

Prinsessan, häxan och gudmodern  
Kvinnlighet och magi i Grimms sagor

Ailana Moore 38115

Avhandling pro gradu i nordisk folkloristik

Handledare: Lena Marander-Eklund

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi 2023

## ÅBO AKADEMI – HUMANISTISKA FAKULTETEN

Abstrakt av avhandling pro gradu

Ämne: Nordisk Folkloristik	
Författare: Ailana Moore	
Arbetets titel: Prinsessan, häxan och gudmodern. Kvinnlighet och magi i Grimms sagor	
Handledare: Lena Marander-Eklund	Handledare:
<p>Abstrakt:</p> <p>Denna avhandling är en undersökning i kvinnlighet i Grimms sagor. Syftet med avhandlingen är att analysera hur kvinnlighet görs i Grimms sagor med fokus på kvinnliga karaktärer som använder magi.</p> <p>Materialet består av elva av Grimms sagor ur <i>Kinder- und Hausmärchen</i>. Materialet har valts utgående från följande kriterier: sagornas centrala karaktärer är alla kvinnor och de kvinnliga karaktärerna använder eller är anknutna till magi.</p> <p>Jag har använt mig av Valdimir Propps karaktärsroller för att definiera de olika rollerna som kvinnor har inom folksagan. Jag använder också Judith Butlers performativitetsteori för att se på hur genus görs i folksagan.</p> <p>I min analys går jag igenom de huvudsakliga rollerna som kvinnliga karaktärer intar och sedan hur kvinnlighet görs i dem. Jag diskuterar även förhållandet mellan kvinnlighet och magi i sagorna, det vill säga hur kvinnliga karaktärer använder magi och hur magi är länkad till kvinnlighet.</p> <p>Jag kan konstatera att trots bilden på kvinnliga karaktärer i folksagan som antingen jungfrur i nöd, onda häxor eller hjälpsamma gudmödrar finns det en hel del variation inom kvinnornas roller. Samtidigt förstärker sagorna förväntningarna på hurudan en kvinna bör vara i kontexten av det tidiga 1800-talets samhälle och kvinnans mål i livet som fru och moder lyfts fram som idealet. Kvinns förhållande till magi ger henne både makt och möjligheten att ändra sin livssituation men gång på gång är det slutliga målet den sociala makt och trygghet som äktenskap ger. Kvinnor som inte uppfyller detta ideal befinner sig utanför samhället. De kan också ha makt i formen av magi men inte i samhällets sociala struktur.</p>	
Nyckelord: folksaga, undersaga, Bröderna Grimm, performativitet, genus, kvinnlighet, magi, strukturalism.	
Datum: 17.05.2023	Sidoantal: 60

<b>1 Inledning</b> .....	1
<b>2 Tidigare forskning</b> .....	3
<b>2.1 Folksagoforskning</b> .....	3
<b>2.2 Magiforskning</b> .....	9
<b>3 Metod</b> .....	12
<b>3.1 Propps morfologi</b> .....	12
<b>3.2 Strukturalismen</b> .....	14
<b>3.2.1 Kritik mot Propp och strukturalismen</b> .....	15
<b>4 Teori</b> .....	16
<b>4.1 Judith Butler och performativitet</b> .....	16
<b>4.2 Genus performativitet i folksagan</b> .....	17
<b>4.2 Begreppsdefinitioner</b> .....	18
<b>5 Material</b> .....	20
<b>5.1 Bröderna Grimm</b> .....	21
<b>5.2 Sagosynopsis</b> .....	24
<b>6 Analys</b> .....	32
<b>6.1 Hjältinnan</b> .....	32
<b>6.1.1 Hjältinnan och magiska ord</b> .....	35
<b>6.1.2 Falsa Hjältinnan</b> .....	36
<b>6.2 Skurken</b> .....	37
<b>6.2.1 Den förvrängda modersrollen och elaka styvmodern</b> .....	38
<b>6.2.2 Häxan, drottningen och styvmamman – den onda magiska kvinnan</b> .....	40
<b>6.3 Givaren</b> .....	42
<b>6.3.1 Givaren som modersfigur</b> .....	44
<b>6.3.2 Den goda modern</b> .....	45
<b>6.3.3 Hjälpare- De tre spinnerskorna</b> .....	46
<b>6.4 Hur görs kvinnlighet i folksagan</b> .....	47
<b>6.4.1 Bestraffning</b> .....	49

<b>6.5 Magi och kvinnlighet .....</b>	<b>51</b>
<b>6.5.1 Magiska ord: besvärjelser .....</b>	<b>52</b>
<b>6.5.2 Magiska objekt .....</b>	<b>53</b>
<b>6.5.3 Tårar .....</b>	<b>54</b>
<b>6.6 Slutdiskussion .....</b>	<b>55</b>
<b>7 Sammanfattning .....</b>	<b>58</b>
<b>Käll- och litteraturförteckning .....</b>	<b>59</b>
<b>Bilaga 1: Sagorna .....</b>	<b>62</b>

## 1 Inledning

Folksagor har alltid intresserat mig. De var bland de tidigaste texterna jag började läsa och före det fick jag uppleva dem muntligt. De fanns överallt i median jag konsumerade, från Disneys animerade prinsessor till Sås och Kopps *Va e Rödluvan utan en varg?* Jag läste folksagor från alla delar av världen, upplevde deras likheter och olikheter, läste moderna återberättelser som *Ella Enchanted* (1997) och *Book of a Thousand Days* (2007) och fick se bekanta karaktärer med nya ögon. Det här betyder att min bekantskap med folksagor är livslång och mitt intresse för att tänka på olika aspekter av dem likaså.

Jag blev intresserad att skriva om folksagoforskning redan på kandidatnivå, där jag skrev min avhandling om en modern folksaga, den animerade serien *Over the Garden Wall*, och analyserade vuxenblivande i folksagor. Jag blev bekant med hur folksagoforskningens popularitet har minskat sedan dess höjdpunkt på tidiga 1900-talet och renässansen på 1960–80-talet. Fältet har givetvis aldrig försvunnit men det finns så mycket mera man kan skriva om och analysera, så många synvinklar att utforska och nästan oändligt med material att utnyttja, att jag upplevde att jag kunde bidra något.

Något som jag har alltid intresserat mig för, med alla världens olika folksagor och variationer på dem, är hur många människor verkar uppfatta särskilt kvinnliga karaktärer. De blir ofta reducerade till jungfrun i fara eller elaka häxor. Det finns givetvis giltig kritik också, och mycket av den här diskussionen centrerar kring europeiska folksagor och bygger på bland annat den allmänna bild som Disneyfilmer har skapat kring sagoprinsessor. Jag vill gå djupare in på kvinnliga roller i folksagan och fundera om vad ingår i dessa roller. Jag väljer specifikt att se på sagor där kvinnor är både protagonister och antagonister för att se på dynamikerna mellan kvinnor hellre än mellan kvinnor och män. Jag har också valt att fokusera på kvinnor som använder magi och hur magin kan kopplas till kvinnlighet.

Syftet med denna avhandling är att studera hur kvinnlighet görs i Grimms undersagor genom att analysera kvinnliga karaktärer som använder magi och

interagerar med andra kvinnliga karaktärer. Jag kommer att fokusera på rollerna som dessa karaktärer intar. Jag använder mig av Vladimir Propps (1958) karaktärsroller för att definiera dessa roller och i analysen går jag igenom kvinnans roll som Hjältinna, Skurk och Givare. Jag analyserar rollerna med hjälp av Judith Butlers (2006) teori om genus performativitet för att se på hur kvinnlighet görs i folksagan.

Det jag försöker komma fram till är hur görs kvinnlighet i förhållande till magi i Grimms sagor? Och vad kan detta avslöja om kvinnliga roller i folksagan?

I kapitel 2 presenterar jag inledningsvis den tidigare forskning som har gjorts inom folksagoforskning och hur den har kopplats till genusstudier samt magiforskning. I kapitel 3 presenterar jag Propps karaktärsroller, strukturalismen och kritiken mot den. I kapitel 4 presenterar jag Judith Butlers teori om genus performativitet och genus performativitet i folksagan, samt redogör för vissa begrepp som är centrala för både folksagor och magi. I Kapitel 5 presenterar jag materialet jag analyserar och diskuterar vem Bröderna Grimm var, det samhälle de levde i och hur det påverkade deras uppteckning av folksagor, samt ger korta synopsis för de elva sagorna jag analyserar. Kapitel 6 är analysen, som är delat enligt karaktärsrollerna, hur kvinnlighet görs i sagorna och hur magin kopplas till kvinnlighet. Sedan har jag en slutdiskussion där jag presenterar mina resultat och hur forskningen kan gå vidare. I kapitel 7 har jag en sammanfattning av analysen.

## 2 Tidigare forskning

Mycket har skrivits om folksagor med en stor mängd olika infallsvinklar, till exempel folksagan i förhållandet till barnuppfostran (från bland annat Bruno Bettelheim och Jack Zipes) eller folksagan som metafor och dess psykologiska innebörd (från bland annat Jean Campbell Cooper och Max Lüthi).

I detta kapitel presenterar jag kort bakgrunden för folksagoforskningen i Europa och folksagoforskning i förhållande till karaktärer, kvinnor och feminism. Sedan redogör jag för magiforskningens bakgrund och kvinnors koppling till magi i det europeiska bondesamhället.

### 2.1 Folksagoforskning

Folksagor har varit en väsentlig del av folkloristiken sedan ämnets tidigaste dagar inom vetenskapen. Under 1800- och början av 1900-talet låg intresset i insamlandet och kategoriserandet av material och forskare strävade till att nedteckna och bevara muntlig folkkultur. Under 1900-talets senare hälft började detta material bearbetas mera analytiskt ur olika synvinklar.

Under sena 1880-talet och början av 1900-talet utvecklades den så kallade historisk-geografiska metoden av bland annat Julis och Kaarle Krohn (även kallade den finska skolan) som ämnade att hitta sagans ”urform”, det vill säga originalversionen av sagan (Prošić-Santovac 2012, 556). Tanken var att alla sagor var varianter av en originalversion som spred sig vidare från och genom att jämföra varianterna kunde man komma fram till var och när sagan hade uppkommit (Wolf-Knuts & Pekkala 2000, 255–265). Historisk-geografiska metoden började kritiserats ur olika synvinklar, till exempel Carl Wilhelm von Sydow som år 1934 hävdade att det fanns flera sagor som hade en urform (Prošić-Santovac 2012, 557). Historisk-geografiska metoden har ytterligare kritiserats för att den inte tagit i beaktande hur sagor kan ha spridits till olika platser med hjälp av böcker av sagosamlingar vars sagor sedan återberättats muntligt och skapat illusionen av att liknande sagor uppstått på olika platser naturligt. Idag anses historisk-geografiska metodens mest värdefulla bidrag vara att den ledde till skapande av AT indexet (Prošić-Santovac 2012, 556–557).

Aarne-Thompson indexet (AT) skapades 1910 för att katalogisera och klassificera folksagor och sägner och uppdaterades 1928, 1961 och 2004 (då det omnämndes till Aarne-Thompson-Uther indexet eller ATU med Hans-Jörg Uthers redigeringar). Indexet delar in sagor i olika sagotyper varav det finns över 2300, indelade i sju huvudkategorier: djursagor, övernaturliga sagor, legendsagor, sagor om den dumma jätten, anekdoter och vitsar och kedjesagor. ATU indexets kategorier kombineras ofta med Stith Thompsons motiv-index som katalogiserar motiv inom folksagor. (Prošić-Santovac 2012, 556–557) Drivande motivationen bakom denna katalogisering av folksagor var att få en omfattande katalog av folksagor och de varianter som passade in i olika sagotyperna från olika länder och kulturer men indexet idag är långt från omfattande och väldigt eurocentriskt (Berezkin 2015, 4). Jag kommer inte att använda ATU indexet i min analys eftersom jag inriktar mig på kvinnliga karaktärerna i sagorna mera än sagornas handlingar. Jag utvecklar vidare på detta i kapitel 3 om metod.

Max Lüthi diskuterar folksagors struktur och natur i sin bok *Once upon a time: On the Nature of Fairy Tales* (1976). Enligt Lüthi är folksagor stilistiskt rakt på sak och endimensionella, de berättar om händelser utan att tvivla på magiska händelser eller talande djur och publiken accepterar detta. Samtidigt är de mycket vaga om detaljer, ett slott, en skog och en drake presenteras utan vidare beskrivning (Lüthi 1976, 47–50). Han hävdar att de bygger på arketyper och repetition, främst tretalet, och att det inte finns någon inre värld i karaktärerna att tolka. En hjälte är en hjälte på grund av att han gör det som en hjälte gör, målet är rikedom, giftermål eller makt, men detta är oftast sekundära i relation till själva handlingen; det vill säga karaktärens roll och handlingar i sagan är synonym med vem och hurdan karaktären är. Ett exempel på detta är att en häxa är ond och en hjälte är god utan underliggande motivationer. Lüthi beskriver folksagan som en slags initiation, protagonisten utsätts för lidande, olyckliga omständigheter och prövning för att sedan höjas till en bättre levnadssituation, ofta kunglig. Han noterar att protagonisten stöds inte enbart av medhjälpare utan också sin egen attityd av uthållighet, ödmjukhet och förtroende (Lüthi 1976, 61).

Jack Zipes är en amerikansk folksagoforskare som har skrivit över tjugo böcker om ämnet. I sin bok *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk & Fairy Tales* (1979) diskuterar han hur folksagan har varit ett sätt för individer i det



förkapitalistiska samhället att uttrycka önskan om bättre levnadsomständigheter och hur den senare utvecklades till ett sätt för borgerliga samhället att uttrycka sina aspirationer samt ha en kritiserande och socialiserande inverkan (Zipes 1979, 27). Zipes diskuterar också folksagans roll som verktyg att socialisera och utbilda folket (i det här fallet den borgerliga klassen) i samhällsnormer, något som började särskilt under 1700-talet och kopplas av Zipes till växandet av litterära folksagor (Zipes 2012, 35–39). Han lyfter fram Bröderna Grimms sagor som särskilt menade för att ingjuta samhällsnormer i barn och fungera som ett socialiserande verktyg (Zipes 2012, 66).

Zipes utvidgar på hur Grimms sagor upprätthåller könsnormer i hur manliga och kvinnliga hjältar avbildas. Enligt Zipes handlar de flesta av Grimms sagor om en kamp för makt, överlevnad och autonomi, och den manliga hjälten visar sig genom sagans gång att vara aktiv, tävlingsinriktad, arbetsam och listig medan den kvinnliga hjälten är passiv, lydig, arbetsam, tålmodig och uppoffrande. Hjältens lycka är beroende av rättvisa maktstrukturer medan hjältinnans är beroende av hennes anpassning till patriarkala maktsystem (Zipes 2012, 69). Hjälten söker rikedom, makt och äktenskap för att inta en maktposition i samhället medan hjältinnan söker det för att få trygghet. Detta bygger på de samtida samhällsnormerna i tidiga 1800-talets Tyskland om rollerna för män och kvinnor (Zipes 2012, 69–70).

Ruth Bottigheimer är ett stort namn inom folksagoforskning och har skrivit mycket om förhållandet mellan folksagor och kvinnor. Bottigheimer har noterat hur samhällsrelaterade förändringar har omformat kvinnans roll i litteratur mellan 1400- och 1700-talet. Fram till ungefär mitten av 1500-talet fanns det en större variation av kvinnlighet i sagor, inte enbart hjältinnor utan också mammor, systrar och pigor i stödande roller, samt en större social och sexuell självständighet för kvinnor (Bottigheimer 2004, 37). Hon menar att dessa tidigare berättelser diskuterade sexuella relationer utan att diskutera konsekvensen av sex, det vill säga graviditet, något som senare blev en väsentlig del av berättelserna. Att attityden på kvinnlig sexualitet ändrades tyder på att medeltida kvinnor hade någon slags makt över sin egen fertilitet ända in på 1500-talet, en makt som de sedan sakta förlorade. Kvinnor hade också mera ekonomiska friheter som minskade ungefär samtidigt. Bottigheimer länkar dessa förändringar till olika faktorer, bland annat introduktionen av syfilis i Europa, men främst den Lutherska reformationen som betonade kvinnans plats i

hemmet (Bottigheimer 2004, 39–43). Jag vill lyfta fram denna förändring med tanke på kopplingen mellan kvinnans makt och kvinnlig sexualitet, samt användning av örter och besök till kloka gummor för att kontrollera fertilitet, vilket i sin tur kan kopplas till magisk praktik.

Bottigheimer reflekterar över förändringen i europeiska litterära folksagor, från Straparolas samlingar (1551–53) som börjar visa förändringen mellan förhållandet mellan män och kvinnor, där männens makt ökat, till Basiles *Il Pentamerone* (1643–46) där alla berättelser innehåller graviditet som en oundviklig konsekvens av giftermål. Under 1800-talet trädde bröderna Grimm in på scenen efter ytterligare samhälleliga och kulturella förändringar och kvinnan karaktäriseras som svagare, tystare och mer lidande i de flesta sagor. Starka och talande kvinnor karaktäriseras ofta som onda. Bottigheimer kopplar detta till myten om Eva och hur kvinnans roll som bestraffad, lidande och svag rättfärdigas som en konsekvens av Evas blunder före syndafallet (Bottigheimer 2004, 49–50).

Bottigheimer går djupare in på bröderna Grimms avbildning av kvinnor i sin bok *Grimms Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales* (1987). I den hävdar hon att folksagornas hjältar belönas för samma beteenden som folksagohjältinnor bestraffas för. Bröderna Grimm gav ut sin sagosamling med avsikt att inte enbart underhålla läsaren utan också socialisera och lära ut moral åt barn. Detta inkluderade också synen på vad det innebär att vara en god människa och distinkta könsroller, därav ”goda” flickor var flitiga, hjälpsamma och tysta. Bottigheimer noterar dock mönster i Grimms berättelser av kvinnlig makt och magi samt en stark koppling till naturen (Bottigheimer 1987, 40). Trots att man i populärkultur ofta tänker på häxor i förhållandet till sagor är det flera hjältinnor som använder sig av magi. Hon tar också fram kopplingen mellan mor och dotter, eller en moderlikfigur, som magisk hjälpare i flera sagor. Det avspeglar hur många sagor berättats muntligt av kvinnor innan nedteckningar och spår av det finns kvar trots Grimms redigeringar (Bottigheimer 1987, 44–46).

