

# Ravnen

## Indledning

I det følgende essay vil jeg fortolke Grimm-eventyret ‘*Ravnen*’. Inden at vi går i gang med selve eventyret, vil jeg dog først skitsere, hvorfor eventyret som genre er interessant fra et jungiansk perspektiv, og hvordan jeg i mit essay vil nærme mig det.

‘*Ravnen*’ er et såkaldt *folkeeventyr*. Dvs. at det i modsætning til *kunsteventyret* ikke er opdigtet af én bestemt forfatter - som f.eks. H.C Andersen og hans eventyr. Det er derimod blevet overleveret, ofte gennem tusinder af år, via folkemunde. Folkeeventyrene har således rødder, der strækker sig ned i folkedybet, og udtrykker derfor i særlig grad de kollektive og arketyriske aspekter af psyken. Ifølge Marie Louise Von Franz, som var pioner inden for den jungianske tilgang til eventyrene, adskiller eventyret sig derfor også fra mytternes og religionernes fortællinger. I alle tilfælde kommer der arketyrisk materiale til udtryk, men mytterne og religioner er ofte mere elaborerede, stilerede og udbyggede fortællinger, hvor arketyperne derfor fremstår mere indhyllet i de kulturelt og tidligt betingede former. I eventyrenes verden derimod kan vi møde arketyperne i deres mere arkaiske form; dvs. mere nøgent, rå og ufiltreret - eller med andre ord; mere tidløst og universelt<sup>1</sup>

Indenfor de jungianske tilgange læses eventyr ofte som symbolske udtryk for *individuationsrejsen*. Her vil man klassisk forsøge at “oversætte” eventyret og dets symboler til dybdepsykologiske begreber. Prinsen bliver således til det heroiske *ego*, der modigt finder sin vej gennem prøvelser og redder prinsessen, i.e. *anima*; de talende dyr bliver til instinkterne; heksen til den negative side af moderbilledet og skatten til et symbol på *Selvet*. ect. Når vi således læser os selv ind i eventyrenes tidløse spejl, og forstår dem psykologisk, kan det have en transformativ og meningsskabende effekt. Vi kan udvikle et blik for de arketyriske kræfter, der udspiller sig igennem os, og vi kan lære at forstå os selv og vores forudsætninger på et dybere og mere kollektivt plan. Men at få denne oversættelse til at lykkes er ingen dans på roser. Det er snarere en slags linedans, hvor vi hele tiden må holde os en særlig balance for øje. På den ene side kan vi risikere at fortabe os i det arketyriske materiale og glemme, at vi altid må forholde disse

---

<sup>1</sup> Von Franz, Marie Louise: s. 16 i “*The Interpretation of Fairy Tales*”. Shambala Publications. 1996, Boulder, Colorado.

kollektive kræfter til vores egne unikke og singulære liv, hvorigennem de får form. Vi kan med andre ord blive så optaget af selve det arketyperiske spejl, at vi helt glemmer at spejle os selv i det. På den anden side kan vi gennem oversættelsen risikere at tvinge det numinøse, og i grunden uudtømmelige og ufattelige, arketyperiske materiale ind i en række begrænsende og subjektivistiske kasser, hvori symbolernes poetiske kraft ikke kan bevæge sig - eller os. Vi mister her blik for spejlet, idet vi kun ser os selv. For at holde balance på linen må vi således hele tiden forholde de to dimensioner til hinanden. Som vi også skal se i forbindelse med '*Ravnen*' er det i *relationen* mellem de to verdener - mellem "det menneskelige" og "det guddommelige" kunne vi sige - at magien og transformationen kan finde sted.

Denne balance mellem det personlige og det arketyperiske afspejler tillige et spændingsfelt inden for den jungianske verden. I den klassiske skole fra Zurich, bl.a. repræsenteret af Marie-Louise Von Franz, har man haft tendens til at lægge vægt på det symbolske og det arketyperiske, og omvendt har man i den såkaldte London-skole forsøgt at inddrage indsigter fra udviklingspsykologien, særligt fra D. Winnicott og hans objektrelationsteori, hvor mor-barn relationen står i centrum, og hvor det subjektivt-personlige derved ofte fremhæves.

Dette er dog ikke nogen uoverkommelige kløft, og der er gennem tiden blevet bygget flere broer. Kathrin Asper, som jeg vil drage på i det følgende, har i sin *Ravnen i Glasbjerget*, bl.a. fået de to verdener til at mødes på en berigende og elegant måde<sup>2</sup>, og særligt Donald Kalsched har med sin teori om "*the archetypal self-care system*" været banebrydende i forhold til at belyse dynamikken mellem det personlige og kollektive<sup>3</sup>. Gennem en blanding af case-studies og eventyrfortolkning viser han, hvad der skal til for, at de arketyperiske kræfter bliver frugtbare og livgivende, og ikke mindst hvordan det ser ud, når det modsatte er tilfældet.

I min analyse er det disse to forfattere, og særligt sidstnævnte, som jeg vil drage på. Mit valg af eventyr deler da også et centralt motiv med Asper; nemlig "ravnen i glasbjerget". Men hvor Aspers eventyr '*De tre ravne*' drejer sig om en kvindes individuation og kamp for at få forløst sine ravnebrødre, er '*Ravnen*' derimod en fortælling om en mandlig individuationsrejse, hvori det er prinsessen, der er blevet forvandlet til ravn. Handlingsforløbet og symbolikken i de to

---

<sup>2</sup> Asper, Kathrin "*Ravnen i Glasbjerget*" Gyldendal. 1988

<sup>3</sup> Kalsched, Donald "*The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the personal Spirit*". Routledge. London/New York. 1996.

eventyr adskiller sig da også væsentlig fra hinanden og stiller i vores tilfælde en række andre spørgsmål og problematikker på banen. Navnlig: *Hvad der skal der til for at forholdet mellem den arketyriske og den personlige verden bliver berigende? Har den indre magiske verden, som vi kender fra barndommen, en plads i den ydre virkelighed? Kan "det hellige" og "det profane" forenes? Og i så fald; hvordan får vi dem til at mødes?*

Med disse spørgsmål med os i bylten lad os da begive os på vej.

### **Forspil**

Den første fase i eventyret sætter scenen så at sige. Hvor er vi henne? Og hvad er på spil? Her begynder 'Ravnen' ...:

*"Der var engang en dronning, som havde en datter. Hun var endnu ganske lille og måtte bæres på armen. En dag var hun uartig, og moderen kunne aldeles ikke få hende til at være stille, og til sidst tabte hun tålmodigheden. Rundt om slottet fløj en mængde ravne, og dronningen lukkede vinduet op og sagde vredt: "Gid du var en ravn og fløj din vej, så havde jeg da fred." I samme øjeblik blev barnet forvandlet til en ravn og fløj ud af vinduet og ind i en mørk skov, hvor den blev længe, uden at forældrene hørte noget om den"*

Udgangspunktet for vores eventyr er altså en bortkastelse af prinsessen/barnet. Det lille spædbarn, der "endnu var ganske lille og måtte bæres på armen" bliver forkastet af sin moder, fordi hun er "uartig". Hvordan skal vi forstå dette psykologisk?

Med Aspers ord kan vi sige, at barnet, som jo blot giver udtryk for sine naturlige følelser, ikke bliver modtaget af moderen og derfor oplever at blive *følelsesmæssigt forladt*. Barnet bliver ikke *spejlet* af en kærlig "god nok" forældrefigur, men oplever i stedet sig selv som afvist. Det lærer derved, at det ikke er elsket og kan senere i livet derfor få svært ved at elske sig selv. Som Aspers viser er det igennem disse "tidlige sår", at grunden bliver lagt til de såkaldte "narcissistiske forstyrrelser" - forstyrrelser, der bunder i mangel på kærlighed til én selv. Og uden kærligheden til én selv kan man ikke udfolde sig spontant og levende. Man bliver i stedet fremmedgjort fra sig selv - eller i eventyrets symbolik; forvandlet til en ravn, der flyver væk i den mørke skov.

