, Bagers illustrationer, Häxans kök, ett dataspel, ett tillskåp, ett skådespel på invigningen till utställningen, en monter med dokument, brev, domstolsprotokoll och litteratur (referenslitteratur, svartkonstböcker), text och bilder på detaljer av kyrkmålningar samt försäljning av amuletter, signebrev och himlabrev. I arkivhandlingarna nämns en tenntallrik och en tennmugg som förmodligen använts som rekvisita i *Häxans kök* (inte originalobjekt från 1500- och 1600-talen) på grund av sin patina. Att närma sig objekt som är få till antal och utan ett enda original skapade svårigheter och få spår att analysera vid navigerandet i det narrativ som museet skapat. Det blev ytterligare komplicerat då jag inte fann de fysiska objekten i arkivet, förutom amuletterna och kopiorna på himlabrev, annat än i listor. Objekten pekar alltså på ett narrativ om vad som skett genom *Häxans bokhylla* och övriga dokument (lagar, räkenskaper, brev osv.) och genom Bagers illustrationer. *Häxans kök* får berätta om hur det såg ut, hur saker kändes och hur det kunde dofta.

Litteraturen, oavsett om det är böcker eller brev, uppfattar jag som en konstruktion av aktörer för att komma närmre människorna. Konstruktionen, enligt Latour, har inte med osanning att göra, en konstruktion är något som är byggt, och som kan vara mer eller mindre hållbart (Latour 2015, s. 111). Museerna har satt ihop utställningar där det förekommer skriven text i olika former till objekt. Dessa aktörer talar alltså även till besökaren genom det skrivna ordet. Museet kan då ses som en medlare i sin roll som aktör. Men det intressanta är att även om det mesta är oläsligt för besökaren utan översättning (inte många förmår läsa frakturstil från 1500-och 1600-talen) så finns ändå texterna och orden där, som bevis (tillsammans med översättningar). Detta påtalar Berger (angående de brev som de anhöriga skrev för den anklagades skull i Salem) när hon beskriver hur rörd hon blev vid läsningen av dem (Berger 2021, s. 197). I nätverkets konstruktion ingår då naturligtvis de drabbade, men även de indirekt drabbade såsom anhöriga, staden i form av synen på lag och ordning, samt känslor och tankar hos medborgarna och besökaren.

Amuletterna, signebreven och himlabreven var alla objekt som man kunde köpa på MM. De ansågs vara magiska och genom att köpa dem så köpte man på något sätt magi. Likt relikier tog man även med sig en bit av historien och magin hem. Nätverket binder då samman den anklagade med den som fick amuletten i sin ägo via museet. De som sålt objektet, aktören (museet), visar att de också tror på magi och trolldom via objekten, de tillhandahåller magin som en länk mellan aktörer.

7.1.3. Tolkning och resultat, *The Salem Witch Trials Walk* och delar av *Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming*

Jag kommer i det följande att tolka objekt med hjälp av hermeneutiskt-fenomenologisk metod och teori samt ANT-teorin (Alvesson & Sköldbberg (2008), Barbosa da Silva (1996) Ruin (2013), Latour 2015). Det vill säga: tolka, förstå objektet utifrån objektet självt samt se om objektet kan ses en aktör som verkar i ett nätverk.

Objekt 1-16 tillhör den digitala utställningen *The Salem Witch Trials Walk*. Fotografier och klänning tillhör den fysiska och nerplockade utställningen *Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming*.

Stop 1/ Objekt: Introduktion och intervju med curator

Beskrivning: Här ges en introduktion till rundvandringen och en bakgrund till utställningen. Berättarrösten menar att man nu vill visa på en mer komplett berättelse om vad det egentligen var som hände 1692. Jag betraktar en bild på en anställd när berättarrösten berättar om att 1692 var ”a little bit of a crazy time” då skördar slog fel med extrema väderförhållanden. Det var hungersnöd och krig mot ursprungsbefolkningar vilket bidrog till panik och hot. Rösten berättar vidare om New Englands historia före bildandet av USA. Det fanns ingen elektricitet och mycket upplevdes som mystiskt. Folk kämpade för att försörja sig och alla dessa faktorer bidrog till spänningar och hämndaktioner. 200 blev anklagade och 25 kvinnor, barn och män miste livet. En röst frågar varför människor är fascinerade av denna händelse. Berättaren talar om begreppet ”Witchhunt” som lever vidare än idag. Salem är speciellt för konstnärer och andra som vill tolka och förstå dessa händelser fastän häxprocesserna ägde rum över hela Europa. En orsak är att ämnet omgärdas av mystik och att det är mycket man aldrig kommer att få veta.

Tolkning: En introduktion är alltid viktig och jag tolkar introduktionen som en väg in till utställningen men även en väg in till narrativet som PEM vill skapa. PEM:s sätt att tala om häxprocesserna, exempelvis att kalla det hela ”en lite galen tid” (utan att gå djupare in på de faktorer som forskare menar ligger till grund för häxprocesserna) kan innebära en viss risk i narrativet vad gäller den historiska fakticiteten då introduktionen är effektiv men orsakerna bakom häxförföljelserna riskerar att isoleras till något slumpmässigt och ofarligt och som i förlängningen utmålar puritanerna som rädda, dumma och i konstant panik.

Stop 2/ Objekt: Putnam Gallery, förhör med Sarah Good, Sarah Osbourne och Tituba

Beskrivning: Dokumenten de talar om finns även i Philip Librarys digitala databas som ger en mer rättvis bild av objekten. Philip Library har mer än 500 objekt (kopplade till häxprocesserna) och de flesta är digitaliserade, med en mycket fin kvalitet på bibliotekets hemsida. Berättaren anser det vara fantastiskt att dokumenten finns och att de fortfarande är läsbara. En röst säger att hon får ståpås av att vara nära objekten. Berättaren talar om Tituba (som står anklagad) och om Titubas vittnesmål som anger fler som häxor. En röst frågar hur det *känns* att arbeta med dessa dokument. Berättaren menar att ju mer man ser av dokumentet (och hur man kan transkribera dem), desto roligare blir det. Berättaren menar att det var människor som var involverade i denna tragik och dokumenten gör att historien blir mer påtaglig.

Tolkning: En vanlig kommentar från museer är ofta, om än ödmjuk, helt intetsägande: ”Vi är så glada och stolta över att ha X i vår samling, det är en ovärderlig skatt”. Stolta och glada över objekt, absolut, men objektet i sig är inte av vikt om man inte sätter det i ett nätverk där de lever och verkar enligt ANT. Det är av yttersta vikt att aktörer *gör* något annars riskerar de att bli mellanhänder och är då inte längre aktörer (Latour 2015, s. 99). Dokumenten är autentiska, vilket, som berättarrösten menar, skapar en omedelbar närhet. Men det är inte säkert, menar jag, då det beror på hur informationen som den förmedlar tas emot av en aktör. Att komma nära det förflutna, genom tid och rum, är märkvärdigt men varför blir man berörd? Är det breven i sig? Berger menar att hon visst känner en närhet men PEM får problem i och med att dokumenten inte placeras i en ordentligt kontext och att man från museets håll förutsätter förförståelse. Jag kan bara hålla med. Eftersom man hellre lägger tid på att tala om fascination över att man som museum har breven i sin ägo än om häxprocesserna i sig riskerar man att förlora narrativet och därmed distansera besökaren/lyssnaren från temat. Att vara nära

innebär inte alltid en närhet, mycket beror som sagt på hur aktörer knyter an och vad museet vill med sin utställning.

It was presumed that all those coming in will know about the history of the trials or know enough to appreciate the documents that they are viewing. Visitors were told nothing about the Puritans' beliefs in God and the devil. There was nothing specific in the descriptive materials provided about the people whose words we see in most instances handwritten. Nor was there any description of what specifically transpired in Salem between January and September 1692, when the last of those accused of witchcraft were hanged.

Berger 2021, s. 196

Stop 3/ Objekt: Trial of George Jacobs, Sr. for witchcraft

Beskrivning och tolkning: Objektet är ett konstverk av Tompkins Harrison Matteson som var känd för historiska målningar av historiska scener.¹⁹ Vad gäller PEM:s narrativ så beskriver berättaren att vi i högra förgrunden kan se Jacobs. Och där människor med starka juvelfärger på kläderna fyller scenen. Hon berättar att Jacobs vädjar och bedyrar sin oskuld. Hon beskriver att det är fullt med action, det är färg, dramatik, folk svimmar, folk håller upp armarna i protest. En kvinna ligger i annan kvinnas famn och pekar mot Jacobs. Berättaren menar att hon verkar föreställa hans barnbarn, Margret Jacobs, hans främsta anklagare (hon nämner inte att M. Jacobs också stod anklagad). Konstnären bildade sig en uppfattning, en bild, av hur rättegången kunde ha sett ut och han gjorde det 150 år efter den autentiska rättegången. Berättaren menar att tavlan för många är en visuell representation av rättegången och att den egentligen är en romantiserad bild. Hon beskriver att det finns en hatt och under hatten ligger en käpp (på tavlan). Bredvid tavlan till höger, säger berättaren, finns käppen som tillhört Jacobs (berättaren ber oss att titta ner till höger för att se käppen, detta hör jag, men jag kan inte se någon käpp förrän jag klickar vidare på bild nr 4 där de finns placerade).

Tolkning: Det första jag ser är en människas nacke framför en hårt beskuren tavla. Jag ska tolka en bild/tavla som egentligen är en detalj från en större bild/tavla. Jag har två val, antingen tolka bilden jag har framför mig eller leta upp bilden i sin helhet. Det är en intressant fråga. Vad är det vi får se i digitala rum? Och vad är det vi ser på en utställning där vi kan se och uppleva ett objekt i sin helhet? Vad gör det med min varseblivning av en tavla när något ”stör”? Bilderna är kopplade till frågorna som ställs om objekten och samtliga delar blir

¹⁹ Beskrivning av konstverk innebär en tolkning av konstverk.

aktörer. Jag måste helt enkelt se tavlan såsom tavlan ska ses utifrån sig själv så gott det går. Tavlans motiv får representera en bild såsom konstnären tänker sig att häxrättegången mot George Jacobs, Sr kan ha sett ut. Berättarrösten talar om vad det är *vi* ska se, hon tolkar bilden åt betraktaren. Hon säger *vi* men det är inte säkert att vi ser samma sak när vi betraktar objektet. Samtidigt står *vi:et* för ett stöd, ett *vi* ser till att man inte missar något och förklarar en kontext. Berättaren väljer vad jag ska se för att jag ska följa ett narrativ, det som berättas av konstnären och museet via verket.

Hiltunen (1996) och Rissanen (2012) skriver om språkbruket i häxrättegången, om den retorik som rätten använde men också hur Jacobs valde att svara rätten i domstolen. Att Jacobs var djärv, möjligen för djärv, då han gick i konflikt med utfrågaren med en slags ironisk underton.

Here are them that accuse you of acts of witchcraft.

Well, let vs hear who are they, & what are they.

Abigail Williams

Jacobs laught

Because I am falsly accused – Your worships all of you do you think this is true?

Nay: what do you think?

I never did it.

Who did it?

Don't ask me.

Why should we not ask you? Sarah Churchwell accuseth you, there she is.

I am as innocent as the child born to night, I have lived .33. yeares here in Salem.

What then?

If you can prove that I am guilty, I will lye under [= 'accept'] it.

...

På bilden ser jag en slagen man som vädjar eller iallafall faller på knä. Hans cape är röd som blod och lidande och hans käpp och hatt, hans stöd och rang, ligger på golvet. Käppen tillhör också den vise, den äldre i folksagor, samtidigt som käppen tillhör häxan i folksagorna. Han ser närmast förödmjukad ut, skulle jag påstå, om man jämför med domstolsprotokollen där han verkar både passivt aggressiv, arg och frågande. Tavlan stämmer alltså inte helt med källorna, med den historiska fakticiteten. Kanske hade konstnären inte möjlighet att se protokollen, kanske valde han bort dem, kanske valde han delar, kanske var de inte upptäckta. Enligt fenomenologin finns alltid möjligheten till andra sanningar samtidigt som även en konstnär, hur mycket frihet hon än har, bör vara medveten om vilka val hon gör och vilka eventuella konsekvenser det kan innebära för historieberivningen i framtiden. Det som skapar mening i tavlan är förförståelsen som betraktaren har. Samtidigt är tavlan en romantiserad tolkning av historien och riskerar därmed att skapa ett romantiserat narrativ. Denna romantisering vidareförmedlar museet då de valt detta objektet i sin utställning.

Stop 4 /Objekt: Walking stick (ägd av George Jacobs, Sr.)

Beskrivning: De två käpparna är autentiska objekt som tillhört Jacobs. De är av ljust trä och mycket enkla, utan utsmyckning. Berättarrösten låter oss veta att han var känd för att gå runt i staden med båda sina käppar. De som anklagade honom menade också att han brukade slå dem med sina käppar. Berättarrösten menar att käpparna antagligen är gjorda i slutet på 1600-talet men man vet inte av vem. Berättarrösten påpekar också att museet är så tacksamt över att få förvalta de objekt som tillhört dem som anklagat och dem som var anklagade. Rösten får frågan om hur vi bättre kan förstå vad som hände med hjälp av objektet som var i händerna på mannen varje dag? Svaret är att objekten är en port in mot att förstå tiden och kulturen när händelserna ägde rum.

Tolkning: Käpparna som aktörer levde när de en gång nyttjades av sin ägare, både som stöd men också som ett vapen. Käpparna var Jacobs förlängning, de tillhörde hans kropp och nu tjänar de som aktörer, som substitut för Jacobs kropp. Käpparnas autenticitet är viktig då vi som betraktare ingår i nätverket med honom via käpparna som i stort sett ser likadana ut som käpparna människor med behov av käpp använder idag. Bilden av en gammal man med käpp skiljer sig från bilden av en gammal kvinna med käpp. Jag tolkar den äldre mannen med käpp

som en människa med viss pondus och visdom men med en viss hjälplöshet. Käppen kan också tolkas som en förlängning, en fallossymbol som påminner om trollstaven. Gandalf konnoterar något annat med sin käpp (klok och god) än den elaka styvmodern i Snövit med sin (farlig och elak).²⁰ Jag tolkar det som att det är av vikt att man förstår vem käpparna en gång tillhört för att nätverket ska hålla.

