

Gråfod

Tricksteren som facilitator i kvinders individuationsproces.



Af Helle-Sofia Inanna Sørensen,

kandidatstuderende ved

C.G. Jung-instituttet i

København

Vejleder: Charlotte Sjöström

September 2025

7439 ord

Indholdsfortegnelse

• Hvorfor netop denne folkefortælling?	3
• Greyfoot.....	3
• Analyse baseret på Pia Skogemanns otte-delte strukturmodel	4
1. Baggrund: <i>To kongeriger og ingen dronning</i>	4
• Nummer to	5
• Kongen	5
• Prinsessen	5
2. Den ydre impuls; <i>En rejse over havet</i>	7
• Prinsen	8
• To lande og havet imellem	9
• Tallet tre	9
• Seks hvide heste	9
• Et skib prydet med fine dyreskulpturer	11
• Guldet	11
3. Afsked; <i>Her kommer Greyfoot</i>	12
• Helten-bedrageren	12
4. Den første Coniunctio; <i>Greyfoot og prinsessen mødes</i>	13
• De tre gyldne symboler: De ti, rulleren og væverskytten	13
5. Krise; <i>Smidt ud af slottet</i>	13
6. Tab og isolation; <i>Tiggerens liv</i>	14
• Hest og mandlig rytter ødelægger prinsessens lerkrukker	14
7. Præstation og sejr; <i>De sidste prøver</i>	15
• Seks hvide heste og parret i en karet	15
• Den brændende hytte	15
• Passer brudekjolen?	16
8. Den anden Coniunctio; <i>Den danske dronning</i>	17
• Dronningen	17
• Forening; <i>Mine egne billeder</i>	18
• Diskussion	23
• Litteraturliste	24
• Bilag A; <i>Folkeeventyret »Greyfoot«</i>	26

Hvorfor netop denne folkeeventyr??

Gennem mange års kunst- og psykoterapeutisk arbejde med både mig selv og mine klienter har den terapeutiske brug af eventyr og området »*det sårede feminine*« været af stor interesse for mig.

Under forberedelsen til denne opgave læste jeg mange forskellige folke- og eventyr, og da jeg nåede til "*Greyfoot*", fik jeg fysiske reaktioner som kvalme og svimmelhed, hvilket vækkede min nysgerrighed. Mit yndlingseventyr har altid været *Rapunzel*, der handler om en prinsesse, der er fanget i et tårn, og på en måde mindede prinsessen her mig om det eventyr.

Det fik mig til at reflektere over, om eventyret vælger mig lige så meget, som jeg vælger det?

Jeg gennemgik nogle af mine tidligere kunstterapiarbejder og fandt en serie, som jeg følte, jeg var nødt til at medtage. Uden at vide hvorfor, blot ud af en åben nysgerrighed over for processen.

Kunne jeg lære mere om min egen proces ved at arbejde med folkeeventyret og dets symboler – og hvordan?

I min søgen efter forskellige versioner af folkeeventyret spurgte jeg ChatGPT og fik samtidig et resumé, der slutter med ordene: »*Til sidst forsones de, og hun indrømmer sine fejl*«. Her opstod der en irritation i mig, og jeg følte mig som prinsessen i eventyret, der havde lyst til at afvise og forsvare mig selv.

Spørgsmålene dukkede op. »*Hvis skyld?*« »*Måske har du ikke forsøgt at forstå, hvorfor hun reagerer, som hun gør, og i stedet kalder det fejl – som i »apparatfejl*«, hørte jeg mine tanker suse og tænkte: *Hvad nu, hvis det ikke var en »fejl*«, men noget, der føltes misforstået og fastlåst i et patriarkalsk paradigme?

Min irritation gav mig en drivkraft og et ønske om at bidrage til Chat GPT's store database med prinsessens perspektiv – for det kunne jeg ikke finde nogen steder.

Greyfoot

Greyfoot er et såkaldt folkeeventyr, der er kendetegnet ved at være blevet overleveret, ofte gennem tusinder af år. Folkeeventyrene har rødder, der rækker ned i folkets dybder og udtrykker derfor i særlig grad de kollektive og arketypiske aspekter af psyken, i modsætning til de kulturelle eventyr, som har en specifik forfatter, såsom H.C. Andersen.

Von Franz (1994, s. 16) skriver, at folkeeventyr adskiller sig fra myterne ved at være mere rå, ufiltrerede og med universelle temaer.

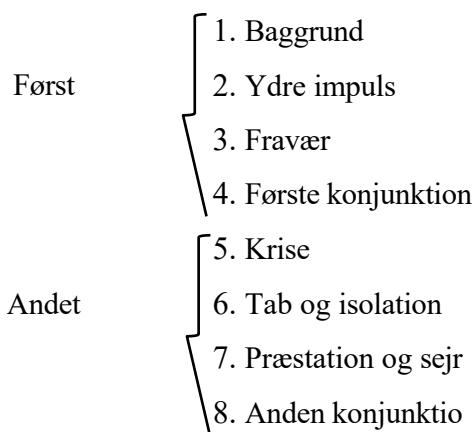
»Greyfoot« findes i flere versioner, herunder værker af Jesper Ewald, Ingvar Bondesen, J. Byskov og Preben Ramløv. Disse versioner varierer en smule i detaljer og stil, men den grundlæggende fortælling er den samme. Jeg har valgt Svend Grundtvigs klassiske version fra 1884 i en engelsk oversættelse af J. Christian Bay (1899, s. 35-46). Eventyret er vedlagt i sin fulde længde i bilag A.

Analyse baseret på Pia Skogemanns otte-delte strukturelle smodel

Traditionen for at fortolke eventyr inden for analytisk psykologi går tilbage til C. G. Jung (CW, 9.1, par. 384–455), der viste os, hvordan arketypiske strukturer i eventyr kan ses som noget fælles for alle mennesker, der ligger bag vores tilsyneladende forskelle. Von Franz (1996, s. 1-45) studerede eventyr systematisk på baggrund af Aristoteles' dramaturgiske model og fandt det vigtigt at sammenligne dem med lignende motiver i andre eventyr. Skogemann (2017, s. 8-26) problematiserer denne strukturmodel og argumenterer for, at eventyr er mere narrative end dramaturgiske, og hun har udviklet en otte-delt strukturmodel, som hun kalder »*Det dobbelte bryllup*«.

Hvis folke- og eventyr skal kaldes ægte individuationsfortællinger, skal de ifølge Skogemanns model have to gange fire sekvenser.

Disse er:



I min analyse vil jeg anvende Skogemanns model, uddybe udvalgte symboler og knytte dem til psykologisk relevante strukturer. Greyfoot indeholder disse otte sekvenser og opfylder kriterierne for et ægte folkeeventyr om kvindelig individuation, som vi nu skal se.

1. Baggrund: To kongeriger og ingen dronning i » «

Skogemann skriver (2017, s. 17), at der i de fleste eventyr er et forspil, hvor heltindens forældre præsenteres. I Greyfoot præsenteres vi for kongen af England og hans hovmodige datter. Vi hører intet om dronningen, hverken i det engelske eller det danske kongerige. Hvis vi betragter eventyret ud fra Von Franz' dramaturgiske model (1996, s. 39), ser vi i ekspositionen den klassiske indledning: »*Der var engang*«, som peger mod det kollektive ubevidstes rige.

Tallet to

I indledningen gøres vi også opmærksom på, at fire personer er fordelt på to lande, med to i hvert land. Von Franz mente, at det var vigtigt i den anden fase, som hun kaldte »*Dramatis Personae*«, at tælle personerne før, under og ved slutningen af eventyret.

»*To betyder et par modsætninger eller endda fjender Tallet to er aldrig helt. Det indeholder altid indeholder en uløst spænding*» (1974, s. 85).

Det faktum, at der i begyndelsen introduceres fire personer – to i hvert land – kan pege os i retning af spænding, konflikt og længsel efter ens anden halvdel (maskulin-feminin, lys-mørke, bevidst-ubevidst). Man kan sige, at enheden er det ubevidste hele, der splittes i to, og at to er den konflikt, der opstår, når bevidstheden adskiller sig fra det ubevidste.

På denne måde bliver tallet to symbolet på splittelsen, fremmedgørelsen og længslen efter sin modsætning i psyken.

I den alkymistiske psykologi optræder tallet to i *Conjunctio Oppositorum*, den hellige forening af Sol og Luna (konge og dronning), der symboliserer foreningen af modsætninger (Schwartz-Salant, 1995, s. 1-36).

Folkeeventyret slutter med tallet to – nu i Danmark og med en dronning. Måske viser det, at afslutningen på én proces er begyndelsen på en ny. Eller måske en fordybelse i det samme. Lad os se på nogle af de andre symboler her i den første del af folkeeventyret.

Kongen

Kongen ses ofte som et symbol på psykenes styrende, organiserende og ordnende princip – Logos-princippet. Jung (CW, 12, par. 57-99) forbandt kongen med det alkymistiske symbol Rex, der ofte optræder i den fase, der handler om foreningen af modsætninger.