Ifølge Donald Kalsched, og hans teori om “det arketyperiske forsvarssystem” kan vi forstå denne symbolik som udtryk for en *spaltning*. Spaltningen er et tidligt, eller såkaldt *primitivt*, forsvar - dvs. et forsvar der træder i kraft inden, at jeg’et og dets mere udviklede forsvarsmekanismer er blevet etableret. Når et barn bliver udsat for trauma, eller oplever at blive følelsesmæssigt forladt tilstrækkeligt mange gange, kan det have en tilintetgørende effekt. Men hvad Jung kaldte *Selvet*, og som Kalsched beskriver som “*the personal spirit*”, må for enhver pris beskyttes. En krænkelse af dette inderste, og ifølge Jung *transpersonlige* og *organiserende* centrum for psyken, er utænkeligt. De primitive forsvar så som “splitting”, “dissociation”, “projektiv identifikation” m.m. træder derfor i kraft som en beskyttelse af Selvet. Som Kalsched gør opmærksom på skylder vi derfor disse forsvar en stor cadeau, som de sjældent modtager<sup>4</sup>. På tidspunktet for de tidlige traumer er de ganske enkelt geniale og livreddende psykiske foranstaltninger, der sørger for at vores væsens inderste forbliver intakt. Problemet er, at når først denne essentielle del af os bliver gemt væk, kan det være utroligt vanskeligt at etablere kontakt igen. Det arketyperiske forsvarssystem, der oprindeligt var en livredder, bliver til en undertrykker; en solid mur der skærmer forbindelsen mellem den ydre og indre verden. Som Kalsched udtrykker det:

*“Once the trauma defense is organized, all relations with the outer world is “screened” by the self-care system. What was intended to be a defense against further trauma becomes a major resistance to all unguarded spontaneous expression of the self in the world. The person survives but cannot live creatively”<sup>5</sup>*

Som kompensation for tabet af forbindelse til Selvet, vil man i stedet have tendens til at udvikle en stærk, men rigid, *persona*, der i overdrevet grad har tilpasset sig sine omstændigheder - i.e. som udadtil har lært at være “*artig*”, “*sød*” og “*god*” - men som indadtil er ude af kontakt med sine egne behov og sit dybereliggende væsen. Her er det som om, at en del af personligheden, Winnicott kaldte “*the false self*” vokser for stærkt og for hurtigt, imens Selvet - Winnicotts “*true self*” - forbliver i en udfoldet og infantil tilstand. På grund af den stærke *persona*, kan alt se flot,

---

<sup>4</sup> Kalsched, Donald. S. 2 i “*The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the personal Spirit*”. Routledge. London/New York. 1996.

<sup>5</sup> Ibid s. 4

velfungerende og imponerende ud på overfladen, men indadtil er man afskåret fra kilderne, og måske uden selv at være bevidst om det, føler man sig isoleret, udsat og fremmedgjort.

Når disse arketyriske forsvarsmekanismer portrætterer sig selv i drømme vil man ifølge Kalsched, således ofte møde Selvet i form af et uskyldigt, sårbart (og ofte feminint) barn, der skamfuldt bliver gemt væk af en forfølgende/beskyttende, ondartet/godsindet skikkelse<sup>6</sup>. Symbolsk er en sådan forfølger-skikkelse ikke blot en internaliseret version af den faktiske krænker, men derimod en personificering af det arketyriske forsvar, der ofte er langt mere stædig, vedholdende og sadistisk end traumets egentlig gerningsmand. Det arketyriske forsvar lærer nemlig ikke; det “vokser ikke op”, men forbliver primitivt og arkaisk:

*“The primitive defenses does not learn anything about the realistic danger as the child grows up. It functions on the magical level of consciousness with the same level of awareness it had when the original trauma or traumas occurred. Each new life opportunity is mistakenly seen as a dangerous threat of re-traumatization and is therefore attacked. In this way, the archaic defenses become anti-life forces which Freud understandably thought of as part of the death instinct”*

Den traumatiserede psyke er således selv- og retraumatiserende, eller som Kalsched beskriver det: *“Trauma doesn't end with the cessation of outer violation, but continues unabated in the inner world of the trauma victim, whose dreams are often haunted by persecutory inner figures”*<sup>7</sup>. Hvad vi har med at gøre er en indre “daimonisk” faktor; en personificering af det arketyriske forsvar der er blevet sat løs i psyken og nu på repetitiv og saboterende vis hjem søger dens vært og forhindrer ethvert forsøg på ægte relation mellem den indre og ydre verden. Det lille barn, der bliver forvandlet til en sort ravn og gemt væk langt inde i den mørke skov, er i dette tilfælde et rammede symbol på en sådan en sådan tildækning af, og fremmedgørelse fra, Selvet.

Barnet repræsenterer her noget mere og noget andet, end hvad vi normalt forbinder med det konkrete barn. Når barnet optræder i drømme og eventyr har det ofte at gøre med *“det guddommelige barn”*, og må derfor forstås som et symbol på Selvet. Fra dette perspektiv har det

---

<sup>6</sup> Ibid s. 3

<sup>7</sup> Ibid s. 5

at gøre med foreningen af modsætninger og med potentialet for helhed. Barnet er den bro mellem de to verdener, der blev nævnt tidligere; imellem det arketyperiske og “guddommelige” på den ene side, og det personlige og “menneskelige” på den anden. Det er svaret på spørgsmålet om, hvorvidt det evige og guddommelige manifesterer sig i tiden og kan finde plads i verden: I den grad at vi har kontakt til barnet (Selvet) og kan stå i et gennemsigtigt forhold til det, i den grad kan det lykkes os “at føde” og inkarnere det guddommelige i verden; hvilket i klassisk forstand er hvad *individuation* drejer sig om. Barnet har således et andet ophav og symbolsk dybde, end en ren og skær repræsentation af vores subjektivistiske og biografiske barndom. Som Jung beskriver det:

*“Out of the womb of the unconscious, begotten out of the depths of human nature, or rather out of living Nature herself. It is a personification of vital forces quite outside the limited range of our conscious mind; of ways and possibilities of which our one-sided conscious mind knows nothing; a wholeness which embraces the very depths of Nature. It represents the strongest, the most ineluctable urge in every being, namely the urge to realize itself”<sup>8</sup>*

Som symbol på Selvet er barnet derfor helt afgørende for forløsningen af eventyret. At det bliver forvandlet til en ravn og flyver “...ud af vinduet og ind i en mørk skov, hvor den blev længe, uden at forældrene hørte noget om den” fortæller os derfor, at der er noget meget væsentligt og dyrebart, der her bliver spaltet fra. Forbindelsen mellem Selvet og jeg’et bliver skåret over.

Ravnen kan her læses som et symbol på depressive tilstande og I alkymiens verden markerer ravnen den såkaldte *nigredo*; den indledende fase af værket kendetegnet ved kaos, mørke, depression og regression<sup>9</sup>. Er man blevet fremmedgjort fra sig selv, og “har mistet barnet i sig selv” er det da også en naturlig konsekvens, at man vil have tendens til depressioner. Det livfulde, glædesfyldte og vitale - den lyse side af *Selvet* - bliver sendt i eksil, og gemt væk i *en mørk skov* - i det ubevidste. Fra nu af er vi derfor i en mangeltilstand, som resten af eventyret vil dreje sig om at få ophævet.

---

<sup>8</sup> Jung, C.G. CW 9i §289

<sup>9</sup> Jung, C.G. CW 12 bl.a. Fig 115 §334

## Animas kald

I den næste del af eventyret bliver vi introduceret til manden, som skal frelse prinsessen og ophæve mangeltilstanden:

*"Engang da en mand gik gennem skoven, hørte han raven råbe, og da han gik efter lyden, og kom hen til den, sagde den: "Jeg er en fortryllet prinsesse. Du kan frelse mig." - "Hvad skal jeg gøre?" spurgte han. "Gå videre ind i skoven, til du kommer til et hus," svarede raven, "der bor en gammel kone, og hun vil give dig mad, men du må ikke tage imod det, for hvis du spiser eller drikker noget, falder du i en dyb søvn og kan ikke frelse mig. I haven bagved huset er der en stor barkbunke, der skal du stå og vente på mig. Tre dage i træk kommer jeg hver dag klokken to i en vogn, der er forspændt først med fire hvide, så med fire røde og den tredje dag med fire sorte heste, og hvis du så ikke er vågen, bliver jeg ikke frelst." Manden lovede at gøre, som hun bad, men raven rystede på hovedet. "Du frelser mig såmænd ikke," sagde den, "du spiser nok noget hos konen." Manden lovede endnu engang, at han hverken ville røre mad eller drikke"*

Manden kan vi her forstå som det bevidste "jeg"; protagonisten og "helten" i fortællingen. Denne fyr har begivet sig ud i skoven, som kunne tyde på, at en indledende kontakt til det ubevidste er blevet etableret. Han hører nu prinsessen kalde i skoven og vejlede ham i, hvad han skal gøre for at forløse hende. I denne konstellation er prinsessen ikke længere kun det bortkastede barn, der har at gøre med tabet af Selvet, men en kvinde, der i mødet med manden udgør en *Anima*-figur. Som Beatrice var det for Dante, bliver anima her til en sjælefører, der viser vejen til Selvet. Animaen bevæger sig klassisk set i grænselandet mellem det personlige og det kollektivt ubevidste og medierer forbindelsen mellem jeg'et og de arketypiske kræfter<sup>10</sup>. Da vores helt allerede har begivet sig ind i skoven (det personligt ubevidste), får han nu at vide, at han skal gå videre ind i skoven - ind til "*den gamle kone*". Dette kunne det tyde på, at anima fordrer af manden, at han kommer i kontakt med de dybere lag af psyken og med de arketypiske kræfter - hvad Goethe i *Faust* passende kaldte "*mødrenes rige*". Skal mangeltilstanden ophæves, og skal det fraspaltede genopdages og integreres, er det altså ikke nok at kigge ind i skovbrynet. Vi må længere ind for at opdage, hvad der har været gemt væk. Psykologisk set svarer dette til en

---

<sup>10</sup> Jung, C.G.CW 9ii §20-43

*regression*. Hvorvidt denne rejse ind i mørket, bliver frugtbar og nærende, er endnu uvist. Som Jung hyppigt gjorde opmærksom på er en sådan "nathavs fart" ikke uden fare. Men i mørket er også, hvor "skatten" ligger begravet - eller som Holderlin udtrykt det, "*hvor faren er stor, vokser også den reddende kraft*"<sup>11</sup>. Vores helt må svare på kaldet fra *anima* og have tillid til sin nyopdagede sjæleførers vejledninger.

