

Da Lucifers lenke ble Åsamøyens bånd

Om endring av forståelsen av magiske kunster fra bruk til forskningsobjekt, sett gjennom en svartebok fra Jeløya (NFS M.M. 106 I)

Åmund Norum Resløyken



Masteroppgave i Kulturhistorie

KULH 4990 60 Sp.

Det Humanistiske fakultetet

Institutt for kulturstudier og orientalske språk (IKOS)

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2012

© Åmund Norum Resløyken

2012

Da Lucifers lenke ble Åsamøyens bånd. *Om endring av forståelsen av magiske kunster fra bruk til forskningsobjekt, sett gjennom en svartebok fra Jeløya (NFS M.M. 106 I)*

Åmund Norum Resløyken

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Svarteboksmanuskriptet NFS M.M. 106 I ble sendt Molkte Moe i 1893 etter at det ble funnet hos en avdød gårdbruker på Jeløya. Manuskriptet har siden inngått i Universitetets samlinger og finnes nå i Norsk Folkloristisk Samlings arkiver på Universitetet i Oslo. Det er en av de lengre svartebøkene som er funnet i Norge og har vært en mye brukt kilde for å studere de folkelige trolldomsforestillingene. Likevel er det sjelden at det er boken som helhet det vises til. I stedet brukes de enkelte oppskriftene slik de viser seg i Anton Christian Bangs samleverk av trolldomsoppskrifter fra svartebøker, innsamlinger og trolldomsrettsakenes rettsdokumenter, *Norske hexeformularer og magiske oppskrifter*, fra 1901. Denne oppgaven fokuserer på boken fra Jeløya og hvordan den har vært forstått av henholdsvis den som skrev den, som kunnskap ment for bruk, og i Anton Christian Bangs samling, som et forskningsobjekt.

I oppgavens første tre kapitler har jeg beskrevet de ulike forutsetningene forfatteren av manuskriptet og Anton Christian Bang har hatt for å forstå oppskriftene. Videre viser jeg gjennom Mieke Bals narratologiske analyseapparat hvordan de enkelte oppskriftene i boken har blitt forstått henholdsvis av forfatteren av boken og av Anton Christian Bang.

Ved å bruke Richard Baumans teori om tradisjonisering viser jeg hvordan disse to forskjellige forståelsene er uttrykk for hver sin måte å autorisere oppskriftene i boken. I analysen av boken har jeg delt oppskriftene opp på grunnlag av hvordan oppskriftene formidler sin virkning og viser gjennom en analyse av enkelte av disse oppskriftene hvordan forfatteren og Bang setter dem inn i forskjellige fortellinger basert på deres ulike forståelseshorisont. Med grunnlag i Bruno Latours teori om moderniteten og hva Bauman og Briggs legger vekt på at dette har betydd for forståelsen av folkloristiske forskningsobjekter, viser jeg hvordan Bang setter trolldomsoppskriftene i sammenheng med kollektive folkelige forestillinger med opprinnelse i hedenskap og katolisisme. Dette har rensert bort forfatterens forståelse av boken som et individualistisk prosjekt og forståelsen av oppskriftene i forhold til samtidige religiøse og litterære kilder. En helhetlig lesing av boken viser hvordan forfatteren henter teknikker fra prestene og bruker dem med utgangspunkt i den europeiske grimoiresjangerens ideale om "den okkulte eventyrer".

Forord

Hvordan det er mulig å tolke historien er helt avhengig av de fysiske, så vel som teoretiske, mulighetene vi har for å lese den og gi den mening i dag. Før vi går i gang med denne historien vi jeg først si at den aldri hadde vært mulig uten det enorme kildetilfanget forskjellige digitaliseringsprosjekter har gjort for gamle tekster, håndskrevne som trykte, som inntil for få år siden har ligget ubrukt og ukjent i arkiver og biblioteker verden rundt. For min del var det de nylig digitaliserte svartebøkene som i 2010 satt meg på ideen og også gjorde det mulig å gå gjennom en tekst på den måten jeg nå har gjort. Jeg vil derfor for det første takke IKOS og arbeidet med trolldomsarkivet for i det hele tatt å gjøre svarteboken fra Jeløya og alle de andre digitaliserte svartebøkene enkelt tilgjengelig. Uten en nedskrevet, rufsete og nå tildels uleselig *utskrift* av denne svarteboken hadde dette prosjektet aldri vært mulig.

Jeg vil takke min veileder Arne Bugge Amundsen for alle kommentarer, konstruktiv kritikk, gode innspill og for å minne om bredden i faghistorien. Takk til John Ødemark for alle hans nye perspektiver på gammel overtro. Og takk til Ane Ohrvik for hennes avhandling om svartebøkene og for å la meg få lese den tidsnok. Denne teksten hadde ikke blitt det samme uten!

Tusen takk til Kristin, for å få meg tilbake på Blindern igjen og alle mer og mindre konstruktive samtaler om kultur, religion og det moderne. Og for å utrede dets konsekvenser. En stor takk går til Christine Norum og Torborg Bækholt for gjennomlesning, kommentarer og motivasjon når tiden begynte å ebbe ut.

Til sist vil jeg takke venner og familie for all god støtte, oppmuntring og rettledning når veien virker lang og målet langt borte.

September 2012

Åmund Norum Resløyken

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	ii
Forord.....	iii
Innholdsfortegnelse.....	iv
1 Innledning.....	1
2 Svartebøkernes plassering som overtro.....	4
2.1 Den demonologiske debatten og synet på trolldom.....	6
2.2 Levninger av hedenskap og papisme.....	8
2.3 Modernismen og det naturlige hedenskapet.....	10
3 Anton Christian Bangs forståelse av svartebøkene.....	14
3.1 Folkets mørkere regioner. Bangs moralske forståelse av svartebøkene.....	18
3.2 Åndene.....	19
3.3 Antropologien og forståelsen av magisk kausalitet.....	21
4 Mot forfatterens forståelse.....	24
4.1 Trolldom og magi i litteraturen.....	24
4.2 Okkulte eventyrere og grimoirer.....	26
4.3 Trollmannen Cyprianus.....	29
5 Teori og metode.....	32
5.1 Begrepene trolldom og magi.....	32
5.2 Magibegrepet i nyere kulturforskning.....	33
5.3 Problemstilling.....	37
5.4 Analysen.....	38
5.5 Metode.....	40
6 Forfatter og datering.....	43
6.1 Jeløya anno 1801.....	43
6.2 Brevene til boken.....	44
6.3 Skriftbildet.....	47
6.4 Vannmerkene i boken.....	47
6.5 Bokmerkene.....	48
6.6 Folketellingene.....	49
7 Jeløybokens oppbygning.....	51
7.1 Forfatterens kapitteinndeling.....	51
7.2 Utvikling av stykkene gjennom boken.....	52
8 Analyse av Jeløybokens tekster.....	54
8.1 Forsiden.....	54
8.2 Bønnene.....	57
8.2.1 Lucifers lenke og Åsamøyens bånd: Aktørene i Jeløyboken.....	61

Innholdsfortegnelse

8.2.2 Den magiske bindingen.....	65
8.2.3 De himmelske nøkler og kristi kors: Motiver i Jeløyboken	68
8.2.4 Prestens makt.....	73
8.3 Gjenstander.....	74
8.4 Handlingsstykker.....	81
8.5 Sedler og bortskrivingsformler.....	82
8.6 Komplekse stykker.....	83
8.7 Fortalen og Suprianus hovedbog.....	85
8.7.1 Fortalens indhold.....	86
8.7.2 Wittenberg.....	88
8.7.3 Djevelpakten.....	90
8.8 Kunstenes konnotasjoner.....	91
9 Konklusjon.....	94
Litteraturliste.....	101
Vedlegg: Tabell over bokens stykker	107

1 Innledning

Vi begynner vår fortelling en sommerdag på Jeløya i 1893. Dikken Zwiłgmeyer, barnebokforfatter og bekjent av flere av Lysakerkretsens viktigste personligheter, var ute og vandret for å se naturen og folkelivet ved sitt sommersted på halvøya som ligger ut i Oslofjorden ved Moss. Vi vet ikke hvordan det gikk til, men i løpet av denne turen fikk hun vite om en bok som lensmannen på øya hadde funnet ved en registrering hos en avdød gårdbruker på Nordre Aas gård. Hun ble straks fascinert av historien om den lille boken. For det skulle dreie seg om et eksemplar av "Svarteboken", og hun visste hvem som ville være interessert i å få tak i den.

Straks sendte hun et brev til folkeminneforskeren Molkte Moe som for tiden var professor ved universitetet i Kristiania. For hadde det ikke vært spennende å få tak i den lille boken? Zwiłgmeyer tok kontakt med Lensmann i Rygge K.A. Olsen. Han hadde den ikke, men var sikker på at han kunne få den av arvingene, som for tiden oppbevarte den. Lensmannen sendte et brev til professoren og ville gjerne få tak i den, og få uker etter ble en liten, skinninnbundet, håndskrevet bok som titulerte seg selv som *Siprianus Kunstebog* oversendt professoren på universitetet. Verken Zwiłgmeyer eller Olsen var riktig klar over den betydningen boken hadde, annet enn at den var en kopi av svarteboken fra middelalderen. For den representerte et lite utdrag av den større norske folkekulturen som de var travelt opptatt med å redde restene av før det moderne samfunnet hadde slettet alle spor av en kultur som den nye nasjonen skulle tuftes på.

Men det var et ambivalent forhold de hadde til denne avvikende religiøse kulturen. Den representerte også et tankesett som ikke lenger kunne være gangbart i en verden hvor framskrittene kom med korte mellomrom og hvor samfunnets materielle forutsetninger i løpet av 50 år hadde blitt endret til det ugjenkjennelige. Dikken Zwiłgmeyer syntes likevel det måtte være spennende å kunne få tak i denne boken så den kunne inngå i universitetets historiske samlinger.

Seks år senere ble et nytt brev sendt til Lensmann Olsen. Denne gangen var det daværende biskop i Christiania teolog, kirkehistoriker og folkeminneforsker Anthon Christian Bang som gjerne ville ha noen ytterligere opplysninger om den lille boken. Bang hadde sammen med Molkte Moe startet arbeidet med en samling over alle de forskjellige svartebøkene som var samlet inn i Norge. Sammen skulle de lage en oversikt over denne

mørkere delen av den norske folkekulturen. Bang var opptatt av å fremme den rasjonelle kristendommen hos allmuen i Norge og dette prosjektet skulle gi et eksempel på hvordan det kunne ytre seg når folket fikk praktisere og tolke religionen uten å ta rasjonelle vurderinger av den moralen kristendommen var tuftet på. Bangs håp var at ved å dra disse forestillingene fram i lyset, ville de dø ut som når en bakterie isoleres (Bang, 2005, s.XXXXII). Likevel var han bekymret for at framvisningen av forestillingene også kunne føre til ytterligere bruk av dem, men han tok sjansen og i 1901 kom hans samling av *Norske hexefomularer og magiske oppskrifter* (Bang, 2005) ut. Riktignok uten en lengre forklarende tekst som den travle Molkte Moe skulle ha skrevet. Og i denne samlingen var stort sett alle oppskriftene fra boken fra Jeløya. Men de var nå kategorisert sammen med de forskjellige liknende formlene han hadde funnet andre steder i landet. Fragmentert i sine enkelte oppskrifter levde derfor boken videre som folkloristisk kilde til folkekulturens magiske løsninger på hverdagslige problemer, og det har den gjort siden. Satt i sammenheng med sagn om brukerne av svartebøkene, de såkalte svarteboksprestene, og rettsdokumenter fra 1500-1700-tallets rettsprosesser mot trolldom fikk de sammen representere en magisk tradisjon som viste rester av en urgammel forestilling om å påvirke naturens krefter til egen nytte og helbred.

Men hvilke intensjoner har den som har skrevet den boken hatt? Den må ha hatt en "forfatter", en som originalt har ført pennen, og må ikke denne forfatteren ha sett bokens innhold som fornuftig? Jeg vil i denne oppgaven se nærmere på den lille boken fra Jeløya. Gjennom å se på boken som en helhet vil jeg prøve å finne fram til hva denne forfatterens intensjon har vært med å samle dens innhold, og ikke minst tilskrive den en annen og egentlig forfatter. Men like viktig for den forståelsen som er av den i dag, er hvorfor den har blitt bevart. For det er spesielt utvalgte typer av dokumenter som har fått representere den norske folkekulturen og har fått snakke dens språk. Jeg vil derfor se på hvordan Anton Christian Bang har brukt den i sin samling for å se nærmere på hvordan den har fått leve sitt liv som svartebok og har blitt bevart som en samling "magiske oppskrifter".

Boken fra Jeløya tiltrekkende som folkloristisk kilde både på grunn av dens lengde, som overgår mange av de innsamlede norske svartebøkene, men også dens estetiske kvaliteter. Den er godt bevart og hel, den har en vakker forside og den inneholder mange av de typene oppskrifter det har vært forventet at en svartebok bør inneholde. Den finnes derfor som kilde til, og som illustrasjon for mange bøker om norsk trolldomstradisjon¹. Det er derfor et berømt,

¹ Se for eksempel Ønulf Hodne: *Trolldom i Norge* (Hodne, 2008, s. 213) og Ronald Grambo *Norske trollformler*

om enn lite kjent, verk denne oppgaven skal handle om. Boken består av en rekke trolldomsoppskrifter av forskjellig art og mot forskjellige problemer. Mest brukt er kanskje den avsluttende fortalen med sin formel for å gjøre en pakt med djevelen, men denne delen er atypisk i forhold til de formlene som ellers viser seg i den.

I møtet med kilder som skal representere kulturelle forestillinger er det viktig å huske at det ikke bare er den fysiske boken i seg selv, men tolkningen og bruken av den, som gjør den til den kilden den er. Spesielt tydelig blir dette i bøker som denne som "oppfordrer til bruk" og som derfor kun har forsknings- eller kunnskapsverdi gjennom hvordan man anser at dens innhold skal benyttes. Den er det antropologen Bruno Latour kaller et kvasi-objekt. På samme måte som alle andre meningsbærende objekter er den uløselig sammenknyttet med sine fysiske, sosiale og diskursive forutsetninger (Latour, 1994, s. 52). På denne måten blir det derfor ikke mulig å snakke om hva som er bokens rette tolkning eller hva den egentlig sier, uten at vi samtidig stiller spørsmålet: for hvem? Jeg vil derfor gjennom denne oppgaven prøve å vise den forståelsen som har vært av boken de to gangene den har blitt behandlet i sin helhet, den første gangen da den ble skrevet, den andre gangen da Anton Christian Bang behandlet den i sitt arbeid med *Norske hexeformularer og magiske oppskrifter*.

og *magiske ritualer* (Grambo, 1979, s. 9 og 15),

2 Svartebøkernes plassering som overtro

Som en fellesnevner for hvordan svartebøkene har blitt sett på i Norge, kan universitetsbibliotekar Wilhelm Munthes lille artikkel om universitetsbibliotekets svartebøker fra 1939 være illustrerende. Her skriver han om den interessen universitetsbibliotekets svartebøker har hatt, både fra den danske folkeminneforkeren Ferdinand Orth og Anthon Christian Bang. Begge har gitt ut samlinger av henholdsvis danske og norske trolldomsformularer. Munthe kan her fortelle at begge på sitt vis advarte mot en praktisk bruk av formlene i svartebøkene (Munthe, 1937, s. 144–145). Samtidig forteller han hvordan universitetsbiblioteket fikk flere henvendelser tidlig på 1900-tallet om lån av "svarteboka" eller "6. og 7. Mosebok" for å benytte trolldomsformularene i dem (Munthe, 1937, s. 146–151). Som Munthe beskriver, så viser dette med all tydelighet at det fortsatt fantes flere i Norge på første halvdel av 1900-tallet som benyttet seg av trolldomsformularer. Spesielt konsentrerer brevsriverne seg om å finne måter å få tyver til å komme tilbake med det stjålne. Vi kan også lese ut av artikkelen at bruken av trolldom og formaningene om det og forskningen rundt det, er fenomener som har eksistert side om side. Det er derfor heller snakk om en sosial enn en temporær skillelinje. Interessant er det også å se hvordan Munthe avslutter sin artikkel med å legge vekt på at alle de brevene han har beskrevet kommer fra nord-Norge (bortsett fra ett fra USA), men som han sier "dette behøver ikke å vise annet enn at nordlendinger også i slike saker er mere naive og åpenhjertige. Nei troen på svarteboka er nok ikke helt død ennå" (Munthe, 1937, s. 151).

Munthes behandling av svartebøkene sier mye om den posisjonen disse bøkene har og har hatt i Norge. På en og samme tid behandles de som en kilde til religiøse forestillinger, som en gjenstand som gir et innblikk i en før-moderne virkelighetsforståelse, og som en kilde til norske kulturelle uttrykk. Når denne artikkelen opptrer i en artikkelsamling om universitetsbibliotekets bøker blir den også et uttrykk for en litterær sjanger.

Når Jeløyboken har fått den statusen den har fått som folkloristisk kilde og svartebok, har det derfor sammenheng med utviklingen av et eget område for forståelse av den folkelige overtroen. Jeg vil i dette kapitlet vise hvordan begrepet overtro har utviklet seg og hvordan det har hatt innvirkning på forståelsen av svartebøkene. For å forstå de kunstene som forfatteren har samlet i sin bok og hvorfor de i senere forskning har fått den spesielle statusen

de har fått, vil et godt sted å begynne være hvordan overtro ble forstått i teologien i tidlig nytid og framover i den moderne perioden. Dette kan vi se i tidlig moderne tekster når de såkalte demonologene behandlet overtro (Lat. Superstitio).

Både protestantiske og katolske teologer var opptatt av at handlinger som stred mot naturen og dermed Guds lover, måtte anses som overtroiske handlinger. I middelalderens skolastiske vitenskap anså man verden for delt opp i tre sfærer. I den himmelske eller guddommelige verden var det Guds vilje alene som styrte. Denne kunne derfor ikke være gjenstand for naturvitenskapelige undersøkelser, kun teologiske utledninger. Den naturlige verden, innebar hele Guds skaperverk, noe som også inkluderte englene og djevlene. Denne delen inneholdt alle naturens regulære hendelser og det var dette vitenskapen kunne si noe om. Blant annet var Aristoteles filosofi og Galenus medisinske teorier viktige for forståelsen av de regulære hendelsene. I den tredje sfæren fantes preternaturlige fenomener som var naturlige fenomener med en ukjent årsakskjede.

Stuart Clark beskriver hvordan den preternaturlige kategorien i tidlig nytid ble vitenskapelig mer interessant fordi fenomenene i denne kategorien, som i senmiddelalderen ikke hadde vært en gjenstand for naturfilosofien fordi de ikke var regulære, nå var blitt en epistemologisk usikker kategori som gjorde den interessant for perioden. Det var med bakgrunn i dette at den demonologiske litteraturen vokste fram. Diskusjonen om hekser og hva de var i stand til å utføre var såpass populær også fordi de representerte et slikt preternaturlig fenomen. De ble gjenstand for intens utforskning fordi effektene var kjente, men ikke årsakene. Det var på denne måten disse fenomenene som kunne si noe om forholdet mellom det naturlige og det overnaturlige, mellom teologiens og naturfilosofiens område. Det var i denne sammenhengen trolldomskunster, hekser og magi ble gjenstand for debatt. Med et uttrykk fra Frances Bacon (1561-1626) ble disse fenomenene "priviligerte tilfeller" (prerogative instances) (Clark, 1997, s. 301). Debatten handlet derfor også om en balansegang mellom teologien og den naturlige filosofien med sine vitenskapelige framskritt.

En av disse preternaturlige fenomenene var magien, altså de kunstene som hadde en tilsynelatende mirakuløs effekt, men som enten kunne være forårsaket av naturlige årsakskjeder i naturen, eller Djevelens manipulering med de samme naturlige årsakskjedene. De fleste teologer, både på katolsk og protestantisk side, var i tidlig nytid enig om at magi kunne virke gjennom naturens egne skjulte årsakssammenhenger, altså uten åndenes hjelp. Men djevelen kunne også utføre de samme fenomenene og på den måten lure folk til å tro at

det var naturlige årsakssammenhenger, i motsetning til "superstitio" eller overtro, men hvilke fenomener som var naturlige og hvilke djevelen stod bak var gjenstand for debatt.

2.1 Den demonologiske debatten og synet på trolldom

Den tidlige moderne demonologien var både på katolsk og protestantisk side sterkt preget av et aristotelisk syn gjennom Thomas Aquinas lære. Det viktige poenget for 1500- og 1600-tallets demonologer var Aquinas diskusjoner om Guds kontra djevelens makt. Han hevdet at det kun var Gud som kunne gjøre mirakler, *miracula*. Djevelen kunne bare gjøre underer, *mira* (Clark, 1997, s. 153). *Miracula* var Guds direkte inngripen i verden. Siden det var Gud som har nedsatt naturens lover kunne han også bryte dem. Ingen av Guds skapninger, og dette inkluderer Djevelen, kunne operere på utsiden av disse lovene. Derfor kunne Djevelen bare gjøre under eller mira, hvor han egentlig brukte naturlige årsakssammenhenger, altså de naturlovene Gud hadde nedsatt, til å produsere effekter som virket mirakuløse. Men i virkeligheten var dette kun naturlige effekter. Aquinas så derfor for seg to virkningskjeder i verden, Guds vilje og naturens kausale sammenhenger. Demonologenes undersøkelser var derfor en studie i naturens årsakssammenhenger og hvordan Djevelen brukte disse i sin kamp mot Gud. Det var denne forestillingen som lå bak når den danske teologen Niels Hemmingsen skrev at onde ånder "er de flittigste observatørene av naturlige årsaker og virkninger" (Clark, 1997, s. 163). Djevlene kunne utnytte alle naturens årsaksrekker, også de som ikke var kjent for mennesker. Men til gjengjeld sto de under Gud, som hvis han ville, kunne utslette dem.

Thomas Aquinas lære hadde også den konsekvensen at bortsett fra sakramentene, kunne tegn kun være referensielle. Det var derfor ikke mulig at ord, tegn eller karakterer kunne ha en direkte innvirkning på verden (Clark, 1997, s. 484). For eksempel var den overnevnte Niels Hemmingsen en eksponent for et slikt syn. Alle kunster som baserte seg på denne typen virkningsmekanismer var derfor egentlig utført av djevler. I dette lå begrunnelsen for forbudet også mot magi som tilsynelatende var god, som signing og å lese over sykdommer. Gjennom den typen overtro inviterte folk djevelen inn i verden (Clark, 1997, s. 485). Da de demonologiske tekstene ble så viktige rundt denne tiden, handlet det også om en eskatologisk tankegang hvor det ble avgjørende å ta kampen mot djevelen i verden før endetidens nært forestående komme. Noe som igjen viste seg gjennom besettelser og hekser som det fantes mange eksempler på i samtiden, men også de sterke religiøse konfliktene som herjet mellom katolikker og protestanter i forskjellige fyrstedømmer. Diskursen som viste seg

i de demonologiske bøkene hadde derfor både et vitenskapsteoretisk side, men også en sosial side.

Clark viser hvordan den demonologiske debatten forsvant på begynnelsen av 1700-tallet fordi den ikke lenger representerte noen intellektuell utfordring for teologene (Clark, 1997, s. 280). På 1600-tallet og det tidlige 1700-tallet hadde blant annet magi vært en del av Francis Bacons "priviligerte tilfeller" som det var viktig at vitenskapen studerte. På lik linje med magnetisme var dette en av de naturfenomenene som det var viktig at naturfilosofien forstod. Etter hvert som grunnlaget for det vitenskapelige arbeidet endret seg utover 1700-tallet, blant annet med Descartes filosofi, endret også forskningens interessefelter seg.

Den epistemologiske usikkerheten rundt hekser som fenomen førte også til en sterk kritikk av rettsakene mot påståtte hekser og dødsstraffene for trolldom. For hvordan kunne man tro en heks? Og hvordan var det da mulig å skille ut for eksempel historier om heksesabbatten som sanne mens de kunstene hun selv hadde utført ble sett som usanne? Var ikke Djevelen kun ute etter å lure og bedra? Og ville han ikke ha oppnådd sitt mål når hekse ble brent? Da den nye vitenskapen med sitt mer mekaniske verdensbilde befestet seg utover 1600-tallet måtte det derfor tenkes nytt om hvordan de onde åndene fungerte i verden, men også hva som var dens årsaker og hvilke fenomener som hørte til under overtroen. Fra et teologisk ståsted ble det mindre interessant å studere de "priviligerte tilfellene", for de kunne ikke lenger sees som tegn på en dypere innsikt. Den tidlige moderne tidens debatt hadde basert seg på de aristoteliske prinsippene som viste seg i den demonologiske litteraturen. Dette var alltid standpunkter som hadde hatt sine kritikere, men mot slutten av 1600-tallet med blant annet tekster av Thomas Hobbes og René Descartes, ble det en utbredt kritikk av selve fundamentet i demonologien, hvordan ånder kunne virke i verden (Cameron, 2010, s. 242). På den ene siden hadde Descartes satt opp et absolutt skille mellom kropp og sjel, Gud og natur. Men på den annen side måtte Bibelens mirakler, engler og djeveler forklares. Dette var idéer blant annet Baltasar Bekker hadde, da han i 1691-93 gav ut *De betoverde Weerld (Den forheksede verden)*. I dette tre-bindsverket hevdet Bekker at det ikke var mulig at ånder uten en fysisk kropp skulle kunne påvirke den fysiske verden (Cameron, 2010, s. 264). Dette betød likevel ikke at Bekker benektet åndenes eksistens, men at de kunne hjelpe hekser til å utføre underer, var for han lite sannsynlig. I stedet brukte Bekker sitt verk til å vise hvordan trolldom og besettelser hadde sitt opphav i innbillinger og gammel hedensk overtro. Besettelser hadde sitt opphav i hysteri.

2.2 Levninger av hedenskap og papisme

Argumenter som de vi så over gjorde at framgangsmåten i kampen mot overtroen ble en annen fram mot 1700-tallet. I tråd med opplysningstidens idealer ble det etterhvert informasjon og rasjonell kritikk som skulle fjerne overtroen i folket. I det følgende vil jeg gå nærmere inn på hvordan protestantiske teologer som opererte i Danmark-Norge så på overtroen og hvilke strategier de valgte for å bekjempe den.

Pietistiske prester på det tidlige 1700-tallet ble i økende grad opptatt av allmuen og deres religiøse forståelse. Det de fant sjokkerte dem. Hos allmuen fant de en religiøs praksis hvor det ikke var den indre og personlige troen på Gud som var viktig, men en rekke ytre former, en tro på ordene, gjenstandene og handlingene. I tillegg fantes det rester etter en hedendom med alle sine naturmystiske vesener. Det var dette komplekset som ble sett på som folketroen. Denne generasjonen prester bestemte seg for å bekjempe dette komplekset gjennom opplysning, undervisning og skolegang (Amundsen, 2005, s. 268–274) På 1700-tallet ble overtroen sett på med religiøse fortegn. Det var først og fremst snakk om en feilaktig tro i en religiøs forstand. Overtroen ble et samlebegrep for alle disse restene av feilaktig religiøs tro. Slik ble forestillinger om trolldom også en del av en større samling av feilaktige forestillinger som skulle fjernes ved hjelp av et opplysningsarbeid. Allerede Erik Pontoppidan (1698-1764) hadde skilt ut "levninger af Hedenskab" og "Levninger af Papismen" som de to delene av overtroen (Amundsen, 1999, s. 16). Dette paret har vært bundet tett til det Arne Bugge Amundsen har kalt overtrokanonet. Bang brukte omtrent den samme tittelen på sin artikkel om svartebøkene og den folkelige overtroen 150 år senere. Dette kan, som Amundsen viser, sees som en fortsettelse av et overtrokanon som allerede på 1700-tallet var etablert. 1700-tallets teologiske opplysningsarbeid ble en prosess hvor man skilte ut den delen av kristendommen som var rasjonell mot dette overtrokanonet ved å lete etter en essens av rasjonalitet som var gjemt i folkets vulgære tro. Michel DeCerteau peker på denne generelle tendensen i hele det kristne Europa. Han beskriver det som en oversettelsesprosess hvor det religiøse språket blir oversatt til en sosial diskurs (Certeau, 1988, s. 172). Han peker på hvordan dette henger sammen med at et kommersielt språk brer seg på 1700-tallet hvor tanken om framskrittet ble en selvfølgelighet. Prosessen bærer preg av en "effektivisering" av de religiøse uttrykkene hvor det ble avgjørende, som vi kan se senere hos Hegel og den framvoksende folkloristikken, å se etter en essens i de vulgære religiøse uttrykkene. Opplysningstidens fokus på utdanning var derfor innen religionen nært knyttet til en tanke om å etablere rasjonaliteten, men samtidig befestet rasjonaliteten dette skillet mellom de siviliserte og de usiviliserte (Certeau, 1988, s. 174).

Hos den svenske naturforskeren og teologen Johan Johannis Törner (1712-1790) finnes det et eksempel på det ambivalente forholdet som vokste fram rundt overtroen. Törner samlet i løpet av femti år (1737-1787) håndkriften han titulerte *De reliquiis paganismi et papismi in Smalandia (Om restene av hedenskap og paganisme i Småland)* (Wikman, 1946, s. 1). Hans primære interesse var en ordning av restene av overtroen i et system av "magi" som var hans interessefelt. I 1789 gav han også ut en svartebok, hvor han delte magien inn i fire grupper fra naturlige midler til de svarteste kunster. Törner prøvde å finne noe sant i de uttrykkene for overtro som han fant, og da nærmest i okkult retning. Det er derfor flere steder han viser at noen av de oppskriftene han finner har en naturlig forklaring (Amundsen, 1999, s. 21). Han og andre tidlige folkeminnesamlere etablerte samtidig et eget sett med steder hvor overtroen kunne finnes og hentes fram som eksempler på allmuens avvikende religiøse oppfatninger (Amundsen, 1999, s. 22). Det var ut fra dette "feltet" at folkloristikken fikk sitt forskningsfelt folketroen.

Törners tittel er talende fordi den også viser hvor man anså denne overtroen for å komme fra. Han viste at det var rester etter papisme og paganisme, slik vi også så hos Pontopiadan. Selv bruker Törner blant annet Niels Hemmingsen som autoritet for sine tanker om magien (Wikman, 1946, s. 160–161). Det er interessant å se hva Törner mener om svartekunstene. Han var Jeløybokens forfatters samtidige, selv om vi ikke skal glemme at han var av en annen intellektuell tradisjon og sosial klasse. Törner deler som sakt svartekunstene i fire grupper. For det første de "naturlige medel", som kunne brukes både til gode og onde formål. Törner anså disse for å ha en naturlig effekt og da gjennom naturens egne årsaksrekker. For det andre de kunstene hvor det ikke var mulig å se en sammenheng mellom årsak og virkning, selv om hensikten godt kunne være god. For det tredje de formlene hvor man ved hjelp av ordformler, spesielle tider, karakterer og "dylika orimligheter" skulle hjelpe. I denne kategorien setter Törner blant annet astrologi og nekromantiske kunster. Hans fjerde kategori er de svarteste kunster som fungerte ved misbruk av Guds ord, navn eller egenskaper. De to første av disse kategoriene regnet ikke Törner som overtro i egentlig forstand, men de to siste kategoriene regnet han som henholdsvis overtro og trolldom. Disse skiller seg da ved at overtroen er syndig, mens trolldommen er diabolsk (Wikman, 1946, s. 35–36). Underliggende i Törners prosjekt var derfor utforskningen av de naturlige kunstene, som han anså at godt kunne ha en virkning og som ikke i seg selv var syndig eller galt. Denne rasjonalistiske holdningen var annerledes enn det som de tidligere demonologene gav uttrykk for, som ikke ville skille ut de naturlige kunstene fra de andre.

Törner representerte også en generasjon av innsamlere som hadde stor innflytelse på

befestingen av overtrokanonnet som en primært folkelig religiøs tro. Dette stod i motsetning til en dannet kultur. Men det ble avgjørende for kongedømmet å samle inn så mye informasjon som mulig om riket for bedre å kunne bedømme de verdier og problemer som fantes i de forskjellige landsdelene. Mye av dette ansvaret falt på de geistelige, som rapporterte til hoffet i København i en rekke forskjellige beskrivelser fra kongedømmets mange små steder. Et godt eksempel på en slik beskrivelse finnes hos teologen og den topografiske forfatteren Hans Jacob Wille. I sin *Beskrivelse over Sillejords præstegield* fra 1786 beskriver han Seljords ressurser og naturlige forutsetninger, men også tro og overtro blant folkene der. Her kan vi lese at:

Hvad hexerie angaaer, de ere de her, som andensteds, meget indtagne af den Fordom, at en hver Præst er megen beløben i alle hexeriets Dele; dog er visse Præster deri større Mestere end andre, som da kaldes visepræster, og som eier Svartebogen (Cyprianus), hvoraf viisdommen samles og hvormed man kan læse Fanden baade til og fra sig, samt utøve kurer og mirakler" (Wille, 1786, s. 254)

Denne delen av Willes beskrivelse kommer som avslutningen av kapittelet om folkenes overtro og det er interessant å se hvordan Wille refererer denne historien og dermed folkets forhold til "hexeriet" som en generell historie som gjelder for "her, som andensteds", som da skulle bety andre deler av landet. I de foregående delene av kapittelet har Wille beskrevet de overnaturlige vesnene i området, som han beskrev som særegne fenomener for Telemarken. Men "hexeriet" har fått en karakter av å være en universal del av folketroen som likevel var nært knyttet til den folkelige overtroen.

I disse beskrivelsene kan vi også se en naturalisering av folket i områdene. Dette er avgjørende for den spesielle statusen svartebøkene har fått i Norge. Overtroen i Willes beskrivelse blir sett som en av de mange forutsetningene som fantes i området som var til hinder for utvikling. Den var uløselig knyttet til folket der på samme måte som økologiske forutsetninger eller naturressurser. Utviklingen av religion og overtro ble på 1800-tallet sett på som analog til den evolusjonistiske utviklingen av kulturer. Parallellene mellom en naturvitenskapelig klassifisering og overtroens plassering ble den overordnede forståelsen av disse fenomenene.

2.3 Modernismen og det naturlige hedenskapet

I sin *We have never been modern* beskriver Bruno Latour det han kaller "den moderne Grunnloven". Gjennom denne teorien vil han vise det han mener er modernismens prinsipper

for rasjonalitet. Latour mener det finnes to poler, to grunnpilarer i den modernistiske vitenskapelige tenkningen, samfunns-polen og natur-polen. Disse, hevder han, ble utviklet gjennom framveksten av den moderne vitenskapen på 1600-tallet. I boken bruker han den politiske filosofen Thomas Hobbes (1588-1679) og naturfilosofen og kjemipioneren Robert Boyle (1627-1692) som representanter for henholdsvis samfunns-polen og natur-polen. Disse to var dypt uenig i hvordan det var mulig å forstå og legitimere viten. Men etterhvert som naturvitenskapen og samfunnsvitenskapen utviklet seg utover 1700-tallet, ble disse to polene etter hvert sett på som uavhengige av hverandre. Samtidig garanterer den rasjonelle observatøren for naturvitenskapens objekter, mens samfunnsvitenskapens subjekter kun kan forstås gjennom naturvitenskapens matematiske og logiske klassifisering (Latour, 1994, s. 32). Modernitetens mennesker kan i følge Latour kunsten å hoppe mellom disse to polene og samtidig legitimere undersøkelsen av den ene polen ved å forankre undersøkelsens objektivitet i den andre polen. Latour beskriver denne legitimeringen gjennom to prosesser han kaller renselse og oversettelse. Renselsen består i å utelate å beskrive de sidene av naturvitenskapens objekter som er menneskeskapt og samfunnsvitenskapelige objekter som er naturlige. Oversettelsen består i å sette forskningsobjektet inn i allerede eksisterende kategorier. Latours beskrivelse av den moderne grunnloven fører med seg en rekke interessante implikasjoner for hvordan vi forstår det folkloristiske materialet. En konsekvens av Latours teori er at heller enn å se moderniteten som et uttrykk for en generell og temporær utvikling, må vi heller se den som en dannelsesprosess. Det å beherske grunnloven gjør at man får en stemme i en samfunnsdiskurs som bruker denne som en grunnleggende struktur. Den må altså forstås som et sett med premisser som ligger til grunn for hvordan det er akseptabelt å forholde seg til kulturelle kategorier. I følge Latour er det et kjennetegn ved det moderne prosjektet at gjenstandene og menneskene må hensettes i en sosial, naturlig eller diskursiv kategori for at det moderne mennesket skal føle at det har forstått dem. Men, som han sier, alt som faktisk eksisterer er hybrider mellom alle disse kategoriene som inngår i større nettverk med både kulturelle og materielle forutsetninger.

