

## Innholdsfortegnelse

Innledning .....	2
Materiale og metode.....	3
Kløvde skikkelser, moral og dannelse .....	5
Eventyrets moralske funksjon .....	5
Moralske ledetråder i Beaumonts <i>Skjønnheten og Udyret</i> , brødrene Grimms <i>Askepott</i> og Apuleius' <i>Amor og Psyke</i> .....	5
Sosiale omstendigheter.....	7
Viktigheten av ekteskap for fortidens unge kvinner .....	7
Ekteskapets fremtredende rolle i <i>Amor og Psyke</i> , Grimms <i>Askepott</i> og Asbjørnsen og Moes <i>Kari Trestakk</i> .....	8
Patriarkalsk forestilling .....	10
Athen – misogyniens krybbe .....	10
Bror over søster .....	11
Problemene med kvinnelige arketyper og karakterer.....	12
Konklusjon.....	14
Bibliografi .....	15

## Innledning

Om en forestilling får leve lenge nok, er det ikke uvanlig at den tilslutt utvikler seg til en slags gitt, innforstått sannhet som preger samfunnet. I denne studien vil jeg undersøke en slik forestilling: søsterrivalisering.

Selv om det også forekommer bitre broderfeider i litteraturen, er de typiske mannlige relasjonene trofaste. Forholdene deres fungerer som et slags symbol på vennskap, slik professor emerita i klassiske fag ved universitetet i Tromsø, Synnøve des Bouvrie Thorsen, viser i sin artikkel *Hvor ble Persefone av?* (1980). Orestes og Pylades, Askeladden og hans syv hjelpere. Man bruker «broderskap» som synonym til «fellesskap» og «allianse». Søstre, derimot, blir ofte fremstilt som splittet (Ibid.). Hvordan oppsto idéen om at søstre er hatske og misunnelige? Hva kan det komme av, at kvinnelige relasjoner i motsetning til de mannlige, blir degradert til simpel rivalisering? Kan det være, spør Thorsen, at mangelen på gode relasjoner mellom kvinnelige familiemedlemmer kommer av at det ble gjort en bevisst omseiling av den slags myter der kvinner viser solidaritet (Ibid.)?

Med utgangspunkt i spørsmålet «hvorfors er det slik at søsterforhold i myter og eventyr fremstilles som rivaliserende?» vil jeg dykke bakover i historien, helt tilbake til antikken og pre-homeriske myter og samfunn, og se om det allerede der finnes noe som danner grunnlaget for ideen om at forholdet mellom søstre skal basere seg på stridigheter. Er det noe med kulturen og samfunnet som har trigget denne tanken? Har den en funksjon? Er det rett og slett en følge av en faktisk virkelighet?

Først vil jeg undersøke muligheten for at rivaliseringen er et grep for å forme moralen til tilhørerne og leserne av fortellingene. Deretter skal jeg diskutere om rivaliseringen man ser i eventyrene, ganske enkelt er en gjenspeiling av en virkelighet der søstre ble nødt til å rivalisere for å vinne gunsten til en passende ektemann. Til sist vil jeg undersøke om det mangelfulle søsterforholdet er et resultat av vrangforestillinger skapt som en følge av et mangelfullt kvinnesyn i et patriarkalsk samfunn.

Hovedverkene jeg skal ta utgangspunkt i for å demonstrere denne tendensen, er Apuleius' *Amor og Psyke*, askepottfortellingene, og Beaumonts versjon av *Skjønnheten og Udyret*.

Før jeg går i gang med undersøkelsen av søsterskap i litteraturen, vil jeg gjerne klargjøre et metodisk premiss for studien. Som leseren vil oppdage, er talestemmen norsk, mens sitatene fra primærtekstene (med unntak av Asbjørnsen og Moes *Kari Trestakk*) er på engelsk. Jeg har

gått for denne metoden på grunn av bacheloremnet som har satt rammene for bacheloroppgaven, ALIT2202 «Fantasy and ancient literature» (holdt i vårsemesteret, 2018-2019 ved NTNU Trondheim). Undervisningen foregikk på engelsk, og alt av kilder og materiale vi gikk igjennom i timene var engelske eller engelske oversettelser. Derfor fant jeg det lettere og mer konsekvent i forhold til emnet å jobbe med engelske heller enn norske oversettelser av primærverkene der det var nødvendig.

## Materiale og metode

Når jeg først skulle undersøke en slik tendens i litteraturen, var det nærliggende å støtte meg på feministisk litteraturteori. Dette feltet har utviklet seg til å bli både bredt og variert, men én ting ser man ut til å være enige om: nemlig viktigheten av å demontere tradisjonelle, mannlige forestillinger (Gold, 1993, s.78). Teoretikerne Zajko og Leonard (2006, s.10) skriver at målet til feministiske kritikere er å avdekke generaliserte maktstrukturer. De viser til blant andre Irigaray, som i *Speculum of the Other Woman* definerer feminisme som en slags konfrontasjon med historien. Hun demonstrerer også hvordan fortidens myter fortsetter å strukturere og forme kvinners erfaring i nåtiden (Ibid.) – noe som gjør dem til et viktig og aktuelt forskningsobjekt.

