

“Eventyr viser vejen til os selv”

Essaysamling

C.G. Jung i Danmark 2021



**De drømme, vort stof er gjort af -
Science fiction – vor tids folkeeventyr?**

Af Andrea Zaramella, seniorkandidat ved Jung Instituttet, København

“Eventyr viser vejen til os selv”

Dette er essay nr. 11 i den række, som bringes på hjemmesiden C.G. Jung i Danmark (www.cg-jung.dk) under titlen “Eventyr viser vejen til os selv”. Forfatterne er jungianske analytikere og senior-kandidater ved C.G. Jung Instituttet.

Med udgangspunkt i primært eventyr, men også med referencer til film, musicals og science-fiction, belyses aspekter af menneskets indre psykologiske processer, og vores livslange søgen efter at forstå og komme overens med os selv, som vi nu engang er.

I dette essay belyser Andrea Zaramella, seniorkandidat ved Jung Instituttet, København, hvordan Science Fiction på mange måder er blevet vor tids eventyr.

Science fiction – vor tids folkeeventyr?

Der findes næppe en genre, der så konsekvent deler vandene som science fiction-genren. Enten elsker man sci-fi med nørdens passion, eller også er man i bedste fald komplet uforstående over for, eller mere almindeligt, inderligt frastødt af genren. I akademiske kredse – også i den jungianske verden – er det stadig en udbredt fordom, at science fiction er en underlødige og plat genre, som det ikke er værd at røre ved med en ildtang. Men science fiction (herefter blot sci-fi) gennemtrænger vores kulturelle liv, og dét i sådan en grad, at de for sci-fi-genren helt grundlæggende billeder og motiver (rumskibe, robotter, aliens, cyborger, superhelte (og -skurke), kloner, interplanatariske og interstellare rejser gennem tid og rum for blot at nævne et par stykker) er blevet helt almindelige motiver i mange menneskers fantasi- og drømmeliv. Som Thomas M. Disch, der er forfatter og litterær kritiker, bemærker, er intet motiv fra sci-fi-verdenen den mindste smule fremmed for os længere.

Jeg har klienter, kollegaer og venner, som føler sig betydeligt mere følelsesmæssigt knyttede til samtidige sci-fi fortællinger end til folkeeventyr, som jo ellers udgør det klassiske jungianske terræn. Jeg ser ofte drømme, billeder i sandplay, motiver i børns tegninger og associationer hos klienter i terapien, der henviser til konkrete sci-fi historier, som har deres helt egen forståelsesramme og ”mytologi”. Men jeg har også kollegaer, klienter og venner, der er dybt foruroligede over f.eks. deres børns passionerede sci-fi forbrug.

Der er flere forskellige grunde til, at sci-fi motiver synes at dukke op og give mening i – eller forstyrre – folks indre liv. En væsentlig grund er selvfølgelig filmmediet, som giver en bred tilgængelig, visuelt forførende og underholdende oplevelse. En anden væsentlig grund har at gøre med generationsforskelle. Særlig de relativt yngre er – som jeg selv er det – flasket op med sci-fi formidlet af film, tv, tegneserier, computerspil og alskens Hollywood merchandise, og så selvfølgelig litteratur. Har man på den måde fået sci-fi ind med modernismen, giver det naturligvis en større fortrolighed med genrens koder – semiotik – samt en større følelse af at kunne færdes hjemmefrem og ubekymret i genrens til tider foruroligende logik og symbolik. En af de mest almindelige og stædigt vedhængende fordomme lyder, at sci-fi er en degenereret og useriøs genre, og at sci-fi reflekterer og udtrykker noget patologisk, dvs. sygeligt, i såvel individets psyke som i kollektivpsyken. Fordommene har ganske vist haft deres berettigelse i genrens oprindelse, for sci-fi blev nemlig populær gennem de såkaldte *pulp* (bras, smuds) *magazines*. Men fordomme, der blæses op til at omfatte og generalisere al sci-fi, er bestemt ikke berettigede.

Enhver analytiker må være fortrolig med tværkulturelle myter, kunst, religioner og folkeeventyr, når vi beskæftiger os med vores klienters drømme og ubevidste, fordi symbolik er det ubevidstes ”sprog”. Evnen

til at symbolisere er vores mulighed for at hele sår efter traumatiske begivenheder. Derfor er det også vigtigt, at vi kender til motiver fra sci-fi, fordi det har så stor betydning for den måde, klienten og terapeuten fortolker symbolikken, historierne og relaterer til klientens liv på. Hvis vi ikke forstår symbolikken og dens kontekst, er der fare for, at vi fortolker på baggrund af begrænset og fordomsfuld indsigt. Og en analytikers fordomme kan få alvorlige konsekvenser for klienten og det terapeutiske forløb.

Så lad os benytte lejligheden her til at dvæle lidt ved det særlige ved sci-fi. Lad os se på hvorfor og hvordan sci-fi med forskelligt fortegn taler ind i vores liv og viser en vej ind til os selv. Der er mange paralleller mellem sci-fi og klassiske folkeeventyr - så mange, at jeg ligefrem overvejer, om science fiction mon *er* vor tids folkeeventyr? Er det muligt at bygge bro mellem Jungs arketype-teori, der griber tilbage til det oprindeligt-menneskelige, og science fiction, som næsten pr. definition skildrer det, som populært kaldes den post-humane tilstand; altså noget, der rækker ud over det, vi normalt forstår ved ”det menneskelige”?

Det særlige ved sci-fi

Sci-fi er en unik – og oprindeligt litterær - genre i sin helt egen ret. Derfor er det via litterær teori, at vi kan få et dybere indblik i genrens særlige præmisser. Sci-fi tilhører genreen fantastisk litteratur lige som myter og eventyr. I modsætning til hvad mange tror, har sci-fi absolut intet med realisme at gøre, og sci-fi gør ikke forsøg på at spå dommedagsprofetier om vores teknologiske fremtid, selv om sci-fi henter inspiration fra især naturvidenskaben. Når sci-fi undtagelsesvis rammer rigtigt i forhold til en teknologisk udviklings fremtidige potentiale, er der snarere tale om held end videnskabelig forstand. Sci-fi er først og fremmest en symbolsk genre, og det er jo interessant i en jungiansk sammenhæng.

Symbolsk, ja, men hvordan?

