

“Eventyr viser vejen til os selv”

Essaysamling

C.G. Jung i Danmark 2020



”Kvindelig individuation, seksualitet og eros –
om eventyret ”Pigen uden hænder”

Af jungiansk analytiker Dorte Odde

“Eventyr viser vejen til os selv”

Dette er femte essay i den række, som bringes på hjemmesiden C.G. Jung i Danmark (www.cg-jung.dk) under titlen “Eventyr viser vejen til os selv”. Forfatterne er jungianske analytikere og senior-kandidater ved C.G. Jung Institutet.

Med udgangspunkt i primært eventyr, men også med referencer til film, musicals og science-fiction, belyses aspekter af menneskets indre psykologiske processer, og vores livslange søgen efter at forstå og komme overens med os selv, som vi nu engang er.

Gennem udlægning af eventyret ”Pigen uden hænder” beskriver jungiansk analytiker Dorte Odde hvad teenageårene for en ung pige kan handle om på et psykisk og eksistentielt plan og hvordan hun som kvinde kan udvikle sin kvindelighed – det vil sige den særlige og unikke måde for den enkelte pige, og senere kvinde, at være kvinde på, som tager udgangspunkt i hende selv.

Kvindelig individuation, seksualitet og eros – om eventyret ”Pigen uden Hænder”

Af jungiansk analytiker Dorte Odde

Eventyret ”Pigen uden hænder” handler om kvindelig individuation med udgangspunkt i teenage-alderen, den første kønsmodning og frem til en moden forståelse af det at være kvinde. Det handler om de vanskeligheder, en ung kvinde kan støde på, på vejen mod udviklingen af hendes kvindelighed.

Eventyret kan tolkes som et eventyr om incest forstået som en konkret begivenhed, ja, det er på en måde ret oplagt. Men det er imidlertid også muligt at forstå incesten i eventyret, som en metafor for et mere generelt fænomen, nemlig eros – eller mere præcist: degenerering af eros, dvs. splittelsen af den i grænseoverskridende seksualitet på den ene side og spiritualitet og forbundethed på den anden, og hvor pigens, senere kvindens opgave bliver at forene de to. Eros som princip (eller mangel på samme) løber som en rød tråd igennem hele eventyret.

Ifølge Platon opstår og lever eros i en relation, og det er den erkendelse man kan gøre sig af det skønne og det sande ved denne tilstand, der optager Platon, nemlig det han kalder det sublime. Eros er hverken noget rent menneskeligt eller noget rent gudeligt: eros er netop noget, der opstår midt imellem det menneskelige og det guddommelige, ja det er det, der forener de to dimensioner. Platon kaldte det daimon. Samtidig forstod Platon, at eros er en egoistisk kraft, som stræber mod at indtage og besidde det, som mennesket finder værdifuldt. Eros er den kraft, der skal til for at blive inspireret og åndfuld, men samtidig være i verden og af verden, i det jordiske og det kropslige og sanselige, ja seksuelle.

Og ifølge Jung er eros et feminint princip i modsætning til logos, som er et maskulint princip. Eros er det princip, som binder sammen, ja eros er forbundethed og danner grund for at noget overhovedet kan skabes. Logos derimod er det princip som adskiller og som styrer rationaliteten. Eros knytter ifølge Jung an til animus/anima-problematikker, dvs. det modsatkønnede i mennesket og eros er i den forstand længslen efter helhed. Jung skrev desuden om incest som kulturelt og symbolsk fænomen i sin tolkning af en gammel alkymistisk tekst ved navn ’Rosarium Philosophorum’ (Jung 1954/1985): at incest kan forstås som en uforstået længsel efter forbundethed, altså eros.

Udlægning af eventyret ”Pigen uden hænder”

I min udlægning af eventyret ”Pigen uden hænder” tager jeg udgangspunkt i en dansk udgave fra bogen ’Flere Kvinde-eventyr’ af Leif Varmark (Varmark 1995, s. 99-104)¹. Det eventyr er en dansk version, som ifølge Varmark (1995: 173) stammer fra en personlig version efter en anonym gammel røgter, Bisgård, og en anonym fortæller fra Vendsyssel fra midten af 1800-tallet. Den danske udgave er valgt pga. dens simpelhed og konkreted. I den står relationerne og dermed menneskeligheden på godt og ondt så meget tydeligere frem end i Grimms version (www.grimmstories.com), som synes at have forfinet (og dermed skjult?) det kun alt for menneskelige og måske lagt en fernis af moral henover. Jeg vil dog også inddrage Grimms version af eventyret i artiklen.

I den følgende udlægning af eventyret, følger jeg en model for eventyrfortolkning, som Pia Skogemann har udviklet (Skogemann 1998). Ifølge den model kan et eventyr forstås som et psykisk udviklingsforløb, i nogle tilfælde som et individuationsforløb.

Forspil: Incest

’En dag går pigene ude i haven og prøver sin mors kjoler og dragter, og det ser faren oppe fra vinduet. ”Det var dog utroligt, som du ligner din mor”, siger han, ”Jeg får helt lyst til at gifte mig med dig” – ”Jamen, det må du da ikke”, siger pigene. Men faren bliver ved med at presse hende og trænge ind på hende, og til sidst flygter hun ud i skoven.’

Man gyser af psykologisk rædsel, når ordene ’trænge ind på’ bliver brugt, og man er ikke i tvivl om, at her har vi at gøre med en far, som trænger ind i pigene. Eller der spilles i hvert fald på det, så vi er ikke i tvivl, om at forspillet til den fortsatte psykologiske udvikling i pigene er kendetegnet ved grov mishandling, som har efterladt traumatiske sår hos hende. Samtidig får det som konsekvens, at hendes fortsatte udviklings- og modningsproces kompliceres af et uhyre vanskeligt far-kompleks og far-binding. Det er altså kongefarens incestuøse begær efter sin datter, der er forspillet. Det skaber pigens grundproblematik og er udgangspunktet for hendes individuationsproces. Incest udgør her en binding, som gør, at når pigene får længsel efter at frigøre sig, så bliver det vanskeligt for faren at give slip. I stedet for holder han hende tilbage og forkaster hende på en og samme tid (jf. afsnittet om frigørelse/adskillelse). Forspillet er forholdsvis langt i forhold til resten af historien, 1,5 side ud af 5 sider i alt, det er næsten en tredjedel af eventyret. Det understreger hvor lemlæstet denne stakkels pige er, hvor brutal kongefaren har været imod hende, med andre ord hvor traumatiseret pigene er. Ofte, ja det er vel nærmest reglen i eventyr, så er faren fraværende, og hvis det er en konge, er han draget i krig. Her er faren snarere for ’nærværende’.