Von Franz (1996, s. 51-55) uddyber kongemarketypen og skriver, at kongen ikke kan få flere børn uden sin dronning, og at kongeriget bliver ufrugtbart og stillestående, hvor der hersker en dominerende kollektiv holdning med for stor vægt på Logos, og hvor forbindelsen til Eros, det feminine, det ubevidste og det irrationelle er gået tabt.

Prinsessen

Von Franz (1972, s. 40-54) mener, at prinsessen kan ses som et anima-symbol og ofte symboliserer de barnlige, rene, uskyldige, uudviklede og værdifulde aspekter af psyken, som ofte må reddes fra det ubevidste eller fra destruktive kræfter. Prinsessen kan ses som et kvindeligt aspekt, der endnu ikke har fundet sin egen autoritet – ofte fanget i en faderlig identifikation eller i afhængighed af ydre anerkendelse. I mange folkeeventyr og eventyr er det prinsessen, der må forlade slottet, gennemgå prøvelser og lære uafhængighed og integritet, før hun kan blive dronning.

Prinsessen symboliserer det feminine, som endnu ikke har gennemgået psykologisk død og genfødsel. Hun kan ses som den voksne kvindes indre barn, der må gå ned i sin krop, føle sorg, skam, ydmygelse osv. for at vende tilbage til sine vilde rødder og sin dronningidentitet.

Vores prinsesse beskrives som hovmodig og afvisende, med en skarp tunge, der aggressivt angriber enhver, der kommer tæt på hende. Hendes ord er som torne, et tema, vi også ser i Grimms eventyr *om Tornerose* (1909, s. 143), og hendes strategier går ofte ud på at kompensere for en mindreværds kompleks skabt af en patriarkalsk samfundsholdning ved at provokere og afvise med sine skarpe ord og hovmodige holdning.

Sådanne kvinder er ofte fanget i et magt kompleks og en infantil holdning til livet, hvor de tyrannerer alle omkring sig og især alle friere, der nærmer sig. Hun er fanget i et spind af meninger og holdninger, der isolerer hende fra enhver form for relation.

Von Franz kaldte sådanne kvinder for *»fanget i en animus-kokon«* og skriver, at det er vigtigt, at kvinder får den negative animus under kontrol, ellers vil den isolere hende fra selve livet (Hannah 2011, s. 97).

Folkeeventyret begynder med ordene: *»Der var engang en konge i England, der havde en berømt, smuk, afvisende og hovmodig datter. Samtidig var der en prins i Danmark, der havde hørt om denne smukke prinsesse.«* (Bilag A, s. 26)

Her starter vi med en fraværende mor og et far-datter-forhold, hvilket kan føre til overvejelser om, hvorvidt det egentlig er kongen og den herskende patriarkalske situation, der er problemet? Har vi at gøre med en far, der har projiceret sin egen anima over på sin datter, som han elsker så højt, at han ubevidst har bundet hende i et psykologisk, incestuøst forhold, hvor grænserne er udviskede, og hvor en internaliseret loyalitet over for faderen svækker datterens autonomi og forhold til det feminine i hende selv?

Jung forbandt incestmotivet med en regression til den oprindelige urenhed, hvor mor og far endnu ikke er adskilt fra barnet. En tilstand, der forårsager stagnation i datterens psykologiske udvikling og forhindrer individuation – især hvis datteren forbliver underlagt faderens autoritet eller fungerer som en beholder for hans ubevidste projektioner. Han skriver:

»Faderen er åndens repræsentant, hvis funktion er at modstå ren instinktualitet. Det er hans arketyperiske rolle, som tilfalder ham uanset hans personlige egenskaber« (CW, 5, par. 396).

Kalsched (1996, s. 41-55) beskriver psykologisk incest som en dynamik, hvor faderen – følelsesmæssigt eller fysisk – gør datteren til en erstatning for moderen og binder hende i et

symbiotisk forhold, der danner grundlaget for det, han kalder »*det antilibidinale selvomsorgssystem*«, hvor faderen er venlig og kærlig over for datteren, men ubevidst bruger hende til at opfylde sine egne følelsesmæssige behov, hvilket fører til en rolleomvending, hvor datteren internaliserer et beskytter-forfølger-kompleks, der hæmmer hendes evne til at sætte grænser og indgå relationer, og hvor hun kan have svært ved at tage ansvar for sit eget liv.

Leonard (1982, s. 50-117) kalder en sådan kvinde »*Den pansrede amazone*«, hvis største behov er kontrol. Hun ser mænd som svage og impotente individer, som hun må beskytte sig mod. Sådanne kvinder sidder ofte fast i en »*puella/perverteret gammel mand*«-dynamik og er fanget i et stift, autoritært, maskulint system.

Når faderprincippet, der giver en indre autoritet, mangler, viger det pladsen for denne gamle, perverse, negative animusstruktur. Når faderbilledet er ødelagt, er forholdet til mænd det også. Det, der er brug for, er en erkendelse af egoets oppustede, narcissistiske holdning, som har bundet hende til sin fars skygge og et ubevidst mindreværds-kompleks.

Jeg mener, at dette er nogle af de centrale temaer, som folkeeventyret behandler. Greyfoot lykkes med at befri prinsessen fra dette usynlige bånd, og hun gennemgår mange prøvelser og lidelser, før hun endelig finder sin plads i sin autentiske kvindelige styrke, hvor det maskuline og det feminine er ligestillede. Vejen ud af det falske og tilbage til det autentiske Selv går gennem udviklingen af den positive animus, og det er her, vores danske prins kommer ind i billedet.

2. Den udadvendte impuls; en rejse over havet

Ifølge Skogemann handler denne fase om den ego-lignende impuls, der sætter gang i heltindens udvikling, som fører væk fra hjemmet og længslen efter den ukendte anden (2017, s. 17).

I den første del af eventyret får vi at vide, at prinsen befinder sig i Danmark, og prinsessen i England, hvilket antyder en adskillelse, en splittelse, noget, der er langt fra hinanden og måske længes efter hinanden. Impulsen kommer ikke fra prinsessen, men fra en prins langt væk, der har hørt om hendes skønhed. Han beslutter sig for at vinde hendes hånd, uanset hvad. Tre gange sender han bud efter hende, og tre gange bliver han afvist. Derefter forklæder han sig som tiggeren Greyfoot, og befrielsen begynder. Lad os se nærmere på nogle af de mange levende symboler i denne fase.

Prinsen

Prinsen er en universel arketype, der ses i mange forskellige eventyr og kulturer, ofte som et symbol på kvindens indre animus, som skal opdages, befries eller integreres i bevidstheden. I folkeeventyr som f.eks. Grimms »Froskeprinsen« (1909, s. 9) fremstår prinsen som den forløsende maskuline kraft, der skal aktiveres gennem kvindens hengivenhed og mod. I andre eventyr, såsom den tidligere nævnte »Tornerose« (ibid., s. 143), ses prinsen som den befrugtende kraft, der vækker kvindens ubevidste og sætter individuationsprocessen i gang. Jung skriver: (CW, 9.2., afsnit 14) »Animus optræder ofte som en prins, en elsker, en frelser eller en forløser.«

Postjungianske tænkere som Yong-Eisendrath (1997, s. 68-75) kritiserer den traditionelle forståelse af animus, som ifølge hende er dybt forankret i vores patriarkalske paradigme. Hun foreslår, at kvinders individuation i moderne tid kræver en kritisk bevidsthed om, hvordan prinsens billede internaliseres og anvendes i selvfortællinger.

Set fra hendes perspektiv må kvinden udvikle en handlekraft uden for prinsens fortælling og overskride denne fortælling for at opnå ægte selvrealisering.

Her kommer Skogemanns (1994) begreb om datterarketyten ind som et tilsvarende indre billede i kvinders individueringsproces.

Jeg finder Yong-Eisendraths kritik spændende og relevant i den nuværende tid. Jeg husker en nylig analysesession, hvor en ny figur dukkede op i mit arbejde, som jeg automatisk forbandt med en ung, maskulin støtte. Da min analytiker spurgte: »Hvordan ved du, at den er maskulin?«, fik det mig til at reflektere over, hvor dybt forankret det er i min bevidsthed, at redderen er maskulin, og hvor meget vi har brug for nye begreber for at skabe balance i den eksisterende patriarkalske fortælling.



10.02.25 »Mødet

To lande og havet imellem.

To lande og havet imellem kan symbolisere en splittelse i psyken, en splittelse mellem egoet og Selvet. Det er bemærkelsesværdigt, at dronningen er fraværende i både England og Danmark, hvilket underbygger min tidligere antagelse. Psykisk adskillelse og splittelse udtrykkes ofte gennem symbolsk geografi, som vi ser her med adskilte landområder (CW, 6. par 63).

