



Skolverket

Sagolikt

Kursprov, höstterminen 2015
Svenska 3 och svenska som andraspråk 3

Texter

Detta texthäfte är en del av det nationella provet i svenska och svenska som andraspråk för kurs 3. Provet som återanvänds av Skolverket omfattas av sekretess enligt 17 kap. 4 § offentlighets- och sekretesslagen. Detta prov återanvänds av Skolverket t.o.m. 2017-01-31.

Innehåll

Texter (spår på cd samt filer på usb)	Sida
Sagans förtrollade värld av Bruno Bettelheim (cd-spår 1:2, usb-fil 2)	3
Barnvänliga – efter stor sexrensning av Karin Ahlborg (cd-spår 1:3, usb-fil 3)	6
Grimms sagor var fyllda av våld och sex av Magnus Västerbro (cd-spår 1:4, usb-fil 4)	8
Från våldtäktsoffer till disneyfigur av Urban Jarvid (cd-spår 1:5, usb-fil 5)	10
Saga och samhälle av Jack Zipes (cd-spår 1:6, usb-fil 6)	13
En Rödluvan för vår tid av Robert Börjesson (cd-spår 1:7, usb-fil 7)	18
Rödluvan i filmens tidsålder av Monica Dofs Sundin (cd-spår 1:8, usb-fil 8)	20
Historien om Tusen och en natt av Sigrid Kahle (cd-spår 2:1, usb-fil 9)	24
Sagolika klassiker hittar nya roller i populärkulturen av Hanna Fahl (cd-spår 2:2, usb-fil 10)	28
Litteraturförteckning och bildförteckning	31

Bild på framsidan:

Hanna Pauli (1864–1940), *Prinsessa med slända*, 1896. Nasjonalgalleriet, Oslo, Norge/Archives Charmet/Bridgeman Images.

Sagans förtrollade värld

Inledning: Kampen för mening i livet

— — —

För att en berättelse skall lyckas hålla barnens uppmärksamhet vid liv måste den roa och väcka nyfikenhet. Men för att berika livet måste den kunna egga deras fantasi, hjälpa dem att utveckla sitt förstånd och att reda ut sina känslor, den måste svara mot deras fruktan och förväntningar, ge fullt erkännande åt deras svårigheter och på samma gång ge en vink om lösningar på problem som de är ansatta av. Den måste, kort sagt, samtidigt kunna knyta an till alla sidor av barnets personlighet – och detta utan att någonsin förringa utan tvärtom helhjärtat gå med på att barnet befinner sig i ett svårt predikament, medan den under tiden stärker tilliten till den egna förmågan och till framtiden.

I alla dessa och många andra hänseenden finns det i hela barnlitteraturen – på få undantag när – ingenting så berikande och övertygande för både barn och vuxna som de gamla folksagorna. Det är sant att de inte speglar de speciella levnadsbetingelserna i vårt moderna massamhälle, de kom till långt innan detta samhälle växte fram. Men de lär oss mer om människornas inre problem och sätten att komma tillrätta med dem i varje samhälle än någon annan typ av berättelse inom ramen för barnens fattningsförmåga. Eftersom barnen varje stund i sitt liv är utsatta för det samhälle i vilket de lever, kommer de med all säkerhet att lära sig att ta itu med dess betingelser, om de bara har de inre resurserna.

Just emedan barnen ofta tycker att livet är förvirrande måste de få chansen att förstå sitt jag i denna komplicerade värld där de skall finna sig tillrätta. För att kunna detta måste de få hjälp att få sammanhang i sitt kaos av känslor. Barnen behöver idéer om hur de skall städa inom sig för att sedan kunna skapa ordning i sitt liv. De behöver – och vid det här laget är det nästan onödigt att påpeka detta – en moralisk fostran, som taktfullt och endast på indirekt väg visar fördelarna av ett moraliskt handlande, inte genom att komma med abstrakta etiska begrepp utan genom sådant som barnet uppfattar som handgripligt riktigt och därför meningsfullt för egen del.

Det är denna mening som barnen finner genom folksagorna. Som så mycket annat som den moderna psykologin har kommit till insikt



om, har detta för länge sedan föregripits av diktarna. Schiller har sagt: ”Det finns en djupare mening i de sagor jag fick höra som barn, än i den sanning livet lär”.

Genom alla de århundraden (för att inte säga årtusenden) som sagor har berättats har de finlipats, de har kommit att förmedla såväl oförstådda som dolda betydelser – har kommit att tala på en och samma gång till alla skikt inom människan, har kommit att förmedla på ett sätt som når både det oerfarna barnet och den livserfarna människan. Enligt psykoanalysens modell av vår personlighet har sagorna viktiga budskap att ge det medvetna, det förmedvetna och det omedvetna, oberoende av på vilken nivå vart och ett av dem befinner sig. Genom att ta upp universella mänskliga problem, särskilt sådana som sysselsätter barnet, talar dessa berättelser till barnets spirande jagkänsla och uppmuntrar dess utveckling, medan de samtidigt lättar på trycket från det förmedvetna och det omedvetna. /.../

Sagorna och de existentiella villkoren

För att komma tillrätta med de inre problem – narcissistiska besvikelser, oedipusbekymmer, syskonrivalitet – som följer med uppväxten och göra sig fri från infantilt beroende, skaffa sig en känsla av självständighet och egenvärde och av moraliskt ansvar – måste barnet förstå vad det är som försiggår på det medvetna planet för att sedan kunna ta itu med det som försiggår på det omedvetna. Det är inte med förnuftets hjälp som barnet kan förstå och gripa sig an med det omedvetna utan genom att komma på förtrolig fot med det, spinna dagdrömmar, fundera över, gruppera om och släppa lös fantasin kring sagoelement som anknyter till omedvetna drifter. På så sätt anpassar barnet omedvetet material till medvetna fantasier och kan arbeta vidare på detta. Det är här som folksagorna har sitt unika värde emedan de erbjuder barnens fantasi nya dimensioner, sådana som de inte skulle kunna upptäcka lika bra på egen hand. Ännu viktigare är att folksagorna genom sin utformning manar fram bilder som gör att barnet kan gestalta sina dagdrömmar och med hjälp av dem ge sitt liv en bättre inriktning.

Hos barnet, liksom hos den vuxna människan, är det omedvetna en viktig faktor i beteendet. När det omedvetna trängs bort och inte får stå i förbindelse med det medvetna jaget, slutar det med att detta jag till en del övermannas av derivat från dessa omedvetna element, eller också tvingas individen till en så strikt kontroll över dem att det kan leda till psykisk missbildning. Men om material från det omedvetna i viss utsträckning släpps fram till medvetandet och tas om hand av fantasin, förlorar det i hög grad förmågan att skada oss själva och andra, dess energi kan till en viss del få att tjäna positiva ändamål. De

flesta föräldrar tror emellertid att deras barn bör distraheras från sina största bekymmer, sin formlösa, namnlösa ångest och sina förvirrade, ilskna och till och med våldsinriktade fantasier. Många föräldrar tror att barn bör komma i kontakt bara med realiteter eller med trevliga fantasier och sådant som svarar mot deras önskningar, barnen bör ha kontakt bara med livets solsida. Men en så ensidig kost ger själen ensidig näringstillförsel, och verkliga livet är inte alltigenom soligt.

Det är mycket vanligt att man vill undanhålla barnen att roten och upphovet till att så mycket går snett i livet ligger i vår egen natur – i alla människors benägenhet att handla aggressivt, asocialt, själviskt, i vrede och ångest. I stället vill vi att våra barn skall tro att i själ och hjärta är alla människor goda. Men barnen vet med sig att *de själva* visst inte alltid är goda och att de ofta, när de verkligen är goda, helst ville slippa. Detta är tvärt emot vad pappa och mamma säger och följden blir att barnet betraktar sig som ett odjur.

Den förhärskande kulturen vill helst inte låtsas om den mörka sidan av människans natur – särskilt ogärna inför barnen – och bekänner sig i stället till en optimistisk framstegstro. Psykoanalysen själv anses ha till uppgift att göra livet lätt att leva – men det är inte vad dess upphovsman avsåg. Psykoanalysen kom till för att göra det möjligt för oss människor att acceptera livets problematiska natur utan att duka under eller hänge oss åt eskapism. Freuds ordination till människan är att hon måste kämpa modigt mot till synes överväldigande odds för att få ut någon mening med sin tillvaro.

Precis så lyder det budskap som folksagorna i många former förmedlar till barnen: man kan inte slippa undan hårda strider i livet, de ingår i vår mänskliga tillvaro – men om man inte väjer utan tappert möter oväntade och ofta orättvisa prövningar, kommer man att övervinna alla hinder och till slut stå som segrare.

Vår tids berättelser för yngre barn undviker i allmänhet dessa livsproblem, fastän de är avgörande frågor för oss alla. Det barnet behöver mest av allt är en symbolisk framställning av hur man bäst griper sig an med dessa frågor för att kunna i trygghet växa upp till mogen ålder. "Snälla" sagor nämner varken döden eller åldrandet, gränserna för vårt livslopp, inte heller vår önskan om ett evigt liv. Folksagan däremot konfronterar barnet rakt på sak med grundläggande mänskliga förhållanden.

Bruno Bettelheim
Sagens förtrollade värld, 1976

Barnvänliga – efter



Törnrosa var ett våldtäktsoffer.

Snövit en sadistisk styvdotter.

Rapunzel blev på smällen.

Bröderna Grimms sagor var från början inte alls särskilt barnvänliga.

Man kan inte påstå att den första upplagan av "Kinder- und Hausmärchen" (Sagor för barn och hushåll) gjorde omedelbar succé 1812.

Kritikerna ansåg att texterna var i det närmast oläsliga, att innehållet verkligen inte passade för barn och att berättelserna till och med var stötande med sina sexuella referenser.

Men Jacob och Wilhelm Grimm hade aldrig tänkt sig att underhålla barn, deras mission med att samla in gamla folksagor var ett helt annat: att ena Tyskland till en nation.

Efter framgångsrika studier i Kassel började bröderna studera juridik i Marburg och omfamnades av sin professor Friedrich von Savigny som var entusiastisk deltagare i en rörelse som ville ena de vid den tiden ungefär 200 små furstendömena till ett Tyskland.

