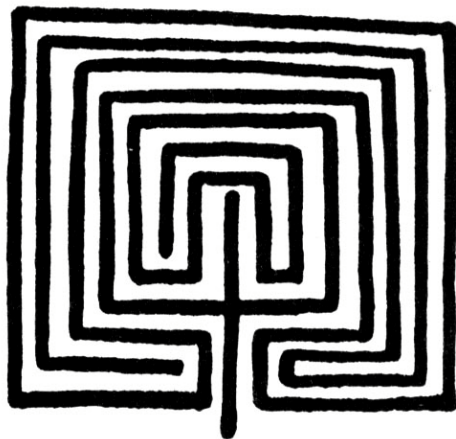


Teologiska institutionen  
Uppsala universitet  
HT 2001

*THE SHINING* och *EYES WIDE SHUT*;

två filmer sedda ur ett jungianskt perspektiv



Religionshistoria D, 10 p.  
Handledare:  
Kaarina Drynjeva

**Kristina W-Hedman**  
Bispbergs Skola  
783 90 Säter  
k.w.h@lakris.nu

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

## INLEDNING:

Bakgrund	sid. 3
Syfte och problemformulering	sid. 3
Teori	sid. 4
Metod och material	sid. 9
1. The shining, resumé	sid. 9
2. Eyes wide shut, resumé	sid. 11

## FORSKNINGSRESULTAT:

Allmänt	sid. 13
1. The shining	
Symbolik	sid. 14
Arketyfiska bilder	sid. 15
Mytologiska/religionshistoriska teman	sid. 16
Gåtor	sid. 18
Kommentarer	sid. 18
2. Eyes wide shut	
Symbolik	sid. 20
Arketyfiska bilder	sid. 21
Mytologiska/religionshistoriska teman	sid. 21
Gåtor	sid. 22
Kommentarer	sid. 23
Parallella teman	sid. 23

DISKUSSIONSDEL:	sid. 24
Jungs gudsbild	sid. 25
Libido och religiositet	sid. 26
Mansbilder	sid. 27
Gilgamesh	sid. 28
'Black man'	sid. 29

AVSLUTNING	sid. 31
------------	---------

Litteratur	sid. 36
Appendix	sid. 37

## **Abstrakt**

De två filmer som jag valt att analysera är båda regisserade av Stanley Kubrick. Jag har sett deras mångtydighet och gåtfullhet som en utmaning och formulerat min problemställning sålunda: Vad kan jag, i relation till i huvudsak mina studier i jungiansk psykologi men även religionshistoria och -filosofi, utläsa ur Kubricks filmer *The shining* samt *Eyes wide shut*? Finner jag några parallella teman och speciell problematik i dem?

Min ambition har varit att belysa och exemplifiera de idéer och 'arketypiska bilder' som jag kunnat härleda. Jag har även i anslutning därtill gjort en redovisning av problematiken kring den moderna mansrollen och avslutningsvis försökt analysera mytens/berättelsens psykologiska funktion samt presenterat några aktuella synpunkter, framförda på Dagens Nyheters kultursidor, som kan relateras till ämnets etiskt/moraliska och filosofiska karaktär.

# INLEDNING

## Bakgrund

Stanley Kubrick (1928 – 1999) tillhörde obestriddigen mästeregissörernas nobla skara. Han var upphovet till många berömda och fascinerande filmer, bl.a. *Dr Strangelove eller Hur jag slutade ängslas och lärde mig älska bomben* (1963), *År 2001 – ett rymdäventyr* (1968), *Clockwork orange* (1971), *The shining* (1980) samt *Eyes wide shut* (1999) vilken blev hans sista och kanske mest ifrågasatta film. I Dagens Nyheter föranledde den t.ex. inte mindre än tre recensioner/inlägg (Eva af Geijerstam 17/9 1999; Mårten Blomkvist 20/10; Jessica Kempe 31/10) och dessutom en debattartikel av litteraturvetarna Fabian Hielte och Jon Viklund (13/11).

För den som är intresserad av den mytomspunne Kubricks liv och person finns t.ex. *Stanley Kubrick Interviews* (red. Gene D Philips; intervjuerna som är genomförda av noga utvalda journalister härrör från de tillfällen då en ny film skulle lanseras. Eljest värnade Kubrick starkt om sin integritet och var minst av allt något lättfångat medialt villebråd.) samt *Kubrick* (av Michael Herr)<sup>1</sup> att läsa.

Vidare finns en dokumentär, *Stanley Kubrick. A life in pictures*, vilken ingår i en samlingsbox som Kubricks producent och tillika svåger Jan Harlan gav ut två år efter den stores död.<sup>2</sup>

## Syfte och problemformulering

I arbetet med denna uppsats är det för mitt vidkommande ej intressant att försöka ringa in och kartlägga människan Kubricks liv och leverne - men väl en speciell ambition hos honom, nämligen hans önskan ”att filmen skall kommunicera mer med känslor och det omedvetna än med intellektet”<sup>3</sup>; till detta koncept torde man kunna härleda den gåtfulla och poetiska symbolik som hans filmer är laddade med.

---

<sup>1</sup> se Dagens Nyheter 1/7 2001

<sup>2</sup> se DN 19/9 2001

<sup>3</sup> se Dagens Nyheter 31/12 2000

Var och en ser på konst/film på sitt sätt och läser in *sin* mening i den. I detta fall kan det illustreras av de olika recensenternas (se ovan!) skilda uppfattningar. Medan Mårten Blomkvist ondgör sig över långsamheten och upprepningarna i filmen *Eyes wide shut* och helt sonika avfärdar den ”som skräp” och ”kalkon”, tycker Jessica Kempe att den ”är vare sig intetsägande, platt eller en kalkon” utan betonar dess myt- och betydelsenivå i relation till den moderne västerländske mannen, och Eva af Geijerstam att den är så mångtydig att tolkningen måste överlämnas åt betraktaren... vilket jag är helt böjd att hålla med om – följaktligen måste mina tolkningar baseras på min egen personliga läsning:

*Vad kan jag, i relation till i huvudsak mina studier i jungiansk psykologi men även i religionshistoria och -filosofi, utläsa ur Stanley Kubricks filmer The shining samt Eyes wide shut? Finner jag några parallella teman och speciell problematik i dem?*

## **Teori**

Mitt arbetssätt har inspirerats av C.G.Jungs spekulationer om människans psykiska utveckling och mognad.

Mitt intresse för *den analytiska psykologin* (vilket är ett jungianskt samlingsbegrepp, bör ej förväxlas med den freudianska *psykoanalysen*) väcktes på 70-talet genom böckerna ”Mitt liv” (Wahlström&Widstrand) och ”Människan och hennes symboler” (Forum).<sup>4</sup>

Jag har läst 40 p. jungiansk psykologi vid högskolan i Gävle.

Carl Gustav Jung föddes 1875 i Schweiz. Han blev redan som ung läkare världsberömd genom den associationsteori som han utarbetade för att diagnostisera olika psykiska tillstånd. Det var då som t.ex. begreppet schizofreni myntades. Man kan för övrigt säga att han var lika mycket teolog och filosof som psykolog.

Jung myntade även tidigt begreppet *det kollektivt omedvetna* som en utvidgning och fördjupning av det personligt omedvetna samt utvecklade de s.k. *komplex- och arketypteorierna*.

Enligt den senare utgör ’arketyperna’ en medfödd del av det mänskliga psyket som, via ’det kollektivt omedvetna’, strukturerar vårt psykiskt/mentala liv och i förlängningen styr hur vi som enskilda individer uppfattar och förhåller oss till olika situationer och företeelser i vår

---

<sup>4</sup> Numera finns det en mängd Jung-litteratur i svensk översättning, främst utgiven av förlagen CJP samt Natur och Kultur.

omvärld. En arketyper är i sig abstrakt och slumrande - den medvetandegörs först sedan den aktiverats av yttre stimuli, och kan då identifieras via *den arketyperiska bilden*, vilken alltså egentligen är sekundär i förhållande till själva arketyperen. *Arketyper som sådan* är följaktligen otillgänglig för oss, det är enbart genom dess konkretisering i form av 'en arketyperiska bild' som den manifesterar sig; en arketyper kan endast bli medvetandegjord genom sina yttringar, t.ex. i form av symboler och drömmar. Dessa laddade bilder och uttryck innehåller universella motiv som utgör grunden för religion, mytologi och folksagor. Arketyperna är således enligt Jung *abstrakta psykiska strukturer*, det kollektivt omedvetnas beståndsdelar, som gestaltas eller får sina *empiriska uttryck* (det vill säga s.k. arketyperiska bilder) i sagor, myter och drömmar.

Arketyperna alstrar bilder och situationer som (omedvetet) påverkar oss mycket starkt, ofta på ett närmast mystiskt sätt. Effekten av denna påverkan utnyttjas nu alltmer medvetet i kommersiellt syfte t.ex. i filmindustrin - för att inte nämna fenomen som Barbie, Stålmannen/Superman etc. Sådant har stor genomslagskraft och påverkar oss på ett fördolt och indirekt sätt. Psykotiska människors berättelser sammanfaller för övrigt inte sällan med de religiösa myternas teman.

Arketyper är således i sig en kollektiv grundstruktur som tillämpas på ett individuellt sätt. Den kan manifesteras i sin positiva och konstruktiva aspekt *eller* i sin negativa och destruktiva (jfr *skuggan*). Människans utveckling löper i en viss ordning och i denna process har arketyper en avgörande funktion, den måste dock först aktiveras genom en yttre stimulans. Detta kan ses som en parallell till instinkts- och driftslivets funktion.

De kontrasexuella arketyperna *anima* och *animus* har, liksom för övrigt även *skuggan* (som består av undanträngt/förnekad material, mestadels negativt men det kan i och för sig också vara positivt) en tendens att låta sig *projiceras*, dvs. man uppfattar innehåll som tillhör ens eget omedvetna psyke som om det tillhör någon annan.<sup>5</sup> Vad *anima* och *animus* beträffar kan man kanske förklara saken så, att vi så att säga är 'halva människor' med en mer eller mindre omedveten strävan att bli *hela*, vare sig det nu yttrar sig som en fysisk/romantisk eller religiös kärlekslängtan (jfr 'hel' och 'helig').

Vi tänker oss en kvinna som projicerar 'sin *animus*' på sin manlige partner. Det är då alltså inte hans egna specifika kvalitéer hon ser eller vill se, utan han får bli bärare av hennes egen spegelbild. Eller också hon kan uppleva sin förälskade partners *anima*-projicering på sig själv

---

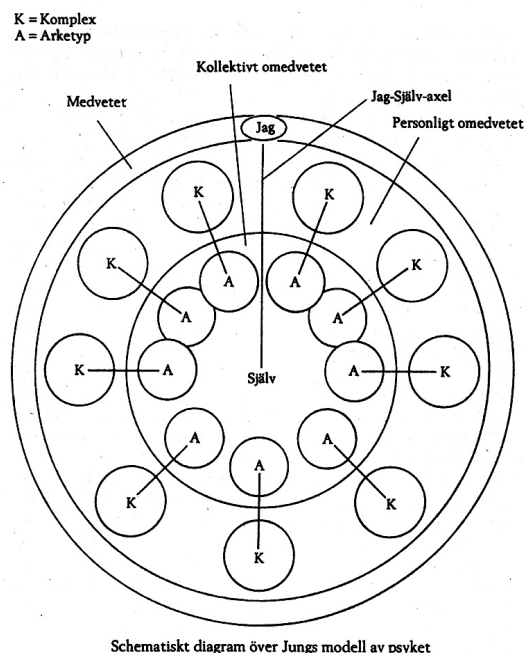
<sup>5</sup> se CJP:s ordlistor samt Daryl Sharp *Jungiansk ordbok*.

så starkt att hon tappar kontakten med sitt eget psyke; hon blir 'anima-besatt' (hon är inte längre sig själv utan lever sig helt in i rollen som någon annan ser henne och önskar att hon ska vara. Enligt en post-jungiansk amerikansk författare, jag minns inte vilken, är vissa personer mer benägna än andra att vara måltavlor för projektioner. Att i längden axla en sådan roll med integritet och psykisk stabilitet i behåll fordrar en hög grad av medvetenhet och självinsikt.)<sup>6</sup>

Arketyper som blir allför vanligt förekommande, inflaterade, förvandlas till *stereotyper*.

Ett *komplex* består av en grupp kongeniala föreställningar som hålls samman av en gemensam emotionell laddning. Komplexen finns i 'det personligt omedvetna' och deras centrum består alltid av en arketyper. De binder psykisk energi och ger i sin förlängning neurotiska symtom.

Medan Freud hävdade att komplexen enbart hör hemma i en sjukdomsbild, ansåg Jung dem vara vitala och väsentliga delar av det friska psyket. Han fäste sig framför allt vid komplexens autonomi; de tycks ha 'en egen vilja'. När en person reagerar med intensiva känslor inför någon eller något, i synnerhet om känslorna är oproportionerligt starka, har ett komplex aktiverats. Så länge vi är omedvetna om dem styr de våra liv, de är vårt 'öde'. Först sedan de genomskådats förlorar de sin makt över oss. (Ursprungligen kallades den jungianska analytiska psykologin *komplexteorin*.)