Det fremgår af forspillet, at pigene protesterer og sætter sig til modværge: ’Jamen det må du da ikke, siger pigene’. Hun er dybt chokeret: hvordan kan han overhovedet finde på det? synes man at høre i den sætning. Og da kongefaren ikke vil høre, men fortsætter med at ’trænge ind på hende’ føler hun sig nødsaget til at flygte ud i skoven. Vi får at vide at moren er død, men noget tyder på, at hun har haft et godt forhold til sin

¹ Eventyret (og de andre eventyr) i Varmark (1995) er oprindeligt indsamlet af folkemindesamleren Evald Tang Kristensen.

mor, da hun har lyst til at prøve hendes kjoler og dragter (jf. afsnittet om udve). Sandsynligvis har moren været i stand til at beskytte pigen mod faren, men nu hvor hun er død, har han frit spil. Man kan også spekulere på, om hun gennem relationen til moren trods alt har fået en vis grundlæggende selvfølelse, som giver hende modet og kraften til at modsætte sig farens overgreb.

Vi får at vide at begrundelsen for, at faren vil giftes med pigen, er, at hun ligner sin mor i morens kjoler og dragter. Det kunne man godt forstå i retning af, at han ikke kan få sin seksualitet på plads efter dronningens død, selvom den nok altid har været problematisk for ham; det han før projicerede ud på den afdøde kone, længes han efter at overføre på sin egen datter. Men hvad er det i faren, som får ham til at begå en så grusom handling som incest? Det får vi ikke noget at vide om i eventyret, men man kan jo konstatere, at han er konge. I denne sammenhæng og på grund af incestmotivet må man sige, at der er tale om en noget degenereret konge-far. I jungiansk tænkning forstår man gerne kongen symbolsk som den kollektive bevidstheds dominerende indhold; han er derfor typisk symbol for et synligt aspekt af selvet. Vi ved ikke hvad der er sket med kongefaren, men vi kan konstatere, at han er en følelsesmæssigt degenereret konge, han evner ikke at forholde sig som en moden mand overfor sin datter. Det som skulle have været en smuk, kraftfuld og livgivende relation til far, det som skulle have sendt pigen af sted ud i livet med en stærk følelse af egen kvindelighed, er degenereret til incest og vold. I Grimms version af eventyret får vi at vide, at han har solgt sin datter til djævelen, og at han i den forbindelse skærer hendes hænder af for ikke selv at blive nuppet af djævelen. Psykologisk forstået betyder det, at faren har et (ganske voldsomt) problem, som han ikke selv kan (og vil) løse, og som han derfor ubevidst videregiver til datteren.

Det kan lyde voldsomt, men faktisk får pigen ved den incestuøse begivenhed tidligt i sit liv en udviklingsmulighed (som hun benytter) i retning af at kunne indfri det fulde potentiale af eros princippet – nemlig foreningen af noget på en gang kropsligt-seksuelt-sanseligt og relationelt med noget åndeligt-spirituel. Og dette i stærk kontrast til kongefaren, som blot lader sig styre af én dimension ved eros, begæret efter at besidde og den egoistiske kraft.

Der er ingen navne i eventyret, betegnelserne er anonyme, pigen, kongen, dronningen, den gamle mand etc. Det er der ellers ofte i eventyr: Askepot, Kari Trækjole etc. Men det mimer den problematik, som her er på spil, at hovedpersonen bare hedder 'pigen' – så uudviklet og så anonymt som det kan være. Det er en del af hendes problematik: når eros, qua faren (og far-komplekset), er blevet splittet i krop og seksualitet og endda på en degenereret måde i vold og incest på den ene side og spiritualitet på den anden, så kan hun hverken udvikle sig eller træde i karakter, men bliver anonym og uden karakter – for hun skal jo ikke 'nyde noget', der har allerede været for meget synlighed på en obskøn måde. Det understreges også af, at hun får skåret hænder, arme og bryster af (jf. adskillelse/frigørelses afsnittet).

Udve: pigen prøver sin mors kjoler

Pigen har udve og er altså parat til at give slip på faren, nemlig i form af den episode i starten af eventyret, hvor Prinsessen prøver sin mors 'kjoler og dragter' ude i haven. Man fornemmer den uskyld, som pigen har (man kan se for sig, hvordan hun danser rundt i haven, helt opslugt af sig selv og de nye spirende følelser i kroppen), men som hun ganske hurtigt mister på grund af farens grove og psykopatiske opførsel. Pigen er her en ung pige, som er blevet kønsmoden, hendes seksualitet er ved at vågne, hun er blevet teenager.

Det kan faren ikke modstå. Måske spiller pigen i sin uskyld og spirende seksualitet op til faren, men jo kun i ønsket om at blive bekræftet eller spejlet som attraktiv ung kvinde: det hun er ved at tage form som. Det besvarer faren med overgreb. Han har tydeligvis ingen begreb om, hvordan man skelner mellem den rene seksuelle handling og så den åbning af ens psyke imod eros, som hører snævert sammen med kønsmodningen.

Frigørelse/adskillelse: lemlæstet og forladt

Pigen flygter ud i skoven, men flugten mislykkes, hun får ikke lov til at stikke af fra denne rædsel,

‘... kongen [bliver] sur og bestemmer, at der skal arrangeres en stor klapjagt efter hende, og der bliver sat en masse skytter og klappere og hunde, og de går så ud i skoven for at lede efter hende.’