I boken *Voices of Modernity* viser Richard Baumann og Charles L. Briggs hvordan utskillelsen av et folkelig språk kontra et dannet eller vitenskapelig språk har vært avgjørende for framveksten av moderniteten. Baumann og Briggs tar utgangspunkt i Bruno Latours teori om den "moderne grunnloven". De to har sett på de tidlige folkloristiske og antropologiske innsamlingsprosjektene og ser på hvordan renselsen og oversettelsen har blitt språklig utviklet.

Baumann og Briggs kritiserer Latour for å ikke ta godt nok hensyn til språkets rolle i "oppdelingen" av polene. Språket har blitt brukt som en måte å skille samfunnsgrupper mellom sivilisert/barbar eller elite/folkelig gjennom et sett språklige strategier, som gjorde at "folket" og dermed også folkelige og irrasjonelle uttrykk som magi, har blitt hensatt i naturpolen. De to vektlegger to kategorier som har vært viktige perspektiver for å forstå "de andre"; "tradisjon" og "dialekt". Begrepet tradisjon har blitt til som en språklig konstruksjon og blitt brukt som en ideologisk instrument for å fremme den modernistiske forståelsen av samfunnet (Bauman & Briggs, 2003, s. 11). Spesielt viktig for folkløstisk forskning i denne prosessen er hvordan et muntlig språk, slik man kan se i de store innsamlingsprosjektene på 1800- og 1900-tallet, gjennom innsamling og nedskrivning, har formet synet på hva som defineres som folkelig kultur. Den renselsesprosessen Baumann og Briggs viser har gjort det mulig å kategorisere den folkelige kulturen som en primært muntlig kultur. Gjennom å *rense* bort det som bryter med forestillingen om det folkelige og *oversette* spesifikke språklige uttrykk til en oversettbar og generell "dialekt" har det blitt mulig å sammenligne forskjellige folkelige kulturer og se dem som uttrykk for essensielt sett det samme (Bauman & Briggs, 2003, s. 14–15). Resultatet av denne prosessen er en folkepoesi som Baumann og Briggs kaller "anderledeshetens poetikk".

Denne utviklingen viser forfatterne blant annet ved å se på hvordan Jacob Grimm så på sitt studieobjekt, eventyrene. Jacob Grimm var filolog og opptatt av sammenhengen mellom myter, eventyr og språk. I eventyrene fant han rester etter germanske og indeogermanske myter. Grimm så for seg at mytene og de senere eventyrene fulgte den samme veien som språkutviklingen og at mytene og eventyrene, som språket, derfor ikke hadde noen egentlig forfatter (Boberg, 1953, s. 30).

Eventyrsamleren, men også den anerkjente filologen, Jacob Grimm så språket i hovedsak gjennom dets grammatiske struktur. Denne strukturen så han som "naturlig" og det var gjennom naturvitenskapens vokabular at Jacob Grimm argumenterte for å studere språket. Det var det fonologiske, grammatiske og semantiske som representerte det naturlige språket. Jacob Grimm la også vekt på disse strukturene som oppdagede, i motsetning til oppfunnet. Grammatikken fikk derfor rollen som den naturlige strukturen i Jacob Grimms lingvistiske forskning. På samme måte som John Locke, knyttet Grimm tanken og språket nært sammen slik at språklige uttrykk ble et direkte uttrykk for hva som ble tenkt. Folkespråket kunne derfor sees i et utviklingsperspektiv. På denne måten ble språkets grammatikk sett på som

naturlig. Det ble derfor også et sted hvor det var mulig å lete etter hver nasjons særpreg, fordi disse strukturene viste forskjellene mellom de forskjellige språkene og utviklingen av dem. Baumann og Briggs mener Jacob Grimm, i motsetning til Herder, så på den grammatiske strukturen og studiet av den som naturvitenskap. Den strukturen han fant i språket så han som en del av den menneskelige *natur* (Bauman & Briggs, 2003, s. 199). Gjennom disse grepene gjorde Jacob Grimm den folkelige posien til en del av den menneskelige natur. Folkespråket blir derfor en del av Latours naturpol, og måten å se dette på er gjennom tradisjonene.

Brødrene Grimms grunnleggende teori, og det som gjorde blant annet eventyrene vitenskapelig interessant spesielt for Jacob, var at de forsto dette stoffet som rester etter hedenske, og nærmere bestemt germanske, gudemyter og heltediktning. Tornerose hadde for eksempel originalt vært Brynhild, og besjelingen av naturen når planter og dyr snakket ble sett som hedensk (Boberg, 1953, s. 29). Jacob Grimm forsto hedenske gudenavn primært som uttrykk for naturfenomener, og senere myteforskere fulgte han i dette. For eksempel utviklet filologen og orientalisten Friedrich Max Müller (1823-1900) teorien om Zeus som himmelguden, fordi navnet var sammensatt med sanskrit-ordet *dyu-* himmel. Pan ble guden for vind, avledet av sanskrit *pavana* (Boberg, 1953, s. 38). I Adalberth Kuhns (1812-1881) hovedverk *Die Herabkunft des Feuers* fra 1859 sammenliknet han forskjellige myter om hvordan ilden kom til menneskene, og viste at de var beskrivelser av uværsfenomener som lyn og torden (Boberg, 1953, s. 39). På denne måten ble det hedenske forstått som en i utgangspunktet *naturlig* religionsform, som stod i et motsetningsforhold til den mer siviliserte monoteistiske kristne religionen. Dette ble viktig for hvordan Anton Christian Bang senere skulle forstå boken fra Jeløya og de norske svartebøkene generelt.

3 Anton Christian Bangs forståelse av svartebøkene

I artikkelen *Gjengangere fra Hedenskabet og Catholicismen efter reformasjonen* fra 1884, originalt utgitt i *Theologisk Tidsskrift*, skrev Bang om hekseriet og besvergelsene i folketroen. Mye av sitt kildetilfang til denne artikkelen hentet han fra de svartebøkene som da hadde blitt funnet. Denne artikkelen viser godt hvorfor og på hvilket grunnlag Bang delte inn sin *Norske hexeformularer og magiske oppskrifter*. Som vi ser av tittelen tok Bang over Pontoppidans og Tørners begrepspar og hevdet at overtroen måtte stamme fra hedenskap og katolisisme. Han skriver at vi mottok heksevesenet som en arv fra middelalderen. Denne arven var dels "importert, av gnostisk-kabbalistisk-romansk art" og dels av en "national, af felles-germansk Natur" (Bang, 1884, s. 163). Disse forskjellige avstamningene er så blandet at det har blitt umulig å skille de to påvirkningsveiene. Men blant annet med røtter i Jacob Grimm og hans etterfølgeres forskning, skilte Bang ut hva i formlene som var den nasjonale hedenske "naturen" og hva som var den katolske bruken av den. Slik skilte han formlenes naturlige og sosiale røtter på den måten som Latour har beskrevet med sin "moderne grunnlov".

Bang brukte *Mersenburgerkvadet* til å beskrive hvordan han så for seg utviklingen av hekseformlene fra sin felesgermanske opprinnelse til hvordan de var blitt "katolisert". Mersenburgerkvadet er to lengre formler som ble funnet i Mersenburg i Tyskland i en håndskrift som antas å stamme fra 900-tallet. De skal brukes mot "vred" i hesteben. Jacob Grimm behandlet det vitenskapelig i en artikkel fra 1842 som gjorde det kjent. Bang forklarte hvordan han så utviklingen fra det hedenske til det katoliserte ved å se på aktørene i den andre Mersenburgerformelen. Her er det tre aktører som opptrer. Det er Balder, Odin og folen med det skadede benet. Bang viste hvordan Balder og Odin "katoliseres" gjennom å bli erstattet med Jesus, Jomfru Maria og/eller "Herren" (Bang, 1884, s. 168). Enkelte ganger ble også en aktør utelatt, slik at bare Jesus eller Herren opptrer alene som den som leger hesten (Bang, 1884, s. 170).

Liknende varianter har blitt funnet flere steder i det norske tradisjonsmaterialet. Blant annet har Bang funnet dem i en rekke varianter i svartebøkene og også i boken fra Jeløya (Bang, 2005, s. 5–7) (no.9-12). Vi skal legge merke til at dette også betyr at mens

fortellingen, rimene og strukturen i formelen holder seg og gjør det gjenkjennbart som forskningsobjekt, endrer aktørene seg som følge av katoliseringen. I tråd med sin samtid så Bang Mersenburgerkvadene og deres senere varianter som direkte nedstammet fra hedenske *galdre*, norrøne trolldomssanger, som han selv benevner som "norrøne hexeformularer" (Bang, 1912, s. 19).

Bangs primære historiske interessefelt var den norske kirkes historie. Han ble kreert doktor i teologi 1878. Lenge samlet han stoff til et firebindsverk om den norske kirkes historie, og som han selv sa "særlig med hensyn til indre Livsudvikling" (Bang, 1909, s. 221). Dette arbeidet resulterte i *Den Norske kirkes historie*, utgitt i 1912. Hans doktorgrad handlet om Kristi oppstandelses historiske virkelighet (Bang, 1909, s. 222). Bang lette etter kilder til den norske historiens bidrag til den større kristendomshistorien. Vi kan se i hans *Erindringer*, utgitt i 1909, at han nok ikke var av landets største forkjempere for den nasjonale kulturen, men var heller opptatt av kristendommens utvikling og spredning. En av hans viktigste, og kanskje mest kontroversielle vitenskapelige arbeider hadde en nær sammenheng med dette synet. Under lesning av *de Sybelinske Orakler* hadde det slått Bang hvor store likheter disse tekstene hadde med *Völvespaa*. Denne likheten var så slående at *Völvespaa* måtte være inspirert av *de Sybelinske mirakler*. Bang tok opp denne oppdagelsen med daværende professor Sophus Bugge som også hadde tanker "af beslægtet Art" (Bang, 1909, s. 226). I løpet av noen dager i månedskiftet oktober/november 1879 holdt Sophus Bugge et foredrag for Kristiania Videnskabselskab om de nordiske gude- og heltesangns opprinnelse og Bang holdt bare dager etter foredraget om *Völvespaa* og *de Sybellinske Orakler*. Bugge og Bangs revolusjonerende tanke var at den norrøne litteraturen kunne ha vært påvirket av en tidlig kristendom gjennom antikke greske og latinske tekster. På denne måten brøt de med den evolusjonistiske forestillingen om at kulturen hadde vokst fram og utviklet seg på det samme stedet som den hadde oppstått. I stedet knyttet de den norrøne litteraturen nærmere en felles europeisk utvikling gjennom diffusjon av kulturelle gjenstander, idéer og forestillinger. Bang skrev selv at den teorien Sophus Bugge og han selv la fram, skilte dem fra Grimms arvtagere i *Berlinerskolen* og også gjeldende tanker i Sverige og Danmark. Det falt dem tungt for hjertet at den germanske mytologien skulle inneholde elementer som ikke var rent germanske (Bang, 1909, s. 227).

Det forholdet han hadde sett mellom *Völvespaa* og *de Sybelinske mirakler* ble senere viktig for Bang for å beskrive hvordan hedendommen hadde tapt for kristendommen i Norge i

den sene vikingtiden. Bang så i sin senere *Den norske kirkes historie* en rekke oppløsningstendenser i den sene hedendommen og at flere elementer i *Edda* hadde sine røtter i kristne forestillinger. Blant annet nevner han en monoteistisk tendens som viser seg gjennom at Odin var blitt Gudenes konge (Bang, 1912, s. 26). Den eskatologiske fortellingen om Ragnarok så også Bang som lånt fra den kristne endetidsforestillingen. Han viser også hvordan det først var da man gikk i viking at gudshus ble bygget i Norge, mens det tidligere var steder i naturen som var brukt som offerplasser. Som belegg for disse så han horgene som disse naturlige plassene, mens de senere hovene skulle være gudshus. Men han la også vekt på hvordan hedenskapen hadde oppløst seg selv innenfra. Som et eksempel på dette nevner han *Loketretten* fra *Edda*. Bang så Loke som et lån fra Bibelens Lucifer. Denne skikkelsen, kunne han fortelle, hadde de sene norrøne hedeningene plassert blant sine guder, slik at gudsbespotteren hadde fått en plass i deres midte (Bang, 1912, s. 25). I bunn og grunn var det vantroen, den svekkede troen som viste seg for eksempel ved at Odin måtte ty til trolldom, og overtroen, den undergravningen av troen som viste seg gjennom blant annet Lokes plassering blant *Æsene*, som hadde gjort at hedenskapet ble oppløst. Den endelige grunnen, sier Bang, lå i at "Lige overfor kristendommen, der nærmede sig med sterke skridt, var den gamle religion en meget sterk makt. At den kom til at ligge under, har sin grund i den lov, at den sterke maa vige for den, som er sterkere" (Bang, 1912, s. 29).

Forståelsen av folkekunstens tekster viste seg også i hvordan Bang forklarte forestillingen om Wittenberg som den sorte skole slik den viser seg i sagn og svartebøker, som vi også kan se på forsiden av boken fra Jeløya. Det var en vanlig oppfatning blant samtidens myteforskere at legenden om en skole for sorte kunster i Wittenberg hadde en sammenheng med katolske presters bakvaskelser av Universitetet i Wittenbergs sentrale plass i reformasjonen. Bang framsatte en teori om at ideen om en skole for sorte kunster hadde sitt utgangspunkt i en middelaldersk forestilling om en Jupiter-skole. Bang forklarer at det i tidlig middelalder var godt kjent at det fantes flere høyskoler for eksempel i Salamanca og Bologna, hvor det var mulig å lære necromanti². Dette samlet seg i middelalderen til en forstilling om Jupiter-skolen (*Scula Jovis*). Folket så denne skolen som det høyeste av all visdom og det var derfor de etter reformasjonen overførte denne forstillingen til Universitetet i Wittenberg, hvor tidens skarpeste teologer også fikk sin utdanning (Bang, 1884, s. 166). Bang begrunnet oppfattelsen spesielt med sagnene knyttet til Peter Dass og andre "svarteboksprester". Det var ingen av disse sagnene hvor det er vanærende for prestene å ha gått på den sorte skolen. De viste kun

2. kunsten å mane opp de døde

en høy kunnskap. Bang mente derfor det ikke kunne være deres katolske motstandere som først fortalte disse historiene. Forestillingen måtte komme fra hedenske forestillinger, noe han fant i Jupiter-skolen.

Bang viste også her hvordan han så for seg at de hedenske forestillingene hadde blitt katolisert. I middelalderen ble det etterhvert satt et likhetstegn mellom Jupiter og Djevelen. Djevelen hadde tatt direkte over Jupiters rolle som læremester. Bang fant belegg for at den samme utviklingen hvor hedenskapets guder hadde blitt katolisert også var blitt gjort fra Frøya til jomfru Maria, eller fra Odin til Jesus. Avgjørende for Bangs forståelse av svarteboksmaterialet var hvordan han så for seg at formlenes oppbygning og struktur hadde et hedensk utgangspunkt. "Katoliseringen" foregikk i stor grad gjennom de aktørene som opptådte i formlene. Odin fravek sin plass i formlene til fordel for Jesus, Frøya for Jomfru Maria, Jupiter for Djevelen. Slik gjorde Bang aktørene i formlene til mindre interessante for deres opprinnelse. Opprinnelsen ligger i formlenes egen struktur, og det var denne han vektla i oppdelingen av formlene, da han organiserte *Norske hexeformularer og magiske oppskrifter*. Samtidig hevdet han at det nettopp var aktørene som har vært viktig for folket selv i deres forståelse av trollformlene. De var blitt hengende igjen i en folkelig-katolsk religion som gjorde at de blindt brukte forestillingsbilder og magiske oppskrifter uten noen videre refleksjon over hvordan de har fungert. Bang hevdet også at det nesten ikke forekom eksempler på at slike katoliserte hedenske formler siden har blitt Lutheranisert (Bang, 1884, s. 167). Det er derfor den katoliserte hedendommen som lever sitt døende liv i heksekunstens formler. Men troen hadde også vist seg seiglivet og Bang hevdet det først var i den "allersidste Tid" at disse forestillingene hadde utdødd (Bang, 1884, s. 167). Bang forholdt seg til boken, kanskje ikke først og fremst som muntlig, men som naturlig. I den språkforståelsen som startet med blant annet Jacob Grimm var det avgjørende at det folkelige språket ble sett på som naturlig og kunne derfor studeres naturvitenskapelig. Dette var et viktig steg i å bruke naturvitenskapen som overtroens motsetning i forhold til hvordan det før hadde vært religionen som var overtroens motsetning.

Skiftende religiøs tro, og da først og fremst overgangen mellom hedendom og kristendom, og fra katolisisme til protestantisme, hadde gjort at de mytologiske vesenene hadde skiftet navn for å passe i den til en hver tid rådende religionen. Men det utgangspunktet vesenene hadde som guder fra en naturreligion, gjorde at de samtidig representerte germanske guder og naturfenomener som solens gang på himmelen eller tordenvær. På denne måten ble studiet av

den nordeuropeiske folkloren et studium av germanernes natur. Tanken gir seg også utslag i Bangs skille mellom en påvirkning utenfra, altså fra andre "kulturkretser", og en germansk natur, som poesien vokste naturlig ut av. På denne måten la Jacob Grimm og de senere folkloristiske studiene grunnlaget for den "anderledeshetens poetikk" som Baumann og Briggs beskriver. I behandlingen av trollformler ble dette et viktig premiss. Gjennom å spille ned det personlige ansvaret den enkelte trollkar eller kloke kone hadde for sine formler og den feilaktige religiøse bruken av dem, var det ikke lenger nødvendig for Bang som teolog å se på dette gjennom en misforstått rasjonalitet og en mangel på sivilisert disiplinering. Trollformlene ble en del av et større kompleks av forestillinger som var vitenskapelig interessant sett i sammenheng med alle de andre uttrykkene som ble samlet inn.

3.1 Folkets mørkere regioner. Bangs moralske forståelse av svarteøkene

I slutten av sitt forord til *Norske hexeformularer og magiske opskrifter* sier Bang:

Og det er som Kilde til et mørkt og sørgeligt Kapitel af vor Nations Historie, jeg utgiver Samlingen med et Indhold, der paa flere Steder vil virke frastødende og forargeligt i moralsk Henseende. Men lige lidt som en Naturforsker undlader at beskrive et væmmeligt Dyr eller giftig Bakterie, lige så lidt har jeg anset mig berettiget til at stikke tilside, hvad jeg stødte paa af Stof, hvis Indhold var Ondskab, Lidderlighed, Gudsbespottelse endog i groveste Former. Den raa Virkelighed kan ingen forandre. Hvad der har gaaet i Svang blant Folket, det er man ikke blot i vitenskabelig, men også i moralsk Henseende bedst tjent med at se trukket frem i Dagens Lys. Og saa langt har nu vort Folk naaet frem i aandelig Udvikling, at jeg ikke trænger nære Frygt for, at nogen vil bruge Formularer i Samlingen til praktisk Udøvelse af Sorte Kunster (Bang, 2005, s. XXXXII).

Bang ville bringe fram i lyset forestillinger som for lengst burde vært forsvunnet blant folket, men som det likevel fantes rester av der ute. Bang har gitt ut sin samling for å bringe opp i lyset disse forestillingene i ikke bare en vitenskapelig, men også i moralsk henseende. Det var en kilde til et mørkt kapittel i vår nasjons historie. Med denne avslutningen viser Bang hvor han plasserer de forestillingene som kommer fram i svarteøken. Som en naturforsker prøver han å sirkle inn det onde de folkelige trolldomskunstene representerte. Han hadde derfor som teolog også en moralsk agenda for sitt arbeid. Målet var en mer rasjonell religiøs og vitenskapelig forståelse gjennom å få disse overtroiske forestillingene fram i lyset. Den skulle altså ha en oppdragende effekt på allmuen og slik sett hadde han samme mål med sitt arbeid som Pontoppidan hadde hatt.

Bangs moralske innsigelse mot de kunstene han fant dreier seg om hva han så som religionens rolle og hva som ble konsekvensene av denne typen feilaktig tro. I avslutningen av

sin artikkel fra 1884 om formularene nevnte Bang noe av grunnen til hans syn på hekseriet som folkets "mørke regioner". Bang la vekt på frykten, egennyttens og hevngjerrigheten som forbindes med disse kunstene. Han la vekt på den naive troen på det helliges mirakelkraft og det direkte misbruket av det hellige (Bang, 1884, s. 218). For Bang er derfor konsekvensene av misforståelsen av verdens faktiske virkningskjeder knyttet til de forstyrrede følelsene og de sosiale konsekvensene dette medfører. Han så det opplysningsprosjektet som kirken hadde bedrevet siden 1500-tallet, og som fortsatte utover 1600- og 1700-tallet i denne sammenhengen. Bang beklaget de feilaktige forutsetningene og blodige midlene som hadde blitt brukt i denne kampen, men sier reaksjonen i seg selv må ansees som berettiget (Bang, 1884, s. 218). Som vi så over var Bang opptatt av hvordan aktørene i formlene hadde utviklet seg. Bang viste tydelig hvordan han så på trolldomskunstene i sitt åpningskapittel i *Den norske kirkes historie*, hvor han beskrev det norrøne hedenskapet. Hedenskapets religion var blottet for noen som helst forståelse for begrepene *hellighet og sindsforandring*. Det var kun de ytre religiøse handlingene blot og påkallelse som var viktige for hedenskapet og derfor kunne også den mest umoralske person være prester eller blotsmenn i denne religionen (Bang, 1912, s. 24). Bang så "trolldom eller hekseri" som en fullkomment berettiget og religiøs handling hos de norrøne, og dette ble utført gjennom *galdrene*, hekseformularene. Som et eksempel på disse viste han til variantene av *Mersenburgerkvadene* han hadde samlet i første kapittel av sin samling. Den andre formen for trolldom var *Seid*, som Bang beskrev som "ondskabsfulde besværgelser, ledsagede af tilsvarende symbolske handlinger" (Bang, 1912, s. 19–20).

3.2 Åndene

I denne sammenhengen skal vi se hvordan Bang setter disse aktørene inn i det som alltid hadde vært teologenes største ankepunkt mot magiske kunster, nemlig frammaningen av åndene. Siden Bang så overtroen som et moralsk problem, tolket han også den annerledeshetens poetikk han så i trolldomsformularene først og fremst i forhold til hva de gjorde for moralen.

Om hvordan de norrøne nornene hadde utviklet seg i trolldomsforestillingene skriver Bang:

Allerede den Gang var Nornene, betragtede fra dene Side, under dene Funktion, blevne til "Aander". At de allerede den Gang stod for bevidstheden som *onde* Aander, fremgaar noksom deraf, at deres Hjælp var bleven erhvervet ved Afsværgelse fra Gud og Overgivelse til Mørkets Fyrste. Disse tre til onde Aander blevne livsbefrugtende Nornen gaa tilslut op i *Djævelen*. Hvor der i Svartebøgerne gives Anvisninger til at sætte Ufred mellem Mand og Hustru og opvække sidstnævntes Lidenskab, der benyttes vistnok ofte flere Slags Husraad, som f.Ex. Brugen af Muskat; men i Almindelighed eller ialfald ofte tilføies der, at saadant maa gjøres i Fandens Navn (Bang, 1884, s. 203).

Bang nevner ikke Djevelen som en virkende kraft når han beskriver problemet med den folkelige overtroen. Han legger i stedet vekt på den moralske innvirkningen formlene har på den sosiale strukturen. Siden hans skille mellom tro og overtro først og fremst ble definert gjennom en forståelse av moral, ble det viktige for han i hvilken grad aktørene opptrådte som gudsbespottende, slik han så all befatningen med djevelen, eller som misforståtte, slik han så avarter av helgener og hedenske guder. Når Bang beskrev "ånder" (i flertall), kan vi se av hans kapittel om hedenskapet i *Den norske kirkes historie* at han forsto det som avdøde sjeler og viser til hedenskapets forfedredyrkelse gjennom for eksempel haugmenn (Bang, 1912, s. 22). Bang bruker imidlertid også begrepet "ånd" (i entall) på samme måte som Herders eller Jacob Grimms folkeånd. Denne ånden ble svekket eller styrket som følge av folkets gode eller dårlige moral.

Som vi skal se er dette sentralt for de forskjellige tolkningene Bang og Jeløybok-forfatteren gjør, forståelsen av åndenes plassering. Gjennom sin teori om at aktørene i de forskjellige formularene originalt representerer hedenske skikkelser, og ved å legge vekt på at svarteskolen i utgangspunktet var Jupiterskolen, fjerner Bang Djevelen effektivt fra alle formlene. Djevelen representerer på denne måten den "katoliseringen" Bang beskriver i trolldomsformularenes vandring. Samtidig reintroduserer han djevelen og de onde åndene i stedet som et moralsk problem. Dette gjør, som vi senere skal se, at for eksempel djevelpakten i Jeløyboken fortsetter å bli tolket som et reelt uttrykk for diabolisme. Bang hevdet at de sorte kunstene han fant i svartebøkene var importert og var oversettelser av tyske og latinske originaler. En del av demonnavnene er inspirert av den jødiske Kabbala. De fleste av disse formularene er innført til Norge etter reformasjonen av folk som har studert i utlandet (Bang, 1884, s. 211). At Bang anser rekkene med navn som som han finner i svartebøkene som "demonnavn", har også innvirkning på den tolkingen som senere er blitt gjort av folkelige magiske uttrykk. Han viser likevel til at de er kommet til landet før reformasjonen, da Ragnhild Tregagaas allerede i 1345 erkjente å ha solgt sin sjel til Djevelen. I sin beskrivelse av de sorte kunstene legger Bang stor vekt på forvrengningen av kristne symboler og hvordan dette er den virkende delen av formularene. Han nevner hvordan kirkegårder og korsveier brukes til å mane fram onde ånder. Dette er å bruke det helliges kraft i djevelens øyemed og det er derfor selve inversjonene som er det virkende (Bang, 1884, s. 215).

3.3 Antropologien og forståelsen av magisk kausalitet

En stor del av de kunstene som viser seg i Jeløyboken er rent beskrivende oppskrifter som forteller om gjenstanders magiske virkning. Bang har ikke skrevet så mye om dette i sin artikkel om trollformlene. Fra et teologisk ståsted var nok disse også langt mindre interessante fordi de ikke viste moralske problemer. I stedet var de kausalt utfordrende og den viktigste kilden til forståelsen av deres bruk var nok derfor mer omdiskutert blant antropologer og etnologer. Disse var gjerne opptatt av hvorfor magien virket i samfunnet og hvordan en magisk formel kunne sees som årsak til en fysisk virkning.

I 1871 gav Edward Tylor (1832-1917) ut *Primitive Culture*. Her beskriver han hvordan all religion har utviklet seg i stadier fra animisme, til forfedrekult, til fetisjisme og til sist en åpenbaret religion (Tambiah, 1990, s. 49). I denne utviklingstanken hørte magien til i det første stadiet og Tylor hevdet at magi fantes som rester fra dette tidlige stadiet i primitive kulturer. Dette gjaldt også den folkelige. Tylors teori var i stor grad basert på studiet av antropologiske kilder og det var hos de "primitive" han fant igjen disse tidlige stadiene. Ordet "primitivt", brukt om kulturell utvikling, ble brukt både som skillelinje både mot det gamle, det folkelige og det eksotiske. Derfor så Tylor, sammen med hele sin samtid, likhetstrekk mellom for eksempel afrikas heksedoktorer og fortidens hekser. Som vi ser av de foregående uttrykkene er dette terminologi som i stor grad også følger oss i dag. Tylor la vekt på at magi var "pseudo-vitenskap" i den forstand at alt magisk tankegods var basert på en feilaktig forståelse av kausale forbindelser (Tambiah, 1990, s. 50). Mens man i de tidlige periodene hadde forstått årsakskreftene som personifiserte, ble de gjennom den gryende vitenskapen sett som mer mekaniske. De feilaktige personifiserte årsaksforklaringene ble dermed gradvis borte til fordel for de mekaniske vitenskapelige. Tylor så for seg disse endringene som paradigmeskifter mer enn som glidende historiske overganger (Tambiah, 1990, s. 51).

Den utviklingslinjen Tylor trakk opp ble rendyrket hos James Frazer (1854-1941) i *The Golden Bough* fra 1890. Frazer mente at utviklingen av religion fulgte en evolusjonistisk linje gjennom en tredelt utvikling fra magi, til religion, til vitenskap (Tambiah, 1990, s. 53). På samme måte som Tylor så også Frazer for seg at magi var en forveksling mellom personifiserte og ikke-personifiserte årsaksforklaringer, men han utviklet idéen lenger enn Tylor. Frazer hevdet magi var basert på to slike misforståtte kausale forbindelser. For det første at likt påvirker likt, for det andre at ting som i sted eller tid opptrer sammen også kan

påvirke hverandre (Tambiah, 1990, s. 52). Frazer hevdet også at disse to årsaksforklaringen ofte opptrådte sammen. I langt større grad enn Tylor kontrasterte Frazer magi og vitenskap. Han hevdet at de to var basert på den samme idéen som vitenskapen om naturen som regelmessig og at den kunne forutsigbart påvirkes ved hjelp av teknikker. Men også Frazer brukte de primitive som eksempel på de tidlige stadiene og det modernistiske Europa som eksempel på det siste. På denne måten hevdet Frazer at de primitive samfunnene måtte utvikle seg videre til en ekte religion og for Europas del måtte religionen til sist bli borte til fordel for vitenskapen. Denne forestillingen om at kulturen utviklet seg evolusjonistisk og i stadier var i stor grad enerådende fram til andre tiår av 1900-tallet.

Molke Moe beskrev forskjellen på det folkelige og det siviliserte i sin artikkel *Det Mytsike Tankesæt* fra 1888. I åpningen av denne artikkelen nevner han Tylor som en viktig inspirasjonskilde for sin forskning. I artikkelen konsentrerer Molke Moe seg om det han kaller "myter (...) eventyr, liksom for folketro og alt slikt" (Moe, 1999, s. 118), altså det samme som kan forstås som overtrokanonet. Moe forteller hvordan mytene er uttrykk for et helt eget tankesett som hører til et visst åndstrinn i menneskeslektens utvikling (Moe, 1999, s. 118). Han argumenterte for at det mytiske tankesettet som viste seg blant annet gjennom folkelige magiske forestillinger var et resultat av at disse menneskene ikke kunne skille bilder slik de framtrådte i hukommelsen, fra logikken. De har enda ikke lært å ta "fantasien i viljens tjeneste" (Moe, 1999, s. 121) og assosierte derfor direkte mellom billedlig likhet og årsak/virkning. Han brukte blant annet som eksempel troen på at gulspurvens kjøtt kan hjelpe mot gulsott (Moe, 1999, s. 122). Han beskrev altså her den samme forvekslingen som Tylor og Frazer tidligere hadde beskrevet. På denne måten la også Molke Moe vekt på at trolldomsforestillingene var en pseudo-vitenskap.

Men Moe gav disse forestillingene en primært psykologisk forklaringsmodell. Allerede fra midten av 1800-tallet var det vanlig å forstå trolldomsforestillingene som en misforståtte psykologiske prosesser. Spesielt i fransk og amerikansk historieskriving fantes flere eksponenter for dette synet. For den amerikanske historieskrivingens del var disse verkene samtidig et oppgjør med en religiøs fundamentalisme. Her kan George Lincoln Burr og Henry Charles Lea nevnes. Begge stod for det synet at vitenskap og heksekunst befant seg på hver sin side av et spekter og som var gjensidig utelukkende. Viktig for denne tankegangen var også synet på at de demonologiske debattene i tidlig nytid kunne deles mellom godtroende og skeptiske (Elmer, 2007, s. 35). Fra Frankrike kan Jean-Martin Charcot nevnes, som på

slutten av 1800-tallet sammen med en gruppe historikere utforsket sammenhengen mellom trolldom, besettelser og ekstatiske religiøse uttrykk på den ene siden og samtidens hysterikere i asyler på den andre (Elmer, 2007, s. 35). Gjennom tanken om at det fantes en debatt i tidlig nytid mellom godtroende og skeptikere ble også historiske personligheter beskrevet som progressive hvis de var skeptiske og konservative hvis de var godtroende. På denne måten ble Johannes Weyer, som i 1563 hadde utgitt *Praesigiis daemonum* hvor han hadde beskrevet mange av samtidens besettelser som uttrykk for kvinnelig melankoli, sett på som en av disse progressive. Likevel var Weyers forklaring knyttet til kvinners skjøre mentale evner. Han var på denne måten mer opptatt av kjønn som en forklaringsmodell på disse problemene enn andre av samtidens demonologer som har blitt sett på som langt mer konservative (Gibson, 2007, s. 174).

4 Mot forfatterens forståelse

Forfatteren av Jeløyboken synes å ha en forestilling om en personifisert Djevel og de onde åndene som hans utsendinger. I en rekke oppskrifter i Jeløyboka³ er det beskrevet hvordan disse åndene kan manes fram og bort. I fortalen er det Lucifers sønn som opptrer i rollen som Djevelen. Dette viser også en avstandstagen fra Djevelen selv, forfatteren opererer i stedet med andre, og kanskje mindre skremmende, figurer. De onde åndene er likevel den virkende kraften bak mange stykker i boken. Forestillingen som kommer til uttrykk i fortalen er derfor at disse åndene har en virkende kraft, men de er svakere enn Gud. Ved å bruke hellige symboler som korset og lignende, kan han kontrollere de onde åndene. De må derfor forstås som vesener som hadde en avgrenset makt, men som i og for seg var reelle og kunne virke i verden. Men det er likevel lite i boken som tyder på at han skal ha hatt den samme forståelsen av andre aktører i formlene som Jesus eller Jomfru Maria. Disse tiltales sjelden på samme direkte måte som når onde ånder manes. Forfatterens forståelse synes derfor å være nærmere den som viser seg i de tidlig-moderne demonologenes manualer, med sine lister over helvetes hierarkier og beskrivelse av de forskjellige djevlene og deres utseende virkeområder. For å finne forfatterens forståelse av sine stykker vil det derfor være fruktbart å se hvor demonologenes ånder vandret etter de ble forvist fra den naturlige filosofien.

4.1 Trolldom og magi i litteraturen

Utskillelsen av magi, hekser og trolldom sammen med resten av overtroen fra rasjonaliteten gjorde likevel ikke at det ble borte som et uttrykk i kulturen. I stedet skiftet disse kategoriene plass. Som vi har sett over var ett av de stedene det fant sin plass var som forskningsobjekt, men det var også en annen tendens som gjorde seg gjeldende. Fra å være gjenstand for teologien ble trolldom og magi etterhvert yndet i litteraturen. Det hadde det også vært før, men nå skjedde det en endring. Hekser og fantasifigurer ble privatisert, erotisert og psykologisert i den romantiske kunsten og litteraturen. Som et eksempel kan vi nevne hvordan Goethe bruker historien om Faust og hans "hjelper" Mefistofeles, og ikke minst den enorme populariteten dette verket fikk. Faust er kanskje mest kjent gjennom Goethes versjon, men

3 I denne oppgaven har jeg valgt å referere til svarteboken funnet på Jeløya(NFS Molkte Moe 106 I) som *Jeløyboka* eller *boka fra Jeløya* av stilistiske grunner. Det finnes også en annen svartebok funnet på Jeløya som er i nasjonalbibliotekets eie(NB Ms.8°83)

Faust var en populær mytisk skikkelse i Tyskland. Goethe selv eide et tysk grimoire kalt *Fausts höllenzwang*, et eksempel på en type bøker som vi skal se nærmere på.

Spesielt i tysk og engelsk skjønnlitteratur ble hekse til en komisk karakter. Samtidig endret litteraturen henne til en *femme fatale*, mens djevelen selv ble en antihelt som fikk egenskap av det mørke og virile. Samtidig ble den stygge landsbyhekse, med sin spisse hatt og sopelime, hensatt til barnelitteratur og eventyr for eksempel i brødrene Grimms versjon. Flere forfattere har pekt på hvordan djevelen kan settes i sammenheng med det samtidige synet på svarte og "de andre" (Porter, 1999, s. 246–247). Underliggende i den romantiske litteraturen og kunsten var det sublimes estetikk, som kom som følge av Edmund Burkes bok *On the Sublime and Beautiful* fra 1757. Her gav Burke en psykologisk forklaring på det onde, mørke og farliges tiltrekningskraft. Burke forklarte det som fryden over å kunne møte det skrekkelige og grusomme i trygghet (Porter, 1999, s. 248).

