

## Vägen till sagans land

*Kan man gå månnstro över regnbågens bro  
och komma till sagans land?  
Där troll och prinsessor går hand i hand  
Långt in i skogen finns häxans hus  
och älvorna dansar på månstrålens ljus  
Kan man gå månnstro över regnbågens bro  
och komma till sagans land?*

Helén Dejke

Jag berättar gärna ramsor och sagor, men hamnar i ett dilemma när jag ska bredda repertoaren. Trots att det finns ett hav av sagosamlingar att ösa ur, är det sällan jag finner någon värd mödan att göra till min; texten jag har framför näsan säger mig inget. Det gäller särskilt svenska folksagor som upptecknades jämförelsevis tidigt under förra delen av 1800-talet och transkriberades på ett konstspråk inspirerat av romantikens idéströmningar.

Det finns undantag. En gång satt jag och ögnade igenom Bröderna Grims *Hans och Greta* i en översättning från förra sekelskiftet. När **jag kom till stället i texten där** vedhuggaren tvekade om han verkligen skulle föra ut barnen i skogen, **stannade jag upp vid läsningen av hustruns replik: brast hustrun ut i ett. – Dummer!**<sup>1</sup>

Plötsligt hörde jag hur hon lät på rösten och detta väckte berättaren i mig. Dagen därpå återberättade jag sagan på en kväll arrangerad av Berättarnätet Öst.

### Frågor

Vad var det som hände den gången och som fick mig att gå igång? Varför sker det så sällan när jag läser en skriven text? Å andra sidan går jag ofta hem full av uppslag och idéer från en berättarkväll även om historierna jag fick mig till livs var rätt ordinära. Vad var det då jag fick vara med om? Vad är det muntliga berättare gör, som väcker mitt intresse, får mig att lyssna och själv vilja berätta?

### UTFORSKNINGSSTRATEGI

Med de frågorna i bakhuvudet tog jag kontakt med Helén Dejke, en skicklig och uppskattad sagoberättare för barn i förskoleåldern, som jag känner sedan länge. Jag förklarade bakgrunden för henne och undrade om hon ville genomföra en 2-timmars videoinspelad master-class – ja, det var så jag uttryckte mig – i ramsor och sagoberättande med mig och Anders Holmberg, också han berättare. Därefter skulle jag göra en uppföljande intervju med henne.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Den här meningen fick jag lov att skriva om, när jag kommit en bit in i undersökningen. Av skäl som framgår längre fram (s. 4) har jag här återgett både den ursprungliga, mer lediga versionen och den stolpigare slutvarianten.

<sup>2</sup> Intervjun genomfördes en vecka senare, men ingår inte i undersökningen så som den presenteras här.

## Syfte

Det var något som skavde efter vårt samtal: att syftet med undersökningen delvis var självbespeglande, att jag bjudit in Helén och Anders till ett arrangemang för att ytterst få syn på mig själv. Jag var en del av en självbiografisk, reflexiv forskningstrend som antropologen Charlotte Aull Davies granskar i sin metodologiska handbok *Reflexive Ethnography*.<sup>3</sup> Hon pekar på risken att ett självupptaget 'Jag' förlorar 'den Andra' ur sikte, såvida man inte klargör sina utgångspunkter och grundantaganden. Men då, när reflexivitet förenas med reflektion, kan förståelsen snarare öka – både för den egna situationen och andras.<sup>4</sup>

Kanske det. Hur som helst: efter att ha talat med Helén och Anders, beslöt jag mig för att inte anonymisera deras namn. Under arbetet med den här essän vill jag ha dem i sikte som mina jämbördiga och autonoma vänner. Det jag skriver om dem och erfarenheterna vi gjorde tillsammans ser jag inte främst som en intern akademisk angelägenhet. Jag vill öppet kunna stå för det vi var med om och det tror jag också de vill.

