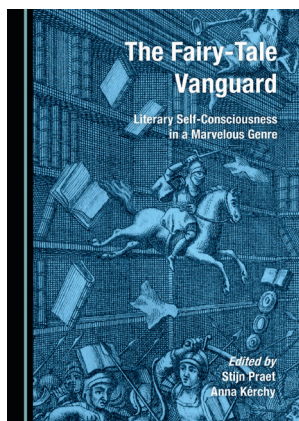


Review/Recension

STIJN PRAET & ANNA
KÉRCHY (RED.)
**THE FAIRY-TALE
VANGUARD**
Literary Self-Consciousness

in a Marvelous Genre
Newcastle upon Tyne: Cambridge
Scholars Publishing, 2019 (280 s.)



Carrie Mae Weems fotografi "Mirror, mirror" (1987) visar en ung svart kvinna framför en spegel. Under fotografiet kan betraktaren läsa: "Looking into the mirror; the black woman asked, 'Mirror, mirror on the wall, who's the finest of them all?' The mirror says, 'Snow White, you black bitch, and don't you forget it!!'". Den ironiska och humoristiska allusionen skapar ett avstånd som pekar mot osynliggörandet och diskrimineringen av svarta – vithetsnormen som tidigare har tagits för given kan betraktas i ett politiskt ljus. Man kan säga att "Mirror, mirror" aktualiserar betraktarens tidigare erfarenheter av sagor och mot bakgrund av det gemensamma europeiska kulturarvet formulerar en metakommentar som uppmanar till ett ifrågasättande av rasism och åtskillnadstänkande. En motsvarande teknik används i Roald Dahls anti-sagor *Revolting Rhymes* (1982), där nya versioner av "Snövit", "Rödluvan" och "Törnrosa" går i dialog med vad som kan beskrivas som äldre sagors tidsbundna betraktelsesätt. Två svenska exempel på denna metakritiska metod är Sonja Åkessons och Monica Schultz *Mamman och pappan som gjorde arbetsbyte* (1970) och Alexander Janssons, Sofia Jensfelts och Silvy Strands *Rödluvan* (2018) i Olika förlags serie "Moderna sagor".

Konst och litteratur som uttryckligen och systematiskt kommenterar annan konst och litteratur räknas ibland till den postmoderna strömningen. Men som Stijn Praet och Anna Kérchy demonstrerar i sin antologi, *The Fairy-Tale Vanguard. Literary Self-Consciousness in a Marvelous Genre* (2019), återfinns självreflexiva och metafiktiva kommentarsrelationer inte bara i postmodern estetik, tvärtom, den har länge varit ett betydelsefullt inslag i litteraturen och då särskilt i

sagogenren. Det kommer sig av att sagan är formelbunden och drar uppmärksamheten mot genrens konventioner, samtidigt som de magiska inslagen gör att den framstår som uppenbart fiktiv. Jag gissar att alla har åtminstone en vag känsla av hur en saga börjar, hur den är uppbyggd, vad den bör handla om, hur huvudkonflikten löser sig och hur den helst slutar. Att genren är formelartad betyder i sin tur att den inbjuder till lek med läsarens förförståelse om vad en saga faktiskt är. Sagan är kort sagt på samma gång traditionsbunden och experimentell och dess tydlighet skapar möjligheter även i förhållande till unga och mindre vana läsare. Praet summerar: "this recurring connection between fairy tales and literary self-consciousness is not just a question of some scattered, coincidental cases with a predictable proliferation in postmodernity, but a conspicuously well-represented diachronic phenomenon that runs throughout the literary genre's entire history" (3).

Att sagan distanserar sig från det realistiska berättandet på ett självmedvetet och eftertänksamt sätt har uppmärksammats i olika sammanhang, till exempel av Jessica Tiffin i *Marvelous Geometry. Narrative and Metafiction in Modern Fairy Tale* (2009). Praets och Kérchys antologi tar perspektivet ett steg vidare eftersom de lämnar samtiden och pejar genrens historiska djup och geografiska sammanhang. Av antologins 12 bidrag har ungefär hälften omedelbar relevans för barnlitteraturforskningen. Dessa rör sig från 1600-talet och framåt, över sator från Frankrike, Rumänien, England, Tyskland och Danmark. Det betyder att läsaren får stifta bekantskap med det självmedvetna berättandet hos litteraturhistoriskt centrala barnboksförfattare som Charles Perrault, Bröderna Grimm, H. C. Andersen, Lewis Carroll och Edith Nesbit. Ett av kapitlen behandlar den persisk-arabiska sagosamlingen *Tusen och en natt*, som intar något av en särställning till följd av sitt uppenbara fokus på berättandet som sådant.