Den sjangeren som 1800-tallets innsamlere lærte seg å kjenne som svartebøker, hadde sin inspirasjon fra håndbøker, som allerede i boktrykkerkunstens spede begynnelse ble en populær sjanger. En sjanger av italienske bøker kalt *Secreti* (hemmeligheter) vokste fram mot siste halvdel av 1500-tallet og viste forskjellige oppskrifter, som legeoppskrifter, kunster fra forskjellige håndverk og råd for hjemmet (Ohrvik, 2011, s. 44). I den tyske språkkretsen ble det fra den samme tiden gitt ut bøker av en liknende sjanger, kalt *Kunstbüchlein* (kunstbøker). På samme måte som de italienske *Secreti*-bøkene bestod også disse av kortere oppskrifter, men de var ofte rettet mot å avsløre de kunstene som de forskjellige håndverker-laugene holdt fast på. De første av disse kom ut på 1530-tallet. Selv om latinske varianter av disse bøkene hadde funnet i middelalderen gjorde det at de nå ble gitt ut på morsmålet at de fikk en langt bredere leserkrets. De kan sees som noen av de første eksemplene på en trykt "populærvitenskap" (Ohrvik, 2011, s. 45). Den siste viktige sjangeren som har påvirket svartebøkernes utforming er de europeiske *grimoirene*. Disse bøkene inneholdt magiske oppskrifter og var ofte, som Jeløyboken, autorisert gjennom en mytisk forfatter. Boken fra Jeløya har en rekke oppskrifter som sammen med Fortalen og djevelpakten som finnes i den, gjør det nærliggende å tro at den var sterkt inspirert av grimoirene og deres fokus på å tvinge ånder.

Enkelt sett kan Grimoirene beskrives som bøker med oppskrifter på hvordan produsere magiske effekter gjennom ord, handlinger eller fysiske objekter. Denne typen bøker har en historie som nok er like lang som produksjonen av bøker selv, men for vårt vedkommende er

det fornuftig å holde seg til den perioden ordet har blitt brukt i. Ordet Grimoire er fransk og har vært brukt i hvertfall siden 1700-tallet. Ordet kommer av det franske "grammiare", som refererte til bøker skrevet på latin og som i overført betydning ble brukt om tekster som var vanskelige eller umulige å forstå (Davies, 2009, s. 1). I ordet ligger det derfor en oppfattelse om at det dreier seg om bøker med en skjult, eller okkult, kunnskap. Produksjonen og spredningen av denne typer tekster henger sammen med utviklingen av trykkekunsten på samme måte som for alle andre bøker. Spredningen og tilgjengeligheten av kunnskap ble langt større enn tidligere. Det er ikke dermed sagt at magiske forestillinger kom som en følge av disse bøkene, men at det gjorde det mulig å tilegne seg kunnskap om magi på en annen måte og for andre deler av befolkningen, enn det tidligere hadde vært (Davies, 2009, s. 5).

4.2 Okkulte eventyrere og grimoirer

Historikeren Owen Davies hevder at brukerne av grimoirer på 1700-tallet kan sees som "okkulte eventyrere". Det ble etablert et bokmarked for enklere magiske tekster som i tillegg til å være billige, var mer konsentrert rundt å vise hvordan slike kunster ble utført enn de filosofiske forutsetningene for dem. Et viktig mål for disse kunstene var også å kunne finne gravlagte skatter, som på en enkel måte kunne gjøre folk rike. Som eksempler på slike okkulte eventyrere nevner Davies sicilianeres Guiseppe Balsamo, bedre kjent som Grev Cagliastro (1743-1795). Balsamo hadde lært vestlig og arabisk magi og astrologi mens han gikk i lære hos munken og den eksperimentelle kjemikeren Fader Albert. Han ble kastet ut av sin læreplass i klosteret og dro tilbake til Palermo hvor han brukte sine okkulte kunnskaper til å selge magiske amuletter og mane bort onde ånder (Davies, 2009, s. 94). Davies nevner også Venezianeren Giacomo Casanova (1725-1798) som en slik "okkult eventyrer". Blant sine mange sysler som oversetter, elsker og gambler var også bruk av magi en av hans interesser. Davies forteller om hvordan Casanova gjennom magi en gang prøvde å få tak i en skatt gravlagt i en kjeller i Cesena (Davies, 2009, s. 94).

Senteret for trykkingen av grimoirer på 1700-tallet var Frankrike og spesielt Paris (Davies, 2009, s. 97). En rekke slike bøker ble trykket her. Gjennom å se på de bøkene som ble beslaglagt av franske myndigheter, har han funnet en økning i grimoireproduksjonen på 1700-tallet. Av de 188 bøkene som ble beslaglagt i Paris mellom 1678 og 1701 var det bare tre bøker som omhandlet magi. I 1702 ble det skrevet en rapport til den franske kongen om at

grimoirene og det de førte med seg var blitt ett stort problem i hovedstaden. Det franske politiet tok konsekvensen av dette og mellom 1700 og 1760 ble minst 300 personer anmeldt eller straffeforfulgt for denne typen lovbrudd (Davies, 2009, s. 95).

Som kilde for sine undersøkelser har Davies brukt det litterære formatet *Bibliothèque Bleue*. Denne typen bøker ble solgt i et svært stort antall i Frankrike mellom slutten av 1600-tallet og starten av 1700-tallet. Bøkene ble billigere og det ble nå mulig for de fleste å få tak i grimoirene (Davies, 2009, s. 98). Det første grimoiret gitt ut som *Bibliothèque Bleue* var *Grand Albert*. Boken var tilskrevet Albertus Magnus. Vi vet at den i 1709 ble satt på en liste over sensurerte bøker i Frankrike (Davies, 2009, s. 98). Men det mest utbredte grimoiret i Frankrike på 1700-tallet var nok *Petit Albert*, altså *Grand Alberts* "lillebror". I motsetning til *Grand Albert* var denne boken tilskrevet Albertus Parvus Lucius. Boken er nevnt i rapporten fra 1702 og må i hvert fall ha eksistert da. *Petit Albert* inneholdt en blanding av magiske og naturlige oppskrifter mot sykdommer, hvordan få kvinner til å bli forelsket i deg, hvordan se om hun er jomfru, hvordan få en kvinne til å danse naken, lykkes i fiske, amuletter, magiske firkanter og ikke minst hvordan bruke en død tyvs hånd til å kunne bryte seg inn i et hus uten at noen oppdager det (Davies, 2009, s. 100). Andre grimoirer som ble gitt ut på denne tiden var *Enchiridion Leonis Papæ* som inneholdt legeoppskrifter, talismaner og pentakler. I *Grand Grimoire* stod det hvordan man skulle lage en pakt med djevelen. Djevelen som ble påkalt i dette grimoiret ble kalt "Lusifuge Rofocale" (Davies, 2009, s. 101). Davies skriver at på starten av 1800-tallet ble bare det å eie denne boken sett på som en måte å inngå en pakt med djevelen på (Davies, 2009, s. 103). Senere i århundret kom også *Dragon Rouge* som egentlig var en ny versjon av *Grand Grimoire*.

Det er interessant å merke seg at de franske grimoirene ble gitt ut med falskt trykkeri og trykkedato. Dette gjør det vanskelig for historikere å eksakt tidfeste disse utgivelsene. De falske opplysningene ble gitt for å forvirre de franske sensurmyndigheter og unngå å bli tatt, men det gav også bøkene autoritet, siden de hevdet seg å være langt eldre enn de i virkeligheten var (Davies, 2009, s. 98). Med Jeløyboken gjøres det samme på forsiden.

Mens Frankrike var sentrum for trykking av grimoirer, var det Geneve som var sentrum for distribusjon (Davies, 2009, s. 110). Geneve var en Calvinistisk enklave i et katolsk område, og for katolikkene rundt representerte byen et sentrum for diabolsk magi (Davies, 2009, s. 109). Geneve ble også en forbindelsespunkt mellom Frankrike og Spania i distribusjonen av grimoirer (Davies, 2009, s. 111–113). Det finnes derfor her en forbindelse til *Libro de Saint*

Cyperiano som kom ut i Galicia i Spania tidlig på 1800-tallet. Det finnes også en henvisning "Cyperauns exorsisme" i Frankrike i 1753 (Davies, 2009, s. 115). I utvekslingen av denne typen litteratur var det sterke forbindelseslinjer fra Paris, til Geneve og det nordlige Spania. Blant de bøkene som fantes i disse områdene var også grimoirer tilskrevet Cyprianus, Men en direkte forbindelse mellom disse og de danske og norske Cyprianusene er vanskelig å spore. Det er likevel interessant å se hvordan bøkene som dukket opp i Frankrike og Spania på denne tiden ligner vår bok i oppbygning og temaer.

I det tyskspråklige området ble grimoireproduksjonen mer knyttet opp mot forestillingen om Faust. Men her var det gjerne skattejakt som sto i fokus i grimoirene. Dette var nok en av grunnene til at skattejakt var forbudt i Tyskland gjennom 1700-tallet. Gravlagte skatter hadde på 1700-tallet magiske konnotasjoner, og i de Tyske statene var det en rekke rettssaker som viser hvordan skatter ble ansett for å være bevoktet av djevler eller mystiske vesener og at det fantes en rekke "magiske" metoder ikke bare for å finne dem, men for å kunne kontrollere disse skattens voktere (Dillinger, 2012, s. 58–66). Skattejakt ble satt i sammenheng med å kommandere djevler og dermed blasfemi. Likevel, eller kanskje nettopp derfor, kom det et marked for grimoirer i det tyskspråklige området gjennom 1700-tallet (Davies, 2009, s. 120). De vanligste grimoirene i de tyske statene var *Fausts höllenzwang*, *sjette- og sjuende mosebok* og *Tabella Rabellina* (Davies, 2009, s. 119). Alle disse bøkene fantes i mange forskjellige versjoner, men innholdet dreide seg rundt å kommandere engler og djevler, finne skatter og forskjellige legeoppskrifter.

Særlig i de senere delene av boken fra Jeløya kan vi se likheter med grimoirene. En oppskrift i Jeløyboken, stykke 190, handler nettopp om skattejakt. Her står det også at når et menneske som eier en skatt dør, kommer det straks en djevel å legger seg på skatten. Mefistofeles, Fausts demoniske hjelper i Faust-legenden, dukker opp i stykke 174, som er mot "gevexter". Men den klareste forbindelsen til den større grimoirelitteraturen ligger i idéen om Cyprianus som forfatteren av bøkene. I 1802 arresterte Danske myndigheter vis-mannen og skattejegeren Jens Clemmensen og beslagla boken *Julius Ciperianus XII & D.J Faustus Dreifacies Höllen Schwang*. Boka finnes enda i Det Kongelige Bibliotek i København (Davies, 2009, s. 123). Vi kan også nevne *Syberianus P.P.P.*, som ble trykket i Danmark i 1771, skrevet av Søren Rosenlund (Davies, 2009, s. 129). Det er sannsynlig at Rosenlund har delvis basert seg på bøker i Det Kongelige Bibliotek som kilde til denne boken, i tillegg til sine egne oppfinnelser.

Ser vi disse elementene i forhold til Jeløybokens fortale, som er det eneste stedet i boken hvor Cyprianus som person omtales, vil vi se at han tydelig settes i forbindelse med den samme forestillingen som det tyske ordet "höllenzwang" refererer til, nemlig å tvinge djevlene til å utføre handlinger som produserer de magiske effektene. Slik dette fortelles om i Jeløybokens fortale, fordrer det også at man først må inngå en pakt med djevelen. Vi ser konturene av den samme forestillingen som finnes i Faustlegenden og höllenzwang-grimoirene. Pakten er en avgjørende del av legenden om Faust og er en avgjørende del for hans fall, som legenden essensielt handler om.

Koblingen mellom Syprianus og svartebøker finnes allerede i den første trykte svarteboken i Norge. Denne boken har tittelen *Cyprianus eller Svarteboken* og ble gitt ut i Trondheim så sent som i 1798 (Ohrvik, 2011, s. 52). Kulturhistoriker Ane Ohrvik hevder at en av de viktigste grunnene til at grimoirer kom så sent på det dansk-norske bokmarkedet først og fremst henger sammen med at det allerede i de første årene etter reformasjonen ble innført sensur på alle trykte bøker i det Dansk-Norske riket for å sikre at det ikke ble gitt ut litteratur som gikk mot den kristne religionen eller kirkens forordninger. Dette ble ytterligere regulert i 1667, da det ble bestemt at alle bøker skulle bli sensurert i København før de kunne utgis (Ohrvik, 2011, s. 49). Det var derfor ikke tilfeldig at Søren Rosenlunds bok kom ut i 1771. Dette var under den treårsperioden hvor Johann F. Struensee hadde innført trykkefrihet i riket. Struensee var kong Christian VII livlege og fra september 1770 til han ble henrettet 28.04. 1772, hadde han i praksis makten over kongeriket. Struensee innførte trykkefriheten som en del av en rekke reformer preget av opplysningstanker etter prøysisk forbilde («Johann Friedrich Struensee.», 2009).

4.3 Trollmannen Cyprianus

Det blir ofte fortalt at navnet Cyprianus, når det settes i forbindelse med svartekunster, har et dobbelt opphav (Kall, 1799; Ohrt, 1923). Den knyttes for det første til en oldkirkelig legende om trollmannen Cyprianus fra Antiokia som gjennom sine trolldomskunster prøvde å få Jomfru Justina. Men da hennes faste tro og fromhet gjorde henne i stand til å motstå den mektige trollmannen, omvendte Cyprianus seg til kristendommen og ble på den måten befridd fra sin pakt med djevelen. Navnet settes også i sammenheng med St. Cyprian, biskop i Kartago på 200-tallet e.kr. (Ohrt, 1923, s. 2). I en artikkel fra 1923 prøvde den danske folkloristen Ferdinand Ohrt å finne bakgrunnen for hvorfor så mange trolldomsbøker i

Danmark og Norge tilskrives Cyprianus. Ohrt finner i sine undersøkelser forestillinger om trolldomsbøker attribuert til Cyprianus helt tilbake til 1712 (Ohrt, 1923, s. 4).

På den samme tiden som vår forfatter på Jeløya skrev sin *kunstebog*, var de folkelige Cyprianusene allerede kjent og debattert i intellektuelle kretser. Den danske historikeren Abraham Kall skrev allerede i 1795 *Formodninger om de hos vor Almue under Cyprianus navn forekommende magiske Bøger* (Kall, 1799). I denne artikkelen viser han hvordan Cyprianus har vært knyttet til trollmannen Cyprianus allerede fra det 3. århundet. Kall diskuterer dette opp mot om Cyprianus fra Antiokia, kan være en oppdiktet helgen. I artikkelen sier Kall at det ikke har manglet på oppdiktete katolske helgner. Men det som er interessant i vår sammenheng er hvordan han beskrev opprinnelsen til de oppdiktete helgenene. For han mener blant annet at *Lange Kristoffer*, som skal være spydet Jesus ble stukket i siden med på korset, har blitt til helgner Longinus, den romerske soldaten som stakk (Kall, 1799, s. 91). Kall nevner flere slike eksempler hvor relikvier skal ha blitt til helgner i katolsk tro. I motsetning til den senere Bang mener han derfor at det finnes en overføringsmekanisme fra relikvie-gjenstander til helgner. Dette er et annet perspektiv på den "katoliseringen" Bang beskriver, men som kan vise noe av tanken bak de stykkene i Jeløyboka hvor aktører blir byttet ut med motiver som er knyttet til Jesus . Han så også på denne skriftsamlingen, som han benevner Cyprianusene som, som en parallell til de Sybellinske orakler. Men i denne sammenhengen er det ulike samlinger med magiske skrifter han sammenlikner. Kall ser de danske Cyprianusene som uttrykk for en middelaldersk magisk tradisjon og setter dem derfor i sammenheng med grimoirer som *Solomons nøkler*, og det er interessant at selv om han beskriver "den overtroiske almue", ser han det som selvfølgelig at Cyprianusbøkene stammer fra en litterær tradisjon. Han legger ikke vekt på arven fra hedenskapen som finnes hos for eksempel Pontoppidan eller Bang. Dette har selvfølgelig en viss sammenheng med at hans hovedfokus er hvilken Cyprianus, den antiokiske eller den Cartagiske, disse bøkene skulle stamme fra. Derfor leter han direkte etter spor av overtro og trolldom i deres skrifter.

Som en av de som var tidlig ute med å beskrive de engelske Cyprianene, nevner Kall biskop John Fell. Han ville i følge Kall ikke erkjenne at den antiokiske Cyprianus noen gang hadde eksistert. Kall modererer seg, men anser Fells teori som sannsynlig og hevder at idéen om Cyprianus som trollmann har kommet fra de tyske höllenzwang-grimoirene (Kall, 1799, s. 103). Og her er det Faust-karakteren som Kall mener har blitt overført til Cyprianus. Ane

Ohrvik har funnet en sammenheng mellom John Fell og noen av svarteøkene i Norge. Fell har blitt brukt til å autorisere flere svarteøkene i Norge, for eksempel de to fra Eiker, fra 1850 og 1800 («Svarteok fra Eker 1», 1850, «Svarteok fra Eker 2», 1850) og en fra Elverum fra Ca. 1850 (Rustad, 1999), som alle har påfallende mange oppskrifter til felles med Jeløyboka. Han går da under navnet Johannes Sell, Johannes Ild eller Johannes Zeeb. Ohrvik hevder dette har sin sammenheng med John Fells bok *Sancti Caecilii Cypriani Opera recognita* som var gitt ut i 1682 på latin og omhandler St. Cyprianus (fra Cartago), hans liv og hans verker (Ohrvik, 2011, s. 97–98). Dette er et godt eksempel på den autoriseringen som har blitt gjort med svarteøkene.

5 Teori og metode

5.1 Begrepene trolldom og magi

Jeløyboken og Bangs Norske *hexeformularer og magiske oppskrifter* kretser begge om de problematiske ordene "magi" og "trolldom". Det norske ordet trolldom har i stor grad blitt brukt som en betegnelse på den kraften hekser eller trollfolk benyttet for å gjøre skade. På denne måten blir ordet noe som betegner heksens påståtte aktivitet. I det tidlig moderne Danmark-Norge var ordet sterkt knyttet sammen med forestillingen om "malificium", heksenes skadeverk. På denne måten kan ordet trolldom stå som en motsetning til ordet "signing", som viser til den beskyttende eller legende effekten. Dette var et skille som var virksomt i den populære kulturen. Likevel satt demonologene og senere teologer disse praksisene i sammenheng fordi begge ordene var en del av det som var en del av djevelers kunster eller den senere overtroen. Men som vi har sett over ble det i løpet av 1800-tallet også skapt en skille mellom en folkelig og en lærd magisk praksis. Trolldom i nordisk folkloristisk kontekst spiller derfor også rollen som betegnelse på den folkelige sorte magien, som da står i den over nevnte motsetningen til "signing". På denne måten kan trolldom avgrenses på to måter. Ordet står på den ene siden i forhold til handlingens moralske intensjon, men det står også i forhold til en sosial distinksjon, forholdet mellom høy, eller lærd, og folkelig, eller praktisk.

Ordet magi er en langt bredere term. I middelalderen og tidlig nytid ble ordet brukt om kunsten å påvirke naturen gjennom skjulte påvirkningsmekanismer, slik vi kan se det for eksempel hos Cornelius Heinrich Agrippa som omtaler sin kunst som *Magia Naturalis (den naturlige magi)* som viser til bruken av skjulte virkningskjeder i naturen. Demonologene skilte, på samme måte som Agrippa, mellom en naturlig magi og en demonisk magi. Dette skillet hadde sin bakgrunn i hva som ble ansett som årsaken til den magiske virkningen, som i og for seg kunne se lik ut. For Agrippa var dette i motsetning til en himmelsk magi, som benyttet planetenes krefter og en gudommelig magi, som benyttet seg av englenes krefter. Ordet magi har derfor i det minste i det tidlig moderne Europa hatt en langt mer nøytral betydning enn ordet trolldom. Når Bang brukte ordet som "magiske oppskrifter" så er det denne påvirkningen fra den middelalderske, og for han katolske, magien, som vi kan anse som en lærd, skolastisk tradisjon.

5.2 Magibegrepet i nyere kulturforskning

Max Webers verk *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus (Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd)* ble første gang utgitt i 1904-1905. Dette verket skulle prege 1900-tallets forståelse av magien i tidlig nytid og fram mot den moderne perioden. Webers hovedtese var at den protestantiske etikken, hvor arbeid og nøysomhet ble sett som den etiske riktige måten å forholde seg til Gud, skapte grunnlaget for en "avfortrylling av verden" som også førte til kapitalismens og den vestlige rasjonalismens framvekst (Tambiah, 1990, s. 12). Overgangen fra en verdensforståelse basert på myter til en verdensforståelse basert på rasjonalitet, gikk derfor gjennom de endringene i religionen som reformasjonen førte med seg. Denne forståelsen av endringen fra det førmoderne til det moderne, fra det Molkte Moe ville kalt et mytisk tanke sett, hvor magi hadde en plass som kausal forklaring, var derfor knyttet til utviklingen av en mer rasjonell religion. Max Weber kalte selv dette for "avfortryllingen av verden" (*Enzauberung der Welt*). Denne teorien har preget store deler av 1900-tallets debatt om magiens og heksekunstenes plassering i kulturen (Gilje, 2011).

En forandring i de kulturvitenskapelige teoriene om magi kom med antropologen Bronislaw Malinowski. Etter et mer eller mindre frivillig lengre opphold på Trobrianderøyene i Stillehavet under første verdenskrig, hvor han studerte kulturen til befolkningen på øyene, ble Malinowski kjent som den første feltarbeidende antropologen. Han startet forskningsretningen funksjonalisme, som i stedet for å konsentrere seg om opprinnelse, slik vi har sett hos Frazer, Tylor og Moe, i stedet konsentrerte seg om den funksjonen kulturelle elementer hadde i samfunnet. Grunntanken var at hvis ikke et kulturelt element hadde noen funksjon i et samfunn, ville det heller ikke eksistere. Teoriene til Frazer og Tylor kunne derfor ikke være riktige, siden man ikke ville finne de restene av gammel tro magien ble ansett for å være, så lenge de ikke fylte noen funksjon. Malinowski gjorde en lengre studie av hvordan magi fungerte i stammesamfunnene på Trobrianderøyene. I motsetning til Tylor, Frazer og Moe skilte ikke Malinowski magien fra religionen, han mente i stedet at disse to størrelsene fungerte i den samme "hellige sfæren". Han mente den hellige sfæren sto i et motsetningsforhold til den "profane sfæren" På denne måten gjorde han et skarpt skille mot vitenskap (Tambiah, 1990, s. 67) . Malinowski la vekt på at mens magi og religion fungerte som en psykologisk beskyttelse, var vitenskap et sett med regler utledet av erfaring og logiske slutninger. Disse viste seg gjennom materielle resultater og ble båret oppe av en sosial

organisasjon (Tambiah, 1990, s. 68). Sett på denne måten hadde alle menneskelige samfunn sin vitenskap. For Malinowski ble derfor magi en pseudo-religion i motsetning til Tylor og Frazer som hevdet det var pseudo-vitenskap. Den historiske forståelsen av magi i folketroen har vært dypt preget av den historiske forståelsen av hekseprosessene.

Siden 1960-tallets "lingvistiske vending" har forskningen rundt hekseprosesser og trolldomsfenomener fått viktige nye teoretiske bidrag. Allerede fra Tylor og Frazers tid og fram til 1970-tallet var det vanlig å se på disse fenomenene som en mistolkning eller misforståelse fra tidens menneskers side. Historikeres og antropologers oppgave har derfor vært å gi en forklaring på hvordan tidens mennesker kunne misforstå på en slik måte at det hadde vokst fram forestillinger om trolldom. 1970-tallets og senere feministiske teoretikere har ofte sett på hekseprosessene som en form for kvinneundertrykkelse (Gibson, 2007, s. 169). Norman Choen la i sin *Europes inner Demons* i stedet vekt på hvordan hekseprosessene var et uttrykk for en europeisk trang til å rense samfunnet for kategorier av mennesker som ble sett som inkarnasjoner av ondskap. På denne måten trakk han paralleller mellom hekseprosessene og nazistenes Holocaust (Gibson, 2007, s. 170). Disse studiene så på hva som var hekseprosessenes funksjon, i arven etter Malinowski. Dette preget også den engelske historikeren Keith Thomas, da han skrev sitt store verk *Religion and the Decline of magic* fra 1978. Thomas tok utgangspunkt i Max Webers teori. For problemet med den var at "avfortryllingen av verden" ser ut til å ha begynt før det fantes systemer som kunne erstatte disse funksjonene i samfunnet. For eksempel var det ikke bygget opp et tilstrekkelig godt helsestell som ville gjort det "rasjonelt" å gå over fra å lese over sykdommer til å la leger behandle dem. Et annet eksempel Thomas trekker fram er framveksten av forsikringsselskaper som kunne ha erstattet magien rundt å finne tyver og det stjalne. Avfortryllingen må derfor ha skjedd før behovene kunne bli oppfylt på en annen måte. Thomas beskriver hvordan troen på magi ble borte i løpet av 1700-tallet som følge av at det ikke lenger oppfylte det behovet for beskyttelse magien tidligere hadde gitt. Thomas så for seg troen på magi som et enhetlig trossystem som var knyttet opp mot astrologien og troen på *korrespondanser*. Dette er troen på at likt påvirker likt, og at det derfor var mulig for eksempel ved hjelp av amuletter, å trekke ned planetenes krefter. For eksempel i renessansemagikeren Cornelius Agrippas tre bøker om magi, er hele første bind viet korrespondansene eller sympatiene mellom naturlige ting og deres korrespondanse med de statiske himmelkreftene (de 7 planetene) og de dynamiske, de 12 stjernetegnene. På denne måten kan Thomas også se en forbindelse mellom den intellektuelle magien, som var representert av verker som Agrippas og John Dees, og den folkelige utøvelsen av magi, som

for Thomas representerte den praktiske siden av det samme tankesettet (Thomas, 1978, s. 758). Thomas gjorde et skille mellom magi og religion ved å se på den funksjonen disse forestillingene hadde i samfunnet. Han forholdt seg derfor til Malinowskis teori. Thomas definerte religion som opptatt av eksistensielle spørsmål mens magien alltid hadde et konkret formål. Derfor kunne enkelte intellektuelle gjøre de magiske teoriene til nøkkelen for eksistensen, mens på det folkelige nivået hadde magien langt mindre rolle enn religionen. På 1600-tallet gikk prestene til angrep på den magiske tenkningen med et utgangspunkt om at det egentlig var djevelen som stod bak. Thomas la vekt på hvordan den nye naturvitenskapen, nye og bedre kommunikasjonssystemer mellom folk og steder, og institusjoner som forsikringsselskaper, til sammen skapte et sett med nye forventninger til hvordan problemer kunne løses. Gjennom dette mistet etterhvert den magiske tenkningen sin plass (Thomas, 1978, s. 774–785). Det var likevel ikke det faktum at magien kunne motbevise vitenskapelig som førte til dens fall. Det var heller den endringen i det intellektuelle verdensbildet som Cartesianismen førte med seg. På denne måten forklarte han også hvordan de egentlige vitenskapelige gjennombruddene kunne komme mye senere enn bortfallet av den magiske tenkningen, som var et alternativ til den vitenskapelig forståelsen.

I sin kritikk av Keith Thomas bok spurte Hildred Geertz i artikkelen *An Anthropology of Magic and Religion* fra 1975 om det er magiens bortfall som trenger forklaring. I stedet hevder hun at det er magi i seg selv som må forklares. Det er denne "tingen", begrepet og idéen om magi, som er betinget av det som egentlig er Keith Thomas egne kulturelle fordom heller enn en samlet idé som fantes i det tidlige moderne England (Geertz, 1975, s. 72). Idéen om at det finnes et eget magisk tankesett gjør at Thomas ikke ser de komplekse forskjellene som finnes i alle de forskjellige uttrykkene som er blitt kalt magi. Geertz hevder at Thomas forholder seg til magi på den samme måten som Malinowsky, som gjør at menneskene som behandles får et ubevisst forhold til sine egne handlinger. Deres bruk av magi kom som følge av et psykologisk behov som de nødvendigvis ikke selv klarer å definere. Det var dette som gjorde at de benyttet de samme ineffektive metodene gang på gang, selv om det må ha vist seg uvirksomt.

I Thomas prosjekt kan vi se igjen delingen mellom magi og religion som også er virksom i delingen mellom overtro og religion som vi har vært innom. På denne måten blir det ikke mulig for Thomas å komme nærmere inn på hvorfor disse forestillingene finnes, fordi han ikke kan formulere hva de betød for de som forholdt seg til og brukte disse tankene til å orientere seg og skape forandringer i sin livsverden. Stuart Clarks verk *Thinking with demons* er et tilsvar til Thomas synspunkter. I motsetning til Thomas behandler han idéen om hekser

og heksekunster som en språklig kategori, noe som gir han mulighet til å se på hvordan disse idéene fungerte i den diskursen de var en del av. Han har derfor valgt å se på hva demonologene selv sa om hekser og deres kunster. Til sist dreier derfor denne forskjellen som vi også ser i Hildred Geerts kritikk seg om hvordan vi forholder oss til språk. Den lingvistiske teorien som Clark forholder seg til, og som i utgangspunktet er knyttet opp mot Ferdinand Saussures lingvistiske teori, har ikke tegn noe referensielt forhold til virkeligheten, kun til andre tegn. En diskurs trenger derfor ikke ha en primær referanse til den fysiske virkeligheten, bare til resten av diskursen (Clark, 1997, s. 4–8). De demonologiske verkene som fantes på 1500- og 1600-tallet er et godt eksempel på dette, siden deres viten om djevelen i stor grad var hentet fra andre verk eller tolkninger av Bibelen og kirkefedrene. Når de for eksempel hevdet at djevelen stod bak magiske virkninger, var det som vi har sett, utledet direkte fra Aquinas tolkning. Den "lingvistiske vendingen" som begynte med bruken av Saussures tegnforståelse har hatt stor innvirkning på kulturvitenskapene og gitt helt andre muligheter til å forstå fremmede forestillinger enn det teorigrunnet for eksempel Molkte Moe hadde da han beskrev "det mytiske tankesett" hvor han jo så en implisitt forbindelse mellom språk og forståelsen av den fysiske virkeligheten.

Frank Klaassen og Christopher Phillips kritiserer i sin artikkel *The return of stolen goods* tanken om magi som et konstruert begrep og ikke-eksisterende. For de to er det et vesentlig poeng at den vestlige magiske litteraturen ikke kan skilles fra den litteraturen som fordømmer de samme tankene (Klaassen & Phillips, 2006, s. 136–137). Kilden for deres undersøkelse er et håndskrevet manuskript som kretser rundt de samme interessefeltene som de norske svartebøkene. De to konsentrerer seg om en del av manuskriptet som i stor grad er en direkte avskrift av Reginald Scotts *Discoverie of Magic*. Scott gav ut dette verket som en kritikk av magiske forestillinger han fant hos katolikker. Men i avskriften har forfatteren rensket ut alle kritiske synspunkter og i stedet gjort det til en samling av magiske kunster. Klaassen og Phillips spør seg utifra dette eksempelet hva dette kan bety for historien om magi i vesten. Det perspektivet de anlegger er meget interessant i forhold til det norske svarteboksmaterialet som sådan. For det innebærer at de forestillingene om magi som fra tid til annen ble og blir fordømt også er med på å skape og opprettholde den samme litteraturen og forståelsen. Det innebærer at "magi", hvis man ser det som en tradisjon, forandrer seg i et samspill med den litteraturen som har prøvd å fjerne denne praksisen (Klaassen & Phillips, 2006, s. 169). Det viktige spørsmålet å stille er derfor ikke hva magi "er" eller om det i det hele tatt er en "ting". Det viktige spørsmålet blir heller hvilken innvirkning kampanjer mot den magiske og

overtroiske tenkningen innvirket på forståelsen og utøvelsen av disse kunstene (Klaassen & Phillips, 2006, s. 167).

5.3 Problemstilling

Dette perspektivet kan være meget interessant å holde fast ved i møte med boken fra Jeløya. Vi har allerede sett hvordan Bang hentet mye av sin forståelse av hekseformularer og magiske oppskrifter fra en lang teologisk og senere folkloristisk "tradisjon" som har bygget opp det bildet av overtro som Bang lette etter. Selv var han også med å videreutvikle dette, men de kategoriene han jobbet ut fra hadde allerede funnets i lang tid. Når Bang da i så stor grad som han gjorde fant igjen mange av de forestillingene i boken fra Jeløya som han allerede beskrev i 1888, fem år før boken fra Jeløya ble sendt Molkte Moe og ca. 10 år før Bang selv tok den nærmere i øyesyn, kan ikke det da ha noe av sin forklaring i at forfatteren av Jeløyboken også har vært påvirket av den samme "tradisjonen"?

Som tittelen på Klaassen og Phillips artikkel spiller på, så mener de to at kategorien magi i vesten ikke kan forstås uten å se det som et begrep som kontinuerlig forhandles mellom de som prøver å bekjempe det og de som bruker det. Forestillingen er derfor ikke uten innhold, men må heller sees som et reservoar hvor kritikken og bruken av magiske praksiser har en vekselvirkning på hverandre. Det som investeres kan også hentes ut i en annen form. På samme måte kan vi se på endringen i forståelse fra forfatteren av Jeløyboka til Bangs bok som to perspektiver på hvordan magiske kunster skal framstå. Jeløyboken får derfor endret betydning ettersom konnotasjonene som investeres i den.

Denne vekslingen som det "magiske" gjør mellom et religiøst perspektiv, et forskningsperspektiv og et utøverperspektiv, vil jeg derfor hevde at er den prosessen som "skaper" magiske forestillinger og som samtidig gjør at det til en hver tid er "nesten utdødd" (slik vi så hos Wille, Törner, Bang og Munthe). Samtidig vil den derfor også ha en innvirkning på den religiøse forståelsen, slik det viste seg hos Bang når han brukte de "hedenske" forestillingene han fant i svartebøkene til å si noe om det han anså som en riktig kristen moral og praksis. Men boken fra Jeløya blir derfor også et innlegg i en "debatt" om hva religionen er og hva som kan utføres i dens navn, på samme tid som den også sier noe om hvordan naturen fungerer og hva som var "naturlig".

Og sett at, slik det er sannsynlig å tro i forhold til Jeløyboka, at forfatteren og

utøveren er den samme, setter han seg selv inn i et større kulturelt narrativ, en fortelling som i praksis utøves. Han spiller, men er også med på å skape, en kulturell rolle.

Jeg mener det er viktig å se disse forestillingene i en så helhetlig kontekst som mulig. Jeg vil gjennom en helhetlig lesning av boka, prøve å sette meg inn i dens kategorier og på denne måten gi et bilde av hvordan denne bokas forestillinger har vært tenkt da den ble skrevet. Den vil vitne om en forståelse av en religiøs, men også naturens kausale virkelighet. Den vil kunne si noe om hva som ble sett som "kunster". Jeg vil i tillegg se på hvordan den har kommet ut til et bredere publikum gjennom Bangs prosjekt, og da forstått som hekseformularer og magiske oppskrifter.

Som Hildred Geertz peker på så er ikke magi "en ting" og det er derfor problematisk å hevde at svartebøkene skal kunne si noe om et generelt syn på trolldom. Dette vil også gjelde Jeløyboken. Det er få ting i den som kan si noe om noe annet enn forfatteren selv og hva han har valgt å skrive ned som "kunster", bortsett fra det faktum at de svartebøkene som er funnet har en rekke likhetstrekk og var en del av en avskriftskultur som også vitner om en relativt lik forståelse av hvilke kunster som passet inn i sjangeren. Vi kan likevel tenke oss at de enkelte avskriverne, eller forfatterne som jeg har kalt dem, har hatt en noe ulik forståelse av hvordan disse kunstene fungerte og hva som lå bak deres virkning. Men for å se på Jeløyboken som en kilde til disse folkelige forestillingsbilde er det ikke Jeløyboken selv, men slik den framstår hos Bang, at den når ut til et bredere publikum som et forskningsobjekt. Ved å gi et innblikk i hvordan bokens betydning har blitt endret gjennom denne prosessen, tror jeg det derfor er mulig å si noe om hva "magiske kunster" betød og hvilke diskurser det var en del på det tidlige 1800-tallet og utover 1900-tallet.

Hovedproblemstillingen for denne oppgaven blir da:

Fra hvilke diskurser hentet *Siprianus kustebog* (NFS: MM 106 I) sin forståelse av "kunster" fra, og hvordan har Anton Christian Bangs formidling av den preget kategoriene "magi" og "trolldom" utover 1900-tallet?

5.4 Analysen

For å oppdage det ulike fokuset som benyttes i Jeløyboken og Bangs bok er det interessant å

se hvordan kapittelinnndelingen fungerer i de to. Forfatteren av Jeløyboken har en overskrift til de fleste stykker som sier noe om hva de hjelper mot. I stor grad brukes det forskjellige typer stykker mot samme problem, noe som tilsier at fokuset i kunstene forfatteren skrev ned var å kunne løse problemer av forskjellig art. Hans hovedfokus kan vi derfor si er problemet som skal løses. I Bangs verk er det de forskjellige formlenes struktur eller oppbygning som er i fokus. I tillegg har han skilt ut en egen del for "sorte kunster" som viser at han fokuserer på mange av disse oppskriftene i forhold til det religiøse. Jeg vil ta utgangspunkt i en narrativ analyse i beskrivelsen av konteksten Jeløyboken er satt i. I analysen av forfatterens narrativ blir det derfor viktig å se hvordan forfatteren har ordnet sine stykker og hvordan han omtaler de forestillingene som kommer til uttrykk. For å vise den veien boken tar fra Jeløya til å bli en folkløstisk kilde vil jeg gjøre en analyse av de brevene som er skrevet til Molkte Moe og Anthon Christian Bang om funnet av boken. I tillegg vil jeg vektlegge hvordan Bang har behandlet Jeløyboken i sin *Norske hexeformularer og magiske opskrifter*.

