

Dynamiken mellan mor och dotter i skandinaviska folksagor

Den elaka styvmodern är en ofta förekommande kvinnogestalt i sagor. Genom att analysera några skandinaviska folksagor visar Torborg Lundell hur styvmodersgestalten fyller en viktig psykologisk funktion som personifikation av den Onda Modern och hur detta flätas samman med och blir uttryck för dotterns ambivalens inför att själv bli moder.

I det allmänna medvetandet associeras förmodligen folksagans modersbild med den elaka styvmodern, som hunsar den stackars hjältinnan och lider en hemsk död i slutet av sagan. Man erinrar sig kanske till och med hur hon tvingades dansa i glödheta skor tills hon föll död ner på Snövits bröllop, eller hur hon rullades i spiktunna nedför ett berg. Men börjar man forska lite djupare i folksagans presentation av modersgestalten finner man en mycket mer komplicerad bild, vars struktur och betydelse lånar sig till en diskussion på många olika nivåer och från många olika perspektiv.

Först bör kanske fastslås att med modersgestalt avses i detta sammanhang framför allt den biologiskt eller socialt identifierade modern, kvinnan som föder barn, styvmodern och svärmodern, dvs den första modersgenerationen, inte den andra. De symboliska mödrarna blir däremot inte föremål för någon mer ingående behandling. De är för övrigt de gestalter som oftast blivit föremål för analys, främst i psykoanalytisk litteratur och mest ingående i Sibylla Birkhäuser-Oeris *Die Mutter im Märchen* som analyserar sex Grimm-sagor ur jungiansk synvinkel. I *Symbolik des Märchen* tar Hedvig von Beit upp mor-dotterdynamiken i sin behandling av 'Mor Holle-sagan' och koncentrerar sig i övrigt på de symboliska modersfigurernas förhållande till hjälten.

Vad som nämnts enbart i förbigående i lit-

teraturen är det faktum att folksagans modersgestalter på den första nivån, dvs de biologiska och socialt identifierade mödrarna, står i ett annorlunda förhållande till sina döttrar än till sina söner. Det kan konstateras att det praktiskt taget bara är folksagans dotter/hjältinna som har styvmor, även om det kan förekomma någon enstaka saga där också hjälten har styvmor. I folksagan är alltså dotterns/hjältinnans mor oftast död, medan däremot sonens/hjältens mor lever. I de allra flesta fall är hjältens mor positivt inställd till sin son hur lat och oduglig han än är, medan hjältinnans styvmor gör allt för att ta livet av styvdottern. Denna konvention med död mor till hjältinnan och levande mor till hjälten fortlever, intressant nog, också i modern barnlitteratur, som tex i Astrid Lindgrens böcker där Pippi Långstrumps mamma är död medan Emil i Lönnebergas mor lever och håller på sitt busfrö till son, även om resten av världen suckar och förutspår honom en olycklig framtid.

Den orättvisa modern

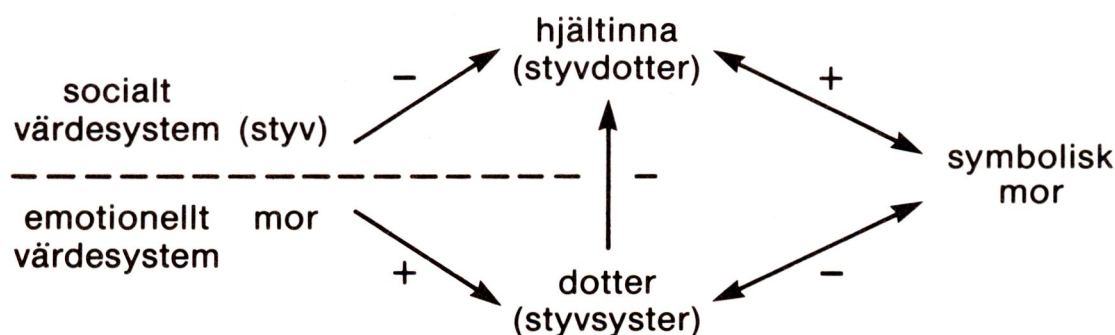
Om vi återgår till folksagans modersbild så utspelas den starkaste dynamiken mellan mor och dotter. Som modell för sagor med denna dynamik kan vi ta den vitt spridda typen 'De två skrinen' eller som den ibland kallas 'De två (styv-) systrarna'. Handlingen är i korthet den att hjältinnan har fått en styv-

