

“Eventyr viser vejen til os selv”

Essaysamling

C.G. Jung i Danmark 2020



”En selvstændig Askepot”
En fortolkning af filmen ”Three Wishes for Cinderella”
Af jungiansk analytiker Lotte Snedevig

“Eventyr viser vejen til os selv”

Dette er tredje essay 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 Institutet.

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.

Jungiansk analytiker Lotte Snedevig tager i dette tredje essay afsæt i sin egen fascination af og identifikation med Askepot-figuren i filmen ”Three Wishes For Cinderella”, hvor Askepot til forskel fra mange andre versioner er aktiv og handlende, holder fast i sig selv og udvikler sig i sin egen ret. Lotte Snedevig fortolker og beskriver Askepots udvikling og inddrager cases fra kvindelige klienter.

”En selvstændig Askepot” - En fortolkning af filmen ”Three Wishes For Cinderella”

Af jungiansk analytiker Lotte Snedevig

Hvorfor lige dette særlige Askepot eventyr?

Jeg har valgt at skrive et bidrag til eventyrantologien, hvor jeg tager udgangspunkt i en tjekkisk filmvariant af eventyret om Askepot *Three Wishes for Cinderella*. Filmen er fra 1970'erne og den udspringer af et tjekkisk eventyr om Askepot indsamlet og udgivet af forfatterinden Božena Nemcová i 1857-58.

Eventyret fangede mig stærkt på et personligt plan, da jeg var omkring 15 år gammel, altså næsten jævnaldrende med filmens Askepot. Hun var som jeg forladt af både sin Far og sin Mor. I filmen er de begge døde. Det var mine forældre dog ikke på dette tidspunkt, men de var begge fraværende, blandt andet på grund af karrierer og personlige processer. Desuden havde jeg på mange måder et alt for stort ansvar for deres velbefindende (en mor-rolle for dem begge). Den ensomhed, som Askepot visualiserer i filmen, var blevet en fast følgesvend for mit vedkommende. Dels på grund af voldsom eksklusion/mobning i skolen og dels på grund af et alt for tidligt og stort ansvar i mit barndomshjem. Det var således meget nemt for mig at identificere mig med Askepot og da hun ydermere fandt stor trøst i naturen på samme måde som jeg gjorde, var det helt oplagt (på et ubevidst plan) at se mig selv i hende. Filmens slutning fik afgørende betydning for mig. Umiddelbart efter at filmen var slut, havde den indgydt så meget positivt mod i mig, at jeg aktivt handlede på en vanskelig situation, hvilket fik særdeles positive følger de kommende år. Man kan sige, at det at se filmen og leve sig ind i den, fik mig til at ændre syn på mig selv og hjalp mig til selv at gennemleve (i projiceret form) et udviklingstrin i forhold min egen datterarketype. Jeg fik mod til at overskride en grænse, der ellers havde blokeret for min personlige udvikling.

Eventyret om Askepot har været skrevet i utallige variationer over det meste af verden. Der findes gamle udgaver fra både Egypten og Kina. Eventyret om Askepot har i mere end 1000 år fascineret børn og voksne. Den tidligste udgave af Askepot i Europa udkom i Charles Perraults samling i 1697. Den version vi kender bedst, er fra Bdr. Grimms samling af folkeeventyr, som udkom 1821 i Danmark. Eventyret om Askepot er et af de mest populære og udbredte eventyr i Europa.

Three Wishes For Cinderella adskiller sig ved, at Askepots karakter er mere selvstændig og aktivt handlende end i Grimms udgave. Netop denne udgave af Askepot har lige siden premieren i 1973 været meget populær i lande som Tjekkiet, Tyskland, Norge og USA, hvor den traditionelt vises ved juletid. Jeg tror en del af populariteten blandt andet kan forklares ved en stærk identificering med den aktive, selvstændige Askepotfigur, som meget vel kan være vokset frem af 1960'ernes kvindeoprør.

I den velkendte Grimmversion af Askepoteventyret vises Askepots lidelser og mobberi fra stedmoren og stedsøstre tydeligt, og Askepot opfører sig meget lydigt. Hun gør ikke oprør imod de onde plageåndere, men udholder stiltiende smerten og ydmygelserne som den pæne pige, hun er, helt i tråd med tidligere tiders idealmønster for kvinderoollen generelt. Hvis blot kvinden opførte sig lydigt, uselvsk og tålmodigt, så ventede belønningen i form af ”prinsen på den hvide hest”. Kvinden skulle være det modsatte af aktivt handlende, hun skulle vente på at blive reddet. Hun skulle stiltiende udholde i stedet for at handle. Helt anderledes forholder det sig i denne udgave af Askepot.

I *Three Wishes for Cinderella* er Askepot som sagt aktivt handlende. Hun finder sig godt nok i sin stedmors uretfærdigheder, men hun tager kokkedrengen i forsvar og protesterer ved at feje aske op i luften, da stedmoren prøver de nye fine stoffer. Askepot har også skabt sig sit eget hemmelige kammer i sikker afstand væk fra stedmorens hus. Eventyret adskiller sig yderligere fra Grimms ved, at der hverken er en Far eller en Mor, kun en stedmor og en stedsøster. Vi ved fra det traditionelle Askepoteventyr, at Askepots mor er død, men i denne fortolkning har faren været død i tre år. Han har efterladt alt til sin nye kone og hendes datter, undtagen en hvid hest, som han nåede at give Askepot inden sin død. Askepot har i denne version flere handlende egenskaber; hun kan så let som ingenting, udgive sig for at være en ung mandlig jæger og selvom hun er lille, er hun fysisk stærk. Hun kan styre store heste, piver ikke over fysisk hårde forhold, og hun tager selv initiativ til at ændre sin hverdag.



Datterarketypen

Pia Skogemann har tilføjet ”datterarketypen” som begreb til den analytiske psykologi. Hun skriver i sin artikel *Datterarketypen, omrids til en revision af kvindelighedsbegrebet i analytisk psykologi*:

”... datterarketypen; et begreb, der dækker etableringen og udviklingen af kvinders jeg-bevidsthed og som spiller en væsentlig rolle i beskrivelsen af mønstre i kvinders individuationsprocesser. Den ses som funktionsmæssig og fænomenologisk forskellig fra mor-arketypen, men er ikke defineret ved bestemte psykologiske egenskaber”.

Man kan kortfattet sige, at Pia Skogemanns datterarketype-begreb dækker over den drivkraft, der gør os til kvinder gennem individuationsprocessen. Pia problematiserer det forhold, at jeg-bevidstheden hos kvinder ofte bliver associeret med kvinders ”mandlige sider”. Problematikken fremgår tydeligt, hvis vi ser på, hvad Marie Louise von Franz skriver i *Eventyrfortolkning* om helten som en mandlig kraft i både mænd og kvinder: ”... For han er Selvets instrument og han udtrykker til fulde det som Selvet ønsker skal ske. I en vis forstand er helten, derfor også selvet, idet han udtrykker og legemliggør selvets helende tendenser.”

Skogemann skriver endvidere: ”Nu er min påstand, at datterarketypen set som den arketypiske heltinde har samme funktion, som den arketypiske helt i mandens psyke, dvs. at ”heltinderejsen” symboliserer mønstre i individuationsprocessen hos kvinder.”

Von Franz’ udlægning af helten som en mandlig kraft, skal ses i lyset af den tid, hun levede i, og de påvirkninger hun var genstand for. Skogemanns datterarketype passer langt bedre ind i vores nuværende kultur og gør begrebet datterarketype til et begreb, der fokuserer mere på processen end på de såkaldt mandlige elementer. Skogemann beskriver i sin artikel datterarketypen på det symbolske niveau, som ’den der rummer potentialet til det’: ”... som gennem en integrationsproces omdannes til individuelle jeg-færdigheder og psykologiske egenskaber i den kvindelige psykologi”.