Når man definerer og analyserer sci-fi, er professor og litterær teoretiker Darko Suvin ikke til at komme uden om. Suvin var ikke den første til at formulere en teori om sci-fi, men han er en af de mest anvendte og anvendelige, fordi hans teorier formår at inkorporere de mange modsatrettede og forskellige aspekter af sci-fi i en samlet teorikrop, der favner kompleksiteten i stoffet. Suvin kalder sci-fi for ”a literature of estrangement and cognition”. *Estrangement* er den kreative komponent, der knytter sci-fi tæt sammen med eventyr, myter og lignelser, det fantastiske og fiktive. Det er tidsrejser, intelligente maskiner, robotter, aliens - og det er trolde, hekse, talende sten, træer og dyr i eventyrerne. Det videnskabelige element i sci-fi er som sagt ikke realistisk, men udspringer af en naturvidenskabelig *diskurs*, hvilket vil sige en måde at forstå, tale om og erkende verden på, som er rationel og logisk frem for emotionel eller instinktiv. Videnskabeligheden i sci-fi er altså knyttet til erkendelse (*cognition*), og her adskiller sci-fi sig væsentligt fra eventyr og myter. Årsagssammenhænge i folkeeventyr og myter indeholder ikke en naturvidenskabelig erkendelsesproces baseret på rationalitet, men følger en magisk eller metafysisk/religiøs logik.

I vekselvirkningen mellem *estrangement* og *cognition*, science og fiction, finder vi tilstedeværelsen af det, som Suvin kalder for ”the novum”, - eller fortællingens 'kognitive novum'. *Novum*'et består af noget helt grundlæggende nyt og innovativt, som valideres af den enkelte histories videnskabelige tankegang. *Novum*'et forandrer på en grundlæggende måde hele fortællingens univers. Så – findes der et *kognitivt novum* i en given fortælling, er der tale om sci-fi. Indeholder fortællingen ikke et *novum* – ja, så er der *ikke* tale om sci-fi, men en anden genre.

Lad mig give nogle konkrete eksempler.

I filmen *The Matrix* udgøres *novum*'et af følgende tankeeksperiment: ”hvad nu hvis hverdagslivet er et virtuelt fængsel konstrueret af intelligente maskiner.” Et *novum* behøver ikke at udgøres af kunstig intelligens eller aliens, men kan være politisk som i tegneserien *The Watchmen*: ”hvad nu, hvis USA vandt Vietnamkrigen?” *Novum*'et kan også være antropologisk: ”hvad nu hvis et folks biomasse er blevet genetisk ændret, således at menneskets køn ikke længere er biologisk defineret, men derimod en foranderlig tilstand, som skifter løbende gennem menneskets levetid og konstelleres af sociale relationer?” Det er omdrejningspunktet for Ursula K. LeGuins roman ”*Mørkets Venstre Hånd*”.

I denne sammenhæng kan det virke overraskende, at hvis vi anvender Suvins teori om *novum*'et, ja så er en ellers enormt populær science fiction-filmserie som *StarWars* teoretisk set ikke en science fiction historie, men tilhører snarere fantasy-genren. Det er ikke tilstedeværelsen af rumskibe, rejser med lysets hast, robotter og højteknologiske våben, der gør sci-fi til sci-fi, det er *novum*'et. The Force, kraften, i *StarWars* er måske dét, der kommer tættest på en grundlæggende nyskabelse inden for filmens eget univers, der påvirker hele handlingen. Men *The Force* er ikke blevet til på baggrund af et naturvidenskabeligt eksperiment, gensplejsning eller tilsvarende. *The Force* er et metafysisk fænomen. Har filmen ikke et kognitivt valideret *novum* som omdrejningspunkt for historien, tjaa...

En anden overraskelse er zombiefilmen ”*I Am Legend*”, som i følge Suvins teori er en sci-fi film. Filmens *novum* er sundhedsvidenskabeligt: ”hvad nu, hvis mennesket opfandt en vaccine, der kunne kurere kræft?”. Kræftvaccinen i filmen udvikler en hæslig bivirkning. Mennesker forvandles til vampyragtige zombier, der ikke kan finde hvile. Zombierne er rastløse, hungre konstant efter mere, ødelægger alt og udrydder hele menneskeheden på deres hærgen. Hvad handler filmen så egentlig om? Den handler i hvert fald **ikke** om ”en kræftvaccine med zombie-bivirkninger”. Filmen viser et symbolsk (og popkulturel underholdende) udtryk for skyggesider af samtidens tendens til at fortrænge, fornægte og biokemisk forsøge at forhindre vores dødelighed. Hvad sker der med ”det menneskelige”, når vi ikke forholder os til døden og livet på en etisk og eksistentiel måde? Ja, så er mennesket en legende blot. På den måde kan en poppet, let fordøjelig Hollywood-zombie-sci-fi via et *novum* sige noget meget præcist om kollektive psykologiske implikationer af en specifik tendens i vores samtid.

Det er netop pointen i sci-fi. Sci-fi er symbolsk og intimt involveret i liv, i menneskeheden og altså *kollektivets* skæbne. Sci-fi bevæger sig ind i antropologiske og kosmologiske sfærer, diagnosticerer, advarer og opfordrer til forståelse og handling, kortlægger mulige alternativer til samtidens dominerende diskurser. Og så er sci-fi først og fremmest kritisk. Via *novum*'et præsenteres vi for det, der er grundlæggende og væsensforskelligt fra os selv - vi møder og må forholde os til *den anden*.

Adam Roberts, som også er litterær teoretiker, har skrevet en udmærket introduktionsbog til sci-fi-genren. Roberts siger, at gennem sci-fi fremhæves diskurser, som normalt er undertrykte eller marginaliserede i samtiden. Sci-fi er først og fremmest *et symbolsk udtryk for hvad det vil sige at være marginaliseret* (min kursiv). Symbolikken i sci-fi har at gøre med vores materielle samtid og danner vel at mærke ikke bro mellem ”det åndelige” og ”det naturlige”. Der er tale om en version af den symbolske tilgang, hvor symbolet drænes for dets metafysiske aura og *genplaceres i den fysiske og materielle verden* (min kursiv).

Psykologisk kan vi sige, at dynamikken mellem skyggen og Selvet er aktuel i meget sci-fi, men vel at mærke på et kollektivt plan. Sci-fi leger med de måder, vores Omverden – politisk, miljømæssigt, mellemmenneskeligt - *ikke* er i orden på. Med Omverden mener jeg i denne artikel noget helt bestemt, som analytiker Pia Skogemann er inde på i artiklen ”Selvets symboler i et moderne demokrati”. Her forstås

Omverden som noget, der på en gang er inden i og uden for individet, en slags mødested mellem det subjektive og det objektive.

Ligesom med eventyr kredser sci-fi (for dem, der altså kan lide genren) omkring den gode *historie*, som er bevidsthedsskabende, og som taler ind i folks levede liv. Gode historier forbinder den enkelte med fællesskabet og spejler individets problemer.

Inden for *alle* genrer findes historier af blandet kvalitet, historier, der fænger mere eller mindre. Selvfølgelig findes der også enormt dårlige sci-fi historier. Sci-fi fortællinger deles typisk op i plat vs. avanceret sci-fi. Som hovedregel siger man, at i plat sci-fi er ”den anden” et monster, mens ”den anden” i avanceret sci-fi altid er kompleks.

