Masteroppgave

NTNU
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur

Siri Fjellvang Tobiassen

Uskyldig skjemt, eller dristig harselas?

En studie av rollebytter i to norske erotiske folkeeventyr

Masteroppgave i ALIT 3900
Veileder: Suzanne Bordemann
Juli 2021

NTNU
Kunnskap for en bedre verden

Siri Fjellvang Tobiassen

Uskyldig skjemt, eller dristig harselas?

En studie av rollebytter i to norske erotiske folkeeventyr

Masteroppgave i ALIT 3900
Veileder: Suzanne Bordemann
Juli 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur

NTNU
Kunnskap for en bedre verden

Uskyldig skjemt, eller dristig harselas?

En studie av rollebytter i to norske erotiske folkeeventyr

Masteroppgave. Allmenn Litteraturvitenskap.

Av Siri Fjellvang Tobiassen.

Sammendrag.

Uskyldig skjemt, eller dristig harselas?: En studie av rollebytter i to norske erotiske folkeeventyr er en studie av de to norske erotiske folkeeventyrene *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår*, begge samlet inn og nedtegnet av Peter Christen Asbjørnsen på midten av 1800-tallet.

Bakgrunnen for studien er min personlige interesse for de norske erotiske folkeeventyrenes innhold, der kvinne og mannsrollene opptrer svært ulikt det som er presentert i de vanlige norske folkeeventyrene i Asbjørnsen og Moes samlinger.

Studien er delt inn i fire kapitler. Kapittel 1. er innledningen. Her presentes tema og problemstilling ut fra en tese om at studiens to eventyr kunne ha fungert ikke bare som skjemt, men gjennom de rollebytter som foretas i hvert eventyr, kunne de også ha fungert som samfunnskritikk og samfunnskommentarer i tiden 1550-1750. Begrunnelser for valg av antall eventyr og titler gis, før jeg avklarer en del sentrale begreper, og begrunner hvorfor studiens to eventyr er satt i tidskonteksten 1550-1750. Kapittel 1. avsluttes med et avsnitt om hva som er studiens bidrag til ny forskning.

Kapittel 2. er teorikapitlet. Der framlegger jeg tre ulike aktuelle teorier som skal brukes i analysene. Disse tre teoriene baserer seg på europeiske folkeeventyr, på det nyeste innen norsk forskning på den norske erotiske folkloren, og på folkekulturen i middelalderen og renessansen.

Kapittel 3. er metode og analysekapitlet. Her vil eventyrene analyseres hver for seg. En sammenligning mellom kvinne og mannsrollene i de to eventyrene, og en presentasjon av mulige funksjoner eventyrene hadde, vil fremsettes etter analysen av hvert eventyr. Analysene vil være konsentrerte rundt rollebytter og omsnudde roller, og å se på hvordan disse relaterer seg til virkelighetens normer og regler.

I det siste kapitlet, kapittel 4., vil jeg presentere min konklusjon på studiens tema og problemstilling, der jeg svarer på om *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår*, på bakgrunn av teoriene og analysene, var samfunnskritiske røster, eller om de kun var ment som underholdning for voksne.

Utgiver:

NTNU Grafisk Senter. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Det humanistiske fakultet, Institutt for språk og litteraturvitenskap.

Summary:

Innocent banter, or daring satire?: A study of the reversed gender roles in two Norwegian erotic folk tales is a study of the two Norwegian erotic folk tales *Til Himmels på min Manns Pilt* and *Presten i Bygda vår*, both collected and written down by Peter Christen Asbjørnsen in the middle of the 1800s.

The background of my study is my personal interest in the content of the Norwegian erotic folk tales, where the male and female (gender) roles appear very differently from the way in which they are presented in the ordinary Norwegian folk tales in the collections of Asbjørnsen and Moe.

The study is dividend into four chapters. Chapter 1 is the introduction. Here, the theme and thesis are presented based on the hypothesis that the two folk tales included in the study could function not only as jest, but also, by means of the role changes/reversed gender roles present in both folk tales, as cultural critique and cultural commentary in the time period 1550-1750. Justifications for choosing the number of folk tales and titles are presented, before I clarify several main concepts in the study, and justify why the two folk tales are placed in the context of the period 1550-1750. Chapter 1 ends with a paragraph on how the study contributes to current research.

Chapter 2 is the theory chapter. Here, I present three relevant theories that will be used in the analysis. These three theories are based on European folk tales, on the popular culture in the middle ages and the renaissance, and on current Norwegian research on the Norwegian erotic folklore.

Chapter 3 is the method and analysischapter. Here, the folk tales will be analyzed separately. A comparison between the female and male (gender) roles will be made after the analysis, and possible functions will be presented. The analysis will be focused upon role changes and reversed roles (evt bare reversed gender roles) and on the examination of how these relate to norms and rules in real life.

In the final chapter, chapter 4, I will present my conclusion on the theme and thesis of the study, where I answer the question as to whether *Til Himmels på min Manns Pilt* and *Presten i Bygda vår*, based upon the theories and analysis, could be recognized as voices of cultural critiqe, or if they were primary meant to be entertainment for adults.

Publisher: NTNU Grafisk Senter. Norges teknisk-vitenskapelige universitet, Det Humanistiske fakultet, Institutt for språk og litteraturvitenskap.

Forord.

Denne studien er et resultat av at jeg som ungdom kom over den erotiske versjonen av det norske folkeeventyret *Prinsessen som ingen kunne målbinde.* Da Askeladden, i eventyret kalt *Oskefisen*, klagde på hvor varmt det var i rommet, svarte prinsessen ham «Det er heitare i røva mi». I mine godt leste samlinger norske folkeeventyr av Asbjørnsen og Moe stod det «Det er varmere i glohaugen». Det første, og kanskje opprinnelige svaret, gjorde inntrykk på meg. Jeg oppfatta at prinsessen brukte en svært vulgær muntlig hersketeknikk overfor *Oskefisen*. Dette var ikke prinsessespråk, eller språk generelt, i et eneste av de norske folkeeventyrene jeg hadde lest. Men her var en prinsesse, som brukte en her vulgær hersketeknikk overfor en mann. Jeg stilte meg selv spørsmålet om hva som forsvant av kvinners makt eller autonome liv hvis replikkene deres ble kvesset slik i folkeeventyrene som kom ut? Dette spørsmålet satte tankene mine i gang da jeg skulle velge tema for masteroppgaven min. Nå er ikke dette blitt spørsmålet i problemstillingen, men det har av og til vært i tankene mine. Etter min forskning på teorier som har tema rundt folklore med erotisk innhold, og kirkens regler for erotikk på 1550-1750-tallet i Norge, føler jeg likevel jeg har fått mulige svar på dette, og sender dem tilbake til fortidens meg.

NTNU, Dragvoll, mai 2021. Siri Fjellvang Tobiassen.

Takk til:

Erik Henning Edvardsen som har bidratt til forskningen rundt Asbjørnsens innsamling av blant annet norske erotiske folkeeventyr. Edvardsen har stilt tålmodig og kunnskapsrik opp på telefon for alle mine spørsmål rundt tema.

De ansatte på spesiallesesalen på Nasjonalbiblioteket i Oslo, som tok varmt og velvillig imot meg med alt de kunne bidra med av Asbjørnsens personlige, handskrevne eventyrnotater. Dette under de svært krevende periodene med restriksjoner i forbindelse med Covid-19. Mine to besøk der, høsten 2020, var til stor inspirasjon for meg. Tusen hjertelig takk!

Min sønn Varg Fjellvang, for å være den beste personen i livet mitt. Alltid.

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1. Innledning. 9

1.1.a Presentasjon av tema og problemstilling 9

Kapittel 2. Teori og metode 17

2.1.a Mikhail M. Bakthin…….….……17

2.2.a Ruth B. Bottigheimer……21

2.3.a Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøk……..….……24

Kapittel 3. Analyse. 27

Til Himmels på min Manns Pilt 30

Presten i Bygda vår 41

Kapittel 4. Konklusjon……67

Litteratur…….73

Illustrasjoner……..75

Kapittel 1. Innledning

1.1.a Presentasjon av tema og problemstilling

En husmannskvinne som bolter bygdas prest fast i en maskin på kirkeloftet, drar deretter ned buksene hans, og stiller ham slik til skue for hans eget gjestebud. Hvor i all verden kan man finne slike scener? Svaret fins i den norske folklorens erotiske folkeeventyr.

Denne studien vil dreie seg om to norske erotiske folkeeventyr. Valget om å forske på disse eventyrene kom etter at den norske erotiske folkediktningen, og med det de norske erotiske folkeeventyrene, ble trukket fram i lyset igjen i Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøks omfattende verk om temaet i 2008 og 2015. På bakgrunn av disse verkene ønsket jeg å undersøke hvordan kvinne og mannsrollene i de norske erotiske folkeeventyrene relaterer seg til virkelighetens normer og påbud i samfunnet i Norge i den tiden studiens to folkeeventyr oppstod.

Ut fra dette ønsket, og med utgangspunkt i en tese om at de norske erotiske folkeeventyrene ikke bare var voksen erotisk underholdning, men også kunne fungere som samfunnkommentarer og samfunnskritikk, skal jeg se nærmere på de to norske erotiske folkeeventyrene *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår*.

For å innsnevre og klargjøre problemstillingen, vil søkelyset i studien rettes i særlig grad mot rollebyttene som foretas mellom kvinner og menn i hvert av disse to folkeeventyrene, og se på hvordan disse eventyrenes fiksjonelle innholds rollebytter relaterer seg til virkelighets rådende religiøse lover, normer og påbud i Norge på den tiden eventyrene først ble fortalt. Skjuler *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår* en opponering mot, og en latterliggjøring av, sin samtids kirkes lover, konvensjoner og normer rundt temaet erotikk og kvinne og mannsroller? Ligger det et aspekt av kritikk mot, og harselas med, disse lovene og påbudene, i eventyrenes ombyttinger av roller for kvinner og menn?

For å komme til en konklusjon med svar på disse spørsmålene, vil jeg benytte meg av Ruth B. Bottigheimers teorier i verket *Grimm's Bad Girls and Bold Boys: the Moral & Social Vision of the Tales* (1987), Sigrid Bø og Jardfrid Kjøks to verk *Lekamslyst I: om erotikk i norsk folkedikting I* (2008) og *Lekamslyst II: Erotisk folkediktning i Noreg* (2015), og Mikhail M. Bakthins *Latterens Historie: François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen* (2017). Disse verkene vil utgjøre kapittel 2. som er

teorikapitlet. I kapittel 3. vil de benyttes i kombinasjon med historiske kilder for å gi en analyse av hvert eventyr, før en konklusjon kan trekkes i kapittel 4.

1.1.b Valg av eventyr

De norske erotiske folkeeventyrenes fiksjonsunivers er stort og innehar mange ulike motiver. Planen for denne studien var tidlig å analysere tre ulike eventyr fra tre ulike motivgrupper, for å skape større dynamikk mellom dem. Etter veiledende råd endte studien opp med bare to eventyr, men disse står likevel som gode representanter for mangfoldet i de norske erotiske folkeeventyrene. Det ene, *Til Himmels på min Manns Pilt*, representerer den erotiske lystens kraft og glede. Det andre, *Presten i Bygda vår,* står for mye av det motsatte, og representerer det mer satiriske innen de erotiske folkeeventyrene. Slik står disse to eventyrene i kontrast til hverandre og gjør dem til sammen representative for innhold og tema i svært mange av de norske erotiske folkeeventyrene. Ved å velge bare disse to eventyrene har jeg kunnet gå i dybden i deres erotiske innhold, deres kvinne og mannsroller og deres rollebytter, og jeg har kunnet undersøke nøye hvordan disse relaterte seg til sin tids virkelighet.

1.1.c Begrepsavklaringer

I studien vil begrepet *funksjon* brukes for å beskrive eventyrenes oppgaver og formål i sin tid («Funksjon», u.å.).

Begrepet *erotisk* vil i studien støtte seg til definisjonen som blir gitt i verket *Lekamslyst I*, der *erotisk* blir brukt om framstilling av erotiske handlinger i alvorlig eller skjemtende form (Bø & Kjøk, 2008, s. 19). Begrepet vil utdypes og defineres ytterligere i studiens kapittel 2.

Ordet *eventyr* kommer fra latinsk *eventura,* som betyr ting som *kan* skje (Ramløv, 1977, s. 94). De norske erotiske folkeeventyrene har også gått under begrepet *skjemteeventyr*. Ordet *skjemt* kommer fra norrønt *skemta* (å korte tiden), *skemtan* (tidtrøyte eller moro), og *skemlir* (morsomt) (Solberg, 1993, s. 111). Altså en kort, morsom fortelling som gir seg ut for å handle om noe som kunne hendt, men som likevel er klar fiksjon. Dette er passende beskrivelser på også studiens to eventyr.

I klassifiseringen av folkeeventyr står de norske erotiske folkeeventyrene står under klassifiseringen «5. skjemteeventyr» (AT.1200-1999) i Aare og Thompsons *The Types of Folktale»* fra 1961. I dette verket deles folkeeventyrene inn i grupper etter handlingsmotiv (Solberg, 2007, s. 23):

> Eventyrgruppe 5 inneheld dei verkelege grovisane blant eventyra, -dei såkalla *narrationes lubricae,* det vil seie slibrige historier, eller *erotiske eventyr.* Her dreiar det seg om komikk og seksualitet i frilynte blandingar […]. Vanlege forteljergrep er nemning av tabuord og groteske overdrivingar; komikken er folkeleg og på linje med den vi finn i andre og mindre grove grove skjemteeventyr (Solberg, 2007, s. 26).

Dette innlemmer også tabuord og groteske overdrivelser som kjennetegn på de norske erotiske folkeeventyrene.

1.1.d Plassering av studiens to eventyr i en historisk tidskontekst

For å kunne undersøke hvordan studiens to norske erotiske folkeeventyr relaterer seg til sin tids virkelighets religiøse lover, normer og påbud, er det nødvendig å plassere hvert eventyr inn i en tidskontekst. Det å plassere et nøyaktig tidspunkt for når hvert norske folkeeventyr, også de norske erotiske, kan ha oppstått, er vanskelig. Dette fordi at de ligger tilbake i tid, og fordi det er muntlige overleveringer det er snakk om. Man vet tidspunktet for når de ble skrevet ned, men ikke nøyaktig hvor lenge de kan ha versert før nedskrivingen.

> […] til skiland frå kunstprodukta som kan tidfestas og kontrollerast, kan det munnlege tradisjonsstoffet ta opp i seg element frå ulike tidsrom og samfunnsforhold […] Å spørje eller leite etter den «eldste og opphavelege» vaianten […] har lite for seg og kan heller ikkje tidfestas slik billetkunst og kunstlitteratur kan (Bø & Kjøk, 2008, s. 31).

I mange av de norske folkeeventyrene ligger det en forutsetning om at de var ment for voksne tilhørere slik *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår* må sies å være (Solberg, 2007, s. 10), og de erotiske norske folkeeventyrene skriver seg tilbake til det gamle førindustrielle bondesamfunnet i Norge (Solberg, 2016, s. 366).

Det er likevel ikke vanskelig å gjenkjenne disse to eventyrenes innhold i deler av den folkekulturen og folkloren som eksisterte fra middelalderen og inn i renessansen (Bakhtin, 2017). Kjennetegn på skjemtelitteraturen fra den nordiske middelalderen, fra Ca. 1300-tallet

og utover mot 1700-tallet, er at den er grovkornet. Den spiller på seksualitet og andre tabuområder som trolldom, og det å tro på *finner*, som det var strenge forbud mot i Norge på 1500-1600-tallet (Bø & Kjøk, 2008, s. 86). Skjemten i disse eventyrene parodierer høy eller standsmessig framferd, degraderer disse, og er ofte konsentrerte rundt groteske overdrivelser og seksuelle handlinger, der også komiske elementer kommer inn i eventyrene (Solberg, 1993, s. 23-24). Groteske overdrivelser, erotikk og overraskende ombyttinger av roller kjennes igjen i den groteske realismen som utviklet seg fra middelalderen og var særlig gjenkjennbar i 1600-tallets renessanse (Solberg, 1993, s. 124). Disse elementene er alle kjennetegn på innholdet i studiens to norske erotiske folkeeventyr, og bidrar til å kunne plassere dem i en tidsmessig kontekst i tiden mellom 1550 og 1750.

På bakgrunn av dette vil det i studien operere ut fra en tese om at *Til Himmels på min Manns Pilt* oppstod i årene 1550-1650, mens *Presten i Bygda vår* plasseres til årene 1690-1750. En nærmere begrunnelse for tids-plasseringen av eventyrene vil følge i kapittel 3. i forbindelse med analysene.

1.1.e Studiens bidrag til ny forskning

Studiens bidrag til ny forskning på norske erotiske folkeeventyr er å vise hvilke roller bruddene på virkelighetens regler og lover for erotikk spilte i *Til Himmels på min Manns Pilts'* og *Presten i Bygda vårs'* fiksjonsverdener. Studien vil vise om disse bruddene kun var ment som latterutløsende underholdning for voksne, eller om de også kunne være kritiske stemmer mot kristendommens strenge regler for hva som var tillatt innenfor det erotiske. Studien vil slik bidra med kunnskap rundt hvilken funksjon disse to eventyrenes *rollebytter* mellom kvinner og menn hadde, med særlig fokusering omsnudde roller innenfor det erotiske. Studien vil også bidra med kunnskap om når disse to eventyrene oppstod, og hvordan disse to, og lignende norske erotiske folkeeventyr, kunne bli betraktet i sin egen tid, i forhold til hvordan de ble sett på etter at de ble skrevet ned.

1.2.a De norske erotiske folkeeventyrenes historisk bakgrunn

Fra middelalderen hadde den norske erotiske folkediktningen en fokusering på «[…] særleg alt som knyter seg til tabuord og direkte nemning av kjønnsorgan og lågare kroppsdelar»

(Solberg, 1993, s.113). Dette står i kontrast til den lærde elitens høykultur, som hadde latin som sitt selvsagte språk. Språket i de erotiske folkeeventyrene er ikke høytidelig eller avansert. Det skulle forstås av alle, uansett stand og stilling. Rammen rundt eventyrene som ble fortalt var den folkelige kulturen. Skjemten skulle være konkret og bygge på det allmenne og kjente (Solberg, 1993, s. 113). Det som skulle spøkes med, av erotisk karakter, måtte være konkret og direkte, slik at eventyrene («skjemten») ble korte. Disse eventyrene har folkeeventyrenes fiksjonelle og enkle handlingsmønster, og er konsise og gjenkjennbare for allmuen. De har en handling som gjerne uttrykker tabuord og inneholder sekvenser rundt de lavere kroppsdeler, på ulike vis.

Den norske folkediktningen, også den erotiske, er en muntlig fortellertradisjon overført fra person til person over generasjonene, og på den måten alltid i endring (Bø & Kjøk, 2008, s. 31). Det at de norske erotiske folkeeventyrene i det hele tatt er nedskrevet kan synes å være et resultat av en interesse for dem i det akademiske miljøet i Norge rundt midten av 1800tallet, samtidig med innsamlingen av de andre norske folkeeventyrene. På denne tiden eksisterte et lovforbud mot «Utuktige publikasjonar» (Bø & Kjøk, 2015, s. 20). De erotiske folkeeventyrene kunne av den grunn ikke utgis her til lands i sin opprinnelig nedskrevne form. Mange av de opprinnelige erotiske folkeeventyrene ble derfor tilpasset borgerskapets ideologi og moralsyn, og omdiktet i ny skriftlig form. Ofte ble de skrevet helt om og tilpasset barn (Bø & Kjøk, 2008, s. 31-32).

De norske folkeeventyrene som ble skrevet ned og gitt ut på 1800-tallet ble tilpasset nasjonalromantikkens nasjonsbygging (Solberg, 2007 s. 9). De ble formet til å bli forbilder for unge lesere, og slik bidra ikke bare i oppdragerøyemed, men også være en nasjonsbinder innen både språk og stil for det norske folk (Solberg, 2007, s. 10-11). Eventyrene presenterte gjenkjennelige karakterer, med problemer og løsninger på problemene. Fattiggutten Askeladden vinner både prinsessen og halve kongeriket ved å være hjelpsom, smart, og kjapp i replikken. Slik hadde disse eventyrene en funksjon som skapere av optimisme i landet, og å vise at når man bare søker etter løsninger, så ordner ting seg (Solberg, 2007, s.12). De erotiske folkeeventyrene var ikke egnet som barnelitteratur da de ble skrevet ned. De hadde et annet innhold, og som studien skal vise: en annen funksjon enn de norske folkeeventyrene som ble gitt ut på 1800-tallet.

Lovforbud som hindret publikasjoner av de norske erotiske folkeeventyrene i Norge var spesifikke og tydelige på hva straffen for å likevel publisere dem, ville være.

I «Forordning som nærmere forklarer og bestemmer Trykkefrihedens Grænser» fra 27 september 1799 (ved Danmark-Norges kronprins Fredrik) heter det:

- Den som utgir et skrift som sikter på å nedbryte læren om Guds tilværelse og den menneskelige sjels udødelighet, og de som i trykte skrifter laster eller håner den kristelige religions lære, som ifølge Kongens rikes konstitusjon og landets lover fortrinnsvis skal beskyttes og håndheves, bør straffes med landsforvisning fra 3 til 10 år. […] Utgis noe trykt skrift, hvorved sedelighet og bluferdighet krenkes, straffes forfatteren med fengsel på vann og brød fra 4 til 14 dager (Forordning om trykkefrihetens grenser, 1799).

I kriminalloven av 1842 var straffebudet om pornografi inntatt i kapittel 8 § 3. Bestemmelsen lød: *«Hvis Nogen i trykt Skrift krænker Sædeligheden eller Blufærdigheden, straffes han med Bøder eller Fængsel»* (NOU, 1985:19).

Ved en lovendring 29. juni 1889 ble bestemmelsen utvidet, slik at krenkelser av sedeligheten gjennom offentlig forestilling, forevisning, utstilling, opplesning eller foredrag også ble rammet (NOU, 1985:19).

På denne måten ble de norske erotiske folkeeventyrene holdt tilbake i Norge. Noen få av dem ble utgitt i Tyskland på den tiden de ble samlet inn, mens de mer uskyldige og oppdragende folkeeventyrene ble utgitte her i landet på samme tid.

Etter innsamlingen av de norske erotiske folkeeventyrene var den vanlige måten å omtale dem på å påstå at de ikke var særlig gamle, og dermed ikke hadde noen tradisjon innen norsk folklore, samt at de representerte forfall og var moralsk uinteressante. Dette varte til et godt stykke inn på 1900-tallet (Solberg, 2016, s. 365).

Fram til 1977 var de norske erotiske folkeeventyrene låst inne og gjemt vekk «på betryggende avstand» (Edvardsen, 2001, s. 11), fra allmuens tilgang. De hadde vært voktet strengt fram til da (Edvardsen, 2001, s. 22). Etter hvert kom kopier av disse eventyrene på avveie og havnet i hendene på Oddbjørg Høgset. Hun ble den første til å gi dem ut på norsk, under tittelen *Erotiske folkeeventyr* (1977).

