



არტთერაპიები - სამყაროს გაფართოების შესაძლებლობა

Art Therapies - An Opportunity for Expanding One's World

ნათია ფანჯიკიძე¹

Natia Panjikidze¹

¹ ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა სკოლა, კავკასიის უნივერსიტეტი, თბილისი, საქართველო

¹ School of Humanities and Social Sciences, Caucasus University, Tbilisi, Georgia

აბსტრაქტი

ბუნების ძალების მიმხრობას, ხილულ და უხილავ სამყაროსთან ურთიერთობას და ქაოსსა და შიშთან ხელოვნების გზით გამკლავებას ჯერ კიდევ პრიმიტიული ადამიანები ცდილობდნენ. ხელოვნების შესახებ თეორიების ჩამოყალიბებაც უძველესი დროიდან, ანტიკური ხანიდან დაიწყო. განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს ფსიქიკური აშლილობების შესახებ წარმოდგენებსაც, თუმცა, ფსიქიატრიამ, როგორც სამედიცინო დარგმა და ფსიქოთერაპიამ, როგორც მკურნალობის მეთოდმა, 19-ე საუკუნიდან აიდგა ფეხი. არტთერაპია, როგორც ფსიქოთერაპიის მეთოდი, კიდევ უფრო ახალგაზრდაა და ორი დისციპლინის შეჯვარებით მიღებულ ჰიბრიდს წარმოადგენს. მიუხედავად არსებობის მოკლე ისტორიისა, არტთერაპიის მრავალი თეორია ჩამოყალიბდა, მათ შორის ფენომენოლოგიური მიდგომა, რომლითაც ექსპრესიული არტთერაპიის სკოლა ხელმძღვანელობს. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა სხვა ფსიქოთერაპიული მიდგომისგან განსხვავებით, რომლებსაც მხოლოდ მეტაფიზიკური სხეული - მეტყველება აქვთ ინსტრუმენტად, არტთერაპიას უხვი მტკიცებულებები მოეპოვება ნამუშევრების სახით, მკურნალობის შედეგების აღწერისას მას მაინც რთული ამოცანა უდგას წინ. არტთერაპიის, როგორც მტკიცებულებაზე დაფუძნებული მეცნიერების ჩამოყალიბების სირთულე მდგომარეობს არა მხოლოდ მის, როგორც ჰიბრიდის რთულ ბუნებაში, არამედ სამეცნიერო და პრაქტიკული საქმიანობის ერთ კონცეფციაში მოქცევის ამოცანაში. მრავალგვარია არა მხოლოდ ის თეორიები, რომელთა მიხედვითაც წარმართება პრაქტიკული სამუშაო, არამედ მრავალფეროვანია ნამუშევრების ინტერპრეტაციის შესახებ თეორიებიც. მკურნალობის შედეგების იმგვარად აღწერა, რომ მეცნიერებისთვის საკმარისი ვალიდურობა შეიძინოს, მით უფრო რთული ამოცანაა, რომ არტთერაპია მიზნად ისახავს არა სტანდარტიზაციას, არამედ ინდივიდუალობას. მეორე მხრივ, მიუხედავად აღწერილი სირთულეებისა, ხელოვნებაზე დაფუძნებული კვლევის მეთოდმა გააჩინა ნატიფი კვლევის შესაძლებლობა, რაც ნიუანსებში წვდომის ფართო დიაპაზონს იძლევა და ეხმარება მეცნიერს, მიუახლოვდეს და აღწეროს „აღუწერელიც“.

საკვანძო სიტყვები: ექსპრესიული არტთერაპია, დეცენტრირება, პოეზისი, ესთეტიკური ანალიზი, ფენომენოლოგია

ციტირება: ნათია ფანჯიკიძე. არტთერაპიები - სამყაროს გაფართოების შესაძლებლობა. ჯანდაცვის პოლიტიკა, ეკონომიკა და სოციოლოგია, 2023; 7 (2).

Abstract

Throughout history, humans have sought to align themselves with the forces of nature and explore their connection to both the visible and invisible realms. Even in primitive times, individuals endeavored to grapple with chaos and fear through the medium of art. The development of theories

concerning art commenced in antiquity, tracing its origins back to ancient times. The development of concepts regarding mental disorders has a centuries-old history, although the formalization of psychiatry as a medical field and psychotherapy as a treatment method gained momentum in the 19th century. Art therapy, as a psychotherapeutic approach, is relatively more recent and represents a synthesis of two distinct disciplines. Despite its relatively brief history, art therapy has given rise to numerous theories, among them the phenomenological approach that serves as a foundation for expressive art therapy. Unlike other psychotherapeutic methods, which rely primarily on verbal communication, art therapy possesses a wealth of tangible evidence in the form of artistic creations. Nonetheless, it encounters a formidable challenge when attempting to articulate treatment outcomes. The challenge of establishing art therapy as a scientifically validated discipline stems not solely from its intricate nature as a hybrid field, but also from the endeavor to harmonize scientific rigor with practical application. Not only does the field encompass a multitude of theories guiding the practical aspects of therapy, but it also encompasses numerous theories concerning the interpretation of artistic creations. Describing treatment outcomes in a manner that satisfies scientific standards presents a greater challenge, as art therapy prioritizes individualization over standardization. Conversely, despite the aforementioned complexities, the methodology of art-based research has unlocked the potential for nuanced exploration, providing a broad spectrum of insights and aiding researchers in approaching and elucidating the 'indescribable'.

Keywords: Expressive Art Therapy, Decentering, Poetry, Aesthetic Analysis, Phenomenology

Citation: Natia Panjikidze. Art Therapies - An Opportunity for Expanding One's World. Health Policy, Economics and Sociology, 2023; 7 (2).

შესავალი

არტთერაპია, სანამ ხელოვნების და მედიცინის გზაჯვარედინი გახდებოდა, ხელოვნების და „შემლილობის“ შესახებ ცვალებად მოსაზრებებს და დამოკიდებულებებს თვალუწვდენლად შორი წარსული ჰქონდა.

არტთერაპიების შესახებ დღეს უკვე ზღვა ლიტერატურა არსებობს. ახლაც, სანამ ამ ტექსტზე ვმუშაობ, არტთერაპევტთა მოქმედების პარალელურად იწერება ახალი მიგნებების შესახებ განსაკუთრებით საინტერესო სტატიები და წიგნები, რომლებიც სხვადასხვა თეორიას კიდევ უფრო მეტად ავითარებს, ან რომელიმეს უარყოფს და საკუთარს დამკვიდრებას ცდილობს. არტთერაპევტთა მოქმედება კი დღეს მთელ მსოფლიოში ინტენსიურია, რადგან უკვე აღარსად დარჩა თავმოყვარე კლინიკა, მათ შორის არა მხოლოდ და მაინცდამაინც ფსიქიკური ჯანმრთელობის დაწესებულებები, სადაც არტთერაპევტები არ მუშაობენ.

გასაკვირია, როგორ მოხდა, რომ არტთერაპია უფრო ახალი თერაპიული დისციპლინაა, ვიდრე სხვა ფსიქოთერაპიული მიდგომები? რატომ „დააგვიანდა“ მას? მითუმეტეს, რომ ძველი ხალხები „შემლილობას“ რიტუალებით მკურნალობდნენ და ტრავმებსა და შიშებსაც დიდი ხნის მანძილზე, სწორედ რიტუალებით უმკლავდებოდნენ. სულს დაპატრონებული დემონების განდევნის რიტუალი ჩამოჰგავდა ყველა იმ რიტუალს, რომელსაც პრიმიტიული ხალხები კარგი მოსავალის მიღების თუ ამინდის ცვლილებისთვის იყენებდნენ, რაც შემდეგ საფუძვლად დაედო ყველა სახის ხელოვნების განვითარებას.

ადამიანი ოდითგანვე ანიჭებს ნივთებს საკრალურ მნიშვნელობას, ამზადებს და ატარებს თილისმებს, წყალობას ევედრება ღვთის რეპრეზენტაციის სახით ქვაში ნაკვეთ, თუ ფერწერულ გამოსახულებებს, ყველა ბედნიერ და ყველა უბედურ მოვლენას აფორმებს მუსიკით, ქანდაკებით, გირლანდებით, სიმბოლოებით, ნახატებით, ფოტოებით, ხომ თითქოს ადვილი უნდა ყოფილიყო, თავიდანვე ექვსათ ფსიქოთერაპევტებს, რომ უპირველესი „წამალი“ ხელოვნებაშია საძიებელი?

თავისთავად, ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად, ხელოვნება შეჭრილია ყველგან და ყველაფერში, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი არა ერთერთი, არამედ ადამიანთა დამაკავშირებელი ძირითადი სამეტყველო ენა და ფუნქციაა.

ხელოვნების თეორიებიდან არტთერაპიამდე

ხელოვნების შესახებ მეცნიერული მოსაზრებები ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში გაჩნდა. პლატონის „ღვთაებრივი სიმშაგე“, არისტოტელეს „პოეტიკა“ ესთეტიკური აღზრდის შესახებ თეორიებია, რომლებიც არტთერაპევტთა დღევანდელი თეორიების დასაყრდენია.

არისტოტელეს მიხედვით ხელოვნება არის ტანჯვის, ტკივილის, შიშის ესთეტიზაცია, მათი ღირებულებითი აზროვნების ჭრილში მოქცევა და ამავდროულად ხელოვნება სიამოვნების წყაროა. ხელოვნება შიშისა და ტანჯვის სიამოვნების განცდად გარდაქმნას ახერხებს. არისტოტელესთანვე გვხვდება ტერმინი კათარსისი. მოგვიანებით, ტერმინმა კათარსისმა ესთეტიკის ტერიტორიიდან ბრეიერისა და ფროიდის თერაპიულ პრაქტიკაში გადაინაცვლა. ასევე არისტოტელეს ამბივალენტურ აფექტთა თეორიები იქცა ფროიდისა და ვიგოტსკის ხელოვნების თეორიების ფუნდამენტად.

მიზამდვის, მიმესისის ფენომენის განმარტება პირველად პლატონთან გვხვდება. მისი თეორიის მიხედვით, მატერიალური სამყარო იდეათა სამყაროს მიზამდვია, ხელოვნება კი მატერიალური სამყაროს მიზამდვა, ამდენად, ხელოვნება ორმაგად მიზამდველი გამოდის და კიდევ უფრო სცდება ჭეშმარიტებას.

ამავე პერიოდში, ანტიკურ საბერძნეთში ფსიქიკური დაავადებების მიმართაც არსებობდა მოსაზრებები - დაავადებათა მკურნალ ღმერთად ასკლეპიოსი ითვლებოდა. ასკლეპიოსის და შემდეგ საერთოდ მკურნალობის სიმბოლო იყო გველი, რომელსაც ძველი ბერძნები წმინდა ცხოველად თვლიდნენ. მკურნალობა სპეციალური რიტუალებით ტარდებოდა ასკლეპიოსის ტაძრებში. პარალელურად ჩნდება მედიკამენტური თერაპიაც: აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკაში“ კოლხი მედეას შესახებ ვკითხულობთ: „ქალღმერთმა ჰეკატემ შესანიშნავად ასწავლა ჯადოსნური წამლების შემზადება იმ ბალახთაგან, რომელთაც მიწა და ანკარა წყალი ზრდის, ამ სასწაულებრივი წამლებით გრძნეული ასული ადვილად აწყნარებს შმაგი ცეცხლის ალს, აჩერებს ხმაურით მორაკრაკე მდინარეებს და გზას უხლართავს ვარსკვლავებსა და წმინდა მთვარეს“ (როდოსელი, 1970; გვ. 236).

ჰიპოკრატემ სხეულზე დაკვირვებით აღწერა დაავადებები: მელანქოლია, მანია, ეპილეფსია, ისტერია, მშობიარობის შემდგომი ფსიქოზი და სხვა. მანვე გამოყო პიროვნული ტემპერამენტის ტიპები - მელანქოლიკი, სანგვინიკი, ფლეგმატიკი, ქოლერიკი.

ჰიპოკრატეს ტიპები, მოგვიანებით, შუა საუკუნეების იტალიაში ხელოვნების ტერიტორიაზე აღმოჩნდნენ - ე.წ. Commedia dell'arte-ს მუდმივ პერსონაჟებად გადაიქცნენ. ამგვარად, არა პირველყოფილ რიტუალურ დონეზე, არამედ ცნობიერად დაახლოვდა ფსიქოლოგია და ხელოვნება, თუმცა კაცობრიობის ისტორიაში პროგრესი რეგრესთან მონაცვლეობდა - შუა საუკუნეების ევროპაში ფსიქიკურ აშლილობებს, როგორც „ემშაკის ხრიკებს“, ეკლესია ებრძოდა. ინკვიზიცია ავი სულებით შეპყრობილებს სჯიდა.

XVII საუკუნეში, განმანათლებლობის ეპოქაში გაჩნდა ფრანც ჰალსის მოსაზრებები თავის ტვინში 27 „ორგანოს“ არსებობის შესახებ. ამ სწავლებას „ფრენოლოგია“ ეწოდა. ამ პერიოდში, ხელოვნება, ლიტერატურა, მხატვრობა ინტერესდება ფსიქიკური აშლილობებით, მაგრამ გვევლინება როგორც დამკვირვებელი, ამსახველი. თუმცა ხელოვნება, რომელიც თავისთავად იყო დაკვირვების ობიექტი, თავადაც ვერ გადაურჩა „დიაგნოსტიკას“: 19-ე საუკუნეში გაჩნდა ე.წ. „ფსიქიატრიული თეორია“ - ხელოვნების, როგორც „სიგიჟის“ აღქმა, რომლის ავტორიც ჩეზარე ლომბროზო გახლდათ. ლომბროზო ხელოვნების სტიმულს ავადმყოფურ ჰალუცინაციებსა და ჰალუცინაციებთან დაკავშირებულ აქტიურ ფანტაზიას მიაწერდა. (Lombroso, 1891)

ხელოვნების თეორიების საფუძვლების შესწავლისას, გარდაუვალია ბუნებაზე დაკვირვება: განაყოფიერების პერიოდში ხელოვნებას ცხოველებიც მიმართავენ, მაგალითად,

მდედრის მოსაპოვებლად მამრი ჟირაფების კისრებით ბრძოლა უბრალო ჩხუბი არ არის. ისინი ცდილობენ, მათი შერკინება ესთეტიკურიც იყოს.

