

ELLEN JOHNS

FORKLEDNING OG FORFØRELSE

Om kvinnen som "subjekt" i eventyr: En analyse av Eventyret om ho Oskedøs.

For det er fullstendig feil å si at det ikke finnes et spesifikt kvinnelig begjær. Det er en bestemt social og kulturell struktur som fratar kvinnene deres begjær og deres mulighet for å uttrykke det -

Luce Irigaray

Cinderella, at the story's end, is indeed ready for a happy marriage. But does she love the prince? Nowhere does the story say so.

Bruno Bettelheim

Innledning.

"Det var engang...en mann". De fleste eventyr handler om menn, eller, rettere sagt, om gutter som skal bli skikkelige menn. De fleste eventyranalyser er da også innrettet etter det forhold at eventyrvorliden fortrinnsvis er maskulin¹. Dette skaper problemer i forbindelse med de eventyrene som har en kvinne eller pike som hovedperson.

I denne artikkelen framstiller jeg nøy av disse problemene. Jeg har flere siktemål: En kritikk av Greimas' analysemodeller slik de er presentert i Strukturell Semantik. 2. En påpeking av den spesielle struktur som ofte er tilstede i eventyr med kvinnelig hovedperson og, i forlengelse av

dette; 3. En psykoanalytisk vurdering av forskjellen på kvinnelig og mannlig subjekt i eventyr og den konsekvens dette får for deres prosjekter og for feministisk teori i det hele tatt.

Teksten:

Det var ein konge som hadde ei dotter som dei kalla Os-kedøs. Så var kongen glad i dottera si og ville ha henne, men det ville ikkje ho Oskedøs. Så gav han seg ikkje.

Så tenkte ho Osjedøs at ho skulle få han på andre tankar, og sa at kunne han bringe henne ein kjole av kråkeskinn så tynn og så fin at han gjekk ned i eit svampehus, så var det uvisst kva ho ville.

Så reiste kongen og fekk tak i ein kjole av kråkeskinn så tynn og fin at han gjekk ned i svampehus.

Sa spurde kongen henne, men enno syntest ho ikkje at ho ville. Men kunne han bringe henne ein kjole så blank at han var liksom sola, og som var så tynn og fin at han gjøymdest i svampehuset attmed kråkeskinnkjolen, så var det uvisst kva ho ville.

Så fór kongen og fekk tak i ein kjole som var så blank liksom sola, og som var så fin og tynn at han gjøymdest i svampehuset i breidd med kråkeskinnkjolen.

Så spurde kongen henne, men enno syntest ho ikkje at ho ville. Men kunne han bringe henne ein kjole som var liksom den blå himmelen med månen og alle små stjernene på, og så tynn og fin at han enda gjøymdest i svampehuset, så var det uvisst kva ho ville, da skulle ho lova han eitt av to.

Så fór kongen og fekk tak i ein kjole som var liksom den blå himmelen med månen og alle små stjernene på, og så fin og tynn at han gjøymdest i svampehuset i breidd med kråkeskinnkjolen og den kjolen som var blank liksom sola.

Så spurde kongen henne, men ho svara at ho kunne ikkje Anna enno enn sitje i grua og rote i oska, og at dei kalla henne Oskedøs. Ho måtte ut og lære seg noko.

Så tok ho med seg ei taus som leigde seg, og så reiste ho om ei natt derifrå. Ho ville ikkje ha far sin.

Så reiste dei og spurde seg teneste, og tausa fekk teneste i ein kongsgård og vart kokk. Ho hadde inga anna løn enn at ho Oskedøs skulle få sitje i grua og at dei begge skulle ha maten. Så vart tausa kokk på kongsgården, og ho Oskedøs hadde ho sitjande i grua i kråkeskinnkjolen.

Så var det ein sundag alle var med kyrkja. Så sa ho tau-sa åt ho Oskedøs:

"No skal du late på den kjolen som er blank liksom sola og gå åt kyrkja, men du skal berre vera der ei lita stund, så skal du gå, og skunde deg hit igjen før kongsfolket kjem ifrå kyrkja".

Ho Oskedøs gjorde som ho hadde vorti sagt, og ho var heime og sat i grua i kråkeskinnkjolen da kongsfolket kom ifrå kyrkja.

Så da dei kom, så kom kongssonen ut i kjøkenet, og så sa han åt ho Oskedøs:

"I dag, Oskedøs, skulle du ha vori med kyrkja, det var ei der som hadde slik ein solblank kjole".

"Ja, så hadde De vel vilja sett ei i ein kråkeskinnkle der òg?" Å nei, dei gjorde ikkje å nemne kyrkja og slikt åt henne.

Så var det ein dag at ho fekk høre at ho skulle koke åt kongen. Så fekk ho det. Så da ho hadde fata opp grauten, så stakk ho halve gullringen sin ned i smørauga i grautfatet. Så åt dei no og tykte det var så god ein graut.

Men så som dei sat og åt, så fann kongssonen noko hardt i grauten, og så tok han og gjømte det. Og det var den halve gullringen som ho Oskedøs hadde stukki ned i smørauga.

Morgonen etter så fekk ho høre at ho skulle bera vas-karvatnet åt kongen. Så vart han ful, kongen, og slo vas-karvatnet etter henne, når ho skulle komma med det som sat i oska.