7

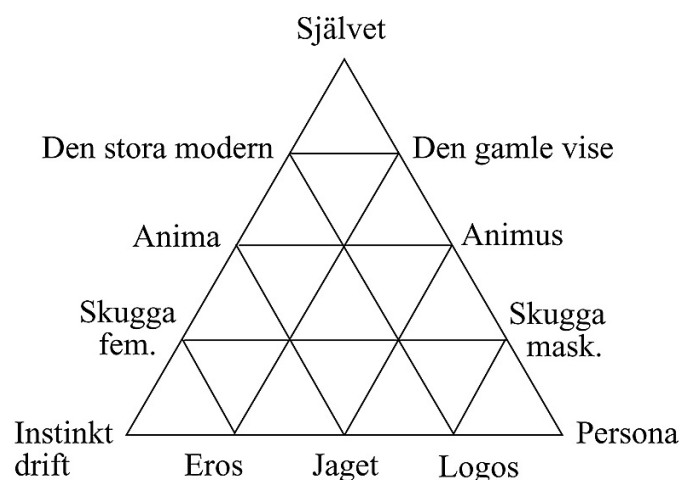
<sup>6</sup> se även Åke Tilander: *Arketyper och troll. Om C G Jungs arketypteori*. ur 'Häftet för kritiska studier' (Nr. 4, 1991);

<sup>7</sup> ur Anthony Stevens: *JUNG, om hans liv och verk* (Gedins Förlag), sid. 35

C.G.Jung intresserade sig även för drömtydning, mytologi, alkemi, gnosticism<sup>8</sup> och astrologi, ämnesområden som i vart fall i akademiska kretsar anses vara spektakulära. Han tänkte sig att människan är förutbestämd att nå ett idealistiskt mål; att nå mognad och 'helhet'. Denna strävsamma livsväg kallade han för *individuationsprocessen*.

I korthet innebär detta att människan genom psykisk/andlig utveckling och mognad strävar efter att med hjälp av utgångspunkten 'jaget' nå *Självet* (dvs. en sublim syntes av medvetandegjord maskulin och feminin energi). Denna process beskrivs enligt Jung metaforiskt i en mängd mytologiskt sagostoff, t.ex. i den keltiska Arthur-sagens sökande efter graalen.

Individuationsprocessen är en beteckning på den potentiella personlighetsutvecklingen under framför allt livets andra hälft; den vuxna människans mänskliga mognad. Dess mål är att individen i stället för att projicera sin psykiska energi utåt skall medvetandegöra den och sålunda själv bli 'en hel människa' utan omedvetna neurotiska begär som hon alltid förväntar sig att 'någon annan' ska tillfredsställa. Individuationsprocessen existerar i egentlig mening endast om människan är medveten om den och aktivt samverkar med den. Målet är att egot släpper sina begär och att *Självet*, vilket jag tolkar som en syntes av *Den gamle vise* och *Den stora modern* (det vill säga animus och anima i sina mogna versioner), blir den centrala och organiserande arketyper i det personliga psyket. Där ingen sådan utveckling sker blir egot ett fängelse. För att denna mognadsprocess, dvs. medvetandegörandet av det omedvetna, ska vara möjlig måste människan vara känslomässigt och intellektuellt engagerad, leva i nuet samt våga bejaka förändringar.



<sup>8</sup> tips: se Göran Rosenbergs teveprogram *Saknaden efter Gud* (20/1 2002), ett samtal med religionshistorikern och författaren Elaine Pagels som skrivit boken *De gnostiska evangelierna* (W&W, 1999);

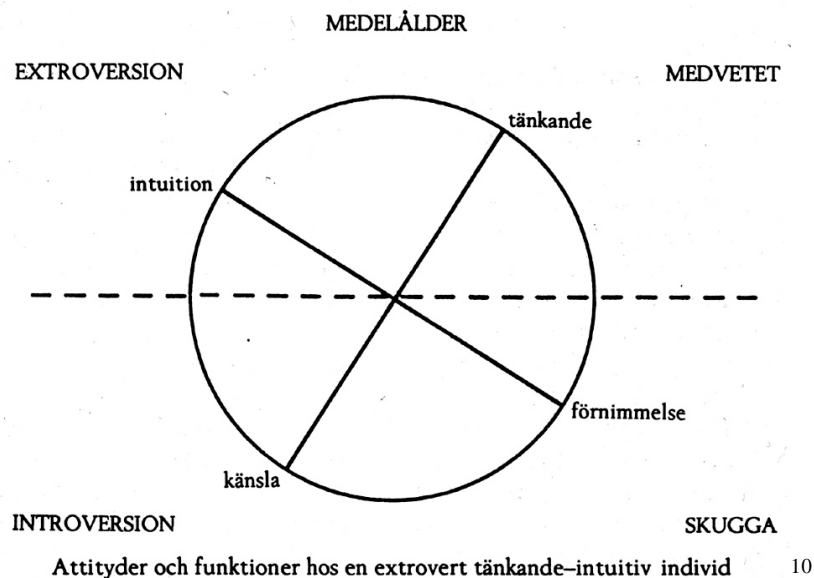


Jung utvecklade vidare en **typologilära**, vilken sammanfattningsvis innebär att man, beroende på vilken 'psykologisk typ' man är, uppfattar och förhåller sig till sitt inre resp. den yttre världen på olika sätt.

Människans grundpersonlighet kan vara *extravert* (den yttre verkligheten är av primär betydelse) eller *introvert* (den psykiska energin riktas inåt). Dessa två olika **attityder** måste dock ses som preferenser på en löpande skala; de flesta av oss glider något på den under livets olika skeden osv.

Dessutom skilde Jung ut fyra **funktioner**; *tanke, känsla, förnimmelse (perception) och intuition*, som var och en kan fungera på ett introvert eller extravert sätt. Vilken 'psykologisk typ' en viss människa är definieras alltså enligt Jung av för det första vilken *attityd* (extra- eller introvert) hon företräder, och för det andra av vilken/vilka av ovan nämnda *funktion/funktioner* hon primärt använder för att orientera sig i livet.

En introvert tanketyp känner sig t.ex. troligen inte så lite udda och oförstådd i ett gäng extraverta känslomänniskor! Fogar man dessa psykologiska skillnader till alla sociala-, kulturella- och könsrollskillnader torde det räcka som förklaring till de flesta konflikter, frustrationer och missförstånd här i världen.<sup>9</sup> Å andra sidan bör ett konstruktivt samarbete mellan 'skilda typer' kunna generera ett flervinklat och allsidigt ('tvärvetenskapligt') resultat.



<sup>9</sup> se t.ex. Daryl Sharp *Jungiansk typologi (CJP)*

<sup>10</sup> bild ur Anthony Stevens *JUNG om hans liv och verk*, sid 203

## Metod och material

Jag avser att grundligt studera de båda filmerna *The shining* (1980) och *Eyes wide shut* (1999) i akt och mening att identifiera arketyperiska bilder samt härleda mytologiska och religionshistoriska teman. Förutom de videoinspelade filmerna kommer jag att använda lämplig litteratur, tidningsartiklar och uppslagsböcker. Här följer en resumé av filmerna:

### 1. *THE SHINING*.

En ensam bil far genom ett underskönt men ödsligt och hotfullt landskap. I bilen åker en familj; far, mor och son. De är på väg till ett kolossalt stort och märkligt hotell som är mycket ödsligt beläget någonstans i Klippiga bergen. Mannen är författare och har fått ett tillfälligt arbete som vaktmästare under den kommande vintersäsongen då hotellet är stängt. En syssla som han ämnar kombinera med sitt skrivande.

När familjen anländer råder uppbrottsstämning. De tas emot av personal och informeras om en del praktiska saker. Det spekuleras över hur de kommer att stå ut med isoleringen och ensamheten. De får även höra att en tragedi utspelats där några år tidigare: en man, Mr Grady, som tidigare varit vaktmästare där hade mördat sin fru och sina båda döttrar med en yxa och därefter skjutit sig själv.

Pojken, Danny, är ett ensamt och märkligt barn. Han har en 'låtsaskompis' som han påstår bor i hans mun och ger honom clairvoyanta budskap. Danny som hela tiden har motsatt sig vistelsen på det ödsliga hotellet ser i en vision forsannde blod och de båda mördade småflickorna.

Detta hotell är enormt stort, det ser närmast ut som ett slott. Det heter *Overlook Hotel*. (Det påminner om ett sådan hus som man, i alla fall jag, då och då drömmer om: Ett hus där man hela tiden till sin förvåning upptäcker nya rum och våningar.) Det är byggt på en gammal indiansk begravningsplats, en upplysning som antyder att det vilar någon slags förbannelse över hela komplexet.

Här finns trappor, korridorer, rum och salar etc. i förvirrande mängd, det är som en labyrint. Fantastiska tavlor, textilier och mönster; grandiosa, närmast osannolika miljöer.

En neger, en reslig man med sorgset vänlig och allvarstygnd utstrålning (det framkommer senare att han är chefskock), visar kvinnan och pojken frysrum och skafferier. Pojken lämnas ensam med honom. Det visar sig att denne man också är klarsynt, och han *ser* att Danny *vet*

att något fasansfullt 'har hänt-händer-kommer att hända' på denna plats. Hans oro är stor. Han berättar att han av sin farmor lärt sig att telepatisk kommunikation kallas för *shining*; bara de som kan 'stråla'(shine) ser vad som hänt och vad som kommer att hända.

Han varnar Danny för rum 237.

Personalen åker iväg, den lilla familjen är nu för en lång tid lämnad helt ensam i ödemarken.

Mystiska saker börjar allt mer frekvent hända. Utomhus finns det en enorm labyrint av något slags häckklippt barrträd (således även vintergrön). Danny leker en dag i den med sin mamma – samtidigt som den allt mer psykotiske fadern ser dem i en inomhusmodell av samma labyrint (hallucination?). Och Danny råkar komma förbi rum 237 där han åter ser de båda flickorna... Fadern, Jack, blir mer och mer okontaktbar, aggressiv och skrämmande. Han är helt oförmögen till något skapande arbete, det enda han skriver, sida upp och sida ner, är "AV JOBB OCH INGEN LEK BLIR JACK EN TRÅKIG POJKE".

Snön bäddar in huset och labyrinten. Telefonerna slutar fungera. Det spökar. Modern, Wendy, är nu helt desperat. Och Jack har under ett av sina utbrott slagit sönder både radion och snövesslan för att förhindra henne och barnet att fly.

Danny ser flickorna ligga blodiga i slutet av en korridor. "Kom och lek med oss", säger de, "från evighet - till evighet – till evighet...".

Pojken är skräckslagen. Vid ett tillfälle frågar han fadern om han vill skada dem.

Mannen har en mardröm där han dödar sin fru och son. Han blir allt galnare. Hallucinationer och verklighet flyter ihop. Danny kommer helt skärrad med skador på halsen, han påstår att 'en kvinna i ett badkar' har försökt strypa honom.

Jack irrar omkring i huset och hamnar så i en mondän och dekadent barmiljö, tydligen en slags 'astral sfär'. Och han identifierar en kypare som den tidigare vaktmästaren, Mr Grady, vilken mördat sin fru och sina döttrar. Denne drar nu in honom i sin egen mentala och psykiska misär, han insinuerar att Jacks fru och son är allför självsvåldiga och behöver 'tillrättavisas'. Självt har han minsann varit karl nog att 'fixa' sin fru och sina flickor. Han vill göra Jack till en medbrottsling, få även honom att axla en mördares tunga mantel – och han lyckas.

Jack råkar också på 'kvinnan i badkaret'. Hon är vacker och helt naken. Hon reser sig långsamt och går honom tillmötes. De omfamnar och kysser varandra. När han så höjer blicken får han syn på hennes rygg i en spegel – och ser att den tillhör en gammal hopsjunken

koppärrig gumma... Full av fasa och vämjelse rusar han därifrån medan häxan håfullt gapskrattande ömsom jagar honom och ömsom åter ligger i badkaret...

Den synske negern som är på semester i det soliga Miami ser på teve att ett fruktansvärt snöoväder drabbat Klippiga bergen och att alla kommunikationer brutits. Han *vet* att också en mental katastrof just utspelas där och att allt håller på att ta en ände med förskräckelse.

Under dramatiska omständigheter tar han sig dit. När han väl lyckats komma fram möter han Jack som jagar sin fru och son med en dubbelyxa i högsta hugg. Och han är den som offras.

Dessförinnan har en fruktansvärd 'dödsdans' utspelats där den bindgalne och besatte mannen i fullt vansinne jagat kvinnan och barnet. Han står helt under 'Mr Grady's' destruktiva inflytande. Denne har bl.a. försåtligt upplyst honom om att pojken Danny "försöker locka dit en niggerkock..."

## 2. *EYES WIDE SHUT*

Filmen utspelas i New York, i huvudsak i mondäna miljöer hemmahörande i de övre sociala skikt där kapital inte är någon bristvara.