Jeg vil vise hvordan svarte boken fra Jeløya inngår i en større litterær- og kunnskapskultur. Denne populærkulturen har siden av forskere blitt sett på som en tradisjon med sine røtter langt tilbake i tid. Til sammen har begge disse innsiktene skapt idéer om den boken vi har i arkivet i dag. Jeg har derfor valgt å se på hvordan Jeløybok-forfatteren har fortalt om sine kunster og i hvilke sammenhenger han setter dem. Basert på hvordan stykkene blir fortalt har jeg delt alle bokens stykker i 6 kategorier: Lignelsesbønner, Direkte maninger og besvergelses, Seddelstykker, Gjenstandsstykker, Handlingsstykker og Kombinerte stykker. Disse kategoriene er basert på hva som er det virkende i formlene, og den *teknikken* forfatteren gjør bruk av for å benytte disse. Disse kategoriene, sammen med kapittelinnndelingen og de stedene det finnes brudd i teksten har jeg satt inn i en tabell (se Vedlegg). Bruddene kan vise i hvilke porsjoner forfatteren har ført sin bok. Tabellen viser gjennom de kategoriene jeg der har satt opp forskjellen i fokus i de forskjellige stykkene som opptrer gjennom boken. Den gir derfor også et godt grafisk bilde på hvordan fokus endrer seg gjennom boken.

I lignelsesbønnene brukes en lignelse som overfører en magisk kraft med en "som om". I de direkte maningene snakker den som framfører stykket til en ånd, skadedyr eller personifisert sykdom. Både lignelsesbønner og direkte maninger beskriver forfatteren selv som bønner. De har altså et klart religiøst innhold og tiltaler hellige aktører.

I Seddelstykkene gjør forfatteren bruk av forskjellige skrevne lapper, sedler, hvor virkningen autoriseres gjennom trolldomsord eller figurer som er skrevet på. De skiller seg fra de andre stykkene ved at de ikke kan sies å bruke naturlige sympatier eller guddommelige krefter. I stedet er det de skrevne ord selv eller tegnene som gjør dem virksomme.

Gjenstandsstykkene er rent beskrivende og viser hvordan en eller flere gjenstander brukes for å gi den magiske virkningen.

Handlingsstykkene har sitt primære fokus på en handling som må gjøres. De er gjerne beskrivende på samme måte som gjenstandsstykkene og på samme måte som dem fungerer de gjennom metaforer.

De kombinerte stykkene er de stykkene hvor flere forskjellige teknikker brukes samlet for en operasjon.

Ved å bruke noen stykker som er plukket ut på grunnlag av disse kategoriene, skal jeg vise hvordan forfatteren forteller om, og dermed hvordan han forstår, de stykkene som presenteres i boken. Det blir da blant annet viktig å se hvordan forståelsen av disse kategoriene utvikler og endrer seg gjennom boken. Det blir også viktig å se på hvordan de eventuelt kombineres. Et tredje viktig spørsmål blir hva slags kunster forfatteren anser de forskjellige stykkene for å være. Dette spørsmålet vil også gi svar på hvilken vitenstradisjon forfatteren anser at de forskjellige kunstene hører hjemme i.

5.5 Metode

Richard Baumann skriver i sin bok *a World of other peoples words* at tradisjonalisering til sist baserer seg på oppbyggingen av en "tekstlig ikonisitet". Den tekstlige ikonisiteten, den statusen teksten har som tradisjonell, er basert på en dobbel forankring i en kildetekst og en måltetekst, hvor medieringen dem imellom, deres intertekstuelle forhold, kan si noe om hvordan teksten blir sett som et uttrykk for en tradisjon eller kultur (Bauman, 2004, s. 148). Baumanns bok forholder seg egentlig til medieringen av muntlige tekster og blant annet hvordan disse gis et sannhetsinnhold gjennom egne teknikker for refortelling hvor fortelleren gjennom sin beretning knytter tilhøreren til en større kulturell kontekst. Jeg tror likevel det kan være fruktbart å se på Jeløyboken gjennom den teorien Baumann presenterer. For det er meget viktig for den typen tekster som Jeløyboken representerer, at det bygges opp en slik tekstlig ikonisitet som gjør at den kunnskapen som kommer fram får et meningsinnhold som

er annerledes enn det umiddelbart erkjennbare. Baumanns hovedpoeng er at gjennom framførelsen av "tradisjonelle" tekster forankres tekstens autoritet, og i tekster som Jeløyboken også trolldommens effektivitet, til en egentlig forfatter som garanterer for tekstens sannhet (Bauman, 2004, s. 148–149). Det er dermed en forskjell på forfatteren av teksten og den som framfører den. Tekstens ekthet er basert på denne autoriteten, ikke forfatteren selv. Det er derfor viktig å se på hvordan forfatteren av Jeløyboken legitimerer virkningen av sin trolldom gjennom forskjellige autoriteter. Baumann viser med forskjellige eksempler hvordan medieringen mellom kildetekst og måltekst fungerer i forskjellige kulturelle kontekster. I forhold til boken fra Jeløya er det tre slike medieringer som blir viktige. For det første hvordan forfatteren autoriserer sine kunster. Hvordan gjør han den til en tradisjonell og ikonisk tekst? For det andre, når stykkene har sin autoritet som virksomme blir det viktig å se hvordan disse stykkene medierer effekten av dem. Hvordan hentes de kreftene som skal gi endring ovenfor problemet? For det tredje blir det viktig å se hvordan Bang medierer innholdet i boken som tradisjon. Hvordan rekontekstualiserer han stykkene fra virkende til historisk og moralsk relevante?

Mieke Bals narrative analyseapparat vil bli viktig. Bal legger vekt på at alle narrativer er et perspektiv på en *fabula*, en kjede av faktiske hendelser som ulike fortellerstemmer presenterer som en beretning. Bal henter i sitt narratologiske begrepsapparat begrepet *aktanter* fra Greimas (Bal, 2009, s. 202). Greimas teori tar utgangspunkt i alle aktører og gjenstander som har en funksjonell rolle i fortellingen, disse kalte han aktanter. Aktantene inngår i en universell narrativ kode, som gjør at historier fra forskjellige kulturer viser en liknende struktur. Greimas så på aktantene gjennom fundamentale opposisjoner i historiene, som subjekt og objekt eller hjelper og motstander (Danesi, 2007, s. 89) Bal skriver at alle disse aktantene har et funksjonelt forhold til den fabulaen som fortelles. Med fabula mener hun den kjeden av hendelser som kronologisk bygger opp en historie. Bal hevder at i tekster hvor denne kronologiske strukturen er fraværende, vil leseren prøve å sette teksten inn i en kronologi som bygger opp en fabula (Bal, 2009, s. 128).

Bal mener vi må lete etter elementene og prosessene for å kunne bygge opp en fabula (Bal, 2009, s. 189). Hvis vi begynner vår studie som Bal anbefaler ved å se på elementer og prosesser, så vil en del av stykkene være uproblematisk å analysere som fortellende tekster, spesielt gjelder dette bønnene. Men, sier Bal, fordelene med den narratologiske metoden er den midlertidige utviskingen av rasjonalitetens kategorier. Ved dette kunstgrepet; ved å forholde

seg til hele Jeløyboken som en sammenhengende fiksjonell historie, vil det også være mulig å bygge opp en fabula. Problemet med denne framgangsmåten er at det i Bals forstand ikke finnes noen fabula i den samlede Jeløyboken. Selv om fortalen er fortellende og det er fristende å forholde seg til den som styrende for resten av bokens innhold, så er denne sammenhengen vanskelig å holde fast ved når man går nærmere inn på bokens enkelte deler. Det er her forholdet til virkeligheten ikke lenger er mulig å suspendere. For det er nettopp gjennom brukers opplevde virkelighet at boken får sin fabula. Hvilken aktør brukeren oppfatter seg selv som i møte med en bestemt formel, er det som gjør den meningsfull for brukeren. Det samme spennet vil vi ironisk nok få når vi ser på Bangs forhold til formlene. For Bang er også tvunget til å sette stykkene inn i en fabula for at de skal gi mening. Hadde han ikke sett denne fabulaen hadde han heller ikke sett det som vitenskapelig interessant og trolig aldri gjort sitt prosjekt. På denne måten vil trolldomsformler uansett om de overføres muntlig eller gjennom bøker være gjenstand for en konstant reiterasjonsprosess som ligger i tolkningen heller enn deres fysiske spor. Men det er dette, hvordan noen anser at de har blitt brukt og i hvilken sammenheng, som gjør at de samles, fordømmes eller på nytt blir brukt, slik Klaassen og Phillips har pekt på.

Innad i det enkelte stykke, kan vi se brukers perspektiv gjennom Bals begrep om hvem som *fokaliserer* historien, altså gjennom hvilke "øyne" den fortelles. Bal skiller mellom en ekstern og en karakterbundet forteller (Bal, 2009, s. 21). Hvis fortelleren identifiserer seg selv som en karakter i historien, snakker vi om en karakterbundet forteller. En jeg-person i en fortelling er ofte et godt eksempel på en slik karraktebundet forteller, men vi kan også tenke oss eksempler hvor jeg-personen forteller en fabula han eller hun ikke selv tar del i. En ekstern forteller er derimot ikke selv en del av historien. Historien fortelles med et utenfrablikk. Fokaliseringen gjøres som en som eksternt observerer hendelsene og som da også kan skifte fokalisering gjennom historien og gå inn i forskjellige aktørers perspektiver.

Hvordan de forskjellige tekstene fokaliseres er interessant i vår diskusjon fordi måten de framstilles på vil gjøre forfatteren synlig eller usynlig. Hvis vi tar utgangspunkt i at Bang anså disse tekstene for å være uttrykk for et kollektiv, vil det bli interessant å se hvordan han behandler de delene av tekstene hvor en karakterbundet forteller gjør seg synlig og som derfor viser en individuell forfatter. Men det vil også kunne si noe om hvordan de forskjellige aktørene i stykkene blir behandlet. Hvordan beskrives åndene? Hvordan beskrives religiøse figurer? Eller gjenstander?

6 Forfatter og datering

6.1 Jeløya anno 1801

I *Moss bys historie bind 2* gis det en beskrivelse av Moss og omegn i 1801. Vi skal i det følgende se nærmere på denne for å se hvilket sosialt miljø vår svarteboksforfatter har vært en del av.

Jeløya var i 1801 jordbruksland. Men den søndre delen av halvøya var i sin helhet eid av Bernt Anker og Moss Jernverk, som kanskje var den viktigste industrien for Moss på dette tidspunktet. Den nordre delen besto derimot av flere mindre gårder, med en rekke tilhørende husmannsplasser. Det var på denne siden Aas gård lå. I 1801 var det halvannen gang så mange husmenn som bønder på Jeløya, noen med og noen uten egen jord (Ringdal, 1989, s. 235). Her ble det dyrket mye høy til sau og kyr, men i tillegg til dette måtte husholdet tilføres resurser gjennom arbeid på nabogårdene eller gjennom fiske. På nordvest-siden av Jeløya fantes det også husmenn helt uten jord som livnærte seg som sjøfolk, fiskere eller skomakere (Ringdal, 1989, s. 235). Moss strategiske plassering gjorde også at byen gjennom 1700-tallet var en viktig by for de militære styrkene. På slutten av 1700-tallet ble det norske Jærgerkorps lagt i garnison i byen (Ringdal, 1989, s. 213). Vi kan se i 1801-folketellingen, som vi skal se på nedenfor, hvordan flere på Aas gård er tilknyttet det militære, det samme var tilfellet på andre gårder på Jeløya (Ringdal, 1989, s. 214). I det tidlige 1800-tallets militærsystem rammet utskrivningen av soldater ulikt. Regionen rundt Moss, med sin strategiske posisjon i forhold til Sverige, var en av de regionene som ble hardest belastet av forsvarssystemet. Når byene i tillegg var unntatt fra denne typen utskrivning for heller å kunne organisere egne byforsvar, ble landområdene rundt, som Jeløya, av de stedene i landet hvor det ble skrevet ut flest til militærtjeneste. I tillegg var det militære systemet under endring, slik at det i sterkere grad ble bygget opp også en profesjonell hær som tjenestegjorde side om side med de utskrevne (Ringdal, 1989, s. 214). Folketellingen fra Aas gård, med sine to personer tilknyttet det militære, var nok derfor en normal situasjon for gårdene på Jeløya. Moss by og omegn kan på denne tiden sies å ha vært en by med tette bånd, men også store forskjeller mellom by og land, mellom borgerskap og bønder. Nærværet av militære styrker i området har nok også gjort at kontakten med Danmark og kontinentet har vært sterkere her enn mange andre deler av landet. Dette er et poeng i forhold til spredningen av for eksempel grimoirelitteraturens idéer.

Interessant for svarte boken er også at i 1801 hadde Moss hele to leger og et apotek. Begge disse legene hadde kommet til byen som militærleger, den første, nordtyskeren Gottfried Genth hadde kommet som lege for distriktets dragonregiment, mens danskfødte Adam Lund hadde begynt som garnisonslege i Jærgerkorpset. Apoteker Heinrich Finch drev Elefantapoteket, men praktiserte også som kirurg for byens innbyggere (Ringdal, 1989, s. 175). Men i 1801 måtte han erklære seg konkurs. Sønnen Carl, som var farmasiutdannet, men som hadde praktisert i Tønsberg og ikke hatt noe med farens foretninger å gjøre, tok over apoteket (Ringdal, 1989, s. 176). Fra valgmannsunderskriftene til Eidsvoldsforsamlingen fra 1814 finnes Apoteker Carl Finch⁴ som en av underskriverne, sammen med Niels Hansen Aas, som vi senere skal komme tilbake til. Byen hadde derfor et relativt godt "helsevesen" sammenliknet med andre deler av landet, men det var likevel stort behov for den kunnskapen som presenteres i Jeløyboken. Dette tegner et vanlig bilde for helsestellet i Norge på begynnelsen av 1800-tallet. Vi kan se i Jeløyboken hvordan forfatteren refererer til Galenus kunster som medisinsk autoritet. Denne klassiske formen for medisin, som baserte seg på en tankegang om balanse mellom de fire kroppsveskene blod, spytt, gul og svart galle, var av de vanligste teoriene i den klassiske medisinen gjennom hele middelalderen og også i tidlig moderne tid. Forfatteren av Jeløyboken brukte også denne teorien og han setter det i sammenheng med sympatier. Den svarte hunden mot den svarte gallen osv. Dette forteller om en langsom utbredelse av nyere medisinske teorier. Men det finnes også oppskrifter med et mer medisinsk innhold. Her brukes blandinger av forskjellige planter og apotekervarer. Disse kan ikke sees som en sympatitankegang, men kanskje som en hybrid av flere måter å tenke medisin på?

6.2 Brevene til boken

Jeløyboken kom Molkte Moe i hende etter at han fikk et tips fra barnebokforfatteren Dikken Zwiłgmeyer (1853-1917) («Dikken Zwiłgmeyer», 2011). Zwiłgmeyer kjente Molkte Moe og flere av Lysakerkretsens nasjonalromantiske personligheter («Lysakerkretsen.», 2011). I et brev datert 22.6.1893 forteller hun at hun har vært ute på Jeløen. En gammel mann hadde nylig gått bort og i hans dødsbo fant "man Svarte boka – en eldgammel skreven bok fra det 13 aarhundrede" (Zwiłgmeyer, 1893). Hun lurer på om det ikke kan være interessant for professoren å få tak på den.

Molkte Moe skrev åpenbart hurtig tilbake, for allerede 1.7.1893 mottok professoren et brev fra Lendsmann i Rygge, K.A. Olsen. Han forteller at Dikken Zwiłgmeyer har sendt

4 http://arkivverket.no/URN:db_read/db/39775/156/

gårdbruker Hans Næs en anmodning om å få den gamle boken, så professoren kan få den. K.A. Olsen kan fortelle at han fant den i en "meget gammel manns efterladenskaber" (Olsen, 1893a). Han forteller videre at han ikke har boken selv, men at han skal få tak i den og låne den ut til professoren. Han vil gjerne forære boken til Universitetet hvis den har noen som helst vitenskapelig verdi.

Den 16.8.1893 sender K.A Olsen Molkte Moe denne "det af mig erhvervede exemplar av svartebogen" (Olsen, 1893b).

Det neste brevet vi har er datert 3.11. 1899 og er et svar fra K.A Olsen, som fortsatt er lensmann i Rygge. Brevet er sendt til "Hans Høyverdighed Biskop Dr. Bang". Brevet er et svar på en henvendelse Anton Christian Bang har gjort om Jeløyboken. I brevet forteller Olsen at han fant boken i dødsboet til Anders Nielsen Aas, som døde over 90 år gammel. Ingen pårørende til Anders Aas visste om at han hadde boken, så "man" tror gamle Anders hadde fått den av sin far. Hvem som er forfatteren er det ingen som vet. Olsen forteller at han har snakket med de som stod Anders Aas meget nær, men de kunne ikke gi noen opplysninger. Olsen avslutter også dette brevet med å si at det gleder ham hvis boken viser seg å ha noen vitenskapelig verdi, og han forteller i samme setning at han reddet boken fra arvinger som ville brenne den (Olsen, 1899).

Allerede i det første brevet viser Dikken Zwiilmeyer det narrative hun setter boken i. Hun mener den er eldgammel og fra det 13. århundre. Hennes brev er en del av en korrespondanse mellom henne og Molkte Moe. Hun benevner boken som "svarteboka" og hun hevder det er et eksemplar av den. På denne måten gir hun uttrykk for noe vi også ser at også Lensmann Olsen og til en viss grad Bang også gir uttrykk for; nemlig at disse bøkene var avskrifter av et originalverk, en ekte eller original svartebok. Men mens Dikken Zwiilmeyer gir uttrykk for at boken er spennende presenterer Lensmann Olsen en litt annen holdning. Det er en åpenbar forskjell mellom de to brevene, mens Zwiilmeyer er en bekjent, er Olsen en embedsmann og har en mer beskrivende stil. I brevet forteller Olsen at Zwiilmeyer har "anmodet om utlån af en gl. Bog, som jeg fandt i en meget gammel Mands Efterladenskaper. Efter de undersøgelser, jeg har ladet foretage med Bogen er det vistnok en Afskrift af den såkladte "Svartebog"" (Olsen, 1893a). Olsen gir her klart uttrykk for det samme som Zwiilmeyer, nemlig at det er snakk om avskrift av en original svartebok.

Men det er interessant å se hvordan Olsen har en annen avstandstagen til fenomenet

enn Zwilgmeyer. I sitatet over kan vi se hvordan Olsen først beskriver at han har funnet en gammel bok, og da underforstått at han ikke har kjennskap til innholdet eller visste at det var slik en svartebok skulle se ut. Olsen tar dermed fullstendig avstand fra en forståelse for bokens innhold, men holder seg i stedet nøytral og legger vekt på bokens egenskap som vitenskapelig materiale. Dette kan vi også se ved at han gjentar i alle sine brev om saken at han håper den kan være interessant for universitetet og professoren. Likevel er det interessant at denne boken, som ikke noe sted kaller seg selv for en svartebok, åpenbart har blitt forstått som en svartebok relativt fort. Siden Zwilgmeyer, som ikke har sett boken, vet hva den inneholder (Zwilgmeyer, 1893), og siden Olsen forteller at det var han som fant den, kan man undre seg over hva Olsens undersøkelser har bestått i og hvordan Zwilgmeyer fikk resultatene såpass hurtig. Uttrykk som "Kopie" og "eksemplar" forteller også om en egen forståelse av den folkelige kulturen som var sentral rundt århundreskiftet. Det var av avgjørende betydning for det norske nasjonaliseringsprosjektet, på samme måte som i de fleste andre land i Europa, at det fantes en original folkekultur. Det var tross alt denne de nye nasjonene skulle bygges på. For Molkte Moe og Lysakerkretsen var dette av helt avgjørende betydning.

I det tredje brevet, som Olsen sendte sammen med boken, kan vi se at han gjentar at det er et "eksemplar av "Svartebogen"" og igjen hvordan han distanserer seg fra den interessen boken måtte ha når han skriver: "Hvis Hr. Professoren finder det har nogen Værdi for Universitetet at eie samme, tør jeg bede den overleveret dette efter afbenyttelse"(Olsen, 1893b, s. 3). Her forærer han boken til universitetet. Men gjennom denne setningen forteller han også en del om sitt forhold til boken. Olsen bedømmer ikke selv om dette eksemplaret av svarteboken har en verdi for universitetet, og viser igjen ved å gi den bort at han er uforstående til om den har en verdi. Det er interessant at det nederst er påført med det vi får anta er Molkte Moes skrift "20/8, lovet nermere medeldelse om bogens betydning" (Olsen, 1893b, s. 3). Moe vil altså fortelle om den vitenskapelige betydelsen boken har. Vi kan si at begge disse jobber for en omdefinering av bokens betydning til et vitenskapelig forskingsobjekt. Denne endringsprosessen kan vi følge videre når Bang begynner sitt arbeid med *Norske hexeformularer og magiske opskifter*. I svarbrevet Bang får av lensmann Olsen i 1899 kan Olsen fortelle lite om hvor boken kommer fra, annet enn at "man tror at gl. Anders hadde faaet den av sin Far" (Olsen, 1899, s. 4). Olsen forteller at det gleder han hvis boken har vitenskapelig verdi. Men han velger også å legge til at han har reddet den fra å bli brent av arvinger. Hvilke motiv arvingene hadde for å brenne den er uvisst, men Olsen er stolt av å ha reddet dette forskningsobjektet fra arvingene.

6.3 Skriftbildet

Bang har datert boken til ca. 1780-tallet, basert på det skriftbildet som finnes i boken. I Jeløyboken benyttes en gotisk håndskrift. I noen av overskriftene og på forsiden benyttes en kanselifraktur som nok peker mer mot 1700-tallet enn 1800-tallet. Men ved århundreskiftet var den gotiske håndskriften fortsatt den vanlige i Norge. Latinske bokstaver ble i økende grad brukt i overskrifter og i ord som hadde et fransk eller engelsk opphav. Handelshusene brukte ofte handelspartnernes språk i korrespondanse og den omfattende handelen med England gjorde at den latinske skriften fikk et fotfeste herfra (Johannessen, 2007, s. 22). Men endringen i skriften som ble brukt i brødtekstene skjedde ikke før etter 1830, i det minste blant studenter. Av betydning for skriften vi møter i Jeløyboken er det også at frakturen holdt seg som trykkskrift i Norge fram til ca. 1850 (Johannessen, 2007, s. 25–26). Hvis det har vært vår forfatters intensjon, spesielt på forsiden, å imitere en trykkskrift, kan dette forklare det. Skrifttypene i andre svarte bøker i det norske materialet tyder på det samme (Ohrvik, 2011, s. 85).

6.4 Vanmerkene i boken

For å kunne datere boken mer eksakt har jeg prøvd å spore vanmerkene som finnes i papiret på alle sider i boken fra Jeløya. Ved hjelp av H.M Fiskaas avhandling fra 1978 om vanmerker på papir produsert i Norge mellom 1695 og 1875 (Fiskaa, 1978), lykkes det meg å finne igjen dette vanmerket. Denne sammenlikningen peker i retning av at boken er yngre enn Bang antok. Det er seks vanmerker i avhandlingen som ligner Jeløybokens vanmerker (Fiskaa, 1978, s. 240–241) som alle skiller seg ut gjennom det båndet som er plassert over løven. De er alle fra Bentze Brug, som var en av de få papirmøllene som opererte i Norge på denne tiden. Selv om papirproduksjonen på Bentze Brug startet allerede på 1600-tallet, var den møllen som Fiskaa skriver at disse merkene kom fra, ikke i bruk før 1798. Den ble nedlagt i 1807. Det nærmeste vi kan komme er Fiskås merke 194. Dette papiret skal ha vært i alment salg fra 1800-1806 (Fiskaa, 1978, s. 122) og boken fra Jeløya må følgelig være skrevet etter dette. Distribusjonen av papir i Norge på 1800-tallet var også noe som kunne ta tid. Det er derfor godt mulig at boken kan være skrevet også i det andre tiåret av 1800-tallet.

Vannmerkene i Jeløyboka:

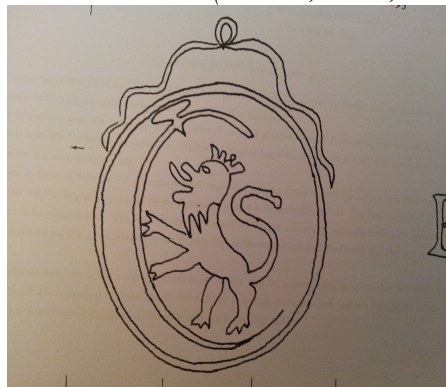


Vi ser her løvens framel og øks.



Løvens bakre del. Vi kan se halen.

Vannmerke 194 (Fiskaa, 1978, s. 240):



Jeg har ikke klart å finne andre sikre holdepunkter for når boken ble skrevet, annet enn at den selvfølgelig må være skrevet før 1893. Men i NFS arkiver finnes det nok en ledetråd til når boken har vært i bruk, og som også kan peke på hvem som var brukeren.

6.5 Bokmerkene

I papirene som ligger sammen med Jeløyboken i NFSs arkiver, ligger det, i tillegg til brevene fra Zwilgmeyer og K.A. Olsen, fire avrevne papirbiter. Ingen vet sikkert hva disse bitene gjør sammen med boken. Men ut fra størrelsen og utformingen å dømme kan det være sannsynlig å tro at de har fungert som bokmerker.

På en av disse lappene står det skrevet deler av en avtale eller kontrakt.

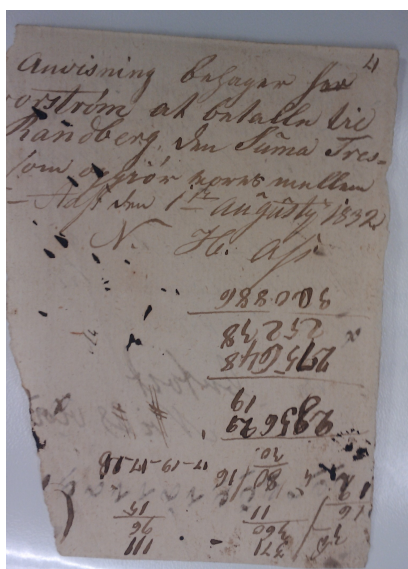
"... anvisning befsagen for..... rostrøm at betalla til..... Randberg den Summa Tres-..... som opgiør vores mellem ..

-Aas den 1st augusti 1832.

N. H. Ass

På baksiden av denne lappen er det skrevet noen tall som ser ut som deler av et regnestykke og navnet "Niels". Setter vi disse opplysningene sammen med det folketellingene for Aas gård på nordre Jeløya, hvor boken er funnet, begynner vi å nærme oss med en viss sikkerhet hvem som har brukt boken.

"Bokmerke" fra Jeløyboka:



6.6 Folketellingene

I folketellingen fra 1865 finner vi igjen Anders Nielsen Aas (1865-telling for 0194 Moss landdistrikt) på Ås Nordre. Han står oppført som født i 1801, og stemmer derfor med gamle Anders som Olsen skrev døde over 90 år gammel i 1893. I 1865 bodde Anders Nilsen på Nordre Ås gård på Jeløen. Han er da 64 år. Han bodde der sammen med sin søster Karen A. Nielsdatter, da 66 år gammel. På gården bor også gårdskarl Hans Kaspersen (33 år), Kaspersens kone Berthe Olsdatter (38år) og deres sønn Otto Hansen (2 år) og fostersønn Christian Johannesen (13 år). Vi kan spore lenger bakover ved hjelp av folketellingen fra 1801. Vi finner ikke igjen Anders Nielsen Aas, men vi kan finne det som trolig er hans søster, Karen Anne Nielsdatter, som da er registrert som 1 år. Hun bor på Aas (Nr.9) gård på

Gjeløen. Hennes far er Niels Hansen, Inderste og da 41 år, født i 1760. Han bor der med sin kone Berthe Christine Andersdatter også 41 år. Karen Anne er eneste barn. De står registrert på gården med 20 andre personer inklusive husmenn og deres familier.⁵

Av det lille "bokmerket" å dømme, så har boken i det minste vært i bruk i 1832. Av vannmerkene må vi anta at den er skrevet i hvert fall etter 1800. Sammenholdt med de undersøkelsene Lensmann Olsen gjorde for Bang om boken i 1899, kan det derfor være sannsynlig at bokens eier og bruker var Niels Hansen på Aas. Siden deler av boken bærer preg av å være notater og ikke fullstendige stykker, er det vel også sannsynlig at det var han som skrev den. Niels Hansen må da ha vært minst i 40-årene da han begynte å skrive boken og sannsynligvis eldre. Men den kapittelinnvidlingen boken har, er det sannsynlig at boken er delvis planlagt på den måten at han har hatt stykkene til de første kapitlene før han begynte å skrive den.

Det er lite vi vet om Niels Hansen, men det kan være interessant å nevne at han er en av de personene som skriver under for valgmannsprotokollene fra Moss landssogn i 1814, hvor han underskriver som gårdbruker. Dette viser vel at han ikke kan ha stått på lokalsamfunnets "utside". Bildet som tegner seg av Niels Hansen er derfor ikke av noen fattig mann som bruker kunstene som en måte å tilegne seg midler i mangel av andre muligheter. Jeg har ikke funnet noe som tyder på at Niels Hansen skal ha praktisert som "klok", men muligheten er selvfølgelig tilstede. Like sannsynlig kan det også være at boken er samlet for eget bruk og av nysgjerrighet.

⁵ I tillegg er følgende personer registrert på gården: Maren Knudsdatter, 68 år gammel, står som gårdbruker. Hennes sønn Johannes Andersen, Landvørn. Iver Gudmosen, Peder Rasmussen og Berte Larsdatter, tjenestefolk. Iver Gudmosen står også oppført som Artillerist. Thore Pedersen, huusbond, bonde og gårdbruker. Han er 46 år og bor sammen med sin kone Dorthe Pedersdatter(56 år) og Thores søster Berthe Pedersen (42 år) . De har tjenestefolkene Ole Pedersen (21år) og Poleana Fredericha Pedersdatter (29 år). Her bor også inderst Svend Amundsen (80 år) som "nyder almisse fra sognet". Elias Aamundsen (52 år), skipper og husmann med jord. Han bor her sammen med sin kone Maria Mons D. Linde og barna Magnus (19 år), Johannes(18 år) og Anne (9 år). Magnus Eliassen står som "Innrullert matros". Jens Olsen (41år), jeger og jordløs husmann, hans kone Siri Olsdatter (37år) og Kristine Christensdatter, Inderste, 63 år gammel og "svag og nyder almisse fra sognet".(1801-tellingen, Smaalehnene, Mosse Landsogn).

7 Jeløybokens oppbygning

7.1 Forfatterens kapittelinnledning

Hvis vi går gjennom Jeløyboken kapittel for kapittel, vil vi oppdage at forfatteren nok har hatt en idé om hvordan hans bok skulle se ut. Boken er delt opp i kapitler som igjen er delt i vers. Kapitlene i boken er systematisert rundt hva stykkene skulle hjelpe mot, for eksempel et kapittel om kjærlighet, ett om rettergang osv. Vi kan likevel se at denne kapittelstrukturen ikke gjennomføres gjennom hele boken. Noe kan tilskrives feil, for eksempel nå forfatteren har to kapitler som er 6. kapittel (stykke 19 og stykke 21). Andre ganger mangler versnummereringen. Disse feilene kan tyde på at boken er skrevet fortløpende etter som forfatteren har fått tilgang til sine kilder. Den kan altså ikke ha vært fullstendig planlagt før forfatteren bestemte seg for å begynne å skrive ned de forskjellige stykkene. Inndelingen i kapitler og vers alluderer Bibelens oppbygning og jeg vil derfor hevde at forfatteren i bokens første kapitler har ansett stykkene⁶ for å ha religiøse konnotasjoner. Slik er det ikke nødvendigvis i hele det norske svarteboksmaterialet. Flere andre bruker kun en gjennomgående nummerering eller bare overskriftene. At forfatteren omtaler stykker hvor effekten autoriseres gjennom Gud, Jesus og den hellige ånd, som bønner (se stykke 6) gir også dette inntrykket av bokens stykker som "religiøse". Denne oppbygningen blir mindre og mindre sentral for forfatteren å opprettholde utover i boken.

De første tre kapitlene er konsentrert rundt sykdom på dyr og folk. *Kapittel 4* er mot skadelig ild, før forfatteren går tilbake til legevirkosomheten igjen med oppskrifter mot å døyve verk, mot tannverk og kolikk. Dette fokuset på legende stykker holder seg fram til og med *kapittel 7* (stykke 24). De teknikkene som blir brukt er bønner, gjenstandene og sedlene. Fra *kapittel 8* forlades de legende stykkene for en stund og forfatteren går over til oppskrifter hvor personlig vinning står mer i sentrum. *Kapittel 8* har en oppskrift for å bli hard som stål (stykke 25) og et "Sverdbrev" (stykke 26). Dette etterfølges av det lengre *kapittel 9*, som er for å fjetre fugler og dyr, og *kapittel 10* for fiske. Så følger kapittelet "om Kierlighed" i *kapittel 11* med stykker for hvordan få piken. *Kapittel 12* har forskjellige mindre stykker for å bli usynlig, få

6 Forfatteren omtaler selv oppskriftene i boken som "stykker". Jeg har derfor valgt å holde meg til denne betegnelsen. Nummereringen er basert på en nummerering skrevet inn i originalmanuskriptet med blå penn. Jeg antar at dette er Christian Anthon Bangs verk. Selv om denne nummereringen på noen steder er problematisk, har jeg valgt å forholde meg til den, siden den er i originalen og derfor lett å finne fram i. Forsiden, "Siprianus Hovedbog" og "Fortalens innhold" er de eneste delene som ikke nummerert. Siden det bare er fortalen som består av flere sider, har jeg referert til denne telt fra dens begynnelse.

alle i et hus til å danse eller sove osv. I disse stykkene er en aktiv handling mer i fokus enn stykkene over om å lege. Det er først i denne delen vi finner stykker som bruker onde ånders kraft. Her finnes det også flere stykker hvor en handling er den aktive delen av et stykke. Fra kapittel 13 blir noen stykker lenger og får et mer fortellende preg. *Kapittel 13* består kun av stykke 45 og er en fortellende tekst om de tre svalestenene og hva de kan brukes til, som vi skal se nærmere på senere. Her går forfatteren bort fra det kortfattede preget gjenstandsstykkene tidligere har hatt. *Kapittel 14* består av to lengre stykker for å vinne i rettssak og et kortere som benytter seg av en gjenstand for å oppnå det samme. Disse to lengre stykkene bruker onde ånder som autoriteter. Hele *kapittel 15* er stykker for å finne, fjetre og tilbakeføre tyver og det stjålne. I disse stykkene kan gjerne djevler brukes for å tvinge tyven tilbake. Vi skal merke oss at det er i dette kapitlet at de mest gjennomførte stykkene for å løse og binde onde ånder finnes. Gjennom hele Jeløyboka er ofte slike stykker mot tyver, som virker som det er akseptabelt å bruke de onde åndene til. Etter dette kommer kapitlet for å vinne i kort og terning. Disse er stort sett korte stykker som tar i bruk en gjenstand og en handling. I disse to kapitlene blir onde ånder og nattens dyr flittig brukt. *Kapittel 17* er *kapittel 16s* rake motsetning. Alle kapitlets seks vers er for å stille blod og dette gjøres kun gjennom lesinger av lignelsesstykker. Stort sett er det da også Jesus eller Jomfru Maria som bes om hjelp. Dette gjøres også i *kapittel 18* og begynnelsen av *kapittel 19*. Så går forfatteren over til å beskrive en del gjenstandsstykker. Denne typen stykker er også dominerende i *kapittel 20*. I *kapittel 21* er det igjen lignelsesbønnene som har det overveiende fokuset. Som vi senere skal komme inn på antar de her en mer kompleks karakter og bruker flere motiver enn tidligere. I *kapittel 22* svikter forfatterens kapittelinndeling. Han prøver å opprettholde den ved noen steder å skrive inn kapittel og versnummer, men fra stykke 161 slutter han helt å bruke strukturen. Fra stykke 163 gir han enkelte stykker et kapittel og versnummer, men de stemmer ikke med hverandre og er derfor trolig referanser til en annen tekst. Det virker som forfatteren har trukket ut de delene av den andre teksten som var av interesse. Siste del av boken er *Suprianus hovedbog*. Denne har ikke en kapittelnummerering. Forfatteren har latt en side være uskrevet mellom siste oppskrift og denne delen.