Så gjekk han ned og spurde kven som hadde koka grauten. Så fortalte dei no det, at det var ho Oskedøs. Så fekk kongen sjå den halve gullringen som kongssonen hadde funni i smørauga, og dei såg det var ingen vanleg gullring og mente at det var ikkje nokon vanleg kokk som hadde koka grau-

ten.

Så gjekke kongen og trygla dei med at han ville vita kven som hadde kokt grauten.

"Å, det var da ho Oskedøs", sa dei, og så gret dei.

"Ja-a, var ikkje det ho Oskedøs", sa han og gjekk sin veg.

Så var det ein dag igjen at alle var med kyrkja. Så sa ho tausa åt ho Oskedøs at ho skulle late på seg den blanke kjolen og gå åt kyrkja.

"Men du skal vera der ei lita stund berre og vera heime her før kongsfolket kjem heim ifrå kyrkja", sa ho.

Ho Oskedøs gjorde som ho hadde sagt, og ho var så snar inni kyrkja at ho var heime før at dei kom att.

Men den sundagen hadde kongssonen stelt seg utafor kyrkjedøra, og han tenkte om han skulle få nokon ting av den veikja i den blanke kjolen, og det gjorde han.

Da ho gjekk ut, så gav ho han andre stykket av gullringen sin. Så da kongssonen kom att frå kyrkja, så måtte han stykka av gullringen i hop. Så vart det ho Oskedøs.

Da ho hørte det så sprang ho utor kråkeskinnkjolen og gjømte seg.

Så leitte dei etter henne, og så fann dei henne i den solblanke kjolen, og så måtte ho stå fram for alle på slottet, og dei kom fram og takka for den gode grauten som ho hadde kokt, og kongssonen takka både for grauten og gullringen og bad henne vera med inn.

Og det vill ho, når ho berre fekk gå ein stad og stelle seg før ho gjekk inn. Og det fekk ho.

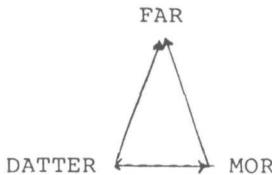
Så let ho på seg den kjolen som var liksom den blå himmelen med månen og alle små stjernene på, og som var så fin og tynn at det ruvde som ho ingen kjole hadde på. Og slik steig ho inn i kongen sitt vakre slott. Og kongen gav henne kongssonen og halve riket for ho hadde vori så tru og aldri vilja anna enn det som rett og vakkert hadde vori, og heller seti i grua der enn seti som dronning på far hennar sitt slott i skam.

Varianter av Askepott-eventyret er funnet så å si over hele verden. Arne & Thompson² katalogiserer det etter motivet "ri til kirke eller til ball i prinsessekjole" med en påfølgende gjenkjennelse og ekte prinsessestatus. (Registre-ringsnummer AT 510). I de europeiske variantene er utgangsposisjonen ofte at hun sitter i asken. Av de norske variantene jeg har gjennomgått³ er det kun dette som har incestmotivet i åpningsfasen, men mange andre varianter ellers i verden har det som Marian Cox kaller en "unnatural father"⁴. Hvis hun ikke flykter fra en incentuøs far blir hun som regel plaget av en ond stemor og/eller stesøstre. "Eventyret om ho Oskedøs" er typisk for incestgruppen av Askepott-eventyr, det eneste litt avvikende er kjolene hun får med seg fra faren, den vakre prinsessekjolen gis som regel av en god fé eller gjengangeren til den døde moren. At Oskedøs blir gjenkjent ved en ring og ikke ved å prøve en sko, finnes også i andre varianter⁵. I Europa er de eldste oppskriften så tidlige som fra 1600-tallet⁶, så det er ingen grunn till å betvile at det er et "ekte" eventyr fra (sen-)mid-delalderen. Varianten vi har her bærer noe preg av å være en ung opsskrift, den er både psykologiserende og moralisrende. Særlig påfallende er alle replikkene som bryter med eventyrets økonomi. Teksten tar seg tid til å dvele ved Oskedøs' identitet: "Å det var da ho Oskedøs, sa dei. [...] Ja-a, var det ikkje ho Oskedøs, sa han". Siden mitt siktepunkt her ikke er en komparatistisk kildeundersøkelse, vil jeg analysere denne varianten temmelig tekstimmanent, og bare en sjeldent gang nevne andre eventyr, og da kun norske oppskrifter.

Far og datter, aske og gull.

Incest mellom far og datter er kjent som "Elektra-komplekset", etter den greske tragedien der Elektra, ved sorgen over sin advøde far Agamemnon, er delaktig i mordet på sin egen mor. Denne kvinnelige varianten av Ødipuskomplekset er langt mindre diskutert enn den mannlige, merkverdig nok, siden incest mellom (ste)far og datter er den mest forekommende incest-situasjon i det virkelige liv. Dette virkelighetsgrunnlaget kan være grunnen til at eventyret sier det bruktalt og direkte, ellers er det vanlig at det erotiske i stor grad dekkes og symboliseres i folkedikningen.