En del av arbetet bestod i att söka de gemensamma rötterna och för bröderna Grimms del blev bidraget att samla in de folksagor som levde i en muntlig berättartradition bland vanligt folk.

Numera anklagas bröderna för forskningsfusk; de vare sig samlade in berättelserna själva, höll sig till allmogen eller begränsade sig till tyska sagor.

Törnrosa är ett exempel. Ursprunget lär vara hämtat ur den franska boken "Perceforest" som gavs ut 1528.

Där uttalar gudinnan Themis en förbannelse över den nyfödda prinsessan Zelladine eftersom hon ansåg sig illa behandlad vid bjudningen till bebisens ära. En annan gudinna, Venus, lovar att skydda prinsessan.

När hon växer upp möter Zelladine prins Troylus, men innan det hinner bli något giftermål får Zelladine en linfiber under nageln och faller i djup sömn.

Venus hämtar Troylus, som våldtar den sovande prinsessan. Hon blir gravid, föder och ammar sitt barn i sovande tillstånd tills barnet råkar suga ut linfibern och Zelladine vaknar.

Det är ingen tokoriginell historia. Ungefär samma intrig återfinns i "Tusen och en natt", men det verkar troligt att Törnrosas ursprung är det franska verket.

I "Rapunzel" avslöjas prinsens besök hos henne i tornet genom att Rapunzel klagar över att klänningarna blivit så trånga för sin elaka mor, ovetande om att hon i själva verket är med barn.

Snövit tvingar sin elaka mor (som först i senare versioner blev styvmor) att dansa sig till döds i glödgade järnskor.

Askungens styvsysstrar karvar av sig tår och hälar för att få ner fossingarna i guldskorna (av glas blev de mycket senare) och stapplar fram som Askungens tärnor vid bröllopet innan de gulliga duvorna hackar ögonen ur dem som straff för deras falskhet och elakhet.

stor sexrensning

Inte undra på att sagorna inte ansågs som särskilt lämpliga för barn.

Även om det, som sagt, inte varit bröderna Grimms intention så anpassade de långsamt sagorna för barn i de till slut totalt 17 utgåvorna under 52 år.

Väldet mildrades, sexet försvann och en annan bror, Emil, såg till att kristna symboler lades till i illustrationerna. Exempelvis försågs Rödluvans mormor med en bibel på sängbordet.

Och barnen började få höra folksagorna. Fast bara somliga ungar. De som redan hade guld och gods ansågs inte ta skada men hos de fattigare barnen vore det oansvarigt, ja rent av grymt, att plantera drömmar om rikedom och lycka.

Efter bearbetningar och omskrivningar lyckades "Bröderna Grimms sagor" bli en av de absolut mest lästa böckerna i världen, översatt till 160 olika språk.

Det är nog bara i Tyskland som man avslutat sin kärlekshistoria med bröderna, vilket inträffade efter andra världskriget.

De grymma sagofigurerna skulle ha format det tyska folk som blint följde en brutal diktator, teoretiserades det.

Så sent som 1978 skrev den amerikansk-tyske författaren Louis Snyder, i boken "Roots of German nationalism", att bröderna Grimms sagor hade skapat ett ideal av disciplin, hängivenhet och våldsromantik och att de karaktärsdragen var precis vad som behövdes för att möjliggöra Nazityskland.

Bullshit, säger de flesta forskare. Sagorna innehåller inte andra ingredienser än sagor som berättats i det antika Grekland, Persien, Egypten, Kina eller vilken del av världen som helst.

I december förra året, på 200-årsdagen av den första tryckningen, sparkades jubileumsåret i gång.

Bland annat har den brittiske fantasyförfattaren Philip Pullman gett sig i kast med att ytterligare skriva om sagorna, i första hand för att sjysta till de rätt kantiga formerna och täppa till luckor. Exempelvis vem som bar Törnrosa från tornrummet där hon stack sig på en slända till sovrummet där prinsen kysser henne när hela slottet somnade.

Lite sim sala bim, liksom.

(Och just det uttrycket är brödernas påhitt och odödliggjort i "Bord, duka dig!")

Karin Ahlborg
Aftonbladet 5.3.2013



Grimms sagor var fyllda av våld och sex

Bröderna Grimms sagor är berömda världen över. Men på sin tid var de tyska sagosamlarna omstridda. En hel del av deras arbete skulle i dag beskrivas som forskningsfusk.

Den 21 december år 1812 kom böckerna från tryckeriet. De lyckliga bröderna Jacob och Wilhelm Grimm, då 27 respektive 26 år, kunde äntligen beskåda de 900 exemplaren av sitt debutverk, sagosamlingen *Kinder- und Hausmärchen* (ungefär Sagor för barn och hushåll).

Flera års hårt arbete var fullbordat. Nu återstod bara att vänta på omvärldens reaktioner. De två bröderna hade alltid hyllats som briljanta av sina lärare och mentorer. Därför var de inte alls beredda på de hårda omdömen som följde. Försäljningen av böckerna gick visserligen relativt bra redan från början. Men kritiken!

Ansågs oläsliga

Texterna är i det närmaste oläsliga, menade en skribent. Samlingen består av ”rent skräp”, skrev en annan. Alla undrade också: Vem riktar sig detta egentligen till – barn eller vuxna? Vilka barn mår bra av att höra berättelser med sådan brutalitet, för att inte tala om de sexuella inslagen, som ju är rent stötande?

Grimms sagor var med andra ord väl magstarka för det tidiga 1800-talets bildade borgerlighet. I berättelsen om Rapunzel har en vacker flicka låsts in i ett torn av en elak häxa. Hon släpper ner sitt långa hår för att hjälpa en vacker prins in i tornet. Genast ligger de tillsammans, och hon blir snart gravid, utan att själv förstå riktigt vad som hänt. I en annan saga låter den vackra Snövits egen mor föra ut henne i skogen för att mörda henne. I sagans slut får Snövit sin hämnd och tvingar modern att dansa sig till döds i glödande järnskor. I *Askungen* är de elaka styvsysstrarna så desperata i sina försök att få sina fötter att passa i glasskorna att de skär av sig sina egna tår.

I en annan berättelse hugger en kvinna huvudet av sin svärson och skär dennes kropp i små bitar innan hon kokar honom i en gryta och serverar bitarna till sin make.

Ingen var nöjd

Som om inte det makabra innehållet var tillräckligt ansågs den korthuggna stilen oskön. Hela samlingen var också tyngd med fotnoter. Bröderna hade försökt tillfredsställa både forskare och vanliga läsare, men nu verkade ingen vara nöjd.

Jacob och Wilhelm Grimm växte upp i en barnrik familj. Större delen av sin barndom tillbringade de i den lilla staden Steinau, där deras far var inflytelserik jurist.

I efterhand beskrev de sin tidiga barndom som idyllisk. De älskade den tyska naturen, och tog långa promenader genom skogslandskapet runt staden.

Idyllen fick ett drastiskt slut när storebror Jacob var 11 år. Då avled fadern i lunginflammation, och genast föll det på de två pojkarna att kliva fram som familjens framtida försörjare. De två tog uppgiften på stort allvar och började genast studera hårt. Det gav dem inträde till det prestigefyllda gymnasiet i staden Kassel. Där delade de två bröderna rum, och blev än mer oskiljaktiga. Som relativt fattiga fick de två tydligt känna av ojämlikheterna i samhället. Deras status var låg, och de var ständigt på svältens gräns. Till råga på allt fick de bättre bemedlade klasskamraterna alla stipendier som skolan hade att dela ut. Bröderna Grimm, som verkligen skulle ha behövt pengarna, blev utan. Senare skulle de hävda att dessa orättvisor hade gjort dem gott, eftersom de då lärde sig att arbeta flitigt.

Fick toppbetyg

Båda två lämnade gymnasiet som de främsta i sin klass, och kunde fortsätta till universitetet i Marburg. Där inträffade vändpunkten i brödernas liv, när de togs om hand av professorn i juridik, Friedrich von Savigny. Han väckte deras intresse för att studera medeltida tysk litteratur.

Vid denna tid bestod Tyskland av närmare 200 olika furstendömen. Genom von Savigny blev bröderna



Grimm en del av en rörelse som ville att det tyska folket skulle förenas i en nation. För att skapa en tysk identitet behövde forskare, tänkte man då, undersöka nationens rötter, dess ursprungliga språk och litteratur.

Bröderna Grimm kastade sig in i arbetet med liv och lust. Snart specialiserade de sig på att samla in folksagor, som de såg som ett äkta uttryck för det tyska folkets nationalsjäl. Denna själ hotades av den franska kulturen, menade man, vilket blev tydligt i en tid då Napoleon Bonapartes arméer fullständigt dominerade Europa. Att samla in berättelser från det tyska folkdjupet blev då en nationalistisk motståndshandling.

Skrev om sagorna

När brödernas första sagosamling publicerades, år 1812, hade deras mor dött. Det innebar att Jacob och Wilhelm fullt ut blev ansvariga för familjens ekonomi. Kanske var det därför den yngre av bröderna, Wilhelm, snart satte sig ner för att bearbeta sagorna i grunden, tydligt påverkad av den hårda kritik som den första utgåvan mött. Särskilt såg han till att tona ner alla sexuella inslag i sagorna, samtidigt som han bemödade sig om att stöpa om dem i en vackrare form. Språket blev mer välljudande, "sagoaktigt", och dialog lades till. Ord som "prins", "prinsessa" och "fe", som ansågs franskinspirerade, togs bort, och ersattes med mer tyskklingande ord som "kungason", "kungadotter" och "trollkvinna" ("zauberin"). Våldet fick dock i huvudsak vara kvar. I

flera fall förstärktes brutaliteten i berättelserna till och med i de nya utgåvorna.

För att göra det hela mer tilltalande började man också illustrera sagorna, vilket ökade deras slagkraft. År 1825 gav de två bröderna ut en specialversion, med femtio av de mest kända berättelserna, tydligt riktade till barn.

