

BILLEDUDTRYKKETS INTEGRERING I PSYKOTERAPI

Susanne Theill Møller

Artiklen søger med udgangspunkt i Freud og Jung at indkredse det kurative ved billedudtrykkets indkorporering i eksplorativ terapi. Min hovedtese er, at integrationsprocessen fremmes, når klientens billedarbejde indgår i samspil med det verbale arbejde. Der er altså tale om at tilføje den verbale terapi en ekstra dimension. Jeg fokuserer særligt på fordelene ved at »indre billeder«, sindstilstande, omformes til ydre konkrete billeder. Min hensigt er at skabe en anvendelig arbejdsmodel med Freud og Jung som grundpillerne, men som er tilpasset en nutidig ramme. Artiklen er inddelt i 4 hovedområder. I det første afsnit fokuseres på psykoanalytisk teori og primærprocessen, hvor drømmen, kunstværket og vitsen sammenholdes med billedudtrykket. Med henvisning til en af amerikansk art therapy's pionerer M. Naumburg argumenteres for billedudtrykkets placering inden for en psykoanalytisk referensramme. I det andet afsnit gøres der rede for Jungs anvendelse af billedudtrykket og for hans symbolopfattelse. I det tredje afsnit søger jeg at skabe et samlet teoretisk fundament for anvendelse af billedudtrykket i eksplorativ terapi ud fra en forening/komplettering af Freud og Jungs teorier og metoder. I det fjerde afsnit anskueliggøres min arbejdsmodel og jeg giver eksempler på praktisk anvendelse. Jeg omtaler kort, hvad det betyder for modstand og overføring, når billedudtrykket inddrages. Endelig afsluttes med en sammenfatning og der peges på nogle problemfelter. Artiklen er et uddrag af et 90 siders speciale med samme titel.

Indledende

I denne artikel argumenteres for en integrering af konkrete billedudtryk, som er dannet ud fra intrapsykisk materiale, i eksplorativ terapi. Når denne symbolske udtryksform fastholdes, kan nogle af de mange betydningslag, som ligger heri afdækkes verbalt. Ved at arbejde således inviteres der naturligt til at tale i metaforer. Primærproces-tænkning inddrages på lige fod med sekundærproces-tænkning. Dette betyder bl.a. at adgangen til følelser lettes. Ligeså fremmes den kreative tænkning, samt integrationsprocessen i terapien. Det vil især være det symbolske udtryk, som vil være min ledetråd.

Susanne Theill Møller er cand. psych. og for tiden ansat i Bornholms Amts Kultur- og Socialforvaltning.

Der kan ses en overlappning til imaginationsterapierne (f.eks. Hanscarl Leuner, Singer & Pope, 1978, s. 133), men p. gr. a. det indre psykiske billedes konkrete udformning relateres min model snarere med terapiformer som tegneterapi og bestemte retninger inden for art therapy.

Jeg forholder mig først og fremmest til den voksne relativt velintegrede person med modne forsvarsmekanismer som en god fortrængnings-evne, evne til regression i jeg'ets tjeneste og sublimeringsevne. Dvs. personer med en ifølge Kernberg neurotisk personlighedsstruktur (Kernberg, 1984, s. 20).

Da det overordnede tema er psykoterapi gør jeg først ganske kort rede for psykoanalysens terapeutiske målsætning. Som Killingmo peger på, udgør den psykoanalytiske teori en omfattende grundmodel for hele spektret af forskellige terapeutiske metoder og teknikker (Killingmo, 1988, s. 17). Freud siger om psykoanalysens målsætning:

»Dens hensigt er jo at forstærke jeget, at gøre det mere uafhængigt af over-jeg'et, udvide dets erkendelsesfelt og udbygge dets organisation, så det kan tilegne sig nye dele af Id'et« (Freud, 1917/1933, 31. forelæsning, s. 417).

I psykoterapi er målet, at egoet styrkes og træder i et aktivt forhold til de andre instanser, og at der opnås en større grad af psykisk integration. Der tilstræbes en øget adgang til ubevidste processer. I første omgang til ubevidste forsvarsmekanismer og derefter til noget af det ubevidste dynamiske indhold (Killingmo, 1988, s. 201). I psykoanalytisk psykoterapi arbejdes der såvel med indhold som form. Dvs. både med tematiske og strukturelle mønstre. Klienten præsenterer en form, som afspejler karakterstrukturen. Terapeuten må både lytte til indholdet og til hvordan indholdet udtrykkes (ibid., s. 193). Både indhold og form afspejles tillige i billedudtrykket.

I. Freud

Det drejer sig altså om at formidle en adgang til ubevidste processer og dermed til *primær-processen*, som er en præverbal, prælogisk proces. Her foregår overvejende en tænkning i billeder, som ses tydeligst i drøm, fantasi, poesi, kunst, vits, hos spædbarnet og hos den psykotiske. Freud siger:

»(...) it is possible for thought-processes to become conscious through a reversion to visual residues, and that in many people this seems to be the favoured method (...) »Thinking in pictures is, therefore, only a very incomplete form of becoming conscious. In some way too, it stands nearer to unconscious processes than does thin-

king in words, and it is unquestionably older than the latter both onto genetically and phylogenetically« (Freud, 1923, *The Ego and the Id*, s. 359).

Freud anså altså tænkningen i billeder for betydningsfuld i forhold til at opnå bevidstgørelse.

Studiet af *drømme* har som bekendt medvirket til megen viden om id'et og primærprocessens karakter. Freud behandlede drømmen som et neurotisk symptom. Ligesom symptomet anså Freud drømmen i sig selv for et manifest budskab, hvor det latente indhold forklædes via fortætning, forskydning og symboldannelse. Freud indførte betegnelsen *symbol* om de forskydninger, som lå relativt fast:

»En sådan konstant relation mellem et drømmeelement og dets oversættelse kalder vi *symbolsk* og drømmeelementet selv et *symbol* for den ubevidste drømmetanke« (Freud, 1917/1933, 10. forelæsn. s. 116).

I samme forelæsning siger Freud: »omfanget af de ting, der finder symbolske fremstillinger i drømmen, er ikke stort« (ibid. s. 118). Han nævner det menneskelige legeme, forældre, børn, søskende, fødsel, død, nøgenhed, og *huset*, som værende den eneste typiske fremstilling af den menneskelige person. Jeg vil undlade at komme ind på den righoldige symbolik, som Freud fandt på det seksuelle område. Freud gør opmærksom på, at disse symbolrelationer ikke er noget særegent for drømmearbejdet, men desuden findes i myter og eventyr, i folkloren og i den digteriske fantasi. Inden for de sidstnævnte områder finder Freud, at symbolikken langt fra kun er seksualsymbolik (ibid. s. 129). Om menneskets symboldannende evne siger han: »Jeg mener f.eks., at symbolikken, som det enkelte individ aldrig har lært, må kunne betragtes som en fylogenetisk arv« (ibid. 13. forelæsn. s. 154). Freud opfattede egentlig symboldannelsen som censurfri: »Symbolikken er altså et andet og uafhængigt moment i drømmeforvrængningen ved siden af drømmecensuren« (ibid. 10. forelæsn. s. 131). Men straks efter siger han, at det antageligt er bekvemt for censuren at betjene sig af symbolikken, da den gør drømmen fremmedartet og uforståelig. Hermed opstår en tvetydighed. I den forbindelse vil jeg først henvise til Rolf Reitan, som i sin artikel »Missing the Point« i *Psyke og Logos* temanummer om symboler stiller spørgsmålstegn ved, at symboldannelsen altid er et resultat af en fortrængning. Han siger:

»man (Ferenczi, Jones, Rank og Sachs) forveksler det fortrængte ubevidste med primære processer overhovedet. Symboldannelser og fortrængninger behøver ikke ses som intimt sammenknyttede processer, det må være muligt, at symboler kan dannes uden en dermed

sammenhængende fortrængning; det ved symbolet, der er »ubevidst« behøver ikke være ubevidst, fordi det er fortrængt, men simpelthen fordi det ikke kan nå frem til bevidstheden på anden måde end ved symboliseringen« (Psyke og Logos, 1995, 16, s. 117).