## **Mødrenes Rige**

*"Da han kom til huset, kom den gamle kone ud til ham og sagde: "Hvor I ser træt ud, stakkels mand. Kom ind og hvil jer og få noget at spise." - "Nej, tak, jeg skal ikke have noget," sagde han. Men hun blev ved at plage ham. "Ja, ja, når I ikke vil spise noget, så tag dog i det mindste en slurk af dette glas. En gang er ingen gang," og så lod han sig overtale til at drikke. Om eftermiddagen klokken to gik han ud i haven på barkbunken for at vente på raven. Mens han stod der, blev han pludselig overvældet af en uimodståelig træthed og lagde sig lidt ned, men det var ikke hans mening at sove. Men næppe havde han lagt sig, før han faldt i søvn og sov så fast, at intet i verden kunne have vækket ham. Klokken to kom raven kørende med fire hvide heste og sagde bedrøvet: "Jeg ved jo nok, at han sover," og da den kom ind i haven, lå han også på barkbunken og sov. Den gik ud af vognen og ruskede i ham, men han vågnede ikke.*

Denne seance udspiller sig nu tre gange i træk, hvor prinsessen kommer på henholdsvis hvide, røde og sorte heste (alkymiens farver) og rusker i vores mand. Men lige meget hvor ihærdigt hun prøver at vække ham, sover han blot tungere og tungere for hver gang. Denne del af eventyret stiller en række af interessante spørgsmål: Hvem er "den gamle kone"? Hvorfor vil hun holde manden fanget i denne søvntilstand? Og hvorfor kan han ikke lade være med at tage imod hendes fristelser?

At blive fanget i heksens hus er et velkendt eventyrmotiv. Vi kender det bl.a. fra *Hans og Grete*, hvor det også er fristelsen i form af føde ("pandekagehuset"), der lokker dem ind i heksens fangenskab. Fra et jungiansk perspektiv kan man forstå heksen som et symbol på den negative side af moderarketyper. Enhver arketype kan konstelleres enten positivt eller negativt. Når

---

<sup>11</sup> Hölderlin, Friedrich. "*Patmos*" På dansk ved Bjørnvg, Torkild. *Brød og Vin*. Gyldendal. 1992



moderarketypen viser sig fra sin lyse side er den livgivende, nærende, frugtbar, støttende og omsorgsgivende, men når den konstellers negativt møder man den "opslugende" og destruktive side af moderarketypen. Her kan det opleves som om alt liv, vækst og vitalitet bliver "slugt" og forsvinder ned i et afgrundsdybt sort hul. Jordbunden mangler så at sige, og ethvert forsøg på psykologisk set at plante, kultivere og føde noget ind i verden bliver umuliggjort<sup>12</sup> Manden er fanget i et livshæmmende mønster, der gentages kompulsivt, og han forbliver i en ubevidst tilstand - som også de rigelige mængder af tung søvn kunne tyde på. Han sov "... så fast, at intet i verden kunnet have vækket ham", som det hedder. I denne tilstand er han således afskåret fra den omkringliggende verden, fanget i en forhekset bobbel.

Hvis vi læser denne scene med Kalscheds blik kunne vi endvidere se heksen som en personificering af de arketyperiske forsvarsmekanismer - en arketyperisk og "traumatogenisk" indre agent som både "beskytter" og holder ham fanget. Som vi så tidligere er en sådan indre beskytter/forbryder ikke blot en indre repræsentation af en ydre faktuel begivenheden, men må ses som en arketyperisk og intrapsykisk kraft, hvis diabolske greb det kan være utroligt vanskeligt at løsrive sig fra. Heksen, forstået som arketyperisk indre kraft, vil for alt i verden "beskytte" Selvet imod at blive krænket igen. Som Kalsched beskriver det:

*"The function of this ambivalent caretaker always seems to be the protection of the traumatized remainder of the personal spirit and its isolation from reality. (...) "Never again" says the caretaker, "will the traumatized spirit of this child suffer this badly! Never again will it be this helpless in the face of cruel reality... before this happens I will disperse it into fragments (dissociation), or encapsulate it and soothe it with fantasy (schizoid withdrawal) or numb it with intoxication substances (addiction), or persecute it to keep it from hoping for life in this world (depression).... In this way I will preserve what is left of this prematurely amputated childhood - of an innocence that has suffered too much too soon!"*<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Se bla. Neumann, Erich s.147ff i "The Great Mother. An analysis of The Archetype". Princeton University Press. Princeton.

<sup>13</sup> Kalsched, Donald. S. 5 i "The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the personal Spirit". Routledge. London/New York. 1996.

Selvom det kan virke paradoksalt, så har heksen således et indre rationale, der drejer sig om beskyttelse og overlevelse. Når virkeligheden er for barsk kan man søge tilflugt i hendes arme, men prisen man betaler er høj; et begrænset liv i isolation; et motiv, som vi også kender fra *Rapunzel*, der bliver holdt fanget i tårnet, fuldstændig afskåret fra verden, men “næret” og “plejet” af heksen, der foregiver at være hendes moder.

En faktor der yderligere vanskeliggør løsrivelsen fra denne diabolske og livsfornægtende figur er, at livet i hendes varetægt - hvad enten det er et tårn, et pandekagehus eller lignende - ikke altid er så dårligt endda. Som vores eventyr vidner om kan den føde, der bliver tilberedt over hendes ild, tværtimod være overordentligt fristende.

Det er her, at det jungianske blik for den arketypiske verden bliver afgørende. Den verden, der åbner sig igennem regressionen, er nemlig ikke blot vævet af infantile illusioner og eskapistisk ønsketænkning, som Freud forstod det. Sjæleligt set er den *virkelig*. Som Kalsched formulerer det:

*"When trauma strikes and the enchantress comes to rescue the human spirit, the archetypal world that opens up through the abyss of outer catastrophe is a world already waiting to be discovered. It is not created by the ego in order to provide necessary illusion (as Freud thought). It is placed in the service of illusion in order to defend the personal spirit"*<sup>14</sup>

De psykiske energier som man kommer i kontakt med i heksens varetægt er ikke blot forestillede, men er derimod arketypiske og mytiske kræfter, som man kan leve længe og højt på. I “*den gamle kones hus*”, er der adgang til sjælens numinøse kilder. Lykkes det at vende tilbage til livet efter at have været i kontakt med disse kilder kan regressionen føre til en fornyelse og foryngelse - mytologisk set en *genfødsel* af individet (det var dette transformative potentiale ved regressionen, som Jung illustrerede i *Forvandlingens Symboler*<sup>15</sup>). Men “mødrenes rige” er ikke kun den transformative smeltedigel, hvori mysterierne og forvandlingerne finder sted. Som vores

---

<sup>14</sup> Kalsched, Donald. S. 172 i “*The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the personal Spirit*”. Routledge. London/New York. 1996.

<sup>15</sup> Jung. C.G. CW5

eventyr også vidner om - er dette stadie, samtidig en tilstand, hvori man kan blive fanget i kompulsive misbrug og afhængigheder. Med Kalscheds ord:

*“The "love" inside this space is incestuous, i.e. developmentally prior to self-object boundary differentiation and it is addictive precisely because here we have access to the ambrosia of divine energies.”<sup>16</sup>*

Det kan her være vanskeligt at vurdere, hvad der er en helbredende, og hvad der er en “giftig” brug af de arketyperiske kræfter. En person, der som vores mand i eventyret, er fanget i den gamle kones hus, kan eksempelvis opleve at have en særdeles rig indre verden og en genuin kontakt til de kollektive aspekter af psyken; en kontakt der umiddelbart ikke er tilgængelige for mere tilpassede individer. Men ser man nærmere er denne kontakt til det arketyperiske egentlig ikke en *relation*. Det er snarere en *sammensmeltning*, hvori det personlige og arketyperiske - det menneskelige og guddommelige - ikke er tilstrækkeligt adskilt. Det svarer til hvad man psykoanalytisk ville kalde “incestuøs identifikation”, og som i alkymiens verden er kendt som “*den mindre coniunctio*”; sammenblandingen af to substanser, der ikke er blevet differentierede, og som derfor er højst ustabil. I denne tilstand står det arketyperiske ikke frem i sin *andethed*, som et numinøst og uudgrundeligt mysterie, men i stedet approprieres de lyse sider af et skrøbeligt og inflateret jeg, der kan finde selvbekræftelse gennem identifikationen med sin spirituelle kontakt og erfaringer.