Faren vil ikke give slip på sin datter, og han vil ikke lade datteren give slip, han samler alle sine ressourcer og forfølger hende – han sætter magt bag sine ord, kunne man også sige. Og da han er konge, har han rigtig mange ressourcer i den ydre verden. Han har på en måde den absolutte magt: han har magt, som han har agt. Himmel og hav bliver sat i bevægelse for at finde hende. Man kan forestille sig en rig og indflydelsesrig forretningsmand eller stor politiker, som ved hvordan man får sat alle kræfter ind på netop den sag, som han vil vinde – om det så er at drive klapjagt på sin egen datter.

Tre gange forsøger han at fange hende – eller rettere tre ganges klapjagt tager det, før han får hende ned fra det træ, hun er kravlet op i for at gemme sig. At det tager så lang tid, signalerer hvor pinefuldt denne fase er for pigen, og hvor rasende kongefaren er. Det trækker ud og det trækker ud og det trækker ud.... Kongefaren sender sine skytter og jægere ud, men de gør ikke, som han siger:

‘Hundene styrter afsted, og det varer da heller ikke længe, før de løber hen til et træ og bliver stående der og gør af fuld hals. Så sender kongen tre af sine tjenere hen for at se, hvad det er for noget, og så opdager de jo pigen oppe i toppen af træet. ”Åh nej”, siger hun, ”I må ikke sige til min far, at jeg sidder her.” Så bliver tjenerne enige om ikke at sige noget, for de kunne jo godt lide pigen, og så får de hundene væk og går hen til kongen og siger: ”Det var bare en krage, der sad oppe i et træ”.’

Der er som regel nogle mennesker (eller andre væsener eller dyr), som hjælper helten eller heltinden i eventyr, og dem er der også en række af i *Pigen uden hænder*: først skytterne, så træerne/naturen og en magisk havelåge, så kongen, som bliver hendes mand, så hofdamerne og tjenerne på slottet, da svigermor intrigerer og til sidst den gamle mand, som hjælper hende til at få arme, hænder og bryster.

Endelig til sidst slipper pigen fri. Men inden da bliver hun straffet. Kongefaren tager ‘... hende og skærer hendes arme og bryster af. Nu kan du gå pokker i vold’, siger han, da hun ikke vil giftes med ham. Til gengæld for at slippe fri, må hun betale den frygtelige pris at miste både arme, hænder og bryster. Hun mister sin handlekraft, sin kvindelighed og sin evne til at klare sig selv: Hænder handler om at række ud imod nogen eller noget, hænder kan omfavne og holde om nogen. Hænder kan også række ud efter noget, man ønsker at tage til sig eller modtage. Hænder kan stryge over en kind i medfølelse. Der ligger masser af

handlekraft i arme og hænder, men lader man dem falde, armene, eller hænger de slapt ned er det tegn på opgivelse, ja depression.

følge den japanske jungianske analytiker Zonoko Toyoda (Toyoda 2006) kan hænder symbolisere kvindelig kreativitet og spiritualitet og hugges armene og hænderne af på en ung kvinde, sådan som det sker i eventyret, betyder det, at hendes kreativitet og spiritualitet destrueres. I så fald er der et sort intet, der hvor hendes kvindelighed, ja sjæl skulle have været.

Brysterne er en af de vigtigste erogene zoner på en kvinde, et synligt attribut for hendes kvindelighed; de signalerer også stolthed og åbenhed: at rette ryggen og 'stikke brystet frem'. Bryster signalerer også frugtbarhed og videregivelse af liv. Barnet diger ved brystet, måske det første møde med eros i et menneskes liv. De manglende arme og hænder, men også de afskårne bryster peger også på at der nok er en masse passiv vrede i pigen. Pigen må være fuld af vrede, måske endda den morderiske vrede, som kan dræbe alt liv og som også skaber død inde i en selv.

Det er vigtigt at fæstne sig ved at hendes frigørelse består i, at hun flygter ud i skoven. Der er ingen tvivl om, at hun gerne vil væk, og at hun aktivt vælger at flygte ud i skoven. Der er åbenbart en vis handlekraft i denne pige; hun sætter sig til modværge. Men det skal faren nok grundigt få pillet ud af hende! Han sætter et helt jagtselskab ind for at finde hende, og de finder hende også. At hun får skåret bryster og hænder og arme af betyder, at hun fysisk bliver lemlæstet, slået, banket, men er også udtryk for at hendes handlekraft og kvindelighed får et alvorligt knæk. Resten af eventyret handler om hvordan hun forsøger – og faktisk lykkes med – at hele den grundproblematik, som indstiftes ved den incestuøse fars overgreb og voldelige adfærd. Psykologisk set kan man se det som, at det ovenfor omtalte eros princip nærmest bliver 'skåret af', eller som nævnt bliver spaltet mellem en (formentlig) fortrængt seksualitet (eller i hvert fald en ikke integreret seksualitet) og en intellektualisme eller rationalisering (men som i eventyret senere ophæves i mødet med den gamle mand; mødet med det spirituelle/religiøse). Formodentlig er farens begær selv spaltet, og det kan forklare hans incestmotiv.

Kongefaren sender datteren bort, det vil sige han afviser hende, han vil ikke kendes ved hende, når han ikke kan få hende på den måde, som han selv har behov for, og herved svigter han naturligvis den unge pige, som har behov for en ordentlig far. Pigen står tilbage, og om end hun formentlig også føler en stor lettelse i første omgang, så må følelsen af en enorm forladthed og skamfuldhed snart melde sin ankomst.