Stop 5 / Objekt: Valuables cabinet ägt av Joseph and Bathsheba Pope

Beskrivning: En röst frågar en expert vad det är för coolt skåp vi ser. Berättaren berättar att skåpet är tillverkat i Amerika av engelska invandrare åt ett par som ingått giftemål 1679. Berättarrösten berättar att i mitten av skåpet finns året och initialerna för Joseph och Bathsheba Pope. Vidare berättar berättarrösten att tretton år efter bröllopet började paret anklaga människor för häxeri i Salem. Skåpet, menar berättarrösten, är ett viktigt objekt ifråga om hantverk och amerikanska möbler men förutom detta har skåpet ett ytterligare lager av makt och innebörd eftersom paret låg bakom flera häxanklagelser vilket ledde till tre oskyldiga människors död. Berättarrösten berättar att skåpet är öppet och att man kan titta in i det. Berättarrösten beskriver vad som finns inuti och menar att objektet antagligen rymt viktiga dokument eftersom det även går att låsa. Skåpet är värdefullt och ovanligt på grund av hantverket och utsidan är välbevarad. Salem blev känt för tillverkning av skåp under 1600-talet och hantverkstraditionen levde i flera hundra år. Berättarrösten talar om att samtida människor ser ett brunsvart och slitet skåp men under sin tid var det ett praktfullt skåp med färger såsom röd, brunt, gult och svart. När berättaren nämner namnen på dem som dog till följd av anklagelser av paret Pope, gör hon det på ett mycket allvarligt sätt, hon har långa konstpauser och musik hörs i bakgrunden. När berättaren får frågan om skåpets funktion har hon en annan ton på rösten, piggare och gladare.

Tolkning: Jag ser ett mörkbrunt skåp med relief av olika slag men kan inte se in i skåpet eftersom bilden jag ser är ett fotografi på utsidan av skåpet, det finns heller inget sätt att klicka sig vidare till andra foton som visar hur skåpet ser ut inuti. Det låsta skåpet symboliserar de välbevarade hemligheterna. Inuti ett skåp finns det som man väljer att inte visa för obehöriga. Då skåpet tillhör det gifta paret tolkar jag det som att det är deras gemensamma liv som skulle hemlighållas. Narrativet i stort handlar om skåpet i sig, ett stycke hantverk, ovanligt och dyrbart och som placeras i *The Salem Witch Trials Walk* eftersom det ägts av ett par som varit drivande i häxprocessen. Det underliggande narrativet bejakar något

²⁰ Gandalf är en av huvudpersonerna i J.R.R. många romaner. Gandalf är en trollkarl.

slags skimmer kring skåpets proveniens på grund av paret som ägt skåpet och hur skåpet spelade en roll i deras vardagsliv. Objektet som aktör visar också, enligt ANT, att jag kan spåra associationer, hur vi använder ting på liknande sätt. Jag kan se vilka objekt som tillhör ”oss” och vilka som inte tillhör ”oss”.²¹ Detta innebär ett samband via aktörerna och ett socialt samspel. Detta sociala samspel är alltid flytande och inte på något sätt konstant (Latour 2015, s. 83, 105, 131).

Jag tolkar röstläget på berättaren som att museet ser allvarligt på de oskyldiga som dödades under häxprocessen 1692, hon vill att jag ska förstå att museet tar deras död på allvar.

Stop 6 / Objekt: The Great Chair som tillhört Philip och Mary English

Beskrivning: Stolen tillhörde Philip och Mary English som blev anklagade men klarade sig från avrättning då de lyckades fly. På stolen står det inkarvat: ”It shald be told of her 1692”. Det är viktigt att komma ihåg vad som skett och vilket orättvisa som drabbade dessa oskyldiga människor, menar berättaren. Stolen är ett bevis för de felaktiga anklagelser som drabbade detta par som för övrigt återkom till Salem efter häxrättegångarna var över. Det är otydligt vem som har ristat i stolen och varför.

Tolkning: Jag kan se en kvinna i närbild som pekar mot en bit av en stolsrygg. Kvinnans pekfinger är i fokus men det är stolen som är huvudobjektet om man ser till rubriken. Jag måste finna en annan bild av stolen för att kunna göra mig en rättvis bild av objektet. Bilderna på människorna påverkar naturligtvis min fenomenologiska tolkning vilket gör att jag omedelbart drar slutsatsen att museet som institution är minst lika viktigt som objektet, möjligtvis även hennes pekfinger. Narrativet handlar då om hur museet ser på objektet, vilket på ett plan är helt riktigt. Jag provar att se om jag kan finna stolen, *The Great Chair*, digitaliserad i Philip Library för att få en bättre bild. Den är i mörkt trä, enkel i sin form och med hög rygg. *The Great Chair* användes av huvudmannen i familjen. Stolen, ett objekt ur de drabbades vardag, är vad jag anser vara ett fantastiskt exempel på hur man kan knyta samman människor från det förgångna med samtiden. Stolen som står för västvärlden och dess kulturarv vittnar, menar jag, om en likhet med vår samtid i sin design både vad gäller konsthantverk och material (liksom käppen) men även om bruket av vardagsobjekt. Samtidigt, ryckt ur sitt nätverk och placerad i ett digitalt rum eller på ett museum, ser stolen ensam ut. Livlös, nästan död som aktör. Och om den placeras ett i rum såsom ett rum kunde ha sett ut

21 ”Vi” som använder skåp av liknande form eller funktion.

under 1690-talet kommer den möjligen till liv, den kan återigen agera som stol, vara i bruk. *The Great Chair* visar på hierarki inom familjen och jag söker mig till rummet i *John Ward house* (stopp 13) och försöker se stolen placerad och där finner jag liknande stolar (PEM ”u.å”). Genast kan jag förnimma en värld. Genast kan jag se stolen som en del i en större helhet. Att bänkar stolar, skåp, tallrikar och kärl är av trä. Att karva i trä är att på ett sätt bruka våld på materialet, på objektet, för att eftervärlden ska komma ihåg. En aktör (lokalhistoriker) har tatuerat en annan aktör (stolen), märkt objektet för att andra aktörer (betraktaren) ska minnas.

Stop 7 / Objekt: Salem Stories Kommersialisering av Salems häxprocesser

Beskrivning: Stopp sju är ett av de märkligare stoppen på rundvandringen. En kvinna med svarta kläder och silverhalsband syns. Kvinnan ler. Bakom och bredvid henne ser jag texter och ett slags häxfigur. Berättarrösten talar om ett antal objekt men inget av de objekt hon talar om syns på bild. Berättarrösten beskriver en stor val men på bilden ser jag fortfarande kvinnan, möjligen är det hennes röst jag hör. En andra röst hörs berättar om Salem, Halloween och dess turism. Det hela började med ett slags årsjubileum 1892 där lokala företag började använda mytologi och historia kopplade till häxprocesserna på ett nytt sätt och detta blev startskottet för ett slags masskonsumtion. Berättarrösten exemplifierar med, *Witchcream*, en slags hudkräm som man sålde i slutet av 1800-talet och in på 1900-talet. Nästa produkt är en vindflöjel av järn som föreställer en häxa på en kvast. Berättarrösten säger att det är ett dramatiskt och talade objekt. Vidare talar hon om lokalt komponerad musik, *The March of The Salem Witches* från 1896, en parad av häxor. Jag hör pianomusik i bakgrunden. Nästa objekt hon talar om är en mekanisk leksak och berättar om hur tillverkare inspirerades av häxprocessen. Figuren, en ”fortune teller”, är monterad på något som kan snurra och pekar på olika ”fortunes” och rösten berättar om hur hon föreställer sig att en familj samlas kring objektet för att se vad den ska peka på. Jag hör musik, möjligen harpa.

Tolkning: Jag kan inte tolka objekten eftersom jag inte kan se dem. Däremot fastslår jag att *The Salem Witch Trials Walk* valt att ha med kommersiella objekt i sin rundvandring om häxprocesserna och jag tolkar valet av dessa objekten för att visa på den kommersialisering Salem skapat kring häxor.

Stop 8 / Objekt: Hocus Pocus filmposter (och till viss del The Ropes Mansion).

Beskrivning: En röst beskriver en filmaffisch och ställer frågan: ”Vad kan du berätta för oss om detta?” Berättaren berättar att en del av Salem stad filmades för en film som hette *Hokus Pocus* 1993, och en av platserna som filmades var ett av PEM:s historiska hus, *The Ropes Mansion*. Berättaren presenterar skådespelarna på affischen, samtidigt som man hör dem i bakgrunden i ett klipp från filmen. Berättaren beskriver filmaffischen och tar bland annat upp att karaktärerna åker på en dammsugare (istället för en kvast). Berättaren får frågan om hur det vara att ta del av inspelningen som supervisor. Berättaren svarar att ett helt kvarter var avstängt och att en massa pumpor var utplacerade. De enda skådespelarna som var där var barnskådisarna. En del av statisterna var lokalinvånare från Salem som deltog på filmfesten som pågick i *The Ropes Mansion*. Berättarrösten berättar att det tog hela natten att filma det som senare blev en kort sekvens i filmen. På senare år har PEM blivit inspirerat av filmen och pyntar *The Ropes Mansions* exteriör med pumpor och ljus.

Tolkning: Jag ställer mig frågan vad en filmaffisch som objekt har med häxprocesserna att göra? Möjligen är det en lek med fiktion och autenticitet. Syftet med en filmaffisch är att göra reklam för just filmen, att göra den åtråvärd, att fånga betraktarens uppmärksamhet, att skapa en minnesvärd bild av produkten. Produktens namn och varumärke inpräntas i betraktarens medvetande lika starkt eftersom den framtida konsumenten förmås associera ett givet namn eller en logotyp med som det som det görs reklam för och att konsumenten kan specificera namnet bland alla andra åtråvärda produkter det finns att välja mellan (Scott 2002, s. 45). Jag tolkar det som att PEM väljer att ställa ut affischen som ett medvetet val för att ”blanda” narrativet, nästan luckra upp det allvarliga med en rolig filmaffisch. *Hokus Pocus* är en komedi som fortfarande är en populär film vid halloween. *The Ropes Mansion* har ingen koppling till häxförföljelserna utan till filmen.

Stop 9 / Objekt: Witch spoons

Beskrivning: Silverskedar från företaget Daniel Low and Company som 1892 presenterade souvenirprodukter. De räknas som ”High End-souvenirer” med en katt på ena skeden och en häxa på den andra tillsammans med en annons. Skedarna har ett visst samlarvärde men används även som riktiga skedar.

Tolkning: Skedarna pekar på den kommersialisering som uppstått kring häxprocesserna. Salem som "häxstad" gjorde (och gör) olika objekt med häxor som motiv populära.

Stop 10 / Objekt: Wooden poppet.

Beskrivning: En bunt med kvistarna är sammanbinda med en slags träfiber. Jag får reda på att bunten kvistar har hittats i ett av husen, *John Ward house* (byggt 1685), när det restaurerats. Berättarrösten talar om *John Ward house* där folk bodde och som var beläget mitt emot fängelset, där de anklagade satt. *Wooden poppet* var ett objekt som användes för att skydda huset. Berättarrösten säger att objektet är spännande att det ökar vår förståelse för det förflutna och förståelsen för häxprocesserna.

Tolkning: Hemsidan visar inte mer utförlig information och objektet verkar inte finnas digitaliserat. Tillsynes ser det endast ut som en bunt kvistar, det naturliga, en natur som är tämjad och sammanfogad av människan i ett slags ordning. Att objektet kallas docka borde bero på midjan som delar upp objektet i ett upp och ett ner. Objektet speglar den livsåskådning som puritanerna (där det kristna fick inslag av det folkliga, det hedniska) hade med sig från England (Gaskill ff. 55). Trädockan, *Wooden poppet*, kan i viss mån påminna om de vaxbarn som häxorna i Malmö anklagades för att ha haft (Bager 1940, s. 86). Trädockan är en aktör, en amulett som ska skydda den inneboende. Objektet är knutet till ett annat objekt/aktör (huset det hittades i).

Stop 11 / Objekt: Salem Witch Trials Memorial

Beskrivning: Bilden visar en svagt leende man och i bakgrunden finns en trävägg och ett slags stenmur. Jag lyssnar på berättarna men väljer att se på andra bilder på hemsidan där jag kan få en bättre blick och känsla för minnesplatsen som skapats för de avrättade. En röst berättar att frivilligorganisationen (Voices Against Injustice) underhåller minnesplatsen som använder kunskapen man fått till följd av häxprocesserna för att motverka och konfrontera social orättvisa med hjälp av inspiration, undervisning och mod. Berättarrösten beskriver hur stenbänkarna bär namnen på alla de 20 som avrättades. Han beskriver platsen som lugn, berättar om den första personen som hängdes (Bridget Bishop). Hon hade länge blivit omtalad som häxa.

Berättarrösten menar att de som besöker *Salem Witch Trials Memorial* ofta är släktingar till de avrättade eller de som känner sig berörda av deras öde. Folk lämnar mynt och blommor

(solrosor) på platsen. Baksidan av de vanliga gravstenarna är vända mot minnesplasten som en metafor för att samhället vände de häxanklagade människorna ryggen.

Tolkning: Minnesplatsen är det objekt där människor kan gå för att minnas och sörja de avrättade. Minnesplatsen tjänar också som upprättelse, där de avrättade fått en plats att vila på för evigt. Minnesplatsen spelar en central roll för att minnas vad som hänt (och att det hela utspelade sig i Danvers och inte i Salem verkar inte vara av vikt).

Stop 12 / Objekt: Charter Street Cemetery (Gravsten Hathorne)

Beskrivning: Bild på John Hathornes gravsten. Gravstenen har en döskalle som motiv. Det står årtal på stenen. Stenen är grå och enkel i sin form.

Tolkning: John Hathorne var en av dem som dömde i häxprocesserna och farfar till författaren Nathaniel Hawthorne. Jag kan inte se gravstenens storlek eller känna på den. Gravstenen säger vem som ligger begravd men blir även en påminnelse om de domare som låg bakom domarna. Gravstenen berättar om döden. Att både de som anklagade och de som anklagades nu ligger begravda nära varandra och platsen där allt utspelade sig är både rörande och tänkvärdt. Jag tolkar gravstenen som aktör då den låter filosofiska och existentiella tankar få ta plats och låter livets ändlighet bli påtagligt i ett nätverk som på sätt och vis är oändligt.

Stop 13 / Objekt: The 1684 John Ward House

Beskrivning: En man står framför ett hus. Jag letar mig vidare ”utanför” rundvandringen och utställningen för att hitta objektet. Jag finner ett klipp på PEM:s hemsida i vilket någon går runt i huset medan jag kan betrakta stillbilder på interiörer som personen besöker (PEM ”u.å”). Personen talar om arkitekturen, hur de flyttat huset till sin plats. Hur saker tillkommit. De talar om köket och hur elden fungerade i förhållande till matlagningen och att elden även kunde innebära livsfara. Han talar om hur folk sover i förhållande till elden, första och andra sömnen. Huset stod mittemot fängelset där människor hölls i fångenskap anklagade för häxeri.

Tolkning: Bilderna hjälper mig att förnimma hur den puritanska interiören kunde ha sett ut. Möjligtvis ger objektet besökaren en varseblivning av puritanernas vardag. Att se autentiska objekt tillsammans skapar en helhet. Närheten kommer när rösten berättar om människorna kopplade till objekten. *The 1684 John Ward House* kan agera som en kraftfull aktör eftersom

den kan ingå i flera nätverk och vara i ständig förändring (konstruktion i ständig förändring) när människorna som levde bland objekten får agera (Latour 2015, s. 101). I husets nätverk kan även England (arkitektur) och skogen runt om (där man fick material) ingå.