Regressive tilstande af “enhed” og “sammensmeltning” kan således være utroligt tillokkende, men man risikere at forblive inden for en bobbel, og det egentlige behov for at stå i relation til og bygge bro mellem virkelighed og fantasi, bliver tildækket i omtrent samme grad som man giver efter for de inflaterede substitutter - i.e. tager imod heksens føde og bruger den arketyperiske fantasien og mytologisering som et værn imod virkeligheden. Et jeg, der ikke er tilstrækkeligt differentieret, er derfor ude af stand til at kanalisere de arketyperiske kræfter. De forbliver grandiose, storladne og idealiserede *fantasier*, i stedet for at blive medieret, og nedskaleret, gennem et jeg, der er stærkt nok til at stå på tærsklen og kreativt give dem form.

---

<sup>16</sup> Kalsched, Donald. S. 172 i “*The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the personal Spirit*”. Routledge. London/New York. 1996.

Spørgsmålene bliver her: Hvordan løsriver og adskiller jeg'et sig fra de arketyriske energier i den gamle kones hus uden derved fuldstændigt at miste kontakten til disse numinøse og meningsgivende dimensioner af virkeligheden? Hvordan går vi fra fantasi til imagination? Og fra forhekselse til fortryllelse?

### **Prinsessens føde**

I denne afgørende overgang er det prinsessen og hendes ihærdighed, der bliver afgørende. Eventyret fortsætter:

*Da hun kom ind i haven lå han og sov, og hvor meget hun end ruskede i ham og kaldte på ham, kunne hun ikke få ham vågen. Da lagde hun et brød, et stykke kød og en flaske vin ved siden af ham, og han kunne tage så meget af det, han ville, der blev dog ikke mindre. Derpå tog hun en guldring med sit navn af sin finger og gav ham den på. Endelig lagde hun et brev ved siden af ham, og deri stod, hvad hun havde givet ham, og at det aldrig ville blive spist op. "Jeg indser nok, at du ikke frelser mig her," stod der videre, "men hvis du alligevel vil prøve derpå, så kom til det gyldne slot Strømbjerg, jeg ved, at du kan.*

Hvordan kan vi forstå denne del af eventyret? Hvad er det, der bliver givet ham af prinsessen? Det er tydeligt, at prinsessens gaver, er af en helt anden karakter end den gamle kones. Det er en anden type næring, der skal til, hvis manden skal vågne op og begive sig på vej. Hvis vi forstår prinsessen som en "anima-figur", så har vi en idé, om hvad der skal til for at vores mand kan løsrive sig fra den gamle kone og hendes forheksende føde.

Anima betyder på *sjæl* på latin, og er klassisk set mandens indre kvindelige modstykke, der som nævnt medierer kontakten til de kollektive lag af psyken. Anima står derfor på tærsklen mellem de arketyriske kræfter og vores personlige liv; mellem det evige og det timelig, det guddommelige og menneskelige. Kan vi tage imod hendes gaver, så har vi mulighed for at bygge bro mellem verdenerne, forvandle forhekselse til fortryllelse og gøre fantasi til sand imagination (*imaginatio vera*). Med alkymien kan vi her se *anima* - som et bindeled imellem ånd og materien; en "*anima media natura*"<sup>17</sup> som alkymisterne kaldte det, eller *imaginal sfære* (*Mundus Imaginalis*), hvor "kroppe åndeliggøres, og ånder kropsliggøres", som Henri Corbin udtrykte

---

<sup>17</sup> Jung. C.G. CW16 §454

det<sup>18</sup>. Det er her, at den *aktive imagination* kan komme til sin ret; som en måde at være i dialog med og give symbolsk form til de arketyperiske kræfter. Sjælens sfære er således det manglende “link”, der muliggør at der kan finde en udveksling - og udvikling - sted mellem det guddommelige og det menneskelige..

I vores eventyr er det derfor animas gaver og instruktioner der peger fremad mod en mulig individuation. Men at stå i kontakt med sjælens virkelighed er ingen smal sag. Det kræver som nævnt et stærkt og *differentieret* jeg, der er i stand til at “holde modsætningerne” og således forholde sig til de arketyperiske kræfter i både deres lyse og mørke aspekter. Inden at vores mand er klar til at “frelse prinsessen” og modtage en ny form for næring, er han således først nødt til at adskille sig fra “den gamle kone”. Som prinsessen indser er det nemlig umuligt for ham at frelse hende indenfor heksens domæne; “*Jeg indser nok, at du ikke frelser mig her,*” som hun hun skriver i hendes brev til manden.

I eventyrets tidsløse verden rejser vores mand sig blot op og forlader heksens hus, men i virkeligheden er en sådan adskillelse selvsagt en længere proces. Udviklingspsykologisk set sker adskillelsen ved at en “god nok moder” gradvist lærer barnet at adskille sig, og i små doser introducere et “overgangsrum”, hvor barnet hverken er fuldstændig sammensmeltet med moderen og heller ikke tilintetgøres ved hendes fravær. I stedet “fordøjes” adskillelsen fra moderen psykisk gennem legen og symboldannelsen. Alt symbolsk liv og sprog begynder således med et *fravær* og en *negation*. Som Julia Kristeva skriver i sit værk “*The Black Sun*”:

*“(all symbolic) language entails a negation of loss along with the depression occasioned by mourning. “I have lost an essential object... (my mother)” is what the speaking being seems to be saying. “But no, I have found her again in signs, or rather since I consent to lose her (that is the negation), I can recover her in language”<sup>19</sup>*

Er man i stand til at foretage denne negation, så kan imaginationen blive vakt til live og det symbolske liv træde ind som en transformator, der fører libidoen væk fra den konkrete moder, og

---

<sup>18</sup> Corbin, Henry. S. 4ff i “*Alone with the Alone. Creative imagination in the sufism of Ibn Arabi*”. Princeton University Press. Princeton. 1997

<sup>19</sup> Kristeva citeret fra Kalsched, Donald. S. 206 i “*The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the personal Spirit*”. Routledge. London/New York. 1996.

op på et højere symbolsk udviklingsstadium, der gør den produktiv og kreativ og leder den ud i verden i form af sprog og leg. Symbolet er således "hvad der gør overgangen let", som et gammel alkymistisk ordsprog lyder<sup>20</sup>. Det er det symbolske liv, der bygger bro mellem den indre og den ydre verden. Eller med andre ord; den indre og ydre verden fødes *samtidigt* ved at man evner at stå i negationen og fordøje adskillelsen fra moder symbolsk og kreativt.

Dette giver os en dybere forståelse af forskellen mellem heksens føde og prinsessens næring. I heksens gryde tilberedes kun en en-dimensionel fantasien, hvor fraværet og tomheden tildækkes til fordel for mytiske, grandiose og inflaterede forestillinger - hvad Asper i sit værk bl.a. kalder "paradislængsler". I denne fantasien er der ikke meget plads til modsætninger, paradoks og flertydighed. Men animaens næring er en anden. Imagination og det symbolske liv er fra et jungiansk perspektiv netop kendetegnet ved, at det altid rummer en ukendt dimension. Vi ved derfor aldrig med sikkerhed, hvad et symbol betyder. Ellers ville det blot være et "tegn". Vi må derfor lære at stille os ud foran symbolet og lade os selv betyde af det; lære at stå i det åbne hvor nye forståelser og nye lag af mening altid allerede er til stede. I fantasien derimod forbliver vi i en flad verden, der nok kan se mytisk og storslået ud på overfladen, men som mangler en "underside" og som derfor forbliver et bolværk - både imod sjælens sande dybder og den ydre virkeligheds realiteter. Fantasien kan derfor heller ikke kan blive skabende, kreativ og poetisk *frembringende* i ordets oprindelige forstand (*poiesis*). Sand imagination åbner derimod for et *mytopoetisk* forhold til psyken, der både er i berøringen med arketyperne som mytiske grundstrukturer, men som bevarer det poetiske potentiale i dem; som bundløse kræfter der aldrig er entydigt fastsat, men som altid fordrer at blive udtrykt på evigt nye og unikke måder. Prinsessens næring (imaginationen) er derfor også givet frit: Vores mand kan tage så meget af den, som han vil, "*der blev dog ikke mindre*" - i modsætning til heksen, som hele tiden skal tilbydes ham, og som derfor er afhængighedsskabende. Prinsessens føde vækker ham til det symbolske liv; heksens bedøver ham ind i søvnen og døden.

