

“Eventyr viser vejen til os selv”

Essaysamling

C.G. Jung i Danmark 2020



Pigen, der ville vide, hvem hun var En jungiansk fortolkning af det japanske frigørelseseventyr: Den Taknemmelige Tudse

Af af Petrusjka Jeiner Svane, seniorkandidat ved Jung Institutet i København

“Eventyr viser vejen til os selv”

Dette er syvende 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.

Pigen, der ville vide, hvem hun var

Eventyret skildrer en ung kvindes udvikling fra ungdommeligt narcissistisk overmod for igennem lærdom, ydmyghed og ensom vandring at blive en bevidst voksen kvinde, der kan indgå en ligelig kærlighedsrelation.

Magtbalancen mellem det mandlige og kvindelige er fra start skæv i *Den Taknemmelige Tudse* og køns- og familierelation asymmetrisk: En far og tre døtre. Det vil sige en enerådende patriark og tre gange umoden kvindelighed (de tre døtre).

På det ydre plan er der bestemt også disharmoni ved eventyrets begyndelse. Bondens vidtstrakte rismarker er udtørrede, og de unge risplanter ligner strå. I forfærdelse over at se sine udpinte rismarker lover faderen den ene af sine døtre væk, hvis bare vandet vil komme tilbage. Og hans bøn bliver hørt: Næste morgen strømmer klart vand ind over markerne igen. Men vandet har sin pris.

“Bonden huskede, hvad han havde sagt dagen før og så sig omkring. Pludselig fik han øje på noget, der kom glidende gennem den unge grønne ris på de nederste marker. Det var en vældig slange. Oh, hvilken rædsel, tænkte han. Det må være markernes uhyre.”

Faderen løber tilbage til gården i skræk og rædsel. Hjemme sidder han hensunken i frygtssomme tanker. Hans døtre bringer ham en efter en frokost. Men han nægter at spise, før en af døtrene indvilger i at stå brud til markernes uhyre. De to ældste søstre løber rædselsslagne ud af værelset, da de hører hans ønske, men den yngste datter viser sig at være modigere end sine storesøstre. Da hun bringer ham frokostbakken, siger han for tredje gang at han kun kan spise, hvis en af døtrene gifter sig uhyret, og hun svarer: “Nå, så spis du bare. Jeg kan jo lige så godt gifte mig med markernes uhyrer som en hvilken som helst anden.”

Patriarkalsk magtesløshed

En far, som vidende eller uvidende kommer til at ofre sin datter, er en velkendt katalysator for katastrofer. Tænk på den græske Agamemnons magtstrategiske ofring af Ifigenia, eller Rapunzel der (endnu ufødt) bliver lovet bort, fordi faderen gribes i at stjæle heksens blomster. I begge tilfælde er det døtrene, der må betale prisen for fædrenes fejhed, griskhed, stolthed, krigslykke eller ubevidste dumheder.

Den jungianske analytiker og eventyrfortolker Pia Skogemann introducerer i sin fortolkning af *Kong Lindorm* et begreb, hun kalder den patriarkalske magtesløshed. I eventyret *Kong Lindorm* tør ingen sætte sig op

imod den morderiske Lindorms krav om at få leveret prinsesser på stribet. Sådan er spillereglerne bare, synes eventyrets underliggende logik at være. Påfaldende er det at kongen, på hvis ordre prinsesserne jo fremskaffes, i ingen af eventyrversionerne er beskrevet som en ond mand. Han er blot hjælpeløst behersket af et monster. I Kong Lindorms tilfælde har hans dronning selv født monstret. I *Den Taknemmelige Tudse* må vi gå ud fra, at naturen har fostret uhyret, og at den japanske bonde selv er kommet til at påkalde det. Men i begge eventyr står det uden for diskussion, at kongen og bonden er underlagt monstrets vilje. De end ikke overvejer at sætte sig op mod dets krav.

Eventyret igennem forbliver det uforklaret, hvad der får den yngste datter til at efterkomme sin faders ønske. Men én ting forstår man straks: her er en pige med en usædvanlig kraftig trang eller længsel efter at komme hjemmefra. Ifølge Pia Skogemanns eventyrmodel karakteriseret ved den 'udve', der sætter gang i heltindens udvikling og fører væk fra hjemmet. Men inden da ønsker hun sig i bryllupsgave: Et tusinde nåle, en plante med tusinde græskar og et tusinde totter vat.

Slangedrabet

Det er således ene og alene datterens egen kløgt, mod og medgift, der bliver hendes våben i krigen med markernes uhyre. Ingen hjælp fra hverken magi eller gode råd fra kloge koner. Vi kender ikke hovedpersonens navn, men hører hende omtalt som 'den 3. datter', mens hun bor hjemme. Vores navnløse heltinde tager nu brudegaverne og går ned på de nederste rismarker og fæstner de tusinde vattotter til de tusinde græskar med de tusinde nåle og kaster dem i vandet:

”Den, der kan få disse tusinde græskar til at synke, råbte hun højt, ham vil jeg gifte mig med.”

Nu dukker noget rigtigt nok frem af vandet - Markernes uhyre en mægtig slange. Det japanske eventyr er ordknap i sine beskrivelser, men der skal ikke megen fantasi til at forestille sig, hvilken effekt sådan en glidende, bugtende kæmpe-fallos-fyr må vække i en ung jomfru. I eventyret her er slangen utvetydigt et hankønsvæsen og et grumt et af slagsen. Han har evnen til at lægge marker golde og samtidig magt til at lade vandet flyde igen.