## Undersökningsmetod

Undersökningsmetoden jag valt – deltagande observation – är paradgrenen inom etnografisk forskning. Även den metoden har ett reflexivt drag: jag observerar en process jag själv deltar i och därmed påverkar. Hur göra det på ett sätt som skulle kunna omfatta inte bara mitt eget perspektiv utan även Anders och Heléns? Jag valde att dokumentera förloppet på video.

Ett fast kamera tolkar inte det den registrerar och linsen förmår inte återge våra livsvärldar. Men kameraögat lämnar ifrån sig en inspelning som i sin tur kan bilda underlag för ett inter-subjektivt protokoll, en redovisning av förloppet förenlig med våra skilda deltagarperspektiv. Jag beskriver det protokollet utförligare längre fram under avsnittet *Bearbetningsmetod*.

Deltog jag på samma villkor som de andra? Nej. Det var jag, observatören, som iscensatte eventet som ett led i en undersökning av vad det är som väcker min berättarlust. Det ställde sig Helén först lite frågande till: hur skulle hon kunna förhålla sig till mina dilemman och frågeställningar? Dom kan du strunta i, försäkrade jag; betrakta bara Anders och mig som förskolepersonal och håll samma workshop med oss som du brukar. Det påhittet ställde hon upp på.

Därmed hade jag försatt oss båda i en tvetydig situation, som antropologen Keith Ridler belyser i sin artikel "If Not the Words".<sup>5</sup> Jag hade manövrerat bort oss från den "naturliga hållning", där vi hanterar vår livsvärld oreflekterat, som den ter sig rent existentiellt.<sup>6</sup> Nu kom vi att medverka i ett till synes gemensamt projekt, där hon

---

<sup>3</sup> Davies, Charlotte Aull, *Reflexive Ethnography: A Guide to Researching Selves and Others*, Routledge, London and New York, 2008.

<sup>4</sup> Davies, 2008, sid. 217–218.

<sup>5</sup> Ridler, Keith, "If Not the Words: Shared Practical Activity and Friendship in Fieldwork", *Things as They Are: New Directions in Phenomenological Anthropology*, red. Michael Jackson, Bloomington och Indianapolis, Indiana University Press, 1996.

<sup>6</sup> Ridler, 1996, s. 242.

låtsades leda en av sina vanliga workshops, medan jag utnyttjade tillfället för att göra en undersökning som skulle mynna ut i en akademisk uppsats.

Situationen, menar Ridler, är mer eller mindre ofrånkomlig i alla möten, levda för att bli nedskrivna: de får en instrumentell karaktär.<sup>7</sup> Även om alternativet verkar utopiskt – ett projekt där allas avsikter och förutsättningar sammanfaller – finner jag iakttagelsen tänkvärd. Upptäcker också att vårt fall är lite speciellt: vi ägnar ju oss alla tre åt en verksamhet där förmågan att hantera påhitt ingår i yrkeskunnandet.

### **Teoretisk bakgrund**

Min undersökning utgår från en teoretisk bakgrund, en modell där berättande betraktas som något man gör, ett handlande inom vissa överenskomna ramar. Jag har modellen från folkloristen Katharine Young<sup>8</sup> som i sin tur hänvisar till sociologen Ervin Goffman<sup>9</sup> som sin inspirationskälla. Här en kort sammanfattning:<sup>10</sup>

Vårt vardagliga umgänge består mest av prat. Vi glider in och ut ur samtal som det passar oss: vi faller varandra i talet, håller med eller säger emot, kommer att tänka på annat, osv. För att någon ska spurras att berätta en historia, måste samtalet glida in i ett annat modus. Det krävs en överenskommelse – tyst eller utsagd – där berättaren får ordet och de andra för en stund är beredda att lyssna utan att avbryta.

Den här övergången kan beskrivas som att man lämnar en *samtalssfär* (Young använder den engelska termen "realm of conversation") och upprättar ett *berättarrum* ("story realm") med en berättare och ett antal åhörare. Där är det berättarens uppgift att mentalt föra in sina åhörare i *berättelsens värld* ("taleworld") – det kan exempelvis ha blivit hungersnöd i landet där vedhuggaren bor med sina barn och sin nya hustru.

