

Indledning til temaet "Eventyr".

Eventyrgenren.

Hvad forstår man ved et eventyr? De fleste har en idé om, hvad et eventyr er, og de er formodentlig enige med eventyrforskeren Søren Christensen, som siger, at et eventyr i daglig sprogbrug er en frit opdigtet børnehistorie, der hverken efter sit indhold eller efter sin form skal tages alt for alvorligt (in: *Tornerose i eventyrskoven* s.9). Skal man derimod give en præcis forklaring på, hvad et eventyr er, opstår der let vanskeligheder, fordi eventyrforskerne igennem årene har givet mange og meget forskelligartede definitioner.

Den amerikanske folkemindeforsker Stith Thompson definerer et eventyr på følgende måde: "En fortælling af en vis længde, indeholdende forskellige episoder, der følger efter hinanden. Fortællingen finder sted i en ikke-virkelig verden uden afgrænsning i sted og figurtegning og er fuld af undere og eventyrlige tildragelser" (in: *Motif – Index of Folk-Literature*, 1955-1958).

Selve ordet 'eventyr' stammer fra middelalderlatin 'adventura' og betyder 'noget, der vil komme til én', 'noget, der vil ske', 'en hændelse'. I almindelig sprogbrug vil det sige 'en fortælling om vidunderlige begivenheder'. 'Vidunderlig' skal her forstås i ordets oprindelige betydning: 'noget, der har med et (vid)under at gøre, en overnaturlig eller usædvanlig hændelse', jævnfør den engelske betegnelse 'fairy tale'.

Historisk har man opfattet eventyrgenren meget forskelligt. Oprindeligt var det en mundtlig beretning fortalt af voksne for voksne. Fortælleren tilhørte højst sandsynligt de lavere sociale lag, da eventyrene næsten alle handler om jævne menneskers livsvilkår. Man lyttede til eventyr dels for at blive underholdt, dels for at drømme sig væk fra den barske hverdag og fatte nyt håb. Eventyrene var således en del af almuens kultur. Da den franske eventyrforfatter Perrault udgav sine eventyr i 1697, blev denne genre da også af overklassen anset for at være mindre seriøs. Perrault dækkede sig ind ved at udgive samlingen i sin søn Pierre d'Armancoeurs navn. I sin dedikation til Mademoiselle (: Elisabeth Charlotte d'Orléans, kong Louis (Ludvig) XIV's niece) undskyldte han endvidere, at nogle af eventyrene foregår i et socialt ret lavt miljø, men han var dog sikker på, at Mademoiselle ville finde det rigtigt at få viden om, hvordan folket lever.

I 1800-tallet blev det acceptabelt, at man beskæftigede sig med eventyr. Europa var præget af kriser og dårlig økonomi efter napoleonskrigene (1792-1815). Den nationale og romantiske litteratur kom derfor i højsædet. Man søgte tilbage til de gyldne fordums tider og interesserede sig for det spontane, naturlige og ufordærvede folk. Man ville genrejse fortiden og forskede derfor i middelalderlitteraturen samt i gen- og nydigtede myter, sagn, sagaer, folkeeventyr og folkeviser. I denne periode begynder også den videnskabelige folkemindeforskning nogenlunde samtidig i det meste af Europa – i Danmark var Svend Grundtvig (1824-1883) og Evald Tang Kristensen (1843-1929) to af de mest betydningsfulde folkemindeforskere. ...

Eventyrgenre blev således på grund af romantikerne, der var inspireret af den generelle krise og folkeminddeforskere, anerkendt som en seriøs genre. ...

Eventyrgenre bliver ikke mere opfattet som en primitiv genre, hvilket bl.a. fremgår af den schweiziske forsker Max Lüthi's definition: "Eventyret er en grundform af fortælling, af digtning, ja af kunst overhovedet. Den selvfølgelighed og rolige sikkerhed, hvormed det stiliserer, sublimerer, abstraherer, gør det til et ideal for digterisk metode. ... Vi betragter det ikke mere som ren underholdning for børn og barnlige sjæle. Psykologen og pædagogen véd, at det for barnet er et væsentligt byggeelement, en udviklingshjælp af første rang, og kunstteoretikeren erkender i eventyret, hvor det reale og det irreale, frihed og nødvendighed forenes, en grundform for digtning, der hjælper med til at forberede grobunden for al digtning, for al kunst.