Studiens to norske erotiske folkeeventyr ble samlet inn av Peter Christen Asbjørnsen (1812-1885). Asbjørnsen traff Jørgen Moe (1813-1882) på et artiumsforberedende kurs. Asbjørnsen var den første av de to til å begynne å notere ned det han fikk høre av folkedikting. Dette skjedde alt i 1833 (Edvardsen, 2012, s. 41). Året etter ble Moe med i innsamlingsarbeidet (Edvardsen, 2012, s.46). De to begynte da samarbeidet som skulle resultere i *Asbjørnsen og Moes samlede folkeeventyr*, med først et hefte utgitt i 1841 (Edvardsen, 2012, s. 56).

Asbjørnsen levde utgift hele sitt liv, men bodde sammen med en kvinne (Mathilde Andersson (1824-1909)) «som Broder og Søster» (Edvardsen, 2001, s. 82) i mange år av sitt

voksne liv. Dette ble oppfattet som skandaløst i sin tid, i tillegg til hans innsamling av norske erotiske folkeeventyr (Edvardsen, 2001, s. 8).

Om Asbjørnsen er det fortalt at han likte å underholde med dristige historier (Edvardsen 2001 s. 7). I hovedsak var det ham som stod for nedtegnelsen av de norske erotiske folkeeventyrene i starten (Bø & Kjøk, 2015, s. 22). Han foretok samlerferder i bygde-Norge og noterte ned alle eventyr han ble fortalt der (Edvardsen 2012 s. 49). Noen ble notert ned i stikkordsform som notiser og på løsblad, for siden å bli gjendiktet i Asbjørnsens egen språkdrakt, mens andre bare forble notiser og skisser (Edvardsen, 2001, s. 7). Asbjørnsen blir beskrevet som en fantastisk forteller som klarte å skape litterære mesterverk, også av den folkelige erotiske skjemten: «[…] samstundes representerer utformingane hans norsk folkeleg forteljerkunst […]. Ord og uttrykk, ordtak, biletbruk er kvalitetar frå norsk målføre og folkekultur. Han auste av desse i utforminga av skjemteeventyra sine.» (Bø & Kjøk, 2015, s. 25). Asbjørnsen gjenskapte på denne måten også de erotiske norske folkeeventyrene i sin egen språklige form, der han satte ord, uttrykk, ordtak og språklige bilder fra norsk språk, samt dialekter og kultur, inn i det muntlige stoffet han hadde notert. Slik skapte han en ny, egen fortellerkunst i eventyrene. Innsamlingen av de norske erotiske folkeeventyrene gjorde at Asbjørnsen ble kjent som pioner på dette området (Solberg, 2016, s. 364). Han så på seg selv som den siste egentlige eventyr*fortelleren*, og dermed stod fritt til å forme eventyrene han samlet inn slik han selv ville, etter egen lest og form. Han var svært oppmerksom på hva for stil han valgte å gjengi eventyrene i (Bø & Kjøk, 2008, s. 35).

Under en reise til Middelhavet i 1850 hadde Asbjørnsen hyre på korvetten *Ørnen*. Der samlet han også inn erotiske eventyr fra norske sjøfolk ombord (Bø & Kjøk, 2008, s. 217). På dette viset kunne eventyrenes opprinnelsessted bli litt mer tilfeldige enn ved å bli samlet inn fra bestemte geografiske områder.

Asbjørnsen tok vare på de erotiske folkeeventyrene han samlet inn, selv om de ikke kunne utgis i Norge på hans tid, da Norsk lov forbød å publisere utuktige tekster, slik det alt er beskrevet.

I 1873 bidro Asbjørnsen til at tolv av de norske erotiske folkeeventyrene han hadde samlet inn ble sendt for oversettelse til tysk, men med latinsk betegnelse: *Narrationes lubricae*, som de siden ble kjent under (Edvardsen, 2001, s. 11).[1]

«Svinsk ubrukelig» (Bø & Kjøk, 2008, s. 20), var Asbjørnsens eget faste uttrykk for obskøniteter i de norske erotiske folkeeventyrene han samlet inn. Disse «svinske ubrukelige»

[1] Hos Edvardsen er denne betegnelsen oversatt til *Lekende historier* (Edvardsen, 2001, s. 11), mens Bø og Kjøk har oversatt den til *Slibrige historier* (Bø & Kjøk, 2008, s. 20).

holdt han utenfor da han sende de tolv før omtalte eventyrene til tysk oversettelse (Bø & Kjøk, 2008, s. 20). Disse tolv, *Narrationes lubricae,* ble innlemmet i det tyske storverket *Kryptadia* (opprinnelig *«Κρυπταδια»)* under en ny samlebetegnelse der: «Norwegische Märchen und Swäncke» [2] . *Narrationes lubricae* ble i Norge benyttet som en kamuflert betegnelse for disse eventyrene, slik at de kun skulle være tilgjengelige for et definert miljø (Bø & Kjøk, 2008, s. 20). Selv om *Kryptadia* var et storverk, ble det trykket i kun 210 eksemplarer, og forble temmelig ukjent i Norge (Edvardsen, 2001, s. 12).

I sin tid var Asbjørnsen den eneste som planla å publisere de norske erotiske folkeeventyrene på norsk, uten sensur, men ble altså stoppet av norsk lov.

[2] *Norske eventyr og skjemtedikt*, 1883, (Edvardsen, 2001, s.12).

Kapittel 2. Teori og metode

Metoden for å finne svar på problemstillingen, og å undersøke om min tese om eventyrenes funksjon som kritiske røster i sin samtid stemmer, er å gi en analyse av hvert av studiens to norske erotiske folkeeventyr. Hovedteoriene presenteres i dette kapitlet, og vil benyttes i kapittel 3. som er analysekapitlet. De vil også benyttes for å trekke konklusjonen i kapittel 4.

2.1.a Mikhail M. Bakhtin

«Narren er konge i bakvendtland» (Bakhtin, 2017, s.438).

I verket *Latterens Historie: François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen* (2017) presenterer Mikhail M. Bakhtin (1985-1975) sine teorier rundt den franske renessanseforfatteren Rabelais' verker. I *Latterens Historie* tas det mellom annet opp hva som kjennetegner folklore med groteskrealistisk innhold, og funksjoner for denne type folklore presenteres.

Bakhtins teorier i dette verket er relevant for studiens søkelys på de omsnudde roller i hvert eventyr.

2.1.b Karnevalet

I *Latterens Historie* blir *karnevalet* som begrep presentert. Det blir beskrevet som menneskenes andre liv, det *festlige* livet, som leves parallelt med det vanlige livet (Bakhtin, 2017, s. 18). Denne dobbeltheten i menneskelivet gir seg utslag i å skjemte med og spotte guddommer, vise parodiske dobbeltgjengere og å følge latterens prinsipp (Bakhtin, 2017, s. 14-15). *Latterens prinsipp* er et begrep for den grunnleggende latteren hos folket, et slags felles folkelig utgangspunkt for latter, og deles inn i tre grunnformer: Den rituelt-sceniske

formen, som oppstår på markedsplasser og ved karnevalets rollebytter. Den lattervekkende formen, som parodierer. Den tredje formen fins i det familiære, dagligdagse språket på torg og i gater. Denne tredje formen inneholder språk med banning, ukvemsord og eder (Bakhtin, 2017, s. 13).

I karnevalet stilles alt motsatt av sitt vanlige formål (Bakhtin, 2017, s. 487). Dette er lett gjenkjennbart i begge eventyr studien tar for seg, der problemer eller konflikter løses ved at høy og lav status eller posisjon, byttes om. Slik er karnevalets fest forbundet med motsetninger som død, gjenfødelse, omveltning og fornyelse, og er på dette viset også forbundet med kriser og brudd i naturens, samfunnets og menneskenes liv (Bakhtin, 2017, s. 18). Karnevalet feirer det nye årets fødsel og det gamle årets død, den nye våren, den gamle verdens død, den nye verdens fødsel, og ombyttingene mellom det høye og det lave (Bakhtin, 2017, s. 487). Slik bryter karnevalet den daglige kontrakten mellom menneske, religion, og den rådende konsensus i samfunnet. Karnevalet blir en midlertidig frigjøring og oppheving av den rådende samfunnsorden der religiøse dogmer er den herskende sannhet. Bruddene på vedtatte normer, påbud og lover er midlertidige, og deltakerne er klare over midlertidigheten (Bakhtin, 2017, s. 19-20). Dette forstås dithen at karnevalets brudd med dagliglivets roller og maktfordelinger, er over gitte tidsrom eller rundt enkelthendelser, der alle de som deltar er klare over midlertidigheten i den friheten og rollebyttene karnevalet inneholder.

Obskøniteter av forskjellige slag hører også med innenfor karnevalet (Bakhtin, 2017, s. 28-29). «[…] motiver knyttet til kroppen, maten, drikken, avføring, kjønnslivet, dominerer og dessuten opptrer i en voldsom, hyperbolisert form» (Bakhtin, 2017, s. 30). Karnevalet har en omvendt og «vrengt» logikk med byttinger av opp-ned og med parodier. Inni dette ligger også degraderinger og detroniseringer som karakteristiske trekk (Bakhtin, 2017, s. 21).

I karnevalet blir fokuset gjerne flyttet til de lavere kroppsdeler og disses funksjoner. Disse kroppsdelene blir satt inn i overdrevne, lattervekkende former og får overdrevne, lattervekkende egenskaper. I studiens erotiske folkeeventyr er ikke disse kjennetegnene forbeholdt bare mannens kroppsdeler.

Karnevalets lek med negasjoner innebærer ikke bare feiring av tilintetgjørelse og fødsel, og ombyttinger mellom høy og lav, slik tidligere i avsnittet beskrevet, det foretas også klesbytter der menn kler seg ut som damer, og damer som menn, og klær blir tatt på bak-fram eller på vrangen, slik at også klærnes roller som signaler blir en del av omsnuingen (Bakhtin, 2017, s. 21). Slik bryter karnevalet ytterligere reglene for menneskenes normale roller i sitt samfunn (Bakthtin, 2017, s. 491).

Alle karnevalets roller når det gjelder makt, kjønn, stilling og formål, blir motpoler til

sin samtids normale forhold innen makt, kjønn, stilling og formål. Disse har sin scene på markedsplassen, som er det vanlige folks møteplass. Dette er også festplassen, selve karnevalsplassen (Bakhtin, 2017, s. 183). Her benyttes «familiære ord» (Bakhtin, 2017, s. 496), slik det kjennes igjen fra det tredje punktet i *latterens prinsipp*, med banning og skjellsord, og «alle ting nevnes ved sitt rette navn» (Bakhtin, 2017, s. 496). Språket er utvunget, men med fravær av nøytrale ord eller uttrykk (Bakhtin, 2017, s. 497). I dette ligger at det opphøyde språket ikke fins på karnevalsplassen. Her rår et fargerikt språk, der de «pene» ord og uttrykk ikke er i bruk.

Karnevalets latter blir hele folkets latter. Selve *festlatteren*, som spotter og latterliggjør både høy og lav, til og med den som ler av den (Bakhtin, 2017, s. 22). Slik kan man le av både høy og lav, men også av seg selv, og sine egne mangler, skavanker eller egenskaper.

I karnevalet er narrens kollbøtte den enkle bevegelse av opp-ned, der alt omplasseres, endevendes og stilles på hode (Bakhtin, 2017, s. 470). Slik snur narren også helt om på et verdensbilde der «det beste» alltid er høyest og «det verste» alltid er nederst (Bakhtin, 2017, s. 475). I karnevalets «bakvendte verden» (Bakhtin, 2017, s. 478) kommer de ombyttede rollene til syne, og alle blir ansett som likeverdige: «Her utvikler det seg også […] åpenhjertige og frie omgangsformer som ikke anerkjenner noen distanse mellom partene og er fri for de normene for etikette og sømmelighet som vanligvis gjelder utenfor karnevalet» (Bakhtin, 2017, s. 20). Og videre «[…] alle hierarkiske forskjeller og barrierer mellom folk er avskaffet, og der de normer og forbud som gjelder i dagliglivet […] er opphevet» (Bakhtin 2017 s. 27). Slik beskrives karnevalets ombyttinger, der også språket blir en del av det hele. De som deltar, deltar med seg selv, slik de er, og slik deres liv fortoner seg for dem, og der det er lov å parodiere og latterliggjøre alle nivåer av samfunnets medlemmer og de eksisterende normer, og å bytte roller med hvem man vil.

2.1.c Grotesk realisme

Hos Bakhtin brukes både *grotesk realisme* og *grotesken* om grotesk realisme. Dette vil også gjøres i studien. Selve ordet «grotesk» stammer fra Roma, på slutten av 1400-tallet. Utgravninger i en grotte der, avslørte uvanlige, bisarre og dristige framstillinger av mennesker, dyr og planter som gikk i ett med hverandre eller over i hverandre. Den spesielle kunstneriske friheten opplevdes som munter. Grotten der disse maleriene ble funnet førte til ordet *grotesk*, etter *grottesca*, av latin *grotta*, som betyr *grotte* (Bakhtin, 2017, s. 45-46).

Siden har ordene *grotesk* og *grotesk realisme* glidd inn i de karnevalske formene i folkekulturen (Bakhtin, 2017, s. 47).

De materielt-kroppslige motivene er viktige i denne kulturen, og det er disse motivene Bakhtin kaller *grotesk realisme* (Bakhtin, 2017, s. 30).

> Det grunnleggende materielt-kroppslige i den groteske realismen […] opptrer i sitt festlige og utopiske aspekt, som er felles for hele folket. Det kosmiske, sosiale og kroppslige utgjør her en uløselig enhet, et udelelig levende hele. Og dette hele er muntert og velgjørende (Bakhtin, 2017, s. 30).

Dette betyr at menneskekroppen, med alle sine funksjoner, lemmer og ulike utforminger opptrer materielt og fysisk, som en egen rolle i det sosiale livet. I den større sammenhengen blir menneskekroppen med alle dens deler, funksjoner og muligheter, symbolet på mennesket, eller selve jordens folk, som utvikler seg, dør og blir født, og som har alle kroppens funksjoner og dysfunksjoner. I den groteske realismen blir dette kretsløpet muntert og velgjørende.

En videre forklaring av den groteske realismen er at den gjør det komiske, sosiale og kroppslige til *en* uløselig enhet, der alt kroppslig blir grandiost, overdrevet og grenseløst (Bakhtin, 2017, s. 31). Overdrivelser, hyperboler, overmål og overflod er alle typiske tegn ved den groteske stilen (Bakhtin, 2017, s. 31). Overflod henger sammen med å ikke bare ha nok av noe, men mye mer enn nok, som en voldsomhet overdådighet. Dette kan kjennes igjen som urealistisk overdrevet store kroppsdeler, særlig de lavere kroppsdeler. Videre beskrives den groteske realismen som det *utopiske* aspektet med grenseløse overdrivelser. Slik forlater hendelsene, eller de konkrete fysiske kroppsdeler, det troverdige og realistiske, og blir til noe man kun kan tenke seg. *Degraderingen* kommer i tillegg som et kjennetegn ved den groteske realismen, både av personers rang, men også som en interesse mot kroppens lavere deler, for eksempel mage og genitalier, og mot seksuelle handlinger som kan skildres utpreget grovt (Bakhtin, 2017, s. 32-33) slik det også kjennes igjen fra avsnittet om *karnevalet*.

> Grotesken befatter seg bare med […] alt som *rager opp eller stikker fram eller strutter ut fra kroppen,* alt som streber ut fra kroppens grenser. I grotesken får alle slags *utvekster og forgreininger,* alt som forlenger kroppen og forbinder den til andre kropper eller den utenomkroppslige verden, en spesiell betydning (Bakhtin, 2017, s. 374).

I grotesken holder kroppsbeskrivelsene søkelyset på alt som stikker ut, kryper fram, utbulinger, utvekster og forgreininger av den: alle steder der kroppen går ut av sine egne grenser, og skaper med det en ny kropp (Bakhtin, 2017, s. 378). Ved å overskride den normale kroppens muligheter, og å skape utvekster og utbulinger ut over disse mulighetene, skapes en annen kropp, på sett og vis født av den normale og vanlige kroppen. Disse kroppslige utvekstene som streber ut av og forlenger kroppen, og forbinder den til andre kropper, er en del av det som er lattervekkende i, og overraskende resultater av, rollebyttene i studiens to norske erotiske folkeeventyr.

Temaene i den groteske realismen er ofte utskjelling eller latterliggjøring av høyere makter, med bytter eller omkastinger (Bakhtin, 2017, s. 416-417). Rang stilles på hodet eller på vrangen, og det byttes om på høy og lav både bokstavelig og i metafysisk forstand (Bakhtin, 2017, s. 435). Dette henger sammen med narrens kollbøtte, slik før beskrevet, der det lave blir det høye og omvendt, og slik henger også den groteske realismen sammen med omkastninger av rollene menneskene har i sin livsverden, også i de norske erotiske folkeeventyrene.

Motivene i den groteske realismen trenger inn i det Bakhtin kaller *latterkulturen* (Bakhtin, 2017, s. 11), der ting snus på hodet, og «[…] der narrer og gjøglere, kjemper, dverger og misfostre […] utgjør deler av en helhetlig og enhetlig folkelig latter- og karnevalskultur» (Bakhtin, 2017, s.13). Slik det beskrives i punkt to i *latterens prinsipp,* opptrer disse sammen med komedianters parodier og harseleringer. Kirkens seremonier får sitt motsvar i narrenes og gjøglernes parodier, som utgjør en dobbeltverden og en omvendt speiling av de religiøse seremoniene (Bakhtin, 2017, s. 14). Slik henger de ombyttende roller, *karnevalet, den groteske realismen* og den folkelige *latter* sammen hos Bakhtin.

2.2.a Ruth B. Bottigheimer

“Her recalcitrance, a sinful quality that must be expunget.” (Bottigheimer 1987 s. 150).

I Ruth B. Bottigheimers (1939 -) verk *Grimms Bad Girls & Bad Boys: The Moral & Social Vision of the Tales* (1987) publiserer Botttigheimer sin forskning på rollene kvinner og menn

fikk i brødrene Grimms eventyr fra tidlig 1800-tall. Verket omhandler også kristne verdier overført til kvinne og mannsrollene, på generell basis i de europeiske folkeeventyrene, der også erotikk og bruk av trolldom blir satt søkelys på. I verket blir det i tillegg pekt på særtrekk ved kvinne og mannsrollene i Asbjørnsen og Moes samling norske folkeeventyr.

Selv om Bottigheimers teorier i dette verket i store trekk dreier seg om de tyske brødrene Grimms eventyr, er verket relevant for denne studies tema og problemstilling, da det sier noe om trenden i de europeiske folkeeventyrene. I denne trenden fins det flere likhetstrekk med de to norske erotiske folkeeventyrene studien dreier seg om.

2.2.b Kjønnsroller og kristendom

I europeiske folkeeventyr er de kvinnelige karakterene bevisst manipulerte inn i roller der de tvinges til å følge visse pålegg og handlinger (Bottigheimner, 1987, s. 39). Eksempler på dette er at de kvinnelige karakterene oftere enn de mannlige får forbud mot å snakke, eller til og med mister evnen til det, for å kunne fullføre oppdrag de er pålagte, eller som straff. De blir oftere satt i seksuelt sårbare situasjoner, der de for eksempel *både* blir fratatt klærne og lov til å snakke (Bottigheimer, 1987, s. 76-77).

I eventyr med et kristent budskap og med oppdragende funksjon, ligger mønsteret i følgende rollefordeling: de dårlige er jenter og de modige er gutter (Bottigheimer, 1987, s. 153). Dette viser kjønnsrollene i eventyrene. De kvinnelige karakterene får roller med negative, svake eller dårlige egenskaper, mens mennene får roller med positive egenskaper som det å være modig.

Når kvinnelige eventyrskikkelser blir straffet med stillhet eller mister evnen til å snakke, er dette noe som har tråder helt tilbake til Bibelen, for eksempel i *Paulus' brev til Korinterne* (Bottigheimer, 1987, s. 78).

> Likesom i alle de helliges menigheter, skal eders kvinner tie i menighets-samlingene; for det tillates dem ikke å tale, men de skal underordne sig, som loven også sier. Men vil de få rede på noget, da skal de spørre sine egne menn hjemme; for sømmer sig ikke for en kvinne å tale i menighets-samling (1.Kor 14: 34-35, Bibelen, 1951).

Dette underbygger teorien om at det å være stille, ligger i kvinners rolle som kristne modeller i folkeeventyrene. I folkeeventyrene er sex er den verste synd for det kvinnelige

kjønn, og at det å tie kommer som pålagt straff for dette. Kvinnene skal være stille, fromme og flinke (Bottigheimer, 1987, s.150).

Forskjellene mellom de kvinnelige eventyrfigurene hos brødrene Grimm og hos Asbjørnsen og Moe er at i *Norske Folkeeventyr* har kvinnene mer aktive og autonome roller der de ikke har noen gjennomgripende krav om å være stille, tvert imot. Det norske folkeeventyret *Østenfor Sol og Vestenfor Måne* kommenters slik: "[…] Norwegian heroines freely question, comment, and responding, suffering occasionally from traditional narrative silence but not from textual silencing" (Bottigheimer, 1987, s. 80). Dette er kjennetegn som blir viktige å ta med i, i kapittel 3.

I en verden som styres av menn, er *bedrag* kvinnens forsvarsmiddel (Bottigheimer, 1987, s. 118). Dette betyr at kvinner i eventyrenes fiksjonsverden også er underlagt mannen, slik kristendommen har påbudt virkelighetens kvinner å være. Kvinnene i folkeeventyrene må derfor gå ad omveier og i forkledning, eller å opptre fordekt, for å oppnå ønsket makt eller resultater, da direkte og utilslørt handling som går på tvers av menns ønsker eller vilje, vil bli slått ned på og dermed ikke kunne utføres. Dette viser en trend i de europeiske folkeeventyrene som kan følges også inn i ett av studiens norske erotiske folkeeventyr.

2.2.c Trolldom og erotikk

Å kunne utføre trolldom er vanlig i de europeiske folkeeventyrene. Det ligger særlig til det kvinnelige kjønn å være trolldomskyndig. Evnen til dette synes å ligge som en medfødt forbindelse mellom den trollkyndige vinnen og selve naturen, der det er naturen som gir henne kraft til å utføre trolldom (Bottigheimer, 1987, s. 40). Også erotikk er vanlig i europeiske folkeeventyr. "Easy eroticism, jocular sex, domestic trickery, and adultery run through traditional European collection of tales […]" (Bottigheimer, 1987, s. 156), der avkledning, ikke som straff, er ekspempler på god erotikk (Bottigheimer, 1987, s. 157). Dette viser at den frivillige avkledningen er et tegn på eventyr med positivt erotisk tema og innhold i folkeeventyrene, mens den som påføres, eller tvinges igjennom, ikke er av det gode slaget. Med dette tar Bottigheimer opp vesentlige deler av innholdet i begge av studienes erotiske folkeeventyr. Slik del 3. vil vise, vil begge typer avkledning finne sted og være viktige for rollebyttene som foretas der.

2.3.a Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøk

«Synd og skam som sider av ekteskapet er knytt opp til kyrkjas lære og kvinnesyn» (Bø & Kjøk, 2008, s. 324).