En annan aspekt av Grimms sagor som hon går in på är bestraffningen av kvinnor. Stummhet är ett vanligt straff i sagorna och kan vara mellan en dag och flera år. Trots att stumhet är något som drabbar både manliga och kvinnliga karaktärer är konsekvenserna och längden av tystnaden oproportionerligt strängt när det berör

kvinnor. Bottigheimer länkar detta till kristna attityder och det samtida idealet av att en god kvinna var en tyst kvinna (Bottigheimer 1987, 71–76). Straffens oproportionerlighet berör inte enbart hjältinnor utan också antagonisterna. I berättelser där föräldrar gör sina barn illa är det inte papporna som bestraffas utan mammorna/styvmödrarna (Bottigheimer 1987, 81). Samtidigt är dessa pappors roller världsliga, som t.ex. kung, vedhuggare, mjölnare, medan kvinnorna är ofta häxor, inte enbart onda utan också magiska. De bestraffas inte enbart med döden utan utsätts för grymma, plågsamma avrättningar, exempelvis att dansa i glödheta metallskor eller fåglar som river ut ögonen på dem. Bottigheimer kopplar synen på kvinnor, behovet av bestraffning och den inneboende syndighet som ansågs finnas i kvinnliga antagonister, med kristendomen. Båda bröderna hade en starkt religiös bakgrund som färgade hur texterna redigerades. Kvinnan blir en representation av Eva och därmed är hon till sin natur syndig, och denna syndighet bör straffas för att godhet ska kunna segra (Bottigheimer 1987, 171).

Folksagor har ytterligare forskats ur ett feministiskt perspektiv. Under 1970-talet rådde andra vågens feminism och ett ökat intresse i att omtolka olika kulturella objekt med fokus på kvinnan, könsroller och feminism. På början av 1970-talet var Allison Lurie en forskare som var tidigt på scenen. Hon skrev positivt om sagor och ansåg att de kunde bland annat främja kvinnors frigörelse och avbilda starka kvinnor. Detta visade sig dock vara ett relativt kontroversiellt perspektiv och andra, bland annat Marcia R. Lieberman och Andrea Dworkin, argumenterade motsatsen att sagor egentligen socialiserade flickor in i specifika könsroller och passiv femininitet (Haase 2004, 1–3). Feministisk forskning om sagornas socialiserande roll fortsatte in på 1980- och 90-talet med ett kritiskt öga på att det var män som samlat in, redigerat och gett ut folksagosamlingar. Intresset i så kallade bortglömda sagor och sagor/sagosamlingar skrivna av kvinnor med kvinnor som protagonister ökade. Det söktes dock inte enbart sagor om unga, vackra hjältinnor under den här tiden utan sagor med ett brett spektrum av kvinnor i olika roller för att främja kvinnlig representation (Haase 2004, 7–8).

Franska sagor genomgick denna process och stöddes bland annat av större kvinnliga figurer som utgivit sagor, bland annat Madame D'Aulnoy. Kritik och analys började riktas mot Bröderna Grimms sagor. Heinz Rölleke skrev om brödernas insamlings- och redigeringsprocess vilket ändrade den etablerade synen på deras verk som

autentisk transkribering av tysk folktradition. Sagornas berättare var främst av den lärda medelklassen och påverkades av samtidens litterära sagosamlingar (Haase 2004, 10). Jag utvidgar detta i kapitel 5 om bröderna Grimm. Forskare såg på Grimms sagosamling med ett nytt kritiskt öga och hur de påverkade sagorna. Haase lyfter fram Maria Tatar som skrev om sex och våld i Grimms sagor och relaterade det till brödernas sociokulturella attityder, det vill säga att brödernas bakgrund och samtida samhälle påverkade hur de förmedlade vissa idéer. Haase nämner också Renate Steinchen som skrev om hur repressiva kvinnomodeller idealiserades och mytologiserades för en publik av medelklasskvinnor och hur Grimms sagor var avsedda att stå modell för medelklassen. Detta är också något jag går djupare in på i mitt kapitel om bröderna Grimm, men det är viktigt att notera att särskilt Wilhelm Grimm uttryckligen menade att sagorna skulle ha en roll i tyska barns uppväxt och med tanke på vem som skötte om barn samt hade råd med böcker och kunde läsa blev det specifikt något som medelklasskvinnor läste. Donald Haase betonar behovet att ta den textuella och sociokulturella kontexten i beaktande i folksagoforskning, vilket var något som växte fram under den här tidsperioden (Haase 2004, 12–13)

Feministisk forskning började också titta på folksagornas historiska och förhistoriska kontext och kvinnans roll som berättare och även skapare av sagor. Sagornas innehåll ansågs vara fundamentalt matriarkalt som sedan omarbetats i en patriarkal miljö. Sagor som ursprungligen handlat om kvinnlig makt och sexualitet hade omformulerats på grund av samhälleliga förändringar och av manlig redigering till något som främjade passivitet och hjälplöshet hos kvinnor (Haase 2004, 15).

Haase presenterar också hur folksagors egentliga påverkan på socialisering och könskonstruktion utforskades djupare av Kay Stone som intervjuade kvinnor om barndomssagor. Hon kom fram till att berättarna mindes sagorna selektivt vilket gjorde att kvinnorna förvandlade relativt passiva hjältinnor till mera aktiva genom att göra detta. Som vuxna, utan att ha återupplevt sagorna på länge, uppfattade de intervjuade kvinnorna att hjältinnorna hade mera agens i handlingen än de egentligen hade i texten. Stone ansåg att kvinnornas förhållande till sagorna och interna omarbetande av hjältinnans roll i dem var en kamp mellan den idealiserade romantiska bilden i sagorna och det egna självförverkligande. Kvinnorna identifierade sig mera med aktiva hjältinnor och anpassade sina minnen för att få den bilden. Hon tolkade det som att sagorna var både en feminin socialisering och att den

interna kamp som uppstår i kvinnliga läsaren väcker henne till ett kritiskt och kreativt förhållande med dem (Haase 2004, 25–27). På sitt sätt förenar detta de motsatta feministiska perspektiven från 1970-talet och betonar kvinnans egna kritiska tänkande över sagornas indoktrinerande makt.

## **2.2 Magiforskning**

Magi är något som har studerats i tusentals år på ett eller annat sätt av de som har velat lära sig magiska konster och i samband med bland annat vetenskap, filosofi, religion och psykologi. John Middleton (2005) skriver om den forskning om magi som har gjorts sedan 1800-talet. Det är ett ämne som intresserat forskare från många olika fält, inte enbart folkloristik och religionsvetenskap, och som lett till en mångfald av perspektiv kring magi. Två av de mest inflytelserika tidiga forskare är E. B. Tylor och James G. Frazer, som arbetade under sena 1800-talet och början av 1900-talet. De upplevde båda magi och religion som särskilda enheter. Tylor uppfattade magisk praxis och tänkande som något som primitiva och vilda människor gjorde. Frazer utvecklade en teori om kulturell evolution och menade att människan utvecklades genom tre tankesätt varav den mest primitiva var magiskt tänkande som utvecklades till religiöst tänkande och som slutligen utvecklades till det mest avancerade tankesättet, vetenskapligt tänkande. Frazer delade också magi i två huvudtyper, homeopatisk magi däri lika ger lika och kontagiös magi däri det som varit i kontakt kan påverka även från en distans (Middleton 2005, 5565). En annan forskare, Wilhelm Wundt utvecklade tanken om magiskt tänkande och hävdade att det var baserat på emotionella processer som människans rädsla för naturen. Magi har kontroll över dessa grundvalar till rädslan, till exempel genom att bestämma över vädret (Middleton 2005, 5565). Mycket av den tidiga forskningen var evolutionistiskt inriktad och såg mänsklig utveckling på ett spår som ledde till vetenskap och rationalitet medan det magiska befann sig inom primitiva människans värld, en syn som var starkt eurocentrisk och såg ner på kulturer som utövade magi. Det är också viktigt att notera att magisk praxis fanns i Europa under 1800-talet och finns än idag.

John Middleton håller inte med om dessa tidigare syner på magi där det särskiljs från religion utan hävdar att magi är starkt bundet till religiöst tänkande. Han definierar

magi i stort sett som utövade handlingar (*performed acts*) som ämnar att framkalla specifika händelser eller omständigheter som kan vara naturliga eller mänskliga (Middelton 2005, 5562). Han lyfter också fram hur det ockulta, magisk praxis och magiskt tänkande finns och utövas än idag runtom i världen och i otaliga olika kulturer. Vetenskaplig framgång har till en viss del minskat på det men det har inte på något vis försvunnit (Middelton 2005, 5567–5568).

Per-Anders Östling har i sin bok *Blåkulla, magi och trolldomsprocesser* (2002) skrivit om magi i Sverige mellan åren 1597 och 1720. I den definierar han magi som att man med hjälp av tvång försöker påverka övernaturliga väsen, människor, naturen, föremål eller naturkrafter i önskad riktning samt få reda på hemligheter och förutspå framtiden. Genom det kan människan befalla, kontrollera och ha makt över naturen, väsen, övernaturliga krafter och så vidare (Östling 2002, 45). Enligt Östling var religion och magi sammanbundna på många sätt i bondesamhället. Det fanns inte särskilt mycket skillnad på en präst som fördrev en ond ande och en botare som använde en trollformel i liknande mening, särskilt inte för bonden som sammankopplade båda med övernaturliga krafter (Östling 2002, 47). Kyrkan hade dock makt, status och överhetens sanktion medan folkliga trosföreställningar saknade det. I folktron kunde det kristna blandas med det förkristna också, som att nämna i Tor i samma veva som Jesus och treenigheten (Östling 2002, 94), vilken den officiella religionen givetvis inte kunde göra. Jag vill notera att denna blandning av magi och kristna uttryck förekommer också i Grimms sagor.

Magiskt tänkande var en central del av det europeiska bondesamhället. En delorsak bakom det var synen på rikedom och lycka som ansågs vara begränsad. Om någon upplevde mångfald och lycka ansågs det att den hade fått en större andel av den begränsade lyckan i samhället. Lycka var något som alla kämpade om för att få sin andel av och som kunde stjälas genom magi för att öka den egna lyckan. Allt detta, kopplat med osäkerhet kring skördar och rädsla för svält, ledde till en kultur av avund kring de som hade för mycket lycka och rädsla för de som hade för lite och kunde försöka stjäla lycka (Östling 2002, 90–91). Östlings text fokuserar på det svenska bondesamhället men dylika åsikter var allmänt förekommande runtom Europa.

Östling beskriver magin under 1600- och 1700-talet som delat i två huvudsakliga kategorier, svart och vit magi eller trolldom och lövjeri. Svart magi är magi som utövades i ett skadligt eller manipulativt syfte. Det kunde utövas på flera olika sätt. Ord ansågs ha makt och exempelvis genom att muntligt hota en annan kunde man nedföra olycka, sjukdom eller även död. Östling kallar detta för undsägelse och sammankopplar det med begreppet förbannelse (Östling 2002, 78). Även endast tankar, illvilja och önskan kunde orsaka skada, medvetet men också även omedvetet. Avund som grund till onda eller negativa tankar var ett starkt motiv i svart magi (Östling 2002, 71–72). Vit magi är magi som utövades i ett positivt syfte, för att bota sjukdomar fördriva och skydda hemmet från onda väsen och som motmagi mot svart magi (Östling 2002, 46). Vit magi skiljde sig också från svart magi i och med att det användes vardagligt i bondesamhället och ansågs inte vara olagligt, syndigt eller oärligt att utöva (Östling 2002, 97). Ord hade också makt i god bemärkelse, genom att uttala trollformler för att bota eller att ropa till exempel Guds namn för att skydda sig från onda krafter (Östling 2002, 68)

Östlings bok handlar om häxor och trolldomsprocesser och därmed diskuterar naturligtvis kopplingen mellan kvinnor och magi. Enligt honom har kvinnor och magi en stark sammankoppling i Norden med rötter i vikingatiden, där magi ansågs vara en kvinnlig syssla. Kvinnor hade inte särskilt mycket makt i samhället, men genom magi kunde de hämnas på andra och skadlig magi kan även uppfattas som ett uttryck för kvinnligt våld. Det kan också kopplas till det verbala elementet av magi, i och med att en kvinna inte kunde ta sig till fysiskt våld men kunde uttrycka sin aggressivitet genom ord (Östling 2002, 82–83).

## 3 Metod

### 3.1 Propps morfologi

För att analysera sagorna använder jag mig av strukturanalys av de kvinnliga karaktärerna och dess roller. Vladimir Propp (1895–1970) var en sovjetisk folklorist och litteraturvetare som skrev boken *Morphology of the Folktale* 1928, däri han beskrev folksagans morfologi. Begreppet morfologi kommer från grekiskans *morphe* (form) och *logia* (lära) och används i olika vetenskaper, till exempel i lingvistik och biologi, för att klassificera och beskriva sakers uppbyggnad (Berger 1997, 23). Propp baserade sin forskning på en rysk sagosamling av Alexander Afanasjev men ansåg att det kunde anpassas till andra folksagor lika väl. Folksagor i den här kontexten hänvisar till undersagor. Boken utkom i Sovjetunionen på ryska 1928 och var populär där inom sina cirklar men blev populär i västvärlden först 1958 då den översattes till engelska av Laurence Scott. Efter det blev boken grundläggande inom folkloristiken och litteraturvetenskapen gällande sagoforskning och narrativ (Berger 1997, 23).

Propps morfologi utgår ifrån att sagors handlingar kan delas in i 31 olika funktioner som alltid utspelar sig en fast ordning. Detta innebär att alla sagor, även om detaljerna är olika, är byggda av samma funktioner som förekommer sekventiellt. Ett exempel på en funktion är 1. bortavaro: att någon inom hjältens familj eller hjälten själv lämnar hemmet/hembyn. Denna funktion är väldigt vanlig inom undersagor och enligt Propp måste alltid komma före de andra funktionerna. Det enda som kan komma innan är inledande situationen, som kan presentera hjälten/hjältens familj (Propp 1958, 24–25). Att funktionerna utspelas i ordning kräver dock inte att de alla finns i alla sagor, utan att de kombinationer av funktioner som förekommer i sagan är sekventiella, 13 kan inte komma före 8 till exempel (Propp 1958, 58). Vad som menas med att detaljerna (karaktärerna och omständigheterna) kan vara olika är att detaljerna av en funktion är mindre viktiga än själva funktionen i hur sagan indelas inom strukturen. Det vill säga att en skurk räknas som en skurk oberoende om den är en drake, ett troll eller en kung och att till exempel skurkaktighet som att bortröva en familjemedlem, stjäla eller mörda räknas alla under funktion 8. skurkaktighet. Detta skiljer sig från andra samtida försök att ordna och klassificera folksagor som till



exempel Aarne-Thompson indexet som bland annat gör skillnad på olika övernaturliga uppgifter medan Propp sätter dem alla i funktion 25.

Jag tänker inte desto vidare gå in på Propps funktioner eftersom jag inte använder mig av dem i min analys. Jag analyserar inte sagornas handlingar utan kvinnliga karaktärerna i dem. Propp har inte enbart kategoriserat sagornas funktioner utan också karaktärerna, enligt honom sagans *dramatis personae*. Propp har presenterat sju roller för karaktärerna att inta och kategorierna omfattar en hel del andra karaktärsdrag, till exempel spelar det ingen roll om karaktären är människa, djur, man, kvinna, gammal, ung, rik eller fattig. Det är endast handlingarna som skapar karaktärens roll snarare än personliga drag. Folksagokaraktärer saknar ett inre liv och är till sin natur endimensionella, så de är vad de gör. Det vill säga att till exempel kan en skurk vara en kung i en saga, i en annan en gammal gumma och i en tredje en övernaturlig varelse. Karaktärens yttre karaktärsdrag spelar ingen roll, utan endast det att den gör motstånd mot hjälten. Det betyder också att karaktärer kan uppfylla flera roller inom samma saga. En hjälte som gör något ont är i den stunden en skurk, en skurk som skickar iväg hjälten är också en avsändare (Propp 2015, 76–78).

Propps sju roller, i ingen specifik ordning, är (Propp 1958, 72–73):

1. Skurken – ond, orsakar motstånd för hjälten
2. Givaren – förbereder hjälten för ett magiskt objekt eller ger hjälten ett magiskt objekt
3. (Den magiske) hjälparen – hjälper hjälten övervinna motstånd, oftast en magisk figur
4. Den eftertraktade personen – prins/prinsessa, målet som hjälten strävar efter eller får som belöning. Propp länkar prinsessans roll med hennes fader, kungen, som också kan ge prövningar och bestraffningar.
5. Avsändaren – skickar iväg hjälten på sin resa
6. Hjälten – protagonisten, reagerar till de andra karaktärerna
7. Falska hjälten – försöker lura andra att den är hjälten/har gjort hjälten dåd

Propp presenterar två olika slags hjältar, den så kallade *seeker-hero* (sökande hjälten) och *victim-hero* (offerhjälten). Den sökande hjälten, antingen för att den blivit

tillbedd eller beordrad eller på eget initiativ, ger sig ut i världen. Den söker oftast den eftertraktade personen som blivit bortrövad av skurken. Offerhjälten påverkas direkt av skurkens handlingar och lämnar sitt hem motvilligt, till exempel genom att förvisas eller bortrövas. Offerhjälten kan också bestraffas av skurken och sträva till att lyfta bestraffningen. Enligt Propp kan en hjälte antingen vara en sökande hjälte eller en offerhjälte, men inte både och samtidigt. (Propp 1958, 33–35)

### 3.2 Strukturalismen

Propp beskrivs ofta som en formalist, något som är mycket närliggande om inte nästan synonymt med strukturalismen. Strukturalismen har haft två huvudsakliga skolor av analyser, syntagmatisk och paradigmatisks analys. Enligt Arthur Asa Berger ägnar den syntagmatiska analysen sig åt berättelsens linjära förlopp som genom språkliga element som ordens ordningsföljd skapar mening och väcker reaktioner i läsaren (Berger 1999, 86–87). I den paradigmatisks analysen är den inte ordningsföljden som framhävs, utan motsatsmönster baserade på gestalternas tal och handlingar. Det vill säga att gestalter, eller karaktärer, och deras handlingar definieras genom att sättas i motsats med varandra. En paradigmatisks analys strävar till att avslöja textens underliggande mening (Berger 1999, 87–89). Propps funktioner bygger på syntagmatisk analys.