Jeg forholder mig her ikke til sci-fi's kunstneriske værdi, om den er plat eller ej, for det er i sidste ende et spørgsmål om smag og behag. Jeg er interesseret i fortællingen og symbolikken som udtrykker en psykisk realitet på samme måde eventyr og drømme gør. Det er præcis kendskabet til genrens helt specifikke præmisser; nemlig den kritiske og symbolske afdækning af marginaliserede og undertrykte positioner i samtiden formidlet gennem *novum*'et, der gør sci-fi til en yderst interessant genre fra et jungiansk og psykologisk perspektiv.

Marsmanden

Jeg vil som et eksempel analysere en populær sci-fi film; nemlig Ridley Scotts film *The Martian* fra 2015. Ridley Scott er en af sci-fi filmgenrens grand old men, som står bag klassikere som *Alien* og *Bladerunner*. *The Martian* er blevet erklæret en af Scotts bedste film og er en filmatisering af romanen af samme navn af Andy Weir. *The Martian* er en hardcore sci-fi fortælling. Stilen i filmen er forførende realistisk, historien er enkel. I en nær fremtid er en gruppe videnskabsmænd på Mars for at forske og indsamle data. En uventet storm skaber en alvorlig nødsituation, som tvinger dem til at forlade planeten i hast. Astronauten og botanikeren Mark Watney formodes omkommet i stormen, og han efterlades derfor på den ugæstfri planet, og de øvrige videnskabsmænd sætter kurs mod Jorden.

Alt dette sker i filmens første 2 minutter. Resten af filmen handler om, hvordan Watney formår at overleve helt alene på Mars længe nok til, at Jorden (=NASA) opdager fejltagelsen og kan iværksætte en redningsaktion og hente ham hjem.

Filmens skildring af den strandede astronaut er primært baseret på ekstrapolering. Det vil sige, at historien frit digter videre på de videnskabelige fakta om rejser i rummet, om planeten Mars og rumforskning, som vi kender i dag. Det får filmen til at fremstå så realistisk, at den næsten har et dokumentarisk og objektivt præg. Det kunne sagtens *se sådan ud* at være strandet på Mars i en nær fremtid. Efter sigende har astronauter på den internationale rumstation ISS set filmen i rummet og netop rost den for dens realisme i forhold til, hvordan astronauter er trænet til at tænke og handle, skulle der ske et uheld derude, hvor ingen kan høre dig skrike.

Filmens *novum* ”Hvad nu, hvis et menneske blev efterladt på Mars” kredser især om *habitatet*, den delvist selvforsynende boligenhed, som videnskabsfolkene i filmen har med sig og som er helt nødvendig for, at en bemanded mission til Mars overhovedet kan lade sig gøre – i filmens såvel som i virkelighedens verden. En

tur/retur til den røde planet er kun mulig, hvis mennesket kan bo på Mars og være selvforsynende gennem længere tid på planeten.

Gennem filmens *novum* har videnskabsfolk på Jorden løst det problem og opfundet *habitatet*. Ligeledes er rumfartsteknologien i det hele taget blevet forbedret, så Mars er blevet en lidt mere tilgængelig del af menneskets råderum. Men afstanden er stadig problematisk. Det går ikke over stok og sten at rejse til Mars, og filmen har ikke introduceret overlyshastighed, dvaletilstande eller andre fantastiske forhold, der kan få Watney hurtigt og sikkert hjem. Watneys kollegaer fra Mars (herefter omtalt som ”besætningen”, da de gennem filmen er besætning ombord på rumfartøjet, der har kurs mod Jorden) kan ikke umiddelbart foretage en U-vending med deres rumskib og samle Watney op. Besætningen er afhængig af information og beregninger fra Jorden før de kan foretage sig noget, og Watney er derfor nødt til at klare sig på Mars med de forhåndenværende søm i habitatet.

Da NASA via satellitfotos opdager, at Watney mod alle odds er i live, har NASA først overhovedet ingen intentioner om at investere kolossale summer og ressourcer i en enkelt strandet astronauts hjemtagning. NASA vælger at lyve for verdenssamfundet. Watney erklæres død og får en fin begravelse *in absentia*, sagen lukkes hurtigt ned.

Da det imidlertid ved et uheld offentliggøres i verdenspressen, at Watney faktisk er i live, er NASA nødt til at ændre strategi for ikke at miste global goodwill og finansiering. Desværre må NASA alligevel gøre alt, hvad de kan, for at få Watney hjem i live. I et forsøg på at kontrollere situationen og finanserne beslutter NASA at lyve og skjuler den vigtige information for besætningen, der potentielt kunne betyde, at *de* kunne hente deres kammerat og kollega hjem.

NASAs beslutning om at hemmeligholde information kritiseres skarpt af Mitch, som er besætningens mand på Jorden. Konflikten ender med, at Mitch tager sagen i egen hånd og lækker den fortrolige information til besætningen. Efter en informeret diskussion og vurdering af de forskellige risici vælger besætningen som Mitch at gå imod NASA. De begår mytteri og vender tilbage til Mars for at redde Watney. Redningsaktionen bliver en succes, men både Mitch og besætningen bliver fyret og kan vinke farvel til deres karrierer som pionerer for NASA.

Watney er helten i filmen. Heltens ”rejse” foregår i *The Martian* i komplet isolation. Mars er en ugæstfri ørkenplanet. Der er ingen ilt, intet vand, ingen atmosfære, intet liv. Om dagen er planetens overflade gloende varm, om natten polarkold. Voldsomme sandstorme raser.

I sci-fi regi er Mars en hyppig forekommende planet. Helt tilbage fra Wells’ ”Klodernes Kamp” (1897) er der blevet fantaseret om og spekuleret i vores nabo Mars og især fantaseret om marsmænds natur; de små krigeriske og fjendtlighedsindede, grønne mænd.

Watney er også en slags grøn Marsmand. Han er botaniker og ”grøn” i forhold til at skulle overleve alene på Mars. Ingen har trådt den sti før ham. Watney elsker sit arbejde. Han tror på, at han som videnskabsmand kan gøre noget godt for menneskeheden ved at udforske Mars, lige som han reflekterer over sin potentielle død på planeten som noget, der kan gavne et større gode.

Watney spilles af filmstjernen Matt Damon, som er blond, veltrænet og ser godt ud – en typisk vestlig mand. Som symbol vedrører Mars manddom, det positive, aktive og maskuline aspekt, lidenskabelighed, kampånd og dristighed. Mænd er fra Mars – og kvinderne fra Venus er der ikke mange af i denne historie.