I forhold til Askepot kan vi beskrive datterarketypen som den kraft, der driver Askepot til at handle selvstændigt, tænksomt og kreativt. Det er altså en kraft, der forener kvindens egenskaber hen imod en større helhed og bevidsthed. Når Askepot overlader til tilfældigheden, at hun ønsker sig det første, der rammer kuskens næse (de tre nødder), så er det denne hengiven sig til naturens kræfter, som fører hende på rette vej ad ”livets øjeblikkelige strøm”. Der er i virkeligheden tale om, at det er datterarketypen og den proces, den fører med sig, der hjælper Askepot både i dette øjeblik og som en gennemgående ”proces-fremmer” hen imod en større indre helhed.

Et kvindeligt individuationseventyr

Skogemann skriver i *En karl var min mor, en fisk var min far*, at den visdom, der overlegent beskriver den individuationsproces, som heltinden gennemgår, skal ses som et mønster, der ligger over hele eventyret som en fraktal-struktur: ”I en vis forstand kan man sige, at eventyr handler om, hvordan man bliver et voksent, modent menneske. Dertil hører blandt andet en frigørelse fra forældrene og en etablering af et både erotisk og følelsesmæssigt kærlighedsforhold til en partner og en omverden”.

I et kvindeligt individuationseventyr personificerer det kvindelige jeg sig i heltinden, hun er den primære og aktive hovedperson gennem eventyret. Heltindens proces spejles i datterarketypen, der er med til at skabe kvindens psykologiske udvikling. Først i slutningen af eventyret viser den mandlige hovedperson sig aktivt handlende. Han leder måske efter heltinden eller kommer pludselig i tanke om hende. Et kvindeligt individuationseventyr ender oftest med et bryllup mellem heltinden og hendes mandlige modstykke. Brylluppet er et symbolsk billede på den vellykkede selvrealisering af kvinden.

Der er ingen tvivl om at *Three Wishes for Cinderella* kan betragtes som et kvindeligt individuationseventyr. Askepot gennemgår alverdens trængsler i sin proces hen imod at blive et voksent menneske, fri for de begrænsninger der ligger i den umodne, unge kvinde, som er symboliseret ved stedmorens fastholdelse af Askepot i kokke- og tjenestepigerollen. Askepot er heltinden (datterarketypen) i dette eventyr og hun er den, der handler aktivt i forhold til at frigøre sig fra stedmoren (indirekte den afdøde far og mor).

Målet for Askepots frigørelse er at etablere et erotisk og følelsesmæssigt forhold til prinsen og omverdenen. Den mandlige figur, prinsen, i dette eventyr er meget umoden og passiv, men til sidst er også han vokset i sin udvikling og blevet i stand til at handle aktivt, så Askepot og han kan blive forenet.

Individuationsprocessens 6 trin

Første trin i individuationen

I sin artikel *Datterarketypen, omrids til en revision af kvindelighedsbegrebet i analytisk psykologi*, skriver Skogemann om datterarketypen i forhold til individuationsprocessen, at kvinden, som det første trin, skal adskille sig fra sin ubevidste identitet med rollen som datter. ”Det vil sige en første bevidsthed om og utilfredshed med de kulturelt og socialt betingede roller og normer, som kvinden er opdraget i, men nu oplever sig fanget af.”



I forhold til Askepot kan vi sidestille denne første bevidsthed og utilfredshed, med dels hendes forsvar af den stakkels køkkendreng, dels hendes udlængsel fra gården, men måske allermest med hendes *ønske* om at få det første, der rammer kuskens næse. Her er det tydeligt, at Askepot *ønsker* sig noget magisk, der måske kan hjælpe hende, og som er det første direkte udtryk for et *ønske* om noget andet end det, hendes fastlåste situation kan give hende.

Andet trin i individuationen

Kendetegnende for andet trin i individuationen er mødet med det ubevidste, der viser sig som et fænomen med et symbolsk udtryk. Andet trin af individuationen ser vi i Askepot, hvor hun får de 3 nødder og oplever deres magiske evner.



Nødderne (agern) stammer fra et egetræ, der, som Jung skriver i *Alchemical Studies*, er skovens konge. “... Egen, der repræsenterer Selvet.” Brugen af nødder eller agern giver særligt mening, hvis vi tænker dem

som symboler på et spirende Selv. Askepots individuation hjælpes på vej af et spirende Selv repræsenteret ved bl.a. nødderne. Jung henviser direkte til agern-symbolikken i *Mennesket og dets symboler*: ”I virkeligheden er psyken vokset til sit nuværende stade af bevidsthed som et agern, der vokser til et egetræ...”

Jung skriver samme sted om individuationen i forhold til egetræet at: ”... Egen fremstår som et passende sted at skjule en hemmelighed. En skat vil man for eksempel begrave nær ved et vartegn, og hvis dette ikke eksisterer, vil man skabe det efterfølgende.”

Askepots hemmelighed er, hvem hun i virkeligheden er. Omverdenen ser hende ikke, som den hun er, og hun ved det heller ikke selv, men gennem sine indre kræfter, gennem datterarketypen, bliver det muligt for hende at finde og vise sit sande jeg.

Skogemann skriver i *Religion og symbol* om træet som symbol for Selvet: ”Træer har individualitet. De er ofte synonyme for personlighed... Den gamle mægtige eg er på en måde skovens konge. Den repræsenterer den centrale figur i det ubevidste, som er kendetegnet ved den stærkeste personlighed. Den er prototypen på Selvet, et symbol for oprindelsen til og målet for individuationsprocessen.” Agern-symbolikken er et kraftfuldt arketyrisk symbol på Selvet og endda bragt i en tretalsforstærkning i eventyret.

Tredje trin i individuationen

Tredje trin i individuationsprocessen er der, hvor der sker en konfrontation med de indre forældrebilleder og hvor der især opstår en søgen efter et arketyrisk mor-selv, som det er muligt at spejle sig i.

Askepots konfrontation med de indre forældrebilleder, ser vi, når hun ”besøger” de få efterladte effekter fra sin mor; en broche og et spejl. Brochen er billedet på den voksne mor, der bærer den som smykke, en udpræget voksen ting at gøre. Spejlet er hendes mor, men også hende selv. Når Askepot ser sig selv i spejlet, tænker hun på sin mor, men ser sig selv. Lige inden Askepot taber den første nød på gulvet, og der ud af den kommer en smuk kjole, har hun talt om, at hendes mor syede den smukkeste kjole til hende, da hun var barn. Igen et minde om moderen, men samtidig medvirkende til at se sig selv i et andet lys eller på vej til en forvandling gennem forældrebilledet.

Datterarketypen handler i den tidlige udviklingsproces om den lille piges symboliseringer gennem at være både som sin mor og forskellig fra hende.

Askepot søger flere gange tilbage til sit hemmelige kammer. Det sker hver gang en ny identitet skal afprøves. Hun bruger sit tilflugtssted på loftet af laden som et fristed, hvor hun åbent og spørgende søger ind til, hvem hun er. Hun spørger uflen til råds i sin søgen efter en selvstændig identitet. Denne søgen udmønter sig i en lang proces, hvor Askepot prøver flere forskellige roller af i forhold til prinsen, blandt andet jæger og ung ukendt kvinde. I denne lange frigørelsesfase er der hele tiden en vekslen mellem behovet for ”guddommelig” vejledning fra uflen og brugen af de tre magiske nødder. Måske er frigørelsesprocessen så langvarig, fordi Askepots mor er død. Det er vanskeligt, at spejle sig i og løsrive sig fra en mor, der er død (eller fraværende).