Helst ska ingen åhörare tappas bort på vägen, vilket är lätt hänt när berättarens tal förklingar i samma ögonblick orden blir utsagda. Vid narrativets slut har Hans & Greta har återvänt med pärlor & guld till sin far och upptäckt att den nya hustrun försvunnit medan de varit borta. Då är det dags att lämna barnen åt sina vidare öden i berättelsens värld och återvända med åhörarna till berättarrummet och den fria samtals sfären.

Modellen klargör att muntligt berättande är ett risktagande. Det kan krävas en ordentlig ansats att ta sig ur ett pågående samtal och in i ett berättarrum – något som kan förklara varför vi så sällan till vardags tar tillfället att berätta en historia från början till slut, även om vi har förloppet klart för oss. Utan någon som lyssnar blir det inget av – och dem vi riktar oss till har övertaget när det gäller att skapa ett lämpligt tillfälle. Det är lätt att ignorera markören för att en berättelse är på gång, och lika lätt

---

<sup>7</sup> Ridler, 1996, s. 243.

<sup>8</sup> Young, Katharine Galloway, *Taleworlds and Storyrealms: The Phenomenology of Narrative*, Nijhoff, Dordrecht, 1987.

<sup>9</sup> Goffman, Erving, *Frame analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York, Harper & Row, 1974.

<sup>10</sup> Young, 1987, s. 19-68. I sin bok intervjuar Young en berättare i hans eget kök. Med åren har jag kommit att införliva modellen i min egen praktik som scenberättare. Den kontexten präglar säkerligen min tolkning av modellen.

att avbryta innan berättaren nått fram till slutet. Vi har alla historier värda att berätta, men att utsätta sig för andras lättflyktiga uppmärksamhet är riskabelt.

Modellen klargör också hur ett berättande består av två sammanflätade tidsflöden: dels den ljudande processen – ofta visuellt förstärkt med gester och mimik – när någon delar sin historia med andra i *berättarrummet*; dels det narrativa förloppet<sup>11</sup> i *berättelsens värld* där berättelsen utspelar sig i. Har man väl satt igång detta dubbla skeende, finns det ingen återvändo förrän man kommit till berättelsens slut. Det gäller att kunna hantera oväntade situationer i flykten, kanske något störande i berättarrummet eller att man plötsligt blivit osäker på vad som sker härnäst i berättelsens värld.

En stor del av berättarkonsten består i att kunna hantera övergångarna från den ena sfären till den andra och samspelet mellan det som händer i rummet och det som händer i berättelsen. Det gäller att vara närvarande i båda världarna samtidigt och – när det behövs – göra passande övergångar från den ena till den andra.

### **Bearbetningsmetod**

I sin artikel "Transkribering är en analytisk akt" närmar sig Barbro Klein, etnolog och folklorist, delvis mina frågeställningar – fast från motsatt håll.<sup>12</sup> Hon utgår från en bandad intervju med sin far, Gustav, där han berättar barndomsminnen för henne. När hon ska överföra inspelningen till text hamnar hon i ett dilemma: hur översätta "från den mångfald kanaler (auditiva, taktila, visuella och olfaktoriska) som ingår i muntlig kommunikation till skriftens fåtaligare"?<sup>13</sup> Hon måste – utifrån sina forskningssyften – göra ett val av det hon vill framhäva från inspelningen: en dokumenterande transkription, som blir kompakt och svårläst. Eller en transkription som behåller berättarens ordvändningar men överför dem till ett mer flytande skriftspråk. Den senare, mer lättlästa texten "framhäver troligen bättre än den första... hur intrikat och roligt Gustavs framförande var."<sup>14</sup>

Klein fastnar för en tredje "etnopoetisk" metod som syftar till att utforska den muntliga kommunikationens poetiska kvaliteter. Metoden fokuserar på inspelningens *hörbara* egenskaper: pauser, betoningar, tempo, volym, osv. Genom det arbetet upptäcker hon hur konstrikt uppbyggt Gustavs framförande är. Kan det alls betecknas som en berättelse? frågar hon sig. "Det innehåller väldigt mycket 'showing' och utomordentligt lite 'telling'... Kanske det är riktigast att tala om ett dramatiskt stycke... eller en föreställning..."<sup>15</sup>