ხელოვნებას განსაკუთრებით ხშირად მიმართავენ ფრინველები - ცეკვავენ და მღერიან, ზოგიერთი სახეობა მდედრისთვის საჩვენებლად ლამაზ ნაგებობებსაც ქმნის, რომლებიც ბუდეს წააგავს, მაგრამ საცხოვრებელი დანიშნულება არა აქვს. ფრინველების ხელოვნებაც ყოველთვის სიყვარულს, განაყოფიერების პერიოდს უკავშირდება. ამგვარად, გამოდის, რომ ცოცხალ ბუნებაში ხელოვნების საფუძველი სიყვარულის და აგრესიის ნარევაა, შემტევი ენერჯიაა, რომელიც სიცოცხლისთვის და მისი გაგრძელებისთვის ბრძოლას ახლავს თან.

ხელოვნების ფენომენის, როგორც სექსუალური აღტყინების და გამრავლებისკენ მიდრეკილი ქცევის ფორმის სახით განხილვის საფუძველს ბევრი მეცნიერის მოსაზრება იძლევა. ფროიდიანელი ოტო რანკის მიხედვით, ხელოვნებას ბიოლოგიური საფუძველი აქვს. ხელოვნების ნაწარმოების, კონკრეტულად კი ტრაგედიის ხილვისას, ტკივილნარევი სიამოვნების განცდას იგი სქესობრივ აქტსა და ორგაზმთან აკავშირებს, ვიზუალურ ხელოვნებას კი თვალღებების ინსტინქტს, ვუაიერიზმს მიაწერს. (Rank, 1914)

რანკის თეორიასთან ახლოსაა ლ. ვიგოტსკის კათარსისის თეორიაც, რომელიც მხატვრული ნაწარმოებისგან მოგვრილი პოლარული განცდების, სიამოვნებისა და უსიამოვნების ერთდროულად აღძვრას ნეტარ ტანჯვას უწოდებს. კათარსისის კი საპირისპირო განცდებს მიაწერს, რომლებიც ერთდროულად როცა განიცდებიან, ერთმანეთს განმუხტავენ. ვიგოტსკისავე მოსაზრებაა, რომ ხელოვნების ფენომენი არის ფორმით შინაარსის უარყოფა. (Vygotsky, 1974)

საპირისპირო განცდების მიერ ერთმანეთის განმუხტვის მაგალითად გამოდგება ფროიდის თეორიაც, რომელიც კომედიის ხელოვნებას ორსახა იანუსს ადარებს. იუმორს აზრი ორი საპირისპირო მიმართულებით მიჰყავს და ამ შემთხვევაშიც ორმაგი, ამბივალენტური განცდა ჩნდება. დამკვიდრებული ნორმისა და ნორმის დარღვევის ერთდროული აქტისგან დგება კათარსისის - სიცილით განმუხტვა. (Freud, 1905)

იუნგის მიხედვით ხელოვნების გზით კათარსისის თავზარდაცემის და სიხარულის შეჯახებით განიცდება, რომ ეს ტრაგედია სხვას დაემართა და არა ჩვენ. (იუნგი, 2017)

ფაუნაზე დაყრდნობით, ხელოვნება, როგორც წესი, მამრობითი სქესისგან მომდინარეობს. რანკისა და ვიგოტსკის თეორიების მიხედვით, რომლებიც კათარსისის სექსუალურ განმუხტვას ადარებენ, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ფაუნაში მდედრი არსებების უმეტესობა სქესობრივი აქტისგან სიამოვნებას და ორგაზმს ვერ განიცდის, შესაძლოა, ამას მივაწეროთ მდედრების ხელოვნებაში ჩაურთველობა. თუმცა ფაუნაზე დაკვირვების მიხედვით, კითხვის დასმა მაინც მოგვიწევს - ხელოვნება ბიოლოგიურად „მამრობითი თვისებაა“ თუ ორგაზმის განმცდელთა უპირატესობა?

ადამიანების შემთხვევაში, ხელოვნება, უძველესი დროიდან, ქალების ფუნქციაც (ქსოვა, კერვა, ქარგვა, სიმღერა და სხვა) ისევე იყო, როგორც კაცების. ქალთა სოციალური როლის გაფართოების კვალდაკვალ, ხელოვნების ნებისმიერ დარგში ადამიანებში შემოქმედებითი თვისებები თანაბარი შესაძლებლობებით გამოვლინდა. გარდა ვარაუდისა, რომ სხეულებრივად ორგაზმის განცდა, აქტიური სექსუალურობა ასაზრდოებს შემოქმედებითობას, დამატებით, კვლავ იუნგის თეორია შეიძლება გამოგვადგეს, რომ ადამიანებში ქალური და მამაკაცური საწყისი ერთდროულად არსებობს.

თუკი კვლავ გავყვებით აზრს, რომ ბუნების ენაზე ხელოვნება სიყვარულის ძახილია, ის ერთმნიშვნელოვნად გამრღვევი ძალაა, შესაბამისად ნაბიჯი სიცოცხლისკენ. შეგვიძლია თუ არა, ვივარაუდოთ, რომ ადამიანს, რომელიც სხვა ცოცხალი არსებებისგან განსხვავებით სეზონის მიუხედავად, უწყვეტად სექსუალური არსებაა, „სულ ემღერება“ და მუდმივად უწევს აგრესიის მართვა? შეიძლება, რომ უწყვეტი სექსუალურობა მივიჩნიოთ ფანტაზიისა და შემოქმედებითობის მთავარ წყაროდ? კვლავ ბუნებაზე დაყრდნობით, მოგვიწევს აღვნიშნოთ, რომ შიმპანზეები, ბონობოები და ზოგიერთი სხვა სახეობის მაიმუნი ან ძუძუმწოვარი (მაგალითად, დელფინი) ადამიანის მსგავსად სეზონის მიუხედავად სექსუალური არსებაა, ამ სახეობების მდედრობითი სქესის წარმომადგენლებიც ტკბებიან სექსით და ცოცხალ სახეობათა

იმ იშვიათ რიცხვსაც მიეკუთვნებიან, ვინც სექსს მხოლოდ განაყოფიერებისთვის არ მიმართავს, არამედ სიამოვნებისთვის. ზრდის თუ არა ეს მათში კრეატიულობას? პასუხია - არა. მეცნიერების დაგეგმვით და „ხელმძღვანელობით“ მაიმუნები, სპილოები ფერწერულ ტილოებსაც კი ქმნიან, მაგრამ მათ იგივეს გაკეთება არ შეუძლიათ თავისთავად. შემოქმედებითობა და ფანტაზია მხოლოდ ადამიანის თვისებაა. აქედან გამომდინარე, სექსუალური ენერგია, შემოქმედების ერთადერთ მთავარ სტიმულად ვერ განიხილება, თუმცა მისი, როგორც ერთერთი მთავარი სტიმულის წილი, აშკარაა, რომ დიდია.

თუკი ფროიდისა და იუნგის მიერ ლიბიდოზური ენერგიის განხილვას შორის განსხვავებაში უპირატესობას იუნგის მხარეს გადავიტანთ, როცა იგი ფიქრობს, რომ ლიბიდოზური ენერგია მხოლოდ სექსუალური არ არის და ის მთლიანად სასიცოცხლო ენერგიაა, ამ შემთხვევაში, მეტი რამ შეიძლება დადგეს თავის ადგილზე.

სიმბოლურ აზროვნებას თუ გავყვებით, ქმნილება, ხელოვნების ნაწარმოები „ნაყოფის“, მეტაფორაა. მეტყველებაშიც არაერთ კულტურაში ეძახიან თავიანთ კარგად შესრულებულ საქმეს მეტაფორულად „შვილს“, „შრომის ნაყოფს“. „ნაყოფის“ (განხორციელების) გარეშე ხელოვნება არ არსებობს. თუკი ლიბიდო სიცოცხლის ენერგიაა, მაშინ ხელოვნების დემონსტრირება, რომელიც სხვა ცოცხალ სახეობებში განაყოფიერების პერიოდს ემთხვევა, არა მხოლოდ სექსუალობის, როგორც სიამოვნებისა და განმუხტვის, არამედ სიცოცხლისთვის, გადარჩენისთვის (შთამომავლობისთვის) ბრძოლის ესთეტიკურ ფორმად უნდა ჩავთვალოთ, რასაც სიცოცხლის არა მხოლოდ კათარსისისშემდგომი განახლებითი განცდა, არამედ ფიზიკური გაგრძელებაც (პასუხი, შედეგი) უნდა მოჰყვეს.

თუკი ხელოვნება სიცოცხლის სურვილს უკავშირდება, შესაბამისად, ადამიანების მიერ გლოვის ხელოვნებით გამკლავება, გალობა, რიტუალი, საფლავების ხელოვნების ნიმუშებად ქცევა (პირამიდების, ყორღანების და სხვა), სადაც ყოფით ნივთებსაც თან ატანდნენ მიცვალებულს, „სხვაგან“ სიცოცხლის ზეიმად უნდა მოვიაზროთ და არა სიკვდილისთვის ძეგლის აგებად.

ფროიდიანელი ჰ. მარკუზე თვლის, რომ ცივილიზაციის საფუძველი მისთვის ინტინქტების, ლიბიდოს შეწირვაა. მარკუზეს მიხედვით სექსუალობის და აგრესიის დათრგუნვა აყალიბებს კულტურას, ხოლო ხელოვნება თავისუფლების სამყაროა, რადგან ხელოვნება არის თამაშის მსგავსი გამათავისუფლებელი ფენომენი. ადამიანი მხოლოდ თამაშით გადაიქცევა ბიოლოგიური არსებიდან სულიერ არსებად. ამგვარად ახერხებს ხელოვნება ანტაგონისტური ძალების დაძლევას და სიამოვნების სხვა გზით მიღებას. ხელოვნება მარკუზეს აზრით ბიოლოგიურ ძალთა მიმართ პროტესტია. (Marcuse, 1955)

თუკი მარკუზეს მოსაზრებას საყურადღებოდ მივიჩნევთ, რომ ხელოვნება ბიოლოგიური წესის დათრგუნვის იარაღია, გამოდის, რომ ხელოვნება, მართალია, სათავეს სიყვარულისა და სიცოცხლის ენერგიიდან იღებს, მაგრამ ის სექსუალობისა და აგრესიის ესთეტიკურ ფორმაში ტრანსფორმაციის და „არაბიოლოგიური გამრავლების“, სამყაროს სხვა, სიმბოლური გზით პერობის სურვილია.

ხელოვნების ფენომენის აღწერაში ახალი ტერმინების გაჩენა, როგორცაა, სუბლიმაცია, ჩანაცვლება და სხვა, ფსიქონალიზს მიეკუთვნება. ფროიდის აზრით, შემოქმედებას ორი მთავარი ძალა - სიცოცხლე და სიკვდილი, ეროსი და თანატოსი მართავს. ფსიქონალიზში შემოქმედება ერთგვარად სიზმრისა და ფსიქიკური აშლილობის შუალედურ მდგომარეობად არის წარმოდგენილი. სუბლიმაცია, ქიმიური ტერმინი, რომელიც მყარი ნივთიერების აირად გარდაქმნას, აქროლვას ნიშნავს, ფროიდმა ფსიქოლოგიური აქროლვის მეტაფორად გამოიყენა და ამით აღნიშნა ფსიქიკური დამაბულობის, ენერგიის გარდაქმნა ღირებულებითი აზროვნების ძალად, რომელსაც ეფუძნება ხელოვნება და კულტურა.

ფსიქონალიზის მიერ ტრაგედიის აღქმა არისტოტელეს მოსაზრებას ეყრდნობა, რომ ტრაგედია მაშინ ახდენს განსაკუთრებულ ძვრას ჩვენში, როდესაც ის ვითარდება მაგალითად, დედასა და შვილს, ძმებს შორის და არა შემთხვევით ადამიანებს, ან უცხო მტრებს შორის. ტაბუირებულ ტერიტორიებზე გადასვლა და მათი ასახვა შემოქმედების მთავარი არსია. გმირის

დაბადების იდეა ფროიდთან მამის ფიგურასთან დაპირისპირებით ჩნდება. ხელოვნების მასაზრდოებელი მთავარი ძალა, მისი თეორიის მიხედვით, ოიდიპოსის კომპლექსია.

რანკის აზრით სიმბოლო არაცნობიერს და ნაწილობრივ ცნობიერს უკავშირდება და მისი მნიშვნელობა მრავალაზროვანია, პოლისემანტიკა ახასიათებს. ხელოვნება აზრის ეკონომიაა, რომელიც რეალობის აღქმასთან შედარებით ნაკლებ ენერგიას მოითხოვს და რეალობის აბსტრაქტიზების საშუალებას იძლევა. (Rank, 1914)

კ. იუნგის თეორია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ტალღის დასაწყისია არა მხოლოდ არტთერაპიაში, არამედ მთლიანად 20-ე საუკუნის ხელოვნებაში. იუნგი თვლის, რომ ადამიანის ფსიქიკა არ ამოიწურება მხოლოდ მისი პიროვნული არაცნობიერით და მასში უნივერსალური, კოლექტიური არაცნობიერიც არსებობს. კოლექტიური არაცნობიერი მთელი კაცობრიობის ისტორიული, ფსიქიკური გამოცდილებაა, რომლის ტრანსმისიაც საუკუნეების განმავლობაში თაობიდან თაობაში მიმდინარეობს. არაცნობიერის ძველი გამოცდილებები კვლავწარმოებას ექვემდებარება, რითაც უზრუნველყოფს თაობათა შორის კავშირის შენარჩუნებას. (იუნგი, 2017)

ხელოვნების თეორიებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვან თეორიათა გარბენით ჩამოთვლასაც ვერ დაიტევს ჩვენი ფორმატი, ამიტომ გამოვტოვებ უამრავ საინტერესო თეორიას და გამოვარჩევ კანდინსკის, რომელსაც ეკუთვნის ტერმინი „მინაგანი აუცილებლობა“.