Det faktum, at kongen og prinsessen på en ø (England) kan symbolisere et lukket psykologisk landskab, hvor prinsessen holdes fanget i et system, hvor faderen er idealiseret og forbliver psykologisk dominerende. En prinsesse, der er fanget i et sådant system med et undertrykt instinktsystem, vil sandsynligvis opleve længslen som en kropslig længsel, men ikke nødvendigvis forstå dens symbolske betydning, før en ydre impuls – som prinsen leverer – vækker den.

Tallet tre

En stor del af handlingen i den anden fase udspiller sig frem og tilbage mellem lande på havet, dvs. i den ubevidste del af psyken. Havet er et oprindeligt symbol på det ubevidste feminine, på dybden (Ronnberg & Martin, 2010, s. 36-39), og det indbyder til muligheden for forvandling. Det faktum, at så meget af handlingen i fortællingens første del udspiller sig til søs, tyder på, at ubevidst indhold stiger op til prinsessens bevidsthed – måske en kvindelig urkraft og styrke, der kommer til udtryk. Prinsen gør tre listige og gradvist mere intense forsøg på at vinde prinsessens hjerte.

Ifølge Von Franz (1970, s. 37-45) er tallet tre et klassisk eventyrmotiv, der ofte symboliserer bevægelse i psyken. Vi ser, at prinsens forsøg bliver stadig mere intense. Ved det første forsøg er impulsen svag og overbringes af en kurér. Prinsessen afværger dette let. Ved det andet forsøg sendes seks hvide heste, hvilket kan tyde på en intensivering af bevægelserne i det ubevidste. Der er tre gyldne symboler, tre tilnærmelsesforsøg og tre afvisninger. Tallene tre og seks stemmer overens med det, som Von Franz (1996, s. 37-50) kalder den tredje fase med eventyrets op- og nedture.

Seks hvide heste

I det andet forsøg sendes seks smukke hvide heste med lyserøde mundkurve, gyldne hestesko og skarlagensrøde tæpper. Hesten som symbol bærer helte og heltinder i mange fortællinger og myter og fungerer ofte som mægler mellem det ubevidste og det bevidste ego. Hesten repræsenterer instinktive og vitale aspekter af psyken (Ronnberg & Martin, 2010, s. 450-451), især relateret til libidoen og den ubevidste psykiske energi. Hesten kan ses som en psykisk hjælpestruktur eller -funktion, et symbol på det livsbevarende, ofte animus- eller anima-relaterede ledende princip.

Jung sidestiller ofte hesten med libidoen. Han skrev også om, at hesten hører til den dyriske, instinktive side af psyken.

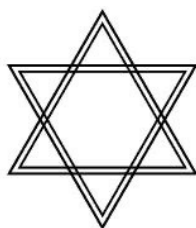
»... Helten og hesten synes at symbolisere ideen om mennesket og den underordnede sfære af dyreinstinktet« (CW, 5, par. 421-422)

Hos traumatiserede individer kan libido og instinktenergi blive angrebet indefra eller undertrykt af forsvarsmekanismerne. Det faktum, at prinsessen beordrer, at hestens manke skal klippes af, kan tyde på, at hun er prisgivet disse indre kræfter og aktivt, ubevidst, skader sin forbindelse til sine egne vitale, instinktive og erotiske aspekter.

Måske kan det også ses som prinsessens ubevidste forsøg på at frigøre sig fra det faderlige bånd og omdanne libidos regressive retning til en udadvendt energi, eller kan det ses som et forsøg på at kontrollere og undertrykke libidos frie udtryk. Måske er det klogere at se på begge aspekter, hvor den ene del handler ud fra det falske selv, og den anden ud fra en mere autentisk, men stadig ubevidst del af psyken.

Jung forbandt tallet seks med hexagrammet, hvor den opadgående trekant symboliserer det maskuline, ildelementet og ånden, og den nedadgående trekant symboliserer vandelementet og det feminine, hvilket symboliserer foreningen af modsætninger.

»Hexagrammet er en forening af to trekanter, den ene peger opad og den anden nedad, og er dermed et symbol på conjunctio oppositorum« (CW, 11, par. 133).



Von Franz (1974, s. 39–42, 90–91) betragter tallet seks som et harmonisk tal og som et symbol på Eros, på forbindelse, forhold, erotik og balance. Det er denne forening, som prinsessen, både bevidst og ubevidst, saboterer med sine ord og handlinger.

Det faktum, at hestene er hvide, kan pege på albedo-fasen, som vi kender den fra den alkymistiske tradition. Det er en nødvendig renselsesfase forud for foreningen og kan være en lang fase med udfordringer og lidelse, der har til formål at oplyse og skabe bevidsthed (Ronnberg & Martin, 2010, s. 660).

I lyset af ovenstående giver det efter min mening mening, at prinsessen forsvare sig selv og forsøger at fastholde sin nuværende position.

Et skib prydet med fine dyreskulpturer

Prinsen gør endnu et ihærdigt, tredje forsøg på at trænge igennem til prinsessen, og denne gang med et stort og storslået skib, hvis ræling er »*prydet med storslåede dyr, der sprang omkring*« (se bilag A, s. 27). Skibet ses ofte som en symbolisering af sjælens rejse over de ubevidste vande, en slags mytisk motiv for sjælens navigation, og kan opfattes som en slags beholder og beskytter mod det ubevidste havs dybder. Ifølge Von Franz (1972, s. 102) ses denne blanding af dyresymboler, der repræsenterer forskellige egenskaber og instinkter, ofte, når det ubevidste forsøger at bringe bevidst indhold frem, der ligger langt væk fra bevidstheden.

De opfattes af det bevidste ego som dæmoniske og farlige, hvilket sandsynligvis er forklaringen på, hvorfor prinsessen sænker skibet om natten og afslår invitationen til at komme i kontakt med det dybe hav. Hun er bange og saboterer dette forsøg på at frigøre libidoen fra det stærke ubevidste faderlige bånd.

Guldet

I det andet forsøg er hestene udstyret med gyldne hestesko, og i det tredje forsøg ser vi skibet udstyret med en gylden mast. Det ser ud, som om guldmotivet intensiveres. De gyldne hestesko kan pege i retning af, at prinsen forsøger at forankre de instinktive kræfter, at hæve og frigøre libidoen, og i masten forstærkes dette motiv. Guld som symbol kan ifølge Von Franz (1970, s. 83) forstås som det evige og transcendent; i modsætning til kobber og sølv er guld uforgængeligt og udødeligt.

Ifølge Edinger (1994, s. 76) kan de mange bådture ses som en alkymistisk solutio-proces, hvor prinsessens forsvarsmekanismer langsomt svækkes, og det, der hindrer libidets frie strøm, opløses.

I fase to ser vi psyken udvikle sig gennem en gradvist stærkere impuls fra Selvet. Prinsessens forsvarsmekanismer er stærke, og hun har hidtil formået at afværge alle forsøg på tilnærmelse. Hun afviser på en nedværdigende og hånlig måde og forbliver bundet til det incestuøse forhold til sin far. Et bånd, der ofte fører til traumbaseret narcissisme, hvor datteren internaliserer faderens blik og bliver fanget i et falsk selv. For at overleve udvikler hun primitive forsvarsmekanismer såsom dissociation, idealisering og »acting out« (Blackman 2004, s. 44-79).

I Woodmanns værker (1982, s. 90, 138-139, 168-170, 180-181) ses datteren ofte fanget i en psykisk struktur, hvor hun spejler faderens behov og overfører sin livsenergi til ham, hvilket gør det vanskeligt for hende at skabe en individuel identitet. Hvis hun har idealiseret faderen, og forsvaret er splittet, vil den negative del af splittelsen blive projiceret på de mænd, der nærmer sig hende, hvilket kan forklare hendes massive afvisninger, hendes oppustede ego-position og nedvurderingen af hendes bejlere.

3. Afkobling; her kommer Greyfoot

Ifølge Skogemann (2017, s. 18) handler denne fase om rejsen ud i verden, og ofte erhverver helten eller heltinden magiske egenskaber eller genstande, og det er netop, hvad der sker i denne del af fortællingen.

Helten som trickster

Ingen af prinsens tidligere forsøg er lykkedes, og den danske konge er rasende; prinsen beslutter sig for selv at tage til England forklædt som tiggeren Greyfoot, der på snedig vis bryder igennem prinsessens forsvar og nærmer sig hende. Greyfoot kan forstås som en trickster-arketype, der er en velkendt forvandler i mange myter og eventyr; blandt andet kender vi ham som Loke i den nordiske mytologi, Coyote i de indianske eventyr og Hermes i den græske mytologi.

Prinsen – som en trickster-figur – findes i flere eventyr, blandt andet i H.C. Andersens: *Den klodsede Hans* (2022, s. 436-57) og Grimms: *Kong Thrusbeard* (1909, s. 147), hvor tricksteren spiller en væsentlig rolle i at bryde igennem prinsessens indgroede, psykiske forsvar. Med humor, kløgt, tålmodighed, kreativitet og list lykkes det ham at ryste prinsessens stive forsvar og sætte hende i gang med en udviklingsproces.