Sigrid Bø (1946 -) og Jarnfrid Kjøk (1947 -) presenterer i sine verk *Lekamslyst I* (2008) og *Lekamslyst II* (2015) det nyeste innen forskning på erotisk tematikk i norsk folkediktnings historie, derimellom også de norske erotiske folkeeventyrene.

Verkene har derfor stor relevans for denne studiens analyser.

2.3.b Definisjoner

Erotisk stoff defineres i *Lekamslyst I* slik: «Erotisk stoff er […] stoff som framstiller erotisk handling mellom likeverdige partar, framstilt i alvorleg eller skjemtande form. Det erotiske kan og liggje i ei underforstått fortid eller forholdet bryt med krav til likeverd, og dreiar seg om meir egoistiske og einsidig driftstyrde handlingar, t.d. valdekt, incest og dyresex» (Bø & Kjøk, 2008, s. 19). Dette gir begrepet *erotikk* en definisjon som dekker erotiske handlinger både mellom likeverdige parter, der maktforholdet er likt, men også erotiske handlinger der maktforholdet er skjevt, og som kan gå over til å dreie seg om seksuelle overgrep, eller ha innhold som skildrer seksuell aktivitet mellom menneske og dyr. Det erotiske kan derfor framstilles med både alvor og humor i den norske erotiske folkediktningen. Dette er viktige begrepsavklaringer før kapittel 3., da overnevnte definisjoner presenteres i hvert sitt av studiens to eventyr, der det ene har likeverdige parter, mens det andre ikke har det.

2.3.c Kvinne og mannsroller i de norske erotiske folkeeventyrene

I de norske erotiske folkeeventyrene har mannen ofte den aktive rollen som lurer intetanende jenter og kvinner til erotiske møter med seg (Bø & Kjøk, 2008, s. 89), men det er ikke alle erotiske folkeeventyr som gir kvinner og menn slike statiske roller.

I de norske erotiske folkeeventyrene har kvinnene ikke sjeldent kvassere roller, der de

kan bruke sterke erotiske utsagn for å få det slik de ønsker med hensyn til menn (Bø & Kjøk, 2008, s. 11). Dette kan gi seg utslag i kvinner som ikke godtar skavanker eller manglende evne til erotisk samspill hos menn (Bø & Kjøk, 2008, s. 330). Kvinner som har slike roller i de erotiske folkeeventyrene kan overta mennenes aktive roller, og framstå uten blygsel og tabuer (Bø & Kjøk, 2015, s. 17).

I norske erotiske folkeeventyr hender det derfor at det er kvinnene som får de erotisk pågående rollene mens mennene opptrer som objekt for dem. Kvinner som går sammen som en aktiv part for å få erotikk, viser fram kvinnene i aktive roller, mens mennene opptrer i noe som er «[…] tilnærma mannleg prostitusjon» (Bø & Kjøk, 2008, s. 215). Dette viser at den erotiske lysten i de erotiske norske folkeeventyrene er til stede hos både kvinner og menn. Men på tross av at kvinnene i både de vanlige og i de erotiske norske folkeeventyrene kan anta djerve og likestilte roller, der de tradisjonelle rollene snus om, får de kvinnelige karakterene likevel helst rollen som den uerfarne parten som lures til erotikk, og som egentlig ikke forstår hva som skjer under erotiske møter (Bø & Kjøk, 2008, s. 186). Jentene i disse eventyrene framstår som naive og uerfarne bytter for menn (Bø & Kjøk, 2008, s. 89). Slik lever disse opp til sin tids norm, der kvinner skulle være urørte ved giftemål. I norske erotiske folkeeventyr finnes menn som alltid er klare og virile, og motvillige damer (Bø & Kjøk, 2015, s. 31). Dette viser fram mannen som den aktive parten, som er den som til slutt skal få viljen sin, selv om kvinnen ikke er villig til det.

2.3.d Kjønnsroller og kristendom

I *Lekamslyst I* skildres bryllupsritualer og kirkens regler rundt kvinne og mannsrollene i ekteskapet i Norge fra blant annet 1700-tallet (Bø & Kjøk, 2008, s. 314). Erotiske handlinger i bryllup og ekteskap har hatt fokusering på mannens rolle: «I den vestleg kristne kulturen dominerer generelt sett eit negativt bilete av seksualitet, og nedvurdering av det kvinnelege og oppvurdering av det mannlege kjønnsorganet […]» (Bø & Kjøk, 2008, s. 310). Også i studiens to eventyr holdes fokuseringen på hvert eventyrs mannlige vitale legemsdeler. Fra kirkelig hold het det at «Mannen skulle rå i ekteskapet […] seksuell aktivitet har som einast mål å oppfylle Guds ord om å befolke jorda» (Bø & Kjøk, 2008, s. 310). Slik fikk kvinner og menn bestemte og atskilte roller innen det erotiske (Bø & Kjøk, 2008, s. 310). I den vestlig kristne kulturen var det mannens forplantningsevne og hans gitte rolle som overhode som var viktig i ekteskap og i ekteskapelig samliv. Erotikk var forbeholdt ekteskapet og skulle kun

være et redskap for religionens befaling om å befolke jorda, og ikke være noen kilde til glede. Mannen fikk rollen som øverste hode også under ekteskapelig samvær, og skulle sørge for at religionens krav til samværet ble oppfylt på alvorlig vis.

Idealet for ekteskapet var å ha et godt og fredelig samliv (Bø & Kjøk, 2008, s. 317). Dette innebar at konas rolle var å være underordna mannen. Men påbudet om at «mannen skulle rå i ekseskapet» (Bø & Kjøk, 2008, s. 310) endres av og til i de norske erotiske folkeeventyrene. «'Mandens medfødte Ret i Ægteskapet' har den folkelege skjemten gripe fatt i og snudd opp ned og utvikla motivet av den mektige kona og tøffelhelten» (Bø & Kjøk, 2008, s. 315). Det kristne idealet for ekteskapet og den ekteskapelige erotikk ble dermed ikke alltid fulgt i de norske erotiske folkeeventyrene. Av og til fikk kona rollen som den mektigste i samlivet, og av og til ble alvoret byttet ut med glede.

Denne ombyttingen mellom kvinner og menns roller inspirerte til burleske innslag i eventyrene, der det intime og private unevnelige blir stilt til skue (Bø & Kjøk, 2008, s. 321): «[…] i sjølve latteren ligg den positive oppvurderinga av kroppsfunksjonane og driftene som skapar og fører livet vidare» (Bø & Kjøk, 2008, s. 319). På denne måten blir det intime og tabubelagte løftet fram i norske erotiske folkeeventyr, og blir gitt positive egenskaper.

Stikk i strid med kirkens strenge forbud mot utroskap, er temaet utroskap og *hor* et vanlig motiv i de norske erotiske folkeeventyrene. I disse eventyrene utgjør *prestehor* en egen kategori som omhandler ap med og hevn over presten (Bø & Kjøk, 2008, s. 477-478). Presten framstilles i denne kategorien generelt som *horkar* eller *hanrei*[3]. I rollen som *horkar* narrer presten i disse eventyrene troskyldige kvinner til å ha erotiske møter med seg (Bø & Kjøk, 2008 s. 348). Dette viser hva for roller kirkens menn, for eksempel i *Presten i Bygda vår*, har i denne motivgruppen av de norske erotiske folkeeventyrene.

[3] *hanrei* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 23. mai 2021 fra https://snl.no/hanrei

Kapittel 3. Analyse

3.1.a Kort tilbakeblikk på aktuelle religiøse lover, normer og påbud i Norge i årene 1550-1750

Erotikk

Studiens undersøkelser rundt kvinne og mannsroller og rollebytter i erotiske scener, i to norske erotiske folkeeventyr, dreier seg om årene etter reformasjonen, fra 1550 og fram til 1750. I *Til Himmels på min Manns Pilt* vil dette gjelde årene mellom 1550-1650, og i *Presten i Bygda vår* vil dette gjelde årene mellom 1690-1750. For å undersøke hvordan rollene og rollebyttene relaterer seg til sin tids virkelighets lover, normer og påbud, er det nødvendig å se på den tidens konvensjoner rundt erotikk, og hva som var kvinnenes og mennenes roller innenfor dette.

Reformasjonen [4]i Norge i 1537 fikk mye å si for hvordan kvinner og menn skulle leve, både sammen og hver for seg, når det kom til erotikk.

> Den normale oppfatninga av forholdet mellom dei to kjønna *etter* reformasjonen, var […] at mannen var kvinnas overhovud og bestemte over henne – sjølvsagt også over alle andre i familien. Luther la sterk vekt på mannens overherredømme på familienivået – som på sett og vis svarar til det hierarkiske storsamfunnet med kongen øverst, og deretter alle på sin plass etter rang (Solberg, 1993, s. 158).

Dette viser noen av de føringer som ble lagt av religionen når det kom til ekteskap og familieliv.

Når det kom til temaet erotikk mellom kvinne og mann, var det klare regler å gå etter. Noen er alt beskrevet tidligere i studien, men gjentas helt kort her: Under erotisk samkvem skulle mannen være øverst. Det ble sett som en synd om kvinnen var øverst. Det var også forbudt å føle lyst. Formålet med erotikk var utelukkende reproduksjon (Bø & Kjøk, 2008, s. 86). Erotisk samkvem mellom ugifte ble sett på som *hor*. «Det var den lause omgangen,

[4] https://www.norgeshistorie.no/kirkestat/1110-reformasjon-og-statskirke.html

særleg med fleire, som vart strengt dømt» (Hovdhaugen, 1976, s 29). Begrepet er behandlet i *Lekamslyst I*:

> *Hor* i tydninga ekteskapsbrot, og å ha eit seksuelt forhold til ein annen enn den ein er gift med, er eit vanleg motiv i folkediktninga. […] Hor i vidaste tyding omfattar å bryte ekteskapet, å bryte inn i eit ekteskap, utuktig livsførsel og i det heile at folk som ikkje er gifte med kvarandre, også ugifte, ligg med kvarandre (Bø og Kjøk, 2008, s. 337).

Dette fikk betydning også etter at et ekteskap var inngått. En mann kunne forlange skilsmisse om kvinnen ikke var jomfru ved giftemålet (Hovdhaugen, 1976, s.59). Dette viser mannens rolle som kunne forlange en «hvit brud», og kvinnens rolle som bestod i å være urørt fram til hun var gift. Brudd på disse forbudene mot erotisk aktivitet utenom ekteskapet, kunne medføre bøter og offentlig skrifte. Gapestokk er ett eksempel på den vanærende straff kirken dømte særlig kvinner til, ved mistanke om brudd på overnevnte moralkrav (Hovdhaugen, 1976, s. 56-57). Straffemetodene for «skammeleg og lettferdig liv», (Hovdhaugen, 1976, s 60-62) skulle avskrekke folk fra å bedrive utroskap eller «utuktig livsførsel» (Hovdhaugen, 1976, s. 62-63), men førte i stedet til at ugifte kvinner som ble gravide utførte fosterdrap eller gjorde forsøk på å abortere (Hovdhaugen, 1976, s. 58). Å bli stilt offentlig i gapestokk førte til at kvinner ble utskjemt for alltid, og dermed ble tvunget til å leve det «løse» livet de var blitt dømt for. Andre straffer som særlig gikk ut over ugifte kvinner, var å bli bortvist fra stedet de skaffet seg levebrød (Hovdhaugen, 1976, s. 62). Slik førte reformasjonen med seg en kvinnerolle som hadde lite makt over seg selv, og som var helt underlagt mannen og kirkens bud og påbud for det som kunne regnes som erotikk

Fra 1600-tallet og framover fikk den lutherske ortodoksien mer og mer betydning i Norge. Den utøvde en streng og bokstavelig tolkning av Bibelen og var særlig brutal i sin justis overfor forholdet mellom kvinne og mann. Prestene var tilsatte av kongen, og var som embetsmenn å regne (Hovdhaugen, 1976, s. 59). Kirke og stat var ett på denne tiden. Streng kirketukt og vanærende straffemetoder, som eksemplene over viser, var helt vanlige å bli dømt til ved brudd på reglene.

Kirkens makt ble brutalt benyttet rundt forholdet mellom kjønnene (Hovdhaugen, 1976, s. 58-73). Utroskap som ble bevist kunne for menn føre til dødsdom ved halshugging, og for kvinner at de skulle druknes i en sekk (Hovdhaugen, 1976, s. 52)

Slik var et utvalg av kirkens lover og påbud for kvinner og menn, der kvinnene fikk bar mye av ansvaret gjennom det å kunne bli gravid.

3.1.b Trolldom og kvinnerollen

Kvinnelig seksualitet ble satt i forbindelse med trolldom på 1500-1600-tallet. Slik ble kvinner gitt en syndig og ukristelig rolle i samfunnet i den tiden studiens eventyr oppstod. Som syndige hekser, i særlig grad når det kom til erotikk, skulle de straffes av kirken. «I ein periode på to-tre hundre år, frå 1400-talet og framover, vart hekser brende i Norge og mange andre land, fordi samfunnet definerte dei som fiendar – i kompaniskap med djevelen, den store *fienden*» (Solberg, 1999, s. 173). I skiftet mellom 1500 og 1600 -tallet hadde Norge Europas strengeste lover mot trolldom (Bø & Kjøk, 2008, s. 86).

Fordi det var vanlig å tro at kvinner som ble tatt for å utøve trolldom eller magiske kunster hadde erotiske samkvem med djevelen, ble de brent levende (Hovdhaugen, 1976, s. 55). Dette var å sette kvinnelig seksualitet inn i en både syndig, og også anti-kristelig kontekst. Hekseprosessene i Norge varte til langt ut på 1600-tallet (Hovdhaugen, 1976, s. 45).

Kirken kunne også dømme en person, uavhengig av kjønn, til *kakstryking* som straff for å utøve trolldom (Hovdhaugen, 1976, s. 56-57). Dette innebar å bli pisket offentlig (*Allkunne*, Lødemel (red), 2012).

Eidsiva Kristenrett hadde svært spesifikke lover når det kom til trolldom. Det ble slått fast at ingen fikk tro på «finner», «finnkjerringer» eller det som hører «hedenskap» til (Bø & Kjøk, 2008, s. 86). *Finn* regnes som et nedsettende ord for *same* («Finn» u.å.). Ved gjentatte brudd på denne loven risikerte både utøver, og den som trodde på slike evner, å brennes på bål (Bø & Kjøk, 2008, s. 86). Ordet *finn* nevnes spesifikt i *Til Himmels på min Manns Pilt*. Det at trolldom blir utøvd av «en finnkjerring» (Asbjørnsen, 1977, s. 58) i *Til Himmels på min Manns Pilt*, kan altså ha spilt på de strenge forbudene som eksisterte mot dette (Bø & Kjøk, 2008, s. 86).

Mer spesifikke brudd på kirkens lover for kvinne og mannsrollene i *Til Himmels på min Manns Pilt* og i *Presten i Bygda vår* vil følge under selve analysen av hvert enkelt eventyr.

Til Himmels på min Manns Pilt

3.2.a Utgivelser

Til Himmels på min Manns Pilt ble første gang publisert i det tyske storverket *Kryptadia* i 1883, under tittelen *In den Himmel auf meines Manns Pint* (Høgset, 1977).

I denne studien benyttes den første norske utgaven av eventyret som er å finne i *Erotiske folkeeventyr* (Høgset, 1977), som kom nittifire år etter den første, tyske, utgivelsen. I Høgsets verk skal det kun være endret på en del grammatiske punkter, samt skrevet hele ord der Asbjørnsen hadde forkortelser (Høgset, 1977, s. 5). *Erotiske folkeeventyr* ble lagt merke til da verket kom ut (Solberg, 2016, s. 364), noe jeg skal komme tilbake til i kapittel 4.

Eventyret er i tiden etter 1977 publisert i *Asbjørnsens Kvinnehistorier* (Edvardsen 2001) i sin opprinnelige språkform, og under tittelen *Til Himmels paa min Mand's Pilt* (se illustrasjon 1: *Asbjørnsens notater*).

Eventyret er også publisert i *Lekamslyst II* (Bø & Kjøk, 2015 s. 82-83). Der fins det i tillegg en annen, kortere og mer stikkordsmessig variant av samme eventyr (Bø & Kjøk, 2015, s. 83-84). I denne varianten er språket mer vulgært og direkte enn i *Erotiske folkeeventyr* (Høgset, 1977). I *Lekamslyst I* omtales eventyret som et *skjemteeventyr* (Bø & Kjøk, 2008, s. 336).

Foruten i disse utgavene, er eventyret publisert i samlingen *Syndige Folkeeventyr* (Schei 2019), der det er språklig tilrettelagt av Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøk.

3.3.a Sammendrag av *Til Himmels på min Manns Pilt*

Til Himmels på min Manns Pilt er et kort eventyr der handlingen går ut på å løse et ektepars gjentatte uenigheter rundt et erotisk problem dem imellom. Konas misnøye med sin manns vitale deler ender med at han drar hjemmefra og får løst problemet. Eventyret avsluttes med at kona blir fornøyd med resultatet av mannens endrede fysikk.

3.3.b Handlingens tredeling

Eventyret kan deles i tre deler. Igjennom analysen vil ulike fokus knyttes til disse tre delene.

Del I

Eventyret starter med introduksjon av et ektepar, der partene er i konflikt med hverandre. Konflikten går ut på konas uttrykte misnøye med mannens evne til erotiske ytelser. Dette fører til jevn og vedvarende ufred mellom ekteparet.

Del II

Konflikten kulminerer ved at mannen drar hjemmefra for å få hjelp til å endre sine fysiske egenskaper for å gjøre kona fornøyd. Dette blir gjort «hos en finnkjerring» (Asbjørnsen, 1977, s. 58). I tillegg får mannen en salve som får sår til øyeblikkelig å heles, hvis det skulle bli behov for slikt.

På hjemvei møter mannen «et fjellkvinnfolk» (Asbjørnsen, 1977, s. 58). Hun er med på å prøve hans nye funksjoner. Etter hennes ønske blir hans vitale kroppsdel stadig lengre, og han ber henne være øverst. Hun uttrykker da himmelsk nytelse. Etterpå kommer «kvinnfolk fra alle bygder» (Asbjørnsen, 1977, s. 60) og de «dro hjem velberget.» (Asbjørnsen 1977 s. 60). Salven tas i bruk etter dette.

Del III

Mannen kommer hjem til kona igjen. Historien fra del II gjentas da også kona ønsker seg så mye av ham at han ber henne være øverst. Også hun uttrykker himmelsk nytelse. Når hun til slutt farer opp i taket, avsluttes eventyret med samme replikk som også inneholder eventyrets tittel: «Åh, nu farer jeg til himmels på min manns pilt!» (Asbjørnsen, 1977, s. 60).

3.3.c Karakterinventar, deres prosjekter og status ut fra kjønn, og deres roller

Eventyret har et navnløst karakterinventar. Hovedkarakterene introduseres som mann og kone. Siden følger en «finnkjerring», et «fjellkvinnfolk», og til slutt et ukjent antall «kvinnfolk fra alle bygder» (Asbjørnsen, 1977, s. 58-60). Det er kun kona og mannen som har en personlig relasjon seg imellom.

Hovedvekten av karakterer er kvinner. Det framkommer ingen beskrivelser av utseende, alder eller andre egenskaper enn hos kvinnene å forlange, og benytte seg av, mannens erotiske ytelser. Om mannen framkommer det heller ingen andre beskrivelser enn hans egenskaper innen det erotiske, og hans vei mot å kunne gi kvinnene det de ønsker og forlanger. I tillegg kreves det tro på, og utførelse, av trolldom.

Mannen er den eneste som er med i alle tre deler. Han har kun ett eneste prosjekt, og det er å oppnå et godt ekteskap ved å bli slik kona ønsker og forlanger. Som hjelpere har han kvinner. Kona kan ses på både som antagonist og som hjelper, da hun utløser hans ønske om å gjøre henne tilfreds. En «finnkjerring» hjelper ham med hovedproblemet, og gir ham i tillegg en salve som skal hjelpe mot eventuelle vansker senere. Et «fjellkvinnfolk» hjelper ham med å teste om problemet er løst, og til slutt er det «kvinnfolk fra alle bygder» som hjelper ham, da han etter møtet med dem får testet om salven fungerer. I tillegg har mannen sin egen tro på trolldom som hjelper. Hans prosjekt er vellykket.

Kona har rollen som igangsetter av eventyrets handlinger. Hennes prosjekt er å oppnå erotisk glede i ekteskapet. For at hennes prosjekt skal bli vellykket må mannen endre sin fysiologi etter hennes ønske. Konas hjelper er først og fremst sin egen vilje og uttrykte ønske, dernest sin manns villighet til å endre seg. Hennes prosjekt er vellykket.

Samlet sett er kvinnenes prosjekter de samme, med unntak av den som utøver magi. Foruten henne, ønsker alle kvinnene oppnå erotisk glede av samme mann. Alles prosjekter synes vellykkede. Den trolldomskyndige har ikke annet prosjekt enn å utøve sin magi for å hjelpe mannen. Hennes prosjekt er også vellykket.

Det er viktig å merke seg at kvinnene har rollene som de erotisk aktive, og er de som stiller krav i eventyret, mens mannens eneste rolle er å kunne gi dem det de ønsker og forlanger. Fokuseringen i eventyret er på mannens fysiske endring og egenskaper, og kvinnenes bruk av den.

Endringer hos karakterene er at både mann og kone går fra å være misfornøyde i del I, gjennom mannens nye egenskaper i del II, til begge å bli fornøyde i del III. Kona går fra

misfornøyd til fornøyd ved sin manns fysiologi. Hun blir fysisk fornøyd. Mannen går fra misfornøyd til fornøyd via å oppfylle sin kones krav. Han oppnår en indre tilfredshet.

En ny status, med likeverdige roller, etableres hos ekteparet.

3.3.d Settinger og komposisjon sett i forhold til rollebytter

Eventyrets settinger danner en sirkelkomposisjon, der handlingstrådene dannes i noen få enkelthandlinger som i eventyrets historienivå danner et sammenhengende forløp knyttet til konas uttrykte misnøye og mannes etterfølgende handling for å bøte på denne. Handlingen starter i deres hjem med misnøye og krangel, og ender på samme sted med tilfredshet og muntlige uttrykk for dette. Konas ønsker setter i gang handlingen, og ved oppfyllelsen av disse avsluttes handlingen. Eventyrets tittel er også i siste replikk i eventyret. Den danner med det også en sirkel der forventningene tittelen skaper, oppfylles.

Selv om det ikke oppgis noen geografiske settinger i eventyret, er topografien interessant for analysen. Den beveger seg fra hjemmet, der problemet oppstår, via mannens reise der han er alene og søker løsning på problemet, til han er tilbake i hjemmet med problemet løst. Man kan derfor si at eventyret beveger seg horisontalt med unntak av de erotiske scenene, der kvinnene beveger seg vertikalt. Det er under deres vertikale situasjon at himmelen blir referert til av dem, i deres utrop.