Det er forladthed, der er den centrale følelse og psykologiske tilstand pigen er i og som karakteriserer eventyret. At være forladt betyder at føle sig forkert og anderledes, det betyder at føle sig – og faktisk være – usigeligt ensom og deprimeret. Den lacanianske psykoanalytiker Julia Kristeva (Kristeva 1994) benytter betegnelsen sort sol om den depressives melankolske tilstand. Hun kalder længslen efter og forbundetheden med dét, som netop ikke var, for tingen – en slags forsøg på fra den depressives side at konkretisere dét, som netop aldrig blev symboliseret. Den depressive følger en bizar logik, en negation, som virker bekræftende: den depressive lider under tabet og kan ikke udholde den lidelse, hvorfor hun klynger sig til selve tabet, hvilket får hende til at føle, at hun ikke har mistet. Den jungianske analytiker Donald Kalsched (Kalsched 1996) ser sort sol som et eksempel på en avanceret form for forsvar, hvad han betegner et selv-omsorgs system.

Skam er den følelse man får ved social og psykisk eksklusion – som om kroppen stadig kendte til urmenneskets frygtelige udsathed, hvis det blev overladt til sig selv uden fællesskab, som kunne dæmme op

for en farlig natur. Denne skam fordobles (nej, tidobles) af det incestuøse motiv fra faren, skammen over at have været udsat for sin egen fars overgreb. I romanen *Stalins Køer* af den finske forfatter Sofi Oksanen (Oksanen 2011) er hovedpersonen en ung pige med spiseforstyrrelser – en spiseforstyrrelse, som antagelig er opstået som et svar på hendes lettiske mors forsøg på at skjule og selv fortrænge slægtens herkomst, fordi hun er bange for, at man så i Finland, hvor de bor, vil se kvinderne i slægten som ludere og letlevende skøger. I det følgende citat er det skamfølelsen over sine bryster, som er langt tidligere udviklet end hendes jævnaldrende skoleveninders, der er i fokus:

’... jeg sad stille og rolig her på mit værelse, da træskoene pludselig ramte mine bryster. Der er blevet rørt ved dem før. For et par uger siden begyndte der at løbe noget gult pus ud af dem, jeg ved ikke, hvad det er, men jeg har ikke nogen, jeg kan spørge om det, det er for pinligt, selvom jeg ikke ved, hvad der er pinligt ved det. ..Av, av, av. Jeg forsøger at lade være med at løbe eller hoppe i et års tid, men jeg bliver nødt til at løbe nogle gange på grund af Oskari. For det, som Oskari gør, gør dobbelt så ondt, når brysterne er i den tilstand.’

(Oksanen 2011)

Erotisk møde: paradiset have

’Så går hun afsted og går hele dagen, og henad aften kommer hun til udkanten af skoven, og der ser hun et kongeslot med en dejlig have, og der er en masse frugttræer med både æbler og pærer og alting.’

Hun mærker hvor sulten hun er og ønsker, at hun kunne tage nogle frugter og spise dem.

’Så går hun lidt langs havegærdet og kommer til en låge, og da hun går hen imod den, så åbner den sig for hende. Og da hun kommer ind og går hen mod et træ, så bøjer det sig ned til hende, og hun kan nå æblerne med munden.’

Den næste morgen kommer gartneren og han kan se, at der er spist nogle af æblerne. De prøver at finde ud af, hvem det er, der stjæler kongens æbler, og en aften er kongen selv i haven og ser med sine egne øjne hvad pigen gør og hvordan hun får hjælp af træerne:

’Så da hun har spist sig mæt og træet rejser sig op igen, så springer kongen frem og snupper hende. ”Hvad er du for én, der går og stjæler mine æbler”, siger han, og så fortæller hun hele sin historie om faren, der har skåret hendes arme og bryster af, fordi hun ikke ville have ham, og nu er hun jaget bort og har ingen steder at være.’

Det kan kongen åbenbart ikke modstå, og han siger til pigen:

’”Kom du bare her, du kan være hjemme hos mig”, og så tager han hende med op på slottet, og efterhånden kommer han til at synes så godt om hende, at han vil gifte sig med hende, og det vil hun også godt. Så drikker de bryllup, og så er hun dronning.’

Begyndelsen eller oprinnet til det egentlige erotiske møde har karakter af, at pigen stjæler noget fra den fremmede konge. Det er hun nødt til, for hun har ingen arme og hænder og hun er helt forladt i verden,

ingen kan sørge for hende. Træerne er hendes magiske hjælpere, de sænker grenene ned til hendes mund, så hun kan bide af (den forbudte) frugt. Marie-Louise von Franz (Franz 1989) skriver, at tyven repræsenterer et ubevidst indhold, som stjæler kraft fra bevidstheden. I dette tilfælde vil jeg mene at pigen i forhold til kongen repræsenterer hans længsel efter helhed på et mere omfattende grundlag, end det at være konge kan give ham. Han ønsker at finde sig selv i en dybere og mere omfattende udgave, og han ønsker at finde en kvinde, han kan gifte sig med.

Kongens have er ikke Paradisets Have, naturligvis, men det er klart den association man får, når man læser eventyret. I Paradisets Have ser og forstår Adam og Eva sig selv og hvad de har gjort, da de spiser af kundskabens træ; seksualiteten, begæret kommer ind i billedet og hermed syndefaldet. Det samme sker i en vis forstand i *Pigen uden hænder*, men med omvendt fortegn: ikke ved at gå fra uvidenhed, pigen er kønsmoden og hun er også blevet misbrugt, men snarere ved at hun her begynder at forstå at seksualitet også kan have andre dimensioner – forelskelse og kærlighed. Hun er allerede blevet bevidst om sin seksualitet, den opdager hun ikke først i en tilstand af uskyld, sådan som det ellers beskrives i myten om Paradisets have. Der er nærmest tale om en omvendt myte i forhold til Paradisets Have forstået sådan, at hun ved at spise æblerne kommer i kontakt med den fremmede konge, som hun jo senere bliver gift med. Ægteskabet kan vel, og måtte vel især før hen betragtes som en sanktionering af seksualiteten, dvs. en bekræftelse af at den finder sted. Det er også værd at bemærke at mens Eva i Paradisets Have får hjælp fra fanden selv i form af slangen, så er det i *Pigen uden hænder* lige modsat: i den danske udgave får hun hjælp fra overnaturlige kræfter, der åbner låger og lader træerne bøje sig ned til hende, så hun kan spise; og i Brødrene Grimms version er det en engel, der hjælper hende. Men i begge tilfælde gør kvinderne noget de ikke må: Eva spiser af æblet og pigen stjæler æbler af kongens have. Evas handling i Paradis blev af nogle af kirkefædrene betragtet som en *felix culpa* – en synd med et heldigt resultat. Det gælder også vores fortælling: havde pigen ikke stjålet frugter, så var hendes udviklingsproces ikke for alvor gået i gang.