Der er også klare paralleller mellem solkonge-motivet fra alkymien og Watney: Watney er jo en slags konge på Mars. Mars er tillige opkaldt efter den romerske krigsgud; det er et fjendtligt sted at befinde sig både fysisk og psykisk. Livet i isolation på Mars – også selv om man er enevældig solkonge – er nådesløst.

Habitatet er konstrueret, så et menneske kan overleve de ugæstfri forhold på planeten. Der er ikke mulighed for at transportere ekstra forsyninger til Mars, så Watney har kun de ting til sin rådighed, som allerede er der. I eventyr skal helten bekæmpe 'det onde'. I *The Martian* er det onde vendt lidt på hovedet. Det værste 'onde', Watney skal forholde sig, er *ham selv* og især de fejl, han som menneske indimellem begår. Selv den mindste lille menneskelige fejl på Mars er katastrofal. I lille skala er Watney ved at sprænge sig selv i luften, da han forsøger at lave vand via en forbrændingsproces, og det er en ret morsom scene i filmen. Men næste gang, Watney ved et uheld kommer til at sprænge noget i luften, er det alvor. Luftslusen til habitatet og Watneys hjemmelavede kartoffelmark ryger i luften, og det sætter en brat stopper for Watneys mulighed for at blive selvforsynende med mad. Watney må lappe luftslusen sammen med en tynd plastpresenning og noget gaffa-tape. Denne spinkle og usikre konstruktion er nu Watneys eneste beskyttelse og forsvar mod planetens voldsomme klima.

Watneys situation på Mars er for alvor skrøbelig. Vi forventer på en måde, at Watney gradvist vil gå i opløsning deroppe, efterhånden som det går op for ham, at han ikke klarer den. Som hans bekymrede NASA-kollegaer på Jorden uafbrudt minder hinanden om: Watney er under ubegribeligt, umenneskeligt pres – og så krydsklipper filmen til en syngende og dansende Watney, der lige har været i bad og opfører sig som alt andet end en mand under et gigantisk pres. Watney lader sig ikke sådan slå ud af situationens alvor. Han er ukuelig optimist, skønt han irriteres grænseløst over, at den eneste musik, der findes i habitatet, er glad diskomusik fra '70erne. Watney er ret sikker på, at han kan overleve problemerne på Mars, men ikke musikken.

Diskomusikken bliver underlægningsmusik for Watneys strabadser gennem filmen og fungerer som en ironisk og humoristisk kommentar til hans situation. Hvis man nu ser tilbage på gamle reklamer fra '70erne, så synes tiden at være kendetegnet ved idealer som fællesskab i offentlige rum, lighed, samvær, unisex, egalitære og uformelle fællesskabsløsninger - tænk bare på en gammel reklame for Jollycola. '70erne var også ungdomsoprørets tid, Vietnam-krigen, den kolde krig, en tid med store forandringer – og rock n' roll. Musikalsk var diskomusikken en modreaktion på tidens politiske alvor og rockmusikkens selvhøjtidelighed. Diskomusik er uforpligtende, letbenet musik. Musikken repræsenterer fest, glimmer, krop og lir, vi skal bare danse og være glade, hvilket Watney dels gør tykt grin med, men faktisk også tager til sig som en overlevelsestrategi: "Put on your happy face" - også når alt går så grueligt galt og ser allermest sort ud for ham. Skridt for skridt, med beundringsværdig tålmodighed løser Watney de problemer, han står over for, samtidig med at han dokumenterer sig selv og sine strabadser med et kamera, en slags videodagbog. Vi oplever primært Watney gennem det håndholdte kamera, som han taler til og fortæller om de problemer, han står over for.

Hver usandsynlige opgave han tager hul på, besværges han med et "heldigvis". "Heldigvis består vand bare brint og ozon, der via forbrænding bliver til vand, så ... det laver jeg da bare". "Heldigvis er der et ustabil, drøn-radioaktivt batteri begravet i Mars-sandet. Batteriet er godt nok en dødsensfarlig bombe, men den kan heldigvis holde den terrængående rover og Watney varm på de kolde Marsnætter". "Heldigvis har han husket at tage gaffa-tape med til Mars". Og "Heldigvis er Watney botaniker, og derfor kan han plante

kartofler i habitatet ved at bruge Mars-jord, gøde med besætningens vakuumpakkede toiletefterladenskaber og vande med sit hjemmelavede vand”.

Watneys kommentar til sin egen isolation på Mars er en slags livsfilosofi: *“This is it. This is how I end. Now, you can either accept that (...) or go to work!”*. Hans jobbeskrivelse og arbejdsopgaver på Mars spænder over: Mars' bedste botaniker, kolonialist, Mars' bedste videnskabsmand, rumpirat og superhelt. I skarp kontrast til Watneys stigende og efterhånden grandiose selvforståelse, sygner han hen fysisk. Watney taber sig voldsomt, hans krop er fuld af sår, han er usoigneret, han stinker, og hans bevægelser er langsomme og træge, ja, han ligner nærmest én, der har været udsat for tortur, da det i sidste øjeblik lykkes besætningen at nå frem.

Efter Watneys hjemkomst nyder NASA stor velvilje fra verdenssamfundet. Der klagøres flere missioner til Mars, pengene strømmer ind. Watney mister ikke sit job, som det var tilfældet for Mitch og besætningen. Watney har heller ikke fået nok af NASA og turen til Mars og går ikke på tidlig, velfortjent pension. Watney fortsætter som ansat hos NASA. Nu underviser han kommende Mars-astronauter i overlevelse, skulle det værste også ske for dem.

The Martian handler trods sin ekstrapolerede realisme *ikke* om, hvordan man forbereder astronauter på at overleve i isolation på Mars. *The Martian* er en sci-fi fortælling, og derfor må vi betragte filmen som et symbolsk udtryk for “den anden”. Jeg tror, at *The Martian* handler om den tendens, der er i vores samtid til at radikaliserer individet – det som nogle teoretikere og debattører kalder *individualismens tyranni*.

Carsten René Jørgensen (2002) er ph.d. og lektor i klinisk psykologi ved Århus Universitet. Han har skrevet en bog om psykologiens generelle udvikling og tendenser i det senmoderne samfund. Han siger, at en omfattende kulturel frisættelse af individet i den vestlige verden finder sted. Individets identitet er ikke på samme måde som tidligere defineret af f.eks. tilhørsforhold til familie, klasse, religion og sociale fællesskaber, og derfor er det ikke på forhånd givet, hvad den enkelte kan eller skal udrette i sit liv. Forståelsen af individets identitet som flydende er efterhånden blevet omdrejningspunkt for den måde, samfundet som helhed organiseres på. Det er et relativt nyt fænomen i vesten, en *specifik historisk konstruktion af mennesket*, som er udsprunget af samfundsmæssige forandringer og af menneskers måde at omgås hinanden (min kursiv).