Jag läste Kleins artikel sedan jag gjort inspelningen, men innan jag bestämt mig för hur jag skulle gå vidare. Då slog det mig att i den mån det är något jag *hör* som sporrar mig att berätta, så kommer jag aldrig att finna detta i en text – hur den än är transkriberad. Skrift är ju faktiskt inget som det låter om.

---

<sup>11</sup> Jag betraktar ett narrativ som ett mentalt förlopp, en meningsfull följd av handlingar och händelser med en början och ett slut.

<sup>12</sup> Klein, Barbro, "Transkribering är en analytisk akt", *RIG – Kulturhistorisk Tidskrift*, vol. 73, nr. 2, 1990.

<sup>13</sup> Klein, 1990, s. 45.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 48.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 52.

Bara genom denna metodologiska reflektion – innan jag ens hunnit utforska något – visar sig undersökningen leda till en insikt: vikten av att inte förväxla det utsagda ordet med det skrivna. Just den sammanblandningen gjorde jag mig skyldig till i inledningen till den här undersökande essän. Texten lyder i sin första smidiga version: *När vedhuggaren tvekade om han verkligen skulle föra ut barnen i skogen brast hustrun ut i ett: – Dummer!* Framställningen ger intryck av att jag själv var närvarande och bevittnade förloppet. Inte konstigt då att jag kunde höra hennes röst.

Det blir mer anmärkningsvärt i den andra versionen, som är otympligare men fenomenologiskt mer träffande: *När jag kom till stället i texten där vedhuggaren tvekade om han verkligen skulle föra ut barnen i skogen, stannade jag upp vid läsningen av hustruns replik: – Dummer!* Hur kom det sig att jag nu kunde höra hennes röst? Jo, jag hade kommit till ett textställe där jag mentalt förflyttades in i sagans värld – just det jag annars så sällan lyckas med.

Med den insikten i bagaget beslöt jag mig för att testa en modifierad etnopoetisk transkriptionsmetod på ett avsnitt av videoinspelningen, där Helén för det mesta vandrar obehindrat mellan världarna. Det var viktigt att få med övergångsmarkeringar i transkriberingsreglerna. För även om erfarna berättare inte känner till Youngs modell, är de införstådda med att muntligt berättande kräver sin inramning. De bemödar sig om hur man skapar en passande ingång till det man vill berätta och hur man får till en bra övergång mellan det man just berättat och nästa historia.

## OBSERVATIONER

I inledningen frågade jag mig för det första varför texter så sällan inspirerar mig att berätta. Den frågan kunde jag alltså reda ut genom att närmare reflektera över vilken metod jag skulle välja att bearbeta materialet med.

Min andra inledande fråga – vad är det muntliga berättare gör som väcker mitt intresse och får mig att lyssna? – har jag valt att dela upp i två delar: Dels har jag undersökt hur Helén lämnade den informella samtalssfären och etablerade vårt speciella berättarrum, en mästerverkstad<sup>16</sup> i ramsor och sagoberättande. Här utgår jag från minnesanteckningar och själva videoinspelningen. Dels har jag undersökt hur hon hanterar övergångarna mellan berättarrum & sagans värld och hur vi lärlingar interagerar med henne. Här bygger mina observationer på ett knappt 5 minuter långt transkriberat förlopp i början av verkstan.

Min tredje fråga – vad det är som gör att jag går igång och själv vill berätta? – har jag sökt svar på genom att lokalisera *när* under förloppet, som vägen till sagans land öppnade sig för mig.

---

<sup>16</sup> Mitt syfte var inte i första hand att lära mig nya sagor och ramsor som man gör på en berättarverkstad, utan att upptäcka hur det går till när en skicklig praktiker, en mästare eller lärare på området, låter ett par lärlingar ta del av sitt yrkeskunnande. I stället för ”masterclass” använder jag i fortsättningen nybildningen ”mästerverkstad”, även om den kan verka sökt.