mor som medför en egen dotter i boet. Styvmodern älskar och månar om sin egen dotter och hatar sin styvdotter, som misshandlas i både ord och handling, tvingas arbeta hårt, får lite att äta, får trasor till kläder och ständigt möts av hårda ord hur mycket hon än arbetar. 'Du din otäcka' är styvmoderns favoritbenämning på henne. Styvmodern och styvsystern kan inte dölja att de helst vill bli av med henne och till slut, t ex därför att hon förlorar en tävling i spinning, knuffas hon ner i en brunn, hamnar på en äng, börjar vandra, ställs inför diverse uppgifter och tjänar hos en gammal kvinna, varpå hon får välja ett skrin som visar sig innehålla guld och rikedomar, med vilka hon dekorerar svinstian dit hon förvisats vid sin hemkomst. När styvmodern får se detta, tycker hon att hennes egen dotter borde få en ännu finare belöning och knuffar därför ner henne i brunnen, men denna gör allting fel, lyssnar inte på råd från små fåglar utan väljer en vackrare ask som visar sig innehålla paddor och ormar samt, i de svenska versionerna,

har framför allt uppmärksammat berättelsens funktionselement. Det började med Vladimir Propp och hans kategorisering av sagans funktionselement som han begränsar till 31 stycken. Hans teori har delvis justerats av Greimas, som talar om aktanter som sätts i funktionsrelationer till varandra i stället för Propps kronologiska händelserelationer. Både Propp och Greimas bortser emellertid från de emotionella relationer eller den emotionella atmosfär som existerar i sagan och ofta kommer till uttryck eller etableras i sagans inledning.

Socialt kontra emotionellt värdesystem

Jag anser dock det emotionella förhållandet mellan sagans familjemedlemmar vara av största intresse, eftersom där finns underförstått ett *emotionellt värdesystem* som jämfört med ett *socialt värdesystem* inbjuder till olika läsperspektiv på samma saga och har stor betydelse för uppfattningen av modersgestalten:



också en eld som bränner upp hela huset med modern och henne själv, medan hjältinnan lever lycklig resten av livet i sin förgyllda svinstia.

Denna till synes enkla och okomplicerade berättelse avslöjar ett komplex av betydelser, om man läser sagan på olika nivåer. Den första läsnivån blir identisk med berättelsens tråd. Händelse fogas till händelse och vi får veta hur det går. Men det bör påpekas att även en parafra av innehållets funktioner präglas av en viss urvalsprincip och ett visst ordval och därför aldrig kan bli objektiv i någon absolut bemärkelse. Litteraturteoretiker

I sagotypen 'De två skrinen' har vi, som synes av figuren, en sfär dominerad av ett socialt värdesystem, *arbetet*, och en dominerad av ett emotionellt, *kärleken*, eller närmare bestämt *moderskärleken*. Den socialt eller biologiskt identifierade modersgestalten (styv-mor/mor) förhåller sig helt ensidigt till de två dottersgestalterna. Till hjältinnan/styvdottern enligt arbetsvärdesystemet och ett negativt kärlekssystem (hon är elak och kallar styvdottern en 'otäcka'). Till den egna dottern hyser hon enbart kärlek, ger henne lättare arbetsuppgifter (bättre lin att spinna), emotionellt stöd och egenvärde (dottern ska

ha det bästa i livet dvs ett ännu bättre skrin än styvdottern eller åtminstone ett lika bra).

Denna positiva mor-dotterrelation ses dock inte med blida ögon av berättaren. Således framställs dottern som en ganska otrevlig person och därför inte värd all den uppmärksamhet hon får från modern, i varje fall inte när man tänker på att den snälla, lydiga och arbetsamma styvdottern inte alls får någon kärlek. Detta missförhållande rättas emellertid till så snart döttrarna kommer hemifrån, ty då får de sin rätta belöning av den gamla kvinna hos vilken de tjänar. Hon kan lätt ses som en symbolisk modersgestalt, hon kräver ju samma slags arbete av dottersgestalterna och även om hon sällan i ord visar översvallande kärlek till någon av dem, så framgår det dock att hon är 'nöjd' med hjältinnans prestationer.