Hyllades av Dickens

Snart visade det sig att Grimms sagor kunde slå an världen över, oavsett deras påstått lokaltyska ursprung. Tidigt blev *The Grimm Fairy Tales* självklar läsning för barn i Storbritannien. Charles Dickens berättade till exempel senare om hur förtrollad han blivit av de märkliga, dramatiska och brutala sagorna. Bland annat blev han som liten förälskad i Rödluvan, och dagdrömde länge om att en dag få gifta sig med henne. Bröderna såg dock sagosamlandet i första hand som ett forskningsprojekt. Men i efterhand har det visat sig att de fuskade en hel del för att få till de resultat de ville.

Sagorna, som skulle vara tyska och folkliga, och som påstods vara insamlade efter att de lyssnat på vad bönder och enkla arbetare berättat, hade i många fall franskt ursprung. Åtskilliga av brödernas källor var aristokrater eller övre medelklass. Detta maskerade bröderna medvetet i sina källhänvisningar.

Jacob och Wilhelm Grimm blev 78 respektive 73 år. De slutade sina dagar som berömda män. I dag finns deras sagor översatta till mer än 160 språk.

Magnus Västerbro
Allt om Historia 2012:13

Från våldtäktsoffer

Törnrosa – en romantisk folksaga? Inte alls. Urban Jarvid går igenom en av våra folkkäraste sagors olika skepnader genom historien. Allt ifrån den franska medeltidsversionen till Disneys filmvariant.

Många tror att sagan om Törnrosa är en romantisk folksaga om en sekellång sömn som bryts av en kyss. I själva verket är det inte ens en folksaga. De senaste femhundra åren har den arma prinsessan i ständigt nya versioner somnat och vaknat, blivit kysst och våldtagen, ständigt i händerna på ödet, någon ond fé eller sin hiskeliga svärmor.

I allt väsentligt är Törnrosa som vi känner henne en konstsaga. Det finns föregångare i grekisk, fornkristen och indisk mytologi. Jakob Grimm – som gärna såg spår av germansk mytologi i samtida sagor – noterade likheterna med Brünhilde som sover bakom en mur av eld i väntan på Siegfried i Nibelungensången. Det finns även en liknande saga i Tusen och en natt. Trots detta kan sagans huvudsakliga utveckling dateras till sex skilda tillfällen mellan senmedeltid och 1950-tal då tidens konstnärer format materialet efter sin tid och publik.

DEN FÖRSTA VERSIONEN av dagens saga anses finnas i det franska medeltidsverket *Perceforest* (tryckt i Frankrike 1528) med berättelsen om Troylus och Zelladine. Vid firandet av prinsessan Zelladines födelse närvarar tre gudinnor – Lucina, Themis och Venus. Lucina skänker flickan god hälsa men Themis uttalar en förbannelse eftersom hon blivit utan kniv vid dukningen till banketten. Kärleksgudinnan Venus lovar dock att bistå den nyfödda. När Zelladine vuxit upp förälskar hon sig i prins Troylus. Innan de hinner gifta sig råkar hon få in en linfiber under nageln och faller i djup sömn som ingen kan väcka henne ur. Venus griper dock in och hämtar Troylus som inte kan behärska sig utan våldtar den medvetlösa kvinnan. Hon blir gravid och förblir sovande medan hon föder och ammar sitt barn. En dag råkar barnet få tag i det stungna fingret istället för bröstet. Fibern lossnar och Zelladine vaknar till liv igen!

Perceforest brukar av någon anledning hoppas över i handböckerna. Istället lyfter man fram den italienske barockförfattaren Giambattista Basile som i det stora verket *Il Pentamerone* (utgivet postumt 1634–1636) berättar om prinsessan Talia. Vid hennes födelse samlar hennes far landets skickligaste astrologer och spåmän. De konstaterar att hon kommer att råka illa ut på grund av en lintråd. Fadern förbjuder lin och spinnande men ödet går inte att undgå. En dag sticker sig prinsessan på en linfiber och faller som död ner. Hennes far blir förkrossad, låser slottet och lämnar det för alltid. En tid senare går en annan kung på jakt i närheten och upptäcker det öde slottet då en av hans jaktfalkar flyger in genom ett av dess fönster. När han finner Talia som sitter sovande på en stol under en tronhimmel blir han alldeles betagen. Han bär henne till en säng och ”plockar kärlekens frukter”. Sedan lämnar han henne och glömmer henne snart.

Talia nedkommer med tvillingar utan att vakna och osynliga händer sköter om dem. En dag råkar ett av barnen suga på hennes stungna finger. Talia vaknar och finner sig glatt överraskad vara mor. En tid senare kommer kungen tillbaka och blir förtjust i den lilla familjen. En öm kärlek spirar men glädjen delas inte av kungens fru. När hon får reda på vad som pågår ber hon kocken slakta Talias barn i syfte att – som i en antik historia – lura fadern att äta sina egna barn. Detta misslyckas dock och drottningen blir kastad på det bål hon byggt åt Talia.

Spinnandet och garnet fanns som synes med redan från början. Tråden och sländan – som senare kom att dominera – är symboliskt laddade. Dels står de – bland annat i nordisk mytologi – för livet och ödet. Dels kan sländan ses som en fallossymbol.

VID 1600-TALETS SLUT började sagan ta den form vi idag känner till. Ämbetsmannen Charles Perrault kunde se tillbaka på en lysande karriär som sekreterare åt Ludvig XIV:s mäktige finansminister Colbert och som ledamot i den franska akademien. På äldre dagar gav han ut den lilla samlingen *Gäsmors sagor* utan att ana att det var den som skulle göra honom odödlig. Sagor var

till *disneyfigur*



populära i salongerna och Perrault skrev in kvickheter och anspelningar på arkitektur och mode som passade tidens smak. Inspirationen fann han i sagor han hört som barn och hos författare som Basile. En saga – som inte berättades bland folket – kom han att stöpa om helt: historien om (den nu namnlösa) prinsessan som han kallade *Den sköna i den sovande skogen*.

Perrault låter prinsessans dop bevisas av sju féer som var och en ger henne en gåva (skönhet, förstånd/kvickhet, behag, dansbegåvning, sångröst och förmågan att spela alla instrument). Till sällskapet sällar sig ytterligare en fé som varit borta mycket länge och därför inte blivit bjuden. Eftersom hon inte kan få lika fina (specialtillverkade) bestick som de andra känner hon sig förolämpad. Hon förbannar prinsessan med döden genom sticket av en slända, men en ung fé

som ännu inte givit sin gåva lindrar den till att ”bara” sova i hundra år och lovar att hon därefter kommer att väckas av en prins.

På sin 15-årsdag träffar prinsessan en gammal gumma som sitter och spinner. Just eftersom hon hållits lyckligt ovetande om sländor i hela sitt liv blir hon nyfiken, sticker sig och somnar omedelbart. För att hon inte ska känna sig ensam när hon vaknar låter den goda fén – som i ilfart anlant i en vagn dragen av drakar – söva ner hela slottet och en kvart senare har en väldig skog vuxit upp omkring det. Hon låter dock kungen och drottningen lämna platsen först. Perrault var alltför politiskt erfaren för att tro att ett kungarike kunde lämnas vind för våg i hundra år.

Hundra år senare kommer en prins av en annan ätt till slottet, finner prinsessan och böjer knä framför

henne, hänförd av hennes skönhet. Då är stunden inne. Hon vaknar, ser ömt på honom och säger: "Är det ni min prins? Ni har sannerligen låtit vänta på er." De talas vid i några timmar, vigs sedan av hovpredikanten, går till sängs och "sov inte mycket".

Vidare berättas om prinsessans problem med sin svärmor – som är jättinna och därmed har smak för människokött. Hon intrigerar därför för att få äta parets båda barn med Sauce Robert och står även efter den unga drottningens liv men faller till slut för eget grepp.

Perraults bok blev en enorm framgång. Det lär idag vara svårt att slå fast vad han egentligen skrev, eftersom originalupplagan snart dränktes i en flod av ovarsamma billighetsupplagor. För första gången nådde sagan ut i de bredare folklagen och blev tillgänglig även för barn.

Drygt hundra år senare höll bröderna Grimm på att frilägga den tyska folksjälen genom att nedteckna sagor. På samma sätt som med Perrault har eftervärlden givit dem ett rykte som jordnära bevarare av gammal kultur. I själva verket utförde de inte sina intervjuer själva och de drog sig inte för att bearbeta de berättelser som nådde dem. En av deras sageskvinnor var av fransk hugenottsläkt och troligen var det på det sättet som sagan kom att skrivas in i den tyska kulturhistorien under namnet *Törnrosa*.

BRÖDERNA GRIMMS SAGA är framförallt en kraftigt förkortad version av Perraults – de stryker helt den andra delen om prinsessans svärmorsbekymmer och den förekommer sedan dess sällan i barnböckerna. De avfärdar Perraults kvickheter men ökar istället sagans romantiska laddning – de låter prinsessan väckas av en kyss.

Den stora skogen blir en häck av törnen och hela hovet somnar som en direkt följd av att prinsessan sticker sig, utan att det egentligen har någon grund i den ursprungliga förbannelsen. Överhuvudtaget är Grimms version fylld av logiska inkonsekvenser. Vi får aldrig veta vem som bar prinsessan från tornrummet där hon somnade till den säng där hon sedan blir funnen. Inte heller varför dörren till den spinnande gumman är låst från utsidan!

— — —

/.../ En saga som ursprungligen var ett ödesdrama (Talias olycka stod skriven i stjärnorna) har med tiden blivit en berättelse om kampen mellan gott och ont. Det är ett drag som är tydligt i Disneys film från 1959, där den onda fén söker efter prinsessan under hela hennes uppväxt för att slutligen uppenbara sig i form av en spinnrock med slända.

Filmen blev ingen framgång på bio men blev en av de första disneyfilmerna som såldes på video. Jämfört med några av Disneys andra sagofilmer har den haft förhållandevis litet inflytande på vår bild av sagan. Förändringarna är kraftiga: Prinsessan Aurora växer upp hos de förklädda féerna i skogen för att undgå förbannelsen. De kallar henne Törnrosa. När hon stuckit sig sover féerna ner hovet för att de inte ska få veta att planen misslyckats. Prinsessan verkar dock inte hinna sova mer än en natt (även om ljusförhållandena är motsägelsefulla) förrän féerna hämtar prinsen (som hon tidigare mött i skogen), besegrar den onda fén som förvandlat sig till en drake och slutligen låter prinsessan vakna av prinsens kyss.