## Från samtalssfär till mästerverkstad

Jag ingår i Fabula berättarkompani som hyr ett par rum i ett gammalt kulturhus i Sabbatsbergsområdet nära Vasaparken. Där finns en konferenslokal som vi delar med fastighetens andra hyresgäster. Jag hade redan plockat bort hälften av borden i lokalen – det borde räcka, tyckte jag – och riggat upp videokameran, när Helén ringde på nere i porten. Vi kramade om varandra och hon bad om hjälp att få sin dramatenvagn med rekvisita upp för trapporna. Efter lite småprat över en fika ville hon se rummet:

– Jag behöver större golvyta, sa hon genast. Vi sköt ner borden som stod kvar mot den ena kortväggen. På den öppna platsen i andra halvan av rummet placerade hon tre stolar i en rymlig triangel och ställde rekvisitavagnen bakom sin egen. Medan hon på det viset gjorde rummet till sitt, dök Anders upp. De hälsade på varandra och sen tyckte Helén det kunde vara dags att börja:

– Hör ni, hjärtligt välkomna! sa hon och presenterade sig med sitt namn, väl medveten om att det var något vi redan kände till. Sen sa hon några ord om sin bakgrund och nämnde barnbarnet som frågat om hon kunde alla sagor i världen:  
– Javisst kan jag det, fick ungen till svar. Sagor finns överallt.

Därmed var tonen satt för våra kommande två timmar tillsammans. Så inledde hon med ramsan hon brukar börja sina sagostunder med (återgiven som upptakt till den här essän). Hon reciterade den som en dikt, lågmält och med blicken lite i fjärran – som om hon skådade in i sagolandet med en klunga lyssnande barn.

Det här var ett risktagande där hon lätt kunde ha lämnat oss två gubbar bakom sig. Men efter slutfrasens troskyldiga undran: "kan man gå månnstro över regnbågens bro och komma till sagans land?" vände hon sig mot oss med ett nyktert: – Klart att man kan!

## Heléns övergångar

I exemplet som följer har vi kommit ca 5 minuter in i förloppet. Helén reste sig då för att introducera en lång, sammanhållen sekvens med ramsor. Introt utvecklade sig till en liten ceremoni där hon småpratande plockade fram en ljusblå sidenduk ur sitt rekvisitaförråd. Min transkribering bygger på följande regler:

- Talspråkets naturliga pauser markeras med nya textrader. Rad som börjar med ett litet indrag markerar att talet fortsätter i samma andetag som före pausen – ofta i högt tempo. Lång paus markeras av en tom rad med en asterisk (om pausen är märkbart längre anges det med två eller rent av tre asterisker).
- Betoning markeras med understruken text och hög volym med VERSALER. En rytmisk ramsa markeras med *kursiverad text*, där tryckstarka taktdelar också står i **fet** stil.
- En **ingång** till sagans mentala landskap markeras med **röd text**. Så länge narrativet pågår är texten flyttad ett tabb-ställe till höger. **Blå text** markerar en **utgång** ur sagan.)

H: Jag kan säga till dig Anders (går fram på golvet med duken)  
att jag har mina sagogrejer på Öland  
men nu har jag samlat ihop lite saker  
den här är från (håller upp duken)