### **Vandringen i Skoven**

For at manden kan træde ind i livet, må han derfor foretage en *ofring* - og hvad der må ofres er den førnævnte "incestuøse identifikation" med den arketyperiske verden og dens mytiske og meningsgivende strukturer. Er man vant til at hente næring og identitet i den arketyperiske verden,

---

<sup>20</sup> Jung. C.G CW12 §331-332

kan en sådan ofring dog føles som et overvældende tab af mening og fylde. Og hvis den arketypiske verden netop trådte ind som et forsvar og værn imod tomheden og de tidlige følelser af tilintetgørelse, så åbner offeret igen for såret, for afgrunden og de nærliggende følelser af forladthed. Det er denne følelse af tomhed og alenehed, som vores mand nu må lære at stå i. Eventyret fortsætter således også med en slags "ørkenvandring":

*"Da manden vågnede og så, at han havde sovet, blev han meget bedrøvet og sagde: "Nu er hun nok kørt forbi, og jeg har ikke frelst hende." Da fik han øje på det, som lå ved siden af ham, og han læste nu brevet, hvori der stod, hvor det hele var kommet fra. Han anede ikke, hvor det gyldne slot lå, men stod straks op og begav sig på vej. Han flakkede længe omkring i verden, og engang kom han ind i en mørk skov og gik fjorten dagen uden at kunne finde ud igen"*

Denne fase i udviklingen kan beskrives som en nødvendig *desillusionering*, der indledningsvist kan virke desorienterede - i.e. *han flakkede længe omkring*. I religionens verden kunne en sådan flakken omkring beskrives som "sjælens mørke nat", hvor ens tros- og gudsforhold er sat på sin yderste prøve. De salige, men passive, følelser af enhed og forbundethed som man hentede fra den arketypiske verden, må nu tilsidesættes til for en mere realitetsorienteret attitude. Her kan det føles som om, at man mister ens barndomsverden, men ligesom i den bibelske fortælling om Abraham og Isak må barnet "ofres", for at man kan få det igen på et højere stadie. Kun gennem denne ofring kan man bevæge sig fra forhekselse og *magisk partipation* til fortryllelse og engagement i verden. Ofringen er således paradoksalt både en død og en fødsel. Som fugl fønix må det gamle "ego" (der var identificeret med den arketypiske verden) dø, for at et nyt og mere differentieret "jeg" kan opstå ud af asken; et jeg der gennem ofringen er blevet *relativiseret* og *sakralisereret*, og som dermed er stærkt nok - eller rettere *fleksiblet* nok - til at stå i brændingen, bejæ lidelsen forbundet med at "inkarnere" og dermed bygge bro mellem det menneskelig og det guddommelige. Denne paradoksale bevægelse afslører ikke nødvendigvis den guddommelige verden som illusion og infantil ønsketænkning (som Freud forstod det), men muliggør derimod en ægte og moden relation til den arketypiske verden.

Dette indebærer et afgørende skift i attitude. For at blive i det religiøse sprog, så er guddommen (Selvet) ikke blot til for os, men vi er i ligeså høj grad til for guddommen. Det religiøse forhold går med andre ord begge veje: Det er ikke kun os, der lærer af Gud, men som

Jung - kættersk - gjorde opmærksom på, er det også Gud, der lærer igennem os. Guddommen forstået, som Selvet, er nemlig ikke den kristne og fuldkomne Gud, men er fra et jungiansk perspektiv også *ubevidst*, uudviklet, og rummer et mørke, der har brug for "belysning"<sup>21</sup>. Guddommen er med andre ord en forening af modsætninger - både lys og mørk, "god" og "ond".

I vores eventyr ser vi, hvordan den mørke side af Selvet er forblevet arkaisk og forsøger at holde vores mand fanget - eller "beskyttet" - ved at lokke med den magiske erstatningsverden (fantasien). Men i den lyse del af Selvet (repræsenteret igennem prinsessen) er der samtidig en stærk drift imod individuationen og udvikling. Lige meget hvor søvrig og ubevidst vores mand er, så giver prinsessen ikke op, men bliver ved at vejlede og opmuntre ("*jeg ved du kan*"). Udover føden, giver hun ham ringen, der er endnu et symbol på helhed og på Selvet, og brevet der forklarer hvor han kan finde hende. Selvet vil ikke forblive formløst og umanifesteret, men søger derimod begrænsning og "krop" for at transformere sig selv. Dette kræver frem for alt, at vi kan stå i modsætningerne og rumme både dets lyse og mørke del. Dette bliver nu udfordringen for vores mand, som han bevæger sig igennem den mørke skov på egen hånd; opgivelsen af inflaterede identifikation med Selvet til fordel for dets menneskeliggørelsen gennem ofring og det udfordrende møde med virkeligheden og den mørke side af Selvet. Her gælder Rainer Maria Rilkes råd:

*"Take your well-disciplined strengths, stretch them between the two great opposing poles, because inside human beings is where God learns"*<sup>22</sup>

### **Kæmpen og menneskeliggørelsen af Selvet**

*En aften var han så træt, at han lagde sig under en busk og faldt i søvn. Næste dag gik han videre, men da han om aftenen igen ville krybe ned under en busk, hørte han en hyl og jamren, så han slet ikke kunne falde i søvn. Da det blev så mørkt, at folk begyndte at tænde lys, så han noget blinke i det fjerne, stod op og gik i den reming. Han kom da til et hus, der så ganske lille ud, fordi der stod en kæmpe udenfor. "Hvis jeg går derhen, og kæmpen får øje på mig, er det vel ude med mig," tænkte han, men til sidst tog han alligevel mod til sig og trådte frem. Da kæmpen*

<sup>21</sup> Se særligt Jung's sene skrift "Svar til Job" for en uddybning af dette afgørende tema. Jung. C.G. CW11

<sup>22</sup> Rilke, Rainer Maria. "*Just as the winged energy of delight*" oversat af Robert Bly i "*Selected poems of Rainer Maria Rilke*" Harper Collins. 1981



*så ham, sagde han: "Det passer godt. Det er så længe siden, jeg har spist noget. Nu æder jeg dig til aftensmad." - "Lad hellere være," sagde manden, "jeg har ikke meget lyst til at blive ædt.*

Hvordan kan vi forstå denne scene og mødet med kæmpen? Først og fremmest ser vi ambivalensen i det spring han har foretaget sig. En del af ham vil stadig helst gemme sig og krybe "ned under en busk" for at fortsætte sin søvn, men det er ikke længere en mulighed, nu da han har forladt heksens hus. Han er allerede på vej til at konfrontere de undertrykte sider af ham selv og komme i kontakt med alt den ild som ikke kunne få lov at brænde omme bag heksens hus i "barkbunken". Han er naturligvis bange for dette møde, men vores mand tager alligevel mod til sig og træder frem foran kæmpen.

Hvorfor en "kæmpe" kunne man spørge? Hvis vi ser på dette ud fra det forrige afsnit om humaniseringen af Selvet, så kunne man se kæmpen, som den mørke side af Selvet, der ikke har fået lov til at inkarnere sig. Ser vi igen dette ud fra et udviklingspsykologisk perspektiv, så er det igennem en "god nok moder" at et barn lærer at navngive og give form til sine følelser. Derved differentieres psyken langsomt, og barnet lærer gradvist at rumme sine følelser, idet der udvikles et ego, stærkt nok til at kunne holde intense og modsatrettede følelserstilstand - heriblandt aggression og vrede. Sker dette af den ene eller anden grund ikke, og barnet vedblivende bliver udsat for ubærlige oplevelser, så finder denne differentiering ikke sted og barnets følelsesliv forbliver spaltet, arkaisk og typisk - i.e. arketyrisk.<sup>23</sup> Hvis vi tænker tilbage på åbningsscenen af vores eventyr, hvor barnet var "uartigt" og moderen ikke kunne få det til at være stille, så kunne det netop symbolisere en sådan afvisning af den mørke side af "Selvet", der derved er forblevet arkaisk og primitiv - i.e. en kæmpe. Al den aggression og psykisk energi, som ellers kunne have været brugt til at tilkæmpe sig en plads i verden og sætte sunde grænser, har ikke været tilgængelig, men er blevet skjult i "den mørke skov". Ja, faktisk er den ikke blot blevet skjult, men som Kalsched viser gennem sin teori om det arketyriske forsvarssystem, bliver aggressionen vendt tilbage på én selv; tilbage i ens indre verden, hvor den bliver til et forfølgende og retraumatiserende indre objekt. Intet kan komme ud i verden, når denne aggression er vendt indad og bliver til selvhad, -censur og -kontrol.

---

<sup>23</sup> Kalsched, Donald. S. 18-19 i "The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the personal Spirit". Routledge. London/New York. 1996.

Så længe manden forblev inden for heksen isolerende favn var kæmpen og aggressionen ikke noget problem, men det var - kan vi forestille os - afhængigheden og en underliggende følelse af melankoli, depression og mangel på energi. Nu hvor han har forladt heksen hus har han brug for al den energi, der ligger gemt i kæmpen. Han må med andre ord, få kæmpen over på sin side - og integrere de mørke og "chtoniske" energier, så som seksualitet og aggression, der har været gemt bag "det artige" og tilpassede, men falske selv. Mødet med kæmpen kunne således symbolisere den fulde anerkendelse af den mørke side af Selvet og villigheden til at integrere dele af det. Men hvordan undgår vores mand at blive spist? Hvordan vinder han kæmpen over på sin side i.e. for integreret denne arketyriske energi? Eventyret fortsætter...