Algirdas Julien Greimas var en annan strukturalist som var inspirerad både av Vladimir Propp och filosofen Étienne Souriaus tidigare verk. Han skapade år 1966 sin aktantmodell, som fokuserade på relationen mellan aktanter (de roller som karaktärer har inom sagan/narrativet). Dessa aktanter är: Subjektet, Objektet, Sändaren, Mottagaren, Hjälparen och Motståndaren. Greimas delar in dem i motsatspar och analyserar hur de förhåller sig till varandra, det vill säga att Motståndaren motstår Subjektet, medan Subjektet söker efter Objektet och så vidare. (Wang & Roberts 2005, 54–59) Greimas modell är öppen för en bredare mängd roller än Propps i och med att aktanter behöver inte nödvändigtvis vara mänskliga figurer, utan kan även vara objekt och fenomen. Till exempel kan Objektet vara en skatt (till skillnad från den eftertraktade personen) och Sändaren kan vara en storm. Jag använder inte mig av Greimas aktantmodell i min analys fast jag går delvis in på de olika rollernas relationer med varandra. I detta fall syftar relation mera till

förhållandet mellan kvinnor som mor och dotter medan Greimas modell närmar sig mera Propps funktioner.

### **3.2.1 Kritik mot Propp och strukturalismen**

Propp har kritiserats dels för att vara för formalistisk i sin analys men också för att strukturanalysen i sig borde vara en grund snarare än ett slutmål för forskning. Det vill säga att strukturanalys som metod kan användas för att blottlägga den essentiella formen av en folkloristisk text (Dogra 2017, 416–418). Propp går inte djupare in i sagornas mening än hur de olika delarna förhåller sig till varandra och deras plats inom folksagans morfologi. Jag använder strukturanalysen för att se på vad karaktärsrollerna kan berätta om kvinnliga karaktärer, hur kvinnlighet görs i folksagan och hur det kan avslöja djupare mening i endimensionella figurer. Propp utesluter också sagornas kulturella och ideologiska kontexter (Dogra 2017, 416), vilket jag skulle påstå är viktiga om inte väsentliga till att analysera varför de är som de är och hur läsaren tolkar dem.

En mera samtida kritik har framförts av den franska antropologen och etnologen Claude Lévi-Strauss som på mitten av 1900-talet argumenterade både emot Propps syntagmatiska system och val av att analysera folksagor hellre än myter. Lévi-Strauss påstod att utgå ifrån en paradigmatisksyn var mera öppen för berättelsens helheter än att dela in den i syntagmatiska sekvenser. Han argumenterade för en mera komparativ analys än en strukturell. Lévi-Strauss föredrog myter över folksagor eftersom han ansåg att de lämpade sig bättre till en analys av paradigmmer och motsatser (Dundes 2007, 146–148). Lévi-Strauss argument har också kritiserats, bland annat av Propp (som Lévi-Strauss dels påstod använde undersagor eftersom han inte hade myter tillhanda), men också av Alan Dundes som kritiserade hans tolkning av skillnaderna mellan folksagor och myter (Dundes 2007, 149–15).

I min analys använder jag Propps roller för att lyfta fram olika roller som kvinnliga karaktärer kan ha och hur god och dålig kvinnlighet kopplas till dem. Jag kommer att fokusera huvudsakligen på tre roller: Hjältinnan, Skurken och Givaren.

## 4 Teori

Jag har valt att analysera hur kvinnlighet görs i folksagan i förhållande till magi och för det använder jag performativitet som teori. Performativitet som begrepp används inom olika vetenskapsområden, bland annat språkvetenskap och folkloristik, men till olika ändamål (Gunnell, Íslands & Ronström 2013, 22–24). Inom folkloristiken har performativitet använts i förhållande till bland annat berättande (Gunnell, Íslands & Ronström 2013, 35–36) men i denna avhandling fokuserar jag på berättelsernas innehåll och karaktärer snarare än själva performansen av berättande så jag använder inte mig av performativitet i denna bemärkelse. Jag fokuserar på den genusvetenskapliga förståelsen av performativitet som introducerats av Judith Butler. Kvinnlighet är central i min frågeställning vilket innebär att jag måste definiera vad kvinnlighet är. Tidigare har manlighet och kvinnlighet setts som infödda drag hos män och kvinnor, men tanken med att genus är något som samhället och kulturen kring en person skapar och påverkar dessa identiteter och drag motsäger sig tanken av det som medfött (Gemzöe 2008, 138–139).

### 4.1 Judith Butler och performativitet

Judith Butler skiljer på begreppen kön och genus och kritiserar synen på kvinnan som en produkt av sitt kön. Kön, menar hon, är det biologiskt medfödda medan genus är varken ett nödvändigt resultat av kön eller lika statiskt. Genus är istället kulturellt och socialt konstruerat och konstruktionen av ”man” och ”kvinna” samt maskulinitet och femininet behöver inte vara knutet till kön (Butler 2006, 8–9). Men genus är dock ofta en följd av kön, det vill säga att någon född i en kvinnokropp bildar ett kvinnligt genus. Enligt Butler är genus något som produceras kontinuerligt performativt av individen genom upprepning, det är något som görs snarare än att det är något som individen är. Butler beskriver akten av genus som en stiliserad upprepning av performativitet som består av gester, rörelser och uttryck. Samtidigt finns det inte riktigt någon genusidentitet bakom genusperformansen, det bildas och upprätthålls av görandet (Butler 2006, 34).

Butlers tankar kring genus som performativt har kritiserats för att ha skilt kön/genus från kroppen och sociala och materiella strukturer, vilken gör att man inte kan

hänvisa till en stabil identitet och på ett individuellt och politiskt plan förlorar man då grunden för politiskt handlande (Gemzöe 2008, 140). Detta innebär att ett performativt genus skulle vara något som man kunde ta på sig och klä av valfritt. Butler och andra har svarat på den här kritiken med ett klagörande att genus som performativt betyder varken att politiska maktstrukturer försvinner eller att det går så där bara att kasta av sig genusidentiteten. Om någon bryter mot genusnormerna finns det ett enormt socialt tryck emot det, exempelvis för en man som använder kvinnligt kroppsspråk eller vice versa. Samtidigt är performans inte något som går att ta på sig och klä av sig som ett klädesplagg och har viljemässigt kontroll över (Gemzöe 2008, 140).

#### **4.2 Genus performativitet i folksagan**

Hur görs då kvinnlighet i folksagan? Folksagans värld är fantasi men den reflekterar vår och i den återfinns samhällsnormer och genusideal från upptecknarens samtid. Bröderna Grimms sagor samlades in och redigerades av män på tidiga 1800-talet, något som bör hållas i tankarna när man ser på skildringen av kvinnlighet i sagorna. I flera av sagorna jag analyserar lyfts det fram ”god” och ”dålig” kvinnlighet specifikt i relation till deras handlingar. Kvinnor och flickor som uppfyller den acceptabla kvinnligheten är avbildade som goda och belönas ofta, medan de som inte gör det, eller som uttrycker negativa kvinnligt kodade drag, som fåfänghet, bestraffas.

Eftersom folksagan är varken visuell eller detaljrik, det vill säga att händelser och omgivningar inte beskrivs i stor detalj, är det svårt att få en god bild av vissa aspekter av genus-performativitet så som kroppsspråk. Utseenden beskrivs också sparsamt men beskrivningarna är ändå betydande, utseendet kan till exempel förmedla mycket om hur en karaktär ska uppfattas. Butler skriver att genus är bland annat den upprepade stiliseringen av kroppen, en upprepad handling för att göra ett socialt acceptabelt utseende (Butler 2006, 45).

I förhållande till magi ser jag på hur magin kopplas till kvinnlighet, det vill säga hur den används i berättelsen, hurdana magiska föremål som förekommer och kopplingen mellan magin och traditionellt kvinnliga sysslor som hushållsarbete.

## 4.2 Begreppsdefinitioner

### *Folksaga och undersaga*

Folksaga är ett begrepp som de flesta är bekanta med men som är svår att hitta en enhetlig definition över. Folksaga används ofta i förhållande till muntlig sagotradition, men då utesluts den litterära folksagan. Gränsen mellan litterär och muntlig folksaga kan också bli suddig när man diskuterar sagosamlingar där sagornas källor ofta varit muntliga men insamlarens inflytande också påverkat den (Kujundžić 2020, 14–16). Folksagan kan definieras som ett prosa narrativ där det verkliga (mänskliga) kommer i kontakt med det magiska, men mötet väcker inte överraskning, rädsla eller tvivel (Kujundžić 2020, 17). Folksagans karaktärer accepterar det magiska och övernaturliga utan tvivel och kontakt med magi ger oftast upphov till makt, social höjning och trygghet för protagonisten (Kujundžić 2020, 17). Undersagan är en typ av folksaga som specifikt innehåller dessa magiska och övernaturliga element, medan folksagan kan användas i bredare bemärkelse för att inkludera andra sagotyper som legendsagor (som är specifikt religiöst inriktade).

### *Klok gumma*

Kloka gummor och gubbar var viktiga figurer i det förindustriella nordeuropeiska samhället men som sedan efter började så småningom försvinna. De var viktiga för att de fungerade länge som landsbygdens läkare, då utbildade läkare var mycket sällsynta och dessutom dyra. De var främst botare för både kroppsliga och andliga/övernaturliga åkommor. Trots det hade de inte ett särskilt högt socialt anseende, utan deras respekt byggde på den fruktan vanliga människor hade för dem. De utövade ofta sitt botande vid sidan om sitt ordinarie yrke och kunde sällan leva endast på botande. (af Klintberg 1965, 28)

Kloka gummor och gubbar var ofta hjälpsamma och varmt religiösa, men de kunde också vara snarstuckna och hämndgiriga, vilket i samband med att de uppfattades använda övernaturliga krafter och magiska konster bidrog till att de fruktades (af Klintberg 1965, 28). Vissa kloka gummor och gubbar använde sina kunskaper endast vid nödfall, eftersom de utövade förbjudna och även skrämmande konster. De trodde starkt på sina krafter och det var viktigt för patienten att också tro för att botandet skulle lyckas (af Klintberg 1965, 29). Deras kunskap gick ofta i arv i familjen eller till en lärjunge (af Klintberg 1965, 29).

## *Häxa*

Häxor, till skillnad från kloka gummor och gubbar, har uppfattats som onda figurer i europeisk folkkultur. Häxan tillskrevs de mest negativa av kvinnostereotyper. Häxan ansågs vara ond, ett amoraliskt väsen som glädes att förstöra skörden, tillägna sitt sexuella intresse helt och hållet i djävulen och ansågs vara ful (Östling 2002, 136–142). Häxan var driven av sin egen ondska att utöva trolldom, som ansågs skapa obalans i den begränsade lyckan i världen. När hon fick vad hon ville var det för att hon stulit det från andra med sina trollkonster (Östling 2002, 141).

Häxan sammankopplades med djävulen och ansågs ha dåliga bibelkunskaper (Östling 2002, 144). Det är en tydlig skillnad mellan häxan och den varmt religiösa kloka gumman. Häxan bröt också mot samhällsnormerna för kvinnligt beteende, hon grät inte, hon avvek mot kyskhetsidealet, var skvallerlysten, upprorisk, argsint, högmodig, lat och fåfång med mera (Östling 2002, 144–146).

I undersagan har häxan avbildats främst som den elaka styvmodern och hon är också driven av ondska och ful (Östling 2002, 149).

Häxan kan också kallas för trollkärning, -kona eller -kvinna. Det finns också manliga häxor, men de var ovanligare (fast inte så ovanliga i Finland) och trots att de ansågs vara onda var de inte sammanbundna med ondskan på samma sätt som den kvinnliga häxan, som representerade motsatsen till den goda kvinnan (Östling 2002 138).

## 5 Material

Mitt material är elva sagor ur Bröderna Grimms sagosamling, *Kinder und Hausmärchen*. Jag har läst sagorna på engelska eftersom jag inte kan tyska och därmed kan inte använda originalversionerna. Jag läser dem på engelska eftersom det är mitt andra modersmål. Det finns många olika upplagor av sagosamlingen, sju olika kom ut i brödernas livstid, så olika sagor har tillsatts och redigerats med åren.

Som material använder jag mig främst av D.L. Ashlimans engelska översättning av Grimms *Kinder und Hausmärchen*, som är en digital samling av de flesta sagorna på tyska och engelska. Ashliman är en amerikansk folklorist och tidigare professor i tyska språket vid flera universitet, numera pensionerad och professor emeritus vid Pittsburg universitet. Jag använder denna version eftersom han utgår ifrån Grimms originaltext i den sjunde och sista upplagan (1857) av sagosamlingen. Den digitala samlingen är ett pågående arbete där sagorna har översatts sedan 1990-talet. Jag kan inte säga att jag har enbart använt mig av Ashlimans översättning eftersom databasen som den är idag är ofullständig och saknar en av sagorna jag analyserar Ett öga, Två ögon, Tre ögon. Jag har kompletterat detta med en version från *The complete Grimm's fairy tales* (1999).

Jag har valt specifikt dessa elva sagor eftersom de har kvinnliga karaktärer i alla de viktigaste rollerna, det vill säga minst protagonist- och antagonistrollen om inte flera. Jag fokuserade också endast på sagor där kvinnorna använde magi på något sätt. Det finns en saga som befinner sig på gränsen av min avgränsning, Lilla lammet och lilla fisken, där protagonistrollen delas av en bror och syster, men det fanns tillräckligt där som jag ville ta fram i min analys att jag ändå inkluderade den. Det finns andra sagor i Grimms samling som innehåller kvinnor i de centrala rollerna (till exempel Bror och syster (KHM 11), Hans och Greta (KHM 15) och Stjärntalerna (KHM 153), men jag uteslöt dem på grund av att de var gränsfall i mina kriterier. Hans och Greta till exempel har en häxa men Greta är varken påverkad av magiska krafter eller använder dem själv, vilket lämnade endast en magisk figur, häxan. Bror och syster kunde ha ersatt Lilla lammet och lilla fisken, men jag ansåg att den lade mera fokus på de manliga karaktärerna.



## 5.1 Bröderna Grimm

Bröderna Jacob Ludwig Karl (1785–1863) och Wilhelm Karl (1786–1859) Grimm föddes i Hanau, nutida Tyskland, före detta Hessen-Kassel. Bröderna hade en borgerlig uppväxt men familjens socioekonomiska omständigheter förändrades efter faderns död i 1796. Trots dessa svårigheter fick bröderna utbildning. Det var under tiden de studerade juridik i universitetet i Marburg som deras intresse för tysk litteratur, särskilt medeltida folklitteratur växte fram. I samband med det väcktes intresset för folkkultur och att preservera det (McGlathery et. al. 1988, 208–209). Bröderna började senare arbeta som bibliotekarier och det var under denna tid som de började uppteckna folksagor.

Brödernas insamlings metodologi, att resa omkring till olika informanter och nedteckna deras hågkomster, var grundläggande för folkloristiken som ämne. Mycket av originalmaterialet av deras nedteckningar har förstörts och förlorats, delvis av bröderna själva, men en del har överlevt. Bland detta material är det så kallade Ölenberg manuskriptet, som bröderna hade skickat till deras vän och mentor Clemens Brentano 1810 (McGlathery et. al. 1988, 102, 215–216).

1800-talet präglades av romantiken och specifikt nationalromantiken. Dessa rörelser hade stort inflytelse på bröderna och deras insamling och utgivning av folksagor. Det är viktigt att notera att brödernas verksamhet tolkades på ett mycket romantiskt sätt och bilden av hur de samlade in sagor och från vem blev färgad av detta. Att de vandrade omkring i Tyskland till små byar och stugor för att skriva ner sagor var länge bilden av dem, men senare forskning har visat att det inte är sant (McGlathery et. al. 1988, 187). Att sagorna nedtecknade i *Kinder- und Hausmärchen* (Bröderna Grimms sagor) var rena nedteckningar av "folkets" sagor utan redigering är också något som senare har motbevisats. *Kinder- und Hausmärchen* (härefter KHM) utkom i sju upplagor under brödernas livstid; med den första år 1812 och respektive åren 1815, 1815, 1837, 1840, 1843, 1850 och slutligen år 1857. Det skedde många förändringar under denna process, inte minst att berättelserna ökade från första upplagans 86 till sista upplagans 211. Idag anses KHM vara den mest tryckta och översatta tyska boken bredvid Bibeln (McGlathery et. al. 1988, 76).

För att diskutera den ändrade uppfattningen om bröderna Grimm bland forskare är det viktigt att lyfta fram deras informanter. Få av deras informanter har namngivits

men den som anses vara den viktigaste är Dorothea Viehmann. Det är främst hon och Marie Hassenpflug, ”Gamla Marie”, som skapat bilden av den så kallade *märchenfrau* eller sagogumman. Sagogumman är gammal, moderlig och har oändliga mängder sagor att berätta. Medan detta är inte nödvändigtvis något man skulle koppla med tyskhet är bilden av *märchenfrau* djupt förknippat med tyska nationalromantiska ideal och identitetsskapande. Det är en bild av ”folket” och enligt romantiska ideal betyder det landsbygdsboende, o- eller lågutbildad och det anknyter kvinnan till hemmet (McGlathery et. al. 1988, 103–104). En *märchenfrau* berättar framför härden och arbetar med händerna till exempel genom att spinna ull. Hennes publik är barn och familjemedlemmar.

Det finns dock ett stort problem med denna bild. Dorothea Viehmann var varken fattig eller outbildad. Hon var i verkligheten borgerlig och relativt utbildad, fru till en skräddare och av fransktalande påbrå. När hon intervjuades var hon i 50-års åldern och aktiv även utanför hemmet, något som också bryter med bilden av gamla gumman vid härden (McGlathery et. al. 1988, 102–105). ”Gamla Marie” lyftes fram som informant till bröderna av Wilhelms son Herman långt efter sista upplagan utgivits som ett perfekt exempel av en *märchenfrau* som en gammal barnsköterska. Hon var varken gammal eller lantlig utan var utbildad, talade främst franska och läste fransk litteratur. Att de talade både franska och tyska är viktigt med tanke på uppfattningen av KHM som explicit tyska sagor eftersom de sagor som både Dorothea Viehmann och Marie Hassenpflug berättade hade tydliga inflytanden från franska litterära samlingar som till exempel Charles Perraults (McGlathery et. al. 1988, 106). En annan av brödernas nämnda informanter passar också dåligt in i bilden av en *märchenfrau*. Friedrich Krause var en sergeant och trots att han inte var en gammal gumma passade han bättre in i bilden av det tyska folket som de ville främja. Han var av helt tyskt påbrå, o-eller lågutbildad och fattig (McGlathery et. al. 1988, 146–147). Det är viktigt att notera att största delen av brödernas informanter var borgerliga, utbildade kvinnor varav många var relativt unga. Även undantag som Krause uppmärksammades inte av bröderna särskilt i KHM:s upplagor eftersom de anonymiserade sagorna och stärkte bilden av deras kollektiva folkkulturella natur. Det enda undantaget till detta var ”Frau Viehmann” som lyftes fram på grund av sin omfattande repertoar (McGlathery et. al. 1988, 147). Information om sagornas ursprung och informanterna beskrevs väldigt vagt i de verk som bröderna

publicerade, till exempel att Krauses berättelser kom från ”en soldat” och att andra sagor var ”från Westfalen” eller ”från området kring Main”. Denna anonymisering gav bilden av att sagorna kom från ”folket” snarare än någon eller några enskilda berättare (McGlathery et. al. 1988, 102).