Fjerde trin i individuationen

Fjerde trin i individuationen handler om det første erotiske møde med den ikke-patriarkalske animus. Datterarketyperen er på dette trin aktiveret i forhold til kvindens instinktive og seksuelle relation til manden. Kvindens spirende seksualitet begynder at tage form. I ”Three Wishes for Cinderella” svarer fjerde trin til Askepots ankomst til ballet, hvor alle forstummer, da de ser hende og mærker hendes forførende udstråling. Her bliver Askepot bevidst om sin seksuelle og forførende udstråling. Hun flirter med prinsen, som netop ikke er en patriarkalsk animus (konge), men en ung prins. Prinsen siger, han vil gifte sig med hende, men Askepot vil selv bestemme, og hun er bevidst om, hvad hun gør, da hun stiller prinsen opgaven, at han skal løse gåden om, hvem hun er, før han kan få hende.

Femte trin i individuationen

I Skogemanns artikel *Datterarketyper, omrids til en revision af kvindelighedsbegrebet i analytisk psykologi*, beskriver hun femte trin i individuationsprocessen som: ”Kampen med og accepten af ”det værste” i psykens dybder, magt, ødelæggelse, livsfornægtelse, selvhad osv. Dette er forskelligt fra hvad man normalt betegner som skyggen.... Man kan snarere sammenligne denne og de næste faser med arbejdet med tilgængeliggørelse og modifikation af arkaiske narcissistiske selv-strukturer i en psykoanalytisk tradition.”

Individuationens femte trin tager sin begyndelse, da Askepot løber fra ballet, indre kræfter i hende gør, at hun flygter fra dét, hun er lige ved at få, nemlig prinsen. Angsten for foreningen med prinsen og dermed afslutningen på hendes barndom og ungdom medfører ambivalens og Askepot flygter.

Prinsen følger efter til hendes hjem. Stedmoren og stedsøsteren forsøger at narre prinsen til at gifte sig med den forkerte, og det lykkes næsten.

Kampen med og accepten af det værste, er Askepots kamp med stedmoren som fanger hende, binder og gemmer hende væk fra prinsen. Hun har spærret Askepot inde på sit værelse. Det er typisk for Askepot-eventyrene, at krisen opstår i forbindelse med en intrige fra stedmoren. Stedmoren symboliserer fastholdelsen af den umodne identitet, som Askepot er nødt til at sige farvel til for at opnå en ny identitet som voksen kvinde.

Trods eftersøgning efter Askepot lykkes det ikke for prinsen at finde hende. Hun er forsvundet fra sit kammer og redet ud til sit skjulested, hvor hun på magisk vis ved hjælp af den tredje nød over sig i at finde sin nye identitet.

Sjette trin i individuationen

Sluttrinnet i individuationsfasen handler om den symbolske genfødsel af en ny identitet samtidig med, at der opstår en ny orientering og tilpasning til verden.

Askepot er ved hjælp af ”overnaturlige kræfter” sluppet fri af sine trængsler. Hun forsvinder på magisk vis fra sit værelse, hvor hun har været fanget. Hun får en sidste gang hjælp af uglen og den sidste magiske nød, som indeholder brudekjolen.

Askepot rider nu tilbage til gården iført sin brudekjole. Prinsen leder stadig efter hende.

Askepot spørger, om prinsen har hendes sko med og beder ham, endnu engang om at svare på hendes gåde, før han kan få hende. Askepot er atter den aktive part, som stiller betingelserne, og først når prinsen besvarer gåden, kan de blive forenet.

Askepots forvandling er endnu ikke fuldendt, prinsen mangler stadig at besvare Askepots gåde. Prinsen svarer på gåden og viser hermed, at han handler aktivt for at vinde hendes gunst.

Skogemann skriver i *En karl var min mor, en fisk var min far*: ”i denne fase er der nødvendigvis tale om et samarbejde. Den aktive part når til et punkt, hvor den anden må tage over og reagere ved at vise, at han besvarer kærligheden fuldt ud.” Først da prinsen svarer på gåden, viser han, at han ser Askepot som den, hun er, og foreningen af Askepot og prinsen kan finde sted.

Three Wishes for Cinderella slutter med den store genforening af det kvindelige og mandlige. Askepot og prinsen ridende på hver sin hest, en sort og en hvid ud over landskabet, som et symbol på en vellykket individuationsproces. Der er en dobbelt effekt i symbolikken med den sorte og hvide hest, som understreger foreningen af det kvindelige og det mandlige.

Symbolsproget

Navnet Askepot forstærker fortolkningen af eventyret som et udpræget individuationseventyr. Askepot er sammensat af aske og pot. Aske som er det materiale, der er til overs når noget er brændt – restproduktet, det der ikke forsvandt ved brænding, det reneste materiale i alkymien. Pot det vil sige en potte, et kar, det kvindelige element i sin grundform. Altså kan vi sige, at navnet Askepot repræsenterer det, man ikke regner for noget, men som samtidig er det reneste materiale og det kvindeliges grundform.

Navnet Askepot underbygger eventyrets morale. Ingen regner Askepot for noget, men hun er en renhertet kvinde, og hun skal ses som den, hun er. Samtidig symboliserer navnet Askepot den proces hun kommer igennem, selve individuationen, hvor hun gennemlever alle sine trængsler dvs. hele processen og kommer ud som det reneste materiale. Med klarsyn, forenet med prinsen og nærmere Selvet.

De forskellige delelementer i eventyret har stor betydning for understregningen af individuationsprocessen. Symbolerne forstærker betydningen af hvilke processer der gennemleves i eventyret. Jeg vil derfor gå dybere ind i de mest betydningsfulde symboler i *Three Wishes for Cinderella* og forklare deres betydning.



Hjorten som symbol

Da vi første gang ser Askepot i skoven, får hun øje på en hjort, som prinsen skal til at skyde. Askepot forhindrer, at hjorten bliver skudt, ved at kaste en snebold efter prinsen. Hjorten er et yndet symbol på den ubevidste faktor, der viser vej til en større indsigt. Von Franz skriver i *Eventyrfortolkning*: ”Sammenfattende kan man sige, at hjorten og hinden symboliserer en ubevidst faktor, som viser den vej, der leder hen til en afgørende begivenhed. Dette kan enten være en foryngelse (dvs. vejen til en forvandling i personligheden eller vejen til den elskede), ... Ligesom Mercurius eller Hermes ser den ud til at være en typisk *psykopompos* -en vejviser ind i det ubevidste. I og med at den fungerer som en bro til psykens dybere lag, er den et ubevidst indhold, som tiltrækker bevidstheden og lokker den til ny viden og nye opdagelser.”

I skoven ser vi prinsen og hans venner på jagt. De vil skyde hjorten, men Askepot forstyrrer dem for at redde hjorten. I overført betydning for at redde den ubevidste faktor, som viser vej hen til den afgørende begivenhed, nemlig mødet med prinsen på slottet og til sidst foreningen. I Askepot fungerer hjorten som den ubevidste faktor, der virker dragende og som formidler det første møde mellem Askepot og prinsen. Den viser både vejen til forvandling af Askepots personlighed, men også vejen til brylluppet og den symboliske forening af det kvindelige og det mandlige. Hjorten medvirker til, at Askepot bliver mere bevidst. Da vi senere ser hende klatre højt op i et træ, hvor prinsen ikke er i stand til at følge efter, kan det forstås som, at hun har nået en større indsigt og bevidsthed end prinsen. Den funktion og effekt hjorten har, kan sidestilles med datterarketypen, som her er den kraft, der driver Askepot videre i individuationsprocessen. Det er den dynamik, der udvider hendes jeg-bevidsthed og får hende til at modnes.

I *Three Wishes for Cinderella* leder prinsen efter Askepot, som han godt nok endnu ikke ved, hvem er. Prinsen løber forvildet rundt i jagten efter den pige, han kun lige netop har fået et glimt af. Askepot bevæger sig ubesværet rundt i sneen og skoven. Hun leger med prinsen, hun gemmer sig bag træer og klatrer helt ubesværet op i toppen af dem. Askepot gebærder sig frit og ubesværet i det ubevidste, hun har mange ligheder med hjorten, som også evner at forsvinde for så pludselig at dukke op igen.