Féerna (som nu är tre att jämföra med Perraults sju och Grimms tolv) är i hög grad komiska figurer i de sju dvärgarnas efterföljd men framstår ändå som filmens egentliga huvudpersoner och hjältar. Prinsen visar visserligen tapperhet men räddas gång på gång från undergången av deras snabba trollspön – även i slutstriden. För en nutida tittare framstår han mer som en avskedspresent till Törnrosa från féerna, som tvingas ta farväl av sin vuxna adoptivdotter, än som hennes egentlige räddare. Publikens förväntningar och erfarenheter från andra filmer har ändå lett till att prinsen beundrats som dramats hjälte.

SAGAN OM TÖRNROSA har – i alla sina former – fått hård kritik av feministiska forskare. Törnrosa förmedlar – liksom Askungen och Snövit – att flickors väg till lycka präglas av tålmod och förtröstan. Törnrosa visar sannerligen tålmod; under hela berättelsen – som spänner över omkring 120 år – begår hon bara en aktiv handling, av nyfikenhet, som bestraffas hårt. Prinsen däremot belönas för sin nyfikenhet. Den får honom att undersöka den förtrollade skogen.

Likväl är den numera en av världens mest kända sagor. Man skulle rentav kunna kalla den en folksaga.

Urban Jarvid
Borås Tidning 24.2.2008

Saga och samhälle

Ända tills nyligen har man allmänt trott, att Perrault inte använde en muntlig folksaga som grund för sin litterära version av *Lilla Rödbäddan*. Paul Delarues, Marianne Rumpfs och Marc Sorianos forskningar har emellertid slutgiltigt visat att Perrault kände till en folksaga, som var mycket spridd i Frankrike, och som lyder mer eller mindre som följer.

En liten bondflicka går för att besöka sin mormor med en korg nybakat bröd och lite smör. På vägen möter hon en varulv, som frågar henne, vart hon är på väg och vilken stig hon tänker ta, Nålstigen eller Stickspåret? Han tar den kortaste vägen, kommer fram till mormoderns hus, äter upp henne och lägger en del av hennes kött i en bing och håller hennes blod i en flaska. Sedan kommer den lilla flickan. Varulven förklädd till mormodern ger henne köttet att äta och blodet att dricka. En kråka ger henne ovet för att hon gör detta. Varulven säger åt henne att kasta alla kläder på elden eftersom hon inte behöver några kläder mer. Hon går till sängs och frågar de rituella frågorna, den första angående varulvens lurviga kropp. När varulven till slut avslöjar att han tänker äta upp henne, svarar hon kvickt att hon måste uträtta sina behov utomhus. Han säger till henne att göra det i sängen. Hon envisas att hon måste göra det utomhus. Så varulven knyter ett rep omkring benet på henne och låter henne gå ut för att göra det hon skall. Men hon knyter repet kring ett träd och springer hem. Den lurade varulven följer efter i en vild jakt men lyckas inte fånga henne.

Denna saga, som har en lång tradition i Frankrike, har berättats från sen medeltid fram till våra dagar. Den blev så betydelsefull mellan 1400- och 1600-talet på grund av den omfattande vidskepliga tron på varulvar och den stora häxjakten. Det förekom många notoriska fall av varulvsrättegångar, och tusentals män och kvinnor förföljdes och avrättades därför att de anklagades för att vara varulvar. Sagan om flickan *utan röd hätta* och namn och med en varulv var också populär i den trakt, där Perraults släkt hade bott, och det är mer än troligt att han påverkades av någon version av folksagan när han skrev sin unika litterära saga. Naturligtvis kände han sig tvungen att göra många drastiska ändringar, och Paul Delarue hävdar att

de vanliga element som fattas i den litterära versionen är just de som genom sin grymhet skulle ha chockerat societeten under den här perioden, (mormoderns kött och blod, som barnet smakar på), sin

barnslighet (Nålstigen och Stickspåret), och sin oanständighet (flickans fråga om mormoderns håriga kropp). Och det verkar troligt att Perrault eliminerade dem, medan han däremot behöll en folklig smak och friskhet, som gör hans saga till ett odödligt mästerverk.¹

Medan det inte finns något tvivel om att Perrault var noga med att inte såra överklassens smak, är det diskutabelt om han verkligen behöll de *folkliga* kvaliteterna, för han förvanskade totalt varningssagens perspektiv och innebörd.

I stället för att verkligen varna flickor för faran av rövare i skogen, varnar sagan flickor för deras egna naturliga begär, som de måste undertrycka. Den modiga lilla bondflickan, som kan klara sig själv och visar prov på mod och förslagenhet, förvandlas till en ömtålig borgerlig typ, som är hjälplös, naiv och klandervärd, för att inte säga dum. I folksagan visar den lilla flickan en naturlig, avspänd attityd inför sin kropp och sex och antar utmaningen från en eventuell förförare. I Perraults litterära saga straffas lilla Rödhättan (för sin oskuldsfulla attityd) gentemot naturen i form av vargen och skogen, och hon blir *våldtagen* eller straffad därför att hon är skyldig till att inte ha kontrollerat sina naturliga böjelser.

Skuld var det aldrig frågan om i den ursprungliga folksagan. Den lilla flickan, som möter en varulv och dricker sin mormors blod och äter hennes kött, handlar i enlighet med en invigningsrit, som har två aspekter: ritualmönstret återspeglar både en speciell fransk bondetradition och en generell ”arkaisk” tro. I de delar av Frankrike, där sagan var populär, relaterades sagan till den sömnadslära som unga bondflickor gick i och som utmärkte pubertetens början och upptagandet i vuxensamhället. Flickan visar att hon är mogen och stark nog att *ersätta* mormodern. Denna speciella tradition förknippas med den generella arkaiska tron på häxor och vargar som grundläggande för självförståelse. /.../

Genom att möta varulven och tillfälligtvis överlämna sig till honom ser den lilla flickan den animaliska sidan av sig själv. Hon går över gränsen mellan civilisationen och vildmarken, överskrider skiljelinjen och ser döden i ansiktet för att kunna leva. Hennes återkomst hem är ett framsteg som en helgjuten person. Hon är en människa, självmedveten, färdig att ta del i samhället *med medvetenhet*.

En sådan symbolisk ritual uttryckt i den ursprungliga folksagan om en stark ung kvinna förvirrade och irriterade Perrault. Hans fientlighet mot den hedniska folktraditionen och fruktan för kvinnor märks i alla hans sagor. /.../

— — —

Ända till nyligen antogs det allmänt att bröderna Grimm samlade sina muntliga folksagor huvudsakligen från bönder och daglönare, och att de bara ändrade och förfinade sagorna medan de förhöll sig trogna mot deras perspektiv och andemening. Båda antagandena har nu visat sig vara felaktiga. Bröderna Grimm samlade sagorna i första hand från småborgerligt eller bildat medelklassfolk, som redan hade infört borgerliga tankar i sina versioner. I varje fall gjorde bröderna Grimm mer än att bara ändra och förbättra stilen i sagorna: de utvecklade dem och gjorde viktiga förändringar i karaktär och mening. Dessutom uteslöt de många andra välkända sagor ur sin samling, och hela deras urvalsprocedur återspeglade deras fördomsfulla politiska och filosofiska synpunkter. Bröderna Grimm bidrog i hög utsträckning till det litterära "förborgerligandet" av muntliga sagor, vilka hade tillhört bönderna och de lägre klasserna och hade genom-syrats av dessa gruppers intressen och önskningsar. Det betyder inte, att de avsiktligt försökte fördärva arvet från de vanliga människorna i Tyskland. Tvärtom, deras intentioner var hedervärda, de ville att den rika kulturella tradition, som fanns bland vanligt folk skulle användas och accepteras av den uppåtgående borgarklassen. Det var av detta skäl de tillbringade sina liv med att forska i det tyska folkets myter, sedvanor och språk. De ville fostra en starkt nationell borgerlighet genom att lösa upp banden med germansk tradition och sociala riter och genom att lägga till beslätad folklöre från Frankrike och Nord-europa. Så fort det var möjligt, försökte de anknyta sagopersonernas tankar och uppträdande till de borgerliga normerna.

Det var in i detta 1800-tal, där en borgerlig känsla för familjen hade utvecklats, som bröderna Grimms sagor gjorde sin entré: som en bok, som mödrar och mormödrar läste för barnen och som barnen själva läste. Bröderna Grimm bemötte från början de pedagogiska tvivlen med argumentet, att sagoboken hade skrivits för barn och för vuxna, men inte för dem med dålig utbildning... De enorma upplagorna och den internationella spridningen av Grimms sagor som litterära sagor kan också förklaras av deras borgerliga läsekrets. Det är här cirkeln sluter sig. Bortsett från samlingens tvivelaktiga "förngermanska" /.../ karaktär, måste vi beundra brödernas geniala talang, när de kunde blanda det slumpmässiga och heterogena materialet, insamlat under många år, till en harmonisk helhet i sina *Kinder- und Hausmärchen*. De kunde sålunda åstadkomma ett arbete, som var både "borgerligt" och "tyskt" och helt motsvarade den vetenskapliga och emotionella smaken i tiden. Det allmänna utrymmet för identifikation som stod till buds för borgerligheten innefattade dygder som ett nationellt tänkesätt och germansk folkanda, och Grimms *Kinder- und Hausmärchen* innehöll allt detta på ett mycket överlägset sätt. Dess framgång som bok kan inte förklaras utan kännedom om 1800-talets sociala historia.²

Sagornas källor var europeiska, forngermanska och borgerliga. Läsarna var den växande medelklassen. Bröderna Grimm såg en mission i sagorna och de var borgerliga missionärer. Och fastän de aldrig predikade eller ansträngde sig att göra grova ändringar, ändrade de faktiskt sagorna mycket mer än vi har förletts att tro. Deras samling kom ut i sju upplagor under deras egen livstid och utvidgades och reviderades hela tiden. Wilhelm Grimm, den mest konservative av bröderna, gjorde de flesta revideringarna, och det är allmänt känt att han försökte rensa upp i sagorna och göra dem mer respektabla för borgerlighetens barn – även om den ursprungliga upplagan inte var uttryckligen avsedd för barn. Bröderna Grimm samlade sagorna inte bara för att ”göra poesins och mytologins historia en tjänst”, utan deras avsikt var att skriva en bok som kunde sprida glädje och vara lärorik. De kallade sin utgåva från 1819 en *Erziehungsbuch* (Uppfostringsbok) och diskuterade sina metoder att göra sagorna renare, sannare och riktigare. I den processen tog de omsorgsfullt bort de passager som de trodde skulle vara skadliga för barnaögon. Detta blev ett bestående mönster i revisionerna efter 1819. När väl sagorna hade tryckts, och när de väl hade ansetts lämpliga för en medelklasspublik, försökte Wilhelm envist att möta publikens förväntningar. Och läsarna i Tyskland blev mer ”biedermeierska” eller viktorska i sin moral och etik. Som en ivrare för god moral satte Wilhelm upp höga ideal, och hans exempel har följts av otaliga ”uppfostrare”, som har vattnat ur och rensat upp i sagorna från 1800-talet fram till vår tid.