Effekterna av dessa olika mor-dotterförhållanden är direkt motsatta. Styvmoderns effekt på styvdotterns liv blir positiv: styvdottern har lärt sig arbeta och lita på sina inre resurser, symboliserade av diverse djur som hjälper henne och ger henne råd. Styvmoderns effekt på den egna dottern blir däremot negativ: den egna dottern har ingen arbetsdisciplin och lyssnar inte på några inre röster, hennes liv slutar i katastrof tillsammans med modern. Även ett kärlekslöst inpräntande av sociala dygder framställs således som bäst för dottersfiguren i långa loppet, medan däremot en stark känslomässig bindning mellan mor och dotter leder till förstörelse av dem båda.

Tolkar vi detta förhållande från feministisk synpunkt kan sagan ses som en produkt av ett patriarkalt samhällssystem, vilket ser som önskvärt att förebygga starka mor-dotterbindningar med åtföljande potentiella maktkonstellationer och därför framställer ett sådant förhållande negativt. (Det bör i detta sammanhang påpekas att hjältinnan har ett negativt förhållande till alla socialt identifierade kvinnofigurer, inklusive styvsystem, och alltså står ensam i en fientlig värld.)

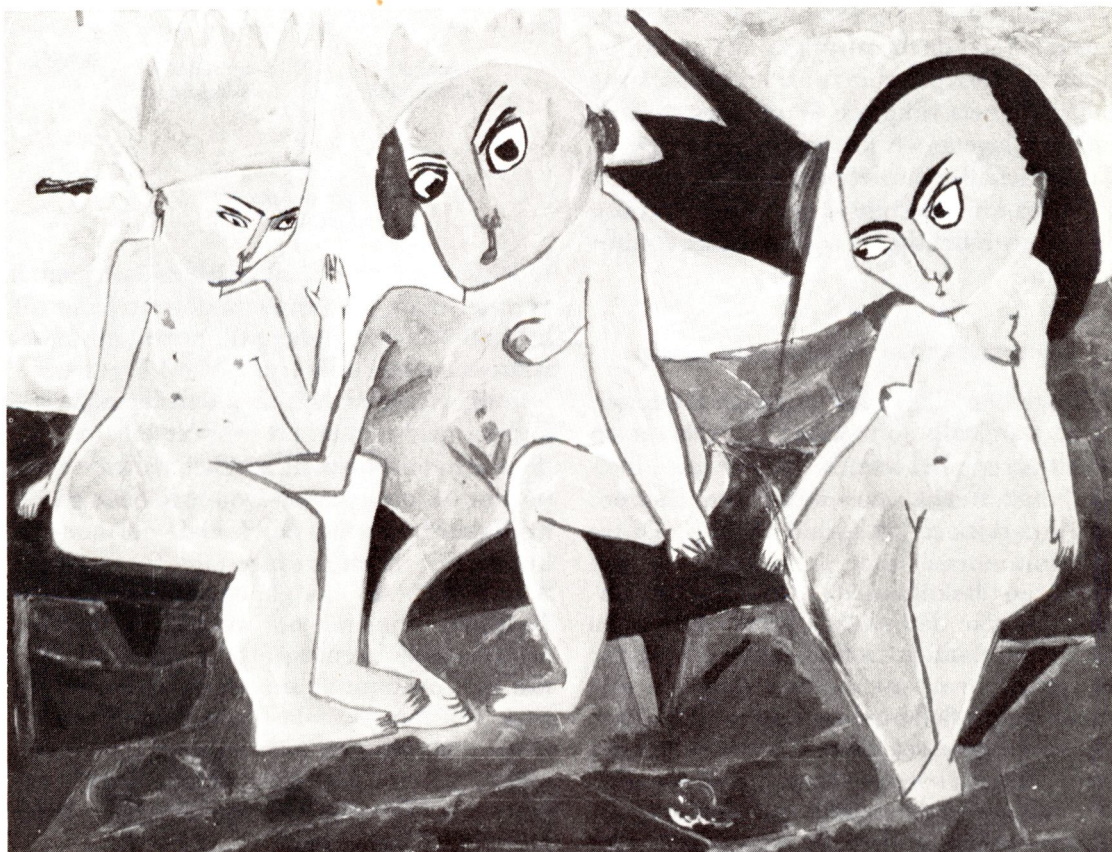
Men en feministisk tolkning förklarar inte relationerna i den högra halvan av figuren. Modersfiguren där är helt rättvis. Hon ger de båda flickorna samma arbetsuppgifter på

lika villkor. Hon berömmar den flitiga och duktiga hjältinnan och visar påtagligt missnöje med den hafsiga och inkompetenta styvsystemen. Visserligen får också styvsystemen välja en ask som lön när hennes tjänstetid är slut, men liksom hon själv framställs som en obehaglig person så innehåller hennes ask enbart otrevliga saker. I början av sagan rådde det orättvisa såväl i relationen *straff/belöning* som i fördelningen *arbete/kärlek*, men denna undanröjs till slut tack vare den symboliska (positiva) modersgestalten som också, i varje fall indirekt, blir orsak till att den negativa eller elaka modern förintas.