- den är från Kupan (sveper ut med den)  
 hehehe (småskrattar för sig själv)
- A: Kupan?  
 H: Ja det är nånting som Röda Korset  
 har ser du  
 hehehe (breder ut duken på golvet)
- G: Har du skaffat den enkom för det här tillfället?  
 Men...  
 H: ...Yes, my dear!  
 G: Men...
- 30 H: ...det är inte så dyrt (sätter sig ner)  
 Det är inte dyrt men  
 visst är det lite fint? (ser på duken)
- A: Ja, verkligen!  
 H: Och nu  
 nu kan vi ta tag i kanten (böjer sig ned och fattar duken)  
 vi använder båda händerna  
 så här (A&G härmar)  
 Jag brukar ha ett stort tyg (för duken upp och ned)  
 stort i äkta siden... (A&G härmar hennes rörelser)
- 40 G: Just det  
 H: ...blått och violett  
 \* (allt kraftigare rörelser)
- Och ni känner vad det blåser, va?**  
**Åh, vad det blåser ååh, vad det blåser** (fläktar upp & ner)  
**ÅÅH, VAD DET BLÅSER sköönt idag** (fläktar upp & ner)  
 Men var  
 \*\* (gömmar huvudet under duken; A&G härmar)  
 ÄR vi allihopa?  
 (alla skrattar)  
 Jo (för snabbt ner duken mot knät. A&G härmar)
- 50 DÄR!  
 \*\*\* (alla storskrattar)
- G: Ja, där var vi  
 H: **Ni blev nästan lite rädda, va?**

Sekvensen med ramsor fortsatte sedan att bölja fram och tillbaka. Gemensamma rytmiska framföranden alternerade med kommentarer i berättarrummet. De flesta övergångarna var lika osökta som den på rad 43 där vi faktiskt kände vindfläktarna, när Helén förde oss in i ramsan – eller lekfulla som hennes utgång på rad 52.

### Ett förvirrande inlägg

Lärlingarnas yttranden under hela den här sekvensen förmedlade ingen information utom vid ett, enda tillfälle. Anmärkningsvärt nog var det just då det uppstod förvirring.

Vi hade kört ramsan *Åh, vad det blåser* i repris och Anders bekräftade vad vi varit med om:

- 71 A: Ja, där var vi  
 H: **Om det då är en grupp med barn  
 här under** (vi håller fortfarande upp duken)  
 A: Ja  
 H: och man rycker upp duken ordentligt  
 då står deras hårstrån rakt upp så här  
 det tycker dom är kul

- A: Ja  
H: Man måste ha lite roligt  
80 A: Ja  
H: OK. Då lägger vi ned vattnet här  
G: OK. Då lägger vi ned vattnet. (breder ut duken på golvet)  
H: **Vi lägger ned vattnet, så...** (på väg mot en ny ramsa)  
A: ...Vet du vad jag har?  
H: \* (vänder sig mot A)  
A: Jag har en fallskärm  
H: Har du! (ivrigt)  
\*\*  
90 JA!!  
Just det  
det förstår jag  
ett härligt tyg, va?  
Ja (på inandning)  
\*\*\*  
A: Jag ville bara... (alla skrattar)  
H: Ja, det  
det (riktar sig mot A medan  
precis så hon söker efter orden)  
100 Min är en gammal ridå  
från Kulturhuset  
Jag jobbade några extra dar  
så fick jag det där tyget.  
G: Så fick du det där tyget  
H: Ja  
hehe  
\*\*\*  
**Här har vi vattnet nu**

Av transkriptionen framgår att Anders tidigt visat intresse för det blå sidentyget (rad 33), vilket jag knappast skulle ha lagt märke till om jag bara utgått från videoinspelningen. Nu uppfyllde tyget honom igen (raderna 74, 78, 80). Och i samma ögonblick Helén utnämnde det till vatten för att gå in i en ny ramsa, tog han sats och informerade henne om sin fallskärm (rad 88). Förvirringen som uppstod framgår klart och tydligt om man högläser transkriberingen med dess pausanvisningar.

Det inträffar alltid oväntade händelser i berättarrummet som ibland är knepiga att tackla. Kanske Helén blev väl ivrig i sitt försök att hantera inpasset. Hur som helst ger transkriberingen ett detaljerat underlag för att diskutera den saken.

### Vägen in i ramsans värld

Lärlingarnas yttranden utgjordes främst av bekräftanden (raderna 33, 40, 50, 71, 73, 77, 79, 81, 104) I mitt fall var de ofta ordagranna upprepningar av något Helén just sagt och som inte bar på någon information. De ska snarare uppfattas som ett slags ofrivilliga ekon, markörer jag omedvetet släppte ifrån mig som tecken på att jag lyssnade.