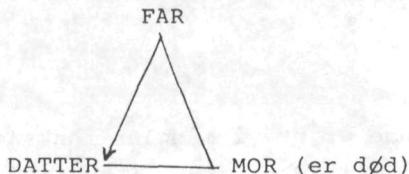
Etter at Freud gjorde oppmerksom på at menneskets socialisering alltid spiller en reprise av det store greske drama, har den ødipale trekanten vært analysert først og fremst ut fra barnets posisjon. Barnet konkurrerer med moren/faren om den andre foreldrepersonen. For Elektra, slik:



Resultatet av den venstre kjærighetsaksen har fått påfaldende lite oppmerksomhet, i Laplanche & Pontalis Das Vokabular der Psychoanalyse⁷ finnes ikke engang incest som oppslagsord. I sine tidligste skrifter regnet Freud med at førelsesbeskrivelsene hos hans kvinnelige pasienter virkelig hadde skjedd, men han reviderer dette senere og ser så vel kastrasjon som forførelse som symbolske begivenheter⁸. Trekanten som er satt opp her er derimot helt konkret, og vi kunne si det slik at det ved siden av Elektracomplekset

finnes et Agamemnonkompleks: "Det var ein gong ein konge som ville ha dotter si".

Men Oskedøs er ikke Elektra. Hun sier nei. Denne ødipale trekanten utmerker seg ved kvinnenes manglende medvirkning, faren er tilsynelatende den eneste begjærende person:



Denne mangelen⁹ er forholdsvis original, de fleste eventyr der pikens ulykkelige situasjon samtidig er samfunnets mangel handler om en pike som røves vekk fra foreldrene av en ond makt og som bringes tilbake til kongens slott av prinsen. Dette skjer da gjerne etter en hard kamp mellom prinsen og den onde makten. Hvis vi ser på funksjonsrekken¹⁰ i dette eventyret, understrekkes det originale:

I Mangel (Mulig misgjerning)

- A. Kontrakt
- B. Kontraktbrudd

(Begynnende) motaksjon

Opphevelse av mangel

Far vil ha datter

- A. Hvis jeg får en kjole som..
- B. Allikevel ikke

Jenta og tjenestejenta flykter

II (Implisitt ny mangel)

Jenta er hjemløs og har ingen mann

Avreise vs ankomst

Til kongens slott

Kontrakt

Tar tjeneste på slottet

1. Påbud = hjelperens funksjon

Rir til kirke i solkjolen

Merke	Ringen i grøten
2. Påbud = hjelperens funksjon	Rir til kirke i solkjolen
Hjemkomst inkognito	Skifter til kråkekjolen
Gjenkjennelse	Prinsen får ringens 2. del og finner henne i solkjolen.
Bryllup	

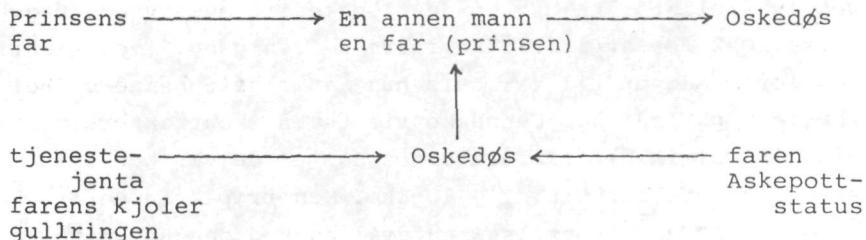
Det mest påfallende er at vi mangler funksjonen kamp i bokstavelig forstand slik det finnes i eventyr med mannlige subjekter. Det har heller ikke skjedd noen misgjerning (det ville ha vært fullbyrdet incest). Det skjer en foreløpig opphevelse av mangelen etter eventyrets første del, ved at Oskedøs rømmer fra sin "unnatural father". På eventyrets narrative plan spiller faren nå ikke lenger noen rolle. Men jenta er fattig og uten mann, og denne degraderingen av en tidligere prinsesse må vi oppfatte som en ny mangel.

Den fraværende kampen erstattes av prøver. Hennes vegring i eventyrets første del og selve flukten kan oppfattes som kvalifiserende prøver og hennes vei opp mot ny prinsessestatus (ved hjelp av ringen og kjolene) som glorifiserende prøver". Med andre ord, hun "fortjener" å bli hevet opp fra fornedrelsen.

Oskedøs er hovedperson i dette eventyret, og det er to ting som styrer hennes handlinger:

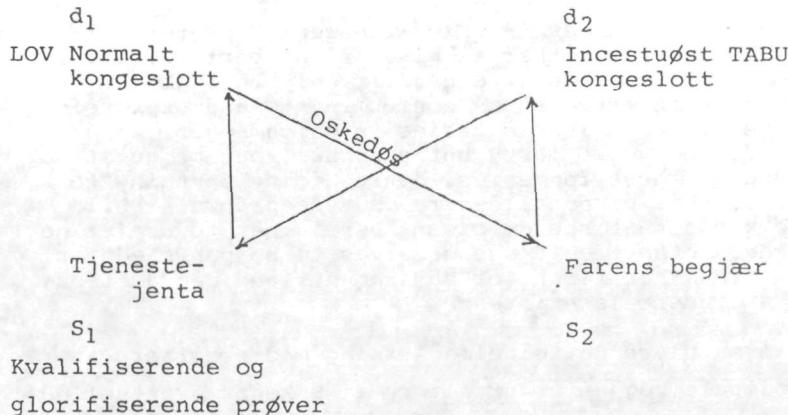
1. Motvilje mot incest
2. Et formodet, men ikke uttalt, begjær etter prinsen på slottet. Det siste slutter jeg av at hun legger ringen i grøten, det er et stumt kjærlighetssignal. (Og, på det sym-

bolske nivå, hvis vi ser ringen som vagina-symbol, et utvetydig tilbud). Ved å sette opp en aktant-modell¹² blir det tydeliggjort hvordan hun oppnår sitt mål:



Vi ser at bergjærsaksen bestemmes av et slags negativt begjær, hun sier fra hva hun ikke vil: "ho ville ikkje ha far sin". Eller.....Kan vi tro på teksten?