Ett elegant par i yngre medelåldern, dr Bill Harford och hans vackra hustru Alice, är bjudna på den årliga julfesten hos den uppenbart mycket förmögne Mr Victor Ziegler. De lämnar sin sjuåriga dotter Helena med en barnvakt i den sobra våningen vid Central Park. De är bjudna eftersom Bill är någon slags societetsläkare – eljest känner de egentligen inte någon av de övriga gästerna, förutom att pianisten, Nick Nightingale, visar sig vara en gammal god vän och studiekamrat till Bill (vilket leder till ett glatt återseende). Alice, som efterhand blir ganska berusad, uppvaktas av en äldre stilig herre. Hon noterar att hennes man flamsar med två flirtiga kvinnor. Dessa tre avbryts just som de fnittrande drar i väg '*to the end of the Rainbow*' av att Mr Ziegler, som befinner sig på en övre våning, diskret låter kalla Bill till sig. Där finner han en livlös naken kvinna. Den nervöse Mr Z. rapporterar kallt att hon tagit en överdos. Bill lyckas väcka kvinnan, Mandy, till liv och bemöter henne också med empati – och varnar henne för att fortsätta knarka. Mr Ziegler: "Detta stannar mellan oss."

Något dygn senare utspelar sig ett familjegräl; Alice ifrågasätter vad Bill hade haft för sig med de båda damerna på festen – han hade ju varit försvunnen en tid. Hon vill också provocera honom att visa svartsjuka och antyder att hon en gång, vid ett mycket kort möte,

blev attraherad av en marinofficer... hon hade därefter blivit helt besatt av åtrå till honom, hade kunnat offra allt för en enda natt med honom...

Bill ger sig iväg på sjukbesök, men marken under hans eljest så stadiga fötter har nu kommit i gungning; han förföljs av ångest- och svartsjukeladdade fantasier om hustrun och den andre mannen. Ännu mer förvirrad blir han när han plötsligt får en kärleksförklaring av tämligen obekant kvinna... och åter ute på gatan antastas han först av ett ungdomsgång och sedan av en prostituerad kvinna. Han följer henne halvt motvilligt hem till en halvskabbig miljö (den fina fasaden börjar spricka?). De kysser varandra men så ringer hans fru och han går därifrån. När han planlöst vandrar hemåt genom ett nattligt New York råkar han komma förbi den club där hans gamle vän Nick Nightingale spelar piano.

De tar en drink tillsammans och berättar lite om sina liv; Nick har fru och fyra söner i Seattle, men ”måste jobba där jobben finns”. Han har för övrigt redan samma natt ytterligare en spelning – och en mystisk sådan, han måste nämligen spela med förbundna ögon!

Bill blir nyfiken. Han vill följa med. Men nej, det går inte – det skulle vara *farligt*.

Han listar dock ut både lösenordet, *Fidelio*<sup>11</sup>, och adressen. Och han tar sig till ett halvskumt ställe, *Rainbow*, där man hyr ut maskeradkläder och där han trots den sena timmen lyckas få hyra en svart smoking och slängkappa samt en mask. Sålunda rustad beger han sig i taxi till den mystiska adressen (fortfarande plågad av sina fantasier om hustruns och marinofficerens förehavanden).

Vad som sedan följer är märkliga och mardrömsaktiga scenerier som utspelas i ett överdådigt palats i något slags renässansstil: Samtliga aktörer är maskerade, många i djurliknande masker som ger associationer till det forna Egypten. I centrum leder någon som torde föreställa en överstepräst eller dylikt en ritual som är inledningen till den därpå följande sexuella orgien.

Nu är naturligtvis den gode Bill ute på hal is. Han varnas... När han slutligen är inringad och just skall få sin dom träder oväntat en av kvinnorna fram och erbjuder sig att ta hans straff: ”Låt honom gå! Ta mig istället, jag är redo att befria honom!”

Bill slipper undan med blotta förskräckelsen. När han efter sina omtumlande upplevelser frampå småtimmarna smyger sig in i sängkammaren, vaknar Alice ur en mardröm; hon berättar upprört att hon drömt om sexuella orgier osv.

---

<sup>11</sup> *Fidelio* är en opera i två akter av Beethoven; originaltexten *Léonore, ou l'amour conjugal* (= Léonore, eller den äktenskapliga kärleken) av Bouilly; (uppgifter från SVENSK UPPSLAGSBOK, 1930)

Bill försöker nästa dag få tag på Nick. Det visar sig dock att han redan vid femtiden på morgonen hade checkat ut från sitt hotell. Den skärrade portieren berättar att Nick uppenbarligen hade blivit misshandlad och att han hade haft sällskap av två 'stora pojkar'...

Bill fortsätter sitt sökande efter ledtrådar och får ett brev: "Sluta snoka. Det här är andra varningen." Och när han söker upp den prostituerade kvinnan som han tidigare besökte får han veta att hon samma morgon fått besked om att hon är hiv-positiv.

Han går därifrån och märker att han är skuggad – köper så slutligen en tidning, vars stora förstasidesrubrik lyder: *Happy to be alive* (vilket väl med fog kunde gälla dr Bill själv). Han bläddrar förstrött i tidningen tills han får syn på en annan rubrik: *f.d. skönhetsdrottning dog av överdos på hotell*; hennes namn var Amanda Curran. ('Mandy'?)

Telefonen ringer. Det är Mr Victor Ziegler som kallar på honom.

Det framkommer att denne är väl införstådd med Bills alla förehavanden. Och han varnar honom återigen. Bills oroliga frågor om hur det gått för Nick och i vad mån han bär skulden till sin väns olycka och indirekt även till den okända kvinnans död, avfärdar Mr Ziegler med en axelryckning. Han antyder att Nick var en lort, en tjallare, som slapp lindrigt undan och kvinnan var "bara ett fnask". So what!

När Bill kommer hem finner han masken (som han dyrt fått betala eftersom den sagnades i kassen med hyrkläderna när han skulle lämna igen dem) liggande på sin huvudkudde bredvid den sovande Alice.

## **Forskningsresultat**

### **Allmänt**

Enligt ryktet var Kubrick ytterst pedantisk, han jobbade i årtal med varje film. Färger, bildkompositioner, musik, rekvisita, ja allt, är oerhört medvetet komponerat; subtilt, estetiskt och effektfullt.

## 1. THE SHINING

### Symbolik

I inledningsscenen går vägen längs en flod, *levande vatten*; tidsflödet? (senare blott snö och is);

Vägen kan ses som *en livsväg* – och vid vägs ände ligger *dödens hus*; jfr den indianska begravningsplatsen som vanhelgats;

*den heliga/lyckliga familjen*; i detta fall en illusion som till yttermera visso snart visar sig vara 'ur funktion': alla kontakter är brutna, inte bara telefonledningar etc. utan även de känslomässiga och mentala;

Exempel på färgsymbolik:

Röda-, gröna-, pastellfärgade etc. interiörer som ger åskådaren subliminal information;

Fadern är helt klädd i *blått* (han är 'helt i det blå') i scenen när pojken frågar om han mår dåligt och oroar sig för att pappan vill skada dem. (Jack uttrycker här en önskan att de ska stanna där *från evighet till evighet...*);

När Jack lämnar huset för att slutligen möta sin egen död går han genom en korridor, en återvändsgränd utan återvändo, i vars fond det finns en dörr i form av *en svart kvadrat*. Han tänder lyset 'på den andra sidan' i ett lamt försök att bemästra situationen: Tid och rum strukturerar vårt rationella, medvetna, vakna och 'upplysta' liv. (Svärtan/mörkret representerar det motsatta; det omedvetna och irrationella – natten, sömnen, döden. Den står för ett tid- och rumslöst kaos, men även för en potentiell energi som förknippas med 'den kvinnliga principen' och Moder jord.<sup>12</sup> Allt har fötts, och föds, fram ur detta svarta djup; det odifferentierade utillståndet.)

(Sannolikt finns det många ordlekar och subtila språkliga associationer som jag med mina bristfälliga engelska kunskaper tyvärr inte kan uppfatta.)

*overlook* = erbjuda utsikt; förhäxa med blicken etc. (hotellets namn)

*Jack* = karl, sjöman; domkraft, vansch; '*jack in*' = lämna, överge; '*Jack the Lad*' = stöddig typ, skrytmåns; (mannens namn)

*Wendy house* = lektält; (kvinnans namn)

---

<sup>12</sup> se min uppsats *Mandorla och Kvaternitet – vad är det?* [www.lakris.nu/kwh](http://www.lakris.nu/kwh)





När Wendy ska telegrafera röker hon en cigarett – ger associationer till (indiiska) röksignaler;

När negern Mr Hallorann ensam, tyst och beslutsam lämnar 'sitt hem' i södern och beger sig till hotellet i 'det främmande landet' för att rädda kvinnan och barnet förändras även hans utseende på något subtilt och diffust sätt under resans gång; när han i snövesslan närmar sig målet ser han närmast aplik ut. - Han är *frälsaren* och *Den gamle vise*, som via sin synska farmor även har integrerat *Den stora moderns* kunskap och underförstått, genom sitt svarta folks långa orättfärdiga lidanden, även *skuggan* – och han är mycket olik 'den vite mannen'.

Kontraster: ute vinter och snö > < inne brasa (det transformerande elementet eld<sup>16</sup>); jfr tavlan över elden!

Värmebölja, flödande solsken (i Miami där Mr Hallorann lojt omger sig med bilder av vackra negresser) > < snö, is och kyla i Klippiga bergen;

Märkliga stiliserade mönster på golv, tak och textilier;

## **Mytologiska/religionshistoriska teman**

### *Labyrinten:*

...en ytterst komplex symbol. /.../ Den är ofta belägen under jord, i mörkret. /.../ (Den beskriver) livets och dödens mysterier; livets väg genom världens svårigheter och illusioner /.../; vägen för färd och flykt in i nästa värld; en knut som ska lösas upp; fara; svårighet; öde. /.../ Den kan också vara början till resan på nattens hav då den manliga principen går ner i underjorden, Den stora moderns rike. Labyrinten bevakas ofta av en kvinna, den beträds av en man och vaktas eller styrs av Labyrintens herre, De dödas domare /.../ <sup>17</sup>

*Dubbelyxan* (gr. labrys) leder tankarna till Labyrinthos som betyder 'dubbelyxans palats' och den minoiska kulturen på Kreta (Knossos); <sup>18</sup> Yxan var himmels gudarnas emblem, den står

---

<sup>16</sup> se 'eld' i J.C. Cooper *SYMBOLER* (Forum)

<sup>17</sup> citat ur J.C. Cooper *SYMBOLER* (Forum)

<sup>18</sup> se John Pinsent *Grekiska myter och sagor* (Forums färgpocket), sid 79

för makt, åska etc. Den dubbeleggade yxan har tolkats som en symbol för föreningen mellan himmelsguden och jordgudinnan.<sup>19</sup>

*Afrodite*, som underskön och förförisk stiger upp ur vattnet/badkaret, för att sedan förvandlas till sin motpol:

*Hekate*, spökenas och häxornas skräckinjagande och ktoniska härskarinna som uppe på jorden härskar över alla korsvägar, alternativt trollkvinnan/häxan *Kirke*, till vilken Jason och Medea begav sig för att bli renade efter mordet på Aspyrtos;

*Dionysos*; djurens och växtlighetens herre som försätter sig själv och andra i extas – något av en shaman. Han initierades i gudinnekulten av sin farmor *Rhea*. I grunden härstammar han från 'vildmannen'. (Jfr 'det heliga barnet' Jesus som har en hel del drag av Dionysos.)

Den gode *frälsaren som offras*, martyren; jfr Jesus, (Balder);

Mentorn ('den gode läraren'); jfr trollkarlen Merlin i Arthursagan samt den grekiske kentauren Chiron som fostrade flera hjältar;

*Den heliga familjen*; jfr Josef, Maria och Jesusbarnet; Isis, Osiris och Horusbarnet m.fl.;

*Yx-/macho/mannen* ('den oförvägne' här i sin negativa aspekt), jfr Zeus, Tor m.fl.;

Exempel på *gossar/hjältar med övernaturliga gåvor*: Jesus, Mithras, Hermes, Vale (Odens son), kung Arthur;

ang. bartendern jfr *Faust*; (Jack: "Min själ för ett glas öl...");

*Tvillingtemat* (flickorna); ett vanligt mytologiskt tema, jfr Kain & Abel, Seth & Osiris, dioskurerna Kastor & Pollux, Apollon & Artemis m.fl.; Temat återfinns även i en variant som pelare, t.ex. fanns två kopparpelare, 'Jakin' och 'Boas', framför kung Salomos tempel i Jerusalem (efter kaananeisk förebild);

---

<sup>19</sup> se J.C.Cooper *SYMBOLER* (Forum)

*Ahasverus*; Vanderdecken;<sup>20</sup> (jfr Jacks 'eviga tillvaro' på Overlook hotel)

## Gåtor

*White man's burden* (*Den vite mannens börda*); den västerländska civilisationens krav- och skuldbörda?<sup>21</sup> En i filmen återkommande sentens.