Den farliga modern

Denna aspekt av sagan tolkas bäst ur djuppsykologisk synpunkt, med begrepp lånade från jungiansk psykologi. Enligt denna kan vi se den starka dynamiken mellan mor och dotter i folksagan som en illustration till uppfattningen att den reella modersfiguren ofta färgas av egenskaper projicerade från den arketyppiska modersgestalten. Detta gör det svårt för en dotter att hålla isär de två modersbilderna och följaktligen upplevs modern som farlig och hotande för dotterns individuella utveckling och hennes existens. Som Marie-Louise von Franz påpekat beror detta på att kvinnor i högre grad än män tenderar att identifiera sig med sitt eget kön och sålunda stanna kvar i något slags arkaisk identitet, i en primäridentifikation. Bindningen till modern medför i denna situation också en bindning till den arketyppiska modersgestalten med dess lockelse av evig omvårdnad och dess hot om att uppsluka det individuella medvetandet.

Den elaka styvmoderns gestalten gör det möjligt för dottergestalten att skapa distans mellan en närstående modersfigur och sig själv. Som vi ser av de två döttrarnas öde i 'De två skrinen', är det viktigt för dottersgestaltens existens som självständig individ och för hennes utvecklande av jagkänsla, att hon inte står i alltför starkt känslomässigt beroende till modersgestalten. Samtidigt tillåter hjältinnans/dotterns goda förhållande till den symboliska modersfiguren, eller som i så många andra sago, den döda modern,



Renate Bauer, akrylmålning, foto Anna Lena Lindberg.

en positiv identifikation med modersprinciperna vilket är lika viktigt för hennes psykologiska balans.

Det negativa hos styvmodern har att göra med hennes missriktade kärleksattityd. Denna gör henne till en dödsmoder, den som, för att tala i arketypiska termer, uppslukar i stället för att utveckla, kyler i stället för att värma och tär istället för att nära. Vi finner mot bakgrund av detta tänkande att styvmodern fungerar negativt mot båda döttrarna men på olika plan. Det ena planet är emotionellt och dubbelbottnat. Till synes kärleksfull — hon ger dottern den bästa maten, de bästa kläderna och det finaste arbetsmaterialet — uppslukar hon i själva verket sin egen dotter symboliskt genom sitt kravlösa givande, dikterat av blind instinkt, i stället för att ge henne möjlighet att utvecklas. Det andra planet är socialt och direkt. Hon ger styvdottern varken tillräckligt med kläder

(värme) eller mat, eller ens erkännande för hennes arbete.

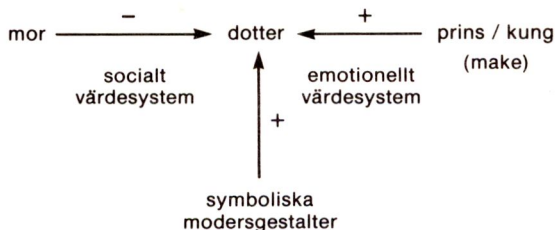
Styvmodersgestalten fyller en viktig psykologisk funktion som personifikation av den Onda Modern. Genom den visas på faran av ett alltför starkt beroende av modersprincipen, dvs den har en allmän djuppsykologisk funktion. Men den kan naturligtvis också vara ett uttryck för individualpsykologiska spänningar och illustrera dotterns hat mot modern, en företeelse som först de senaste tio åren har diskuterats mer öppet. Då skulle folksagens styvmor-dotterdynamik fungera enligt en princip som den amerikanske folkloristen Alan Dundees kallar 'omvänd projicering'. Det betyder att dotterns hat mot modern upplevs som omoraliskt och oacceptabelt enligt rådande sociala normer och därför måste uttryckas i form av en styvmodersfigur som hatar dottern och kan avlivas utan skuld känslor i slutet av sagan. Nan-

cy Chodorow är i *The Reproducing of Mothering* inne på liknande tankegångar då hon förklarar att modern på grund av sin maktställning under barnets tidigaste år upplevs som ett hot mot jagets och kroppsjagets integritet. Därför behåller barnet i det undermedvetna en fruktad modersbild som är en projektion av dess egen fiendlighet och maktlöshet inför modern.