Slanger er om noget forbundet med seksuel kraft og energi. Som biologiske væsener parrer slanger sig i dagevis, gerne op til en uge, og også gerne med mange partnere ad gangen. Den tredje datter er efter al sandsynlighed ikke den første jomfru, slangen har fået at fornøje sig med i sin umættelige seksualtrang. Det må være noget af en mundfuld at skulle indgå ægteskab med en sådan fyr.

Mod dette sexmonster viser de tusinde små, fine, strålende græskar, dækket af vattotter, sig som effektive våben. Pigens ønske lød, at de tusinde græskar skulle sidde på én plante, derfor må hvert enkelt græskar endnu være lille, umodent, ungt, strålende fint og forsvarsløst - som tusinde små japanske jomfruer i farvestrålende kimonoer – et helt harem for slangen at fornøje sig med. Desto sødere bliver hævnens ved, at der på græskarrenes smukke skal er fæstnet spidse nåle. Slangen forsøger at sænke de små græskar ved at bedække dem. Selv om han uden tvivl mærker smerten ved af få revet sit skind til blods, fortsætter han sin parringsmetode. Markernes uhyre er et væsen, så meget i sin liderligheds vold, at han afliver sig selv derved. Det blev ikke det erotiske møde, han havde regnet med og nok glædet sig til, men en kastration, en ødelæggelse af det mandlige køn - med døden til følge.

I Skogemanns analyse af *Kong Lindorm* er hun inde på, at slangen eller dragen i eventyr repræsenterer naturen i sine altødelæggende, kaotiske og ukontrollerbare aspekter. Når eventyrhelten dræber dragen, betvinger han på én gang djævelen, naturen, kroppens begær og det kvindelige. Det samme sker, når vores heltinde dræber Markernes uhyre, så betvinger hun på en gang djævelen, naturen, kroppens begær og den farlige del af det mandlige. Sædvanligvis er det prinser, der dræber (moder)uhyret i en-til-en kamp. Her er det den yngste datter, der uden sværd, kun ved hjælp af tusinde nåle får Markernes uhyre til at forbløde ihjel - og ”Så var der alligevel ikke nogen, der behøvede at gifte sig med ham.”

Her bryder handlingen med strukturen i de fleste ’skønheden og udyret eventyr’, for sædvanligvis må heltinden en tur ned i underverden for at forvandle uhyret og få det gode frem i ham. Sådan går det blandt andet bondepigen i *Kong Lindorm* og Psyke i *Amor og Psyke*. Men i dette eventyr udebliver forvandlingen af uhyret, som simpelthen skaffes af vejen. Følger man eventyrets implicite logik, må det være, fordi der ikke er noget godt at forløse i den fyr. Skønheden og uhyret mønstret er dermed ophævet, nok fordi der intet forvandlingspotentiale var i monstret i denne omgang.

Narcissistisk bodsgang

Faderens fejhed står i skærende kontrast til datterens overmod. Det viser sig i hans blotte opførsel. Da han fra lang afstand får øje på slangen, ryster han sådan, at hans tykke mave hopper og han skynder sig hjem. Nogle dage senere går hans yngste datter med hans gode vilje ganske alene ned til de nederste marker. Hun er på ukendt terræn og står bogstaveligt i suppedas til knæene, kropsligt handicappet af de høje planter og det smattede underlag. Slangen derimod er i sit rette element og på eget terræn. Her påkalder hun nu det uhyre, som alle andre i familien er flygtet fra.

Hvad i alverden får hende dog til det? Fra et psykologisk perspektiv passer den narcissistisk skadede personlighed helt med det billede, vi ser i vores eventyr. Jungianeren Kathrin Asper bruger i bogen *Ravnen i glasbjerget* eventyret af samme navn som forlæg for en psykologisk udlægning af den følelsesmæssige forladthed, der præger det narcissistisk skadede menneske.

Bag en narcissistisk beskadiget personlighed ligger ofte en usund familiestruktur. Eventyret *Ravnen i glasbjerget* ses af Kathrin Asper som et eksempel på, hvordan manglende indføling fra moderens side og konkret fravær fra faderens side gør, at datteren i overdreven grad tilpasser sig og mister evnen til at tage egne følelser alvorligt. I vores sammenhæng er familiekonstellationen karakteriseret ved en far uden indføling og en fysisk fraværende mor. I den ulige interaktion mellem forældre og barn bliver barnet narcissistisk besat, hvilket betyder at barnet bliver brugt til at tilfredsstille moderens eller som i *Den Taknemmelige Tudse* faderens behov.

Familiekonstellationen i *Ravnen i glasbjerget* er omvendt *Den Taknemmelige Tudse*. Det vil sige: tre brødre (en enkelt søster), en mor og en manglende far - men følgevirkningen den samme, barnet bliver brugt til at tilfredsstille forældrerens behov. ’En sådan forfejlet holdning til barnets autonomibevægelse og den deraf følgende grundlæggende følelse af ikke at have nogen eksistensberettigelse kan barnet kun imødegå ved at investere sig selv i sin persona. Barnet vil opfylde familieideologien og fortrænge sine sande følelser’, uleder Kathrin Asper på baggrund af *Ravnen i Glasbjerget*.