Hvis vi holder analysen på det narrative overflatenivå og setter opp dette eventyrets transport-modell¹³, ser det riktig nok ut som om Oskedøs (selv om hun er hovedperson, det kommer jeg tilbake til) er et viljeløst og uskyldig "offer for transport":



Men har Oskedøs virkelig vært på det tabubelagte sted? Jeg har jo nettopp festslått at incesten ikke ble fullbyrdet, misgjerningen har ikke funnet sted, hun har ikke blitt "røvet av trollet". La oss vende tilbake til eventyrets begynnelse. Oskedøs avviser ikke faren med én gang. Tvert imot, hun lover seg ut til far hvis han kan skaffe henne en helt spesiell påkledning. Denne kontrakt v.s. kontraktbrudd (hun vil likevel ikke) tripleres, noe som vi delvis kan tilskrive eventyrets strukturelle logikk. Men tripleringen innebærer også en utsettelse, en dveling ved den spenningslante situasjonen, og dette forsterkes ved at den samme utsettelse skjer som tydelig parallel i tilnærmingen til prinsen. Rent ut sagt: Oskedøs flørter med far. Påfallende er også hennes avskjedsbemerkning til faren, at "ho kunne ikkje anna enn sitje i grua og rote i oska". Denne selv-nedvurdering tolker Bruno Bettelheim i sin grundige Cinderella-analyse blant annet som skamfølse over skitne tanker, og han har mer å si om Askepotts uskyldighet i det ødipale drama:

The many stories in which innocent Cinderella is claimed by her father as his marital partner, a fate from which she can save herself only through flight, could be interpreted as conforming to and expressing universal childish fantasies in which a girl wishes her father would marry her and then, out of guilt because of these fantasies, denies doing anything to arouse this parental desire. But deep down a child who knows that she does want her father to prefer her to her mother feels she deserves to be punished for it - thus her flight or banishment, and degradation to a Cinderella existence.¹⁴

Jeg vil supplere Bettelheims lesning med presisere at fares ødipale begjærer uttalt og at Oskedøs eventuelle begjær er implisitt. Dette understrekkes også i hennes

forhold til prinsen. Hun viser en holdning som jeg vil kal-
le "jeg - (tror) - jeg - vil - men - ikke -ennå". Fork-
ledningene har flere viktige funksjoner, men én av de vik-
tigste er at spillet eller maskeraden tvinger prinsen til
å lete etter henne. I tripleringen stiger den seksuelle tem-
peratur betraktelig, nemlig slik: 1. Hun viser seg i kråkek-
jole. Manglende begjær hos prinsen. 2. Hun viser seg i sol-
kjole. Voksende begjær hos prinsen. 3. Hun viser seg i må-
nekjole. Bryllup med prinsen¹⁵. I flørten med far har Oske-
døs lært å skru opp det mannlige begjær, eventyrets ti-
ming er effektiv og økonomisk: Hun må bare vise seg en li-
ten stund for å skru opp spenningen, dette kan hun benytte
seg av senere, hun har nemlig forsprang, hun ligger før
prinsen i viten. Hun vil ha prinsen, men det er han som må
sette skoen på foten eller, som i Eventyret om ho Oskedøs,
ringen på fingeren. Det trenges ingen innviklet symbol-
fortolkning til å konstatere: han forfører og hun invite-
rer i et identitetsspill som skiftevis viser en Madonna og
en Skjøge. Dette blir tydelig i bæringen av den siste kjo-
len "som var liksom den blå himmelen med månen og alle små
stjernene på, og som var så fin og tynn at det ruvde som
ho ingen kjole hadde på". Jomfru Maria framstilles i ute-
lige avbildninger med blå kjole smykket og omkranset av him-
mellegmene, det er Maria Immaculata, den uberørte, Himmel-
dronningen¹⁶. Når denne kjolen (utvilsomt lånt fra Maria-
mytologien) samtidig gir inntrykk av naken seksuell innvitt,
ser vi begge kvinnetyppene forent i én. Bevegelsen fra aske
til gull og fra fattig pike til prinsesse kan sees boksta-
velig og kynisk: Hun selger seg så dyrt hun kan, og nettopp
gavene fra faren (en slags medgift) gjør henne i stand til
å gjennomoppnå prinsesse-status. Denne konstateringen av at
den uskyldige Askepott skjuler en Femme Fatale er for så

vidt banal nok, men under erotisk spill og maskerade skjuler det seg et annet problemfelt: Det kvinnelige subjekts forhold til driften. Først må vi da tilbake til de strukturelle mordellene.

Flere transporter, flere subjekter.

