

Zacho, Lisbet Myers: Sandkassen - et psykisk værksted.  
Fra: Skogemann, P. (red.): *Symbol, analyse, virkelighed.*  
*Jungiansk teori og praksis i Danmark,*  
Lindhardt og Ringhof, 2001.

## Sandkassen – et psykisk værksted

AF LISBET MYERS ZACHO

*To see a world in a grain of sand*

*And a heaven in a wild flower*

*Hold infinity in the palm of your hand*

*And eternity in an hour.*

Auguries of Innocence – William Blake

Hvor sandkassen bliver sat i spil, udfolder kreativiteten sig. Historier bliver fortalt. Symbolske billeder springer op fra det indre dyb og psykisk energi flyder friere. Der er noget arketypisk dragende ved sandet.

De fleste mennesker har leget i sand i deres barndom, bygget sandslotte, bagt sandkager, lavet veje og kanalsystemer. Barndommens rige blev ofte skabt i sandet, på stranden, mellem land og vand, i børnehavens eller legepladens store sandkasse.

Jung selv sad i en periode timevis på sandstranden ved Zürichsøen og legede, "mødtes med sit eget ubevidste", som han sagde<sup>1</sup>.

### SANDLEGSTERAPIENS BAGGRUND

Den engelske børneterapeut Margaret Lowenfeld var den første, der brugte sandlegen som terapeutisk redskab. Hun udgav sin første bog *Play in Childhood* i 1935. Hun kaldte sin metode "World technique". Hun erfarede, at traumatiserede

børn med alle slags forstyrrelser og stress blev hjulpet af at lege i sandet. Margaret Lowenfeld blev oprindeligt inspireret af H.G. Wells' bog *Floor Games* fra 1912, hvor en dreng leger med sin far i sandet.

Den første jungianske sandlegsterapeut var den schweiziske Dora Kalf. Hun lærte teknikken af Lowenfeld og videreudviklede metoden ved at kombinere den analytiske psykologiske teori med sandlegens praksis. Det betød, at hun tolkede selve legeprocessen, produktet og de anvendte objekter ud fra personlige såvel som arketyperiske associationer. Herudover brugte hun at amplificere. En amplifikation er et jungiansk begreb, som betyder at forstærke. Et begreb man primært bruger i drømmetolkningen. Hun opnåede fantastiske resultater og blev en højt estimeret sandlegseksperter. Hun underviste og inspirerede terapeuter i USA og Europa. Og i 1985 grundlagde hun *International Society for Sandplay Therapists*.

Sandlegsterapien er således relativ ung i forhold til både Freuds psychoanalyse og Jungs analytiske psykologis måde at arbejde terapeutisk på. Men det har vist sig at være en brugbar metode, som kan bruges på forskellige niveauer både med børn og voksne. Nu om stunder anvendes sandlegen derfor mange steder, bl.a. i familiebehandling, i skolepsykologiske rådgivninger og på børnepsykiatriske afdelinger.

Sandlegen er brugbar i vore dage, hvor der sker en hurtig udvikling i den vestlige verden. Hvor alt søges verbaliseret, og hvor man forsøger at fastholde en form for mening gennem det logiske og konkrete. Det rationelle står over for det irrationelle. Det irrationelle har ringe vilkår i den modsætning.

Der er opbrud i sociale mønstre. De urgamle normer og værdier er i opløsning.

Det har indflydelse på den måde, vores psykiske liv bliver organiseret på, og dermed også på de sjælelige skader, vi påføres. Vores viden om den indre verdens liv er også blevet skær-

pet de sidste årtier, ligeledes de mange teorier ved hjælp af hvilke, vi kan forstå vores mærkværdige bevæggrunde til at gøre os selv og andre ondt.

Vores sprog er meget rigt og nuanceret, når det handler om at beskrive objekter og funktioner, men mangelfuldt og fattigt, når vi skal beskrive og udtrykke følelser og sindstilstande. Her bliver vi afhængige af de autonome symboler, der lever i drømmelivet, i vores ubevidste.

I sandlegen kan den nonverbale psykologi komme til udtryk. Der kan komme en slags orden i den uoverskuelige verden.