Faderen i *Den Taknemmelige Tudse* glimrer i mine øjne ved sin barnlige og ufølsomme selvskhed: Han er fej (løber hjem og gemmer sig), han er ubevidst (ved ikke hvad han laver, hverken da han påkalder markernes uhyre eller hvilket enormt offer han beder sine døtre om), han er barnlig (bliver meget hurtigt meget bange og meget hurtigt jublende glad igen) og han er kvindagtig i ordets værste forstand, når han som en anden Maude fra TV- serien *Matador* gemmer sig og nægter at spise. Sådan aflæst kan man se den yngste datters udviklingsrejse som en lang bodsrejse for sin faders manglende egenskaber. Til at begynde med må hun opbyde al det mod, han netop mangler, hendes ensomme bjergvandring kan ses som en kompensation for eller en søgen efter den højere bevidsthed, som faderen mangler, den arbejdsomme tid i borgmesterens hus bringer hende nærmere en realisme og modenhed, som hendes far heller aldrig erhvervede sig, og endelig udvikler hun sig til en selvstændig kvinde i bedste udgave, mens faderen må siges at være en mandsling i værste udgave. Og til sidst formår hun modsat sin fader at indgå i en kærlighedsrelation, som hendes egne forældre, i hvert fald ikke inden for historiens tidsramme, formåede at danne.

Til trods for faderens fejhed, ubevidsthed, barnlighed og kvindagtighed ser det ud til, at han nyder godt af samfundets patriarkalske normer. Hans døtre bukker for ham, bringer ham mad og viser ham i det hele taget stor respekt. Her ser man igen lighedspunkter med Aspers beskrivelse af moderen fra *Ravnen i glasbjerget*. Moderen gengiver den prædiken (de kollektive normer), hun hørte i kirken, men synes ikke at besidde personlige standpunkter i sin fortolkning. Faderen i vores eventyr gengiver også kollektive normer, nemlig at døtre skal gifte sig med den, deres fader anbefaler. Også han læner sig op ad en kollektiv konsensus, men er blottet for menneskelig, og særligt faderlig omsorg og tanke for konsekvensen af hans ønske.

”Nå, så spis du bare! sagde datteren. Jeg kan jo lige så godt gifte mig med markernes uhyre som med en hvilken som helst anden.”

Man kan se denne ordveksling som at pigen, forud for en overmenneskelig farlig bedrift, stiver sig af med galgenhumor og Pippi Langstrømpe manérer. Ser man den fra et mere psykologisk perspektiv, viser det snarere et barn der opfylder familieideologien og fortrænger sine sande følelser. En ung pige som allerede har udviklet den sårede kvindes kyniske livssyn: Alle mænd er alligevel nogle dumme svin. En overtilpasset pige i den narcissistiske besætnings tjeneste. En farlig cocktail, når den bliver blandet med det grandiose overmod, hun lægger for dagen, da hun begiver sig til de nederste marker.

Fra pige til kvinde

Der er heldigvis to forløb i *Den Taknemmelige Tudse*. Først den drabelige del præget af overmod, heltegering, slangedrab og faderopgør. Herefter følger anden del, forklædningshistorien. Anden del starter lige efter eventyrets vendepunkt, da pigen vender familien ryggen og begynder sin frigørelsesproces.

Efter at have besejret markernes uhyre og hermed hævnnet tusinde jomfruers skæbne, lyder fortællerstemmen tørt konstaterende: ”Imidlertid gik pigen ikke hjem, efter dette var sket. I stedet for vandrede hun op i bjergene”. Det er eventyrets vendepunkt og man bør nok kalde pigen for ’ung dame’ nu, for det er netop datterrollen, hun lægger bag sig ved at vende hjemmet ryggen og vandre ud i den store

verden. Selvom *Den Taknemmelige Tudse* ikke er et individuationseventyr i klassisk forstand med søgning efter selvet på kollektivt plan, er der på det personlige plan i den grad gang i individuationen:

Mødet med det vilde kvindelige

Man kan vandre i bjerge for at finde sig selv, og man kan vandre i bjerge for at komme nærmere gud. Op ad den stejle bjergsti vandrer nu vores unge heltinde. Hun lægger lavlandet, rismarkerne og den fædrene gård bag sig – i alverdens eventyr skal helten eller heltinden ud på denne enevandring med prøvelser og fare ventende i kulissen. Og ganske rigtigt, nu hører hun en dyb kvækken. Det er første gang, vi hører hende beskrevet som bange - måske et hint om, at hun er begyndt at kunne mærke sine egne følelser. Så springer en voldsomt ældet kvindeskikkelse frem bag et træ, dækket af vorter, med sorte fremspringende øjne og et hvidt furet ansigt:

”Jeg er bjergets vorte-tudse. Gang på gang er mine børnebørn blevet slugt af markernes uhyre. Du har tilintetgjort ham, og hvad enten solen skinner eller vindene blæser kan mine børnebørn og oldebørn og tipoldebørn og alle deres efterkommere fra nu af leve uden frygt,” proklamerer Den Taknemmelige Tudse.

Indtil videre har den tredje datters opgør været en ensom og personlig kamp: En far, hans rismarker og tre søstre - en familiesaga. Oppe i bjerget møder hun så ’bjergets vortetudse’ - tydeligt et kvindeligt modstykke til ’markernes uhyrer’. Den Taknemmelige Tudse takker inderligt pigen for at have reddet - ikke bare tudsen og hendes familie – men generation efter generation af tudser fra uhyrets ødelæggelse og drab på alt kvindeligt.