Da hun møder sin elskede, er hun udsultet, både i fysisk forstand (har hun en spiseforstyrrelse?) men naturligvis også i psykisk forstand. Det er sult eller mangel, der præger pigen. Hun får hjælp fra naturen, men på en nærmest magisk måde. Der er også hjælp fra en havelåge, som selv åbner sig, så det er ikke kun naturen, men noget magisk, noget fantastisk i verden, som hjælper den stakkels pige. Og det er også hvad der skal til, for hvordan skulle man ellers kunne klare sig helt mutters-alene i verden uden hænder og arme? Hun har åbenbart evnen til at tage imod og åbne sig for hjælp – noget uskyldigt og rent har overlevet i denne ellers hårdt ramte stakkels pige.

I den nordiske mytologi giver Ydun æbler til guderne, så de skal forblive unge, så tid og alder ikke sætter ind overfor deres kroppe. Her symboliserer æblerne, at pigen forsøger at hele sin kvindelighed, som allerede inden den er kommet til sin ret og fulde udfoldelse, er blevet gjort så grusomt til skamme af hendes egen far.

Det er jo ikke en hvilken som helst have hun er i, det er den fremmede konges, som senere bliver hendes mand. Hun stjæler altså noget fra sin kommende mand. Psykologisk forstået prøver hun måske igennem forholdet til manden at få bekræftet sin kvindelighed – at stjæle sig til den anerkendelse og bekræftelse hun aldrig fik af sin far. Hun prøver at få sin sult efter kærlighed stillet med et kærlighedsforhold, hun håber at kongen/hendes kommende mand vil give hende dét, som hun mangler. Han får ondt af hende, måske kan han genkende sig selv i hende.

Denne fase fylder også rigtig meget i eventyret, ligesom forspillet ca. 1,5 side. Derfor kan man formode at det, der sker, er vigtigt for hele historien. Jeg synes, at jeg kan se, at de passager, som er lange, er de steder i teksten, hvor handlingen er vigtig, hvorfor de også er nøglen til en tolkning af eventyret. Det er hele det kompleks som indstiftes ved farens incestuøse motiver og lemlæstelsen af hende og herefter bortkastningen af hende, det er hele det kompleks, som er baggrunden eller årsagen til hendes næste handling, nemlig at stjæle æbler, som så sætter hendes udvikling i en ny retning ved mødet med kongen, som bliver hendes mand. Deres problemer indbyrdes er så det, som igen sætter endnu en udviklingsproces i gang, som ender med at hun tvinges til at udvikle sine arme, hænder og bryster – sin handlekraft, sin kvindelighed og evnen til at klare sig selv.

Krise: svigermor intrigerer

’Da de så har været gift i et stykke tid, så kommer der bud om, at kongen skal stille med nogle hjælpetropper og hjælpe en anden konge i krig, og mens han er borte, føder dronningen to drengebørn’.

Der er krig, kongen må rejse bort. Den ellers nærværende mand må forlade sin kvinde (netop som hun føder) og bliver nu fraværende, som mændene ganske ofte er i eventyr (og i den virkelige verden). Kvinden står alene tilbage, netop der hvor hun måske har mest brug for sin mand. Og så har vi balladen.

Lige som der i Paradisets Have i Det Gamle Testamente er en slange, er der også i dette eventyr en slange i kongens have, nemlig en intrigerende svigermor. Lige som slangen betyder at Adam og Eva sendes ud af Paradisets Have, så betyder den intrigerende svigermor at pigen sendes væk, ud i skoven – igen. Det viser sig imidlertid ikke at være så dårligt endda udviklingsmæssigt for pigen.

Så snart pigen har født de to drengebørn, skriver hun et brev til kongen for at fortælle den gode nyhed.

’Men så kommer budbringeren forbi den by, hvor kongens mor bor, og hun passer ham op og får ham indenfor og giver ham en sovedrik, og da han er faldet i søvn, så undersøger hun budbringerens taske og finder brevet. Så river hun det i stykker og skriver et andet, hvor der står, at dronningen har født to hundehvalpe, og det lægger hun ned i tasken i stedet for.’

Kongen får brevet og bliver forfærdet, men skriver alligevel tilbage at de skal passe godt på dem.
Men

’så skal budbringeren igen gennem den by, hvor kongens mor bor, og hun får igen fat på ham og giver ham en sovedrik, og så skriver hun et nyt brev, hvor der står, at de skal brænde både dronningen og børnene, før han kommer hjem’.

Folkene på slottet holder meget af dronningen, så det nænner de ikke at gøre. I stedet ’binder de børnene fast på ryggen af hende, og sender hende ud i skoven, hvor hun kom fra’.

Betegnelsen stedmor er ifølge Pia Skogemann (1998) et symbol i sig selv i eventyrenes kontekst, som betyder, ja en kold og misundelig morfigur overfor heltinden. I *Pigen uden hænder* er der godt nok tale om en svigermor, men her er betydningen nogenlunde den samme: der er problemer med et aspekt af det moderlige. Når det er svigermoren, så må det betyde, at det er kongen, der har et problem med det moderlige i den forstand, at han har en moderbinding; at han endnu ikke tilstrækkeligt om overhovedet, har adskilt sig fra sin mor. Hun kommer derved til at få alt for stor magt og indflydelse, og da *Pigen uden hænder* selv mangler handlekraft, bliver ægteparret manipuleret af svigermor, som forstår at mele sin egen kage.