Hermed tilgodeses også symbolets positive og sunde funktion. Rolf Reitan er desuden inde på, at symboler også kan opfattes som *sublimeringer* og henviser til Melanie Klein, som i en artikel fra 1923 betragter symboler som sublimeringer og ikke som symptomer (ibid. s. 131).

Jeg vil desuden referere til en af pionererne inden for amerikansk art therapy, nemlig psykologen Margaret Naumburg, som arbejdede inden for en psykoanalytisk referensramme. Hun er ligeledes uenig i det punkt i den klassiske psykoanalytiske symbolteori, hvor symboldannelsen angiveligt udelukkende opstår som et resultat af en fortrængt intrapsykisk konflikt. Hun siger:

»This narrow psychoanalytic definition of symbolism ignores the positive role of visual symbolism in the culture of man throughout the ages as a fundamental and *normal aspect* of human expressions. (.....) It cannot therefore be considered as related *only to the repression of conflicts in its symbolic form*« (Naumburg, 1966, s. 29, min fremhævelse).

Analog til det neurotiske symptom så Freud den manifeste drøm som et kompromis mellem det ubevidste og det bevidste. De visuelle billeder i drømmen så han som »(..) erstatningsbilleder i den manifeste drøm for en lang række abstrakte tanker – billeder som samtidig tjener tilslørings hensigten. Dette er teknikken ved vor billedgåde« (Freud, 1917/1933, 7. forelæsn, s. 93). Via den psykoanalytiske metode er »(..) materialet for de glemte barndomsoplevelser tilgængeligt for drømmen (..)« (ibid. 13. forelæsn. s. 163). Freud gør opmærksom på i sin 5. forelæsn, at der opstår vanskeligheder ved at omsætte billederne i drømmen til ord: »Jeg kunne godt tegne det siger drømmeren tit til os, men jeg ved ikke, hvordan jeg skal sige det« (ibid. s. 68). Dette kan være et argument for at anvende tegninger af drømmen som udgangspunkt for en fortolkningsproces.

Jeg går nu over til nogle vågne fremstillinger. I første omgang til *kunstværket*. Freud sidestillede den kunstneriske produktivitet med drømmearbejdet. For Freud drejede det sig i begge tilfælde om ubevidste ønskefantasier, som i en camoufleret form når frem til et bevidst og manifest udtryk (Olsen A. & Køppe, 1987, s. 203). Freud betragtede kunstneren som værende meget tæt på at udvikle en neurose. Han vender sig »bort fra virkeligheden og overfører al sin interesse, også sin libido, på sit fantasilivs ønskeforestillinger, fra hvilke vejen kunne føre til neurosen« (Freud, 1917/1933, 23. forelæsn. s. 290). Men Freud peger på en

vej, som via kunsten går fra »fantasiens mellemrige« til realiteten (ibid. s. 290). Således opnår kunstneren ifølge Freud, at de ubevidste ønskefantasier tilfredsstilles i virkeligheden.

Freud mente, at kunstneren kunne undgå en neurotisk udvikling ved i sin konstitution at rumme »en stærk evne til sublimering og en vis løshed i de fortrængninger, som er afgørende for konflikten« (ibid. s. 290). F.eks. mente Freud, at Leonardo da Vinci undgik tvangsneurosen bl.a. ved sin »overordentlige evne til sublimering af de primitive drifter« (Freud, 1923, s. 84). Ved gentagne gange at portrættere moderens ansigt i forskellige udformninger skete der en forløsning med ham. Judy Gammelgaard fremhæver i sit værk »Katharsis« Freuds Leonardoanalyse. Heri suppleres »erindringens regressive tendens med en progressiv – eller med andre ord vi får føjet sublimeringens dimension til symptomet dannelses respektive dets opløsning« (Gammelgaard, 1993, s. 221).

Freud siger tillige om kunstneren:

»Han har endvidere den gådefulde evne, at han kan forme et bestemt materiale, indtil det er blevet et livagtigt billede af hans fantasiforestilling, og så forstår han at knytte så megen lystfølelse til denne fremstilling af sin ubevidste fantasi, at fortrængningerne i hvert fald for en stund overvindes og ophæves derved« (Freud, 1917/1933, 23. forelæsn. s. 290).

Freud mente, at andre mennesker p. gr. a. større fortrængningsevne ikke fik megen »lyst« ud af deres »sparsomme« dagdrømme. De må derfor opnå trøst og lindring i kunstnerens værker (ibid. s. 290). Jeg finder, at dette må modificeres. Jeg er af den opfattelse, at den omtalte »gådefulde evne« også omfatter mange andre mennesker, som ikke betegnes som kunstnere. Når først de har vænnet sig til det, kan de via en regression i jeg'ets tjeneste give deres »fantasiforestillinger« en konkret manifest form. I forbindelse med Jung kommer jeg senere ind på, at fantasien via billedudtrykket tilføjes et realistisk element.

Jeg vil nu dvæle et øjeblik ved Freuds opfattelse af *vitsen*, da jeg mener at vitsens og den satiriske tegnings opbygning kan overføres til billedudtrykket. Jeg vil dog understrege, at vitsen jo selvsagt er meget enklere og nemmere at analysere, mens det kræver en dyberegående analyse, når det gælder afdækningen af billedudtrykket. Vitsen er frembragt ved, at en fortrængt eller undertrykt intension undergår primærprocesforarbejdning for at kunne passere censuren. Ubevidst/fortrængt materiale frigøres, men på en sådan måde, at der ikke sker en egentlig bevidstgørelse. Der sker en samtidig afdækning og camouflering. I vitsens ordspil og i den satiriske tegning sker en usædvanlig kobling, som både overrasker og vækker. Freud gjorde opmærksom på den forbløffelse og aha-oplevelse, der ofte opstår i forbindelse med vitsen. Den kan formidle ny indsigt (Freud, 1905). Jeg kan ganske kort henvise til Alice Theilgaard, som bl.a.

i sin artikel »Metaforer i terapiens tjeneste« taler om *metaforens overraskelsesmoment* (Psyke og Logos, 1995, 16 s. 164). I metaforen støder to betydninger, to billeder fra forskellige regioner sammen. Dette betydningsammenstød skaber nye betydninger. Jeg er ofte stødt på denne overraskelseeffekt, når klienten arbejder med billedudtrykket i psykoterapi. Klienten vækkes følelsesmæssigt, bliver nysgerrig. Der skabes et let forhøjet angstniveau, som virker fremmede for terapiprocessen. Et lille eksempel kan tjene som illustration:

En kvindelig klient med tendens til intellektualisering præsenterede sig selv som *et træ* ved 2. terapisesession. Ved første møde fortalte klienten om en initialdrøm, som kort fortalt drejede sig om, at hun tapetserede i sit hus. Bagefter opdagede hun, at banerne ikke var stødt ordentligt sammen. Hun associerede bl.a. til, at hun gerne ville have sit liv til at hænge mere sammen. Hun tegnede træet derhjemme. Næste gang fortalte hun, at hun var blevet meget overrasket, da hun pludselig opdagede, at der konsekvent var afstand mellem kronen og grenene, samt sidegrenene. På samme måde som tapetet. Denne opdagelse vækkede hende følelsesmæssigt, og hun blev motiveret for at arbejde med betydningerne af dette. Det centrale tema var, at hun havde lukket af følelsesmæssigt, især i forhold til såkaldte negative følelser, og kompenseret ved at tage utallige efteruddannelseskurser. I terapien mærkede hun disse følelser og øvede sig i at blive i dem bl.a. ved at afbilde dem. Efterhånden opstod en indsigt i baggrunden for, at hun »flygtede« fra disse følelser.