Tack vare publiceringen år 1975 av det bortglömda manuskriptet från 1810 sida vid sida med den publicerade utgåvan av sagorna från 1812 av Heinz Rölleke, kan vi förstå hela omfattningen av reningsprocessen i förhållande till socialisationen. Vi kan se hur, bokstavligt talat, varje muntlig saga förändrades samvetsgrant och ibland drastiskt av bröderna Grimm. /.../

— — —

I en artikel nyligen om Perraults *Lilla Rödluvan*, har Carole och D.T. Hanks Jr. kommenterat den ”saneringsprocess” som bröderna Grimm och senare utgivare av denna saga utsatte den för. ”Perraults saga ger ett klassiskt exempel på förmynderi som alltför ofta drabbar barnlitteraturen. Från den tyska versionen, ”Rotkäppchen” (Grimm no 26) har de amerikanska versionerna av sagan sanerats till den avgörande punkt där det erotiska elementet försvinner och det tragiska slutet blir komiskt. Denna metod snöper en stark historia, en som i oreviderat skick är en metafor för mognadsprocessen.”³ Ordet ”snöper” är ett olyckligt val för att beskriva vad som hände med Perraults saga (och de ursprungliga folksagorna) eftersom det var uppkomsten av de auktoritära patriarkaliska samhällena som förde med sig rädslan för sexualiteten och de stränga sexualreglerna. För det andra skrevs Perraults saga inte enbart för barn utan också för

en bildad överklasspublik, som inkluderade barn. Utvecklingen av barnlitteratur kom sent, som vi vet, och den fick endast långsamt en vital roll i den allmänna socialisationsprocessen under 1700- och 1800-talen. Därför måste Perraults tidiga saga tillrättaläggas mera för barnen av bröderna Grimm och måste förstärka en konservativare borgerlig känsla för moral. Denna moralistiska impuls är mycket tydlig i de ändringar bröderna Grimm gjorde i början av sagan. Lilla Rödluvan är inte längre en enkel byflicka utan en sinnebild av oskulden. Men det räcker inte att vara oskyldig. Flickan måste lära sig vara rädd för sin egen nyfikenhet och sensualitet. Så stämmer sagans avsikt överens med uppfostran för unga flickor vid den tiden: om du inte går raka vägen genom de sinnliga frestelserna i den mörka skogen, om du inte är ordentlig och sedlig (*sittsam*) kommer du att slukas av vargen, dvs. djävulen eller sexuellt utsvultna män. Typiskt nog är räddaren och återfödelsemotivet åskådliggjort i form av en manlig jägare, en fadersfigur utan sexualitet. Här kan återigen revideringen av ordval, ton och innehåll inte begripas annat än om man känner till det väsentliga i uppfostran och socialisation under den första hälften av 1800-talet. /.../

Jack Zipes
Saga och samhälle, 1983

- 1 *The Borzoi Book of French Folke Tales* (New York: Knopf, 1956), s 383.
- 2 Weber-Kellermann i *Kinder- und Hausmärchen gesammelt*, s. 14 (op. cit., not 5).
- 3 Carole and D.T. Hanks Jr, "Perrault's 'Little Red Riding Hood': victim of revision", *Children's Literature*, 7, (1978), s. 68.

En Rödluvan för vår tid

Catherine Hardwicke skapade vampyrfeber i världen med den första "Twilight"-filmen. Nu har regissören gjort en modern version av "Rödluvan" tillsammans med "Mamma Mia"-stjärnan Amanda Seyfried.

"Twilight"-regissören Catherine Hardwicke har ett okonventionellt sätt att hitta kärleksparen i sina filmer. Hon testfilmade skådespelare när de hänglar i hennes säng hemma i huset på Venice Beach i Los Angeles.

Nu har Hardwicke gjort en modern version av bröderna Grimms saga "Rödluvan". Huvudrollsinnehavaren Amanda Seyfried fick testkyssa skådespelare för att hitta den rätta mannen att spela Rödluvans käresta, Shiloh Fernandez.

– Catherine är väldigt duktig på att hitta snygga killar, men hon är framför allt oerhört mån om att hitta rätt personkemi, säger Seyfried.

– Den typen av beslut, vem som ska spela huvudroller, kan bli väldigt politiska, men vi slogs båda för Shiloh. Jag ville att det skulle bli Shiloh så mycket att det gjorde ont i hjärtat, säger hon när vi ses på lyxhotellet The Dorchester i London.

Hardwicke uppfann metoden när hon gjorde sin kritikerhyllade debutfilm "Tretton", ett verklighetsbaserat tonårsdrama hon skrev tillsammans med sin ex-styvdotter Nikki Reed på bara sex dagar.

– Vi hade inga pengar och jag var tvungen att använda mitt hem som kontor, säger Hardwicke. När jag testade tonårstjejer stod det alltid producenter och föräldrar i vardagsrummet och det blev naturligt att säga: "Kom, vi går in i mitt sovrum i stället." Sedan fortsatte jag att göra det.

– Jag använde samma knep för att para Robert Pattinson med Kristen Stewart i "Twilight". Jag ville inte vara i ett sterilt formellt kontor. Mitt sovrum är mer avslappnat.

CATHERINE HARDWICKE valde Amanda Seyfried som Rödluvan "eftersom hon ser ut som en sagofigur". Seyfried, känd från musikalfilmen "Mamma Mia!" och Lasse Hallströms romantiska drama "Dear John", ser bekymrad ut när jag berättar vad Hardwicke sagt. Hennes stora ögon och hjärtformade ansikte ger inte bara fördelar.

– Jag får vissa roller enbart för hur jag ser ut, men jag ratas också på grund av mitt utseende, säger Seyfried. Jag ser för mjuk och sårbar ut. När regissörer letar efter en ung tuff brud, har det aldrig hänt att någon sagt: "Vad sägs om Amanda Seyfried?"

CATHERINE HARDWICKE är utbildad arkitekt. I södra Texas finns 120 byggnader som hon har ritat. Hon skolade om sig till filmregissör när arkitektjobbet blev för enahanda. Kunderna bad om samma typ av hus, de hon redan gjort tidigare.

– Jag var naiv nog att tro att Hollywood var mer inriktat på kreativitet, säger Hardwicke och skrattar.

Arkitektbakgrunden gjorde att hon inte kunde tacka nej till först "Twilight" och nu "Red riding hood".

– Eftersom jag har arkitektbakgrund har jag alltid älskat att skapa fantasivärldar, säger hon.

"Red riding hood" har fått blandad kritik i USA. En del recensenter har sett ett cyniskt försök att kopiera "Twilight's" framgångsrecept. Rödluvan väljer bland annat mellan en farlig och en lojal kille i ett triangel-drama liknande det mellan Bella, Edward och Jacob i föregångaren. Filmen är musiksatt med emo eller elektro av band som svenska Fever Ray. Båda filmerna har varulvar och ser ut att utspela sig i samma mörka skogspartier i nordvästra USA.

RÖDLUVANS PAPPA SPELAS till och med av samma skådespelare som är Bellas pappa i "Twilight".

Hardwicke tror att hon måste vänja sig vid den typen av kritik.

– "Twilight" är en film som polariserar. Vissa älskar den, andra hatar den. Konsekvensen är att när jag gör film numera så bedöms jag efter den positiva eller negativa inställning biobesökaren har till "Twilight". Det är inte mycket jag kan göra. Så är det bara dess värre.

Sagor är populära i filmvärlden just nu. Efter "Red riding hood" kommer även nya filmatiseringar av "Snövit", "Jack och bönstjälken", "Pinocchio", "Skönheten och odjuret" samt "Hans och Greta". Hardwicke tror att Hollywoods filmbolag upptäckt



vad barnpsykologen Bruno Bettelheim skrev redan 1975 i den inflytelserika boken "Sagans förtrollade värld: folksagornas innebörd och betydelse".

– Eftersom sagor har olika betydelser för olika åldrar kommer människor alltid att vara intresserade av dem. När du är liten handlar "Rödluvan" om rädsla. Men när du blir äldre upptäcker du att sagan också har en sexuell underton. Då kan du återvända till sagan ännu en gång, säger Hardwicke.

– Sagor kan verka väldigt enkla, men Bettelheim visade att du hittar väldigt komplexa lager under ytan. Sagan hjälper dig i dina strider i livet. Den hjälper dig att konfrontera rädsla och lust i stället för att sopa sådant under mattan.

RÖDLUVAN FINNS i många versioner, från Charles Perraults "Le petit chaperon rouge" till Angela Carters feministiska "The company of wolves". Hardwicke ville att hennes "Rödluvan" skulle vara en klassisk "whodunnit"-deckare, men också präglad av dagens terroristskräck.

– Jag ville få in en känsla av paranoia, säger Hardwicke.