კანდინსკი თვლის, რომ ბავშვების თვისება, რომლებიც მძაფრ შთაბეჭდილებას იღებენ ყოველივე ახლისა და უჩვეულოს აღმოჩენისას, ზრდასრულობაში ქრება. უკვე ნაცნობი და გასაგები სამყარო საკმარისად აღარ აღაფრთოვანებს ადამიანს. განვითარებული ადამიანი ნაცნობი მოვლენის და საგნების თვისებების გაფართოებით ახერხებს ხელახალ აღფრთოვანებას. ხელოვნების ძალა სწორედ იმაშია, რომ ის უკვე ნაცნობ მოტივებში შესვლით და მასში ახლის აღმოჩენით ემსახურება ფსიქიკური ვიზრაციის გაძლიერებას. (Kandinsky, 2011)

კანდინსკის მიგნებული ეს ორი ფენომენი, ვფიქრობ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. მისი თეორიის ინტერპრეტაციას რომ შევეცადო, არტთერაპიის ძალა, რომელსაც ტრანსფორმაციამდე მივყავართ, „სამყაროს გაფართოების“ შესაძლებლობაა, რომელშიც თვალსაწიერის გაფართოებიდან შეგრძნებების გაფართოებამდე პოტენციალს ვგულისხმობ. ტერმინი „მინაგანი აუცილებლობა“ კი საუკეთესოდ გამოხატავს ფენომენს, რომელიც არტთერაპიულ გარემოში თერაპევტშიც ჩნდება, არა მხოლოდ პაციენტში, რომელიც თავდაპირველად, მოქმედების დაწყებამდე, შესაძლოა ასე ინტენსიურად ვერც გრძნობდეს გამოუთქმელის გამოთქმის აუცილებლობას. თერაპევტი ახალი იმპულსის ჩასახვაში მონაწილის დამაბულობას განიცდის და მასაც კათარსისის მსგავსი განცდა ეუფლება, როცა თერაპიას შედეგი მოაქვს. თერაპევტი „ცეცხლის გაჩაღების“ რიტუალშია ჩაბმული.

ხელოვნების შესახებ ზოგიერთი თეორიის ამ სწრაფ გადახედვაში, მივუახლოვდით ნანატრ მომენტს, როცა 1900 წელს ევროპაში არტთერაპიის პრაქტიკული გამოყენება დაიწყო. ტერმინი არტთერაპია, ცოტა მოგვიანებით 1940 წელს გაჩნდა, რომლის ავტორობა მიეწერება ბრიტანელ თერაპევტს, ადრიან ჰილს. ჰილი მხატვრული შემოქმედების სამკურნალო თვისებას ფსიქიკის ჯანსაღ თემაზე გადართვას მიაწერდა.

არტთერაპია, როგორც სამკურნალო დისციპლინა, თანდათან იკრებდა ენერგიას და გზა და გზა უკვე არტთერაპიის მრავალი თეორია გაჩნდა, რომელთაგანაც მხოლოდ რამდენიმე მოსაზრებას აღვნიშნავ, რომ გადავიდე ექსპრესიული არტთერაპიების თეორიებზე, რომელ სკოლასაც თავად მივეკუთვნები:

მარგარეტ ნაუმბურგი, რომელიც არტთერაპიას არაცნობიერთან დამაკავშირებელ ხიდად თვლიდა, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა თერაპიულ ატმოსფეროს, კერძოდ თერაპევტისა და პაციენტის განსაკუთრებულ, ნდობით სავსე დამოკიდებულებას. (ნაუმბურგი, 1987)

ედიტ კრამერის აზრით, თავად პროცესს აქვს ძალა გაგვიყვანოს სასურველ შედეგამდე, მისი აზრით, ხატვას თავად აქვს ფსიქიკური ტრანსფორმაციის თვისება, მიუხედავად პაციენტისა და თერაპევტის რაიმე განსაკუთრებული ურთიერთობისა. (Kramer, 2000)

კრამერის ეს მოსაზრება, ერთი მხრივ, ახლოსაა ჩემს რწმენასთან: მიუხედავად თერაპევტის ფიგურისა, პირველ რიგში, თავად თერაპიული მიდგომის უნდა გვწამდეს, მასში თავისთავად უნდა იდოს განკურნების პოტენციალი, როგორც გამოწერილ მედიკამენტში,

მიუხედავად იმისა, რამდენად „კარგმა ექიმმა“ გამოწერა რეცეპტი. ამავდროულად, მონაწილეობა პროცესში უკვე ნიშნავს სიცოცხლის კანონში ჩაბმას. მეორე მხრივ, პიროვნებებზე, მათ პროფესიონალიზმზე ბევრია დამოკიდებული და მითუმეტეს ისეთ პროფესიაში, როგორც ფსიქოლოგია.

ქრისტიანე მეხლერ-შიონახი აღწერს არტთერაპიაში ორი წინააღმდეგობრივი ძალის დაჯახებას: „ამბივალენტურობა სწორედ ისაა, რომ ხელოვნება და თერაპია, მიუხედავად ყველანაირი დაახლოებისა, პრინციპში ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალებზე მიუთითებენ: ხელოვნება ამბოხისა და თავდახსნის, გათავისუფლების, საზღვართან შეხებისა და საზღვრის გადალახვის ძალაზე, ხოლო თერაპია - შენარჩუნების, დაცვის, ინტეგრირებისა და რეინტეგრირების ძალაზე, იმ ადამიანთა ძალებზე, რომლებიც განსხვავებული სოციალური თუ დაავადების გამომწვევი მიზეზებიდან გამომდინარე კრიზისში, ან საზოგადოების მიღმა აღმოჩნდნენ. არტთერაპია როგორც ამ ანტაგონისტური ძალების გაერთიანება, ბუნებრივია, აშკარა დამაბულობის ველში იმყოფება. სწორედ აქედან გამომდინარეობს ზოგიერთი თავისებურება, ასევე სირთულე და წინააღმდეგობაც, რომლებიც ახასიათებს არტთერაპიულ პრაქტიკას და თეორიას“ (მეხლერ-შიონახი, 2018; გვ.34)

ხელოვნების მთავარი პოტენციალი მის მიერ კათარსისის გამოწვევის ძალაა. კათარსისს, განმუხტვას, რადგან სწორედ საპირისპირო გრძნობების დაჯახება იწვევს, ანტაგონისტურ ძალთა შეჯახება, რომელსაც ქ. მეხლერ-შიონახი არტთერაპიის სირთულედ აღწერს, ჩემი აზრით, პირიქით, კიდევ უფრო მყარად ასაბუთებს არტთერაპიის, როგორც თერაპიული მიდგომის აუცილებელ გამარჯვებას, რომელიც მოცემულია მის შიდა პოტენციალშივე.

ექსპრესიული არტთერაპია - ღმერთი სილამაზე

ექსპრესიული არტთერაპია, როგორც არტთერაპიის ახლებური მიდგომა, 1970 წელს, მასაჩუსეტსში, ლესლის კოლეჯის სამაგისტრო სკოლაში, კემბრიჯში, პაოლო კნილმა და შონ მაკნიფმა დაარსეს.

თერაპიის ეს მიდგომა ცენტრში აყენებს ადამიანის შემოქმედებითობას. ექსპრესიული არტთერაპიის ამოსავალი წერტილია ის, რომ ადამიანი თავისი არსითაა შემოქმედი. მას შეუძლია ზემოქმედება გარე სამყაროზე და საკუთარ თავზეც, ცვლილების, მუდმივი განახლების და ახლის შექმნის უნარით. პოიესისი, რომლის მაძიებელიცაა ექსპრესიული არტთერაპია, გულისხმობს არა მხოლოდ რაღაცის შექმნას, არამედ სილამაზის სახით შექმნას. ადამიანი არის ჰომო ესთეტიკუსი. სილამაზე ის ერთერთი მთავარი მიზეზია, რისკენაც მუდამ მივისწრაფვით და რის კვლავ სანახავად და შესაგრძნობადაც სიცოცხლე ღირებულად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

ბუნება, პოიესისის უმაღლესი გამოვლინება, ყოველ წამს გვთავაზობს თავის თვითწარმოებით სასწაულებს, როგორც ილუზიონისტი, რომელსაც ჩვენი გაოცება განუზრახავს. ის გვეთამაშება და გვიწვევს მიმესისში, აესთესისს, დეგეასისსა და პოიესისში. ადამიანი პლანეტის ერთადერთი არსებაა, რომელიც მისი ნაწილიცაა და ამავდროულად დამკვირვებელიც, რომელსაც თავისი სინამდვილის შესაბამისი, სხვადასხვა გამოცდილებების მუდმივად განახლებადი ფორმით „თხრობა“ შეუძლია. ს.კ. ლევინის ხედვით, როცა ჩაიხშობა შემოქმედებითობა, დადუმდება პოიესისი, შეჩერდება შინაგანი მოძრაობა, მაშინ ვხდებით ჩვენ „მკვდრები“ სამყაროსთვის და იწყება ტანჯვა.

ექსპრესიულ არტთერაპიაში თერაპევტის როლი განისაზღვრება, როგორც შემოქმედებითობის წამხალისებლის. ამავდროულად, თერაპევტი თავს არ ახვევს თავის იდეას, წესს პაციენტს, არამედ საშუალებას აძლევს, ყოველმა ადამიანმა საკუთარი თავი გამოავლინოს თერაპევტის ჭარბი ზემოქმედების გარეშე. თერაპევტის მხრიდან ჩარევა ძალიან ფაქიზია და ის მხოლოდ და მხოლოდ ურჩევს პაციენტს ფორმებსა და საშუალებებს, როგორც მედიკამენტებს, რომლებიც კონკრეტულ შემთხვევაში შეიძლება დაინიშნოს ან პირიქით, არ იყოს რეკომენდირებული სავარაუდო გვერდითი ეფექტების გამო. მაგალითად აუტიზმთან მუშაობისას სითხეების გამოყენება შეუსაბამოდ ჩაითვლება, რადგან მათ შეუძლიათ გათხევადების შფოთვის სტიმულირება, რომელიც დაკავშირებულია ამ პათოლოგიასთან;

შეუსაბამო იქნებოდა დრამის გამოყენება შიზოფრენიულ ან მოსაზღვრე აშლილობების მქონე პაციენტებთან, რადგან ეს ასტიმულირებს დეპერსონალიზაციას; მეორეს მხრივ, მათთვის კარგი იქნებოდა ხატვის შეთავაზება, რადგან ფსიქოზური დიაგნოზებისას ხატვა ემოციების და ფანტაზიის გამოსავლენად საუკეთესო საშუალებაა.

ექსპრესიული არტთერაპია ჰუსერლის ფენომენოლოგიურ საფუძველს ეყრდნობა და ავითარებს თავის თეორიაში. ფენომენოლოგიური დამოკიდებულება პაციენტისა და თერაპევტის ურთიერთობაში და ნამუშევრის ინტერპრეტაციისას გულისხმობს ესთეტიკურ ანალიზს და ადამიანის ინდივიდუალური გამოცდილების, მისი მიმართების, განზრახვის (ჰუსერლის ტერმინით ინტენციონალობის) აღიარებას. ექსპრესიული არტთერაპიის სკოლის ფენომენოლოგიური მიდგომა პრაქტიკაში ჰაიდეგერის მოსაზრებებს ეყრდნობა და გულისხმობს ყოფიერებაში ჩართულობას, იმ ცოდნას, იმ გამოცდილებას რასაც ჰაიდეგერი არქმევს "ცოდნა არის ყოფიერების ფორმა". (ჰაიდეგერი, 2019)

თუკი თავს ვარიდებთ ყოველგვარ კლასიფიკაციას, მეტ მნიშვნელობას ვანიჭებთ ფორმას, ზედაპირს და ჭარბად არ ვეძიებთ მის შინაარსს, როგორი შეიძლება იყოს ესთეტიკური ანალიზი? როგორ შეიძლება აღწეროთ ნამუშევრები? პაოლო კნილის პასუხი ასეთია: „მხატვრული პროდუქტი შეიძლება შეფასდეს სხვადასხვა გზით: „ის შეიძლება ჩაითვალოს „გზაში მყოფად“. მისი მიყოლა შესაძლებელია იმ კონკრეტული გზით, რომ ის უნიკალურია თავისი ხასიათით და აქვს ცნობადი სტილი. შეიცავს სიურპრიზებს, რომლებიც მიეკუთვნება ნაწარმოების სენსორულ ლოგიკას“ (Knill, 2017)

როგორც პოიესისის განმარტებისას ს. კ. ლევინი ამბობს, სილამაზე არის ფორმის გონივრული გამოვლინება, რომლის აღქმა მხოლოდ გრძნობითაა შესაძლებელი. შესაბამისად „ხელოვნების ნაწარმოები“ თავად დემონსტრირებს საკუთარ თავს. - თავად გამოსახულებაშია არსი. ლევინი (2020) სილამაზის სუნთქვისშემკვრელ გამოცდილებას აკისრებს მკურნალ თვისებას, რაც მოგვაგონებს ფ. დოსტოევსკის ცნობილ ფრაზას რომანიდან „იდიოტი“ - „სილამაზე იხსნის მსოფლიოს“. მართალია, ამ ფრაზის მიღმა დოსტოევსკი ქრისტეს გულისხმობს, როგორც ერთადერთ სრულყოფილად მშვენიერ სახეს, მაგრამ დოსტოევსკის სიტყვების პარაფრაზირება ასეთი შეიძლება იყოს - „ღმერთი სილამაზეა“.