Innenfor den strukturelle eventyranalysen foregår, som vi har sett, to typer transporter, nemlig på det narrative og på det ideologiske plan. Det narrative beskrives ved aktant-modellen ved kommunikasjonen mellom avsender og mottaker. Svært ofte er denne transporten fylt inn med aktørene:

far —————→ datter —————→ ektemann

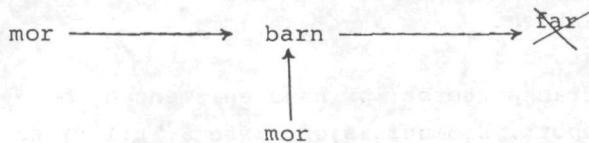
Denne transporten er sosial, og Greimas framhever at forholdet mellom avsender og mottaker er etioligisk, årsaksmessig. Videre er den avsluttet og endelig (så giftet de seg og levde lykkelig alle sine dager). Levi-Strauss framhever at transport (utveksling) av kvinner er selve grunnlaget for sosial struktur¹⁷. Problemet er at såvel konflikt som begjær (de to andre aksene hos Greimas) skriver seg inn i dette finale forløp. Det kan sammenliknes med barnets sosialisering, foreldrene som skal "levere" det ferdig utvokste barn till samfunnet gjør det sannelig ikke uten voldsomme konflikter. Det samme utspiller seg i Ødipuskomplekset, der

mor	gir	barn
den Imaginære		til
orden	18	

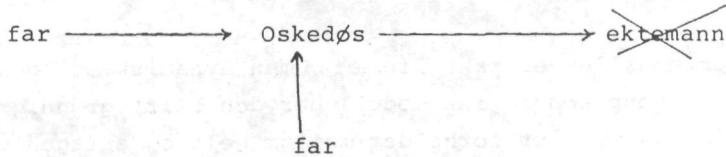
far	.	den Symbolske
den		orden

Men liksom kongen ofte gir prinsessen svært motvillig til prinsen (stiller ham på umulige prøver) gir moren nølende (endog nektende) slipp på barnet. I disse tilfellende må konge og mor sees som subjekter i et eget prosjekt der av-

sender begjærer det objektet det skulle gi bort. Slik:

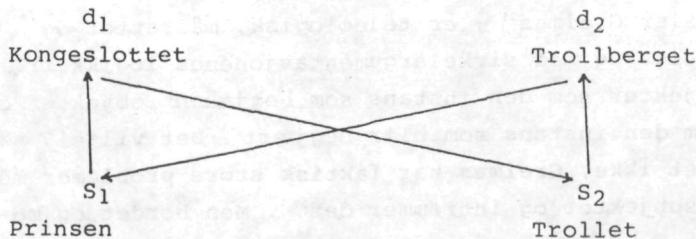


Eller i vår tekst:



Dette er incest satt på modell, og slik skjer det aldri i eventyret. I det ukompliserte eventyret er helten mottaker, hans/hennes begjær faller sammen med Loven (kan la seg realisere innenfor Loven).

Men Loven er truet (prinsessen er røvet) og må gjeninnesettes. Derfor finner det sted en annen form for transport, transporten av verdier, der Loven trues av sin motsetning, av kaos, mangelen, incest. Dette er den ideologiske sløyfemodellen, i eventyret oftest slik:



Prinsessen, som det begjærte objekt, er "offer for transport". Det vil si at i det typiske eventyret

er subjekt = S_1

motstander = S_2

objekt er det som transportereres; prinsessen, mens d_1 og d_2 er steder for transport. Kommunikasjonen fra S_1 til d_1 er omvendt av den sosiale, prinsen leverer henne tilbake til kongen. Dette er en av de mange transformasjoner som er typisk for eventyret.

Transportmodellen er ikke lineær, men dynamisk og logisk. Men nettopp som logisk modell har den blitt grundig kritisert¹⁹. Særlig er forholdet mellom helt og antagonist uklar og neppe likeverdig (er linjen $S_2 - d_2$ også en transport, "gir" trollet prinsessen til berget osv). Videre at utgangsposisjon og sluttspisjon (d_1) ofte ikke er identiske, det er kommet noe "mer" til (ikke bare prinsessen transportereres hjem, men ti tønner med gull). En slik ny orden måtte eventuelt betegnes d_3 ²⁰, og dermed er sløyfemodellen i realiteten opphevd.

Det er tydelig at man må forlate det synspunkt at en modell kan dekke hele teksten. Dette viser seg særlig i eventyr med en kvinnelig helt. Det dreier seg først og fremst om subjektets forhold til objektet; begjæraksen. Dette forholdet, sier Greimas²¹, er teleologisk, målrettet og hensiktssmessig. Og med sirkelargumentasjonenes logikk fremstilles subjektet som den instans som begjærer objektet og objektet som den instans som blir begjært. Det vil si, så enkelt er det ikke, Greimas har faktisk store problemer med å bestemme subjektet og innrømmer det²². Men bordet og modellene fanger, det har tusenvis av lærere og studenter fått erfare²³.