I scenen med hjorten, er hele skoven og naturen dækket af et tykt lag sne. Vi kan forstå sneen som et forstærkende udtryk for det ubevidste. Vand er et af de stærkeste symboler for det ubevidste og her er der tale om sne, altså frosset vand, et forstærket ubevidst ubevidste. Det tyder på, at det stadig er tidligt i individuationsprocessen.



Duerne

For at klare sine vanskelige opgaver, bl.a. med at samle/dele bønner og ærter, har Askepot brug for, at duerne kommer hende til hjælp. Duer er som symbol tæt knyttet til instinkterne.

Jung skriver i *Mennesket og dets symboler*, at: "Fuglen er det mest passende symbol på transcendenzen. Det repræsenterer intuitionens egenartede natur." Jung skriver desuden, at 'vi kan betragte vilde fugle som symboler på befrielse'.

I Askepots tilfælde er det netop duerne, der kommer hende til undsætning. Duerne hjælper hende, og det kan både forstås, som at en stærk intuition er fremherskende, men også at intuitionen fremmer muligheden for udvikling. Askepot er tæt på dyrene, og det er måske hendes redning, at hun evner at bruge sin intuition.

Duerne kan også opfattes ud fra et kristent synspunkt. Duen forbindes ofte med fred, den er fredsbevægelsens symbol. I *1.Mos. 8,6-12* beskrives duen således: "Det var en due, der bragte et olivenblad til Noah i arken som tegn på, at syndfloden var overstået". Vi kan altså opfatte duernes hjælp, som et tegn på, at det hele nok skal gå, ligegyldigt hvor slemt det er.

I kristendommen symboliserer duen Helligånden, som er Guds ånd og budbringer fra Gud. Et par hundrede år før Kristi fødsel blev den hellige Sophia betragtet som Guds datter. Skogemann beskriver i *Er jeg en sommerfugl der drømmer* Sophia således: "Hun er den udstrømmende Guds hellige ånd, der virker i verden ... Hun er den guddommelige kraft, som er aktiv i historien. Hendes kvaliteter beskrives ofte i naturbilleder: træer, honning, krydderier, frugt, vin, blomster, floder, skyer, røg, lys ... Hun lovprises også i erotiske vendinger og især som den ædle brud". Billedet af Sophia ligner til forveksling datterarketypen. På denne måde forstærker duen som symbol datterarketypens egenskaber.



Uglen

Uglen får større og større betydning gennem eventyret. Den vogter over de efterladte skatte fra Askepots mor. Askepot spørger den til råds og det er tydeligt, at det er den, der råder hende til at bruge de 3 nødder. Askepot og uglen er stærkt knyttet til hinanden.

Som alle andre dyr symboliserer uglen instinkterne til forskel fra for eksempel træet, som står for vækst og modning. Jung skriver i *Mennesket og dets symboler*: ” Vi ved fra mange eksempler, at et gammelt træ eller en plante symbolsk repræsenterer vækst og udvikling af psykisk liv (til forskel fra instinkterne, som normalt symboliseres af dyr)”. Lige præcis uglen sidder dog oftest i sit træ, på nær når den jager. Så på en måde kan vi sige at uglen symboliserer en højere grad af forening af både instinkt, udvikling og klogskab.

Traditionelt opfattes uglen som det klogeste dyr. Det stammer helt tilbage fra den antikke mytologi. Uglen var attribut for den antikke gudinde for visdom, Athene. Athene er symbol på visdom og lærdom. Udover at være klog beskrives Athene i *Antik mytologi* også som ”... beskytter for helte på deres farefulde færd ... Athenes placering i mytologien som Zeus’ jomfru-datter synes at være et forsøg på at pointere hendes nære tilknytning til og samtidig uafhængighed af gudernes konge”.

At Askepot er særligt tæt knyttet til uglen, er ikke tilfældigt. Målet med hendes individuation er, at hun når en større grad af bevidsthed og helhed. Uglen hjælper og beskytter hende. Den er både klog og tæt knyttet til instinkterne, så den er i virkeligheden et ultimativt hjælpemiddel for Askepot på hendes ensomme ”rejse”. Uglen symboliserer den klogskab, der ligger i instinkterne, en evne vi kan sidestille med datterarke-typen. I *Three Wishes for Cinderella* er uglen det element, der er tættest forbundet med den afdøde mor. Den vogter hendes efterladte skatte og ved bedst hvordan nødderne skal bruges. Uglen hjælper Askepot i hendes forsøg på at finde sin egen identitet. Uglen er et stærkt symbol på transcendenens og intuitionens særlige natur.



Hunden

Askepot har et nært forhold til sin hund. Von Franz beskriver i *Eventyrfortolkning* hunden således: "Af alle dyr er hunden den, der på den mest fuldkomne måde er tilpasset mennesket, den reagerer stærkest på menneskets stemninger, den efterligner mennesket og forstår, hvad der forventes af den. Den er indbegrebet af en relation". Askepots hund virker som både ven, vogter og vejviser. Hun kan betro sig til den, og den lytter til hende. Den advarer hende, hvis der opstår farer og den er ikke mindst vejviser for hende. Von Franz skriver at: "Hunden er heltens komplementære instinktside, hvis integration medfører heltens selvrealisering". I *Three Wishes for Cinderella* hjælper hunden til en integration af Askepots selvrealisering. I modsætning til uflen, der fungerer som det kloge orakel, så fungerer hunden som beskytteren og vennen, der primært reagerer på instinktniveau.

Stedmoren

I begyndelsen af eventyret hører vi intet om Askepots mor, men vi får hurtigt at vide, at der er tale om en stedmor. Vi får heller ikke noget at vide om Askepots forhold til sin far, blot at han har givet hende en hest, og at han elskede sin steddatter lige så højt som sin datter. Det er altså stedmoren, der fylder noget i eventyret, og kontrasten til den gode far og moderens fravær forstærker stedmorens ondskab.

Von Franz skriver i *Eventyrfortolkning*, at stedmoren som begreb har en dobbelttydig karakter: "Med den ene hånd ødelægger hun, med den anden hånd viser hun vej til opfyldelsen. I og med hun er den onde mor, repræsenterer hun en naturlig modstand, som blokerer udviklingen af en højere bevidsthed, en modstand, der kalder de bedste egenskaber i helten frem. Med andre ord idet hun forfølger ham, hjælper hun ham."

I Askepot er der ingen tvivl om, at stedmoren er ondskaben selv. Det er Askepot, der er heltinden, og det er hendes vanskelige kamp ud af undertrykkelsen, som stedmoren er med til at motivere. Stedmorens ondskab får alle de gode egenskaber op i Askepot, hun er nærmest overmenneskelig i sin godhed overfor an-

dre. Kokkedrengen, som stedmoren ydmyger, tager hun i forsvar. Askepot påtager sig skylden for en smadret skål, selvom det er kokkedrengens skyld. Det medfører, at Askepot bliver straffet for noget, hun ikke har gjort, af stedmoren.

I *Eventyrfortolkning* beskriver Von Franz stedmoren som 'Kongens anden kone, på en måde hans forkerte hustru. Hun tilhører det gamle system og står for den uigennemtrængelige og blytunge bevidsthedstilstand, som tilhører forfædrenes samfundsmæssige institutioner og modsætter sig enhver udvikling af en ny bevidsthedstilstand.' I *Three Wishes for Cinderella* symboliserer stedmoren netop den "blytunge" fastholdelse af Askepot i den rolle, hun er placeret i af stedmoren. Askepots rejse væk fra den umodne køkken- og tjene-stepigerolle er et nødvendigt led i individuationsprocessen.