... Eventyret er en digterisk vision af mennesket og dets forhold til verden, en vision, som i århundreder har givet tilhørerne kraft og tillid, fordi de har følt den indre sandhed af den. ... Eventyret er et universum en miniature. Eventyret er et ekko af barnets på én gang ømme og grusomme drømmerier." (Max Lüthi, *Es war einmal* (Francke Verlag 1962), in: Søren Christensen, *Tornerose i eventyrskoven*, Gyldendal 1976, s.11).

Denne definition er meget grundig og indeholder alle de aspekter, vi finder væsentlige. Max Lüthi fremhæver eventyrets kunstneriske værdi og går så vidt som til at betragte det som et ideal for digterisk metode. Derudover understreger han eventyrets opdragende værdi både for børn og voksne: eventyrets afspejling af menneskets tilværelse kan give både børn og voksne en erkendelse af deres egen situation og livsbetingelser.

Eventyrets pædagogisk-psykologiske værdi

En anden eventyrforsker, den østrigsk-amerikanske psykolog Bruno Bettelheim, har i sin bog *The Uses of Enchantment* fra 1975 gjort meget ud af eventyrets pædagogiske og almenpsykologiske værdi. Han mener, at mange voksne tager eventyrene for bogstaveligt. Børn derimod forstår intuitivt eventyret som et symbolsk udtryk for de vigtigste livserfaringer. På baggrund af denne forståelse kan eventyret hjælpe det enkelte barn til at få orden på de indtryk, som påvirker dets underbevidsthed. Det kan endvidere hjælpe barnet med at finde sin identitet og med at få en god tilværelse. Gennem eventyret bliver det belært om, at det nok skal få det godt, hvis det tager kampen op mod de ting, som truer det. Desuden fungerer eventyret som en socialiseringsfaktor, dvs., at det ruste barnet til voksenverdenen og hjælper det til at finde sin plads i den.

Også for de voksne kan eventyret ifølge Bettelheim virke opdragende. I den indiske kultur findes f.eks. et eventyr, der omhandler ægteskabet. I denne kultur opfordres det unge par, som står for at indgå ægteskab, til at læse dette eventyr og følge den lære, der kan udledes af det.

Inderne har endvidere ifølge Bettelheim anvendt eventyret rent terapeutisk: hvis en person har et psykisk problem, lader man vedkommende læse et eventyr, som illustrerer dette specielle problem. Man mener, at "patienten" ved at analysere eventyret kan hjælpes til dels at erkende sit problem,

dels at finde en løsning på det. Bettelheim understreger, at eventyret ikke afspejler en ganske bestemt verden. Dets terapeutiske værdi ligger netop i, at ”patienten” finder sin egen løsning ved at tænke over, hvad historien lærer ham om ham selv på et givet tidspunkt i hans liv. Den valgte fortællings indhold har intet at gøre med ”patientens” ydre vilkår, men er knyttet til hans indre liv. Eventyrets uvirkelige natur er et vigtigt element, der klart beviser, at dets formål ikke er at give nyttige oplysninger om den ydre verden, men at redegøre for de indre processer, der foregår i individet.