Stop 14 / Objekt: The Witch House

Beskrivning: *The Witch House* påminner till stor del om *The John Ward House*. Det reser sig stort och mörkt med sina svartmålade träväggar. Man hör inspelade röster från gatan, ett gatusorl. Möjligen ett slags skådespel. Domare Jonathan Corwin bodde i detta 1600-talshus. Detta restaurerade objekt visar en glimt av hur man kunde bo som välbärgad i Salem. Man vet inte mycket om Jonathan Corwin, säger berättaren, han var inte utbildad domare men fick tack vare sina politiska kontakter sin position och bad aldrig om ursäkt för vad han gjorde.

Tolkning: Huset är autentiskt men tolkningen blir svår då jag inte ser huset i verkligheten ”i sig självt”. Jag ser huset nästan som en pastisch på ett amerikansk spökhushus, vackert och stort. Eftersom ett hus finns kvar från 1600-talet så är det en självklarhet att ha det med för att visa hur en del puritaner kunde bo. Mellan titeln på stoppet och namnet på huset finns en viss diskrepans eftersom det var en domare som bodde i huset, inte en påstådd häxa. Jag tolkar *The Witch House* på samma sätt som *John Ward House* med dess nätverk och aktörer.

Stop 15 / Objekt: Ropes Mansion

Beskrivning: *The Ropes Mansion* är ett vitt trähus med en viss grandiositet. Här spelades filmen *Hocus Pocus* in på 1990 talet. Huset byggdes kring 1727.

Tolkning: Huset har ingen egentlig koppling till häxprocesserna utan till den moderna myten kring häxor och Salem som häxstad. Huset är en bild av det samtida Salem och det kommersiella Salem.

Stop 16 / Objekt: The Bewitched Statue, ("The Samantha statue")

Beskrivning: En staty föreställer en kvinna som sitter inuti en månskära på en kvast. Kvinnan har en 1950-talsfrisyr. Berättarrösten talar om att statyn är en donation till Salem från The Teveland Network som donerade statyer till städer som en kommentar till deras tv-program. En röst frågar vilken koppling den moderna statyn har till häxprocesserna och får som svar att många som besöker Salem inte har en aning varför de är där förutom att de på ett undermedvetet plan tänker Salem, häxa och halloween. Vi har de tragiska händelserna som

folk fortsätter att undersöka, efter det har vi moderna häxor och sedan har vi halloween med spetsiga hattar, säger berättarrösten. En praktiserande häxa, fortsätter hon, sa en gång att man kan se det hela som julen: man kan ha både Jesus och jultomten på samma plats.

I Salem dyker häxan som ikon upp i exempelvis det amerikanska fotbollslagets namn, *The Witches* och på polisens emblem.

Tolkning: Statyn har inget med häxprocesserna att göra utan finns med i rundvandringen på grund av en tv-serie som heter *Bewitched*, förhäxad, och bekräftar Salem som häxstad.

I PEM:s fysiska utställning *Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming* (sep 2021-mars 2022) ingår fotografier på samtida häxor samt en haute couture-klänning med tillhörande videoinstallation som visar en runway. Både fotografier och klänning finns som stillbilder på PEM:s hemsida. Jag har valt att ta med fotografier och klänningen eftersom de ingått i en annan originalutställning om häxprocesserna 1692. Jag avser, som jag nämnt tidigare, att ge en så komplett bild som möjligt av utställningsobjekten som PEM har valt att ställa ut i samband med temat häxprocesserna och för att PEM valt att ta med samtida häxor i en utställning om häxprocesserna.

Både Frances F. Denny, som visar sina fotografier på samtida häxor och den nu bortgångna designern Alexander McQueen som visar en video på en haute couture-show och en klänning som han har designat, ska enligt PEM:s hemsida vara avlägsna släktingar till de avrättade och därför är deras verk också kommentarer till häxprocesserna. Fotografierna ingår en bok av Frances F. Denny som heter *Major Arcana: Portraits of Witches in America* series (Archival pigment print *New York, New York* 2017). I boken har Denny intervjuat 75 samtida häxor runt om i USA och utställningen innehåller 13 porträtt av dem 75 (PEM ”u.å”). Dessa porträtt ska enligt häxorna själva ge en mer rättvis bild av häxan istället för den skadliga och stereotypa bilden människor har av häxor med rötter i häxprocesserna, möjligen därav titeln *Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming*.

Objekt:Fotografier

Beskrivning: Jag finner tre fotografier på hemsidan. De föreställer alla samtida kvinnor som står eller sitter en och en och tittar allvarligt mot betraktaren. En av kvinnorna, ”Erica”, sitter på en stol som påminner om en stol från 1600-talet. De har alla tre halsband av olika slag på sig. De tittar allvarligt mot betraktaren.

Tolkning: De verkar sitta i en hemmamiljö. Fotografierna i sig är aktörer med porträtt av samtida häxor som även de är aktörer. PEM binder samman häxprocesserna med samtida häxor i ett nätverk, utställningen. Allvaret i blicken tolkar jag som ett slags martyrskap.

Objekt :Haute couture-klänning

Beskrivning: Haute couture-klänningen är blå och glittrig med hög hals.

Tolkning: Den höga halsen med glitter får mig att tänka på en slags ringbrynja eller fjäll. Den höga halsen blir som ett symboliskt skydd mot hängning, bål eller svärd. Plagget påminner om Snövits elaka styvmors klänning. Puritanerna i Salem klädde sig enkelt och utan färg. Men även där kunde man se skillnad på de mer välbärgade och de mindre bemedlade om man visste vad man skulle titta efter. Men ingen gick omkring utan sin klassiska hätta, inte ens småflickor. Genom exempelvis hättan kan vi se inte bara hur en puritansk kvinna klädde sig, utan även vilken livsåskådning hon hade. Genom denna kan man se vad hon ansåg vara ont och vad som var gott enligt hennes religion. Haute couture-klänningen har inget som påminner om det puritanska vad gäller designen. Klänningen är exklusiv, teatralisk och dramatisk.

7.1.4 Kort slutsats, *The Salem Witch Trials* och delar av *Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming*

Man kan se min analys och tolkning av objekten som en liten men viktig del av en större helhet när det gäller att berätta om häxprocesserna Salem. Det är omöjligt att greppa samtliga objekt på en tillfredställande nivå och det är omöjligt se samtliga helheter men att se delar är fullt tillräckligt enligt den hermeneutisk metoden. ANT gör det möjligt att se alla aktörer som just delar i ett nätverk. Varje aktör, alltså objekt i nätverket innebär ett ljus på en ny aktör. Delarna får i den hermeneutiska metoden tala för helheten, samtidigt som ANT-metoden tillåter en att se ytterligare nätverk när delarna dekonstrueras.

Jag konstaterar tre saker kring objekt och narrativ hos PEM. För det första finns en strävan efter autenticitet i utställningen. Det verkar ha varit av vikt att betraktaren ska känna en närhet genom dokument, vittnesmål och objekt som man vet har vidrörts av de inblandade. För det andra tolkar jag det som att de kommersiella objekten (som tillkommit efter häxprocesserna) befinner sig på samma ”nivå” som de autentiska, samtida objekten. De kommersiella objekten tillhör narrativet kring häxprocesserna som PEM skapat men jag hävdar att de egentligen

tillhör narrativet kring staden Salem. För det tredje har konsten och hantverket tillsammans med den moderna häxrörelsen sammansmält på så sätt att de finns representerade i fotografier och i objekt (i detta fall en dräkt) som pekar på den moderna häxan och hennes koppling till de avrättade. PEM har lagt ett slags tolkningsföreträdare hos fotograf och designer, möjligen med hänsyn till deras släktskap med de avrättade.

Witch kitsch, kommersialiseringen av häxor och Salems häxprocesser, startade redan under 1800-talet i Salem och har sedan dess vuxit sig större. Berger skriver om allehanda butiker som säljer alltifrån tarotkort och T-shirtar till magiska stenar (Berger 2021, ss. 188-189). Staden Salem verkar ha accepterat och till och med anammat ett narrativ kring häxprocessen som sammanfogar kommersialiseringen av temat. Och denna väg har även PEM valt via sina objekt som är direkt kopplade till kommers. Vad är det då som händer när objekt som egentligen bara indirekt har med processerna att göra ska berätta om häxprocesserna? Skulle ett museum endast kunna ställa ut filmpostern såsom museet gör med stolen eller skåpet? Skulle museet kunna ställa ut statyn för sig såsom gravarna står för sig utan text? Kan museet ställa ut foton på endast moderna häxor och samtidigt berätta om häxprocesserna? Varseblivningen av objektet skulle antagligen förvilla betraktaren. De anklagade varken såg ut som eller agerade som de gör på postern eller i filmen. Witch kitsch kan aldrig berätta om häxprocesserna såsom som en gravsten kan. Det är menar jag, vissa objekt som kan peka på ett trovärdigt narrativ och det viktigaste är nätverket aktörerna emellan.

Metoden när man berättar om det förgångna är ofta att hämta material från källorna. Det kan exempelvis vara domstolsprotokollen och den fakta vi har om puritanerna eller malmöiterna. Skåpet eller stolen är original, autentiska och direkt kopplade till ett vardagsliv som låter oss förstå att det även påminner om vårt eget vardagsliv. Ett skåp, en stol och en gravsten. Inget av dessa tre objekt skiljer sig nämnvärt från våra samtida objekt. Människan har alltid haft bruksting, suttit och haft ritualer kring döden. Skeden, då? Skeden är ett vardagsobjekt. Men häxan som motiv har inte med skedarna under 1500- och 1600-talens omedelbara puritanska värld att göra. Skeden pekar på "bilden" av häxan som myt och inte på den puritanska Saleminvånare som anklagades för demoniska handlingar. Det är också viktigt att förstå att trolldom, häxeri och neopaganism är olika saker med olika narrativ även om de kan ingå i samma nätverk som häxprocesserna.

7.2. Objekt som konstverk enligt Heidegger

De *konstverk* eller *verk*, utifrån Heideggers begrepp, som är kopplade till häxprocesserna på MM och PEM är alla illustrationer där konstnären med vald fakta gör sin tolkning vad gäller rummet, kläderna och människornas rörelsemönster. En hätta som bärs av en kvinna tillhör hennes vardagsliv men en hätta/huvudduk som är avbildad, såsom hos Bager och Harrison Matteson, i ett konstverk, är på sätt och vis ryckt ur sitt sammanhang, ur sin kontext, men är samtidigt placerad i en kontext som konstnären anser vara riktig. Verket har som sagt en del i både donet och tinget, genom dess materia och det är verkets privilegium att kunna visa donet och tinget på ett sätt de ej kunnat göra på egen hand. Vi kan ta särken som objekt (den finns inte i utställningarna mer än i illustrationer och bouppteckningar). Särken kan jag teckna i en kontext såsom Bager gjort, jag kan återskapa den genom experimentell arkeologi och jag kan tala om den utan att visa den i en utställning för att visa på ett objekt som pekar på de anklagade. Särken binder samman våra tolkningar av historien genom källor (vi vet genom källor hur kvinnor var klädda) och vår tolkning av särken i sig, själva donet som exempelvis pekar på människans hantverk, liv och religion. Objektet, särken i fråga, har sin form av naturting, exempelvis ull, som sedan omvandlas till don då den tillverkas till en särk. Fenomenologiskt sett ska vi närma oss tingen i sig själva och kan då gå grundligt tillväga för att se historien men också likheter med samtiden. Å andra sidan, skulle en särk av plast eller en konceptuell särk göra tolkningen av objektet mindre trovärdig (i förhållande till en kvinna som var dömd för trolldom)? Det beror på tolkningen hos betraktaren och tolkningen hos konstnären, fenomenologin har alltid utrymme för att visa något det syntes vara men inte är. Eller vara något det är men inte syntes vara. Samtidigt bör tanken om materialet finnas med då plastens ursprung skiljer sig från ullen eller träet. Ruin skriver i sitt resonemang om Heideggers filosofi att klassificeringen vad gäller bruksting och konstverk handlar om hur de förhåller sig till sitt råmaterial. Ruin menar att Heidegger liksom Nietzsche pekar på att det finns ett motsatsförhållande och exemplifierar med det grekiska templet. Vidare handlar om det om natur och kultur, om jord och värld. Det grekiska templet står som en motsats till naturen och jag tänker då på just puritanernas arkitektur. *John Ward House* visas som ett objekt. Huset som får representera nybyggerandan, men också hur de tämjt jorden, råmaterialet för att bygga det civiliserade, det kultiverade, huset, med stolar, bord, sängar, husgeråd och inte minst arkitekturen i sig som de tog med sig från England. Det är i spänningen mellan värld och jord/natur som verket visar sig men även i dess materialitet. Det är i verkets förmåga att visa det som inte alltid syns, där tinget pekar på en sanning. Ruin

påpekar att Nietzsche menade att det är i musiken och i tragedin som människan visar sin existens och att Heidegger menade att sanningen och dess väsen finns i den strid som pågår mellan jord och värld, nämligen i verket. Men som jag nämnde ovan måste detta inte betyda att tinget i sig är verkligheten, den är *förborgad* (Ruin 2013, s. 129). Det förborgade, menar jag, skapar också en viss frihet. Därför finns det även möjlighet att ha musik i en utställning kring häxprocesserna eller ljudet av ilska, gråt och klagan och för all del tystnad för att illustrera vad det är man vill synliggöra när man pekar på historiska skeenden (eller en särk av plast). För att ge ytterligare ett exempel, ljudet eller synen av en knäppande brasa kan illustrera hemmet, matlagning och trygghet, men även bitar av en stämning som finns kvar på en avrättningsplats när alla gått hem. Det autentiska är inte alltid det som agerar. Enligt Ruin närmar sig Heidegger konsten för att kunna säga något om filosofin och inte bara för att närma sig konsten i sig själv. Konsten, menar han, har samma uttrycksmedel som filosofin, nämligen det skapande språket (Ruin 2013, s.115). Men inte så att konsten ska inordnas i en filosofisk teori för då riskerar man att gå miste om en utveckling av dialogen som ligger latent mellan de båda (Ruin 2013, s.115). Alltså kan exempelvis klänningen av McQueen och fotografierna av Denny ses som dialoger mellan filosofin och konsten. Med filosofi menar jag här sättet som Heidegger förhåller sig till existens och historicitet. Det är genom konsten vi kan få syn på våra egna erfarenheter och med dessa kan vi varsebli objekten som jag nämnt ovan. Vi varseblir dem olika, då vi som individer delar mycket men inte allt. Vi delar språk för att kunna kommunicera handlingar eller känslor men sättet att uppleva kan skilja sig åt. Detta är svårt att veta eftersom vi, enligt Heidegger, aldrig förmår gå utanför vårt eget medvetande. Vi kan inte gå in i någon annans medvetande men vi kan kommunicera och uppleva erfarenheter, iallafall på ett intellektuellt plan, ibland känslomässigt, med hjälp av objekt och konst (Ruin 2013, s.117). Vi kan aldrig veta hur de som anklagade eller den anklagade upplevde sin situation, vi kan inte veta hur det var att konstruera tortyrredskap, vi kan inte erfara familjernas känslor såsom de upplevde det hela, men vi kan försöka förstå. *Ta pragmata*, tingen har en mening i sig. Ruin exemplifierar med solen, som bränner oss (Ruin 2013 s. 116). Stenar kan man bygga med och erfarenheten av detta gör att vi inte kan stå helt tomma inför ett objekt utan att vi genast försöker placera det. En del av objekten blir till och med som en del av oss, en cykel tänker man inte på som en cykel medan den används, den blir som en förläggning av kroppen, likaså blir koppen, lägenheten, strumpan eller glasögonen naturliga delar av oss som människor. Men objektens placering spelar roll, en stol utställd på PEM kan bli främmande och samtidigt bekant, mytisk, rörande och tråkig.

