

**“Eventyr viser vejen til os selv”**

**Essaysamling**

**C.G. Jung i Danmark 2020**



**Den syge maskulinitet og den sovende kvindelighed -  
En fortolkning af eventyret Fugl Føniks**

**Af jungiansk analytiker Tusse Weidlich**

## “Eventyr viser vejen til os selv”

Dette er andet essay i den række, som bringes på hjemmesiden C.G. Jung i Danmark ([www.cg-jung.dk](http://www.cg-jung.dk)) under titlen “Eventyr viser vejen til os selv”. Forfatterne er jungianske analytikere og seniorkandidater ved C.G. Jung Institutet.

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

I dette essay fortolker jungiansk analytiker Tusse Weidlich eventyret Fugl Fønix, fortalt til skolelæreren Evald Tang Kristensen af Niels Hansen Li (1816 -1899) Vejen. Evald Tang Kristensen samlede og nedskrev sidst i det attende århundrede titusinder af optegnelser fra over 6000 meddelere fra Midt- og Nordjylland. Læs eventyret [her](#).

---

## Den syge maskulinitet og den sovende kvindelighed - En fortolkning af Fugl Fønix

Af jungiansk analytiker Tusse Weidlich

### Den syge konge

Christian d. IV er blevet syg, og ingen læger kan finde ud af hvad han fejler. Hans 3 sønner kan ikke hjælpe, og dronningen lader til at være forsvundet. Eventyr kan, ligesom drømme, fortolkes på mange planer, og vi kan spejle forskellige sider af os selv og vores samfund og kultur i dem. Kongen er ofte billede på den herskende holdning i bevidstheden, - såvel i et samfund, som i en kultur eller i et enkelt menneske. Her er der tale om en patriarkalsk holdning, for Kong Christian d. IV må om nogen siges at være en landsfader, en patriark. Eventyret lægger altså ud med at præsentere problemet: den herskende patriarkalske holdning er syg, udviklingen er gået i stå, og ingen ved, hvad de skal gøre ved det.

### Den fremmede i skoven

Løsningen kommer en dag den yngste søn går ude i skoven og græder. Skoven er et ofte brugt symbol for det ubevidste, og den yngste søn i eventyr er tit en dumpepeter, set med den herskende holdnings øjne. Han repræsenterer det vi ser lidt ned på – i kulturen eller i os selv. Sådan er det også her. Han er klodset, og har ingen forstand på at begå sig, dvs. han har ikke forstået at tilpasse sig den herskende manderolle. Til gengæld er han tættere på sine følelser og på det ubevidste. Han mærker krisen som noget personligt, og det kalder hjælpen frem – i første omgang i skikkelse af en fremmed mand. Han er billede på det som kongen, den herskende holdning, har fortrængt til det ubevidste, for at kunne regere i fred. Når noget mandligt, der forekommer fremmed, kommer til hjælp, kunne vi

---

sige, at løsningen på den tilsyneladende fastlåste situation kommer til os som en kreativ impuls fra det ubevidste, en måde at tænke eller handle på, der slet ikke er faldet os ind før.

Den fremmede er en klog fyr, han kender til fremmede og ukendte ting. Han ved, at det eneste der hjælper, er fugl Føniks' sang, og at det er en lang og besværlig rejse, at få fat på den. Hvordan skal vi forstå det? Rejsen, med alle dens udfordringer, kan vi se som en udviklingsproces, som man f.eks. kan opleve det i en analyse, eller gennem en samfunds- eller kulturudvikling. Og den fremmede kan ovenikøbet udpege en række væsentlige steder, udviklingen må igennem. Men hvad er Fugl Føniks' sang?