Tudsen som eventyrmotiv optræder ofte som et gennemgående symbol for det kvindelige og kan spores i næsten alle kulturer, forklarer den jungianske eventyrfortolknings grand old lady, Marie-Louise von Franz. Også i vores eventyr er tudse-moderen en central figur. I von Franz’ tolkning af Grimm eventyret *De tre fjer* beskriver hun sammenfattende tudsen, som ’en form for jordgudinde med magt over liv og død. Den kan forgifte og/eller give liv, og har at gøre med kærlighedens princip’. En karakteristik, der lyder som det direkte modstykke til den mandlige kraft vi møder i markernes uhyre. Slangen havde tydeligvis også magt over liv og død, men brugte sin magt på en meget destruktiv facon.

Hvor tudsen bærer kærligheds-princippet i sig, står slangen, i dette eventyr, for den rå-voldelige seksualitet. Magt contra kærlighed. Efter den unge dames slangedrab kan, ’alle efterkommere leve uden frygt’! Det er jo intet mindre end en dåd på kollektivt plan. Den unge dame har gjort sig til befrieren af magtens hårdhændede tyranni. I Skogemanns tolkning af *Kong Lindorm* er den bondepige, der sluttelig udfrier Lindormen, fra første færd redskab for guddommelige magter. *Kong Lindorm* er et eventyr om, hvordan kærlighed og visdom viser sig mere magtfuld end rå seksualitet og ondskab, og det er en historie, der indskriver forholdet mellem mand og kvinde i en større, åndelig verden, mener Skogemann. Man må nok sige, at bondepigen i *Kong Lindorm* viser sin Lindorm en del mere medfølelse og kærlighed, end den japanske bondedatter viser markernes uhyre. Men fælles for de to bondepiger er, at de skal en tur op ad bjerget, og at der under bjergvandringen sker en form for kroning af deres kvindelige bedrift og sejr over det destruktivt mandlige.

Det japanske eventyr er stilistisk underspillet og helt uden en lang følelsesfuld beskrivelse af mødet med bjergets vorte-tudse, som er mødet med det ur-morlige, en relation pigen tilsyneladende har måttet

undvære det meste af sit liv. Vi får blot fortalt, at pigen sidder en stund efter taksigelsen og taler lidt med tudsen, inden hun begiver sig videre. Alligevel er man ikke tvivl om, at det er en ny person, der rejser videre ud i verden.

I tænkeboks hos borgmesteren

Vores heltinde har slået slangen ihjel, vendt sin fader ryggen, er vandret op i bjerget og har mødt ur-moren. Efter opgøret med det mandlige, som på det personlige plan var at forlade faderen, og på det kollektive plan var slangemordet, sker der nu en rituel forsoning med det positivt ur-morlige. Den unge piges biologiske moder dukker aldrig frem i dette eventyr. Men man kan forstå mødet med ur-moren, som genopretning af det tabte moderlige. Ikke af nogen blivende karakter - for intet lægger op til, at pigen skal slå sig ned, tjene eller gå i lære hos tudsen. Dog får pigen noget med sig. Dels er hun blevet officielt takket for sin heltedåd, og dels har hun fået det ansvar, som følger med takken. Efter mødet med tudsen handler pigen ikke længere kun på det personlige plan, hendes gerning vil sprede ringe i vandet for kommende generationer, det har vorte-tudsens forudsagt. I forbindelse med beskrivelsen af tudsens eventyrsymbol fortæller von Franz' om en fremstilling af Jomfru Maria som helgenfigur sammen med mange små livgivende tudser:

”I mange kirker og kapeller i Bayern er statuerne af Jomfru Maria omgivet af sådanne vokstudser. Her har Jomfru Maria overtaget den græske gudindes Artemis Eileithyias funktion, fødselshjælperen, den positive moder, som hjælper kvinden med at bære sit barn og føde det uskadt. Denne analogi mellem tudsens og livmoderen viser, i hvor høj grad tudsens i denne sammenhæng symboliserer moderskødet, moderen”. von Franz, 1989.

Der er ingen familiemæssig forbindelse mellem tudsens (ur-moren) og pigen. Vores unge piges kendetegn er jomfruens, hun er menneske og ikke en arkaisk figur som vorte-tudsens. Men vores unge pige har en funktion *på vegne* af alverdens jomfruer, kommende mødre og kvinder. Ved sin dåd er hun blevet ophøjet til kommende generationers beskytter. Og som beskytter må man selv være udstyret med ganske særlige evner at beskytte sig med.

”Unge dame, du er al for smuk til at rejse alene på den måde. Tag min gammel-kvinde-ham, så vil der ikke ske dig noget ondt.”

Nok er vi blevet markernes uhyre kvit, men selvom den dyriske ur-udgave af det farligt mandlige er slået ihjel, er der stadig mange mandlige eksempler af slagsens derude. Det er stadigt farligt for en ung, smuk pige at færdes alene i menneskeverden. Ved at tage gammel-kvinde-hammen på, bliver hun usynlig for det mandlige begærs blik og dermed usårlig eller i hvert fald beskyttet mod (seksuelle) farer.