– En intressant sak med sagor är att de hela tiden uppdateras för att överensstämma med sin tid och dess moral. I tidigare versioner räddade faktiskt Rödluvan sitt eget liv. Senare la någon till att en man var tvungen att rädda Rödluvan. Sagor säger mycket om vår värld.

Robert Börjesson
Dagens Nyheter 19.4.2011

Rödluvan i filmens tidsålder

De klassiska Rödluvesagorna

Berättelsen om Rödluvan har en drygt 300-årig historia som litteratur vilken således inleds med den första nedtecknade sagan *Le Petit Chaperon Rouge* om Bonnet Rouge, skriven, illustrerad och utgiven 1697 av akademiledamoten Perrault. Den mest kända och tillika spridda litterära sagoversionen av rödluveberättelsern återfinns emellertid i den andra utgåvan av bröderna Grimms *Kinder- und Hausmärchen* 1812–1815, Rotkäppchen. Den senare är den version som de flesta rödluvesagor för barn bygger på idag.

Perraults Lilla Rödhättan

I Perraults version av Lilla Rödluvan går hon till sängs med vargen och blir sedan uppäten. Berättelsen lyder i korthet: Rödluvan har fått i uppdrag av sin mor att överlämna en korg med kakor och en bytta med smör till mormodern som ligger sjuk. På väg genom skogen till hennes stuga möter Rödluvan vargen och börjar samtala med honom. Utan att ana hans onda avsikter berättar hon om sitt ärende och att hennes mormor bor i första huset borta vid kvarnen. Vargen springer i förväg till mormoderns stuga, äter upp denna, iklär sig hennes nattdräkt och gömmer sig i sängen. Under tiden har Rödluvan roat sig med att plocka nötter, jaga fjärilar och göra blombuketter. Sent omsider anländer hon till mormors stuga och finner den till sjuk mormor utklädd vargen.

Vargen uppmanar Rödluvan att lägga sig i sängen hos honom, vilket hon också gör. Efter att Rödluvan kommenterat den förklädde vargens olika kroppsdelar, hans armar, ben, öron, ögon och tänder, slukas även hon av vargen.

Ett litterärt tillägg finns i Perraults text i form av ett efterord på vers, där en ”moral” formuleras. Zohar Shavit menar att det framgår av både detta tillägg och textens tvetydighet, men också av de erotiska anspelningarna i bland annat bäddscenen, att berättelsen är en till barnsaga förklädd satir, en ironisk utsaga de facto riktad till en vuxen publik¹. I sagans postskriptum görs referenser till ”ces Loups douxereux/ De tout les Loups sont les plus dangereux” vilket ironiskt tolkat blir

att de tama vargarna, stadens gentlemän, som alltså inte tvekar att utnyttja snälla, väluppfostrade flickor, är de farligaste. Perraults tillagda moral varnar således unga flickor för att lyssna till de honungsvargar – insmickrande kurtisörer med dolda avsikter – som med fagert tal förför unga flickor. Om de umgås med vargen går det dem illa och slutar med deras död (i social bemärkelse). Detta är således det tidigaste litterära belägget för att sagan kan tolkas som en berättelse som avhandlar sexualiteten.

Perraults text är alltså tvetydig: officiellt är berättelsen en saga för barn, men dess ironiska stil och ordval pekar på att den egentligen är avsedd för vuxna. Denna tvetydighet tillskrivs Perraults önskan att berättelsen skulle accepteras av de intellektuella och att han därmed inte satte sin status som medlem av franska akademien på spel.

Den litterära sagan och dess normerande roll

Berättelsen om Rödluvan blev i likhet med andra sagor relativt sent liktydig med en saga enbart för barn, vilket till stor del var avhängigt av att barn inte alltid ens funnits som social kategori. Det var först när synen på barn förändrades på 1600-talet som barn blev barn i modern betydelse. Fransmannen Philippe Ariès har i sin bok *Barndomens historia* analyserat hur barndomen kom att tillmätas ett egenvärde: från att tidigare ha ansetts som ett ofullgånget tillstånd av vuxenhet, kom barndomen att ses som en från vuxenlivet särskild fas i livet². Med denna polariserande utveckling följde att barn kom att betraktas som ömtåliga varelser med särskilda behov av skydd och fostran. Barn skulle därför uppfostras och disciplineras vilket främst skulle ske genom böcker. Litteratur speciellt riktad till barn började produceras och sagor som tidigare varit avsedda för en blandad åhörarskara fick nu en barnpublik. Denna nyorientering förändrade under de kommande århundradena innehållet i många sagor.

Perraults rödluvesaga är uppbyggd av ingredienser hämtade från en folklig berättartradition med vilka han återskapade en berättelse som passade hans speciella överklasspublik. /.../





/.../ ”Vi får inte glömma bort att praktiskt taget alla folksagor vi läser i bokform är finkulturanpassade högreståndsversioner”, uppmanar den svenske sagoforskaren Jan-Öjvind Swahn³. Den miljö där folksagorna berättades menar han

hade mycket litet gemensamt med borgerlighetens barnkamrar eller salonger på 1800-talet. I allmogehemmen lades barndomen bort med kolten, när barnen var stora nog att börja delta i gårdens arbeten – där fanns sannerligen inget behov av ’socialisering’ utöver lärdomen om nödvändiga handgrepp i ladugård och på fälten, och sexualia behövde verkligen inte maskeras i ett töcken av symboler.⁴

Sagan om Rödluvan har sammanfattningsvis återberättats och modifierats i otaliga översättningar och adaptioner, både innehållsmässigt och dramaturgiskt, för att passa olika publikers i och med förändrade västerländska ideologiska system och kulturella levnadsmönster.

Modifikationer skedde bland annat mot bakgrund av samhällets förändrade attityd till ungas och i synnerhet flickors handlande i relation till en rådande sexualmoral, något som riktade sig främst till den framväxande borgerlighetens barn under 1800-talet. Bröderna Grimms *Rotkäppchen* är den första rödluveversion som anpassades särskilt för att fylla denna normerande funktion.

— — —

Fabelmoral eller sagovåld?

Skillnaderna i författares (och filmares) versioner av Rödluvan återspeglar samhällets förändrade värderingar. Bettelheim menar att Perraults saga inte hade överlevt, utan de förändringar som gjordes. Den äldre fabelmoralen kännetecknas av att man ska inse att världen är en farlig plats, där makten härskar och den starke gör som han vill. 1800-talets berättelser skrivs i tron på ett vekt och oskyldigt barn, rara och underbara väsen som de vuxna hade till uppgift att beskydda. Tilläggen gäller både moderns förmaningar och jägarens roll. Lilla Rödluvan fick dessutom i Perraults version inte heller någon andra chans utan var oåterkalleligt uppäten av vargen. Död betydde här död. 1600-talssagan behåller alltså fortfarande inslag från den gamla fabeln.

Bettelheim har invändningar mot Perraults sagoversion, på grund av dess övertydlighet, slutgiltighet och tillägg i form av en fabelartad sensmoral. Barnet får därmed inte själv skapa sin tolkning av sagan. Bettelheim gör sig här till företrädare för den kritik som också drabbat flera av dagens filmer.

Disneys filmatiseringar av folksagor, allt från hans första sagofilm *Little Red Riding Hood*, har oftast följt bröderna Grimms versioner, med lyckliga slut och ”a second chance”. Dessa moraliteter passar en individualistisk syn på människan. Sensmoralen i sagan blir, enligt Bettelheim, att Lilla Rödluvan förlorade sin barnsliga oskuld, när hon mötte de faror som lurade inom henne själv och ute i världen. Och hon ersatte oskulden med den kunskap som bara ”de två gånger födda” kan besitta: de som inte bara bemästrar en yttre kris, utan också inser att det var deras egen natur som drog dem in i den⁵. Sagomoralens accepterade våld är därför inriktat mot barnets framtid, inte nuet. /.../

Monica Dofs Sundin
Rödluvan i filmens tidsålder, 2003

- 1 Shavit, ”The Notion of Childhood and the Child as Implied Reader (Test Case: 'Little Red Riding Hood')” i *Journal of Research and Development in Education* (Vol. 16, Nr 3, 1983), s 62–63.
- 2 Philippe Ariès, *Barndomens historia* (Hedemora: Gidlunds, 1982), översatt från franska av Ingrid Krook, orig. titel *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (Paris: Editions du Seuil, 1973), (orig. publ., 1960).
- 3 Jan-Öjvind Swahn, ”Hur gamla är våra folksagor?” i *Sagorna finns överallt: Perspektiv på folksagan i samhället*, (red) Gun Herranen (Stockholm: Carlsson bokförlag, 1995), s 32.
- 4 Ibid, s 30.
- 5 Bettelheim: *Sagens förtrollade värld*, s 218.



HISTORIEN OM

ARABISK TEXTHISTORIA

Sagorna i Tusen och en natt tillhör världslitteraturen. Berättelsen om hur de har erövrat världen är lika dramatisk och otrolig, mångfaldig och pirrande som sagorna själva. Spåren kan följas till 700-talets Irak, där abbasiderna grundade Bagdad som sin metropol 762. Abbasidriket var en smältdegel för persiska, indiska, grekiska och arabiska kulturströmningar. Det mångkulturella utbytet skedde också på det folkliga berättandets nivå, där skriv- och läskonsten inte var utvecklad. Språket var arabiska men perserna hade en stor andel i kulturen. De i sin tur överförde en stor del indisk litteratur till medelpersiska.

Den irakiske bokhandlaren al-Nadîm skriver i sin katalog al-Fihrist 987: "Den första som tillbringade nätterna med berättande var Alexander den store. Han hade folk, som berättade historier för honom och fick honom att skratta, inte för nöjes skull utan för att hålla honom vaken och på sin vakt. Därtill använde kungarna den persiska samlingen *Hezār afsane*, "Tusen nätter", som omfattar mindre än tvåhundra berättelser och cirkulerade på 700-talet i arabisk översättning *Alf chorafa*, "Tusen äventyr" tillika med en islamiserad samling som folket kallar *Alf Layla*, "Tusen nätter". En av deras kungar brukade, när han äktat en kvinna och tillbringat en natt med henne, döda henne på morgonen ..."