'*Från evighet – till evighet*'; anspelar förmodligen på en hinsides tillvaro, men också på andra mystiska och andliga dimensioner och irrationella moment som *synkronicitet* (egendomliga och irrationella sammanträffanden som t.ex. när Jack ser Wendy och Danny i modellen av labyrinten samtidigt som de springer och leker i den autentiska).<sup>22</sup> Även de många trapporna och olika våningsplanen antyder andra (tids)dimensioner och transcendens (gränsöverskridanden);

'*Av jobb och ingen lek blir Jack en tråkig pojke*'; sexuell frustration? jfr hans frusna förhållande till hustrun Wendy med '*Wendy house*' (lekstuga). Äktenskapet kräver ett allvar och ansvarstagande som han ej mäktar leva upp till. Handavtrycket på baken på en av de fina damerna på den mystiska festen i *the gold room* förespeglar kanske mer lättköpta växlar.

När Jack för andra gången blir serverad av bartendern 'Lloyd' vägrar denne att ta betalt vilket provocerar Jack. Men Mr Lloyd står på sig: "*det är order uppifrån...*" (från 'Labyrintens herre'??)

## Kommentarer

Det är egentligen redan i scenen där Mr Grady berättar för Jack att hans son är 'alltför begåvad' (underförstått syftar detta på Dannys ockulta förmåga) som han blir mördare. Mr Grady: "Både er fru och son har blivit alltför självsvåldiga och behöver 'tillrättavisas', *kanske mer...*" Han antyder i förtäckta och lismande ordalag att sonen är ett hot mot faderns auktoritet och vilja, och att "Wendy verkar vara starkare än sin man..."

Vid ett senare tillfälle påpekar han diskret för Jack att "han ännu inte genomfört sitt uppdrag".

---

<sup>20</sup> se Alf Henrikson m.fl. *HEXIKON* (Bra böcker)

<sup>21</sup> jfr Robert Bly *Järn Hans* (ICA Bokförlag); antologin *Rädd att falla. Studier i manlighet*. (Gidlunds förlag); Susan Faludi *Stiffed. The Betrayal of the American Man* (MORROW);

<sup>22</sup> se M-L von Franz *Synkronicitet och spådomskonst* (CJP)

Flera tecken tyder på att Jack inte kan komma undan sitt hemska *öde* (jfr komplext teorin): *Jaget* är ett centralt komplex i vårt medvetandefält. Ett moget jag kan relatera till andra aktiverade komplex utan att förlora sin integritet. Jack tycks sakna ett stabilt och harmoniskt självförtroende. Han prioriterar sin karriär, dvs. *personan*, framför sin roll som make och far. När han vid ett tillfälle framhåller 'sitt stora ansvar' avser han det visavi arbetsgivaren, inte mot familjen.

Han är en extravert typ som har dålig kontakt med/insikt i sitt eget inre; en författare med skrivkramp och prestationsångest - något som aktiverar hans 'mindervärdighetskomplex'? Låt säga att hans (medvetna) huvudfunktioner är perception- och tanke-, och följaktligen ligger hans känsla och intuition slumrande i hans omedvetna (de är då hans s.k. mindervärdiga funktioner)<sup>23</sup>. När det nu under dramatiska och olyckliga omständigheter är just dessa funktioner han tvingas förlita sig till tar det en ände med förskräckelse.

Vad Wendy beträffar finns här en parallell; hennes attityd är något mer introvert och hennes huvudfunktion antagligen känsla. Dessutom axlar hon en kvinnoroll som i sig innebär underkastelse, i varje fall ej utagerande. Resultatet kan man utläsa ur en scen där hon samtidigt som hon baklänges retirerar uppför en trappa (och skräckslagen och motvilligt sålunda intar överläge gentemot sin man) försvarar sig mot honom med ett bollträ (fallossymbol). Hon måste här vara både hjälte och strateg, alltså förlita sig på sina 'mindervärdiga funktioner'. Hon är visserligen dålig på det, men hon lyckas slutligen slå sig fri – och mannen faller.

Den färgade mannen, chefskocken Mr Dick Hallorann, behärskar elementen (flyger genom luften, tar sig genom snön) och kan även sägas 'betvinga tiden' genom att mot alla odds hinna fram innan det är för sent. *Han räddar (frälser) Wendys och Dannys liv genom att offra sitt eget* - och han betalar därmed även den tribut som Jack är skyldig Mr Grady: 'Jack the Ripper' vinner så inträde *från evighet till evighet* till den dekadenta spökparaden på Overlook Hotel. Han tillhör nu de eviga gästerna där sedan han först mött döden vilse i labyrinten.

Mr Halloran lämnar indirekt över sitt 'livsfordon' (snöevesslan) till modern och sonen – och ger dem därmed en reträtt tillbaka till livet.

Vad tvillingtemat (se ovan) beträffar kan jag inte låta bli att notera att även vi här och nu berörs av utlöpare från detta mytologiska stoff. Jag tänker på en av böckerna i den nu så

---

<sup>23</sup> jfr David M. Wulff *Religionspsykologi 2* (Studentlitteratur), sid 272;

aktuella Tolkientrilogin (som för övrigt är sprängfulla av arketypiska bilder), nämligen *Sagan om de två tornen*. För att inte tala om de två tornen i World Trade Center; var de männe 'Jakin' och 'Boas' ättlingar (som markerade vår tids elitistiska centrum, liksom Salomos tempel var sin tids)? Var inte de kapade flygplanen en slags 'trojanska hästar'? (Händelser som i en avlägsen framtid kommer att ingå i ett mytologiskt stoff?)

## 2. EYES WIDE SHUT

### Symbolik

Själva titeln *vidstängda ögon* är väl en nyckel till filmens huvudtema och budskap: det är fråga om ett 'inre seende' och vad vi bjuds att se är en slags mental geografi. Filmen bygger mycket riktigt på Arthur Schnitzlers *Drömberättelse*; våra drömmar ger oss måhända en vision av en djupare dimension hos verkligheten?

Alla bär *masker*; jfr ordet 'persona' som just syftar på den mask som skådespelarna i de grekiska dramerna använde (egentlig betydelse är 'för ljudet', dvs. det var ursprungligen fråga om något slags strut som hölls framför ansiktet som högtalare). I överförd bemärkelse är *personan* en social mask som hålles framför den äkta personligheten, den kan sägas ha tre källor: dels själva arketyper, dels en individuell social process samt slutligen delvis det fria valet. Man kan vara förslavad av sin egen persona, eller den kan vara ens slav – det ideala är naturligtvis att ha en så flexibel och lagom distanserad persona att man kan spela olika roller allt efter behov.

*En röd tråd* som bokstavligen löper genom filmen: När värdfolket Ziegler i en av inledningsscenerna hälsar Alice och Bill välkomna bär Mrs Ziegler en skarpt *illröd klänning*. (Lika rött visar sig senare Mr Zieglers *biljardbord* vara.) När Bill följer den prostituerade kvinnan hem har *porten* samma röda färg; likaså *skylten* till cluben där Nick spelar (förutom att mannen som skuggar honom vid ett tillfälle står intill *en röd Stop-skytt*). Illröd är *den matta på vars cirkelrunda mitt* den förmente *översteprästen* agerar *iklädd en röd mantel*. Slutligen har de *svängdörrar av glas* som leder till sjuk- alt. bårhuset en *stopp- och varningsdekor* i samma färg; (den röda färgen verkar besitta någon slags energi som skärper vår uppmärksamhet – kan det ha med blodets färg att göra?);

*Mandala*; ett symboliskt diagram som i sin mest typiska form är en cirkel som omger en kvadrat med en central symbol som kan vara en figur (jfr mattan ovan); Denna symbol är starkt förbunden med hinduism och buddhism. Jung såg i mandalans form en visualisering av psykets helhet (Självet), 'det heliga rummet'.<sup>24</sup>

'Mandy' smeknamn för (lat.) *Amanda* = 'den som bör älskas'; (jfr Mr Victor 'segerherren' Ziegler: "Bara ett fnask", med andra ord ej värd ett ruttet lingon. Men att utnyttja henne går an.)

Man kan se Bill som *en sökare*; han söker omedvetet efter en öppning till sitt eget känsloliv. Han testar olika 'tvärgator' (han ringer till kvinnan som gett honom en kärleksförklaring och han går tillbaka till den prostituerade kvinnan). Bara för att finna att de är villospår och återvändsgränder. Hans sanna livsväg leder honom tillbaka till den äktenskapliga kärleken (jfr lösenordet *fidelio*);

### **Arketytiska bilder**

*Den röda porten*; 'porten' representerar ett hinder som bara de initierade (de som har nyckeln) kan komma förbi. Den kan också symbolisera en möjlighet, eller övergången till ett nytt tillstånd, som sömnen eller döden;<sup>25</sup> (Bill tar steget in i en ny utvecklingsfas.)

*Kyssten*; scenen med den prostituerade kvinnan. Den genompräktige 'bror Duktig' har lämnat den breda vägen och beger sig ut på gungfly. Han möter sin *skugga*.

*Trixter*; jfr episoder i Rainbow;

### **Mytologiska/religionshistoriska teman**

*Nedstigande till dödsriket* alternativt (parallellt?) *det omedvetna*; för Bills del kan man säga att den resan tar sin början när han går ner i den källarlokal som Nick spelar i. En färgad man är dörrväktare/vägvisare. Likaså är det för övrigt en färgad man som vägleder honom i bårhuset (jfr *psykopomp*, 'själaförare', t.ex. *Hermes*).

---

<sup>24</sup> se J.C. Cooper *SYMBOLER* (Forum); Daryl Sharp *JUNGIANSK ORDBOK* (CJP);

<sup>25</sup> ur David Fontana *SYMBOLERNAS HEMLIGA SPRÅK* (Forum), sid 77;

En kontrast till detta är Bills *uppstigande* via den gyllene sobert svängda trappan mitt i festsalen upp till maktens herre, den synbarligen allvetande Mr Ziegler (en *fadersgestalt*, men även en negativ aspekt av *Den gamle vise*) så fort denne kallar på honom.

*Den mystiska rit* som utspelas inför det hemliga sällskapet har uppenbart någon religiöst förankrad ritual som förebild;

*Orfeus och Eurydike i dödsriket*; (scenen i bårhuset);

*Det heliga bröllopet* (gr. hieros gamos); ett utbrett mytologiskt tema som filmens slutscen ger en antydning om.<sup>26</sup> Jfr den egyptiska gudinnan Isis´ huvudbonad med kohornen (= månskärnan) och solskivan som torde symbolisera det heliga bröllopet mellan solen och månen – föreningen av det medvetna och det omedvetna.

### **Gåtor**

*'To the end of the rainbow'*; jfr namnet på butiken där Bill hyr maskeradkläderna. Det är där han i slutändan upptäcker att han har 'tappat masken'. (Han har ditintills ständigt använt sin läkaridentitet, sin persona, som mask - och sin läkarlegitimation som ett slags lösenord (in i de fina salongerna).

När Alice har berättat sin mardröm, som synkronistiskt sammanföll med Bills spektakulära upplevelser från sexorgien i palatset konstaterar de något patetiskt: *"Och ingen dröm är någonsin bara en dröm. Det viktiga är att vi är 'vakna' (medvetna) nu"*; Bill antyder att hennes dröm inte "bara var en dröm, utan allt är lika verkligt" (även 'det överkliga', dvs. det irrationella och omedvetna bör tas på allvar: Det är t.ex. inte den verkliga och ganska utmanande flirt som Alice och den man hon dansar med på julfesten ägnar sig åt, utan en fiktiv 'fantomflirt', som orsakar Bills svartsjuka).

De har nu genomskådat några illusioner, och de *ser* varandra i stället för sina egna projektioner. Detta är Bills väg från oskuld till insikt och moget ansvar.

---

<sup>26</sup> se Hans Biedermann *SYMBOLLEXIKONET* (Forum), sid 64;

## **Kommentarer**

Bill har, liksom Jack, ett något neurotiskt förhållande till sin persona. Han är så fast i sin läkarroll att hans värld blir endimensionell. Han är den alltigenom väluppfostrade, praktige och hygglige – vad som än händer så förhåller han sig yrkesmässigt cool. I sin relation till dottern (som själv är ett under av perfektion) är han oklanderligt faderlig och korrekt – men ack så distanserad och opersonlig.

Om man tänker sig en axel vars ena pol är 'godtrogenhet' (Bill) och den andra 'cynism' (Mr Ziegler) så kan man bara konstatera att båda dessa förhållningssätt är återvändsgränder som i det långa loppet inte leder till någon mänsklig växt och mognad. Bill förlorar, genom att inse och acceptera sin egen sorg och smärta etc., sin oskuld och blir på så sätt fri att hitta nya vägar. Mr Ziegler är (i ett omedvetet sökande efter mål och mening?) en desperat erotoman som aldrig lär vare sig tappa sin mask eller bli annat än en halv människa så länge som han inte *ser* sitt eget kvinnoförakt och maktmissbruk (och upplöser de komplex som är roten till det onda). Bill växer nu om honom; en nyvunnen värdighet, ödmjukhet och integritet.

*Personan* och *egot* är utmärkta verktyg att använda sig av på livets resa. Fel blir det först när de blir självändamål (vilket de har en tendens att bli).