Dotterns skam — moderns skam

Så länge den elaka eller negativa modersfiguren framställs som styvmor, existerar en socialt acceptabel identifieringsdistans mellan karaktärerna mor-dotter och läsaren. Det finns dock en vitt spridd sagotyp, 'De tre hjälpgummorna', som presenterar en elak mor. Men till skillnad från den elaka styvmodern har där den elaka modern rationella skäl till sin elakhet. Dottern är lat och vägrar att spinna, trots att modern dagligen slår henne för att få henne att arbeta eller sätter upp henne på taket för att alla ska se hennes skam. Till slut kommer en prins, en kung eller deras mor och undrar vad som står på. Modern skäms så över sin dotters lathet att hon inte vill säga sanningen utan överdriver dotterns spinnfärdighet åt andra hållet och påstår att dottern spinner sådana otroliga mängder att hon inte har råd att hålla henne med lin. Detta behagar besökaren och dottern tas till slottet för att spinna av hjärtans lust. Om hon lever upp till den utlovade förstågan ska hon få gifta sig med prinsen, annars måste hon dö. Hon kan naturligtvis inte spinna en tråd men får hjälp av tre deformerade gamla gummor som utför alla hennes arbetsuppgifter mot att de blir bjudna på bröllopet som ärade släktingar. När prinsen ser dem på bröllopet och får höra att de blivit deformerade av att spinna, förklarar han att hans hustru inte ska behöva göra sådant arbete en dag till och så lever de lyckliga. I synnerhet dottern kan man förmoda, eftersom hon nu för all framtid är befriad från arbete.

Enligt figuren kan vi också i denna sagotyp urskilja ett socialt värdesystem, arbetet, satt i kontrast till ett emotionellt, kärleken. Modern, den riktiga, biologiska modern, söker påtvinga dottern socialt accepte-



rade värden med helt kärlekslösa medel. Hennes skam över den lata dottern leder till att hon utlämnar henne till potentiellt destruktiva krafter (miljön på slottet). Detta uppförande stämmer helt med den socialpsykologiska iakttagelsen att mödrar har en tendens att identifiera sig mycket starkare med döttrar än med söner. Dotterns brist på de kvaliteter hon enligt den sociala normen ska besitta blir då en prestigefråga för modern. Som Judith Arcana påpekar i *Our Mother's Daughters*, finns det hos mödrar en tendens att ägna hela sin energi åt att forma sina döttrar. De investerar all sin emotionella energi i sina döttrars sociala framgång eftersom dessa representerar sina mödrar inför samhället, och om döttrarna då inte uppför sig passande blir också mödrarna i egna ögon misstänkta individer.

Men i denna sagotyp, liksom i sagan om de två skrinen, uppenbarar sig andra kvinnogestalter som hjälper dottersfiguren i stället för att slå henne, och som slutligen blir orsak till att hon helt befrias från de betungande och destruktiva kvinnouppgifter som associeras med modersgestalten.

I övrigt tycks det i svensk sagotradition finnas endast ytterligare en negativ modersgestalt, identifierad som mor och inte styvmor, och hon finns i en skillingtryckssaga, 'Solens dotter och de tolv förtrollade prinsarna'. Det är en intressant inhemsk variant av Snövisasagan med en mor, inte en styvmor, som är så avundsjuk på sin dotters skönhet att hon nekade henne sin kärlek — dottern sänds iväg för att växa upp isolerad från modern, som senare också mera aktivt söker hennes död. Berättaren har i denna saga en rationell förklaring till moderns karaktär: hon har helt enkelt blivit bortskämd och för mycket beundrad som barn. De andra snövisagevarianterna, mer trogna folksagens berättarteknik, saknar dylika rationaliseringar. Där



Renate Bauer, akrylmålning, foto Anna Lena Lindberg.

framställs modersgestaltens avundsjuka utan vidare kommentarer, som om den vore naturlig.