Informanternas anonymisering och den förvrängda bilden av berättelsernas ursprung kan i sig redan tolkas som en slags redigering. Det var dock inte det enda som bröderna, särskilt Wilhelm ändrade på. Första upplagan 1812 ändrades minst utifrån de anteckningar som överlevt men det är också svårt att veta hur nära insamlingsmaterialet reflekterade informanternas ord. Jacob Grimm hade redan 1808 kommenterat att många berättare bäst kom ihåg sagornas början medan slutet kunde bli rentav obegripliga. Samtidigt redigerade Wilhelm upplagorna och var den drivande kraften bakom den; i den andra upplagan konstaterade han att de hade eliminerat det som var olämpligt för barndom i den (McGlathery et. al. 1988, 95). Detta bygger på den framväxande bilden av sagor som något som främst riktar sig till barn och även enbart till barn i både nöjes- och uppfostringssyfte. Redigeringen innebar delvis en ändring av innehåll i själva upplagorna och de berättelser som lämnades bort, bland annat Mästerkatten i Stövlar och Blåskägg ansågs vara för franska och härstamma ur Perraults samlingar (McGlathery et. al. 1988, 94). Andra förändringar var mera språkliga och utvidgande av själva texterna. Båda bröderna hade ett starkt intresse för det tyska språket men Wilhelm var särskilt intresserad av folkliga ordspråk. Genom att jämföra olika upplagor av KHM har utvecklingen av dessa redigeringar kunna följas och i vissa har enstaka, oftast väldigt enkla, meningar ökat till hela stycken fyllda med ordspråk (McGlathery et. al. 1988, 121–122). Wilhelms intresse för ordspråk delades av hans fru Dortchen som också bidrog till språkliga ändringar i KHM (McGlathery et. al. 1988, 117).

Det har funnits debatt kring huruvida dessa språkliga redigeringar påverkar sagornas autenticitet (McGlathery et. al. 1988, 94, 127). Bröderna arbetade med proto-folkloristiska forskningsmetoder innan disciplinen existerade och det är viktigt att notera att deras arbete bidrog till grundandet av folkloristik som ämne. Samtidigt är det dock ett faktum att sagorna i KHM har genomgått omfattande redigering och att den drivande kraften bakom denna redigering byggde på nationalromantiska ideal, brödernas religiösa bakgrund i lutherska kyrkan och den socio-politiska situationen i de splittrade staterna som idag känns som Tyskland (Bottigheimer 1987, 152–155)

(Zipes 2012, 59–61). Jag tar inte ställning till huruvida ”autentiska” de sagor som jag analyserar är men vill förmedla den kontext som de skrevs i. De som jag läser har oberoende av avsikt undergått en del oundvikliga förändringar från även Grimms texter på grund av att de är översatta från tyska till engelska. Även den bästa översättningen är en kompromiss med tanke på ordval, grammatik och språkliga nyanser som inte går att översätta bokstavligen.

## 5.2 Sagosynopsis

### *Rapunzel* (KHM 12)

Det var en gång en man och hans fru som väntade barn. Hon ville endast äta den rapunkel (tyska: rapunzel) som växte i trädgården bredvid. Trädgården tillhörde en trollkvinna som tog fast mannen när han stal hennes grönsaker och hon tvingade honom lova ge henne sitt barn. Hon gav barnet namnet Rapunzel och hon blev till det vackraste barnet under solen. När hon var tolv låste trollkvinnan henne in i ett torn. Rapunzel hade ett långt guldfärgat hår som hon släppte ner så att trollkvinnan kunde klättra upp i tornet. En dag hörde en prins Rapunzel sjunga och när han betraktade tornet hörde han trollkvinnan befälla henne att släppa ner håret. Han prövade sedan säga befallningen och klättrade upp till henne. De blev snart kära men när trollkvinnan blev medveten om situationen klippte hon av Rapunzels hår och förvisade henne ut i vildmarkerna där hon led. Trollkvinnan lurade sedan prinsen med det avskurna håret och berättade att Rapunzel var för evigt förlorad för honom. Prinsen hoppade sedan ur tornet och föll i törnebuskar som förblindade honom. Han vandrade i flera år innan han råkade på Rapunzel och deras tvillingbarn i vildmarkerna. Hon grät tårar i hans ögon som helade dem och de återvände till hans rike och levde lyckliga i alla sina dagar.

### *De tre spinnerskorna* (KHM 14)

Det var en gång en flicka som var lat och vägrade spinna. Hennes mor bestraffade henne och hon grät så högljutt att drottningen som gick förbi hörde. När drottningen frågade varför hon bestraffades skämdes modern så att hon ljög och sade att flickan spann för mycket och de hade inte råd att hålla ikapp. Drottningen var imponerad med flickans flitighet och tog flickan till slottet och visade henne tre rum fyllda med

lin och lovade henne äktenskap till den äldsta prinsen när allting var spunnet. Flickan grät i tre dagar och gjorde inget annat, men när drottningen frågade sade hon att hon hade så hemsk hemlängtan att hon inte kunde jobba. Drottningen gav henne en dag till och hon började gråta igen, men sedan dök det upp tre kvinnor, en med en bred platt fot, en med en bred tumme och en med en läpp som hängde över hakan, som lovade spinna allt lin om hon bjöd dem till sitt bröllop och sade att de var hennes mostrar. De spann allt till den finaste tråden och flickan höll sitt löfte att bjuda in dem till bröllopet. Prinsen gick med på det men frågade om deras missbildningar varav kvinnorna svarade att de kom från olika delar av spinningens processen. Prinsen svor genast att hans brud skulle aldrig mer röra en spinnrock.

#### *Askungen (KHM 21)*

Det var en gång en flicka vars mamma dog och pappan gifte om sig. Den nya frun hade två döttrar och de var elaka mot flickan. De tog hennes vackra kläder och tvingade henne att göra allt hushållsarbete och sova vid spisen. På grund av det var hon alltid smutsig från askan så de kallade henne Askungen. Pappan for på en resa och frågade flickorna vad de ville ha som gåva. Askungen bad endast få den första grenen som snuddade honom. Hon planterade grenen vid mammans grav och vattnade den med sina tårar tills det blev ett vackert träd. En vit fågel var alltid i trädet när hon besökte graven och när hon önskade något gav den det åt henne. En dag förkunnade kungen en festival som skulle vara i tre dagar, som alla flickor i landet var bjudna till så att prinsen skulle hitta en fru. Askungen ville också gå men styvmamman sa att hon endast fick om hon plockade linser från askan. Askungen gjorde det med hjälp av fåglar men även då fick hon inte komma med för att hon inte hade några fina kläder. Hon gick till trädet vid mammans grav och fick en klänning av guld och silver. Hon gick till festen och dansade med prinsen hela natten men flydde när han ville se var hon bodde. Hon gjorde det samma nästa natt men på den tredje natten hade han satt beck på trapporna. Hon lyckades smita iväg men en av hennes guldskor blev kvar. Prinsen började söka skons ägare. Styvsystrarna prövade på skon men deras fötter var för stora så styvmamman sade åt dem att skära av sina tår och hälar för att rymmas i den. Prinsen varnades av fåglarna och godkände inte dem som hans brud. Till slut prövade Askungen på skon trots familjens protest och den passade perfekt. Hon och prinsen gifte sig och styvsystrarna blev förblindade av fåglarna.

### *Mor Hulda (KHM 24)*

Det var en gång en änka med två döttrar, en styvdotter som var flitig och vacker och sin egen dotter som var lat och ful. Styvdottern tvingades spinna varje dag till hennes fingrar blödde och en dag blev spolen så nersölad att hon försökte tvätta den i brunnen men tappade den i vattnet istället. När hon kom hem utan den blev styvmodern så arg att hon befallde flickan att hoppa in efter den. Hon vaknade i en äng med tusentals blommor. Hon gick förbi en ugn fylld med färdiggräddade bröd som ropade åt henne att ta ut dem innan de brändes vilket hon gjorde. Sedan gick hon förbi äppelträd fyllda med äpplen som ropade åt henne att skaka dem för att alla äpplen var mogna vilket hon också gjorde. Till slut kom hon till ett litet hus med en gammal gumma med stora tänder. Gumman presenterade sig som Mor Hulda och bad henne göra hushållsarbete och att skaka ut sängkläderna så att fjädrarna flög varje morgon. För att hon gjorde detta fick hon leva ett gott liv med den snälla Mor Hulda. Flickan fick dock efter ett tag hemlängtan och Mor Hulda skickade hem henne men belönade hennes flitighet med att täcka henne i ett regn av guld. När hon kom hem bemöttes hon väl på grund av rikedomarna men styvmodern ville genast få samma för sin dotter. Den lata flickan orkade inte spinna, så hon stack sin hand i en törnebuske och slängde spolen och sedan sig själv i brunnen. När hon vaknade ignorerade hon brödet och äpplen och gick direkt till Mor Huldans hus. Hon arbetade flitigt endast den första dagen men vägrade sedan göra hushållsarbete. Mor Hulda tröttnade på hennes beteende och skickade hem flickan med belöningen att täcka henne i beck som hon aldrig kunde tvätta bort.

### *Fru Trude (KHM 43)*

Det var en gång en envis liten flicka som vägrade lyssna på sina föräldrar. En dag sade hon åt dem att hon tänkte gå till Fru Trude för att hon hade hört om de otroliga och konstiga saker som hände hos henne. Föräldrarna varnade flickan att inte gå, att Fru Trude var ond och om hon gick skulle hon inte vara deras barn längre. Flickan gick ändå. När hon kom fram frågade Fru Trude varför hon var så blek. Flickan svarade att hon hade sett tre män på vägen dit, en svart, en grön och en röd. Fru Trude förklarade att det var en kolbrännare, en jägare och en slaktare. Sedan berättade flickan att hon tittade in i fönstret och kunde inte se Fru Trude utan såg djävulen istället med ett huvud av eld. Fru Trude förklarade att hon hade sett häxan i

sin riktiga skrud och att hon hade väntat på flickan länge. Hon förvandlade flickan till en vedklabb och slängde den i brasan. Fru Trude värmdde sig vid elden och sade att den ger ett så klart ljus.

#### *Törnrosa (KHM 50)*

Det var en gång en kung och drottning som längtade efter ett barn. En groda berättade för drottningen att hennes önskan skulle uppfyllas. Efter ett år föddes en dotter och kungen bjöd in tolv kloka gummor fastän det fanns tretton i landet eftersom han hade endast tolv guldallrikar för dem att äta på. När festen för prinsessans födelse firades gav kloka gummorna henne magiska gåvor/välsignelser som skönhet, rikedom och dygd. Den trettonde gumman trädde in i salen, arg att hon hade uteslutits och förbannade flickan att sticka sitt finger på en slända när hon fyllde femton och dö. Den tolfte gumman, som inte ännu gett sin gåva, kunde inte bryta förbannelsen men hon lindrade den så att prinsessan istället skulle falla i en sömn som varar hundra år. Kungen, i ett försök att rädda sin dotter, befallde att alla sländor i riket skulle brännas. Prinsessan växte upp och var älskad av alla men på hennes femtonde födelsedag vandrade hon omkring slottet och råkade på ett rum med en gammal gumma som spann. Prinsessan ville också pröva men så fort hon rörde vid sländan slog förbannelsen till och hon somnade. Alla inom slottet somnade också och över åren växte det en enorm törnhäck som täckte hela slottet. En berättelse uppstod i landet om den vackra sovande Törnrosa och de prinsar som försökte ta sig igenom den ogenomträngliga törnhäcken och dog. En dag kom en prins till landet och hörde en gammal gubbe berätta om Törnrosa. Han ville också pröva ta sig till henne trots gamla gubbens varningar. När han kom till häcken hade det varit precis hundra år så törnarna förvandlades till rosor och lät honom komma igenom. Han kom till det knäpptysta slottet där alla ännu sov och till slut hittade Törnrosa sovande i tornet. Han kysste henne och hon vaknade. När hon hade vaknat vaknade resten av slottet också, även eldarna i brasorna. Prinsen och Törnrosa giftes och levde lyckliga i alla sina dagar.

#### *Snövit (KHM 53)*

Det var en gång en drottning som satt vid ett fönster och sydde. Hon stack sitt finger på nålen och tre droppar blod föll i snön. Hon önskade högt att få ett barn som var vitt som snö, rött som blod och svart som ebenholts. Hennes önskan uppfylldes och

hon födde snart därefter en dotter som kallades för Snövit, men dog vid födseln. Ett år senare gifte kungen om sig med en vacker, fåfäng och arrogant kvinna som hade en magisk spegel. Varje morgon frågade hon spegeln vem som var vackrast i landet och var nöjd när den svarade att det var hon. En dag svarade spegeln att det var Snövit, som vid sju års ålder hade redan blivit vackrare än drottningen. Fylld med rädsla, hat och avund befallde hon en jägare att ta flickan ut till skogen, döda henne och hämta hennes lungor och lever till drottningen. Men när jägaren skulle göra det blev han så rörd av Snövits skönhet att han lät henne gå och hämta drottningen lungorna och levern av ett vildsvin, som hon åt. Snövit kom till ett litet hus i skogen som tillhörde sju dvärgar, som lät henne stanna så länge hon hushållade för dem. Varje dag gick de till bergen för att gräva i sina gruvor och de varnade Snövit att inte släppa någon in under tiden. Drottningen fick snart veta att flickan var vid liv och gick till henne utklädd som en gammal gumma. Hon lyckades lura flickan att öppna dörren och kvävde henne med att knyta livremmar så hårt att hon svimmade. Hon räddades av dvärgarna som varnade henne igen. Drottningen försökte på nytt att mörda henne, nu med en kam som hon hade förgiftat med häxkonster, men flickan räddades igen. Till slut förgiftade hon ett äpple med häxkonster och när Snövit bet i det kunde dvärgarna inte väcka henne. De sörjde att hon var död och byggde en glaskista där alla kunde se hennes skönhet. En prins red förbi och var så tagen med hennes skönhet att han bad dvärgarna om att få kistan. De gav den till honom och hans tjänare bar den hem till hans rike. Men på vägen snubblade en av dem och äpplet som var fast i Snövits hals kom flygande ut, och hon vaknade till liv igen. Prinsen blev glad och sade genast att de skulle giftas. Drottningen var bjuden till festen och när hon än en gång fanns det någon vackrare än hon kunde hon inte motstå att gå. Där fick hon se att det var Snövit, och hon tvingades dansa i ett par glödande järnskor och dansa tills hon dog.

### *Sötgröten* (KHM 103)

Det var en gång en fattig men from liten flicka som levde med sin mamma. De hade inget att äta så hon gick till skogen där hon träffade en gammal gumma. Gumman kände till hennes situation och gav henne en liten kittel som fylldes med söt hirsgröt när hon bad den att koka och slutade när hon bad den att sluta. Flickan tog hem den till sin mamma och de led inte längre av hunger. En dag när flickan var borta bad mamman kitteln att koka men hon visste inte hur hon skulle få den att sluta. Så



kitteln kokade gröt tills det rann över och fyllde hela köket, och sedan hela huset, och sedan nästa hus och gatan därpå. Ingen visste hur de skulle få den att sluta och hela byn förutom ett sista hus var fullt med söt gröt. Då kom flickan hem och bad kitteln att sluta och den slutade producera gröt. Alla som ville återvända hem måste äta sin väg genom gröten.

*Ett öga, Två ögon, Tre ögon* (KHM 130)

Det var en gång kvinna med tre döttrar, den första hade ett öga mitt på pannan, den andra hade vanliga ögon och den tredje hade både och. Mamman och systrarna var elaka mot Två ögon efter som hon såg ut som vanliga människor, och gav henne endast deras matrester att äta. En dag var hon ute med geten och beta och grät för att hon var så hungrig. Då dök en klok gumma upp och sa åt henne att säga en ramsa till geten. Då hon sa det uppenbara sig det ett matbord med allt hon kunde vilja äta. När hon var klar behövde hon bara säga en ramsa till och bordet försvann. Nu när hon kunde äta sig mätt varje dag slutade hon äta de andras matrester och de började märka det. De skicka Ett öga med henne ute till ängen, men när hon ville äta sjöng Två ögon en sång som fick henne att sova, så hon såg inte vad som skedde i ängen. Mamman skickade sedan ut Tre ögon och samma sak skulle ha hänt men Två ögon glömde att sjunga om det tredje ögat, Så Tre ögon hade ett öga öppet och såg geten och bordet. Hon berättade det för mamman som sedan slaktade geten. Två ögon satt i ängen igen och grät och kloka gumman dök igen upp och frågade varför. Hon berättade åt flickan att ta getens hjärta och gräva ner det. Flickan bad om att få hjärtat, vilket de andra gav för att de tyckte att det var värdelöst, och gjorde som gumman hade sagt. Följande morgon hade det växt ett fint träd med silverblad och guld frukter där hjärtat var begravet. Två ögon var den enda som kunde plocka bladen och frukterna, men det gjorde bara mamman och systrarna avundsjuka och elakare. En dag red en riddare förbi och beundrade trädet. Systrarna gömde Två ögon, men när han bad om att få en gren kunde ingen plocka en. Två ögon rullade ut några guldäpplen från var hon var gömd och riddaren ville att hon skulle också pröva. När hon hade gjort det bad hon om att tas därifrån, vilket han gjorde och snart därefter blev de gifta. Mamman och systrarna tänkte att de ändå kunde nöja sig med det fina trädet, men nästa morgon hade det försvunnit och fanns istället utanför Två ögons nya sovrumsfönster. En dag kom två kvinnor tiggande till slottet och när Två

ögon såg att det var hennes systrar behandlade hon dem väl och de ångrade att de varit så elaka mot henne.