3.4.a Hvordan eventyrets kvinne og mannsroller relaterer seg til virkelighetens religiøse regler

Del I

Alt i tittelen *Til Himmels på min Manns Pilt* bryter eventyret med kirkens lover og regler for kvinne og mannsrollene i erotikk og ekteskap. Tittelen er også blasfemisk, idet «himmel» brukes i erotisk sammenheng. Den indikerer i tillegg at kona er øverst, noe som seg selv er et brudd med kirkens påbud som krevde at mannen skulle ha rollen som konas «hovud og herre» (Bø & Kjøk, 2008, s. 315). I ordene *min manns pilt* ligger en informasjon om at eventyret dreier seg om et ektepar, og bruken av ordet *pilt* indikerer at dette dreier seg om et skjemteeventyr, da *pilt* er norrønt (*piltr)* for *guttunge* («Pilt» u.å.).

I første setning i eventyrets innledning er det kvinnen som inntar den ledende og krevende rollen i ekteskapet, der idealet om et ekteskapelig godt og fredelig samliv ikke er til stede. Her introduseres ekteparets pågående krangel som går på mannens fysiske utrustning og evne til å gi sin kone ekteskapelig glede. Kvinner i norske erotiske eventyr kunne bruke sterke utsagn for å få det slik de ville, med hensyn til erotikk og menn (Bø & Kjøk, 2008, s. 11). De kunne ha autonome og autoritære roller, der «[…] alle normer og forbud som gjelder i dagliglivet […] er opphevet» (Bakhtin, 2017, s. 27). Kirkens lover, normer og påbud for for hvordan kvinner skulle oppføre seg, og hva som var deres rolle, oppheves både i tittel og i del I, i dette eventyret. I denne delen er kvinnen det krevende og offensive subjekt, mens mannen blir objektet hun ønsker seg og stiller krav til. Kona viser ingen tegn til å tie, slik de som kristne rollemodeller i folkeeventyr kunne bli pålagt (Bottigheimer, 1987, s 76-77). Hun stiller i stedet sterke krav til mannen. Mannen bryter, på sin side, sin pålagte rolle om å være overhodet i alle henseender, når han reiser ut for å etterkomme konas krav til ham. Han oppsøker en «finnkjerring», noe som også strider mot både kirkens lov, og loven generelt, slik det var i Norge, i årene 1550-1650.

Skavanker og mangler hos menn, eller manglende evne til å yte det kvinner krever når det gjelder det erotiske, er noe vi finner i en del av de norske erotiske eventyrene (Bø & Kjøk, 2008, s. 330). At kvinnen ikke godtar dette, er noe av motivet i *Til Himmels på min Manns Pilt*. I dette eventyret er det kona som bruker ordet *pilt*. Dette er et ord som viser til, og latterliggjør, hans «skavank». Kona viser verken bluferdighet eller underdanighet, slik det lå i kvinnens rolle på den tiden eventyret først ble fortalt. Både kona og mannen bryter det kristne idealet om at mannen skulle rå i ekteskapet, og at «[…] seksualitet har som einast mål å oppfylle Guds ord om å befolke jorda» (Bø & Kjøk, 2008, s. 310). Konas krav til mannen styrer handlingen igjennom hele eventyret, og barn nevnes ikke som formål for dette kravet. Mannen kan i eventyret ses på som datidens «tøffelhelt» (Bø & Kjøk, 2008, s. 315). Han føyer sin kone og reiser ut for å finne noen som kan hjelpe ham til å bli slik hun ønsker og forlanger. Dette gjør at både kona og mannen bryter med de kristne rollene de skulle ha som modeller i folkeeventyr, der det kreves at kvinners motstridighet må slås ned på og straffes, og som sier at sex vil forårsake lidelse hos de kvinnene karakterene (Bottigheimer, 1987, s. 150). I *Til Himmels på min Manns Pilt* er det ektemannen som «lider» under sin kones misnøye. Han velger å søke hjelp for å bli slik hun krever, i stedet for å slå ned på og straffe henne.

Eventyret tar således utgangspunkt i at mannens rolle er å underordne seg sin kone, og å endre sin fysikk for å glede henne på hennes premisser. Han har ikke rollen som forfører, men som en som tilfredsstiller og oppfyller. Som i Bakhtins *karneval* frigjøres og oppheves de

vedtatte normer og påbud fra kirke og samfunn, og kvinne og mannsrollene snus på hodet alt i del I.

Del II

Mannen forlater hjemmet og drar ut alene. Han oppsøker «en finnkjerring» for å få hjelp med det ekteskapelige problemet. Dette viser at han har tiltro til en kvinnes (trolldoms)evner for å kunne hjelpe ham med et slikt personlig oppdrag. Han viser ikke noen grad av å være pinlig berørt av å be henne, en kvinne, om hjelp. I europeiske folkeeventyr hender det at eldre kvinner har rollen som hjelpere for yngre personer i knipe (Bottigheimer, 1987, s. 157), så også her. I eventyret oppfattes ikke «finnkjerring» som en negativ betegnelse, men mer en slags selvfølgelig og naturlig betegnelse når det kom til å kunne utføre trolldom. I eventyret blir denne kvinnen oppsøkt for sine evner til å utføre trolldom. Det er hennes rolle. Og hun utfører trolldommen nærmest som en medfødt, naturlig egenskap, slik Bottigheimer kommenterte det (Bottigheimer, 1987, s. 40).

Slik tidligere beskrevet, var det forbudt å bruke trolldom i Norge, både for utøver og kjøper (Bø & Kjøk, 2008, s. 86). Det var i tillegg et spesifisert forbud mot å tro på *finners* evne til å utføre trolldom (Bø & Kjøk, 2008, s. 336). I dette eventyret har trolldommen som utøves kun positive konsekvenser, og den brukes uten noen redsel for straff. I sin tids virkelige samfunn ville både «finnkjerringen» og mannen risikert strenge straffer for sin bruk av denne kvinnens evner, men i eventyrets fiksjonsverden kan mannen uten frykt og fare be om hjelp, i håp om å få et godt og fredelig ekteskap. Kvinnen hjelper ham til å få nye evner og egenskaper som skal gjøre at hans kone blir fornøyd med ham. Mannen får også «[…] en salve attpå, som var slik at den legte alle sår med det samme. Den skulle han ha og smøre på om det ble for meget og han måtte kutte av» (Asbjørnsen, 1977, s. 58). At salven er tatt med i denne delen, indikerer at det kommer til å bli bruk for den.

Etter at trolldommen er utført vender mannen hjemover og møter tilfeldig «et fjellkvinnfolk» (Asbjørnsen, 1977, s. 58), som etterfølges av et uspesifisert antall «kvinnfolk fra alle bygder» (Asbjørsen, 1977, s. 60). Hos den første blir hans nye egenskaper og muligheter utprøvd. De siste sørger for at mannen får prøvd salvens legende egenskaper. Kirkens lover mot både trolldom og erotikk brytes sammen med Det sjette bud: «Du skal ikke drive hor» (2. Mos 20: 14. Bibelen, 1951).

Mannens endring av egenskaper og kropp er i konsensus med den groteske realismen, slik den er beskrevet i kapittel 2. Kroppslig liv, som kropp og erotikk, opptrer både *utopisk* og

festlig, og som noe «dypt positivt» (Bakhtin, 2017, s. 30) i eventyret. Det kroppslige blir «grandiost, overdrevet og grenseløst» (Bakhtin, 2017, s. 31). Typiske tegn som overdrivelser, overmål og overflod kommer med mannens endringer inn i eventyret. Mannes vitale deler får helt andre egenskaper enn utgangspunktet var. Lik den groteske realismen, som innebefatter seg med «[…] alt som *rager opp eller stikker fram eller strutter ut fra kroppen*, alt som forlenger kroppen og forbinder den til andre kropper […]» (Bakhtin, 2017, s. 374), slik blir mannens vitale kroppsdel både forlenget og forbundet til en annens kropp, og utfallet blir positivt. Mannen går med sin nye, utopisk store kroppsdel, ut av sin rolle som underlegen. I sitt møte med den tilfeldige kvinnen blir hans vitale kroppsdeler overdimensjonerte, og skaper med det en ny kropp, en annen kropp, som har brutt ut av sine egne grenser (Bakhtin, 2017, s. 375). Usannsynlig lange fallos, som mannens, er en av de groteske realismens utvekster (Bakhtin, 2017, s. 374-375), og i eventyret passerer mannens kropp grensen for hvordan en normal kropp skal se ut og hvordan den skal fungere. Den transformeres til en utopisk, unormal og *ny* kropp, og den blir komisk med sitt abnormt overdimensjonerte utseende og like utopiske egenskaper (Bakhtin, 2017, s. 375). I eventyret skjer dette når mannen vil prøve sine nye egenskaper med kvinnen han tilfeldigvis møter. Kvinnen får rollen med å være hans test på om trolldommen fungerer. Mannens vitale kroppsdel «rager opp, stikker fram og strutter ut» i stadig mer usannsynlig lengde. Slik Bakhtin beskriver det, er sentrale hendelser i den groteske kroppens liv aktene i kroppsdramaet (Bakhtin 2017 s. 375). I dette eventyret er kroppsdramaet de erotiske utfoldelsene som skjer etter at det blir klart at trolldommen virker.

Kvinnen han møter stiller ingen spørsmål ved mannens stand, stilling eller status. For henne opptrer han utelukkende som objekt. Det framkommer ingen steder i teksten noe om *hans* lyst, glede eller tilfredsstillelse, utover det å oppfylle kvinners ønsker. Kvinnen krever mer og mer av hans nye muligheter, og når han til slutt ber henne være øverst, utbryter hun at hun «[…] sitter i den syvende himmel, far» (Asbjørnsen, 1977, s. 58).

At kvinnen befinner seg øverst under den erotiske delen står, som før nevnt, i skarp kontrast til kvinne og manns -rollene i forhold til hvem som skulle være overhodet, slik det er beskrevet flere ganger i studien. Nå er kvinnen ikke bare øverst, hun blir også en del av Bakhtins *karneval*, med omsnudde roller (Bakthin, 2017, s. 19). Ved å bryte normene for sin tids regler for erotisk utfoldelse, blir hun en negasjon til det etablerte (Bakhtin, 2017, s. 491). Hun både tåler og finner glede i mannens overdimensjonerte kroppsdel. Hun benytter karnevalets markedsplass-folkelige språk i sine utbrudd «[…] der alle ting nevnes ved sitt rette navn, […] (Bakhtin, 2017, s. 496), og videre «[…] særlig der kroppsmotivene er forbundet med *banning og latter;* i det hele tatt er *banningens og latterens tematikk, en kropp*

som befrukter og befruktes […]» (Bakhtin, 2017, s. 376-377). Det er dette som skjer nå hun uttrykker seg om mannens nye egenskaper, og sin egen glede over møtet. Dette plasserer scenen ikke bare i karnevalets rollebytter, men også i den familiære sfære med banning og folkelige uttrykk som kjennes igjen fra *latterens prinsipp* (Bakhtin, 2017, s.13).

Også kvinnens kropp blir komisk, «grandios, overdreven og grenseløs» (Bakhtin, 2017, s. 31) for hun både tåler og finner glede i mannes abnorme nye kroppsdel. Hennes utbrudd «Å, jeg sitter i den syvende himmel nå, far» (Asbjørnsen, 1977, s. 58) kan ses på både som komisk idet hun sitter høyt til vers og finner erotisk glede i det, men også som en svært blasfemisk uttalelse, som siden skal gjentas av mannens kone, slik tittelen sier. Kvinnen sammenligner sin nytelse med «den syvende himmel». Noe som viser til den øverste himmel der Gud er, og i overført betydning å være maksimalt lykkelig («himmel» u.å.). Kvinnens utrop får med dette en dobbeltbetydning i eventyret. Det viser hva for rolle mannens endring spiller for kvinnens erotiske glede, men har på samme tid en religiøs betydning, der hennes kjødelige, fysiske glede sammenlignes med de øverste åndelige kristne sfærer. Utropet kan også ses på som et brudd på Det andre bud «Du skal ikke misbruke Herrens, din Guds navn; for Herren vil ikke holde den uskyldig som misbruker hans navn» (2. Mos 20: 7). Dette fordi kvinnens gledes-rop er rettet mot *himmelen*, et åndelig sted som hører Gud til. Utropet signaiserer også at hun er høyest og han er lavest.

Etter møtet med «fjellkvinfolket» inntrer «det aktive kvinnekollektivet» (Bø & Kjøk, 2008, s. 215), der flere kvinner går sammen som aktiv part for å oppnå erotiske opplevelser. Igjen er det mannens vitale kroppsdeler som er det interessante for kvinnene. Det er derfor de oppsøker ham. Dette kan sammenlignes med «tilnærma mannleg prostitusjon» (Bø & Kjøk, 2008, s. 215), og som medfører et nytt brudd på Det sjette bud. Disse kvinnene vet hva de vil ha, og de tar det. Den groteske kroppen er også «[…] den oppstykkede kroppen, isolerte groteske organer […]» (Bakhtin, 2017, s. 381). Slik stykkes en del av mannens kropp opp, uten at det får negative følger. Igjen nyter kvinner trolldommen som er utført på ham. Mannen bruker salven og reiser deretter hjem igjen.

Del III

Den siste delen befinner seg i hjemmet til kona og mannen igjen. Ved mannens hjemkomst beskrives kona som «hissig på ham» (Asbjørnsen, 1977, s. 60). Dette viser henne fram som aktiv og «fri for de normene og etikette og sømmelighet som vanligvis gjelder utenfor karnevalet» (Bakhtin, 2017, s. 20). Hun opptrer helt utenfor reglene om at erotikk kun skulle

være for å følge Guds ord om å forplante seg, og ikke være til glede. Mannen svarer på konas spørsmål «Ble du bra?» med «Å, ikke noe videre» (Asbjørnsen, 1977, s. 60). Dette forteller at mannen har fått økt selvtillit av sine nye egenskaper og muligheter. Nå er det *han*, ikke *hun*, som eier kunnskapen om dette, som en hemmelighet eller en overraskelse som ikke skal avsløres med det samme. Dette tyder på et humoristisk blikk på situasjonen fra mannens side og understreker en uanstrengt tone, og en oppnådd likeverdig status mellom ektefellene. Denne replikkvekslingen viser også at kona har den samme rollen hun har hatt igjennom hele eventyret, mens mannen endrer sin rolle fra å gjøre som kona sier, til å kunne spøke med henne og hennes rolle som krevende.

Kona insisterer på at de skal prøve med en gang. Mannen unnlater å fortelle henne om sin utroskap og at han ved den allerede vet at trolldommen virker som den skal. Under den etterfølgende ekteskapelige utfoldelse gjentas handlingen fra del II. Denne gangen er det kona som forlanger stadig mer. Igjen foretas rollebyttet om hvem som skal være øverst, og igjen er det *han* som ber om at dette byttet foretas. Eventyret avsluttes med at kvinnen er øverst og roper ut «Å, nu farer jeg til himmels på min manns pilt!» (Asbjørnsen, 1977, s. 60). Hun gjentar slik det samme blasfemiske og komiske utrop, med samme dobbeltbetydning, som «fjellkvinnfolket» før henne. Dette fungerer som en stadfestelse av at rollebyttet og blasfemien er *ment* å være der.

Konas krav om erotisk glede på sine egne premisser dominerer i eventyret. Hun har ikke noe krav på seg om å være stille. Tvert imot. Det særnorske for kvinnenes roller i norske folkeeventyr generelt stemmer med dette: "[… Norwegian heroines freely question, comment and responding […]" (Bottigheimer, 1987, s. 80). Kvinnene i *Til Himmels på min Manns Pilt* er høylytt forlangende av de gleder de forventer og forlanger av mannen, og de har klare og ublyge svar til mannens hensynsfulle spørsmål på om de klarer mer.

Eventyret avsluttes ved at ny harmoni i ekteskapet etableres ved at kona blir tilfreds med sin manns nye evne til å prestere etter hennes ønske.

I sitt fiksjonsunivers relaterer eventyret seg til virkelighetens religiøse lover, normer og påbud ved å bryte disse og å foreta ulovlige ombyttinger av rollene for hvem som skulle bestemme, og hvem være den høyeste og den laveste. Under den på flere måter syndige erotiske aktiviteten, ropes det i tillegg ut om himmelske følelser.

3.5.a Oppsummering

I det norske erotiske folkeeventyret *Til Himmels på min Manns Pilt* snus mye på hodet i forhold til den livsverden eventyret oppstod i. Normalrollene for kvinner og menn når det kom til erotikk, snus om på ved at eventyret presenterer sterke kvinner som uten blygsel krever erotisk glede av en og samme mann, både i og utenfor ekteskapet, og en mann som gjør alt han kan for å gi dem det de krever, og selv oppfordrer kvinnene til å være øverste hodet, helt motsatt av det som var tillatt: «Mannen var overhovud og fylgjeleg skulle han liggje øverst. Det var den tillatne stillinga» (Bø & Kjøk, 2008, s. 86). I dette norske erotiske folkeeventyret blir det til både kvinnenes og mannens glede når rollene snus om.

I årene 1550-1650 hadde Norge utvetydige regler for kvinner og menns roller for kjønnslivet, og med strenge reguleringer og detaljerte lover rundt dette. Straffene for å overtre disse var avskrekkende, slik det er skrevet om tidligere i studien. Mannens utroskap i eventyret ville i sin virkelige samtid kunnet føre til dødsstraff: «Ektemann eller ektehustru som gir seg i lag med ein annan medan dei lever i ekteskap, bør misse sin hals» (Hovdhaugen, 1976, s.62). I dette erotiske folkeeventyrets fiksjonsverden trengs det ikke å tas slike hensyn. Kvinnene har de ledende erotiske roller, både når det kommer til hva de vil ha, og når det kommer til å hjelpe mannen med å bli slik kona har bestemt.

I *Til Himmels på min Manns Pilt* gis det plass til både utroskap, munter erotikk og avkledning uten blygsel. Dette skjer uten at det er snakk om nedverdigelse av noen av partene, eller at noen blir straffet for sine ombyttinger av roller, eller for de handlinger som foretas.

I tillegg til de interne rollebyttene mellom kvinner og mann, er det en annen og kanskje mer graverende ting som snus på hodet i dette folkeeventyret. Det er kvinnenes utrop om «himmelen», enten det dreier seg om «den syvende himmel», eller bare «til himmels» i forbindelse med at kvinnene har overtatt mannens rolle og påbudte posisjon. Det at himmel og jord opptrer i ombyttende roller i kvinnenes utrop gjør at himmelen, kristendommen abstrakte, og høyeste sted der Gud er, blir trukket ned, og gjort til en fysisk erotisk glede, en «kjødets lyst». «Sjølve synda var […] å kjenne lyst ved handlinga» (Bø & Kjøk, 200,8 s. 86), men i dette eventyret blir synden ved handlingen, og ombyttingene av himmel og jord, til «himmelen» for kvinnene. De bryter med rollen som gode kristne forbilder ved å begå syndefulle handlinger og har utrop som går på tvers av kristendommens strenge regler:

> Elsk ikke verden, heller ikke de ting som er i verden! Om nogen elsker verden, da er kjærligheten til Faderen ikke i ham, For alt det som er i verden, kjødets lyst og øinenes lyst og storaktig levenet, er ikke av Faderen, men av verden. (Joh1 2:15. Bibelen, 1951) […] Hver den som gjør synd, han gjør og lovbrudd, og synden er lovbrudd (Joh.1 3:4. Bibelen, 1951).

I *Til Himmels på min Manns Pilt* er det akkurat det som skjer. Den verdslige kjødets lyst tar over rollene til «himmelen» med sin «Fader». For at den kristne himmel skal kunne oppnås etter døden, måtte man følge de kristne lover, bud og påbud for riktig levesett, også innen det erotiske. I dette erotiske folkeeventyret oppnås «himmelen» på et svært jordisk, fysisk konkret og nærmest jublende vis, mens menneskene i høyeste grad er i live. Himmelen hentes ned. Kirkens lover og forbud forkastes sammen med at kvinne og mannsrollene forkastes. Gleden og kjødets lyster tar over uten å spørre om hvem som skal være overhodet, eller ikke. Det abstrakte og åndelige byttes ut med fysisk konkret lyst. Ingen skammer seg. Ingen frykter noe. Ingen bøyer hodet for noen. Jorden har byttet plass med himmelen. Eventyret bryter med dette kirkens påbud og forbud. Eventyrets karakterer og handlinger lever som i karnevalet og i den groteske realismen, og det skaper glede, ikke frykt. Omsnuingene er av kun positiv art for eventyrets karakterer. Disse omsnuingene og deres omvendte verden er «[…] den andre siden av en verden av begrensede muligheter, offisielle påbud og forbud for mennesket» (Bakhtin 2017 s. 491). Slik framstår verden i dette eventyrets fiksjon: helt uten påbud og forbud.

Mannes forbudte bruk av en «finn»-kvinnes forbudte trolldom, for å kunne yte det hans kone forlanger, fører ikke til straff eller får negative konsekvenser for noen i eventyret. I stedet gir bruken av hennes trolldom en positiv effekt, og ekvilibrium og ny glede mellom mann og kone er resultatet. Slik det alt er beskrevet var loven mot dette streng, og bruk av trolldom skulle «[…] straffes paa livet uden naade» etter loven fra 1593 (Hovdhaugen, 1976, s. 73). I dette erotiske folkeeventyret, med alle sine tilfeller av religiøse eller samfunnsmessige lover, normer og påbud som brytes, gir dette kun positive konsekvenser, og står med det som en folkets jublende karnevalslatter mot alt det kirken krevde av det å være kvinne og mann, når det gjaldt det erotiske, i tiden for eventyret.

Presten i Bygda vår

3.6.a Svært kort tilbakeblikk rundt temaet prester og overgrep i Norge, i tiden 1600-1750

«Det er ikke så nøye på setra, sa presten og låg med budeia si» (Hovdhaugen, 1976, s. 108).

Studiens tese om hvilken tid dette norske erotiske folkeeventyret kan ha oppstått i, plasserte det til tiden 1690 -1750. I *Presten i Bygda vår* begår en prest overgrep mot unge jenter. Seksuelle overgrep begått av prester mot de som stod under dem, i denne tidsepoken, er beskrevet flere steder, blant annet i verket *Ekteskap og kjønnsmoral i norsk historie* (Hovdhaugen,1976, s. 71). I *Lekamslyst I* omtales prestens generelle rolle i denne tiden slik: «Presten var det sentrale leddet i einveldsstatens kontroll med folks seksualitet» (Bø & Kjøk, 2008, s. 348). Dette ga presten makt til å få innsikt i det som foregikk av seksuelle handlinger blant sognebarna, også blant ungdommer han hadde inne til overhøringer, slik *Presten i Bygda vår* starter eventyrets handling med. Presten i dette eventyret straffer jenter som ikke kan bibeltekstene godt nok med at de må skrifte for ham. Siden peker han dem ut, en etter en, til å bli med ham på kirkeloftet der han utsetter dem for seksuelle overgrep.

Historiske kilder dokumenterer beskyldinger om seksuelle overgrep begått av navngitte prester på 1600-1700-tallet i Norge (Bø & Kjøk, 2008, s. 487-492).[5] Ett eksempel på at prestene kunne «ta seg til rette» erotisk med kvinnelige sognebarn, var prest Jon Mogenssøns Skanke. Han var prest i Nordfjord på begynnelsen av 1600-tallet, og ble dømt til døden ved halshugging i 1617 for utroskap og for å ha gjort tre ulike kvinner gravide (Roggen, 2009).