7.2 Utvikling av stykkene gjennom boken

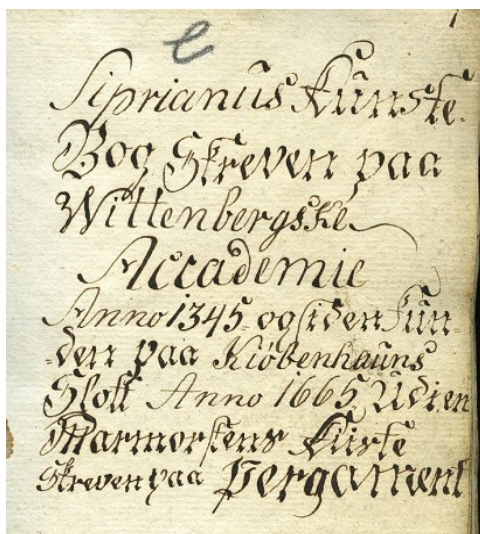
Ser vi helhetlig på hvordan stykkene er utformet i boken, ser vi hvordan forfatteren i de første kapitlene er nøye med å legge til setninger om hvordan stykkene skal utføres. Dette unnlater han i senere stykker. Vi kan altså gjennom boken spore en utvikling i forfatterens forståelse av stykkene og det er i de senere kapitlene i boken at dette gir seg klare uttrykk. Denne

endringen synes best i det Bang kaller bokens andre del som begynner fra stykke 163b, i kapittel 22. Stykkene har ikke lenger overskrifter, det blir mer diffust hvilke problemer stykkene skal hjelpe mot og de mister sitt klare narrative preg. Det forfatteren konsentrerer seg om er de motivene og gjenstandene han anser som magisk virkende. Et illustrerende eksempel her kan være stykke 167: "16v. En morder kniv er og i mange tilfelde nyttig, og saa for verk i qvinde bryster, at stryge 3 ganger avindt". I dette stykket er det gjenstanden morderkniven som er interessant for forfatteren og vi skal legge merke til hvordan han beskriver den som "i mange tilfelde nyttig", som innebærer at denne gjenstanden kan brukes mot flere forskjellige problemer. Stykkene i dette kapitlet får derfor et mer refererende preg og vi ser hvordan forfatteren konsentrerer seg om slike gjenstander som han trolig mener er kilden til den magiske effekten. Likevel har denne delen et sammenhengende tema. Vi kan se hvordan mange av disse oppskriftene i Bangs andre del dreier seg om barsel, sykdommer knyttet til det og hvordan barn skal lære. Men det mest påfallende i forhold til resten av boken er at denne delen har en annen nummerering enn de foregående. De er fortsatt delt i kapitler og vers, men vi kan nå se hvordan de ikke lenger henger sammen. Det begynner med "2C. 1v"(stykke 163b), stykke 165 kommer "5C: 14v". Det er altså en del vers mellom de som er beskrevet som åpenbart er utelatt. Det er derfor nærliggende å tro at benevningen av disse stykkene stammer fra en annen bok forfatteren har hatt tilgang til, og kanskje til og med har hatt en kontinuerlig tilgang til, siden han nå passer på å beholde en referering som gjør det enkelt å finne fram i den andre boken. Hvorfor forfatteren har valgt å gjøre dette slik han gjorde er det selvfølgelig ikke mulig for oss å si noe sikkert om, men vi kan i hvertfall legge merke til hvordan han samler disse magisk virkende motivene og gjenstandene.

Denne, for oss, arbitrære måten å nummerere versene på holder seg til siste del av boken, *Suprianus Hovedbog*. Her kommer det først en del hvor innholdet i denne og hva den kan lære bort forklares, før det er satt opp et nytt kapittel: *Fortalens Indhold*. Denne delen skiller seg kraftig fra resten av Jeløybokens innhold, for det første ved å være et lengre narrativ. I motsetning til versene som alle har en direkte funksjon, er denne delen fortellende og handler om hvordan Suprianus har tilegnet seg de magiske kunstene. Den avsluttes med en djevelpakt, en oppskrift på å forskrive sin sjel til "unge Lucifer, Lukemborgs hofmester". Denne kan sies å være en oppskrift, men den legges likevel i Suprianus munn. At fortalen kommer til sist i boken, gjør det sannsynlig at boken er blitt til gjennom en lengre prosess og at kildene derfor har blitt funnet underveis. Vi kan tenke oss hvordan forfatteren har kommet over denne fortalen etter å ha opparbeidet seg en viss erfaring i forhold til materialet.

8 Analyse av Jeløybokens tekster

8.1 Forsiden



Jeløybokens forside

Boken fra Jeløya viser allerede på forsiden hvordan kunstene skal forstås som en del av en eldre og sannere kunnskap. Vår forfatter som selv har ført dette i pennen, viser oss derfor med forsiden en viktig del av forståelsen av kunstene i boken. Vi kan se hvordan boken hevder seg å være en avskrift av en eldre original fra 1345. Dette skal være Siprianus kunstebog, som har blitt skrevet på Wittenbergske academie. Hvis vi tar utgangspunkt i Baumanns teori om autorisering av tradisjonelle tekster, kan vi se hvordan denne forsiden forankrer boken i en tradisjon hvor Siprianus er kunstenes egentlige kilde. Boken viser kun, eller medierer, denne kilden. Som vi senere skal se er dette også en viktig del av mange stykker, at de legitimeres gjennom en autoritet som er større enn den som har ført det i pennen. Forfatteren av boken blir derfor en mediator som kun viser de stykkene som allerede har eksistert og originalt er skrevet ned av Siprianus. For å kunne skille mellom disse rollene kan det være lurt å bruke middelalderskolastikkens skille mellom ulike skriverroller. Mens en *Compiler* var en som samlet utdrag av andres tekster og satte dem sammen i et nytt verk, var en *Scriptor* en som kopierte andres tekster og satt sammen tekstsamlinger. En *commentator* kommenterte det samlede materialet. En *auctor* var en som hentet meninger fra andre verk for å understøtte sin egen. Det er dette ordet som gradvis fra 1500-tallet har blitt til den rollen vi nå gir en forfatter (som i det engelske "author") (Ohrvik, 2011, s. 90–91). Forsiden gir Siprianus *auctor*-rollen, den egentlige forfatteren. Han som har skrevet boken, som jeg benevner som forfatteren, viser med forsiden at han har rollen som en mediator av denne teksten, en som formidler den videre. På denne måten tradisjoniserer forfatteren teksten. Den forankres i Siprianus som

dens kilde, medieres av forfatteren, og vil ha sitt mål hos den som bruker teksten, eller den stykkene blir brukt på.

Forsiden autoriserer boken på to måter. For det første gjennom Siprianusskikkelsen som kunstene stammer fra og for det andre at den er skrevet på det Wittenbergske academie, altså gjennom den institusjonen den er skrevet på. Men i tillegg beskriver den hvordan den har blitt funnet på Københavns slott, som sier noe om hvem som har eid den, og at den ble funnet i en marmorstenskiste og at den var skrevet på pergament. Som vi allerede har sett var det flere som anså magiske kunster for egentlig å stamme fra middelalderen. Forsiden gir et klart uttrykk for dette gjennom årstallet og at den skal være skrevet på pergament. Dette peker også mot at originalen er tenkt som håndskrevet. Mens en del andre svartebøker som er funnet i Norge hevder seg å være avskrifter, står ikke dette beskrevet på denne forsiden. Men gjennom opplysningen om at den er skrevet på pergament blir dette hurtig åpenbart for enhver leser. Den autoriserer seg til en tradisjon av håndskrevne, og dermed mer direkte overført kunnskap. Hvis vi ser dette sammen med opplysningen om at den skal ha blitt gjenfunnet i en kiste, viser det også at det er snakk om en tapt og gjenfunnet kunnskap. Et annet interessant trekk sett i forhold til andre svartebøker funnet i Norge er hvordan forsiden ikke beskriver innholdet av kunnskapen, kun hvem og hvor den kommer fra. Forsiden må derfor anses som en tittel mer enn som en beskrivelse av innholdet. Forsiden garanterer for det første at det er de kunstene Siprianus selv brukte, og for det andre at stykkene i den skal være et helhetlig prosjekt stammende fra en autoritet. Den oppjonerer derfor mot at boken skal være samlet sammen fra flere og kanskje ansett som mer tilfeldige, kilder.

Som jeg har vært inne på over imiterer forsiden en trykt kanselifraktur. Teksten på forsiden hevder likevel at boken er skrevet på pergament og dermed håndskrevet. Dette viser at den er tenkt som en kopi av denne originale boken, og dette har nok gjort at Zwilgmeyer og Olsen så fort tolket boken om en kopi av en bok fra middelalderen. Det er også dette forfatteren har villet vise med forsiden.

De to elementene Siprianus og Wittenberg går igjen også i fortalen sist i boken. Men det finnes noen interessante forskjeller på disse to stedene. Vi må derfor stille oss spørsmålet om hvordan forholdet er mellom forsiden og fortalen. Den første muligheten er at forsiden er skrevet inn til slutt i en bok som i utgangspunktet har vært tenkt i en ren kapittel og versstruktur. Forsiden og Siprianus hovedbog må da ha blitt skrevet inn sent i bokens tilblivelsesprosess. Den må da forstås som en måte å legitimere og autorisere det innholdet boken allerede har hatt, men som ikke har hatt den narrative overbygningen fortalen og

forsiden gir. Den andre muligheten vil være at forfatteren har skrevet inn forsiden i begynnelsen av sitt prosjekt og at han derfor hele tiden har prøvd å autorisere kunstene som Siprianus kunster. Han må da på et senere tidspunkt ha fått tilgang til fortalen. Noe som kan peke i retning av den siste hypotesen er hvordan det på forsiden står "Siprianus", mens det i fortalen er skrevet "Suprianus". Forsidens "Kiøbenhavn slott", "Marmorstens kiste" eller at det er skrevet på pergament, nevnes ikke i fortalen, hvor det derimot skrives at boken er en del av 8 bøker som Suprianus fikk trykket hos den sorte manufactur i Wittenberg.

Hva sier den fabulaen som presenteres på forsiden? Fabulaen hevder at Siprianus kunste Bog ble skrevet på det Wittenbergske academie i 1345 og siden har blitt funnet igjen på Kiøbenhavn Slott i en Marmorstenskiste. Det at det hevdes at den er skrevet på det Wittenbergske academie, kan tyde på at boken er ment tilskrevet St. Cyprian i stedet for å være tenkt som Cyprians eget skrift. Autoriteten forsiden bygger opp ligger heller i hvor den er skrevet og hvor gammel den er. Det som gjengis må derfor sees som lærde kunster, som autorativ kunnskap. At den har blitt funnet i en marmorstens kiste på Kiøbenhavn slott viser at den har vært eid av kongen, og det viser at den har blitt oppbevart siden middelalderen og derfor er en "hemmelig kunnskap" fra katolsk tid. Så hvorfor har forfatteren valgt å se sin bok i lys av denne fabulaen? Som allerede Wille viste var tanken om at prester kunne kurere sykdommer og utføre undere knyttet til at de eide svarte boken. Det var altså viktig å eie denne kunnskapen i en boklig form og da også kunne vise til boken for å kunne kurere syke. Vi skal senere se i hvor stor grad stykkene i boken vil gi inntrykk av å være prestenes kunnskap. Teologien etter reformasjonen hadde lagt vekt på at presten ikke hadde en spesiell rolle i forhold til Gud. Alle mennesker stod like nærme frelsen. Prestens autoritet lå derfor i de kunnskapene han var i besittelse av. Disse kunnskapene var samlet i bøker med autoritet. Boken i seg selv var derfor nødvendig som autoritet for kunstene som var i den. Det å være i besittelse av boken var synonymt med å besitte kreftene.

For å nærmere se hvordan forfatteren selv og Bang har forstått de enkelte formlene i Jeløyboken, vil jeg nå gå inn på enkelte av de formlene som opptrer i boken, for å se hvordan de er blitt forskjellig behandlet av de to. Jeg har ikke her muligheten til å gjøre et representativt utvalg, men vil i stedet finne et illustrerende utvalg stykker som kan si noe om hvordan henholdsvis forfatteren og Bang har behandlet dem.

8.2 Bønnene

Stykke 1:

At manne ud af Øyet:

1 Da leses disse Ord sagte ved sig

2 Selv, og bles paa Øyet: Colo Soster

3 gik til Cole Soster spurte om

4 hun kunde Metta Mana Sand,

5 Cole Søster Mante den sand

6 bort lige saa Metta Manna, jeg

7 sand og dell af Øyet paa N:N:

8 af det sorte paa det blaa af det blaa

9 paa det Graae af det Graae paa

10 det Hvide af det Hvide paa det Røde

11 af det Røde i en Sving hen i vær og

12 Vind. I. 3. N: H. N.

13 3 G: Pater Noster Amen

I Jeløyboken bruker forfatteren selv betegnelsen "bønner"⁷ om en type stykker som går igjen mange steder. Disse stykkene finnes i to forskjellige varianter, i forhold til om det primært brukes en ekstern eller en karakterbundet forteller. Første type har jeg valgt å kalle lignelser og i disse stykkene forteller utøveren en historie, og "som om" denne historien, slik forventer han den magiske virkningen. I disse stykkene opptrer derfor utøveren som en ekstern forteller av den historien som viser seg i stykket. Den andre typen har jeg valgt å kalle direkte maninger. I disse stykkene er utøveren selv en aktiv del av historien som fortelles. Han opptrer derfor som en karakterbundet forteller. Ronald Grambo har i sin bok *Norske trollformler og magiske ritualer* gjort den samme delingen. Han kaller dem her henholdsvis "Episke formler" og "Maninger"(Grambo, 1979, s. 9). Dette er formler som er meget vanlige i det norske materialet. Av Jeløybokens 195 stykker er det tilsammen 90 slike bønner. De er fordelt på 63 lignelser og 27 direkte maninger. De to formene opptrer gjerne adskilt, som det finnes mange eksempler på i boken fra Jeløya, men også, slik vi ser i stykke 1, sammen. At forfatteren har valgt å omtale begge disse formene som "bønner" viser hvordan han forstår dem som varianter av samme framgangsmåte. Men strategiene som brukes for å gjøre endringen stykkene er ment for å gjøre er meget ulik i de to. Jeg vil derfor bruke stykke 1 for å vise forskjellene i disse strategiene.

Linje 1 og 2 forteller om hvordan stykket skal utføres. Denne typen forklaringer blir ofte sløyfet i senere stykker i boken, men i de første stykkene i kapittel 1 og 2 er framgangsmåtene beskrevet. Linje 1 forteller at ordene skal leses sakte for deg selv. Dette kan anses som en *hypertekst* (Danesi, 2007, s. 102), en tekst i teksten som er ment å ytterligere forklare

⁷ Se stykke 6, en lignelse, og stykke 14-15, en maning. I begge disse stykkene omtales formelen som "denne bøn"

innholdet. Resten av stykket er ment som direkte tale.

Hvis vi begynner med å skille elementer og prosesser, slik Bal anbefalte, vil vi få aktantene Cole Soster, Colo Soster og sand. I den andre delen (fra linje 7) utøveren selv, "Jeg". I tillegg de 3 navnene og Pater Noster.

Prosessene vil da være Colo Sosters vandring til Cole Soster, hennes spørsmål og Cole Sosters maning. I andre del "jeg"s maning fra det sorte til det grå til det blå til det hvite og i en sving. Vi kan se hvordan det i første del er aktørene som beskrives, mens det i andre del er maningen. Maningen beskriver øyets farger og hvordan sandkornet beveger seg fra midten av øyet og bort "i en sving". Dette motivets funksjon ligger nok i å være rimeord for siste setning (linje 12), "hen i vær og vind" som er ensbetydende med at det blir borte.

Hypertekstens vektlegging av at stykket skal leses stille og for seg selv gjør at teksten som framsies er ment for utøveren alene. "Pasienten", som stykket skal brukes på, er ment å se mumlingen for så å bli blåst på øyet. Det denne teksten bidrar til er derfor utøverens forståelse av formelen alene.

Når de to delene av formelen bindes sammen med et "lige saa" (linje 6) vil hele stykke få en dobbel forankring slik Baumann har diskutert. Vi ser her hvordan forfatteren medierer mellom den historien lignelsen forteller og den fysiske virkeligheten. Den overføringen som skjer i denne linjen er det som gjør at lignelsen blir autorisert til en virkende formel. Vi kan se at forfatteren trekker fra en historie. Det er ikke hvem Cole Soster og Colo Soster er, som er det viktige, men de handlingene de utfører i historien. I maningen som kommer fra linje 7 beskrives virkningen fysisk gjennom beskrivelsen av hvordan sandkornet skal forsvinne fra øyet, men den fysiske maningens autoritet ligger fullt og helt i den foregående historien. Autoriseringen av virkningen blir dermed interessant når vi så ser den i forhold til de avsluttende navnene og Pater Noster. For det er denne avslutningen som gjør stykket til en bønn. Og på denne måten blir også den første delen og dermed maningen gitt en overnaturlig eller mirakuløs kontekst.

Vi kan se hvordan utøveren ikke direkte forholder seg til aktørene i teksten. De som autoriserer formelen er navnene i siste setning og Pater Noster. Det som dermed blir interessant i formelen er hvordan utøveren forholder seg til aktørene i teksten, kontra de

navnene som autoriserer. Her kan vi se et mønster som også går igjen i de andre lingelses- og maningsstykkene som finnes i boken. For aktørene Cole Sister og Colo Sister, som senere erstattes med andre aktører som Jesus eller helgener, fungerer som eksempler som siden kan endres, alt etter hva de skal hjelpe mot. De har ingen direkte innvirkning på maningen annet enn at de gir et eksempel på hva som skal skje i maningen i andre del. På denne måten har de kun sin kraft gjennom å være eksempler til etterfølgelse.

Dette er grunnen til at disse aktørene kan endre seg i så stor grad, det som Bang hevder er en "katolisering" av stykkene. For det er ikke hvem de er som er viktig for forfatteren, men hvem de er i forhold til den fabulaen som vises i lignelsen. Det er først når den eksterne fortelleren, "jeg"-personene som blir introdusert, at stykket får en funksjon som helende. Men som dette stykket kan vise, så kan ikke utøveren gjøre dette uten å ha et foregående eksempel allerede. Lignelsen virker derfor først og fremst som en autorisering. Som en måte å vise at den legende effekten er mulig. Gjennom dette eksempelet blir det derfor mulig å skape det samme resultatet. Den direkte maningen gir sin effekt gjennom det eksempelet som allerede er etablert. På denne måten vil "eksempelets makt" være styrende for hele den prosessen som gjør den legende kunsten mulig.

Fra linje 2-6 fortelles en historie med en ekstern forteller. Denne brukes som en lignelse, en fortelling hvor den effekten utøveren er ute etter fortelles om. Fra linje 6-12 trer utøverens stemme direkte inn i teksten, den får en karakterbundet forteller. Vi kan se dette i linje 6 hvor forfatteren sier: "lige saa Metta Manna, jeg sand og dell af øyet på N.N". Det skjer derfor et hopp fra en fortidig fortelling til en nåtidig direkte maning. Utøveren "imiterer" den historien som allerede har skjedd og som har hatt virkning. Forfatteren befester det Baumann kaller en dobbelt forankring gjennom fortellingen om Cole Sister og Colo Sister hvor ansvaret eller sannhetsinnholdet i formelen blir autorisert gjennom den lignelsen som fortelles. Det er derfor gjennom fortellingen selv at den magiske kraften autoriserer sin virkning. Utøveren blir mer en formidler av denne virkningen. En mer aktiv rolle får han fra linje 7. Her beskrives akkurat hvordan sanden forsvinner fra øyet. Her er det utøveren som flytter sandkornet fra del til del og til sist ut og bort, som vi ser i linje 11 og 12.

Vi skal legge merke til i sammenlikningen av lignelsen og maningen at mens det i lignelsen ikke beskrives hvordan sanden forsvinner fra øyet er dette en vesentlig del av maningen. Dette er en forskjell som opptrer også i andre bønner i Jeløyboken, hvor så lenge utøveren er en ekstern forteller holder det at virkningen blir referert. I de direkte maningene

blir det viktigere å beskrive hvordan problemet "fysisk" forsvinner. Utøveren tar derfor egentlig ikke direkte over Cole Sosters rolle, hun er mer et forbilde.

I de fleste stykkene av bønnetyper i Jeløyboken er det Jesus, eller andre bibelske figurer som spiller rollen som forbilder i lignelsene. Den formen for autorisering som opptrer her er derfor meget lik den som møtes i for eksempel kirkeprekener, hvor et moralsk poeng understrekes med bibelvers som igjen skal fungere som forbilder for framtidige handlinger. Når forfatteren kaller disse stykkene for bønner, og det i tillegg bekreftes i "3N(avn) og Pater Noster Amen", viser dette hvordan disse stykkene har blitt sett på som virkende på samme måte som en forbønn kan ha en fysisk legende virkning. Slik disse lignelsene brukes spiller de på en allegorisk bibeltolkning som var den rådende både i den katolske og protestantiske kirken før den historisk-kritiske tolkningen av skriften ble vanlig utover 1800-tallet. Quadriga-modellen, som først ble beskrevet av Augustin, delte den hermeneutiske bibeltolkningen i fire, derav navnet. For det første den bokstavrette tolkningen, for det andre den allegoriske eller billedlige tolkningen, for det tredje den tropologiske eller moralske tolkningen og for det fjerde den anagogiske tolkningen som var dens høyere mening for den kristne kirke, dens håp (Muller, 2007, s. 26). På grunn av denne tolkningspraksisen var det et langt større fokus på det som lå *i* teksten til forskjell fra den historisk-kritiske modellen som så etter hva som lå *bak* teksten.

Lignelsesstykkene er selvfølgelig ikke bibeltekster, men de viser denne allegoriske bruken av teksten. En vesentlig forskjell på tolkningen som forfatteren og Bang gjør er at mens forfatteren forholder seg til den allegoriske metode, forholder Bang seg til den historisk-kritiske. Når Jeløybokforfatteren kaller disse stykkene for bønner vil ordet måtte oppfattes som et uttrykk for den sinnstemningen det er meningen å sette seg i, på den samme måten som andre bønner bør framføres. Hyperteksten i linje 1 og 2 blir viktig. Det skal leses sakte og for seg selv. Det er denne teknikken som gjør disse stykkene til "bønner". Den faktiske virkningen overføres gjennom at det blåses på øyet.

Bang har funnet denne formelen i flere andre bøker. I tillegg til fra Jeløya har han også funnet den fra Ål i 1800, fra Eiker i 1800 og 1850 («Svartebok fra Eker 1», 1850, «Svartebok fra Eker 2», 1850), Fron i 1830 og Ringerike i 1885. Bang har i stor grad holdt seg til den slik den står i Jeløyboken. Han har likevel valgt å ta bort den forklarende setningen i linje 1 og 2 hvor det fortelles at man skal lese og blåse på øyet (Bang, 2005, s. 51) (no.96). Han har referert dette i en fotnote. Av disse forklarende fotnotene kommer det også fram at Bang har beholdt skrivemåten "soster" i linje 2, selv om det har blitt skrevet som "søster" i alle de andre

kildene. Han har også valgt å bruke Jeløybokens avslutning hvor Pater Noster nevnes, selv om dette kun opptrer i en av de andre bøkene. Ved å fjerne hyperteksten i linje 1 og 2 tar Bang samtidig bort forfatterens tilstedeværelse i teksten. Dette elementet bryter med den dikteriske formen som stykket ellers har. At Pater Noster og "soster" ble beholdt av Bang kan illustrere hvordan Bang knyttet tekstene i Jeløyboken opp mot det katolske, hedenske og muntlige. I sin behandling av Jeløyboken la Bang vekt på hvordan alle skrivefeilene i boken viste at den som har skrevet den var av de lavere sosiale lag (Bang, 2005, s. XXXI). Ved å beholde disse "skrivefeilene" vil han samtidig ytterligere befeste hvordan dette er folkelige oppskrifter som kommer fra et originalt muntlig materiale. At Bang har beholdt Pater Noster gav den også røtter i en før-reformatorisk tid.

8.2.1 Lucifers lenke og Åsamøyens bånd: Aktørene i Jeløyboken

Stykke 46a:

XIII Capitel Om Rettergang:

1. At binde munden paa sin uven:
 2. Jeg staar mig op i dag paa mine staa
 3. føder, alle minne uvenner og avins
 4. Mend skal faae et ont meen, jeg N: N:
 5. skal gjøre en knude saa fast paa N: N:
 6. saa hand skal faae baade Skam og Last,
 7. jeg skal binde hans Haand og Foed, og hans
 8. Hierte Rod, jeg skal binde Hans tand og
 9. Tunge, hierte, lever og lunge, Ja jeg
 10. skal binde Hans maal og tale, Haand
 11. og foed, og haale Hans maal og molle,
 12. Ligesaa fast som den grume Dievel
 13. udi Helvede med sine Jeren Lænker
 14. fast staar, og det skal fuldkomes og
 15. skee i Navn + Augusto. Dech Requi-
 16. tion Artis. Wichsi. Furt. Gleisen.
 17. Durchis. Mortifications.
 18. Kleiber Grikti Hadoch Segene
- Mortis Firi Kausti Esvalus Amen x

Stykke 46b:

2 eller:

1. første du staaer op af din seng da gak
2. for din vederpartes stuedør og tag en
3. liden klud og spyt paa den 3 gange og
4. Sig Nommen Astorot og naar du
5. kommer for Retten da hold kluden i
6. din høyre Haand, og see tvert paa
7. dinne uvenn er, og sig x jeg N. N. skal
8. med Lusifers lænke binde din mund
9. og Tunge Hierte, lever og lunge, du N. N.
10. Thie og ieg N. N. skal Talle, thi ieg
11. seer dig med 6 øyne de 2 mine, de 2
12. dine, de 2 fandens, og saa fast som
13. Dievelen udi Helvede fast staaer saa
14. fast skal din tunge staae, at hund
15. ikke leser foren ieg vil, dig til skade
16. og mig til gavn x Augusti: Dech.
17. Reqvition og Martifischation –
18. Hadoch. Segene Amen x

Stykke 163:

Eller:

1. Sig Nommen x Astorot + jeg skal
2. med Lucifers lænke binde din haand
3. og foed, du skal mig ei skade
4. Augusti + Dech x Reqvition + og
5. Morti + Fischation + Hadoch +
6. Segene +
7. Amen x

Jeløybokens kapittel 14 har overskriften "Om Rettergang". Dette kapittelet består av stykke 46 a og b og stykke 47. Vi skal her se nærmere på stykke 46 a og b. Stykkene beskriver hvordan man skal binde munnen til sin motstander slik at han ikke kan tale i rettsalen. På samme måte som i stykke 1 brukes en blanding av lignelsen og den direkte maningen. I begge stykkene gjøres det en assosiasjon hvor tungen til motstanderen skal bindes fast likt som djevelen er lenket fast i helvete. I stykke 46a sies dette som en lignelse (linje 12-14), mens i 46b sies det som direkte maning (linje 13-14). Begge disse stykkene avsluttes med en rekke navn. I 46a står det eksplisitt at det skal skje i "navn" før disse nevnes, mens i 46b er de oppført mot slutten.

En variant av navnene som brukes i 46 a og b, brukes igjen i stykke 163 (Bang, 2005, s. 645) (no.1371, i kapittelet "Sorte kunster"). Denne gangen er stykket under overskriften "At blive meget sterk". Men også i dette stykket skal det bindes med "Lucifers lænke". Alle stykkene har derfor samme mål om å binde, men i stykke 46 a og b er det tungen som skal bindes i motsetning til 163 hvor det er motstanderens hender og føtter. Måten forfatteren bruker disse stykkene sier noe om de forskjellige framgangsmåtene han har valgt å inkludere

for den samme virkningen. Når vi ser 46 a og b opp mot 163 viser det også hvordan de samme motivene kan brukes til forskjellig virkning. De motivene som går igjen i alle stykker er "Lucifers lenke" og varianter av de avsluttende navnene. Men det varierer på om det brukes en ekstern eller karakterbundet forteller. Også her kan vi se hvordan motivet i stykket er hentet fra Bibelen.

I Johannes Åpenbaring, kapittel 20, vers 1-3 står det:

Og jeg så en engel stige ned fra himmelen med nøkkelen til avgrunnen og en stor lenke i hånden. 2 Han grep dragen, den gamle slangen, som er djevelen og Satan, og bandt ham for tusen år. 3 Så kastet engelen ham i avgrunnen, låste igjen og satte segl over den, så han ikke lenger skulle forføre folkene, ikke før de tusen år var gått. Etter det skal han slippes løs en kort tid.

Det er nærliggende å tro at det er denne lenken motivet spiller på. Vår forfatter har nok likevel ikke hentet det direkte fra dette bibelverset, siden vi kan se hos Bang hvordan formelen finnes i flere andre, og eldre, svartebøker. Men vi kan likevel tro at forfatteren var klar over denne forestillingen om at djevelen var lenket fast i helvete.

Skiller vi ut elementer og prosesser i disse tre stykkene vil det være mulig å se hvordan forfatteren har rendyrket det samme i stykke 163 som han gjorde i 46 a og b.

Elementene blir: I 46 a: Staal føtter, uvenner og avinds mend, den grume Dievel med sin Jeren Lenke og navnene. I 46b: kluten, uvenn, lucifers lenke, de 6 øyne, motstanderens tunge og navnene. I 163: Lucifers lenke, navnene.

Prosessene er derimot mer like. I 46a: Stå opp, gjøre en knute så fast på N.N, binde hånd og fot og hjerterot, tand, tunge, hjerte, lever og lunge, liksom djevelens jernlenke, I 163: Si "nommen Astorot", binde hånd og fot, navnene.

I stykke 46a og b kan vi se at de må utføres fra morgenen av ved at det må gjøres en handling rett etter man står opp. Det må også utføres en handling i rettsalen, som er selve maningen i stykket. Denne maningen utføres gjennom den samme benevningen av kroppsdelar som vi også så i stykke 1, men nå brukes hånd og fot gjennomgående i alle stykker og i tillegg i 46 a og b brukes mål og mele eller tungen. Stykke 163, som vi må anse at er for å gjøre andre svake mer enn selv å bli sterk, brukes kun hånd og fot. Denne maningen autoriseres gjennom motivet "Lucifers lenke" og det kan gjøres fordi Djevelen er bundet fast i helvete(av Gud). Det finnes derfor en sammenheng i disse stykkene mellom Astorot, Djevelens lenke, og

navnene. I stykke 46 a finnes ikke Astorot, men i hans sted er utøverens egne "stålføtter". På denne måten får styrken i stålføttene og Astorot samme konnotasjoner.

Som jeg tidligere har vært inne på, så foregår det en utvikling i løpet av Jeløybokens tilblivelsesprosess som gjør at forfatteren etterhvert utelater større deler av stykkene og konsentrerer seg om de motivene som anses som virkende. Ved å se hvordan stykke 46 a og b er satt opp i motsetning til stykke 163 viser dette seg med all tydelighet. Forfatteren har her helt forlatt den formen som ble introdusert i stykke 1, hvor lignelser og maninger opptrer som en del av stykkene. Stykke 163 er så og si skåret ned til beinet. Det han har beholdt er hva stykket hjelper mot, det motivet som brukes for å gi det virkning, og navnene det "sies i". Disse tre stykkene kan derfor si mye om hvordan forfatteren har ansett stykkenes aktanter. Aktantene her en "Nommen Astorot", som ut i fra det latinske "Nomen" er sannsynlig at det med dette menes i Astorots navn. Videre brukes "Lucifers lenke" som det motivet som brukes til å binde med. Navnene som brukes i slutten av stykket er også viktige. Det avgjørende her blir likevel motivet "Lucifers lenke". I disse stykkene brukes det derfor aldri en personifisert eller aktiv djevleskikkelse. I stedet gjøres det "i navn" og "som Lucifers lenke".

Vi kan se i disse stykkene hvordan varianter av den samme formelen har blitt brukt til å gi forskjellige virkninger. Etnologen Ritwa Herjulfsdotter har i sin doktoravhandling fra 2008 sett på hvordan det hun kaller "Maria- ormformler", hvor Jomfru Maria i en episk maningsformel møter huggormen. Gjenstanden for hennes undersøkelser er formler samlet inn gjennom spørrelistor og intervjuer fra sent 1800- og tidlig 1900-tall. Hun viser i sin avhandling hvordan disse formlene har en "skjult" funksjon (Herjulfsdotter, 2008, s. 13). De inneholder en symbolikk som gjør det sannsynlig at de også har blitt brukt til hjelp ikke bare mot reelle ormebitt, men også for svangerskapskontroll og abortmiddel og lignende. Herjulfsdotter setter motivene og symbolikken i disse formlene i sammenheng med en kvinnelig symbolsk sfære. Hvordan formlene opptrådte som flerfunksjonelle kan vi også se i stykke 46 a og b mot stykke 163. Det er her bindingen med Lucifers lenke som kan fungere mot flere ulike problemer, men felles for dem er at de trekker sin kraft fra djevlene og brukes til å binde andre for å gjøre seg selv sterkere.

8.2.2 Den magiske bindingen

Tanken om at magi kan brukes til å binde og løse personer, dyr, overnaturlige vesener, eller ulike ting, er ofte et sentralt mål i mange typer formler og magiske oppskrifter. Hvis vi benytter en funksjonell definisjon av hva magi er, for eksempel slik Ronald Grambo gjør i sin bok om de norske trollformlene, vil magien ha som hovedhensikt å tvinge maktene til å adlyde ens vilje (Grambo, 1979, s. 1). Denne tvingingen, som også er sentral for eksempelet i stykke 46a og b, utføres gjennom binding. Den motsatte funksjonen vil da være å løse. Binding og løsing i Jeløyboken brukes til en rekke ulike formål og med en rekke ulike aktører. Det er også et ord som er nært knyttet til magiske operasjoner som sådan. Det å be et overnaturlig vesen løse eller binde noe eller noen, finnes ikke bare i et skandinavisk folketrommateriale, men også i mer "lærd magi". Ronald Grambo finner motivet allerede i *Rigveda*. Ordet er også identisk med å trolle i mange språkfamilier (Grambo, 1979, s. 20). Men som vi skal se er disse verbene også sentrale for presters teknikker for formidling av de guddommelige kreftene.

Herjulfsdotter ser på verbet "å binde" spesielt i sammenheng med hvordan det framkommer i formlene hvor Maria *binder* ormen. Hun setter dette i sammenheng med en rekke andre magiske teknikker i Norden hvor bindemotivet, enten i slik det forekommer i formler, eller også hvor det rent fysisk brukes for eksempel en tråd som bindes rundt en kroppsdel for å hjelpe mot sykdom. Her er det mange eksempler på en sammenheng mellom Jomfru Maria og at hun binder ormen, ofte med forskjellige typer bånd, men og, slik vi senere skal se i Jeløyboken, med nøkler. Hun hevder derfor at Jomfru Maria og verbet binde hører tett sammen (Herjulfsdotter, 2008, s. 100). Det er det samme Bang gir uttrykk for, selv om han ser Maria-figuren som en omskrivning av en eldre hedensk fruktbarhetsgud. Slik verbet brukes i Jeløyboken vil jeg likevel hevde at det har større konnotasjoner enn dette.

Ord og uttrykk som "binde" og "gjøre en knute" slik vi ser i 46a og b viser direkte til å stoppe eller begrense en handling. Det gjøres det også i 163, hvor det åpenbart er motstanderens hender og føtter som blir svakere og følgelig blir utføreren sterkere. Interessant er det derfor også at den metaforiske bindingen ikke kan ha vært tenkt å virke absolutt. Stykke 163 gir best mening hvis vi antar at det ikke har vært tenkt at resultatet er motstanderens fastlåste hender og føtter, at han ikke kan bevege seg. På dette grunnlaget kan vi også forstå rettergangstykkene hvor det nok ikke har vært tenkt at den som vitner mot deg ikke kan si noe i det hele tatt, men mer at han eller hun blir dårligere til å uttrykke seg enn det i utgangspunktet var.

Mange av Jeløybokens stykker kan derfor forstås som at de ber om langt mer enn det som er forventet effekt. I denne sammenhengen gir det også bedre mening at forfatteren introduserer ulike slike bindemotiver. Vi må heller ikke glemme at de også binder ulike ting og situasjoner, men siden ønsket i stykkene framsettes som absolutt og det forventede resultatet er delvis, gir det mening for utøveren å prøve ut graden av virkning av de forskjellige motivene.

Forfatteren autoriserer 46 a først gjennom å gi sin egen persons større styrke gjennom å beskrive sine "staalføtter". Dette gir han makten til å binde. Gjennom hvordan han beskriver alle kroppsdelene som bindes, forankrer han formelen i den fysiske virkeligheten. Denne bindingen får sin kontrast i utøverens stålføtter, som da metaforisk har blitt endret fra kjøtt og blod til stål, i motsetning til de bløtdelene han beskriver hos sin motstander. Videre autoriseres formelen gjennom at han skal binde på samme måten som djevelen i helvete fast står. Her introduserer han derfor Guds autoritet gjennom sin egen objektiviserte person.