## **Fugl Føniks' sang**

Fugl Føniks er ifølge førkristne græske og romerske forfattere en vidunderfugl, der med visse lange mellemrum lod sig se i Ægypten. Ingen kender Fugl Føniks' køn, og der var aldrig mere end én Fugl Føniks til i verden. Når den gamle skulle dø, brændte den sig selv op i sin rede, men tre dage efter opstod der på forunderlig vis en ny af asken. Den symboliserede derfor udødelighed. I kristen kirkekunst og litteratur kom den senere til at symbolisere håbet, opstandelsen og det evige liv, og i alkymien er den et af symbolerne på det højest opnåelige stadie, Rubedo. Fugl Føniks er altså et 2 – 3 tusind år gammelt symbol på forvandling og evigt liv. Men her er det ikke nok at have Fugl Føniks, nej, den skal også synge!

I den analytiske psykologi er det en almindelig metode når man fortolker drømme og eventyr at amplificere, dvs. at komme med paralleller fra andre fortællinger eller billeder, der kan inspirere os, snarere end at komme med faste fortolkninger. Man kunne måske sige, at amplifikationerne søger at få symbolerne til at leve i os, snarere end at forstå dem med vores forstand.

Fugl Føniks' sang kunne f.eks. have en parallel i folkevisen om Villemands Mø. Her er problemet en vandtrod, der bor under den bro, som de unge piger skal ride over med deres kærester for at blive gift. Deres heste glider på broen og trolden griber dem og trækker dem dybt ned i vandet. Også her er udviklingen sat i stå, ingen unge kan blive gift og skabe noget nyt, den gamle trold (den gamle holdning) trækker de unge, giftefærdige døtre ned i det ubevidste og sætter alt i stå. Men så fortæller visen om Villemand og hans væne mø. Hun er lillesøster og trolden har taget hendes to ældre søstre, da de var på vej til deres bryllup. Da Villemands mø kommer ud på broen, skrider hendes hest også, og trolden griber hende, men Villemand sender bud efter sin gulddharpe, og spiller så smukt og stærkt at barken sprang af træerne, hornene af køerne og til sidst guldknappen af toppen på kirketårnet. Så kom trolden op af vandet og gav Villemand hans mø tilbage, og han red til kirke med hende og blev gift. Harpens musik har altså ligesom Føniks sang en særlig kraft der kan helbrede, forvandle og gøre nyt. Og her er den knyttet til følelser og kærlighed.

## **Krigs- og kærlighedsgudinderne**

Astrologisk kan Føniks sættes i forbindelse med planeten Venus, idet ægypterne brugte samme ord – Benu – for såvel Føniks som Venus. Venus – morgen- og aftenstjernen – var i førkristen tid knyttet til

---

den type gudinder, som Pia Skogemann kalder datter-gudinderne, fordi deres primære domæne var seksualitet, magisk viden, helbredelse og krig i modsætning til moder-gudinderne, der ofte var knyttet til jorden og månen, og til frugtbarhed. Den gamle sumeriske gudinde Inanna er en typisk datter-gudinde, hun er helbreder, livgiver og sangskriver, aktiv, handlekraftig og lidenskabelig. Vor nordiske Freya er et andet eksempel på en datter-gudinde, hun er også en lidenskabelig kærlighedsgudinde, foruden kærlighed og seksualitet elskede hun krig, og hvis hun fik lyst, red hun med Odin i kamp i sin vogn trukket af store katte, og så tilhørte halvdelen af de faldne hende.

I Niels' jyske eventyr finder vi også Fugl Fønix i nærheden af en kvinde, der er til både krig og kærlighed. Der er bare det med hende, at hun sover. Og det skal hun helst blive ved med, til kongesønnen har fået listet Fugl Fønix ud. Den sovende prinsesse er et Tornerose-motiv, men Prinsessen af Rosenborg er en noget anderledes Tornerose, end den pubertetspige vi kender fra Grimm's eventyr, og som for øvrigt minder om Villemands mø. Prinsessen minder mere om en anden berømt nordisk Tornerose, nemlig Brynhild.