Pigen tager vorte-tudsens ham på og går til den nærmeste landsby, hvor hun tager arbejde i borgmesterens hus. Her fejer og skurer hun dagen lang og læser bøger om aften. Det er beskrivelsen af et menneske, der arbejder med sin åndelige udvikling, laver karma-yoga om dagen og studerer om aften. Hun har aflagt sit skønne ydre og lever i ensom anonymitet – meget lig en klostertilværelse. Men borgmesterens hus er jo netop *ikke* et kloster højt oppe i bjergene tæt på Gud. Pigen tog tjeneste i nærmeste landsby, hun er så sige trådt i samfundets tjeneste - et meget verdsligt set-up. Samtidig er hun en søgende sjæl. Hvad er det mon

for en viden, hun leder efter i de bøger? Igen er der ikke megen hjælp at hente i eventyrets ordknappe beskrivelser. Vi hører kun at der er lys i hendes vindue længe efter, at alle andre er gået til ro.

Lys og bevidsthed følges gerne ad, og efter at have handlet utroligt modigt og aktivt hele vejen gennem eventyret, sejret over det destruktivt ur-mandlige og forsonet sig med det positivt ur-kvindelige, hvad mangler hun så? Hun mangler at finde det personligt kvindelige i sig selv. Det er mit gæt. For hvem er den tredje datter/ den unge dame inde bag sin beskyttende gammel-kvinde-ham? Hvilken kvinderolle mangler hun at udfolde? Vi har set hende som datteren og den frygtelige hævner, tudselslægtens befrier. Hun er nu den ensomme jomfru, den studerende og søgende sjæl. At hun ikke fortsætter højere op ad bjerget og søger optagelse i et kloster kan skyldes, at hun mangler at komme i nærkontakt med hustruens og moderens rolle. Sådan bliver borgmesterens hus et velvalgt sted at tage tjeneste. Hun beholder indtil videre sin beskyttende gammel-kvinde-ham for i al uforstyrrelighed at søge sin egen kvindelighed.

Finder hun svaret i bøgerne eller vil den rette mand fremkalde svaret i hende? Eventyret giver ikke noget entydigt bud. Men selve historiens forløb binder en sløjfe mellem det personlige og det kollektive: Dels i et hjemme – ude – hjemme mønster, som vi kender det fra kontraktmodellen. Og dels med et jungiansk twist: personligt – kollektivt- personligt. Eventyrets forspil og udve (hjemme/ personligt). Frigørelsen: slangedrab, bjergvandring og forsoning med det arketypisk kvindelige (ude/ kollektivt). Og til slut forening mellem det kvindelige og mandlige (hjemme – nyt hjem/ personligt).

På nye vilkår

Vores hovedperson har med sin gammel-kvinde ham taget en timeout fra rollen som indbydende ung pige. Om dagen slider og slæber hun som en anden Askepot, om aften, når alle andre er gået til ro, tager hun sin gammel-kvinde ham af. Nu vil skæbnen, at lyset fra hendes vindue fanger borgmestersønnens opmærksomhed:

”Han kikkede ind og så en yndig ung kvinde, der sad og læste i en bog ved lygtens lys. Der er i sandhed meget mærkeligt i denne verden, tænkte han.”

Han forventede at se en gammel kone, han ser en yndig ung *kvinde* – han bliver meget forbavset og snart efter alvorligt kærlighedssyg. Igen ser vi en mand, der nægter at spise, når livet kommer ud af kurs. Alle i byen står på tæer for at hjælpe borgmestersønnen med at få appetitten igen. Kun den rigtige kvinde kan give ham appetitten tilbage, har lægen forudsagt. Her i byen hersker der øjensynligt mere nutidige omgangsformer end i bondens landsby, hvor giftefærdige piger blev *lovet* væk. I borgmesterens by *leder* man efter den rigtige kvinde. Ingen af landsbyens kvinder er dog den rigtige, og til sidst foreslår lægen at lade den gamle skurekone forsøge sig - hun er jo trods alt en kvinde.

”Da pigen hørte, hun skulle bære en bakke ind i den unge herres værelse, tog hun tudsehammen af, badede og tog rene klæder på og bragte så bakken ind i sygeværelset.”

Der er noget meget bevidst og afbalanceret over hendes handlinger denne gang. Hvor hun før forekom Pippi Langstrømpe impulsiv, optræder hun denne gang *rolig og selvbevidst*. Da hun befandt sig i sin faders hus under patriarkatets kontrol, kunne den ene mand være lige så skidt som den anden. Nu, da hun har frigjort sig, begynder der at blive forskel på mændene. Det lader til, at hun har fået en mere differentieret holdning til det maskuline.

Hun tager tudsekvinde hammen af, bader sig og tager rene klæder på. Skiftet med den forberedelses- og renselsesproces hun gennemgår, foregår helt og aldeles *frivilligt*, og lader os forstå, at hun er *parat* til at indgå ægteskab på disse helt nye vilkår. At bade sig og gøre sig klar er et noget andet og langt mere lystfyldt udgangspunkt end at overgive sig og lade sig bedække af slangen i det mørke vand på de nederste marker. Denne gang behøver hun ingen skjulte våben for at kunne møde sin mand, blot rene klæder og en bakke med mad. Og rigtigt nok, så snart borgmesterens søn ser hende, er han kureret, sætter sig op og begynder at spise.

Der er ét rigtigt bryllup i *Den Taknemmelige Tudse*, og det ligger til slut i eventyret. Det første bryllupsarrangement i starten af fortællingen, altså det ufrivillige giftemål med markernes uhyre, endte i drab, og igangsatte en lang frigørelses- og forsoningsproces.