På bakgrunn av slike historier kan det erotiske folkeeventyret *Presten i Bygda vår* ha oppstått.

[5] Dette stemmer overens med opplysninger gitt meg av Erik Henning Edvardsen (25.03.2021), i forbindelse med min forskning til denne studien. Han forteller at prester i tiden etter reformasjonen hadde stor selvstendighet i sitt arbeide, og at noen av prestene påropte seg «førsteliggeretten» til unge kvinner i enkelte sogn sørpå.

3.6.b Utgivelser

Presten i Bygda vår ble første gang publisert i 2001, i Erik Henning Edvardsens verk *Asbjørnsens kvinnehistorier* (Edvardsen, 2001, s. 38-40). Edvardsen oppgir å kun ha tilføyd klammeparenteser for å gjøre teksten mer lesbar i forhold til det opprinnelige materialet (Edvardsen, 2001, s. 8).

Eventyret fins også i *Lekamslyst II* (Bø & Kjøk, 2015, s. 776-777), og er i tillegg kort omtalt i *Lekamslyst I* (Bø & Kjøk, 2008, s. 483).

Versjonen som benyttes i denne studien er hentet fra verket *Syndige Folkeeventyr* (Schei, 2019), der eventyret er tilrettelagt og språklig oppdatert av Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøk.

I Edvardsens utgave gjengis eventyret etter den eneste bevarte teksten som fins etter Asbjørnsens avskriver (Edvardsen, 2001, s. 38). I denne avskriften heter det at ungdommene i eventyret må møte i kirken for å «Katekisere» (Asbjørnsen, 2001, s.38). Bø og Kjøk oppdaterer ordet «katekisere» til å «bli overhørt i bibelske tekster» (Asbjørnsen, 2019, s.147) i sin språklige oppdatering i *Syndige Folkeeventyr*. Denne endringen har noe betydning for analysen, da «katekisere» plasserer eventyret til tiden etter 1537, da reformasjonen kom til Norge. *Luthers lille Katekisme* var påbudt brukt i kristendomsopplæringen i Norge fra 1600-tallet (Bull, I., 2021). Det er derfor nærliggende å tro at å «katekisere» er å forhøre eventyrets ungdommer i Luthers *Katekismen*. Konfirmasjonen ble fast innført i Norge ganske tidlig på 1700-tallet, men var praktisert fra midten av 1600-tallet (Sandmo, 2015/2020). Dette bidrar til å plassere eventyrets handling og opprinnelse til årene mellom 1690-1750.

3.6.c Innsamlingen og omtaler av *Presten i Bygda vår*

Presten i Bygda vår ble samlet inn av Peter Christen Asbjørnsen i 1849. I margen på avskriften har Asbjørnsen notert «Toten. Markandiser Berg» (Edvardsen 2001 s. 38). Berg reiste rundt på Toten som skreppehandler, og hadde et repertoar av erotiske folkeeventyr og fortellinger han fortalte tilhørere (Edvardsen, 2001, s. 34). «Præstehistorie. Ja, det spørges» er Asbjørnsens egen kommentar til eventyret (Edvardsen, 2001, s. 34).

I verket *Syndige Folkeeventyrs* versjon av eventyret, som studien baserer sine analyser på, skriver redaktør Madicken Schei at det er spesielt at prestens handlinger i *Presten i Bygda vår* hevnes av en kvinne (Schei, 2019, s. 13).

3.7.a Sammendrag av *Presten i Bygda vår*

I dette norske erotiske folkeeventyret begår en prest gjentatte overgrep mot bygdas unge jenter. Etter at han har begått et overgrep mot sin egen husmannsdatter, igangsetter husmannsjentas mor en hevnaksjon mot ham. Som følge av denne hevnen blir presten latterliggjort i en for ham kompromitterende situasjon. Dette fører til statusfall hos ham, og gjør at overgrepshandlingene stanses.

3.7.b Handlingens tredeling

Eventyret kan deles i tre deler. Gjennom analysen vil ulike fokus knyttes til de tre delene.

Del I

I del I presenteres presten Knut og hans vane med å overhøre de ungdommene som ble konfirmert tre år tidligere i bibeltekster. Disse overhøringene finner sted inne i kirka. De jentene som ikke kan bibeltekstene godt nok må skrifte for ham. Etterpå peker han ut ei jente som må være med ham opp på kirkeloftet for å se «Vårherre» (Asbjørnsen, 2019, s. 147). Han tar aldri samme jente med seg. På kirkeloftet har han en maskin som jentene spennes fast i, liggende på rygg. Der misbruker han dem.

Del II

En dag tar presten sin egen husmannsjente med opp på kirkeloftet. Moren hennes er på åkeren og skjærer korn. Hun spør ungdommene som har vært til overhøring hvor datteren er, og får til svar at det var hennes tur til å bli igjen, for presten skulle vise henne «Vårherre». Når datteren kommer hjem er moren sint og hadde tenkt å slå henne, men får så høre årsaken til datterens sene hjemkomst.

Moren, som følgelig er husmannskone, pynter seg og går til prestegården. Der ber hun om å få snakke med presten. Til ham sier hun at hun også vil se «Vårherre». Presten tar henne straks med opp på kirkeloftet, der hun narrer ham til selv å legge seg i maskinen, og bolter ham fast. Etterpå henter hun en nyfødt kalv og en bolle melk. Tilbake på kirkeloftet drar hun

ned prestens hjorteskinnsbukser, lager en grop i dem, og heller melk i gropen. Til slutt setter hun kalven til å drikke av melken.

Del III

Det er gjestebud i prestegården samme dag, og gjestene spør etter presten. Ei tjenestejente blir sendt ut for å se etter ham på kirkeloftet. Der finner hun ham fastspent og med kalven slik plassert at hun tror presten har født den. Tilbake i gjestebudet informerer hun prestefruen høylytt om dette. Det ender med at hele gjestebudet blir for å se dette med selvsyn. Der patter kalven på det den tar for å være en spene. Alle i gjestebudet, inkludert prestefruen, blir vitner til dette.

Eventyret avrundes med at presten ikke lenger overhører jentene så hardt, og at han helt slutter å ta noen med på kirkeloftet for å vise fram «Vårherre».

3.7.c Karakterinventar, deres prosjekter og status ut fra kjønn, og deres roller

Presten

Det er kun presten, Knut, som er navngitt. Han er med i alle delene av eventyret og er protagonisten. Han er gift, og er den karakteren som gjennomgår størst endring fra start til slutt.

Både informasjon om hvilken tid eventyret beveger seg i, og informasjon om presten, kommer alt i eventyrets første linje: «Herr Knut var prest på den tiden da prestene brukte hjorteskinnsbukser. De var slik at når de ble gamle, fikk de merker etter knær og stor «prestekar» [6] (Asbjørnsen, 2019, s. 147). Denne første informasjonen er ganske omseggripende når det gjelder presten «Herr Knut». Her antydes noe om prestens alder, hans presteverdighet, og ikke minst gir det en peker om at buksene, og dermed hans lavere kroppsdeler, er viktige. Presten omtales i del I som «[…] en mann som kunne vise fram Vårherre […]» (Asbjørnsen, 2019, s 147). Dette viser hans rolle som mann, og som prest med makt og påståtte evner.

[6] «Prestekar» framstår i noen av de norske erotiske folkeeventyrene som et annet ord for prestens vitale kroppsdeler: «I eit par eventyr er presten i kyrkja, på preikestolen, men då i ein burlesk overdriven, parodisk situasjon. Han viser fram «prestekaren» sin eller brukar seksuelle tabuord.» (Bø & Kjøk, 2008, s. 477). I eventyret *Presten i Bygda vår* kan det dermed tolkes slik at avtrykket i prestens hjorteskinnsbukser forteller noe om størrelsen på prestens vitale deler.

Prestens etos omtales i del II som en som befaler (Asbjørnsen, 2019, s. 147 og 149). Han er streng mot jentene. Hvis de svarer feil, må de skrifte for ham. Guttene bryr han seg ikke noe om (Asbjørnsen, 2019, s. 147). Dette viser prestens fokusering på jentene, og hans plan for hvem han skal peke ut til å måtte bli med ham på kirkeloftet. Det sies også at han aldri tar samme jente med opp. Dette må forstås slik at det kun var urørte jenter han tok med. På kirkeloftet har presten

> […] laget til en maskin med en bom og en krok som var slik at de måtte legge seg på ryggen og se opp, så skyndte han seg å slå igjen bommen slik at de ikke kunne få den opp. Da tok han opp skjørtene og stelle som han ville (Asbjørnsen, 2019, s. 147).

Dette skjer etter at han har befalt hver enkelt jente å bli med opp på loftet for å se «Vårherre». Jentenes roller er å være unge og naive nok til å la seg lure av «Vårherre», og underdanige nok til å ikke stille spørsmål ved befalingen. På bakgrunn av konvensjonen om at jenter skulle være urørte når de inngikk giftemål (Hovdhaugen, 1976, s. 59), gjør dette prestens synder og maktmisbruk enda verre.

Presten har som prosjekt å ha tilgang til erotiske opplevelser med unge, urørte kvinnelige sognebarn på kirkeloftet. Som hjelper til å narre jentene har han makten som ligger hans rolle som prest. Jentene er ikke i en stilling der de kan nekte bli med ham. Deres naivitet og stand hjelper ham ytterligere. Som konkret, fysisk hjelpemiddel er maskinen han bolter jentene fast i. Presten benytter sin makt og rolle både som prest og gårdeier, i tillegg til sin mannlige fysiske styrke i forhold til jentene, for å oppnå det han vil. Han bremses ikke av sin kone, slik at hun også blir en hjelper til hans prosjekt. Prestens prosjekt er ene og alene styrt av *hans egne* ønsker om erotiske opplevelser. Prosjektet mislykkes til slutt.

Husmannskona

Husmannskona, mor til husmannsdatteren, har rollen som eventyrets antagonist. Hun er med kun i del II.

Om henne gis det først og fremst informasjon om hennes status og stilling i eventyret, der hun har rollen både som mor til jenta som er utsatt for overgrep av presten, men også rollen som husmannskone, underlagt prest og prestegård. Det gis ikke noen annen

informasjon direkte om henne, men handlingene hun utfører gjør at hennes etos framstår som snarrådig, besluttsom, lur, modig og med praktisk kunnskap. Hun trer ut av sin rolle både som *husmann*skone, gift kvinne, og som underlagt prestens vilje, i eventyret.

Husmannskonas prosjekt kan i første omgang synes å utelukkende hevne prestens overgrep mot datteren. Et mulig mer langsiktig prosjekt kan være å hindre alle framtidige overgrep fra hans side. Prestens egen erotiske appetitt, og hans overbevisning om at hun også er naiv og kan narres, er hjelpere til hennes prosjekt. Hun får også hjelp av sitt eget mot og mulige raseri som får henne til å forlate sin underdanige rolle som husmannskone. Hun viser snarrådighet og handlekraft under hevnaksjonen. Av fysiske hjelpere har hun prestens maskin på kirkeloftet, en bolle melk og en kalv. Prosjektet (eventuelt prosjektene) er vellykkede. Selv om hun kun er med i del II, varer hennes prosjekt ut del III.

Husmannsdatteren

Husmannsdatteren trår personlig inn i eventyret i del II, men er en del av ungdommene som presten forhører i del I. Hun har slik rollen som en av de naive jentene presten misbruker, men hun blir den siste. Hun blir den indirekte årsaken til prestens endring fra del I til del III. I likhet med de andre jentene i del I er hun tre år eldre enn da hun ble konfirmert. Det gis ellers ingen annen informasjon om henne enn at hun er prestens egen husmannsdatter og at hun har en bestemt og handlekraftig mor. I husmannsdatterens etos ligger en naivitet ved svaret hun gir sin mor, når denne spør hvorfor hun kommer så sent hjem: «Herre Gud, kan jeg noe for det når presten ville jeg skulle se Vårherre?» (Asbjørnsen, 2019, s 147).

Husmannsdatteren har ikke annet prosjekt enn å gjøre det som blir befalt av henne enten det er av presten eller moren. I eventyret endrer hun ikke status eller prosjekt.

Andre karakterer og deres roller

Prestefruen har rollen som kvinnen med høyest status og mest makt i eventyret. Hun synes å kun ha ett eneste prosjekt: å beholde sin makt gjennom sin høye status og rolle som prestefrue. Prosjekt mislykkes ved prestens fall.

Karakterinventaret består i tillegg av et ukjent antall ungdommer som presten overhører i kirka, der deres roller er å være underlagt prestens vilje. I prestens gjestebud

finner vi ei tjenestejente og et ukjent antall gjester og tjenere. Disse får alle rollen som vitner til prestens situasjon på loftet, og ved det, være den direkte årsaken til at husmannskonas hevn blir vellykket og at prestens overgrep opphører. Kalven har rollen som redskapet som fører til dette.

3.7.d Hvordan eventyrets kvinne og mannsrollers relaterer seg til virkelighetens religiøse regler

Del I

I del I introduseres presten, «herr Knut», hans vaner med å overhøre ungdommer i bibelske tekster i kirka, samt etterfølgende utpeking av hvilken jente som må være med ham på kirkeloftet. Der setter han dem i en hjelpeløs og ydmykende situasjon og begår deretter overgrep mot dem. Kvinner og jenter kan bli befalt å kle av seg av en mannlig øvrighetsperson, og gjennom å stilles nakne og personlig ydmyket gir det erotisk spenning i eventyret. Gjennom å vises fram etter prestens ønske, står jentene dermed under hans vilje til å begå overgrep mot dem. I folkeeventyr er nakenhet voldsspråket. Kvinner som blir beordret om å kle av seg, eller rett og slett blir avkledt, er en metafor for vold og/eller voldtekt. “The violent language and traditional metaphor […] embed the imagery of nakedness in the language of rape. […] simple nakedness provides fortuitously erotic occasions […]” (Bottigheimer 1987 s. 159). Det er dette som skjer i eventyrets del I og i starten på del II, der mannen har rollen som den aktive eldre overgriper med makt, som fjerner jentenes underklær for så å voldta dem, mens jentene har rollen som underdanige, passive og naive ofre som blir blottet og misbrukt.

På denne måten er de i konsensus med Bottigheimers teorier om de umælende kvinnerollene. Selv om jentene i *Presten i Bygda vår* ikke har noe taleforbud, er de for naive til å forstå hva som faktisk har hendt. Dermed kan de ikke fortelle det til noen. Selv i eventyrets fiksjonsunivers finner seg i det som skjer og som blir befalt dem av presten, og opptrer slik virkelighetens kvinner skulle, rundt 1700-tallet i Norge.

Presten bryter flere av De ti bud, alt i del I, og misbruker i tillegg de unge jentes tillit og posisjon.

Del II

I del II tar presten med seg sin egen husmannsdatter opp på loftet. Selve overgrepet nevenes ikke. Det er det som skjer etterpå som er interessant i forhold til hendelsesforløpet. Det ligger likevel en klar rollefordeling i titlene mellom *prest* og *sin egen husmannsjente*. Som datter av en «husmann» tilhører jenta i eventyret de eiendomsløse som fikk leie hus, ofte med en liten teig eller jordbit til, av jordeier, i eventyrets tilfelle: av presten. Leie for hus og eventuell jordteig ble betalt med arbeidskraft og bidrag av forskjellige jordbruksvarer eller dyr. Husmennene var fattige og hadde liten råderett over eget liv. I 1849, da *Presten i Bygda vår* ble notert ned, var husmannsvesenet på sitt høyeste i Norge, og hadde da vart i over to hundre år (Myhre, J. E. 2015/2020).

Det at jenta er prestens egen husmannsdatter viser hennes rolle som jente i dette eventyret. Hun er ung, ugift og underlagt hans makt. Presten er ikke bare hennes åndelige far, men også den som kan bestemme over livet til familien hennes. Jentas rolle blir derfor ekstra sårbar og ydmyk.

Mannsrollen presten har i første delen av del II forsterkes da han utnytter sin personlige makt over husmannsdatteren. Den makten *presten* har, bruker *mannen* Knut for å kunne begå overgrep mot en som er avhengig av ham og underlagt hans vilje.

Det er kun husmannskona, moren til jenta, som reagerer på det som har foregått på kirkeloftet. Dette kan henge sammen med tiden eventyret oppstod i. Overgrep i de norske erotiske folkeeventyrene ble ofte bagatelliserte. Slik ble kvinnenes rolle også vist fram som uviktige, og som menn kunne utnytte slik de ville. Dette vises for eksempel i eventyret med tittelen *Du får gå til ho Marta på Haugen*, der

> […] den truskuldige jenta, kanskje berre barnet, får besøk av ein mann på stølen. Etterpå går ho til ei kvinne og fortel korleis han *lirkar og larkar* så det gjorde vondt. Hendinga som i tolkinga vår ville vore eit overgrep, vert feia lettvint til sides av kvinna med utsegna *Tei deg bån. Du har berre fått ein smak av kuken* (Bø & Kjøk, 2008, s. 91).

Presten i Bygda vår lever opp til en vanlig framstilling av prestene i de av de norske erotiske folkeeventyrene som gikk under betegnelsen «presteskjemt» (Bø & Kjøk, 2008, s. 478). Presten i disse eventyrene framstilles enten som *horkar* eller som *hanrei* (Bø & Kjøk, 2008, s. 478). I dette eventyret opptrer han som *horkar*. Kjennetegn på rollen som *horkar* er at presten framstilles som kvinnekjær, potent og en som forgriper seg på unge jenter (Bø & Kjøk, 2008,

s. 478). Presten i *Presten i Bygda vår* passer til alle disse beskrivelsene. I tillegg ser han muligheten for et erotisk møte med moren til den husmannsjenta han nettopp har forgrepet seg på. Dette viser igjen at *mannen* Knut utnytter *presten* Knuts stilling og makt, og dennes relasjon til de kvinnelige sognebarna på en måte som både er blasfemisk, troløst mot det embetet han er satt til, og helt uten redsel i forhold straff, enten det er i sin tid på jorden eller i det hinsidige. Hans rolle som frastøtende overgriper som benytter sin makt som prest forsterkes av alle bruddene på De ti bud han begår. Disse var han satt til å sørge for at menigheten overholdt: «Som kongeleg tenar skulle han vere som ein far med ansvar for soknebarna sine. Ikkje minst skulle presten passe på at det sjette bodet vart vektlagt og akta» (Bø & Kjøk, 2008, s. 477). I dette eventyret er det det motsatte som skjer. Presten misbruker sin stilling og sin rolle som «far» for sine sognebarn, og bruker i stedet stillingen til å bryte både Det sjette budet, og enda fire til, for å oppnå det han ønsker. Han rolle i fiksjonen relaterer seg troverdig til sin tids virkelighets historier om overgrep begått av prester. Likevel relaterer ikke den fiksjonelle presten «Knut» seg til sin tids virkelige religiøse regler på den måten en virkelig prest skulle gjøre. Presten i *Presten i Bygda vår* bryter med Bibelens ti bud, og er ikke redd for den straff hans tro sier at han skal få, både ved hans ekteskapsbrudd og ved å begå overgrep. Pietismen som kom inn i Norge på 1700-tallet så på det naturlige mennesket som syndig, og det stiltes strenge krav om å leve et rent liv, uten usedeligheter (Hovdhaugen, 1976, s. 76). Reglene for det erotiske livet ble ikke særlig forandret fra hvordan de hadde vært på 1600-tallet, og straffene for å bryte reglene var stort sett de samme som før (Hovdhaugen, 1976, s. 76).

Presten, og dermed mannen, i dette erotiske folkeeventyret bryter alene fem av Bibelens ti bud (2.Mos. 20:3-17. Bibelen, 1951). Alle bruddene begås inne i kirken, og noen av budene brytes på flere ulike vis, men alle er i sammenheng med overgrepene han begår.

I den først kjente versjonen av eventyret befaler presten at ungdommene som var konfirmert tre år tidligere måtte «[…] møde frem at Katekisere i Kirken» (Asbjørnsen, 2001, s. 38). Dette gir grunn til å tro at «katekiseringen» består i å forhøre ungdommene i *Luthers Katekisme*, som var i bruk i kristendomsopplæringen på den tiden studien antar eventyret oppstod i. Det er derfor logisk å trekke den slutningen at *Katekismen*, og dens forklaringer til budene, var noe både ungdommer, voksne og presten selv skulle kunne, og skulle etterleve. Dette skjer ikke når det gjelder eventyrets prest:

«Du skal ikke ha andre guder foruten mig» (2.Mos. 20:3, Bibelen, 1951) heter Det første budet i Bibelen. I *Luthers lille Katekismus* forklares budet slik: «Synd er alt det som skiller meg fra Gud og mine medmennesker (Luthers ord.) […] *Avguder er alt som drar*

hjertet bort fra Gud» (Luther, 1939, s. 6). Når presten Knut velger å følge sine erotiske lyster inne i kirkebygget har han byttet den kristne Gud ut med en avgud av jordisk erotisk lyst. Han bruker overhøringen av unge jenter i kirken til å velge ut den han ønsker å bolte fast og begå overgrep mot, og utfører sin «tilbedelse» av egen fysiske lyst inne i det gudshus han er satt til å tjene i som prest.

«Du skal ikke misbruke Herren, din Guds navn; for Herren vil ikke holde uskyldig den som misbruker hans navn» (2. Mos. 20:7) heter Det andre budet. I *Luthers lille Katekismus* forklares budet slik:

> Gud er hellig. Derfor skal vi frykte ham over alle ting. Gud er kjærlig. Derfor skal vi elske ham over alle ting. […]. Det er alltid alvor når vi kaller på Gud. […] Tomt snakk om Gud er skinn-hellighet (hykleri) […]. Vi skal aldri ta Gud til vitne på at det vi sier, er sant (sverge) (Luther, 1939, s. 8).

Presten Knut misbruker Guds navn for sin egen jordiske fysiske gledes skyld. Navnet, eller begrepet, «Vårherre», er det presten kaller sine vitale deler for å narre jenter og gifte koner til å gi ham erotiske opplevelser. Det kan også ligge en mer grotesk og alvorlig tanke i prestens handling ved å bryte budet; at han har lyst til å oppnå erotisk glede ved tvang, siden de han har pekt ut, ikke er i stand til å kunne verge seg mot ham. Denne misbruken av Guds navn går derfor ut av den vanlige verbale måten å bryte budet på, og blir til et fysisk overgrep, der «Vårherre» er ordet som gir presten tilgang til å begå overgrepene. «Vårherre» blir slik til noe fysisk som mannen bruker for sin egen gledes skyld.

«Du skal ikke bedrive hor» (2. Mos. 20:14) heter Det sjette budet, som er det mest åpenbare bruddet på budene i dette erotiske folkeeventyret. I *Luthers lille Katekismus* forklares budet slik:

> Du skal ikke bryte ekteskapet. Det vil si: Vi skal frykte og elske Gud, så vi lever et rent liv i tanker, ord og gjerning. Ektefolk skal ære og elske hverandre. […] Mann og hustru skal være ett, og de to skal være like. […] Mannen skal forlate sin far og sin mor, og holde seg til sin hustru. […] Det som Gud har sammenføyd, skal et menneske ikke skille at. (…) Mennesket skal være herre over naturen. […] Våk og be så I ikke faller i fristelse (Luther, 1939, s. 16).