Eventyrets kvinnelige hovedperson er sjeldent handlende subjekt. Dette viser seg i et utsynlig prosjekt. Hun er, som i vår Askepottvariant, ofte i en utålelig situasjon, men utover å bli løst fra denne har hun ikke noe tydelig uttrykt begjær. Begjæret befinner seg ofte på andre aktantplatser enn subjektets. Sterke følelser hos hjelper og motstander er ikke uvanlig i eventyr, men at avsenderen er begjærende skjer nesten bare ved far/datter og far/svigersonn, i det siste er datteren objekt som svært nølende gis vekk. Som det gikk fram av min analyse, er Oskedøs riktignok formelt sett "subjekt", men hun mister ikke sin objektfunksjon som kvinne, det er hun som er offer for transport. Det viser seg at hennes subjektposisjon er "kunstig", den er rent narrativ og motarbeides av den ideologiske logikk som fastslår at kvinner gis vekk, de tar ikke, hverken til ekte eller til uekte²⁴. I fortolkningen av eventyret må vi re-konstruere et eventuelt begjær, vi må regne med at hun vil ha prinsen. Slik er det sjeldent i Askeladden-eventyrene, den mannlige lykkens yndling som reises opp fra sin aske-posisjon vet som regel svært godt hva han vil ha.

Det splittede subjekt

La oss vende tilbake til psykoanalysen, og begynne med Freuds definisjon av driftens objekt: "Driftens objekt er det, ved hvilket driften kan nå sitt mål. Det er mest variable ved driften, er ikke opprinnelig forbundet med den, men derimot kjedet sammen med den som følge av dens egnethet til å muliggjøre tilfredsstillelsen"²⁵. Hvis vi ser denne definisjonen i lys av Freuds siste topikk Det - Jeg - Overjeg blir det klart at det mannlige subjekt "når sitt mål" tydeligere ved at det er lite som forstyrrer jeg-

instansenes samspill. Hans drift kommer til uttrykk i et aktivt handlende Jeg som oppmuntres av Overjeget (Samfunnet, Loven). Å få prinsessen er både godt og riktig.

Ikke slik med kvinnen. Hennes drift er uklar og ofte uuttalt. Hennes Jeg er passivisert, hjelpere og endog objektet selv sørger for at nytelsen finner sted. Hennes Overjeg representeres snart av hjelperen, snart av avsenderen, og kan til og med komme på motstanderplass, i og med at veien til nytelsen forsinkes i stedet for framskyndes. Et tydelig eksempel på denne drifts-utsettelse er følgende situasjon fra en annen Askepott-versjon, "Ho Lita-Frid-Kirsti", det er tredje hjemreisen fra kirken:

Så messa var slutt, svinta ho seg fort ut, løyste folegråen og sa som før: "Fell på kne folegrå med ho Lita-Frid-Kirsti slepp på!" Men kongssonens som nå var reint sanselaus av undring for den fine jenta, var svint til setja seg bak. Då kipte ho Lita-Frid Kirsti fort av seg den eine skoen og sa: "Hent meg den att du". Fort som ein vind var han nede. Men Lita-Frid-Kirsti ropte: "Lyst føre meg og mørkt etter meg, så ingen ser kor eg fer"! Og borte var ho nå som før²⁶.

Nei, ingen "ser kor ho fer". Hun leker gjemsel med begjæret. For å nærme meg forskjellen på det kvinnelige og det mannlige begjær vil jeg anvende Lacans uttrykk begjær (désir) og begjæring (demande)²⁷. Begjæreter det underliggende og ubevisste i menneskets øsken etter lysttilfredsstillelse og er karakterisert ved mangelen, det som begjæres er det som subjektet mangler. Det er knyttet til det imaginære. Begjæringen, avleddet av verbet demander, er det uttalte ønske om at subjektets mangel skal utfylles av en annen. Den er tilknyttet det symbolske²⁸. Begjæringen er kravet om (ubegrenset) kjærlighet. Tolkningen av even-

tyret viser at det nettopp er et ubevisst og uuttalt begjær som styrer Oskedøs' mot prinsen, mens prinsen blir den som uttaler eller krever tilfredsstillelse, som transformerer begjært til begjæring. Det viser seg at ved eventyr med kvinnelig hovedperson er det begge kjøns psykoseksuelle utvikling som beskrives.

Lacan mener som kjent at mennesket for alltid er splittet, identiteten mellom subjektet og omverdenen, slik den ble opplevd i den imaginære posisjon, kan adri gjenforenes etter det han kaller "inntreden i den Symbolske orden"²⁹ . Med andre ord, mennesket er på jakt etter noe det aldri kan få, hvilket ikke forhindrer det å stille seg i en posisjon som om det var mulig. Her er Fallos-begrepet³⁰ sentralt når det gjelder seksuell identitet. Menn og kvinner gjør her forskjellige krumspring, mens mannen (later som om han) har og har angst for å ikke ha Fallos, søker kvinnens vanligvis å være Fallos (for å skjule at hun ikke har den), hvilket stiller henne på det begjærtes plass. Siden ingen kan være Fallos (i allefall kun som en representasjon) befinner hun seg i en mangelsituasjon som den - som - ikke - er - alt (pas-toute)³¹ (Luce Irigaray snur dette i sin Lacan-kritikk: kvinnens er alltid minst mer - enn - én³²). Men til tross for at enhetsprinsippet av flere kvinnelige Lacan-kritikere blir oppfattet som "mannlig"³³ , kan Fallos begjæres så vel av menn som av kvinner. Med andre ord, en kvinne kan innta den "maskuline" begjærende posisjon³⁴ . (Derfor kan Lacan med rette kritiseres for valg av term, "falios" er håpløst ideologisk belastet og kan neppe unngå konnotasjoner som fjerner begrepet fra det nøytrale betydningsorganiserende prinsipp det er ment å være. Kvinnens mulige falliske posisjon krever en velvillig lesning av Lacan).