## **Parallella teman**

I båda filmerna är huvudpersonen en yngre man, med fru och ett barn, som är inriktad på sin karriär. Bill har lyckats etablera sig i en välavlönad bransch, Jack har det inte. Bill står stadigt med båda fötterna på jorden, han är inte osympatisk – men omedveten och naiv. Jack å sin sida klamrar sig fast vid en persona som han inte tycks ha täckning för, författarrollen förvandlas till en livslögn.

Filmerna beskriver (eller kan i varje fall ses som) existensiella dramer eller varför inte mysteriespel. Vi följer huvudpersonernas väg; Jack går under medan Bill 'fixar det', han når insikt och uppvaknande. Han integrerar sin 'skugga' och han inser, att han t.ex. varken kan blunda för sin ångest (*Kan han vara säker på att inte Alice kommer att vara otrogen? Är han hiv-smittad?*) och eller projicera sin skuld (*Vad hände egentligen med Nick? Har Bill genom sin blåögdhet låtit 'offra' honom? Och Mandy?*) på någon annan.

Det finns också en del rent bildmässiga likheter, t.ex. bär Mandy i den scen där hon axlar hjältinnans (martyrens?) roll en huvudbonad som gör att hon liknar 'en svart sol' (ett



alkemiskt begrepp<sup>27</sup>), vilket jag noterade redan i *The shining* att den vackra (även hon naken) negress som Mr Hallorann hade en bild av på sin vägg också gjorde.

*The shining* bygger mycket på explicit våld, medan sexuella utspel bara finns antydnda; i *Eyes wide shut* är det tvärtom. Dessa antydningar är dock mycket subtila och det är upp till åskådarens fantasi att bilda sig en uppfattning om vad som faktiskt händer.

I storstadens gatunät finns en parallell till labyrinttemat. Det är kanske tydligast när Bill förföljs av den man som vid ett tillfälle skuggar honom.

I *The shining* finns ju inne i hotellet en modell av den stora labyrinten i vilken Jack ser sin fru och pojke samtidigt som de egentligen befinner sig i den autentiska. Jag tycker mig här ana ett släktskap med Mr Ziegler och hans röda biljardbord; vad påminner *det* om, om inte den röda mattan som är rituellt centrum i 'palatset'? Här står den gamle räven i maktens högborg och puttade sin bollar som han behagar. (Vad sysslade han med *egentligen*? jfr 'ingen dröm är någonsin bara en dröm', se ovan)

Det kan inte vara någon tillfällighet att det i bägge filmerna är *färgade män* som har nyckelroller som vägvisare resp. dörrvakt (väktare) och psykopomp.

Ej heller att *kyssen*, Jack och 'Afrodite' resp. Bill och 'horan', markerar nyckelscener. (I en scen i bårhuset kan man ana en icke-kyss; Bill böjer sig ner över den döda kvinnan likt prinsen som med en kyss väcker Snövit till liv... men kyssen uteblir. Det synes mig vara en slags inverterad initiationsrit – en icke-handling.)

Både *The shining* och *Eyes wide shut* har 'lyckliga slut'; om ock ej reservationslöst. Och priset är högt.

## Diskussionsdel

Det finns två starka bilder i *The shining* som påvisar ett släktskap mellan Jung och Kubrick: Jag tänker för det första på Dannys låtsaskamrat 'Tony' – även Jung hade som barn 'en liten

---

<sup>27</sup> se t.ex. M-L von Franz *Den alkemiska symboliken* (CJP) – (ett alltför omfattande ämne att gå in på här); jfr även David M. Wulff *Religionspsykologi 2* (Studentlitteratur), sid 283;

man', en *homu'nculus*, som han tydde sig till.<sup>28</sup> En skillnad är dock att detta var hans absolut egen hemlighet, medan Danny delvis hade avslöjat sin för sina föräldrar – och sedermera också för Mr Hallorann. - Som vuxen tolkade Jung detta fenomen som varande en *Tele'sforos* (den grekiske läkegudens Asklepios' följeslagare, en symbol för tillfrisknandet).<sup>29</sup>

För det andra vill jag referera till en mardrömsliknande vision som Jung hade någon tid före första världskrigets utbrott: ”Jag såg en stor flod som betäckte alla de lågt liggande länderna mellan Nordsjön och Alperna. /.../ En förskräcklig katastrof utspelade sig. Jag såg de väldiga gula vågorna, de flytande spillrorna av kulturskapelser och otaliga tusendes död. Då förvandlades havet till blod.”<sup>30</sup>

Även Danny ser ju en flodvåg av blod som förebådar en förestående katastrof. Huruvida Kubrick kände till Jungs erfarenheter vet jag ej. För övrigt var också Jung, liksom Danny, ett ensamt, känslig, fantasifullt och lite udda barn som inte var främmande för ockulta fenomen.<sup>31</sup> (Hans doktorsavhandling handlade om mediet Helen Preiswerk, en 16-årig kusin.)

De tjugiga danstillställningarna som förekommer i bägge filmerna tycks på något sätt symbolisera ett önsketänkande: att *livet är en enda lång fest*. Det känns dessvärre lika förföriskt vilseledande som ett glassigt reklamblad – en illusion rätt och slätt. När *skuggan* och vad som därtill hörer förpassas till 'någon annanstans' är verkligheten inte längre trovärdig utan framtonar som ett evigt snömos, just som den framställs i dålig konst etc.

Metaforen *livets skola* torde i så fall vara adekvatare. (Dessutom demokratisk såtillvida som vi alla förr eller senare kommer att avlägga slutexamen.)

## **Jungs gudsbild**

C.G.Jung var prästson och djupt religiös. Han hade en fast gudstro: ”Jag *tror* inte att Gud finns – jag *vet*”, lär han ha sagt. (Ett annat berömt uttalande av honom är: ”Mitt liv är min individuationsprocess” dvs. medvetandegörandet av det omedvetna.) Han upplevde som barn

---

<sup>28</sup> se C.G.Jung *MITT LIV* (Wahlström & Widstrand), sid 32,33;

<sup>29</sup> se Barbara Hannah *C.G.Jung – liv och gärning* (CJP), sid 22,23;

<sup>30</sup> se C:G:Jung *MITT LIV* (W&W), sid 164; B.Hannah (se ovan), sid 92;

<sup>31</sup> citat av postjungianen Marion Woodman ur *Den havande jungfrun* (CJP), sid 193; ”Vår medfödda psykiska konstitution och våra individuella barndomserfarenheter aktualiserar vissa arketytiska mönster och med dessa mönster som bakgrund lever vi våra liv.”

att hans fars tro var förrädiskt vacklande, liksom även hans eget förhållande till Jesus- och Kristusgestalten var.

Sitt gudsförhållande och sin syn på teodicéproblemet utvecklar han i boken *Svar på Job*.<sup>32</sup> Vad han där kommer fram till är att *Gud finns*, och att *han är både ond och god*. Det är väl denna insikt som inspirerat till skuggarketypen: För att bli *en hel människa* måste man vara medveten om sin egen skuggsida och själv bära den istället för att projicera den; själv 'bära sitt kors'. Jung såg ej världen som svart *eller* vit. Han ansåg att förutsättningarna var sådana att den med nödvändighet måste vara både ock - samtidigt. Gud har alltså enligt Jung en dubbel funktion; Gud är god men har även en skuggsida. Han var dock kritisk mot den kristne gudens mycket patriarkala framtoning och menade att treenigheten, *triniteten*, borde ersättas av en *kvaternitet* med säte även för Den stora gudinnan.<sup>33</sup>

*Dualismen*, ett särskiljande på ande och materia, är ett begrepp som först definierades inom zoroastrismen i Persien. Fortfarande var det dock inte så att anden ansågs vara enbart god och materian enbart ond, utan den åtskillnaden finner vi först i den judiskt/kristna idétraditionen. (Tidigare, i animistiska traditioner, uppfattades själva materien såsom varande besjälad.)

### **Libido och religiositet**

För Jung var *libido* (drivkraft, begär etc.; 'livslust') liktydigt med psykisk energi i allmänhet medan däremot hans antagonist Sigmund Freud förknippade det med enbart sexuell energi.<sup>34</sup>

Jung ansåg vidare att också människans *religiositet* har en arketypisk botten och alltså härrör från en medfödd och universell 'drift', medan Freud uppfattade religionen som en täckmantel eller ersättning för sexualiteten. Denna diskrepans dem emellan ledde till att de tidigare så såta vännerna och kompanjonerna efter en dramatisk brytning gick skilda vägar. En utveckling som kan följas i deras brevväxling.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> jfr David M. Wulff *Religionspsykologi 2* (Studentlitteratur), sid 295;

<sup>33</sup> jfr David M. Wulff *Religionspsykologi 2*, sid 290;

<sup>34</sup> se C.G.Jung *MITT LIV* (W&W), sid 141

<sup>35</sup> se *THE FREUD/JUNG LETTERS* (Penguin books); se även Owe Wikström *MYTENS PSYKOLOGISKA FUNKTION*, ett tema i brevväxlingen mellan S.Freud och C.G.Jung åren 1906-1912 (Åbo Akademis kopieringscentral 1985)

Freuds och Jungs idéer och preferenser utvecklades naturligtvis i relation till deras respektive läggningar och attityder. Och om vi hypotetiskt tänker oss att dessa herrar vore upphovsmän till varsin av filmerna *The shining* och *Eyes wide shut* så är det inte svårt att se vem av dem som gjort vad. (I en kort dialog i filmens början, när Bill och Alice hälsas välkomna av värdparet, ger Mrs Ziegler en syrlig anvisning om sin mans kvinno- och /underförstått/ erotikintresse. Det är han förvisso inte ensam om att ha; det är nog inte helt utan skäl som Freuds teser så framgångsrikt erövrat världen.)

### **Mansbilder**

Eftersom båda dessa filmer enligt min tolkning kretsar kring de manliga huvudpersonernas utveckling resp. tillkortakommanden vill jag något klargöra begreppen:

Manspsykologin, dvs. en struktur för att identifiera den maskulina identiteten, har ej lika lång historia som kvinnopsykologin. Jung själv skrev egentligen endast om 'hjälten' och 'den gamle vise mannen'. Temat har dock bearbetats och utvidgats av flera psykoanalytiker (ej nödvändigtvis jungianer). Så beskriver t.ex. Barbara Greenfield<sup>36</sup> den maskulina principens olika utvecklingsstadier på följande sätt:

1. *Den unge mannen som dör* (alternativt kastreras). Han är ungdomlig och äventyrlig, 'puer', och utövar genom sin charm och oskuld/ofarlighet lockelse på kvinnor; ex. Balder. (Puer aeternus = 'den evige ynglingen')
2. *Trixstern* – är både ond och god (servil), bryter mot samhällets normer; ex. Loke.
3. *Hjälten* – når (transformeras) genom att strida eller lösa vissa problem större mognad. (I allegorisk myttolkning kan man se hjälterollen som en manifestation av egot.)
4. *Fadern/kungen* – en auktoritet som står för trygghet samt disciplinerad och strukturerad ordning (vars negativa aspekt är maktlystnad och rigiditet; 'senex').
5. *Den vise gamle mannen* – kan ge avkall på senex-mentalitetens prestige och vara neutral. En mentor och vägledare för de unga männen; ex. Merlin i Arthursagan.

Den amerikanske poeten Robert Bly's bok *Järn Hans, en bok om män* har rönt stor uppmärksamhet. Den handlar om mannens individuationsprocess. "Vad döljer sig längst ner i mannens psyke? Kanske en vildvuxen, luden skepnad som de flesta av oss olyckligtvis förnekar. Den västerländske mannen har blivit så till den grad villrådig, berövad sin djupare

---

<sup>36</sup> se antologin *The father* (1988), red. A Samuels; (jag refererar dessa uppgifter fritt från ett föredrag i Gävle feb. 1999 av Petra Junus);

identitet, att han alltmer famlar efter positiva förebilder.”<sup>37</sup> Robert Bly menar att den västerländskt fostrade och ’civiliserade’ mannen måste integrera och erkänna denna bortglömda maskulinitet som han lärt sig misstro (jfr ’white man’s burden’).