Praets inledning "An Underdog in the Vanguard" ramar med säker hand in de centrala idéerna och preciserar systematiskt de perspektiv som kommande artiklar ska sysselsätta sig med. Kanske är det också inledningen som ger samlingens mest pregnanta bidrag till förståelsen av sagan som självmedveten genre. Fenomenet som undersöks påstås företrädesvis ta sig två uttryck: metafiktion och experiment. Det första återfinns i sagans utpekande av sin egen konventionalitet, i textualiteten, intertextualiteten och genericiteten, men också i peritexter såsom förord, prologer, epiloger, bokomslag och frontespiser. Det andra uttrycket för självmedvetenheten är enligt Praet svårare att ringa in, men handlar närmast om författarnas tänjande på och lek med genrekonventioner. Å ena sidan griper sagan

tillbaka på en tydlig tradition, å andra sidan är den prövande, experimentell och politisk.

Det överordnade perspektivet har tillämplighet för den som vill närma sig sagans transformationer i barnlitteraturens historia och uppmärksamma genrens kreativa och kritiska potential. Inte minst om man önskar ta sig an Nordens två första sagogiganter, H. C. Andersen och Zacharias Topelius, framstår perspektivet som lyckat. Antologin ägnar lyckligtvis ett helt kapitel åt Andersen, författat av Helene Høyrup, som undersöker hur dennes konstsagor röjde väg för mer experimentella prosaförfattare. Den övergripande linjen från Praets inledning är inte helt styrande i hennes framställning. I stället erbjuds läsaren en perspektivrik, spännande och lite invecklad beskrivning av hur Andersen, genom att tilltala både barn- och vuxenläsare, hittar ett nytt och modernt sätt att framställa verkligheten. Enligt Høyrup är många av Andersens sagor hybrida miniatyrromaner som bör förstås i ljuset av 1800-talets övergång från romantiska till realistiska skrivsätt. Likt romaner behandlar miniatyrerna den samtida verkligheten med sociala problem i en experimentell och naivt lingvistisk form som senare kom att inspirera dansk högmodernism.

Närmare inledningens fokus på litterär självmedvetenhet kommer Anna Kérchys kapitel om Lewis Carrolls metakommentarerande Alice-skildringar. Kérchy inleder med anmärkningen att Walt Disneys filmer ofta inleds med ett metapoetiskt grepp, då den första scenen inte sällan framställer en bok som öppnar sig likt en portal mot fiktionen och berättelsen. Även Alice formulerar en metafiktiv portal på första sidan i *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), när hon frågar vad meningen är med en bok som saknar "pictures or conversations" för att sedan ta sig vidare genom kaninhålet till Underlandets samtalstäta och bildrika fantasivärld. Kérchy menar att Disneys användning av den metafiktiva ingången innebär en kommodifiering som omvandlar fantasin till en vara. Kritiken drar mot det marxistiska perspektivet och är kanske inte helt ny men ändå anmärkningsvärd:

Disney's putting the Happily-Ever-After scenario on sale comes at the price of distorting the values integrated in the folk- and fairy tales' original archetypal structure. Traditional storytelling's subversive political critical edge and democratic quest for a communal harmony fade away as postmodern cultural industry propagates the ideological interests of capitalist, patriarchal, colonialist consumer society. (57)

Carrolls metakommentarer och självreflexiva berättelser erbjuder däremot ett annat förhållningssätt då de etablerar en etisk och estetisk funktion. Kérchy går igenom hur Carrolls dialog med sagotraditionens olika element, såsom intrigstrukturer och motiv, skapar ett avstånd till mimetiska representationer av verkligheten för att bejaka den fiktiva berättelsen som berättelse. Alices äventyr i Underlandet beskriver hon som en särskild sorts metafantasi, en fantasins självreflexion över sig själv som fantasi skildrad inom fiktionens ram. Carrolls experimentella användning av sagan och fantiserandet frigör läsaren och möjliggör ett nytt förhållningssätt till världen och dess sociala konventioner. I Kérchys analys är begreppet "metafiction" grundläggande och man hade önskat en mer utförlig beskrivning av hur det relaterar till andra begrepp i analysen, som till exempel "metafantasi" och "metaimagination". Hon hade även vunnit på att redogöra för begreppens relation till tidigare forskning och deras mer generella förklaringsvärde. Ett sådant avsnitt hade inte bara stärkt undersökningen som helhet utan också den teoretiska slagkraften. Barnlitteraturen skildrar ofta en fantasins ambivalens som resulterar i en ontologisk dubbelhet som inte återfinns i folksagan. Det är inte bara i böckerna om Alice som hela handlingsförloppet kan tolkas som en frigörande metafantasi, även i barnlitteraturklassiker som *Mio, min Mio* (1954), *Where the Wild Things Are* (1963) och *Coraline* (2002) skapar metafantiserandet en konstnärlig mångtydighet som bidrar till böckernas estetiska tilltal och didaktiska funktion.