## FAKTA OM SANDLEG

Sandkassen er et åbent og frit, men afgrænset rum. Sandkassens mål er ca. 57 x 72 x 9 cm. Det svarer til det primære synsfelt. Sædvanligvis er der to sandkasser, som står adskilt, i bordhøjde. I den ene er der tungt og formløst, vådt sand. I den anden er der tørt sand, som er lettere og luftigere. Hertil hører en samling af mindst otte kategorier af miniatureobjekter, som forestiller alle slags levende væsner, fantasifigurer, planter og træer, alle slags bygninger, inventar, transportmidler, religiøse figurer og skrammel. Stort set hele verden kan reproduceres i sandet. Når "verdenen" er skabt, og sandbilledet er færdigt, tages der et fotografi, som senere kan danne grundlag for den terapeutiske samtale og den videre udvikling. Den terapeutiske proces, der foregår i sandkassen, kaldes sandleg.

## SANDLEGSPROCESSEN

At gå hen til sandkassen er en *begyndelse*. Og mennesket har til alle tider gjort sig forestillinger om altings begyndelse og slutning, lavet historier herom, befolket dem med guder,

engle og djævle, ånder af alle slags, mennesker og ikke-mennesker, drager og uhyrer, dværge og alskens væsner. I disse skabelsberetninger forekommer magiske hændelser, gru og fryd blandes i en stor ursuppe, her udkæmpes den evige, kosmiske og kaotiske kamp mellem godt og ondt, mellem det smukke og det hæslige, mellem kærlighedens magt og kærlighedens afmagt. Disse historier kalder vi myter.

At gå hen til sandkassen er et søgende forsøg på at åbne den store bog fyldt med de myter, vi alle har indeni, for at møde vores eget dybe ønske om at kende eller finde en mening med livet i vores egen mytologi.

Ordet mytologi er sat sammen af mythos og logos. Mythos betød oprindeligt blot ord, historie eller udsagn, men fik senere betydning af fiktion eller løgn. I modsætning til logos, som betyder det sande ord. Så her har vi historier, som rummer både løgn og sandhed, der ligger uden for rigtigt og forkert, som forsøger at rumme det hele, et hele, både den ydre virkelighed og den indre. Historier som har til hensigt at skabe balance og den indre ro, vi kalder tilfredsstillelse.

En skabelsproces er i gang.

At gå hen til sandkassen kræver fokusering og fascination med viljen eller mod viljen. Ofte aktiveres to modsatrettede følelser, nysgerrighed og modstand. Et øjeblik er der kaos, når disse to kræfter støder sammen. Men for det meste vinder nysgerrigheden over modstanden.

—Og når nysgerrigheden har vundet, går processen i gang:

Man står lidt tøvende stille, inden man rækker hånden ud og rører sandet. Blikket vender sig mod de forskellige genstande. Man åbner sig og al skabelsens drama begynder: Oplevelsen af at være i live, det selvforfølgende sus af at føle sig levende. At være sammen med noget, der er større end én selv. At være på vej. At være i gang med noget, man endnu ikke

ved, hvad skal blive til. At have ret til at fylde rummet ud med det, der kalder på en. I øjeblikkets intensitet kan ønskedrømmen, urdybets raseri, længslen efter lykken, angstens lumskelænker eller en skøn forening af det hele vikle sig ud.

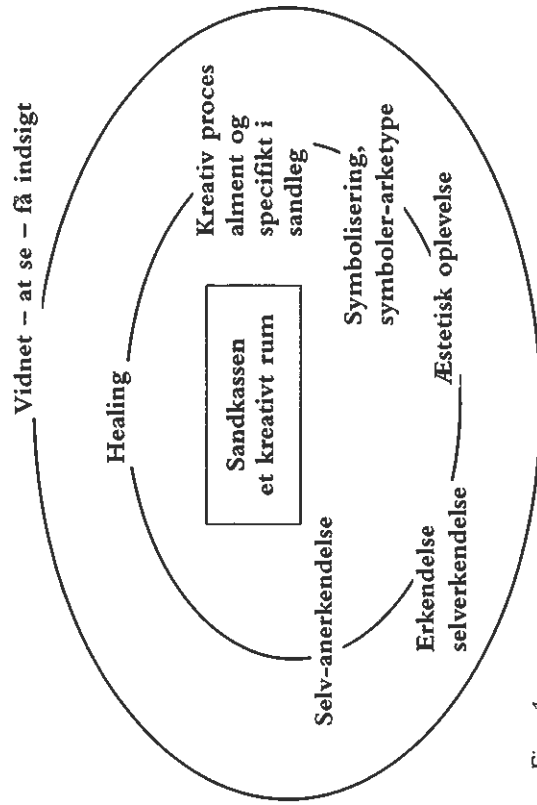
I adskillige skabelsesmyter, fx i nordisk mytologi, begynder skabelsen i et stort truende mørke, i et flydende, udefinerligt element af storm, kulde, rusk og regn. Kort sagt i kaos. Kaos er græsk og betyder gab, tomrum. Ud af dette gab fødes naturen. Kaos er ubestemmeligt, kønsløst, tidløst og grænseløst, og også grænseløst rigt og frugtbart. Verden fødes ud af dette kaos uden for himmel og jord. Det er den kreative proces, hvis energi er selve livsnerven, vi oplever, hver gang noget tager form og bliver skabt. Hvad enten det er et barn man føder, et brød man bager eller en verden, der formes i sandkassen.