Traditionen om *Vildmannen/Djurens herre* (jfr *Den stora modern*) innefattar, till skillnad från den hierarki med Gud överst som vi är vana vid, en dynamisk helhet där gudar, djur och människor utgör olika aspekter – som kan övergå i varandra. Detta leder t.ex. till ett ödmjukt förhållningssätt till ’djurens ande’ vid jakt, något som vi uppfattar som helt irrationellt. Har mannens förmåga till inlevelse, empati, generellt sett gått förlorad i dagens samhälle?<sup>38</sup>

Enligt Bly’s recept står lösningen av problemet att finna via ”den nyckel till vildmannens fångelse som finns gömd under moderns huvudkudde”.<sup>39</sup>

Det finns också en relativt ny svensk antologi *Rädd att falla. Studier i manlighet* som behandlar temat.<sup>40</sup> Här framhålls bl.a., som titeln antyder, att alltför många västerländska män lider av en stark rädsla att ’falla’ (anspelar på fallos?): ”Den som faller tappar ju kontrollen. Den som släpper taget kan omtumlad få uppleva att känslorna styr; kärleken, sorgen eller vreden får spela – något djupt omanligt, enligt 1900-talets värderingar” (citrat ur Gert Svenssons artikel, se fotnot). - Titeln torde för övrigt vara en parafraas på 70-talets feministiska bästsäljare *Rädd att flyga* av Erica Jong.<sup>41</sup>

### *Gilgamesh*

Gilgamesh-eposet är världens äldsta litterära verk. Det nedtecknades för omkring 5000 år sedan i kilskrift på lertavlor som påträffats och tolkats först i vår tid. Det berättar om de äventyr som Gilgamesh, kung i staden Uruk i det forntida Mesopotamien, upplever tillsammans med sin vän den vilde Enkidu. Men den beskriver också en människas sökande efter svaren på livets och dödens gåtor.<sup>42</sup>

---

<sup>37</sup> citat ur baksidestexten;

<sup>38</sup> jfr artikel av Sven Hansell: *Män utan kvinnor* (DN, 4/2 1999)

<sup>39</sup> jfr mitt PM *Det Naturvetenskapliga projektet*; [www.lakris.nu](http://www.lakris.nu)

<sup>40</sup> Red. C.Ekenstam, J.Frykman, T.Johansson, J.Kuosmanen, J.Ljunggren och A.Nilsson (Gidlunds förlag); presentation i DN av G.Svensson (Insidan, 25/3 1998) samt recension av R.Ambjörnsson (14/6 –98);

<sup>41</sup> Norstedts, 1975

<sup>42</sup> citat ur baksidestexten av *Gilgames-eposet*; tolkat och förklarat av Knut Tallqvist (AWE/GEBERS,1977);

Hela detta märkliga i Assyrien funna textmaterialet publicerades under 1800-talets andra hälft på tyska. (Åtminstone vissa partier av dikten har även förelegat på sumeriska.<sup>43</sup>) Det har senare kompletterats med nyfunna brottstycken.

Det är en hjältesaga som, samtidigt som den alltså beskriver ett existensiellt drama, är fylld av äventyrliga förvecklingar, erotik, vänskap och kamp. Från att ha varit en högmodig hjälte utvecklas Gilgamesh till en ödmjuk människa – och man.

Maria Bergom Larsson har under rubriken *Det västerländska egots uppgång och fall; en studie i den manliga och kvinnliga kunskapsvägen betraktade genom Gilgamesh, Inanna och Anlara*<sup>44</sup> gjort en intressant analys av detta. Se appendix!

Gilgamesheposet har nyligen utgivits på svenska i en nytolkad version.<sup>45</sup> Den är recenserad i DN (12/12 2001) under rubriken 'En hysterisk polare' av Aase Berg. Hon är inte speciellt imponerad vilket naturligtvis är hennes ensak, men jag reagerar mot avslutningen:

...jag är för övrigt en aning misstänksam mot själva tolkningen, eftersom en av översättarna är knuten till det jungianska Institutet för analytisk psykologi. Möjligen har det i tolkningsprocessen funnits en strävan att, i jungiansk anda, undvika frustration, släta ut alla skillnader, mala ner allt spret till en följsam helhetsmassa och envist tillskriva svårigheten en yttersta meningsfullhet. /.../

Är man inte bättre insatt i den jungianska psykologins grunder bör man hellre undvika att offentligt ventilera sin åsikt.<sup>46</sup>

'Black man'

Huruvida det finns faktiska belägg för att svarta människor skulle ha andra inre egenskaper eller förmågor än vita (t.ex. vara mer musikaliska), vet jag inget om. Ämnet är ju dessutom närmast tabubelagt. Med största sannolikhet är det precis som med vita att de stora skillnaderna beror på olika attityd och läggning (se ovan). Men naturligtvis ger skilda

---

<sup>43</sup> jfr Diane Wolkstein & Samuel Noah Kramer *INANNA; HIMLENS OCH JORDENS DROTTNING*; Hennes sånger och myter från Sumer i tolkning av Gunilla Hultgren (TREVI, 1995)

<sup>44</sup> ur Almqvist/Hammer *Jung och det andliga* (Svenska förlaget, 1999);

<sup>45</sup> *Gilgamesheposet*; Nytolkning av L. Warring och T. Kantola (Natur och Kultur, 2001);

<sup>46</sup> jfr David M. Wulff *Religionspsykologi 2*, sid 313: "De som avfärdar Jungs psykologi som ovetenskaplig bör ta sig en ny titt."

kulturella, geografiska, politiska etc. kontexter olika ideal. Att låtsas som om afrikanen 'är vit inuti' (och därvid a priori mena att det är en slags kvalitetsgaranti) är verkligen att förmäna honom/henne egen identitet och kvalitet. Per Wästberg skrev nyligen (DN 22/12 2001) med anledning av Senegals förste president och grundare Léopold Sédar Senghors död en artikel om honom. Han var även författare och som sådan sökte han bl.a. "bevisa att afrikaner förmänskligar tingen, medan européer förtingligar människor. /.../ Hans svar på kolonialismens försök att åstadkomma svarta fransmän är att mana sitt folk: Låt er inte assimileras utan assimilera själva på egna villkor." Han ansåg att afrikaner har nära till sitt undermedvetna och lever ut det i dans och ritual.

Detta sista påstående kan väl sägas beläggas av en artikel av Leif Norrman (DN 1/11 2001) om den sydafrikanske dansaren Vincent Sekwati Mantsoe som numera, sedan han dansat sig ur hopplöshetens och laglöshetens Soweto, tillhör världseliten. Citat:

Den afrikanska föreställningsvärlden är så olik den västerländska att vi ofta fördomsfullt beskyddande vill tona ner skillnaderna. Men förfäder och andar åberopas som levande krafter i såväl det moderna urbana livet som i det lantliga ceremoniella. Det kan ibland vara dumt och förenklat för att skyla övergrepp mot medmänniskor, och det kan till och med ha politiska syften. Men i det här samhället finns andarna nästan alltid med, på gott eller ont.

För Vincent Sekwati Mantsoe är de arvet han bär på och rösterna som berättar om det, genom honom och dansen.

- Kroppen, uttrycksmedlet, har jag lärt mig behärska genom Sylvia Glaser. Men fantasin, innehållet, det kommer från mormor, mamma och min moster. De är alla sangomas, trollkvinnor.

Med kunskaper om örter och väsen och insikter om sjukdomar och vad som kan hela är en sangoma nästan alltid en god kraft.

- Kristendom och civilisation har inte funnits särskilt länge i Afrika, säger Vincent Sekwati Mantsoe. De traditionella krafterna är vad vi alltid har haft att förlita oss på.

- Jag vill vara en länk i historien, säger han. Jag far rakt som en pil mot framtiden men med mig har jag hela kraften från avskjutningsmomentet. Jag bär på arvet och jag vill göra insikterna universella.

Har Kubrick valt just svarta män i vissa roller därför att han sett dem som symboler för ett mer ursprungligt och kreativt mansideal, en 'vildman'? När Mr Grady spottar fram sitt

*niggerkock* anas en bitter håfullhet och avundsjuka som inte bara är hans personliga utan hela det amerikanska vita (mans)samhällets.

## AVSLUTNING

Ondskan i alla dess förrådiska och destruktiva manifestationer finns, liksom sorgen och smärtan, enligt Jungs teori implicit i skapelsen. Livet är helt enkelt mycket mer komplext och mångfacetterat än vad vi kanske skulle önska. Människan har dock alltid och överallt i detta förvirrande kaos sökt finna en struktur och *en mening*.

Och vad är männen själva meningen? Om man hårdrar det svar som det naturvetenskapliga perspektivet, inklusive den freudianska psykologin, ger oss så är det väl helt enkelt *fortplantningen*. Men var finns i dag respekt för och ett tillfredställande svar på de metafysiska frågorna?

Ingela Lind gör under rubriken 'Oskulden offras på ondskans altare' (DN, 20/1 2000) en analys av den tyske essäisten Rudiger Safranskis bok *Det onda eller frihetens drama* (Natur och Kultur) vilken behandlar dessa existensiella frågor på "en vindlande resa genom teologin, filosofin, idéernas och konsternas historia." Safranski menar att godheten inte längre är intressant, idag är det framför allt ondskan som lyfts fram via film och konst etc.(jfr 'myter'), och att detta kan relateras till just en stor meningslöshets- och tomhetskänsla (jfr författaren Jacks ångest inför det vita papperet). "Under medeltiden betraktades konstnären som en härmare. Först med renässansen blev han någon som likt gud skapar ur intet. När konstnären hänger sig åt skapandet i stället för efterbildandet händer något. Då öppnar han sig för erfarenheten av tomheten. Den sipprar in i verket som ett oroande tvivel."

Den mogna människans enda möjlighet att leva ett ansvarsfullt och fullödigt liv i en värld som inte uppfattas som förljugen och meningslös måste vara att vara medveten om och även acceptera den städse närvarande 'skuggan', såväl i det enskilda som i det kollektiva livet. Och att förhålla sig därtill på ett etiskt och moraliskt adekvat sätt.

Safranski (se ovan) påpekar att kulturpolitiken idag snarare drivs av krasst marknadstänkande än av politisk-moralisk utilitarism och att både Gud, Människan och Politiken har plockats ner från sina piedestaler. Och avslutningsvis att: *Människovärdet måste*



*vara ett heligt tabu även i en sekulariserad värld.* Detta kan ses som den springande punkten – det är väl egentligen det huvudsakliga budskapet i både den jungianska psykologin och Kubricks filmer *The shining* och *Eyes wide shut*. Men även då insikten om och respekten för människans utvecklingsmöjligheter, mognad och moraliska ansvarstagande.

Detta kan i sin tur relateras till *vårt behov av myter*, både 'stora' (t.ex. religion) och 'små' berättelser. *Vilkas bärande element således, enligt Jung, är arketyper* (eller kanske hellre arketytiska bilder). Han hävdade att myten/berättelsen är djupt meningsskapande genom att den ger oss en mänsklig identitet<sup>47</sup>, och han betonade även *vikten av att myten måste kläs i en modern form och 'drömmas framåt'*. Han uppmärksammade det omedvetnas mytskapande förmåga (drömmar etc.) och framhöll att det medvetna blott är toppen på ett isberg, men: "Det medvetna behöver det omedvetnas energi – och det omedvetna behöver det medvetnas öga."

Myterna är också förmedlare av våra gemensamma värdesystem, dvs. etiska normer för såväl den enskilde individen som för samhället i stort. Genom att beskriva vägar som är kantade av djup livserfarenhet och leder till insikt och mognad påverkar de både vårt tänkande och vårt förhållningssätt till omvärlden. Och de förmedlar en känsla av och en insikt om att livet har sammanhang och mening. Det lilla barnet måste få ta del av *goda* berättelser att bära med sig genom livet för att vara mentalt rustat med kunskap om hur man uppför sig i ett civiliserat samhälle. Och god måste väl härvidlag betyda 'ej förfalskad och förljugen' – dvs. skuggarketypen finns där, men även anvisningar om hur man bör förhålla sig till den och därmed bäst kan hantera den.

De stora religionerna judendom, kristendom och islam har på gott och ont satt gränser som format vår värld. De har formulerat etiska och moraliska värderingar vad beträffar kärlek, empati, solidaritet osv. och därmed dels givit människan strukturer genom vilka hon kunnat 'identifiera sin mänsklighet' och dels, inte minst, ideal för hur hon bör fungera som social varelse. (Detta har inget med religiös fanatism, 'att döda i Guds namn', att göra. Eller är det en ofrånkomlig 'negativ aspekt' av detta komplex?) Vi lever nu i en tid där religionen tycks ha förlorat sin normskapande auktoritet till naturvetenskapliga förklaringsmodeller. Och där dessutom, enligt Safranski (se ovan), våld, ondska och en känsla av meningslöshet har blivit det spektakulära idealet i vår tids kanske största 'myspridare', nämligen filmindustrin. (Om det onda är idealet får man enligt arketypteorin tänka sig att det inverterat är det goda som

---

<sup>47</sup> jfr essä av Anders Piltz *Harry Potter väntar på Jungfrun* (DN Kultur 28/12 2001);

förpassats till skuggkomplexet, se sid 5.) Det kan väl knappast varit en sådan utveckling som Jung förutsåg när han sade att myten måste kläs i en modern form. Möjligen driver den dock allt fler människor till ett uppvaknande och större ansvarstagande, och får därmed pendeln att svänga åt det andra hållet. Världen tycks ju vara full av andliga sökare – varav många strävar efter att finna svaret i sitt eget inre. Kan det vara där (i det kollektivt omedvetna) som framtidens gemensamma värdegrund står att finna?

Olika geografiska och kulturella kontexter kan sägas representera olika *attityder*; Indien företräder t.ex. en mer introvert hållning än USA där en utåtriktad framåtanda premieras. Detta kan sannolikt relateras till respektive religioner; i USA är det i enlighet med den calvinistiska traditionen helt legitimt att visa att man är ambitiös och duktig – därmed 'äras' man Gud (Gloria Dei). Det anses löna sig och vara föredömligt att anstränga sig och vinna framgång ('self-made man'); lade rent av Calvin grunden till den kapitalistiska samhällsmodellen?!