Men hvad kan det betyde, at svigermor ombytter brevene til breve med et helt andet og meget ondsindet, fjendtligt indhold? Det betyder, at der er kommunikationsproblemer eller kommunikationsvanskeligheder mellem kongen og pigen (nu dronning), mellem de elskende, mellem ægtefolkene. De misforstår hinanden, de har begge gode hensigter og intentioner, det kan man forstå af de oprindelige breve, som bliver ombyttet. Men det bliver opfattet på en anden måde, eller noget andet end dét, som de har på hjerte, kommer over deres læber.

Hvad kan det være som skaber den slags kommunikationsbarrierer? Det kan forsvar gøre, forsvar kan ødelægge kommunikationen af de kærlige følelser, som de egentlig har for hinanden. Der findes 117 forskellige forsvar: eller som bogen med titlen *101 Defenses – How the Mind Shields Itself* (Blackman 2004) signalerer, rigtig mange måder at forsvare sig på, rigtig mange måder forsvar bliver etableret på og rigtig mange fænomener og begivenheder, som forsvar skal beskytte imod og dæmme op for.

Men det kan kompleks også gøre. Er man først i kompleksets vold, ja så ophører al sund fornuft og rationel, logisk tænkning og følelserne raser ukontrolleret i ens krop og bliver gerne rettet imod andre.

Slangen har altså med andre ord meldt sin ankomst i Paradisets have. Man kan forestille sig pigen, der falder pladask for den charmerende og sikkert gode konge, der ligeledes bliver forelsket, da han ser den smukke, uskyldige og samtidig så grusomt behandlede pige. De føler sig i Paradisets Have.

Men der kan de ikke blive, det ved vi fra Bibelen. Det er dejligt så længe det varer, men så melder realiteterne sig, nemlig dét de hver især bringer med sig ind i ægteskabet: kompleks, forsvar og forældrebindinger.

Tab og isolation: mødet med en gammel mand

Pigen er altså sendt ud i skoven med sine børn på ryggen: 'Så går hun rundt der i flere dage og lever af at gnave barken af træerne, men børnene får jo ikke noget'. Hun sulter igen, og nu har hun også børnene at tage sig af. Men igen får hun hjælp:

'Så en dag kommer hun til en stor å, hvor der er en bro over, og ovre på den anden side står der en gammel mand. Så da hun er kommet over broen, så tager den gamle mand hendes børn og kaster dem i åen. "Å nej, mine stakkels børn", råber hun, og så siger den gamle: "Du kan jo bare samle dem op igen," – "Det kan jeg ikke, for jeg har jo ingen arme." – "Jo", siger den gamle, "bare gør det alligevel". Så prøver hun at gribe ud efter børnene, og straks vokser der to nye arme ud på hende, og hun får også hevet børnene op på land. Så siger den gamle: "Giv nu dine børn noget at spise." – "Det kan jeg ikke, for jeg har ingen bryster." – "Jo, gør det bare", siger han, og i samme øjeblik hun lægger børnene til, så vokser der to nye bryster ud på hende'.

Umiddelbart tænker man, at den gamle mand er grusom, hvordan kan han dog gøre det? Og sådan tænker pigen vel også, hun oplever hans udfordring som overvældende og ja, ondskabsfuld vel sagtens. Det er i overkanten af, hvad hun selv mener at kunne magte. Men han ved bedre, han ved hvad der skal til, for at hun kan finde sit mod og handlekraft frem. Børnene er det eneste denne pige har, og nu er hun også ved at miste dem.

I filmen *Hushpuppy* (Zeitlin 2012) lever den 5 årige, sorte pige ved navn 'Hushpuppy' i en slags slumkvarter og parallelsamfund med sin far uden for lands lov og ret et sted i Louisiana, USA. Moren er forsvundet og faren er døds syg. Selvom faren på forskellig vis svigter sin lille pige på det grusomste, blandt andet ved at forsvinde helt i en periode, så giver han hende også en masse kærlighed og prøver at lære hende ikke at have ondt af sig selv og ikke at blive offer. I *Pigen uden hænder* hører vi ikke om de dæmoner, hun nødvendigvis også må skulle konfrontere i sin lange tid hos den gamle mand – når man tager i betragtning hvor grusomt hendes liv er startet – men derfor kan de jo godt være der.

I *Hushpuppy* ser vi derimod, hvordan den lille piges udviklingsproces også handler om at se dæmonerne i øjnene i form af nogle underlige fortidsagtige væsener, der ligner en mellemting mellem mammutter og vildsvin, som i deres vilde færd også kommer til Hushpuppy, men som stopper lige foran hende, idet hun bliver stående og ikke er bange for dem. Hun står der i sine hvide gummistøvler og undertøj og snavsede ben og arme med en lille papirpose i hånden med nuggets til sin dødsyge far og siger: 'I have a family to attend to!' – underforstået jeg har ikke tid til eller plads til, at I overmander mig. Jeg ser jer, og I kan godt gå bort nu. Hushpuppy går ind og giver sin far maden, og mens hun mader ham, løber tårerne ned ad hendes kinder, og det gør de også på far. Så dør han. Psykologisk set handler alt dette om at vende sin rolle som offer til at være, ja kriger eller i hvert fald at tage ansvar for sig selv og sit liv – og hertil kræves en del krigeriske evner.

Den gamle mand udfordrer *Pigen uden hænder*. Han giver hende ikke arme og bryster igen, han udfordrer hende til selv at finde sit eget helende potentiale igennem forholdet til sine børn. Dette sted i eventyret er det egentlige vendepunkt for pigen: hun finder viljen og kraften til at starte processen med at få helet sit sår, nye arme og hænder og bryster vokser frem. Men det er kun muligt fordi hun bliver presset til det, fordi hun risikerer at tage det allermest dyrebare hun har, ja det eneste hun vel egentlig har, nemlig sine børn. Hun må tage springet ud på de '70.000 Favnes Dyb', som Kierkegaard (1845) formulerede det – og det gør hun i bogstaveligste forstand i eventyret, da hun springer ud i åen efter sine børn uden arme. Hun må tro på, at det kan lade sig gøre, hun må tro på selv det umulige, hun må overgive sig til kræfter der er større end hende og til naturens hjælp. Netop det, understreger Sonoko Toyoda (2006) i sin tolkning af eventyret *Pigen uden hænder*: for at kunne gentilgøre sig sin kvindelighed (og sin kreativitet og spiritualitet), så må kvinden, der har mistet sine hænder (symbolsk) finde dem igen ved at trække sig tilbage og skabe forbindelse til naturen (i sig selv og i den ydre verden).