Til individuationseventyr hører to bryllupper. Det væsentlige ved det endelige bryllup er, *at parret bliver forenet på nye, ligestillede vilkår*, forklarer Skogemann om dobbeltkonjunktions bryllupper. Men selvom der kun er et rigtigt bryllup i dette firfasede frigørelseseventyr, tegner det til at ægteskabet opfylder Skogemanns vigtige pointe: Forening på nye ligestillede vilkår.

”De blev gift, og det siges, at de levede fredeligt og lykkeligt til deres dage ende.”

En mand - en kvinde – symmetrien er genoprettet, både på det talmæssige niveau, men så sandelig også på det værdimæssige - de levede ikke blot lykkeligt, men også fredeligt.

Opgør med skønhedstyranniet

”I Japan, særligt i ældre tider, var de æstetiske og etiske værdier uadskillelige. Skønhed er sandsynligvis den vigtigste faktor til at forstå japansk kultur. Også i eventyr spiller skønhed en stor rolle for historiens konstruktion”. Kawai, 1995

Sådan indleder japaneren, folkloristen og jungianeren Hayao Kawai sit essay om japanske eventyr. Og fra de europæiske eventyrs værdiskalaer kan lyde et højt og klart: Det samme her. Talløse er de eventyrbegyndelser, der i en fortsætter direkte udpensling af de involverede kvinders udseende. ”Der var engang en konge, som var blevet enkemand. Efter sin dronning havde han en datter, som var så sød og smuk at ingen kunne være sødere og smukkere,” begynder eventyret *Kari Træskørt*

Så ved vi godt, hvad klokken er slået, for søde og smukke piger er af princip også gode. De mindre smukke, og ofte ligefrem onde søstre/stedsøstre og stedmødre efterstræber den smukkeste piges lykke og skønhed. Men heltindens medfødte skønhed og godhed sejrer i enden. Sådan er opskriften. Skønhed må siges at være en de sikreste indikatorer for, hvordan det vil gå de personer, der bliver fremstillet ved historiens begyndelse.

Vores eventyr begynder sådan: ”Der var engang en bonde, der havde tre døtre”, og historien går derefter direkte over i problemstillingen med de tørre marker. Højst atypisk er eventyret længe renset for beskrivelser af søstrenes udseende: Heller ikke da døtrene på tur bringer faderen frokost, får vi at vide, hvordan de ser ud. Kun forstår vi, at hovedpersonen, den yngste datter (som også plejer at være favoritten) adskiller sig fra sine søstre ved ikke at flygte i skræk ved faderens ønske.

Som læser gik jeg vanemæssigt ud fra, at hendes udseende måtte være af en vis karat, dels fordi hun var den yngste og dels fordi markernes uhyrer havde lyst til hende. Smuk er hun da rigtig nok også, det får vi indirekte at vide, da vorte-tudsen råber hende an: ”Vent.. unge dame, du er alt for smuk til at rejse alene ud i verden”. Dernæst tager pigen så vorte-tudse-hammen på og lever som grim, gammel, uanselig kone, indtil borgmestersønnen en aften ser: ”... en yndig ung kvinde, der sad og læste i en bog ved lygtens lys.”

Der sidder hun altså med nakken bøjet over bogen. Sikke et syn, sikke en overraskelse! En kvindes nakke i Japan anses for at være et af de mest sensuelle steder på en kvindes krop. Måske at sidestille med dekolletagen/brystet i vores kultur.

Borgmestersønnen *kender* den gamle kone, der skurer og skrubber, og han *opdager* en ung smuk kvinde med opmærksomheden vendt mod bøgernes verden. Pigen i denne livsfase er beskrevet som den ensomme jomfru, den studerende og søgende sjæl. Spørgsmålet er, om ikke borgmestersønnen ser to kvinder i ét og samme billede: Den kloge gamle kone og skønjomfruen? ”Der er i sandhed meget mærkeligt i denne verden, tænkte han...” Måske ser han i et øjebliks klarsyn hele hendes udviklingsforløb, hendes mange skiftende identiteter: Datteren, den modige heltinde, den søgende sjæl, den ensomme, unge kvinde and his wife to be. Ramt af tordenkilen bliver han i øjeblikkelig kærlighedssyg.

Skønhed som forudsætning for at blive set

I andre forklædningseventyr går der ofte frustrerende lang tid, før helten opdager eller genkender sin elskede. Forklædningen, hvad end den er et raslende træskørt som i *Kari Træskørt* eller triste grå klæder, sod og aske som i *Askepot*, er simpelthen for stor en hindring for frieren at se igennem. I *Kari Træskørt* går en pæn del af fortællingen med, at hun opsøger prinsen i sin beskidte og uskønne form og gang på gang bliver vist væk. Sideløbende viser hun sig hver søndag i kirken i prægtige kjoler og vækker hans store begejstring. Til daglig må hun tjene i sølet, men ved særlige lejligheder (til bal på slottet eller ved kirkegang) stråler de kvindelige hovedpersoner som stjerner og gør deres udkårne aldeles kærlighedssyge. For mig at se er der tale om en særlig kvindelig erotisk hævn over frierens blindhed. Som sande anima-kvinder fordrejer de fuldstændig hovedet på mændene – så tæt på og dog alligevel langt fra. Erotisk magt i en nøddeskal. Men altid med den indbyggede præmis, at frieren skal møde/opdage/se hende i den skønne udgave, før de kan blive forenede. Om man holder af kønnenes erotiske magtkamp i sin enkleste form, er en smagssag. Men at det ikke altid behøver at være sådan, viser et andet forklædningseventyr os. Det nordiske vikingesagn *Kraka og Regnar Lodbrog* er historien om en kvinde, som ved egen kraft og kløgt lægger sin forklædning. Igennem det meste af sin barndom må Kraka, der har mistet sine biologiske forældre og senere også mister sin gode fosterfader, trælle for sin onde stedmor (det negative morkompleks). Kraka får påtvunget sin krageham af stedmoren, mens den japanske bondedatter får foræret sin gammelkoneham af ur-moren (det positive morkompleks). Fælles for deres udvikling er, at de *selv* bliver klar til at bade sig og aflægge hammen - Kraka så hun kan danne par med Regner uden at underlægge sig den danske vikingekonge. Samme lighed i pardannelsen ser det ud til der er mellem borgmestersønnen og vores navnløse heltinde.