Han er kendetegnet ved at være modstridende og paradoksalt, og med sin evne til at skifte form tilfører han både disharmoniske og dynamiske elementer til udviklingsprocessen (CW, 9. par 456-458).

Hvad der yderligere kendetegner trickster-figuren, er, at han i stedet for styrke og rigdom bruger visdom og humor til at undergrave stive forsvarsstrukturer, hvilket er præcis, hvad han gør her i vores fortælling. Det lykkes ham at vække prinsessens nysgerrighed og begær, når han går i haven med de tre gyldne symboler. Hun vil have dem, og han indvilliger i at give dem til hende i bytte for – ikke penge, som hun tilbyder ham, men for tid og nærvær. Igen ses tre forsøg, hvilket indikerer en konstant bevægelse i psyken, hvor Greyfoot gradvist kommer tættere på prinsessen, indtil han til sidst befinder sig i hendes soveværelse.

4. Den første Conjunctio: *Greyfoot og prinsessen mødes*

Det er her, det første møde mellem prinsen og prinsessen finder sted, og tre betydningsfulde symboler introduceres: den gyldne ti, den gyldne rulle og væverskytten.

Tre gyldne symboler: Ti'eren, rullen og væverskytten

De gyldne symboler går igen i dette afsnit, hvor den gyldne ti er et hyppigt anvendt symbol i eventyr og forbindes med feminin kreativitet og forvandling. Den runde form kan også ses som et dynamisk, feminint redskab, der forbinder os med vores instinktive urkraft, vores forfædre og vores unikke, personlige skæbnevej.

Den gyldne rulle og væveren kan begge ses som symboler på det maskuline princip, så måske udgør den runde ti-form og de to falliske symboler i virkeligheden scenen for en forening af det maskuline og det feminine i psyken?

Guldsymbolet er et hyppigt anvendt symbol for Selvet i eventyr. Vi ser dette for eksempel i Grimms eventyr (1909, s. 9-165) »*Rumpelstiltskin*«, hvor møllerens datter skal spinde halm til guld. I »*Den gyldne fugl*«, hvor en gylden fugl bliver stjålet og skal findes og returneres til kongeriget, og i »*Froskekongen*«, hvor en gylden kugle falder ned i en brønd, og frøen (de instinktive, fortrængte dele) hjælper med at få den gyldne kugle op.

I myter finder vi ofte brugen af gyldne symboler. For eksempel i den græske myte om *kong Midas*, for hvem alt, hvad han rører ved, forvandles til guld – måske en advarsel mod et oppustet ego og en advarsel mod at forherlige det materialistiske guld frem for sjælsrelaterede værdier som venskab, nærhed og kærlighed.

Et tema, som jeg mener også berøres her i eventyret, hvor Gråfod vedholdende afviser prinsessens guld frem for hendes nærvær. Ved det første møde ser vi, hvordan Gråfod med sin ydmyge fremtræden ikke lader sig lokke af prinsessens guld, men holder fast i hendes krav om tid og nærhed og gradvist får lov til at nærme sig hende.

5. Krise; *smidt ud af slottet*

Kongen opdager de to i prinsessens værelse, beordrer dem til at gifte sig og forlade slottet. Kongen, der normalt beskrives som en rolig og venlig mand, er rasende, da han opdager Greyfoot i prinsessens kammer, og måske er dette med til at fremme processen, da han derved kan befri sin datter fra noget af sit skygge-materiale. Vi får at vide, at kongen ikke er en, der bliver vred, men vi ser, at den danske konge godt kan blive det, da vi oplever ham koge af raseri, da prinsessen afviser hans søn og skruppelløst ødelægger både hestene og skibet. Den danske konge truer med at hævne sig, men den kloge prins taler ham med sin kløgt og tålmodighed fra det. Da Greyfoot træder ind i hendes

soveværelse (hvilket må ses som et symbol på, at han har brudt igennem hendes forsvar), trænger vreden også ind i form af den vrede kongs far, der kræver, at de begge gifter sig og forlader slottet. Her indtræffer et vendepunkt i eventyret. Fasen svarer til det, som Skogemann (2017, s.

18) beskriver som en regressiv krise i forhold til en forælderfigur.

Greyfoot og prinsessen begiver sig af sted mod Danmark, og vi hører, at prinsessen er meget lettet, da de endelig er ude af hendes fars rige.

6. Tab og isolation; Tiggerens liv

I denne fase skal heltinden typisk gennemgå en lang række prøvelser, og det samme gælder vores prinsesse. De rejser til Danmark og lejer en lille hytte, og her lærer prinsessen at spinde, at tigge, hun lærer om fattigdom, ydmyghed, hjælpsomhed og kærlighed, og hun lærer endda at elske sin Greyfoot. Her kan man tale om en klassisk skyggeintegration af de sider, hun hovmodigt projicerede over på sine bejlere og hånede dem for i begyndelsen af eventyret. *»Jeg vil hellere spinde, sidde på gaden og tigge end at gifte mig med dig«* – og det er netop, hvad hun kommer til at gøre.

Heste og den mandlige rytter, der ødelægger prinsessens lerkrukker

Vi ser hestesymbolet igen, og denne gang ødelægges en galoperende hest med en mandlig rytter prinsessens lergods (på billedet i bilag A, s. 32, er det krukke).

Hvis vi betragter hesten som bærer af eros, instinkt og spontanitet, som tidligere nævnt, kan man sige, at libidoen med de erotisk-instinktive aspekter nu frigøres. Ifølge Von Franz (1995, s. 20-30) kan krukke og krukke ses som feminine symboler, der er bærere af indhold, og dette indhold frigøres nu.

Her ser vi et animus-angreb, der efterlader prinsessen grædende og hjælpeløs. Da hun fortæller Greyfoot om episoden, er han støttende, hvilket kan pege på en udvikling af prinsessens positive animus og en svækkelse af hendes forsvarssystem. I løbet af tiden med Greyfoot er hendes relationelle færdigheder blevet styrket, og hun accepterer sin mands støtte.

7. Præstation og sejr; *De sidste prøver*

Her følger en sidste indsats, hvor parret må lære at samarbejde, og den aktive part når et punkt, hvor den anden må tage over og vise, at hun fuldt ud responderer på kærligheden, hvilket kan ses som en vellykket animus-integration. Hun handler selvstændigt og på en måde, der forsvarede kærligheden og forholdet. I denne del af fortællingen bliver Greyfoot syg (ikke rigtigt, men det siger han), og prinsessen arbejder i slottets køkken, hvor hun forbereder et bryllup mellem prinsen og en russisk prinsesse, får vi at vide. (Prinsen, der er en listig skurk, har ingen problemer med at lyve). Den russiske prinsesse kommer imidlertid for sent, og derfor har prinsen brug for en stedfortræder, der skal have de rette mål. Alle kvinder i kongeriget indkaldes, og den, der har de rette mål, bliver brudens stedfortræder. Det har vores prinsesse selvfølgelig, og da kronen sættes på hendes hoved, kører en vogn trukket af seks hvide heste frem med en prins, og hun stiger ind – hun genkender ikke prinsen som sin Greyfoot. Lad os nu se nærmere på nogle af symbolerne her.

Seks hvide heste og parret i en karet.

Her ser vi igen de seks hvide heste, og denne gang er de spændt for en vogn, hvor prinsen og prinsessen sidder. Dette kan tyde på, at de instinktive og vitale aspekter af psyken nu uhindret styrer animaen og animus, og at libidoen flyder frit.

Den brændende hytte

De passerer den brændende hytte, et betydningsfuldt symbol, der repræsenterer hjemmet og personligheden (Ronnberg & Martin, 2010, s. 556-557). Ilden er et alkymistisk motiv for calcinatio, en renselsesproces, der brænder gamle komplekser og egodrevne holdninger væk (Edinger, 1994, s. 17-47). Dette stadie rensar prinsessens oppustede ego, hvilket giver plads til, at egenskaber som kærlighed, ydmyghed og ærlighed kan træde frem. Efter at have gennemgået en prøvelse, der kan sammenlignes med helvede eller skærsilden, er hun nu klar til at gå videre.

Prinsessen består sin sidste prøve ved at fastholde sin loyalitet over for sin mand, trods prinsens tilbud. Prinsen afslører derefter sin identitet og anerkender hendes trofasthed, hvortil hun svarer, at hendes prøvelser har været værdifulde. Disse udfordringer er nødvendige for personlig vækst og giver egoet mulighed for at bevise, at det er parat til foreningen med selvet.

Folkeeventyret illustrerer, at kvindens individuation indebærer indre prøvelser snarere end ydre udfordringer, hvilket hjælper hende med at udvikle egenskaber som ydmyghed, tålmodighed, skelneevne og modstandsdygtighed.

Den kvindelige heltinde behøver ikke at fange prinsen, men skal forvandle sig selv for at blive værdig til foreningen.