Den store urmoders livsenergi, den bipolare kraft, vil livet i dets positive aspekt og får det til at fortsætte trods alle de destruktive odds, der også er, og som stammer fra den store moders negative aspekt.

## SAMSPILLET

I den kreativitet, som udfoldes i sandkassen, er der to deltagere. En aktiv og en passiv. En aktør og et vidne. Og så er der sandet, som gradvist befolkes og besjæles.

Vidnet, terapeuten, forholder sig stille og så neutral som muligt, men parat til at modtage, støtte, stå bi, se på. Måske se det, der ikke før har kunnet tale dagens lys. For ingen kommer i terapi uden grund. Noget gør ondt, og det er undersøgelsen og opklaringen af denne smerte, terapi handler om.



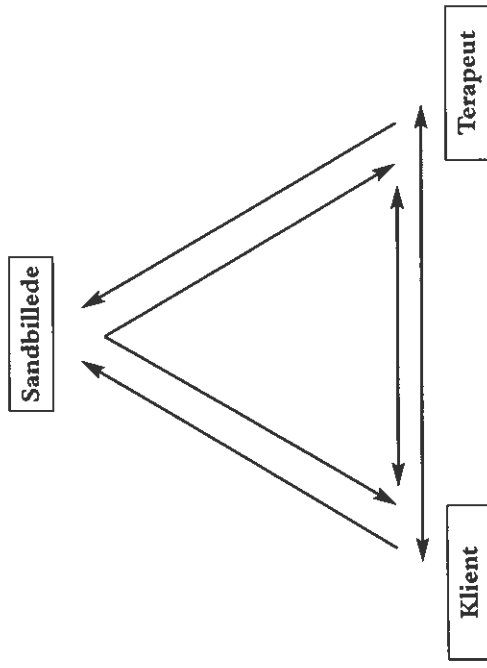
Figur 1

Oftest er det "barnet" i klienten, der arbejder i sandet, og en tydelig forældreoverføring opstår. Terapeutens funktion er således at tage billedet ind gennem øjnene, at få indsigt (Figur 1) Bearbejde denne indsigt, tænke over det, føle med det og finde tanker og ord, der kan rumme oplevelsen og måske og forhåbentlig bringe lidt orden i den følelsesmæssige katastrofe eller det kaos, billedet er født af. Terapeuten giver det derefter tilbage til klienten i en mindre farlig udgave. Ligesom en mor naturligt vil gøre det for sit barn, når det har været ude af sig selv.

Klienten er ikke længere alene med den oplevelse, der har ligget gemt og glemt i det indre, og som nu er kommet frem i sandbilledet.

#### SANDBILLEDET SOM "DET TREDJE"

Joy Schaverien bruger efterfølgende model (Figur 2) for at illustrere den dynamik, der opstår, når et tredje fænomen (billede eller andet) indgår i den terapeutiske proces:



Figur 2

Der er tre synspunkter i en trekant, der er kunstnerens (klientens), dette synspunkt er forbundet med overføringen. Der er terapeutens synspunkt, som er forbundet med modoverføringen. Og så er der det, hun kalder billedets (her i sandkassen) synspunkt, som kan rumme overføringen og modoverføringens betydning.

For at udvikle og skærpe den bevidste evne til kommunikation må man bevæge sig fra isolationen i det såkaldte indadvendte blik til at vise sig for et vidne. Man må have en betydningsfuld anden. Det er denne kommunikation fra det indre billede til den betydningsfulde anden, som både bekræfter og rodfæster relationen til selvet.<sup>2</sup>

Den "trekantsdynamik", som etableres mellem klienten, sandkassen og terapeuten, er grundlæggende forskellig fra den terapeutiske interaktion, som forekommer i en almindelig én til én kommunikation.