Våra levda erfarenheter som vi förvärvat genom kropp och sinne sätter sig i kroppen, *habitus* (Alvesson & Sköldberg, 2008, s. 172). Det är svårt att se våra egna mönster eller hur vi förhåller oss till saker, objekt, på ett ”nyktert” sätt, genom att gå utanför oss själva. Det levda, *habitus*, påverkar livet och livet är den rörelse, den *intentionalitet*, som tagit det i anspråk när den rör sig i genom vår existens, mot något (Ruin 2013, s. 77). Det är kroppen, sinnena, som förnimmer världen med dess objekt. Så kan vi tolka objekten, aktörerna, utan erfarenheter? Naturligtvis inte och därför ser tolkningar ofta olika ut. Ingen som tolkat häxprocesserna på museum eller utanför museum har upplevt häxprocesserna under 1500- och 1600-talen och måste så att säga ha sin förförståelse med sig - hur bred, djup eller ytlig den än må vara.

7.3. Att fixera historien med objekt

I tolkning av de objekt som finns med för att berätta ett narrativ bör man, menar jag, också fundera på de objekt som museum valt att inte ha med som fysiska objekt i utställningarna. Ett museum skulle istället för att utgå från en fast samling eller objekt som finns tillhanda även kunna utgå, som jag ser det hela, ur ett fenomenologiskt perspektiv, ifrån den anklagade och ifrån den som anklagade, alltså människorna som var berörda på fler plan. En möjlighet vore till exempel att utgå från att människan i alla tider haft utvalda människor som man vänt sig till om man blivit sjuk. Eller att man använt sig av amuletter, kastat olycka på varandra eller beskyddat sina små med allehanda ritualer och symboler, istället för att utgå från den *fixerade* historiska skildringen av häxprocesserna, även om häxprocesserna i sig var speciella och under en viss period där objekten mer eller mindre speglar något spektakulärt. Ritualerna som utfördes i vardagskulturen under 1500- och 1600-talen behövde inte nödvändigtvis ha koppling till häxor och diaboliska handlingar med tillhörande objekt. Det som gjorde att man blev anklagad och ansågs vara ett hot återkommer jag ofta till i min text, det handlade om att *synen* på dessa handlingar, synen på trolldom och magi blev bredare och med starka paranoidea inslag i jakten på syndabockar. Vad som tidigare, innan reformationen, varit tillåtet blev under häxprocessernas tid straffbart.

8. Resultat och analys

8.1. Hur förhåller sig undersökta museer till historisk fakticitet när de väljer objekt och narrativ med anknytning till häxprocesserna?

Jag har nu analyserat objekten från både Malmö Museums utställning *Häxor* samt objekten från Peabody Essex Museums *The Witch Trials Walk* och delar av *Salem Witch Trials: Reckoning and Reclaiming*. Det finns flera parametrar att diskutera i denna komplexa frågeställning och därför har jag delat in frågeställningen i mindre rubriker och resonemang (relationen till de historiska skeendena i häxprocesserna men även synen på sammanblandningen av historia och samtid som i sig kan innebära val vid en utställning eller rundvandring). Det intressanta i frågeställningen hur valda museum valt att förhålla sig till historisk fakticitet handlar om resonemang och mindre om enkla svar och slutsatser. Men den slutsats jag kan skönja, är just att en sammanblandning sker i utställningarna mellan det moderna och det förflutna. Utställningarnas narrativ handlar, via objekten, om häxprocesser under 1500- och 1600-talen men låter moderna häxor och konsumtion inta en självklar plats. En sammanblandning som kan riskera att ”ändra” på historiebeskrivningen men även på den kunskap som redan finns om häxprocesserna. Vad häxan *gör* kan vara intressant men hur vi ser på *Den Andre* är faktiskt mer intressant.

8.1.1 ”Häxan” i livsåskådning och religion på museum

I stora penseldrag handlar kunskapsinnehållet om huruvida de anklagade och avrättade faktiskt var häxor eller ej och om de har gemensamma drag med samtida häxor idag. MM menar att de var häxor i enlighet med domböckerna medan PEM har ett oklart och något kluvet narrativ angående orsaker och därmed även skuldfrågan. Jag kommer inte att ta ställning till huruvida de avrättade var skyldiga eller ej då jag anser frågan vara alltför komplicerad. Däremot kan jag visa på hur museer valt att förhålla sig till skuldfrågan i sina utställningar och hur detta kan ge återklang i historieskrivningen vad gäller häxprocesserna. Dessutom är frågan något felställd eftersom människor under 1500- och 1600-talen hade en annan livsåskådning än vi har idag. Om något ont försökte skada ville man få bort det onda och detta var det viktigaste. Därför menar jag att livsåskådningen människorna hade under häxprocesserna är av yttersta vikt att förmedla när det gäller historisk fakticitet. Objekt som kopplas till livsåskådning och religion kan vara objekt som en bibel och kyrkbyggnader men även objekt som vaxbarn och elakors.

8.1.2. Att förhålla sig till begreppet ”Häxa” i utställningarna

Malmö under 1500- och 1600-talen var en relativt liten men levande stad. Invånarantalet låg på cirka 5000 och stadens centrum utgick från St. Petri och Västergatan med omnejd (Tomner 1977, ss. 93-96, 87). Samhället ordnades i patriarkala strukturer, med kungen och kyrkan längst upp. Det fanns skillnader mellan Malmö och Salem med sina ca 500 invånare men även likheter såsom förhållandet till föreställningar om det goda och onda (Wallenfeldt ”u.å.”). Och tron på Gud och djävulen, tron på vidskepelse och tron på att kvinnan var det svagare könet och därmed också mer mottaglig för onskans krafter. Så hur förhåller jag mig till begreppet häxa i min text ur ett historiskt perspektiv? De som förföljdes i Malmö kallades inte häxor under 1500- och 1600-talen. Begreppet häxa kommer senare.²² De kallades trollkonor. På engelska säger man witch och det gjorde även puritanerna under 1600-talet. Witch är kopplat till något man gör men också till något man är, alltså blir kvinnans göromål oftare ihopkopplade med den hon är. Hon är sin onda handling. Att använda ordet häxa om de anklagade och avrättade i forskning och i utställning är inte helt oproblematiskt. Även för mig har det varit svårt, eftersom jag genom att nyttja ett visst språkbruk riskerar att reproducera en bild av oskyldiga människor som häxor och skyldiga. Men jag gör till det stora delar ändå eftersom tidigare forskare såsom Ankarloo och Bager gjort så. (Men jag föredrar dock ”de anklagade”). Och skulle det vara på så vis att de faktiskt var häxor enligt den tidens mått mätt, så kallar jag dem vid deras rätta namn även om jag alltid tar avstånd ifrån förföljelse, skenrättegångar och dödstraff. Vem som helst kunde bli anklagad i Salem och i Malmö, de anklagade kunde vara människor man tidigare haft förtroende för, andra var redan ”utanför” samhället. En del erkände att de var häxor för att de ansåg sig själva vara häxor. En del erkände av andra orsaker, såsom tortyr. Man bör ha i åtanke att de ofta var berusade, torterade, traumatiserade, desperata och förtvivlade (Ankarloo 2007, s. 122 ; SDS 6/4, 8/4 1993). Erkännande kunde även bero på ett hopp om att få överleva (Ankarloo 2007, s. 105). Hiltunen skriver om det ironiska i att ett erkännande kunde leda till fängelse medan ett nekande ledde till hängning (Hiltunen 1996, s. 22). Tituba i Salem, förstod tidigt att inte gå clinch med makten och räddade sig själv genom att dels anklaga andra men också erkänna utan säga för mycket (Hiltunen 1996, s. 35). Hiltunen menar på att Tituba klarade sig undan galgen just för att hon var slav och visste hur hon skulle förhålla sig till makten (Hiltunen 1996, s. 35). Likaså William Hobbs som undvek ansiktsuttryck som kunde tas för oartiga eller aggressiva (Rissanen 2012, s. 128). Sarah Good tillhörde de lägre samhällsskikten men

²² Hagzissa från tyskans -hag=inhängnad, -zissa= besläktat med det norska ordet tysja älva, knotig kvinna, demonisk varelse som uppehåller sig vid inhägnader och stängsel (SDS Bergman. 8/4 1993).

klarade sig inte (Hiltunen 1996, s. 24). Kanske berodde det på attityden de hade inför rätten eller rättens attityd till de anklagade. Var de tillräckligt nere på botten kunde det kvitta vad de hade att försvara sig med (Hiltunen 1996, s. 31).

Citat från protokoll:

Q: Bridget Byshop, You are now broought before Authority to Give acco. Of what witchcrafts you are conversant in

A: I take all this people (turning her head and eyes about) to witness that am clear

Hiltunen 1996, s. 21

I MM:s utställning, *Häxor*, är det uppenbart att Bagers översättning fått stå för en stor del av narrativet. Bager stod för en viss garanti, den historia som förmedlades var förankrad i primärkällor och analyserad av forskare. Bager ligger nära domböckerna men jag har ännu inte hittat en vidare problematisering i hans forskning och texter om häxprocesserna. Däremot konstaterar han att man i Malmö varit nitisk i förföljelserna: ”Det är tydligt att Malmö här åtnjuter den tvivelaktiga äran att få tjäna som föredöme för andra orter, vilka visat mindre nit i kampen mot häxor och trollkarlar” (Bager 1940, s. 82). Femtonmannanämnden med byfogden skulle finna vittnen och locka sanningen ur den anklagade (Bager 1940, s. 92). Och domstolen tolkade vittnen för att sedan ställa frågor till de anklagade som de sedan skulle tolka svaren på. Hade någon något otalt med någon var det lätt att sålla sig till dem som anklagade. Frågorna under korförhören var ofta ledande. Den anklagade skulle tolka frågeställningarna på ett visst sätt för att undgå tortyr och avrättning. Om de anklagade inte talade, *maleficium taciturnitatis*, ja, då var det ett bevis på en pakt med djävulen. När domen var fastslagen fortsatte tortyren (pinligen förhöras) för att hon skulle röja medbrottslingar.

Bytingets lagbok räknas som primärkälla. Översättningarna från bytinget och rådhusrätten som Bager gjort är noggranna men likväl tolkningar, då alla översättningar alltid inbegriper tolkningar och val. MM har sedan i sin tur tolkat Bagers texter för att göra sig en bild av häxprocesserna när de gjort utställningen. Besökarna tolkar sedan föremål, narrativ och utställningen i vidare bemärkelse och i min studie tolkar jag de fragment som utställningen byggde på. Många led av tolkningar, vilket enligt ANT blir flera led av transformationer och

translationer. Det är spåren jag kan observera och beskriva och de spår som inte syns, ja de finns inte. Jag behöver, enligt ANT, inte oroa mig för att något försvunnit, eller att jag missat en transformation eftersom det är spåren som är det giltiga och då även vetenskapen om att aktörerna verkar (Latour 2015, s. 229, 263). Medlarna (till skillnad från mellanhänderna) lägger till sin särart när den översätter, förvränger och modifierar den betydelse den ska bära (Latour 2015 s. 54). Minnen, hur jag mår för tillfället, vad det är jag uppfattar och vad det är jag missar, spelar alltså roll inte bara för observationen utan även rent praktiskt.

Översättningen, tolkningen, är alltså inte linjär som man gärna vill tro. Latour menar att det är som att göra en målning med enpunktsperspektiv, när linjerna är ritade är det inte de som är de väsentliga (som ska målas). Konsekvenserna blir att man kan göra en ANTredogörelse för ämnen som inte har formen av nätverk, såsom en symfoni, en lagparagraf eller en sten från månen (Latour 2015, s.63, 167-158).

För att inte tappa den röda tråden i uppsatsen påminner jag om vad det är jag vill undersöka: Det intressanta är alltså vilka objekt museet valt för att skapa sitt narrativ, men även vilken historisk fakticitet som ligger till grund när de valt narrativ och objekt. Det verkar i MM:s fall vara få eller inga autentiska objekt. Något de själva bekräftar i en pressmeddelande (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).

I Salem finns fler original, men å andra sidan har de valt att ställa ut fotografier på samtida häxor i samma utställning som häxprocesserna, något som faktiskt präglar narrativet till den grad att narrativet kring häxprocesserna 1692-1693 riskerar att grumlas. Likaså MM:s narrativ när de menar att häxor funnits såväl då som nu (SDS 6/4, 8/4 1993). Jag tolkar därför utställningarnas kunskapsförmedling och historiska fakticitet som att de menar att de anklagade var skyldiga häxor.²³Alltså både skyldiga och häxor. Med den tidens mått mätt kan man tolka de anklagade som skyldiga men även som oskyldiga. Oskyldiga såsom oskyldig jordemor eller oskyldig kvinna/slav/man/barn. Många av de anklagade visste inte ens själva vad de gjort sig skyldiga till (Ankarloo 2007, s. 123).

23 ”Är detta verkligen sant? [sic] Det är klart det är sant [sic], annars skulle ju många bekännelser vara lögn, många vittnesmål vara falska och många förgäves pliktat med livet för dessa gärningar”. Citat är hämtat ur ett pressmeddelande (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB).