I sin artikkel *Antigone and the politics of sisterhood* (2006), kritiserer Simon Goldhill, professor i gresk litteratur og kultur, hvordan kritikere har det med å glemme søsterskapet («Antigone calls Ismene forth; and will dismiss her. And she remains a silenced, despised figure in the critical tradition») (Goldhill, 2006, s. 141). Han tar utgangspunkt i forholdet mellom søstrene Antigone og Ismene, slik det fremstilles i Sofokles tragedie, *Antigone*.

Slik som Hegel, som i sin besettelse av bror-søsterforholdet ignorerte søster-søsterforholdet, er det samtlige kritikere som følger samme strategi (Goldhill, 2006, s.159). Det kan virke som Antigone utelukkende har et forhold til mannskarakteren, broren Polyneikes, og ikke til kvinnekarakteren, søsteren Ismene (Ibid.). Gjennom arbeidet med denne studien har jeg også blitt var på at sammenlignet med studier av andre kvinnelige forhold, henholdsvis mor-datterforholdet, finnes det langt færre studier som tar for seg søsterrelasjoner. Denne kritiske tendensen gjør det særlig interessant å undersøke søsterforhold, som et forsømt uttrykk for hvordan kvinnelige relasjoner arter seg i litteraturen.

Materialet jeg skal bruke for denne studien er som alt skrevet tre eventyr<sup>1</sup>. Den eldste er fortellingen om Amor og Psyke, fra Apuleius' *Det gyldne esel* (overs. av *Metamorphoseon*). Man vet ikke med sikkerhet når den ble skrevet. Enkelte teoretikere mener den ble skrevet en gang i løpet av forfatterens tidlige liv, da han var i Roma. Mange igjen argumenterer for at den kan dateres til et sted omkring 160-årene (Walsh, 1994).

Det andre eventyret jeg skal bruke, er Jeanne-Marie Leprince de Beaumonts versjon av *Skjønnheten og Udyret* (overs. av *La Belle et la Bête*), som ble publisert som en del av *Le magasin des enfants* i 1757, et skrift som skulle hjelpe jenter fra overklassen, særlig høyborgerskapet, å styres i retning av god moral og forstand (Solberg, 2007, s.71). Fortellingen er en slags forkortet versjon av Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuves tidligere og langt mer kompliserte variasjon av eventyret, som ble utgitt i 1740.

Det neste jeg skal ta utgangspunkt i, er fortellingene om Askepott-skikkelsen, som opptrer i samtlige fortellinger og eventyr. Den eldste versjonen man kjenner til, finnes i kinesisk litteratur fra 800-tallet, og i Europa er det nedtegnet omkring femhundre versjoner av eventyret, derav Askepot (Danmark), Cendrillon (Frankrike), Cenerentola (Italia), Cinderella (Storbritannia) og Aschenputtel (Tyskland). I norsk tradisjon, finnes et motstykke i fortellingen om Kari Trestakk («Askepott», 2019). Det er i hovedsak denne sistnevnte, samt brødrene Grimms versjon jeg vil ta utgangspunkt i.

Jeg valgte disse eventyrene først og fremst på grunn av at man i alle tilfellene kan finne eksempler på søsterrivalisering. De illustrerer også godt hvordan tropen går igjen over et enormt spenn av både tid og tradisjoner, helt fra antikkens Roma og inn i norsk fortellertradisjon.

Søstre representeres påfallende likt i alle tilfeller. I *Amor og Psyke* sørger de først over sin tapte søster, men straks de finner ut at hun slettes ikke er død, men derimot lever godt i et slott som ikke kan tilhøre andre enn en guddom, går gjensynsgleden raskt over i en sydende misunnelse og et ønske om å sabotere den yngre søsterens lykke. I Beaumonts *Skjønnheten og Udyret*, virker det som om de to eldre søstre aldri har følt annet enn forakt ovenfor den gode og skjønne lillesøsteren. Også de reagerer med misunnelse når de får vite om søsterens gode liv, og som søstre i *Amor og Psyke*, går de sammen for å sabotere denne lykken. Ikke bare det, de ønsker helst at udyret hun lever med skal drepe henne. Det samme uforklarlige hatet og misunnelsen ser man også hos (ste)søstre i de ulike Askepott-eventyrene.

---

<sup>1</sup> Kortere folkelig fortelling som ikke er festet til tid eller sted og som er av et mer eller mindre overnaturlig innhold (overlevert som folkediktning eller skapt som kunstdiktning)  
(Hentet fra <https://www.naob.no/ordbok/eventyr/>)

## Kløvde skikkelser, moral og dannelse

### Eventyrets moralske funksjon

Man finner ingen direkte gjenspeiling av den materielle virkeligheten i eventyr; hverdagslivet spiller alt i alt en temmelig beskjeden rolle (Propp, 1946, i Hermundstad, 1995). Det eventyrene derimot vier stor oppmerksomhet til, er ting som å forlate barnehjemmet, legge ut på en reise, møte motgang og prøvelser, og å inngå giftemål (Hermundstad, 1995, s.45). Med andre ord, typiske ting som er med på å skape et dannet, voksent menneske.