*Lilla lammet och lilla fisken* (KHM 141)

Det var en gång en bror och en syster vars mor var död men de hade en styvmor som var elak till dem. De lekte ute på en äng en dag och styvmodern blev så arg när hon såg deras glädje att hon förvandla systemen till ett lamm och brodern till en fisk, eftersom hon var kunnig i häxkonster. Båda levde en tid i sorg tills det kom gäster till slottet och styvmodern bad kocken slakta lammet för dem. Fisken såg dem ta lammet och simmade så nära slottet han kunde. Lammet ropade hur ledsen hon var att hon skulle slaktas och fisken ropade tillbaka hur ledsen han var. Kocken blev rädd när han hörde dem tala och insåg att de måste vara förtrollade. Han lovade att inte döda dem och istället tog dem till en bondekvinna, som tog dem till en klok gumma. Kloka gumman läste en välsignelse över dem och de blev människor igen. Hon tog dem sedan till en liten stuga ute i skogen där de levde lyckliga med varandra.

*Slända, skyttel och nål* (KHM 188)

Det var en gång en föräldralös flicka som bodde med sin gudmor och de spann, vävde och sydde för sitt levebröd. När flickan var femton dog gudmodern men hon lämnade flickan sitt hus och sin spindel, skyttel och nål så hon kunde försörja sig samt en välsignelse. Flickan var flitig och arbetsam, och med gudmoderns välsignelse hade hon alltid lin att spinna och alltid köpare för sina varor. En prins som sökte en brud kom till byn. Han ville ha en flicka som var både den rikaste och den fattigaste. Han träffade byns rikaste flicka men var inte imponerad och fick veta att den fattigaste var flickan som bodde ensam i lilla huset. När han såg henne fortsatte hon spinna men när han hade gått gick hon till fönstret för att se en skymt av honom. Hon fortsatte att spinna och sjöng att sländan skulle gå ut och hämta en friare. Till hennes överraskning hoppade sländan ut ur hennes händer och ut ur dörren, men en guldtråd hängande efter. Eftersom hon inte kunde spinna började hon väva istället och sjöng åt skytteln att leda en friare till henne. Den hoppade också ut och vävde en matta med blommor och djur och guld bakom sig. Flickan kunde inte längre väva så hon började sy och sjöng åt nålen att städa upp huset för friaren. Nålen hoppade ur hennes händer och huset blev täckt i vackra tyger av sammet och siden. Prinsen, som hade ridit iväg, stötte först på sländan med sin guldtråd som han

följde till flickans hus, där han gick över den vackra mattan och till slut kom in i det nyinredda huset där flickan stod. Han konstaterade att hon var både den rikaste och den fattigaste, och att hon skulle bli hans brud. De red iväg till hans slott var de gifte sig. Sländan, skytteln och nålen placerades i den kungliga skattkammaren.

## 6 Analys

När man tänker på kvinnor i Grimms sagor tänker man oftast på häxor och prinsessor, elaka kvinnor och hjälplösa flickor. Bilden av prinsessan i ett torn som väntar på sin prins är kanske den mest genomgripande bilden folk har av begreppet folksaga (Bottigheimer 1987, 101). Men är det verkligen så? Hur görs kvinnlighet i sagorna? Och hur förhåller de sig till magi? I denna analys lyfter jag fram de sagor som har kvinnliga karaktärer i huvudrollerna, både som protagonist och antagonist.

Jag går huvudsakligen igenom tre av Propps karaktärsroller i min analys, Skurken, Hjältinnan och Givaren (med underrubriker för Hjälparen och den Falska hjältinnan). Jag går först igenom rollerna och hur de utspelar sig i sagorna, sedan hur de anknyts till magi och kvinnlighet och sedan en sammanfattande del om hur kvinnlighet görs i dessa sagor. Alla sagor innehåller inte alla roller. Jag använder mig av stor bokstav när jag nämner rollerna för att framhäva deras betydelse. Hjältinnan, Skurken och Givaren fungerar som paraplybegrepp för allt annat som ingår i rollen.

Jag kommer att diskutera begrepp som ”god” och ”dålig” kvinnlighet och moderskap i denna analys och vill notera att det finns mycket skrivet om ämnet och många åsikter kring vad dessa begrepp innebär samt diskussioner kring hur man kan definiera roller som är så komplexa. Jag utgår inte från dagens definitioner utan baserar min analys på samhällsnormer från den tidsperiod sagorna upptecknades, det vill säga 1800-talet i Nord- och Centraleuropa.

Jag använder begreppet protagonist och antagonist synonymt med Hjältinnan och Skurken, utgående från definitionerna av protagonist som innehavare av huvudroll/huvudperson och motståndare. Hjältinnan och Skurken som begrepp har djupare betydelse, men jag anser att inom kontexten av denna analys kan dessa begrepp också hänvisa till karaktärerna.

Jag använder också begreppet Hjältinna istället för Hjärte eftersom jag diskuterar specifikt det kvinnliga och vill framhäva det i hur jag skriver om rollen.

### 6.1 Hjältinnan

Hjältinnan är den centrala karaktären i undersagor. Begreppet hjältinna förknippas med vissa egenskaper som aktivt deltagande i sagans handling, stordåd, hjälpsamhet

mot andra och någon som kämpar för det goda mot det onda (Berger 1999, 110). I undersagans värld är det inte ovanligt för en karaktär i denna roll att ha dessa egenskaper men är det nödvändigtvis någon av dem som gör en Hjältinna till en Hjältinna?

Joseph Campbell har skrivit om hjälten som en figur som vågar sig fram från vardagslivet till en region av övernaturligt under, där han bekämpar makter och vinner makten att skänka välsignelser åt andra (Campbell 2008, 28). Campbells hjälte är symbolisk både som en mytologisk och psykologisk figur, samtidigt som den är kopplad till manlighet (Campbell 2008, 35–36, 106). Campbell anser att kvinnan representerar i mytologin helheten av kunskap, medan hjälten representerar den som anammar kunskapen (Campbell 2008, 106). Campbells hjälte både har och saknar aspekter av folksagohjälten. Den fokuserar endast på det manliga och därmed tar inte i beaktande hjältinnans perspektiv.

Hjältinnans roll är central som protagonist men hon är sällan härskare över sitt öde. Vladimir Propp talar om sökande-hjälten och offerhjälten (Propp 1958, 33–35). Sökande-hjälten tar sig ut i världen och på äventyr mer eller mindre av egen fri vilja medan offerhjälten blir direkt påverkad av skurkens handlingar, det vill säga att hon bestraffas eller tvingas lämna sitt hem ofrivilligt istället. Av de sagorna jag valt är alla förutom en av Hjältinnorna offerhjältar och den enda som inte är, flickan i Sötgröten, kunde i bredaste bemärkelse ses som en sökande-hjälte. Hon går ut i skogen och där träffar hon Givaren, istället för att Givaren finner henne. Hon ger sig ut i världen frivilligt för att lösa sitt problem till skillnad från de andra Hjältinnorna.

Folksagans Hjältinna är någon som är isolerad men som på grund av det har kapaciteten att skapa förhållanden med vad som helst i världen (Lüthi 1976, 143). På grund av det har hon kapaciteten att ändra sina omständigheter och även sig själv (Lüthi 1976, 137–138). En träl eller fattig flicka kan bli till en prinsessa och en vänlig eller hjälpsam gest kan ändra allt för Hjältinnan; till exempel Askungen, genom att klä sig i fina kläder, väcker prinsens uppmärksamhet och som ett resultat av det gifter de sig och hon blir till en prinsessa. Flickan i De tre Spinnerna lovar att bjuda in gummorna till sin bröllopfest och inte skämmas över dem och i sin tur möjliggör detta både att hon får gifta prinsen och att hon inte hamnar spinna.

Alla Hjältinnorna i sagorna är ganska unga, vissa är unga kvinnor med tanke på att de avslutar sagorna med giftermål men andra beskrivs väldigt tydligt som barn. De beskrivs ofta som vackra, dygdiga och arbetsamma, som njuter av att arbeta flitigt och gör sitt bästa trots orättvisa motgångar. Den goda flickan eller kvinnan på 1800-talet förväntades ha dessa egenskaper, hon skulle vara både dygdig och oskuld men framförallt trogen. Hon skulle vara trogen i sin familj och vänner, i äktenskapet, i hemmet och i fosterlandet. Hon skulle också vara trogen i Gud och vara både tacksam och nöjd med sin lott i livet. (Henriksson 2007, 244–245) Tro på Gud förekommer i flera av sagorna. Askungen och flickan i Slända, skyttel och nål uppmuntras att hålla Gud i sina hjärtan, och Askungen ber vid sin mors grav varje dag. Snövit, när hon först kommer till dvärgarna och somnar i ett främmande hem "...entrusted herself to God, and fell asleep". Det bör noteras här att trots denna positiva religiositet är det mera sällsynt för folksagokarakterer att be för att lösa sina problem än att önska sig en lösning. Jag diskuterar önskningar mera i 8.5.1.

Det finns dock två Hjältinnor som inte alls passar in i denna beskrivning i min analys, flickan i De tre spinnerskorna och flickan i Fru Trude. En Hjältinna behöver inte vara en flitig och söt flicka som gör sina sysslor utan klagomål eller följer reglerna utan tvekan. Flickan i De tre spinnerskorna är varken flitig eller lydig, hon beskrivs som lat och vägrar spinna oberoende hur mycket hennes mamma försöker tvinga henne. När mamman till slut får nog och slår flickan tills hon skriker och gråter kommer drottningen förbi. Mamman är för skamsen att medge hur lat dottern är så hon ljuger och säger istället att dottern spinner för mycket och hon har inte råd med materialen. Flickan tas till slottet och låses in med tre rum fyllda med lin och beordras att spinna allt. Det är endast med hjälp av de tre spinnerskorna som sysslan blir skött och hon blir frisläppt och blir även gift med prinsen. Hon lyckas även få prinsen att se till att hon aldrig behöver spinna igen. Hon är varken arbetsam, lydig eller även modig men hon får allt hon kan önska sig till slut, till och med en prins till man. Detta tyder på att Hjältinnan inte behöver passa in i en särskild bild av vad en "god" flicka bör vara men kan ändå få sitt lyckliga slut. Man kunde även beskriva henne som något listig med hur hon lyckas få allt hon vill ha utan extra arbete. Listighet är en egenskap som oftare tillskrivs pojkhjältar än Hjältinnor (Bottigheimer 1987, 82, 88–89).

Det går dock inte att säga att Hjältinnor kan bete sig hursomhelst utan konsekvenser. I Fru Trude är Hjältinnan en olydig och nyfiken liten flicka som inte lyssnar på sina föräldrar och går djupt in i skogen för att se Fru Trude och det märkvärdiga hon hört att man kan se hos henne. På vägen ser hon tre män, en svart, en grön och en röd, som skrämmer henne men Fru Trude förklarar att det var endast en kolbrännare, en jägare och en slaktare. Sedan berättar hon att hon såg djävulen med ett huvud av lågor när hon tittade in i Fru Trudes fönster. Fru Trude säger då att hon såg häxan i sin riktiga skrud och förvandlar flickan till en vedklabb som hon slänger i elden. Här bestraffas flickan för sin olydighet och nyfikenhet. Det är också den enda sagan där Hjältinnan till slut förlorar mot Skurken.

### **6.1.1 Hjältinnan och magiska ord**

Det finns tre sagor där Hjältinnan använder magiska ord eller trollformler. I Sötgröten och Ett öga, Två ögon, Tre ögon använder protagonisterna av en viss formel som de säger högt inför ett visst objekt, en kittel respektive en get. När orden har sagts högt skapas det magiskt mat i och vid föremålen, god, söt hirsgröt i Sötgrötens kittel och geten förvandlas till ett matbord dukat med allt man kunde vilja äta. Jag vill här notera hur flickornas magi är kopplad till mat och matlagning, en syssla inom kvinnornas sfär av hushållsarbete. Samtidigt är mat lika med rikedom för båda flickorna som av olika orsaker lever i hunger. I båda sagorna har flickorna en given trollformel för att uppenbara maten och en för att få maten att försvinna/sluta produceras.

Askungen är lite annorlunda. Hon har inte en trollformel som hon yttrar, utan flera. Hon ber fåglarna om hjälp när hon av sin elaka styvmor tvingas sortera linser från aska och alla fåglarna i himlen kommer och hjälper henne. Hon tvingas göra det igen efter att hon lyckats men även då får hon inte komma till festen. Hon går då till trädet vid moderns grav (jag diskuterar modern och magiska tårar senare) och yttrar en trollformel till trädet – ”Shake and quiver, little tree, Throw gold and silver down to me.” – och får en guld och silver klänning och sidenskor med silverbroderier. Hon gör det samma två gånger och varje gång får en mera fantastisk klänning och till slut guldskor. Kläderna är magiska, men de försvinner inte av sig själv, utan när hon återvänder från festen måste hon lägga dem på graven och en fågel bär iväg dem.

Fåglarna fortsätter och hjälpa henne senare i sagan också, utan trollformler. När styvsystrarna försöker låtsas att guldskon tillhör dem och skurit bort delar av sina fötter för att få skon på, är det fåglarna som avslöjar dem. Fåglarna bländar också dem vid bröllopet.

### **6.1.2 Falska Hjältinnan**

Propp lyfter fram den falska hjälten, som en karaktärsroll där någon försöker lura andra att den är hjälten eller att den gjort hjältens dåd (Propp 1958, 72–73). I sagorna jag analyserat förekommer den Falska Hjältinnan som Hjältinnans styvsyster.

Styvsystrar är ofta beskrivna som Hjältinnans motpol i folksagor, då Hjältinnan är snäll är styvsystern elak, då hon är flitig är hon lat och då hon är vacker är hon ful (Johnsen 1982, 55–56). I Mor Hulda har Hjältinnan både en elak styvmor och en elak styvsyster. Styvmodern älskar sin egen dotter och behandlar Hjältinnan dåligt, men när Hjältinnan kommit hem efter att hon belönats med att täckas i guld och har därmed bevisat sitt värde så välkomnas hon hem. Styvmodern är dock inte nöjd med situationen och skickar sin egen dotter ut till brunnen för att få samma belöning.

Styvsystern är både lat och saknar tålamod, så istället för att spinna till hennes fingrar blöder sticker hon sin hand i en tornbuske och blöder på spinnrocken. Hon slänger den i brunnen och hoppar in efter den. När hon ser ungen som ber henne ta ut bröden och träden som ber henne skaka äpplen ignorerar hon dem. Hon kommer till Mor Huldans hus och är artig mot gummans utseende endast för att hon blivit förvarnad. Hon arbetar flitigt den första dagen eftersom hon tänker på guldet som hon kommer få som belöning men snart tröttnar hon på det och till slut ids inte ens stiga upp på morgonen. Mor Hulda får nog och skickar hem henne, men istället för ett guldregn täcks hon av tjära som hon aldrig kan tvätta bort.

I Askungen har Hjältinnan två styvsystrar som är elaka mot henne. Här är det intressant att notera att de inte beskrivs som fula ”They were beautiful, with fair faces, but evil and dark hearts”. Deras fulhet är på insidan, fast under sagans gång stympas de, först frivilligt (men ändå uppmuntrade av sin mor) genom att skära bort hälar och tår för en chans att vinna prinsen, och sedan när fåglarna bländar dem när de kommer till Askungens bröllop.



## 6.2 Skurken

Skurkens roll inom folksagan är att stå i fientligt motstånd till Hjältinnan (Propp 1958, 72–73). Det kan innebära allt från att ge sysslor, fängsla eller även fysiskt skada Hjältinnan. Detta kan ske både provocerat och oprovocerat, det vill säga att det finns någon yttre händelse som motiverat Skurken att bete sig fientligt mot Hjältinnan, men i dessa fall är det aldrig Hjältinnan som har agerat på något provocerande sätt. Här menar jag att någon karaktär annan än Hjältinnan orsakar på ett eller annat sätt skada/förolämpning mot Skurken. De exemplen då Skurkar provocerats av andra i folksagorna jag analyserar, är trollkvinnan i Rapunzel och kloka gumman i Törnrosa. I Rapunzel stjälar Rapunzels föräldrar Rapunzel från trollkvinnans trädgård flera gånger vilket leder henne till att begära deras barn. I Törnrosa bjuder kungen med flit inte den trettonde kloka gumman i och med att han bara hade tolv guldallrikar vilket leder till att hon förbannar barnet med en dödsbesvärjelse. Att dessa reaktioner kan uppfattas som överreaktioner eller att de oftast berör mest oskyldiga är en annan fråga. Jag räknar inte här interna motivationer som avundsjuka som en provokation, det vill säga att drottningen i Snövit blir fientlig mot prinsessan är inte något som någon har gjort åt henne, utan bygger på hennes egna interna känslor.

Skurkar som är på det här sättet oprovocerade blir antagonister är mycket vanligare. Onda styvmödrar favoriserar sina egna barn och misshandlar styvdöttrar både fysiskt och psykiskt. Det är ofta den mest vardagliga ondskan som förekommer som den grymmaste i sagorna. Här finns det också handlingar som sätter igång sagorna och det antagonistiska förhållandet mellan Skurken och Hjältinnan, men jag vill inte kalla dessa handlingar provocerande. I de elva sagorna jag analyserar figurerar Skurken i åtta av dem, och av dem är sex oprovocerade.

Ett exempel på den oprovocerade Skurken är styvmodern Lilla lammet och lilla fisken, som inte var snäll mot sina styvbarn från början ”secretly did everything she could to hurt them” och förvandlade dem till ett lamm och en fisk för att hon blev så arg att de lekte glatt. Styvmodern försökte även få lammet slaktat till en festmiddag därefter. Ett annat är Snövits styvmor, som blev så avundsjuk på sin styvbarns skönhet att hon började hata Snövit redan som sjuåring. Hon eskalerade också till mordförsök, först genom att beordra en jägare att mörda barnet och sedan försökte hon flera gånger själv utföra dådet. Barnen i båda sagorna har inte gjort något att

provocera sina styvmödrar, utan det är Skurkarnas interna känslor som driver dem till att agera emot dem.