Det stigende fokus på individualisering opleves og omtales generelt som et fremskridt, men dét er en sandhed med modifikationer. For at individualisering skal kunne forblive et fremskridt, en udvikling til det bedre, må samfundet samtidig stille de nødvendige økonomiske og mentale ressourcer til rådighed, der gør det muligt for individet at håndtere modernitetens mange paradokser og tab af mening. Det er det, analytiker Pia Skogemann bemærker, når hun i artiklen “Selvets symboler i et moderne demokrati” siger, at det er nødvendigt for demokratiske systemers videre udvikling, at de fortsat tilbyder mennesket individuationsfremmende vilkår.

Det er imidlertid en almindelig opfattelse blandt aktive i samfundsdebatten, at velfærdsstaten – der i Danmark netop tilbyder individuationsfremmende vilkår i form af livslange uddannelsesmuligheder, udvikling af den enkeltes følelsesmæssige og intellektuelle kompetencer og naturlige kreativitet - er under hastig afvikling til fordel for konkurrencestaten. Når det grundlæggende tryghedsskabende fundament således forsvinder under fødderne på individet, fører det til atomisering i befolkningen. Det skaber psykiske problemer for den enkelte og forhøjer angstniveauet i befolkningen som helhed.

Individets frihed er et tveægget sværd. Vi har uanede muligheder for selv at sammensætte vores historie, vores stil, profession, identitet, moral, tro, men samtidig mister vi vores sikkerhed – både økonomisk, identitetsmæssigt og eksistentielt; vi mister oplevelsen af tilhøre et fællesskab. Når den enkelte selv vælger sin livsbane, bliver den enkelte selv ansvarlig, hvis det *mislykkes*. Ingen andre kan tage (eller få) skylden for dét. Vi er altså både vores egen lykkes og ulykkes smed, og det skaber øget angst og bekymring, giver lyst eller trang til at flygte fra ansvaret og gøder jorden for fundamentalisme, sociale konflikter og behovet for at udpege syndebukke. Implicit i dette individualismens tyranni er en manglende evne til at indse, at dét, der *ser ud* og opfattes som det enkelte individs problemer, faktisk er problemer med rødder i samfundets struktur og kulturelle logik, som kun kan forandres gennem fælles politisk handling.

I *The Martian* er Watney et eksempel på et sådant atomiseret, isoleret individ. Han har på Mars ingen kontakt med hverken sin besætning, sin familie, sin arbejdsplads; han har ingen jordforbindelse og ingen sikkerhed, intet fællesskab overhovedet. Watney er alene ansvarlig for sine succeser og fiaskoer, hvis han vil overleve. Watney tager situationens alvor med højt humør og vil gerne selv have æren og respekten for at overleve på Mars, det siger han til sidst, da han som en anden superhelt flyver hen til rumskibet, der er kommet for at hente ham. Det er da også en stor bedrift, men den er intet værd i sig selv. Filmen siger, at skal Watney kunne komme hjem (også i forståelsen finde hjem til sig selv), er han nødt til at være i en ligeværdig, gensidig respektfuld forbindelse med det menneskelige fællesskab. Det er det samlede, globale knowhow, ressourcer og kæmpemæssige indsats, der får ham hjem, ikke hans indsats alene. Alene ville han trods sine anstrengelser jo dø på Mars.

At være botaniker på Mars er Watneys *job*. Sammen med besætningen udførte han før den katastrofale storm et godt og kompetent stykke videnskabeligt, botanisk arbejde på Mars, som var meningsfuldt for ham. Hans motivation var at bidrage til et større, fælles bedste med sin arbejdsindsats. NASA er Watneys arbejdsgiver, hans chef. NASA er i første omgang flintrende ligeglade med, at Watney er alene på Mars. Det er bedst for NASA hvis Watney anses for død. Andre videnskabsmænd kan tage hans plads. Det bliver først NASA's højeste prioritet at hente Watney, efter nyheden om Watney på Mars kommer i mediernes søgelys. NASA risikerer nu at miste økonomisk støtte, hvis de ikke gør en indsats for at redde Watney. Lykkes det, vil NASA til gengæld bade i offentlig velvilje og fondsmidler og leve lykkeligt til sine dages ende, så NASAs motivation for at redde Watney er udelukkende økonomisk.

I det lys er Watney ikke et subjekt, et menneske, der er værd at redde i sin egen ret. Han er blevet et objekt, en genstand i et større økonomisk spil, der rækker langt ud over hans individuelle betydning.

Filmen synes at sige, at når det kommer til relation mellem chef og ansat, system og individ, så forventes fuld loyalitet af denne verdens Watney'er, besætninger og Mitch'er over for systemet, og "chefen" som systemets repræsentant. Men loyaliteten virker kun den ene vej, lige som rejsen til Mars er en enkeltbillet. Det er ikke en ligeværdig eller særlig demokratisk relation. Og Watney kan nemt erstattes.

Besætningen og Mitch får reddet Watney til sidst og sikrer dermed NASA økonomisk, men de bliver fyret – ekskluderet - som tak for deres indsats. Når det går den anden vej, er det kun profitoptimering og fastholdelse af magtpositioner, der tæller, og i den sammenhæng er menneskeliv simpelthen intet værd.

Filmen kritiserer dermed en helt specifik, neoliberal arbejdsideologi, som vi alle vist kender til; nemlig *New Public Management* – herefter NPM. NPM er en selvoptimerende, selv-evaluerende effektiviseringsstrategi, der blev implementeret i den offentlige sektor i vesten i 80'erne og som i dag gennemsyrrer hele

det vestlige arbejdsmarked fra store, private multinationale selskaber til vuggestuer og slikbutikker. Vi er *alle* i berøring med det. I NPM synes *effektivitet* og effektivisering vigtigere end grundlæggende demokratiske rettigheder. Strategien består groft sagt i, at magt, indflydelse og beføjelser stiger opad til ledelsen (her NASA), mens ansvar og forpligtelser rasler nedad og lander hos manden på gulvet (Watney), som så bliver ansvarlig for sin egen effektivitets- og produktivitetsoptimering, mens han konstant skal evaluere sin egen indsats. Konsekvensen er, at den enkelte mister sin faglige integritet og professionalisme. NPM er altså bygget op omkring en undertrykkelsesmekanisme. Mekanismen er på en måde genial, fordi den virker ved at internaliseres og reproduceres i den enkelte.

The Martian ligner en moderne Robinson Crusoe historie. Vi forventer, at Watney under sin isolation på Mars gennemgår en form for transformation; at han i lidelse og isolation får set sine værste dæmoner i øjnene og forandrer sig, opnår nye indsigter, nye værdier og en dyb visdom, som han kan dele ud af, når han vender hjem til civilisationen. Med andre ord forventer vi, at Watney gennemgår en individuation. Derfor synes mange af filmens kritikere, at Watneys ukuelige optimisme er larmende irriterende og urealistisk. Men sci-fi er jo ikke realisme, og jeg synes netop, at Watneys ”put on your happy face-optimisme” er et rigtigt fint billede på en måde, hvorpå menneskets kreativitet og virkelyst bliver til overlevelsesdrift.