Igen ser vi tricksteren, der med kløgt og list styrer hele kongeriget.

Passer brudekjolen?

Alle kvinderne i kongeriget indkaldes til opmåling, og den, der passer i kjolen, bliver brudens stedfortræder. Den kongelige måler har travlt, og da han når frem til vores prinsesse, passer kjolen perfekt.

Temaet med den afsluttende opmåling er velkendt. Vi ser det i Grimms eventyr som *Askepot* (2003, s. 70), hvor skoen skal passe, og i *Den lille gåsepige* (2003, s. 305-311), hvor den sande brud afsløres gennem hårprøver.

Opmålingen kan symbolisere Selvets klædedragt og en slags psykologisk individuationsstest. Vi kan se det som et symbol på en rituel udvælgelse, der minder om alkymistiske prøver.

Hillmann skriver (1979, s. 112), at individuationsrejsen handler om at finde det rette mønster, der passer til ens indre natur, dvs. om at finde sin egen rette form. Han skriver, at sjælen altid længes efter og søger sin form, og at individuation handler om »at finde den rette form for sjælen«.

Prinsessen har med succes gennemført den krævede vurdering og er nu klar til at påtage sig rollen som dronning af Danmark.



”Soft Fabrics” Kunstværk af Helle-Sofia 2019

8. Den anden Conjunctio; *Den danske dronning*

Eventyret slutter med et bryllup i Danmark og sætningen: »Således blev Englands hovmodige prinsesse dronning af Danmark« (Bilag A, s. 34).

Vi er således gået fra to personer i to lande i begyndelsen af folkeeventyret til to personer i samme land, hvilket kan tyde på en heling af splittelsen.

Prinsessen har bestået sine prøver og kan nu indgå i et ligeværdigt kærlighedsforhold med sin prins.

Fasen svarer til det, Von Franz (1972, s. 41) kalder »Lysis« og afsluttes med en lille *Rite de Sortie*, hvor den sidste linje brat bringer os tilbage til virkeligheden: »Det skete dog for så længe siden, at ingen kan huske at have set hende. Men historien er ikke desto mindre sand« (Bilag A, s. 34).

Dronningen

For første gang møder vi dronning-arketypen, der repræsenterer det feminine herskende princip og er en legemliggørelse af det modne, autoritative og moderlige aspekt af det feminine. Dronningen udstråler visdom, struktur og integritet. Hun er ofte den modne kvinde, der har gennemgået en lang proces og symboliserer visdom, ansvar og orden. Hun er det feminine Selv i kontakt med sit indre centrum.

Woodman (1985, s. 78-95) ser dronningen som et symbol på en helhed af krop og sjæl – en kvinde, der har overvundet det internaliserede patriarkalske blik og nu hersker med styrke og medfølelse.

Bolen (2004, s. 109-124) forbinder dronningen med gudinden Hera, der repræsenterer partnerskab og struktur, samtidig med at hun understreger nødvendigheden af selvstyre.

Dronningearketypen bliver dermed central i fortællingen og symboliserer en fuldt udfoldet kvindelig personlighed, der legemliggør transcendens, magt og relationel visdom. Hun er en aktiv deltager i forvandlingen, som vi ser i slutningen af historien, hvor Greyfoot bliver syg, og hun handler heroisk både gennem sine udtalelser og handlinger. (Bilag A, s. 34).

De forenes i ægteskab som konge og dronning af Danmark.

Edinger (1994, s. 215-232) skriver, at den anden conjunctio frembringes ved en endelig forening af de rensede modsætninger. Det er det endelige mål for det alkymistiske arbejde og ses ofte i billederne af et ægteskab mellem kongen og dronningen, Sol og Luna, det maskuline og det feminine. Prinsessens nye ståsted nu som dronning, hendes erhvervede kvaliteter og relationelle færdigheder, har bidraget positivt til, at denne forening kunne finde sted, og har bidraget til en positiv individuation og enhed med Selvet, det evige lys og psykenes transpersonelle riger.

Vi kan således se eventyret som en kvindelig individuationsrejse, hvor prinsessens ego gennem stærke impulser fra Selvet og det ubevidste har formået at integrere flere aspekter af Selvets helhed. Hun har integreret flere individuelle ego-evner og kan nu indgå i et ligeværdigt forhold til det maskuline princip, fordi hun står rank, stærk og fast i sig selv.

Association; *Mine egne billeder*

Da jeg læste essayet igennem, blev jeg nysgerrig på mine kropslige reaktioner såsom kvalme og svimmelhed og udforskede derfor mine kunstterapiværker fra 2016 til i dag. Jeg fandt en serie på fem billeder, der resonerede med folkeeventyret. Billederne er indsat nedenfor sammen med mine refleksioner og forbindelse til eventyret.

Under det symbolske arbejde med essayet og den parallelle indre proces kom og gik symptomerne. Jeg ser det som en slags kropslig undervisning i materialet og synes, at det er meget symbolsk for rejsen frem og tilbage på havet – og modningen af dronningearketyper i mig. Det var en vigtig erkendelse.

Billede 1 »My OM Boat« 2016



Billede 1 viser en lerfigur af en båd, der transporterer forskellige elementer fra solens rige til landet. Båden er udstyret med to dyrehoveder, hvilket kan knyttes til båden med de mange dyreudskæringer, som prinsen sender i det tredje forsøg. Den har siden vist sig for mig i drømme, når havet har været uroligt, og har givet mig en følelse af tryghed og stabilitet, og er blevet en slags psykisk navigationsredskab mellem psykenes bevidste og ubevidste sfære.



Billede 2 »Far og mig« 2018

Billede 2 »*Far og mig*« viser en nøgen femårig pige, der bløder fra kønsdelene ned på jorden, og jorden nærer faderen. Faderen er sort, hvilket kan tyde på, at næringen går til hans skygge.

Her ser vi et eksempel på et psykologisk incestuøst far-datter-forhold. Pigen ser glad ud, men hun bløder. Hun gør alt for sin far for at gøre ham glad og tryk. For at nære faderens skygge må hun udslette sig selv og sine egne behov, hvilket får hendes seksuelle og instinktive energi til at blive regressiv. Det undertrykte instinktive feminine har vendt sig bort fra sin arketypiske feminine rod: *månen*, som ses skinne kraftigt i baggrunden. Kraften i den røde energi, som hun havde brug for til at frigøre sig, er bundet til sin fars skygge. Billedet kan knyttes til fortællingens første fase, hvor prinsessen bor på slottet i England sammen med sin far.



Billede 3 Befrielse 2018

Det tredje billede i serien hedder »*Befrielse*« og svarer til den fase, som Skogemann (2017, s. 18) kalder »*Frigørelse*«. Trickster-arketypen trådte frem med sine destabiliserende egenskaber. Jeg husker, at jeg sad længe foran billedet, der nu var brudt i stykker, uden at vide, hvad jeg skulle gøre. Jeg vidste, at den røde figur i midten var vigtig – jeg vidste bare ikke på det tidspunkt, at den kunne symbolisere denne destabiliserende trickster-figur.



Billede 4 »Dronningen og tricksteren« 2018

Billede 4 viser dronningen, der er trådt frem stærk og med autoritet og læser et dekret op for skyggefiguren, der nu ligner mere en nar/trickster.

Da jeg skabte dette billede, dukkede tanker op som: »Du er mig ikke værdig«, »du er latterlig«, »jeg skammer mig over dig« og en masse krav om, at han skulle ændre sig – tanker, som jeg nu forstår er typiske animus-tanker – og jeg blev kastet lige tilbage til slottet i England, hvor jeg nærede faderens skygge. Når jeg ser på billedet igen, mens jeg skriver dette, smiler jeg, for det er stadig et arbejdsområde for mig at finde balancen, at lære at blive så tryk i forholdet til det maskuline, at jeg kan indgå i et ligeværdigt forhold. At sætte den negative animus i reagensglasset, sætte proppen i og lade ham modnes til den konge, han er.



Billede 5 »Det kongelige bryllup« 2018

Det sidste billede i serien hedder »*Det kongelige bryllup*«. Den røde figur fungerer nu som kongens kønsorganer, og der strømmer en gylden energistrøm fra hende til hans mund. Balancen er genoprettet, og libidoen flyder frit. At energien strømmer fra hende til ham er interessant; vi ser det også her i »*Greyfoot*«, hvor prinsessen til sidst viser mod og styrke, og vi ser det i »*Hans og Grete*« (Ewald, 1909, s. 51), hvor Grete til sidst skubber heksen ind i ovnen, da hun vil stege Hans, og dermed redder hun dem begge. I det norske folkeeventyr »*Mestertjenestepigen*« (Asbjørnsen 1960, s. 204-217) ser vi, hvordan en prins, der arbejder for et trold, til sidst får hjælp af prinsessen. I »*Jomfru Malene*« (Ewald, 1909, s. 487) nægter hun at gifte sig og bliver derfor låst inde i et tårn. Hun bryder selv ud, klarer sig i fattigdom og arbejder som tjenestepige for sin elskede. Da en anden forsøger at indtage hendes plads, afslører hun bedrageriet og genvinder sin plads.