Synen på historien kan få konsekvenser och prägla hur vi ser på och agerar i vår samtid och framtid. Begreppet neopaganist använder jag för att beskriva den moderna häxan och begreppet har jag fått av antropologin och religionsvetenskapen. Jag önskar helt enkelt göra en distinktion mellan paganister, neopaganister. Jag har inte sett en distinktion i utställningarna mellan de som kallades häxor (de anklagade) och moderna häxor, alltså neopaganister. Enligt Magliocco kom neopaganisterna (euroamerikansk majoritet) från USA i slutet av 1960-talet och var en rörelse sprungen ur andra sociala och politiska rörelser som en motsats till den amerikanska politiken som rådde överlag. De hade en moralisk respekt för planeten, kämpade för jämlikhet, antirasism och kulturell diversitet (Magliocco 1996, s. 128). Neopaganisterna liknar religösa/etniska grupper som vill revitalisera relikier, kulturer och förfäders tillvägagångssätt genom folksagor, sånger och dans. De har ett romantiskt förhållande till dessa aktiviteter som finns i ett ”ancient past” (exempelvis spelar Isis och andra egyptiska gudinnor en stor roll) vars etos är att komma nära jorden och naturens cykler som i sin tur är en metafor för neopaganisternas kosmologi. De är enligt Magliocco ofta väl bevandrade i folkloreteori och väl insatta i rituella platser som arkeologiska platser och slår vakt om platsernas värde. Neopaganisterna, och i mitt fall moderna häxor, använder sig av ritualer som baseras på bricolage, alltså ett ”ihoplock” av religioner, gamla som nya.²⁴ Värderingarna har en stark medlemsetik där de försöker kringgå esoteriska hierarkier, vara positivt inställd till spontanitet, variation och kreativitet. Om vi jämför med 1500- och 1600-talens häxor så vilade deras kunskaper, förhållande till objekt och ritualer på nedärvd kunskap vilket inte är fallet hos neopaganister i samma grad (Luhmann 1989, s. 277). Även synen på naturen verkar skilja sig markant åt. Dåtidens människor var rädda för naturen, den stod för något farligt, okänt och fullt av väsen, medan samtids häxor, neopaganisterna anser naturen vara god och kraftfull med potential för människan. Under 1800-talet och 1900-talet så var det inte bara exempelvis Wicca och personer bakom rörelser som denna: Aleister Crowley, Samuel Lidell, Moina Mathers och Florence Farr som fick stor spridning och populariserade bilden av den samtida häxan utan även museer spelade en roll (Tully 2021, s. 3). Museer som institutioner hade samlingarna som kunde kopplas till det ockulta (exempelvis de egyptiska samlingarna). Cornish skriver att samtida häxors traditioner finns under ett paraply av moderna naturbaserade, polyteistiska paganistiska religioner och lånar från New Age-principer som fokuserar på den personliga transformationen och trolldom (Cornish 2020, s.

²⁴ Det är inte ovanligt att blanda exempelvis nordamerikansk shamanism med keltiskt mytologi och anglosaxisk folklore. Den keltiska traditionen syns bland annat i firandet av Samhain (Magliocco 1996, s. 134). Det bör sägas att puritanerna också hade inslag av det hedniska.

414). De är självformade varianter av moderna esoteriska traditioner som ärar Gudinnan och Gud som personifierade gudomar. Dagens praktiker är till stora delar formade av Gerald Gardner som är förankrad i de äldre myterna snarare än i de litterära berättelserna och som hyser stort intresse för ockultism, spiritualism och komparativa religioner (Cornish 2020, s. 414).

Att skapa ett narrativ genom att ställa ut neopaganister tillsammans med historiska dokument som visar på att människor avrättats, kan alltså leda till tolkningen att de avrättade var häxor i samtidens bemärkelse. Att de avrättades för sina gärningar, och möjligen då samma handlingar som neopaganister utför idag. Man har som museum helt kringgått att objekten bör sättas in i den kontext, det narrativ och nätverk, som är närmast föremålet i sig. För att tala klarspråk: en bibel var ett objekt nära kopplat till livsåskådningen, domstolen och avrättningarna, men hur många neopaganister använder sig av biblar idag? Visst finns det gemensamma nämnare vad gäller objekt såsom bruket av läkeväxter eller spådomar (något som innan reformationen inte ansågs vara onda handlingar) men som senare skulle ingå i trolldom och pakter med djävulen. Problematiken ligger i att häxprocesserna som många av objekten borde vara kopplade till (våld, övergrepp, kränkingar och trauma) och den historiska fakticiteten inte stämmer överens med det narrativ som museet vill skildra. PEM har i samma utställning, i samma rundvandring, filmen *Hokus Pokus* och en stol som de anklagade förmodligen antagligen suttit på. De har en haute couture-klänning med i samma utställning som Titubas försvar. Hur ska ett museum förhålla sig till ett narrativ och historicitet utan att tappa fokus på vårt gemensamma kollektiva minne? En vanlig köksstol kan anses vara aningen ”oskyldig” som objekt, men något händer med den historiska fakticiteten när objekten väljs och sätts samman med andra. De talar med varandra. Deras nätverk krokas fast i varandra, bildar en konstruktion. För samtidig som PEM menar att de avrättade var oskyldiga och att samhället gjorde kvinnorna orätt förmedlar man en mångtydig bild där kunskap och den historiska fakticiteten väger lika mycket som vidskepelse och mytologi. Att man var vidskeplig under 1600-talet är sant, men det betyder inte samma sak som idag. Jag tror att ett museum har allt att vinna på att särskilja det vi finner i primärkällorna från andra källor. Jag skulle vilja påstå att frågeställningen oskyldig eller skyldig möjligen är sekundär eftersom, som jag nämnde tidigare, vi vet att man både i Malmö och Salem trodde på djävulen och på att häxor fanns. Det betyder inte att de som avrättades var häxor i dagens bemärkelse. När MM menar att det som hänt var sant och att häxor finns leder detta till att besökaren tror på narrativet på grund av museets höga förtroendekapital. Det kommersiella spelar en mycket

stor roll i de båda utställningarna och den största orsaken till kommersialisering är alltid vinstsyfte, det gäller dels ekonomi men också antal besökare då man konkurrerar med andra museer. Jag vet också att leken är en väg till kunskap och att fantasi och kreativitet inte måste stå i vägen för fakta och verklighet. Men då är det viktigt att förmedla skillnaderna och grunderna. Att klä ut sig till påskkärring och åka till Blåkulla är inte konstigt, en tradition bland flera men hur många vet egentligen vad Blåkulla en gång stått för? Och vilka av besökarna vet varför man brändes som häxa? Hur många vet om hur tortyren gick till, hur många vet att man gjorde speciella handklovar till en fyraårig flicka som inte förstod sin plats i hierarkin och att hon vittnade mot sin mor som senare hängdes.²⁵ Om museer strävar efter trovärdighet i sin kunskapsförmedling, måste man vara förankrad i de historiska källorna, man bör alltså ha med tortyrredskapen och man bör ha med plagg lika mycket som man bör ha med amuletter eller illustrationer. Det är inte min sak att tala om hur en utställning ska vara, men det är min sak att argumentera för att objekten som är kopplade till historiska källor (en del av nätverket) bör, som aktörer, spegla flera delar och framförallt spegla vad som faktiskt skedde. Det betyder inte automatiskt att ett domstolsprotokoll absolut alltid pekar på vad som skedde eller ens en sanning i objektiv bemärkelse, men objektet (exempelvis domstolsprotokoll eller brev) skapar en närhet och kan problematiseras av forskare och besökare ty det är en primärkälla, en grund som ligger nära själva händelsen i tid och rum. Tortyrredskap (delen) kan peka på vad de samtliga anklagade fick genomlida i en jakt som aldrig skulle bli rättvis. Museer visar tomma fängelsehålor som ofta upplevs som spännande. Plagget kan peka på vardagen och hur människorna var klädda (klimat, förgrening av religion, social rang och ålder), plagget (delen) talar om en större helhet. Plagget som med största sannolikhet inte finns kvar i sin autenticitet, skulle man kunna göra en replika av. Det viktiga är att den historiska kunskapsförmedlingen är medveten i sitt narrativ. När en människa står inför domstolen finns mycket mellan raderna (objektet som ställs ut kan vara domböcker) som kan konkretiseras i objekt och där själva häxprocesserna, (domstolsförfarande och rädsla för att bli utpekad), är minst lika viktiga som hur man botade, hur man förgjorde eller vad som påstods ske med djävulen i Blåkulla. För att vara konkret: att ställa ut om häxprocesser är att ställa ut om häxprocesser. Att ställa ut om häxor är att ställa ut om häxor.

²⁵ Objekten har alltid *kopplingar* till samhället och andra människor som är viktiga att belysa. Tortyrredskapen är objekt som talar om hur man såg på straff och hur man såg på tortyr, hur man såg på människan. Men redskapen pekar också på att det var hela samhället som var involverat i häxprocesserna, klensmederna tillverkade tortyrredskapen och mästermannen utförde avrättningen även om det var kyrkan och staten som låg bakom (Ankarloo 2007, s. 106).

8.1.3. Ett fenomenologiskt perspektiv på historia och liv, medvetenhet och rörelse

Liv och historia, menar Ruin, är båda sammanflätade på en ontologisk och kunskapsmässig nivå (Ruin 2013, s. 29). Vi måste vända oss till historien för att få självkännedom och för att vinna kunskap. Museer är i många fall just institutioner som inrymmer kunskap. Visst kan man tycka att häxprocesserna ägde rum för längesedan och att det finns värre bekymmer i dagens samhällen såsom krig och klimathot, men Heidegger säger det hela mycket skarpt och kärnfullt om vad jag tror är viktigt för ett museum att beakta: ”Tro inte att ni äger det nu som ni uppreser mot det förflutna bara för att ni blickar in en vital framtid av kraft och tekniska erövringar, ty denna historia fortsätter att verka genom er i ert eget innersta” (Ruin 2013, s. 30).

Heidegger vill smälta samman rörelse, kinesis, med fenomenologins fundamentala tematik, intentionaliteten. Livet rör på sig. Ruin skriver att livets rörelser börjar med det som tagit det i anspråk. Det är att vara riktad mot, absorberad och samtidigt inbegripen (Ruin 2013, s. 77). Alltså, vi kan helt enkelt inte särskilja oss från vår existens, den är i rörelse liksom tingen och fenomen runt omkring oss. Den fenomenologiska tolkningen innebär att ta tag i denna rörelse och låta den framträda som sådan. Jag tolkar det som att det är av största vikt om man vill ge en seriös kunskapsförmedling av historien att man inte väjer för exempelvis de objekt eller de röster som kanske får oss att ta en ordentlig titt på hur vi förhåller oss till våra medmänniskor. På riktigt. I livets framåtrörelse. Tortyr förekommer även idag och det är förståelsen om sambandet mellan dåtid och nutid som i bästa fall skapar en konstruktiv kunskap, där rörelsen framåt också kan bli medveten. I värsta fall kan kunskapen också inspirera till destruktivitet (även detta kan innebära en viss framåtrörelse) men nog inte så illa som ignoransen eller tron på att vi gått vidare som bättre människor än våra ”dumma” förfäder. Att vi inte är som de var. Att vi helt utan insikter helt automatiskt blivit bättre människor. Omedvetenheten är gratis, menar jag, medvetenheten kan man behöva arbeta för men utdelningen kan bli mycket mer givande.

8.1.4. Att förhålla sig till tron på häxor i utställningarna

Att förmedla kunskap på ett museum kan man göra på flera sätt. De mest vanliga och övergripande metoderna är guideade visningar, audioguide eller att besökaren själv tar sig runt och får ta till sig kunskapen på egen hand. PEM hade och har både en fysisk utställning och

en digital utställning. MM hade en fysisk utställning. Det är inte metoden eller formen för utställningar om häxprocesserna som bestämmer om det är kunskap som förmedlas eller inte, det är naturligtvis innehållet, den rena faktan och hur denna stämmer överens med källor och empiri eller för all del det utrymme som lämnas för insikter hos individen. (Även om formen för kunskapsinnehållet och hur det förmedlas spelar in när besökaren ska ta till sig kunskapen). MM gör flera utskick, pressmeddelanden och informationsblad för utställningen. Jag kan se fyra stora utskick och informationskanaler: pressutskick, utskick till skolor, reklam för invigningen på dymmelnatten samt intervjuer. MM förmedlar att häxor har funnits i ett av dokument som jag antar har varit ett pressutskick. I samma utskick berättar de om trollpackors färd till Blåkulla. I ett annat pressutskick menar de att trollkonorna låg bakom krigsspel och styrde spelen om Skåne, där de pekar på att det (enligt Baggers källor) funnits en trollkona som påstått att det fanns 305 trollkonor i den svenska hären och hur hon berättar om att deras överste hade skägg som en karl. I ett tredje dokument som skickas ut för en pressvisning påstår man att Malmös häxor inte flög till Blåkulla och att de istället höll rådslag om kommande gärningar, man fick häxan att bekänna genom öl, vin, tortyr och vattenprovet, ”bedöm själva om de dömda kvinnorna förtjänade bålet på Kirseberg”. (Utställningsdokumentation Malmö Museer t.o.m 1999 Stadsmuseet Tillfälliga utställningar 1993 Häxor, planering, texter, kostnader 2 (7) volym 26 F4ECB och 6(7) volym 30 F4ECB). Jag har inte tagit del av pressutskick eller marknadsföring från PEM. Däremot har jag tagit del av informationen på deras hemsida där de informerar om både utställningen men även om ”Salems häxor” överlag. PEM har en FAQ på sin hemsida där de besvarar vanliga frågor och skriver följande på frågan om det fanns häxor i Salem:

There were no witches in 17th-century Salem. In the 17th century, a witch was understood as a person who agreed to serve the devil in opposition to the Christian church. In 1692, young girls in Salem Village reported that unseen agents or forces afflicted them. The accused and the murdered were innocent.

(PEM "u.å")

Om det nu inte fanns häxor i Salem 1692, varför hävdar då PEM att det idag finns en community av häxor? PEM skriver:

The word “witch” has been reclaimed from its historical use as a tool to silence and control women. Today, the term encompasses a broad spectrum of contemporary identities and professions: tarot readers, spiritual healers, shamans, Wiccan High Priestesses, Neo-Pagans, occultists, mystics, herbalists, and activists. Perhaps it is because of the lessons learned from 1692 and Salem’s attempts to confront its past, that Salem is a popular place for those who identify as witches.

PEM ”u.å”

PEM menar att de samtida häxorna har band till dem som förföljdes och att ordet häxa idag används för att tysta människor men även att ett stort spektrum av neopaganister vill identifiera sig som häxor. PEM väljer att ställa ut fotografier på samtida häxor och då får jag också förmoda att besökaren kan lita på att samtida häxor existerar eftersom ett museum ska vila på vetenskaplig grund. Det samma gäller MM. MM som menar att häxor funnits menar då även att de åker till Blåkulla, att de *inte* åker till Blåkulla, att de spår, att de gör sammansvärjningar, att de kan tjuvmjölka, förgöra och styra krig. Det hela blir komplicerat. Hur ska man tolka en kulturhistorisk utställnings historiska fakticitet och kunskapsförmedling när museet väljer ett narrativ utifrån en särskild tolkning av av primärkällor. Man kan, menar jag, inte förmedla att häxor finns i samma utställning som de väljer att berätta om häxförföljelserna och påstå att de som brändes var oskyldiga och likställa påstådda häxor då (Cornish skriver ”wise women”) med moderna häxor idag även om det görs (Cornish s. 2021, s. 14). Ekvationen riskerar att inte gå ihop för om fanns häxor i det förflutna, ja då dömdes de enligt tidens lagar och var skyldiga.

Men om PEM och MM valt att särskilja häxprocesserna med moderna häxor på ett mer tydligt sätt, ja då blir kunskapen museet förmedlar en annan. För att räknas som häxa under häxprocesserna både i Danmark och i USA så skulle den anklagade ha skadat avsiktligt med hjälp av djävulen, *malleus*, och inte sällan hade denna ett märke på kroppen där djävulen hämtat näring, *stigma diaboli*. Om moderna häxor menar att de ingår i en gemenskap med dåtidens häxor och museet ställer ut dem i samma kontext, då finns risken att även moderna häxor är ute efter att skada andra. Kanske är de även kannibaler som utför onda handlingar och tillber den onde. Det hela blir absurt med tanke på att neopaganism idag önskar främja gemenskap och kärlek, såväl mellan människor som mellan människor, djur och natur. Ja, hela Moder jord och universum bör bejakas och ses på med kärleksfull blick.