Hvis vi nå vender tilbake till Askepott-eventyret, ser vi brikkene falle på plass med uhyggelig presisjon: Hun prøver å uttrykke et stumt begjær etter det (ukjente) hun selv mangler, og utkledningen i kjolene er forsøk på å være Fallos, som prinsen får og mister, får og mister... (Askeladden drives også fram av et slikt miste - og - finne - prinsipp, et av de mest kjente heter "Jeg fant! Jeg fant!").

She could have danced all night...

Joan Rivièrē kaller kvinneligheten for en maskerade³⁵. Behovet for å skjule seg skyldes først og fremst ødipal skyldfølelse. Vi har sett at Bettelheim nettopp trekker fram Cinderellas skyld. Moren er død og hun stjeler kjolene fra faren, de skulle hun bare ha fått hvis hun fulgte farens vilje. Liksom Smirgel³⁶ senere utførlig analyserer, konstaterer Rivièrē at tilsløringen skjuler en forbrytelse, nemig at hun (symbolisk) har stjålet farens penis fra moren og samtidig har kastrert faren: derfor må alle aktive, begjærende impulser skjules: "I must not take, I must not even ask, it must be given me. The capacity for self-sacrifice, devotion, self-abnegation expresses efforts to restore and make good, whether to mother or to father figures, what has been taken from them"³⁷. En "fallisk" kvinne ville utfra denne tankegangen være en kvinne uten slør, og en slik oppfattelse av det kvinnelige subjekt finnes ikke i middelalderdiktningen, knapt nok i dag. Konsekvensene av Rivièrēs resonnement kunne spissformuleres slik: Kjønnet er et spørsmål om karnevalstrakt og halvparten av menneskeheten har kledd seg ut som kvinner. Et slikt synspunkt at subjektet er "hinsides kjønnet" og mer et spørsmål om posisjon, burde kunne bringe mildt sagt spennende bidrag til dagens kjønnsdebatt. Og Askepott kunne blitt på ballet. Til etter tolv.

Noter:

- ¹ . V. Propp: Morphologie du conte, Paris 1965 og 1970 (ed. du Seuil), analyserer i kapitlet "Fonctions des personnages" (p. 35 ff) "Le héros" som manlig med udiskutabel selvfølgelighet.
- ² . A. Aarne og S. Thompson: The Types of the Folktale, Helsinki 1961.
- ³ . I.B. Alver m.fl. (red.) Norsk Eventyrbibliotek bind 1-11, Oslo 1967 til 1980. "Eventyret om ho Oskedøs" er fra bind 3: Eventyr fra Trøndelag og er skrevet opp av Karl Braset og første gang utgitt i 1910.
- ⁴ . Sitert hos B. Bettelheim: The uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairytales, Vintage Books, New York 1977, p. 245.
- ⁵ . Ibid., p. 323 note 104.
- ⁶ . Ibid., p. 318 f. note 52, 53 og 79.
- ⁷ . J. Laplanche og J.-B. Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse, Frankfurt am Main (Suhrkamp Verlag) 1973.
- ⁸ . S. Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, in: Studienausgabe, bd. V, Frankfurt am Main 1975, p. 96 f.
- ⁹ . Den truende begivenhet eller tilstand som setter handlingen i gang. A.J. Greimas: Strukturel Semantik, Kbh. 1974, p. 306 ff.
- ¹⁰ . Ibid. Jeg låner her temmelig fritt Greimas' funksjonsbegreper og kommer ikke til å beskrive hverken benevnelser eller rekkefølge.
- ¹¹ . Ibid. p. 310 ff.
- ¹² . Ibid. p. 287.

- ¹³ . A.J. Greimas: "Grundtræk af en narrativ grammatik", Poetik 3, Kbh. 1969. Jeg bruker betegnelsene d_1 og d_2 (deixis) for å markere at det viser til steder og S_1 og S_2 (subjekter) om henholdsvis helten og skurken.
- ¹⁴ . B. Bettelheim, op.cit. p. 246. Bettelheim ser også oppholdet i asken som en sørgeprosess over de døde moren.
- ¹⁵ . I andre varianter gjør prinsen direkte seksuelle tilnærmelser. Se sitat senere i artikkelen.
- ¹⁶ . M. Warner: Alone of all her sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary, London 1976 p.266.
- ¹⁷ . Levi-Strauss: Structural Anthropology, New York (Anchor Books) 1967, p. 82.
- ¹⁸ . Jeg bruker Lacans begreper om mors og fars "sted" og kommer senere tilbake til det.
- ¹⁹ . Se f.eks. J. Berthelsen m.fl. Fortælleteori. Forudsætning og perspektiv. Viborg 1974, p. 192 ff.
- ²⁰ . En slik konklusjon kan leses ut av Greimas' beskrivelse av alienasjon og reintegrasjon, se Strukturel Semantik, op. cit. p. 314 ff.
- ²¹ . Ibid., p. 282.
- ²² . Ibid., p. 275 ff.
- ²³ . Jeg sender en vennlig tanke til mine studenter som tapert gjennom mange år har strevd med å få modellene til å passe. Ofte med uutfyltte plasser, med opptil 3-4 aktantmodeller for ett eventyr og, i det tilfellet der prinsessen som subjekt likevel er den verdien som transporteres, lanserer forslag om at "hun transporterer seg selv".