*"Hvis du vil have noget at spise, har jeg nok til, at du kan blive mæt." - "Hvis det er sandt, skal du ikke være bange," sagde kæmpen, "jeg ville bare spise dig, fordi jeg ikke havde noget andet." De satte sig nu til bords, og manden tog brødet, vinen og kødet frem, som ikke kunne spises op. "Det kan jeg lide," sagde kæmpen og spiste af hjertenslyst"*

Meget passende er det igennem animas næring, at det lykkedes ham at få vendt kæmpen over på hans side. Hvis vi i tråd med tidligere forstår denne næring som evnen til symboldannelse og til at være i kontakt med sjælens virkelighed og den *aktive imagination* (i kontrast til heksens fantasi), så har vi en idé om, hvad der skal til for at få integreret de arketyriske energier. Da Jung gennemgik sin konfrontation med det ubevidste var det netop ved hjælp af den aktive imagination, dvs. ved at finde billederne bag ved følelserne (*personificering*) og være i dialog med dem, at han kunne få integreret de arketyriske kræfter<sup>24</sup>. Dette er præcis, hvad kontakten med anima og hendes gaver muliggør. Gennem mødet og dialogen med de arketyriske energier, kan vi få vendt dem til at blive vores allierede vejledere og vejvisere, som også eventyret illustrerer:

*"Kan du ikke sige mig, hvor det gyldne slot Strømbjerg er," spurgte manden. "Nu skal jeg se efter på mit landkort," sagde kæmpen, "der står alle byer og landsbyer og huse." Han hentede nu kortet inde fra stuen, men slottet stod ikke derpå. "Det gør ikke noget," sagde han, "jeg har et oppe i skabet, der er meget større, det ser vi på." Men der stod det heller ikke. Manden ville nu*

---

<sup>24</sup> Jung. C.G. s. 201 i "Memories, Dreams, Reflections". Fontana Press. London. 1995

*gå videre, men kæmpen bad ham vente et par dage, til hans bror kom hjem, han var gået ud for at hente levnedsmidler. Da broderen kom, spurgte de, om han vidste, hvor slottet lå. "Lad mig først spise mig mæt, så skal jeg se på kortet," svarede han. Han tog dem så med op i sit værelse og de ledte og ledte på hans landkort, men kunne ikke finde det. Så tog han nogle gamle kort og de blev ved at lede, til de endelig fandt slottet, men det lå mange tusind mile borte. "Hvordan skal jeg komme derhen?" spurgte manden. "Jeg har to timer ledig nu," sagde kæmpen, "så jeg skal bære dig hen i nærheden, men så må jeg hjem igen og give vores barn die." Han gik nu af sted med manden til de var omtrent hundrede timers gang fra slottet. "Resten af vejen kan du vel nok gå alene," sagde han og vendte om, manden gik nu dag og nat, til han kom til det gyldne slot Strømbjerg"*

Kæmpen, der før var den skræmmende indre "dæmon", der forhindrede adgangen til den ydre verden, bliver nu til den hjælpsomme ven, der viser vores mand vejen til prinsessen. Et motiv; som man også kender det fra bl.a. Jernhans<sup>25</sup>. Med andre ord: Det arkaiske og primitive Selv bliver frigjort fra dets defensive rolle som overlevelses-Selv og indtræder i stedet i sin konstruktive funktion som den indre "*Store Ven*", der guider manden frem imod individuation og helhed.

Til at begynde med kan de dog ikke finde slottet på nogle af kortene. Først da de har ventet nogle dage, og broderen er kommet hjem og ligeledes har fået stillet sin sult, er de i stand til at finde "*de gamle kort*" og langt om længe finde slottet. Hele denne scene fortæller os muligvis noget om, hvor usædvanlig en proces individuation er. Det er en *via longissima*, som alkymisterne kaldte det. Der gives ikke nogen let tilgængelig anvisning, som nemt kan generaliseres og udbredes. Individuation er en langstrakt og ufremkommelig sti, der i princippet aldrig afsluttes, og hvor "*de gamle kort*" - arketypernes tidløse visdom - må hives frem af skuffen for at finde vej. Men som eventyret viser; har vi mod og en levende imagination, så er der hjælp og vejledning at hente, og vi bliver "båret" frem i processen. Dog ikke hele vejen frem til slottet. Noget af vejen må manden gå selv, (da kæmpen skal hjem og "*give barnet die*") men nu, da han først har målet i sigte, kan han tåle at gå nat og dag, indtil han kommer til slottet.

## **Strømbjerg**

---

<sup>25</sup> Se Bly, Robert "*Iron John. A Book about Men*" for en gennemgang af dette eventyr.

*Det stod oppe på et glasbjerg, og han så den fortryllede prinsesse først køre rundt om slottet og så ind i det. Han blev meget glad ved at se hende og ville skynde sig op til hende, men hvordan han end bar sig ad, gled han hele tiden ned ad glasset. Da han mærkede, at han ikke kunne komme derop, tænkte han bedrøvet: " Så bliver jeg hernede og venter på hende." Han byggede sig nu en hytte og sad der et helt år. Hver dag så han prinsessen køre rundt om slottet, men han kunne ikke komme op til hende.*

Endelig er han kommet til slottet, men da det er lavet af *glas* kan han ikke forcere det. Som Asper gør opmærksom på i sit værk om raven i glasbjerget, så er glas et materiale, som vi kan se igennem, men som vi hverken kan *føle* eller *mærke* igennem. Som hun skriver:

*"Som metafor for en sindstilstand står glas for en manglende evne til at føle sig selv og verden som virkelige, som noget, der tilhører én. Glas symboliserer tab af livfuldhed, mangel på vitalitet. Til dette symbol felt hører også isen, som om vinteren tildækker vandets levende overflade. Is og glas er billeder på tilstanden hos et menneske, hvis følelser er frosset til, således at dette menneske nok kan se dem, men ikke længere opleve dem."*<sup>26</sup>

Også i alkymiens verden spiller "glas" en afgørende rolle, da det er i glaskolben (*vas hermeticum*) at transformationen finder sted. Det positive aspekt ved glas er, at vi både kan rumme følelsestilstande og "se igennem" dem - i.e. gøre dem *transparente*. Det terapeutiske rum kan derfor sammenlignes med alkymiens kolbe. Men glasset er ikke i sig selv materialet, og hvis vi fokuserer for meget på glasset ender vi med at solidificere en proces, som i sin natur er flydende og bevægelig, da den har med følelser at gøre. I en terapeutisk situation kan man eksempelvis være meget bevidst om sin sjælelig situation - og yderst vidende på et intellektuelt plan - men forblive afkoblet fra sin sjæl rent følelsesmæssigt. Terapien bliver til et slags "studium" af psyken, som man teoretisk betragter og "behandler", i stedet for en levende og transformativ praksis, der handler om at være i berøring og kontakt med sjælens virkelighed. Psyke, (*anima*) er her stivnet og blevet til Psykologi<sup>27</sup>. Selvom vores mand er nået frem til slottet,

---

<sup>26</sup> Asper, Kathrin s. 68-69 "Raven i Glasbjerget" Gyldendal. 1988

<sup>27</sup> Hillman, James. S.175 i "Alchemical Psychology". Uniform Edition vol. 5. Spring Publications vol. 5

og kan se prinsessen, er der altså stadig et stykke vej - og et glasbjerg - imellem dem. Et sidste led i forvandlingen er derfor nødvendigt:

*En dag da han sad i sin hytte, så han tre røvere, der sloges, og råbte til dem: "Gud være med jer." Da de hørte det, holdt de op med at slås, men da de ikke så nogen, begyndte de igen, og det så helt farligt ud. "Gud være med jer," råbte han igen. "Det er bedst, jeg får at vide, hvad der er i vejen," tænkte han, og gik hen og spurgte, hvorfor de sloges. Den ene fortalte da, at han havde fundet en stok, og når man slog med den på en dør, sprang døren op, den anden havde fundet en kappe, der gjorde den, som havde den på, usynlig, og den tredje havde fundet en hest, der kunne ride overalt, også op ad glasbjerget. De vidste nu ikke, om de skulle være fælles om det, eller om de skulle skilles. "Jeg vil gerne give eder noget for de tre ting," sagde manden, "ganske vist har jeg ikke penge, men jeg har andre sager, som er meget mere værd. Men lad mig først prøve om det er sandt, hvad I siger." De lod ham nu sætte sig op på hesten, gav ham stokken i hånden og hængte kappen om ham, og så kunne de ikke se ham mere. Han gav dem nu et ordentligt slag og råbte: "Der har I, hvad der tilkommer jer, I landstrygere, er I så tilfreds.*

Ser vi igen intrapsykisk på denne scene, kan røverne forstås som dele af ham selv - muligvis ressourcefulde skyggesider - der skal tilegnes før, at han kan forcere glasbjerget. For at nå til foreningen har vi brug for al den vitalitet og livfuldhed, der ligger gemt i skyggen. Og for at få adgang til disse gemte ressourcer er vores mand nødt til at indtage en uvant rolle som "trickster" og narre røverne. Bliver vi i den alkymistiske verden er det her *Mercurius* og hans paradoksale duplex-væsen, som manden har brug for at være i kontakt med.