Når processen er i gang, begynder billedet at tage form. Forskellige objekter finder deres plads. Måske interagerer objekterne, så der kommer en handling. Det kan være en selv-

stændig historie fra den indre mytologi. Eller måske en ond drøm, en uforståelig drøm, en fortsættelse af en drøm, en vågen drøm, en barndomserindring, en traumatisk oplevelse eller en paradiskisk ønskedrøm. Eller ganske enkelt et billede på her og nu-situationen.

I sandlegen kan forekomme emotionelle tilstandskift, afhængig af de underliggende ubevidste fantasier og graden af uro. Måske stiger angstniveauet. Klientens reaktioner er forskellige. Hun taler måske om det, der sker i sandet eller det, der sker inde i. Hun bryder måske i gråd, bliver rasende. Eller hun arbejder helt stille og uden ord.

Efterfølgende kan en synlig lettelse vise sig. Klienten føler sig ren og fri og bryder i latter.

For det meste er det umiddelbare udbytte for klienten imidlertid en stilfærdig væren sammen med et aspekt af sit eget indre liv, af sit selv. Såvel processen som det færdige billede i sandet fungerer som container for erkendt som uerkendt psykisk indhold.

Sandbilledet "ved" selv, når det er færdigt, den sitrende uro har lagt sig, og nu tilbyder billedet en nonverbal formidling, en æstetisk oplevelse. Først til den, der *selv* har skabt billedet, dernæst til vidnet – terapeuten.

Her formes nye følelser og tanker om vigtige begivenheder i klientens historie. For det er jo sådan, at man ikke kan ændre den historie og de tilkikkelser, man har været underlagt, men man kan ændre den måde, man tænker om den og dermed også de måder, man forholder sig på.

## TOLKNING

Der er mange måder at tolke sandlegsprocesserne på. Og ingen egentlige regler ud over de almene etiske regler.

Ikke to mennesker laver ens sandtableauer.

Et sandbillede er unikt, ligesom en drøm er det. Derfor finder jeg, at det er umuligt at lave en fast tolkningsmodel. Derimod kan man udvikle en fremgangsmåde, hvor man respektfuldt spørger ind i både proces og produkt.

Det er vigtigt ikke at tro, at man ved det hele eller kan tolke sig frem til den fulde sandhed, for selve sandlegens væsen er sådan, at noget for evigt vil være utilgængeligt for bevidstheden. Og det må man respektere og acceptere.

Om forholdet mellem en psykisk ubalance og den kreative proces siger Jung:

*En emotionel forstyrrelse kan også håndteres på en anden måde end ved at forklare den intellektuelt, nemlig ved et visuelt udtryk. Patienter, som har talent og lyst til at tegne eller male, kan formidledes tilstand gennem et billede. Det er ikke vigtigt at vurdere produktet ud fra kunstneriske eller æstetiske normer, blot vigtigt at give fantasien frit spil...*

At give fantasien frit spil. Det er muligt i sandlegen.

Ruth Ammann har imidlertid i sin bog *Healing and Transformation in Sandplay* en tolkningsmodel, som man måske kan bruge<sup>4</sup>. Ligesom der findes grundlæggende vedtagne regler for tolkning af rum, retninger, former og farver.

## SYMBOL

Ordet symbol er oprindelig græsk (symbollein) og betyder at passe sammen. Når et stykke brydes i to stykker, der passer sammen, hedder det symbola.

I det gamle Grækenland var reglen den, at når to parter havde indgået en aftale, brød de en genstand, ofte en diskos, i to. Hver part beholdt en del, så kunne aftalen altid bekræftes ved, at stykkerne passede sammen. Når en af parterne øns-

skede aftalen opfyldt, kunne han identificere sig ved at vise, at hans stykke passede ind i brudfladen på den andens.

Hvilke dele er det så, der skal passe sammen her? Det er primært den bevidste del i forhold til den ubevidste. Det bevidste og det ubevidste arbejder sammen om at vælge objekterne og om at placere dem i sandkassen.

Det er i mødet mellem det bevidste og det ubevidste, den nye erkendelse undfanges.

Jung siger, at symbolet er en intuitiv idé, som ikke kan formuleres på anden måde. Det er en ubevidst opfindelse som svar på en bevidst problematik. Symbolets hensigt er at skabe helhed, få noget til at passe sammen, at kompensere og balancere, at rumme og forene. Indholdet i symboldannelsen er en langt fra indlysende transformationsproces, men som på et sjæleligt plan giver mening.