Jeg vil sammenholde billedudtrykket med *drømmens, kunstværkets og vitsens form*. Det drejer sig om intrapsyke materiale, som omgår censuren via primærprocesforarbejdning. I den manifeste form sker der en samtidig afdækning og camouflering.

I *eksplorativ terapi* arbejdes der med en opløsning af de mere rigide forsvarsmekanismer m.h.p. at afdække ubevidst/fortrængt materiale. Jeg mener, at denne tilgang lettes ved at inddrage billedudtrykket. Det velintegreede voksne individ med modne forsvarsmekanismer som evne til sublimering og regression i jeg'ets tjeneste opfordres til en spontan billedproduktion af intrapsyke materiale. Hermed sker der en *fastholdelse*, som giver mulighed for at gå i dybden med betydningerne. Indhold og form underkastes en nærmere konfrontation, klarifikation og tolkning. Ofte vil der i forbindelse med billedudtrykket opstå en forbløffelse og en aha-oplevelse, som nævnt under vitsen. Denne intuitive indsigt må bevidstgøres. Modstand og overføring vil også afspejles i billedet. Sidstnævnte vil jeg berøre senere.

Jeg vender nu tilbage til *Margaret Naumburg (1890-1983)*, som arbejdede psykoanalytisk orienteret og fremhæve nogle af hendes udtalelser omkring de særlige fordele ved art therapy. Hun skriver:

»The proces of dynamically oriented art therapy is based on the recognition that man's fundamental thoughts and feelings are derived

from the unconscious and often reach expression in images rather than in words« (Naumburg, 1966, s. 1).

På samme side skriver hun, at art therapy »encourages a method of symbolic communication between patient and therapist«, at alle mennesker ligegyldigt om de er billedkunstnere eller ej »has a latent capacity to project inner conflicts into visual form«, at klientens »spontaneous visual projections and unconscious responses are frequently expressed more directly in pictures than in words«. Endvidere peger hun på, at »such symbolic images more easily escape repression by what Freud called the mind's »censor« than do verbal expressions (...)« (ibid. s. 2). Hun lægger vægt på fordelene ved, at det intrapsykeiske materiale fastholdes på papiret:

»By projecting interior images into exteriorized designs, art therapy crystallizes and fixes in lasting form the recollections of dreams or phantasies which would otherwise remain evanescent and might quickly be forgotten« (ibid. s. 2).

M. Naumburg mente tillige, at klientens arbejde med billedudtrykket kunne lette verbaliseringen. Hun anvendte den fri associationsmetode, men afholdt sig fra tolkninger.

M. Naumburg anvendte en såkaldt »scribble-technique«, eller på dansk, »skrible-associationstegning«, m.h.p. at *facilitere det spontane udtryk*. Kort fortalt drejer den sig om, at klienten vælger en farve og derefter med den non-dominante hånd og med lukkede øjne så afslappet som muligt lader hånden bestemme bevægelserne og ikke slipper farven fra papiret. Efter nogle minutters forløb kan klienten åbne øjnene og finde nogle figurer frem. Klienten overfører så disse symbolske gestalter på et nyt papir, og arbejder videre med dem på forskellig vis.

M. Naumburg understregede også, at art therapy ikke skal ses i opposition til det verbale udtryk, men at sproget anvendes i *kombination* med den spontane »art production«. Hun fandt, at denne kombination »leads inevitably to a speeding up of the therapeutic process« (ibid. s. 4).

Da jeg især i forhold til billedudtrykket finder, at teorien må udbygges med Jung følger et afsnit, hvor jeg fokuserer på hans *anvendelse af billedudtrykket og hans symbolopfattelse*.

II. Jung

Enhver art af *psykiske billeder* indtager som bekendt en central plads i den analytiske metode. Jung arbejdede selv med billedudtrykket. Jeg kan give et eksempel på hans egne erfaringer med dette: Jung var i 1913 inde i en krise efter bruddet med Freud. Han beskriver i sine erindringer hvil-

ken kurativ virkning det havde på ham at »oversætte emotionerne til billeder.« Han fandt, at han enten ville være blevet sønderrevet af det ubevidstes indhold, eller ville være blevet nødt til at afspalte sine følelser, hvis han havde ladet billederne forblive »skjult i emotionerne.« (Jung, 1965, s. 46).

Til forskel fra Freud tilskyndede Jung sine patienter at give de billeder, som de så i en drøm eller en fantasi et konkret udtryk, når han hørte dem gentagne gange sige: »Hvis bare jeg var kunstmaler, så kunne jeg lave et billede af det« (CW, Vol. 16, para 101). Jung gjorde udtrykkeligt opmærksom på, at det ikke drejede sig om at skabe et smukt kunstværk. Det drejer sig om processen, den *effekt*, som han siger gentagne gange, det har på patienten at arbejde med billedet. Han finder det af central betydning, at klienten bevæger sig fra passivt at se det indre billede til aktivt at bearbejde det på papiret. Nu bliver det ifølge Jung til en målrettet handling. Den konkrete udformning af det indre psykiske billede giver mulighed for, som han siger »et kontinuerligt studie i detaljer. Det er dette, som giver den fulde effekt« (ibid. para 106). Jung beskriver et typisk træk ved disse billeder, nemlig at de udviser en »primitiv symbolisme« som både ses tydeligt i tegnemåden og i farverne og mener »that our pictures spring chiefly from those regions of the psyche which I have termed the collective unconscious« (ibid. para 111). Han skriver endvidere:

»Such pictures spring from, and satisfy, a natural need. It is as if a part of the psyche that reaches far back into the primitive past were expressing itself in these pictures and finding it possible to function in harmony with our alien conscious mind« (ibid. para. 111).

Via denne symbolske udtryksform muliggøres en dialog mellem det ubevidste og bevidstheden. Jung gør opmærksom på, at det ikke er tilstrækkeligt blot at udføre disse billeder: »Over and above that, an intellectual and emotional understanding is needed;« (ibid. para 111). Det er nødvendigt med en integrering i bevidstheden f.eks. via Jungs fortolkningsmetoder.

Jung anvendte ordene *symbol* og *billede* næsten synonymt, men alligevel opfattede han »billedet som både forud for og større end summen af dets symbolkomponenter« (Samuels, 1990, s. 39). Billedet rummer eller udbygger symbolet, fordi »billedet er den kontekst – personlig eller kollektiv – i hvilken symbolet er indlejret« (ibid. s. 39). Jung siger om billedet:

»Billedet er et sammentrængt udtryk for den psykiske situation som helhed, og ikke blot eller overvejende et udtryk for ubevidste indhold« (CW, Vol. 6 para 745).