*Mercurius*, eller *Hermes* i hans græske form, er da også kendt som røvernes gud, og er i græsk mytologi den guddom, der kan bevæge sig mellem de forskellige verdener; mellem Hades, Olympen og den mellemliggende menneskeverden og bringe budskaber frem og tilbage imellem dem. Når prinsessen endnu er fanget i glas, kunne det tyde på, at der stadig er en spaltning mellem ånd og materie (og mellem hoved og krop) der skal forbindes, og hvor *Hermes* som den bevingede ånd, der kan mediere mellem de forskellige sfære og forbinde over- og underverden, bliver central. I alkymiens verden forbindes *Mercurius* tilmed med *ilden*. Han er elementernes ild (*ignis elementaris*); "the universal and scintillating fire of the light of nature, which carries the

*heavenly spirit in it*”<sup>28</sup>, som det hedder i en traktat. Denne “ild” er af en åndelig karakter, men findes i centrum af jorden, og ville fra et kristent perspektiv kunne betragtes som en “helvedesild”: Guds modsætning. Men for alkymisterne er Gud netop en forening af modsætninger (*coincidentia oppositorum*), og denne chthoniske helvedesild er derfor en del af selve Guddommen, der må transformeres gennem “værket”. Som det hedder er mercurius-ilden (*ignis mercurialis*) “(the) fire in which God himself burns in divine love”<sup>29</sup>. Det synes at være denne “djævelske” trickster-ild fuld af passion, erotik og lidenskab, der skal til for at foreningen kan finde sted og værket fuldbringes. Efter at have bygget sig en hytte og tålmodigt observeret prinsessen køre rundt i slottet et helt år, synes vores mand nu - i skarp kontrast til hans søvnige dage i heksens barkbunke - at være fyrrig, initiativrig og kløgtigt parat. Fuld af “mercurius-ild” narrer han røverne og erhverver sig deres magiske gaver, hvorpå han begiver sig op ad glasbjerget:

*Så red han op ad bjerget, og da han kom til slottet, var porten låst, men sprang straks op, da han slog på den med stokken. Han gik ind i slottet, op ad en trappe og kom ind i en sal, hvor prinsessen sad med et guldbæger med vin foran sig, men hun kunne jo ikke se ham, for han havde kappen på. Da han kom hen til hende, tog han den ring, hun havde givet ham, af ringeren og kastede den ned i bægeret, så det klang. "Det er min ring," råbte hun, "så er min redningsmand her også." Hun søgte i hele slottet, men kunne ikke finde ham. Han var imidlertid gået udenfor, havde sat sig på hesten og taget kappen af. Da hun kom til porten, så hun ham og blev ude af sig selv af glæde. Han steg nu af hesten, tog hende i sine arme, og hun kyssede ham og sagde: "Nu har du frelst mig. I morgen fejrer vi vort bryllup."*

Her i eventyret sidste scene kan vi først og fremmest lægge mærke til guldbægeret med vin, som prinsessen sidder med; et symbol der bl.a. leder tankerne hen på den hellige gral og på fortællingen om *Parsifal*. Som Marie-Louise Von Franz og Emma Jung uddyber i deres værk ‘*The Grail Legend*’, kan vi se gralen som det feminine og fjerde princip, der har manglet i Kristendommens maskuline treenighed, og som har at gøre med jorden, kroppen og naturen<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> C.G. Jung. CW13 §256

<sup>29</sup> Jung. C.G CW13 § 257

<sup>30</sup> Jung, Emma og Von Franz, Marie-louise. “*The Grail Legend*” Princeton University Press. Princeton. 1998

Det er i denne feminine beholder, at vores mand nu kaster ringen, der som nævnt tidligere kan ses som et symbol på Selvet. Ringen markerer i særlig grad det cirkulære aspekt af Selvet, og har ligesom ouroboros (i alkymien kaldt *Serpens Mercurius*) at gøre med evighed, helhed og udødelighed. Som Jung beskriver:

*“The Ouroboros has been said to have a meaning of infinity or wholeness. In the age-old image of the Ouroboros lies the thought of devouring oneself and turning oneself into a circulatory process, for it was clear to the more astute alchemists that the prima materia of the art was man himself. The Ouroboros is a dramatic symbol for the integration and assimilation of the opposite, i.e. of the shadow. This 'feed-back' process is at the same time a symbol of immortality, since it is said of the Ouroboros that he slays himself and brings himself to life, fertilizes himself and gives birth to himself”<sup>31</sup>*

Når ringen bliver kastet i bægeret, er det således - på flere forskellige måder - et tegn på helhed, fuldkommenhed og foreningen af modsætninger. Ikke desto mindre er der en sidste genial lille krølle på halen: Den endelige forening kan ikke finde sted indenfor slottets glasvægge. Her er vores mand nemlig “usynlig”. Prinsessens må derfor bevæge sig ud af slottet og møde ham “i porten”, så at sige, hvor han endelig kan “stå af hesten”, og de kan få hinanden. Hvad end vi ser på glasslottet som et symbol på beholderen og det terapeutiske rum, eller med Asper som et symbol på det tilfrossede følelsesliv, så er det klart at den endelige forening ikke kan finde sted inden for dets vægge. I modsætning til den “mindre coniunctio” og den incestuøse identifikation i heksens hus, leder “den store coniunctio” væk fra det tillukkede og tildækkede ud i verden. Det er hvad Pia Skogemann i sit værk har kaldt “*Det dobbelte Bryllup*”<sup>32</sup>. Her er substanserne blevet tilstrækkeligt adskilt og differentieret, at en ægte forening kan finde sted. At manden ikke blot falder i armene på prinsessen med det samme, men går udenfor hvor han kan vise sig, og venter på at prinsessen skal komme, kunne da også tyde på at en sådan differentiering nu har fundet sted. I den endelige forening er manden tilstrækkeligt forankret i sig selv, og derfor istand til at give objektet for sin kærlighed dets nødvendige frihed og adskilthed.

---

<sup>31</sup>Jung, C.G. CW 14 para 513

<sup>32</sup> Skogemann, Pia. “*Det Dobbelte Bryllup*”. Saxo Publish. 2017

Rejsen fra symbiose og afhængighed til relateret og reflekteret forening har været lang og udfordrende, men på denne hårdt vundne basis er vores mand i stand til at få den magiske verden tilbage og leve et besjælet og *animeret* liv, hvor det guddommelige og det profane er forbundne og gensidigt berigende. Hvordan vi end beskriver denne rejse og dens mange variationer, så synes den at have at gøre med den gradvise og stormfulde inkarnation af de transpersonlige arketyperiske energier; en proces hvorigennem både "guden" og mennesket forvandles. Guderne skal ikke altid adlydes, særligt ikke når de afskærmer og isolerer os fra livet og vores omverden, men gennem den menneskelige *relation* - med alt, hvad det indebærer af smerte, savn og adskilthed - kan guderne transformeres og blive kræfter, der viser vej til ægte næring og kærlighed.

Af Nikolaj Emil Nehammer Knub, Januar 2021



## Litteraturliste

- Asper, Kathrin *“Ravnen i Glasbjerget”* Gyldendal. 1988
- Corbin, Henry. *“Alone with the Alone. Creative imagination in the sufism of Ibn Arabi”*. Princeton University Press. Princeton. 1997
- Hillman, James *“Alchemical Psychology”*. Uniform Edition vol. 5. Spring Publications vol. 5 Jung. C.G. s. 201 i *”Memories, Dreams, Reflections”*. Fontana Press. London. 1995
- Jung. C.G. CW5
- Jung, C.G. CW 9i
- Jung, C.G. CW 9ii
- Jung. C.G. CW11
- Jung. C.G CW12
- Jung. C.G CW13
- Jung, C.G. CW 14
- Jung. C.G. CW16
- Jung, Emma og Von Franz, Marie-louise. *“The Grail Legend”* Princeton University Press. Princeton. 1998
- Kalsched, Donald. S. 18-19 i *“The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the personal Spirit”*. Routledge. London/New York. 1996.
- Neumann, Erich s.147ff i *“The Great Mother. An analysis of The Archetype”*. Princeton University Press. Princeton.
- Skogemann, Pia. *“Det Dobbelte Bryllup”*. Saxo Publish. 2017
- Von Franz, Marie Louise: s. 16 i *“The Interpretation of Fairy Tales”*. Shambala Publications. 1996, Boulder, Colorado.