თუ ფენომენოლოგიური მიდგომა უბრალოდ პროცესის თანხლებას, შემოთავაზებულის აღქმას, ინდივიდუალური ინტერპრეტაციის მიღებასა და ესთეტიკურ უკუკავშირს ისახავს მიზნად და არ ეძებს უფრო ღრმა, „გამოგონილ შინაარსებს“, რა არის მისი დაპირება პაციენტისთვის, რით შეგვიძლია დაუვსაბუთოთ მას, რამდენად სასარგებლოა ამ თერაპიაში მისი ჩართულობა. თავად ჰაიდეგერი ამბობს, რომ ფენომენოლოგია არ გამოდგება იმგვარი კვლევებისა და დადასტურებებისთვის, რომელიც ადგენს, რამდენად სარგებლიანი შეიძლება იყოს მარლის აბაზანები, ან ველოსიპედით სეირნობა, მაგრამ რათქმაუნდა, ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ მას არანაირი პრაქტიკული ღირებულება არ გააჩნია. ფენომენოლოგიური თვალსაზრისით, თავად ნაწარმოების შექმნის აქტშია თავისთავად საკმარისია ცოდნა, რომელიც შეიძლება გვეკუთვნოდეს და პატივისცემით უნდა მოვეპყრათ მას.

პროცესის საილუსტრაციოდ მინდა მოვიტანო ჩემი პრაქტიკიდან ერთერთი ჩემთვის ყველაზე ესთეტიკური დიალოგი, რომელიც ნამუშევრის პრეზენტაციისას გაიმართა. პაციენტმა, რომელმაც ზღვა და ზღვაში წითელი ტივტივა დახატა, ვერ შეძლო სიტყვიერად აღწერა ნახატი. იმისათვის, რომ გაეცოცხლებინა, აემეტყველებინა თავისი სურათი, სიმბოლური დიალოგით ვეცადე მის პროვოცირებას. მე მას მივმართე, როგორც ტივტივას:

- ალბათ საიმედოდ ხარ დამაგრებული, შტორმი ვერ მოგგლეჯს.
- კი.
- ესეიგი მშვიდად ხარ, - დავაზუსტე.
- არა, არ მომწონს დაბმული რომ ვარ და მარტოდმარტო, - მითხრა.
- ყოველთვის მარტო? ადამიანები არ ისვენებენ, არ ჩამოგეყრდნობიან ხოლმე? - ვკითხე.
- კი, ცოტა ხნით და ისევ მიდიან.
- ამის შემდეგ მე მას მივმართე, როგორც ზღვას:
- მოგწონს ეს ლამაზი, წითელი ტივტივა? „ზღვამ“ მიპასუხა - არა! მინდა მოვგლიჯო...

- მასზე ადამიანები ისვენებენ ხოლმე - ვთქვი მე.
- არ მჭირდება მონიშვნა, მინდა იცოდეს ყველამ, რომ ამის იქითაც სანდო ვარ.

მისი ყოველი სიტყვა პოეტურია. მისი მთავარი სათქმელი თავისთავად იმდენად ღრმაა და ფაქიზი, მიღმიერი შინაარსების დამატებით „ტვირთს“ არ საჭიროებს. ვინიკოტის (2005) პარაფრაზირებას რომ შევეცადო, ყველა დამალულს სურს ნაპოვნი იყოს, დამალობანას აზრი ისაა, რომ დამალული იპოვო, არ დარჩეს ის ბნელ კუთხეში მიმალულ ბავშვად, რომელსაც არავინ ეძებს, მაგრამ მეორე მხრივ, დამალობანა არ გულისხმობს „ყველაფრის პოვნას“. ამ დიალოგში სწორედ „დამალული სათქმელი“ გვაპოვინა ნამუშევარმა და მართალია, შეგვიპატიჟა ტივტივათი მონიშნულზე უფრო ღრმა წყალში, მაგრამ ჩვენი „ცურვა“ ამით დასრულდა.

ღორის ტიტცე ნაშრომში „ხელოვნების პოტენცია“ წერს: „ყოველ გემტალტში ბუდობს შეტყობინების სურვილი. ის დამოუკიდებელი პროდუქტია, რომელიც საკუთარი ცხოვრებით ცხოვრობს, საკუთარი გამოსხივების ძალითა და ამბიციებით მოქმედებს თერაპევტსა და პაციენტს შორის არსებული ურთიერთობის ველში.“ (ტიტცე, 20018; გვ.29)

ერთი მხრივ, ნიშანი, რომელიც პაციენტმა მოგვცა, უნდა დავინახოთ, მეორე მხრივ კი ადამიანები არ უნდა შევაწუხოთ, როცა იმალებიან, რადგან დამალვის ადგილი ინტროვერსიის ადგილია და როგორც იუნგი ამბობს, დაბადება მთლიანად ინტროვერსიული გამოცდილებაა. უნდა დაველოდოთ „ნაყოფს“, ჩამოყალიბდეს თავის დაცულ ტერიტორიაზე და დაკვამყოფილდეთ იმით, რამდენზეც შეგვაჭყიტეს თავიანთი ფიქრის სიღრმეში. ვიყო მოსმენილი, ვიყო გაგებულნი, არ ნიშნავს ვიყო გაჩხრეკილი.

"საიდუმლო ადგილი არის ადგილი, სადაც ბავშვი შორდება სხვებს. ლანგეველდი სენსიტიურად აღწერს, თუ როგორია ბავშვისთვის მშვიდად ჯდომა ამ ადგილას, სადაც ზრდასრული ყურადღებას არ აქცევს. ეს განსაკუთრებული სივრცის გამოცდილება არ მოიცავს ბავშვის ისეთ აქტივობებს, როგორცაა დამალვა და ძებნა, სხვების თვალთვალი, რაიმე აკრძალულის კეთება ან სათამაშოებით თამაში, არამედ ჩვენ ვხედავთ, რომ ბავშვი იქ ზის და შესაძლოა ოცნებებში ჩაფლული სივრცეს მიშტერებია. რა ხდება აქ? როგორც ლანგეველდი აღწერს, ეს კოსმოსური გამოცდილებაა, როგორც ზრდის ადგილი.“ (van Manen, 2007; გვ.12)

ზრდასრულობაში „დამალვის ადგილი“ უპირველესად ფსიქიკური ფენომენია - უსაფრთხო ტერიტორიის შემოსაზღვრა, სადაც საკუთარ ფიქრებთან დაახლოება შესაძლებელია.

ეს თემა თერაპიის პროცესში ერთერთი საკვანძოა, რადგან პრაქტიკაში უპირველესად ამ დისტანციისა და მიახლოებების მიმართ ინტუიციის გამოუმუშავება არის მნიშვნელოვანი. ეს პროცესი შეგვიძლია ცეკვას შევადაროთ, როგორ გამოიცეკვებ ადამიანს და შემდეგ როგორ დაიცავ მანძილს ნაბიჯებს შორის, რომ არც ფეხზე დააბიჯო, არც მკლავი ატკინო, არც ინტიმურ სივრცეში შეიჭრა და არც იმდენად შორს იყო, რომ კონტაქტი გაწყდეს. შესაძლოა, ამ დისტანციის აღსაწერად გამოდგეს შოპენჰაუერის ცნობილი „ზღარბის დილემა“ - მიახლოება სასიცოცხლო სითბოს მოპოვების ნაცვლად ტრავმის, ჩხველტის მიზეზი რომ არ გახდეს.

პაოლო კნილი აყალიბებს ფსიქოლოგიურ თეორიებს, რომლებიც უშუალოდ პრაქტიკიდანაა ამოზრდილი და თერაპიის პროცესსა და შედეგზე ორიენტირებული და ამითაა შეუფასებელი, რადგან ზოგჯერ თეორიები, რომლებიც არსში ღრმა წვდომით გვხიბლავს, ბუნდოვანია, როგორ შეიძლება იქცეს ქმედით ინსტრუმენტად. კნილის მიდგომა კი სრულყოფილად შეიძლება გამოიყენო პრაქტიკაში.

კნილის კრისტალიზაციის თეორია ეფუძნება ფენომენოლოგიურ წინაპირობას, რომ ექპრესიულ არტთერაპიაში მნიშვნელობა ექსკლუზიურად ესთეტიკური მასალისაგან წარმოიშობება, რომელიც აკავშირებს თერაპევტსა და პაციენტს. მშვენიერება, როგორც კავშირი ადამიანებს შორის, ბიძგს აძლევს წარმოსახვას და პოიესისს.

1990 წელს კნილმა მეცნიერულ დისკურსში შემოიტანა ცნება „გამოუთქმელი მესამე“, რითაც აღწერა მომენტი, როდესაც რაღაც ახალი, გაუთვალისწინებელი, მოულოდნელი ჩნდება თერაპიული შეხვედრების შედეგად. „მესამე“ იდეალური მონაწილეა მხარეთა „მესარიგებლად“, როგორც ხიდი ცნობიერსა და არაცნობიერს, ამავედროულად საკუთარ თავსა და სხვებს შორის.

ყოველი შენი შემოქმედება შენ ხარ და არ ხარ ამავდროულად. „მესამეს“ თავისი დამოუკიდებელი ცხოვრება აქვს. ჯერ შენ ქმნი მას, შემდეგ ის გქმნის შენ და ამგვარად იბადება, ფართოვდება ახალი ფორმები, მოტივები შენს შიგნით და შემდეგ გარესამყაროსთან ურთიერთობაში. ახალშობილ მესამეს თავისი ავტონომიურობა გააჩნია და ჭარბ ცნობისმოყვარეობას, ან მის „მშობელთან“ ჭარბ გაზავებას უხეშობად აღიქვამს. ის, რასაც იგი თავის თავში იტევს, საკმარისია მისი ღირსეულად დაფასებისთვის. მესამეს გაჩენა ნიშნავს იმ გადაკვეთის წერტილს, რომელსაც ფაქიზად უნდა მოვეკიდოთ. ექსპრესიული არტთერაპიის ფენომენოლოგიური მიდგომა არ ითვალისწინებს „გამოცნობანას“:

„ჩვენ ყოველთვის ზედაპირზე ვრჩებით უკუკავშირის მიცემისას, კონკრეტულად ვამბობთ იმას, რასაც დავაკვირდით და არ ვანაწევრებთ მას, ან არ ვაკეთებთ ინტერპრეტაციებს იმის შესახებ, თუ რა შეიძლება იყოს მის უკან. ჩვენ ვგულისხმობთ, რომ ვისგანაც მოემართება, მან ზუსტად იცის რაზე ვსაუბრობთ. (Knill, 2017; გვ. 211)

გარდა იმისა, რომ რაც მოცემულ „ნიშანს“ მიღმა „დაგვიმაღეს“, იმის იქით საზღვრის გადაკვეთა „აკრძალულია“, ამავდროულად, თუ ზედმეტად გამოვიძიებთ, უხერხულობაც შეიძლება განვაცდევინოთ ადამიანს, თავის შესაძლებლობაში დავაეჭვოთ, თითქოს ის საკუთარივე შექმნილის არსში თავად ვერ ერკვეოდეს. შემოქმედება, როგორც სიზმარი ქვეცნობიერი პროცესიდან სიმბოლოების სახით გამოცანებად გვევლინება. შესაძლოა, გამოვითხვისას დიდი სურვილი ჰქონდეს პაციენტს, მეტი ილაპარაკოს საკუთარ ნამუშევარზე, მაგრამ გულწრფელად არ ჰქონდეს წვდომა იმაზე მეტ შინაარსზე, ვიდრე თერაპიის პროცესში შეეძლო მოეხელთებინა.

კნილის „მესამეს“ ცნებას უყოყმანოდ გამოუჩნდნენ მიმდევრები, რადგან პრაქტიკაში თუ თეორიაში ის მართლაც უნაკლო ინსტრუმენტია: „რესურსებზე, ქმედებაზე, განცდასა და ურთიერთობაზე ორიენტირება, როგორც შემოქმედებითი თერაპიების ყველა ფორმის მრავალგზის დოკუმენტირებული „უპირატესობები“ შესაბამის შემოქმედებით მედიუმში - როგორც „მესამეში“ - იძენს მკაფიო გამოხატულებას.“ (მეხლერ-შიონახი, 2018; გვ. 62)

თერაპიულ ურთიერთობაში „მესამე“ გარკვეულწილად პაციენტისა და თერაპევტის საერთო „შვილია“, მაგრამ არც ეს ანიჭებს რომელიმე „მშობელს“ და მითუმეტეს თერაპევტს, არც უფლებას და არც შესაძლებლობას, ბოლომდე დაისაკუთროს და ამოხსნას „შვილის“ საიდუმლო.

პაოლო კნილმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა და განავითარა ჯგუფური თერაპიები. ჯგუფურ თერაპიას ის „საზოგადოების ხელოვნებას“ უწოდებდა. ჯგუფურ თერაპიებში, რომელთაც მრავალი ბენეფიტი მოაქვთ, ერთერთია სალუტოგენეზის, იგივე თანმიმდევრულობის განცდის ჩამოყალიბება. ტერმინი სალუტოგენეზი დაამკვიდრა აარონ ანტონოვსკიმ. მისი გზა პათოგენეზიდან სალუტოგენეზამდე განაპირობა გაფანტული სკლეროზით დაავადებულ ადამიანებთან მუშაობისას გაჩენილმა მისმა ინტერესმა, თუ რა ფსიქო-სოციალური ფაქტორები უშლის ხელს, ან პირიქით, განაპირობებს ჯანმრთელობის გაუმჯობესებას. (Mittelmark; Bauer, 2016)

კნილის მეთოდის, დაფუძნებული მოქმედების განმეორებით და განვითარებად პატერნებზე, სალუტოგენეზის გაძლიერებას ემსახურება. თანმიმდევრულობის თვისება გარემო პირობების მიმართ თვითრწმენის ამაღლებას განაპირობებს. ადამიანი უმწეოდ თავს არ გრძნობს, როცა აქვს უნარი გათვალისწინოს თავისი მოქმედებები, როგორც მის გამოცდილებაში მყოფი სქემები. კნილს სწამდა, რომ თამაშისა და ხელოვნების გზა აძლიერებს თანმიმდევრულობის და გამძლეობის უნარს. ფსიქიკური დაავადების დროს ჩვენი ფიზიკური თუ ემოციური რეგრესი თავს უმწეოდ გვაგრძნობინებს. ამ დროს ბავშვობის გამოცდილებასთან ზრდასრული სტრატეგიებით დაბრუნება საუკეთესო გზაა, თავიდან დავისწავლოთ ყოველი გარე გამოწვევის მიმართ ბუნებრივი პასუხები, რასაც ბავშვობაში თამაშში, როგორც ზრდასრული ცხოვრების რეპეტიცია გვიყალიბებს. ჩვენ თამაშით შეგვიძლია მოვამთავროთ შინაარსები, რომლებიც ჩვენში ცირკულირებენ და ქაოსს იწვევენ.