Billedet rummer altså ligesom symbolet både bevidst og ubevidst materiale, og genspejler hermed en total intrapsykisk situation. Jvf. symbol

også betegnes som et sindbillede. Det er samspillet mellem bevidst og ubevidst, der er det centrale. »Billedet etablerer derved et forhold, en dialog, et engagement eller gensidighed, der til sidst resulterer i en conjunctio, som berører både person og billede« (Samuels, 1990, s. 41). Når personen arbejder med billedet tilføjes fantasibilledet »an element of reality, which lends it greater weight and greater driving power« (CW16 para106) Ved at bearbejde det indre psykiske billede foregår der altså allerede på papiret et samarbejde imellem ubevidste og bevidste processer. Det indre billede må organiseres på papiret, noget må fremhæves, noget udelades.

Hermed kan drages en parallel til Jungs *aktive imaginationsmetode*. Han anså denne som et vigtigt hjælpemiddel i forhold til at fremkalde det materiale, som ligger lige under bevidsthedstærskelen. Jung anvendte spontane fantasier, da disse til forskel fra drømmen har en mere ordnet og sammenhængende karakter. Jung pointerede vigtigheden af jeg'ets kontrol, således, at jeg'et ikke bliver overvældet af det ubevidste. Først drejer det sig om at tømme sindet for tanker og se på det, som dukker op uden censurering. Derefter indgår *jeg'et i en dialog med dette materiale*, som både kan dreje sig om indre stemmer (ikke at forveksle med hørelsesshallucinationer) og et indre billede. Dialogen kan foregå sprogligt/skriftligt eller ved konkret afbildning eller modellering (CW, Vol. 8, para 170-71).

Afsluttende belyses *Jungs symbolopfattelse*. Han fandt, at den symboldannende evne er immanent. Symbolet har en *helende funktion* ved at tjene som *bro* mellem *modsatninger*: mellem det kollektivt og personligt ubevidste og det bevidste, mellem det irrationelle og det rationelle, mellem det konkrete og det abstrakte, mellem det fysisk/sanselige og det åndelige og mellem fortid og fremtid. Symbolet har sit udspring i det *kollektivt ubevidste*.

Han taler om symbolets bevægende kraft, som stammer fra arketyperne. Symbolet får således en numinøs virkning, en fascinationskraft. Symboler ses som energitransformatorer. De overfører libidoen fra en lavere form til en højere. F.eks. kan seksuel energi omformes til en mere åndelig form. Hermed kan man sige, at symboler med et psykoanalytisk udtryk får en *sublimerende funktion*. Jung fandt, at *et symbol er det bedst mulige udtryk for noget mangetydigt, en »vanskelig definerbar, ikke fuldt erkendt sag«* (f.eks. Jung, 1911/12, s. 128). Han understregede kraftigt, at et symbol aldrig kan oversættes direkte. Jolande Jacobi siger således om symbolet:

»Det tyske ord »Sinnbild« udtrykker på fortrinlig måde, at dets indhold stammer fra begge sfærer: som »Sinn« (mening) hører det til bevidstheden, den rationale, som »Bild« den ubevidste, den irrationale sfære. Med denne sin ejendommelighed er det da også mest hensigtsmæssigt i stand til at bringe bud om processerne i det to-

talpsykiske og såvel at udtrykke de mest antitetiske, mest komplekse psykiske situationer som at indvirke på dem« (Jacobi, 1976, s. 117)

Jacobi peger på, at symbolet både har »udtryks- og indtryksskarakter« (ibid. s. 115). Symbolet udtrykker ved sit billede noget intrapsykisk, samtidig gør billedet også indtryk på beskueren. Dermed sættes en forløbende psykisk proces igang.

III. Et samlet teoretisk fundament

I det følgende vil jeg se på, hvordan aspekter fra de to teorier og metoder kan forenes og komplettere hinanden. Generelt fremhæver begge en øget bevidstgørelse via afdækning af ubevidst materiale, som må integreres i personlighedens strukturer. Begge teorier lægger vægt på ego'ets kontrol.

Ved afdækningen af ubevidste processer lagde Freud hovedvægten på det bagudrettede aspekt, mens Jung lagde hovedvægten på det nutidige og fremtidige aspekt.

Til forskel fra Freud tillagde Jung det ubevidste en kreativ og kompenserende funktion. Jung anerkendte imidlertid den psykoanalytiske metode i forbindelse med afdækning af det personligt ubevidste. Han anså metoden for fuldt dækkende for yngre mennesker. For personer, som havde nået *livsmidten* erfarede Jung, at Freuds teori og behandlingsmetode måtte udvides. Han udviklede sin teori om det kollektive ubevidste og arketyperne, samt fortolkningsmetoderne amplifikation, fortolkning på det subjektive plan og aktiv imagination. Han fandt, at denne udvikelse, eller ændring om man vil, var nødvendig i forhold til *individuationsprocessen* og opnåelse af en mening med livet, ligesom en forberedelse til døden. Hermed får Jung inddraget et *alment aspekt*, da arketyperne rummer universelle fundamentale forestillingsmuligheder. Centrale eksistentielle spørgsmål, som mere og mere trænger sig på med alderen.

Jung var jo langt bredere i sin opfattelse af lididobegrebet. Han anså dog seksualdriften for en af de stærkeste drifter (Jung, 1911/12, 1, s. 21). Freud indførte i 1920 agressions- og destruktionsdriften sideordnet med seksualdriften. Freud fokuserede mere på de seksuelle aspekter, mens Jung mere var optaget af de åndelige aspekter af personligheden. Begge var de opmærksom på, at en del af grunddrifterne kunne omformes til kulturelle eller åndelige formål. Afhængig af klientens problematik og alder kan man således i forhold til metode efter min mening vælge, hvor hovedvægten skal ligge.

I forbindelse med opfattelsen af det *ubevidstes fremtrædelsesform* ses umiddelbart en stor forskel. Jung opfattede ikke det ubevidste som forklædt. Det var blot dets særlige udtryksform. Men Vedfelt peger på, at Jung dog i sin sidste afhandling om drømme erkendte, »at det ubevidste

kan blive »forvredet« og »forudindtaget« på grund af fortrængninger, så dets »naturlige symbolproducerende« funktion bliver overlejet og forvredet (...)« (Vedfelt, 1989, s. 130) Vedfelt skriver, at Freuds teori om forsvarsmekanismernes medvirken under drømmedannelsen er blevet bekræftet af Freuds efterfølgere og at »en række iagttagelser af nyjungianere understøtter Freuds teori« (ibid. s. 129). Ifølge Vedfelt kan man ud fra Jungs teori opfatte det oprindeligt ubevidste som det kollektive ubevidste og arketyperne. Dette lag »overlejes« gennem barnets udviklingsfaser af det personligt ubevidste lag eller det »freudske lag«, som Vedfelt siger. Det kan også konstateres, at når forsvarsmekanismene er svækkede, eller når det drejer sig om børn eller dårligt integrerede personer, er drømmene voldsommere, mere utilslørede og med flere arketyperiske temaer (ibid., 129).

I forhold til *symbolopfattelsen* vil jeg henvise til Ole Andkjær Olsens indledende artikel i Psyke og Logos temanummer om symboler. Han peger på, at »psykoanalysens symbolteori kan forenes med med andre teorier, når man fokuserer på følelsesindholdet som det, der kræver symbolisering, og når de ubevidste associationsbaner ses som et supplement til de bevidste« (Psyke og Logos, 1995, 16, s. 25). Senere anfører O. A. Olsen at:

»afstanden måske alligevel ikke er så stor til de ikke-psykoanalytiske symbolteorier, hvori det som en fast regel er noget usynligt og abstrakt, der symboliseres af noget synligt og konkret. Det usynlige og abstrakte i den psykoanalytiske teori er ikke kønsorganerne, men de mange modstridende affekter af angst og begær, længsel og frustration, der er knyttet til dem« (ibid. s. 27).