Ifølge overleveringerne var Brynhild en af Odins valkyrier, som en dag begyndte at følge sit eget hoved. Odin var jo ellers den tids patriarkalske landsfader, mindst lige så indflydelsesrig som Christian d. IV, og valkyrierne var kvindelige krigere, der hjalp Odin på slagmarken. Som straf beslutter Odin, at Brynhild kan blive gift og leve et almindelig jordisk kvindeliv, og så stikker han hende med sin søvntorn, for hun ikke skal rende væk. Men inden hun falder i søvn, når hun dog at sværge, at hun kun vil gifte sig med den bedste helt i verden, eller dø. - Heldigvis kommer Sigurd Favnersbane forbi, og han er jo den tids største helt. Han lister ikke ind og stjæler noget, men vækker Brynhild ved at skære hendes rustning op, og da de kan lide hinanden tilbringer de 3 dage sammen, før Sigurd drager videre. 9 måneder efter får Brynhild en lille datter, som hun kalder Aslaug. Og hun overlever senere som den eneste af familien skjult i sin fosterfader, skjalden Heimers, harpe.

Hvis vi betragter Brynhild som billede på en kvindelighed beslægtet med den gudinder som Inanna og Freya er blevet tillagt, kunne vi sige, at Brynhild er billede på en gammel før-kristen opfattelse af det kvindelige, som ikke overlevede patriarkatets indførelse, hverken asatroen eller kristendommen. Den blev fortrængt til det ubevidste, men overlevede i skjaldens harpe, dvs. i folkeeventyret og folkeviserne, selvom det heller ikke her er det mest fremtrædende kvindebillede.

Disse lidenskabelige, slagkraftige og grandiose prinsesser og gudinder dukker altså gang på gang symbolhistorisk op i forbindelse med harpekraft og Fønixsang. De repræsenterer en stærk og livfuld kvindelighed, der er handlekraftig, følelsesnær og knyttet til seksualitet og kreativitet, noget livgivende.

## Æslet

Alt det ved vores kongesøn ikke noget om, han hører bare af den fremmede, at han skal liste Fugl Fønix fra en prinsesse, han ikke må vække. Og hvis han rider på det gamle, grå æsel, skal det hele nok gå. Han er billede på skomagerens Jens, der hører Niels fortælle i mørkningen, og spejler sig i fortællingen om drengen, der tager hjemmefra ud i verden – ikke for at vogte køer, men for at komme hjem igen en dag som en anden. En der har fået magt over tingene, bragt dem i orden, er blevet voksen og har vundet respekt. Og æslet er et andet udtryk for de sammen psykiske kræfter som den fremmede i skoven, bare i en mere instinktnær og ukønnet udgave. Det repræsenterer bl.a. en uspoleret, men meget ubevidst fornemmelse i kongesønnen for, hvad der er det rigtige at gøre. Det taler til ham, og råder ham hele tiden til ikke at lade sig lokke væk fra sin opgave ved at falde for ydre anerkendelse, eller leve op til de almindelige forventninger til mænd på vej ud for at frelse verden. Ikke blive grandios eller konventionel, men bare prøve at følge stemmen fra det ubevidste. Heldige ham, der kan høre den!

Æslet er også et forvandlingsdyr. I Bibelen rider Jesus til Jerusalem palmesøndag på et æsel, ligesom Maria kom til Nazareth på et æsel, da hun var gravid med ham. Æslet er det dyr almindelige mennesker rider på, men bærer i bibelen det radikalt nye og forvandlende ind i historien. Senere fremstilledes Jesus på korset som et æsel, når man ville gøre grin med ham. Sådan en dumstædig, latterlig konge. I det gamle testamente kan Bileams æsel se englen lang tid før Bileam. Sommetider kan man også blive forvandlet fra menneske til æsel, hvis man opfører sig dumt, og glemmer sin opgave, det sker f.eks. i Apuleius' Det Gyldne Æsel og i Pinocchio. I Grimms eventyr Æselprinsen, bliver en lille dreng født som æsel, fordi hans far og mor ikke vil betale, hvad der skal til for at få ham. Og han bliver først forvandlet til menneske igen, da en prinsesse elsker ham som han er. Det grå æsel kan ses som noget meget hverdagsagtigt, forbundet med slid og arbejdsomhed, men også med klogskab og udholdenhed. Alle disse kvaliteter skal kongesønnen holde sig i god kontakt med, de skal være de bærende kræfter på hans rejse.