Som et konkret eksempel på denne påstand gengiver Bettelheim følgende tilfælde, som han er stødt på i sin praksis:

En mor til en dreng med psykiske problemer fik det råd at læse et eventyr for barnet. Moderen havde ikke stor lyst til at læse en sådan ”bloddryppende” og ”uhyggelig” historie, men på Bettelheims opfordring overvandt hun sin uvilje og fortalte drengen eventyret om *Jack the Giant-killer* (oversat til dansk: Jack, der dræbte kæmperne). Dette eventyr handler om en dreng, som udstyret med en kåbe, der kunne gøre ham usynlig, sko, der gav ham ekstra stor fart, og et magisk sværd udryddede alle kæmper i sit land. Da moderen havde fortalt historien færdig, sagde sønnen: ”Der findes ingen kæmper, vel?” Hun skulle lige til at give et beroligende svar, da drengen kom hende i forkøbet og selv fortsatte: ”Men der findes voksne, og de er ligesom kæmper.” Moderen nåede således ikke at ødelægge den psykologiske værdi, som eventyret havde for drengen. Han forstod historiens trøsterige budskab: Skønt de voksne med al deres erfaring kan virke som frygtindgydende kæmper, kan en lille snu dreng sejre over dem.

Eventyrets historiske baggrund

Folkeeventyrene er som nævnt overleveret mundtligt fra slægt til slægt gennem århundreder. De samme eventyr findes i de mest forskellige kulturer. Oprindelsen er uvis, men man mener, at eventyrgenre er kommet til Europa østfra. I middelalderen begyndte samlere fra den indiske og arabiske verden at skrive de mundtligt overleverede eventyr ned, og fra denne periode stammer nedskrivningen af *1001 nat*. Der findes to skriftlige fragmenter af dette værk fra 800- og 900-tallet samt en arabisk udgave fra 1300-tallet. Den arabiske udgave blev i årene 1704-1717 oversat til fransk af Antoine Galland, der var specialist i Orientens sprog og kultur.

Feudale og katolske træk i de europæiske eventyrs samfunds billede, f.eks. forekomsten af konge, adel og munke, tyder på, at de europæiske eventyr er udformet i middelalderen. Selve ordet ’eventyr’ stammer da også fra middelalderlatin ’adventura’ (se ovenfor).

Den italienske digter Basiles samling *Pentameron* (: fortællinger til fem dage), der udkom 1634-1636, regnes for at være den ældste europæiske eventyrsamling. Samlingen indeholder bl.a. eventyrene *Askepot*, *Snehvide* og *Den bestøvlede kat* samt *Tornerose*, som i Basiles udgave hedder *Sol*, *Måne* og *Talia*.

I 1697 udkom den franske forfatter Charles Perraults *Contes de ma mère l'Oye* (: Gåsemors fortællinger), der bl.a. indeholder *La Barbe-bleu* (: Blåskæg), *Le Chat botté* (: Den bestøvlede kat), *Cendrillon* (: Askepot), *Le Petit Poucet* (: Tommeliden), *La Belle au bois dormant* (: Tornerose) og *Le Petit Chaperon rouge* (: Den lille Rødhætte). På grund af den ringeagt, som genren var udsat for på Perraults tid, følte Perrault sig forpligtet til at anbringe en morale efter eventyrene. Denne morale bærer tydeligt præg af at være påklistret, så oversætterne springer den som regel over.

Godt 100 år senere udkommer brødrene Grimms eventyrsamling *Kinder- und Hausmärchen* (første bind 1812), der bl.a. indeholder de samme eventyr som Perraults samling. Mens Basile og Perrault begge sætter deres personlige præg på eventyrene, holder brødrene Grimm sig tættere til folketraditionen, og deres værk bliver udgangspunkt for en systematisk europæisk eventyrforskning.

Folkeeventyr og kunsteventyr

Mens folkeeventyret er anonymt og bygger på en mundtlig overleveret tradition, har kunsteventyret en navngiven forfatter og er derfor præget af dennes personlighed og tid. Det er subjektiv digtning, der er skrevet efter folkeeventyrets mønster, men i individuel stil.

Eventyrets form

De fleste eventyr begynder med udtrykket *Es war einmal* (: *Der var engang*). Dette udtryk virker som en formel – en slags hokus-pokus, der har en magisk virkning på tilhøreren, Når vedkommende hører denne, er han / hun parat til at lade sig rive med, lade sig indfange af eventyrets verden, løst fra sin hverdag. Udtrykket findes på mange europæiske sprog, f.eks. på engelsk *Once upon a time*. Det drejer sig altså om en fælles europæisk åbningsformel for eventyr.