Presten bedriver «hor «på kirkeloftet. Ikke bare en, men et ukjent antall ganger. Det er noe han pleier å gjøre: «Hver gang han var ferdig med overhøringen pekte han på en jente,

men aldri den samme» (Asbjørnsen, 2019, s. 147). Han er en gift mann som har erotiske møter med intetanende unge jenter som ikke lenger er urørte når de forlater kirkeloftet. Han ønsker også å ha et erotisk møte med en husmannskone som hører inn under prestegården. Han lever på ingen måter et «rent liv i tanker, ord og gjerning», men et liv der han velger i unge jenter han kan begå seksuelle overgrep mot mens de er ute av stand til å beskytte seg mot det som skjer. Han verken tenker eller handler rent, og ved å plukke ut de han skal begå neste overgrep mot, holder hans seg ikke til sin hustru, slik budet pålegger ham, men skiller fra hverandre både seg selv og sin kone, og vil gjøre det samme med husmannskona og hennes mann.

Presten er ikke herre over sin egen natur, slik budet pålegger ham å være. Han dyrker i stedet den verdslige natur i så stor grad at han har bygget en maskin som sikrer ham personlig erotisk glede, selv om jentene og kvinnene skulle gjøre motstand.

«Du skal ikke si falskt vitnesbyrd mot din nærmeste» (2. Mos. 20:16.) heter Det åttende bud. I *Luthers lille Katekismus* forklares budet slik: «Du skal ikke lyve. (…] *Legg av løgn og tal sannhet, hver med sin neste*. […] Elsk sannhet og fred» (Luther, 1939, s. 20). Men i eventyret lyver presten til sine kvinnelige sognebarn for å få det slik han vil. Dette, i kombinasjon med å misbruke Guds navn, sikrer ham å få det han vil ha.

«Du skal ikke begjære din nestes hustru eller hans tjener eller hans tjenestepike […]» 2.Mos. 20:1) heter Det tiende bud. I *Luthers lille Katekismus* forklares budet slik:

> Du skal ikke begjære din nestes ektemake eller hans tjeneste-folk eller noe som hører til neste til. Det vil si. Vi skal frykte og elske Gud, så vi ikke lokker eller truer fra vår neste hans ektemake eller noen som arbeider hos ham […] (Luther, 1939, s. 22).

Presten og mannen Knut ønsker å bryte dette budet når husmannskona kommer til ham og sier at hun også vil se «Vårherre». Ved å begå overgrepene frarøver han i tillegg de unge jentene deres status som urørte ved framtidige ekteskap, slik kirkens påbud krevde at de skulle være.

Husmannskonas rolle endrer seg fra passiv og underdanig til å bli den aktive som setter i gang, og utfører, sin hevn. Hun går fra rollen som kvinne underlagt mannens makt, til å ta makten fra ham og gi den til seg selv. Denne makten benytter hun til å lure presten i hans egen «felle», blotter ham, og setter en kalv til å drikke melk av de nedtrukne buksene hans. Det er i denne delen rollebyttene skjer, og det er her handlingen beveger seg fra troverdig til å

bli en del av *karnevalets* og den *groteske realismens* ombytting av roller, høy og lav, og makt og avmakt, også ved hjelp av detroniseringen av presten. Denne utviklingen fortsetter i del III, der husmannskonas hevn fortsetter, og eskalerer, ved at presten har innbudt til gjestebud denne dagen.

Del III

I tredje og siste del kommer hendelsen som blir prestens endelige vendepunkt i eventyret. Han er alt utsatt for en grotesk hevn, men havner i en enda mer fornedrende situasjon både som mann og prest. Husmannskonas hevn blir fullkommen og prestens fall enda større enn i del II.

Presten latterliggjøres når hans eget store gjestebud kommer opp på kirkeloftet etter tjenestejentas utsagn om at han har det svært vondt etter å ha født en kalv der oppe. Alle gjestene, samt prestefruen og alle tjenerne, får sett hvilken situasjon presten og kalven befinner seg i. Prestens statusfall henger nøye sammen med det leende publikum, ikke bare eventyrets interne publikum, men også eventyrets eksterne publikum, da denne type presterolle ikke bare fins er i fiksjonen, men opptrer også i det eksterne publikums virkelighet. Det komiske og fysisk kroppslige i prestens fall vises fram som i en grotesk realisme, der degraderingen av ham, og skadefryden over dette, er målet for latteren, både i og utenfor fiksjonen.

Rollebyttene mellom kalven og presten kan ses på som en *nesten* mulig handling, samtidig som den er utrolig. Kalven «sluker» prestens vitale kroppsdeler samtidig som tjenestejenta påstår at prestens kropp føder en ny kropp: kalvens. Et omvendt erotisk møte, der kalvens og prestens kropp er som én kropp, en ny kropp. Grensene mellom presten, hans skinnbukser, og kalvens skinnkledte kropp går et øyeblikk i ett, og der skillet mellom kroppene er uoversiktlig, som en lattervekkende *«anatomiens fantasering»* (Bakhtin, 2017, s. 408). Det er når kalven overtar prestens rolle, uten å ha noen egen agenda med det, og dette stilles til skue, at det virkelige statusfallet og maktfallet skjer for presten. Det er dette som gjør opplevelsen munter for eventyrets interne karakterer og for eventyrets eksterne forteller og tilhørere, der det eksterne publikum vet mer enn det interne. Fra innledningen til avslutningen i eventyret utvikles rollene som snur om på prestens og kirkens makt, til det ender med fall for både prest og makt. Presten havner i «narrens kollbøtte» (Bakhtin, 2017, s. 470), der den enkle bevegelse av opp-ned, omplasserer, endevender og stiller alt på hode. Slik snur også eventyret om på et verdensbilde der «det beste» alltid er høyest og «det verste» alltid er nederst (Bakhtin, 2017, s. 475).

Eventyret ender med denne detroniseringen, og at presten er «skamfull som en bikkje» (Asbjørnsen, 2019, s. 151) over å bli sett i en slik situasjon. Dette gjør at han slutter å overhøre jentene så hardt, og han slutter å ta dem med på kirkeloftet for å vise fram «vårherre». Denne siste delen av eventyret relaterer seg til virkelighetens religiøse regler ved å gå helt ut av det sin tids virkelighet. Husmannskvinnen som tar hevn, måten hevnen blir utført på, og avsløringen av presten er kun fiksjon, og kanskje for ønsketenking å regne. Husmannskvinnen ville aldri våget å ta hevn, og straffen, hvis hun likevel våget, ville blitt hard for både henne og familien hennes, som husmenn under prestegården.

3.8.a Settinger og komposisjon i forhold til rollebytter og hvordan de relaterer seg til virkeligheten

Presten i Bygda vår er en sirkelkomposisjon som starter med forhør og overgrep i kirken, og avsluttes samme sted med avsløring og en annen form for overgrep. Eventyret beveger seg mellom horisontale og vertikale settinger, der disse har noe å si når man undersøker rollebyttene mellom kvinne og mann, og mellom makt og avmakt. I det virkelige livet, rundt år 1700, var det kirkens åndelige og strengt gudfryktige lover, normer og påbud som satte premissene for folks liv, slik jeg har beskrevet tidligere. Med disse normene skapte kirken et vertikalt orientert liv, der det åndelige og religiøse befant seg i en oppadgående vertikal retning, mens dette eventyret har fokuseringen på det verdslige, kroppslige og konkrete horisontale liv. Ombyttingene i eventyret foretas mellom prestens høye, vertikalt orienterte posisjon og husmannskonas lave, horisontalt orienterte posisjon. På dette viset opererer protagonisten og antagonisten i omvendte akser. Prestens rolle som kirkelig leder med stor makt kombineres med hans fysiske bevegelser opp og ned kirketårnet, der han begår overgrepene. Kvinnene han begår, eller ønsker å begå, overgrep mot, opererer i den horisontale, lave aksen, både i sine roller som underlagt prestens makt, men også i sine fysiske roller som beveger seg lavt og på bakkeplanet, med unntak av når presten ved hjelp av sin opphøyde makt, gitt av kirken, lurer dem opp på kirkeloftet,

Prestens fall inntrer når husmannskona (og kalven) overtar hans fysiske plass i hans vertikale akse. Presten går fra en vertikal akse-bevegelse til å ende i en personlig horisontal akse, mens husmannskona (og kalven) går fra en horisontal akse-bevegelse til å overta prestens vertikale akse. Slik blir rollebyttene foretatt også innen den høye vertikale akse, og den lave horisontale akse. Settingene fører til bytte av lav og høy, et bytte mellom en kvinne

av lav allmue og en høyt geistlig mann, og et bytte mellom hvem som har makt over den andre.

Troverdigheten i eventyret endrer seg idet kvinnen går ut av sin rolle som underdanig husmannskone, og igangsetter sin hevn. Rollen hennes som hevner blir mindre og mindre troverdig i del II og kulminerer i del III, der en av prestegårdens tjenestejenter mener presten har født en kalv på kirkeloftet. Presten stilles så til syne foran alle sine gjester i en meget kompromitterende og nedverdigende positur.

Husmannskona går ut av sin rolle som nettopp det: husmannskone, underlagt prestegården og prestens makt. At hun forlater sin egentlige rolle, som i virkeligheten ville være utenkelig å komme seirende ut av, fører til et rollebytte mellom henne og presten. I første omgang lurer husmannskona ham ved å benytte seg av den eneste rollen kvinner i eventyrets tid kunne ikle seg for å få det slik de ville: å være *bedragersk* (Bottigheimer, 1987, s. 118). Ved sitt bedrageri lurer hun presten til å havne i samme rolle som jentene har hatt. Men i eventyret stopper det ikke der. Husmannskona går helt inn i prestens tidligere rolle når hun drar ned hjorteskinnsbuksene hans og blottstiller ham mot hans vilje og uten at han kan hindre det. Prestens benklær, som tidligere viste hans makt, størrelse og posisjon, er nå signaler om rollebyttet som er hendt (Bakhtin, 2017, s. 21). For det er ingen erotiske handlinger husmannskona ønsker å bedrive med ham. I stedet kommer det siste, og minst troverdige rollebyttet: en nyfødt kalv, et dyr, overtar prestens tidligere rolle og posisjon. Prestens rolle som mektig overgriper er nå overtatt av en sulten kalv. Sammenblanding av kalvens og mannens kropper er det som blir stilt til skue for hele gjestebudet.

At prestens personlige detronisering skjer på kirkeloftet er symbolsk. Det er her rollebyttene skjer, og det er der han har begått alle overgrep. Nå er rollene byttet om gjennom flere ledd, helt til presten til sist havner i sin egen maskin, stilt til skue i det vergeløse offerets rolle. Prestens fall skjer når han ligger *nede* med også sine prestebukser *nede*, mens han ennå er på den høyeste og øverste *settingen* og nærmest himmelen. Dette viser en todeling, eller en dobbelt plassering av ham, der han både er høyt oppe og langt nede på samme tid. Prestens rolle er etter dette redusert og eventyret avrundes generelt, og igjen troverdig, ved at presten etter statusfall ender sin rolle som mann, og ikke lenger begår overgrep mot unge jenter.

3.8.b Ordets makt i eventyret

«Vårherre» blir brukt som et maktord av presten, husmannsdatteren og moren hennes.

Men ordet spiller ulike roller hos disse tre, og de bruker det med ulik agenda.

Presten kaster om på det himmelske og det jordiske når han gir sine vitale deler navnet «Vårherre» for å narre unge jenter til å la seg spenne fast i maskinen på kirkeloftet. Ordet har en slik overbevisning at når det blir sagt av en prest, kan det vanskelig stilles spørsmål ved. «Vårherre» blir et ord presten tar fra kristendommens og Bibelens navn på den allmektige skaper, og gir sine egne vitale kroppsdeler, for sin egen jordiske lyst skyld.

Hos husmannsjenta blir «Vårherre» et maktord for å slippe straff av moren, da hun forklarer sin sene hjemkomst med at det var hennes tur til å bli med på kirkeloftet for å se «Vårherre». Hun vet ikke at hun har vært utsatt for et overgrep, men stoler på prestens ord og handling, og at hendelsen var at hun fikk sett «Vårherre».

Hos moren blir det et maktord for å narre presten på samme vis som han har narret datteren hennes, da hun ber ham om også å få se «Vårherre». Ved å bruke ordet på samme vis som han har brukt det, bytter ordet rolle: nå er det husmannskonas maktord for å sette seg selv i prestens posisjon og få *ham* inn i den posisjonen han har satt datteren hennes og de andre jentene i. «Vårherre» blir snudd mot ham når husmannskona narrer ham ved å bruke samme ordet i samme kontekst som han selv har brukt det.

3.10.a Oppsummering

Erotikk er den verste synden for det kvinnelige kjønn, og vil forårsake lidelse for kvinnelige kristne modeller i folkeeventyrene (Bottigheimer 1987 s. 150). Slik er det for jentene i *Presten i Bygda vår* når de må bli med presten på kirkeloftet, men i dette norske erotiske folkeeventyret er det til slutt *mannen* som får den lidende rollen, mens sympatien ender hos de kvinnelige karakterene.

I dette norske erotiske folkeeventyret er det de gifte voksne kvinnene som forstår hva som egentlig hender. Innsikt følger således med rollen som voksen og gift kvinne. Husmannskona er den som utad forstår og tar aktivt affære, mens prestefruen forholder seg passiv, og følger dermed med i prestens fall. De unge, ugifte jentene har rollen som naive og uvitende. Verken de jentene presten tar med på kirkeloftet, eller tjenestejenta som tror presten har født en kalv, viser innsikt i hva som skjer under erotiske handlinger, eller har viten om hvem som kan føde hva.

Ved husmannskonas ombytting av egen rolle fra underdanig og maktesløs, til å bli en modig, rådsnar og lur hevner, endres også prestens rolle og status. Det er husmannskona som

er nøkkelen og handlingsdriveren i eventyret, og det er hennes påfunn som gjør at eventyret framstår som ren fiksjon. Hennes kunnskap og forståelse står i skarp kontrast til de unge, uerfarne jentenes naivitet. Presten blameres offentlig først etter at hans egen tjenestejente høylytt har fortalt gjestebudet at han føder en kalv på kirkeloftet. Med så mange vitner til prestens nedverdigende situasjon og stilling kan en eventuell straff over husmannskona vanskelig finne sted, og prestens overgrep mot sine kvinnelige sognebarn kan umulig fortsette.

3.10.c Sammenligning av kvinne og mannsroller i *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår*

Kvinnerollene

I *Til Himmels på min Manns Pilt* har kvinnene voksne, djerve og selvsikre roller. I *Presten i Bygda vår* har kvinnene ulike aldre, og djervhet og selvsikkerhet er også ulikt fordelt mellom dem, men i begge disse norske erotiske folkeeventyrene er det de voksne kvinnene som går ut av sine roller som underlagt mannen, og blir i stedet aktivt handlende over for den mannlige rollen i hvert eventyr. Disse voksne og aktivt handlende kvinnene relaterer seg til sin tids virkelighet ved å bryte de religiøst pålagte roller for kvinner.

I *Til Himmels på min Manns Pilt* er alle kvinnene erfarne og vet hva de vil ha, mens i *Presten i Bygda vår* er rollene delt mellom jentene som ikke forstår hva som *egentlig* skjer, og de gifte, voksne og erfarne kvinnene. De sistnevnte har innsikt og kunnskap fra sine ekteskap, og som med det forstår hva som skjer når presten viser fram «Vårherre». I motsetning til kvinnene i *Til Himmels på min Manns Pilt* har ikke de voksne kvinnene i *Presten i Bygda vår* noen erotisk aktive roller. Husmannskona viser mot og snarrådighet, og tar hevn når hun forstår at datteren er utsatt for overgrep begått av presten, men hun har selv ingen erotisk rolle utenom narrespillet hun begår mot presten. Prestefruen har heller ingen erotisk rolle, og viser kun følelser når *avsløringen* av prestens overgrepsmaskin, med ham selv boltet fast i den, kommer.

Prestefruen er en kvinne med en viss makt og høy sosial posisjon. Hun har fallhøyde. Husmannskona i *Presten i Bygda vår* og kvinnene i *Til Himmels på min Manns Pilt* er ikke gitt roller innen makt, foruten i sitt eget ekteskap (i *Til Himmels på min Manns Pilt*) og over sin datter (i *Presten i Bygda vår*). Deres makt ligger innad i familien. Disse kvinnene har ingen fallhøyde eller posisjon å miste, og kan derfor gå fra sine pålagt underdanige roller, til å

ha handlende roller. Prestefruen har *ikke* en handlende rolle utover det å bestemme over tjenestefolkene og å være prestefrue. Hennes mangel på handling fører til at hun gjennom mannens fall mister sin egen verdighet.

De unge og umodne jentene fins kun i *Presten i Bygda vår*, der deres rolle er å være underdanige og naive, og slik virke troverdige for sin egen tid. De framstår som kontraster til de handlende modne kvinnene i begge eventyrene. Det er deres naive passivitet og deres liv som undertrykte som gjør at presten kan handle ustraffet slik han gjør, fram til en moden husmannskone og mor finner ut hva som egentlig har gått for seg.

Mannsrollene

Mannsrollene i eventyrene er svært ulike, men begge framstiller voksne, gifte menn som er utro, og som går igjennom en endring. Mannen i *Til Himmels på min Manns Pilt* har ingen uttrykt makt eller er gitt noen spesiell sosial status. Han bruker heller ikke den makten han fra kirkens hold er pålagt å bruke overfor sin kone, de tilfeldige kvinnene han møter, eller i forhold til den trollkyndige kvinnen. Mannen i dette eventyret framstår ikke som ekteskapets overhode, og han benytter seg i tillegg av en kvinnes ulovlige trolldom. Han bryter sitt eget ekteskap uten at det får noen konsekvenser for verken ham eller noen av kvinnene. Hans eneste rolle er å gjøre sin kone, og tilfeldige kvinner han møter, fornøyd. Dette gjør han gjennom å endre seg for å leve opp til konas krav til ham. Hans rolle i eventyret relaterer seg til sin tids virkelighet ved å bryte med de pålagte roller for menn.

Prestens rolle, derimot, bryter ikke med sin tids krav for mannen på samme måte som mannen i *Til Himmels på min Manns Pilt*. Presten en mann med stor makt og høy posisjon, noe som signaliseres via hans tittel, bekledning og uttalte makt til å forlange skriftemål av, og å straffe unge jenter når han overhører dem i bibeltekster. Der mannen i *Til Himmels på min Manns Pilt* kles av for å vise *sin* ombyttede rolle, er prestens påkledning et signal om *hans* rolle som troverdig i sin tids virkelighet. Begges utfall er motsatt av den andres. Mannen i *Til Himmels på min Manns Pilt* har som eneste prosjekt å glede sin kone for å oppnå et godt og fredelig ekteskap. Dette oppnås kun ved at han endrer seg. Han utfører ingen overgrep eller direkte egoistiske handlinger, mens presten kun har ønsker om å gjøre akkurat det.

I *Til Himmels på min Manns Pilt* er det ingen som blir lurt eller narret til erotiske handlinger, mens i *Presten i Bygda vår* står narrespillet sentralt i handlingen.

Det er ingen statusfall i *Til Himmels på min Manns Pilt.* Hele karakterinventaret kommer ut med vellykkede prosjekter. I *Presten i Bygda vår* er det brudd i prestens prosjekt,

og her skjer ombyttingen av høy og lav på bekostning av hans høye status. Rollebyttet som skjer mellom presten og husmannskona skjer også på bekostning av hans prosjekt som overgriper og hans fysiske stilling som høyere enn de han forgriper seg på. Prestens bytte med kalven er til slutt scenen der hans fall stilles til skue. Prestens fysiske posisjon i denne sluttscenen er lavere enn kalvens. Dette gjør hans fornedring og statusfall ytterligere høyt. Hjorteskinnsbuksene, prestens statusplagg, ender tilgriset, slik prestens status også ender.

Begge eventyr viser et plassbytte der kvinner overtar menns lovmessige plass både under erotiske møter og når det kommer til å vise handlekraft og makt. Mennene havner derfor i kvinnenes opprinnelige plassering i hvert av eventyrene. I *Til Himmels på min Manns Pilt* skjer plassbyttet etter oppfordring av mannen, til kvinnenes eget beste, mens i *Presten i Bygda vår* skjer plassbyttet ufrivillig fra mannens side, og erotikken ender uten glede eller forstand.

3.10.d Eventyrenes iboende muligheter for å være samfunnskritiske kommentarer

I dette underkapitlet skal jeg belyse hvilke funksjoner studiens to norske erotiske folkeeventyr kan ha hatt i sin tid, Jeg vil først se felles funksjoner for eventyrene, før jeg ser på hvert enkelt eventyrs mer spesifikke funksjoner.

Folkeeventyr hadde generelt gjerne en oppdragende funksjon for både jenter og gutter, og skulle blant annet være med på å vise fram jenters og gutters roller som kristne modeller (Bottigheimer, 1987, s. 153). I tillegg skulle de ha et moralsk enkeltfattelig budskap som var godtatt av både forteller og tilhører. Dette budskapet gikk gjerne på at det lønner seg å være hjelpsom, at det gode ofte opptrer forkledt, og at de slemme får sin straff til slutt (Hodne, 1998, s. 10). Slik skulle de norske folkeeventyrene bidra med en oppdragende holdning til livet og vise hvordan man skulle forholde seg til det. Studiens to norske erotiske folkeeventyr har likhetstrekk med budskapet, men hadde en mer «u-oppdragende» holdning til det virkelige livets realiteter.

Til Himmels på min Manns Pilt og *Presten i Bygda vår* antas å ha oppstått i tiden etter reformasjonen i Norge i 1537 og verserte i en tid da kirken hadde stor makt over folks liv, med klare regler for kvinners og menns roller både i og utenfor ekteskapet, slik det er beskrevet tidligere. Reglene rundt det erotiske var svært tydelige, og straffene for overtredelser svært klare. Autoritære påbud og forbud, og redselen for helvetes pine etter døden, var mer skremmende enn noe annet (Bakhtin, 2017, s. 113).

Kirkens strenge og alvorstunge regler, normer og påbud fra middelalderen og framover i renessansen ga liten plass for latteren. Den ble fortrengt fra den kirkelige kulturen:

> […] med dens askese og dystre forsynstro, styrt av begreper som synd, soning og lidelse […], med alle dens former for undertrykkelse og skremsel, bestemte den gjennomført ensidige tonen, det isnende, stivnede alvoret i den. Alvoret var den gjengse og eneste godtatte formen når sannheten, det gode og i det hele tatt vesentlig, betydningsfullt og viktige skulle uttrykkes. Frykt, andakt og ydmykelse osv. -slik var tonen og nyansene i dette alvoret (Bakhtin, 2017, s. 93).

Med en hverdag styrt av beskrivelser som dette, fantes et behov for å kaste av seg alle regler og lover som virket hemmende, og å få utløp for både redselen og engstelsen som fulgte med undertrykkelse og rigide regler. Et pustehull, der alle roller byttes om, ble tilbudt igjennom for eksempel eventyr som studiens to utvalgte. Innholdet i eventyret *Til Himmels på min Manns Pilt* står i skarp kontrast til «[…] kristen seksualfientleg lære […]» (Bø & Kjøk, 2008, s. 87), slik analysen viste.