Stedmoren kæmper hårdnakket for, at Askepot skal holdes væk fra offentlighedens søgelys. Askepot er meget smukkere end hendes egen datter og skal derfor gemmes af vejen, så der ikke er nogen som helst chance for fornyelse.

Vi hører meget lidt om hendes rigtige mor, kun at hun har syet en kjole så smuk som aftenhimlen. Vi ved, at den gode mor er ikkeeksisterende, så den onde stedmor repræsenterer også et negativt morkompleks.

Askepots far mangler ligeledes, men hun har dog ikke været i tvivl om hans kærlighed til hende. Der er derfor konstateret et positivt farkompleks. Det viser sig ved, at Askepot hele tiden "handler" sig ud af situationerne med den onde stedmor. Askepot finder løsninger, hun affinder sig ikke blot med situationen, men har blandt andet etableret et hemmeligt sted væk fra stedmoren.

Som tidligere nævnt repræsenterer stedmoren det negative morkompleks, men hun har også en form for dobbeltrolle i forhold til skyggefunktionen, som hun fremmer hos stedsøsteren. Traditionelt er det stedsøsteren, der repræsenterer skyggefunktionen i eventyr. I dette eventyr er både stedmor og stedsøster skinsyge og lidenskabeligt besiddende i deres forsøg på at charmere den unge prins. Selv stedmoren ønsker at erobre ham, selvom det mest naturlige ville være, at hun ønskede "prinsen og det halve kongerige" til sin datter (stedsøsteren).

Skyggen kan i eventyr være repræsenteret ved et skinsygt væsen, som repræsenterer tendenser til ensidig udvikling. Von Franz skriver i *Eventyrfortolkning*: at 'Skyggen i eventyr symboliserer det lidenskabelige og besiddende, men at den også har en positiv funktion, ved at påtvinge helten de umulige opgaver.'

Askepots overbærende holdning eller tilpassende reaktion på stedmorens uretfærdigheder, kan vi forklare med, at det er utroligt vigtigt at være udholdende og bevare kontrollen/besindelsen, når man har at gøre med onde magter. Det beskriver Von Franz i *Eventyrfortolkning* således: "Den der kan holde ud, uden at miste besindelsen, vinder. Der findes ovenikøbet fortællinger, som handler om en kappestrid mellem helten og den onde ånd, hvor den, der først giver sine følelser frit løb, har forbrudt sit liv. At miste besindelse, betyder altid et tab af bevidsthed, det betyder, at man forfalder til primitive eller direkte animalske reaktioner". Den onde stedmor repræsenterer sådanne onde elementer i psyken. I så tilfælde er der tale om onde elementer, som hverken kan eller skal integreres.



Von Franz fortsætter: ”En alkymist har påpeget, at der i prima materia findes en vis mængde terra damnata (forbandet jord), som modsætter sig alle bestræbelser på at omdanne det, som må udskilles. Ikke alle dunkle impulser egner sig til at blive forløst. Visse impulser, som helt igennem er onde, må man ikke lade slippe løs, de skal derimod strengt undertrykkes. Det, der er imod naturen og imod instinkterne, skal af al kraft standses og udryddes. Udtrykket ”at integrere skyggen” skal anvendes om barnlige, primitive uudviklede sider af den menneskelige natur, således som de kommer til udtryk i billedet af et barn, en hund eller en fremmed. Men der findes visse dødelige impulser, som kan ødelægge mennesker, og som man må modsætte sig. Dette faktum betyder at man fra tid til anden må være hård og ikke acceptere alt, hvad der kommer fra det ubevidste”.

Askepot er heldigvis så meget i kontakt med sine ”sunde” instinkter, at hun ikke lader sig opsluge af det onde, som stedmoren repræsenterer. Men i klinikken kan vi, som analytikere, møde klienter, der på anderledes vis, er fanget i selvdestruktive mønstre. Derfor er det på sin plads at nævne konsekvensen af at være fanget i en selvdestruktiv udvikling.

Hvis det er tilfældet, kan vi risikere, at jeget vil forblive afhængigt af Selvets diabolske kræfter, som Kalsched beskriver det i *The Inner World of Trauma*:

”Hvis mislykket (*positiv udvikling*), vil selvet vedblive at være afhængigt identificeret med selvets diabolske energier (forheksede) og vil omsider blive opslugt af dets negative aspekter”

I sådanne klienthistorier er selvudviklingen en langvarig og yderst vanskelig affære, og det er afgørende som analytiker at være bevidst om hvilke processer, der er i spil.

Heldigvis overvinder Askepot stedmorens ondskab; hun bliver i stand til via datterarketypen at manifestere de helende kræfter i Selvet og opnå individuationen.

Tretalssymbolikken, nødder og individuationen

Tretals symbolikken spiller ofte en rolle i eventyr. Tre er et fremadrettet, dynamisk tal, der fører hen imod fire, som står for ro og helhed.



I Askepot spiller de tre nødder en vigtig rolle hen imod kulminationen af individuationsprocessen. De tre nødder rummer på magisk vis nøglen til de tre afgørende situationer, der udspiller sig i mødet med prinsen. Hver nød indeholder et kostume, der giver Askepot en ny rolle hun skal udforske i sin søgen efter en ny identitet, en bevægelse hen imod klimaks. Askepots udgangspunkt er tjeneste-/køkkenpigeklædningen. Første nød rummer jægerdragten, anden nød balkjolen, tredje og sidste nød indeholder brudekjolen.

De tre nødder er et afgørende transcendent objekt i denne Askepotversion. De fungerer som symboler på Selvet, men bestemt også tretalssymbolikken, der henviser til en fremadskridende bevægelse hen imod en forandring af personligheden.

Askepots tre roller

Dramaturgisk er det muligt at dele *Three Wishes for Cinderella* op i en firdeling, hvor Askepots tre forskellige fremtrædelsesformer/roller fører frem mod klimakset, den endelige forening af prinsen og Askepot, accepten af hele Askepot, med alt hvad hun består af. Hvis vi følger denne systematik, er der tale om en typisk tretalsforstærkning.

I slutningen af eventyret præsenterer Askepot selv rækkefølgen af de tre roller eller udgaver af hende selv, ved at give ham tre gåder han skal løse, hvis han vil vinde hende.

Den første Askepot; er et billede på Askepots rolle, den hun er på vej ud af, som hun præsenterer det i den første gåde i sætningen: "1. Gang: Ansigtet fyldt med aske, men ingen skorstensfejer?"