Både Freud og Jung var optaget af de ældste symbolers modsatrettede betydning. O. A. Olsen siger, at de »(..) udtrykker begge poler af et affektivt ladet begrebsindhold, hvorved de får en »containende« funktion (...)« (ibid. s. 33). Det symbolske udtryk kan således rumme modsatrettede følelser.

Freud og Jung kan tillige virke uforenelige i forhold til det ubevidstes kompensatoriske og prolemløsende funktion. Nyere retninger inden for psykoanalysen accepterer imidlertid det ubevidstes kreative funktion. Jvf. Kris' begreb regression i jeg'ets tjeneste, som betragtes som en forudsætning for kreativ virksomhed. Med henvisning til Schafer skriver Killingmo:

»Det sterke ego er gennem »regresjon i jeg'ets tjeneste« i stand til å få tilgang til førbevisste og ubevidste deler av personligheten og å utnytte disse mer primitive lag til skapende formål, det være seg i artistisk utfoldelse, i problemløsning eller i intimitet og kjærlighet« (Killingmo, 1988, s. 202).

I forhold til *den kreative tænkning* ønsker jeg først at referere til Murray Cox & Alice Theilgaard (1987). De ser ikke primærprocesaktiviteten som en arkaisk uudviklet form. Den er heller ikke i konstant konflikt med egoet. De gør opmærksom på, at kreative mennesker »often show a high degree of development and refinement in their primary process thinking« (ibid. s. 194). De henviser til nogle studier af den kreative proces indenfor kunst og videnskab, hvor Nobelpristagere udviste en syntetisk form for tænkning, som rummede modsætninger: »the active simultaneous conception of two or more opposite or antithetical ideas, images, or concepts (ibid. s. 195)«. M. Cox og A. Theilgaard mener, at denne tænkning er knyttet til en mere moden form for primærprocesforarbejdning.

I relation til billedudtrykkets integrering i terapi finder jeg, at *den kreative tænkning fremmes*, da der skiftes mellem flere niveauer af henholdsvis primærproces tænkning og sekundærproces tænkning. Den amerikanske art therapist Judith A. Rubin taler om vekselvirkningen af to grundlæggende og centrale processer, som foregår, når billedudtrykket inddrages: I *den ene proces* er klienten aktivt involveret i og opslugt af den billedskabende proces. Dette indbærer en regression i jeg'ets tjeneste. Desuden involveres kroppen via tegnebevægelserne. I *den anden proces* kan klienten så og sige læne sig tilbage (underforstået afslappet) og reflektere over sig selv, observere sit eget konkrete produkt og indgå i en nærmere dialog med sig selv. En selvkonfrontation. Om denne integration af mange niveauer og funktionsområder skriver Rubin: »*This may be the greatest reason of all for art's value in therapy – that it requires the integration of so many usually separated, isolated parts of the mind and aspects of human experience*« (Rubin, 1984, s. 195-96, min fremhævelse).

Jeg kan endvidere ganske kort henvise til Silvano Arieti, som anvender begrebet *tertiærproces tænkning* om en speciel kombination af sekundær- og primærproces tænkning, hvorved det nyskabende opstår (Arieti, 1976 s. 12). Som nævnt sker der allerede ved forarbejdningen på papiret en kombination af sekundær og primærproces tænkning.

Når billedudtrykket får et verbalt udtryk sker dette ofte i et *metaforisk sprog*. Fra et værk, som omhandler britisk art therapy vil jeg fremhæve følgende passus: »Much of what is expressed in art therapy would come under the heading of a metaphor« (Dalley, 1984, s. 39). Når billedudtrykket inddrages mener jeg, at der er en god mulighed for at skabe nogle såkaldte »mutative« metaforer, som skaber en forandring i terapien. Følelse og intellekt integreres og der opstår alternative, overraskende aspekter. Ordet »mutativ« er hentet fra M. Cox & A. Theilgaard. De siger om denne »mutative« metafor:

»Metaphor exerts its mutative effect by energizing alternative perspectival aspects of experience. This means that material which the

patient has endeavoured to relinquish, avoid, or deny so that it is »safely« classified, categorized, and »filed away«, appears again in the »pending action« file. And this inevitably has a startling effect upon the patient« (Cox & Theilgaard, 1987, s. 99).

Jvf. det tidligere nævnte eksempel, hvor en kvinde præsenterede sig som et træ. Jeg vil desuden fremhæve forfatterens pointering af, at symptomer afslører ego'ets defensive operationer, mens *metaforen afslører ego'ets kreative operationer*. Freuds sætning: »where id was there ego shall be« omformes nu til »Where symptom was there metaphor shall be« (ibid. s. 104). Symbolet, metaforen, kan rummes, og symptomerne kan slippes.

IV. Arbejdsmodel

Med Freud og Jungs teorier som grundpiller og med henvisning til især amerikansk art therapy's hovedfigur M. Naumburg fører dette mig frem til følgende formulering: *billedudtrykket rummer en symbolsk præsentation af intrapsykisk materiale, som kan afspejle henholdsvis bevidste, personligt ubevidste og fortrængte, samt kollektivt ubevidste lag.*

Modellen skal opfattes som en *generel model*, som er tilpasset nutidige forhold, hvor der ofte er begrænsninger i forhold til varigheden af terapi-forløbet. Jeg indleder terapien med at foreslå nogle »startbilleder«, som jeg vil kalde nogle »arketypiske former«. Disse billeder fremmer efter min mening et mere spontant og »ægte« symbolsk udtryk og gør det samtidig lettere for klienten at komme i gang med at tegne. I første omgang finder jeg det hensigtsmæssigt med en *bred præsentation af personligheden*. Jeg beder derfor klienten om at præsentere sig selv som et *hus eller et træ*. Jvf. Freud, der opfattede huset som en typisk fremstilling af den menneskelige person.

I forhold til *træet* kan jeg henvise til Jung, som har beskrevet træet som arketype i »The Philosophical Tree« fra sine studier i alkymi (CW, Vol. 13). Her giver Jung mange afbildede eksempler på, hvordan træsymbolet fremtræder spontant hos sine analysander. Jung siger om træet:

»If a mandala may be described as a symbol of the self seen in cross section, then the tree would represent a profile view of it: the self depicted as a process of growth« (ibid. para 304).

Jung sammenlignede individuationsprocessen med træets (og plantens) udfoldelsesproces. Jung giver mange henvisninger fra mytologien, som viser den nære forbindelse mellem træ og menneske igennem tiderne. Jung peger desuden på træets både mandlige/faderlige og kvindelige/moderlige aspekter. I det hele taget opfatter han træet som et portræt af en indre udviklingsproces, som består af foreningen af modsætninger.

Jeg kan tillige referere til de *projektive teknikker* og E. F. Hammer, som finder, at især træet, men også huset *afspejler dybere lag i personligheden* end f.eks. en mennesketegning. Træ- og hustemaet er mere neutralt. Hammer siger:

»The deeper or more forbidden feelings can more readily be projected onto the Tree than onto the Person, with less fear of revealing oneself and less need for ego-defensive maneuvering« (Hammer, 1958, s. 172).

Endvidere er det vanskeligere at tegne et menneske end et hus eller et træ. Jeg har ofte erfaret, at når klienten tegner sig selv, bliver det i form af en såkaldt »tændstikmand«. Denne figur kan således snarere opfattes som et tegn end et symbol i Jungsk forstand.