Ett annat exempel på hur en religion kan påverka och förändra både samhällsordning och det intrikata system som vi kallar nationalkaraktär kan vi se i Tibet som innan buddhismens införande på c:a 700-talet var en mycket stark och krigiskt sinnad militärmakt.<sup>48</sup>

Den nutida globaliseringstrenden kan snabbare än vi anar leda till stora förändringar. I Indien där traditionen äger en oerhört stor och rik mytologi har på senare år en omfattande filmindustri utvecklats: i Bollywood, eller egentligen Mumbai (tidigare Bombay), produceras årligen mellan 900 och 1000 långfilmer vilka i stort sett samtliga har en glasklar intrig – det är ingen tvekan om vem som är 'god' respektive 'ond'. Det är i huvudsak fråga om ren underhållning som vänder sig till hela familjen, men det kan även handla om "förbrödring och religionsfrihet. Det är mycket religion i indisk film och framför allt blandade religioner. En rollkaraktär kan vara muslimsk och en hinduisk. Inga problem, kärleken löser allt."<sup>49</sup>

Den grekiska mytologin har varit, och är alltjämt, en rik källa som många av västerlandets stora konstnärer och författare låtit sig inspireras av och öst ur. Jean Shinoda Bolen, jungiansk analytiker och psykiater som är verksam i San Francisco, har skrivit ett par böcker där hon på sitt speciella sätt analyserar vår relation till dessa gudagestalter:

---

<sup>48</sup> se Lama Anagarika Govinda *De vita molnens väg* (Berghs förlag AB, 1988); sid 373

<sup>49</sup> se Niklas Wahllöf *Curryrullar* (Dagens Nyheter, 9-15/11 2001); Per J Andersson *Nya Bollywood* (DN, 4/12 2001);

I mina två böcker, *Gudinnorna inom oss* och *Gudarna inom oss*, presenterar jag en ny systematisk psykologi för både kvinnor och män som förklarar våra olikheter och beskriver vår komplexitet. Baserad på grekernas panteon speglar denna psykologi rikedomerna i vår mänskliga natur och ger en antydning om den heliga dimensionen i våra liv som vi får erfara när det vi gör är förankrat i vårt inre djup.<sup>50</sup>

Hur förhåller sig då den västerländska traditionen till erfarenheter som inte platsar inom det rationella tänkandets ramar? Staffan Källström skriver spännande och intressant i en essä (DN Kultur 14/8 2001) om 'det kusliga' samt om den transcendentala erfarenheten – vart tar dessa fenomen vägen när de utmönstras ur den förnuftiga (dvs. den naturvetenskapligt tolkade) världen? Han beskriver t.ex. hur Kandinsky erfor att konsten uppenbarade de dolda sammanhangen, "men den nya kunskapen förmedlas inte utan smärta, den är inte bara lyckobringande utan också skräckinjagande". Källström menar att en sådan sublim känsla även är bärare av en vision av en djupare dimension hos verkligheten. Han härleder vidare denna sublimitet till (oberoende av tidsepok etc.) gränlandet mellan människan och det gudomliga:

Det finns alltså redan hos Longinos (senantik vältalare, 200-talet e.Kr.) idén att låta det konstnärliga verket återskapa ett förlorat samband; via de retoriska greppen ska konstnären ånyo finna formen för förbindelsen med ett vidare existensiellet sammanhang.

Denna strävan kommer att ta sig olika former. Men den grundläggande berättelsen är densamma: att å ena sidan utifrån en transcendental erfarenhet skapa/återskapa mening i en meningslös värld eller å andra sidan införliva den utomordentliga erfarenheten med en begriplig, icke-transcendental bild av världen. Att ge form och struktur åt det som förefaller ostrukturerat, att inordna det oordnade. (Jfr 'att medvetandegöra det omedvetna'; min anmärkn.)

Källström framhåller att man inom moderniteten avvisat den religiösa/metafysiska tolkningen av den sublimes erfarenheten och i stället beskriver den så att den passar in i en psykologisk, sociologisk, språklig-filosofisk eller annan som giltigt betraktad beskrivning av världen.

---

<sup>50</sup> Jean Shinoda Bolen *GUDARNA INOM OSS* (CJP, 1993); *GUDINNORNA INOM OSS* (CJP, 1998);

Jag förmodar att den analytiska psykologin finner sin plats i detta sista påstående, trots att den ingalunda avvisar religiösa/metafysiska tolkningar (Jung hävdade ju tvärtom bestämt att religionen är en nödvändig psykologisk funktion).

David M. Wulff inleder sitt kapitel *C. G. Jung och den analytiska traditionen*<sup>51</sup> med att konstatera att ingen annan religionspsykolog i lika hög grad som Jung har influerat samtida religionshistoriker. Jung stödde sina begrepp och teorier på en gedigen kunskap om såväl öster- som västerländska religiösa traditioner. Wulff påpekar också att den omfattande litteratur som den jungianska psykologin genererar, och även den kritik som riktas mot den, är faktorer som visar på vitaliteten i dess alltjämt fortsatta inflytande.<sup>52</sup> Jag har i denna uppsats strävat efter att belysa och exemplifiera detta, och hoppas att livet ej blott är ett pragmatiskt, utan även ett moraliskt, estetiskt, poetiskt (och humoristiskt?) projekt.

---

<sup>51</sup> se *Religionspsykologi 2* (Studentlitteratur);

<sup>52</sup> se A.Samuels *Jung och postjungianerna; nya landvinningar i den analytiska psykologin* (Gedins, 1994);

## Litteratur:

- Almqvist/Hammer (1999) *Jung och det andliga*. Svenska förlaget
- Biedermann, H (1991) *SYMBOLLEXIKONET*. FORUM
- Bly, R (1995) *Järn Hans, EN BOK OM MÄN*. ICA Bokförlag
- Bolen, J S (1993) *GUDARNA INOM OSS*. CJP
- Bolen, J S (1998) *GUDINNORNA INOM OSS*. CJP
- Cooper, J C (1989) *SYMBOLER*. FORUM
- Ekenstam, C m.fl. (1998) *Rädd att falla. Studier i manlighet*. Gidlunds förlag
- Faludi, S (1999) *Stiffed. The Betrayal of the American Man*. MORROW
- Fontana, D (1994) *SYMBOLERNAS HEMLIGA SPRÅK*. FORUM
- von Franz, M-L (kommer 'inom kort') *Den alkemiska symboliken*. CJP
- von Franz, M-L (1998) *Om SYNKRONICITET och spådomskonst*. CJP
- Hannah, B (1991) *C G Jung, liv och gärning*. CJP
- Henrikson, A; Törngren, D; Hansson, L (1981) *HEXIKON*. Bra Böcker
- Jung, C G (1979) *MITT LIV; Minnen, drömmar, tankar*. Wahlström & Widstrand
- Jung, C G (1978) *Människan och hennes symboler*. FORUM
- Lévinas, E ((1988) *Etik och oändlighet*. Brutus Östlings förlag
- Pagels, E ((1999) *De gnostiska evangelierna*. W&W
- Pinsent, J (1971) *Grekiska myter och sagor*. Forums färgpocket
- Safranski, R (2000) *Det onda eller frihetens drama*. Natur och Kultur
- Samuels, A (1994) *JUNG OCH POST-JUNGIANERNA*. GEDINS
- Sharp, D (1993) *JUNGIANSK ORDBOK*. CJP
- Sharp, D (1994) *JUNGIANSK TYPOLOGI*. CJP
- Stevens, A (1993) *JUNG; Om hans liv och verk*. MÅNPOCKET
- Tallqvist, K (1977) *Gilgames-eposet*. AWE/GEBERS
- THE FREUD/ JUNG LETTERS* (1979) PENGUIN BOOKS
- Warring, L & Kantola, T (2001) *Gilgamesheposet*. Natur och Kultur
- Wolkstein, D & Kramer, S N (1995) *INANNA, himlens och jordens drottning*. TREVI
- Wulff, D M (1993) *Religionspsykologi 2*. Studentlitteratur
- Tilander, Å: *Arketyper och troll. Om C G Jungs arketypteori* (ur 'Häftet för kritiska studier' Nr.4, 1991)
- Wikström, O: *MYTENS PSYKOLOGISKA FUNKTION, ett tema i brevväxlingen mellan S. Freud och C. G. Jung åren 1906-1912*. (Åbo Akademis kopieringscentral 1985)

Kristina W-Hedman hemsida: [www.lakris.nu/kwh](http://www.lakris.nu/kwh)

## Appendix

se Almqvist/Hammar *Jung och det andliga*; (Svenska förlaget, 1999); utdrag ur kapitlet *Det västerländska egots uppgång och fall* av Maria Bergom Larsson:

### Gilgamesh

Gilgamesheposet är det första moderna dramat om en människas sökande efter livets mening. Gilgamesh är en modern existensiell hjälte som inte bara utför sina katastrofala stordåd utan också möter oss med känslor som vänskap, kärlek, sorg och dödsångest som vi kan känna igen som våra egna.

Gilgamesh anses ha varit en historisk person, kung över staden Uruk i tvåflodslandet Sumer någon gång mellan åren 2750 och 2600 f. Kr. Hans mytiska rykte som hjälte och krigare nedtecknades någon gång under den sumeriska kulturens glanstid omkring år 2100 och levde vidare i avskrifter också sedan Sumer spelat ut sin roll för den babyloniska kulturen. Under dryga 2000 år levde eposet vidare utan att förlora sin fascination för dåtidens läsare.

Gilgamesheposet börjar och slutar med en hyllning till staden Uruks mur:

Stig upp på Uruks mur, vandra fram där,  
granska fundamentet, bese tegelverket!  
Består det icke av brända tegel,  
ha icke de sju vise lagt dess grund?

Den underbara muren är ett verk av härskaren över Uruk, Gilgamesh.

Han lät bygga muren kring fällrika Uruk,  
kring det heliga E-anna, det strålande huset.  
Betrakta dess fris, så fast som vore den koppar!  
Giv akt på dess inre mur som är utan like!  
Känn på tröskelstenen, som är från forntiden!  
Nalkas E-anna, Ishtars boning, kärlekens och krigets gudinna –  
ingen senare konungs, ingen människas verk är dess like!

Muren runt Uruk, som är byggd av de sju vise, var inte vilken tegelhög som helst som skilde öken och stad åt. Den var ett stycke helig geometri vars mått och proportioner var en hyllning till universella lagar. Staden reste sig inte från jorden, den steg ner från himlen. De heliga *me* som gudinnan Inanna förde ner till Uruk från Enki, visdomens gudom, var de gudomliga lagar som utgjorde själva grunden för civilisationen. Utan dem kunde ingen stad bestå, ingen mur stå emot den nedbrytande vinden från öknen. Den sumeriska visionen såg civilisationen som en gåva uppifrån gudarna, inte som ett resultat som växte fram underifrån genom människors trägna arbete i byar och städer.

Hos Gilgamesh möts människa och gud. Han är en tredjedel människa och två tredjedelar gud. Konungadömet var skapat av gudarna. Det skänker Gilgamesh extraordinära dimensioner. Hans sexualitet, hans styrka, hans mod, hans vänskap, men också hans sorg och hans dödsångest, allt är för stort för människorna i staden Uruk.

Gilgamesh kräver den första natten av alla stadens bröllopspar, *jus primae noctis*. Stadens män grymtar missnöjt under denna arroganta och otyglade lust och ber till gudarna om en like till Gilgamesh så att de två giganterna ska få nog av varandra och lämna staden ifred.

Så kommer vildmannen Enkidu till, i allt Gilgameshs motsats, skapad av lera, täckt av långt toviggt hår och mer djur än människa, en stäppens man. Han springer med vilddjuren, dricker vatten vid vattenhållet och lever på gräs. Enkidu, vildmannen, släpper loss lejonen ur jägarens fällor och skapar förargelse. Men Gilgamesh vet råd. Han sänder ut en av Ishtars tempelprostituerade att med sina erotiska konster tämja honom. Efter sex dagars förlustelse med kvinnan springer de vilda djuren undan för honom och han är inte längre vildman.

Samlaget med en kvinna har berövat Enkidu hans vilda oskuld och självklara gemenskap med naturens djur. Enkidu har fallit och sexualiteten har varit villkoret för hans fall. Han har fallit från omedvetenhet ner i civilisationen. Kvinnan lär honom att äta bröd och dricka vin, hon tvättar honom och smörjer honom med oljor, hon klär honom i vackra kläder. Han blir allt mer människa. Hans socialisation tycks färdig.

Enkidu blir rädd, vad sker honom? Han kan inte återvända till djuren, det finns ingen väg tillbaka, bara framåt i kulturen, men kvinnan tröstar honom: "När jag betraktar dig, Enkidu, är du lik en gud!" Hur var det nu ormen viskade i Evas öra? Lockelsen att bli som gud! Här skyntar ett av de grundläggande mytiska teman som den hebreiska skapelsemyten långt senare skulle gestalta.