Objekterne, som kommer i sandet, bliver ladede med specifik energi i processen. Specifik for den, der vælger objektet. Fx: En soldat i sandet kan være en helt eller en forbryder. Han kan være den personificerede aggression eller et billede på et forsvar. Men hvis ens far var soldat og døde under krigen, bliver energien farvet og forstærket af de minder og af det tab, det er at miste sin far i krigen.

Det viser sig ofte, at hver valgt genstand også har en dybere betydning, som knytter sig til vedkommendes historie.

Denne opladning af psykisk energi er kernen i symboldannelsen. Objekterne bliver symbolske billeder på psykisk indhold.

For som Jung siger:

*Symboler er ikke allegorier og ikke tegn: de er billeder på indhold, der delvist trænger sig op i bevidstheden. Vi mangler til stadighed at opdage, at et sådant indhold er virkeligt, at symbolerne er aktive og levende, som ikke blot gør det muligt, men også er absolut nødvendige for at vi kan fungere. Mens vi gør denne opdagelse, kommer vi til at*

*forså, hvad symbolet handler om, hvad det formulerer, hvad grunden er til dets eksistens<sup>5</sup>.*

Symboler henter vi primært fra fire områder:

kroppen eller materien, moder jord, naturen  
fantasi eller drømmene, det indre liv  
familien, slægten, gruppen eller samfundet, det ydre liv  
kosmos, universet, det store guddommelige eller  
forbandede liv

Symboler er fængslende billedlige meddelelser, metaforiske og gådefulde udtryk for psykisk realitet. Om symbolske processer siger Jung:

*Det flimrende symbol formidler psykens processer mere klart og præcist end selv det klareste begreb, for symbolet formidler ikke kun en visualisering af processen, men, og det er måske det vigtigste, en mulighed for at gennemleve processen igen. I dette tussmørke gives muligheden for at forstå det, som for meget klarhed kun forstyrrer<sup>6</sup>.*

Det er i håbet om at opnå denne "tussmørkeforståelse", at man ikke taler så meget om sandbilledet i situationen, men lader billedet tale for sig selv i første omgang – i stilhed.

## KREATIVITET OG ÆSTETIK

Sandlegen kan virke meget kraftigt på den, som laver sandbilledet. Netop fordi al symbolisering har rod i de kollektive strukturer og urbilleder, vi kalder arketyper. Arketyperne er depot for den fællesmenneskelige erindringsmasse, som er lagret i det kollektive ubevidste. De er containere for dybe gemte eller glemte følelser, stemninger, længsler, instinktive drifter, uformulerede ideer, der ved givne lejligheder dukker op som øer i det store, vilde ubevidste hav.

Arketyper har deres eget liv, og som oftest til stor forundring, personificerer de sig og springer ned i sandet og taler med stor effekt et tavst sprog. Hvis og når symbolikken fungerer, får man en æstetisk oplevelse.

Æstetik er det, vi oplever som stærkt og betydningsfuldt. Måske også som smukt, men ikke nødvendigvis.

Æstetiske oplevelser har en egen magt over sindet. Her aktiveres og kombineres samtlige sanser i krop og sjæl, således at vi kan få kuldegys, få mundvand eller få lyst til at le eller græde, når vi ser noget, der vækker vores æstetiske fascination. Vi får lyst til at række ud, gribe, føle, lugte, smage. Vi mærker et behov, og den indre spænding stiger. Vi får lyst til at øje. Der sker en regression og en progression i det øjeblik, vi rammes af og internaliserer en æstetisk oplevelse. På en gang bliver vi som det lille barn, der hæmningsløst putter i munden, og samtidig vokser vi, bliver en oplevelse rigere. Her glemmer vi os selv, går på én gang ind i det inderste og bliver ét med det æstetiske fænomen, der udløser oplevelsen.

Hannah Segal, en kleiniansk analytiker, har undersøgt sammenhængen mellem kreativitet, æstetik og psykiske reparationsprocesser i psykoanalysen. Hendes pointe er, at i kreativiteten, når den lykkes i sit udtryk og bliver en sådan æstetisk oplevelse, bliver dét helet, som engang var gået i stykker.