Ibn al-Nadîm noterar att han hållit i sin hand "i fullständigt skick" en samling med tusen berättelser med persisk bakgrund med en indisk ramberättelse, där han nämner vesirens döttrar 'Shahrazad' och hennes 'syster Dinazad' medan Shahriyar bara kallas Kungen; dock saknas i hans referat de två första leden med anledningen till kungens mordlust på hela kvinnosläktet. Vi kan alltså konstatera att en persisk samling med titeln Tusen och en natt måste ha funnits på 700-talet jämsides med en arabisk version med titeln Tusen nätter.

Redan i förislamisk tid cirkulerade äventyrsberättelser, sagor, kärleksromaner, berättelser om passioner mellan andar och människor, om Kung Salomo som andarnas herre, om trollkarlar och gycklare, berättelser om havsvidunder, om persiska, grekiska, babyloniska kungar

TUSEN OCH EN NATT

och skämthistorier och anekdoter på arabiska. På 900-talet började sådana berättelser fixeras i skrift, samtidigt som skrivna berättelser och krönikor traderades muntligt, omformades och på nytt gestaltades skriftligt, såsom i Ibn'Abdus fristående "Ettusen natthistorier" eller domaren Ibn Tanuchis "Berättelser med lyckligt slut".

I al-Mas'ûdis litterära encyklopedi från 956 dyker ett mycket intressant, längre ställe upp om "tusen äventyr som folket kallar tusen nätter" där det berättas om "en kung, en vesir, hans döttrar och en slav (eller amma) och det är Shahrazad och Dinazad". Av dessa fåtaliga men säkra vittnesbörd kan man sluta att berättelserna i Tusen och en natt i varje fall från 900-talet har traderats muntligt på arabiska, då de började cirkulera i handskriftsfragment av varierande innehåll, dock alltid med samma ramberättelse!

Inte förrän på 1100-talet möter vi hela boktiteln Tusen och en natt, *Alf Layla wa Layla*, i en notisbok från skräpkammaren i Kairos gamla synagoga. Med "tusen och en" menades nog bara något oföreställbart stort. Titeln förekommer också i europeiska kärleksromanser på 1100-talet, då berättelser kan ha cirkulerat bland europeiska resande. En ramberättelse av indisk typ finns i en novell av Giovanni Sercambi (1347–1424) och tvåhundra år senare i Ariostos "Orlando Furioso". Allt detta tyder på att Tusen och en natt har varit känd på 1100-talet i fatimidernas Egypten, även om inga skriftstycken har bevarats.

Tydligen har berättelserna cirkulerat i fragmentariskt skick, tills de under mamlukerna i Egypten och Syrien på 1200-talet började få fast form. Den tidigaste fullständiga handskriften måste vara från 1400-talet eftersom den i berättelserna använda gulddinaren (*ashrafi*) infördes 1425 och byggnader i Kairo beskrivs där som inte fanns tidigare. Detta exemplar är visserligen försvunnet, men existerar i många kopior. Likheten i kärninnehållet visar att berättelserna kopierats från samma original, en syrisk handskrift från 1300-talet, som idag anses vara den mest autentiska. Den senaste och mest vederhäftiga utgåvan av denna handskrift gjordes av Mohsin Mahdi 1984 och innehåller elva berättelser, fördelade på 282 nätter, vilka anses vara grundrepertoaren till Tusen och en natt.

Efter 1520 finns det otaliga Tusen och en natt-versioner eller "recensioner" med skiftande innehåll, som kan föras tillbaka till olika kända handskrifter. Forskningen indelar numera handskriftsbeståndet i en orientalisk (syrisk) och en egyptisk gren. Av de syriska handskrifterna är sju från 1300–1500-talet de äldsta och värdefullaste, medan alla egyptiska "recensioner" är senare och går tillbaka på handskrifter från slutet på 1700-talet och början av 1800-talet, då de första tryckta texterna kom ut i Calcutta och Kairo. Det var nu talet 1001 fattades bokstavligt och det saknade antalet nätter fylldes ut med sagostoff från annat håll. Det egyptiska bidraget är mycket betydande och troligen det största i samlingen som den ser ut idag.

TUSEN OCH EN NATT ERÖVRAR EUROPA

Tusen och en natt skulle knappast ha tillhört världslitteraturen om sagorna inte hade upptäckts i Europa. År 1701 hade den franske orientalisterna Antoine Galland stött på "Sindbad Sjöfararen" och insåg att den måste vara del av en större sagosamling, skrev till Syrien och fick tag i den 1300-talshandskrift som fortfarande betraktas som den äldsta kända och bästa och började översätta sagorna. När de första sju banden av hans "fria tolkning" kom ut 1704–06 blev de en sensation. "Les Mille et une nuit. Contes arabes, traduits en Français par Galland", i tolv band 1704–1717 översattes till de flesta europeiska språk; på engelska som "The Arabian Nights Entertainment".

När Galland forskade efter nytt stoff till det så lönnande företaget lärde han känna en maronitisk kristen från Aleppo, som berättade en mängd okända sagor för honom, så att ett nionde band kunde ges ut 1712 med bl a "Prins Ahmed och féen Banu" och "De båda systrarna som avundades sin syster". Först 1917 inneslöt "Aladdin och lampan", "Kalifens nattliga äventyr", "Ali Baba och de fyrtio rövare" i samlingen. Förutom en sen Ali Babatext på syriskt vardagsspråk som nyligen kommit i dagen existerar faktiskt inga arabiska originaltexter till dessa nytillskott, annat än de texter som berättaren Hanna Diab själv skrev ned.

Galland ville förmedla sagornas innehåll till sin samtid på ett elegant sätt och vände sig till en bildad fransk publik. Han lade berättelserna till rätta efter tidens smak. Sagorna blev à la mode och

imiterades. Man fann stilen enkel, klar och behagfull, detaljerna realistiska och konkreta. De var präglade av en djup mänsklighet. De var pedagogiska och moraliska. Dialogerna vittnade om kultur och bildning; skomakaren uttryckte sig lika höviskt som sultanen. Lärda och visa män högaktades, även när de som trollkarlar behärskade andar och människor. Vetenskap och kunskap stod högt i kurs. Förnuftet satt i högsätet. Hjältar och hjältinnor var högt bildade och musikaliska. Kulturmiljön var den medeltida islamiska staden med dess högstående kultur. Framförallt var alltsammans så underhållande.

TUSEN OCH EN NATT – DESS FORTSATTA ÖDE

/.../ Alla översättningar av Tusen och en natt på 1800-talet grundar sig på de tryckta utgåvorna. Edward Lane gjorde en texttrogen, ofullständig översättning 1839–41. John Payne och Sir Richard Burton var de första som bevarade sagornas litterära gestalt. Burtons översättning i pseudo-medeltida språk 1885–1888 väjde inte för erotica och sexualia. Enno Littmanns kritiska tyska översättning (1921–28) är anständig men ej pryd, och döljer de ekivoka ställena bakom latinet. Första översättningen till svenska gjordes av Hinrik Sandström 1836–51. Den käraste utgåvan för barn och vuxna har nog varit: ”Tusen och en natt. En sagokrans från Österlandet, fritt tolkad af Edvin Tengström med illustrationer af franska konstnärer efter J.C. Mardrus, Göteborg 1897”. Tusen och en natt har bland araber varken ansetts vara fin litteratur eller enkla folksagor. De har aldrig varit skrivna för barn. Från att en gång ha varit aristokratisk underhållning blev de mest folkkära berättelserna sång, dans och glitter i de orientaliska storstädernas nattliv. Shahrzad behängdes med fotbjällror. Nymfer och féer, trollkarlar och talismaner blev rekvisita i den moderna kommersiella teater som under västerländskt inflytande växte fram i Orientens storstäder. Men idag har araberna till fullo accepterat Tusen och en natt. Många av de största nutida arabiska och persiska författarna har inspirerats av Shahrzads berättarkonst.

Sigrid Kahle
I: *Gåvor från Österland*, 2001

SAGOLIKA KLASSIKER HITTAR NYA ROLLER I POPULÄRKULTUREN

Det var en gång en ung kvinna i röd luvtröja som gav sig ut på joggingtur med Ipod i hand och dyra sneakers på fötterna, när en morrande och fräsande, blixtnabb vargliknande varelse kastade sig över henne.

Så börjar tv-serien "Grimm", en av flera nya storproduktioner som använder sig av klassiska sagoberättelser som ram för att göra vuxen välproducerad fiktion för tv och bio. En vecka efter att "Grimm" haft amerikansk säsongspremiär drog "Once upon a time" i gång; en berättelse om hur ett gäng sagofigurer drabbats av en förbannelse och hamnat i exil i en liten modern småstad i vår verklighet. Tidigare i år kom filmen "Red riding hood", baserad på Rödluvan, och nästa år har två olika filmer om Snövit premiär.

Sagor har filmatiserats förr, många gånger. Men vi är plötsligt mitt inne i ett kluster av sagoberättelser, omgjorda för en vuxen publik. Att film- och tv-industrin ger sig på sagor just nu är kanske inte så konstigt; fantastiken har dominerat på biograferna det senaste decenniet. I stort sett hela Marvels och DC Comics utbud av superhjältar har blivit film, "Twilight"- och "Harry Potter"-serierna har varit enorma framgångar. På tv har vi tvångsmatats med vampyrserier som "True blood" och "The vampire diaries", och HBO:s ganska vågade storsatsning på den episka fantasyserien "Game of thrones" har kritikerrosats. Vi har grävt oss allt djupare ned i fantasin, i de stora klassiska äventyren mellan ljus och mörker, gott och ont. Sagorna är de arketypiska fantasyberättelserna, och en uråldrig form av eskapism.

Författaren Adam Gidwitz som skrivit barnboken "A tale dark and Grimm" har sagt att sagofascinationen handlar om vårt allra mest grundläggande behov, och att vi törstar efter magin extra mycket när världen omkring oss känns magibefriad. Anna Arnman, film- och konstvetare och lektor på Linnéuniversitetet, är inne på samma spår som Gidwitz. Hon har forskat om vad hon själv kallar "fantastisk skräckestetik", och hon menar att sagorna handlar om hur vi ser på världen och vår samtid just nu.