Man kan gøre sig det til en vane at bemærke, hvornår et tekststykke i et eventyr rammer én lige i hjertekulen. Det sted, der ramte mig i *Den Taknemmelige Tudse*, var der, hvor hovedpersonen tog vorte-tudsens ham på, da hun - selvvalgt - ikke længere ønskede at være seksuelt efterstræbt. Eventyret viste sig

at blive en historie, der brød med præmissen om skønhed som eneste forudsætning for at være elsket og ønsket. Og i stedet fortalte historien om at blive sit eget billede og ikke en fantasi i en andens bevidsthed.

Hvad ønsker kvinder sig egentlig er den danske titel på en populær feministisk bog af den amerikanske jungianer Polly Young-Eisendrath. Titlen er samtidig en reference til psykoanalytikerens Lacans statement om, at kvinder mest af alt - højere end ønsket om at være elsket - ønsker at være ønskede. Og talrige er de eventyr, der underbygger Lacans påstand. Knap så talrige, men af en vis repræsentation, er de eventyr, der viser bagsiden af medaljen ved at være seksuelt efterstræbt: Eventyr, hvor unge piger må flygte fra deres fædres incestuøse begær eller som i *Den Taknemmelige Tudse*, hvor unge piger ofres til fordel for deres fædres begær efter rigdom. Polly Young Eisendrath har bestemt et ærinde: Hun vil vise, at kvinder må frigøre sig fra ønsket om at være ønsket, hvis de vil have mere end den umiddelbare narcissistiske tilfredsstillelse, der ligger i at være ønsket, begæret, attrået og efterstræbt. For en jungianer vil det sige, hvis de vil individuere, vil blive sig selv.

Polly Young-Eisendrath bruger middelalder legenden om ridderen Gawain og Lady Ragnell fra Canterbury fortællingerne, på dansk kendt under titlen *Konen fra Bath*, til at modbevise påstanden om, at alle kvinder ønsker at være ønsket. I legenden er svaret på gåden om, hvad kvinder ønsker sig højest nemlig: Selvstændighed, retten til at udøve sin egen fri vilje.

Den Taknemmelige Tudse har to eventyrskabeloner i én: Først heltindehistorien bygget over skønheden og udyret temaet, men ganske undtagelsesvis uden forvandling af uhyret. Dernæst forklædningseventyret, dog ikke i det klassiske trylleeventyrs form, hvor fortryllelsen skal brydes, før det sande jeg kan komme til syne. Men som et *frivilligt* forklædningseventyr. Vores hovedperson godtager simpelthen den gamle tudses råd om at skjule sin skønhed bag en gammel-kvinde ham. Hun er altså ikke forhekset i negativ forstand som Lady Ragnell, der er grim pga. en forbandelse, eller blevet henvist til askekrogen som Askepot. Alligevel er hun stadig i et bindingsforhold til vorte-tudsen, for mens hun bærer vorte-tudsens gammel-kvinde ham, bærer hun en form for positivt morkompleks på arketypisk niveau.

”Når nogen er forheksede, betyder det netop en binding til forhekseren af en art, vi i dag kunne kalde et negativt morkompleks. De mange kærester i dyrehamme er netop under indflydelse af et kompleks de ikke selv kan befri sig fra, et kompleks, der kan påvirke dem på forskellig måde, men fx altid skader deres evne til følelsesmæssig nærhed”. Skogemann, 1998

Skogemann har en vigtig pointe her, for vores heltinde er frygtelig alene i al den tid hun bærer gammel-kvinde hammen, hun vandrer i bjerge, skurer gulve og læser bøger. Følelsesmæssig nærhed er der ikke meget af. Først efter hun frivilligt vælger at aflægge sig gammelkvinde-hammen, bade sig og tage rene klæder på, kan hun træde ind i en ny relation, hustrurollen.

På den tid og i de kulturer hvor vores japanske bondedatter og lady Ragnell befinder sig i, har kvinderne en handelsværdi, som de kan indfri til gode for andre. Lady Ragnell nægter at indfri sin værdi ved at gifte sig med den mand, hendes bror ønsker, bondedatteren redder sin familie ved at tilbyde ægteskab med slangen. I *Den Taknemmelige Tudse* skal skønheden giftes bort til et uhyre. I legenden stiller en grim kvinde som betingelse for sin hjælp at hun bliver gift med en skønhed, nemlig den skønne ridder Gawain. Begge de to kvinders forløsning sker først længere inde eventyret og opstår i begge tilfælde ved, at de bliver set – som andet end handelsvare. Først dermed kan de indgå i et forhold, der bygger på følelsesmæssig nærhed.