### 6.2.1 Den förvrängda modersrollen och elaka styvmodern

Moderskap växer fram som ett tydligt tema i nästan alla berättelserna, både i positiv och negativ bemärkelse. Det finns en uppfattning om den ”goda” modern, att kvinnor bör känna en modersinstinkt som bygger på biologi och primitiva överlevnadsbehov, att kvinnan bör älska sitt barn mer än hon älskar sig själv (Badinter 1981, 222–223). Det finns också en uppfattning om den ”dåliga” modern, som inte uppfyller rollen av en god moder eller bryter mot samhällsnormer kring vad en god moder bör vara. Det är viktigt att notera att det finns många olika bilder av vad en ”god” eller ”dålig” moder är och hur vi diskuterar dessa begrepp idag väcker många olika åsikter och ståndpunkter. Synen på familjen har ändrats under olika århundraden och rollerna inom den lika så. Under 1600-talet karaktäriserades de närmaste familjeförhållanden inte av ömhet och kärlek, vilket kunde även tolkas som slapphet och synd. Under 1700-talet i Frankrike växte den borgerliga klassen allt mera fram och kvinnor började överlämna sina barn till ammor och hade väldigt lite att göra med dem under sina första levnadsår (Badinter 1981, 31–34, 41). Det skedde en förändring i synen på familjen och olika familjemedlemmarsroller under 1700-talets senare hälft som tog fart på 1800-talet, nämligen nationalismen. Moderskap framhövdes som något för både familjens och nationens bästa. Moderlighet och moderskärlek blev en del av idealet för kvinnan, däri hon finner sin uppfyllelse och glädje i sina barn (Brembeck 1998, 50–51). Grimms *Kinder und Hausmärchen* utgavs i flera omgångar under 1800-talets tidigare hälft och de både påverkades av och hade inflytande in den växande nationalromantiska rörelsen. Deras bild av familjen, och modern, var anpassad till 1800-talets samhällsnorm, det vill säga att hon skulle älska sitt barn och även vara villig att uppoffra allt för barnet (McGlathery et. al. 1988, 57–58).

Jag går mera in på den goda modern i kapitlet om Givaren, men för att förstå vad en ”dålig” moder är krävs det en bild av modersidealen som någon som både älskar och tar hand om sitt barn. När en Skurk har, utöver rollen som antagonist, en moderlig roll i förhållande till Hjältinnan blir modersrollen förvrängd. Istället för att sköta om och beskydda Hjältinnan behandlar hon Hjältinnan illa eller försöker även mörda

henne. Hon älskar inte sitt barn av en eller annan orsak och misshandlar henne på grund av det.

Ett sätt som bröderna Grimm försöker försona dessa onda kvinnor med modersidealen (det vill säga en öm och kärleksfull omvårdare) är att omformulera rollen från moder till styvmoder, eller adoptivmoder/kidnappare i Rapunzel. Snövit hade, i sina tidigaste versioner, en drottning som var både Snövits riktiga mamma och Skurken som försökte mörda henne. Det blev i senare versioner ändrat till två skilda karaktärer, den goda drottningen som dör i början av sagan och den onda drottningen som förvandlades till styvmor (McGlathery et. al. 1988, 57–58).

Att styvmödrar sågs som mera acceptabla i onda modersroller kan tolkas som en distansering av ondska från den goda, centrala familjen. Det fanns en samhällelig uppfattning om modersinstinkten på 1800-talet, att den var medfödd i alla kvinnor och därmed medförde en stark koppling mellan en moder och hennes biologiska barn. Styvmodern hade inte denna biologiska koppling och därmed uppfattades relationen som mindervärdig (Johnsen 1982, 146). Det är också intressant att notera att trots att modersinstinkten ansågs vara så viktig diskuterades inte en biologisk fadersinstinkt och konflikter med styvfäder är väldigt sällsynta om inte obefintliga i folksagor (Johnsen 1982, 18). Folksagans styvmoder är också en figur som inte tillskrivs traditionellt positiva kvinnliga egenskaper, hon är istället avundsjuk, aggressiv och försöker uppnå sina egna mål (Johnsen 1982, 55). Styvmodern kommer till familjen, inte på grund av kärlek till fadern, utan oftast på grund av att äktenskap på 1800-talet var en social och ekonomisk nödvändighet (Johnsen 1982, 102–103). Kärlek var inte nödvändigt för äktenskapet, så det är inte otänkbart att det bidrog till uppfattningen av styvmodern som kärlekslös mot de barn hon fått på köpet.

I fem av berättelserna har protagonisten en elak styvmor, som av olika orsaker inte älskar sitt styvbarn och gör vardagen miserabel för henne. I Mor Hulda har styvmodern en egen dotter som hon värdesätter framom protagonisten trots att hon inte är lika arbetsam, vacker eller dygdig. I folksagor där styvmodern har ett eget barn, särskilt en egen dotter och en styvdotter, tar hon aktivt del på sin biologiska dotters sida. Det egna barnet är som en del av henne själv (Johnsen 1982, 9, 22). I Snövit är drottningen så avundsjuk att sin styvdotter är vackrare än henne att hon

försöker mörda flickan upprepade gånger. Konflikten mellan styvmor och styvdotter sammanhänger med styvdottrens utveckling till vuxen kvinna och även kontakt med annat kön (Johnsen 1982, 18). Snövit är sju när konflikten mellan henne och styvmodern börjar men hon mognar till en ung kvinna vid sagans slut.

Med tanke på hur ofta styvmödrar är Skurkar i sagorna skulle man kunna tänka att de ersätter biologiska mödrar helt och hållet som antagonister och att mödrar skulle älska sina egna barn villkorslöst. I Ett öga, Två ögon, Tre ögon är protagonisten Två ögon inte ett styvbarn, utan en av moderns egna döttrar som utstöts och misshandlas. Här kommer utseende till spel likt Snövit, men modern förkastar henne för att hon har endast två ögon och ser ut som alla andra, till skillnad från systrarna. Det onormala är här normen som Två ögon bryter mot. Jag tycker att det är värt att notera att den här sagan bryter från normen på andra sätt också, till exempel med att ha mellersta barnet som protagonist istället för yngsta och att Två ögon förlåter sina systrar i slutet (McGlathery et. al. 1988, 143).

I Rapunzel utsätts Hjältinnan inte för samma sorts misshandel som andra. Hon blir tagen från sina föräldrar av Fru Gothel ("I will take care of it like a mother"), och förmodligen behandlar hon flickan som sitt eget barn. Rapunzel växer upp med Trollkvinnan och det är först när hon är tolv som hon blir inlåst i ett torn utan dörr eller trappa. Hon tvingas inte göra hårt arbete och har alla sina behov omhändertagna men hon är isolerad och ensam. Trollkvinnan förkastar inte Rapunzel, utan är possessiv över henne, hon vill inte att någon annan ska ens kunna se henne. Hon vill vara den enda personen som har tillgång till Rapunzel och flickan är helt och hållet beroende av trollkvinnan. Här förvrängs modersrollen genom att hon behandlar sitt barn som ett objekt som hon äger, en skatt som hon kan gömma bort istället för att behandla henne som ett barn och en person. När Rapunzel ändå får kontakt med yttre världen genom prinsen blir trollkvinnan så arg att hon förvisar henne någonstans ännu ödsligare än tornet, om hon inte kan ha henne helt och hållet för sig själv får ingen annan ha henne heller.

### **6.2.2 Häxan, drottningen och styvmamman – den onda magiska kvinnan**

Skurkens roll är att göra motstånd för Hjältinnan, de står i opposition till varandra. Sagorna är till sin natur ganska svartvita vad gäller motivation och moralitet, så

mycket brett kan man se dem som motpoler av godhet och ondska. Presentationen av ondska i Grimms sagor reflekterar samhällsnormerna från då de upptecknades, det vill säga en luthersk kristen uppfattning om godhet och ondska. De är motpoler i konflikt med varandra, med Djävulens onda inflytande i olycka, svartkonster och i kvinnor själva (Hammer & Raudvere 2000, 9–12). De sagorna jag har valt är kvinnodominerade, så man kunde säga att här är Skurken synonym med onda kvinnor. Vad kommer man att tänka på när man hör ”ond kvinna”? Häxa?

Är den onda kvinnan i folksagan en häxa? Det är inte självklart. I de elva sagorna jag analyserar förekommer någon form av häxa, trollkvinna och klok gumma som antagonist endast i fem av dem. Ordet häxa användes endast explicit för en karaktär, Fru Trude, medan begreppet häxkonster – ”the art of witchcraft” – användes i två sagor, Snövit och Lilla lammet och lilla fisken. Det är vagt exakt vad dessa häxkonster är eller om kvinnorna i sig är häxor. I Snövit försöker drottningen mörda Snövit först med hjälp av jägaren, sedan genom att strypa henne och sedan med häxkonster som producerar förgiftade föremål. Detta tyder på kunskaper om örter och giftiga växter. Hon förgiftar ett äpple men lyckas göra det så att endast halva äpplet är giftigt, så hon kan bita i ena sidan och inte förgiftas. Äpplet är dock inte dödligt, utan sätter Snövit i en dödlig sömn. I lilla lammet och lilla fisken finns det ännu mindre detaljer om styvmammans häxkonster. Det står enbart att hon förhäxar syskonen och förvandlar dem till djur. I Rapunzel beskrivs Skurken som en trollkvinna, medan i Törnrosa är det en klok gumma som tar illa upp och förbannar protagonisten.

Det som alla dessa kvinnor har gemensamt är att de utför magiska handlingar på ett eller annat sätt och de befinner sig i maktpositioner. I Snövit är hon en drottning, med social om inte politisk makt. Ett exempel på detta är att hon kan befälla jägaren att mörda Snövit utan konsekvenser. I Rapunzel kan trollkvinnan begära parets ofödda barn som kompensation för att de stulit från hennes trädgård. Dessa magiska kvinnor är fruktade av vanligt folk och på det sättet har de makt över dem.

Fru Trude är den enda som benämns i sagan som en häxa. Den nyfikna och olydiga flickan går för att se Fru Trude och det underliga och fantastiska som händer hos henne, men när hon kommer till hennes stuga mitt i skogen tittar hon in i fönstret och ser istället djävulen med ett huvud av lågor, som Fru Trude säger att är ”the witch

properly outfitted” alltså hennes riktiga form. Häxan förvandlar flickan till en vedklabb och slänger henne i elden. Fru Trude är på vissa sätt mycket stereotypisk i sin roll, hon är en häxa i skogen som lockar ett barn till sig och dödar barnet med sina häxkonster. Men samtidigt är hon inte särskilt antagonistisk. Hon hindrar inte protagonistens resa alls, det är flickan som är olydig och inte lyssnar på varningar att gå och se Fru Trude, som bara sitter och väntar. Det är flickan som avslöjar det hon sett i fönstret för att det skrämde henne och det är först då Fru Trude agerar alls. Hon verkar inte ha någon särskild illvilja till flickan till skillnad från ovannämnda styvmödrar.

Det som är intressant bland dessa onda magiska kvinnor är hur mycket det varierar med hur de använder magi. I Rapunzel beskrivs Fru Gothel flera gånger som en trollkvinna men hon använder inte sina krafter en enda gång. Hon tar barnet från föräldrarna utan någon trollformel, utan istället gör hon det genom ett utbyte. När hon upptäcker att Rapunzel har träffat prinsen i smyg, något som hon upplever som både otacksamt och som ett bedrägeri, förvisar hon Rapunzel fysiskt genom att lämna henne i vildmarker. Prinsen slänger sig själv ut ur fönstret och blir bländad efter att tollkinnan berättar att Rapunzel är förlorad för honom. Varken Rapunzel eller prinsen skadas på magiskt vis.

### **6.3 Givaren**

Till skillnad från Skurken och Hjältinnan är Givarens roll mindre men fortfarande central i sagorna. Hon fungerar som ett stöd till Hjältinnan genom att ge en gåva av något slag. Givaren är alltid magisk på ett eller annat sätt och gåvorna är nästan alltid magiska objekt. Det finns en del undantag till gåvorna som magiska objekt, nämligen då de är välsignelser eller önskan som gått till uppfyllelse.

Hjältinnan beskrivs oftast som dygdig och arbetsam och ibland är det genom att hon har dessa karaktärsdrag som hon så att säga ”förtjänar” givarens gåva. I vissa fall ger Givaren en prövning som Hjältinnan måste klara av för att få sin gåva och hon gör det genom att utnyttja dessa karaktärsdrag. Ett exempel på detta är Hjältinnan i Mor Hulda som går igenom flera prövningar efter att hon hoppat in i brunnen och kommit till en ny värld. Hon bemöts först av en ugn med bröd som ber henne att ta ut dem för att de är färdiggräddade, vilket hon gör. Sedan kommer hon fram till äppelträd

som ber henne skaka dem för att frukterna är mogna vilket hon gör. Hon ser sysslor som måste skötas och sköter dem för att de måste skötas, utan att tänka på att få en belöning. När hon kommer till Mor Huldans hus säger Mor Hulda att hon får stanna hos henne, och om hon sköter hushållsarbetet ordentligt så går det bra för henne. Flickan sköter sina sysslor, bland annat att skaka Mor Huldans dunbolster så att fjädrarna flyger så att det snöar i världen. Hon belönas med ett gott liv där hon inte blir åthutad och får äta kött varje dag. När flickan vill återvända hem leder Mor Hulda henne till grinden och ger henne spinnrocken som fallit in i brunnen. När hon går genom grinden täcks hon, från huvud till tårna, av ett guldregn. Mor Hulda säger att det är hennes belöning för att hon varit så flitig.

Om man utgår endast ifrån mor Hulda kunde man tycka att en Givare ger gåvor som en belöning för något som en Hjältinna har gjort, men detta är inte fallet i sagor som Törnrosa, Sötgröten och Ett öga, Två ögon, Tre ögon. I Törnrosa får prinsessan som spädbarn flera magiska gåvor. De tolv kloka gummor som bjudits till festen som hålls för prinsessan ger alla henne en gåva, bland annat dygdighet, skönhet och rikedom. Det är dock den sista kloka gumman, som inte hunnit ge sin gåva före den trettonde objudna gumman kommit och förbannat prinsessan, som ger den viktigaste gåvan. Hon kan inte ta bort förbannelsen, men hon kan lindra den, vilket hon gör genom att ändra det från att prinsessan ska dö till att prinsessan ska sova i hundra år. Fast hon inte säger det högt förtrollas resten av slottet samtidigt och allting inuti somnar tills prinsessan vaknar. Törnrosa gör inget särskilt för att förtjäna sina gåvor annat än att vara född som prinsessa.

I Sötgröten och Ett öga, Två ögon, Tre ögon får Hjältinnorna sina gåvor på grund av att de är utsatta. I Sötgröten är Givaren en äldre kvinna som ger en fattig men dygdig flicka en magisk kittel. Flickan och hennes mor har ingenting att äta, men kitteln producerar oändliga mängder gröt. Hungersnöd plågar också Två ögon, som endast får äta resterna av familjens mat. Givaren är där en klok gumma som dyker upp när flickans nöd är som värst. Hon dyker upp först då flickan gråter för att hon är så hungrig och berättar åt henne en trollformel som hon ska uttala över sin lilla get. Då förvandlas geten till ett bord fyllt med mat. Hon dyker upp igen då flickans familj dödat geten och flickan gråter för att hon är hungrig och hon förlorat geten som gav henne mat. Då råder kloka gumman henne att ta getens inälvor och gräva ner dem i

trädgården. Nästa dag producerar detta träd med silverblad och frukter av guld som endast Två ögon kan plocka.

Ingen av dessa Hjältinnor behöver klara av en prövning utan det är deras utsatthet som lockar Givarens hjälp. Samtidigt är det viktigt att notera att flickan i Sötgröten beskrivs som dygdig och Två ögon verkar arbeta hårdare än sina systrar (som blir snabbt trötta när de följer henne ut till betesmarkerna). De har båda karaktärsdrag av ”goda” flickor och de behandlas orättvist av sin omgivning. Givaren verkar välja dem utifrån utsattheten ”She knew of the girl’s sorrow...”. Men Givaren ger inte endast gåvor åt värdiga, fattiga flickor. Törnrosa lider varken av hunger eller fattigdom, och hon får gåvor även före hon är i nöd från elva kloka gummor. Hon blir i nöd då den trettonde gummans gåva är en dödsbesvärjelse, och den primära Givarrollen i sagan faller på den tolfte kloka gumman, men varför är hon i en position att få magiska gåvor före det? Törnrosa är inte endast en Hjältinna, hon är också en prinsessa och i sagornas värld är kungligheter av betydelse. Kungligheter i folksagor är i maktpositioner, och makt i folksagor är både eftersökt och respekterat av allting i folksagans värld (Zipes 2012, 7–8).

### **6.3.1 Givaren som modersfigur**

Givaren intar ofta en modersroll, hon är i alla sagorna jag analyserar en äldre kvinna och i flera är hon faktiskt också Hjältinnans moder. I andra fall är hon en gudmoder eller en klok gumma, ofta med någon slags magisk makt utöver de magiska objekt hon ger till Hjältinnan. Modersrollen behöver inte nödvändigtvis vara helt bokstavig, utan kan också innebära ett omhändertagande genom givandet, som att se till att någon har mat.

Mor Hulda ligger lite utanför den traditionella modersrollen. Hon är en mystisk figur, som bor i ett vackert land med talande ugnar och träd och som man kommer till genom att hoppa in i en brunn. Talande objekt i sig är inte ovanligt i undersagornas värld, men kombinerat med resten av omgivningen och att hennes dunbolster måste skakas kraftigt så att fjädrarna flyger för att då snöar det på jorden, gör henne till en övernaturlig varelse. Hon passar inte riktigt in i modersrollen eftersom hennes förhållande med Hjältinnan är mera som mellan en husmor och en piga, fast hon är mycket varmare och snällare än flickans egen familj. Förhållandet



är mera transaktionellt än de andra Givare/Hjältinnorna som jag analyserar. Det vill säga att för att få skydd, mat och omhändertagning behöver flickan utföra sina sysslor och göra dem väl. Förhållandet är inte byggt på ovillkorlig kärlek.