I historien er det en gammel mand, som hjælper pigen. Men hvem er han? Subjektivt betragtet er det en indre ressource i pigen selv, det er en arketyrisk dimension ved det modsatkønnede, det Jung betegner animus, som hun indtil nu har haft et så forkvaklet forhold til. Den gamle mand er jo imidlertid ikke en hvilken som helst gammel mand, han kan noget usædvanligt, han har magiske evner. Han får hende til at række kroppen frem, som om hun ville kunne redde sine børn og så vokser der arme og hænder og bryster frem. Han er som en Jesus-figur i kraft af sine helbredende evner, eller et sendebud fra Gud. Noget kunne tyde på, at pigen møder noget, som er større end hendes egen sorg og følelse af at være offer.

Efter at pigen har reddet sine børn, siger den gamle mand:

”Nu kan du gå med mig hjem og passe huset for mig”, og så var hun der med sine børn i syv år og havde det godt.’

Pigen træder nu ind i en isolationsfase, som varer syv år. Syv år er lang tid i et menneskeliv. Syvtallet er et stærkt religiøst og ældgammelt symbolsk tal, som optræder i mange sammenhænge og kulturer. Fx anså Grækerne syv som tallet for fuldstændighed og totalitet. Pigen træder ind i en fase, hvor hun trækker sig tilbage fra et pulserende og aktivt liv som del af samfundet. Det kan umiddelbart se ud som der ingen ting sker, som om der var tale om stagnation. Hvis det var i dag, ville hun måske være arbejdsløs, eller hun ville blot leve et tilbagetrukket liv som enlig mor, måske med meditation eller anden spirituel aktivitet, eller isolationen ville være en lang periode i analyse eller terapi. Men i virkeligheden er der tale om en heling af en dyb splittelse. Som det fremgår af næste afsnit, må også kongen i *Pigen uden hænder* igennem en isolationsfase for at blive i stand til at tage sin elskede tilbage.

Bedrift og sejr: forbindelsen reetableres

Da kongen kommer hjem efter krigen, kan han ikke forstå hvor hans kone er blevet af, og han går derfor ud for at lede efter hende i syv år. I den danske udgave af eventyret, siger han det meget nøgternt og sagligt. Men i Brødrene Grimms udgave af eventyret råber han: ‘Jeg vil gå til verdens ende for at finde dem [...] og hverken spise eller drikke, før jeg har min egen hustru og mit lille barn igen’ (i denne version får han kun ét barn). Det er med andre ord en dybt fortvivlet mand, vi her har med at gøre, men også en mand som ønsker at kæmpe for at få sit ægteskab til at fungere og som tager ansvar for sit liv. Også han, ligesom pigen, må gå igennem en lang isolationsfase, de syv år hvor han leder efter sin kone og børn og afstår fra livet. Til sidst finder kongen imidlertid sin dronning:

’Han går rundt i skoven i syv år og kommer så til åen med broen, og til sidst kommer han til den gamle mands hus. Så går han derind og ser sin kone, men han kan ikke kende hende, fordi hun har fået arme og bryster i mellemtiden.’

Kongen kan ikke genkende pigen, for hun er meget forandret, hun har fået bryster, arme og hænder, hun er blevet til en voksen kvinde med den nødvendige handlekraft, som skal til og hun bærer sin kvindelighed uden skam og måske endda i stolthed. Pigen har til gengæld straks genkendt ham, ‘men hun er jo lidt bange for ham, så hun lader som ingenting’. Hun er formentlig urolig for, om han mon vil have hende i denne nye version af sig selv, med arme, hænder og bryster, altså om han vil have hende, sådan som hun egentlig er. Hun giver sig ikke til kende, mon ikke hun gerne vil (gen)kendes? I stedet for laver hun mad til ham, og den tager han imod. Nu er det hende der giver, hvor det i kongens have var ham, der gav og hende, der spiste hans æbler. Psykologisk kan det tolkes i retning af, at hun nu er i stand til at give og vise sig selv og sin kærlighed i en mere ligefrem form, ja at hun måske overhovedet er i stand til at elske ham uden at forsvar og kompleks kommer i vejen, at hun først nu rigtigt kan sige ‘ja’ til ham.

Men hun giver også noget andet, for hun lader kongen opdage, hvem hun er gennem deres fælles barn, som han jo ikke før nu har set, kun kendt til eksisterede:

‘Så på et tidspunkt der falder dynen af ham, og så siger hun til en af drengene: “Gå hen og læg dynen på din far,” og da han hører det, så kan han kende hende igen’.

Det signalerer måske også at de to ægtefæller nu er i stand til at blive forenet i ’noget tredje’ og ikke kun spejle sig i hinanden. Forbindelsen reetableres, men kunne man sige, nu på et ’højere niveau’ – med en anden bevidsthed om sig selv, den anden og kærligheden.

I filmen *Paris, Texas* af Wim Wenders (1994) finder man et tilsvarende tema, men her er det faren – som også selv har været forsvundet – der sammen med sønnen leder efter konen/moren. Travis har været forsvundet i fire år, men dukker pludseligt op igen. I begyndelsen taler Travis overhovedet ikke, og hans syvårige søn Hunter har det svært med den far, som han kun svagt husker. Omsider begynder Travis at tale og tage sig af Hunter. Han forsøger at finde tilbage til den mand, han var, inden han forsvandt. Efterhånden går det op for ham, at hans liv brød sammen, da Jane forlod ham. Travis tager nu sammen med Hunter ud for at lede efter Jane, og han finder hende til sidst i et peepshow i Houston. Han bliver anonym kunde hos hende og får hende til at tale; efterhånden finder Jane ud af, hvem hendes noget anderledes kunde er, og hun må overveje, om hun har gjort det rigtige.