Den amerikanske psykolog Karen Bolander, som anvender træet i forbindelse med vurdering af den voksne relativt velintegrerede personlighed, peger tillige på, at i modsætning til en persontegning *repræsenterer en trætegning livshistorien*, fortid, nutid og fremtid (Bolander, 1977, s. 31). Jeg kan give et eksempel, hvor en kvinde har afbildet sig selv som et træ. *Se fig. 1.* (Original størrelse ca. 40 gange 60 cm).

Hun fortæller, at det lille træhus på træet »blev til af sig selv«. Den nedre del af træet med »arret« og den venstre gren, som »holder om huset« vækker størst interesse og undren. Dette område opleves som en tidligere eller ældre del af hende selv. Området er domineret af rødbrune farver. Disse farver kan kun svagt skimtes i kronen. På et tidspunkt *vender hun træet på hovedet* og ser nu »træet komme løbende med huset i favnen«. Hun forbinder bl.a. huset med følgende betydninger: Det er en tung byrde, som hun slæber rundt på. Desuden er huset et godt gemmested, hvor hun er beskyttet.

At blive konfronteret med sig selv på denne måde havde en stærk følelsesmæssig effekt, som i første omgang førte til en bevidstgørelse af nogle forsvarsholdninger, som var hensigtsmæssige som barn, men som voksen behøvede hun ikke at løbe væk. Jeg kan kort henvise til Jung, som i sin gennemgang af træet som arketype giver flere eksempler på, hvordan *mennesket somme tider repræsenteres som et omvendt træ*: »implanted in paradise by the roots of his hair« (CW, Vol. 13, para 411).

I forbindelse med at træ- eller husbilledet gennemarbejdes i klient/terapeutrelationen vil der efterhånden afspejles områder, som vækker særlig opmærksomhed og affekt. Dette problemfelt eller kerneområde danner nu tema for det næste billede. F. eks kan dette særlige område forstørres op og arbejdes videre med. Denne metode kan ses som en slags symbolforstærkning, hvor der arbejdes videre med »betydningskernen«.

Figur 1



Jeg kan pege på andre muligheder m.h.p. f.eks. at fremkalde ukendte/ ubevidste aspekter af familiedynamikken. Man kan tegne *sin familie som dyr eller planter*. Man taler om sig selv på en ny måde og omgår således noget af modstanden.

Desuden instrueres i den tidligere nævnte *skribleassociationstegning* m.h.p. at lette klientens *spontane* billedudtryk. Man kan arbejde videre med de figurer, som klienten finder i dette skribleri. F.eks. kan man bede

klienten om at udforme et *eventyr* over figurerne og således arbejde med *arketypiske temaer*.

Jeg har anskueliggjort min model ved en enkel figur. Se *fig. 2*. Den vil blive gennemgået i det følgende. Figuren er inspireret af psykolog Hanne Hostrup Larsen (1987, s. 93). Jeg starter med figurens

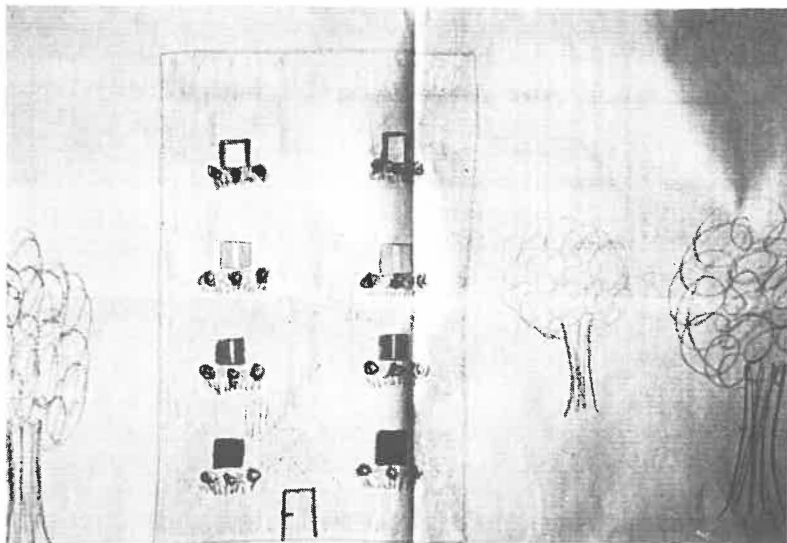
(1) *Billede*. Både billedets indhold og form registreres. M.h.t. *formen* kan man f.eks. være opmærksom på: *Placering* i forhold til papiret. *Størrelse*. Hvor meget fylder tegningen? Er der enkelte dele, som er forstørret op? *Struktur*. Er det f.eks. en rigid stram struktur, eller en løs diffus struktur? *Bevægelse*. Virker stregen statisk eller dynamisk? *Energi*. Er der lagt megen eller lidt energi i stregen? *Fokus*. Er der et område, som der er lagt særlig energi i? *Stil*. Er det en barnlig, eller en mere moden stil? *Farver*. Er farvespektret f.eks. rigt repræsenteret? Er farverne overvejende mørke, lyse, mættede eller umættede? *Teknik*. Er den overvejende abstrakt eller konkret?

(2) *Ord*. Billedudtrykket integreres nu med det verbale udtryk. Først fortæller klienten om processen. Hvordan var det at skabe billedet? Derefter præsenterer klienten billedet. De formelle aspekter registreres samtidig. Terapeuten er opmærksom på de områder i billedet, som vækker størst affekt og interesse. Der inviteres herefter til en fælles udforskning af hele billedet. Jeg finder, at metoden i starten overvejende vil være psykoanalytisk orienteret. Denne udforskning og afdækning vil ofte vække erindringer og fantasier og dele af forhistorien afdækkes. Efterhånden vil der fremstå et tydeligt tema. Dette tema eller område forsættes op og danner nu udgangspunkt for det næste billede.

(3) *Nyt billede*. Det ny billede starter på et højere erkendelsesniveau. Der kan efterhånden arbejdes dybere og mere afdækkende. Der arbejdes således fra billede til billede, og der kan som nævnt suppleres med andre instruktioner som skribleassociationstegning og eventyret. Der kan tillige skabes billeder ud fra spontant opdukkende fantasier eller fra drømme. Kropsfølelser og følelser kan afbildes.

Efterhånden som der skabes flere og flere billeder kan disse sammenlignes, temaerne kan forstærkes, underbygges og nye udviklingsmuligheder kan afdækkes. Afhængigt af problematik, klientens alder og tidsperspektiv arbejdes enten overvejende psykoanalytisk orienteret eller analytisk psykologisk. Der stilles ikke krav til at producere et bestemt antal billeder. Det overordnede mål må være, at finde frem til det, der fremmer terapiprocessen.

Figur 3



være trist, grå og kedelig, er der sat blomsterkasser ud for hvert vindue. Desuden er der lagt megen energi i farverne på gardinerne. Selv om huset er gråt og næsten usynligt, får man alligevel øje på det. Dette er starten på en begyndende indsigt i to modsætningsfyldte funktionsmåder: for det første at være grå og usynlig, og for det andet en mere ubevidst attitude, nemlig at være intenst farverig, en person, som man lægger mærke til. Formen afspejler desuden en stram struktur. Felterne fyldes sirligt ud. Indhold lukkes inde. Hun har behov for kontrol og orden. Papiret fyldes helt ud. Denne form viser sig at gå igen i hendes næstfølgende billeder.

Hun har desuden af sig selv tegnet tre træer. Det lille træ forbinder hun med sig selv, og de store med forældrene.

Af bl.a. klientens præsentationsmåde, samt hendes beskrivelse af huset, som er af beton, og af døren, som er lille, opleves dette af terapeuten som et kraftigt forsvar.