Her ser vi eksempler på folke- og eventyr, hvor det kvindelige er en aktiv deltager i den sidste del af individuationsprocessen, og hvor ordenen mellem Eros og Logos genoprettes gennem begge parter aktive indsats.

Billede fem svarer til fortællingens anden conjunctio.

Det ser idyllisk ud, men de har siden været tæt på skilsmisse mange gange, og derfor synes jeg, det giver god mening, at fortællingen om Greyfoot ikke slutter med: »*De levede lykkeligt til deres dages ende*« – nej, nej, for i det fuldstændigt lykkelige forhold må vi være ekstra forsigtige, fordi vi ifølge Hannah (2011, s. 150) netop her er endnu mere udsat for identifikation med animus, og hvor mange flere intensive prøvelser skal overvindes.

At undersøge essayet som en kvindelig individuationsrejse, hvor Eros i starten er fraværende, og libidoen er låst fast i et gammelt patriarkalsk paradigme, har været spændende og berigende og har bidraget til min egen individuation. Undervejs har jeg haft flere interessante drømme, hvor tallet tre går igen og viser en bevægelse i psyken fra den første til den anden conjunctio, stadig sejlene frem og tilbage på det store hav mellem England og Danmark. I min drøm var det Mols Lines mellem Sjælland og Jylland – en vigtig rejse, hvor jeg lærer om mindreværd, overvurdering, tillid, angst, ydmyghed og tjeneste.

Jeg har fået en bedre forståelse af min længsel i livet efter det åndelige, det følelsesmæssige, efter kunst og farve. Længslen var min, men også større end mig selv. Måske følte jeg blot en kollektiv længsel, måske var den aldrig personlig. Måske lever vi blot den store myte videre.

Undervejs stødt jeg på begrebet »*Spiritus Rector*« (2011, s. 146–147), en slags ledende ånd, som Jung kaldte det, der ligger bag kvinders motivation og drivkraft. Det helt nye for mig og en ret stor opdagelse er, at jeg også har noget at sige, og at jeg ikke behøver at tro

alt, hvad jeg hører fra min animus – men at den ligeværdige dialog via aktiv imagination er vigtig. På denne måde nærmer jeg mig en legemliggørelse af min dronning-arketype og det, som Skogemann (2017, s. 19) kalder »*det andet bryllup*«. Jeg er der nogle gange i glimt – men endnu ikke stabilt, og jeg er klar over, at det kræver tid og masser af dedikeret individuationsarbejde; måske bliver man aldrig rigtig færdig. Ligesom tallet tre altid kommer efter tallet to.

Efter at have analyseret essayet om folkeeventyr og sammenhængen med mit eget arbejde, som jeg har medtaget lidt af her, synes jeg, det giver god mening at betragte folke- og eventyr som arketyperiske strukturer, vi kan bruge som støtte i vores egen og vores klienters individuationsrejse.

Jeg er klar over, at min fortolkning og mit arbejde med symboler er begrænset, fordi min indsigt er begrænset. Derfor kan symboler som hesten, guldet, tricksteren og andre symboler, jeg har berørt, betragtes fra mange forskellige vinkler, uden at jeg nogensinde vil kunne give en udtømmende forklaring.

Diskussion

Måske kan vi i lyset af strømningerne inden for den post-jungianske psykologi med Skogemann, Woodman, Bolen, Hillman og Yong-Eisendrath identificere en bevægelse mod en mere afbalanceret forståelse af forholdet mellem Eros og Logos? Dette er relevant i en vestlig kultur, der favoriserer Logos-princippet – det rationelle, målrettede og adskillende – på bekostning af Eros, som repræsenterer relation, forbundethed og følelsesmæssig dybde. I en kultur præget af præstations- og kontrolparadigmer bliver afhængighed – hvad enten det drejer sig om alkohol, arbejde, sociale medier eller forbrug – en slags symptom på en grundlæggende afkobling fra det relationelle og meningsfulde eksistenslag, som Eros repræsenterer.

Hillman taler om »*sjæletab*« i moderniteten, hvor kvantificering og strømlining har udhulet den eksistentielle og relationelle dybde (1975, s. 200-211).

Hvis vi læser eventyr som historier om psykologisk udvikling, kan de pege på, hvordan balance opstår gennem relationer, modning og transformation, og på denne måde fungere som vejledning til at helbrede den kulturelle splittelse mellem Eros og Logos, og måske dermed også som et middel mod de afhængighedsstrukturer, der opstår i fraværet af denne balance. Spørgsmålet bliver derfor, om vi ud fra et post-jungiansk perspektiv kan genaktivere visdommen i disse fortællinger som en kollektiv psykologisk praksis – ikke blot som underholdning eller børneopdragelse, men som en levende kilde til individuation og kulturel fornyelse.



»Befrugtning« af Helle-Sofia 2020

Litteraturliste

- Andersen, H. C., (2022) *Samlede eventyr og historier*, jubilæumsudgaven fra Høst og Søn
- Asbjørnsen, Peter Christen, og Jørgen Moe., (1960) *Norwegian Folk Tales*, oversat af Pat Shaw Iversen, Pantheon
- Bay, J. C., (1899) s. 35-46 i **Danish Fairy & Folk Tales**, en samling af folkefortællinger og eventyr fra det danske sprog af Svend Grundtvig, E.T. Kristensen, Ingvor Bondesen og L. Budde, New York og London: Harper and Brothers Publishers.
- Bolen, J.S., (2004). *Goddesses in Everywoman, Powerful Archetypes in Women's Lives*, New York: Harper & Row
- Blackman, Jerome S., (2004) **101 Defences, How the mind shields itself**. Routledge, udgivet af Taylor & Francis, New York.
- Edinger, E., (1994) **Anatomy of the Psyche, Alchemical Symbolism in Psychotherapy**. La Salle, IL: Open Court.
- Grimm, J & W., (2003) *Brødrene Grimms samlede eventyr*, oversat af Jack Zipes, Bantam Book, New York.
- Hannah, B., (2011) *The Animus – The Spirit of Inner Truth in Women*, bind 1. Chiron Publications, Asheville, North Carolina.
- Hillman, J., (1992) *Re-Visioning Psychology*, Harper Perennial.
- Jung, C. G., (1912/1952) *Samlede værker 5, Symbols of Transformation*. Read, H., Fordham, M., Adler, G., McGuire, W. (red.) Bollingen Series, Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G., (1912/1952), *Samlede værker 9, del 2, Psykologiske typer*. Redigeret af H. Read, M. Fordham, G. Adler og W. McGuire. Bollingen-serien, Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G., (1912/1952) *Samlede værker 9, del 2, Aion*. Redigeret af H. Read, M. Fordham, G. Adler og W. McGuire. Bollingen Series, Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G., (1912/1952) *Samlede værker 11: »Psykologi og religion«*, red. H. Read, M. Fordham, G. Adler og W. McGuire (red.), Bollingen Series, Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G., (1912/1952) *Samlede værker 12, Psykologi og alkymi*. Read, H., Fordham, M., Adler, G., McGuire, W. (red.) Bollingen Series, Princeton: Princeton University Press.
- Kalsched, D., (1996) *Den indre verden af traumer, arketyperiske forsvarsmekanismer i den personlige ånd*. East Sussex: Routledge.
- Leonard, L.S., (1982) *Den sårede kvinde, helbredelse af far-datter-forholdet*. En Swallow Press-bog, Ohio University Press.
- Ronnberg, A., Martin, K. (red.) (2010). *The Book of Symbols, The Archive for research in archetypal symbolism, (ARAS)*. Köln: Taschen.
- Samuels, A., (1985) *Jung og postjungianerne*. London: Routledge, Taylor and Francis Group, London og New York.
- Schwartz-Salant, N., (1995) *Om det interaktive felt i analysen*. Chiron Clinical-serien, bind 1, red. Murray Stein, Wilmette, IL: Chiron Publications.

- Skogemann, P., (1994) *Datterarketyten: omrids til en revision af kvindelighedsbegrebet i analytisk psykologi*. Psyke og Logos, 15.
- Skogemann, P., (2017) *Det dobbelte bryllup*. København: Saxo.
- Von Franz, M. L., (1996) *Fortolkningen af eventyr*. Boulder, Colorado, Shambala Publications.
- Von Franz, M. L., (1972) *Det feminine i eventyr*. Boulder, Colorado, Shambala.
- Von Franz, M. L., (1974) *Tal og tid: Refleksioner, der fører mod en forening af psykologi og fysik*. Evanston, Northwestern University Press.
- Von Franz, M. L., (1995) *Katten: En fortælling om det feminine forløsning*. Boston: Shambala Publications
- Woodman, M., (1982) *Addiction to Perfection*. Inner City Books. Toronto, Canada.
- Woodman, M., (1982) *Uglen var en bagers datter: Fedme, anorexia nervosa og det undertrykte feminine*. Toronto: Inner City Books.
- Woodman, M., (1985) *Den gravide jomfru: En proces af psykologisk transformation*. Toronto: Inner City Books.
- Woodman, M., (1993) *At forlade min fars hus: En rejse ind i bevidst kvindelighed*. Boston: Shambhala.
- Yong-Eisendrath, P., (1997) *Women and desire: Beyond Wanting to Be Wanted*. Routledge, Taylor and Francis Group, London og New York.