Forening: genforening af hele familien på slottet

‘Så tager han hende og drengene med tilbage til slottet, og der lever de den dag i dag i herlighed og glæde’.

Pigen (som nu er en voksen kvinde) genforenes med kongen. Og svigermor får sin straf:

‘Men hans mor blev sat i en spigertønne og trimlet omkring så længe, til der ikke var en bloddråbe tilbage i hende’.

At svigermor får sin straf, betyder psykologisk, at den modstand og det kompleks som det moderlige har udgjort i forholdet nu er ophævet. Men der står (desværre) ikke noget om at faren (pigens grundproblematik), der har været så grusom overfor pigens, hævnes på tilsvarende vis ved at blive trimlet omkring i en spigertønne. Men det er der måske en grund til. Det kunne betyde, at farkomplekset er trådt i baggrunden til fordel for livet med ægtemanden – på godt og ondt. Det kan også skyldes, at pigens møde med den gamle mand, hvilket oversat til en terapeutisk sammenhæng kan forstås i retning af, at pigens har fået kontakt med et arketyrisk lag i sin psyke (den vise mand og i det hele taget et religiøst lag) og dermed har kunnet udvikle sin kvindelighed trods farens afstumpethed. Ligeledes at dette møde har muliggjort udviklingen af en positiv animus i hendes indre, til erstatning for den negative, som relationen til faren havde skabt (jf. de manglende hænder og bryster). Med andre ord at pigens farkompleks er opløst ved mødet med den gamle mand, mens kongens mørkompleks først bliver ophævet, idet han adskiller sig fra sin mor ved selvstændigt og imod morens vilje at lede efter og forene sig med sin dronning.

Afslutning

Pigens (som i løbet af eventyret bliver til en voksen og moden kvinde) udvikling i eventyret er næppe en idealtypisk endsige typisk udvikling – både fordi hendes far er særlig voldsom og fordi det ikke altid lykkes en pige med den baggrund, at komme igennem en proces, som den skildres i eventyret.

Men eventyret fremstiller de udfordringer, der kan være i den alder, når forældre (faren) ikke vil slippe deres børn og når forældre (faren) misforstår deres opgave. Samtidig viser eventyret et individuationsforløb for en ung pige og hvordan det danner grundlag udviklingen af kvindelighed og spiritualitet som kvinde. På den måde er det idealtypisk for, hvad teenageårene for en ung pige handler om på et psykisk og eksistentielt plan og for hvordan hun som kvinde kan udvikle sin kvindelighed – det vil sige den særlige og unikke måde for den enkelte pige, og senere kvinde, at være kvinde på, som tager udgangspunkt i hende selv.

Seksualitet skal både forstås som en fysisk kropslig størrelse og samtidig som en kraft, der kan skabe samhørighed på et meget dybt plan. Hvis man sammen med sin teenagepige går igennem de kampe og forviklinger, der opstår i den alder, kan det føre til udvikling og modning, ja udvikling af eros – både for forældre og teenageren og indbyrdes. Det er imidlertid netop, hvad faren i eventyret ikke forstår – og hvad vi måske ofte ikke forstår i dag: at seksualitet ikke er et fænomen, som er adskilt fra den modning og individuation, som det er afgørende at skabe en god og sund grobund for hos teenagere (ikke mindst pigerne), men at de to fænomener går hånd i hånd.

Litteraturliste

- Blackman, Jerome S. *101 Defenses – How the Mind Shields itself*. Brunner-Routledge, New York, 2004.
- Grimm, Brødrene: *Pigen uden hænder*.
http://www.grimmstories.com/da/grimm_eventyr/pigen_uden_haender
- Jung, CW 16: Jung, C.G. *The Psychology of the Transference*, the Collected Works of C.G. Jung, Vol.16. NJ: Princeton University Press, Princeton 1954/1985.
- Kalsched, Donald. *The Inner World of Trauma – Archetypal Defenses of the Personal Spirit*. Routledge, London 1996.
- Kierkegaard, Søren. *Stadier paa Livets Vei*. SKS 6. København 1845.
- Kristeva, Julia. *Sort Sol: depression og melankoli*. Det lille Forlag, København 1994
- Oksanen, Sofi: *Stalins køer*. Rosinante, København 2011.
- Plato. *Symposium*. Oversat til engelsk af Paul Woodruff og Alexander Nehamas. Hackett Publishing Co. Inc., Indiana 198
- Skogemann, Pia. *En Karl var min mor, en fisk var min far – kvindekraft og mandsmod i nordiske folkeeventyr*. L & R Fakta, København 1998.
- Toyoda, Sonoko. *Memories of Our Lost Hands – Searching for Feminine Spirituality and Creativity*. Texas A&M University Press, Texas 2006.
- Varmark, Leif. *Flere Kvinde-eventyr*. København: Politisk Revy, København, 1995.
- von Franz, Marie-Louise. *Problems of the feminine in fairytales*. Spring Publications, New York and Washington D.C. 1976.
- von Franz, Marie-Louise. *The Feminine in Fairy Tales*. Random House Inc., London, 1993.
- von Franz, Marie-Louise. *Eventyrfortolkning - en introduktion*. Gyldendal, København 1989.
- Wenders, Wim (instruktør). *Paris, Texas*. Film, USA 1994.
- Zeitlin, Behn (instruktør). *Hushpuppy*, (Engelsk: *Beasts of the Southern Wild*). Film. Louisiana 2012

Om Dorte Odde



Jungiansk analytiker, IAAP, kultursociolog ph.d. Filosofisk coach og organisationsudvikler med fokus på kreativitet.

Privat klinik i Aarhus og på udvalgte dage i København (også online sessioner).

Konsulentfirma: on the edge – samtaler, relationer, kreativitet

ontheedge.dk

Baggrund som forsker og underviser i kultursociologi samt indenfor det pædagogiske og rådgivningspsykologiske felt.