Det farliga moderskapet

Det mest intensiva mötet mellan moders- och dottersgestalterna äger rum i födelse-scenerna. Strukturen är alltid densamma: kungen, dvs barnafadern, ger sig ut i krig, på en resa eller jakt när födelsestunden nalkas. Den blivande modern lämnas helt i modersgestaltens våld, ibland är också den negativa systemen närvarande för att bistå modern. Alla typer av första generationens modersgestalt, mor, styvmor, svärmor, är representerade i dessa scener. Någon av följande händelser utspelas efter födseln:

1. Den nyblivna modern dödas och ersätts av styvsystern.

2. Den nyblivna modern förvandlas till ett djur.

3. Modersgestalten tar ifrån henne barnet och säger att hon ätit upp det. Som bevis smörjer hon blod kring hennes mun.

4. Modersgestalten ersätter barnet med ett djur (hundvalp, kattunge) eller säger att hon fött ett missfoster som dött.

I de två första fallen återvänder dottern/modern som ett slags vålnad under natten för att dia sitt barn. I de båda sista tvingas kungen så småningom, vanligen tre gånger, döma drottningen till döden. Också kungen kommer alltså i modersgestaltens våld efter det att barnet är fött. Han tvingas, fast motvilligt, acceptera styvsystern som sin maka och dömer drottningen till döden. Först i sista minuten innan drottningen förlorat sitt liv, återfår han förstånd och handlingsförmåga. Drottningen återkallas till livet eller

tas ner från bålet, och sanningen om barnet uppdragas. 'Solens dotter' uppvisar en intressant version genom att det är modern själv som lägger sig hos dotterns man. Tydligare kan väl tron på en underliggande rivalitet på det sexuella planet mellan mor och dotter inte uttryckas.

När vi summerar vad som händer i dessa födelsescener så kommer vi fram till att resultatet av modersgestaltens manipulationer blir att den nyblivna modern förlorar sin identitet antingen som mor, genom att barnet tas ifrån henne, eller som människa genom att hon dödas eller förvandlas till ett djur. Psykologiskt sett symboliserar dessa händelser en förlust av jagkänsla. Karakteristiskt är också att födelsescenen saknar en maskulin komponent. Här vill jag åter anknyta till jungianska tankegångar för att tolka denna situation.

Enligt dessa tankegångar består själslig harmoni i en balans mellan feminina och maskulina principer, vilket inte ska förväxlas med en biologisk identitet av kvinna och man. Hos såväl män som kvinnor dominerar det undermedvetna av feminina principer och det medvetna av maskulina principer. Dessa principer innehåller både positiva och negativa element. Sålunda innehåller den Stora Moders-arketyper, som representant för den feminina principen, den Onda Modern med sina livshotande, rent instinktiva krafter, vilka strävar mot förintelse och upplösning av den individuella identiteten. Den Stora Modern innehåller också de maskulint betonade elementen av medvetna och formgivande krafter, vilka uppmuntras av den Goda Modern. Just i själva födandet står kvinnan nära den Stora Moders-arketyper och kan uppleva den arketyperiska ambivalensen skapande/förstörande speciellt starkt. Eftersom tendensen att förstöra tillhör den primitiva aspekten av den Stora Modern, måste kvinnan kunna lösgöra sin moderlighet från rent instinktiva relationer och upplevelser, ty annars kommer denna tendens att hota hennes psykologiska balans. Därför är den maskulina principen, medvetandepincipen, som i sagorna symboliseras av maken/kungen, så viktig och dess frånvaro så fatal för mor och barn.

Joseph Rheingold, en amerikansk psykoanalytiker, relaterar i sin bok, *Mother, Anxiety and Death*, som bygger på egna och andras kliniska erfarenheter, många iakttagelser med slående relevans för folksagans födelsescener. Han konstaterar bl a att modersdestruktivitet är en universell företeelse, vilket dock inte ska tydas så att den finns hos alla kvinnor. Vad som sker i sagan skulle alltså vara en omvänd projektion: moderns egna destruktiva impulser projicerade på en negativ modersgestalt. Moderns impulser att döda barnet är enligt Rheingold ett faktum. Mödrar kan ha de mest mordiska impulser gentemot ofödda barn, och drömmer om att förgöra det ofödda barnet förekommer också hos de kvinnor som vill ha barn. Han har vidare funnit att många blivande mödrar plågas av sina ambivalenta känslor för barnet, av sin önskan att det ska dö eller sina impulser att döda det. Rheingold anser att primärkonflikten i dessa fall rör förhållandet mellan kvinnan och hennes egen mor. Hon fruktar att hon ska straffas för sina ambivalenta känslor inför barnet, vilket paradoxalt nog leder till att hon vill slippa moderskapet. Hon tror att hon håller på att bli tokig, eftersom sådana tankar och böjelser strider mot hennes samtidiga önskan att beskydda barnet.