Den første æstetiske erfaring, vi gør os, er i og af mors krop. Mors krop er universet for det lille barn, som er helt afhængig af morens næring, både den fysiske og den psykiske. De erfaringer, det lille barn gør sig i mors krop, som foster og siden spæd, huskes i barnets celler, ikke i hovedet. Her lærer barnet, hvad der føles godt og rigtigt, og hvad der føles ondt og forkert. Her grundlægges evnen til at elske og blive elsket. Herefter registreres og kategoriseres alle oplevelser ubevidst ud fra disse tidlige erindringsspor.

Forudsætning for en transformation og udvikling er den

proces, der består i at lære at tænke følelser, at rumme og udtrykke dem. En etisk udfordring at kende og stå ved både sine stærke og svage sider. Vores overlevelsestrategier er både instinktive, kognitive og åndelige og helt afhængige af, hvor godt vi kender os selv. Det er en universel kendsgerning, at syge folk helbredes hurtigere og langt mere effektivt, hvis de er åbne for deres kreativitet. Derfor kommer denne kreativitet eller virkelyst ind som en helende kraft. Netop når man møder det kunstneriske udtryk – og det skal være et møde, hvad enten det er i sandkassen, i billedet, i skulpturen, i musikken eller i poesien eller i det nybagte brød – forløses og transformeres den sovende arketyriske energi, som giver oplevelsen af at være levende, hel og i samhørighed med sig selv og det andet, der er større end én selv.

## MELLEM DRØM OG VIRKELIGHED

LP har gået i analyse siden 1988 og har arbejdet med sandkassebilleder i ca. 8 år. Han fortæller:

*Det begyndte, da jeg for mange år siden var (indlagt) på psykiatrisk afdeling. Psykiateren kom og spurgte, om jeg ville have nogle samtaler med en, som studerede til jungiansk analytiker.*

*Det ville jeg gerne. Der gik nogle år, hvor vi talte sammen. I begyndelsen nogle gange om ugen. Så spurgte analytikeren, om jeg kunne have lyst til at arbejde i sandkassen.*

*I begyndelsen betragtede jeg det som en bibeskæftigelse og et supplement til samtalerne. Det føltes både svært og godt at være kreativ.*

*Opstillingerne i sandet forestillede selvfølgelig altid noget, men først da vi snakkede om det senere, gik det op for mig, hvor meget, man i virkeligheden kunne se ud af billedet.*

*Jeg bad sjældent selv om at komme i sandkassen, analytikeren skulle opfordre mig. Tit sagde jeg nej, men fortød. Når jeg så gjorde det, fik jeg det som regel godt. Jeg havde så meget indre modstand og*

vrede i mig, og al den spænding blev forløst ved at arbejde i sandet. Det var overraskende og befriende. En slags afstressning af sindet. Gennem årene har jeg brugt de samme figurer mange gange. Det er specielt:

Monstre og uhyrer  
 Dyr, alle slags, både vilde og tamme  
 Soldater og våben  
 Spejle  
 Broer  
 Små kakler  
 Kvinder og kvindelige objekter  
 Kløvnen, politimanden, kaptajnen og Klodshans

I lang tid var det vilde og voldsomme figurer, der har med dødsudsettelse, aggressive og primitive følelser at gøre, for det meste placeret i midten af sandkassen.

Kvinder og det, der kunne have med følelser og det åndelige at gøre, var oftest klemt ud i hjørnerne. Jeg brugte kaklerne til at afskærme det sølsomme, som jeg var noget bange for. Det blev simpelthen indhegnet.

Da jeg startede mine samtaler og arbejdet i sandkasse, var det seksuelle et ubeskrevet blad, i hvert fald for mig selv. Jeg var bange for sexfigurerne på hylderne i konsultationsrummet. Mine hænder begyndte at ryste, når jeg nærmede mig dem. Undervejs er det gået op for mig, at det seksuelle er virksomt i alle mennesker, ikke kun i mig. Det, der havde med kvinder og sex at gøre, var sværest for mig at udtrykke i sandbillederne. Det var de ting, jeg havde størst problemer med.

Jeg brugte tit soldater. Dengang følte jeg mig truet af alting, så krigen var i lang tid i centrum.

Jeg var meget vred på mange. Det gennemgående tema var krigen, det var den måde, hvorpå jeg kunne vise vreden. Jeg havde rigtig mange skænderier med forskellige mennesker.

Kvinderne, de gamle kloge mænd og det åndelige var der, men i periferien.