I NPM er problemer ikke problemer, men udfordringer og muligheder. Følelser af rådvildhed og magtesløshed i kølvandet på en umulig opgave afspejler i bedste fald en kompetence, vi endnu ikke kan, men selvfølgelig *skal* mestre, og som i værste fald er udtryk for manglende vilje til fleksibilitet, tilpasning og forandring. Og det er jo ikke så godt, hvis den enkelte ikke er villig og omstillingsparat - for så er der hurtigt andre, der kan overtage vores plads.

Når vi på vores arbejdsplads skal navigere i spændingsfeltet mellem (truslen om) nedskæringer og samtidige krav om effektivisering, så går vores personlighed altså ikke i opløsning, i det mindste ikke i første omgang. Vi går heller ikke fluks i gang med at konfrontere vores indre dæmoner og forsøger at opnå visdom. Tvært imod. Vi gør jo præcis som Watney. Vi lukker af for vores følelser, lader dæmoner være dæmoner, accepterer vilkårene og tager fat!

Præcis som Watney forsøger vi at løse problemerne skridt for skridt, efterhånden som de viser sig, uanset hvor umuligt det efterhånden bliver at bevare sin professionalisme og faglige integritet. Vi prøver at tilpasse os omskifteligheden og få det bedste ud af vilkårene. Sproget ændrer sig og kommer i mange tilfælde til at forvrænge og undertrykke forståelsen af vores indre virkelighed, vores psykiske realitet. ”Put on your happy face”, for der findes ikke meningsløse opgaver, urimelige krav eller nedskæringer og omstruktureringer, der bare er noget lort. Der er kun udfordringer og muligheden for at udvide sit kompetenceområde. Fokus flyttes. Den enkeltes *egen* evne til at håndtere problemet bliver mangelfuld i den optik, ikke vilkårene. Der er ikke plads til eller mulighed for at give den anden side af mønten plads. Det er hverken profitoptimerende eller effektivt at gå i sort.

Watney skal *overleve*! Giver han sig hen til sine følelser og mærker, hvor inderligt angst, bange, vred, ensom og ked af det, han er, efterladt til at dø alene på Mars, ville han formentlig blive fuldstændigt oversvømmet og drukne i sin angst. Individuation med den tilhørende lidelse og fordybelse bliver på en måde en luksus, han ikke kan tillade sig selv, når det gælder overlevelse. Der findes ingen individuationsfremmende vilkår på Mars, kun endeløs selvoptimering og selvevaluering – og et kæmpe ansvar, individet må bære alene. Så på længere sigt kommer derfor ikke visdom. På længere sigt kommer

arbejdsrelateret stres, stressrelateret depression og angst, hvilket indtil nu har været en del af grunden til hver eneste af mine klienters start i analyse. Hver eneste en.

Jeg havde en klient i et meget kort forløb, en mand, som havde arbejdet i godt 20 år for en virksomhed. En dag blev han fyret, som lyn fra en klar himmel, uden begrundelse. En halv time til at pakke sine ting og forlade bygningen. Når en ansat i det private opnår en vis anciennitet, bliver vedkommende dyrere for virksomheden end en nyansat, og det var min klients gæt på en fortiet bagvedliggende grund til fyringen, altså igen en økonomisk motivation. Al den oparbejdede erfaring og knowhow, min klient besad, var intet værd. Fyringen kom selvfølgelig som et chok, der rystede både ham, hans identitet, økonomi og hans familieliv.

Han forsøgte at vende oplevelsen til noget positivt - en refleksionspause, en mulighed for at finde ud af, hvad han ville med sit liv, en ny begyndelse. Han begyndte at flirte med gamle, gemte og glemte drømme - men endte med at pakke det hele langt væk igen. Han fik et nyt job stort set identisk med det forrige. Han fik meget travlt igen og afbrød analysen – og jeg fik det indtryk, at den korte tid hos mig på en måde var for omkostningsfuld for ham... eller måske ikke effektiv nok.

At etablere kontakt til dybere og gemte følelser var måske for min klient en luksus, han ikke kunne overkomme, hvis han samtidig skulle have kræfter til at passe sit krævende arbejde og økonomi til at opretholde sin identitet og sit familieliv. Jeg oplevede på en måde denne klient som en ensom Watney på Mars, der tog sit "happy face" på - og gik på arbejde.

Inden for alkymien findes et begreb som kaldes "the Subtle Body". The Subtle Body er en fysisk og åndeligt transformeret kropslighed, som dukker op ved guldets fremkomst i kolben - kronen på værket, der afspejler sjælens styrke i individuationsprocessen, en krop der også er ånd. Ofte er helten eller heltinden i begyndelsen af et eventyr klædt i laser og pjalter, de er stumme, forklædte, forvandlede – og først til sidst folder de sig ud som smukke prinser eller prinsesser. Watneys krop blomstrer imidlertid ikke op i filmens løb, den sygner hen som skarp kontrast til hans lidt desperat påtagede positive ånd og evigglade musik. Watneys fysiske udvikling viser præcis, hvad det gør ved et menneske at leve isoleret fra det menneskelige fællesskab og fra alt det, som giver livet mening og får personligheden til at blomstre. Efter hjemkomsten synes Watneys isolation på Mars at være flyttet ind i hjertet på ham. Han har ingen familie, ingen kæreste, han er og har bare sig selv. Man kan sige, at Mars-normen nu er blevet internaliseret i Watney.

I filmens afslutningsscene kærtegner han en lille ukrudtsspire, rejser sig fra bænken og går ind for at undervise kommende Mars-pionerer i at overleve på den ugæstfri planet. Kameraet zoomer ud og viser Watney som centrum i en cirkel bestående af hans elever. Men cirklen er ikke hel, den er brudt flere steder, og det forstår jeg som et billede på, at der har fundet nedbrydning sted, ikke en heling – først en fysisk nedbrydning, siden i Watneys indre og så i omverdenen. Watneys tid på Mars har ikke ført til individuation. I stedet reproducerer og opretholder Watney det radikaliserede individs position og NASAs værdier. Som ansat i NASA underviser han kommende Mars-farere i at acceptere vilkårene i stedet for at lave vilkårene om. Cirklen er fragmenteret, ikke hel.

Besætningen og Mitch synes langt bedre stillede end Watney, selv om de har mistet deres arbejde; to af besætningsmedlemmerne har dannet par og fået et barn, og Mitch ser ud til at leve en behagelig og afstressende tilværelse på golfbanen.