## Rejsen begynder

Kongesønnen skynder sig glad hjem til sin far og fortæller, at nu ved han, hvad de skal gøre. Og det viser sig med det samme, hvad der er galt. ”Ja, det kan ikke nytte, du rejser”, siger kongen, ”du er for dum.” Og så sender han den ældste bror afsted på en grum og mandig hest, med lige så mange penge som den kan bære. Den ældste søn repræsenterer her en manderolle, det den analytiske psykologi kalder en persona, der kræver respekt pga. magt og rigdom i den ydre verden. Den sætter sig selv ”på den høje hest”, men den kommer ikke ret langt. Snart kommer den ældste bror til kroen, den første opgave, og der må han ind, for det står med gyldne bogstaver over døren. Kroen står for denne verdens materielle goder, ydre position, berømmelse og adspredelse. Og så kommer han ikke længere, han forveksler ydre værdier med indre. Men kongens sygdom kan ikke løses med rationelle, materielle midler. Den sidder et andet sted og kræver en anden kur.

Den anden bror går det i øvrigt lige sådan. Det kunne måske sige noget om, at vi ofte vælger det tilpassede, og det vi kender mindst 2 gange, for hver gang vi prøver at lytte til os selv og stå fast på det, selvom det ikke ser ud af noget.

Efter de to brødre havde været forsvundet i lang tid, siger lillebroren igen: ”Må jeg ikke tage af sted nu, far?”

”Du er for klodset”, siger kongen, ”og hvem skal arve riget når du bliver væk?” Det er tydeligt, at kongen ikke regner med, at lillebroren kan løse opgaven. Han lyder ligesom den lille, onde kastrerende stemme, som sommetider hvisker inde i hovedet på os: ”Ha – dig! Det klarer du aldrig! Du er både for lille og for dum.” Men kongesønnen holder fast i sit, og afslår både penge og en grum hest, men vil bare på afsted på æslet og det får han da lov til til sidst.

## Kroen

Snart kommer kongesønnen og æslet til kroen, og de må jo også derind, for det står der jo man skal. Første opgave er at modstå fristelsen til at sove i silkesengen, feste i stuen og glemme æslet. Måske kunne vi se det som fristelsen til at fortrænge hele skidtet, få et nyt job, tjene flere penge, få nye beundrende venner eller en ny kone, og så ordner det sig nok. Men kongesønnen holder sig til sit æsel, han deler mad og seng med det, og nærmere kan de vel næsten ikke komme hinanden. Han holder sig til sin indre stemme og følger sit ubevidste, selvom det ikke ser ud af noget på verdens scene. Mens det udefra måske mest ligner en depression, flyver udviklingen afsted på de indre linjer, og på ingen tid har de tilbagelagt de 600 mil til Rosenborg, kærlighedens rige.

## Rosenborg

Kongesønnen sørger igen godt for sit æsel, og går ind på slottet og ind til Prinsessen, der ligger og sover.

Nu er han langt inde – eller dybt nede – i det ubevidste, åndeligt/værdimæssigt set i kontakt med førkristne lag som stadig eksisterer, men slumrer. Ligesom en kultur eller et menneske kan rumme slumrende egenskaber eller muligheder. Sider af det kvindelige der sover tornerosesøvn i sit eget land fjernt fra den almindelige patriarkalsk dominerede hverdag i 1895.

Vi ser dog straks den første forskel fra både Brynhild og Tornerose. Der er ingen tjørnehæk eller flammering udenom Rosenborg. Intet stikkende, rivende, mistænksomt forsvar eller ring af brændende, såret stolthed af forcere. Kongesønnen kan gå lige ind til Prinsessen, elske med hende, flytte Fugl Fønix over i det gamle bur, og gå igen uden at hun vågner. Han smelter sammen med hende, og hun med ham, på et ubevidst plan, uden at de har nogen fornemmelse af, hvad den anden repræsenterer af egenskaber. Og betydningen af deres møde vil først vise sig på hverdagsplan langt ud i fremtiden.