„გასული საუკუნის ბოლოს ჭარბობდა სისტემებზე ორიენტირებული მიდგომა, რომელიც შეიცვალა რესურსებზე და გადაწყვეტაზე ორიენტირებული მეთოდით. ეს მიდგომა ხელს

უწყობს როგორც რესურსების გააქტიურებას, ასევე მდგრადობის ასპექტებს. ამიტომ მათ გააძლიერეს სისტემის დაძლევის მექანიზმები, რომლებიც აუცილებელია მისი შესასრულებლად“. (Knill, 2017)

კნილი თვლის, რომ თამაშის მახასიათებლები ახლოსაა პრობლემურ კონფლიქტურ პოზიციებთან, რომელთაც აქვთ გადაწყვეტილების პროგნოზირებადი სტრატეგია. თუმცა, კონფლიქტების ირგვლივ რთული სიტუაციების კომპლექსური მახასიათებლები მოითხოვს ინოვაციურ სტრატეგიებს, ვიდრე „თამაშის მოგებას“. თამაში ცხოვრებისთვის მზადებაა და ის სინამდვილის მარტივი ასახვაა, რომელიც გაძლევს თავისუფლებას, მაგრამ მასაც აქვს წესები და არა მხოლოდ წესები, როგორც კნილი ამბობს, არტთერაპიის ტერიტორია ალტერნატიული სამყაროა, მაგრამ ის მაინც რეალობის ნაწილია, თავისი ჩარჩოთი და შეზღუდვებით:

„ხელოვნება ქმნის წარმოსახვით სივრცეს, რომელიც განსხვავდება ყოველდღიური რეალობისგან - სიტუაციური შეზღუდვებისა და ხისტი რუტინისგან - სამყაროს ჩვეული გამოცდილებისგან. თუმცა, შემოქმედება მაინც იგივე სამყაროს ნაწილია; ჩვენ განსხვავებას ვსაზღვრავთ ტერმინით - სამყაროს ალტერნატიული გამოცდილება. მიუხედავად იმისა, რომ ამ გამოცდილებას ასევე აქვს შეზღუდვები (დაწესებული მხატვრული ჩარჩოებით, მასალის შეზღუდვით და ხელოვნების დისციპლინის სტრუქტურებით), ეს გამოწვევები მოქმედებს როგორც ღიობები, რათა გაზარდოს თამაშის დიაპაზონი ჩვეულებრივის მიღმა, თუნდაც „ფანტაზიის მიღმა“. (Knill, 2017).

არტთერაპიის ადგილის ორი პირობა - შეუზღუდავი ფანტაზია და შეუზღუდული რესურსები, დამატებითი პოტენციალია, რადგან „უსაშველო სიტუაციაში“ სწორედ რომ მწირი რესურსი გვაქვს, რომელზე დაყრდნობითაც უნდა დავაღწიოთ თავი პრობლემას. პრობლემის გადაჭრისას მთავარია ფორმირდეს იდეა და შემდეგ ყველაფერშია შესაძლებელი მთელი სამყაროს აღმოჩენა, ძალიან შეზღუდულ რესურსებშიც კი. ნებისმიერ მასალას შეუძლია ის ფორმა მიიღოს, რომელიც ფსიქიკამ დააპროექტა, ნებისმიერი თამაშის დატევა შეიძლება მცირე სივრცეშიც და ბოლოს და ბოლოს, მოთამაშე გონება ცხოვრების გამოწვევებსაც ცოცხალი ინტერესით მიიღებს. როგორც ვინიკოტი ამბობს: „თამაშში და მხოლოდ თამაშში შეუძლია ინდივიდუალურ ბავშვს ან ზრდასრულს იყოს შემოქმედებითი და გამოიყენოს მთელი შესაძლებლობა. მხოლოდ შემოქმედებითობაში აღმოაჩენს ინდივიდი საკუთარ თავს. ჩვენ ნამდვილად ღარიბები ვყოფილვართ, თუ მხოლოდ საღი ჭკუა ჩვენი დასაყრდენი.“ (Winnicott, 1989; გვ.54)

თამაშის თერაპიის შესახებ მსჯელობისას, უნდა აღინიშნოს რიტუალის როლიც, რომელსაც ექსპრესიული არტთერაპია მნიშვნელოვნად მიიჩნევს. რიტუალით ადამიანი კავშირს აბამს გარე და შინაგან საფრთხეებთან გამკლავების პირველყოფილი ხალხების გამოცდილებებთან, საიდანაც დაიბადა ხელოვნება.

რიტუალი არა მხოლოდ ჯანსაღად ფუნქციური საზოგადოებების და ინდივიდების ცხოვრების ყოველდღიურობაა, მის გამძაფრებულ ფორმას შეგვიძლია დავაკვირდეთ OCD პაციენტებს შორის, როგორც ინსტინქტურად მიგნებულ თვითმკურნალობის ხერხს.

პაოლო კნილის მოდალობის კონცეფცია, ექსპრესიული არტთერაპიის სპეციფიკური ფენომენოლოგიური კონცეფციაა. კნილის აღწერილი ხუთი მოდალობა არის - გამოსახულება, ხმა, მოქმედება, სიტყვა და მოძრაობა. მოდალობა წარმოსახვის სენსორული ასპექტებია, მეორენაირად - იმ განზომილების მოდალობებია, რომელშიც წარმოსახვა ვითარდება. მოდალობები სენსორული შესაძლებლობებია, რომლითაც შეგვიძლია განიცადო ხელოვნება და თანაც არა ერთი, არამედ რამდენიმე მოდალობით ერთდროულად; მაგალითად ნახატი მოისმინო ხმით, რომელსაც ფუნჯი გამოსცემს, მუსიკა დაინახო მუსიკოსების ჟესტებით და მოძრაობებით და ა.შ. ვერცერთი ხელოვნება ვერ იარსებებს პირველადი ან დომინანტური მოდალობის გარეშე. კნილი ამით ხაზს უსვამს ეგზისტენციალურ და მხატვრულ მოვლენასთან ნებისმიერი კონტაქტის ფენომენოლოგიურ განზომილებას.

ჟაკ სტიტელმანი, რომელმაც კნილის მოდალობებს ორი - გემო და სუნის დაუმატა, ამბობს, რომ მხატვრული ნაწარმოების შექმნას სჭირდება შინაგანი სამყარო (მოდალობა), რომელიც სენსორული გამოცდილებებით ყალიბდება და მასალა (მედილობა) - გარეგანი ძალა, რის

საშუალებითაც ავითარებს ადამიანი შემოქმედებას. მოდალობა ფენომენოლოგიური ცოდნაა. პაციენტი მოდალობების გაერთიანებით მიიწევს წინ თავისი განზრახვის შესასრულებლად და ეს მიზანმიმართულება შეგვიძლია განვიხილოთ იმად, რასაც ჰუსერლი გულისხმობს თავის ფენომენოლოგიური თეორიის ტერმინში - ინტენციალობა.

სტიტელმანი მიიჩნევს, რომ სუნსა და გემოს დიდი პოტენციალი აქვთ თერაპიაში. იგი გულისხმობს, მაგალითად, ზეთის საღებავის ან სხვა მასალების სუნს, რომლითაც შეგვიძლია აღიქვა ნახატი. როგორც სტიტელმანი აღნიშნავს, ყველა მოდალობას აქვს თავისი განსაკუთრებული ლექსიკა და გრამატიკა. (Stitelmann, 2012)

სტიტელმანი ექსპრესიული არტთერაპიის თეორიის ერთგვარ წინააღმდეგობასაც აღნიშნავს - პაოლო კნილს თავისი ფენომენოლოგიური თეორიით თითქოს სურდა ფსიქოლოგიისთვის ერთგვარად, კლანჭებიდან გამოეტაცა ხელოვნება და იმის მიღმა აღარ განეხილა ის ფსიქოლოგიური გამოცდილებები, რაც პაციენტს შემოქმედებით მოქმედებამდე ჰქონდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ზოგჯერ კნილი თავადვე ბევრად მეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქორეოგრაფიას თუ სხვა მხატვრულ აქტივობებს, ვიდრე თავად მონაწილეები. (Stitelmann, 2012)

ჩემი აზრით, ამგვარი წინააღმდეგობა, გარდაუვალია, როცა პრაქტიკოსი არტთერაპევტის პოზიციიდან მეცნიერებაში გიწევს გადანაცვლება. სანამ ჩამოაყალიბებ თეორიას, რომ ზედმეტად არ იკვლიო ნამუშევარი, მანამდე ზედმეტად უნდა იკვლიო თერაპიის პროცესი თუ ნამუშევარი, რომ მიხვდე, რატომ არ უნდა იკვლიო ის ზედმეტად. ფიქსირებული ამქვეყნად არაფერია, ყველაფერი დენადი და მოძრავია, თუმცა ფსიქიკური დიაგნოზების შემთხვევაში, სანამ პოიესისი დინებას დაიწყებს, არსებობს ფიქსირებული მდგომარეობები, როგორც ერთ წერტილში მყარად გაჭედვა და თუ ამ გაჭედვის ადგილს საერთოდ არ გავიცნობთ, მისი დამპრის იარაღის შერჩევა შეიძლება ვერ შევძლოთ. ამავდროულად, თამაშებში თუ რიტუალებში მოცემული განმეორებითობები, ნიშანს გვამღევეს, რომ მიუხედავად გარეგნულად ცვალებადი მოვლენებისა, ისინი არსობრივად ამ წამს არ დაბადებულან. ახალი ფორმები, რომელთა დასწავლასაც განმეორებით ვცდილობთ, თავისი არსით უკვე არიან წარსული გამოცდილების განმეორებითი მოქმედების ახალი ფორმით ჩამნაცვლებლები.

პაოლი კნილი აღნიშნავს, რომ მის მიერ დანერგილ ფენომენოლოგიურ მიდგომაში არც მასალა და თავად ნაწარმოების მაღალმხატვრული ღირებულება არ არის გადამწყვეტი. აქ მთავარი როლი ადამიანების შეხვედრას, გამოთქმის პროცესს ენიჭება და ყოველი შექმნილი ფორმა ფსიქოლოგიურ გამოცდილებას გამოხატავს. აქ პაოლო ერთგვარად ეწინააღმდეგება პოიესისის, როგორც განცდათა და გამოცდილებათა ესთეტიკური ფორმირების მნიშვნელობის თავისივე იდეას და მეტად აღიარებს ექსპრესიულ არტთერაპიაში ფსიქოლოგიის ნაწილს, ვიდრე ესთეტიკისას.

ფენომენოლოგიურ მიდგომაზე დაყრდნობით, პროცესის ძალას ვირწმუნებთ, მაგრამ რას ეფუძნება თავად პროცესი უფრო მეტად? თერაპიას თუ ხელოვნებას - რომელია წამალი და რომელი წყლიანი ჭიქა, რომელშიც წამალი გავხსენით?

მიუხედავად იმისა, რომ ექსპრესიული არტთერაპიის ღმერთი სილამაზეა, რათქმუნდა, ექსპრესიული არტთერაპია ხელოვნების გაკვეთილი არ არის.

ექსპრესიული არტთერაპია პროცესში სწორედ რომ ზედმიწევნით ითვალისწინებს დაავადებების კატეგორიებს, არა მხოლოდ ფსიქიკურ დაავადებებს, არამედ სომატურსაც. შეიარაღება კი, რომელსაც ხელოვნების ტერიტორიიდან მოიპოვებს, შეუფასებელია ისეთი ცვლილებების განხორციელებისთვის, როგორსაც სხვა თერაპიული მიდგომები ვერ მისწვდება. მაგალითად, მუტიზმის, პირის, როგორც სამეტყველო აპარატის გამოყენებაზე პაციენტის მხრიდან უარის თქმისას, რა შეიძლება იყოს უფრო მშვენიერი მიგნება, ვიდრე სასულე ინსტრუმენტის შეთავაზება, რომ ამგვარად დაარღვიოს პაციენტმა დუმილი და გამოსცეს ბგერა, როგორც შეტყობინება, რომელიც შეგვიძლია მოვისმინოთ მისგან. სმენადაქვეითებულ ადამიანს დავანახოთ მუსიკა, უსინათლოს გავაგონოთ ნახატი და ა.შ.

მძიმე ფსიქიკური მდგომარეობების მქონე პირთათვის არცერთ სხვა თერაპიულ მიდგომას არ შეუძლია აგრძნობინოს ადამიანს თავი ფუნქციურად იმაზე მეტად, ვიდრე

ექსპრესიულ არტთერაპიას, რომელიც არის გრძნობებისთვის მიცემული ხმა, გამოხატოს საკუთარი თავი და ტრანსფორმირდეს საკუთარივე თავზე დაყრდნობით. ყველაფერი, რასაც ვქმნით - გვქმნის. ქართულად პროდუქტიულობის განმსაზღვრელი სიტყვა პირდაპირ თარგმანში არის „ნაყოფიერება“, რაც ნიშნავს რაიმეს მიღწევას, რაიმესთვის სრულყოფილი ფორმის მიცემას.