Ytterligare ett bidrag med klar relevans för barnlitteraturforskningen är Jessica Tiffins bitvis utmärkta artikel om den självmedvetna lekfullheten i Edith Nesbits sagor. Avsikten är att diskutera hur Nesbits sagor formas av och engagerar sig i samhällsutvecklingen. Ganska mycket energi läggs emellertid på att ifrågasätta Maria Nikolajevas distinktion mellan saga och fantasy i "Fairy Tale and Fantasy. From Archaic to Postmodern" (2003). Genom en analys av Nesbits sagor i *The Book of Dragons* (1901) och *Nine Unlikely Tales* (1901) vill Tiffins bemöta Nikolajevas påstående att endast fantasygenren står i förbindelse med moderniteten. Men nyanseringen är stundtals forcerad och för mig är Nikolajevas redogörelse mer sofistikerad än Tiffin tycks förutsätta i sin kritik. För det första medger Nikolajeva att det är svårt att dra tydliga gränser mellan "myth, folktale, fairy tale, literary fairy tale, high or heroic fantasy, science fantasy, and so on" (138). För det andra menar hon att sagan som genre skiljer sig från fantasy på tre nivåer, såväl en ontologisk, strukturell som epistemologisk. För det tredje är det tydligt att Nikolajeva själv gör åtskillnad mellan å ena sidan "the traditional fairy tale" och å andra

sidan "literary fairy tales and fantasy", där de senare "are definitely products of modern times" (138). I Nikolajevas terminologi är Nesbits sagor närmast att betrakta som "litterära sagor", det vill säga vad vi i Sverige kallar konstsgor. Dessa står i relation till det moderna och skiljer sig därmed genremässigt från "den traditionella sagan", det vill säga folksagan, som har sitt ursprung i ett arkaiskt feudalt samhälle. Samtidigt ska det erkännas att Nikolajeva onekligen är lite svävande i sitt språkbruk och att hennes allmänt hållna användning av det engelska "fairy tale" stundtals sveper in både folksagan och konstsgan i sitt försåtliga nät.

I linje med Praets inledande distinktion är artiklarna indelade i två avdelningar, där den första samlar dem som huvudsakligen tar sig an sagans metalitterära reflexioner medan den senare fokuserar stilistiska och lingvistiska genreexperiment. Redaktörerna har också valt att avsluta med två kritiska repliker som lyfter fram vart och ett av bidragen för att diskutera dem tillsammans. Detta är god idé, inte minst eftersom replikerna är författade av Ruth B. Bottigheimer respektive Elizabeth Wanning Harries, som lyckas öppna resonemangen mot nya vyer. Bottigheimer går rakt på sak och frågar vad en saga faktiskt är och antyder att begreppet stundtals används så inkluderade att de olika bidragen lätt leder till okritiska, motsägelsefulla och svårtolkade slutsatser. Wanning Harries avslutar sin replik med att staka ut vad hon anser bör vara sagoforskningens framtida inriktning: ett bredare samtida urval och en expansion som inte begränsar sig till den europeiska traditionen. Hon vill se forskare som samarbetar mellan nationer såväl som över ämnesgränser. För egen del ser jag gärna att perspektivet prövas mer systematiskt på sagans och barnlitteraturens historiska transformationer i Norden. Exempelvis är det sannolikt att barnlitteraturens metakommenterande dimension samspekar med den barndomsuppfattning och den syn på barnlitteraturens pedagogiska och samhällsliga uppgift som växer fram vid 1800-talets mitt. Om den metakommenterande barnlitteraturen, som synliggör litterära och sociala konventioner och använder dem för nya syften, finns fortfarande mycket att säga – och *The Fairy-Tale Vanguard* pekar på givande färdvägar för den som vill ta sig vidare.

Olle Widhe
Professor i litteraturvetenskap med didaktik
Göteborgs universitet