## Appendix: 'Ravnen'

*Der var engang en dronning, som havde en datter. Hun var endnu ganske lille og måtte bæres på armen. En dag var hun uartig, og moderen kunne aldeles ikke få hende til at være stille, og til sidst tabte hun tålmodigheden. Rundt om slottet fløj en mængde ravne, og dronningen lukkede vinduet op og sagde vredt: "Gid du var en ravn og fløj din vej, så havde jeg da fred." I samme øjeblik blev barnet forvandlet til en ravn og fløj ud af vinduet og ind i en mørk skov, hvor den blev længe, uden at forældrene hørte noget om den. Engang da en mand gik gennem skoven, hørte han raven råbe, og da han gik efter lyden, og kom hen til den, sagde den: "Jeg er en fortryllet prinsesse. Du kan frelse mig." - "Hvad skal jeg gøre?" spurgte han. "Gå videre ind i skoven, til du kommer til et hus," svarede raven, "der bor en gammel kone, og hun vil give dig mad, men du må ikke tage imod det, for hvis du spiser eller drikker noget, falder du i en dyb søvn og kan ikke frelse mig. I haven bagved huset er der en stor barkbunke, der skal du stå og vente på mig. Tre dage i træk kommer jeg hver dag klokken to i en vogn, der er forspændt først med fire hvide, så med fire røde og den tredie dag med fire sorte heste, og hvis du så ikke er vågen, bliver jeg ikke frelst." Manden lovede at gøre, som hun bad, men raven rystede på hovedet. "Du frelser mig såmænd ikke," sagde den, "du spiser nok noget hos konen." Manden lovede endnu engang, at han hverken ville røre mad eller drikke. Da han kom til huset, kom den gamle kone ud til ham og sagde: "Hvor I ser træt ud, stakkels mand. Kom ind og hvil jer og få noget at spise." - "Nej, tak, jeg skal ikke have noget," sagde han. Men hun blev ved at plage ham. "Ja, ja, når I ikke vil spise noget, så tag dog i det mindste en slurk af dette glas. En gang er ingen gang," og så lod han sig overtale til at drikke. Om eftermiddagen klokken to gik han ud i haven på barkbunken for at vente på raven. Mens han stod der, blev han pludselig overvældet af en uimodståelig træthed og lagde sig lidt ned, men det var ikke hans mening at sove. Men næppe havde han lagt sig, før han faldt i søvn og sov så fast, at intet i verden kunne have vækket ham. Klokken to kom raven kørende med fire hvide heste og sagde bedrøvet: "Jeg ved jo nok, at han sover," og da den kom ind i haven, lå han også på barkbunken og sov. Den gik ud af vognen og ruskede i ham, men han vågnede ikke. Den næste dag kom den gamle igen ved middagstid med mad og drikke, men han ville ikke have noget. Til sidst lod han sig dog overtale til at tage en slurk af glasset. Lidt før klokken to gik han ud i haven på barkbunken for at vente på raven, men pludselig blev han så træt, at han ikke kunne stå på benene. Der var ikke andet for, han måtte lægge sig ned, og straks*

faldt han i en dyb søvn. Ravnene kom kørende med sine fire røde heste, men den tænkte bedrøvet: "Jeg ved jo, at han sover," og da den kom ind i haven lå han der og sov og var ikke til at få vækket. Næste dag spurgte den gamle kone, om det var hans mening at tage livet af sig, siden han hverken spiste eller drak. "Jeg hverken vil eller tør tage noget," sagde han. Hun stillede maden og vinen hen foran ham, og da han mærkede lugten, kunne han ikke modstå, men tog et ordentligt drag. På sædvanlig tid gik han ud i haven for at vente på prinsessen, men han blev endnu mere træt, end han plejede, lagde sig ned og sov straks så fast som en sten. Klokkeren to kom ravnene med fire sorte heste, og hele vognen var betrukket med sort. Hun var meget bedrøvet og tænkte: "Han sover og kan ikke frelse mig, jeg ved det jo." Da hun kom ind i haven lå han og sov, og hvor meget hun end ruskede i ham og kaldte på ham, kunne hun ikke få ham vågen. Da lagde hun et brød, et stykke kød og en flaske vin ved siden af ham, og han kunne tage så meget af det, han ville, der blev dog ikke mindre. Derpå tog hun en guldring med sit navn af sin finger og gav ham den på. Endelig lagde hun et brev ved siden af ham, og deri stod, hvad hun havde givet ham, og at det aldrig ville blive spist op. "Jeg indser nok, at du ikke frelser mig her," stod der videre, "men hvis du alligevel vil prøve derpå, så kom til det gyldne slot Strømbjerg, jeg ved, at du kan."

Da manden vågnede og så, at han havde sovet, blev han meget bedrøvet og sagde: "Nu er hun nok kørt forbi, og jeg har ikke frelst hende." Da fik han øje på det, som lå ved siden af ham, og han læste nu brevet, hvori der stod, hvor det hele var kommet fra. Han anede ikke, hvor det gyldne slot lå, men stod straks op og begav sig på vej. Han flakkede længe omkring i verden, og engang kom han ind i en mørk skov og gik fjorten dagen uden at kunne finde ud igen. En aften var han så træt, at han lagde sig under en busk og faldt i søvn. Næste dag gik han videre, men da han om aftenen igen ville krybe ned under en busk, hørte han en hyl og jamren, så han slet ikke kunne falde i søvn. Da det blev så mørkt, at folk begyndte at tænde lys, så han noget blinke i det fjerne, stod op og gik i den retning. Han kom da til et hus, der så ganske lille ud, fordi der stod en kæmpe udenfor. "Hvis jeg går derhen, og kæmpen får øje på mig, er det vel ude med mig," tænkte han, men til sidst tog han alligevel mod til sig og trådte frem. Da kæmpen så ham, sagde han: "Det passer godt. Det er så længe siden, jeg har spist noget. Nu æder jeg dig til aftensmad." - "Lad hellere være," sagde manden, "jeg har ikke meget lyst til at blive ædt. Hvis du vil have noget at spise, har jeg nok til, at du kan blive mæt." - "Hvis det er sandt, skal du ikke

være bange," sagde kæmpen, "jeg ville bare spise dig, fordi jeg ikke havde noget andet." De satte sig nu til bords, og manden tog brødet, vinen og kødet frem, som ikke kunne spises op. "Det kan jeg lide," sagde kæmpen og spiste af hjertenslyst. "Kan du ikke sige mig, hvor det gyldne slot Strømbjerg er," spurgte manden. "Nu skal jeg se efter på mit landkort," sagde kæmpen, "der står alle byer og landsbyer og huse." Han hentede nu kortet inde fra stuen, men slottet stod ikke derpå. "Det gør ikke noget," sagde han, "jeg har et oppe i skabet, der er meget større, det ser vi på." Men der stod det heller ikke. Manden ville nu gå videre, men kæmpen bad ham vente et par dage, til hans bror kom hjem, han var gået ud for at hente levnedsmidler. Da broderen kom, spurgte de, om han vidste, hvor slottet lå. "Lad mig først spise mig mæt, så skal jeg se på kortet," svarede han. Han tog dem så med op i sit værelse og de ledte og ledte på hans landkort, men kunne ikke finde det. Så tog han nogle gamle kort og de blev ved at lede, til de endelig fandt slottet, men det lå mange tusind mile borte. "Hvordan skal jeg komme derhen?" spurgte manden. "Jeg har to timer ledig nu," sagde kæmpen, "så jeg skal bære dig hen i nærheden, men så må jeg hjem igen og give vores barn die." Han gik nu af sted med manden til de var omtrent hundrede timers gang fra slottet. "Resten af vejen kan du vel nok gå alene," sagde han og vendte om, manden gik nu dag og nat, til han kom til det gyldne slot Strømbjerg.

Det stod oppe på et glasbjerg, og han så den fortryllede prinsesse først køre rundt om slottet og så ind i det. Han blev meget glad ved at se hende og ville skynde sig op til hende, men hvordan han end bar sig ad, gled han hele tiden ned ad glasset. Da han mærkede, at han ikke kunne komme derop, tænkte han bedrøvet: "Så bliver jeg hernede og venter på hende." Han byggede sig nu en hytte og sad der et helt år. Hver dag så han prinsessen køre rundt om slottet, men han kunne ikke komme op til hende. En dag da han sad i sin hytte, så han tre røvere, der sloges, og råbte til dem: "Gud være med jer." Da de hørte det, holdt de op med at slås, men da de ikke så nogen, begyndte de igen, og det så helt farligt ud. "Gud være med jer," råbte han igen. "Det er bedst, jeg får at vide, hvad der er i vejen," tænkte han, og gik hen og spurgte, hvorfor de sloges. Den ene fortalte da, at han havde fundet en stok, og når man slog med den på en dør, sprang døren op, den anden havde fundet en kappe, der gjorde den, som havde den på, usynlig, og den tredie havde fundet en hest, der kunne ride overalt, også op ad glasbjerget. De vidste nu ikke, om de skulle være fælles om det, eller om de skulle skilles. "Jeg vil gerne give eder noget for de tre ting," sagde manden, "ganske vist har jeg ikke penge, men jeg har andre sager, som er meget

mere værd. Men lad mig først prøve om det er sandt, hvad I siger." De lod ham nu sætte sig op på hesten, gav ham stokken i hånden og hængte kappen om ham, og så kunne de ikke se ham mere. Han gav dem nu et ordentligt slag og råbte: "Der har I, hvad der tilkommer jer, I landstrygere, er I så tilfreds." Så red han op ad bjerget, og da han kom til slottet, var porten låst, men sprang straks op, da han slog på den med stokken. Han gik ind i slottet, op ad en trappe og kom ind i en sal, hvor prinsessen sad med et guldbæger med vin foran sig, men hun kunne jo ikke se ham, for han havde kappen på. Da han kom hen til hende, tog han den ring, hun havde givet ham, af ringeren og kastede den ned i bægeret, så det klang. "Det er min ring," råbte hun, "så er min redningsmand her også." Hun søgte i hele slottet, men kunne ikke finde ham. Han var imidlertid gået udenfor, havde sat sig på hesten og taget kappen af. Da hun kom til porten, så hun ham og blev ude af sig selv af glæde. Han steg nu af hesten, tog hende i sine arme, og hun kyssede ham og sagde: "Nu har du frelst mig. I morgen fejrer vi vort bryllup."