Det är frestande att med dessa iakttagelser som bakgrund se folksagans födelsescener som ett sätt att komma till rätta med denna ambivalens inför moderskapet och detta modershat långt innan den moderna psykoanalysen och de terapeutiska samtalsgrupperna hade etablerats.

Också i mindre kliniskt och teoretiskt orienterad litteratur, finner vi iakttagelser som visar på folksagans relevans för kvinnors attityder till modersbilden och modersrollen och hur sagorna fungerar katartiskt i dessa sammanhang. Arthur och Libby Coleman rapporterar från en terapeutisk samtalsgrupp med blivande mödrar att den egna modern figurerade som negativ moder i mångas drömmar. Denna negativa moder upplevdes som en hotande häxa som tog barnet ifrån den blivande modern. Hotet kändes extra starkt genom att den egna modern upplevdes som den 'riktiga' modern, den

som hade större moderserfarenhet och därför större makt. Rädslan för den egna modern har också observerats av Rheingold som relaterar ett fall där en nyförlöst kvinna vådjade till sin egen döda mor att inte döda henne.

Jagets död — moderns död

En form av död är ju förlusten av jagkänslan, också ett dokumenterat fenomen i samband med moderskap. Helen Deutsch konstaterar i sitt stora verk *The Psychology of Women*, apropå vissa mödrars motvilja mot att amma, att detta hör ihop med en djupt rotad känsla hos kvinnan att hennes jag ska förstöras genom denna djuriskt betonade akt. En känsla som i folksagan motsvaras av de episoder där modern/hjältinnan kommer som en vålnad eller i djurform för att dia sitt barn och förvandlas till diverse monstruösa skepnader för att skrämja den maskulina principens representant, hennes man, när han strävar att hålla fast henne och återställa hennes rätta jagform. Jagets intresse, påpekar Deutsch, ser nämligen i moderskapet en fara för ett utarmande av sin egen existens. Cirka 30 år efter Deutsch skriver Adrienne Rich i *Of Woman Born* att den jagförnekande och jagutplånande roll som i vårt patriarkala samhälle förväntas av den Goda Modern metaforiskt sett betyder död för den kvinna som en gång hade hopp, förväntningar och fantasier om ett eget liv.

Att folksagans modersgestalt för dottern representerar farliga och mäktiga krafter visas också av hennes dödssätt. De faror som hotar hjälten, troll, jättar, drakar och monster, dödas fort och enkelt genom att t ex deras huvuden huggs av, deras hjärtan genomborras. Men modersgestalten som hotat dotterns/hjältinnans existens får en helt annan behandling. De vanligaste dödssätten för den negativa modern är att:

1. Hon kokas i sjudande bly eller tjära.
2. Hon läggs i spiktunna och rullas nedför ett berg.
3. Hon binds fast vid 12 vilda hästar och slits i stycken.
4. Hon bränns eller dränks.

5. Hon slits i stycken av vilda djur.
6. Hon kläs av naken, sätts i en spiktunna som spänns för en häst och blir körd över hela världen.
7. Hon binds vid en hästsvans och tvingas springa upp- och nedför berg tills det inte finns en gnutta kvar av henne.

Detta kan jämföras med Judith Kegan Gardiners påstående i *A Wake for Mother — The Maternal Deathbed Scene in Women's Fiction* att moderns död i vår kultur kan ses som nödvändig för att dottern skall nå egen identitet. '... vår litteratur tillfredsställer raseriet och hatet mot modern genom berättelser som långsamt och smärtsamt mördar hjältinnans mor, samtidigt som de lugnar våra skuldkänslor eftersom döden inträffar av naturliga orsaker.' I folksagan är dödsorsaken inte naturlig men rättvis i och med att den negativa modern sannerligen förtjänat sitt öde och i många fall uttalat sin egen dom.

Varför, kan man fråga sig, framställs modersrollen som så föga attraktiv i ett material som berättades och upptecknades under en tid då modersrollen var de flesta kvinnors öde och plikt? Varför framställs den så genomgående negativt i de skandinaviska sagor som upptecknades under 1800-talet och i början av 1900-talet, då den samhälleliga och kyrkliga retorikens glorifierande och sentimentaliserande av modersrollen stod på sin höjdpunkt? Är modersrollen omöjlig rent allmänmänskligt? En existentiell paradox?