I forklædningstemaet deler Lady Ragnell (ufrivilligt) og vores heltinde (selvvalgt) den skæbne midlertidigt at være grimme. Efter vielsen går Ragnell med sin mand til sovegemakket, og her får han en moralsk opsang af sin stygge kone, om at man bør behandle selv en gammel, grim og fattig kone ridderligt. Han indser, hun har ret, og det bryder til en vis grad forbandelsen, for i det øjeblik får hun sin sande skønne skikkelse. Men hun stiller ham straks i endnu et svært dilemma: Skal hun have sin skønne form om dagen? Det vil sige smuk for omverdenen - kvinden som statussymbol. Eller skal hun være smuk om natten? Og dermed kun lækker i hans åsyn - kvinden som sexkilling. Dét valg hverken vil eller kan han tage, siger han. Det bedste vil være, at lade Lady Ragnell selv træffe den beslutning. Og bingo! Så er fortryllelsen omsider helt brudt. Lady Ragnell bliver sit eget (skønne) selv nat og dag. For ved at lade hende vælge selv, har Britanniens største ridder netop givet hende retten til at udøve sin egen frie vilje, og forbandelsen er endelig brudt.

Det korte japanske folkeeventyr og den flotte engelske legende er fortalt fra to vidt forskellige verdener. Og alligevel er der lighedspunkter i de to histories forløsning. Lady Ragnell faldt i unåde og blev forhekset grim, fordi hun var stærk og krævede sin ret respekteret ved at nægte at gifte sig efter sin broders ønske. Vores japanske heltinde fjøede i første omgang sin faders ønske og indgik i byttehandlen med slangen. Men ægteskabet blev ikke til noget. Hun slog slangen ihjel og vendte hjemmet ryggen for aldrig at komme tilbage. De to kvinder gifter sig altså ikke med den første, den bedste. Lady Ragnell bliver gift med ingen mindre end Britanniens største ridder og vores bondedatter bliver gift med borgmestersønnen. En ægteskabelig forening, der bringer hende et ordentligt trin op ad den sociale rangstige og et syvmileskridt væk fra det primitivt maskuline. Ikke mindst bliver de begge gift med mænd, der værdsætter dem for mere og andet end deres skønhed. De er kvindelige normbrydere, og de bliver både materielt belønnet for deres mod og *elsket* for det.

At kende sig selv og vide hvem man er, er lettere sagt end gjort. Det er et lige så endeløst et arbejde, som at leve og forstå sit eget livs eventyr. I modsætning til eventyrets faste fremadskridende gang forekommer det virkelige liv tit frustrerende retningsløst. Eventyrhelte og heltinder må vandre usikre gennem skove og over stejle bjerge. Det samme må vi igen og igen i vores liv.

Litteratur

Primær litteratur

- Askepot. I: Grimms samlede eventyr oversat af Carl Ewald, Nyt Nordisk Forlag, 2001.
- Den Taknemmelige Tudse. I: Mænd fra landsbyen langt inde i bjergene, oversat fra engelsk af Garrett Bang, Branner og Korch, 1973. På basis af original version i udvalg af Keigo Seki, 1956.
- Kari Træskørt, i kopi (udleveret i undervisningen 2015)
- Klokkeblomst / Rapuntzel. I: Grimms samlede eventyr, oversat af Carl Ewald, Nyt Nordisk Forlag, 2001.
- Konen fra Bath. I: Canterbury Fortællingerne, oversat af Mogens Boisen, Lademann, uden udgivelses år. Samt samme legende fra: The Maid from the North. I: Feminist Folk Tales, Rinehart and Winston, 1981, gengivet i Young-Eisendrath, 2002.
- Kong Lindorm, gengivet i: Pia Skogemann: En karl var min mor, en fisk var min far. Lindhardt & Ringhof, 1998
- Kraka og R.egner Lodbrog, I: Nordiske vikingesagn, red. Lars- Henrik Olsen, Aschehoug, 2004.

Sekundær litteratur

- Asper, Kathrin 1992: Ravnen i Glasbjerget. Følelsesmæssig forladthed og ny terapi. Gyldendal
- Book of Symbols. Reflections on Archetypal Images. ARAS/Taschen 2010
- Franz, Marie-Louise von 1989: Eventyrfortolkning. Gyldendal
- Franz, Marie-Louise von 1991: Søgningen efter Selvet - Individuation i eventyr. Gyldendal
- Kawai, Hayao 1995: Dreams, Myths & Fairy Tales in Japan, Daimon
- Keigo, Seki 1966: Types of Japanese Folktales, Google Books (digitaliseret udgave fra 2009 er vedhæftet).
- Oprindeligt udgivet af Society for Asian Folklore, Indiana Universitet 1966
- Skogemann, Pia 1998: En karl var min mor, en fisk var min far. Lindhardt & Ringhof
- Young-Eisendrath, Polly 2002: Hvad ønsker kvinder egentlig? Borgens bogklub
- Varmark, Leif 1994: Kvinde-eventyr, Forlaget politisk revy

Om Petrusjka Jeiner Svane



Født: 1969

Seniorkandidat ved Jung Institutet og cand. mag. i dansk og sprogpsykologi.

Medlem af Jung Foreningens bestyrelse.

Privat praksis på H.C. Ørstedesvej i København.

mail: pj@ordtilandre.dk