

Delprov A – Exempel på textunderlag och uppgift

- Sagans förtrollade värld av Bruno Bettelheim
- Barnvänliga – efter stor sexrensning av Karin Ahlborg
- En Rödluvan för vår tid av Robert Börjesson
- Historien om Tusen och en natt av Sigrid Kahle
- Sagolika klassiker hittar nya roller i populärkulturen av Hanna Fahl
- Uppgift 3

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 masssamhälle, 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 finslipats, de har kommit att förmedla såväl oförställda 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 fria 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 fås 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 följderna 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 stor sexrensning

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 styvsystrar 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.

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.

Våldet 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

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 ”Sagens 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

HISTORIEN OM TUSEN OCH EN NATT

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 *Hezar 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 kvinno-släktet. 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 och skämt-historier 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.

Tydligt 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 lönande 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 inneslöts ”Aladdin och lampan”, ”Kalifens nattliga äventyr”, ”Ali Baba och de fyrtio rövarena” 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 FORTSATTNA 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 folkära 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, blixtsnabb 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 arketyppiska 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 tillskrivade 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 Snövittolkningarna 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 vågen 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

Delprov A – Exempel på provuppgift

Instruktion

Du har just börjat läsa på universitetet. Den första uppgiften din lärare ger dig är att skriva ett pm på temat *Sagor*. Det innebär att du med utgångspunkt i en frågeställning ska sammanställa fakta och åsikter från olika källor, analysera dessa samt dra slutsatser. Dina kurskamrater ska läsa ditt pm för att få information och idéer om temat, och din lärare kommer att bedöma det.

Ett pm är i det här sammanhanget en sammanhängande utredande text med en inledande problemformulering, en utredning och en avslutning i form av slutsatser. Ett lämpligt omfång på din text är 600–800 ord.

Välj en av följande uppgifter. Använd minst två av texterna i texthäftet och ange källorna i ditt pm.

Uppgift 3

Rödluvan och vargen, *Tusen och en natt* och *Snövit* kommer ständigt i nya versioner. Även andra gamla sagor lever vidare och fortsätter att intressera människor. Varför är gamla sagor fortfarande populära i dag?

Presentera frågeställningen. **Beskriv** utifrån texthäftet hur gamla sagor har fortsatt att intressera och spela roll för människor. **Dra slutsatser** om varför gamla sagor fortfarande är populära i dag. Slutsatserna ska vara baserade på din beskrivning.

Rubrik: **Gamla sagor i en ny tid**