- ²⁴ . I Engelstad (i: M.B. Bonnevie m.fl. Et annet språk. Analyser av norsk kvinnelitteratur. Oslo 1977, p. 208 f.) har foreslått å se på forvirringen som en "kamp om subjekt-plassen". Jeg skal nærmere meg problemet fra en annen kant, nemlig ved å problematisere selve subjekt-aktanten.
- ²⁵ . S. Freud: Trieb und Triebschicksale, i: Studienausgabe, op. cit., bd. III, p. 86. Jeg vil her ikke diskutere psykoanalysens kompliserte objektbegrep, som ifølge Laplanche og Pontalis (op. cit., bd. 2. p. 335) har tre hovedbetydninger: 1. Som korrelativ til driften, ved oppnælelse av objektet forsvinner pirringen. 2. Som korrelativ til kjærlighet versus hat, subjektet begjærer et objekt som helhet (en person, et ideal). 3. Som korrelativ til subjektet selv, som en instans innenfor subjektets struktur ("indre" objekt). Innenfor transportlogikken er objektet en tekstlig størrelse, og slik blir det analysert her.
- ²⁶ . J.B. Alver (m.fl.), op.cit., bd. 10, p. 10.
- ²⁷ . J. Lacan: Ecrits, Paris 1966, p. 627 ff. Jeg trekker kun fram noen aspekter ved de to begrepene.
- ²⁸ . Bevegelsen fra det imaginære til det symbolske "sted" skjer i barnets psykoseksuelle utvikling ved at det erhverver seg språket. J. Lacan, op. cit., p. 93 ff.
- ²⁹ . Ibid.
- ³⁰ . Ibid., p. 685 ff. Fallos sees som det betydningsstrukturerte prinsipp i barnets psykoseksuelle utvikling.
- ³¹ . J. Lacan: Le séminaire livre XX, Paris 1975, p. 13.
- ³² . F. eks. i et interview i S. Haugsgjerd og F. Engelstad: Seks samtaler om psykiatri, Oslo 1976, p. 116 ff. Iri-

garay finner en sammenheng mellom det kvinnelige subjekts og det kvinnelige kjønnsorgans flertydighet (i motsettning til det mannlige).

³³ . F.eks. Toril Moi: "Kvinne, språk og frigjøring" i Edda, 1, Tromsø 1981.

³⁴ . Lacan sier i sitt berømte foredrag "LA femme n'existe pas" (publisert på tysk i Alternative nr. 108/109, Berlin 1976, p. 160) følgende: "Denne posisjon (i.e. den falliske) kan man innta etter eget forgodtbefinnende, kvinnene står fritt til å plassere seg der hvis de har lyst. Alle vet at det finnes falliske kvinner [...]" (min oversettelse).

³⁵ . J. Rivièvre: "Womanliness as a masquerade". i: Int. Journal of Psychoanalysis, 1929, nr. 10.

³⁶ . J. Chassequet-Smirgel: "Om skyldfølelse hos kvinner" i: S. Haugsgjerd og F. Engelstad, op. cit., p. 103 ff.

³⁷ . J. Rivièvre, op. cit., p. 313.

SAMENVATTING.

Dit artikel had die problemen die ontstaan bij een structuralistische analyse van een sprookje met een vrouwelijke hoofdpersoon als uitgangspunt. Het blijkt dat de status van het subject als "een object begerend" onduidelijk en unuitgesproken is. Dit heeft consequenties bij de invulling van Greimas' zogenaamde aktant-model, waar er meerdere projecten, en meer dan een begeerde is. In het verlengde hiervan gebruik ik de begrippen désir (de begeerte) en demande (het begeeren) van Lacan, en toont aan dat de onuitgesproken begeer-

te (*désir*) typerend is voor Assepoester en verscheidene andere sprookjes met een vrouwelijke hoofdpersoon, terwijl de mannelijke hoofdpersoon meestal duidelijk zijn begeren (*demande*) uitspreekt. Dit blijkt uit het feit dat Assepoester zich verkleedt, zich toont, terwijl de prins de begeerde noemt, en naar haar moet zoeken, hij moet die vrouw vinden, wie de schoen (of zoals in deze variant, de ring) past. Dit maakt haar tot object van het begeren. Dit zich op de plaats van datgene dat begeerd wordt te stellen, noemt Lacan een poging Fallos (= de betekenisstructurerende instantie voor de begeerde) te zijn, terwijl de man gewoonlijk probeert Fallos te krijgen (en bang is die te verliezen). Dit verstop-spel is wat plaats vindt wanneer Assepoester zich in haar verschillende vermommingen toont. Joan Rivière heeft de vrouwelijkheid juist een maskerade genoemd, en met dit als uitgangspunt, concludeer ik dat het subject en zijn begeren (*demande*) een questie is van vermomming, van positie. Een vrouw kan, als de maatschappij dat toestaat, zich in een fallische positie plaatsen, en Assepoester zou na middernacht door hebben kunnen dansen.