Spejlene var i lange perioder tit i sandkassen og vi har jo ofte talt om betydningen af at spejle sig - at reflektere. Når jeg var så meget alene og havde dårlig selvtilid, brugte jeg spejlene til at undersøge, hvem jeg var, og hvad jeg havde indeni. Det gav mig noget at tænke over, at reflektere over. Fx det billede med den store bjørn, gamle kone og mindre bjørn. Senere, efter jeg har fået en sød og kærlig kæreste, er spejlene kommet ud i siderne, ligesom monstrerne og soldaterne. Kvinderne og det kvindelige er kommet lidt mere ind i midten.

De mange broer har udtrykt ønsket om at bygge bro mellem drøm og virkelighed eller mellem den indre og ydre verden. Jeg har jo ofte oplevet at skifte sindstilstand fra at have meget høje tanker om mig selv til at føle, jeg ingenting er. Her har det været godt at bygge bro.

Kaklerne har ligeledes været gennemgående i alle årene. De har hegnet det farlige, u håndterlige ind, fungerer som stier og afgrænsninger.

Selv synes jeg godt om det billede, hvor kongen står på broen. Det er frodigt og livfuldt. Mine sidste billeder virker i det hele taget mere frodige med alt det grønne.

Klodshans og kløvnen repræsenterer måske den side i mig, som blæser på de almindelige normer i samfundet. Klodshans er en kløv, men så mander han sig op og fejrer sine to brødre af banen, får prinsessen og det hele kongerige. Det kan jeg godt lide ...

1993

I dette billede (side 44) er dragen og gorillaen centralt placeret ved siden af spejlet og Klodshans på geden. Dragen og gorillaen har åsynet mod venstre, hvor 7 små kampklare soldater beskyder dem. Nederst i billedet ligger en væltet juleklokke og en fugl i bur. I nederste højre hjørne ligger en ældre mand på en seng. Lidt foran denne liggende mand står en lille konge og ser lidt fortabt ud. Øverst i billedet, bag



spejlet, ligger en høj sort hat med pulden i vejret ved siden af to mørke kistelignende aflange kasser.

I dette billede er der mange vredens repræsentanter, meget oprindeligt psykisk råstof, parat til kamp, måske i kamp. Fuglen, symbolet på den frie tanke, på sang og følelser, fugten som sjælebærer, er spærret inde, klokken ligger væltet og lydløs, stum, de tre mænd, Klodshans, den sovende og den lille konge har ingen kontakt og er uforenede i dette øjebliksbillede fra PLs indre verden. Der er ingen kvinder eller repræsentanter fra det kvindelige univers. Intet grønt eller vådt. Spejlet reflekterer ingenting. Er det mon de indre forældre, der ligger i de to kister? Øverste højre hjørne er helt tomt. Der er ikke meget håb eller glæde i dette sandbillede.

Billede fra 1993



1994

Her ser vi (nederst) isbjørnen placeret centralt midt imellem to tomme kopper, den øverste har en sammenfoldet paraply ved sin side. Isbjørnen ser over mod en fin dame i grøn perlekjole, ved siden hende står af en lille træmand, og foran dette par står en lille soldat med løftet våben. I nederste venstre hjørne står Klodshans med sin døde krage og ved siden af ham motorcyklisten helt i sort, foran dem sidder en lille flittig kanin på sin skolepult.

I nederste højre hjørne står den gamle kone og ser ud over hele scenen, i øverste højre hjørne står gorillaen, midt imellem dem sidder en fin lille dreng i en tom og umage vugge. PL sagde selv, at de tomme kopper var udtryk for savnet efter

Billede fra 1994



en at drikke kaffe med. Ikke så mærkeligt når det iskolde isbjørneraseri stod lige midt imellem. To kvinder er kommet med, en forsigtig lyst til at lære repræsenteret ved kaninen er kommet med. Klodshans som billedet på ham der trodser de gængse normer og alligevel får prinsessen er der. Og vigtigst måske: den lille nyfødte babydreng sidder i sin seng mellem en mor og en slags far.

1996

Den brede vej (side 48 øverst) er afgrænset af kakler på begge sider. Der er en asymmetrisk helhed og balance i billedet, som vidner om rigtig mange psykiske ressourcer. Der er mennesker og dyr, der er åbne og lukkede rum. Der er lagt op til et møde eller måske til flere møder. Der er kort sagt meget udviklingspotentialer afspejlet i dette billede.