Psykoanalytiker Otto Rank (1884-1939) var tidlig ute med å peke på hvordan figurer i myter og eventyr ofte er kløvde; en er gjerne grusom, der den andre er sympatisk og god (Holbek, 1987, i Solberg, 2007). Et eksempel på dette kløvningsfenomenet, er heltinnen og (ste)søstrene hennes. Hvorfor er det slik? Gunvald Hermundstad, psykolog og faglitterær forfatter, skriver i sitt psykoanalytiske verk om nordiske og germanske fortellinger, *Østenfor sol og vestenfor måne* (1995), at det å sette kontrasterende skikkelser opp mot hverandre er noe grunnleggende i eventyrstilen. Å skape disse kløvde skikkelsene, kan ganske enkelt være et av grepene man benyttet for å gjøre det tydelig hvordan man skulle og ikke skulle oppføre seg.

Videre beskriver Hermundstad eventyrpersonene som «abstrakte, endimensjonale og sterkt stiliserte figurer» (1995, s.32). Denne begrensede representasjonen har ifølge ham en funksjon. Det blir lett for et barn å forstå hvem som er den gode personen i fortellingen, som man helst vil identifisere seg med, og hvem som er den slemme, hvis oppførsel man skal ta avstand fra. Prinsessene representerer jenters ideal (Ibid.) – eller ideelle ideal. Ikke bare blir de beskrevet som usedvanlig vakre, men også yndige, flittige og gode, og hengivne ovenfor foreldre og de potensielle ektefellene. (Ste)søstrene representerer derimot alle de egenskapene en ung jente helst skal styre unna. De er forfengelige og misunnelige, og som oftest late og bortskjemte.

### Moralske ledetråder i Beaumonts *Skjønnheten og Udyret*, brødrene Grimms *Askepott* og Apuleius' *Amor og Psyke*

Beaumonts *Skjønnheten og Udyret* (1757) var, som alt skrevet, en del av et «moraliserende og oppsedande skrift», skrevet av lærer og pedagogisk skribent, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (Solberg, 2007, s.71). Her er det moraliserende aspektet til eventyret ikke mulig å komme utenom. Hele første del av eventyret vies hovedsakelig til eksempler på hvordan den yngste søsteren, Skjønnheten, er god og flittig, i kontrast til de eldre søstrene, som er slemme

og late. Der Skjønnheten står opp grytidlig for å hjelpe til i huset, står de navnløse søstrene ikke opp før langt ute på formiddagen. Heller enn å oppsøke festligheter, slik som de eldre søstrene, blir Skjønnheten hjemme og leser. Hun spinner og synger og spiller cembalo, og når faren drar ut på en forretningsreise han tror skal gjenopprette rikdommen hans, ber Skjønnheten bare om en enkel rose i gave. De bortskjemte søstrene, derimot, ber om kjoler, hatter og annet nips. Det gjøres altså et stort poeng ut av disse forskjellene. Å hate og gjøre narr av den yngre, gode søsteren, kan virke som en del av de to eldstes generelle karaktertrekk, som har som funksjon å skape kontrasten mellom det gode og det onde mer påfallende.

Beaumonts *Skjønnheten og Udyret* handler ikke bare om praktisk nyttemoral, men også om kristne moralverdier (Solberg, 2007, s.74). Selv om dette ligger implisitt i hele fortellingen, er det særlig tydelig mot slutten av eventyret, da Skjønnheten bryter forbannelsen over Udyret, og feen, som var utgangspunkt for det hele, dukker opp. Hun belønner Skjønnheten for hennes forstandige valg, og forteller henne: «you have preferred virtue before either wit or beauty, and deserve to find a person in whom all these qualifications are united» (Beaumont, engelsk overs.).

Søstrene blir straffet ved å omgjøres til statuer, som skal stå ved yngstesøsterens palass så de kan iaktta hennes nyvunne lykke. Den eneste måten de kan bryte forbannelsen på, er å innse og ta ansvar for sine feil og mangler. Feen legger dog til at søstrene høyst sannsynlig kommer til å forbli statuer: «Pride, anger, gluttony, and idleness, are sometimes conquered, but the conversion of a malicious and envious mind is a kind of miracle» (Beaumont, engelsk overs.). Å være ondsinnet og sjalu er nettopp de egenskapene som er mest fremtredende hos søstrene, og det er også disse som blir stående som det mest avgjørende straffegrunnlaget til slutt. Søstrenes skjebne tegner seg som en temmelig skrekkelig advarsel om hva som vil skje med den som lar seg forlede av de kristne dødssyndene.

I brødrene Grimms nyeste versjon av askepottfortellingen fra 1857, er også straffen til søstrene påfallende symboltung. De var blinde for sin egen ondskap, og klarte ikke se at deres mishandling av søsteren var urettferdig og grusom (Indick, 2012, s. 68). Derfor får de øynene hakket ut, «and thus, for their wickedness and falsehood, they were punished with blindness as long as they lived» (Grimm & Grimm, engelsk overs.). Slik som i *Skjønnheten og Udyret* og de fleste andre eventyr, blir de straffet på grunn av sin ondskap, der lillesøsteren vinner fram på grunn av sin godhet.

I *Amor og Psyke* er ikke dette moralaspektet like fremtredende. Det står ikke eksplisitt at de to eldste søstrene blir straffet for sin ondskap, slik som i de to foregående. Her blir de snarere offer for Psykes hevn, og får, kan man si, som fortjent. Men at det er deres karakter som

leder dem i døden, er det nok ingen tvil om. Det er mangel på selvinnsikt, selvopptatthet og deres higen etter å få det samme som Psyke, som leder dem til blindt å tro på lillesøsteren når hun forteller dem at Amor vil ekte dem, heller enn henne. De kaster seg utfor klippen der de tidligere hadde sørget over søsteren, i den tro at vinden Zephyr skal ta dem med til Amors slott, men ender opp med å slås i hjel mot klippeskrenten.