Livsåskådningen hos malmöiterna eller puritanerna under 1500- och 1600-talen skiljer sig från samtidens men med det sagt finns det många gemensamma nämnare med samtida

religiösa grupper och vidskepliga människor idag. Det historiska narrativet bör förmedla en kunskap som visar att i Malmö och Salem handlade häxförföljelserna om konsekvenser för den enskilda människan men även för hennes familj och samhälle. Ingen visste vem som stod näst på tur att bli anklagad. Alla var rädda och inte ens maken till de anklagade vågade gå i försvar, för tänk om det var så att han blivit förtrollad eller ännu värre, att även maken var en häxa som skulle avrättas. Barnen? Ja, även barnen för illa, då man inte ville att det onda skulle få växa till sig och bli större.

Den sociala kontrollen var oerhört hård både i Malmö och Salem. Ju värre konsekvenser desto värre häxa och desto värre straff. Häxprocesserna ägde rum i samhällen där alla kände alla och där barn angav föräldrar och det fanns även fall där föräldrar brändes med sina barn.

PEM hävdar att de anklagade blev förföljda på grund av *intolerans*, vilket Berger ifrågasätter. Liksom Berger försöker jag förstå PEM:s narrativ som i stort sett kopplar ihop de anklagade *då* med ett *nu* under rubriken intolerans och orättvisa (Berger 2021, s. 200). Berger jämför utställningen med de tidigare utställningarna på PEM som koncentrerat sig mer på det historiska materialet. Berger menar att PEM har problem med att ställning till orsakerna bakom häxförföljelserna. Flera av historikerna är oense om teorierna/orsakerna bakom konsekvenserna men detta är inte skäl nog för PEM att inte redogöra ordentligt när man gör utställningen. Utan ytterligare kontext, menar Berger, blir döden bara makaber underhållning. Berger anser inte att man ska fylla i lappar på temat intolerans när man sett utställningen eftersom narrativet om intolerans inte stämmer (Berger 2021, s. 199). Det puritanska samhället var homogent i New England under 1600-talet vad gäller etnicitet och religion. Nej, människorna vände sig emot varandra av andra orsaker och detta bör PEM ha redogjort för mer grundligt (Berger 2021, s. 200-201).

Beroende på hur dessa sammanfogas så får man olika narrativ som man väljer att förmedla. Häxorna i Dennys fotografier vill ändra på den stereotypa bilden man har av häxor. Men vilken stereotyp har vi att göra med när man som besökare inte får en rimlig chans till att förstå kontexten kring häxprocesserna, när museet själva står för visst mått av stereotyp berättande? Där en viss kontext binds till objekten. PEM hävdar att man motverkar motiv till förföljelse genom att motverka intolerans, (då det är intolerans som haft ihjäl människor). Måhända att intoleransen är en del, men den är långt ifrån hela bilden av vad som gjorde att man avrättade och förföljde människor.

Puritans had such a different way of looking at the world than we do, a much more literal way,” says Stevick. “There’s a literal Devil waiting to bring you over to his side. God speaks in literal ways through nature with signs and wonders and portents, and things were a lot more black and white. We have a tendency to think, ‘Oh those dumb Puritans. They were so bloodthirsty.’ But we are clearly just as capable in our time and place of doing things like that.”²⁶

Kristina Stevick, artistic director of History Alive (PEM ”u.å”).

Att sätta samman objekten som tillhört de anklagade och de som anklagat, med fotografier på moderna häxor och mode gör att objekten naturligtvis präglar varandra, då de plötsligt återfinns i samma nätverk där de verkar.

Häxprocesserna var en djup tragedi, det är alla överens om. Tron på trolldom, vidskepelse och andra fenomen såsom spöken och andar går tillbaka tusentals år. Under medeltiden praktiserade människan förbannelser och välsignelser, helade och manipulerade ofta utifrån teologi, med hjälp av människor och objekt utan nämnvärd förföljelse (Ankarloo 2007, s.78). *Malifice*, att göra ont, uppstod som begrepp då kyrkan efter reformationen menade att häxor och trollkarlar var agenter åt Satan och att de inte längre gjorde gott utan ont (Ankarloo 2007, ss. 79, 87, 123). Människor som tidigare utförde signeri och läkte var häxor om kyrkan, staten och monarkin menade att de var det. För kyrkan, staten och monarkin fanns bara ett sätt att bli av med det onda och det var att ha ihjäl häxorna. I Danmark var antalet fällande domar 70 procent (inte alla blev dömda till bålet) för att senare falla drastiskt i slutet av 1600-talet (Ankarloo 2007, s. 143).

8.1.5. Att förhålla sig till riter

Riterna under 1500- och 1600-talen kunde vara mer eller mindre avancerade, mer eller mindre vanliga. Det var inte bara tillverkningen av föremålet som var rituellt, även sättet som föremålet skulle brukas på ingick i ritualen. Tillverkningen av ”hoppesalt” innebar exempelvis att man lät levande grodor torka ut i salt. Saltet skulle sedan kastas på någon man ville illa eller hjälpa med läkning av bölder. I MM:s utställning nämns framförallt himlabrev, vaxbarn, hoppesalt och jord (Bager 1940, s. 90). I domböckerna finns information om att en del kvinnor bemästrar läkekrafter och riter och att det var till dessa man vände sig när man var i

²⁶ Sedan 1992 har History Alive spelat teater i Salem: *Cry Innocent: The People Versus Bridget Bishop* (PEM ”u.å”).

behov av hjälp. Men även andra riter såsom att lägga metall i barnsängar eller bära ut lik på ett visst sätt var förekommande och tillhörde normen. Därför menar jag att vardagens ritualer under 1500- och 1600-talen inte kan göras spektakulära när de ska ingå i den kunskap man förmedlar på museum. Ritualerna tillhörde vardagen, liksom tomtens tillhör julen för en del eller att man fikar klockan tre på dagen för andra. Samtidigt verkar som sagt en del riter ha varit exklusiva för de kvinnor som man vände sig till och som bemästrade riterna på sitt ”hemliga” sätt, som oftast var kopplat till vardagen och sjukdom och inte diabolism. Men återigen, långt ifrån alla de avrättade hade kunskap om dessa mer speciella riter.

8.1.6. Objekt på museum, exemplet *Witch's Ladder* som aktör

Wingfield pekar på att ett objekts betydelse kan förändras om och fixeras beroende på hur museet väljer att placera objektet. Men även vilken tolkning av objektet museet väljer att följa. Tolkningen i sin tur kommer att präglade besökarens sätt att förhålla sig till historien. Objektet, menar Wingfield, är en aktör som kan ingå i ett slags nätverk innan eller efter det placerats i sin monter där det på sätt och vis fixeras. Montern blir en mellanhand, med en mindre påverkan på objektet. Nätverket kan bli mycket starkt och till slut räknas som *en* aktör istället för flera som ”spelar” med objektet. När ett objekt placeras av ett museum i en utställning eller tas in i en samling så anses objektet vara trovärdigt och på sin rätta plats i historien, *a matter of fact*, men som jag noterar hos Wingfield (2010) och Cornish (2013, 2021) kan detta ske under högst tvivelaktiga former då proveniensens inte stämmer överens med objektet. Jag anser Wingfields artikel vara intressant då den handlar om *Witch's Ladder*, ett objekt kopplat till häxor som ett utställningsobjekt på ett museum (Pitt Rivers Museum, University of Oxford). Objektet är kopplat till ett visst narrativ och museet går i god för dess historiska fakticitet. Objektet, en s.k. ”häxstege”, hittades i taket på ett hus i Somerset. Objektet är ett rep, cirka 1,5 m långt och har 66 fjädrar som är fastbundna med cirka två centimeters mellanrum. Objektet ställdes ut under objektnamnet *Witch's Ladder* under temat ”Magic and Witchcraft”. Wingfield menar att objektet ställdes ut som *a matter of fact* men i själva verket var objektet *a matter of concern* enligt Latours teoretiska begrepp (Wingfield 2010, s. 304). Objektet har tagit långa vägar och när det väl hamnade på museet så hade ett flertal forskare närmast sig objektets ursprung och funktion, alla med olika teorier kring dess uppkomst och funktion. I objektets låda fanns anteckningar där det stod att fjädrarna kom från en tupp och att objektet användes för att tjuvmjölka grannens kor och för att ta livet av människor. Det stod också att objektet kom från en avliden kvinnas ägodelar, möjligen lär hon

ha varit en häxa, från hennes vind i Wellington. Anteckningarna var skrivna av en E. B. Taylor, 1911. I Wingfields text nämns Latours teorier om den svarta lådan och dess stängda system men Wingfield ämnar gå tillbaka till tiden innan objektet placerades i monter för att spåra dess nätverk och associationer (Latour, 2005, s.19, Wingfield 2010, s. 204).²⁷ Wingfield menar att museets ansikte utåt består av att antal objekt, monterade montage (som i sin tur blir montage). Objektet ifråga isoleras i sin glasmonter (med sina förklarande anteckningar) och exkluderar andra associationer som besökaren skulle kunna ha. Därmed blir objektet *a matter of fact* för besökarna. Objektet var kontroversiellt och innan det ställdes ut hade man ännu inte enats om vad objektet egentligen kunde vara. Därför, skriver Wingfield, var det nödvändigt att i dubbel bemärkelse att öppna upp lådan igen. Objektet aktualiserades när trolldom blev på modet under 1900-talet i England och är ett exempel på hur objekt på museum kommer att spela en roll för neopaganister som ägnar sig åt magi. Enligt anteckningarna verkar platsen objektet hittades på vara av prioritet eftersom Wellington står skrivet i versaler, något som är vanligt på etnografiska museum (Wingfield 2010, s. 304). Anteckningarna lägger fokus på var den hittades och ignorerar var den varit mellan det att den hittades och när den donerades, skriver Wingfield. Det fanns även korrespondens mellan Taylor och hans fru Anna som bär spår av var han arbetade. I ett av breven finns även ett förslag på litteratur som berättar hur häxstegen ska framkalla någons död och för första gången nämns även begreppet *stag*, hjort, som kom att spela roll. 1887 nämns häxstegen av Dr. Abraham Collers som först verkar ha kommit i kontakt med objektet då det hittats av en grupp arbetare, tillsammans med en fåtölj och sex kvastar och namnet kan ha tillkommit som en snilleblix då den hittats tillsammans med dessa objekt, fåtöljen för häxan att vila i, kvastarna att flyga på och stegen för att komma upp till taket (Wingfield 2010, s. 307). Antropologen Sir James George Frazer drar paralleller till Skottland och Tyskland där man mjölkat kor med klockrep och till indiska häxor som sög blod från andra genom ett snöre (Wingfield 2010, s. 309).²⁸ Vidare hittar han referenser i Australien där man med magi dödar genom att sätta fast fjädrar på ett spjut (fjädrarna pekar på att objektet kan kastas och viftas i luften för att nå offret). Vidare fanns teorier om att objektet kunde viftas för att vifta bort problematiska saker som en eld som inte ville ta sig eller en make som inte kom hem. I Italien menar en informant att objektet kallas "gurilanda" och ska läggas i en säng för att framkalla

²⁷ Den svarta lådan är en mellanhand, alltså inte en aktör. Mellanhanden transporterar information utan att lägga till (Latour 2015, s. 54).

²⁸ Sir James George Frazer 1854-1941, känd folklorist och antropolog, författare till boken *The Golden Bough* (Encyclopedia Britannica 2023).

död. Här är det antropologen Leland som 1887 som menar att objektet är besläktat med voodoo då fjädrar är kopplade till Nordamerika och afrikansk trolldom. Men redan under medeltiden nämns "sewels" i England, fjädrar som är bundna på ett snöre för att förhindra att hjortar tar sig in. 1893 tog Taylor kontakt med en Mariann Voaden, som enligt ryktet var en häxa. Hon underkände häxstegen och menade att objektet inte var annat än något man kunde skrämman fåglar från ärtor med. Så var det kanske något som hade med hjortar att göra ändå? När Montague Summers översätter *Malleus Maleficarum* 1927 nämner han i sin introduktion att man 1886 hittade en annan häxstege i en kyrka och han drar genast paralleller till den italienska gurilandan och hänvisar till de lokala mormödrarna som känt igen objektet. Även i fiktionen dyker objektet upp på flera ställen där den tas för en häxstege och när jag googlar på *Witch's Ladder* får jag sökträffar på objektet som ett häxföremål. I artikeln nämns alltså flera teorier om objektets funktion: tjuvmjölka grannes kor, bringa skada, bringa död, driva tillbaka eller fånga hjortar ("sewels") och ett sätt att söka med andra människor i skogen. Alltså har objektet flera kontaktytor och kan ingå i ett större eller mindre nätverk. Wingfield menar i sin artikel att tre möjligheter finns kring häxstegen. 1. Att objektet använts i ockulta praktiker. 2. Att det var en bluff av en repmakare och att Taylor och det folkloristiska etablissemanget gick på det. 3. Att det var ett gammalt verktyg för hantering av hjortar som legat kvar i det gamla huset. Wingfield verkar tro på den sistnämnda möjligheten och detta är intressant med tanke på hur objektet ställts ut på museum som en *Witch's Ladder* och de träffar jag får på Google när jag söker på *Witch's Ladder* (Wingfield 2010, s. 319). Träffarna handlar nästan uteslutande om den ockulta teorin. Här drar jag paralleller till objekt i utställningarna på MM och på PEM och särskilt trädockan, *Wooden poppet* (nr 10 i PEM:s walkalong) som hittades i ett 1600-talshus när man renoverade det. Frågan vad objektens funktion är kvarstår så länge man försätter att forska på det, man finner nya vägar, ändrar teorier och applicerar nya betydelser. Trädockan har en beskyddande funktion samtidigt som den mycket väl kan ha placerats i huset för att göra skada. Min analys av Wingfield och kopplingarna till de objekt jag valt att analysera är att när objekten ställs ut på museum som ockulta objekt "läses" de till stor del i betydelsen. De blir en fixerad historisk fakticitet, *a matter of fact* och kommer att ingå i ockulta nätverk där nypaganistiska rörelser bekräftar idén om att objekten är magiska.

8.1.7. Objekt på museum kopplade till neopaganism

Som jag nämnde under rubriken *Metod och Teori* så kan objekten enligt fenomenologisk teori skapa en när- och samvaro för betraktaren. Salem som turiststad har ett stort antal besökare som verkar inom neopaganistiska rörelser och som vallfärdar till stadens olika företag (ofta med näringsidkare som själva är insatta i neopaganism) och staden har därför fått namnet Witch City. Och där finns alltså även olika museer som ställer ut kring häxförföljelserna och kring temat häxor. Salem har en lång tradition av att knyta ihop det kommersiella med kulturhistoria, neopaganism med kulturhistoria samt neopaganism med det kommersiella. Det har skrivits otaliga avhandlingar och artiklar på ämnet.