Ridderen i rustning og en lille mand i sort sæt tøj er tættest på PL. De står bag et hegn af kakler. Foran hegnet ligger et modent, rødt æble og en lille buket broccoli ved siden af den gamle kaptajn. Direkte overfor står det store spejl, og ridderen kan spejle sig, fordoble sig. Modsat ridderen er også den unge pige i rødt og hvidt tøj bag hegnet af kakler, foran hegnet over for kaptajnen står den gamle kone i læst tøj ved siden af et stort modent jordbær og et par miniaturekålhoveder på sin ene side og en stor isbjørn, en bjørneunge, en tom, blå tønde og i det øverste højre hjørne Asklepios' lægestav med slangen på den anden side.

Personerne er tilskuere til et muligt møde mellem den gyldne Podja og dyrene, den åbne fyldte skattekiste, den sorte elefant, jyddepotten mellem de to tændte lys på den ene side og Klodshans, kongen, prinsessen og helten, der kommer efter ni forskelligt farvede kugler og tre blå heste på den anden. Billedet kunne beskrive PLs bestræbelser på at rumme

og udtrykke oplevelsen af den indre mangfoldighed. I billedets indhold er der overvægt mod højre, hvor Podja sidder som den hellige mand, oplyst og parat til at modtage fornemme gæster. De røde frugter og grønne sager er spæde, vegetative symboler på eros. Ridderen i rustningen er jegerrepræsentanten, et utvetydigt billede på pansring, den lille mand i sort tøj er en brudgom, der kunne være den del af PL, som er ved at gøre sig klar til at indgå i et forhold til en kvinde. Kaptajnen og den gamle kone repræsenterer måske de indre forældre. Klodshans, kongen, helten og den spinkle prinsesse bevæger sig sammen mod højre, udviklingsretningen mod den spirituelle Podja, mod de instinktuelt kræfter, bjørnene og elefanten.

2000

I dette billede (side 48 nederst) er der et vældigt liv. Centralt står kongen midt på broen efterfulgt af en elefant flankeret af to palmer. De er på vej mod venstre mod toilettet og ølkassen, den halvåbne kiste, de stærke mænd, robotten, en munter klovn og en enkelt dinosaur. Midt i denne flok står en huggeblok med en økse drevet godt ned. Tættest på PL selv er der frugter og grøntsager, en åben skattekiste, en lille slid mølle i nederste højre hjørne, masser af bær, en lille baby, stjernerhimlen. Romeo og Julie sidder i øm omfavnelse i læ af deres hyggelige hus i øverste højre hjørne. Foran huset står Klodshans vagt. En giraf er placeret mellem huset og en rød postkasse (sparebøsse).

Her er mange modsætninger repræsenteret, liv og død går hånd i hånd her. Kongen går på sin bro. Brobygning er nu en regulær mulighed i kommunikationen, der er tyngde og substans i elefantfølgsvenden. Måske ikke så mærkeligt, når man ser den paradisiske frodighed, kærlighed og mangfoldighed,

Billede fra 1996



kongen kommer fra. På den anden side af broen står en ridder i hvidt og blåt klar til at hilse ham velkommen. Her skal han på arbejde, for her er svære konflikt- og sorgfyldte symboler, som fx kisten. De stærke mænd og dinoer omkring huggeblokken er måske billeder på en større og tydeligere fornemmelse af egne kræfter. Toiletet er det sted, hvor man kommer af med sit affald. Det er i sig selv kreativt og ansvar-

Billede fra 2000



ligt; en erkendelse af nødvendigheden af at have mulighed for at tømme sig. Især hvis man har været i gang med en hel kasse øl. Dette billede er komplekst, men fyldt med udviklingsmuligheder.

### AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER

I indholdet af disse kommentarer og det her viste lille udvalg af mere end 300 billeder afspejles glimt af den terapeutiske proces, den unge mand har gennemlevet de sidste 13 år. Hvert billede har fået mange eller få ord med på vejen, men det vigtigste er nok, at de symboliserer hans rige indre liv og herved bliver en umiddelbar genvej til psykiske ressourcer og muligheder, som ellers ville have været svært tilgængelige og måske også vanskeligere at fastholde. Ligesom den kreative proces i sig selv igen og igen har vist sig at forløse hans livsmod.

### NOTER

- 1 Jaffé, A.: 1983, s. 197
- 2 Schavertien, J.: 1995, s. 196 & 201-202
- 3 C.G. Jung: CW 8, § 168
- 4 Ammann, R.: 1991, s. 48
- 5 C.G. Jung: CW 5, s. 77
- 6 Jung, C.G.: CW 13, § 199
- 7 Segal, H.: 1988
- 8 PLs egne kommentarer på baggrund af et interview fra november 2000