På samme måde har eventyret ofte en formelagtig afslutning. En hyppigt brugt afslutning er: ... *og de levede lykkeligt til deres dages ende*. Det skal her understreges, at der er tale om en lykkelig slutning, hvilket af mange anses for at være kendetegnende for et *rigtigt* eventyr. Som indledningsformlen har også slutformlen en magisk virkning på tilhøreren, men hvor det før drejede sig om at føre tilhøreren ind i eventyrets verden, drejer det sig nu om at ophæve fortryllelsen. Dette kan også gøres med andre slutformler, f.eks. med udtrykket *Snip, snap, snude – nu er historien ude*. De fleste eventyr begynder med udtrykket ”Der var engang”. Dette udtryk virker som en trylleformel: nu begynder der et eventyr. Udtrykket findes på mange sprog (engelsk, tysk, fransk, italiensk, spansk, russisk). Det drejer sig altså om en fælleseuropæisk åbningsformel for eventyr.

På samme måde har eventyret ofte en formelagtig afslutning. En hyppig afslutning er: ”...og de levede lykkeligt til deres dages ende”. Med afslutningsformlen ophæves eventyrets fortryllelse.

Indlednings- og afslutningsformlen er afgørende for den faste form, der karakteriserer eventyret. Men der er også andre virkemidler, der indgår som faste elementer i eventyret og understreger den faste opbygning. Her kan nævnes rim, gentagelser og talsymbolik.

Som eksempel på rim kan nævnes de berømte ord fra Snehvide: ”Lille spejl på væggen der, hvem er skønnest i landet her?” eller ”Lille træ, jeg beder dig, kast guld og sølv herved til mig” fra Askepot.

Med hensyn til gentagelsen og talsymbolikken er det specielt 3-tallet, der går igen, men også andre tal såsom 5, 7, 9, 12 og 13 findes. 3-, 7- og 13-tallet kender vi også fra folkeovertroen, hvor de anses for at være magiske tal. 3 og 7 er tal, der bringer lykke, 13 bringer ulykke. I eventyrene gentages en episode ofte 3 gange, og først 3. gang går det godt. I ”Askepot” prøver prinsen skoen to gange forgæves, først på den ene stedsøster, så på den anden, men først tredje gang, da Askepot prøver skoen, passer den, og dette er samtidig optakten til den lykkelige slutning. Ofte optræder det magiske tal i titlen: ”De tre fjer”, ”Ulven og de syv små gedekid”, ”De syv ravne”, etc.

Eventyrets personer har sjældent navne, de betegnes i stedet ved deres stilling i samfundet: soldaten, jægeren, kongen, prinsessen, bondepigen, etc. Herved understreges det, at der ikke er tale om bestemte personer, som læseren/tilhøreren selv kan identificere sig med og puste liv i. Hvis der optræder navne, drejer det sig om navne, der fremhæver en speciel, men ikke særlig individuel eller karakteristisk egenskab: Snehvide har fået sit navn på grund af sin fine, hvide hud. Betegnelsen understreger, at det drejer sig om en meget smuk pige, altså en type og ikke nogen bestemt person.

I ganske få tilfælde har eventyrets personer egennavne, som f. eks. Hans og Grete, men der er her tale om ganske almindelige navne, som enhver dreng eller pige kunne bære. Ved at bruge disse navne, understreger fortælleren, at det drejer sig om ganske almindelige børn.

Heller ikke de steder, hvor eventyret foregår, har navne. Handlingen foregår f. eks. ikke i Rold Skov, men slet og ret i en skov. Tilhøreren kan så forestille sig en skov, som vedkommende selv kender, eller som han/hun fantaserer sig til.

Endnu et element, der er med til at understrege eventyrets faste, enkle form, er modsætningerne. En eventyrperson er god eller ond, dum eller klog, fattig eller rig, grim eller smuk, der findes ingen mellemting.