Fugl Fønix skal over i det gamle bur, for guldburet vil klirre og vække Prinsessen. Det minder lidt om æselmotivet, det er vigtigt, at det hele foregår stilfærdigt og beskedent. Samtidig er det måske også

---

billede på, at Fugl Fønix skal have sin forbindelse bagud på plads. Det er fra de førkristne eller tidlig kristne værdier, at helbredelsen skal komme.

For Prinsessen er dette første møde med prinsen faktisk også det, der i jungiansk teori sommetider kaldes ”indbruddet af det maskuline.” Det betegner den lille piges møde med ”det andet end det moderlige”, ofte forstået som det seksuelle, det handlende, det der stiller krav og ikke spejler hendes kvindelighed som enshed men med tiltrækkende modsathed. Ofte beskrives det i myter og eventyr som skræmmende og voldsomt, ja som bortførelse og voldtægt som f.eks. da Kore i den græske mytologi bliver røvet ned i underverdenen af Hades, mens hun plukker blomster på marken. Men vores prinsesse sover bare videre, og da hun endelig vågner og opdager, at hun er blevet med barn, bliver hun ikke vred, men vil bare lære sit barns far at kende. Hvilket vi må se som et ønske om bevidsthed og udvikling. Hun hviler i sig selv, og er ikke bange for at blive invaderet eller erobret.

Det er nok udmærket, at Prinsessen ikke vågner i første omgang, for kongesønnen er nødt til at vokse sig meget stærkere og mere voksen for at de kan være ligemænd. Prinsessen, og de egenskaber hun repræsenterer, kan ikke sammen med de skrantende patriarkalske værdier kongesønnen er vokset op med. Han mangler endnu nogen opgaver på sin udviklingsrejse før han er klar til at møde hende med en ny form for mandlighed, en ny måde at være mand på. Det handler ikke om magt og kamp, og om at være ovenpå, men om samarbejde, inspiration og kærlighed.

## På kroen igen

Æslet og kongesønnen tager ind på kroen igen på vej hjem – det skal man jo. De sejre og nye muligheder, der er vundet i den indre subjektive verden, er netop kun muligheder, indtil de også er integreret i den ydre verden, dvs. det sociale liv, her repræsenteret af kroen, hvor rejsende mødes. Og her træffer kongesønnen sine brødre igen. De repræsenterer den gamle konges personaprægede holdning, der handler om at vise, at mænd har styr på det. De rider på grumme heste og sover på silkelagner på kroen. Men kongen var jo netop blevet syg, fordi han havde mistet forbindelsen til det, som Fugl Fønix repræsenterer. Og nu snupper de misundelige brødre fuglen og smider lillebroren i løvekulen.

Hvordan kan vi forstå det? Set som en personlig udviklingshistorie, kunne det være en proces, der midlertidigt går ind i en krise. Den unge mand er endnu ikke stærk nok til at fastholde fornemmelsen af sig selv og sine indsigter på livet scene. De holdninger han er opdraget med, og måske også negative forsvar, der frygter forandring, sætter processen i stå ved at forsøge at fortrænge den til det ubevidste. Begrave den nede under jorden, i løvekulen. På det mere kollektive niveau ved vi jo, at store, gennemgribende holdningsændringer ofte er længe undervejs, og at det ikke altid går stille af, når de så endelig kommer. Den franske revolution kunne være et eksempel, eller ungdomsoprøret. Den stiltfærdige kongesøn på sit grå æsel og den sovende fugl i det gamle bur er alt sammen billeder på tanker og impulser, der endnu slet ikke har kræfter til at trænge igennem på samfundsplan.