Filmen skildrer det isolerede individs kamp for overlevelse, og viser, at vores opgave består i at sætte alle ressourcer ind på at genetablere forbindelsen mellem individ og fællesskabet for at bryde *isolationen*, ikke cirklen. Som Ursula K Le Guin så fint siger ”*One by one, we live, soul by soul. The Person, the single person. Community is the best we can hope for, and community for most people means touch. The touch of your hand against the other's hand, the job done together (...) the child conceived together. We can form a circle, but we cannot be a circle. The circle, the true society, is formed of single bodies and single souls. If not, it is not formed at all*”.

Hver især kæmper vi for vores egen fysiske og åndelige overlevelse i noget, der føles som total isolation på Mars. Der skal simpelthen en *umenneskelig* styrke og viljekraft til at eksistere under så dehumaniserende og livsundertrykkende vilkår. Dehumanisering er at udøve vold, uanset hvilken form - inklusive den demokratisk legitime - den tager. Derfor hedder filmen heller ikke *The Earthling*, men *The Martian*.

Mennesket og dets Omverden

Inden for den analytiske psykologi er der stigende fokus på *kulturelle komplekser*, som forklarer historiske, politiske og kulturelle grupperingers psykologiske udvikling og symptomer, altså det jeg refererer til som hørende til Omverden. Et kulturelt kompleks fungerer i følge den jungianske analytiker Thomas Singer autonomt i kollektivpsyken eller i en given gruppes psyke og reproducerer sig selv igen og igen - nogle gange gennem århundreder. Kulturelle komplekser er forbløffende resistente over for bevidsthed og har tendens til at fastholde netop de minder og erfaringer, som passer som fod i hose med de allerede eksisterende og på forhånd givne forståelser af årsagssammenhænge i verden. Kulturelle komplekser er prægede af stærke følelsesmæssige reaktioner og affekt, når de forsvares eller agiteres for. Og de ideer og tanker, der opretholdes af et aktiveret kulturelt kompleks bliver meget forenklede.

Dynamikken i et aktivt kulturelt kompleks kan sammenlignes med Selvets dæmoniske og arketypiske forsvar. Pia Skogemann forstår det arketypiske forsvar som et alment menneskeligt dissocieringsberedskab, der relativt let kan aktiveres, hvis omstændighederne lægger op til det - i lighed med det såkaldte Stockholm-syndrom. En gruppe kan udvikle samme slags forsvarssystem, hvor målet bliver at beskytte gruppe-ånden, som udsættes for omsorgsfuld beskyttelse og/eller vold og tortur af gruppens dæmoniske ledere. Alt, der ikke hører hjemme i den dominerende ånd i gruppen, eller som kan true den, må uskadeliggøres og ekskluderes.

Psykologisk viser *The Martian* et aktivt kulturelt kompleks; nemlig implikationen af en helt specifik vestlig arbejdsideologi. Lad os et øjeblik kaste et blik på heltens egenskaber i *The Martian*. Der er selvfølgelig ingen tvivl om, at Watney hyldes som helten. Vi identificerer os med ham, og vi nærer dyb sympati og beundring for ham. Han er forbilledlig i måden, hvorpå han håndterer sine mange ensomme dage på Mars. Men... det er da i grunden underligt, eftersom Watney ikke individuerer i jungiansk forstand. Han overlever, ja, og han beholder sit job, men ved at internalisere og reproducere en undertrykkelsesmekanisme.

Efter min mening er filmens sande helteskikkelse Mitch, som jo kun har en birolle i den store fortælling. Mitch er demokratiets og fællesskabets oprigtige stemme. Mitch står for den holdning, at enhver beslutning skal træffes demokratisk på baggrund af grundig information om *alle* de muligheder og konsekvenser, der er. Når det gælder menneskers liv, skal beslutningsprocessen ikke dikteres oppefra og ned - og der skal ikke *lyves* om noget.

Da NASA imidlertid kategorisk afviser Mitchs synspunkt, lækker han de afgørende informationer bag chefens ryg. Mitch bringer således Watney tilbage i kontakt med fællesskabet; ikke kun med besætningen, men med hele det globale fællesskab, der står sammen for at få ham hjem. Mitch eksponerer på den måde NASA's dehumanisme og undertrykkende virksomhed. I forhold til NASAs dominerende værdier får Mitch en trickster-lignende attitude og funktion, og trickstermotivet går igen i filmen. Dels i Watneys formidable evne til omskiftelighed og humor, som hjælper ham til at klare sig mod alle odds på Mars. Tricksterattituden ses også hos besætningen, som jo begår mytteri.

Jung siger om tricksteren, at det er en ældgammel, psykisk struktur, som reflekterer en udifferentieret del af menneskets bevidsthed. Tricksteren er en fællesmenneskelig skygge-figur. Ofte associeres skyggen med negative og destruktive egenskaber, men skyggen kan også indeholde positive værdier som af en eller anden grund ikke accepteres af bevidstheden eller af den dominerende kulturelle norm. Mødet med skyggen vedrører etiske og moralske udfordringer, og tricksteren personificerer netop egenskaber, som både er værre og bedre end dem, jeg-bevidstheden besidder. Da tricksteren er en kollektiv figur, bydes den velkommen af alle som noget ganske velkendt.

Filmen fortæller os, at de aspekter af menneskets liv, altså ”den anden”, der ikke passer ind i den dominerende diskurs undertrykkes, sættes under pres og forsøges uskadeliggjort. Tricksteren dukker op i det psykiske system, netop når der er brydningstid eller i en presset situation. I filmen overtager tricksterattituden strukturelt heltens plads. Det heltemodige, dét som skaber grundlaget for den sande forandring, der muliggør individuation, udspringer af tricksterens omskiftelige væsen. Tricksteren er både god og ond, mand og kvinde, guddommelig og dæmonisk, helt og trickster. Tricksteren er både født af omstændighederne og udgør en mulig strategi og udvej. I filmen drejer det sig om *civil ulydighed*.

Det er værd her at bemærke, at der i de seneste år er dukket en række markante *whistleblowers* op; her tænker jeg særligt på Julian Assange's Wikileaks og Snowdens afsløringer af bl.a. USA's systematiske aflytninger af europæiske statsledere; begge kan ses som eksempler på samtidige ”trickster-helte”. Snowden arbejdede oprindeligt – som Watney – inden for systemet, men valgte en helt anden løsning end Watney, da Snowden afslørede aflytningerne. Snowden har fællestræk med Mitch. Snowden handlede i overensstemmelse med – og beholdt – sin personlige og faglige integritet, men det er bestemt ikke velkomment i den dominerende diskurs, og han lever nu i eksil. Den styrke, den integritet, som det kræver, er sjælden.