I 46b er stålføttene erstattet med å gå til motstanderens dør og spytte i kluten og si nommen Astorot. I stedet for å gi sin egen person autoritet, får formelen heller autoritet gjennom ånden Astorot og den kluten som blir en magisk gjenstand gjennom denne påkallelsen. Når maningen framføres er det derfor vesentlig at utøveren holder i kluten. At denne onde ånden allerede er introdusert gjør også at det blir mulig å bruke de 6 øynene som ytterligere gir stykket autoritet gjennom djevelens makt.

Så hvordan skal da 163 forstås? Stykket er konsentrert om de tre delene nommen Astorot, bruken av Lucifers lenke og bindingen av motstanderens kroppsdel. I forhold til stykke 46 a og b kan vi se at utøveren og hans fysiske tilstedeværelse har blitt utelatt. Framsilgelsen er i seg selv nok. Dette vitner om at den oppbyggingen av autoritet som ble beskrevet i de første linjene av 46 a og b nå blir tatt for gitt. Når stykket da i tillegg skal være for å bli meget strek, sier det noe om den autoriteten forfatteren har bygget opp om sin egen person som trollkyndig.

I *norske hexeformularer* er stykke 46b satt i kapittelet "Sorte kunster" under "At vinde i Rettergang" (Bang, 2005, s. 688–689) (No. 1409). Bang har funnet lignende stykker som 46b flere steder. Den finnes fra Tinn i 1650 fra Eker 1800 og 1850 og fra Urskog 1815. Også i denne formelen har Bang holdt seg til Jeløyboken som kilde for avskriften, men på enkelte

steder har han gjort språket mer tilgjengelig. "Vederpart" i linje 2 er erstattet med uvenn. "Nommen Astorot" i linje 4 er erstattet med "non me Astorot". Bang nevner flere andre skrivemåter for dette, slik de opptrer i de andre bøkene han har funnet det samme stykket, i en fotnote. Her nevner han ikke Jeløyboken, så vi må anta at slik formelen står hos Bang er den hentet fra Jeløyboken. Ordet Martification i linje 17 har Bang delt i to ord marti Pication. Disse ordene benevner han som demonnavn i en fotnote.

I Bangs formel er siste del av linje 7, og linje 8 og 9 tatt bort. Slik formelen står begynner derfor den direkte talen "Jeg N.N ser dig med 6 øyne..." (Bang, 2005, s. 688). Bang har altså valgt å ta bort bindingen av hjerte lever og lunge som stykket begynner med. Denne linjen har han plassert inn i stedet for linje 13 og 14.

Ved å se nærmere på den rollen Lucifer spiller i dette stykket, kan vi si noe om forskjellen på forfatterens og Bangs behandling av dette stykket. Slik stykket er skrevet av forfatteren, nevnes det at fandens øyne ser på offeret. Det er også nevnt at han bindes på samme måte som Djevelen i helvede fast står. I begynnelsen sies det "Nommen Astorot" når det spyttet i kluten. Vi kan derfor si at Astorot her opptrer som garantist for trolldommens virkning. Lucifers lenker, som det bindes med, må forstås som en gjenstand og da de lenkene djevelen er bundet i helvete med. Det gjøres derfor fra forfatterens side en henvisning til Lucifers lenker.

Ved å fjerne henvisningen til at Lucifer i "Helvede fast staaer" gjør Bang noe viktig med den fabulaen som blir presentert i stykket. Heller enn å benevne de lenkene Lucifer er festet i helvete med, blir det mer nærliggende å tenke seg at det er snakk om lenker Lucifer bruker til å binde med. På denne måten får djevelen en mer aktiv rolle i Bangs bruk av formelen enn i forfatterens. Dette grepet gjør Lucifer til en aktant i stykket. Han får karakter av et subjekt i historien (Bal, 2009, s. 203). Det er da vært å merke seg at i motsetning til stykke 46a blir Astorot påkalt i begynnelsen av stykket (linje 4-7). Det finnes derfor allerede en djevel i stykket, noe som gjør at det likevel må plasseres med "De Sorte kunster". Disse små endringene gjør det mer nærliggende å tolke stykket som en påkallelse av Lucifers krefter og Lucifer blir en aktør i formelen. Bang bygger derfor opp en fabula hvor Lucifer får en aktiv rolle. En forståelse som er nærmere den tidlige moderne tanken om heksenes virke, hvor pakten med Djevelen var grunnlaget for hennes krefter og hvor det alltid var djevelen som var den egentlige utføreren av de sorte kunstene.

8.2.3 De himmelske nøkler og kristi kors: Motiver i Jeløyboken

I motsetning til stykke 46b, blir ikke 46a plassert blant de sorte kunstene hos Bang. Her tolker Bang motivet "Lucifers lenke" på en annen måte. Stykket står som no.283 i Bangs bok (Bang, 2005, s. 160), i kapittelet "Nøglerne – Binde, Klomse". Her får motivet en karakter av å være et objekt. For Bang viser lenken et slektskap til en type formler hvor båndene spiller en annen rolle. Her er det hvordan formelen, og dermed motivet "Lucifers lenke" brukes til å *binde* med som er det avgjørende. Dette satt ham i sammenheng med et nøkkelmotiv som han fant igjen flere steder i folketromaterialet.

Vi har allerede sett hvordan stykkene om rettergang viser til Johannes Åpenbaring. I Christian IVs botsforordning av 1629 vises hvilken makt presten hadde i enevoldsstaten. Prestene skulle spesielt straffe de normbruddene det var vanskelig å straffe gjennom rettergang, som for eksempel misbruk av helligdagene, banning, spill, lettsindighet og fyll. Han skulle først og fremst bøte på dette ved hjelp av tilrettevisning fra seg selv eller sine medhjelpere, men hvis dette ikke fungerte kunne han lyse personer i bann. Bannet skulle lyses tre ganger fra prekestolen, og hvis ikke synderen angret og gikk til offentlig skriftemål, skulle han eller hun bortvises fra alle kirkelige aktiviteter og sakramenter inntil han gikk til offentlig skriftemål og igjen kunne løses fra bannet (Amundsen, 2005, s. 224). Hvordan denne makten omtales i kirkeritualet viser et motiv som også finnes i stykkene i Jeløyboken.

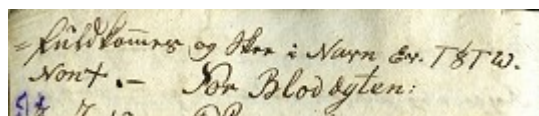
Vor Herre jesus Christus haffuer giffuit sin sande kircke oc meenighed himmelrigis nøgle, oc huad som de binde paa jorden, skal være bunden for gud i himmelen, oc huad de løse der imod paa jorden, skal være løst i himmelen (Amundsen, 2005, s. 226).

Som vi ser brukes her motivet den himmelske nøkkel, som vi også skal se nærmere på nedenfor. Den himmelske nøkkel opptrer i flere stykker i Jeløyboken, men først skal vi se nærmere på hvordan Bang betraktet disse motivene. Bang la stor vekt på de formlene hvor nøklene opptrer som motiv. Denne typen formler stammet originalt fra en formel tilegnet en hedensk guddom som ble kalt "Åsamøyen". Man bad til henne for å binde skadedyr, som hun kunne gjøre med sine "Lykkebånd" (Bang, 1884, s. 180). I sin katoliserte variant ble disse lykkebåndene til nøkler. Det er derfor Åsamøyens bånd man låner ved å låne nøklene, og med disse kan man binde det onde (Bang, 1884, s. 181). Denne formeltypen har også blitt katolisert gjennom at Jomfru Maria har tatt Åsamøyens plass. Men det er selve nøkkelmotivet som har endret seg fra å være Åsamøyens nøkkelbånd, som lukker igjen for, til å bli St. Peters nøkkel, som lukker opp himmelporten (Bang, 1884, s. 188). For Bang må funnet av Jeløyboka ha vært en god bekreftelse på viktigheten av nøkkelmotivet.

Den første formelen Bang viser i kapittelet "Nøglerne- Binde, Klomse" er den originale gjetersangen fra Sundmøre fra 1811 hvor han tidligere har funnet Åsamøyen nevnt (Bang, 2005, s. 150) (no. 264). Etter tre bønner, to nedskrevet av Molkte Moe fra Telemarken, 1880 og en fra Urskog 1815, kommer fire stykker fra Jeløyboken. Disse fire stykkene er de etterfølgende stykkene som omhandler nøklene. I Bangs kapittel om nøklene brukes mange av Jeløybokens oppskrifter. På mange måter kan det virke som dette kapittelet i utgangspunktet er bygget rundt oppskriftene fra Jeløyboken. Bang har i tillegg til dette tatt med forskjellige oppskrifter som nevner Jesu nøkler, men den formen som viser seg i Jeløyboken, hvor Crux Christi Clavis også er et motiv, finnes det ikke liknende stykker fra andre svartebøker. Bang setter dem likevel i sammenheng med andre bøker.

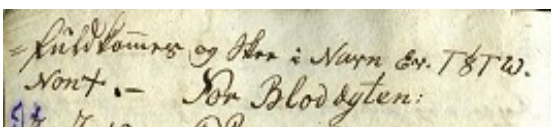
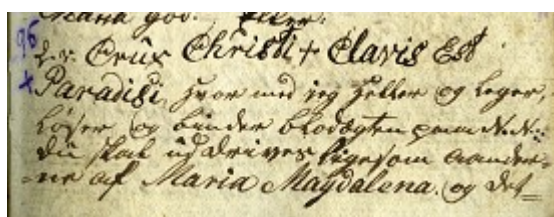
Fra stykke 96 i Jeløyboken introduserer forfatteren to nye motiver. "Crux Christi Clavis Est Paradisi" blir brukt i begynnelsen av stykke 96 og det avsluttes med et en setning i greske bokstaver, ἐν τούτῳ Non+.

Fra stykke 96:

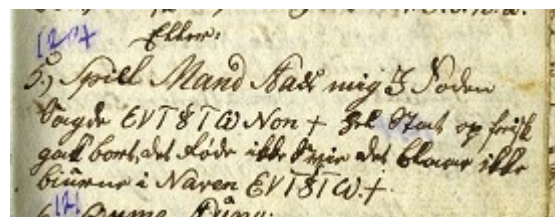


Varianter av begge motiver brukes i stykkene: 96, 97, 121, 123, 139, 140 og 150. Motivene får ofte samme plassering eller i tillegg til de avsluttende navnene F.S.H.

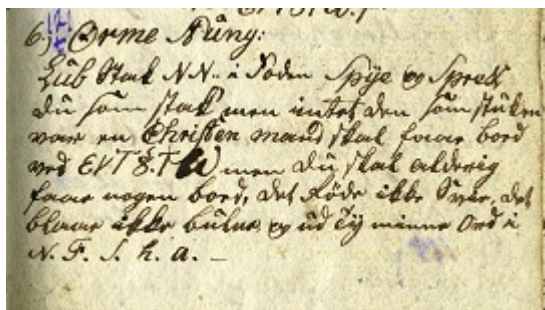
Stykke 97:



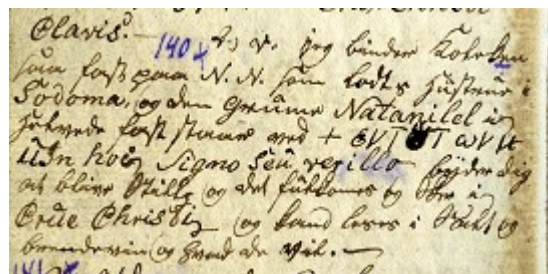
Stykke 120:



Stykke 121:



Stykke 140:



Stykke 140:

2.) v: jeg binder Koliken
saa fast paa N. N. som Lodts Hustrue i
Sodoma, og den grume Natanilel i
Helvede fast staaer ved + ἐν τούτῳ VK
UIn hoc Signo Seu verillo byder dig
at blive Stille og det fuldkomes og Ske i
Cruce Christi og kand leses i Salt og
brendevin og hvad du vil.

Bangs no. 281 (Bang, 2005, s. 159):

Jeg Binder Koliken saa fast paa NN, som Lots Hustru i Sodoma
og den grumme Natanilel i Helvede fast staaer ved + ἐν τούτῳ NIEU¹
In hoc Signo seu verillo byder (jeg) dig at blive stille.
Og det fuldkommes i Cruce Christi. Og kan læses i Salt og Brænde-
vin og hvad de vil.

¹ Blanding af Græsk og Runer = N(omine) Je(s)u.

Autoriseringen som forekommer i stykke 140 kommer gjennom sammenlikningen med historien om Lots hustru som ble til en saltstøtte (1.Mos 19,26). Det er denne sammenlikningen som gjør at kolikken kan bindes. Etter historien autoriseres virkningen gjennom bruken av korsmotivet. Det er dette korsmotivet som "befaler" at kolikken (eller barnet som har den?) skal bli stille. Det autoriseres videre i Cruce Cristi, nok en benevning for kristi kors. Utøveren medierer derfor korsets (overført kristi) virkning til kolikken som blir personifisert, slik at en maning kan utføres. Utøveren medierer derfor en effekt han selv ikke innvirker på.

I Bangs versjon av stykket reintroduserer han en jeg-person i den setningen i teksten

hvor korsets virkning overføres. Dette gjør at det blir utøveren som "befaler" i Bangs formel. Og det blir utøveren som blir autorisert gjennom korsmotivet. Denne effekten blir ytterligere forsterket av hvordan Bang har introdusert Jesu navn (nomine Jesu) i stykket. Dette gjør at utøveren ikke lenger får en ren medierende rolle, som medium som overfører korsets kraft fra ordene til saltet eller brennevinet (eller hva du vil), men i stedet bruker korset som autoritet. På denne måten understrekes Bangs forståelse av stykket som misbruk av hellige midler, og dermed som hekseri.

Det kan virke som Jeløybokforfatteren ikke helt har forstått innholdet av de greske bokstavene, men han har hatt en viss forståelse om hva de betyr. Hva bokstavene referer til viser han i stykke 140. I tillegg til de greske bokstavene har han lagt til "In Sigo Seu verillo". Det er sannsynlig at tegnene er en variant av det greske Ἐν τούτῳ νικά (En toutō níka: "Med dette, vinn"), som på latin skrives In hoc signo vinces ("i dette tegnet vil jeg seire"), ikke ulikt In hoc Signo seu verillo, som forfatteren legger til i stykke 140. Uttrykket stammer fra historien om hvordan Konstantin 1. ble keiser i Romerriket. Han tok til seg dette mottoet etter at han hadde sett Chi Rho-tegnet før slaget ved den Milviske bro⁸.

Det latinske Crux Clavis Paradisi Est kan vi også se at brukes i mange forskjellige varianter. Originalt stammer uttrykket fra Johannes av Damaskus (676-749) og kan oversettes med "Kristi kors er nøkkelen til Paradiset". Nøkkel eller opplukkingsmotivet viser seg også i stykke 157 hvor det er skrevet: "hephata, hephata, hephata, Crux Christi Clavis Est Paradisi".

Ordet *Hephata* er det arameiske ordet for greske *Effata*, som er hentet fra Markus evangeliet:

34 Så løftet han blikket mot himmelen, sukket og sa til ham: «Effata!» – det betyr: «Lukk deg opp!» 35 Straks ble ørene hans åpnet, båndet som bandt tungen hans, ble løst, og han snakket rent.

Mark 7.34-35

Både Crux Christi Clavis og Ἐν τούτῳ νικά spiller på korsmotivet på hver sin måte. Vi kan også se i hvor stor grad alle disse motivene kan knyttes mot bibelske historier hvor visjoner og det transendente er meget sentralt. Det samme kan sies om bruken av ordet *Hephata*, som

⁸

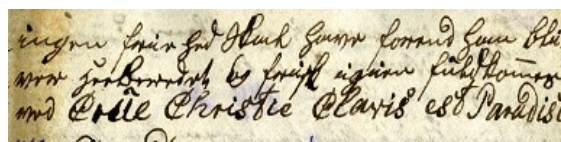
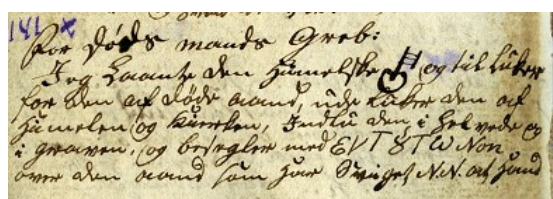


Chi-Rho tegnet er mye brukt i den gresk ortodokse kirke. Det er en sammensetning av greske P: Chi og X: Rho, de første to bokstavene i KRISTUS. I kunstneriske framstillinger av Konstantins visjon i det vest-kirkelige området har ofte dette blitt erstattet med korset.

ble benyttet på Jesu originale språk. Dette uttrykket ble brukt i tyske bibeloversettelser på 1700-tallet. Dette var også et kjent uttrykk i samme språkområde og ble satt i sammenheng med en opplukking av himmelen. Et interessant eksempel å nevne kan være bruken av ordet i Karl Friedrich Benkowitz Faust drama *Die Jubelfeier de hölle; oder, Faust der jünger: Ein drama zum fang der neunzehnten Jahrhundert* fra 1801. Her bruker Faust uttrykket "Hephata Gehenna" for å åpne helvetes porter og få kontakt med djevelen Astorot (Benkowitz, 1801, s. 114). Disse motivene var derfor ikke ukjente i den samtiden Jeløyboken ble skrevet i. Bruken av dem som motiver for magiske formler var heller ikke ukjent. Jeløybokens nøkkel-stykker kan derfor sies å være komponert i et samspill mellom formene for bønner vi ser i stykke 1 og bruken av forskjellige motiver som gir konnotasjoner mot kirkehistoriske motiver som også knytter an til binde- og løsemetarorikken og korsmotivet.

Bang har forstått den greske teksten i stykke 140 som en blanding av runer og gresk. På denne måten leser han "NIEU" som han oversetter som Nomine Jesu, (ved) "ordet Jesus". Både ved vektleggingen av at det brukes runer og ved bruken av Jesus som et autoriserende trolldomsord, befester han sin forståelse av formlene som overtroiske i den forstand at de feilaktig bruker de kristne motivene og at de har røtter i hedendommen. Med dette grepet får også Bang introdusert en aktant i stykket, mens det i forfatterens versjon kun er bruk av varianter av korsmotivet.

Stykke 141:



I stykke 141 introduserer forfatteren det nøkkelmotivet Bang setter i sammenheng med Åsamøyen. Han starter stykket med "Jeg laaned den himmelske (nøkkel)". Dette motivet bruker han også de etterfølgende to stykkene (stykke 142 og 143) før han forlater dette

motivet i noen sider framover. Stykke 156, 158 og 159 som alle er lengre bønner som starter med "Jeg laaned de himmelske (nøkler)" motivet og autoriseres med "Crux Christi Clavis". Gjennom Bangs bruk av disse stykkene i sin bok gir han dem en aktør, nemlig "Åsamøyen" som de ikke bærer noen direkte sammenheng med. I begynnelsen av alle disse stykkene får en karakterbundet forteller gjennom åpningen "jeg laanet den himmelske (nøkkel) i dag", men gjennom hvordan motivet fokaliseres i stykkene får de forskjellige måter å nærme seg de kreftene som skal brukes.

8.2.4 Prestens makt

Som vi har sett er botsforordningens tekst og bruken av motivet "himmelriges nøgle" et viktig motiv som formidler den makten som viser seg i stykkene. Denne er igjen knyttet til prestens evne til å binde eller løse. Det var dermed et konvensjonelt ortodoks motiv forfatteren har benyttet seg av i disse stykkene. Kristus hadde gitt makten til å binde og løse på jorden som i himmelen. Viktig i denne sammenhengen er det også at er presten som autoritet ikke har fått denne makten, men den sanne kirke og menigheten. Dette var også en av de viktige utgangspunktene for reformasjonen, at prestene ikke lenger hadde noen ekstraordinær makt i forhold til andre retroende, men i stedet fikk rolle som en formynder og tolker av Guds sanne ord. Det var derfor ikke noe brudd med den kirkelige læren når forfatteren tok på seg rollen som den som kunne løse og binde. Ytterligere styrket ble denne forestillingen gjennom uttrykket "Crux Christi Clavis est", Det var kristi kors, og dermed kristi offerhandling, som hadde gitt denne makten til menneskene.

Arne Bugge Amundsen skriver i *Norges religionshistorie* om hvordan prestens makt i den ortodokse reformerte kirken var sterkt knyttet til makten til å binde eller løse. Vi kan for eksempel se dette i ritualene knyttet til offentlig og privat skriftemål som ble praktisert i den reformerte kirken, eller hans makt til å lyse folk i bann hvis de ikke opprettholdt kirkelige regler (Amundsen, 2005, s. 228–230). I skriftemålene viste Gud sin nåde gjennom prestens tilgivelse av syndene og dermed hvordan han *løste* folk fra synden. Gjennom å lyse folk i bann, kunne han *binde* synderen til fortapelsen ved hjelp av Guds makt.

Denne binde- og løse metaforikken bærer sterke likhetstrekk med eksorsime slik det har vært utført i protestantiske land. Her har metaforet Lucifers lenke og himmelens nøkler vært mye brukt sammen med de bibelske konnotasjonene de stammer fra (Clark, 1997, s.

418–419). Men i motsetning til kirkens eksorsismer er det ikke bare mot djevler denne eksorsismeteknikken brukes, men også mot alle type ånder og personifiserte sykdommer.

Stuart Clark hevder den tidlige moderne eksorsismen først og fremst kan kjennetegnes gjennom at den var en konkurranse. Det var kampen mellom det gode og det onde som gav mening til presters mulighet til å kaste ut onde ånder. Det var spesielt tre betraktninger som stod i fokus både i katolsk og protestantisk eksorsisme. For det første den individuelle behandlingen av besatte og deres ånder, for det andre at kreftene for å drive åndene ut var gjennom den sanne kirke, med grunnlag i skriften, og for det tredje at historien som sådan dreide seg om denne kampen mellom det gode og demonene (det onde) (Clark, 1997, s. 418).

Disse betraktningene er tydelige i forhold til prestens binde- og løsemakt. Han trekker kraft fra den sanne kirken og det handler om frelse for det enkelte individ. Dette ligger også i grunnlaget for prestens mulighet til å lyse i bann eller løse fra synden. Den tredje betraktningen i Clarks argument setter både skriftemålet og eksorsismen av demoner inn i et større perspektiv. Det handler ikke kun om en personlig kamp mellom den enkelte prest og demonene, men også om hele den kampen som beskrives i Johannes Åpenbaring. Passasjen som vi så over var derfor viktig som autorisering av disse handlingene.

Stykkene om rettergang er for ren egennytte og bruker selv djevlene til å hjelpe sin vilje gjennom. Likevel er det gjennom den samme strukturen som presten får sin makt og autoritet at stykkene er ment brukt. At djevlen, Astorot og bindingene kan brukes er på grunnlag av prestens *makt*, slik den viste seg i eksorsismen og også skriftemålet.

Som vi har sett over bygger forfatteren opp sine stykker på forskjellige måter, men beholder motiver. For han er det ikke aktørene som er interessante, men motivene. Ikke som en del av en spesiell type formel, men som et redskap. Vi kan se hvordan forfatteren samler slike "redskaper" som "έν τούτω νικά ", "Crux Christi Clavis", "Lucifers lenke" eller den himmelske nøkkel. For forfatteren av Jeløyboka må disse forskjellige typene motiver ha vært viktige. I forhold til formlene som er behandlet over kan vi se hvordan han setter dem etter hverandre i boken og bruker dem i forskjellige formeloppbygninger.

8.3 Gjenstander

Vi har sett hvordan forfatteren behandler de magisk virkende motivene i sine stykker. Vi skal

nå gå over til å se hvordan dette henger sammen med den andre hovedbeskjeftigelsen som boken presenterer, nemlig bruken av magisk virkende gjenstander. I ordet gjenstander legger jeg her alle de tingene som i følge stykkene i seg selv er magisk virkende. Det være seg hundetenner, flaggermusblod, planter og apotekerverar. Gjennomgående for hvordan det fortelles om disse gjenstandene er at i motsetning til stykkene vi har sett på over, så har alle disse stykkene et beskrivende preg. Det dannes altså ingen fabula i stykkene. Mieke Bal forteller at i slike beskrivende tekster blir det avgjørende å se på hvordan de fokaliseres. Det er bare da det er mulig å se hvilke vurderinger som ligger i dem (Bal, 2009, s. 35). I motsetning til de stykkene vi har vært innom over, er alle stykkene som omhandler gjenstander rent deskriptive. Teksten i stykkene er ikke ment som noe annet enn for å gi informasjon om hva de forskjellige gjenstandene kan brukes til. Vi kan også se hvordan de ikke inneholder den samme religiøse symbolikken som de overstående stykkene. Denne sammenhengen ligger i idéen om naturlige tings innvirkning på verden. I litteratur om magiske virkinger, fantes det en idé om at naturlige ting kunne påvirke gjennom sine sympatier. Dyr, fugler, planter og mineraler var satt sammen av elementer som igjen var preget av himmelske krefter (planetene) de stod i en korrespondanse med. På denne måten kunne de også påvirke andre naturlige ting gjennom disse kreftene. Vi kan se det slik at disse elementære og himmelske kreftene kunne "trekke til seg" de samme typene kreftene fra andre ting og på denne måten fremheve positive trekk eller undertrykke negative. Det er dette som menes med tingenes *sympatier*. Cornelius Agrippa skrev om dette i sine tre bøker om magi fra tidlig 1500-tall. Det er det samme Frazer og Tylor så da de snakket om en misforstått kausal virkningskjede, men den kan også sees som knyttet opp mot tidlig nytids tanke om at tingenes naturlige orden hadde sin plass i hierarkier.

Det er likevel en stor forskjell mellom 1500-tallets nyplatonske sympatier og de vi finner i Jeløyboken. For det er ikke mulig å påvise noen korrespondanserekker i noen av disse oppskriftene. For eksempel kan vi se dette i stykket om svalesteinene nedenfor. For selv om det er en assosiasjon mellom de tre fargene og hva de brukes til, er det ikke mulig å påvise en sammenheng mellom svalen og et større, for eksempel, astrologisk system. Det er i det hele tatt påfallende at astrologiske betraktninger eller noen beskrivelse av lykkelige og ulykkelige dager er fraværende fra boken. Vi må derfor slutte at sympatiene, slik de har blitt forstått her, heller bærer preg av de direkte assosiasjonene som gjøres mellom gjenstandene, som svalen, fargene og større felter av hva de kan hjelpe mot. At det finnes et overordnet system dette fungerer i er mer tvilsomt.

Det finnes i alt 61 stykker i Jeløyboken som kun virker gjennom bruken av en eller flere gjenstander. Dette er ved siden av bønnene den største gruppen av formeltyper i boken. Som Bang også påpeker fungerer mange av disse stykkene gjennom sympatier eller korrespondanser. Vi kan se dette tydelig i for eksempel stykke 7, hvor ulve- og bjørneben skal støtes til pulver og gis til husdyrene for å beskytte mot ulv og bjørn, eller i stykke 79 hvor tannen fra en sort hund skal bæres på kroppen for å unngå at hunder skal gjøre på deg når du reiser. Boken har også mindre direkte korrespondanser, men hvor det likevel er lett å se assosiasjonen mellom problemet det skal hjelpe mot og gjenstanden. Et godt eksempel her er kapittelet om hvordan å vinne i kort og terning (stykke 57-64). Her er det gjenstander fra dyr som assosieres med natt som brukes. I stykke 58 skal blodet fra en sort hund brukes, i stykke 59 skal hjertet av en kattugle eller muldvarp brukes, stykke 60 hjertet av en sort flaggermus eller en sort hannkatt. Vi kan anta at disse assosiasjonene ble gjort på grunnlag av at hazardspill ble sett som en aktivitet som stod nærmere Djevelen enn Gud og at gjenstandene derfor gjenspeiler det mørke og onde. Vi kan dermed si at i disse stykkene brukes en toleddet assosiasjon hvor kortspillet assosieres med djevelen, som igjen assosieres med natten og nattens dyr.

Det er også gjenstander som brukes hvor det er sannsynlig å tro at gjenstanden i seg selv som bar assosiasjonen. Et godt eksempel her kan være den utstrakte bruken av svalen og ormen. Hjerte eller tunge fra disse dyrene brukes i flere stykker med tildels meget ulik virkning. Som et eksempel kan vi nevne stykkene om kjærlighet (stykke 35-39), hvor en svaletunge skal legges under din tunge før du kysser piken (stykke 35), tungen av en orm som har vært båret i kirken tre søndager brukes på samme måte (stykke 36), brodden av en orm (stykke 38) eller muskat og hjertet av en svale (stykke 39). Som en sammenlikning kan stykke 47 nevnes. Dette er siste stykket i kapittelet om rettergang som vi var innom over. Her brukes eksakt samme gjenstand og framgangsmåte som i stykke 36, men virker mot noe annet.

Stykke 37:

eller tag tungen af en Orm og bær
hos dig 3 søndager udi kirken, og
bær den siden hos dig, naar du bej-
=ler, eller, læg den under din tunge
og kyse pigen, da faar du vitterlig
ja.

Stykke 47:

eller tag en Orme tunge og
bær hos dig 3 søndager udi kirken

under prediken og for for var den til
du gaar i Retten med nogen, da
leg Orme tungen under din tunge
Producer i sagen saa vinder du om
du haver største uret

Stykke 45:

Der skrives at svallen haver 3 steene i sind sand sæk, de skal tages den anden time, om fredagen, efter Solens nedgang, og er af saadan beskaffenhed, 1 sort, 1 hvid, 1 rød, den første at bære forføres aldrig af nogen qwinde, og den frir For falden syge og saa, og den hvide at bære bliver du aldrig sorgfuld, og den røde at bære i munden og kysse en pige da vender hun sin kierlighed til deg saa absolut at Ingen af Wetenbergske skole kand for hindra om han en var udlært paa tusin gang tusin sorte Conster

Hvordan forteller så vår forfatter om disse gjenstandene? I mange av oppskriftene må det utføres en handling med de gjenstandene som benyttes før de kan brukes i kunstene. For svalestenene er dette et tidspunkt, mens for ormetungene er det hvordan de bæres med i gudstjenestene. Stykkene "omskaper" derfor gjenstandene fra naturlige ting til magiske gjenstander. Ormetungene må bæres i kirken og er dermed gjennom en kristelig handling. Svalestenene må taes etter solen har gått ned og blir derfor først virksomme i mørket. Hvis vi ser på hvordan forfatteren beskriver den røde stenen i stykke 45 mot hvordan han beskriver ormetungen i stykke 36, kan vi se at de er ment å ha den samme effekten. Men det er likevel en viktig forskjell i hvordan disse to situasjonene fokaliseres. For mens kysset med ormetungen får piken til å si "ja", vil svalestenen gjøre at hun "vender sin kjærlichkeit". Piken blir derfor i langt større grad et subjekt i stykke 45, enn i stykke 36, hvor hun bare sier ja, altså ikke motsetter seg. Den siste setningen i stykke 45 gir derfor også langt mer mening, fordi den røde svalestenen er sterkere enn de sorte kunstene som kan læres i den Wetenbergske skole. Hennes kjerlighed kan altså ikke vendes med sorte kunster, mens ormetungen må sees som en sort kunst i seg selv, noe som igjen henger sammen med i hvor stor grad hun har blitt "objektivisert". Den samme understrekingen av bruken av ormetungen som en sort kunst kan vi se i stykke 47 hvor det understrekes i siste setning at den hjelper selv om man har "den største uret". I disse stykkene beskriver derfor forfatteren en dikotomi mellom en ond og en god gjenstand. Dette viser seg selvfølgelig også i utgangspunktet for gjenstanden selv, ormen og svalen. At disse gjenstandene blir til ved å sette dem i den "motsatte" situasjonen, ormetungen må i kirken, mens svalestenene må hentes om natten, viser hvordan forfatteren ser inversjonen som det som utløser det magisk virksomme. Ormetungen beskrives som en måte å drive gjennom egen vilje, mens svalestenen har en "beskaffenhed", den er i seg selv virksom.

Ser vi på hvordan aktanten ormetungen brukes i disse stykkene, vil vi se at den er

forbundet med en evne til å få gjennom sin vilje. Både i tilfellet rettergang og kjærlighet er det viktige her at den gjør det mulig å drive sin vilje igjennom der den andre parten under normale omstendigheter kanskje vil noe annet. Ormen kan sees på som "den sleipe". Svalen kan kanskje mer sees som "lykkebringende". Disse to sympatimidlene vil derfor i bruk sammenfalle i stor grad, men mens ormen produserer en internalisert flaks basert på vilje, produserer svalen en eksternalisert flaks basert på lykke. Det er handlingen som gjøres, bejlingen, kysset eller prosederingen som knytter gjenstanden mot stykkenes virkning. På samme måte som lesingen av bønner i salt eller brennevin, er det bruken av magiske gjenstander som er en av det viktigste omdreiningspunktet i Jeløyboken. Det er produksjonen av slike ting de aller fleste stykkene er til for.

Herjulfsdotter viser hvordan ormformlene er knyttet til en symbolikk rundt seksualitet og fertilitet, som gjør det sannsynlig at de i utgangspunktet hadde en langt mer utstrakt bruk enn kun tilknyttet bot på reelle ormebitt. I stedet mener hun de kan knyttes til en bruk som abortmidler eller som prevensjonsmidler. Hun viser dette gjennom formlenes framheving av en kvinnelig og en mannlig symbolikk og hvor ormen bindes for på denne måten ikke å kunne bite, noe hun knytter til seksualakten. Herjulfsdotter setter ormen i sammenheng med en fertilitetsmetaforikk. Siden fruktbarheten og ekteskapet var så høyt verdsatt i den rurale kulturen, hevder hun ormen og symbolikken rundt den har blitt brukt som en generell lykkebringende formel (Herjulfsdotter, 2008, s. 60). Disse lykkebringende formlene ble utført gjennom en likhets- eller berøringsmagi som er den vanligste i det skandinaviske trolldoms materialet (Herjulfsdotter, 2008, s. 61). I stykke 37 gir ormen, som i følge Herjulfsdotter kan sees som et symbol på det mannlige kjønnsorganet som en måte å sikre seg at bejlingen er vellykket. Vi må derfor se nærmere på hvorfor det samme motivet opptrer i rettsalen.

Den sannsynlige sammenhengen ligger i hvordan 1700-og 1800-tallet forsto hierarkier. I enevoldsstaten ble kongen sett på som nedsatt av Gud og dermed som naturlig styrende over folket. Det samme hierakiet skulle være i alle husstander, hvor husfaderen skulle bestemme over sine undersåtter, de øvrige medlemmene av husstanden. Den samme oppbygningen hadde også kirkens organisasjon, hvor presten hadde rollen som den myndige husfaderen som først og fremst skulle rettlede menigheten til sann utøvelse av religionen. Det samme prinsippet fantes også i rettssalen, som ble sett som en av guds naturlige hierarkier. Den straffen man fikk i en rettssak var i så måte også nedsatt av Gud, gjennom kongen, til de

lokale myndigheter. Rettssalen og kirken var dermed to steder med det samme hierarkiet og dermed de samme maktstrukturene, slik at å vinne i rettssaken og pikens ja kan sees som den samme intervensjonen i makthierarkiet. Ormen brukes derfor i disse formlene som en makt som kan intervensjonere i makthierarkiet. Dette kan knyttes opp mot historien om slangen i paradiset, som får Eva til å bryte Guds orden, eller som et seksuelt symbol, som kan gi "husfaderens makt".

Bang har også satt stykke 37 og 47 etter hverandre i sin bok (no 469 og 470) (Bang, 2005, s. 230). Disse er under kapittelet "Sympathi-midler". Bang mente at "sympathi-midlene" var kommet til landet gjennom utenlandsk "heksestoff" (Bang, 1999, s. 113). Han sporet enkelte av disse typene formler til den tyske boken *Kräutermanns Wunder-Artz*, og han brukte dette eksempelet for å vise hvordan denne typen formler har vandret inn i den norske folkekulturen. Påvirkningsveien han så for seg er fra middelalderens bøker om magi, som siden har spredt seg i varianter i senere litteratur og kommet til Norge fra Danmark gjennom avskrifter. På denne måten skiller Bang Sympathi-midlene fra de missforståtte kausale virkekjedene som Moe og Tylor hadde vært opptatt av. Bang la heller vekt på sympatiene, eller korresponansene, som var så viktig i middelalderens naturlige filosofi. Vi skal legge merke til her hvordan Bang skiller de formlene som har narrativer fra de som rent deskriptivt beskriver en gjenstands virkning. Siden Bangs utgangshypotese var at de germanske trylleformularene i utgangspunktet var galdre ment for å synges, ble det kun de narrative som kommer fram som en historie eller dikt som kunne stamme fra den germanske hedenske troen. De deskriptive gjenstandsformlene måtte derfor komme fra den utenlandske middelaldermagien. Her kan vi derfor også se hvordan Bang setter eventyret og trolldomskunstene i sammenheng når de fungerer som narrativer på rim, mens det deskriptive språket mer henger sammen med en felleseuropeisk og katolsk vitenskapstradisjon. På denne måten skilte han ut det egentlige norske tradisjonsstoffet mot det som ikke har den nasjonale egenarten og da kan komme fra en skriftlig tradisjon. Han gjør derfor et ytterligere skille mellom den europeiske og norske påvirkningen og igjen går skillelinjen mellom en muntlig og en skriftlig tradisjon.