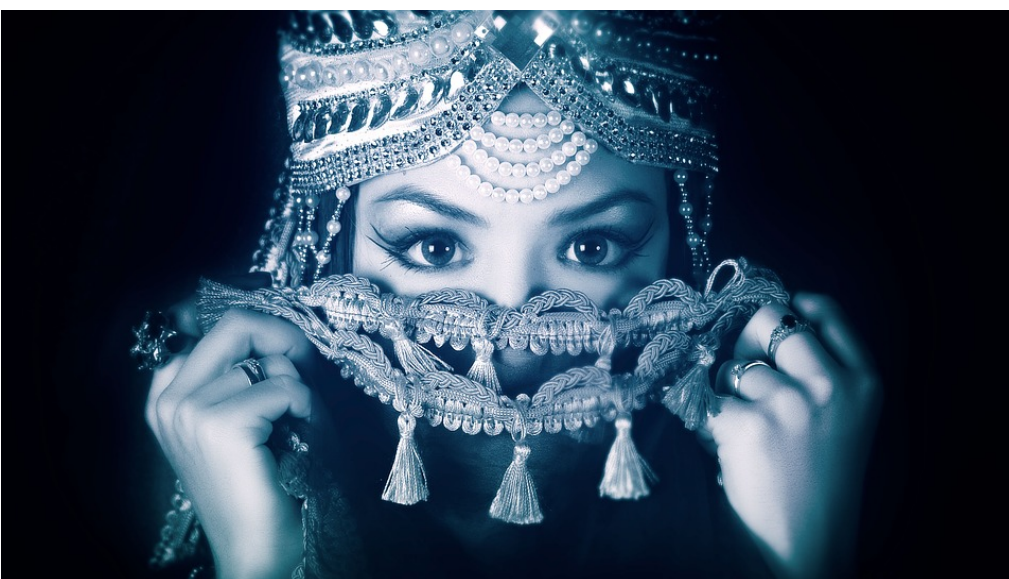
Den anden Askepot: 2. gåde: "2. gang: En med en fjer i og en armbrøst, men ingen jæger?" Askepot optræder i sin anden rolle, forklædt som jæger, under jagtselskabet, hvor hun bevidst møder prinsen for første gang. Dette møde kan vi nærmest opfatte som et slags forspil til de to næste møder (ballet og brylluppet). Askepot øver sig i forskellige roller og prøver sin tiltrækningskraft af på prinsen. Som en anden trickster kravler hun rundt i træerne og gemmer sig. Hun viser dog sin styrke ved at stå frem og tage prinsens udfordring op. Hun evner, som den eneste i jagtselskabet, at ramme en højtflyvende fugl og vinder dermed gevinsten; en ring prinsen har udlovet som dusør. Ringen, som Askepot vinder som jæger, kan vi opfatte som en slags forlovelsesring eller et forvarsel om, at hun og prinsen nu antydningvis er forbundet. Ringen symboliserer også Selvet og er i denne sammenhæng et tegn på, at individuationsprocessen nærmer sig et helt Selv.



Askepot løber væk og skjuler sig endnu engang oppe i et træ. Prinsen finder hende, men opdager ikke, at hun er jægeren, der vandt ringen. Han forsøger at overtale hende, til at komme ned, men det lykkes ikke for ham. Pludselig er hun atter væk. Hun har endnu engang spillet prinsen et puds.



Den tredje Askepot; Rollen spilles til ballet på slottet. Askepot er nu klar over, at hun er blevet forelsket i prinsen og hun beder ugle om hjælp. Hun får via den anden nød, en smuk kjole, der ligner én hendes mor syede til hende. Askepot nærmer sig en forløsning, i forhold til at finde sin egen rolle som voksen kvinde, symboliseret ved kjolen, der er skabt af hendes mor. Hun er ved at finde ind til sin egen identitet.



Askepot rider iført sin nye kjole op på slottet. Hun er i tvivl om hun tør tage skridtet fuldt ud, og skjuler sit ansigt bag et slør og træder ind på slottet. Alle forbløffes over denne fremmede kvindes udstråling, ikke mindst prinsen, som ikke genkender hende. Han er dog sikker på, at han vil giftes med hende. Askepot viser atter sin styrke ved at bede prinsen løse en gåde om, hvem hun er, inden hun kan gifte sig med ham. Askepots forløsning som kvinde, kan ikke finde sted, før der er opstået et samarbejde mellem det kvindelige og det mandlige element. Askepot ønsker, at prinsen skal se hende, som hele den person hun er og ikke blot en fascination af det mystiske. Askepot løber fra ballet, men taber sin sko. Prinsen følger efter hende, da han ser hende ride ind på sin fødegård. Han begynder her for første gang at tage affære på selvstændig vis.

Den fjerde Askepot – conjunctio: Endelig fremtræder Askepot som brud. Fuldbyrnelsen af forholdet mellem Askepot og Prinsen finder sted.

Det transcendent element i denne scene er den gåde Askepot giver prinsen: ”1. Gang: Ansigtet fyldt med aske, men ingen skorstensfejer?” ”2. gang: En med en fjer i og en armbrøst, men ingen jæger?” ”3. gang: En kjole broderet med sølv, men hun er ingen prinsesse?” Endnu en gang præsenteres vi for tretalssymbolikken og prinsen får ikke Askepot før han gætter gåden og ser hende som den hun er. Prinsens svar på gåden fuldbyrder brylluppet som vises i slutscenen ved at parret rider væk sammen.



Kliniske eksempler fra min praksis

I min praksis som jungiansk analytiker har jeg oplevet flere klienter, der som jeg, havde Askepot som deres yndlingseventyr, men når jeg gik dem på klingen, så viste det sig, at det ikke var den variant at Askepot, som jeg selv faldt pladask for, men tværtimod den variant som Disney har produceret. Når jeg begejstret fortalte om ”mit” Askepot eventyr, så kendte de ikke versionen. Jeg opfordrede dem herefter til at se denne særlige Askepot film og reaktionerne fra mine klienter var meget forskellige.

Animus problematik og selvdestruktiv adfærd.

En af mine klienter Birgit var tydeligt skuffet og kunne slet ikke lide denne version.

Da vi derefter arbejdede os ind på, hvad det skyldtes, kom det frem, at det netop var den version af Askepot, hvor hun er passivt afventende, som Birgit altid havde identificeret sig med. Hun oplevede, at det ligefrem var ubehageligt og irriterende at se denne anden ”nye” version af Askepot. Mange sessioner senere, blev det muligt for mig at påpege ligheden mellem den passive, afventende Askepot og Birgits mangeårige ”selvvalgte” isolation fra omverdenen. Via eventyrene gik det pludselig op for Birgit, at hun ligesom Disneys Askepot ubevidst gik og ventede på at blive reddet af prinsen. I tiden efter at denne selverkendelse blev mulig, fik Birgit et anderledes syn på sin situation. Hun havde i årevis valgt at isolere sig fra omverdenen, fordi hun oplevede den som farlig. Hun fik angstanfald, når hun skulle bevæge sig ud i den for at handle, men aldrig når hun skulle bevæge sig med både bus og tog for at komme til sine konsultationer hos mig, for der var hun på vej op for at blive ”reddet”.

I de sessioner, der fulgte efter erkendelsen af sin indre Askepotfigur, oplevede Birgit et begyndende mod. Pludselig var det muligt efter flere års terapi at se, at løsningen *ikke* var at isolere sig selv på en øde ø og vente på at blive reddet. For første gang indså hun, at hun ikke kunne isolere sig væk fra sin angst. Hun måtte lære at leve med, at verden kan være farlig. Hun blev via eventyret om Askepot klar over, at det handlede om, at hun var nødt til at turde se på og acceptere sin skygge og de negative sider af hendes Animus, som var fordømmende og selvdestruktive, i stedet for at projicere dem ud på verden omkring sig.

Tidligere havde Birgit et problem med alkoholafhængighed og hun ”fandt” kærester, som misbrugte hende. Hun havde nu i adskillige år fravalgt at have et fysisk forhold til mænd, men havde til gengæld isoleret sig mere og mere fra den verden, hun har opfattet som yderst farlig. Som Skogemann så fint siger det i *Kvindelighed i vækst*: ”Hvis kvinden *ikke* får projiceret sin positive animus på partneren – eller andre mandlige objekter – betyder det ikke automatisk, at hun realiserer dens muligheder selv. Hyppigere sker der det, at den psykiske energi som er bundet i animus bliver så stærk, at den besætter jeg-bevidstheden. Kvinden vil da være mere eller mindre identificeret med sin animus. Dette er konflikt- eller neuroseskabende. Fordi der er tale om en ubevidst identifikation bliver det hovedsagelig den negative side ved animus, der bliver fremherskende. Typiske effekter er rigiditet, følelseskulde, pessimisme, selvdestruktivitet, meningsrytteri, rethaveriskhed, ukontrollerede affektudbrud, problemer med de personlige forbindelser, især partnervalget, og hyppigt forskellige seksuelle forstyrrelser.”