Enkidus tempelprostituerade vill nu föra honom till staden Uruk Hon berättar om Gilgamesh, kungen, enorm i mod och hjältedåd, som kräver brudens första natt och Enkidu blir vred. Han går till Uruk där han möter Gilgamesh på väg att bryta sig in hos brudparet. Han sätter sin fot hindrande i vägen för den kåte hjälten och ett väldigt slagsmål utbryter:

Gilgamesh och Enkidu –  
ja, de drabbade samman, bölande som tjurar,  
och bräckte /tröskeln/, så att väggen skakade.

Slagsmålet blir inledningen till en djup vänskap mellan de två slagkämparna, som bara döden kunde bryta. Enkidu, som kommer från stäppen, vildmannen, och Gilgamesh, till två tredjedelar gud, känner vi igen som ett arketypiskt par i världslitteraturen. Jag tänker på Jakob och Esau, Robinson Crusoe och fredag, Kungasonen och Järn-Hans i folksagan, eller Don Quijote och Sancho Panza.

Vår religiösa myt påstår att vi fallit ner från himlen till jorden, vår naturvetenskapliga myt hävdar att vi utvecklats från djuren; tydligen har vi behov av medlande berättelser som bygger broar mellan kropp och ande och mellan natur och civilisation, myter om kärleksfull vänskap mellan den vite mannen och den vilde mannen. Eller om den vite mannens integrering av "vildheten", styrkan och mörkret som Robert Bly velat tolka Bröderna Grimms saga om Järn-Hans i boken om den moderne mannens problematiska förhållande till sin manlighet.

De två hjältarna utvecklar en vänskap utan like. Tidigare hade de en sexuell energi utan like – Gilgamesh håller Uruk i järngrepp med sin aptit på unga jungfrur, Enkidu älskar med den tempelprostituerade i sex dagar och sju nätter. Och just för att de är besatta av en gigantisk sexuell drift längtar båda efter något bortom sexualiteten, de hungrar efter total frihet från kroppen, frihet från sexualiteten och döden. De två längtar efter en själens frihet som inte är begränsad av kroppens slaveri; och i den utsträckning kvinnan symboliserar livet i kroppen, längtar de efter att befrias från kvinnan. Kanske finns här en förklaring till deras djupa manliga vänskap.

Säkert är det inte en slump att Gilgameshs och Enkidus längtan att undkomma sexualitetens slaveri och döden för dem ansikte mot ansikte i en konflikt med sexualitetens och dödens gudom Ishtar. Sexualitet och död hör ihop, reproduktion leder oundvikligen över i död, man kan inte ha det ena utan att också möta det andra. De två hjältarnas åtrå att få ett odödligt namn och undkomma döden innebär en konfrontation, inte bara med Uruks goda husmödrar, utan med den stora fruktbarhetsgudinnan själv, den Stora Modern, hon som styr det Stora Kretsloppet mellan liv och död.

I ett liv tillsammans i staden kan Gilgamesh och Enkidu bara bli gamla och förlora sin kraft. Ett liv begränsat till glädjeämnen som mat och erotik är ett liv i fångenskap. De två hjältarna måste bort. Och så föreslår Gilgamesh en resa bort till den heliga Cederskogens djup för att mörda skogens väktare, demonen Humbaba, och jämna skogen med marken. Skogen tillhör gudinnan Ishtar och är väldig, hundra mil bred och hundra mil djup:

Jag vill lyfta min hand och fälla cedrarna!  
Ett namn som består vill jag vinna!

Vad är det Gilgamesh vill göra? Han vill med sitt stordåd skriva in sitt namn i historien och få ett evigt namn, ett sätt att övervinna döden. Men namnet är egots etikett, Gilgamesh vill resa ett monument över sitt ego. Till gud vill han skapa sig med sitt stordåd. Och inte nog med det. Cedrarna tillhör gudinnan Ishtar, de är heliga, gudarna har satt väktarmonstret Humbaba för att avskräcka inkräktare. De får inte röras. Det innebär ett väldigt brott mot den Stora Modern och det naturliga kretsloppet mellan liv och död.

Här står, som den amerikanska idéhistorikern William Irwin Thompson skriver i sin bok *The Time Falling Bodies Take To Light*, det manliga egot för första gången på historiens scen och ropar JAG. Jägaren ber till djurens ande innan han faller ett villebråd, han ber att få ta vad han behöver för sin överlevnad. Men den civiliserade människan betar sig annorlunda, han tar inte längre för sina behov, han dödar en hel hjord, han hugger ner en hel skog och bryter därmed mot naturens ordning.

Stadsmuren, som reser sig hög för att bevara människorna från naturens faror, isolerar också. Människorna därinne har förlorat kontakten med naturen. Kontinuiteten har brutits och människans medvetande kommer att förläggas till språket och det skrivna ordet. För en civiliserad man angelägen att skapa sig ryktbarhet är skogens väktare ett ont monster, hans projekt får därmed ett mått av legitimitet. Naturens eget perspektiv är ett annat. I själva verket möter vi här rötterna till dagens ekologiska kris. Den sumeriska civilisationen, "civilisationens vagg", möblerades med hjälp av skövlingen av hela skogen, inte av enstaka träd. Människan ber inte längre om lov hos skogens ande att få ta för sitt behov, hon stövlar in och jämnar skogen med marken.

Gilgamesh förstår inte att när han dräper skogens ande och skär av banden mellan staden och naturen ger han döden nytt liv. Tidigare var kulturen förbunden med naturens livscykel. Med döden återvände den första människan helt enkelt till den Stora Modern. Men när den civiliserade människan reser en mur mellan sig själv

och naturen, skogen, och när han slungar sitt eget namn mot stjärnorna, garanterar han att det enda hans isolerade ego kommer att ropa ut är den smärtsamma insikten om sin alienation inför döden.

Men historien slutar inte här. Gudinnan Ishtar blir förälskad när den framgångsrike hjältekonungen återvänder till Uruk från sitt stordåd. Hon erbjuder sig att bli hans brud, men blir bryskt och föraktfullt avvisad av Gilgamesh. När hon upprörd över förnedringen skickar himmelstjuren mot de två hjältarna, dödar de denna och slungar hans fallos mot gudinnan, en förolämpning utan like. Uruk var Inannas/Ishtars stad, Gilgameshs förolämpning ser ut som ett kosmiskt uppror mot Gudinnan. Kungen som var insatt i sitt ämbete av gudarna har nu frigjort sig och tror sig vara sin egen Herre.

Kanske är det här vi bevittnar patriarkets födelse, männen tar över makten, den kvinnliga gudomen detroniseras. Kapitlet mynnar konsekvent ut i Gilgameshs lovsång till sig själv:

Vem är härligast bland män?  
Vem är väldigast bland hjältar? -  
Gilgamesh är härligast bland män!  
Gilgamesh är väldigast bland hjältar!

Svaret på en så väldig hybris kan bara bli ett – en dödsdom. Humbaba är dödad, Ishtar, gudinnan, vars heliga skog han jämnat med marken, är förolämpad och hämndlysten, men segern ska visa sig vara en pyrrusseger.

Gudarna har i ett rådslag beslutat att Gilgamesh måste straffas, men de måste låta straffet drabba vännen Enkidu. Medvetandet om döden kommer att gnugas in i Gilgameshs ansikte, han kommer att tillbringa resten av sitt liv i grubbel över sin älskade väns död.

Enkidu möter ingen heroisk död på slagfältet, erhåller inget heroiskt namn som ska ge honom evigt liv. Nej, istället möter han en förnedrande död i sängen, ett långsamt oheroiskt borttruttande. Redan innan hjältarna skövlade cederskogen drabbas Enkidu av en förlamning, han som står naturen närmast känner att det dåd de nu är i färd med att företa är emot naturens ordning. Men hans försök att stoppa Gilgamesh är förgäves. Kanske kan man som Robert Bly se vildmannen som en aspekt av Gilgamesh, hjälten, en aspekt som måste integreras och därmed komma hjälten till godo på samma sätt som Järn-Hans skapar gott för kungasonen när denne erkänner och "blir vän" med sin vilda, mörka sida. Det är helt logiskt att Enkidu måste dö när Gilgamesh förlorar kontakten med naturen inom sig och hugger ner cederskogen.

Medan Enkidu ligger på dödsbädden har han en dröm som han berättar för vännen. Han drömmer att han förs till Mörkrets Hus som ingen dödlig lämnat, där de döda lever som skuggor och äter lera och damm. Där nere i underjorden ser han gamla konungar, deras kronor ligger slängda på marken. Här gäller den världsliga makten för intet. Det borde vara Gilgamesh till varning.

När Enkidu dött kan Gilgamesh inte skiljas från sin vän förrän maskarna kryper ur hans näsa. Han springer ut på slätten och vrålar som ett lejon av sorg och smärta. Han kan inte acceptera vännens död och han fylls av dödsångest när han betänker att han själv skall dela dennes öde en gång.

Hans vägran att acceptera döden för honom ut på en resa till världens yttersta gräns för att finna ett botemedel. Gilgamesh vandring tvingar honom genom det stora bergets mörker, låter honom se in i den mytiska tiden före syndafloden och möta den vise Utnapishtim på andra sidan dödens vatten. Dessförinnan har han mött en barflicka som hyser medlidande med den illa medfarne hjälten och ger honom en inblick i den vanliga människans livsuppfattning:

Gilgamesh, vart löper du?  
Livet, som du söker, finner du inte!  
Då gudarna skapade människosläktet,  
bestämde de döden åt människorna,  
tog livet i sin egen hand.  
Du, Gilgamesh, fyll din buk,  
fröjda dig dag och natt. Låt dagarna gå med lek och dans...

Men den lilla människans anspråkslösa livsmål är ingenting för Gilgamesh som fortsätter sitt sökande till världens ände, till den vise Utnapishtim.

Om Enkidu var den hårige vilden från stäppen och Gilgamesh civilisationens hjälte så har nu uppstått en helt ny konstellation, den nämligen mellan Gilgamesh, kungen, mannen med den politiska makten, den heroiske handlingsmänniskan och Utnapishtim, den religiöse auktoriteten, den Vise:

O Utnapishtim, min far,  
Du som sitter i gudarnas råd, Berätta om liv och död.  
Var finner jag det liv jag söker?



Bortom världens gränser sitter nu Gilgamesh vid den andligt Vises fötter och hör berättelsen om Floden, den som långt senare skulle transformeras till Gamla testamentets berättelse om Noa och syndafloden. Utnapishtims svar är förrädiskt enkelt:

Gilgamesh, hur vill du få gudarnas hjälp,  
För att finna det liv du söker?  
Visa mig lite av din gudakraft.  
Visa mig att du kan vaka i sex dagar och sju nätter!

Sex dagar och sju nätter, det var samma tidsrymd som Enkidu älskade med tempelprästinna för att förvandlas från vildman till människa, transformationens magiska tal. Den vise säger i själva verket till Gilgamesh: Du har dräpt lejon, o store hjälte, men kan du dräpa – kontrollera – ditt eget medvetande? Att kontrollera den yttre världen är lättare än att kontrollera den inre. Det låter som ett förrädiskt lätt recept, men omöjligt för alla utom för en yogi. Gilgamesh snarkar mycket riktigt efter några sekunder.

När han till sist vaknar inser han att hans långa resa har varit förgäves.

O Utnapishtim,  
döden är i mina hälar.  
Den kastar mig i sömn på mitt läger.  
Varhelst jag vänder mig är döden där.  
Vart skall jag gå, vad skall jag göra?

Så återstår återresan till Uruk. Men den vises hustru vill ge honom en avskedsgåva, en liten ört, inte olik en törnros, som skall ge föryngringens gåva, en ört som växer djupt nere på botten av ett vatten. Äntligen tycks han framme vid målet – evigt liv! Men ödet vill annorlunda. På den långa återresan tvättar han av sig resdammet vid ett vattendrag. Medan han badar kommer en orm, tar örten som ligger på stranden, sväljer den och försvinner i djupet. Gilgamesh hinner bara se hur ormen ömsar skinn och föds fram som ny när han svält den föryngrande örten.

Gilgamesh sjunker samman.  
Han gråter.  
Tårarna strömmar över hans kinder.

Den långa resan har varit förgäves. Av litet slarv! Det enda Gilgamesh till sist för med sig hem är resans visdom. Gilgamesh må ha varit två tredjedelar gud, slutet på allt hans sökande blir ändå att han återvänder till hemstaden som en vanlig människa bestämd av samma gränser som andra människor.

Vi är tillbaka i Uruk och hovpoeten avslutar sitt stora epos med en sista hyllning till staden Uruk, den väldiga stadsmuren och han som byggde den:

Gå upp på muren och se dess styrka!  
Vi hyllar Gilgamesh som härskade över Uruk,  
människan som ville härska över sitt öde,  
Gilgamesh.  
Han som såg allt.

Så mynnar eposet ut i ett accepterande av begränsningen, en hyllning till muren, gränsdragningen mellan natur och kultur. Mannen som dräpte skogens monster och jämnade skogen med marken kunde emellertid inte dräpa monstret döden. Stadens mur må skydda mot öknerna, naturen utom oss, men inte mot naturen inom oss själva.