– Vi söker oss mycket till trygghet och trygga mönster. I orostider vill vi ha det traditionella, och det syns även i annan vuxenfiktion som tv-serierna "Downton Abbey" och "Lark Rise to Candleford". Det är en längtan efter det enkla, det som är utgångspunkten för allt som hänt sedan dess, säger Anna Arnman.

Mitt i ekonomiska kriser och miljökatastrofer söker vi alltså hederlig gammal eskapism. Men varför läser vi då inte bara våra barns vanliga sagoböcker, varför är det inte bibliotekskö på de klassiska Bröderna Grimm-utgåvorna? Sagorna vi ser på film och tv just nu är inte raka filmversioner av det vi hörde som barn, utan tillskruvade och ofta placerade i nutid. "Grimm" handlar om en mordutredare och använder sig av en ganska klassisk thrillerdramaturgi: ett brott begås och en gärningsman ska hittas, med den lilla skillnaden att brottslingen eventuellt är en varulv. I "Once upon a time" jobbar Snövit som lågstadielärare och hennes dotter har skinnjacka och anknytningsproblematik. Och det här är en viktig poäng, säger Anna Arnman.

– Det är oftast tillämpat i en vardag. "Twilight" har till exempel egentligen väldigt lite med vampyrer att göra, utan skildrar vardag med en övernaturlig twist. De fullständigt utflippade filmerna är inte så populära, de kanske går hem hos kritikerna men inte hos den breda allmänheten. Det är likadant med sagorna, det är sällan man i dag placerar dem i helt utopiska miljöer. Det är en lek med fantasin: vad skulle hända om jag inte var fast här i den gråa verkligheten?

Fantasy placerad i en verklighetstrogen miljö brukar kallas för "urban fantasy". Ett svenskt exempel på genren är Nene Ormes debutroman "Udda verklighet", om ett samtida Malmö där övernaturliga varelser döljer sig bakom vardagsfasaderna. Klassiska sagor figurerar också i romanen, som varningar till mänskligheten med ledtrådar till hur man kan besegra det övernaturliga. Nene Ormes, som också jobbar på Science Fictionbokhandeln i Malmö, började skriva på



sin roman redan 1995, när det inte fanns lika mycket sagor i den breda kulturen.

– Jag tyckte att sagotraditionen var underutnyttjad då. Svenska folksagor var förbisedda, till förmån för de amerikanska lite mer splashiga. Eftersom sagorna är så grundläggande för mänskligheten så tänkte jag att det måste ligga något bakom dem. Jag har full förståelse för alla som använder sagor i sitt berättande i dag, det finns jättemycket att hämta där, säger Nene Ormes.

Själv vill hon lyfta fram den tecknade serien ”Fables” som föregångare till sagotrenden. ”Fables” har kommit ut i femton nummer sedan starten 2002, och handlar om att sagovarelser i sina respektive världar blivit invaderade, och tvingats fly till vår verklighet. Ganska likt nya tv-serien ”Once upon a time”, alltså. De senaste tio åren har en hel del andra sagoinspirerade verk dykt upp på hyllorna i Science Fictionbokhandeln – som författaren Jim C Hines prinsesserie där han låter Rödluvan bli yrkesmördare,

Snövit tampas med demoner, och Askungen blir på smällen med prinsens baby. Dessutom har den klassiska sagofiguren älvan seglat upp som ny favorit bland alla vampyrer och zombier i fiktionen.

– Jag tycker att det är helt okej att sagorna görs om igen och igen. Det passar väldigt väl in i sagoberättandets tradition, lägga till och dra ifrån så att det passar ens samtid. Bröderna Grimms sagor har ju till exempel censurerats stenhårt tidigare för att kunna säljas till små barn, i originalen finns det massor av blod, våld och extremt opassande beteenden, säger Nene Ormes.

Att det är just Snövit som just nu görs i två olika filmversioner och är huvudperson i "Once upon a time" är ingen slump. "Snövit" är en av de allra mest filmade sagorna genom historien. Redan innan Disneys klassiska tecknade film 1937 fanns ett par olika stumfilmsversioner, och en tecknad "Betty Boop"-Snövit. Sedan dess har dussintals Snövitfilmer och tv-serier producerats, i alla genrer från porr till parodi, för vuxna och för barn. I en av de mer oväntade Snövitolkningarna låter bandet Rammstein henne vara beroende av gulddamm, och de sju dvärgarna slavar i hennes gruva.

Adam Horowitz som skapat "Once upon a time" tillsammans med Edward Kitsis har kallat Snövit för sagornas själva kärnpunkt, och beskrivit karaktären som "inskriven i vårt dna". Filmvetaren Anna Arnman tror att nyckeln till att just Snövit är så populär ligger både i tydligheten – den onda drottningen mot den goda flickan – och i den lilla pikanta detaljen med de sju dvärgarna.

– Det är ju en fullständigt absurd och lite kinky twist, som breddar berättelsen mycket mer än om Snövit bara försvunnit ut i skogen och träffat prinsen. Det här med dvärgarna är verkligen en oerhört märklig grej som man nog aldrig kommer att sluta fascineras av. Vad är dvärgarna? Varför träffar hon dem? Den här sagan är väldigt speciell på det sättet, jämfört med andra.

Och de mörkare, mer absurda dragen i sagorna är tacksamma för moderna filmskapare att leka med. I nya tolkningar kan man låta det onda och goda glida mer på en gråskala, och leka med de välkända karaktärernas egenskaper och moraliska motiv. Nene Ormes nämner "Snövit: en skräcksaga" från 1997 som exempel.

– Den möttes av väldigt blandade reaktioner, men jag tyckte att den var bra. Den är en del i en våg av återberättandet av mörkare sagor. Man tog dem på allvar, och lät karaktärerna vara arketyper i stället för stereotyper, vilket är väldigt stor skillnad.

Att sagotrenden är stor just nu har naturligtvis även rent krassa ekonomiska förklaringar; filmbolagen tror av olika anledningar att den här typen av berättelser ska dra in pengar. Anna Arnman poängterar att sagogestalterna har blivit populärkulturella ikoner, fulla av inbyggd symbolik som det är tacksamt att spinna vidare på. Att välkända karaktärer och historier är relativt riskfria att satsa på har också märkts i vägen av uppföljarfilmer och re-makes av gamla klassiker. Men att just sagor och fantastik tagit så stor plats i biograferna kanske också tyder på en förändring i attityd till genren.

– Det skulle inte förvåna mig om filmbolagen sitter och funderar på vad som är "bankable", vad som har garanterade tittare, och till slut har förstått att superhjältar och fantasy har en stor publik. "Mugglarna" har börjat fatta fantasy, säger Nene Ormes.

Men att sagorna skulle dyka upp nu för att vi är extra oroliga eller otrygga i samhället tror hon inte på.

– Det säger folk varje gång fantasy kommer på tal. Det är klart att man letar efter trygghet när det är oroligt, men jag är inte säker på att "Snövit" är tryggare än en polisfilm där man vet exakt vad som ska hända. Vi har alltid haft ett behov av att dra en cool historia och förskräcka folk. Sagor har alltid funnits, och jag är inte särskilt förvånad över att Hollywood har upptäckt det igen.

Hanna Fahl

Dagens Nyheter 2.12.2011

Litteraturförteckning

Ahlborg, Karin, 2013: Barnvänliga – efter stor sexrensning. *Aftonbladet* 5.3.2013. © Karin Ahlborg/ALIS.

Bettelheim, Bruno, 1979 (engelsk originalutgåva 1976): *Sagans förtrollade värld*. Översättning: Disa Törngren. Stockholm: AWE/Geber.

Börjesson, Robert, 2011: En Rödluvan för vår tid. *Dagens Nyheter* 19.4.2011. © Robert Börjesson/ALIS.

Dofs Sundin, Monica, 2003: *Rödluvan i filmens tidsålder*. Uppsala: Filmförlaget. © Monica Dofs Sundin och Filmförlaget.

Fahl, Hanna, 2011: Sagolika klassiker hittar nya roller i populärkulturen. *Dagens Nyheter* 2.12.2011.

Jarvid, Urban, 2008: Från våldtäktsoffer till disneyfigur. *Borås Tidning* 24.2.2008.

Kahle, Sigrid, 2001: Historien om Tusen och en natt. I: *Gåvor från Österland*. Huvudred: AnneMarie Dahlberg. Red: Katarina af Sillén. Stockholm: Livrustkammaren.

Västerbro, Magnus, 2012: Grimms sagor var fyllda av våld och sex. *Allt om Historia* 2012:13.

Zipes, Jack, 1984 (engelsk originalutgåva 1983): *Saga och samhälle*. Översättning: Ingrid Mjöberg. Bromma: Mannerheim & Mannerheim.

Bildförteckning

Asmakar/Thinkstock. (Rostov Kremlin)

Bennwik, Andreas, *Sagofigurer*. Illustration för *Dagens Nyheter*. © Andreas Bennwik 2015.

Digital Vision/Thinkstock. (Skog i dimma, s. 20–23)

Walt Disney/Sjöberg bild. (Snövit och de sju dvärgarna)

Eisermann, Richard. *Törnrosa*. Photo © Gavin Graham Gallery, London, UK/Bridgeman Images.

French, Kimberly © Warner Bros./Courtesy Everett Collection © Everett Collection/IBL Bildbyrå. (Amanda Seyfried som Rödluvan)

Gile68/Thinkstock. (Grön bakgrund, s. 13–17)

Interfoto/IBL Bildbyrå. (Hans och Greta)

iStock/Thinkstock. (Lövverk s. 2–5, s. 31)

Jag_cz/Thinkstock. (Blå bakgrund, s. 24–27)

Mary Evans/IBL Bildbyrå. (Scen ur filmen *Trassel*)

Pauli, Hanna. *Prinsessa med slända*. Nasjonalgalleriet, Oslo, Norge/Archives Charmet/Bridgeman Images.

Thomlinson, W. *Sagan om Rödluvan*. Ur Bröderna Grimms sagor. Foto: IBL Bildbyrå.



UPPSALA
UNIVERSITET

Institutionen för nordiska språk
Gruppen för nationella prov i svenska och svenska som andraspråk
© Skolverket