Temaet med kongesønnen der kastes for løverne har en bibelsk parallel i historien om Daniel i løvekulen. Daniel er jøde og lever i landflygtighed i Babel, hvor han arbejder for Kong Darius. Han har en god forbindelse til det ubevidste, han kan tyde drømme, og han beder til Gud tre gange om

dagen. På grund af sit indre holdepunkt stiger han langsomt i graderne, og til sidst bliver hans kolleger misundelige, og tvinger ham til at vælge mellem fortsat at bede til Gud eller blive kastet for løverne. Daniel vælger at holde fast ved Gud – og sig selv – og ender som kongesønnen i løvekulen. Men da de åbner den næste morgen, har løverne intet gjort ham, og de misundelige kolleger bliver smidt derned i stedet for. Da de ikke har et tilsvarende indre holdepunkt, men er identificeret med deres persona, eller ydre position og den magt, frygt og beundring den fremkalder, æder løverne dem med det samme.

Beretningen om Daniel handler om det samme som Fugl Fønix – nemlig død og genopstandelse. Det er en historie om, at det er muligt at stige ned til dødsriget til løverne, og vende styrket tilbage. Såvel på det personlige som på samfundsplan ligner det, og opleves det, måske som en krise eller som en depression. Men fordi kongesønnen ikke er ”tom” indeni, fordi der er gået en proces forud, sker der det paradoksale, at da brødrene stjæler Fugl Fønix fra ham, og kaster ham for løverne, begynder den at vågne og virke i ham gennem hans død og genopstandelse, dvs. en personlighedsforvandling.

Hvad vil det sige at blive kastet for løverne? Løverne repræsenterer, som alle dyr, psykens instinktive sider, dvs. drifter og behov, men også følelser, evner og grandiose ønsker – og her måske især en følelse, som kongesønnen ikke har turde nærme sig endnu, nemlig vrede. Men løverne får ham ikke i stykker, i stedet har han nærmest et kærlighedsforhold til dem. Han accepterer dem, spiser det samme som dem, og deler deres kropsvarme med dem om natten. Han kommer dem så nær han overhovedet kan, uden selv at blive til en løve. Derfor ender han med at have integreret det løverne repræsenterer i sin personlighed, hvilket udadtil i livet i første omgang viser sig som styrke.

## Hjemme på Ureneborg

Brødrene bringer Fugl Fønix hjem til faderen, men den hænger bare med vingerne – og med næbbet – og vil ikke synge. ”Det havde vi jo ikke noget ud af”, siger den gamle konge, ”og I har spildt en forfærdelig masse penge på den tur.” Alt er ved det gamle, lyder det til, og vi er lige vidt. Det er karakteristisk for individuationsprocessen, at mennesker og samfund individuerer sig gennem levet liv, det er ikke nok at lytte til en magisk sang. Og hverken kongen eller brødrene har jo forsøgt at forandre sig den mindste smule.

I mellemtiden er Prinsessen vågnet og har opdaget, at hun er med barn. Det er noget underligt noget med den prinsesse. Hun har på den ene side svært ved at mærke noget, for hun opdager jo ikke engang at kongesønnen ligger med hende, og Fugl Fønix, der hænger i sit bur lige ved siden af hende, kan tilsyneladende heller ikke holde hende vågen. Måske hendes ufølsomhed også er hendes forsvar – hun arvede jo riget, fordi hun kunne modstå troldværket. Trolderi plejer at være noget der fordrejer virkeligheden, og får os til at se negativt og skævt på det, vi før har set positiv på. Troldværk kan også lamme og ødelægge, især indlevelse og kærlige, overbærende følelser. Og så er det ofte knyttet til dumhed, selvoptagethed, begær og vilje til magt. Trolde prøver typisk at tage hvad de vil have, og holde det for sig selv. Historien fortæller, at troldværket har jaget hele hendes familie på porten, men måske modstod hun det ved at lægge sig til at sove, og på den måde gøre sig følelsesløs? Eller også er søvnen en fortryllelse, ligesom da Odin stak Brynhild med sin søvntorn, da



hun blev for selvstændig. Så kunne hun ikke protestere, mens han sørgede for, at hun blev gift og fik børn.