Efter aftale undersøger hun nu, hvordan *huset ser ud indvendigt*. På dette billede er de forskellige etager afbildet indvendigt. Den øverste etage viser f.eks. den mere overfladiske kontakt, som hun kan have med sine venner. Hun har tegnet en stor amøbelignende figur, som hun forbinder med sine følelser. Figuren strækker sig ud over alle etagerne og ned i en sort kasse, som befinder sig i stueetagen. Hun oplever, at hendes følelser somme tider er styret af noget i hende, som hun ikke kan kontrollere. Pludselig kan hun trække sig ind i sig selv uden at vide hvorfor. Hun mener, at dette har noget med stueetagen at gøre. Der hvor de sorte gardiner er trukket helt for.

Hun har desuden tegnet sig selv således at hoved og krop er delt. Hovedet er placeret på 1. sal, mens kroppen befinder sig i stueetagen. Hun har malet en såkaldt »sort prop« i halsen, som holder hendes »stærke 'røde' følelser« i skak. Proppen og følelserne er der lagt megen energi i og farverne er meget mættede til forskel fra resten af kroppen og underlivet, som er malet i gråt og næsten ikke synligt. Ved siden af kroppen befinder den sorte kasse sig. Der er malet et stort sort spørgsmålstegn på den. Hun kender ikke indholdet af denne kasse. Hun forbinder den med noget mørkt og ubehageligt, men er dog indstillet på at undersøge den nærmere. Vi aftaler, at hun *forstørrer kassen op* på det næste billede.

Det viser sig, at kassens indhold har forbindelser til henholdsvis proppen i halsen og hendes underliv, samt de stærke tilbageholdte røde følelser. Kassen indeholder bla. nogle grå og sorte såkaldte »klatter«, som når de bliver forstørret og undersøgt nærmere viser sig at være menneskelige gestalter. Efterhånden fremstår de som nogle vigtige bjektrelationer.

Ved således at *forstørre* betydningsfulde områder og *kombinere med skribleassociationstegninger og tegninger fra drømme (både aktuelle drømme og en vigtig barnedrøm)* sker der en gradvis afdækkende proces, hvor hun efterhånden får indsigt i baggrunden for sine symptomer. Denne proces foregik over lang tid iblandet modstandsfaser. I det næste afsnit vil jeg kort mere generelt belyse, hvad det kan betyde for modstanden og overføringen, når billedudtrykket integreres.

Modstand og overføring

Jeg koncentrerer mig først og fremmest om, hvordan modstand og overføring kan vise sig i billedudtrykket.

I forhold til *modstanden* sker der via primærprocesforarbejdningen en omgåelse af det mere rigide forsvar. Men når klienten opdager hvor afslørende mediet er, vækker dette modstand, som f.eks. kan vise sig ved manglende billedproduktion i en periode. Modstanden kan også vise sig ved en distance, et køligt forhold til billedet. F.eks. »det siger mig absolut intet.« »Det er noget barnligt pjat, jeg har tegnet. Det kan jeg ikke bruge til noget.« »Det er bare nogle klatter, intet andet.« Den kan også vise sig direkte i billedet i form af forhindringer, f.eks. et hegn, en figur med lukkede øjne, et aflukket rum. En reaktionsdannelse kan vise sig i form af pæne nydelige tegninger. Modstanden behandles på samme måde som i en ren verbal terapi.

I forhold til *overføringen* vil jeg mene, at der forekommer to former for overføring. For det første en overføring, som foregår uden om billedet. Terapeut/klient-relationen. For det andet en overføring, som rettes mod papiret. Papiret bliver en projektionsskærm. På papiret konfronteres klienten direkte med sig selv og sine vigtige objektrelationer. Denne overføring foregår ikke isoleret, men stadig i den kontekst, som hedder klient/terapeut-relationen. Klienten skaber nogle billeder til terapeuten. Bil-

ledudtrykket bliver hermed afhængigt af denne overføringsrelation. En negativ overføring kan afspejles direkte i billedet ved at terapeuten eller en autorisationsfigur afbildes som en heks. M. Naumburg giver et eksempel på, hvordan hun afbildes af en klient som »the good and bad mother-therapist (1966, s. 58). Art therapist J. A. Rubin giver et eksempel på hvordan en overføring, som går over til forelskelse, kan afspejles i billedet i form af 'happy marriages'« (Rubin, 1984, s. 59). Generelt mener Rubin, at den milde positive overføring, som fremmer terapien, lettes i art therapy. Der er så meget »gratification« i denne form. F.eks. kan terapeuten opfattes som »feeder«. Hun giver papir og farver, som kan virke inspirerende og invitere til udfoldelse. Desuden er hun interesseret og anerkendende over for produktet (ibid. s. 59). Hvis overføringen ikke direkte afspejles i tegningen kan man bede klienten om at male et billede, som viser hvordan det føles at være i terapien (American Journal of Art therapy, 1981, 21, Robbins, s. 6).

Rubin mener ikke som f.eks. M. Naumburg (Naumburg, 1966, s. 8) og H. Hostrup Larsen (Larsen Hostrup, 1987, s. 47) at overføringen udtynnes: »I do not believe that the artwork dilutes the transference, which inevitably develops more or less rapidly in any kind of therapy« (Rubin, 1984, s. 59). For mit eget vedkommende vil jeg hellere formulere det således, at overføringen *ikke* bliver så *rendyrket* som i en verbal terapi. Det vigtigste er at være opmærksom på den *både* i billedet og direkte i klient/terapeutrelationen og arbejde med den.

Afsluttende

Ud fra en forening/komplettering af Freuds og Jungs teorier og metoder og med reference til art therapy og tegneterapi har jeg i korte træk givet mit bud på en *generel model* for billedudtrykkets integrering i psykoterapi, som er tilpasset nutidige forhold. Modellen kan omfatte både individuel- og gruppeterapi. Den kan tilpasses par og familier.

Min konklusion må blive at fremme den symbolske udtryksmåde i billedudtrykket. Denne udtryksform rummer henholdsvis bevidst, personligt ubevidst og fortrængt, samt kollektivt ubevidst materiale. Desuden afspejles fortid, nutid og fremtid. Når denne symbolske udtryksform fastholdes kan ubevidst materiale afdækkes og integreres i de doser, som klienten kan kapere. Ved at anvende ordet integrering af billedudtryk i psykoterapi lægger jeg vægt på, at den nonverbale udtryksform integreres med den verbal udtryksform. Jeg vil hermed ikke se bort fra, at et kunstværk kan have en forløsende effekt på sin skaber, men jeg vil pointere, at der først sker en egentlig bevidstgørelse og indsigt ved mere målrettet at indkorporere billedudtrykket i eksplorativ terapi. Sammenfattende opstilles nu mere skematisk de *kurative aspekter*, som jeg har omtalt i forbindelse med billedudtrykkets integrering i psykoterapi:

(1) Primærprocesaktiviteten fremmes. Hermed faciliteres den symbolske udtryksmåde. Dette inviterer naturligt til at tale i metaforer. Ved en samtidig camouflering og afdækning omgås censuren.

(2) Integrationsprocessen fremmes. Der bygges bro mellem primær- og sekundærprocesser, det personligt og kollektivt ubevidste og det bevidste, det fysisk/sanselige og det åndelige, det konkrete og det abstrakte, fortid og fremtid. Hermed fremmes også den kreative proces, da primærprocestænkning inddrages på lige fod med sekundærprocestænkning. Der inddrages hermed mange bevidsthedslag og forskellige typer af tankeprocesser. Symboler og metaforer præsenterer de mange lag fortættet og simultant. De mange kombinationer fremmer indsigten. Symbolet har ved sin numinøse virkning en særlig fascinationskraft, som det bliver terapeutens opgave at lede i en konstruktiv retning.