The Martian som eksempel på en sci-fi fortælling giver således et komplekst billede af, hvordan forskellige undertrykkelsesmekanismer i samtiden fungerer. Der er ikke tale om patologiske sider i en individuel psyke, men om samspillende, dynamiske processer i hele apparatet *omkring* individet; nemlig Omverden. Man kan sige, at Science fiction *er* omverden. Genrens billeder og motiver udgør et spejl for mennesket, ligesom genrens forskellige verdener reflekterer menneskets Omverden. Men det er ikke kun et reflekterende spejl, det er også et *transformerende* spejl.

Sci-fi er en *coniunctio* af individ og samfund udtrykt symbolsk og er derfor også relateret til det kollektivt ubevidstes strukturer, symboler, kaos og helende processer, men ”vendt på hovedet”. Sci-fi er ”*the language of the night*” siger Ursula K. Le Guin. I samme ånd kalder Disch science fiction for ”*the dreams our stuff is made of*”, hvilket jeg har ladet mig inspirere af til titlen på dette indlæg. Ved at tage højde for og forstå genrens særkende åbnes en verden rig på muligheder for at undersøge netop den analytiske psykologis ”missing link” mellem det individuelle og det arketypiske.

Hvis vi fortolker sci-fi motiver i vores klients ubevidste materiale som udelukkende udtryk for individuelle problemstillinger eller patologier, risikerer vi at symptombehandle vores klienter på et fejlagtigt grundlag, som i værste fald reproducerer og retraumatiserer frem for at hele og forvandle. Jørgensen, som jeg citerede tidligere i artiklen, siger, at den tiltagende individualisering, den sociale isolation og den øgede cocktail af frihed og ansvar er medvirkende faktorer i en generel stigning i befolkningens angstniveau, hvilket ses i øgede tilfælde af angst, stress og depression i klinisk praksis, hvilket jeg jo også selv har oplevet.

Stigningen kan skyldes, at vi dels er blevet bedre til at opdage og behandle lidelserne i tide, men også, at befolkningen generelt bliver stadig dårligere til at klare psykiske vanskeligheder, fordi *normale* livstilstande og eksistenskriser patologiseres – sygeliggøres - diagnosticeres og behandles medicinsk. Har man oplevet et tab, er det helt normalt at sørge, blive ked af det og være betragteligt nedstemt i en periode af variabel længde, men har man så nødvendigvis en depression, og behøver vi nødvendigvis medicin? Ja, det gør vi jo så, får jeg sarkastisk lyst til at tilføje, hvis vi fortsætter med at tilrettelægge vores samfund sådan, at mennesker bliver objekter, der hurtigst muligt skal tilbage på arbejdsmarkedet og være effektive.

Jørgensen understreger, at de systematiske krav om konstant fleksibilitet og omstilling sammen med den enkeltes manglende menings- og sammenhængsfølelse i en hastigt foranderlig verden i sig selv *skaber* angst, stress, udbrændthed og depression. Måske kan menneskets psyke ikke blive ved med at omstille sig i den hast, der kræves. Måske er der iboende i psyken en vis træghed, som faktisk gør det umuligt. I så fald er der altså ikke noget som helst *galt* eller sygt med den enkelte - angst og depression skyldes ikke fejl i den enkeltes hjerneprocesser eller måder at tænke om sig selv på. Det skyldes heller ikke nødvendigvis faktorer i den enkeltes barndomshistorie. Det skyldes umenneskelige og undertrykkende forhold i *samfundet*, i kulturen.

Inden for kulturel psykologi tales mere og mere om *sociale lidelser*, som er psykiske symptomer hos mennesker, der i forskellig grad er udsat for det man kunne kalde systemisk vold – symptomer, der altså stammer fra Omverden og som intet har med *barndomstraumer* at gøre, og som derfor ikke skal *behandles* som sådan. Det er tankevækkende. Pointen er, at det i forvejen radikaliserede individ belastes yderligere, hvis vi ikke i psykoterapeutisk praksis tager højde for og taler åbent om, at strukturelle og samfundsmæssige forhold *også* kan være en del af grundlaget for menneskets lidelser.

Litteratur

- ARAS: The Book of Symbols. Reflections on Archetypal Images. [ARAS – the Archive for Research in Archetypal Symbolism]. Taschen, 2010
- Cooper, J.C: Politikens symbolleksikon. Politikens forlag, 2001
- Disch, T. M.: The Dreams our Stuff is made of. How Science Fiction conquered the World. The Free Press. New York, London, Toronto, Sydney, Singapore, 1998
- Jung, CG: Aion. Researches into the Phenomenology of the Self. Routledge & Kegan Paul, 1959,2
- Jung, CG: Mennesket og dets symboler. Lindhardt og Ringhof [1964] 1991
- Jung, CG: Psychology and Alchemy. Routledge & Kegan Paul, 1953
- Jung, CG: The Archetypes and the Collective Unconscious. Routledge & Kegan Paul, 1959,1
- Jørgensen, C.R: Psykologien i Senmoderniteten. Hans Reitzels Forlag, 2002
- Kalsched, D.: The Inner World of Trauma. Archetypal Defences of the Personal Spirit. Routledge, 1986
- Le Guin, U.K: The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction. The Womens Press Ltd, 1979
- Le Guin, U.K: The Left Hand of Darkness. Ace Books New York, 1969
- Moore & Gibbons: The Watchmen. Warner books 1986-1987
- Roberts, A.: Science Fiction. The New Critical Idiom, Routledge Taylor & Francic Group, 2006
- Rasche & Singer ed.: Europe's many souls. Exploring Cultural Complexes and Identities. Spring Journal Books, 2016
- Schwartz-Salant, N: Jung on Alchemy. Princeton University Press, 1995
- Skogemann, P.: Det dobbelte bryllup. En strukturmodel for individuationseventyr. 2017
- Skogemann, P.: En jungiansk fortolkning af Tolkiens Ringenes Herre. Forlaget Athene, 2004
- Skogemann, P. (ed.): Selvets symboler i et moderne demokrati. I: Symbol. Analyse. Virkelighed. Jungiansk teori og praksis i Danmark. En antologi. Lindhart & Ringhoff, 2001
- Suvin, D. Metamorphosis of Science Fiction. Yale University Press, 1979
- Weir, A.: The Martian. Crown Pub, 2011

Film

- The Martian (dir. Ridley Scott, 2015)
- I am Legend (dir. Alex Proyas, 2007)
- The Matrix Trilogy (dir. Wachowskis, 1999-2003)

Om Andrea Zaramella



Andrea er seniorkandidat ved Jung Instituttet i København, og har en lang række uddannelser og kurser bag sig, bl.a. 3D computeranimator. Hun er uddannet antropolog, skuespiller, instruktør og sandplay terapeut og har bl.a. under Røde Kors arbejdet med sandplay terapi for flygtningebørn på asylcenteret i Jelling. Andrea har sin praksis i analytisk psykoterapi i Århus og Odder.