ერთი შეხედვით, მოჩანს, თითქოს ფენომენოლოგიური მიდგომა ერთგვარად ურისკოა, რომელიც სამეცნიერო შეცდომისგან თერაპევტს მაქსიმალურად იცავს. რაც არ გითქვამს, იმაზე ვერავინ მოგედავება. თუმცა რაც არ გითქვამს, რის აღწერაც ვერ მოახერხებ, მეცნიერებად ვერ ჩაითვლება. მეორე მხრივ, ის, რაც ექსპრესიული არტთერაპიის მთავარი ღირსებაა, შეუზღუდაობა, წარმოსახვითი სამყაროს ფარგლებში უსაზღვრო მოგზაურობა, მეცნიერებად ქცევისას სირთულეს ქმნის, რადგან მოსახელთებელი, ფიქსირებული კონსტრუქციის დანაკლისია. არტთერაპია არ არის მიდრეკილი სტანდარტიზაციისკენ, ის მიდრეკილია ინდივიდუალობისკენ. მაშინ როგორ აღვწერთ ასეულ ათასობით ინდივიდუალობის წარმატებული შემთხვევა ისე, რომ თითოეულ შემთხვევაზე ცალკე წიგნი არ დაიწეროს?

ამაზე ჩემი პასუხია, რომ შვიდი ნოტისგან იქმნება მილიონობით მელოდია, მაგრამ ნოტი შვიდია და განსაზღვრული, როგორც კნილის მოდალობები. შესაძლოა ნოტები გარდაიქმნებოდეს და განიცდებოდეს სხვადასხვაგვარ მელოდიებად, მაგრამ სიმღერა სიყვარულზეა, სიკვდილზე, სევდაზე, ტკივილზე. ამდენად, უცნობი წამი, რომელიც მოიხელთე, რომელიც გადმოიცა ნამუშევარში, სინამდვილეში თავისთავად გულისხმობს საფუძველში ნაცნობს. ამ ნაცნობ ნოტებს, რომელიც გრძნობების სახით არსებობს ჩვენში, სხეულებრივად განვიცდით და სხეულის ენაზეც შეგვიძლია წავიკითხოთ პასუხები, რაც ფენომენოლოგიური მიდგომის დაკვირვების ერთერთი საგანია და მიუხედავად ფორმათა მრავალფეროვნებისა, საფუძველში მაინც არსებობს მათემატიკური სიზუსტის მიგნების პოტენციალი.

ფილოსოფია დიდხანს საერთოდ არ თვლიდა სხეულს ყურადღების ღირსად, რამდენადაც ის ქვენა გრძნობების გამოხატულებად ითვლებოდა. დღეს კი თანამედროვე ხელოვნებაში სხეულის ისეთ ობიექტებსაც კი იყენებენ, როგორცაა შარდი, ნერწყვი, თმა, რაც გაცეხას იწვევს, რადგან თითქოს ესთეტიკა თავიდანვე ჩაფიქრებული იყო სხეულისაგან გამიჯნული სინატიფის სახით. ალექსანდერ ბაუმგარტენი, გრძნობათა მეცნიერების *scientia cognitionis sensitivae* ფუძემდებელიც კი, სხეულებრივ უმაღლეს გრძნობებს მხედველობას და სმენას მიაწერდა, რადგან თვლიდა, რომ ეს ორი წარმოსახვის სფეროს განეკუთვნება. კანტის მსგავსად, მისთვისაც, გრძნობათა აღქმა უპირველეს ყოვლისა გონებრივ ოპერაციებთან იყო ასოცირებული (Chaplin, 2005). სხეულისადმი ამგვარი დამოკიდებულება აიხსნება იმით, რომ სილამაზის აღქმა თუ სიამოვნების განცდა, მის გონისმიერ ასახვაზეა დამოკიდებული. სხეულებრივ სიამოვნებას სხვა ცოცხალი არსებებიც განიცდიან, მაგრამ ესთეტიკით გამოწვეული სიამოვნება, სილამაზით მოგვრილი აღფრთოვანება აღმატებული განცდაა, რომელიც მხოლოდ ადამიანს ახასიათებს.

ბოლო პერიოდში ხელოვნების, გრძნობების და სხეულის ურთიერთობის მიმართ ევოლუციურმა ფსიქოლოგიამ და კოგნიტიურმა მეცნიერებებმა დამოკიდებულება შეცვალეს. ახლა მეცნიერები ფიქრობენ, რომ არსებობს ამ ფენომენების ბიოლოგიური საფუძველი და ხელოვნება, როგორც პრაქტიკა და გამოცდილება ადამიანის ბუნების აპარატურიდან მომდინარეობს. ამ მოსაზრებებს ფილოსოფოსები და ხელოვნებათმცოდნეები თავიდან უხალისოდ მიჰყვებიან.

ჩაპლინი მიიჩნევს, რომ ხელოვნება არ არის მხოლოდ ადამიანური მოთხოვნილების სიმპტომი, არამედ ის არის ჩვენი გამოცდილების და სამყაროს გაგების ხორცშესხმული, სიმბოლური არტიკულაცია. პირველი ჩარლზ დარვინი იყო, რომელმაც გაამახვილა ყურადღება, რომ ნებისმიერი რასის და კულტურის ადამიანი იღებს სიამოვნებას ცეკვით, მუსიკით, მსახიობობით, ხატვით, ტატუებით და სხვა დეკორაციებით. სხეული ხელჩაკიდებული მიჰყვებოდა ხელოვნების განვითარებას. სხეულის სილამაზის ჩვენება მოსწონთ ცხოველებსაც, იმისათვის რომ მიიზიდონ პარტნიორი. ადამიანები არა მხოლოდ

ყველაფერს აკეთებენ, რომ მოსაწონი გახდნენ პარტნიორისთვის, არამედ პეიზაჟების სილამაზეც, ტბები და მდინარეებიც უპირველესად გადარჩენის, უკეთესი პირობების გამო შეარჩიეს, როგორც „მშვენიერი ტერიტორიები“.

მეორე მიდგომა, ე.წ. ბიოპოეტიკა ყურადღებას ამახვილებს ხელოვნების თემების არჩევანზე: ხელოვნება კონკრეტულ, ადამიანის სასიცოცხლო მოტივებს და თემებს ასახავს - დაბადება და სიკვდილი, გარდაცვალების რიტუალები, ქორწინება და სხვა. მესამე მიდგომა ხელოვნების წარმოების პროცესზე დაკვირვებას ეფუძნება და ასკვნის, რომ ხელოვნება ითვალისწინებს შემეცნებით და ფიზიკურ აღმზრდელიობით საკითხებს, როგორც ცხოველები სწავლობენ თამაშ-თამაშით ნადირობას და ბრძოლას. ხელოვნების კეთებაში გამომუშავებული უნარები, იქნება ეს ხელების მოხერხებულობა, თუ შემეცნებითი მოწესრიგება, პრობლემების გადაჭრა, უფრო „სერიოზული“ გადარჩენის ქცევების გამომუშავებას უნდა ემსახურებოდეს. ჩაპლინს მაგალითად მოჰყავს, სასწავლო დაწესებულებების მიერ პროგრამაში მუსიკის ჩართვის ამგვარი დასაბუთება, რომ მუსიკა ბავშვში მათემატიკურ უნარებს ავითარებს.

დარვინის მოსაზრებებს არ უარყოფს, თუმცა ბოლომდე არ იზიარებს დისანაიაკე, რომელიც ფიქრობს, რომ გადარჩენის უნარების განვითარებას სპორტული თამაშები და ნაგებობების აშენებაც ეყოფოდა. თავის წიგნში Homo Aestheticus ის ამტკიცებს, რომ ხელოვნებას მაინც აქვს ერთი თვისება, რომელიც გამორჩეულია - ყველა ხელოვნება გულისხმობს რაღაც განსაკუთრებულის შექმნას, რომელიც აღმატებულია და ვერაფერი ჩაანაცვლებს და სწორედ ეს თვისება გამოარჩევს ადამიანს სხვა ცოცხალი არსებებისგან. ადამიანები იმისთვის ქმნიან სილამაზეს, რომ თავიანთი სამყარო ჩვეულებრივზე აღმატებული გახადონ. ხოლო გადარჩენისკენ მიმართული მესიჯი, რომელიც აქვს ხელოვნებას ასევე აღმატებულია - თუ არ მოეპყრობით რწმენას, იდეალებს ყურადღებით, ეს თქვენს გრძელვადიან, საბოლოო დაღუპვას გამოიწვევს.

დისანაიაკე დარწმუნებულია, რომ ხელოვნებას კიდევ უფრო დიდი როლი აქვს სახეობის გადარჩენაში - მაგალითად, ცერემონიები, ცეკვა და სიმღერა, აყალიბებს ჯგუფურ ღირებულებებს და ხელს უწყობს თანამშრომლობას, თანმიმდევრულობას და თავდაჯერებულობას, რაც ზრდის ჯგუფის გადარჩენის შანსებს. ხელოვნებას არა მხოლოდ წვლილი შეაქვს საერთო კუთვნილების განცდაში და საზოგადოების მშენებლობის მნიშვნელოვან ამოცანაში, არამედ ეს მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია.

ლანგერის თეორია ევოლუციურ ბიოლოგიურ პერსპექტივას ეფუძნება. ლანგერი მიიჩნევს, რომ ხელოვნება სხეულებრივი საქმეა. ესთეტიკური ცნობიერება დაკავშირებულია სხეულის სენსორულ აპარატთან - ის განვითარდა ცხოველური გრძნობა-სტიმული-ინსტინქტიდან. ლანგერი თვლის, რომ ინსტინქტური რეაქციიდან აღქმის რეაქციაზე გადასვლა ნიშნის და სიმბოლოს გაჩენის პარალელურად მოხდა. მისი განმარტებით, ნიშნები, ბუნებრივი თუ ხელოვნური, არის მიზეზობრივი ქსელის ნაწილი, რომელშიც ერთი სურათი, მოვლენა ან ჟესტი იწვევს მეორეს, ასოციაციის ან კონვენციის საშუალებით. ბუნებრივი ნიშნები, როგორცაა ნაიარეები, რომელიც წარსული ჭრილობისგანაა დარჩენილი, კვამლი, რომელიც მიანიშნებს ანთებულ ცეცხლზე, ან ღრუბლები, რომლებიც მიანიშნებენ მოსალოდნელ წვიმაზე - შემდგარი ფაქტისკენ მიემართება. ხელოვნური ნიშნები - ზარები, ისრები, სასტვენები, ადამიანის მიერ შექმნილი სიგნალებია, რომლებიც მიუთითებენ ბრძანებებზე, გაფრთხილებებზე ან მოვლენებზე. ნიშნები პირობითი რეფლექსის გამოწვევისთვისაა და როგორც წესი, მიზნად ისახავს მოქმედებას. სიმბოლოები, პირიქით, არ საჭიროებს პასუხს ან მოქმედებას. სიმბოლოები წარმოადგენენ საგნების კონცეფციებს. ნიშნებისა და სიგნალებისგან განსხვავებით, სიმბოლოები თვითმიზანია. როგორც ლანგერი ამბობს, „სიმბოლოები პირდაპირ ნიშნავს ცნებებს და არა საგნებს“.

მიუხედავად იმისა, რომ სიმბოლოს ამგვარი გაგება თითქოს ეწინააღმდეგება ბიოლოგიურ გაგებას, ა.დ. ჩაპლინი აღნიშნავს, რომ მოგვიანებით ლანგერი უკვე ცდილობდა აეხსნა სიმბოლოები, როგორც გონების ევოლუციის პროდუქტი და მის ფესვებს ეძებდა სხეულებრივი გრძნობის გამოცდილებაში. ლანგერის საბოლოო დასკვნით, ნებისმიერი სიმბოლოს ტენდენციის ყველაზე ადრეული გამოვლინება არის უბრალო გრძნობა. გრძნობადი

ფენომენები ერწყმის ასოციაციებს, იქნება ეს სიტყვიერი სახელი მის ობიექტთან თუ ვიზუალური გამოხატულება ან ჟესტი. მან შეიმუშავა თეორია, რომ "პროექცია" არის ადამიანური სხეულის სენსორული ცნობიერების "ობიექტიზაცია" გარე ობიექტებზე და ეს, თავის მხრივ, არის "სიმბოლიზაციის" პროტოტიპი: გონებრივი აქტი - პროექტირება. ადამიანები სხეულებრივ გრძნობებს აყალიბებენ იმ ფორმებზე, რომლებსაც ისინი ხვდებიან სამყაროში, რაც შემდეგ იღებს გრძნობების „ობიექტური სურათის“ სახეს. კინესთეტიკური, თერმული, ტაქტუალური, ყველა ხორციელი გრძნობა „იხილება“ იმ ფორმებში, რომლებიც ჩვენს თვალს ხვდება და ასეთ ფორმებს სივრცითი ერთეულების მნიშვნელობას ანიჭებს. ლანგერის მიხედვით, ფიზიკური გამოცდილება შეიძლება გადაეცეს ჩვენს არაფიზიკურს - ხასიათს, განწყობას. ამგვარად ხდება ფიზიკური, გონებრივი და ემოციური, ანუ სხეულისა და ცნობიერების გაერთიანება.

მერლო-პონტიმ განავითარა „სხეულის სუბიექტის“ სამყაროსთან კონტაქტის ახალი გაგება, "აღქმის" ცნება. როგორც მან 1945 წელს განმარტა აღქმის ფენომენოლოგიაში, აღქმა არ არის პოზიციის მიზანმიმართულად დაკავება ან კონკრეტულ აქტში ჩართვა, არამედ ჰოლისტიკური და ინტეგრირებული პრერეფლექტორული გამოცდილებაა. ეს არის ფონი, საიდანაც ყველა აქტი გამოირჩევა და მისგან გამომდინარეობს. მერლო-პონტი თავის თეორიას გეშტალტის პრინციპით, ფანტომური კიდურის ფენომენით (ამპუტირებული კიდური პაციენტს ეფხანება, სტკივა, ან განიცდის მის არსებობას. ნ.ფ.) ასაბუთებდა. მერლო-პონტის აზრით, სხეული მაშინაა სრულად ჩვენთან, სანამ გვექნება მის შესახებ წარმოსახვა. აქ დავამატებდი საპირისპირო გამოცდილებასაც, როცა დეპრესიით დაავადებულებს, კოტარდის ბოდვითი სიმპტომებისას ხშირად პირიქით, ეჩვენებათ, რომ ორგანოები აკლიათ, აღარა აქვთ ფილტვები, გული და სხვა, ან საერთოდაც, სხეულს განიცდიან, როგორც გარდაცვლილს. მერლო-პონტის მიზანია აჩვენოს, რომ აღქმის ეს „შეცდომები“ არ არის აღქმის ანომალიები, არამედ აღქმისა და ცნობიერების ჩვეულებრივი მუშაობის გზების გამჟღავნებაა. აღქმა არასოდეს არის სტატიკური საქმე, არამედ აქტიური, სხეულებრივი ჩართულობა სამყაროსთან, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. მერლო-პონტისთვის, გონების და ფიზიკურის ეს ერთიანობა ასახულია ხელოვნების ნაწარმოებში. ფენომენოლოგია კი ხელოვნების განმსაზღვრელია, რადგან აღმქმელზეა დამოკიდებული, როგორ აღიბეჭდავს ის, მაგალითად, ერთსა და იმავე ფერს. აღქმაც და გამოხატვაც, თავის საფუძველში სხეულებრივი საკითხია. აქედან გამომდინარე ის თვლის, რომ არანაირი იდუმალეა არ არსებობს ნახატებში, გარდა იმისა, რაც გამოსახულია.