(3) Adgangen til følelser fremmes. Det kan være forløsende at blive befriet for pinagtigt materiale. Samtidig virker det beskyttende (»containende«), da følelserne antager en form på papiret.

(4) Billedudtrykket bliver fastholdt. Det »glemmes« derved ikke. Det er således også svært at bortforklare. Billedet kan altid tages frem, og man kan finde nye betydninger og tegn på udviklingsmuligheder, ligesom det kan sammenholdes med de andre billeder i rækken. Både strukturelle og tematiske mønstre afspejles, og kan hermed gøres til genstand for en fortolkningsproces.

(5) Klienten får en mere konkret synlig fornemmelse af at arbejde aktivt og involveret med i sin egen terapiproces.

(6) Billedet kan fremme kommunikationen mellem klient og terapeut. I en ren verbal terapi kan der opstå sprogbarrierer. Klient og terapeut kan sidde med hver deres »indre billede« af samme udtryk.

(7) Billedet kan understøtte og fremme verbaliseringen.

(8) Modstand og overføring kan også afspejles i billedudtrykket.

Jeg har i herværende artikel udelukkende forholdt mig til den relativt velintegrerede personlighed. Men på grund af billedudtrykkets »containende« virkning, den samtidige afdækning og camouflering, kan billedudtrykket også anvendes i forhold til dårligt integrerede personer. Her drejer det sig således om at bearbejde konflikter på det symbolske plan. Jeg kan f.eks. henvise til Birgitte Brun og Marianne Runberg, som i forbindelse med deres anvendelse af eventyr i psykoterapi også benytter sig af billedudtrykket. De citerer f.eks. en patient: »When my ideas become figures on paper outside myself, I can look upon them more objectively, perhaps like other people would look upon them, and in this way they are no longer the whole reality. It becomes antipsychotic and a way to limit my anxiety« (Birgitte Brun m. fl., 1993, s. 105).

Til slut kan jeg fremhæve nogle *problemfelter*, som jeg mener ikke adskiller sig principielt fra ren verbal terapi. Allerførst er det vigtigt at foretage en grundig vurdering af personlighedsstrukturen i forhold til valg

af terapimetode. Det næste jeg vil pege på, er at terapeut og klient kan blive for optaget af den æstetiske side af billedudtrykket. Hermed indgår dette i modstandens tjeneste. Ligeledes kan det symbolske udtryks camouflerende virkning anvendes som en flugtmulighed. Man kommer aldrig videre med den dybere betydning af det symbolske materiale. Det behandles kun overfladisk og klienten går videre med et nyt billede, som behandles på samme måde.

Det er vigtigt også at være opmærksom på *modoverføringsfølelser*, som dukker op i forhold til billedudtrykket. F.eks. kan terapeuten have for store ambitioner m.h.t. at klienten skaber nogle »spændende, interessante« billeder. Hermed bliver billedudtrykket en brik i terapeutens egen narcissisme. Terapeuten kan også uafvidende være afvisende over for nogle billeder, ligesom hun kan være voldsomt optaget af andre billeder. Ligesom i verbal terapi må disse følelser bearbejdes af terapeuten m.h.p. at blive mere klar over, om disse følelser har noget at gøre med hendes egen problematik, eller de kan anvendes konstruktivt til bedre at forstå klienten. I forbindelse med dette kan *terapeuten* efter terapitimen *selv male et billede af sin opfattelse af klienten* m.h.p. at fremkalde nogle mere ubevidste opfattelser af klienten (American Journal of Art Therapy, 1981, 21, Rubin, s. 12).

Ligesom i en ren verbal terapi er det vigtigt at holde sig terapiens målsætning for øje. Billedudtrykket skal være et redskab, som fremmer psykoterapiprocessen og ikke et mål i sig selv.

REFERENCER

- ARIETI, S. (1976): *Creativity. The Magic Synthesis*. New York. Basic Books, Inc. Publishers.
- BOLANDER, K (1977): *Assessing Personality through Tree Drawings*. New York. Basic Books, Inc. Publishers.
- BRUN, B. PEDERSEN, E.W.& RUNBERG, M. (1993): *Symbols of the Soul*. London. Jessica Kingsley Publ.
- COX, M. & THEILGAARD, A. (1987): *Mutative Metaphors in Psychotherapy*. London Tavistock.
- DALLEY, T. ed. (1984): *Art as Therapy*. London. Tavistock.
- FREUD, S. (1923): *Leonardo*. København. Reitzel 1990.
- FREUD, S. (1923): *The Ego and the Id*. Vol. 11. London. Penguin Books 1991.
- FREUD, S. (1917/1933): *Psykoanalyse. Samlede forelæsninger*. København. Reitzel. 2. oplag 1994.
- FREUD, S. (1905): *Vitsen og dens forhold til det ubevidste*. Frederiksberg. Det lille Forlag 1994.
- GAMMELGAARD, J. (1993): *Katharsis*. København. Reitzel.
- HAMMER, E. F. (1958): *Clinical Applications of Projective Drawings*. Springfield Illinois. C. C. Thomas 1980 Sixth Printing.
- JACOBI, J. (1976): *Jungs psykologi*. København. Gyldendals uglebøger. 2. oplag.
- JUNG, C. G. (1911-12): *Forvandlingens symboler 1 og 2*. København. Rhodos 1975.
- JUNG, C. G. (1965): *Erindringer, drømme, tanker*. København. Biilmann og Eriksen.

- JUNG, C. G. *Collected Works Vol. 6*. London. Routledge.
- JUNG, C. G. *Collected Works Vol. 8*. London. Routledge.
- JUNG, C. G. *Collected Works Vol. 13*. London. Routledge.
- JUNG, C. G. *Collected Works Vol. 16*. London. Routledge.
- KERNBERG, O. F. (1984): *Severe Personality Disorders*. Yale University Press.
- KILLINGMO, B. (1988): *Den psykoanalytiske behandlingsmetode*. Oslo. Universitetsforlaget. 5. oplag.
- LARSEN HOSTRUP, H. (1987): *Tegneterapi*. København. Dansk psykologisk Forlag.
- NAUMBURG, M. (1966): *Dynamically oriented Art Therapy*. Chicago. Magnolia Street Publ. 1987.
- OLSEN, O. ANDKJÆR & KØPPE, S. (1987): *Freuds psykoanalyse*. København. Gyldendal. 2. oplag.
- OLSEN, O. ANDKJÆR (1995): »Symboler i psykologien: nogle introducerende overvejelser«. *Psyke & Logos*, 16, 9-36. København. Dansk psykologisk Forlag.
- REITAN, R. (1995): »Missing the point. Om symboler i psykoanalysen. En palimpsest«. *Psyke & Logos*, 16, 110-133. København. Dansk psykologisk Forlag.
- RUBIN, J. A. (1984): *The Art of Art Therapy*. New York. Brunner & Mazel.
- SAMUELS, A. et al. (1990): *Analytisk Psykologisk Leksikon*. København. Gyldendal.
- SINGER, J. L. & POPE, K. S. eds. (1978): *The Power of Human Imagination*. New York. Plenum Press.
- THEILGAARD, A. (1995): »Metaforer i terapiens tjeneste«. *Psyke & Logos*, 16, 164-173. København. Dansk psykologisk Forlag.
- VEDFELT, O. (1989): *Drømmenes dimensioner*. København. Gyldendal.