Imidlertid er der ting, som ville vække Prinsessen, f.eks. hvis Fugl Fønix' guldbur klirrer. Hun ville højst sandsynlig også være vågnet, hvis en af storebrødrene var kommet stoltserende ind på slottet på en grum og mandig hest. Og man skal ikke vække hende i utide, for så sker der en stor "søllehed", sagde den gamle mand i skoven. Og det tror vi på, for hun er en kraftfuld dame.

Efter et stykke tid føder hun en køn, lille dreng. Det tager hun meget roligt, blot ville hun gerne have haft en far til ham. Prinsessen er så gudindeagtig, at det er svært at se hende som en model for en piges udvikling, sådan som med kongesønnen. Tilhørerne kan nemt have identificeret sig med lillebroren, som blev regnet for dum, men som klarer ærterne til sidst. Prinsessen vil derimod for de fleste repræsentere noget mere overordnet kvindeligt. Det havde ligget i dvale, men vågner befrugtet da et menneskesind, en mand, kontakter det. Kongesønnen finder og forvandler Prinsessen, da han gør hende med barn. Og som mor vågner Prinsessen og giver sig til at lede efter faderen til barnet – noget der har ligget og slumret i det ubevidste i mange år er i bevægelse og vil integreres. Det er noget kvindeligt og moderligt, - men ikke af den sædvanlige slags.

Prinsessen, der er i god kontakt med det ubevidste, ser i en drøm, at barnets far er en kongesøn fra et slot der hedder Ureneborg. Og afsted rejser hun med sin krigshær og en del penge. Udenfor slottet sætter hun sig på en guldstol med drengen på skødet, hæren bag sig og et guldbroderet tæppe med ædelsten foran sig, fra stolen og op til slottet. Sådan. Og så vil hun godt ha' faderen ned til sig, ellers skyder hun slottet i grus.

Man kan roligt sige, at det kvindelige (og det ubevidste) banker på nu. Det er lige så stærkt som hvilken som helst trolde, og det accepterer ingen persona, ingen snakken udenom eller angst for at stå ved sig selv. Brødrene repræsenterer som tidligere den forkerte holdning, når de ængstelige lister ned langs siderne af hendes tæppe. De forsøger at please og tilpasse sig hende i stedet for at stå ved sig selv og vælge hende. Og ikke mindst barnet, der som symbol på de nye muligheder, sidder på hendes skød med det gyldne æble i hånden.

Så brødrene tvinges til at være ærlige, og stå ved hvad de har gjort, nemlig smidt lillebroren ned til løverne. De tvinges til at integrere deres skygge, lægge facaden til side og se i øjnene, at de har forsøgt at komme af med de sider af sig selv, som deres far, den herskende holdning, ikke syntes om. De er ikke kun flotte og imponerende, men de har en pinlig hemmelighed. Sider de ikke er stolte af ligger som levninger og ligrester i løvekulen, og de er nødt til at hente dem frem i lyset nu.

Og miraklet sker – kongesønnen er frisk og rask, der er sket en udvikling mens han har været i sine følelsers vold i det ubevidste, og han er blevet stærk og selvbevidst. Da han kommer ind på slottet, begynder Fugl Fønix at synge og slå med vingerne, og kongen får det straks bedre. Helbredelsen kommer, da de fortrængte og forsvundne dele, repræsenteret af både kongesønnen, Prinsessen, barnet og Fugl Fønix' sang, dukker op, og historiens univers bliver mere helt.