En annen mangel de kan sies å ha, er en manglende hengivenhet til ektemennene sine. De klager på dem, og nøler ikke et øyeblikk med å forlate dem når noe bedre melder seg, i kontrast til Psyke, som risikerer liv og lemmer for å gjenforenes med ektemannen sin.

## Sosiale omstendigheter

### Viktigheten av ekteskap for fortidens unge kvinner

Det er også verdt å undersøke hvorvidt forestillingen om rivalisering mellom søstre kommer av at det faktisk oppsto rivalisering på grunn av deres begrensede muligheter i samfunnet, mangelen på tilgang til utdanning og profesjonelt arbeid (Indick, 2006). Ekteskapet har lenge vært unge jenters eneste forsørgelsesmulighet (Andersen, et al., 1980, s.7), og dermed også det eneste man egentlig kunne håpe på å oppnå i livet. Å gifte seg godt, var også den eneste måten unge kvinner kunne endre sosial status på (Indick, 2012, s.87).

I Athen, et samfunn som har hatt enorm innvirkningskraft på videre samfunnsutvikling i den vestlige verden, var det kun som mor til en borgers legitime barn at en gift kvinne overhode hadde noen sosial status (Song-Møller, 1999, s.28). Å vinne gunsten til de mennene av høy byrd som var tilgjengelige kunne være avgjørende for å få et godt liv. Ikke bare det, å gifte seg inn i en god familie kunne også sikre en bedre fremtid for eventuelle døtre. Professor emerita, Judith P. Hallett, hevder i sin artikkel, *Feminist Theory, Historical Periods, Literary Canons, and the Study of Greco-Roman Antiquity* (1993), at man kan spore hos romerske forfattere som Cicero og Nepos en refleksjon av en tidlig aristokratisk vektlegging av blodsband, som overskred kjønnsforskjeller (Hallett, 1993, s.62). I en god familie, ville altså ikke kjønnsforskjellene virke like avgjørende som ellers i samfunnet.

Det fantes neppe nok potensielle, høytstående partnere til alle. Derfor er det godt mulig at det oppsto tilfeller der unge jenter, også søstre, måtte gjøre det de kunne for å overskygge hverandre (Indick, 2012). I forlengelse av det, er det ikke urimelig å se for seg at det også skjedde at søstre endte opp med å misunne hverandre og rivalisere seg imellom.

## Ekteskapets fremtredende rolle i *Amor og Psyke*, Grimms *Askepott* og Asbjørnsen og Moes *Kari Trestakk*

I sitt teoriverk, *Østenfor Sol og vestenfor måne* (1995), peker Hermundstad blant annet på hvordan de aller fleste eventyr ender – nemlig med giftemål. Dette giftemålet, skriver han, er ikke bare en del av, men selve målet til eventyrene (Hermundstad, 1995, s.33). Fortellingen slutter som oftest brått etter at dette målet er nådd, og inneholder få eller ingen utpenslinger av den oppnådde lykken (Lüthi, 1975, i Hermundstad, 1995). Dette tolker Hermundstad som at det ikke er «fysisk velstand eller tilfredsstillelse av materielle behov» eventyrene handler om (1995, s.33), men heller ønsket om å inngå et forhold, eller snarere et ekteskap, gjerne med en som har en høyere sosial rang i samfunnet. Dette målet oppnås i askepottfortellingene, der jenta ofte overskrider sin sosiale status ved å gifte seg med en prins (Indick, 2012, s.67), i Beaumonts *Skjønnheten og Udyret* og i *Amor og Psyke*, der heltinnen oppnår gjennom ekteskapet det største et menneske kan håpe på: udødelighet, riktignok ikke som direkte belønning for sitt strev, men for at Amor ikke skal ødelegge sin sosiale status ved å gifte seg med en dødelig. Jupiter forsikrer sin datter, Venus, om at hun ikke skal ha noen frykt for sin høye avstamning ved å gifte bort sin gudesønn til Psyke – «for I shall declare the union lawful and in keeping with the civil law, and not one between persons of differing social status» (Apuleius, 1994, s. 113).

I fortellinger som fokuserer på kvinner, ser man ofte hvordan de ender opp med, på en eller annen måte, å innordne seg sin rolle i samfunnet, som først og fremst konen til sin mann. Powers (1991, s.4) leser myten om Psyke, som nettopp dette – en fortelling om en kone som lærer seg å legge bånd på sin nysgjerrighet og blir en ærbødig kvinne. Med andre ord, lærer hun å bli en god ektefelle. I *Amor og Psyke* er det også ekteskap som på forskjellig vis er utgangspunktet for de fleste konfliktene. Først er det mangelen på et mulig ekteskap som skaper stor ulykke for Psyke. Hun er rett og slett så gudelignende vakker, at «no king or prince or even commoner courted her to seek her hand» (Apuleius, 1994, s.77).