Hos Birgit har animus-problematikken vist sig ved en tiltagende selvdestruktiv adfærd. Hun har isoleret sig fra omverdenen og samtidig brugt al sin energi på sin egen fantasiverden, som har virket som et helle for hende. I den verden bestemmer hun selv, hvilket selvbillede hun har. Der er ingen udefra kommende forstyrrende elementer. Her har hun i årevis oplevet store magiske fantasirejser, hvor hun har været heltinden, der kæmpede mod verden. Hun har i terapien gennem mange år fastholdt denne fantasiverden lige indtil et tidspunkt, hvor jeg udfordrede hende til *ikke* at forsvinde ind i den magiske verden men blive i nuet sammen med mig. Det udløste i første omgang megen vrede og angst for det nye og ukendte i terapien. Som overgangssymboler blev særligt broer og &-tegnet meget vigtige i denne periode. Da vi langt senere talte om Askepot-eventyret, blev det pludseligt klart for Birgit, at den angst og vrede, hun oplevede i terapien, skyldtes en angst for, at det var hende selv, der havde ansvaret for sin egen tilværelse. Hun var og er fortsat nødt til at trække projektionen af animus tilbage til sig selv og blive bevidst om, hvilke destruktive

kræfter animus *også* repræsenterer i hende. Først når denne selverkendelse finder sted, bliver det muligt, at integrationsprocessen kan omdannes til jeg-færdigheder og en ændring af hendes psykologiske opbygning.



Historien om Mia

En anden af mine klienter, Mia, der også havde opfattet Disneys Askepot som sit personlige eventyr, havde en helt anden reaktion, da hun så den anderledes variation af Askepot. Hun så pludselig tydeligt, hvilke mønstre hun tidligere selv handlede efter, hvor hun projicerede Animus ud på forskellige partnere. Mia så tydeligt, hvordan hendes egen helbredelse fra gamle mønstre foregik gennem omgangen med dyr og naturen. I det følgende beskriver Mia, med egne ord, hvilke associationer hun fik, da hun havde set filmen.

Mias fortælling:

”Jeg voksede op med en fraværende far, der enten arbejdede meget eller kæmpede med tilbagevendende depressioner, når han var hjemme. Min mor var psykisk sårbar og overbebyrdet på grund af 4 børn med lille aldersinterval. Jeg var én de to yngste og oveni købet tvilling. Min mor var tættere knyttet til min tvillingsøster, som var meget syg de første år. Ubevidst gik jeg hver dag og drømte om at blive elsket, og jeg gjorde mig hele tiden meget umage for at være værd at elske.

Da jeg konstant blev udkonkurreret af min tvillingsøster i forhold til min mor, vendte jeg mig mod min far, som, hvis jeg var heldig, gav mig lidt opmærksomhed i ultrasmå portioner. I denne sporadiske kontakt blev kilden til, hvad jeg troede var, kærlighed dannet. Som Askepot følte jeg mig uønsket og uelsket, fordi jeg var mig, mens jeg hele tiden var vidne til, hvordan min tvillingsøster fik, hvad jeg savnede. Ligesom den klassiske Askepot, gik jeg og drømte om en dag at blive hjulpet af magi, fundet og reddet af prinsen. Jeg ønskede at komme væk hjemmefra, blive lykkelig og få al den kærlighed, jeg altid havde manglet.

Mønsteret, hvor jeg tilpassede mig andres behov og var den søde opofrende pige, fortsatte med mine kærester. Jeg forelskede mig hele tiden i nogle, som enten ikke ville eller kunne elske mig. Det var jo det mønster, jeg kendte til, og som jeg var god til. På et tidspunkt midt i livet som voksen fraskilt kvinde og mor til to, mødte jeg så den mand, som allermest mindede om min far. Hele mit system blev i den grad påvirket maksimalt, på godt og ondt. Jeg kom i et spændingsfelt af himmel og helvede på én gang, og mit tillærte

mønster blev der skruet helt op for. Det medførte, at jeg konstant var skrækslagen for at blive forladt. Selvom jeg troede, at jeg som Askepot denne gang virkelig havde fundet prinsen, forlod jeg mere og mere mig selv for ikke at blive forladt. Mønsteret fortsatte, indtil jeg ikke længere vidste, hvem jeg selv var, og min kæreste forlod mig til fordel for en anden. Jeg var tilbage i det kærlighedsløse liv, og endnu en stedsøster havde fået opmærksomheden.

Det føltes som om jeg gik i tusinde stykker. Jeg forstod ikke, hvordan jeg kunne trække vejret. Jeg mindes ikke, at Askepot i det klassiske eventyr bliver vred, men det blev jeg, ligesom Askepot forsvarer kokkedrengen i ”*Three Wishes for Cinderella*”. Jeg blev rasende, og følelsesgennembruddet blev forløsende og starten på mit nye liv. Ligesom Askepot havde jeg hele mit liv følt mig uønsket, og jeg havde altid forladt mig selv. Jeg ventede passivt på at blive reddet af prinsen og opnå lykken.

Vreden rensede ud, brændte nærmest dele af det gamle mønster væk og gjorde plads til, at mit fokus kunne ændres til, at jeg arbejdede målrettet for MIG. Jeg begyndte at skabe og nære mit eget liv, og lod magien og naturen komme mig selv til gavn. På samme måde trives Askepot med dyrene, naturen og magien. Hun næres af at tage sig kærligt af dyrene, og hun får en masse igen. Hun næres også af at være til stede i naturen. Askepot er i denne udgave ikke desperat efter at blive reddet af prinsen. Hun er nysgerrig og åben i sin søgning efter sig selv.

Da jeg begyndte at give mig selv næring, kom jeg langsomt tilbage til mig selv. Fra mit nye standpunkt blev jeg i stand til at tiltrække en ny type kæreste. Én der kunne elske mig og se mig som den jeg i virkeligheden er, på godt og ondt. En ligeværdig kæreste og et ligeværdigt kærlighedsforhold.

Det krævede mod at prøve igen, ligesom filmens Askepot måtte jeg turde ride alene gennem skoven, turde gå alene ind til ballet, turde ride hen til prinsen og til sidst give ham gåden om mig og se, om han forstod, hvem jeg er.”

Mias historie beskriver, hvordan datterarketyper har spillet aktivt ind i hendes individuationsproces. Hun har brugt naturen og dyrene som en aktiv medspiller til at opnå et samspil mellem instinkterne og Selvets helende naturkraft.

Sammenfatning

Som det fremgår, er *Three Wishes for Cinderella* et kvindeligt individuationseventyr. Askepot repræsenterer det kvindelige jeg og dets udvikling på en arketyrisk måde.

Eventyret om Askepot handler om hele den proces, der skal til for at blive et voksent modent menneske, herunder frigørelsen fra forældrene og etableringen af et både erotisk og følelsesmæssigt kærlighedsforhold til partneren og omverdenen.

Det transcendent objekt i denne Askepot er særligt de tre nødder og hele den symbolik der knytter sig til dem, både tretallets dynamik i forhold til individuationsprocessen og selvets symbolik i forhold til det lille agern, egetræets frø. De forskellige symboler som hjorten, duerne, hunden, stedmoren og ikke mindst uglen forstærker, hver især, de forskellige aspekter af jegets kvaliteter, som gør sig gældende i forhold til datterarketyper.

Mine casehistorier viser blot få personlige fortolkninger af Askepoteeventyret. Der findes utallige variationer helt afhængigt af den enkelte persons livshistorie. Det er jo netop dét, der kendetegner eventyrene, at de taler et arketypisk sprog. Det er dét, der gør det muligt for os at projicere vores eget materiale ind i eventyret. Det er gennem det arketypiske sprog, at det bliver muligt at foretage noget af forvandlingen hen imod et bedre integreret Selv.