Att döma av en kort dialog från den heliga Birgittas uppenbarelser har mor-dotterdynamiken länge uppfattats som ett komplicerat spel av motstridiga känslor: 'lyssna min moder, du skorpion. Ve mig så du bedrog mig. Allt vad jag med glädje lärt av dig, det umgäller jag nu med gråt.' 'Lyssna min dotter, du giftiga ödla. Ve mig att jag någonsin blev din moder. Så ofta du efterliknar de gärningar jag var van vid, nämligen de synder jag lärde dig, så förnyas min pina.' Denna dialog talar om fåfänglighet, men det starka och dramatiska ordvalet tycks avslöja också andra spänningar, samma spänningar som i sagans mor-dotterrelationer reflekterar ett komplicerat spel av förträngda psykologiska behov och patriarkalt färgade ideal.

L I T T E R A T U R

- Arcana Judith, *Our Mother's Daughters*, Shameless Hussy Press 1979.
- von Beit Hedvig, *Symbolik des Märchens*, Francke Verlag (1952), 1960.
- Bettelheim Bruno, *The Uses of Enchantment*, Vintage Books 1977, sv övers *Sagans förtrollade värld*, AWE/Gebbers 1979.
- Birkhäuser-Oeri Sibylle, *Die Mutter im Märchen*, Adolf Bunz 1976.
- Chodorow Nancy, *The Reproducing of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press 1978.
- Coleman Arthur & Libby, *Pregnancy: The Psychological Experience*, Seabury Press 1977.
- Dundeas Alan, *Interpreting Folklore*, Indiana University Press 1980.
- von Franz Marie-Louise, *The Feminine in Fairy Tales*, Spring Publications 1972.
- Gardiner Judith Kegan, *A Wake for Mother: The Maternal Deathbed Scene in Women's Fiction*, 1977.
- Jung Carl Gustav, *Four Archetypes*, Princeton University Press 1973.
- Neumann Erich, *The Great Mother*, Princeton University Press 1972.
- Rich Adrienne, *Of Woman Born*, Norton 1976, sv övers *Av kvinna född*, Rabén & Sjögren 1980.
- Rheingold Joseph A, *Mother, Anxiety and Death*, Little, Brown & Co 1967.

Sagor

- Peter Christen Asbjørnsens och Jørgen Moes sagosamlingar.
- Hyltén-Cavallius Gunnar Olof och Stephens George, *Svenska sagor*, utg. av Kungl. Gustav Adolfs akademien, Uppsala 1939—1945.
- Kristensen Evald Tang, *Eventyr fra Jylland*, Århus 1897.
- Svenska folksagor*, nyutgåva, Gidlunds Förlag 1981.
- Sagor i folkminnesarkiven i Lund, Stockholm och Uppsala.

S U M M A R Y

The dynamics between mother and daughter in Scandinavian folk tales

In Scandinavian folk tales (and many European tales as well) the relationship between the mother generation (mother, mother-in-law, stepmother)

and the daughter/heroine is characterized by a complex interplay between social and psychological factors. In the tale of the type 'The Two Caskets', the mother is split in her behavior towards each daughter according to a social value system (she mistreats and overworks her stepdaughter) and an emotional value system (she spoils her own daughter). Each mode of behavior is destructive. However, the socially mistreated daughter, through her emotional detachment from the mother figure, has acquired valuable survival skills.

Similarly, in the tale about 'The Three Aunts' the socially defined mother figure mistreats the daughter while at the same time she gets emotional support and help from symbolic mother figures. In these two tales we may see an attempt to discourage mother/daughter bonding in real life. They can, however, also serve as a warning to remaining within too strong an emotional dependency on the mother while they retain a feeling for the necessity to be able to rely on positive mother qualities.

The most dangerous mother/daughter confrontation takes place in the birth episodes when the heroine is to become a mother herself. In these episodes, through the manipulations of a mother figure, the new mother is threatened in her new identity as a mother and as a person. This seems to reflect documented clinical experiences of the ambivalence towards motherhood experienced by many newly confined mothers.

The extent of the threat towards daughter/heroine identity and individuality which is represented by the mother figures in the folk tales, particularly manifested in the birth episodes, is expressed in the gory and horrible manners of death which the mother must suffer.

The mother/daughter dynamics with their strong emotional components and ambivalence reflect an interaction based on social ideals, imposed by a patriarchal social structure, in conjunction with repressed psychological factors emanating from the power possessed by the mother who dominates the early magical years of the child.

Torborg Lundell
Dept. of Germ. & Slavic Langs.
University of California
Santa Barbara
CA 93106
USA