Viktigheten av et godt ekteskap kommer også til uttrykk i Venus' hevn. Hun ber sønnen, Amor, om å sørge for at Psyke blir forelsket i «the lowest possible specimen of humanity, for one who as the victim of Fortune has *lost status, inheritance and security*, a man so disreputable that nowhere in the world can he find an equal in wretchedness» (Apuleius, 1994, s.77, min uthevning). Merk her at det ikke sier stort om mannen skal være ond eller stygg. Fokuset ligger på hans materielle goder og den sosiale statusen han har i samfunnet, som er langt under Psykes, som er kongsdatter.

Det er også ekteskapet som først vekker søstrenes misunnelse. Før de besøker palasset og ser all rikdommen den yngste søsteren har endt opp med, kan det virke som de har et godt



forhold. Straks de finner ut om søsterens skjebne, haster de hjem (selv om det ikke er helt klart om motivet er for å sørge over Psyke, eller trøste foreldrene som har blitt syke av sorg). De spør etter stedet hun ble forlatt, og drar dit for å sørge over og prøve å mane fram den tapte søsteren ved å kalle navnet hennes. På mange måter fungerer det. Psyke hører søstrenes jammer, og gir seg til kjenne. Den store gjensynsgleden går for øvrig raskt over i en dyp misunnelse når de ser hvor godt søsteren har det.

Tidligere i fortellingen, blir det fortalt at de to eldre søstrene giftet seg godt - «[they] had been betrothed to royal suitors and had contracted splendid marriages» (Apuleius, 1994, s.77). Litt senere, for øvrig, etter besøket hos Psyke, uttaler søstrene selv at ekteskapene de har havnet i er langt fra storartede. Én har giftet seg med en impotent mann som er eldre enn faren, og som holder huset barrikadert. Den andre har en ektemann forkrøplet av revmatisme, og må bruke dagene på å stelle for ham. Det er ikke lett å si om dette bli lagt til historien for å skape en slags sympati for søstrene, eller for å fremstille dem som utakknemlige og uegnede ektefeller.

Om man ser på askepottfortellingene, får man også inntrykk av hvor langt disse fiksjonelle kvinnene er villige til å gå for å inngå et godt ekteskap. Både i brødrene Grimms *Aschenputtel* og i Asbjørnsen og Moes *Kari Trestakk*, kutter søstrene av seg deler av foten for å passe inn i skoen, på ordre fra moren. I brødrene Grimms askepottfortelling sier moren «cut off your toe/[heel]. When you are queen you will no longer have to go on foot» (Grimm & Grimm, engelsk overs.), et tydelig pek mot velstanden som vil komme som en følge av et ekteskap med en prins. Det er også påfallende hvordan Kari Trestakk, til tross for hvor dårlig prinsen behandler henne, igjen og igjen forsøker å vinne gunsten hans. Når hun kommer med vaskevannet til ham, svarer han «Tror du jeg vil ha det vaskevannet du bærer?» (Asbjørnsen & Moe) og slår det over henne. Likeens går det når hun kommer til ham med håndkledet («pakk deg nå, ditt stygge troll!» (Ibid.) roper han da), og til sist kammen. Ikke desto mindre ender også dette eventyret med et bryllup, og det bemerkes at prinsen ble spesielt glad da han fant ut at jenta var kongsdatter attpåtil.

I et samfunn der ekteskapet har så stor plass, er det slettes ikke utenkelig at det ville oppstå rivalisering og misunnelse imellom søstre. Men at dette voldsomme hatet som blir skildret hos de eldre søstrene speiler faktiske forhold, virker mindre plausibelt. Om det finnes en søskenrivaliseringsfremstilling som faktisk kan peke mot virkeligheten, er det nok heller den mellom brødre, på grunn av arv og arverett. Goldhill (2006) skriver at broderskap er det forholdet som på best vis artikulerer gnisningene som oppsto innenfor hierarkiet i det patrilineære husholdet (2006, s.147). Man finner samtlige eksempler på slike broderfeider i

litteraturen, derav Eteokles og Polynices, og Atreus og Thyestes. Søsterskapsfremstillinger fra samme tid er langt fra like ladet, da konflikter omkring arverett og forrang ikke angikk jenter (Ibid.).

## Patriarkalsk forestilling

### Athen – misogyniens krybbe

Det er ikke uvanlig at myter og eventyr blir plassert på motsatt side av kultur og historie. Zajko og Leonard (2006, s.4) er av den oppfatning av at klassiske verker, som da blant andre *Amor og Psyke*, holder en veldig spesiell og viktig posisjon som *både* myte og historie. Også Olav Solberg, professor emeritus i nordisk litteratur ved Høgskolen i Telemark, skriver i teoriverket *Inn i eventyret: Norsk og europeisk forteljekunst* (2007) at det blir feil uten videre å påstå at eventyr er ahistoriske eller ikke-realistiske (Solberg, 2007, s.47). Selv om eventyrene riktig nok ikke hadde som mål å skildre skikk og bruk i en historisk hverdag, kan de likevel avsløre en hel del om hvordan folk levde. I denne delen vil jeg ta utgangspunkt i dette, og argumentere for at tropen søsterrivalisering til en viss grad speiler tendenser og forestillinger i samfunnet, også ut over spørsmålet om giftemål.