I nästa sekvens – som följer direkt på den förra – ändrar yttrandena karaktär och markerar snarare att jag deltog:



- H: **Här har vi vattnet nu**  
 Åh! (tar av sig skorna)  
 ÅH!  
 Det är lite kallt så vi vågar  
 väl inte gå ut så mycket
- 110 G: Nä  
 H: Vi doppar tårna i vattnet (rör snabbt tårna upp & ner mot duken)  
*Vi-doppar-tårna i vattnet*  
*Vi-doppar-tårna i vattnet* (G härmar)
- H: **Anders ska vara med också**  
 \*\*\* (väntar på att A får av sig skorna)
- Alla: *VI-DOP-PAR-TÅÅRNA I VATTNET*  
 H: och fiskarna kommer  
 hohohohoho! (tårna i vädret, hälar mot duken)
- 120 G: Och fiskarna kommer? (ser ner på sina fötter)  
 \*\* (slår händerna för ansiktet, full i skratt)
- H: **Ja, upp med tårna nu när fiskarna kommer**  
**Vi gör det en gång till**
- Alla: *VI-DOP-PAR-TÅÅRNA I VATTNET*  
*VI-DOP-PAR-TÅÅRNA I VATTNET*  
 H: och fiskarna kommer (skakar händerna i luften)  
 HUU! (hälar mot duken, tårna i vädret)
- G: (vrider sig av skratt)  
 H: \*\*
- 130 Alla: *Vi-doppar-hela-fötterna i vattnet*  
*Vi-doppar-hela-fötterna i vattnet*  
 H: Ooo! Krabborna kommer!! (fötterna upp under stolen)  
 \*\* (A&G härmar)
- G: OCH KRABBORNA KOMMER?!  
 H: Ja, vi är på västkusten  
 Och nu  
*E-ni-inte-riktigt-kloka, va!* (på Stockholmsdialekt)  
 Men då
- 140 **Ja egentligen sitter vi ju på golvet**  
 men nu är jag ju lite artrosig och så där (vänd mot A)  
 jag var yngre förr, kan man säga... (A skrattar)  
**Och nu:** (fattar stolsitsen, ut med benen så långt hon når)
- Alla: *Vi-stoppar-hela-benen i vattnet* (på Stockholmsdialekt, låg röst)  
*Vi-stoppar-hela-benen i vattnet* (långsammare, ännu lägre röst)  
 H: OCH HAJARNA KOMMER (snor runt på stolen, benen i vädret)  
 \*\* (A&G härmar, kämpande mot skrattet)
- H: **Ojojoj** (tyst, vänder sig mot A&G)  
**Vi chansar en gång till, va:**  
*Vi-stoppar-hela-benen i vattnet*
- 150 Är ni inte rädda?  
 A&G: Nää! (skrattande)  
 H: OCH HAJARNA KOMMER! (alls snor sig om med benen i vädret)  
 Alla: HAHAHAAAA (faller ihop av skratt)
- H: **Ojojoj. Så det kan bli, hör ni!**  
 G: Så tokigt  
 A: Ja, ujujuj  
 H: Men det finns ju sådana som tycker  
 om att vara på vattnet
- 160 Båtar och såna där  
**Men även ankor...**

Med den här ingången fortsatte Helén in i en ny ramsa: "Kvack, kvack, kvack-kvack-kvack / Alla mina ankor dök så det sa plopp / med huvet ner i vattnet och lilla stjärten

opp.” Inte mycket till läsning kanske, men desto roligare att utföra. Jag bad henne genast dra ramsan en gång till, så den satt lite bättre – och ett par dagar senare drog jag den med mitt barnbarnsbarn medan Anders prövade en annan på sitt barnbarn.