Tully undersöker hur och varför neopaganister agerar med bevarade historiska/arkeologiska platser och objekt idag (Tully 2021). Cornish beskriver och analyserar samma ämne (Cornish 2021). Spelet mellan objekten på museum och besökare/forskare/konsumtion och neopaganister är i ständigt rörelse. Objektet påverkas av hur det ställs ut men det påverkar även hur besökaren ser på objektet och hur denne sedan ser på begrepp som häxa, häxprocesser och magi. Objekten är alltså, enligt ANT, aktiva aktörer och ingår i ett större nätverk där neopaganister också gör anspråk på objekten, vill tilldela dem ett annat värde, ett heligt värde oavsett om man anser detta ligga i linje med historiciteten eller ej.

Det är enligt ANT inte antalet kopplingar som måste minska för att nå ett slags kärna i konstruktionen av nätverk och aktörer, det ska till fler kopplingar. Latour jämför med marionettens trådar, ju fler trådar ju fler möjligheter att nå en kärna (Latour 2015, s 254). För att vara konkret: ju fler som släktforskar och för in data i släktdatabaser, desto större chans att få ett mer specifikt ”ursprung”, hitta fler medlemmar i släkter. Neopaganisternas förhållande till en del objekt innebär också att de är medlare mellan objekten och andra aktörer eftersom de överätter objektets betydelse så att det passar deras egna agendor och narrativ (Latour 2015, s.183). Så vi har objekten, vi har forskarna, besökarna, neopaganisterna, vi har institutioner såsom exempelvis universitet, museum och kyrkor. Vi har historien och samtiden. Vi har natur och kultur. Vi har magin, den andra världen, det åtrådda, det beskyddande och det som kan infria önskningarna men vi har även det skadliga, det farliga och den främmande/annorlunda människan. Till slut har vi konsumtionen.

Genom tillgång till objektet antingen fysiskt, eller genom tolkningsföreträdare, genom att tillbe och beundra kan aktörer göra objektet till ”sitt”. Genom att göra objektet till sitt påverkar aktörer narrativet och därigenom hur kunskapen om objektet ser ut. Det kan bli problem när ett museum har till uppgift att vila på en vetenskaplig grund. Det betyder inte att ockulta

föremål inte får ingå i ett nätverk på ett museum men långt ifrån alla objekt som påstås vara ockulta är i själva verket ockulta objekt. Genom konsumtion och begär efter ett tolkningsföreträde som ”kittlar” riskeras fakta och kontext. Jag menar på inget sätt att neopaganister eller de som tillhör ockulta rörelser inte skulle ha en gedigen historisk kompetens, tvärtom. Och just därför är det viktigt att även dessa är beredda att ompröva sina tolkningar kring objekt. Museerna tar möjligen inte neopaganisterna på allvar, då dessa förhåller sig till objekten och människor på ett religiöst/andligt plan, en del av dem har exempelvis varit drivande i en diskussion om hur man förvarar mänskliga kvarlevor på museum (Cornish 2021, s. 23; Tully, 2021 s. 4). Arkeologiska platser spelar, som jag nämnde ovan, en stor roll för en del av neopaganisterna då de exempelvis utför ritualer på dessa ställen. Forntida begravningsplatser och kultplatser är inte arkeologiska utställningsplatser för neopaganisterna, de är fortfarande i funktion, angelägna och heliga, alltså aktiva aktörer och ”större” än objektet i sig. Jag menar att museerna, när de gör en utställning, bör skilja på de objekt som är kopplade till magi och folketro under 1500- och 1600-talen och den magi och folketro som är sprungen ur New Age-rörelser även om det finns beröringspunkter, då de moderna ofta är ett ihoplock av flera religioner, teorier och begrepp kring objekt som härstammar från olika delar ur historien och olika geografiska platser. Tully pekar på Bergers artikel där utställningen och därigenom även museet både förnekar och bejakar kopplingen mellan de historiska offren från häxprocesserna och samtida paganistiska häxor (Tully 2021, s. 7). Tully är bestämd på punkten huruvida offren var skyldiga eller ej, hon skriver: ”The original Salem witches were not actually witches at all and there is troubling disjunction between history and commercialism for anyone who knows the background of the Salem witch trials of 1692” (Tully 2021, s. 6). Även jag ser problematiken i att berätta om häxprocesserna och samtidigt ställa ut porträtt av moderna häxor eftersom man helt enkelt får problem med trovärdigheten om man ska berätta två narrativ samtidigt. Tully skriver att mycket av informationen och researchen som konsumeras av neopaganister i första hand inte är byggd på historisk korrekthet utan på dess funktion för neopaganisterna (Tully 2021, s. 7). Kan det finnas en mellanväg i narrativet där flera tolkningar ryms, att tillåta ett nätverk där flera aktörer agerar? Alltså att ställa ut om moderna häxor samtidigt som man ställer ut om häxprocesser? Det är mycket komplicerat och man bör ha i åtanke att häxförföljelserna bygger på livsåskådningar som bör respekteras, men även ifrågasättas. Det var inte bara domare mot kvinnor, eller lagen mot häxor, det var alla mot alla. Man angav varandra, baktalade varandra och misstrodde varandra. Även den mest välvilliga handlingen kunde misstolkas. Livet var ett nollsummespel där den mest oskyldiga omtanken, som en klapp på knät, kunde tolkas som en

illgärning om knäet senare svullnade upp av någon anledning (Gaskill 2000, s. 64). Den mellanväg jag kan finna är att vara *medveten* i narrativen som förmedlas. I boken *Religion in museums* (2017) talar man om fenomenologin och religionen på museum och tar upp empatisk interpolation, som förutom att vara en del av den fenomenologiska metoden inom religionsvetenskapen, även kan vara en effektiv tolkningsmetod på museum och objekt (Bugglen, Pain & Plate 2017 s. 242). Jag tolkar den empatiska interpolationen som ett sätt att förstå *Den Andre*. Att ta något främmande och jämföra med det man känner till, det annorlunda adderas till det bekanta. Exempelvis kan det forntida egyptiska trossystemet verka förbryllande och främmande för gemen besökare men en museipedagog kan vara till hjälp med särskilda frågeställningar där besökaren kan se likheter och skillnader i relation till exempelvis samtida, egna sätt att begrava döda. Empatin kommer in när man förstår att människan i alla år haft ritualer kring begravningen, då känslorna kring sorg och bekräftelse av den döda inte skiljer oss människor åt, egentligen. Genom att förstå *Den Andre*, kan man i bästa fall ge besökaren en djupare förståelse för en religion som skiljer sig från den man (inte) har själv. Texten exemplifierar med: ”I am human and nothing of that which is human is alien to me” (Heuton Timorumenos: act one, scene One genom Bugglen se Pain & Plate 2017 s. 242).

Då menar jag att museer möjligen kan närma sig neopaganisten från ett annat håll, på ett mer medvetet sätt. Det blir uppenbart att de som föll offer för häxprocesserna inte var neopaganister utan bekände sig till kristendomen. Och att de som exempelvis bekänner sig till Wicca inte tillhör någon stereotyp utan ett system (grupper inom samtida neopaganiströrelser skiljer sig åt).

8.1.8. Vi talar om människor

Det finns återkommande narrativ och viktiga punkter kring häxprocesserna, såsom känslan av maktlöshet. I vittnesmålen kan forskarna idag genom språket tyda mer än vad som skrivits ner rent bokstavligt. För vad var det egentligen vittnesmålen vittnade om och framförallt vad var det egentligen de anklagade sa när de stod anklagade för häxeri? De försvarade sig med artighet, de ”erkände”, de anklagade andra, de grät, de skrek och stod paralyserade. När de blev anklagade fanns alla de känslorna som hör en människa till när de kanske stod inför familjens svek, nåden och rädslan. Rädslan, inte bara för att dö utan även för helvetes eldar, då många kanske till slut själva trodde att de var häxor, besatta av den onde när alla omkring dem påstod detta. Gaskill skriver att det egentligen inte är lika angeläget att undersöka varför

de trodde på häxor utan snarare hur det kunde gå som det gick (Gaskill 2000, s. 56). Detta är enligt mig en god tråd att hålla i när man ska förhålla sig till en historisk fakticitet. Det är alltså inte de påstådda handlingarna som är det väsentliga utan hur ett samhälle kan ge sig på sina egna till den grad att barn anger sina föräldrar, där ingen går säker. Häxan var något man var rädd för eftersom hon hade reell makt att påverka vardagen. Genom att ta död på häxan tog man också död på det onda och den ondes makt. Detta var med största sannolikhet ingenting konstigt under 1500- och 1600-talen. Man gjorde vad man då trodde var rätt och riktigt. Visst fanns det de som ifrågasatte, men det handlade egentligen mer om bevis som kunde bekräfta de makalösa historierna som vittnen berättade om. Inte att ifrågasätta om häxor verkligen fanns, det skulle innebära att förneka bibelns ord, en trollkona ska du ju icke låta leva.²⁹ Att avhumanisera en människa innebär att man inte längre ser på henne som just en människa. Hon blir *Den Andre*. Om tillräckligt många går ihop och skiljer ut *Den Andre* från sig själva eller från den grupp man tillhör bildas en polarisering. Den andra blir ett hot, vi:et blir det utsatta. Då gäller det att överleva och tillintetgöra hotet från den andra. Konspirationer föds och världsbilden förändrar sig för att passa agendan. En lögn kan återupprepas tills den blir sann. Därför, menar jag, ska perspektiven och sättet som objekt kopplas samman med historiska skeenden och samt vilka teorier som ligger bakom ständigt begrundas.

Objekten kan vara kopplade till känslor. Känslor som de anklagade förmodligen haft. Objekt kan peka på ånger, rädsla, beskydd, mod, nåd och bön. Och med objekten kan ett museum nå en historiskt fakticitet, med nyanser via objekten, som visar människorna, de drabbade. Vi kan inte erfara exakta känslor, men vi har källor som kan förbinda objekten med känslor. Det handlar om riktiga människor, anklagade inför rätten, där de riskerade fängelse och karaktärsdöd och där de stod inför sin stundande avrättning. För det är viktigt att de inblandade får tala för sig själva via objekten. Så långt det går.

Att komma nära häxprocesserna på djupet är möjligen att komma närmre de inblandade och respektera deras värdighet som människor. Abstrakta känslor kan tala för sig själva genom objekt såsom: bibel eller konceptuella konstverk. Så innan jag knyter säcken, så ställer jag mig frågan: Vem är det vi ska se? Vi har namn på de anklagade och avrättade. Både i Malmö och Salem. Alla olika människor med olika öden. Minsta gemensamma nämnare är förföljelse och avrättning. Möjligen utanförskap, intelligens och maktlöshet. Vad säger våra ägodelar

29 2 Mos. Bok 22:18

egentligen om oss? Ja, inte kan de ge hela bilden, men de kan säga något. Objekten kan göra en person mänsklig bortom en schablonbild. Vad ägde en jordemor som var så viktig för ett helt samhälle? Vad innebär det symboliskt att avrätta en jordemor? Vem kan hantera hennes objekt?

Narrativet bör såsom Gaskill skriver, komma *From within* (Gaskill 2000, s. 72). Narrativet om häxförföljelserna kan ge ledtrådar om hur människan ur det förflutna sett på "vi och dom" och hur den sociala kontrollen exempelvis kan leda till angiveri. Att se inifrån är att försöka förstå hur de alla resonerade, de anklagade och de som anklagade, att se hur nära vi egentligen är våra förfäder.

9. Slutsats

Många objekt på museer runt om i världen har kopplingar till olika religioner och kulturer. Dessa objekt är även kopplade till människorna (som ingår i det nätverk där religionen eller livsåskådningen har sin plats) som tror på magiska krafter, trolldom och häxor (exempelvis fetischer och amuletter) och som inte är neopaganister. Dessa objekt kan vara mer eller mindre heliga, makabra och främmande eller mer eller mindre kommersiella, nära och ”oskyldiga” för besökaren. Dessa objekt kan dessutom ingå i ett nätverk med häxprocesserna. Men att dra paralleller och skapa mening/kopplingar är komplicerat och känsligt, då det finns risker med att skapa narrativ via objekt på ett godtyckligt, kittlande och omedvetet sätt. Det narrativ som museer väljer innebär att då och då omvärdera objekt och narrativ, att inte automatiskt upprepa ett narrativ utan en medvetenhet om en viss rörlighet och hänsyn. Jag betonar att om ett museum väljer en aktör eller en tolkning framför en annan och inte inser vad det kan göra med historiebilden av häxprocesserna, kan konsekvenser uppstå, som det sedan kan bli svårt att råda över. Objektet är en aktör som samspelar med fler andra aktörer eller kontexter som bildar nätverk. Alltså, ett objekt, exempelvis ett skåp, himlabrev eller ett signebrev ingår i nätverk, vida och abstrakta såsom samtid, historia, religion, forskare, besökare, häxprocesser, neopaganister, kultur, natur, autenticitet, konst, omvärld, konsumtion, lokalsamhälle, museum och marknadsföring, men också snäva och konkreta såsom träd, papper och ull och monter. Beroende vilket objekt och *hur* man placerar objektet/aktören kan man främja olika narrativ även om de kan ingå i samma nätverk. Ett signebrev blir ett slags objekt om det placeras i en kontext med neopaganism, ett annat om man kan köpa det i museishopen (konsumtion) och placeras signebrevet under häxprocesserna i Malmö kan narrativet skilja sig från Salem under 1690- talet, för även häxprocesserna har olika kontexter och narrativ.

Punkterna som följer nedan ser jag som möjliga att ha med i en utställning som berättar om häxprocesser för att, liksom Gaskill skriver, undersöka hur det kunde gå som det gick:

*Visa orsakerna till häxprocesserna på ett djupare plan.

* Visa på att vittnesmålen och domstolsförfarandet såg olika ut beroende på var i världen man befann sig.

* Visa på att objekt var/är nära sammankopplade med vardagen.

* Visa på att riter var/är sammankopplade med vardagen och hur de såg/ser ut beroende var i världen man befann/befinner sig.

*Visa på livsåskådningen, hur kristendomen och de folkliga/hedniska inslagen såg/ser olika ut beroende var man befann/befinner sig i världen, men att de hade/har en given plats i vardagen.

*Visa på en större kontext kring hur det var att vara barn på 1500- och 1600-talen (som bakgrund till barnvittnen).

*Visa på en större kontext om hur det var att vara kvinna på 1500- och 1600-talen.

*Visa på hur samhällen såg ut utifrån ett klassperspektiv.

*Visa på skillnader och likheter vad gäller autentiska objekt och experimentell arkeologi.

*Visa på skillnader och likheter vad gäller kommersiella ideér och produkter samt konstnärliga tolkningar.