I *The Ethnographer's Dilemma* poengterer Richlin at det finnes flere ulike grunner til å rette blikket bakover mot fortiden (Rabinowitz & Richlin, 1993, s.7). Fortsatt er det mange som ser mot antikken for å finne opphavet til den vestlige sivilisasjons storhet. Andre igjen vil se til antikken som et formdannende øyeblikk for andre samfunnsforhold som fortsatt preger samfunnet, som for eksempel for misogyni.

Samtidens representasjon av kvinner, da også av søstre, kan spores tilbake til fortidens litteratur (Gold, 1993, s.78). Å demonstrere hvordan klassisk athensk kultur innehar en abnorm rolle i resepsjonen og opprettholdelsen av gresk misogyni, kan åpne for viktige spørsmål (Hallett, 1993, s.57) En multitekstuell tilnærming kan også, ifølge Hallett, belyse hvordan athensk kultur, da især tragediene og deres hellenistiske og romerske etterfølgere, har brukt mytestoff og representasjoner av kvinnelige karakterer for ideologiske årsaker. Powers (1991) argumenterer for at estetikken i det klassiske Athen ble brukt for å tjene en litterær androsentrisme, og for å håndheve et sosialt hierarki der kvinner ble undertrykt.

Kvinner har lenge blitt marginalisert i litteraturen. Jane Flax er en av dem som hevder at kvinners tydelige eksklusjon fra offentlig diskurs, faktisk er et pragmatisk resultat av politiske

ulikheter formet av materielle forhold (Flax, 1990, i Skinner, 1993). Ifølge Flax er kultur maskulin, som en konsekvens av faktiske maktrelasjoner der menn har langt mer tilgang til maktstrukturer enn kvinner (Ibid.). Innen det femte århundret fvt. hadde kvinner nådd bunnivået i deres sosiale og politiske situasjon, hvor de skulle bli værende mens menn trådte inn i den såkalte «gullalderen» (Ibid.).

Nok en faktor som i stor grad har påvirket den vestlige kulturen, er den platonske tradisjonen innenfor gresk tenkning, som kjennetegnes av en «utpreget dualistisk og hierarkisk tenkemåte» (Song-Møller, 1991, s.15, forfatterens utheving). I dette hierarkiet fungerer det feminine og det kvinnelige som en negasjon til det mannlige og maskuline. Kvinnen oppfattes som den Andre, som i seg selv er et intet og kun får sin mening i relasjon til mannen (Ibid.). Hva gjør denne tenkningen med synet på relasjoner mellom kvinner?

### Bror over søster

Man ser ofte i eventyrene at de forholdene som ender opp med å definere de kvinnelige protagonistenes karakter, er dem de har til sin mannlige motpart. Skjønnheten i *Skjønnheten og Udyret* blir ikke belønnet for at hun møter søstrenes ondskap med godhet og omtanke, men for at hun kunne elske Udyret til tross for at han var stygg og uvittig. Generelt sett er det forholdene mellom kvinne og mann som defineres som gode. For eksempel i foreldre-barnforhold, er det typisk at barna vender seg i forbitrelse mot mødrene, heller enn fedrene (Thorsen, 1980).

I Goldhills artikkel, *Antigone and the politics of sisterhood* (2006), kommer det godt frem hvordan Antigones forhold til broren overskrider det hun har til søsteren. Goldhill viser, med utgangspunkt i Sofokles *Antigone*, hvordan en søsters forhold til en bror arter seg annerledes enn forholdet mellom to søstre, og hvordan forholdet mellom søstre aldri kan bli det samme som det mellom to brødre (Goldhill, 2006, s.160).

Måten Antigone identifiserer seg som sin brors søster på, er det fundamentale som motiverer oppførselen hennes (Goldhill, 2006, s. 146). Hennes voldsomme hengivenheten ovenfor broren sidestiller alt annet. Det er også dette forholdet som kritikere vier mest oppmerksomhet til. Men, understreker Goldhill – Antigone har også en søster (Ibid.). Ikke bare det, det er dette søsterskapet, artikulert av søster til søster, som åpner selve stykket («of common kin, my very sister, dear Ismene») (Goldhill, 2006, s.151). Likevel ender Antigone opp med å avvise søsteren.

I motsetning til brødrene, skal ikke disse søstrene dele en felles skjebne. Når Ismene tigger Antigone om ikke å avvise henne, men la henne dø sammen med henne for å hedre

broren, svarer Antigone med å bryte det båndet som etablertes i den ovennevnte replikken (Ibid). Antigones behandling av søsteren går fra «a passionate appeal to the normativity of sisterhood to an equally total rejection of her sister. From intense recognition to no recognition at all» (Goldhill, 2006, s.157-158).

Mens hun blir ledet til sin grav, beskriver Antigone forholdet til broren som noe som overskrider selv det til et barn eller en ektemann. Hun ville ikke fullført den ulovlige begravelsen for andre enn broren; ettersom moren og faren deres er døde, er han uerstattelig (Goldhill, 2006, s.158). Dette er et faktum som også gjelder for søsteren, men henne avviste Antigone straks Ismene prøvde å stanse henne fra å hedre broren. Dette viser tydelig hvordan forholdet til brødre veier tyngre enn forhold søstre imellom.