GREYFOOT

J. Christian Bay i "*Danish Fairy & Folktales*"

1899 New York og London, Harper and Brothers' forlag



Der var engang en konge i England, hvis datter var meget berømt. Hun var den smukkeste prinsesse, man nogensinde havde set eller hørt om. Men hun havde én stor fejl – nemlig at hun var hovmodig og stolt. Naturligvis havde hun mange bejlere, men alle blev afvist, og da hun havde en skarp tunge, foragtede hun dem desuden og gav øgenavne til alle, der var dristige nok til at bejle til hende.

På den tid var der en ung prins i Danmark. Rygtet om hendes skønhed var nået frem til ham, og han sendte bud og bad om hendes hånd. Prinsessen svarede imidlertid, at hun hellere ville tjene sit brød ved at spinde hele sit liv end at gifte sig med en så fattig og elendig prins. Budbringerne måtte vende tilbage med dette afvisende svar.

Den unge prins havde imidlertid besluttet sig for, at han ville vinde hende. Han udsendte nye budbringerne med breve og sendte hende en gave bestående af seks smukke heste, hvide som mælk, med lyserøde mule, guldsko og skarlagensrøde tæpper. Sådanne heste havde man aldrig før set i England, og derfor lagde kongen et godt ord ind for den danske prins: Den, der kunne sende en sådan forlovelsesgave, måtte betragtes som hendes ligemand. Men den smukke prinsesse beordrede stalddrengene til at klippe maner og haler af de seks heste, besmitte dem med snavs og aflevere dem til budene, som hun pålagde at fortælle prinsen, at hun hellere ville sidde på gaden og sælge lertøj end at blive gift med ham.

Da budbringerne vendte tilbage og fortalte alt, hvad prinsessen havde sagt og gjort, blev den danske konge så rasende, at han ville stikke til søs med alle sine skibe og hævne denne fornærmelse. Hans søn bad ham imidlertid om at afstå fra en sådan handling; han ønskede at forsøge endnu en gang med fredelige midler. Hvis han ikke lykkedes, ville han selv vide, hvordan han skulle hævne sig. Dette gik hans far med til.

Prinsen lod nu bygge et skib, så smukt og kostbart, at der aldrig før havde været noget lignende. Rælingen var kunsthøjt udskåret med alle slags dyr; hjorte, drager og løver kunne ses springe omkring, og stævnen og agterstævnen var rigt forgyldt. Mastene var beklædt med guld, sejlene var af silke, hvor hvert andet sejl var rødt og de øvrige hvide. Skibet var bemannet med landets smukkeste unge mænd, og prinsen gav dem et brev til kongen af England og hans stolte datter, prinsessen, hvori han bad hende om at acceptere ham og modtage skibet som sin forlovelsesgave.

Det pragtfulde skib krydsede hurtigt havet og lagde til lige uden for det kongelige palads. Det tiltrak sig alles opmærksomhed, da ingen før havde set et så storslået fartøj. Kurerne gik i land og afleverede deres budskab. Nu gjorde kongen sit yderste for at overtale sin datter: En frier, der var så velhavende og gavmild, så trofast og hengiven som denne prins, fortjente helt sikkert et positivt svar.

Prinsessen lyttede nådigt til hans bønner og lod som om, hun ville tænke over sagen indtil den næste dag. Men om natten gav hun ordre til at sænke skibet, og om morgenen sagde hun til kurerne, at de skulle vende tilbage, så godt de kunne; at hun hellere ville tigge om mad ved dørene end at kalde den stakkels danske prins for sin ægtemand.

Kurerne vendte tilbage til Danmark med dette foragtelige svar og med nyheden om skæbnen for kongens skib, som nu, med sine forgyldte master og sine silke-sejl, lå på havets bund. Da kongen hørte dette, besluttede han straks at bemane sin flåde og udøve en blodig hævn. Prinsen frarådede ham det imidlertid og svor højtideligt, at han ville få den hovmodige prinsesse til at fortryde den foragt, hvormed hun havde behandlet ham.

Herefter forlod han Danmark helt alene og nåede frem til England, uden at nogen kendte ham. Forklædt, som han var, i en gammel hat, lurvede klæder og træsko, ankom han til slottet hen mod aften og bad hyrden om en bid brød og en seng. Han fik begge dele og holdt i løbet af natten selskab med køerne i stalden. Næste morgen bad tiggeren – Greyfoot, som han kaldte sig – om og fik lov til at hjælpe med at drive kvæget til vandingsstedet. Dette vandingssted lå tilfældigvis lige uden for de vinduer, hvor prinsessen holdt til. Greyfoot åbnede nu et bundt, han havde medbragt, og fremviste en gylden spindel, som han begyndte at bruge til at drive køerne ud. Prinsessen, der stod ved et af vinduerne, så spindelen og blev straks meget betaget af den, så hun sendte nogen ned for at spørge, om tiggeren var villig til at sælge den. Greyfoot svarede, at han ikke ønskede at sælge den for penge; den pris, han bad om, var tilladelse til at sove uden for hendes dør den følgende nat. Nej, sagde prinsessen; hun kunne ikke forestille sig en sådan pris. »Godt nok,« svarede Greyfoot; »så er sagen afgjort, og jeg beholder min

spindel.”

Prinsessen havde imidlertid sat sig for, at hun måtte få fat i tiggerens skat, men da hun ikke ønskede, at nogen skulle vide, at en så fattig udseende mand fik adgang til slottet, sendte hun en hemmelig besked med en af sine tjenestepiger, hvor hun bad ham komme sent om natten og være væk tidligt om morgenen. Det gjorde han.

Da prinsessen kiggede ud ad vinduet næste morgen, bemærkede hun, at Greyfoot drev køerne sammen med en gylden spindel, og hun sendte straks en af sine tjenestepiger ned for at spørge, om det kunne



være

»KURERNE GIK I LAND OG AFLEVEREDE DERES BESKED«

købt. »Ja,« sagde Greyfoot, »og prisen er den samme som i går.« Da prinsessen hørte dette, blev hun ikke så lidt forbløffet over tiggerens frækhed, men da skatten ikke kunne skaffes på anden måde, gav hun sit samtykke, og alt forløb som den foregående nat.

Den tredje morgen drev Greyfoot som sædvanlig kvæget til vandingsstedet, men denne gang brugte han en væverskytte af rent guld. Hun lod ham hente, og da han trådte frem for hende, sagde hun: »Nå, Greyfoot, hvor meget forlanger du for din skat? Vil du tage hundrede dollars for den?« »Nej,« svarede Greyfoot, »den kan ikke købes for penge. Hvis du vil tillade mig at sove inden for døren til dit værelse i nat, kan du få den.« »Jeg tror, du er gal,« sagde prinsessen. »Nej, jeg kan ikke høre tale om en sådan pris.

Men jeg er villig til at betale dig to hundrede dollars.” »Nej,« sagde Greyfoot igen; »det skal være, som jeg siger: Hvis du vil have skytten, må du betale den pris, jeg beder om. Ellers beholder jeg skatten selv.«

Prinsessen så på sine tjenestepiger, og de så tilbage på hende, og alle så på den storslåede skytte. Hun *måtte bare* have den, hviskede tjenestepigerne; de ville sidde i en cirkel omkring hende og holde vagt hele natten. Til sidst sagde prinsessen til Greyfoot, at han måtte komme sent om natten; de ville lukke ham ind. Han måtte dog være forsigtig og ikke sige det til nogen, da de alle løb en stor risiko. Da det blev sent, og prinsessen var ved at falde i søvn, sad tjenestepigerne alle omkring hende, hver med et tændt stearinlys i hænderne. Greyfoot kom ind og strakte sig stille ud på et tæppe tæt ved døren. Men da tjenestepigerne ikke var vant til at være vågne så længe, blev de en efter en søvnige, og meget snart sov alle i rummet dybt. Da damerne havde hvilet meget lidt de to foregående nætter, var det ikke underligt, at solen ikke vækkede dem særlig tidligt næste morgen.