ჩაპლინი განიხილავს ფულერის მოსაზრებებსაც, რომელმაც გაიზიარა დარვინის შეხედულება, რომ როგორც ცხოველებს, ასევე ადამიანებს აქვთ მშვენიერის თანდაყოლილი და ინსტინქტური გრძნობა და რომ ცხოველებში ეს მნიშვნელოვან როლს თამაშობს შეყვარებულობაში. თუმცა, დარვინისგან და უფრო ლანგერისგან განსხვავებით, მან ხაზგასმით აღნიშნა, რომ მიუხედავად ცხოველებში ამის გარკვეული რუდიმენტული ვერსიებისა ან პროტოფორმებისა, ადამიანებში ამ ესთეტიკურმა პასუხებმა სიმბოლური ტრანსფორმაციის განსაკუთრებული პროცესი განიცადეს. მაგალითად, გარკვეულმა მოძრაობებმა და პატერნებმა დაკარგა პრაქტიკული ფუნქცია და გადაიზარდა ექსპრესიულ, რიტუალურ ან ცერემონიულ აქტივობებში, რომლებიც მხოლოდ მიანიშნებს მათ თავდაპირველ ფუნქციებზე. რაც შეეხება სტილს, ის მერლო-პონტისთვის არის სამყაროში დასახლების საშუალება.

ჩაპლინი ეთანხმება მერლო-პონტის, რომ შეიძლება ის მართალი იყოს, რომ ხელოვნება პარალელურად უკავშირდება ფენომენოლოგიას და განასახიერებს და აღწევს სამყაროსთან პირდაპირ და პრიმიტიულ კონტაქტს და როგორც ბიოლოგიურ, ისე ფენომენოლოგიურ თეორიებს შეუძლიათ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანონ ხელოვნების ხორცმესხმული ბუნების უკეთ გაგებაში, მაგრამ ჩაპლინის აზრით, ეს მაინც არ არის საბოლოო გასაღები, რადგან ხელოვნება სიმბოლური პრაქტიკაა; სიმბოლური პრაქტიკა ყოველთვის იწვევს ჰერმენევტიკურ პასუხს. გარდა ამისა, ნახატების დახატვა და სკულპტურების შექმნა სიმბოლური ტრანსფორმაციის კონკრეტულად ესთეტიკური რეჟიმებია; ისინი ემოციურად განცდილი სამყაროს არტიკულაციებია და ემსახურება მეტაფორულ ინტერპრეტაციას და გაგებას.

პაოლო კნილის მიერ შემოტანილი, ექსპრესიული არტთერაპიის ინტერმოდალური გაგება მდგომარეობს იმაში, რომ ყველა ხელოვნება დაკავშირებულია სხეულთან და გრძნობებთან. ექსპრესიული არტთერაპიის ცენტრალური ნაწილი ვინიკოტის (1989) მოსაზრებებს ეფუძნება და მიიჩნევს, რომ წარმოსახვისა და ფანტაზიის უნარი ტრავმული გამოცდილებების გამო როცა ჩიხში შედის, გამოსავალი „თამაშის სივრცეშია“, რომელიც გარდამავალი სივრცის როლს ასრულებს. აღდგენის მექანიზმი ბავშვის თვისებაშია, ტირილის შემდეგ კვლავ ჩაებას თამაშში.

აქ ისევ დავამატებ, როგორ ყალიბდება პაციენტებში თვითგანკურნების ინსტინქტურად მიგნებული მოქმედებები, როგორც OCD შემთხვევაში რიტუალი - ადამიანები ბევრ რამეს აგნებენ ინსტინქტურად, როდესაც უჭირთ, მაგრამ ხშირად ის, რაც სწორად აღმოაჩინეს, სწორი ფორმით არ არის აღმოჩენილი და გამოყენებული - მაგალითად, გეიმბლინგი, აზარტულ თამაშზე დამოკიდებულება ყოველთვის გვევლინება დეპრესიის, ან რომელიმე სხვა ფსიქიკური დაავადების თვითმკურნალობად, მაგრამ თამაშში სწორად არ არის არჩეული, ამიტომ მეორად დიაგნოზს ვიღებთ. ნარკოდამოკიდებულებისას - სწორი გზა - ვიპოვოთ წამალი, რომელიც თავს უკეთ გვაგრძნობინებს, „წამლის“ არასწორი არჩევანის გამო მეორე დიაგნოზთან მიგვიყვანს; სწორედ „დანიშნულების“ განსაზღვრის პასუხისმგებლობა ეკისრება არტთერაპიას, რომელიც აკვირდება ადამიანის ბუნებრივ მისწრაფებას, „იპოვოს წამალი“.

პაოლო კნილის მიერ შემოტანილი ტერმინი, რომელიც ერთერთი მთავარი სამოქმედო იარაღია ექსპრესიული არტთერაპიის პრაქტიკაში, არის დეცენტრირება. „საზოგადოების ხელოვნების პარტიტურა უნდა იყოს საზოგადოების გადაყვანა სამყაროს ალტერნატიულ გამოცდილებაში და მოგვიანებით რთული ცხოვრების რეალობაში დაბრუნება. ალტერნატიულ გამოცდილებაში ყოველი „შესვლა-გამოსვლა“ დეცენტრირების ასპექტებია.“ (Knill, 2005)

ცენტრირება იწვევს ხისტ, მსჯელობას და აზროვნებას, პრობლემურ თემაში გაჭედვას, ხოლო დეცენტრირებით ვაღწევთ თავს კონფლიქტებს და ვხედავთ მოულოდნელ გამოსავალს, ჩიხური სიტუაციების განმუხტვის გზას. დეცენტრირება არის გასაკვირი, არაპროგნოზირებადი, მოულოდნელობის გახსნისკენ მიმავალი მხატვრული გამოცდილება წარმოსახვის ლოგიკის ფარგლებში. დეცენტრირებას ახლავს განმუხტვის ეფექტი, რომელიც შეიძლება შევადაროთ, თუნდაც მოგზაურობას, დარდის ადგილის დატოვებას და გასვლას, შორიდან დანახვას საკუთარი საფიქრალის, რომელიც შორი კადრიდან უფრო სრული კონტურებით აღიქმება.

სტიტელმანი ერთმანეთს ადარებს პაოლო კნილის ორ სხვადასხვა ფოტოს, რომლებზეც კნილი სხვადასხვანაირად გამოყურება და წერს ფრაზას, რომელიც ჩემი აზრით არის ექსპრესიული არტთერაპიის ერთერთი ყველაზე მთავარი პოტენციალი: „თუ რეალობა მრავალმხრივია, მაშინ თითოეულ ადამიანს აქვს თავისუფლება და პასუხისმგებლობა, გააკეთოს არჩევანი, განსაზღვროს თავისი ბედი და ფორმა მისცეს პირად ჭეშმარიტებას. ფოტოგრაფია, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა ფორმა, ეჭვქვეშ აყენებს საგნების მიღებულ წესრიგს. ჯერ წონასწორობიდან გაგდებთ. თქვენ იღებთ კითხვებს, რომლებსაც ის სვამს და შემდეგ თხზავთ პასუხებს. თქვენ მთელ თქვენს არსებას აყენებთ კითხვებთან ბრძოლის პროცესში.“ (Stitelmann, 2012; გვ.17)

ფორმის ცვალებადობა, მომენტის დენადობა, რაც ახასიათებს ცხოვრებას და მის მრავლობით ილუზიას, შეგვიძლია შევადაროთ სიზმარს. საკუთარი თავის ნახვა სიზმრადყოფნისას არასდროს იწვევს გაკვირვებას, მიუხედავად იმისა, როგორ უჩვეულოდაც არ უნდა გამოვიყურებოდეთ მასში, ან მოულოდნელად ვიცვლიდეთ ფორმას. სიზმრისგან განსხვავებით, ხელოვნება ჩვენს ხელში იბადება და ფორმის არჩევანის და სხვადასვა ფორმის მოხელთების საშუალებას სიფხიზლეში გვაძლევს.

გზამკვლევი სიმბოლოების სამყაროში

*“რაც ნაჩვენებია, გამოუთქმელია“
ლუდვიგ.ვიტგენშტაინი*

თეორიები თავდაპირველად გარშემო უტრიალებდა თავად ხელოვნებას, როგორც ფენომენს. ასევე, მასში ხედავდნენ პოტენციალსაც, რომელსაც წამლის თვისება უნდა ჰქონოდა. მას შემდეგ კი, როცა „წამალი“ კლინიკურ სივრცეში შევიდა, მკვლევარები აკვირდებიან პაციენტისა და თერაპევტის ურთიერთობას, შექმნილ ნაწარმოებს და პაციენტში მომხდარ ცვლილებებს. თანდათან მეტად აქტიურად დადგა საკითხი, აღიწეროს „წამლის“ თვისებები და გაჩნდა შეკითხვა - როგორ?

პარადოქსია, მაგრამ როცა პრაქტიკით ვარ დაკავებული, ბევრად უკეთ „მესმის“ პროცესის და ნამუშევრების, რომელიც ჩემს წინ იქმნება, ვიდრე როცა მეცნიერებას შევეჭიდე და ყველაფრის, რაც გამოვცადე, გამოთქმა განვიზრახე. პაციენტებთან მუშაობის პროცესში ყოველთვის ადვილად ვგრძნობდი, უფრო მნიშვნელოვანს, ვიდრე სიტყვების ჩარჩო მომცემდა გამოთქმის საშუალებას, ვგრძნობდი თერაპიის პროცესში შემდეგი ჩემი „პასუხი“, შეთავაზება რა უნდა ყოფილიყო. მეცნიერებას სჭირდება ალგორითმი, მაშინაც, თუ ის არტზე დაფუძნებული კვლევის ფარგლებში მეტ მოქნილობას და თავისუფლებას გვანიჭებს. ალგორითმი კი რთული მოსახელთებელია, რადგან საქმე ჰიბრიდთან გვაქვს.

„არტთერაპია უამრავ განსხვავებულ ჩარჩოში მოქცევის საშუალებას იძლევა“ (რუბინი 1991, გვ. 329) ეს ენობრივი სურათი ზედმიწევნით ზუსტად აღწერს შეკითხვის არსს, რომელიც არტთერაპიული თეორიის ჩამოყალიბებასთან დაკავშირებით დაისმის, იმის გამო, რომ არტთერაპიის ბევრი რეფერენტული ჩარჩო აქვს. ის ორი დისციპლინის „შეერთების“ შედეგად შექმნილ დისციპლინას წარმოადგენს. ორივე მეცნიერება, რომელთაც ის ეყრდნობა, თავადვე წარმოადგენს განსხვავებული კონცეფციების წარმოდგენელ სიუხვეს, მუდმივად მზარდ და განვრცობად თეორიულ ფონებს და ინტერდისციპლინურად მართულ დისკურსებს“ (მეხლერ-შიონახი, 2018; გვ. 57) .

ფსიქოლოგიისგან დამოუკიდებლად, თავად ხელოვნება სულაც არ იძლევა იმედს, რომ უკონტროლო ძალად არ გადაიქცევა, არც ხელოვანისთვის და არც მიმღებისთვის. ხელოვნების, როგორც „წამლის“ გამოყენებას „დანიშნულება“ სჭირდება, რადგან პროფესიული ხელოვნება პასუხს არ აგებს იმ ზეგავლენაზე, რასაც ადამიანზე ახდენს და ზოგჯერ, მოულოდნელად, პირიქითაც კი, დაზიანება შეუძლია, არტთერაპიის პროცესს კი პაციენტის ფსიქიკურ უსაფრთხოებაზე პასუხისმგებლობაც ეკისრება.

ხელოვნებით ჩვენ მუდმივად ვართ გარემოცულნი. შესაძლოა, სულ არ დავეძებდეთ გალერეებს, მაგრამ რესტორნის კედელზე დაგვხვდეს რომელიმე გენიალური ნამუშევრის პრინტი. ქალაქებიც მოფენილია ქანდაკებებით და მუსიკაც ყველგან გაისმის, ქუჩაშიც, ფილმშიც, საკონცერტო დარბაზშიც და შუქნიშანთან შეჩერებული ავტომობილებიდანაც. ხელოვნება სულ ჩვენთანაა, მაგრამ ჩვენ მაინც ვხდებით ავად, ხოლო ხელოვანებს სრულებით არ ეხებათ ჩვენი ბედი რა მიმართულებას მიიღებს. გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“-ს გამოცემისთანავე გერმანელ ახალგაზრდებს სუიციდის ტალღამ გადაუარა. წიგნის აკრძალვაზეც კი მიდგა საქმე. საინტერესო ისაა, რომ ეპოქაში და ენობრივ ქსოვილში გაუცხოებული იგივე წიგნი სულაც აღარ იწვევს ისეთივე ტექტონიკურ ძვრას ადამიანებში, როგორც თავის თანამედროვე მკითხველში მოახდინა. ჯერომ სელინჯერის შესანიშნავი წიგნი „დამჭერი ჭვავის ყანაში“ ინსპირაცია აღმოჩნდა ლენონისა და კენედის მკვლელებისთვის. ბევრი სხვა მაგალითის მოყვანა შეიძლება, როგორ აღძრავს ხელოვნება შთაბეჭდილების მიმღებში ხან საკუთარი თავის და ხან სხვისი, ან თავად ხელოვნების ნიმუშის, სილამაზის განადგურების სურვილს, ვანდალურ აქტებს.