Også i Beaumonts *Skjønnheten og Udyret* er forholdet mellom den kvinnelige protagonisten og brødrene langt mer ektefølt enn det til søstrene. Når de får høre at Udyret ønsker å ekte den yngste søsteren, ønsker de å kjempe for henne («No, sister, (said her three brothers,) that shall not be, we will go find the monster, and either kill him, or perish in the attempt») (Beaumont, engelsk overs.). Når Skjønnheten likevel ønsker å dra med faren til Udyrets slott, er de, i motsetning til de eldre søstrene, som må gni løk i øynene for å tvinge frem noen tårer, bekymret for hvordan det skal gå med henne. Det er også en mannlig karakter, om enn ikke en bror, som forsørger Kari Trestakk – nemlig den blå stuten. Den gir henne mat når stesøsteren og stemoren sulter henne, beskytter henne mot troll og bringer henne omsider til prinsens slott.

### Problemene med kvinnelige arketyper og karakterer

Fraværet av autonome heltinnefigurer er ifølge Powers (1991) en av mange faktorer som spiller inn i skepsisen omkring feminine arketyper. Hun har generelt lite til overs for mytologien, som etter Carl G. Jungs teorier om arketyper har blitt sett på som selve oppkommet av informasjon om oss selv (Ibid.). I disse antikke, fiksjonelle konstruksjonene, lenge analysert og utviklet utelukkende av menn, forventes det at man skal finne det iboende vesentlige, og dermed også passende, for individuelle menn og kvinner (Ibid.) Thorsen (1980) ser det som mye mer fruktbart å se på arketyperne, og mytene de er forankret i, som et uttrykk for det sosiale og kulturelle systemet i tiden, heller enn et slags uttrykk for menneskelig underbevissthet.

I sin studie av, eller søken etter, heltinner i mytologien, fant Powers (1991) at problemet med feminine arketyper er «hull», som oppstår delvis på grunn av den påfallende stillheten hos utallige mytologiske kvinneskikkelser, og delvis på grunn av den falske, tilgjorte stemmen hos

andre (Ibid.). Også Gloria Steinem er skeptisk til de feminine arketyperne (Steinem, 1985, i Powers, 1991), hovedsakelig fordi de som etablerte disse arketyperne endte opp med enten/eller maskuline og feminine polariteter. Powers ser dette som en metode for å manipulere arketyperne for å tjene patriarkatets mål (Powers, 1991). I sin endelige form forteller mytologien heltens historie, og påstår at den representerer noe universalt, der heltinnens historie i beste fall handler om å lære aktelse (Ibid.). Når man også i moderne tid omfavner disse karakteristikene fra myter, som er utviklet gjennom en tradisjonell, mannlig virkelighetsoppfatning, som igjen har blitt merket som «arketypiske», videreføres manipulasjonen (Powers, 1991, s.6). Et eksempel på en slik karakteristik, er ideen om at søsterrelasjoner i det store og hele arter seg i form av rivalisering og misunnelse.

Som alt skrevet, er kvinners stemme i det vi har bevart av myter, så godt som fraværende (Powers, 1991). Deres følelse av erfaring forblir kun noe antydning. Gudinnens stemme er ikke mer enn en hvissing i heltens øre. Hun veileder ham til storhet, mens hun selv forblir i bakgrunnen (Powers, 1991, s.5). Selv beskrivelser av møter mellom kvinnelige og mannlige subjekter er i virkeligheten nok en forlengelse av et mannlig blikk, og en fortregning av det kvinnelige (Irigaray, 1985, i Skinner, 1993). Slike møter representerer bare en interaksjon mellom et mannlig subjekt som bruker kvinneskikkelsen for å speile aspekter ved seg selv. Kvinnens faktiske subjektivitet er uutsigelig, siden i den mannlige seksuelle fantasiverden, kan hun ikke være annet enn en mer eller mindre imøtekommende rekvisitt (Ibid.). Imellom slike subjektløse rekvisitter, er det klart at relasjonene som oppstår og fremstilles er mangelfulle. Konflikter mellom søstre har ikke blitt sett på annet enn «a (rhetorical) example of ‘the plots of the race of women’» (Goldhill, 2006, s.147) – altså noe som ikke egentlig påvirker eller angår omverdenen. Ikke desto mindre har samtlige av disse representasjonene satt seg som sannheter i samfunnet.

Den fastsatte identiteten som pålegges fiksjonelle kvinnefigurer, er skapt av forfattere som er merket av kulturelle, historiske og konseptuelle begrensninger nedarvet fra deres patriarkalske historie (Gold, 2003, s.87). I en myteverden etablert i et svært mannsdominert samfunn, ender kvinner altså som regel opp som rekvisitter i heltens drama, eller, som Psyke i *Amor og Psyke*, fortregte sjeler som preges av konflikten med den patriarkalske kulturens restriksjoner, og som gjennom fortellingen lærer en lekse som blir sett på som noe allment (Powers, 1991). Psyke oppnår lykke og udødelighet, bare igjennom å innordne seg et forunderlig ekteskap. Urettferdighet og offergjøring har gjennom utviklingen av patriarkalsk kultur blitt noe iboende i den kvinnelige erfaring (Ibid.). Likevel finnes det få beundringsverdige figurer som artikulere denne konflikten.