Kongesønnen træder frem nu med en naturlig evne til at være sig selv, og går lige ned ad Prinsessens guldtæppe, individuationsprocessens værdifulde og unikke væv af levet liv. Vores liv, vores fællesskabers liv, vores kulturs liv. Han er blevet parat til at tage sit liv og dets opgaver på sig. Og

drengen springer ned fra Prinsessens skød, og sammen går de op til kongen. Kongesønnen er nu selv blevet far, han er adskilt fra sit eget indre barn, som han nu har mulighed for at stå i et nært følelsesmæssigt forhold til, så det kan virke som en ung og kreativ kraft i hans liv. Han er blevet voksen.

Drengen giver ham et guldæble. Æblet er et gammelt symbol på frugtbarhed og evigt liv, f.eks. i den nordiske mytologi, hvor det er Yduns æbler, der holder aserne unge, og Odins og Friggs magiske æble, der grundlægger Vølsungernes slægt. Rigsæblet er en del af kronregalierne, og at han får overrakt det symboliserer, at han nu er klar til også psykologisk at flytte hjemmefra, og ”blive konge i sit eget liv.”

## Den sovende kvindelighed

I mindst 2000 år har vi i Danmark overvejende været præget af patriarkalske holdninger. Kristendommen har, i hvert fald officielt, været domineret af mandlige gudsbilleder, og før den var Asatroen med Odin og Tor i spidsen udtryk for vores verdensopfattelse. Kvinden var (i hvert fald officielt) mandens hjælper, og børnene hans ejendom. Men gudinder og kvindelige gudsbilleder har eksisteret lige under overfladen, og vist sig i mange skikkelser. I denne historie heler Prinsessen den lammende ubalance, der er opstået, og viser frem mod et mere lige forhold mellem mænd og kvinder, og en ny og ikke-patriarkalsk opfattelse af, hvad der er mandligt og kvindeligt.

Prinsessen på sin tronstol med barnet med guldkuglen på skødet er ikke noget nyt billede. Ifølge Lisbeth Smedegaard Andersens bog: Guds Moder og Himlens Veninde, er det en såkaldt ”maiestra”, en tronende Maria. De blev almindelige fra ca. 1100 til midten af 1300-tallet, ofte skåret ud af træ og bemalet. Ligesom deres førkristne forlæg, er de ikke blide og pigede, men magtfulde og robuste. I dette vestjyske eventyr har skjoldmøen fra vores nordiske mytologi, sat sig som en anden madonna med sit guddommelige barn på skødet, som det folkelige ubevidstes forslag til, hvad der skulle til for at bringe fornyelse ind i vores verdensopfattelse og måde at leve sammen på. Sammen med billedet af Fugl Føniks der, som den åndelige forvandlingsfugl, synger og basker med vingerne af begejstring. Og som en forudelse om den gennemgribende forandring af vores samfund og livsopfattelse, der for alvor blev virkelighed, da kvinderne kom ud på arbejdsmarkedet og mændene fik barselsorlov 100 år senere. Kun det kvindelige gudsbillede venter vi stadig på.

## Litteraturliste

- Folkehøjskolens Sangbog (Højskolesangbogen) Nr. 533 “Villemænd og hans væne brud” i 17. udg. udgivet af Foreningen for Folkehøjskoler i Danmark, 1990.
- Holbek Bengt, Danske Trylleeventyr, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck A/S, 1989.
- Skogemann, Pia: Er jeg en sommerfugl der drømmer? Lindhardt og Ringhof, 1992, s. 130 - 33.
- Smedegaard Andersen, Lisbeth: Guds Moder og Himlens Veninde. Mariabilledets historie. Thaning og Appel, 2008, s.143 -169.

## Om Tusse Weidlich



Født 1955. Psykolog og jungiansk analytiker (IAAP).

Har arbejdet med jungiansk orienteret psykoterapi af børn, voksne, par og grupper siden 1988, og jungiansk analyse siden 2003.

Undervist i analytisk psykologi på aftenskole, Folkeuniversitetet og på højskolekurser fra 1984 – 1999. Medlem af Jungforeningens bestyrelse fra 1994 – 2016 og af Jung Instituttets Studieleddelse siden 2003. Elsker eventyr og har arbejdet med dem på jungiansk grundlag siden 1984.