Mina yttranden övergick under den här senaste sekvensen till ett aktivt lekande. Tidigare hade de uttalats i berättarrummet, men på rad 111 bekräftade jag för första gången att jag var med Helén inne i ramsan. Efter en stund upprepade jag förundrad det hon just sagt och blev så full i skratt att jag gled ur den igen (raderna 120-121). Då återvände hon till mig i berättarrummet med uppmaningen att jag i fortsättningen skulle hålla upp tårna när fiskarna kommer.

Så började vi om (raderna 122-123). När jag återigen kom med en liknande upprepning (rad133), tolkade Helén mitt höga utrop som ett tecken på att jag visserligen var med henne, men tydligen helt desorienterad om var jag mentalt befann mig. Då tipsade hon mig, så där i förbifarten, om att vi var på västkusten (rad 134). Efter det infallet var vi sen tillsammans inne i ramsan.

Mina tidigare yttranden kommer jag inte alls ihåg. De två sista (raderna 120,133) minns jag mycket väl, eller snarare situationen jag då befann mig i: jag upplevde starkt de två parallella tidsflödena jag själv kan erfara när jag berättar – det i berättarrummet och det i berättelsens värld.

## RESULTAT

Jag har kunnat identifiera Heléns övergångar och lägga märke till hur osökta, effektiva och lekfulla de är. Men också vad som kan störa en övergång: t ex oväntad information från någon som lämnats kvar i rummet med sina tankar.

Vidare har jag kunnat belägga *när* i förloppet jag själv trädde in i ramsans värld (raderna 133-134). Transkriberingsmetoden förklarar däremot inte *hur* lusten uppstod. Delvis tror jag Helén smittade oss med sin musikalitet, det började svänga. Frågan är om ett sådant 'sväng' alls går att transkribera. Konventionell notskrift är ett trubbigt verktyg, som inte kommer åt det som uppstod mellan oss: en slags *resonans* i fenomenologisk bemärkelse.<sup>17</sup> Det spåret vore säkerligen värt att utforska vidare.

På det teoretiska planet har jag insett att Youngs fenomenologiska modell av berättandets olika dimensioner behöver kompletteras med en institutionell ram. Det var t ex min anknytning till Fabula som gjorde det möjligt att iscensätta mästerverkstan. Den kopplingen gav mig positionen som krävdes för att skapa ett berättartillfälle, vilket Helén gärna tog tillvara.

På det praktiska planet märkte jag hur narrativet föddes i rummet. Helén drog in Anders och mig i ett kroppsligt, rytmisk ljudande förlopp som väckte narrativet till liv – vi lekte fram ramsan. Den erfarenheten styrker något jag länge haft på känn: att lekmomentet är grundläggande för allt muntligt berättande.

Jag har också fått en bekräftelse på hur viktig åhörarnas autonomi är, för att de alls ska vilja delta i leken. Den lusten råder inte berättaren över, men det hjälper nog om hen försöker dela sin berättelse med åhörarna på ett lyssnande sätt. Kanske

---

<sup>17</sup> Ridler, 1996, s. 246.

uppstår det då en resonans, där jag i dig som lyssnar återfinner mig själv som berättar.<sup>18</sup>

## Litteraturlista

Davies, Charlotte Aull, *Reflexive Ethnography: A Guide to Researching Selves and Others*, Routledge, London and New York, 2008.

Goffman, Erving, *Frame analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York, Harper & Row, 1974.

Klein, Barbro, "Transkribering är en analytisk akt", *RIG – Kulturhistorisk Tidskrift*, vol. 73, nr. 2, 1990.

Ridler, Keith, "If Not the Words: Shared Practical Activity and Friendship in Fieldwork", *Things as They Are: New Directions in Phenomenological Anthropology*, red. Michael Jackson, Bloomington och Indianapolis, Indiana University Press, 1996.

Young, Katharine Galloway, *Taleworlds and Storyrealms: The Phenomenology of Narrative*, Nijhoff, Dordrecht, 1987.

---

<sup>18</sup> Ridler, 1996, s. 247. Här hänvisar jag till Ridders sammanfattning av resonansfenomenet som bygger på en aforism av Wilhelm Dilthey.