«Det er nødvendig å gi vinen luft for at den ikke skal ødelegges» (Bakhtin, 2017, s. 95), og det er dette som skjer når begge studiens norske erotiske folkeeventyr ble våget fortalt, lyttet til, og som framkalte en folkets latter. Eventyrene ble en «lufting» som ga pause fra dagliglivets strenge religiøse regler for erotikk og dagligliv, og fra et liv underlagt andres makt og vilje.

Gjennom disse eventyrenes lattervekkende hendelser og omsnudde roller er de kontraster til virkelighetens rådende makt og maktutøvelse i sin samtids samfunn. Slik kunne disse folkeeventyrene også ha en sterkt samfunnskritiserende funksjon. Gjennom sine fiksjonelle handlinger og rollebytter viser disse eventyrene fram sin tids samfunn og maktutøvelse som et motspeil, der karakterenes lattervekkende omsnuinger av roller blir motstemmer mot samfunnets og kirkens makt, alt innbakt i et lattervekkende gjenkjennelig fiksjonsunivers. I dette fiksjonsuniverset vekkes den folkelige latteren, slik den kjennes igjen i Bakhtins *latterens prinsipp* (Bakhtin, 2017, s. 13). Denne latteren spotter guddommene i en «rituell latter» (Bakhtin, 2017, s. 15) og er frigjort fra enhver type religiøs-kirkelig dogmatisme (Bakhtin, 2017, s. 86) for hvilke roller kvinner og menn skulle ha.

I livet som var underlagt og styrt av autoritære regler forbundet med tvang, forbud og avgrensinger, og med trusler om straffer som vakte redsel og følelse av maktesløshet, ble den folkelige latteren en motstemmer til dette: «Latteren har aldri skapt forbud og begrensinger. Makten, volden og autoriteten snakker aldri latterens språk» (Bakhtin, 2017, s. 113). I de

erotiske norske folkeeventyrene, som studiens to, ble maktens symboler, lover og regler vrengt på, og frykten ble gjort til latter, der «Det er umulig å se hvor den beseirede frykten slutter, og den glade munterhet begynner» (Bakhtin, 2017, s.114). Slik kunne disse folkeeventyrs «glade munterhet» beseire folks maktesløshet. Gjennom sine fiksjonelle handlinger kunne eventyrene foreta overraskende rollebytter og omsnuinger mellom høy og lav og mellom kvinne og mann. Dette er overtredelser som i virkelighetens liv ville ha medført harde straffer om de ble utført. Latterliggjøringen av kirkens lover, normer og påbud opptrer som en parallellkultur, en latterkultur, som omvendt speiler kirkens regler. Som svar på kirkens lover og påbud, snur latterkulturen det alvorlige og opphøyde om til latter, en folkets latter, mot det som holder dem nede og mot kirkens underoverformynderi (Bakhtin, 2017, s. 22).

Latteren som studiens eventyr kunne utløse, fornekter ikke alvoret, men renser og utfyller det. Eventyrene gir en pause fra de påbud og regler menneskene levde under, der kirken hadde stor makt over deres liv, i det daglige så vel som det erotiske. Latteren renser det dogmatiske, ensidige og alt for kategoriske som kirken, og med den; makthaverne, representerte. Frykten for skremmende elementer, som for eksempel de ulike typer straff kirken kunne ilegge folk, renses gjennom latteren som rev seg løs fra alvoret. Det endimensjonale, entydige og dumt insisterende renses gjennom latteren (Bakhtin, 2017, s. 148). Slik *karnevalet* var en midlertidig opphevelse av dagliglivets og religionens regler og påbud, slik ble latteren som ble vekket av eventyr som *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår* en midlertidig seier over frykten som den rådende makten i samfunnet vakte, og «Det fryktinngytende blir lekt med, gjort narr av, redusert til 'komisk skremsel' […] Derfor beseiret den folkelig-festlige latteren ikke bare frykten for de hinsidige redsler, døden og det hellige, men også frykten for enhver makt, for de jordiske herskerne, og for alt som forfølger og begrenser» (Bakhtin, 2017, s. 113-114). Latteren som vekkes av studiens to eventyr kan ha hatt en slik form for helbredende funksjon, for latter har en velgjørende og helbredende kraft (Bakhtin, 2017, s. 86). Gjennom latteren frigjorde menneskene seg «[…] fra alle konvensjoner, gjengse sannheter, fra alt vanlig, alminnelig, og gjør det mulig å se verden med helt nye øyne, erkjenne relativiteten i alt eksisterende og se muligheten for en helt annen verdensorden.» (Bakhtin, 2017, s. 48-49). Dette bidrar til en forståelse av at folkets latter, *karnevalslatteren*, der omsnudde roller lik de vi finner i studiens to folkeeventyr, kunne virke *helbredende* på menneskenes frykt og redsel, og skape nye tanker om endringer i liv og i samfunn. Eventyrene kunne slik fungere som en ytre forsvarsform, og være en øyeåpner for det nye og for framtiden (Bakhtin, 2017, s. 116).

De norske erotiske folkeeventyrenes fiksjonsunivers kunne også med sine ombyttede roller oppleves som et holdningsskapende «metalitetesopprør» (Bø & Kjøk, 2008, s. 486) mot den rådende virkelighet. Eventyr som *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår* beskrev hevn over kirkens menns maktmisbruk, eller ap med kirkens lover, normer og påbud, og slik kunne de virket befriende, velgjørende og holdningsskapende.

Gjennom sine rollebytter og latterliggjøring av sin tids virkelige normer og regler gitt av kirken, kjennes disse to folkeeventyrene igjen som *karnevalets* oppheving av den rådende konsensus for dagliglivet. I disse to eventyrene er rollebyttene i stor grad lagt til erotiske handlinger som pakker inn at rollebyttene også er rollebytter innen ren makt. Kvinnene opptrer autoritære og autonome mens mennene er underlagt kvinnene i ulike situasjoner. Igjennom det lattervekkende og «umulige» innholdet kan eventyrene ha et budskap, en utvidet og ny dimensjon, ut over det kun være lattervekkende på basis av «[…] skildring av samleie og kjønnsdelar» (Bø & Kjøk, 2008, s 10). Gjennom for eksempel overdrivelser og ironi[7] viser eventyrene satirisk fram samfunnet og den rådende makt på en lattervekkende måte. Gjennom å latterliggjøre den religiøse maktinstansen kunne *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår* ironisk kommentere sin tids samfunnsforhold, og peke på ubalanser i det.

Det var altså trolig at eventyrene var ment for å vekke latter hos tilhørerne. En kollektiv latter kan være mer virkningsfull enn et uttrykt sinne eller et verbalt opprør, hvis den oppfattes nedlatende. Slik kan latterytringer stå i opposisjon til det seriøst kirkelige (Bakhtin, 2017, s. 12). Studiens to folkeeventyr bryter med, snur om på og latterliggjør den kirkelige ideologi for kjønnsroller innenfor både erotikk og makt. Slik kan de ha hatt funksjon av å være stemmer som kritiserte virkelighetens normer og påbud.

Gjennom sitt fiksjonsunivers kunne eventyr som *Til Himmels på min Manns Pilt* også ha flere funksjoner. Innholdet i dette eventyret kan minne om norrøn, eller enda tidligere tiders, fallosdyrking (Eriksen, 2015/2020), og at eventyret derfor kan ha en funksjon som tradisjonsbærer eller videreführer av denne fruktbarhetsdyrkingen. Dette kommenteres også av Bø og Kjøk: «Fleire tradisjonssamlarar har rekna forteljarstoffet om det store og magiske stellet som overtydande restar etter nordiske førkristne fruktbarheitsmytar» (Bø & Kjøk, 2008, s. 87). Ut fra dette kan *Til Himmels på min Manns Pilt* tenkes å både være bærer av førkristen norsk fruktbarhetsdyrking, i tillegg til å relatere seg til sin egen tids virkelighet med de

[7] https://ndla.no/nb/subject:19/topic:1:195257/topic:1:2845/resource:1:1794?filters=urn:filter:f4581340-52f1-435d-8f99-d5de4e123f70

rådende religiøse normer ved å latterliggjøre disse gjennom sine rollebytter, utrop og bruk av en «finnkjerrings» trolldom. Renessansens folkelig-festlige motivers lek med negasjoner som de vi finner i dette erotiske folkeeventyret kunne helt klart være rettet mot den offisielle og religiøse verden med alle sine forbud og begrensinger: «Her finnes den rekreative festlige opphevelsen av disse forbudene og begrensningene sitt uttrykk. Det er en karnevalsk lek med negasjonen. Og denne leken kan også tre i tjeneste hos de utopiske tendensene» (Bakhtin, 2017, s. 489).

Til Himmels på min Manns Pilt kommenteres i *Lekamslyst I* som et erotisk folkeeventyr som «[…] utgjer ein harselas med den kristne teologiens seksuallære. […] Skildringane av lystkjensla og utropa når mannen tilfredsstiller «fjellkvinnfolket» og når han tilfredsstiller kona snur opp ned på den kristne syndelæra.» (Bø & Kjøk, 2008, s. 86). Det «syndige» tillates på flere vis i dette erotiske folkeeventyrets fiksjonsunivers, og det ender med glede, ikke med fortapelse.

Samtidig har eventyret en funksjon som ren burlesk underholdning. Erotiske problemer kunne gjenkjennes og les av i et erotisk folkeeventyr som dette. En uskadeliggjørende latter over problemer av den art eventyret beskriver, er også en av funksjonene det kunne hatt. Samtidig kan det ha hatt betydning for å kunne sette ord på erotikk og kjønnsliv i sin tid. «Skjemtestoffet gjev høvet til å identifisere seg og le for både gifte og ugifte kvinner og menn» (Bø & Kjøk, 2008, s. 21). Dette fører til en felles latter og en felles identifisering.

I tillegg presenterer eventyret en kvinne/hustru-rolle som ikke godtar skavanker eller mangler hos sin mann, men stiller tydelige krav til ham. Hun er ikke det svake leddet i ekteskapet, men er den som først snur rollene opp-ned i handlingen. Eventyrets pågående, erotiske og sterke kvinner, og eventyrets mann som ønsker å underordne seg kvinnene, bryter sin tids samfunnskontrakt for både gifte og ugifte kvinner og menn. De står som en motsetning til beskrivelsen av at folkeeventyrkvinnene fikk «dårlige» roller, med dårlige vilkår, mens mennene fikk de modige rollene (Bottigheinmer, 1987, s. 153). I dette eventyret kan likevel konas rolle ses på som «dårlig», da hun tar styring og kommando over mannen, mens han kan ses på som «modig», i det han går ut av sin rolle, og gjør det modige i å handle etter sin kones ønske. Dette ga kanskje særlig kvinnene noe å le av, vel vitende om sin egen underordnede posisjon i det virkelige livet, og dannet med sin latter en motkultur til samfunnsforholdene i sin tid og i sin livsverden (Bø & Kjøk, 2008, s. 22). Dette inntrykket støttes opp av Bakhtins «bakvendte verden» der «[…] alle de normer og forbud som gjelder i dagliglivet […] er opphevet» (Bakhtin, 2017, s. 27). Dette stemmer overens med det som alt

er nevnt: at erotiske folkeeventyr som dette kunne gi en pause i livets realiteter.

På bakgrunn av eventyrets innhold, med alle dens ombyttinger, lovbrudd og fantastiske hendelser, og på bakgrunn av at det også er kalt et «skjemteeventyr» (Bø & Kjøk, 2008, s. 86), er det lett å tenke seg at latteren som utløses først blir vekket av mannens mangler i starten, dernest over hans nye og forbedrede egenskaper og kropp. Men latteren kan også utløses over alle bruddene på de religiøse og andre lovmessige påbud. Den kirkelige ideologi for kjønnsroller blir snudd om på og latterliggjort, og språket bryter med den verdslig opphøyde talemåte. Ombyttingene av hvem som skal være høy og hvem som skal være lav, og kvinnenes utrop, er orientert mot en omkastning av himmel og jord (Bakhtin, 2017, s. 417). «Finnkjerringer» blir både trodd på og benyttes i erotisk øyemed. Det strengt forbudte, som kunne føre til dødsstraff, blir i stedet gjort til en utopisk, men svært vellykket endring for eventyrets karakterinventar.

Kanskje er det ikke mannens manglende evner man ler mest av til slutt. Mannen kan like gjerne ses på som den modige, som våger slippe taket i sin tids regler for hvordan en mann både i og utenfor ekteskapet skulle te seg, og hvilken rolle han skulle ha. Han våger å oppfordre kvinnene i eventyret til å ta styring og kontroll over sine erotiske opplevelser. Han slipper taket i 1550-1650-tallets religiøse lover for menn og kvinner, både i ekteskap og over tillatte hjelpemidler. Mannen våger å sette seg selv lavest og kvinnene høyest. Dette kan ses på som en degradering, og et større fall for ham, enn kvinnenes oppreisning for dem. Men det ender ikke med noen degradering av ham. I stedet avsluttes eventyret med indre tilfredsstillelse for ham, og en ytre tilfredsstillelse for hans kone. Eventyret tillater erotisk aktive kvinner og «myke» menn. Det har et budskap om at når *hun* blir ekteskapets overhode, ender det lykkelig. Eventyrets funksjon kan således også være å vise at det erotiske er en viktig del av livet for mennesket, uansett rolle eller kjønn. Dette vises fram, uten redsel for straff, i erotiske folkeeventyr som *Til Himmels på min Manns Pilt*.

Når det kommer til *Presten i Bygda vår* har dette erotiske folkeeventyret de sammenfallende funksjonene som *Til Himmels på min Manns Pilt* har, slik de er beskrevet i starten av dette underkapitlet. I tillegg til disse, kunne eventyret også hatt andre funksjoner. I en verden som er fylt av både godt og vondt, kan det være vanskelig å skulle mellom hva som er hva. Den som dikter fortellinger og eventyr gis en mulighet til gjennom løgnen å gi et glimt av sannhet (Ramløv, 1977, s. 15). Rettferdighet som motiv i folkeeventyrenes fiksjonsunivers, har et moralsk budskap som sier at de onde får sin velfortjente straff. I *Presten i Bygda vår* har de ulike karakterene roller som står i kontrast til hverandre, med ulike egenskaper. Jentene som presten forhører og forgriper seg på, er unge og naive og står som rene og uskyldige

motsetninger til prestens makt, alder og viten. Husmannskona, med sin lurhet og mot, står som kontrast til prestens syn på henne, og mot hans feighet ved at han har boltet fast de han forgriper seg mot. Disse kontrastene brukes for å forsterke et budskap om at selv den høyeste og mektigste vil miste sin plass og posisjon, og at fallet kan bli dypt, når makten misbrukes mot uskyldige og maktesløse.

I *Lekamslyst I* kommenteres eventyret rundt et tenkt scenario der det ble formet og fortalt i et kvinnemiljø, siden det har en kvinnelig hevner, og hun benytter seg av det som lå innenfor en husmannskones virkeområde med en nyfødt kalv, diing og melk som ingredienser for hevnen (Bø & Kjøk, 200,8 s. 483). Dette tolkes dithen at også dette eventyret kunne ha en katarsislignende eller *helende* funksjon for forteller og tilhørere, denne gang innenfor kvinnekollektivet i lavere samfunnslag. Latteren over prestens fall, og at det var en husmannskone som sørget for det, kunne være en felles latter for kvinner som følte, eller hadde følt, maktens misbruk over dem selv eller deres døtre. Eventyret representerer en dobbeltverden. De som fortalte det og de som lo av det var kanskje de samme som fikk føle kirkens og øvrighetens makt over livene sine. Ved de begrensede muligheter livet bød på som husmenn eller småkårsfolk, kunne latterliggjøringen av kirkens og maktens mann i *Presten i Bygda vår* så tanker om en annen verden og et annet liv. «Latteren og det materielt-kroppslige moment som nedsettende og gjenfødende prinsipp spilte en grunnleggende rolle utenfor eller rundt kirken» (Bakhtin, 2017, s. 100), noe dette eventyret er et eksempel på. Presten, som kirkens symbol, blir overført til et materielt-kroppslig plan der både uanstendighet og ufrivillig blotting er en del av handlingen i eventyret. Den makt og vold presten utøver i autoritet av sitt embete, møtes med den folkelige latterens språk både av eventyrets interne tilskuer-karakterer, og av virkelighetens tilhørere. Gjennom latteren overvinnes frykten for den makt presten representerer for husmannsfolk og for kvinner generelt. Degraderingen av ham, som høytstående person, er en kritisk stemme inne i eventyrets fiksjonsunivers. Latteren var en «festluksus» som i enkeltmenneskets individuelle bevissthet kunne brukes til å døyve frykten for realitetenes alvor for en stund. Det dystre alvoret i kårfolks liv fikk ved hjelp av eventyret til å forvandle alvoret og virkeligheten til et «lystig karnevalsuhyre» (Bakhtin, 2017, s. 468). Lik kollbøttens bevegelse hos narren snudde dette eventyret om på det høye og det lave, og på makt og avmakt. På dette viset oppleves en fiktiv, men likevel ekteført, seier over den makten presten representerer over husmenn, kvinner og jenter i eventyret. Eventyret viser at ønsket om en slik endring, der kirkens og dens menns makt står for fall, fantes hos fattigfolk, men eventyret er fiksjon, og viser ikke at dette kan bli virkelighet. Dette ligger i folkeeventyrenes karakteristiske funksjon som fiksjon, som viser at fattigfolk vinner. For i

eventyrets fiksjonsunivers blir prestens fall på samme tid mannens fall og kvinnenes seier. Det er også maktens fall og husmennenes seier, for eventyret ender med at presten ikke tar jenter med på kirkeloftet mer, og overgrepene stanses.

Eventyrets degradering av presten og hans makt, kunne gi eventyr som *Presten i Bygda vår* en direkte samfunns og religionskritiserende funksjon (Solberg, 2016, s. 365), i tillegg til de andre funksjoner som er nevnt i dette underkapitlet. *Presten i Bygda vår* kunne slik fungere som en ironisk kommentar til samfunnet slik det opplevdes i sin samtid (Ramløv, 1977, s. 15) og gjennom sin fiksjon vise sannheten og speile den virkeligheten eventyret relaterte seg til.

Kapittel 4. Konklusjon

4.1.a Fiksjonens relatering til virkelighetens religiøse regler

I starten av denne studien stilte jeg spørsmål ved hvordan kvinne og mannsrollene i de norske erotiske folkeeventyrene relaterer seg til virkelighetens normer og påbud i samfunnet i Norge, i den tiden eventyrene oppstod i. Ved å velge ut, og sette søkelyset på, de to ulike norske erotiske folkeeventyrene *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår*, og å forske på disse ut fra en tese om at de oppstod i årene mellom 1550-1750, ville jeg undersøke om eventyr som disse ikke bare fungerte som voksen, erotisk underholdning, men om de også kunne ha fungert som samfunnskommentarer og samfunnskritikk.

Fokuset i undersøkelsen ble i særlig grad konsentrert om de rollebytter mellom kvinner og menn som foretas i hvert eventyr, og å se på hvordan disse byttene i hvert eventyrs fiksjonelle innhold relaterte seg til virkelighetens lover, normer og påbud i Norge i sin samtid. Skjulte *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår* en opponering mot, og en latterliggjøring av, sin samtids kirkes lover, konvensjoner og normer rundt temaet erotikkens kvinner og mannsroller? Lå det et aspekt av kritikk og harselas med kirkens lover og påbud i disse eventyrenes ombyttinger av roller mellom kvinner og menn? I mine undersøkelser viser jeg at *Til Himmels på min Manns Pilt* og *Presten i Bygda vår* forholder seg til sin tids virkelighets religiøse lover, konvensjoner og normer ved å snu om på disse lovene. Først og fremst snus det om på lovene for erotikk, men også for hvilke midler som kan tas i bruk for å få et bedre erotisk liv, og for hvem som kan stoppe overgrep begått av øvrigheten. I denne omsnuingen av virkelighetens lover spiller rollebyttene mellom kvinner og menn en stor rolle.

Så, hva er det hvert av studiens to eventyr eventuelt kritiserer i sin tids samfunn gjennom de rollebytter som foregår i eventyrenes fiksjon? Hva opponerer de mot? Hva latterliggjør de?

Begge studiens to norske erotiske folkeeventyr bryter kirkens regler for erotikk generelt, og for hvilke roller kvinner og menn var tillatte å ha når det gjaldt dette tema. Gjennom sine rollebytter og brudd på det tillatte innen erotikk, latterliggjør eventyrene sin tids religiøse lover, konvensjoner og normer. Slik kan eventyrenes innhold ha fungert som samfunnskritisk opponering. Det er neppe tilfeldig at de oppstod i tiden etter reformasjonen i

Norge, i 1537, med svært strenge regler for blant annet erotikk og samliv, og der kirkens menn hadde stor makt, slik jeg har beskrevet i studien. Latterliggjøringen av disse reglene skjedde særlig ved omsnudde roller, bytter mellom høy og lav og ved bruk av svært forbudte hjelpemidler. Erotisk samkvem var kun tillatt i ekteskapet, og der var mannen pålagt å være det øverste hodet: «Mannen var overhovud og fylgjeleg skulle han liggje øverst. Det var den tillatne stillinga» (Bø & Kjøk, 2008, s. 86). Dette blir grundig brutt i *Til Himmels på min Manns Pilt*, der mannen bøyer seg for sin kones krav, og i eventyrets erotiske scener oppfordrer mannen selv kvinnene til å innta hans stilling som øverste hode. Mannen, og de kvinnene han møter, bryter også Det sjette bud, da erotisk samkvem utenfor ekteskapet ble betraktet som *hor*, og kunne i virkeligheten ført til at mannen ble halshugget, mens kvinnene risikerte å bli druknet i en sekk (Hovdhaugen, 1976, s. 57). I dette eventyret fører både ombytting av roller og brudd på Det sjette bud til at kvinnene kommer med blasfemiske utrop om himmelsk nytelse. Dette er også brudd med virkelighetens lover, da religionen forbød å føle lyst, og at formålet med erotikk var utelukkende for reproduksjon. Rollebyttene mellom mann og kvinner kommer etter at mannen har fått hjelp til å endre sine vitale deler av en «finnkjerring», noe som i seg selv var et brudd både med kirkas lover og med landets lover (Bø & Kjøk, 2008, s. 86).

Ombyttingen av roller fører til stor glede for ekteparet eventyret handler om. Eventyrets elementer av førkristen fallosdyrkelse blir vist fram ved at det nettopp er en erigert, velfungerende og overdimensjonert fallos som er løsningen på ekteparets problem.