Kongen, der var vant til at se sin datter ved morgenbordet, blev bekymret, da hun ikke dukkede op som sædvanlig, og skyndte sig hen til hendes værelser. Forestil jer hans overraskelse, da han uden for hendes dør fandt en gammel hat og et par godt slidte træsko. Han åbnede døren lydløst og sneg sig ind i rummet. Der lå prinsessen og sov dybt sammen med alle sine tjenestepiger; og det samme gjorde Greyfoot på tæppet inden for døren. Normalt var kongen en meget venlig og rolig mand, men da dette syn mødte hans øjne, blev han vred. Han beherskede sig dog og kaldte højt på sin datters navn. Hun vågnede, og det samme gjorde tjenestepigerne, som straks flygtede i alle retninger. Men kongen vendte sig mod sin datter og sagde: »Nu ser jeg, hvilket selskab du foretrækker, og selvom det står i min magt at lade denne fyr hænge og få dig begravet levende, vil jeg tillade jer at beholde hinanden. Præsten skal vie jer, hvorefter I begge vil være



»'KÆRE GRÅFOD, GÅ IKKE SÅ HURTIGT!'«

sendt væk. Jeg vil aldrig mere se jer.” Kongen forlod dem, og kort efter dukkede ministeren op med to vidner. Den hovmodige prinsesse blev gift med Greyfoot, tiggeren; derefter stod det parret frit for at drage, hvorhen de ønskede.

Da de passerede ladeporten, vendte Greyfoot sig mod prinsessen og sagde: »Vi kan ikke gå på hovedvejen sådan her; du må skifte tøj, før vi tager af sted!«

Så besøgte de hyrdekonens hus, hvor hun gav prinsessen – nu Greyfoots kone – en kjole af linsey-woolsey, en ulden jakke, en kappe og et par tunge sko. »Det sidder bedre,« sagde Greyfoot, og de gik videre.

Først gik de hver på sin side af vejen uden at sige noget, men efter kort tid løftede prinsessen blikket for at se på manden, der nu var hendes retmæssige ægtemand. Til sin forbløffelse bemærkede hun, at han hverken var gammel eller grim, men faktisk en smuk ung mand, trods hans gamle og lurvede tøj. Da prinsessen ikke var vant til at gå særlig langt, især ikke med så tungt fodtøj, følte hun sig snart udmattet og sagde: »Kære Greyfoot, gå ikke så hurtigt!« »Nej,« svarede han, »nu hvor jeg er blevet pålagt at tage mig af dig, kan jeg vel ikke efterlade dig på den åbne landevej.« Så gik han ind i det nærmeste hus og lejede en gammel vogn, hvis bund var dækket af halm. De kørte nu videre, indtil de til sidst ankom til en havneby. Greyfoot sørgede straks for at skaffe sig og sin kone en plads om bord som tjenestefolk, og prinsessen følte sig meget lettet, da de endelig var ude af hendes fars rige, selvom hun ikke havde nogen anelse om, hvor de var på vej hen.

Rejsen endte i Danmark, og da de var kommet sikkert i land, gik Greyfoot i gang med at leje en lille hytte i nærheden af det kongelige palads. Den bestod kun af et lille rum med stengulv og en åben pejs, hvor hun måtte tilberede deres sparsomme måltider. Efter kort tid gik Greyfoot ud og vendte tilbage med et gammelt spindehjul og et stort bundt hamp af den ringeste kvalitet. »Mens du arbejder med dette,« sagde han, »må jeg prøve at finde noget at lave, så godt jeg kan. Ingen af os har råd til at være ledige.«

Således gik tiden langsomt og stille. Greyfoot havde skaffet sig arbejde ved paladset som skovhugger og vendte hver aften hjem med et brød og et par øre. Hans kone spandt, indtil hendes fingerspidser var forbrændte, og hendes knæ rystede under hende. En aften bragte Greyfoot en trillebør fyldt med lergods hjem. Det havde han købt på kredit, sagde han, og hun var forpligtet til at tage ind til byen næste dag og sælge tingene. Hun gjorde selvfølgelig ingen indvendinger. Den næste dag tog Greyfoot på arbejde som sædvanlig, og hans kone begav sig af sted mod byen med sit lertøj. Men da hun netop havde fået solgt et par stykker, kom en flok statelige riddere galoperende ned ad gaden. En af hestene gik amok



»PRINSESSENS ULYKKE«

og stormede ind blandt hendes varer, som gik i tusind stykker under de tunge hove, der trampede på dem. Rytterne red videre; men den stakkels prinsesse vendte tilbage til hytten, satte sig ned og græd bittert.

Om aftenen, da Greyfoot vendte tilbage, fortalte hun ham om sin ulykke. »Nu er vi fuldstændig ulykkelige,« sagde han, »for jeg har ingen penge til at betale for disse varer. Du bliver nu nødt til at sy en pung, gå fra dør til dør og tigge om mad og småpenge, indtil vores gæld er betalt.« Prinsessen gjorde, som han bad hende om, og var glad for, at hendes mand ikke skældte hende ud for hendes uheld. Hun tiggede ved alles døre og kom til sidst hjem med flere stykker brød og nogle småpenge.

»Det rækker ikke ret langt,« sagde Gråfod, da prinsessen havde vist indholdet af pungen. »Jeg har nu fundet et godt sted til dig på slottet. De forbereder sig til et bryllup, og i morgen skal du give en hånd med i køkkenet. Gør dit bedste og gør dig nyttig; måske vil de beholde dig og give dig en god løn. I morgen får du dine måltider og tyve småmønter.«

Næste morgen, inden Greyfoots kone gik, sagde hendes mand: »I dag må jeg blive hjemme; jeg har mærket, at jeg er ved at blive syg, så jeg vil hvile mig og prøve at blive rask.« Hun brød ud i gråd og sagde til ham, at hun ikke kunne tænke sig at forlade ham, når han var syg. Da han imidlertid svarede, at man forventede hende, og at hun nødvendigvis måtte tage af sted, kyssede hun ham farvel, i håb om at han snart ville få det bedre, og lovede at vende tilbage så hurtigt som muligt.

»Den hovmodige prinsesse« tilbragte hele dagen blandt gryder og pander i det kongelige køkken. Da hun vendte tilbage til hytten, fortalte Greyfoot hende, at han havde det bedre, og berettede desuden, at der var udstedt en bekendtgørelse om, at prinsen af Danmark skulle giftes med en russisk prinsesse. Hendes kostbare brudekjole var ankommet, men prinsessen selv, der var blevet forsinket af vind og bølger, kunne ikke nå frem i tide til ceremonien, og den følgende dag skulle alle piger og kvinder møde op på slottet og blive målt. Den, der passede til målene, ville blive udvalgt som brudens stedfortræder. »Og du,« afsluttede Greyfoot, »du skal møde op. Hvis du er heldig, kan din løn måske række til at betale vores gæld.«

Om morgenen sagde Greyfoot, at han havde det værre end dagen før, men at han ikke ville forhindre hende i at tage af sted. Hun tøvede, men da han insisterede, kastede hun armene om ham, kyssede ham og gik.

Den kongelige måler havde travlt blandt de mange kvinder, der var samlet i gården, og det syntes umuligt at finde nogen, der havde den rette størrelse. Men da han endelig nåede frem til Greyfoots kone, erklærede han, at hun var netop den person, de søgte. Nu blev hun ført ind i paladset og ikklædt den pragtfulde kjole, brudesløret og et par udsøgte tøfler.

Da kronen endelig blev sat på hendes hoved, var alle enige om, at den *rigtige* prinsesse næppe kunne være smukkere. Kort efter dukkede en smuk vogn trukket af seks mælkehvide heste op ved døren, og Greyfoots kone blev bedt om at stige ind. Prinsen sad allerede i vognen; hun havde aldrig set ham før, men huskede at have hørt om ham i fortiden.

De kørte ad vejen, indtil de nåede frem til Greyfoots hytte. Da den stakkels kvinde i vognen allerede på lang afstand kunne se, at der var ild i hytten, udstødte hun et gennemtrængende skrig og råbte: »Min mand! Red ham, for Guds skyld! Han var syg, da jeg forlod ham, og er måske ikke kommet i sikkerhed.« Prinsen talte nu til hende for første gang og sagde: »Hvis den grimme skovhugger er din mand, må du hellere forlade ham; han er ingen mand for dig.« Men hun svarede: »Han er min mand og har altid været god og venlig mod mig. Hvordan kunne jeg forlade ham? Selv hvis du tilbød mig den plads, jeg nu indtager, som din rigtige brud, ville jeg afslå den og med glæde vende tilbage til den hytte, hvor jeg har levet den lykkeligste del af mit liv!«

Prinsen svarede smilende: »Du *er* min rigtige brud og holdt dit ord, da du sagde, at du hellere ville tjene dit brød ved at spinde, ved at sælge lertøj eller tigge om det ved dørene end at gifte dig med mig.«

Nu genkendte hun ham, og hun kastede armene om ham og sagde, at hendes lidelser havde været til stor gavn for hende, og at hun nu ville blive hos ham for evigt.

Således blev »den hovmodige prinsesse af England« dronning af Danmark. Dette skete dog for så længe siden, at næsten ingen kan huske at have set hende. Men historien er ikke desto mindre sand.