Det räcker enligt mig inte med ett domstolsprotokoll som källa när ett museum ska förmedla historisk fakta som kunskap. Dels är dessa tolkningar av vittnesmål under tortyr och/eller psykisk stress, dels var frågorna ledande och hade ett moment 22 i sin retorik vilket gjorde det svårt för den anklagade att svara på frågorna. Vi vet inte heller hur pass väl anteckningarna stämmer med verkligheten. Autentiska möbler verkar, förutom domstolsprotokoll, vara det vanliga när museum ställer ut om häxprocesserna och är lättare att förstå i ett sammanhang om man får varsebli hur vardagslivet såg ut i bredare bemärkelse under 1500- och 1600-talen. Fördelen med punkterna ovan är att de minskar risken för att sammanblanda de olika häxprocesserna som egentligen var lokala, de minimerar risken för schablonbilder och stereotyper och att de gör så att det blir lättare att förstå människornas handlande. Fördelen är också att man kan se att olika samhällen drabbades, fastän en del samhällen var homogena som i Salem och en del heterogena som i Malmö. Motiven bakom anklagelserna som människorna i Salem föll offer för saknade ofta vad vi idag skulle kalla logik och så var det för de flesta anklagade runt om i världen. Menar jag då att de anklagade i Malmö hade logiska motiv som inte var uppdiiktade av vittnen och ”rätt”? Både ja och nej. Eftersom signeri och lövjeri var vedertagna begrepp och i allra högsta grad förekom i vardagslivet så inte bara

trodde man på att människor kunde läka, man uppsökte dem aktivt för att få hjälp vid skador och önsknningar (goda och onda) eller för att få bort en så kallad otur. Motiven bakom dessa anklagelser stämmer således. Malmös vittnesmål var sakliga och noga när de berättade om kvinnorna som utförde sina trollkonster och ofta sammanföll vittnesuppgifterna med varandra. Det betyder inte nödvändigtvis att de var sanna, fallen påminner till stor del om varandra och är mycket intrigerande.³⁰

Ju värre konsekvens för käranden desto värre konsekvens för den anklagade. Menar jag då att Malmös häxor var skyldiga medan resten av Europa och Amerikas anklagade var oskyldiga? Inte alls. Frågan är felställd. Häxförföljelserna och den teologiska bedömningen såg olika ut på olika ställen. Var de avrättade oskyldiga såsom de flesta museer ofta hävdar? De flesta skulle svara ja på frågan men jag menar att under 1500- och 1600-talen trodde man på att häxor fanns. Och då var de på så sätt skyldiga, *med den tidens mått mätt*. Människor under högrenässansen var alltså inte dummare eller mindre utvecklade än vi är idag. Något som museer via sina objekt bör förmedla. Samtliga ska ses som oskyldiga och samtliga ska ses som offer (även vittnena som inte sällan kom att bli anklagade själva). Hela samhällen föll offer för vad man då trodde var en kamp mellan ont och gott. Ingen blev vinnare i häxprocesserna.

Punkter jag ser som väsentliga vad gäller objekt, narrativ och historisk fakticitet:

- * En del objekt får genom sina nätverk och som aktörer symbolisera människorna som ägt dem.
- * Objekten får genom sitt nätverk och som aktör på ett vis symbolisera samhället i stort.
- * Genom objekten kan museet peka på primärkällor och därigenom förankra historien och kunskapen i trovärdiga källor.
- * Genom att ställa ut samtida häxor med häxprocesserna grumlas narrativet och den historiska fakticiteten sätts ur spel.

30 Som Inger Hyrens, hon som skulle läka Jep Persen som blivit sjuk. Hon la honom i en bakugn där han såg en kvinnogestalt, Mette Mads Jude, kvinnan som man menade gjort förgörning på honom. Saken var ju den att Persen blev sjuk av att ligga i ugn och fler kommer att träda fram och vittna mot Hyrens (Bager 1940, s. 90). Det verkar alltid ha varit konsekvenserna som avgjorde hur det hela skulle gå för den anklagade.

* Objekten kan leda betraktaren till en bredare och djupare diskussion om religion, tolerans, makt, historia, samtid och politik.

Efter att ha analyserat objekt, narrativ och hur museer förhåller sig till historisk fakticitet så kan jag dra tre slutsatser. För det första är det konsekvenserna som förenar de olika häxprocesserna men orsaker och kontexter är olika i Malmö och Salem. För det andra är det av vikt att medvetet bestämma sig för huruvida man gör en utställning om häxor eller häxprocesser eller båda (vilket i sig inte är helt enkelt), ett museum har ett ansvar gentemot historien och den vetenskapliga grund som det vilar på. För det tredje så är objekten ofta laddade aktörer. De objekt som museet väljer att ha med i en utställning spelar en roll i skapandet av narrativ och en viss fixering av historiebeteckningen som med fördel bör grunda sig i primärkällor som problematiseras.

Källförteckning

Litteratur

- Ankarloo, B. (2007) *Satans raseri : en sannfärdig berättelse om det stora häxoväsendet i Sverige och omgivande länder. Ordfront.*
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008) *Tolkning och reflektion : vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod. 2., [uppdaterade] uppl. Studentlitteratur.*
- Bibeln.* (1999) 2 Mos. Bok 22:18. Örebro: Libris
- Bager, E. *Malmö genom 600 år : skildringar och bilder av stadens kulturhistoria (1940).* Tidskriftsförlaget Allhem A.-B.
- Barbosa da Silva, A. (1996) Analys av texter. I P.G. Svensson & B. Starrin (red) *Kvalitativa studier i teori och praktik* Studentlitteratur s. 169-206
- Berger, H.A. (2021) ‘Witchcraft Past and Present at the Peabody Essex Museum in Salem’, *Pomegranate*, 23(1/2), pp. 186–202. doi:10.1558/pome.22069
- Buggeln, G. Paine, C & Brent Plate, S. (2017) *Religion in museums : global and multidisciplinary perspectives* Bloomsbury.
- Clark, S. (red) (2000) *Languages of Witchcraft* Red Globe Press London
- Cornish, H. (2013) ‘The Life of the Death of “The Fighting Fairy Woman of Bodmin”’: Storytelling around the Museum of Witchcraft’, *Anthropological Journal of European Cultures*, 22(1), pp. 79–97.
- Cornish, H. (2020) ‘In Search of the Uncanny: Inspired Landscapes and Modern Witchcraft’, *Material Religion*, 16(4), pp. 410–431. doi:10.1080/17432200.2020.1794578
- Cornish, H. (2021) ‘Sensing Materiality in the Museum of Witchcraft and Magic’, *Pomegranate*, 23(1/2), pp. 10–33. doi:10.1558/pome.18956

Doyle White, E. (2010) 'The Meaning of "Wicca": A Study in Etymology, History, and Pagan Politics', *Pomegranate*, 12(2), pp. 185–207. doi:10.1558/pome.v12i2.185.

Gaskill, M. (2000) Witches and witnesses in old and New England. I S. Clark (red) *Languages of Witchcraft* s. 55-80

Hiltunen, R. (1996) "'Tell Me, Be You a Witch?': Questions in the Salem Witchcraft Trials of 1692", *International Journal for the Semiotics of Law*, 9(1), pp. 17–38.

Hubbard, C. (2021) 'Haunted Happenings and Hocus Pocus: Memorialization of the Salem Witch Trials--Is Salem Doing Enough?', *The Pomegranate*, 23(1–2), pp. 166–185. doi:10.1558/pome.21358

Latour, B. (2015) *Tinget återställt : en introduktion till actor-network theory*. 1. uppl. Studentlitteratur

Luhmann, T.M. (1989) The goat and the gabelle: Witchcraft. I I A. C. Lehmann, J. Myers & P. Mor (red) *Magic, witchcraft, and religion : an anthropological study of the supernatural*. 2. ed. (1989) s. 274 – 281.

Magliocco, S. (1996) Ritual is my chosen art form: The creation of ritual as folk art among contemporary pagans. I A. C. Lehmann, J. Myers & P. Mor (red) *Magic, witchcraft, and religion : an anthropological study of the supernatural*. 2. ed. (1989) s. 127 -139.

Norström, Å. (2012) *1500-talets Malmö : om människor i en stad*. Malmö kulturhistoriska förening (Gryps: 11).

Pettersson, B. Svanberg, I & Tunón, H. (red.) (2001). *Människan och naturen* Wahlström & Widstrand (Etnobiologi i Sverige: 1).

Purkiss, D. (2000) Sounds of Silence: Fairies and incest in Scottish witchcraft stories. I S. Clark (red.) *Languages of Witchcraft* s. 81-98

Purkiss, D. (2019) 'Getting It Wrong: The Problems with Reinventing the Past', *Pomegranate*, 21(2), pp. 256–277. doi:10.1558/pome.39116.

Rissanen, M. (2012) 'Power and Changing Roles in Salem Witch Trials: The Case of George Jacobs, Sr', *Studia Neophilologica*, 84(sup1), pp. 119–129.

doi:10.1080/00393274.2012.668079.

Ruin, H. (2013) *Frihet, ändlighet, historicitet : essäer om Heideggers filosofi*. Ersatz.

Scott, D. (2002) *Affischen och frimärket* I Hans Lund (red.) *Intermedialitet : ord, bild och ton i samspel* s. 43-53

Tomner, L. & Ersgård, H. (1977) i *Malmö stads historia*. Malmö stad s. 154-155

Tully, C. (2021) 'Introduction to the Special Issue of The Pomegranate on Pagans and Museums', *Pomegranate*, 23(1/2), pp. 1–9. doi:10.1558/pome.22410.

Wingfield, C. (2010) 'A case re-opened: the science and folklore of a "Witch's Ladder."', *Journal of Material Culture*, 15(3), pp. 302–322. doi:10.1177/1359183510373982.

Webbsidor

Carlotta Malmö Museum (2023) Carlotta Startside [https://carlotta.malmo.se/carlotta-mmus/web.jsessionid=gDgja9WxpIuzEMgIAmAP8Z237yqkf5i0WgpJlZgx.srvwincharlop1\[230630\]](https://carlotta.malmo.se/carlotta-mmus/web.jsessionid=gDgja9WxpIuzEMgIAmAP8Z237yqkf5i0WgpJlZgx.srvwincharlop1[230630])

Encyclopedia Britannica The Editors of Encyclopaedia Britannica (2023)

James George Frazer <https://www.britannica.com/biography/James-George-Frazer> [230630]

Encyclopedia Britannica The Editors of Encyclopaedia Britannica (2023) Puritanism

<https://www.britannica.com/topic/Puritanism> [230630]

Encyclopedia Britannica Wallenfeldt, J. (u.å”) Salem witch trials

<https://www.britannica.com/event/Salem-witch-trials> [20230531]

Encyclopedia Britannica E. Doyle White (2022) Wicca

<https://www.britannica.com/topic/Wicca> [230630]

Holst, E. (2023) Maren Splids *Dansk kvindebiografisk leksikon* [blogg] 22 april 2023

https://kvindebiografiskeleksikon.lex.dk/Maren_Splids [20230530]

Libris (2023) *Malleus Maleficarum*

<https://libris.kb.se/hitlist?q=Malleus+Maleficarum&r=&f=simp&t=v&s=c&g=&m=50>

[20230531]

Malmö stadsarkiv (2022) *Domstolsarkiv*

<https://malmo.se/Uppleva-och-gora/Arkitektur-och-kulturarv/Malmo-stadsarkiv/Arkiv-och-samlingar/Vara-arkiv/Domstolsarkiv.html> [20230531]

PEM (u.å”) *Salem witch trials*

<https://www.pem.org/salem-witch-trials> [20230506]

PEM (u.å”) *PEM cast 019: The legacy of Salem’s Witch trials*

<https://www.pem.org/blog/pemcast-019-the-legacy-of-salems-witch-trials> [20230530]

PEM (u.å”) *John Ward House*

<https://www.pem.org/visit/historic-houses/pem-walks/john-ward-house> [20230530]

The Pomegranate (2023)

<https://journal.equinoxpub.com/POM/index> [230630]

Riksarkivet (2023) *Laurentius Paulinus Gothus*

<https://sok.riksarkivet.se/sbl/mobil/Artikel/11079> [20230530]

Snyder, H. (2001) Salem witch trials Documentary Archive and transcription project *Giles Corey* [blogg] <https://salem.lib.virginia.edu/people/gilescorey.html> [20230530]

Svenska akademiens ordböcker (u.å) Himmelsbrev.

Svhttps://svenska.se/saob/?sok=himmels-brev&pz=6#U_H801_112231 [230630]

Svenska kyrkan (”u.å.”) Fjälkinge kyrka

<https://www.svenskakyrkan.se/fjalkinge/fjalkinge-kyrka> [20230531]

Svenska kyrkan (”u.å.”) Västra Vemmerlövs kyrka

<https://www.svenskakyrkan.se/hammarlov/vastra-vemmerlovs-kyrka> [20230531]

Youtube

Hans Ruin & Ulf Rollof (2016) Artist talk Moderna Museet *Livet självt*

https://www.youtube.com/watch?v=6oX1THstMfA&t=3s&ab_channel=ModernaMuseet

[20230531]

Tv serier

Imdb (2023) Discovery of Witches <https://www.imdb.com/title/tt2177461/> [230630]

Imdb (2023) Outlander <https://www.imdb.com/title/tt3006802/> [230630]

Dokumentation från Malmö Museums arkiv

Utställningsdokumentation från Malmö Museum t.o.m. 1999 Stadsmuseet

Tillfällig utställning 1993 HÄXOR Källforskning 1(7) Volym 25 F4ECB

Utställningsdokumentation från Malmö Museum t.o.m. 1999 Stadsmuseet

Tillfällig utställning 1993 HÄXOR planering, texter, kostnader 2 (7) Volym 26 F4ECB

Utställningsdokumentation från Malmö Museum t.o.m. 1999 Stadsmuseet

Tillfällig utställning 1993 HÄXOR Häxprocess 1542-43. 1578-79,

Häxans bokhylla 3 (7)Volym 27 F4ECB

Utställningsdokumentation från Malmö Museum t.o.m. 1999 Stadsmuseet

Tillfällig utställning 1993 HÄXOR Häxprocess 1590, 1636 Häxans bokhylla 4 (7) Volym 28

F4ECB

Utställningsdokumentation från Malmö Museum t.o.m. 1999 Stadsmuseet

Tillfällig utställning 1993 HÄXOR Häxans gästbok+Brev från besökare 5(7) Volym 29
F4ECB,

Utställningsdokumentation från Malmö Museum t.o.m. 1999 Stadsmuseet

Tillfällig utställning 1993 HÄXOR Foton 6 (7) Volym 30 F4ECB

Pressklipp som ingår i utställningsdokumentationen

Utställningsdokumentation från Malmö Museum t.o.m. 1999 Stadsmuseet

Tillfällig utställning 1993 HÄXOR 2 (7) Volym 26: SDS 1993 04 06 samt SDS 1993 04 08

Tennmugg och tennskål som nämns i texten har inventarienummer: MM46679 och MM723

Illustrationer av Einar Bager som ingår i utställningen *Häxor* har inventarienummer:

MHM 7402, MHM 7355:3, MHM 7355: 2, MHM 7407, MHM 3440, MHM 7355:4, MHM
7355: 1, MHM 3431, MHM 7355:5