Slik kan dette folkeeventyret ses på som et eneste omfattende brudd på de religiøse og nasjonale lover, konvensjoner og normer i årene mellom 1550 og 1650. Det kunne ha fungert som en kritikk både mot de rigide religiøse regler for erotikk mellom kvinner og menn, men også kritisert lovene som forbød trolldom. Kritikken er i tillegg rettet mot kirkens straffer for overtredelse av de rigide lovene rundt det erotiske, siden alle bruddene på kirkens lover og normer som begås i eventyret kun medfører lykke og et godt ekteskap. Gjennom å vise åpenhet om erotiske problemer, lyst, og gleden av erotikk, også gjennom utroskap og ved bruk av trolldom, samt kun å være fokusert på det jordiske og kjønnslige, kan eventyret svært godt ses på som en ganske gjennomtenkt opponering mot de reglene som jeg kort har repetert her. Rollebyttene spiller en stor rolle i denne opponeringen, da det er konas, ikke mannens, vilje som blir fulgt igjennom hele eventyret. Selv om objektet er mannen, hans yteevne og grotesk abnorme nye legemsdel, er det rollebyttene mellom kvinner og mann, og nytelsen som følger med dette, som ses på som de viktigste brudd på virkelighetens lover og konvensjoner.

Når det gjelder fiksjonens brudd med virkelighetens kirkens regler i *Presten i Bygda*

vår, er også ombyttingen av rollene mellom kvinne og mann det viktigste i handlingen, men her blir rollebyttene foretatt for å vise fram noen av virkelighetens presters utøving av kirkens makt over folket. Det er *avsløringen* som rollebyttene resulterer i, som er det viktige i dette eventyret. Prestene på denne tiden var for embetsmenn å regne. Disse skulle være opprettholdere av ortodoksiens bokstavelige tolkninger av Bibelens lover, konvensjoner og normer, og skulle være særlig harde i sin justis overfor forholdet mellom kvinne og mann (Hovdhaugen, 1976, s. 59). Disse lovene bryter presten selv, på flere måter. Han misbruker sin makt, og han misbruker unge jenter. Han bryter alene fem av De ti bud, og han frykter ingen straff, verken i sitt liv på jorden eller i det hinsidige. De overgrepene han begår er følgene av hans maktmisbruk i sitt embete, og de fører blant annet til at jentene han begår overgrepene mot, ikke lenger er urørte. I virkeligheten kunne disse jentene risikere at ved inngåelse av ekteskap kunne mannen de inngitt ekteskap med, forlange skilsmisse etter bryllupsnatten, siden de ikke var urørte (Hovdhaugen, 1976, s. 59).

I dette eventyret rettes en skarp kritikk mot det maktmisbruk noen av virkelighetens prester gjorde seg skyldig i, i kirkens eller «vårherres» navn, slik presten i *Presten i Bygda vår* gjør. Kritikken kommer via avsløringen. Husmannskona, den laveste, bytter plass og stilling med presten, den høyeste, og lik *Mayas Slør*[8], som avdekker den virkelige verden når det rives vekk, slik fungerer husmannskonas detronisering av presten når hun narrer ham til å bli boltet fast i sin egen «voldtektmaskin», drar av ham buskene og setter ham til skue for sitt eget gjestebud, i en kompromitterende situasjon med en sulten kalv. Ved dette avsløres prestens maskin, og han blir tatt i en situasjon han ikke kan forklare seg ut av. Gjennom disse rollebyttene mellom kvinne og mann (og mann og kalv), makt og vanmakt, maktmisbruk og mot, rettes kritikken mot kirkens menns absolutte makt, særlig over kvinner. Eventyrets fiksjon forholder seg med sine rollebytter til sin egen virkelighet ved å være et motspeil til den, og slik være en kritisk stemme og en opponering, mot det religiøse maktmisbruket som ble begått mot vergeløse, i den tiden eventyret beveger seg i.

Ved å bytte om på roller mellom kvinner og menn, og å kaste om på himmel og jord, på makt og maktesløshet også innen det erotiske, kunne studiens to eventyrs fiksjonsverden fungere som kritiske stemmer som påpekte skeivheter og overgrep i sin egen virkelighet.

Ved å bruke eventyrenes sjanger, ved å forkle budskapet med lystige rollebytter, kunne disse to eventyrene fungere som satire, brukt mot sin egen virkelighets regler når det kom til erotikk, på mange plan.

---

[8] https://www.religion.dk/leksikon/maya

4.1.b Uskyldig skjemt, eller dristig harselas?

Gjennom at endringene skjer via rollebytter og bruk av hjelpemidler som ville vært svært ulovlige og medført straff, hvis i de i det hele tatt lot seg gjennomføre, er det tydelig at disse to eventyrene viser seg fram som fiksjon. Det er når kvinnene overtar mannens rolle at handlingen i hvert eventyr i hovedsak mister troverdighet, og det er her de lattervekkende scenene kommer. Det er i rollebyttene at prester blir detroniserte og stilt maktesløse, og at grotesk lange kroppsdeler kan nytes av flere, både stykkevis og delt. Humoren og skjemten ligger som ren fiksjon i begge eventyrene. Ønsket om endringer ligger nok gjemt i handlingene, både som et budskap og en kritikk av sin tids virkelige verden, men både forteller og tilhører vet at eventyrene er fiksjon. De er ønsker pakket inn som skjemt og moro. De er pauser under dagliglivets harde åk. Selv om de *kan* stikke både maktens menn, kirkens rigide lover og groteske straffer, og slik også har et *håp* om endring boende i handlingene, så er de først og fremst fiksjon.

Likevel kan *Presten i Bygda vår* gjennom sine rollebytter hatt som funksjon å avsløre og vise fram hva noen prester brukte sin makt, gitt av kirken, til, og *Til Himmels på min Manns Pilt* kan gjennom sine rollebytter hatt som funksjon å vise at gleden ved erotikk ikke lot seg stanse av sin tids virkelighets lover og forbud rundt dette.

Det som synes sikkert er at disse to, og de andre norske erotiske folkeeventyrene, er blitt *oppfattet* som alt annet enn uskyldig voksen skjemt, med sitt innhold som innebar ulovlige og utenkelige rollebytter og brudd på sin tids virkelighets religiøse normer, konvensjoner og påbud rundt temaet erotikk.

Da disse erotiske eventyrene ble samlet inn ble deres innhold sett på som så kontroversielt at de ikke kunne komme på trykk her til lands. Alt fra 1799 eksisterte loven som forbød de norske erotiske folkeeventyrene å bli spredt via det trykkede ord. Jeg gjentar her «[…] Utgis noe trykt skrift, hvorved sedelighet og bluferdighet krenkes, straffes forfatteren med fengsel på vann og brød fra 4-14 dager» (NOU, 1985:19). Asbjørnsen planla å gi disse eventyrene ut i Norge, men ble altså stoppet av norsk lov. Slik jeg før har beskrevet kom ikke de norske erotiske folkeeventyrene ut i bokform før Oddbjørg Høgsets *Erotiske folkeeventyr* kom i 1977. Denne samlingen vakte både begeistring og harme, og kom ut i flere opplag. Tidligere kirkestatsråd Kjell Bondevik var en sterk motstander av utgivelsen. Han gikk i avisen VG hardt ut mot Universitetsforlaget som hadde gitt verket ut, og mente at det var tvilsomt om eventyrene i verket i det hele tatt kunne kalles eventyr, og at de neppe var

tuftet på noen norsk fortellertradisjon (Edvardsen, 2001, s. 23). Dette viser at de norske erotiske folkeeventyrene evnet å provosere selv langt inn på nittenhundretallet, og at de ikke ble godtatte som folkeeventyr.

Dette er i tråd med hva professor i folkeminnevitenskap, Reidar Th. Christiansen, uttrykte om Asbjørnsens samling erotiske norske folkeeventyr:

> En og annen gang er det dukket opp en legende om at der ligger igjen en del eventyroppskrifter etter Asbjørnsen, som på grunn av skolemesteraktig bornethet hos de som våker over hans papirer ikke er kommet folk til gode […] legenden må sikte mot en bestemt genre, de drøye historiene, eller *narrationes lubricae*, for å bruke et høytidelig latinsk dekknavn. Når de ikke er utgitt, er det ikke av snerperi, men fordi der eksisterer både lovforbud og alminnelig konveniens over hva som bør komme på trykk (Christiansen, 1981).

Alt dette peker mot at de norske erotiske folkeeventyrene ble sett på som alt annet enn uskyldige fortellinger og eventyr, og at deres innhold provoserte tilhørere og lesere til langt ut på 1900-tallet i Norge. Titlene på verkene med disse norske erotiske eventyrene sier også noe om *forventningene* til dem. *Erotiske folkeeventyr* (Høgset, 1977) skaper en forventning av at de velkjente norske folkeeventyrene skal komme med nytt, erotisk, innhold, mens det siste verket, *Syndige Folkeeventyr* (Schei, 2019), skaper en forventning om at de velkjente folkeeventyrene ikke bare skal være erotiske, men også syndige, og være en innholdsmessig kontrast mellom eventyrenes fiksjonsverden og kirkens lære og påbud, da «synd» er et kristentreligiøst uttrykk for å handle eller tenke mot Bibelens lære, i særlig grad rettet mot det å bryte De ti bud («synd», Bibelinfo, 2021).

Til Himmels på min Manns Pilt og *Presten i Bygda vår* inneholder helt klart en latterliggjøring av sin tids virkelighets regler for erotikk, både når det gjaldt hvilke roller kvinner og menn skulle ha, hvilken rolle *erotikk* skulle ha, og når det gjaldt misbruk av makt for å oppnå erotiske opplevelser på bekostning av andres vilje og velbefinnende. Denne tendensen til opponering og samfunnskritikk kan ses ganske tydelig i hvert eventyr. Det er allikevel ikke så sikkert at de som fortalte, eller lyttet til, disse to og lignende erotiske folkeeventyr i Norge i årene mellom 1550-1750, selv kun betraktet disse eventyrene som hard politisk satire og samfunnskritikk. Slik Bakhtin beskrev det, kan eventyrene, med sine ombyttinger av høy og lav, med sine groteske «nye» kropper og sine rollebytter mellom kvinner og menn i forhold til dagliglivets regelbundne roller, først og fremst ha vært ment å fungere som underholdning. På kanten: ja, og med pigger og stikk: ja, men likevel tok kanskje ikke eventyrene og deres publikum seg selv så høytidelig som ettertiden tok dem, slik jeg har

vist her. Eventyrene var i tråd med sin egen tids folkelige humor, og de med temporære rollebytter og opphevinger av dagliglivets lover og konvensjoner. Når en husmannskone kunne dra ned buksene på bygdas prest, og stille han slik til skue for hans eget gjestebud, så var det innenfor fiksjonens muligheters univers. Man kunne trygt le av det, for selv om innholdet kanskje stakk litt, og kanskje mente å true med å avsløre en og annen prest, så var likevel handlingene og rollebyttene denne husmannskona foretok seg med presten så utrolige at de aldri ville kunne skje i virkeligheten. Degraderingen av det opphøyde skapte en tilfredshet hos forteller og lytter (Bakhtin, 2017, s. 361), der den subversive og skadefro latteren vekkes, men alt innenfor en konsensus av å le av en fiksjon. Eventyrene var temporære pauser fra det harde dagliglivet. I eventyrene var det lov å harselere dristig med virkelighetens harde lover og påbud og de harde straffer overtredelser kunne medføre, og som av og til var mer ubarmhjertige og groteske enn innholdet i eventyrene kunne være. Studiens to eventyr opererer begge i Bakhtins *karneval*, og ombyttingene av roller og makt lå innenfor denne midlertidige konsensus av fiksjon. Jeg velger derfor å avslutte med å foreta følgende lille korrigering i studiens tittel, fra *Uskyldig skjemt, eller dristig harselas?* til *Dristig harselas i uskyldig skjemt.*

Litteratur

Asbjørnsen, P. C. *Til Himmels på min Manns Pilt* (3. Utgave, 1977). (Høgset, H. Utvalg), *Erotiske folkeeventyr* (s. 58-60). Universitetsforlaget.

Asbjørnsen, P. C. *Præsten i Bygda vor.* (2001). (Edvardsen, E.H) *Asbjørnsens kvinnehistorier* (s. 38-40). Norsk Folkeminnelag/Aschehoug.

Asbjørnsen, P.C. *Presten i bygda vår.* (2019). Schei (red.). *Syndige Folkeeventyr* (s. 147-151). Fair forlag.

Bakthin Michail *Latterens Historie: François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen.* (2017). Vidarforlaget. Oversettelse av Pollen, G. (Første gang utgitt under tittel *Tvortsjevsto François Rabelais i nardonaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, 1965).

Bibelen. (1951. Rev. oversettelse av 1930). Det Norske Bibelselskaps Forlag.

Bottigheimer, R. B. *Grimms' Bad Girls & Bold Boys: The Moral & Social Vision of the Tales.* (1987). Yale Univirsity Press New Haven and London.

Bull, I. *Kristelig Opplæring*, utenatlæring. (u.å.). Hentet 23.april 2021 http://kildenett.no/portal/artikler/2007/1173086133.93

Bø, S., Kjøk, J. *Lekamslyst: Om erotikk i norsk folkediktning.* (2008). Novus AS.

Bø, S., Kjøk, J. *Lekamslyst II: Erotisk folkediktning i Norges* (2015). Novus AS.

Christiansen, R.Th. (1981). Dahl (red.), *Norges litteratur I: Tid og tekst 1814-1884.* H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).

Edvardsen, E. H. (2001): *Asbjørnsens kvinnehistorier.* Norsk Folkeminnelag/Aschehoug.

Edvardsen, E. H. (2012). *Om kunsten å målbinde eventyr.* Edvardsen (red.). *En dør til Asbjørnsen og hans verden* (s. 41-80). Asbjørnsenselskapet Norsk Folkeminnelag/ Aschehoug & co.

Eriksen, M. H., Artikkel. Norgeshistorie. No. (25.november 2015/3.november 2020). Hentet 8.mai, 2021 fra https://www.norgeshistorie.no/merovingertid/0712-seksualitet-og-dod-en-evig-syklus.html

Erotikk. Grünfeld, B., Svendsen, B. K.O., Almås, E (25.mars, 2021): i *Store medisinske leksikon* på snl.no. Hentet 24. april 2021 fra https://sml.snl.no/erotikk

Erotikk (UiB og Språkrådet 2021), hentet 24.april, 2021, fra https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=erotikk

Finn. (u.å.) i *NAOB* (Det Norske Akademis Ordbok). Hentet 23.april 2021 fra https://naob.no/ordbok/finn

«*Forordning om trykkefrihetens grenser*» Norgeshistorie.no (5.mars 2018/7.mai 2020). Hentet 22. april, 2021 fra https://www.norgeshistorie.no/kilder/grunnlov-og-ny-union/K1316-Forordning-om-trykkefrihetens-grenser.html

Funksjon. (u.å.) i *NAOB* (Det Norske Akademis Ordbok). Hentet 8.mai, 2021, fra https://naob.no/ordbok/funksjon

Himmel. (u.å.) i *NAOB* (Det Norske Akademis Ordbok). Hentet 23.april, 2021 fra https://naob.no/ordbok/himmel

Hovdhaugen, E. (1976). *Ekteskap og Kjønnsmoral i norsk historie*. Det Norske Samlaget.

Hodne, Ø. (1998). *Det Norske Folkeeventyret: Fra folkediktning til nasjonalkulltur.* J.W. Cappelens Forlag as.

Høgset, H. (red.) (1977) *Erotiske folkeeventyr.* Universitetsforlaget.

Ironi. Eftedal, C. I., Federl, M. (22.juni 2020) CC CC-BY-SA-4.0 Hentet 21.april, 2021 fra

https://ndla.no/nb/subject:19/topic:1:195257/topic:1:2845/resource:1:1794?filters=urn:filter:f4581340-52f1-435d-8f99-d5de4e123f70

Kakstrykning. (15.mars/25.mars 2012). Lødemel. S.A. (red). *Allkunne.* Hentet 23.april, 2021 https://www.allkunne.no/framside/samfunn-politikk-og-naringsliv/jus/strafferett/kakstryking/197/5558/

Luther, M. (1946). *Katekismen etter Dr.Martin Luther.* Norsk skoleutgave (5. opplag). Godkjent av Kirke- og Undervisningsdepartementet ved skriv av 31.juli 1939. Gyldendal Norsk Forlag.

Myhre J. E. (25. november 2015/21. oktober 2020), *Husmannsvesenet*. Norgeshistorie.no Hentet 21. apr. 2021 fra https://www.norgeshistorie.no/bygging-av-stat-og-nasjon/1413-husmannsvesenet.html

NOU 1997: 23 *Seksuallovbrudd— Straffelovkommisjonens delutredning VI*

NOU 1985:19 *Pornografi og utstillingsforbud – lovutkastet §§ 203 og 204 / 4.8.1* Historikk. Hentet 22.april 2021 https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-1997-23/id141115/?ch=5

Pilt. (u.å.) i *NAOB* (Det Norske Akademis Ordbok). Hentet 23.april 2021 fra https://naob.no/ordbok/finn

Ramløv, P. (1977) *Myter og Folkeeventyr: Væsen, funktion og historik*. Litteratur og børn/Gyldendal.

Roggen, V. (13.februar, 2009) *Jon Mogenssøn Skanke* i *Norsk biografisk leksikon* Hentet 21. april 2021 fra https://nbl.snl.no/Jon_Mogenss%C3%B8n_Skanke

Sandmo, E. «Konfirmasjonen». Norgeshistorie.no. (25.november 2015/21.oktober 2020). Hentet 22. apr. 2021 fra https://www.norgeshistorie.no/enevelde/1235-konfirmasjonen.html.

Sandmo, E. «Reformasjon og statskirke». Norgeshistorie.no. (25.november 2015/2.november 2020). Hentet 22. apr. 2021 fra https://www.norgeshistorie.no/kirkestat/1110-reformasjon-og-statskirke.html.

Solberg, O. (1993), *Den Omsnudde verda: Ein studie av dei norske skjemteballadane.* Solum forlag.

Solberg, O. (1999) *Norsk Folkedikting: Litteraturhistoriske linjer og tematiske perspektiv.* Cappelen Akademisk forlag.

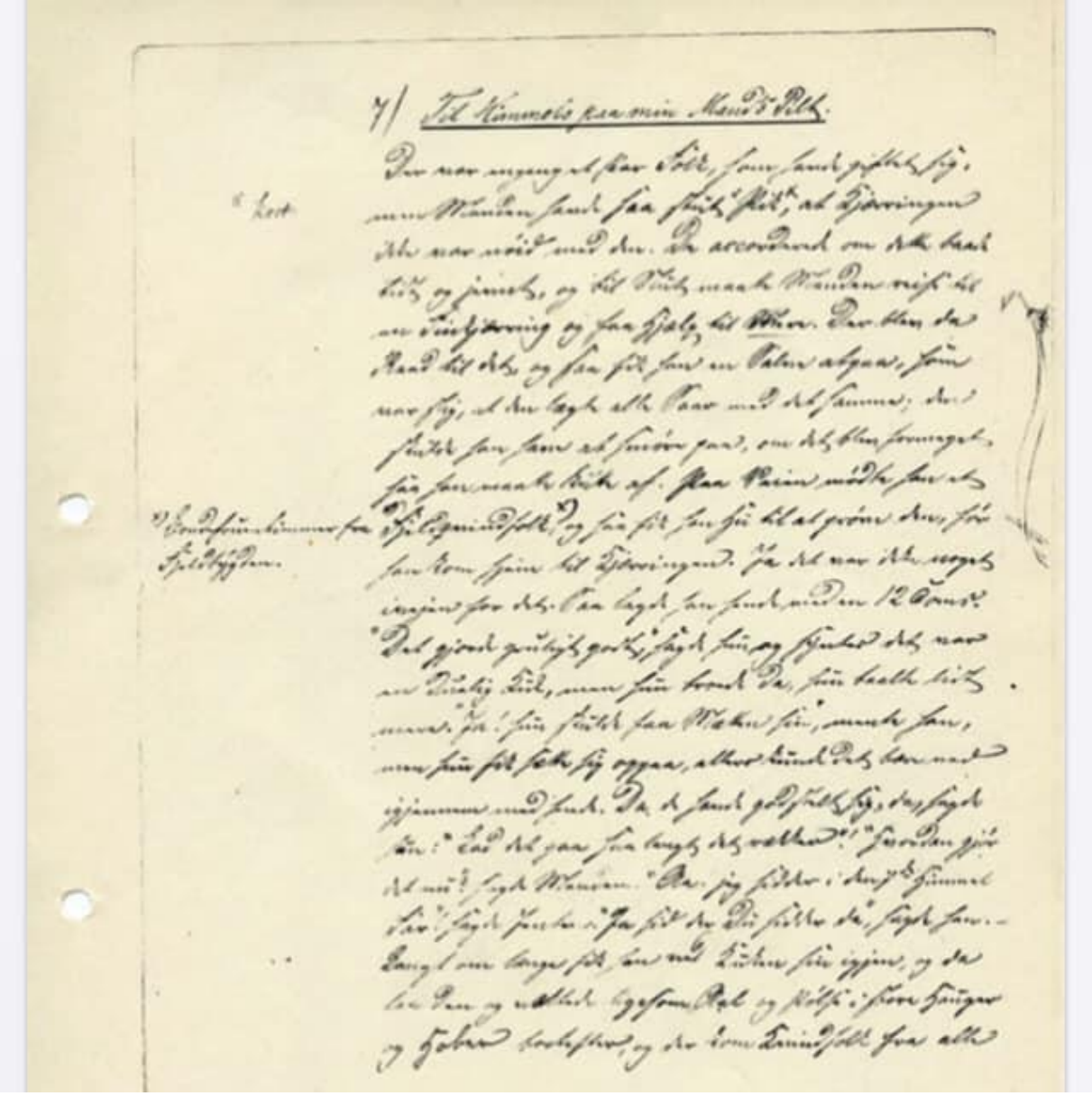
Solberg, O. (2007). *Inn i Eventyret*: *Norsk og europeisk forteljerkunst.* Cappelen Akademisk forlag.

Solberg, O. (2016). *Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøk Lekamslyst II. Erotisk folkediktning i Noreg. Edda.* Nordisk tidsskrift for litteraturforskning Årgang 103, 4-2016. Universitetsforlaget.

Synd. (u.å.) i *Bibelinfo.com, Bibelemner/Synd*. Hentet 2021, 23.april. https://www.bibleinfo.com/nn/topics/synd

Illustrasjoner:

1: *Asbjørnsens notater* (tilsendt av Erik Henning Edvardsen, høsten 2020).



6

Lygter og Kjøle og drog sjøen, saa de blev uddrukne.
Selvfølge de kom saa hjem til Kjøringen, og fik nu selv
paa sin kone Dei ind; hvorledes er det gaaet Dig? blev
Dei taus? sagde han. Da ikke nogen ord? sagde Mand-
en. Ja hvorfor det var eller ikke, saa fik de præm sig
de saa. Manden lagde paa en Commodeller saa. Det
var ikke saa ilde sagde saa, det var bedre end saa, men
saa skjønte om der ikke fandt mord saa og saa. Da
fik saa en Pokalsmed. Den var gullig? sagde saa, men
fandt den mord, saa fandt den ikke, det var grøn, hvorle-
des det var gjort. De maatte de lyse klæder sagde Man-
den. Da gjorde de, men saa fandt ikke Rei-
ten for sig, saa de det var i Rei, slog saa stangen
i Pagen og sang: Da nu farer jeg det himmelske paa
min Mands fiskj.

NTNU

Kunnskap for en bedre verden