### 6.3.2 Den goda modern

I kapitlet om Skurken har moderskap och moderskapsidealen haft en viktig roll i 1800-talets samhälle, särskilt i länder som Tyskland där nationalromantiken och nationalismen blev allt mer populära under seklets gång (hänvisning). Moderskap sågs som kvinnans uppfyllelse och kvinnans primära roll var att bli moder. Det ansågs inte enbart vara för familjens bästa att föda barn, utan också nationen. Den ”goda” modern, i högsta grad av moderlig kärlek, gav upp maskulina drag som aggression och ambition, och övergett sig helt till sin roll som moder, redo att uppoffra allt för andra, särskilt sitt barn. Även de kvinnor som inte kunde föda egna barn kunde nöja sig med att uttrycka sin moderlighet genom en roll som ”samhällsmoder”, som ägnade sig bland annat åt filantropisk verksamhet. (Brembeck 1998, 50–52)

Att sätta andras behov före de egna, att ge allt för sitt barn, förekommer ofta som tema bland Givarna. En död modersfigur kommer fram i tre av berättelserna. I Askungen dör modern efter en sjukdom men på hennes dödssäng säger hon åt sin dotter att hon kommer att vaka över henne från himlen "Dear child, remain pious and good, and then our dear God will always protect you, and I will look down on you from heaven and be near you." Flickan grät varje dag vid mammans grav och en dag när fadern for på en resa och lovade hämta hem presenter bad hon om att få första grenen som nuddat vid honom på vägen hem. Hon fick en hasselgren som hon planterade vid moderns grav och som hon vattnade varje dag med sina tårar. Grenen växte till ett stort träd där en vit fågel satt och hämtade saker som hon önskade sig. Trädet och fågeln kan tolkas som mammans själ, att mamman även efter sin död försöker hjälpa och stöda sin dotter.

I Snövit är modern en drottning som sitter vid ett fönster och syr. Hon sticker sitt finger med en nål och tre droppar blod faller i snön på fönsterbrädet och hon konstaterar att hon önskar ett barn ”som är vitt som snö, rött som blod och svart som fönsterbrädet (ebenholts)”. Hennes önskan uppfylls och hon föder en dotter med

dessa egenskaper men dör i barnsäng. Hennes roll som Givare är lite ovanlig, hon träffar inte Hjältinnan på samma sätt som de andra. Men samtidigt kan det konstatera att hennes önskan att få ett barn och att barnet skönhet och särskilda drag är gåvan som hon ger Snövit. Hon uppoffrar verkligen allt, sitt eget liv, för sitt barn.

I Slända, skyttel och nål är Givaren Hjältinnans gudmor som tar in henne efter att flickans föräldrar dött. Hon dör också senare och likt Askungen lämnar hon sitt barn med tröstande sista ord. Hon säger att hon lämnar huset åt flickan för att skydda henne från vind och väder, skytteln, sländan och nålen så hon kan livnära sig på sitt hantverk och till slut välsignar hon henne. Trots att flickan lever därefter ett ensamt liv är hon arbetsam och allting hon gör berörs av gudmoderns välsignelse. Hon har alltid lin att arbeta med och allting hon tillverkar hittar snabbt en köpare. Skytteln, sländan och nålen är också magiska vilket framkommer när prinsen rider förbi hennes lilla hus och hon börjat sjunga små verser som hon lärt sig av gudmodern.

Både Hjältinnan i Slända, skyttel och nål och Askungen hade en starkt förhållande med sin modersfigur och de sörjde när mödrarna dog. Utöver detta nära förhållande får de också flera gåvor av Givaren. Askungen får hjälp med sina sysslor samt upprepade gånger fina kläder, medan flickan i Slända, skyttel och nål får ett hem, magiska sysaker och en välsignelse som stöder henne när hon tvingas försörja sig på egen hand.

### **6.3.3 Hjälpare- De tre spinnerskorna**

Spinning återkommer i De tre spinnerskorna där en lat flicka tvingas spinna tre rum fulla med lin efter att hennes egen mor, skamsen över flickan lathet, ljugit åt drottningen att hon var en flitig och arbetsam spinnerska. Flickan varken kan eller vill spinna så mycket lin, så hon sitter och gråter i tre dagar. Därefter dyker det upp tre fula gummor, en med en vid, platt fot, en med en stor hängande underläpp och den tredje med en bred tumme. Kvinnorna är duktiga på olika delar av spinningsprocessen och erbjuder att hjälpa flickan om hon bjuder dem till sitt bröllop, säger att de är hennes mostrar, sätter dem vid hennes bord och inte skäms för dem. Flickan lovar och de får snabbt allt lin spunnet till den finaste tråden. Drottningen är mycket nöjd med flickans arbete. Flickan gifter sig med prinsen, men ber att bjuda in sina tre mostrar, vilket han och drottningen tillåter. Under

bröllopsfesten träffar han gummorna och är förskräckt över deras utseenden. När han frågar varför de ser ut som de gör svarar de alla olika delar av spinnings processen har lett till det. Han deklarerar att hans brud ska aldrig mera röra en spinnrock.

De tre spinnerskorna passar inte in i Givarrollen eftersom de hjälper Hjältinnan genom att agera snarare än att ge henne ett objekt att agera med. Deras roll är istället att vara Hjälpare, magiska karaktärer som dyker upp och hjälper Hjältinnan att övervinna motgångar (Propp 1958, 72–73). De klarar motgången för Hjältinnan men kräver kompensation för det, i det här fallet att bjudas till bröllopet. Jag har med dem eftersom detta var den enda sagan jag analyserar där Hjälpen förekommer.

#### **6.4 Hur görs kvinnlighet i folksagan**

Den grundläggande frågan i denna avhandling är hur kvinnlighet görs i folksagan. Jag har gått igenom de olika karaktärsrollerna skilt och nu kommer jag att diskutera hur kvinnlighet görs i folksagan genom de olika karaktärsrollerna.

Görandet av kvinnlighet folksagan är något som skapas främst genom egenskaper som beskrivs i sagan, språk och handlingar. Det går inte att analysera vissa egenskaper av genus performativitet på grund av att sådant som gester och kroppsspråk inte framkommer i texterna. För det första benämns alla karaktärer med könsspecifika begrepp som flicka, kvinna, drottning, klok gumma, moder, styvmoder, styvsyster och häxa med mera. Men dessa beteckningar är ytliga, de beskriver till en viss del men skapar inte görandet av kvinnlighet. Görandet åstadkoms bland annat genom handlingar som är kvinnligt laddade.

Kvinnlighet görs också i de samhällsroller som är acceptabla för karaktärerna att inta. Det är allt från piga till klok gumma till prinsessa till drottning, men det är viktigt att notera att ingen av karaktärerna befinner sig utanför en acceptabel roll, och när de byter från en till en annan är det också acceptabla kvinnliga roller. Ingen Hjältinna kan bli en riddare eller härska ensam över ett rike och hon kan inte heller avsluta sagan ensam, även om det inte nödvändigtvis innebär att hon blir gift. Här särskiljer sig Hjältinnan från de andra rollerna. Både Skurken och Givaren lever ofta ensamma liv och kan även hålla maktpositioner i samhället utan en manlig motpart.

Endast Hjältinnan behöver sin manliga motpart för att uppnå en maktposition som till exempel prinsessa.

Att övergå från flicka till brud och fru är en viktig del av kvinnlighetens görande på 1800-talet. En kvinna var inte fullbordad utan att vara gift och redo att bilda egen familj (Henriksson 2007, 128–130). I Grimms sagor kommer Hjältinnan inte till familjebildande stadiet, utan endast giftermålet med implikationen att hon kommer leva lyckligt i alla sina dagar och därmed uppfylla den viktigaste aspekten av kvinnlighet, moderskap.

Varför finns det då olika regler för Skurkar och Givare, som inte behöver vara gifta för att uppnå maktpositioner? Det går inte att säga att de helt och hållet inte behöver äktenskap. Onda styvmödrar har alla gift sig med Hjältinnornas fäder för att uppnå maktpositionen över henne. Drottningen i Snövit, till exempel, får all sin sociala makt från att var gift med en kung. Samtidigt är det viktigt att notera att dessa fäder är knappast ens tertiära karaktärer som har knappt någon inverkan på sagan eller förhållanden med sina döttrar. Den mest involverade fadern i sagorna jag analyserat, Askungens far, interagerar med henne positivt endast en gång, då han hämtar en present åt henne. Efter det tänker han upprepade gånger när prinsen söker flickan han dansat med, att det kunde vara Askungen, men han säger inget högt. Till slut när prinsen kommit med skon för att söka henne nekar han att Askungen ens är hans dotter "Don't you have another daughter?/ No," said the man. "There is only a deformed little Cinderella from my first wife, but she cannot possibly be the bride." Han nämns sedan inte mera i sagan. Männen i dessa kvinnodominerade sagor fungerar mera som bakgrundskaraktärer och berättiganden för styvmodern att uppnå makt.

Motsvarande kunde också konstateras om prinsarna eller riddarna som Hjältinnorna gifter sig med. De uppfyller Propps karaktärsroll som den efterlängtdade personen, men de är inte så mycket karaktärer som de är belöningar. Prinsens roll är av underordnad betydelse, även i de sagor där han "räddar" Hjältinnan utöver det att han ger henne äktenskap och rikedom. Prinsen i Rapunzel till exempel råkar på hennes torn mitt i skogen och är tagen av hennes vackra röst och vackrare utseende. Han lurar henne att låta honom klättra upp och de blir snart trolovade och Rapunzel gör en plan för att rymma tillsammans med honom. Men när trollkvinnan får reda på

det leder hon ut Rapunzel till ödemarker och prinsen i sin sorg slänger sig från tornet och blir bländad av en tornbuske. Det är inte han som hittar Rapunzel, utan hon hittar honom och återställer hans syn. På motsvarande sätt gör prinsen i Snövit väldigt lite för att rädda Snövit, istället är det en av hans tjänare som faller hennes kista vilket får henne att spotta upp det förgiftade äpplet. Prinsar är inte aktiva räddare av Hjältinnor och om de bidrar någon hjälp alls är det slumpmässigt.

Att gifta sig är dock inte möjligt utan att Hjältinnan genomgår en förändring av något slag som till exempel Askungen som klär sig i fina kläder och ändrar sitt utseende drastiskt, flickan i Slända, skyttel och nål som förvandlar sin omgivning med magiska sysaker och Två ögon som har sina träd med silverblad och guldfrukter att erbjuda. Rikedom, eller utseende av det, krävs för att lyfta fram Hjältinnan som brudkandidat. Om Hjältinnan inte har det krävs det någon egenskap som också prisas, till exempel spinningsförmågan som flickan i De tre spinnernerna påstås ha. Där krävs det dock en prövning för att bevisa det.

Jag har använt begreppet kvinna och kvinnlighet i denna analys relativt brett. Det är viktigt att komma ihåg att kvinnans roll i samhället inte är statisk utan förändras med åren. Den ideala kvinnan, som jag diskuterat bland annat som den goda flickan och den goda modern i 6.1 och 6.3.2, är indelad i fyra livsfaser. Flickan som barn, som ska vara snäll och lydig, flickan som jungfru som ska dessutom vara redo för äktenskap, den gifta kvinnan som ska vara redo att vara moder och gumman som ska sprida sin moderskärlek och visdom ännu vidare än endast till sina egna barn. Åldrandet är viktigt för det ger kvinnliga karaktärer olika ramverk för beteenden.

Skurkar är ofta i modersrollen, men de bryter mot vad som är acceptabelt genom att till exempel vara ambitiösa, antingen för sig själva eller sina egna döttrar. I Askungen befäller den onda styvmodern sina döttrar att skära bort sina hälar och tår för chansen att bli drottning.

#### **6.4.1 Bestraffning**

Bestraffning är ett återkommande tema i sagorna. En bestraffning kan vara allt från att kroppen blir stympad till en hemsk död. Bestraffningar är inte enformiga och de

kan beröra både Hjältinnan och Skurken (men aldrig Givaren). Bestraffningar ges oftast till Falsa Hjältinnan eller Skurken men inte alltid.

Några exempel på bestraffningar är när drottningen i Snövit som dansar i glödande metallskor till hon dör på Snövits bröllop, när Askungens styvsystrar blir bländade av fåglar och när styvsystem i Mor Hulda blir täckt av tjära som inte går att tvätta bort. Ett exempel på när en Hjältinna blir bestraffad är när flickan i Fru Trude blir förvandlad till en vedklabb och brinner upp.

Kvinnliga karaktärer bestraffas oftare än manliga karaktärer även när de befinner sig i samma situationer. Varken Askungens eller Snövits far bestraffas trots att de inte gör något för att skydda sina döttrar från styvmodern (Bottigheimer 1987, 81–82). Ruth Bottigheimer sammankopplar bestraffningen av kvinnliga karaktärer i Grimms sagor med Eva och syndafallet, det vill säga att karaktärernas gärningar är laddade med grunden av kvinnan som syndig varelse (Bottigheimer 1987, 94, 170–172). Kvinnan som bryter mot regler och samhällsnormer måste i så fall bestraffas på basis av moralitet.

Jag går inte riktigt med på denna förklaring av bestraffningar. Alla Skurkar blir inte bestraffade, de flesta faktiskt undgår bestraffning även om de gjort fruktansvärda saker. I till exempel Askungen bestraffas inte styvmodern, trots att det är hon som huvudsakligen varit antagonisten. Det är styvsystrarna som bestraffas. I Fru Trude bestraffas inte häxan utan det är barnet som bestraffas och brinner upp. Bestraffningarna varierar också i hur grymma de kan vara.

Något som de kvinnliga karaktärerna som bestraffas har gemensamt är att de bryter mot egenskaperna som en ”god” kvinna/flicka bör ha. Bestraffningen fungerar i vissa sagor som ett sätt att förstärka hur kvinnan bör vara och hålls ofta upp som motsats till Hjältinnans belöning i sagans slut. Detta kan ses bland annat i Mor Hulda och Askungen med systrarnas öden i kontrast med Hjältinnans. Bestraffningarna har på det sättet en moraliserande roll, men de berör inte alla sagor. Flickan i De tre spinnerskorna bryter mot samma normer som styvsystem i Mor Hulda men hon belönas istället för att bestraffas. En del av denna skillnad kan spåras till Wilhelm Grimms redigeringar av sagorna och åsikter kring ”god” kvinnlighet och de berättelser som kvinnor själv berättade. Wilhelm ansåg att kvinnor bör vara arbetsamma och tysta men sagor som centrerar kring spinning kunde ofta handla om

kvinnliga frustrationer med arbetet och en ovilja att göra det. På grund av detta är bestraffningar väldigt inkonsekventa från saga till saga (Bottigheimer 1987, 116–120).

### **6.5 Magi och kvinnlighet**

Magin i sagorna jag har analyserat är starkt sammanbundet med kvinnlighet, bland annat i vad den används för oberoende om den används för gott eller ont. Mycket av den magi som används av kvinnliga karaktärer är relaterat till så kallade kvinnoyrslor, det vill säga yrslor som traditionellt utförts av kvinnor.

Syende och spinning förekommer i flera av sagorna. Hjältinnan kan använda magi för att skapa extra fint eller otroliga mängder handarbete, till exempel i Slända, skyttel och nål och De tre spinnerskorna. Handarbete förekommer också när Snövit's mor önskar att få ett barn. Matlagning eller snarare uppenbarandet av mat är också något som förekommer i flera av sagorna, bland annat i Sötgröten. Jag går djupare in på det här i kapitel 6.5.2.

Det som också förekommer i flera av sagorna är kvinnor och en magisk koppling till naturen. Askungen har sitt träd vid moderns grav där hon kan yttra magiska ord och få magiska gåvor. Hon har också ett förhållande med fåglar där hon kan be dem om hjälp. Fåglar är också i trädet och ger henne klänningarna samt river ut ögonen på styvsystrarna vid hennes bröllop. Mor Hulda har en koppling till naturen genom att när hennes dunbolster skakas ut (så att fjädrarna flyger) snöar det i världen. Törnrosas slott skyddas av en magisk häck som växer kring det i hundra år och släpper ingen igenom före det.

Den kvinnliga kopplingen till naturen kan ses som både maktgivande och isolerande. Maktgivande för att det ger kvinnliga karaktärer magisk makt som hon annars inte upplever i samhället. Samtidigt sätter kopplingen till naturen henne utanför samhället. Många Givare är i denna position, kvinnor med makt men som är ensamma och särskilda från sin omgivning. Det berör också Skurkar, fast de har oftare maktpositioner inom samhället, som drottning eller fru. Ett exempel på detta är Fru Trude som bor ensam i skogen men kan förvandla barn till vedklabbar. Hjältinnor upplever den maktgivande men isolerande kopplingen till naturen under

sagans gång; det är ofta utanför hemmet som de är trygga från Skurken. Men de skiljer sig från både Givare och Skurkar genom att lämna naturen och istället ta sin plats som fru, drottning eller dylikt i en högre samhällsposition än de hade tidigare. Rapunzel lämnar vildmarkerna med sin prins och blir en drottning i hans rike. Snövit lämnar skogen där hon bodde med dvärgarna. Detta innebär inte att Hjältinnan måste helt och hållet lämna naturen och dess makt. Två ögon gifter sig med riddaren och får behålla sina magiska träd med guldfruktar och silverlov.

### **6.5.1 Magiska ord: besvärjelser**

Besvärjelser är trollformler som uttalas högt och är oftast riktade mot onda eller demoniska väsen. Inom magiskt tänkande har ordet makt (af Kintberg 1965, 8). Besvärjelser förekommer ofta i sagorna som små ramsor som ska upprepas för att åstadkomma en magisk handling, ofta i form av att någonting uppenbaras. Hjältinnor använder besvärjelser över magiska objekt som de givits av Givaren. I Sötgröten och Ett öga, Två ögon, Tre ögon kan de uppenbara mat. Två ögon verkar också ha någon magisk kraft utöver den gåva hon fått eftersom hon kan uttala en besvärjelse för att få systrarna att somna. I båda sagorna framkommer det också hur viktiga orden är. I Sötgröten försöker mamman använda kitteln, men eftersom hon inte känner till besvärjelsen för att få kitteln att sluta producera gröt blir det snabbt till en katastrof där hela byn täcks i gröt och det är endast när flickan säger rätta orden som saker och ting kan lugna ner sig. Två ögon lyckas få sin syster Ett öga att somna med sin besvärjelse, men misslyckas med Tre ögon i och med att hon är slapp med sina ord "Three eyes are you waking, Two eyes are you sleeping?". Tre Ögons tredje öga hålls öppet och hon kan se hur Två ögon får mat från sin get. I Askungen kan hon säga en besvärjelse för att få fåglar att göra sysslor som att plocka linser ur aska.

Besvärjelser används inte endast av Hjältinnor och Givare och de kan användas för ondska. Då kan de istället också kallas för förbannelser och kan definieras som olycka som kallas över någon med hjälp av övernaturliga krafter. Förbannelser uttalas av Skurken ofta som ett sätt att bestraffa Hjältinnan. I Fru Trude förvandlas flickan till en vedklubb som slängs i elden, i Törnrosa förbannas hon att dö, vilket sedan mildras till hundra års sömn, i Snövit förgiftas hon och hamnar i en dödslik sömn och i Lilla lammet och lilla fisken förvandlas systemen och brodern till djur.