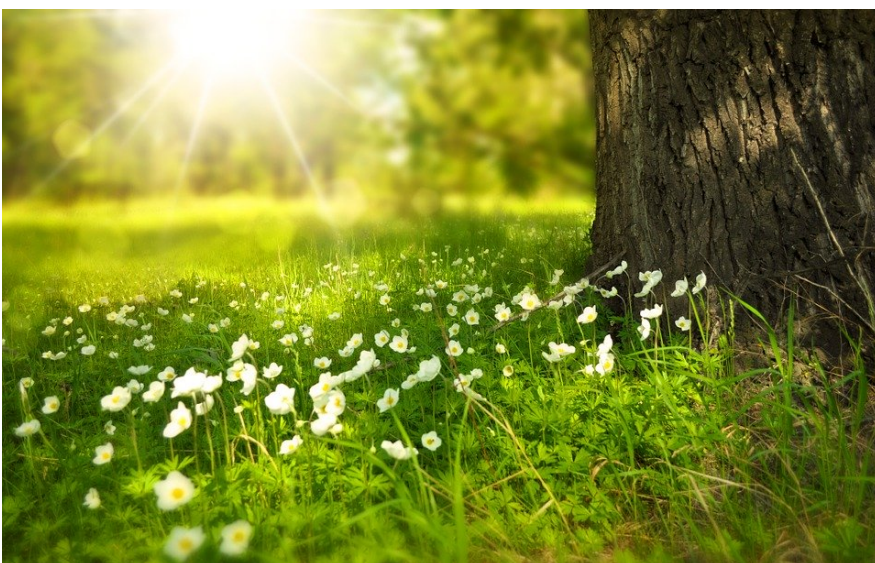
Netop den psykologiske egenskab ved eventyr gør det stadig aktuelt at benytte dem. I 2011 kom den seneste tyske filmversion af Askepot. Der er tale om en fortolkning af brødrene Grimms eventyr, og det interessante ved denne version er, at Askepot fremstår endnu mere aktiv, protesterende og udadvendt end Askepot i *Three Wishes for Cinderella*.

Askepot som eventyr udvikler sig tydeligvis i forhold til den samtid og de kønsroller, der er aktuelle.

Den sidste nye version af Askepot, Disneys fra 2015, viser en helt anderledes Askepotfigur, end den oprindelig Disney version fra 1950. Den nye version minder om den tyske, men her er det ligefrem Askepot, der beskytter prinsen. Hun udtaler på et tidspunkt: “Jeg vil beskytte prinsen mod dig, ligegyldigt hvad der sker mig”. En rigtig heltinde/datterarketype som afspejler den kvindetype, der hersker i vores samfund. En selvstændig kvinde.

I løbet af de sidste 10 år, har Disney produceret et utal af eventyrfilm, alle med stærke kvindelige hovedroller. I mange af dem, blandt andet hittet *Frozen* fra 2013, gøres der op med forestillingen om at den kvindelige hovedrolle skal forenes med den mandlige hjælper igennem ægteskab. I filmen *Moana* fra 2016 findes der slet ikke noget kærlighedselement, og her fungerer heltinden Moana, som den stærke kvindelige kriger der skal redde sin stamme fra en ond skæbne (hvilket leder tankerne i retning af Homers *Odysseen*). Kvindens rolle er i dag så selvstændig og kraftfuld, at den i eventyr sagtens kan stå alene uden forening med det modsatte køn.

Selvom Askepoteeventyret er et gammelt eventyr, bliver det stadig fortolket og brugt. Det er fortsat brugbart for nutidens kvinder, gennem dets tilpasning til den kvindetype der er fremherskende i vores samfund i dag.



Litteraturliste

- “Collected Works 20 – General Index”, Routledge, 2003.
- Högberg, Åke: “Symboler, eventyr, metaforer og deres anvendelse i terapi.” forlaget Olivia, 1991, pp. 28-31
- Jung, C. G.: “C.W.13 Alchemical studies”. First Princetown/Bollingen Paperback Printing, 1983, Paragraf 247
- Jung, C. G. i samarbejde med Von Franz, Henderson, Jacobi og Jaffé: “Mennesket og dets symboler”, Bonniers Bøger, 1991.
- Kalsched, Donald: “The Inner World of Trauma”, Routledge, 2005, pp. 145-147
- Perrault, Charles: “Askepot”, Agertoft, 2000.
- Perrault, Charles: “Askepot”, Høst & Søn, 2000.
- Skogemann, Pia: “En karl var min mor, en fisk var min far”. Lindhardt og Ringhof Fakta, 1998.
- Skogemann, Pia: “Er jeg en sommerfugl, der drømmer?” Lindhardt og Ringhof, 1992, p. 126
- Skogemann, Pia: “Datterarketypen, omrids til en revision af kvindelighedsbegrebet i analytisk psykologi”, artikel i Psyke & Logos, 1994, pp. 15 & 97-108
- Skogemann, Pia: “Kvindelighed i vækst – om at realisere sig selv i Jungsk betydning”, Lindhardt og Ringhof, 1985.
- Skogemann, Pia: “Religion og symbol, C.G.Jungs religionspsykologi” – 1. Udgave, 1. oplag. Borgen, 1988, pp. 59-60
- “Symbol leksikon” – 1. Udgave, 1. Oplag. Gyldendal, 2009, pp. 82 & 528
- Tortzen, Chr. Gorm: “Antik mytologi” – 2.udagve, 1. oplag, Høst & Søn, 2005, pp. 104 & 275-276
- Von Franz, Marie Louise: “Eventyrfortolkning”. Gyldendal, 1989.

Film

- “Aschenputtel”, Eine production des WDR 2011, www.daserste.de/maerchenfilm
- “Cinderella”, Disney 2015. Screenplay Chris Weitz. www.imdb.com , Trailer #2.
- “Three wishes for Cinderella”, Facets multimedia (DVD), Chicago, Illinois 60614, USA 2003, www.facets.org

Hjemmesider

Fan hjemmesider

- www.dreihaselnuessefueraschenbroedel.de
- www.flixster.com/movie/three-wishes-for-cinderella-tri-orisky-pro-poppelku
- www.fandango.com/threewishesforcinderella_v144105/summery

Eventyr hjemmesider

- www.dafos.dk/formidling/laesehjoernet/askepot.aspx
- http://da.wikipedia.org/wiki/Grimms_eventyr
- www.ordnet.dk/ddo/ordbog?aselect=askepot&query=asfaltpirat

Om Lotte Snedevig



Jeg har 20 års erfaring med socialpædagogisk støtte, undervisning og vejledning, fra mit arbejde med kriseprægede børn, unge og deres familier. Jeg har været leder af en specialklasse for anbragte unge og desuden været primusmotor for opstarten og gennemførelsen af et botilbud for unge med særlige behov. Som sygeplejerske har jeg primært arbejdet med kritisk syge mennesker.

Gennem mit arbejde og mine uddannelser har jeg erhvervet mig kompetencer på en lang række områder inden for både pædagogik, specialpædagogik, sygepleje og psykologi. Min grunduddannelse er sygeplejerske, men jeg har videreuddannet mig gennem hele mit voksenliv. Udover min 6-årige uddannelse til Jungiansk Psykoterapeut, har jeg bl.a. uddannet mig indenfor speci-

alpædagogik og narrativ systemisk teori.

- Uddannet Jungiansk Analytiker og Sygeplejerske.
- Privat Psykoterapeutisk praksis siden 2009
- Medlem af Dansk Selskab for Analytisk Psykologi (DSAP), IAAP og Dansk Psykoterapeut Forening 2013.
- Medlem af bestyrelsen i DSAP 2015
- Medstifter og medlem af Etikrådet i DSAP siden 2017.
- Næstformand i DSAP siden 2018.

Praksis: www.therapi.dk

Email: snedevig.therapi@gmail.com

Mobil: +45 40 82 39 22

Privat praksis i Gilleleje, jeg tilbyder også online sessioner og har på udvalgte dage praksis i København.