I stykkene som omhandler gjenstander kan vi også se en utvikling mot mer komplekse oppskrifter gjennom boken. I likhet med de greske og latinske frasene vi så forfatteren bruke i bønnene, introduserer forfatteren runer i stedet for latinske bokstaver i en del stykker med gjenstander. Fra stykke 76 og utover har forfatteren i en del stykker erstattet enkelte egennavn

med runer. Dette skjuler hele oppskriften i stykket og kan på denne måten sees som lønnskrift. Vi kan merke oss i hvor stor grad den er eksperimentell. Runene opptrer bare i en del av boken og de fungerer derfor ikke i praksis for å skjule innholdet.

I stor grad bruker forfatteren runene for som erstatning for egennavn i oppskrifter. Unntaket finnes i stykke 79, som er en maningsformel og hvor runene er brukt for å skjule overskriften. Det viktige poenget her er i forhold til de andre alfabetene som brukes i boken. Mens det greske og latinske kun finnes med kirkelige utgangspunkt er runene brukt for å skjule gjenstander.

På samme måte som han gjorde med motivene "Crux Christi Clavis Est" og Ἐν τούτῳ víκᾱ er bruken av runene gjenstand for sterk eksperimentering. Forfatteren brukte flere forskjellige runer for enkelte bokstaver og er usikker på hvordan å løse skrivingen av ord hvor det ikke finnes direkte oversettelser fra futhark. Bokstaver som Ø blir derfor enten skrevet som o med rune eller som nærmere den gotiske ø.

Det finnes også stykker i Jeløyboken som må ha hentet sin inspirasjon fra eldre legebøker eller medisinske bøker for lekmenn. Stykke 81 er om Epelepsia. I stykke 83 fortelles det om "Gilbertus⁹ lærer at tage" og stykke 85-87 refererer til Galenus¹⁰ og stykkene gir inntrykk av å være fra hans lære. I disse stykkene tilstreber forfatteren et spåk som er nærmere det som finnes i legebøker for lekmenn. Alle disse stykkene bruker latinske vendinger. Interessant er det at ingrediensen som brukes i disse stykkene ikke skiller seg stort fra det som ellers presenteres. Men i stykke 81 om Epelepsia skal det brukes galden av en sort "Canis" (lat: hund) på samme måte som i stykke 86. Forfatteren velger likevel å bruke den latinske formen av dette ordet, selv om det i foregående oppskrifter brukes det danske "hund". Videre i kapitlet, i stykke 92, 94 og 95 er oppskriftene mer avanserte. Vi kan blant annet se i disse hvordan det tas inn relativt nøyaktige mengdebeskrivelser. Det brukes også mange ingredienser. I tillegg brukes en del preparater som nok må ha vært kjøpt på apotek. Her må vi anta at ingrediensene ble ansett å ha en virkning på samme måte som apotekermedisiner.

9 Gilbertus Angelicus(1180-ca.1250) var en engelsk medisiner kjent for verket *Compendium Medicinae* (ca.1240)

10 Galen, eller Claudius Galenus (ca. 130-ca.200) var en gresk lege og filosof. Mest kjent for læren om humorer, kroppens fire kroppsvesker svart galle, gul galle, blod og flegma. Ubalanse i disse førte til sykdom.

8.4 Handlingsstykker

Jeg har skilt ut en egen kategori for "handlingsstykker". Denne kategorien beskriver stykker hvor en handling må gjøres, gjerne ved hjelp av en gjenstand, for å få den tilsiktede effekten. Siden disse stykkene har denne utstrakte bruken av magiske gjenstander og samtidig sjelden inneholder formler som kan karrakteriseres som bønner, må de forstås som en variant av gjenstandsstykkene. Også disse er beskrivende og har ikke deler som er ment for å sies fram, eller trolldomsord som skal skrives. Oppbygningen av gjenstandsstykkene og handlingsstykkene er meget lik og vi må derfor anta at de for forfatteren har vært tenkt som uttrykk for det samme. Grunnen til at jeg har skilt dem ut som en egen kategori er det perspektivet de gir på hva som kan overføre en magisk effekt. Delvis viser disse stykkene instruksjoner for hvordan bruke gjenstander. Andre ganger viser de hvordan handlinger i seg selv kan sees som meningsfylte for å overføre en magisk effekt.

Et eksempel som viser denne typen kan være stykke 161.

Stykke 161:

1Naar Du er Fietret:

2Da lad Dinne SKOE(skrevet i runer) paa den

3sted ved du STAR(Skrevet i runer) og gaae din vei og

4Sputte 3 ganger til bage og gjør +

5for dit bryst og for haand og foed.

Vi kan se i dette stykket hvordan det er handlingene som gjøres som er det virkende. Som vi ser i linje 2 og 3 i stykke 161 er det ingen videre forklaring på hvordan dette fungerer. Den andre delen av operasjonen, i linje 4 og 5 viser ligner mye på stykke 51 som forteller hvordan man skal binde djevlene. Her må man også "betegne dig med 3 Jesu +" (Stykke 51) for å beskytte seg selv før djevlene kan drives tilbake til helvete. De siste to setningene beskytter derfor mot de kreftene som har påført fjtringen. Dette impliserer at fjtring, slik det omtales her, innebærer at noen eller noe har påført tilstanden. Her kan vi igjen se bruken av binde- og løse metaforikken som vi også så i stykke 46a og b over. Disse stykkene skiller seg fra de rene gjenstandsstykkene ved at de diskuterer handlingen som det virkende. Som i stykke 161 over kan vi ikke si at noen av gjenstandene i bruk har iboende magiske kvaliteter, men det er kunnskapen om at man kan gå ut av skoene sine når man er fjretret som gjør effekten. Det finnes ikke en slik klar forskjell på hva som er gjenstanders og handlingers kvaliteter i Jeløyboken. Vi kan vise dette gjennom stykke 29, som er for hvordan å få en fugl til å stille til den blir skutt. Her skal fingeren fra en hengt tyv brukes. Denne skal borres et hull gjennom og den fuglen man ser på gjennom dette hullet vil ikke flytte seg (stykke 29). Om det er tyvefingeren eller kinkingen gjennom hullet som her er det viktigste er ikke meningsfullt å se

Dette har endret seg i stykke 164. Her skal vi for det første legge merke til hvordan forfatteren fokaliserer sykdommen "skielve". Med sin tilleggssetning "det er en sykdom", kan det virke som hovedfokuset i stykket er selve "treangelen" som presenteres. At det er mot denne sykdommen, som forfatteren ikke i utgangspunktet har vært kjent med, virker mer underordnet. Presentasjonen av seddelen som et triangel, viser at han legger vekt på den geometriske formen til seddelstykket, mer enn ordene selv. Dette kan også gi mening til stykke 168b, som finnes på den etterfølgende siden av boken. Her står det: "Eller at bruge det 3 kantete taaren, og manna avunt med den kierligheds gud Asmodeus" (stykke 168b). Vi har tidligere sett hvordan noen av grimoirene tilegnet Faust har blitt kalt "Drei-Faches höllenzwang" eller "dreiaches höllenzwang", som da oversatt blir en "trekantet helvetestvang". Vi er derfor inne på hvordan geometriske figurer i disse grimoirene ble satt i sammenheng med magi. Jeg vil hevde at det er dette som gjør at forfatteren presenterer stykke 164, som er i slutten av boken og nærme der fortalen begynner, som "treangel" mot hvordan han i starten av boken presenterer de samme ordene som en seddel. Dette illustrerer den forflytningen som foregår i Jeløyboken fra kunster som fortelles gjennom en allment religiøs forståelse, mot en forståelse som i økende grad blir basert på grimoirelitteraturens magi.

I Bangs bok er stykke 24 brukt (Bang, 2005, s. 458) (no1044). Han har plassert dette i kapittelet "Magiske oppskrifter af forskjellig Slags" under underkapittelet "abracadabra og dermed beslægtede formler". Dette viser at Bang mente disse slekter på middelalderens importerte magiske oppskrifter. I Bangs samtid var det vanlig å se på grimoirelitteraturen som uttrykk for en middelaldersk ritualmagi, som jo disse bøkene ofte selv hevder at de er. Han har gitt dette overskriften "mot tannverk", siden det framstår slik i de andre bøkene han referer til. Ordet han bruker er Kalamaris, men nevner i en fotnote at i Jeløyboken er denne skrevet Colameris og at den er mot Kolde-syke. (Bang, 2005, s. 458). Bang har valgt å sette den forklarende setningen i slutten av oppskriften i en fotnote, siden det ikke er i alle bøkene den opptrer.

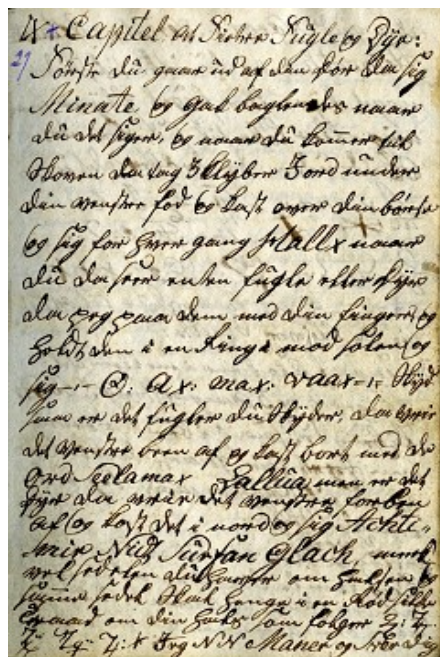
8.6 Komplekse stykker

I kategorien komplekse stykker har jeg skilt ut de stykkene som bruker flere ulike teknikker for å gjennomføre en operasjon. Som regel er disse stykkene en kombinasjon av bruk av naturlige ting eller sedler, og bønner. Det er påfallende at disse kombinerte stykkene i så stor

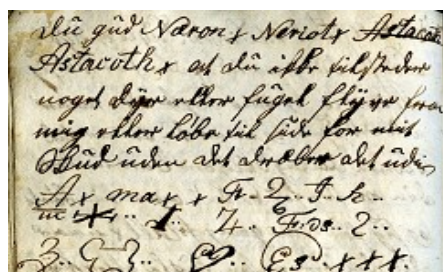
grad dreier seg rundt maning av onde ånder eller når ånder eller djevler brukes for å gjennomføre effekten. De kan derfor sees som sikkerhetsmekanismer. De mer komplekse stykkene beskytter utøveren siden manglende kontroll på disse kreftene kan bli direkte farlig. Man har derfor søkt å sikre seg gjennom bruken av flere teknikker på en gang. Det er interessant å se hvordan disse stykkene gjerne kan bruke flere teknikker etter hverandre, men de blander ikke bønner og gjenstander eller handlinger. Disse to delene opptrer hele tiden separat. Bønner brukes for å snakke til eller påkalle ånder. Naturlige ting skaper effekter i seg selv.

Disse stykkene blir derfor også lenger enn de andre stykkene, fordi de har flere ledd. Et godt eksempel på et slikt stykke er stykke 27:

IX Capitel at fietre Fugle og Dyr
 Første du gaar ud af din Dør da sig
 Minate, og gak baglengs naar
 du det siger, og naar du kommer til
 skoven da tag 3 klyber Jord under
 din venstre fod og kast over din borse
 og sig for hver gang HallX naar
 du da seer reten fugle eller Dyr
 da peg paa den med din finger og
 hold den i en ring i mod solen og
 sig - O: Ax: ma x: Vaa x- Skyd
 saa er det fugler du skyder, da vrie
 det venstre been af og kast bort med det
 Ord Seelama x Lallua men er det
 Dyr da vrie det venstre forben
 af og kast det i nord og sig Ahti =
 =mir Nicht Surfan Glach, merk
 vel sedelen du haver om halsen og
 same sedel skal henge i en Rød silke
 traad om din hals som følger
 Jeg NN Maner og Sver dig



du gud Naron x Neriot x
 Astacoth x at du ikke tilsteder
 noget dyr eller fugel flyve fra
 mig eller løber til side for mit
 Skud uden at drebe det udi
 (se avsluttende tegn på faksimile)



I dette stykket ser vi hvordan det først er flere handlinger som skal utføres. Det framsies trolldomsord som direkte spiller på dyret. Seddelen som skal henges med en rød silketråd om halsen nevnes også, og i tillegg skal tre guder "manes og besværes" gjennom en direkte

maningsformel. Interessant nok ender dette stykket med en rekke tegn som også må ha vært ment skrevet ned og at det skal representere en seddel. Det er da interessant å se hvordan de avsluttende tegnene fungerer som N.F.S.H.A brukes i andre stykker. De legitimerer eller bringer kraft til stykket. Denne delen av stykket bruker likevel maningsbønnens tradisjonelle oppbygning.

8.7 Fortalen og Suprianus hovedbog

Når vi har etablert hvordan forfatteren har forstått de andre stykkene i boken kan vi begynne å forstå hvordan og hvorfor fortalen ha fått den typen fremtredende plass som den har fått i Jeløyboken. I slutten av Jeløyboken finnes et lenger fortellende kapittel som heter "Suprianus Hovedbog". Det fortelles hvordan Suprianus lærte de kunstene boken består av. "Fortalen", som følger etter "Suprianus hovedbog", er en tekst lagt i Suprianus munn. Delen blir derfor et lenger fortelling med den karrakterbundne fortelleren Suprianus. Vi var inne på når vi behandlet forsiden at det var en del forskjeller mellom disse to. Men det at forfatteren har valgt å inkludere den viser i hvert fall at den må sees som en måte å forstå det bildet som presenteres av kunstene også ellers i boken. Likevel har den deler som åpenbart ikke er kompatible med en del av det andre stoffet som presenteres i boken. Disse forskjellene bør forstås som at forfatteren ikke har hatt et overordnet syn på hva som var "gal" og "riktig" magi, men heller har samlet det som kan tenkes å fungere.

Suprianus hovedbog forteller om hvordan den unge Suprianus tilegnet seg sine magiske kunster gjennom "Lucifers sønn". Vi skal her legge merke til andre setning hvor det fortelles at dette er den undervisning som kan "haves af de Onde aander i afgrunden" (Suprianus hovedbog, s 1). Den gjelder altså kun denne ene påvirkningsveien. Hele denne beretningen handler derfor om hva "onde aander" kan utrette. Den nevner at fortalen består av en

forskrivelse til at øve troldom, og troldom at fordrive samt fiskeri og skytterie, fietring, klomsing, samt mangfoldige fornøvelige og nyttige frie kunster, samt naturalia og Notiralia, og alle de kunster og videnskaber som er; samt kontrakten, hvorledes den skal underskrives med mere Indhold: (Suprianus hovedbog, s 1).

For det første kan vi her se hva forfatteren har tenkt om troldom. Dette kan utføres gjennom "forskrivelsen", som vi må anta er kontrakten. Det var denne kontrakten alene som gjorde det mulig å bedrive troldom. Troldom, slik det vises av forfatteren, må derfor være malificium og kun det. Friere står man derimot hvis troldom skal fordrives. De andre konkrete kunstene som nevnes er: fiskeri, skytterie, fietring og klumsing. De onde åndene brukes spesielt i

kapittelet om jakt. Både fjetring og klumsing er former for å binde mennesker eller dyr. Som vi har sett var bindemotivet viktig i flere forskjellige stykker og med vidt forskjellige metoder og mål. Men felles for dem er at det er prestens "binde- og løsemakt" som er forbilde for disse handlingene. Det betyr likevel ikke at de nødvendigvis må attribueres med kristne aktører, men den formen som "bønnene" har i boken viser klart at det var en samlet forestilling om hvordan klumsing og fjetring kunne utføres. Det som kanskje er viktigere i forhold til fortalen er hvordan dette settes opp som den tredje av egenskapene som kan læres av de onde åndene. I de siste setningene setter forfatteren opp sekkebegrepene "naturalia og notiralia" og "alle de kunster og videnskaber som er". Vi så hvordan ordet "kunster" ble brukt for eksempel i *kunstabüchlein*. Om "videnskaber" skiller seg nevneverdig fra ordet "kunster" i denne sammenhengen er vanskelig å si, men det spiller på kunnskap av en mer teoretisk art. Vi skal legge merke til at "kunster og videnskaber" opptrer som et par på samme måte som "naturalia og notiralia". Naturalia spiller på naturlige tings egenskaper, slik vi så i kapittelet om gjenstander. Værre er det å gi mening til ordet "notiralia". I søk etter dette ordet er det ikke mulig å finne det i noen andre bøker en Bangs *hexeformularer*. Jeg har heller ikke funnet det i ordbøker fra forfatterens samtid. I tillegg skal vi legge merke til at i teksten er dette ordet skrevet bokstav for bokstav, slik at hver av dem er tydelig lesbar. Dette kan sammenliknes med det forrige ordet "naturalia" hvor bokstavene henger mer sammen og forfatteren til og med har rettet i midten av ordet hvor han i utgangspunktet har glemt å sette inn en l. Dette kan tyde på at ordet "notiralia" er en direkte avskrift og at forfatteren heller ikke har vært kjent med det. Spørsmålet er på hvilken måte det henger sammen med ordet "naturalia". Vi kan anta at det henger sammen med latinske "nocti" eller italienske "notti", som betyr natt og at det derfor kan vise til en deling fra forfatterens side av det som er naturlig, men tilhører natten (og det skjulte, djevelen etc) og det naturlige. I gjenstandsstykkene finnes det visse grunner til å anta en slik deling hos forfatteren, men det er ikke mulig å si noe slikt sikkert.

8.7.1 Fortalens indhold

Hvis vi leser fortalens historie, vil vi se at det er lite som viser til noen av disse historiene om Cyprianus. Det er kun gjennom navnet og idéen om han som djeveltvinger som binder han til disse legendene.

I dette narrative blir Suprianus nysgjerrighet ovenfor kunstene vekket av at han i sin ungdom hadde hørt at det fantes en "forborgen og skjult kunnskab og kunst" (Fortalens Indhold, s.1)

som gjorde det mulig å få vite hemmelig ting. Her er det altså nysgjerrigheten og kunnskapstørsten som står i sentrum. Ut fra dette tegner det seg et bilde av Suprianus som det Owen Davies har kalt "den okkulte eventyrer". Den ensomme søken etter kunnskap gjør at disse eventyrene må legge ut på en reise, og på denne måten kan de sees som et uttrykk for oppdagerne som det etterhvert var mange historier om utover 1700-tallet. I dette ligger også idéen om den hemmelige kunnskapen og kunstene, som viser at denne typen okkulte utøvere skulle ha fått sin kunnskap ved å oppsøke andre steder og personer enn det som var de normale veiene. Skillet mellom kunnskap og kunst viser også den vekten som legges på den praktiske kunnskapen, kunstene, som noe annet enn ren boklærd kunnskap.

Suprianus går så med disse tankene ut på marken der han møter en person som spør hva han vil, og han svarer; "jeg vilde vide forborgne ting" (Fortalens indhold, s.2). Han blir da forflyttet til avgrunnen av Lucifers sønn, som det viser seg at han hadde møtt. Han befinner seg da i et hus, og da han spurte hvor han var fikk han vite at han var "i afgrunden under Jorden som du var, men dog midt udi Jordens klode" (Fortalens Indhold, s.2). Vi får her beskrevet akkurat hvor avgrunnen er, og befestet at det er et fysisk sted. Den unge Lucifer, forteller så om hvordan han ble til. Siden Gud hadde skapt en sønn, syntes også Lucifer at han burde ha en, så han laget en sønn sammen med en kvinnes som han hadde opplært i adskillige mørke kunster og vitenskaper. Inversjonene her er tydelige å se. Vi har Lucifers sønn/Jesus, Satan/Gud, Jomru Maria/ kvinnen med de mørke kunskapene.

Lucifers sønn tilbyr seg å undervise i de "mørke videnskaber" mot betalingen at Suprianus oppfyller kontrakten. Med dette blir han lovet å kunne utføre alt han tenker på, når han bare har kalt Lucifers sønn til seg. Videre hopper teksten til å fortelle om hvordan Suprianus skrev kunnskapen om å mane og tvinge avgrundens ånder i "denne og 8 andre bøger" (Fortalens Indhold, s.4). Disse ble til sist trykket av den sorte manufaktor i Wittenberg. Denne vektleggingen av bøker var viktig som en del av fortellingen om de magiske kunstene, men i motsetning til sagnene om svartebøkene er det viktig å legge merke til her hvordan det at de blir trykket blir vektlagt så sterkt. Dette i motsetning til sagnene om svartebøker hvor det legges vekt på at de er håndskrevet. Vi har også sett at forsiden viser til denne oppfattelsen.

Videre kommer den kanskje mest interessante delen av fortalen, hvor Suprianus argumenterer for hvordan han kan utføre sine kunster og samtidig ikke bli fortapt. Denne delen formidler det som også kan være forfatterens egen holdning til kunstene. Vi kan se det gjennom den advarselen Suprianus kommer med til de som følger etter ham: "Thi den Gud som har skabt deg, skal ved Gudelig paakaldelse frie deg fra alt ondt, som kunde skade deg

paa Sjæls og Legemes vegne" (fortalens indhold s.6). Videre advarer den: "Thi du kan aldrig tænke dig at undertvinge en Djævel med en anden Djævel ikke om du gjorde deg selv til en Djævel" (fortalens indhold s.6). Forestillingen som kommer til uttrykk her er at ved hjelp av Gud og Jesu kraft kan en tvinge djevlene til å gjøre som en befaler, og dette er ikke nødvendigvis noe som gjør at man kommer til helvete, så lenge resultatet av handlingene er gode. Det er troen i seg selv som er viktig. Det viser også hvordan det er mulig å tvinge de onde åndene. For siden Gud er sterkere enn djevelen, er det gjennom Guds makt at de onde åndene kan tvinges. Dette viktige poenget ligger til grunn for eksorsismen, som i sine mange former nettopp er en djeveltvang. Som vi så i forbindelse med bønnene var det nettopp denne tanken som lå til grunn for mange av stykkene i boken fra Jeløya og som gir dens nære forbindelse til de tyskspråklige höllenzwang-grimoirene.

Hvis vi ser Jeløyboken i forhold til andre svartebøker hvor Cyprianusmotivet er sentralt, mangler Jeløyboken en Cyprianus-bønn eller -formaning¹¹. Det er ingen stykker i Jeløyboken bortsett fra dette siste, som legges i Cyprianus munn. I følge Bang er den tidligste Cyprianusbesvergelsen han har i sin samling fra en svartebok fra Tinn i 1650-årene (Bang, 2005, s. III). I Cyprianusbesvergelsene blir Cyprianus gjerne beskrevet som en angrende synder som skaffer seg Guds tilgivelse. Formlenes lesing kan brukes for å mane bort onde ånder og djevelen. Når vi vet at lengre Cyprianusbønner opptrer i mange andre svartebøker, kan det tale for at forfatteren har blitt klar over Cyprianusmotivet på et senere tidspunkt og "pakket inn" sin bok i dette etter at den var delvis skrevet. Bang har likevel valgt å legge inn ett stykke fra Jeløyboken i sitt kapittel med Cyprian-besvergelses, stykke 71, kapittel 18 (Bang, 2005, s. 600).

8.7.2 Wittenberg

Det legges stor vekt på de mange mytene om "svarteboksprester" i folkeminnematerialet. Vi så det allerede i Willes beskrivelse fra Seljord. Han nevner likevel kun Cyprianus i forbindelse med denne forestillingen, men at disse kunstene skal ha blitt lært i Wittenberg går ofte hånd i hånd med disse fortellingene.

Djevelen skulle ha undervist prestestudenter i Wittenberg i svartekunster og som betaling krevde han sjelen til en av studentene (Grambo, 1979, s. 8–9). Grambo forteller at

¹¹ Bang har samlet flere eksempler på disse. Se: (Bang, 2005, s. 582–599) Disse er alle lengre "eksorsismer" av onde ånder og trollfolk, lagt i Cyprianus munn.

myten om svarteboksprestene kommer fra at mange norske prester som var i besittelse av svarteboka også hadde studert i Wittenberg. Studentene i Wittenberg bar svarte kapper og det var dette som satt dem i sammenheng med en sort skole. Wittenberg var også Fausts hjemby. Carl-Martin Edsman skrev om forestillingene rundt sjette- og sjuende mosebok slik de har vist seg i folkeminnemateriale fra universitetet i Lund. Edsman setter sjette- og sjuende mosebok i sammenheng med sagnet om Faust (Edsman, 1962, s. 64) og forklarer at det også fantes legender i Sverige om at originalen til disse bøkene fantes i Wittenberg. Ørnulf Hodne setter idéen om en skole for svartekunster i Wittenberg i sammenheng med den Lutherske presteutdannelsen som la stor vekt på en teologisk forståelse av Djevelen (Hodne, 2008, s. 207). Luther forteller også selv om personlige møter med Djevelen (Hodne, 2008, s. 280). Hodne er skeptisk til forestillingen om at "svarteboksprester" utdannet seg ved universitetet i Wittenberg og at de av dem som var navngitte faktisk skulle ha sin utdanning derfra (Hodne, 2008, s. 207). Allerede i 1591 fortelles det fra Wittenberg om at byens innbyggere unngikk et hus de mente var stedet hvor Faust hadde bedrevet sine magiske kunster (Davies, 2009, s. 119). Vi har tidligere sett hvordan Bang setter forestillingen sammen med "Jupiterskolen" og da en essensielt hedensk forestilling som hadde utviklet seg til forestillingen om Wittenberg.

Wittenberg nevnes to steder i Jeløyboken, foruten på forsiden. Begge steder i en fortellende tekst.

Den første finnes i kapittel 13 som vi også har vært innom over:

*Der skrives at svallen haver 3 steene i sind sand søk, de skal tages den anden time, om fredagen, efter Solens nedgang, og er af saadan beskaffenhed, 1 sort, 1 hvid, 1 rød, den første at bæra forføres aldrig af nogen qwinde, og den frir For falden syge og saa, og den hvide at bæra bliver du aldrig sorgfuld, og den røde at bæra i munden og kysse en pige da vender hun sin kierlighed til deg saa absolut at **Ingen af Wetenbergske skole kand for hindra om han en war udlært paa tusin gang tusin sorte Conster** (Stykke 45, min utheving)*

Det andre stedet Wittenberg nevnes er i fortalen. Denne forteller om hvordan Suprianus skriver kontrakt med djevelens sønn for å få evnen til å tvinge åndene i avgrunnen og lære deres trolldomshemmeligheter.

..Da jeg tiid efter anden Proberede, efter hans undervisning i at mane, og tvingene de under Jordiske herredømme, tog jeg mig for at skriva denne med 8 andre Bøger til mine efter mend, og bad at de i Prenten maatte udgaae som mig til sist blev tilladt, at de det sorte sorte Manufactor i Wittenberg blev oprettet at de der skulde trykkes, som varede kund en liden tid skjønt jeg var saa vel bekiendt med af grundens aander at jeg uden for kunde gaae hvor jeg vilde og til sist tvingede jeg dem til at skaffe mig hvad jeg vilde..» (Fortalens Indhold: 4-5 side)

I fortalen hevdes det eksplisitt at boken er en av åtte andre bøker Suprianus skrev og fikk trykket av "den sorte sorte Manufactor i Wittenberg". Videre hevder den at dette bare var for

en kort periode, noe som forklarer at den siden er kopiert gjennom avskrift.

I sitatet fra fortalen fortelles det om opprinnelsen til boken og hvordan Siprianus har skrevet denne og 8 andre bøker til de som kommer etter han. Sitatet fra stykke 45 bekrefter forestillingen at Wittenberg var et sted som utdannet folk i sorte kunster. Denne idéen går også igjen mange steder i det nordiske folkeminnematerialet. Forestillinger som også har blitt repetert av folkloristiske forskere om svarteboksmaterialet.

8.7.3 Djevelpakten

Det er den flere ganger refererte "djevelpakten" i slutten av denne fortalen som kan sies å være den magisk virksomme delen av kapittelet. Tekst og innhold bygger opp mot den. Forfatteren og Bang gjør forskjellige valg i legitimeringen av denne kontrakten. Dette stykket er det eneste stedet i boken hvor man eksplisitt forskriver seg til djevelen, altså hvor djevelen gir trolldommen autoritet uten at det er snakk om en maning hvor en djevel manes fram for så å bli manet bort når resultatet er oppnådd. Av fortalen kan vi se hvordan denne kontrakten forklares. Her har vi som en av de få stedene i boken en karakterbundet forteller som er en annen enn forfatteren selv. Her er det Suprianus som taler. På denne måten fungerer hele fortalen, med kontrakten, som en fabula forfatteren selv ikke tar stilling til hverken sannhetsinnholdet eller fornuften i. I Bangs bok opptrer fortalen i innledningen og blir presentert sammen med omtalen av boken. Men Bang plasserer ikke selve kontrakten i denne delen, men har plassert den i kapittelet om djevelpakter. På denne måten mister kontrakten slik den viser seg i boken den karakterbundene fortelleren Suprianus og får i stedet en ekstern forteller som bedre kan representere en "kollektiv" forfatter. Bang skiller derfor den fortellende delen av fortalen fra det som er gjenstanden for denne fortellingen, nemlig kontrakten. Dette valget gjør også at der Suprianus legger vekt på en fast tro på Gud og der han hevder at Djevelen kan lures, blir skilt fra forskrivelsen til djevelen, slik at kontrakten i Bangs bok blir et uttrykk for en eksplisitt diabolisk handling. Gjennom dette befester Bang den diabolske siden ved forestillingen om trolldom. Bang setter et likhetstegn mellom magi, sorte kunster og djeveldyrking. Altså som en inversjon av kristendommen. Vi kan tydelig se i fortalen hvordan fortelleren unngår å havne på den gale siden av denne delingen ved å vektlegge "en fast tro på Gud". Det er denne koblingen Bang fjerner med sin oppdeling. Vi kan si at Jeløyboka med dette går fra å være en bok som inneholder en historie om en djevelpakt, til å bli en bok som inneholder en djevelpakt.

8.8 Kunstenes konnotasjoner

Vi har nå sett de forskjellige typene stykker forfatteren har innlemmet i sin kunstebok. Vi må da stille oss spørsmålet hvordan disse i sammenheng forteller om de kunstene forfatteren har ment å samle. Som vi så i bønnestykkene, så samler forfatteren mye av sin forståelse av disse kunstene rundt kunnskapen om å binde og løse. Denne assosieres med prestenes arbeid og trekker sine teknikker fra det som spesielt i ortodoks tid ble sett som prestens krefter,. Dette handlet først og fremst om eksorsismen. Muligheten til å binde og løse ånder. Her kan vi se til *Kunstbüchlein*-sjangeren som nettopp hadde som formål å vise de kunstene som hadde vært skjult i laugene. Vi finner en liknende holdning til teologenes "kunster". Sagnene om prester som "kunne mer enn sin fader vor" viser også denne fascinasjonen rundt hva som egentlig var prestenes kunnskap. I Jeløyboken vises disse kunstene som direkte maninger eller besvergelses, hvor man gjennom ord driver de onde åndene eller sykdommene dit man vil ha dem. Dette gjøres hele tiden gjennom en referanse til det guddommelige krefter og kan utføres gjennom dem. Besvergelsene kan også inverteres og dermed brukes på samme måte i forhold til Djevelen og hans undersåtter. Lignelsen kan også benyttes for å bruke de guddommelige kreftene. Disse henvender seg oftere, men ikke alltid, til Jesus eller helgener som medierende skikkelser som overfører en kraft gjennom eksempelets makt. Som en motsetning til disse finnes alle de oppskriftene som tar for seg naturlige ting eller handlinger.

Når disse stykkene har sin beskrivende form, så er det fordi gjennomføringen kun krever at gjenstanden behandles på riktig måte, finnes på riktig sted, prepareres riktig eller liknende. Disse stykkene har også sine klare religiøse konnotasjoner, men spiller ikke på samme måte på prestens virke. I stedet er det her medisinsk teori som er forbildet. De magiske kreftene overføres i disse oppskriftene gjennom sympatier. Gjennom at likt påvirker likt. I disse stykkene er det derfor mulig å se de assosiasjonene som er gjort mellom effekter og hva som påvirker dem. Her kan vi se en påfallende forskjell i hva de er ment mot og hvilke ting eller dyr som assosieres med dem. Vi så hvordan kortspill og å binde tyver settes i sammenheng med nattens dyr. Disse effektene settes også i sammenheng med djeveler og vi ser derfor en deling i hva som sees som godt og ondt og dermed lyst og mørkt. De viser klart den moralske oppdelingen av naturen som gjøres. Noen dyr står nærmere mørket enn lyset. Her kan vi for eksempel se forskjellen på ormen og svalen. I Jeløyboken er det mer direkte sympatier som vises. Dette kan sees som et uttrykk for at det er en mer praktisk og kortfattet kunnskap som ikke noe sted gjør lengre betraktninger om hvordan den skulle fungere. Vi kunne likevel forventet en opptatthet av for eksempel planetene hvis dette hadde vært sentralt for disse kunstenes funksjon. I stedet beskriver boken gjenstandene konnotasjoner som

behandles som iboende, på samme måte som Guds eller onde ånders påvirkning.

Noen steder nevnes "guder" som i stykke 27 over hvor "du gud Naron Neriot Astacoth" nevnes, eller stykke 168b "og maner avundt med den kjerligheds gud Asmodus" (stykke 168b). Andre steder i boken blir både Astorot og Asmodeus benevnt som onde ånder eller "de verste djevlers navn som er i helvede"(stykke 50). Dette viser til forfatterens bevissthet rundt andre panteoner. Med andre ord speiler dette en historisk bevissthet. Vi kan for eksempel se på hvordan Asmodeus har blitt omtalt for å vise hvordan dette forholder seg. I Bibelen opptrer Asmodeus i Tobits bok (Tob 6,5 og 8,1). Denne boken ble i protestantisk teologi ansett for apokryf, mens den for katolikker har inngått som en av Bibelens bøker. Her er Asmodeus en demon som dreper alle Sahras ektemenn. Etter råd fra engelen Rafahel, klarer Tobias å drive bort Asmodeus ved hjelp av røkelsen fra hjerte og leveren til en fisk. I Bibelen framstilles derfor Asmodeus som en særskilt ond karakter. Vi kan se på *Bell's new Pantheon* fra 1790, som er et leksikon for guder halvguder og hedenske guddommer og helter, kan vi se hvordan Asmodeus her blir framstilt på en langt mer sympatisk måte. Det var hans kjærlighet til Sahara som gjorde at han drepte hennes ektemenn («Asmodeus», 1790). Denne sammenlikningen mellom hedenske guder og onde ånder var en viktig del av opplysningstidens historiske vitenskap, som bruker en historisk-kritisk tolkningspraksis. Forskjellige hedenske guder kunne derfor brukes som djevler eller guder om hverandre fordi det essensielt sett betydde det samme. Men det har likevel vært fint mulig å påkalle disse hedenske guders krefter, siden det avgjørende for om man var en god kristen lå i hvorvidt man hadde en "fast tro på Gud" som det vises til i fortalen. Det var i den indre troen mer enn i handlingene at den moralsk riktige gudsyndyrkelsen lå. De magiske kunstene lå derimot i handlingene og ikke hva deres moralske implikasjoner kunne være. I Jeløyboken er derfor de moralske betraktningene langt unna. Til en viss grad ligger de i overskriftene til stykkene, hva de skal hjelpe mot. For de fleste stykkene hvor onde ånder brukes, og spesielt når de brukes for å skade, gjelder dette for tyver. Alle stykkene som viser hvordan djevler skal manes fram har overskrifter som tilsier at de er for å drive tyver tilbake med det stjalne eller liknende. Med andre ord brukes de når det har vært gjort urett mot noen først. De kan derfor sees som rettferdige straffer. Boken oppfordrer aldri til å dyrke de onde åndene, bare å bruke dem på en moralsk god måte. Dette gjelder også fortalens djevlepakt, som Suprianus oppfordrer til at skal forfalskes gjennom å bruke et annet blod enn ditt eget for å underskrive.

Det er viktig å huske at det ikke nødvendigvis finnes en bevisst helhet i disse stykkene.

De forskjellige aktørene i stykkene behandles ikke på en enhetlig måte og det samme gjelder tingene. Det er derfor vanskelig å lese boken som et uttrykk for en enhetlig religiøs forestilling. Den gir mer et inntrykk av å plukke de forskjellige motivene som kan være interessante for så å bruke disse, men det er ingen helhet i hvordan gjenstander eller ånder brukes.