Något som kan också anknytas till besvärjelser men som ändå är lite annorlunda är önskningar. Önskningar i folksagor är i sig inte nödvändigtvis trolleri, men de har ofta magiska följder. De skiljer sig från besvärjelser i och med att de inte innehåller en befallning (Bottigheimer 1987, 41–42). Önskningar förekommer bland annat hos par eller en kvinna som önskar att få ett barn. Detta sker i Rapunzel, Törnrosa och Snövit. Önskan kan vara vag eller specifik som i Snövit där modern önskar att få en dotter med vissa egenskaper (vit som snö, röd som blod och svart som ebenholts). Önskningarna uppfylls i lagom tid men föräldrarna får inte njuta av resultatet. Rapunzels föräldrar måste ge henne till trollkvinnan, Törnrosa förbannas som spädbarn och föräldrarna måste försöka förgäves hindra förbannelsen och Snövits mor dör snart efter att hon föds. Önskan att få barn leder till oväntade konsekvenser.

### **6.5.2 Magiska objekt**

Magiska objekt är objekt med magiska egenskaper som ofta kräver en besvärjelse för att aktiveras. Som diskuterat i 6.3 är magiska objekt ofta givna till Hjältinnan av Givaren, men det behöver inte nödvändigtvis vara så. I Snövit har den onda drottningen en magisk spegel som hon frågar varje dag vem som är vackrast i landet. Detta kräver också en besvärjelse ”Mirror, mirror, on the wall /Who in this land is fairest of all?” som spegeln sedan svarar. Drottningen förgiftar också en kam och ett äpple med häxkonster som blir då också magiska objekt. De kräver dock ingen besvärjelse och har inte några särskilda magiska egenskaper. Äpplet är lite speciellt, eftersom det är förgiftad så att endast halva äpplet är giftigt, vilket gör att drottningen kan dela det med Snövit utan problem.

I sagorna jag har analyserat kopplas magiska objekt ofta till hushållssysslor som traditionellt utförts av kvinnor som matlagning, syende och spinning. Kvinnans samhälleliga roll vara att befinna sig hemma och sköta om hemmet, bland annat genom att laga mat. Sötgröten och Ett öga, Två ögon, Tre ögon har båda magiska objekt som uppenbarar mat ur tomma intet men också konsekvenser för dem som missbrukar objekten. I Sötgröten produceras det för mycket mat och i Ett öga, Två ögon, Tre Ögon mister familjen dels getens krafter genom att döda den och kan inte ta del av den rikedom som växer ur dess inälvor. I Mor Hulda tar den goda flickan bröd ur ugnen och skakar äppelträden efter att de bett henne om det. Hon sköter

också hushållssysslor, bland annat att skaka dunbolstret så att fjädrarna flyger. Mor Hulda förklarar att detta gör att det snöar i världen. Genom att sköta hushållssysslor upprätthålls också naturens balans. Styvsystemen gör inte det och lämnar bröden att brinna och äpplen på gren. Igen finns det konsekvenser för att inte sköta sina sysslor i det här fallet med en bestraffning.

Handarbete kopplas också till magiska objekt och magi i sagorna. Snövits mamma syr medan hon önskar och hon sticker sig med en nål vilket leder till bloddropparna som får henne att önska. I Slända, skyttel och nål producerar titulära objekten tyger av olika slag som väcker prinsens intresse i flickan och leder till deras giftermål.

Något som är aningen dubbelsidigt är magiska objekt som förknippas med skönhet. Här kommer tydligt fram hur de egenskaper som anknyts till positiv och negativ kvinnlighet kan ligga väldigt nära varandra. I Snövit har drottningen en magisk spegel som hon använder för att se vem som är vackrast i landet. Spegel har upplevts ha magiska krafter i folktron, bland annat att de kunnat användas som spådomsinstrument, för att fånga själar eller även att de som blivit besatta av sin spegelbild skulle ha samma öde som Narcissus och tyna bort framför den (Tillhagen 1984, 80–86, 90–91, 96–98). Spegeln är både kraftig och farlig som magiskt objekt och i sagan orsakar den olycka genom att visa att Snövit är vackrare än drottningen. Spegel har dock inte agens, utan det är snarare en väldigt bokstavlig reflektion av drottningens besatthet med skönhet. Det finns också en aspekt av den samhälleliga skönhetsidealen för kvinnor som är väldigt grym mot åldrande kvinnor. Snövit är yngre och det bidrar till hennes skönhet. Hennes skönhet framhävs som god medan drottningens är präglad av fåfänghet och avund.

### **6.5.3 Tårar**

Tårar förekommer i flera av sagorna i samband med magi. Kroppsvätskor har länge uppfattats ha magiska egenskaper inom trollkonster (Östling 2002, 70). Tårar har dock inte samma funktioner i alla sagor. I Rapunzel är tårarna helande. När prinsen, bländad av tornbusken, stöter på henne i vildmarkerna efter flera år av blind vandring kastar hon armarna runt honom och gråter i hans ansikte. Två av tårarna faller i hans ögon och helar dem. Det är viktigt här att notera att prinsen har gråtit

under hela sin vandring, men hans tårar har ingen helande effekt. Det är endast Rapunzel som har den kraften.

Gråtande och tårar framkallar också hjälp i flera av sagorna. Hjältinnan, ledsen över sitt fräcka öde gråter och plötsligt dyker det upp en Givare eller Hjälpare (Bottigheimer 1987, 45–47). I Ett öga, Två ögon, Tre ögon gråter flickan för att hon är så hungrig och får hjälp. I Askungen vattnar hon hasselgrenen med sina tårar tills den växer till ett träd och därifrån får hon sedan hjälp.

Tårarna framkallar specifikt kvinnligt stöd i nöden. Här finns det också en aspekt av kvinnlighet som det förhåller sig till emotion. I många sagor kommer hjälp först då Hjältinnan har gråtit, det signalerar både behovet av stöd och sårbarhet.

## **6.6 Slutdiskussion**

I denna avhandling har mitt syfte varit att analysera hur kvinnlighet görs i förhållande till magi i Grimms sagor.

Folksagokarakterer är endimensionella, men det betyder inte att de är enformiga. I min analys växer det fram vissa mönster i hur kvinnor och kvinnlighet skildras i Grimms sagor, både positivt och negativt. Jag har analyserat sagor med kvinnor i huvudrollerna, som specifikt använder magi på ett eller annat sätt. Det som framkommer i alla sagor är att magi ger kvinnor makt, makt som de annars inte skulle ha och ger dem möjligheten att förändra sina omständigheter. När en Hjältinna använder magi övergår hon från att vara en utsatt figur till någon som värdesätts av personerna och samhället omkring henne, vilket lyfter henne från de olyckliga omständigheter hon befunnit sig i till rikedom, äktenskap och även kunglighet. När en Skurk använder magi befinner hon sig i en maktposition över andra men särskilt Hjältinnan, och hon använder denna makt för att nå sina egna mål.

Vad gör egenskaperna åt de olika kvinnliga karaktärsrollerna? Vad gör en Hjältinna till en Hjältinna? Svaren är inte så enkla som man kunde förvänta sig, det vill säga att en Hjältinna skulle ha egenskaperna av en ”god” flicka/kvinna (enligt samhällsnormer på 1800-talets tidigare hälft) eller Skurken skulle ha egenskaperna av en ”dålig” kvinna. Flera av sagorna passade in i detta ramverk men andra föll utanför. Givaren hade också variationer som inte gjorde rollen entydig. Kvinnlighet

görs i sagorna på ett sätt som bygger på bilden av den traditionella kvinnan genom att till exempel klara prövningar kring hushållssysslor istället för att strida mot en drake. Att bryta mot accepterade normer och göra kvinnlighet ”fel” resulterar i att man är en ond kvinna, någon som inte kan belönas i sagans slut. Intressant nog är det ändå inte nödvändigt för sagan att bestraffa den onda kvinnan och hon kan försvinna ur sagan utan konsekvenser. Den vanligaste konsekvensen är att hon inte får eller förlorar den belöning hon längtat efter.

Hjältinnan ger sig inte ut i världen som en sökande hjälte, utan utsätts för prövningar i sin näromgivning som offerhjälte. Men är hon ett offer? Vid första anblick verkar hon vara relativt passiv, hon konfronterar sällan Skurken i en direkt kamp. Men hon är inte heller en jungfru i nöd, särskilt när hon använder magi. Tanken att en prins eller hjälte räddar henne i dessa kvinnodominerade sagor är helt enkelt inte något som händer. De ”räddar” Hjältinnan från hennes levnadssituation när hon är fattig och utsatt, men det är hon som har fångat deras intresse dem genom användningen av magi. När det kommer till konflikten med Skurken har dessa eftertraktade personer nästan ingen effekt. Samtidigt kan man inte säga att Hjältinnan är utan stöd. Hon får hjälp av Givaren som kommer till henne som en modersfigur av ett eller annat slag, som ger henne den magi hon behöver för att övervinna Skurken och sin livssituation.

Ett annat tema som växte fram som centralt i de flesta sagorna var moderskap och skillnaden mellan den ”goda” och ”dåliga” modern. Moderskapsidealet var centralt till bilden av den fullbordade och ideala ”goda” kvinnan som var så viktig för 1800-talet samhälle. Konflikten mellan en ond modersfigur och stödet som gavs av en god målar två versioner av vad en fullvuxen kvinna kan bli. Hjältinnan, som ung, ogift och formbar representerar flickans potential inför vuxenlivet. Dragen hos en god kvinna förstärks genom Givarens hjälpsamhet, medan negativa drag förbinds med ondska.

Det sagt så var det inte Hjältinnan som överraskade genom att inte passa in i bilden som hjälplöst offer. Skurken, trots att häxan är en av folksagans mest igenkännbara figurer, var endast i en av sagorna en häxa. Den onda magiska kvinnan varierade från att använda magi för att försöka döda Hjältinnan till att inte överhuvudtaget använda magi.

En annan aspekt som förekom i analysen var hur ett mönster av tretal växte fram. Tretal är inom folklöre magiskt och förekommer bland annat genom upprepade handlingar, antal syskon eller antal prövningar. Dynamiken av Hjältinna, Skurk och Givare fanns i nästan alla sagor (med vissa undantag). Det är intressant att notera hur dessa tre roller ofta passar in i olika livsskeden för kvinnor, det vill säga jungfru, moder och gumma.

Denna analys har fokuserat på kvinnlighet i undersagor, men det finns mycket som kan expanderas. Kvinnans roll i folksagan har diskuterats en hel del i tidigare forskning, men det skulle vara intressant att utveckla på folksagofigurers roller i förhållande till varandra. Finns det en dylik dynamik mellan pojkhjältar och fadersfigurer? I mycket av forskningen jag läste och i sagorna jag analyserade var fadersrollen (på 1800-talet) avbildad som mera passiv och inte lika starkt insatt i kategorier av ”god” och ”dålig”. Jag har också rört vid förhållandet mellan föräldrar och barn, men forskning i barn som karaktärer kunde utvecklas mera. Mycket har skrivits om folksagor som utvecklings- och socialiserings verktyg för barn, men fokuset där ligger mera på publiken än karaktärerna. Att jämföra olika versioner av folksagor och rollerna i dem är också något som har gjorts, men det finns alltid nya infallsvinklar och adaptationer att ta med.

## 7 Sammanfattning

Denna avhandling är en undersökning i kvinnlighet i Grimms sagor. Syftet med avhandlingen är att analysera hur kvinnlighet görs i Grimms sagor med fokus på kvinnliga karaktärer som använder magi.

Materialet består av elva av Grimms sagor ur *Kinder- und Hausmärchen*. Materialet har valts utgående från följande kriterier: sagornas centrala karaktärer är alla kvinnor och de kvinnliga karaktärerna använder eller är anknutna till magi.

Jag har använt mig av Valdimir Propps karaktärsroller för att definiera de olika rollerna som kvinnor har inom folksagan. Jag använder också Judith Butlers performativitetsteori för att se på hur genus görs i folksagan.

I min analys går jag igenom de huvudsakliga rollerna som kvinnliga karaktärer intar och sedan hur kvinnlighet görs i dem. Jag diskuterar även förhållandet mellan kvinnlighet och magi i sagorna, det vill säga hur kvinnliga karaktärer använder magi och hur magi är länkad till kvinnlighet.

Jag kan konstatera att trots bilden på kvinnliga karaktärer i folksagan som antingen jungfrur i nöd, onda häxor eller hjälpsamma gudmödrar finns det en hel del variation inom kvinnornas roller. Samtidigt förstärker sagorna förväntningarna på hurudan en kvinna bör vara i kontexten av det tidiga 1800-talets samhälle och kvinnans mål i livet som fru och moder lyfts fram som idealet. Kvinnas förhållande till magi ger henne både makt och möjligheten att ändra sin livssituation men gång på gång är det slutliga målet den sociala makt och trygghet som äktenskap ger. Kvinnor som inte uppfyller detta ideal befinner sig utanför samhället. De kan också ha makt i formen av magi men inte i samhällets sociala struktur.

## Käll- och litteraturförteckning

### Materialkällor

The Grimm Brothers' Children's and Household Tales:

<https://sites.pitt.edu/~dash/grimmtales.html>

Colum, P., Campbell, J., Scharl, J., Grimm, J., Grimm, W. & Grimm, B. 1999. *The complete Grimm's fairy tales*. London: Routledge.

### Litteratur

Badinter, E. 1981. *Den kärleksfulla modern*. [Stockholm]: Gidlund.

Berezkin, Y. E. 2015. Spread of Folklore Motifs as a Proxy for Information Exchange: Contact Zones. *Trames* Vol.19, no 1. pp. 3-13.

Berger, A. A. 1997. *Narratives in popular culture, media, and everyday life*. London: Sage.

Berger, A. A. & Torhell, S. 1999. *Kulturstudier: Nyckelbegrepp för nybörjare*. [Lund]: Studentlitteratur.

Bottigheimer, R. B. 1987. *Grimms' bad girls & bold boys: The moral & social visions of the tales*. New Haven: Yale U.P.

Bottigheimer, R. B. 2004. *Fertility Control and the Birth of the Modern European Fairy-Tale Heroine* in Haase, D. (ed.) *Fairy tales and feminism: New approaches*. Detroit: Wayne State University Press.

Brembeck, H. 1998. *Inte bara mamma: En etnologisk studie av unga kvinnors syn på moderskap, barn och familj*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.

Butler, J. 2006. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York, N.Y.: Routledge.

Campbell, J., 2008. *The hero with a thousand faces* (Vol. 17). New World Library.

Dogra, S., 2017. *The thirty-one functions in Vladimir Propp's Morphology of the Folktale: An outline and recent trends in the applicability of the Proppian taxonomic*

*model*. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 9(2), pp.410–419.

Dundes, A. & Bronner, S. J. 2007. *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Logan: Utah State University Press.

Gemzøe, L. 2008. *Feminism*. Stockholm: Bilda.

Gunnell, T., Íslands, H. & Ronström, O. 2013. Folklore och Performance Studies – en introduction. *Folkloristikens aktuella utmaningar: Vänbok till Ulf Palménfelt*. Visby: Högskolan på Gotland.

Haase, D. 2004. *Feminist Fairy-Tale Scholarship* in Haase, D. (ed.) *Fairy tales and feminism: New approaches*. Detroit: Wayne State University Press.

Hammer, O., Raudvere, C. & Wolf-Knuts, U. 2000. *Berättelser om ondskan: En historia genom tusen år*. [Stockholm]: Wahlström & Widstrand.

Henriksson, B. 2007. *"Var trogen i allt": Den goda kvinnan som konstruktion i svenska och finlandssvenska minnesböcker 1800-1980*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Johnsen, B. H. 1982. *Myten om den onde stemor: Fra folketradisjon til masselitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.

Klintberg, B. a. 1965. *Svenska trollformler*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Kujundžić, N. 2020. *Narrative Space and Spatial Transference in Jacob and Wilhelm Grimm's Fairy Tales*. Turku: University of Turku.

Lüthi, M., Chadeayne, L. & Gottwald, P. 1976. *Once upon a time: On the nature of fairy tales*. Bloomington: Indiana University Press.

McGlathery, J. M. 1988. *The Brothers Grimm and folktale*. Urbana: University of Illinois Press.

Middleton, J. 2005. 'Magic: Theories of Magic' in Jones, L., ed., *Encyclopedia of Religion*, 2nd ed., vol. 8, Detroit, MI: Macmillan Reference USA.

Propp, V., 2015 (1958) *Morphology of the Folktale*. Martino Publishing. Mansfield Center, CT.



Prošić-Santovac, D., 2012. Critical approaches to fairy tales from the eighteenth century to the present. *ENGLISH LANGUAGE AND ANGLOPHONE LITERATURES TODAY (ELALT)*. pp. 555-567.

Tillhagen, C. 1982. *Vardagsskrock*. [Stockholm]: LTs förlag.

Wang, Y. & Roberts, C.W., 2005. Actantial analysis: Greimas's structural approach to the analysis of self-narratives. *Narrative Inquiry*, 15(1), pp.51-74.

Wolf-Knuts, U. & Pekkala, A. 2000. On the history of comparison in folklore studies. *Thick corpus, organic variation and textuality in oral tradition*, pp. 255-283.

Zipes, J. 1979. *Breaking the magic spell: Radical theories of folk and fairy tales*. London: Heinemann.

Zipes, J. 2012. *Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization*. 2nd ed. Milton Park, Abingdon, Oxon ; New York: Routledge.

Östling, P. 2002. *Blåkulla, magi och trolldomsprocesser. En folkloristisk studie av folkliga trosföreställningar och av trolldomsprocesserna inom Svea Hovrätts jurisdiktion 1597–1720*. Uppsala universitet.

## **Bilaga 1: Sagorna**

Rapunzel KMH 12 (ATU 310)

De tre spinnerskorna KHM 14 (ATU 501)

Askungen KHM 21 (ATU 510A)

Mor Hulda KHM 24 (ATU 480)

Fru Trude KHM 43 (ATU 334)

Törnrosa KHM 50 (ATU 410)

Snövit KHM 53 (ATU 709)

Sötgröten KHM 103 (ATU 565)

Ett öga, Två ögon, Tre ögon KHM 130 (ATU 511)

Lilla lammet och lilla fisken KHM 141 (ATU 450)

Slända, skyttel och nål KHM 188 (ATU 585)