Handlingsgangen er præget af fasthed. Den er fremadskridende kronologisk, uden sidespring, uden beskrivelser og overvejelser. Den ene handling afløser den anden som ”perler på en snor”. Mange eventyr har f. eks. følgende handlingsmønster: Et ungt menneske sendes ud af sit vante miljø og får en meget vanskelig opgave, som han ikke selv kan løse. Han må have hjælp fra overnaturlige magter, og denne hjælp får han – han må gennem en slags prøve. Denne prøve består ofte i at vise mod eller godhed. Når prøven er overstået, bliver hjælpen givet, og eventyret kan få sin lykkelige afslutning.

Eventyrets form med dets faste virkemidler er således afgørende for genren.

Eventyranalyse.

For at få et overblik over eventyrets handlingsgang og opbygning (struktur) kan man anvende forskellige analysemodeller. En særlig velegnet model er den franske litteraturforsker A.J.Grimas' *aktantmodel* (tysk: Aktantenmodell). Denne har han udarbejdet på basis af den russiske eventyrforsker Vladimir Propps meget omfattende "funktionsrække" – se linket "[Vladimir Propps funktionsrække](#)". Greimas opererer i sin model med 6 typiske figurer, som han kalder "aktanter". Til hver aktant er der knyttet nogle bestemte handlinger (aktioner), som indgår i et fast mønster. Det er dette mønster, Greimas viser med sin aktantmodel:

| | | |
|---------|---------|------------|
| GIVER | OBJEKT | MODTAGER |
| HJÆLPER | SUBJEKT | MODSTANDER |

Med de tyske udtryk ser modellen sådan ud:

| | | |
|--------|---------|-------------|
| GEBER | OBJEKT | EMPFÄNGER |
| HELFER | SUBJEKT | WIDERSACHER |

Greimas' model kan anvendes på så at sige alle eventyr. Denne form for analyse kaldes strukturel analyse, fordi den belyser tekstens struktur, d.v.s. dens opbygning, dens forskellige elementer og disses indbyrdes forhold.

Andre eventyrforskere har beskæftiget sig mere med indholdssiden end med selv strukturen. Således har nogle set teksterne ud fra en dybdepsykologisk synsvinkel, som vi præsenterer her som et eksempel på en indholdsanalyse. Mange af disse analyser er baseret på Freuds og Jungs dybdepsykologiske teorier og benytter sig af følgende freudianske begreber:

id (dansk: "det", tysk "das Es")

ego (dansk "jeg", tysk "das Ich")

superego (dansk ”overjeg”, tysk ”das Über-Ich”)

id er i den psykoanalytiske teori den del af personligheden, som består af drifter (ofte udtrykt med det latinske ord *libido*).

ego er den del af personligheden, som styrer individets forestillinger og handlinger og sætter det i stand til at reagere på omverdenen.

Superego er den del af personligheden, der øver kontrol med og vurderer personens egne handlinger og forestillinger (samvittigheden).

Desuden benyttes *ødipuskomplekset*, der i den dybdepsykologiske teori betegner et kompleks i form af en ubevidst dragning af erotisk karakter mod den af forældrene, der er af modsat køn og skinsygt had mod den anden. Oftest brugt om sønnens dragning mod sin mor og had til sin far (jfr. Sofokles’ drama om den græske sagnskikkelse Ødipus).

Ovennævnte begreber benyttes bl.a. af den østrigske forsker Bruno Bettelheim, der i sin bog ”The Uses of Enchantment”, 1975, har analyseret mange af de kendteste gamle eventyr, bl.a. ”Den lille Rødhætte” og ”Tørnerose”. Erich Fromm har også analyseret ”Den lille Rødhætte” på basis af Freuds teorier. I bogen ”Det glemte sprog”, 1951, giver han sin fortolkning – se linket ”Die Affäre Rotkäppchen” om Fromms og Bettelheims fortolkninger.

(efter: Nina Mohr Christoffersen / Birte Dahlgreen, *Il était une fois – Fransk eventyr og fantastiske fortællinger*. Herning: Systime 1982, s. 6-18)