## Konklusjon

I denne studien har jeg har undersøkt ulike årsaker som kan forklare hvorfor akkurat søsterforhold så ofte, over så lang tid og gjennom så mange ulike tradisjoner, blir fremstilt som rivaliserende. Gode søsterforhold forekommer riktignok – men dette er som regel imellom de «slemme», eldre søstrene, som sammen vil sabotere for den yngste. Det kan virke som det legges opp til at når kvinner allierer seg, er det kun i onde sammensvergelse. Når fiksjonelle kvinneskikkelser samles, er det som regel som hekser til sabbat, som subjektløse nymfer eller fryktelige furier, og som oftest er lojaliteten imellom dem heller tvilsom. Det er påfallende hvor få genuine kvinnelige allianser man finner i litteraturen.

Jeg vil argumentere for at den mest utslagsgivende faktoren for opprettholdelsen av forestillingen om søsterrivalisering er kvinnesynet. Tropen oppsto allerede i et sterkt patriarkalsk samfunn, der kvinnelig subjektivitet ikke var representert i verken kultur eller samfunnsordning. Siden kvinnen kun ble sett på som verdifulle i relasjon til mannen, må nødvendigvis relasjoner kvinner imellom ha blitt sidestilt som noe annenrangs. Som en følge av dette kvinnesynet, har det også vært liten eller ingen interesse for å skildre kvinnelig erfaring og virkelighet. I forlengelse av det, heller ikke faktiske, genuine søsterrelasjoner. Der skildringer av kvinnelige relasjoner faktisk forekommer, er det for eksempel som et grep for å fremme passende oppførsel ved å skape en negativ motpart til den kvinnelige protagonisten, ofte i form av onde (ste)søstre.

Søsterrelasjoner i litteraturen er et omfattende tema, som berører langt flere aspekter enn dem jeg har fått mulighet til å undersøke i denne studien. Goldhill (2006, s.143) skriver at det ikke finnes en mer potent metafor enn «søsterskap» i moderne feminisme – men det er verdt å undersøke søsterskap som mer enn et synonym til broderskap, eller en metafor for fellesskap. Den gjennomgående tropen i fortellingene jeg har vist til, vitner om dyptliggende forhold i vår vestlige kultur, som fortsatt gjør seg gjeldende i samfunnet, og bør behandles sådan.

Grimms *Askepott* er hentet fra: <https://www.pitt.edu/~dash/grimm021.html>  
Beaumonts *Skjønnheten og Udyret* er hentet fra: <https://www.pitt.edu/~dash/beauty.html>  
Asbjørnsen og Moes *Kari Trestakk* er hentet fra: <http://runeberg.org/folgeven/106.html>

## Bibliografi

- Andersen, A., Bjørhovde, G., Borch, I., Fabricius, S., Lervik, Å. H., Lindgren, A., ... Aamold, W. (Red.). (1980). *Fra barn til kvinne*. Universitetsforlaget.
- Apuleius. (1994). *The Golden Ass* (P. G. Walsh, intro & overs.) Oxford: Oxford University Press
- Askepott. (2019). I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/Askepott>
- Gold, B. K. (1993). "But Ariadne Was Never there in the first place": Finding the female in Roman Poetry. I N. S. Rabinowitz & A. Richlin (Red.) *Feminist theory and the classics* (75-111). London: Routledge.
- Goldhill, S. (2006) Antigone and the politics of sisterhood. I V. Zajko & M. Leonard (Red.), *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought* (141-161). Oxford: Oxford University press
- Hallett, J. P. (1993). Feminist Theory, Historical Periods, Literary Canons, and the Study of Greco-Roman Antiquity. I N. S. Rabinowitz & A. Richlin (Red.) *Feminist theory and the classics* (44-73). London: Routledge.
- Hermundstad, G. (1995). *Østenfor sol og vestenfor måne. Psykoanalytiske tolkninger av nordiske og germanske eventyr, sagn og myter*. Oslo: Spartacus Forlag AS
- Indick, W. (2012). *Ancient Symbology in Fantasy Literature. A Psychological Study*. North Carolina: McFarland & company.
- Powers, M. A. (1991). *The Heroine in Western Literature: the archetype and her reemergence in modern prose*. North Carolina: McFarland & Company.
- Rabinowitz, N. S. & Richlin, A. (Red.) (1993). *Feminist theory and the classics*. London: Routledge.
- Rivkin, J. & Ryan, M. (Red.) (2017) *Literary Theory, an anthology*. (3. utgave). Chichester: Wiley, Blackwell.
- Skinner, M.B. (1993). Woman and Language in Archaic Greece, or, Why Is Sappho a Woman?. I N. S. Rabinowitz & A. Richlin (Red.) *Feminist theory and the classics* (125-144). London: Routledge.
- Solberg, O. (2007). *Inn i eventyret. Norsk og europeisk forteljekunst*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.
- Song-Møller, V. (1999). *Den greske drømmen om kvinnens overflødigheit: Essays om myter og filosofi i antikkens Hellas*. Oslo: Cappelens Akademisk Forlag
- Thorsen, S. D. B. (1980). Hvor ble Persefone av? Om barn i den greske tragedie. I A. Andersen, G. Bjørhovde, I. Broch, S. Fabricius, Å. H. Lervik, A. Lindgren... W. Aamold (Red.), *Fra barn til kvinne* (11-24). Universitetsforlaget.
- Zajko, V. & Leonard, M. (Red.) (2006). *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist thought*. Oxford: Oxford University press