9 Konklusjon

Jeg begynte denne oppgaven ved å fokusere på Jeløyboken som det Bruno Latour har kalt et kvasi-objekt (Latour, 1994, s. 52). På denne måten har jeg villet sette boken selv i fokus som det fysiske objektet den er, og som er et håndfast bindepunktet mellom forskjellige forestillinger den representerer. Gjennom dette fokuset har jeg prøvd å knytte den til forskjellige forståelser av dens innhold og se på hvilke forutsetninger som har ligget til grunn for at den har blitt forstått på ulike måter. Den som en gang skrev boken har hatt en forståelse av hva den burde inneholde og har plukket ut og satt sammen motiver han satt inn i en form han mente var passende for "kunster". Når Bang siden har formidlet kunstene videre med sin bok, var det på grunnlag av hvordan den passet inn som et forskningsobjekt i et større prosjekt for å fange et annet tanke sett og en annen forståelse av religion enn han selv hadde. Begge disse perspektivene viser seg gjennom hvordan Jeløyboken "snakker" med andre tekster. Gjennom Mieke Bals narratologiske teorier, har det vært mulig for meg å bryte opp disse tekstene og se hvor deres fokus egentlig ligger. På denne måten har det blitt mulig å se hvilke typer tekster Jeløyboken snakker med og ikke minst hvordan det forskjellige fokuset som forfatteren og Bang presenterer gjør at de snakker med forskjellige tekster. Tekster som er en del av hver sin fabula. Når jeg i det foregående kapitlet har brutt teksten fra hverandre, er det nå på tide å sette den sammen igjen og se på hva Bang og forfatterens ulike fokus sier om hvordan de plasserer boken som helhet. Det er gjennom "kunstenes" forventning om virkning eller hva trolldommen sier om et kulturelt uttrykk, at Jeløyboken viser et bindeledd til henholdsvis forfatteren, som har ment å bruke den, eller Bang, som vil forstå hvordan den har vært tenkt brukt. Noen sider av disse forståelsene har nok vært tildels felles. Idéen om at trolldomskunstene kommer fra hedenskap og katolisisme, ser vi tydelig hos Bang, men vi kan også se hvordan forfatteren har gjort bruk av denne forståelsen.

Det skillet forfatteren av Jeløyboken gjør mellom de beskrivende og de fortellende formeltypene er det sannsynlig at har sin bakgrunn nettopp i skillet mellom hedenskap og katolisisme. Vi har sett hvordan han i begge kategoriene skiller ondt og godt, han ser heller ikke ut til å mene at det finnes en fundamental forskjell i hva disse to kunnskapskildene kan brukes til. Mens "bønnene"s teknikk brukes til å forholde seg til personifiserte aktører, enten dette er Jesus eller helt andre aktører i stykkene, er de beskrivende stykkene for bruken av objekter. For forfatteren gjøres derfor all magisk bruk av overnaturlige subjekter gjennom den allegoriske eller manende metoden. Bruk av objekter og handlinger som i seg selv er tenkt virkende, gjøres med den beskrivende formeltypen. Måten vi ser at forfatteren knytter latinsk og gresk språk til bønnene, samtidig som han knytter runene til gjenstandene, kan vise hans

oppfattelse om at bønnene får autoritet ved å reflektere en eldre og mer original kristendom, som man kan finne gjennom å lete i det katolske, mens gjenstandene står for en mer original forståelse av naturen og som derfor finnes i det eldre hedenskapet. Forsidens beskrivelse av kunstene viser også en viss deling i original religion og original historie, når boken knyttes til Siprianus, men at det også legges sterk vekt på dens elde og hvordan den har blitt bevart. Forsiden er også avgjørende for at boken skal bli oppfattet som sammenhengende og autorativ, noe som igjen henger sammen med at den i seg selv hadde en verdi som magisk artefakt. Dette viser den autoriteten som ble lagt i kunnskap og bøker på det tidlige 1800-tallet.

Som vi har sett er Bangs skille mellom hedenskap og katolisisme det motsatte. Mens bønnene viser til en hedensk trolldomstradisjon, viser gjenstandene til middelalderske sympatier. Han ser også et utviklingsperspektiv i de fortellende stykkene gjennom den prosessen han kaller "katolisering", hvor aktørene skifter navn etter religionen de brukes i, mens formlenes struktur holder seg nærmest uforandret. Bang bruker de folkelige tekstene som naturlige produkter som sier noe objektivt om en større folkesjel.

Så hvordan var det forfatteren av Jeløyboka forstod sine kunster?

Som vi har sett er det tre litterære sjangre som har vært viktige for utformingen av de norske svartebøkene. Dette er Secretibøkene, Kunstbüchlein og grimoirene. Men vi kan også se en påvirkning fra den skjønnlitterære litteraturen i Jeløyboken. Jeg har vært inne på de likhetstrekkene som viser seg i forhold til litteraturen rundt Faust, som fantes i flere versjoner som historier i forfatterens samtid, men også som grimoirer. Det er viktig å huske her at dette forholdet ikke kan sies å gjelde alle norske svartebøker, som har et lite ensartet innhold. Men som vi kan se av "Suprianus Hovedbog" og "Fortalens Indhold" så velger vår forfatter å formidle narrativet om den ensomme, kunnskapssøkende djeveltvingeren, som lærer å mestre de magiske kunstene, blant annet for å finne skjulte skatter. Denne "Faustianske" magiske praksisen kan ha vært medvirkende til hvordan vår forfatter forstod sine kunster og det narrativet han satt dem og dermed seg selv i.

Det er klare likhetstrekk mellom Jeløybokens siste del og de europeiske grimoirene som ble produsert utover 1700-tallet. Forbindelseslinjen mellom Tyskland, Danmark og Jeløyboken kan vi derfor si går gjennom en litteratur som hadde et sterkt fotfeste i 1700-tallets Europa og som så en sammenheng mellom djevelmaning og skattejakt. Denne litteraturen var bygget opp

av en fascinasjon for skikkelser som Cyprianus og Faust på samme måte som vi så om Cagliastro og Casanova i Frankrike, altså det Owen Davies kaller "den okkulte eventyrer" (Davies, 2009, s. 94). Forsiden og Suprianus hovedbog viser hvordan forfatteren har villet lage en bok som spiller på denne forstillingen om en okkult eventyrer, en som gjennom kløkt og kunnskap kunne manipulere selv de ondeste ånder. Jeg tror dette er viktig for å forstå bokens utforming og hvorfor Siprianus er tilskrevet den som *auctor*. Tanken om en okkult eventyrer kan også si noe viktig om hvordan forfatteren så seg selv i forhold til boken og hvorfor han utformet sitt prosjekt som han gjorde.

Som vi ser viser likevel gjennomgangen at boken viser langt flere typer kunster enn djeveltvinging. Vi har sett hvordan maningene i stor grad imiterer prestenes teknikker og må derfor anta at det er her forfatteren har funnet en autoritet for sin forståelse av hvordan åndene kan behandles. Hvordan forfatteren forholder seg til det preternaturlige og hvilke kunster han mener at passer inn i sin kunstebog er også sterkt påvirket av hvordan kirke og myndighet i hans samtid så på overtroen. Dette kan vi for eksempel se gjennom Willes beskrivelse av troen på svarteboksprestene eller Törners samling av overtroens kunster.

Det er interessant her at han derfor har hatt en idé om hva som burde være magikerens virke, men ikke har hatt en direkte tilgang til grimoire-tekstene vi kan finne andre steder i Europa. Dette kan ha en sammenheng med at den relativt strenge sensuren bøker var gjenstand for i Danmark-Norge og som gjorde, som vi har sett, at det ikke har vært mange trykte grimoirer eller svartebøker i omløp. Det er gjennom idéen om hva den magiske kunnskapen bør bestå av, at forfatteren ordner sin bok. Han velger derfor flere motiver fra Bibelen og kirkens lære som han anså at hadde en preternaturlig effekt.

Jeløyboken speiler et ønske om å hente visdom fra en kilde for "glemt" kunnskap hvor målet er en utvidet utnyttelse av naturens skjulte kausale forbindelser. På denne måten oppnår forfatteren sin doble forankring, og gjør derfor det Richard Baumann kaller en "tradisjonisering" hvor kunnskapen blir objektiv (Bauman, 2004, s. 146–149). Denne kunnskapen kommer fra teologien, men også andre faglige autoriteter som klassiske medisinerer som på samme måte som de teologiske får en mystisk status. Likevel har de faktiske kunstene han har samlet flere kilder enn dette. Dette henger sammen med at han har måttet definere hvilke kunster som passer i hans bok ut fra det som faktisk var tilgjengelig for han. Vi kan også gjennom kapitteinndelingene se hva det var han anså at kunstene kunne hjelpe for. Hans mangslungne interessefelter kan oppsummeres som kunnskap om sykdom på

mennesker og dyr, lykkes i jakt og fiske, hvordan hanskes med tyver, kjærlighet og forskjellig hjelp til hjemmet. Disse interessefeltene skiller seg ikke dramatisk fra det øvrige trolldoms materialet og kan sees på som en større kulturell forventning om hva magi skulle være.

Vi kan også se en utvikling i Jeløyboken i hvordan stykkenes tekster er komponert som viser hvordan forfatteren etterhvert har fått en dypere forståelse av hva han anser som de virkende og interessante delene av stykkene. Dette viser en søken som godt kan stemme overens med hvordan Davies beskriver de okkulte eventyrene. Selv om stykkene i stor grad har vært avskrifter og teknikkene imiterer presten, er det likevel et dypt individualistisk prosjekt forfatteren viser gjennom boken. Gjennom sin økende kunnskap og gjennom å sette seg selv i en "tradisjon" hvor Cyprianus er den største autoriteten, befester han sin egen autoritet i forhold til kunstene. Ved å sette så mange typer "kunster" inn i sin bok innlemmer han også en lang rekke kunster som en del av det en magiker av hans autoritet mestrer. Mytene om svarte boken var allerede utbredte da forfatteren skrev sin bok. I hvilken form vår forfatter har hørt om disse er ikke mulig å si, men vi kan anta at utformingen av hans Kunstebog viser et ønske om å sette seg selv inn som en hovedperson på samme måten som i disse mytene, som en okkult eventyrer som på samme måte som vis-prestene kunne mestre og utnytte selv djevelens krefter. Det er gjennom dette grepet at forfatteren setter boken inn i en fabula hvor stykkene blir en del av et større narrativ hvor han selv er viktigste aktør. Jeløyboken viser en populærkulturell bruk av motiver både fra Bibelen og samtidig historisk forståelse. Dette har forfatteren i senere deler av boken satt sammen til det han forstår som magiske kunster ut fra hvordan han kan ha forstått at de kan ha virket.

Anton Christian Bang tolket svarte bøkene gjennom en teologisk forståelse av overtroen som hadde vokst fram gjennom 1500- og 1600-tallets debatt om hvordan djevelen, og dermed ånders plassering i verden kunne forstås. Denne diskursen ble vitenskapelig viktig i og med framveksten av en ny forståelse av naturen og hvilke kausale mekanismer den var tuftet på. Etterhvert som forståelsen av overtroen "skiftet plass" og ble en del av folkloristikken og skjønnlitteraturen endret også tolkningen av de fenomenene som gikk under overtroen seg. Bangs tolkning var derfor dypt preget av at han ville skrive disse fenomenene tilbake til hedensk eller katolsk tid og tro. På denne måten kunne han skille dem fra en rasjonell religion som han selv representerte. I sin behandling av boken fra Jeløya la han derfor vekt på alle de

sidene ved denne teksten som kunne vise at den var en del av en slik annerledes og eldre tro. I Bangs behandling av Jeløyboken er det mest åpenbare hvordan han fjerner individualiteten fra svarteboksprosjektet. Stykkene blir uttrykk for en "annerledeshetens poesi" som blir uttrykk for et kollektivt "folk". Vi har sett med Jacob Grimm hvordan det var en debatt om disse folkelige uttrykkene i det hele tatt kunne sies å ha en egen forfatter eller om forestillingene var så gamle og hentet fra så mange naturlige eller historiske kilder at de heller måtte ansees som vokst fram fra en folkesjel. Bang så på religionen som uttrykk for en slik folkesjel som på evolusjonistiske prinsipper hadde vokst fram. De annerledes uttrykkene som ikke passet med denne evolusjonen av kristendom og moral, måtte han derfor anse som "rester" etter eldre tiders tro. Som rester av vantro og overtro, fra hedenskap og katolisisme.

Bak denne forståelsen lå det også en tanke om at en av de store forskjellene mellom den gamle kulturen og den nye, var et slikt mytisk tankesett hvor forståelsen av kausale mekanismer var en annen enn den som fantes i den nye og rasjonelle forståelsen av verden. Denne rasjonelle forståelsen var moralsk overlegen den gamle forståelsen han kunne finne hos "folket".

Det er gjennom kapittelinnndelingen i *Norske hexeformularer og magiske oppskrifter* at Bang reorganiserer innholdet i Jeløyboken sammen med de andre svartebøkene han har funnet. Hvis vi ser gjennom hele kapittelinnndelingen i hans bok kan man se en historisk utvikling som stammer fra hans forståelse av disse begrepene. Hvordan Bang historiserer og plasserer samtidige kilder til forskjellige historiske perioder har vi sett i hvordan han behandlet de forskjellige stykkene i Jeløyboken hvor "de himmelske nøkler" og "Lucifers lenke" var et motiv forfatteren benyttet. På denne måten får også Jeløyboken representere forskjellige historiske epoker i Bangs verk.

Bang åpner sitt verk ved å se på de variantene som var funnet av Mersenburgerformelen, disse setter han i kapittelet "Odin og folebenet" som plasserer dem trykt i hedensk tid. Hans etterfølgende "Maning"- kapittel (kap.II) setter dermed maningene i sammenheng med galdrene som er omtalt i kilder fra det hedensk tid. På denne måten skiller han forestillingen om maning fra den religionen han selv representerer. Der han finner tre aktører som opptrer setter han dem i sammenheng med Nornene (kap.IV). Det etterfølgende Kap. V "Nøglerne", kapittelet han har plassert mange av Jeløybokens stykker med dette

motivet, setter han som jeg har vist i sammenheng med aktøren "Åsamøyen" som også skulle være en hedensk guddom, men som det mangler førstehånds kilder på. På denne måten får Bang plassert alle fortellende stykker, de jeg har skilt ut som lignelser og maninger, som stammende fra hedendommen. Men med dette grepet rensar han samtidig ut en fortidig teologisk tolkningspraksis fra sin forståelse av kristendommen. Hans neste kapitler (VI,VII,VIII,IX) som vel er hoveddelen av hans verk, består av forskjellige varianter av bruk av sympatier. Som jeg har vist setter Bang alle disse stykkene, som jeg har plassert som beskrivende, som et uttrykk for "magi", som han setter i sammenheng med middelaldermagien. Her plasserer han all bruk av gjenstander. Kapittel X i Bangs bok omhandler "Besværgelser ved det Hellige" og blant annet her plasserer han motivet "Cruce Christi +" og " Ἐν τούτῳ", korsmotivene som forfatteren av Jeløyboka har brukt i forskjellige sammenhenger. I motsetning til de forrige kapitlene, som Bang gir en historisk vinkling, viser dette kapitlet "vantroen", folkets mangel på å ta de hellige motivene på alvor. Det etterfølges av "Kapittel XI: Sort Magi", hvor denne holdningen er total. Disse to kapitlene kan vi derfor si viser den moralske innvendingen Bang hadde mot folkets overtro. De tre siste kapitlene i hans samling har han samlet de mer rasjonelle sidene svarteboekene. Han deler dem i "XII Folkemedicinske Opskrifter", "XIII Tekniske Opskrifter" og "XIV Rationalisernede Formularer". De første to av disse kapitlene viser oppskrifter vi kan tenke oss at kunne fungere. Fra Jeløyboken benytter han noen stykker for å lege hester, hvor medisiner produseres. Påfallende er det at dette er av de oppskriftene hvor forfatteren har brukt apotekermidler og et språk hvor midlene lages gjennom nøyaktige mengdebeskrivelser. "Tekniske oppskrifter" består også av slike oppskrifter som kan forklares rasjonelt gjennom at det brukes stoffer som kan tenkes å virke. Av Jeløybokens oppskrifter bruker han her "At stryge skrift av papir" (stykke 44) hvor kalk brukes, og et for å fange fisk hvor Camilleolje smøres på kroken, hvor vår forfatter har lagt til "som kan kjøbes på Apotek" (stykke 33). Bangs siste kapittel, som viser hans sterke vektlegging av det rasjonelle, er det fristende å kalle hans lille stikk til folketradisjonen. For her har han samlet små regler som har sine likhetstrekk ved at de ikke forventer virkning. For eksempel åpner han med en oppskriftet, hentet fra Jacob Nicolai Wilses beskrivelse fra Spydeberg fra 1779, et lignende prosjekt som Hans Jacob Willes beskrivelse fra Seljord som vi var innom. Denne oppskriften sier:

Man bærer om Halsen en lukket Seddel, hvorpaa staar skrevet:
Thore den H(ore)
Hun har den kolde,
gid hun den beholde!
Og blir hun ei bedre,
da gid hun blir værre!
(Bang, 2005, s. 760) (no. 1573)

De rasjonaliserende oppskriftene for Bang er derfor de hvor det ikke forventes noen virkning, noe som vitner om med hvilken sikkerhet Bang behandler sin samtids rasjonalitet.

I de første to kapitlene i denne oppgaven var jeg vist hvilke diskurser Bang var preget av og hvordan debatten rundt hva magi og trolldom er har utviklet seg i kulturfagene. Mye av den forståelsen av svartebøkene som Bang har vært en eksponent for, har festet seg i hvordan vi har sett på, og hvordan vi har plassert overtroen i den norske historien. En måte å se dette på er den koblingen som gjøres mellom hekser og svartebøker, som også gjør at den kunnskapen som finnes i svartebøkene i mange verk blir sett på som eksplisitt "kvinnelig". Vi kan også se det gjennom delingen av en rasjonell og irrasjonell folkemedisin som har vært viktig. Et godt eksempel kan være når Jeløyboken omtales i Ringstads bok om Moss by. Han utnevner Maren Margrethe Knudsdatter som "mistenkt" eier av boken og setter den i sammenheng med kloke koner og iglekoner (Ringstad 1989, s.176-177). Men hva så med Bangs eget bidrag? Kan dette også sies å ha vært gjenstand for en prosess hvor det som er investert har blitt hentet ut i en annen form? Utgaven av Bangs *Norske Hexeformularer og Magiske oppskrifter* som jeg har referert til gjennom denne oppgaven ble gitt ut noen få måneder før Ka Forlags utgave med forord og register av Velle Espeland fra 2005. Den er en faksimile av Bangs førsteutgave. Men det skal sies at den er gitt ut av forlaget *Mystica Eterna*, et forlag som kun gir ut bøker av og om Marcello Haugen¹². Samt *Dr. Christian Bangs Hexeformularer og magiske oppskrifter*. Så da spørres det da, om Bang hadde rett i sin antagelse om at "...saa langt har nu vort Folk naaet frem i aandelig Udvikling, at jeg ikke trænger at nære Frygt for, at nogen vil bruge Formularer i Samlingen til praktisk Udøvelse af sorte Kunster" (Bang, 2005, s. XXXXII) eller om det heller er som Wilhelm Munthe avsluttet sin artikkel 36 år senere "Nei troen på svarteboka er nok ikke helt død endnu" (Munthe, 1937, s. 151).

12 Martin "Marcello" Mikal Torjussen Haugen (1878-1967) praktiserte hele sitt voksne liv som synsk og naturlege på Lillehammer og i mellomkrigstiden i Oslo. Han var en levende legende spesielt på østlandsområdet, men også i resten av landet da han levde. Fortsatt finnes mange myter og historier knyttet til Marcello Haugens evner. («Marcello Haugen - Utdypning», 2012).

Litteraturliste

NFS M.M 106 I Svartebok fra Jeløya: Hentet fra

<http://www.hf.uio.no/ikos/tjenester/kunnskap/samlinger/norsk-folkeminnesamling/trolldom-i-norge/svarteboeker/det-digitale-arkivet/nfs-moltke-moe-106-i.-svartebok-fra-jeloeen/>

Valgmansfullmakter fra Moss Landssogn for Eidsvoldsrepresentantene 1814:

Statsrådssekretariatet, Dokumenter (RA/S-1001/D/Db/L0007), 1814-1814, oppb: Riksarkivet.

Permanent lenke: http://arkivverket.no/URN:db_read/db/39775/156/

Digitalarkivet: <http://www.arkivverket.no/arkivverket/Digitalarkivet>

- Folketelling for Moss landsogn 1801: Smaalehnene, Mosse Landsogn, Gieløen, Gård: Aass
Nr. 9, Prestegjeld: 0104

- Folketelling 1865 for 0194L Moss prestegjeld, Moss sokn: Gård: Aas Nordre,

Nettbibelen: http://www.bibel.no/Hovedmeny/Nettbibelen.aspx#.UE7xr0Y_w7o

Amundsen, A. B. (1999). "Med overtroen gjennom historien. Noen linjer i folklorisk faghistorie 1730-1930". I S. B. Grongstad (Red.), *Hinsides. Folkloristiske perspektiver på det overnaturlige* (s. 13–49). Oslo: Spartacus forlag.

Amundsen, A. B. (Red.). (2005). *Norges Religionshistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.

Asmodeus. (1790). *Bell's New Pantheon; or Historical dictionary of the gods, demi-gods, heroes ...* (E-bok fra Google). J. Bell. Hentet fra http://books.google.no/books?id=Y3RPAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=no&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Bal, M. (2009). *Narratology : introduction to the theory of narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

Bang, A. C. (1884). *Gjengangere; fra Hedenskabet og Katholicismen blant vort Folk efter Reformasjonen*. Christiania: Mallingske Bogtrykkeri.

Bang, A. C. (1909). *Erindringer*. Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk forlag.

- Bang, A. C. (1912). *Den norske kirkes historie*. Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Bang, A. C. (1999). "Bidrag til overtroens historie i Norge (1890)". I A. Eriksen & A. B. Amundsen (Red.), *Folkloristiske klassikere 1800-1930* (s. 103–115). Oslo: Norsk Folkeminnelag/Aschehoug.
- Bang, A. C. (2005). *Norske hexeformularer og magiske oppskrifter*. Oslo: Forlaget Mystica Eterna.
- Bauman, R. (2004). *A world of others' words : cross-cultural perspectives on intertextuality*. Malden MA: Blackwell Publishing.
- Bauman, R., & Briggs, C. L. (2003). *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benkowitz, K. F. (1801). *Die Jubelfeier de hölle; oder, Faust der jünger: Ein drama zum fang der neunzehnten Jahrhundert* (Friedrich Maurer.). Berlin. Hentet fra <http://books.google.no/books?id=noguAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=no#v=onepage&q&f=false>
- Boberg, I. M. (1953). *Folkemindeforskningens historie: I mellem- og nordeuropa*. København: Einar Munksgaards Forlag.
- Cameron, E. (2010). *Enchanted Europe: superstition, reason, and religion 1250-1750*. Oxford: Oxford University Press.
- Certeau, M. D. (1988). *The Writing of History*. New York: Columbia University Press.
- Clark, S. (1997). *Thinking with demons : the idea of witchcraft in early modern Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Danesi, M. (2007). *The quest for meaning: a guide to semiotic theory and practice*. Toronto: University of Toronto Press.

- Davies, O. (2009). *Grimoires : a history of magic books*. Oxford: Oxford University Press.
- Dikken Zwilgmeyer. (2011, 28. september). *Norsk biografisk leksikon, I Store norske leksikon*. Hentet fra http://snl.no/Dikken_Zwilgmeyer
- Dillinger, J. (2012). *Magical Treasure Hunting in Europe and North America: A History*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Edsman, C.-M. (1962). "Sjätte og Sjuende Mosebok". *Saga och Sed: Kungl. Gustav Adolfs Akademiens årsbok* (s. 63–102). Uppsala.
- Elmer, P. (2007). "Science, medicine and witchcraft". I J. Barry & O. Davies (Red.), *Witchcraft historiography* (s. 33–51). Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Fiskaa, H. M. (1978). *Paper and Watermarks in Norway and Denmark*. Amsterdam: The Paper Publication Society (Labarre Foundation).
- Geertz, H. (1975). "An Anthropology of Religion and Magic". *The Journal of Interdisciplinary History, Vol. 6*(No. 1), 71–89.
- Gibson, M. (2007). "Language, literature and intellectual history". I J. Barry & O. Davies (Red.), *Witchcraft historiography* (s. 164–179). Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Gilje, N. (2011). "Magi og «avfortrylling av verden»: Max Webers perspektiv på oppløsningen av det magiske verdensbildet". *Arr: Idéhistorisk tidsskrift*, (nr. 3 2011), 57–69.
- Grambo, R. (1979). *Norske trollformler og magiske ritualer*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Herjulfsdotter, R. (2008). *Jungfru Maria möter ormen -om formlers tolkingar* (filosofie doktorexamen i etnologi). Göteborg: Göteborgs universitet.
- Hodne, Ø. (2008). *Trolldom i Norge : hekser og trollmenn i folketro og lokaltradisjon*. Oslo: Cappelen Damm.

- Johann Friedrich Struensee. (2009, 15. februar). *Store norske leksikon*. Hentet fra [http://snl.no/Johann Friedrich Struensee](http://snl.no/Johann_Friedrich_Struensee)
- Johannessen, K. (2007). *Den glemte skriften: gotisk håndskrift i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kall, A. (1799). "Formodninger om de hos vor Almue under Cyprianus navn forekommende magiske Bøger". *Nye samling af det Kongelige Danske Videnskabernes Selskabs skrifter, Volum 5 (E-bok fra Google)* (s. 89–104). København: Johan Rudolph Thiele. Hentet fra http://books.google.no/books?id=8jIyAQAAAJ&printsec=frontcover&hl=no&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Klaassen, F., & Phillips, C. (2006). "The Return of stolen Goods". *Magic, Ritual, and Witchcraft, Winter 2006*, 135–176.
- Latour, B. (1994). *We have never been modern*. Cambridge Mass: Harvard Univ. Press.
- Lysakerkretsen. (2011, 28. april). *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/Lysakerkretsen>
- Marcello Haugen - Utdypning. (2012, 9. september). (*Norsk biografisk leksikon, Store norske leksikon*). Hentet fra http://snl.no/nbl_biografi/Marcello_Haugen/utdypning
- Moe, M. (1999). "Det Mytiske Tænesæt (1888)". I A. B. Amundsen & A. Eriksen (Red.), *Folkloristiske klassikere 1800-1930* (s. 118–130). Oslo.
- Muller, R. A. (2007). "Biblical Interpretation in the Sixteenth and Seventeenth Centuries." I D. K. McKim, (Red.) *Dictionary of Major Biblical Interpreters*. Downers Grove, IL; Nottingham: InterVarsity Press.
- Munthe, W. (1937). "Svarteboka". *Boknåm: Essays for bokvenner* (s. 140–151). Oslo: Cammermeyers Boghandel.

- Ohr, F. (1923). "Cyprianus. Hans bog og hans bøn". I G. Knudsen & M. Kristensen (Red.), *Danske studier* (s. 1–21). København: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Ohrvik, A. (2011). *Conceptualizing Knowledge in Early Modern Norway. A Study of Paratexts in Norwegian Black Books* (Thesis for the degree of Philosophiae Doctor). Oslo: Det Humanistiske Fakultet, Universitetet i Oslo.
- Olsen, K. A. (1893a, 7. januar). *Brev 2: NFS M.M 106 I*. Norsk Folkloristisk Samling, IKOS, Universitetet i Oslo.
- Olsen, K. A. (1893b, 16. august). *Brev 3: NFS M.M 106 I*. Norsk Folkloristisk Samling, IKOS, Universitetet i Oslo.
- Olsen, K. A. (1899, 11. mars). *Brev 4: NFS M.M 106 I*. Norsk Folkloristisk Samling, IKOS, Universitetet i Oslo.
- Porter, R. (1999). "Witchcraft and Magic in Enlightenment, Romantic and Liberal Thought". I Ankarloo et al. *Witchcraft and Magic in Europe. The Eighteenth and Nineteenth Centuries*. (s. 191–274). Philadelphia, Pennsylvania: University of Philadelphia Press.
- Ringdal, N. J. (1989). *Moss bys historie: Perioden 1700-1800: Bind2*. Moss: Moss kommune.
- Rustad, M. S. (1999). *The Black Books of Elverum*. Lakeville, Minesota: Galde Press.
- Svartebok fra Eker 1*. (1850. ca). . Hentet fra
[http://www.edd.uio.no/exist/ikos/xq/svartebokinnhold.xql?
filid=ms8_640c1.xml&ms=NB%20Ms.8%B0%20640%3A%20c%3A1](http://www.edd.uio.no/exist/ikos/xq/svartebokinnhold.xql?filid=ms8_640c1.xml&ms=NB%20Ms.8%B0%20640%3A%20c%3A1)
- Svartebok fra Eker 2*. (1850. ca). . Hentet fra
[http://www.edd.uio.no/exist/ikos/xq/svartebokinnhold.xql?
filid=ms8_640c2.xml&ms=NB%20Ms.8%B0%20640%3A%20c%3A2](http://www.edd.uio.no/exist/ikos/xq/svartebokinnhold.xql?filid=ms8_640c2.xml&ms=NB%20Ms.8%B0%20640%3A%20c%3A2)
- Tambiah, S. (1990). *Magic, science, religion, and the scope of rationality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Thomas, K. (1978). *Religion and the Decline of Magic*. Harmondsworth: Penguin Books.

Wikman, K. R. V. (1946). *Johan J. Törners samling af Widskeppelser med inledning och anmärkningar*. Uppsala: Almqvist & Wiksells boktryckeri.

Wille, H. J. (1786). *Beskrivelse over sillejords præstegield i Ovre-Tellemarken i Norge: tilligemed et geografisk kart over samme*. Kiøbenhavn: Gyldendahl forlag. Hentet fra http://books.google.no/books?id=B503AAAAYAAJ&dq=beskrivelse&hl=no&source=gbs_navlinks_s

Zwilgmeyer, D. (1893, 22. juni). *Brev 1: NFS M.M 106 I*. Norsk Folkloristisk Samling, IKOS, Universitetet i Oslo.

Vedlegg: Tabell over bokens stykker

Denne tabellen er ment å presentere en tendens i Jeløyboken. Der den er delt i kapitler har jeg merket feltene. Antall vers står under. Stykkene i boken er fordelt på kategoriene: Bønn
Lignelser: Som er bønner av lignelsestypen slik vi får presentert i stykke 1. Direkte maning er når bønnen får en karakterbundet forteller og selv trer inn som aktør i stykket. Seddel: Seddelformler har jeg skilt ut i en egen kategori. Sedlene viser en aktiv bruk av magiske ord i motsetning til de andre kategoriene, som bruker religiøse figurer (bønner, maninger) eller gjenstander som baserer seg på en iboende egenskap ved tingen selv. Gjenstander: Disse stykkene er rent beskrivende og viser hvordan en gjenstand kan brukes for å oppnå effekt. Handlinger: Denne kategorien kan bli litt kunstig i og med at alle typer formuler inneholder en handling som må utføres. Den viser likevel et interessant skille mot gjenstandsformlene som i langt større grad fokuserer på tingen i seg selv. Kombinerte: Disse stykkene er av en mer kompleks art og inneholde flere handlinger som må utføres. De kan derfor ikke settes i kun en av de forestående kategoriene. Den peker også på en interessant utvikling i boken. De forekommer nemlig ikke før kapittel 9. De blir utover boken mer og mer hyppig forekommende.

Gule felt markerer kapittelinnndeling.

Grønne felt markerer oppdeling når kapittelinnndelingen ikke lenger følges opp.

Røde felt markerer kapittelinnndeling i det Bang kaller andre del. Hvor kapittelnummereringen ikke lenger følger antall stykker.

Vedlegg: Tabell over bokens stykker

Stykkenr: Etter bangs nummerering i boken	Brudd i teksten	Bønn Lignels er	Direkte Maning	Sedler	Gjenstander	Handlinger	Kombinerte
1 1. Capitel. 5 vers		X					
2				X			
3					X		
4				X			
5				X			
6 At ulve og bjørne ikke skal gjøre skade paa feeh og faar (Underforstått andre kapittel. 3Vers om det samme.		X					
7					X		
8		X					
9 iiiCapitel: for verk i saar 4 vers. Opphold 9-10 ca. En side	9- 10Opphold 9-10 ca. En side	X					
10			X				
11		X					
12		X					
13	13-14	X					
14 15 "4 Capitel 1 ^o W: Om skade Varme og Vaade Ild: 3 vers + 1 mot ormesting(18)			X				
16				X			
17				X			
18	18-19	X					
19 VI Capitel I v: At døve verk og svie 2 vers		X					
20		X					
21 VI Capitel 1v: Om tand verk af unge folk 3 Vers for unge middelaldrende og gamle.				X			
22				X			
23				X			
24 VII Capitel at bortskrive kolikken: 1 vers				X			
25 VIII Capitel 1 vers: At gjøre seg hard som staa 2 ver: Sverdbrev	25-26				X		
26	26-27			X			

Vedlegg: Tabell over bokens stykker

27 IX Capitel. At fietre fugle og Dyr 3 vers							X
						X	
29						X	
30						X	
31						X	
32 X Capitel. Fiskerie med garn: 2 V				X			
33					X		
34					X		
35 XI Capitel om Kierlighed 5 vers					X		
36					X		
37					X		
38					X		
39					X		
40 XII Capitel 5 vers Usynlig Alle til å sove Alle til å danse					x		
41					X		
42				X			
43					X		
44					X		
45 XIII Capitel: Svalesteinene	44-45					X	
46St 46: XIII Capitel Om Rettergang 3 vers			X				
			X				
47					X		
48 XV Capitel 9 vers Hele kapittelet om tyver							X
49					X		
50			X				
51			X				
52							X
53							X
54 At vinde i kort og terning 8 vers							X
55							X
56							X
57					X		
58							X

Vedlegg: Tabell over bokens stykker

59					X		
60							X
61							X
62					X		
63							X
64							X
65 XVII Capitel at stille blod 6 vers		X					
66		X					
67		X					
68		X					
69		X					
70		X					
71 XVIII Capitel: At hielpe et menneske som er kastet ont paa som giøres en Torsdags aften.		X					
72 XIX Capitel: for magt Staalne og svigte som heste og koe og folk: 24 vers		X					
73			X				
74		X					
75		X					
76					X		
			X				
77		?	?	?	?	?	?
78					X		
79					X		
80					X		
81					X		
82					X		
83					X		
84					X		
85					X		
86							
87							
88						X	
89						X	
90					X		
91					X		
92					X		
93					X		
94					X		
95 20=Capitel 1 vers: At Stile Blodægten 23 vers		X					
96		X					
97		x					
98						X	
						X	

Vedlegg: Tabell over bokens stykker

99					X		
100					X		
101				X			
102					X		
103					X		
104						X	
105					X		
106							
107					X		
108						X	
109					X		
110						X	
111						X	
112						X	
113							
114						X	
115						X	
116						X	
117 21 ^{te} C: 1 v: For tunghørelse af kuld 21 vers(feilnummerert?)						X	
118						X	
119	119-120						
120		X					
121	121-122	X					
123		X					
124			X				
125		X					
126		X					
127			X				
128							
129	129-130?	X					
130		X					
131		X					
132		X					
133		X					
134		X					
135		X					
136		X					
137		X					
138		X					
139 22 Capit. 1Vers: Coliken at binde (Ev Toto Nika) 13 vers		X					

Vedlegg: Tabell over bokens stykker

140		X					
141			X				
142 Om Dverge 4 22 C: 14 v: (fortsetter versnummerering 3 vers			X				
143		X					
144		X					
145		X					
146		X					
147			X				
148		X					
149		X					
150			X				
151			X				
152			X				
153						X	
154						X	
155 22C 17v 22 Cap 17de v: En Bøn som qvinder, der omgaaes qveg, at bruge naar de slipper fee om morgenen 7 vers: Binde		X					
156			X				
157			X				
158			X				
159			X				
160			X				
161 Naar du er fietret(ikke lenger nummerering eller kapittelinndeling)						X	
				X			
162					X		
163 Det 2 C i v:			X				
					X		
					X		
					X		
164				X			
165 5C14v						X	
166					X		
167					X		
168	168-169		X				
			X				
169 6 Capitel 1 v:					X		
					X		
					X		
170					X		
171					X		

Vedlegg: Tabell over bokens stykker

6 Cp 6v:							
172					X		
					X		
					X		
					X		
173 6 Cp 19 v: for gevexter (Soroaster)							X
174							X
175 7C 1v						X	
176 7Capte 6v			X				
177	177-178						
178 7 Cp 11v:				X			
179			X				
180				X			
181				X			
182					X		
183					X		
184							X
					X		
185			X				
186					X		
187							
188					X		
Suprianus Hovedbog							
189 Contracten lyder som følger							
190naar du vil grave etter forborgne skatter							X
191 At gjøre en tyv urolig							X
192 At fietre en tyv, en mandraber							X