ცალ-ცალკე ორივე დისციპლინას, რომლის ჰიბრიდთანაც გვაქვს საქმე, საზომი ინსტრუმენტების ფუნდამენტი საკმარისი აქვთ. თავად ჰიბრიდთან ურთიერთობისას ჩნდება სირთულეები, რაზე დაყრდნობით მეტად უნდა შეიქმნას შედეგების გაზომვის ინსტრუმენტი, რომელსაც ვალიდურობა ექნება. მაგალითად, შიზოფრენიით დაავადებულს, რომელიც ფრაქციებად გამოსახავს ნახატს, არ ითვალისწინებს სივრცით პერსპექტივას და ხშირ შემთხვევაში ფორმას ვერ ასრულებს, თუ სამგანზომილებიან ნამუშევარს გამოვადერწინებთ, შეიძლება ეს ჩაითვალოს ფუნქციურობის გაუმჯობესების დასტურად, თუ სიმპტომთა გაზომვის სხვა ინსტრუმენტის ანალიზს უნდა დავაფუძნოთ შედეგების აღწერა.

3. კეხელე (2018) სტატიაში „არტთერაპია და კვლევა - ერთმანეთთან ისე, როგორც ძალი და კატა“, მთავარ მნიშვნელობას ანიჭებს იმას, რომ პრაქტიკოს არტთერაპევტებს საკუთარი შინაგანი ხმა ესმოდათ და ხმამაღლა გამოხატავდნენ დაეჭვებას მათთვის ყველაზე დიდი ავტორიტეტების წინაშე კი. კეხელეს აზრით, მხოლოდ ასე შეიძლება მეცნიერულმა თეორიებმა შეიძინოს სიმტკიცე და ვალიდურობა და ამ აზრის დასამოწმებლად ბოულბის (1982) ციტატა მოჰყავს: „ჩვენ ყველანი იმ ტენდენციით ვხელმძღვანელობთ, რომ საკუთარი ნებით ვექცევით რომელიმე თეორიის წარმატებული გამოყენების შთაბეჭდილების ქვეშ. უპირველეს ყოვლისა, პრაქტიკოსებს ემუქრებათ საფრთხე, რომ ისინი უფრო მეტად მიენდობიან რომელიმე თეორიას, ვიდრე ამის საშუალებას ფაქტები იძლევა.“

მუდმივად განახლებად თეორიებში, თუ როგორ განვიხილოთ არტთერაპიის პროცესში დაბადებული ნაწარმოები, არჩევანის გაკეთება რთულია, რადგან თეორიული ნაგებობა ჯერ კიდევ შენების პროცესშია. თუმცა დღეს, ის „აგურები“, რომელსაც, როგორც ქრისტიანე მეხლერ-შიონახი ნაგებობის საშენ მასალად მოიხსენიებს, შეიძლება ითქვას, რომ საკმაოდ დაგროვდა. ვიგოტსკის „დუმილის თეორია“ ის ერთერთი მთავარი ასპექტია, რომელიც ყველაზე მოუხელთებელია სამეცნიერო აღწერისათვის. ვიგოტსკის აზრით - სამყაროს იდეა მარადიულ საიდუმლოს წარმოადგენს და ამდენად ჩვენ შეგვიძლია არა ყველაფრის ახსნა, არამედ განცდა. სამყაროს საიდუმლოს, გამოუთქმელობას ის ადარებს ტრაგედიის გამოუთქმელობას, რომელთა ცნებებად სრულყოფილად ფორმულირება შეუძლებელია, ის მხოლოდ შეგიძლია იგრძნო. ვიგოტსკი ნაწარმოების „დუმილში“ ხედავს მის სისავსეს.

მხატვრული ნაწარმოების ამ „მეტყველი დუმილის“ თეორია გვხვდება დორის ტიტცესა და ჰანს ბელტინგთანაც - „ნახატში მყოფობა და არმყოფობა ურღვევადაა ერთმანეთზე გადაჯაჭვული, რაც მას გამოცანად აქცევს. თავის მედიუმში ნახატი მყოფია (სხვაგვარად მას ვერ დავინახავდით) და ამავდროულად პირდაპირ მიემართება იმ არმყოფობას, რომლის სურათ-ხატსაც წარმოადგენს თავადვე.“ (ბელტინგი, 2001)

ბელტინგის მოსაზრება ამგვარად განიმარტება - სურათ-ხატის მიღმა მყოფი შინაარსი ბევრად ყოვლისმომცველია და მეტ ამბავს გულისხმობს, ვიდრე მთელი ამბავი რომ დაწვრილებით მოგესმინა, ან გენახა. დღეს უკრაინაში მიმდინარე ომის სურათები, რომელთაც ყოველდღე ვაღვენებთ თვალს, ამის ბევრ მაგალითს იძლევა. სურათი, რომლის ავტორიც ამ „დუმილს“ გრძნობს, აზრის და ენერჯიის ეკონომიით მეტ ცოდნას გვაძლევს მოვლენების შესახებ და მეტ გრძნობას გვიჩენს, ვიდრე ვრცელი რეპორტაჟები. ამ ტექსტში ილუსტრაციების ჩართვა, რომელიც საქმეს გააიოლებდა, განზრახული არ მაქვს. ტექსტის ამ მონაკვეთის წერისას თვალწინ ერთი ფოტოსურათი მიდგას, რომელიც ვნახე ინტერნეტში. ვეცდები, აღვწერო: ფოტო უკრაინის ტყეშია გადაღებული. ხეების რიგებს შორის ახალგათხრილი პირდაღებული საფლავებია. უამრავი ცარიელი საფლავი, რომლებიც ომში ახლად დაღუპულ უკრაინელ მეომრებს ელოდებიან. თითოეულ საფლავში ჯვარი დევს. ამდენი ჯვრის შეკვრისთვის მონახეს დრო და ძალა. ეს ზრუნვაა. სიყვარულია. ფოტო, რომელიც აღვწერე, ყველა კულტურის ადამიანისთვის არის გასაგები. გასაგები, ნიშნავს საგრძნობს. იმისათვის, რომ ტრაგედიის მთელი სიმძიმე იგრძნო, არ არის აუცილებელი, ჩანდეს სისხლი, გვამები, ისმოდეს ბომბების ხმა. შეიძლება გაიგო სრული ამბავი და ნაკლები იგრძნო, ვიდრე სურათით, რომელშიც ჩანს ისიც, რაც არ ჩანს: „ნახატი ყოველთვის შეიცავს ნახატში არმყოფი სხვა სურათ-ხატსაც. რაც უფრო ძლიერად მოწმობს ნახატი რაღაცის არმყოფობას, იმდენადვე ძლიერად აქმყოფია თავად.“ (ტიტცე, 2018; გვ.25)

ეს მოგვაგონებს ზევით აღწერილ ფანტომური კიდურის და სხეულის მთლიანობის შესახებ წარმოდგენას, როცა იმასაც ვხედავთ და ვგრძნობთ, რაც სურათში არ არის, ამიტომ არის ასე რთული, აღვწეროთ მეცნიერებაში არტთერაპიის მიღწევები ისე, რომ კვლევა მხატვრულ ნაწარმოებს არ დაემსგავსოს, რადგან ამოცანა ხშირად ასე დგას - ის უნდა აღვწეროთ, რაც ფიზიკურად ჩანს და ისიც უნდა აღვწეროთ, რაც არ ჩანს. რაც ჩანს, ხშირად ნაკლებს ამტკიცებს, ვიდრე ის, რაც არ ჩანს, მაგრამ რაც არ ჩანს, მისი მტკიცება რთულია. ძველი ქართული ზღაპრების გენიალური დასაწყისის - „იყო და არა იყო რა“-ს მსგავსად - ვცდილობთ მოვყვეთ, რომ - რაც იყო, არ ყოფილა და რაც არ ყოფილა, იყო.

არტთერაპიაში, მისი თითქმის საუკუნის ისტორიის მანძილზე დამკვიდრდა ნამუშევრების წაკითხვის ფსიქოანალიტიკური, ფორმალისტური, სტრუქტურული და სხვა თეორიები. კვლავ რომ დავუბრუნდეთ ფენომენოლოგიურ მიმართულებას, მისი მიზანი სუბიექტური გამოცდილების შესწავლაა. ტერმინი - ინტენციონალობა, რომელიც დაამკვიდრა ჰუსერლიმ, არის ძველი სქოლასტური ტერმინი, რომელიც თავის დროზე გულისხმობდა ცნობიერების მიმართებას საგანზე. ამ ტერმინმა შეაღწია ანალიტიკურ ლიტერატურაში, როგორც ადამიანის განზრახვის აღწერამ, განახორციელოს ესა თუ ის ენობრივი მოქმედება. თავად ფენომენოლოგიის შინაარსი და მიზნები სხვადასხვანაირად იყო აღქმული ფილოსოფიის ისტორიაში. ჰუსერლი ფენომენოლოგიას მიიჩნევდა "ტრანსცენდენტალურ ყოფიერებაში" ან "უნივერსალურ ონტოლოგიაში" შეღწევის გზად. ჰუსერლი ფაქტს იაზრებდა, როგორც დროში და სივრცეში მიმდინარე ემპირიულ მოცემულობას, რადგან რაც არ ხდება, ის არც განისაზღვრება. ფაქტის გასაანალიზებლად, მას აუცილებელ პირობად მიაჩნდა რომ ნაგულისხმები ყოფილიყო უცვლელობის ნიშანი, როგორც ცვალებადობის პირობა, რასაც იგი ეძახდა არსს. ჰუსერლი ცნობიერებას განსაზღვრავს მისი იდეით: ადამიანად ყოფნა პირველი საფეხურია, მაღალი საფეხური ადამიანად ყოფნის იდეაა, ამის შემდგომი კი ადამიანად ყოფნის იდეის შემეცნება.

არტთერაპიისას შექმნილი ნამუშევრის აღწერისას, რომელი თეორიული მიდგომითაც არ უნდა ვიხელმძღვანელოთ, მაქსიმალურ სიზუსტეს და ობიექტურობას უზრუნველყოფს არა რომელიმე თეორიული სისტემის ბრმად გამოყენება, არამედ პაციენტის სუბიექტური გამოცდილებისა და მის ირგვლივ შექმნილი ფსიქოლოგიური მდგომარეობის შეგრძნება. სტიტელმანის ფენომენოლოგიური მიდგომის ნაკლად თვლის იმას, რომ ფსიქოლოგიური ჩაღრმავების გარეშე შესაძლოა შეუქმნეველი დაგვრჩეს ხელოვნების არაცოცხალი აქტი, მაგალითად, როცა ნაწარმოების შექმნა თავდაცვითი ხრიკია პაციენტისათვის და არა ცოცხალ პროცესში ჩაბმა. სტიტელმანის დაშვება, სხვადასხვა თეორიებს შორის „პარტნიორობის“ შესაძლებლობის შესახებ, სრულ თანხმობას იწვევს ჩემში, რადგან ამგვარი ღიაობა შემეცნების საზღვრების გაფართოებას ემსახურება. სხვადასხვა ხედვის შეერთებას აქვს პოტენციალი, მეტი ახალი ცოდნა და გამოცდილება გააჩინოს.

დასკვნა

ხელოვნება არის ფენომენი, რომელსაც პირადი ცოვრებისული გამოცდილებების შემდეგ ადამიანის გრძნობებთან და აზრების ფორმირებასთან ყველაზე ძლიერი წვდომა აქვს. ფსიქიკური დაავადება უკავშირდება ფუნქციურობის მოშლას და სტრესის გადაუტანლობას. არტთერაპია, როგორც ორი დისციპლინის სინთეზი, ხელოვნებისა და ფსიქოთერაპიული გამოცდილებების გაერთიანებით ფლობს ორმაგ ძალას, დაეხმაროს პაციენტს ფუნქციურობის აღდგენასა და ტრავმის ტრანსფორმაციაში. შემოქმედებითობის ძალით ადამიანი ეუფლება გარესამყაროს და მას გარდაქმნის, გადაადნობს ახალ ფორმაში, ან განიხილავს ახალი ფორმით და მნიშვნელობით. შემოქმედებითობა ჩიხიდან გამოსავალის მონახვის უნარს, ფუნქციას აძლიერებს.

ფუნქციურობის უმაღლესი განმსაზღვრელი ნაყოფიერებაა. არტთერაპიის როლი არის ადამიანის შემოქმედებით უნართან კავშირის აღდგენა და ბიძგის მიცემა, დარწმუნება, რომ ნაყოფი, რომელიც შეიქმნება, „ჯანმრთელი“ და ღირებულია. ხელოვნება, სიმბოლური ენა, ისევე, როგორც სიზმარი, ცენზურას უგულვებლყოფს. ფანტაზმების, სიმბოლოების ენა საყოველთაოა, შესაბამისად, ხელოვნება ადამიანებს შორის უდანაკარგო კომუნიკაციის, გადაკვეთის წერტილია.

ხელოვნების გზით მიღწეული კათარსისით ადამიანი, ერთდროულად უნდა განიმუხტოს და დაიმუხტოს. ამავდროულად, შეეგუოს წამის წარმავლობას (თეატრი, ჰეფენინგი, ქვიშის თერაპია), დროის „ხელიდან დაუნანებლად გაშვებას“, შინაგანი ამბის მომთავრებას და მისგან დისტანცირებას. მეორე მხრივ, ამბისგან შეინახოს „სამახსოვრო“, ან თავადვე გარესამყაროში დატოვოს პერმანენტული კვალი, რომელიც მას მისცემს დამაგრების, ან მუდმივობის განცდას.

ესთეტიკური პროდუქტის შექმნას მნიშვნელობა აქვს თვითშეფასების ზრდისთვის: მაგალითად, შესაძლოა არ მიგაჩნდეს თავი ლამაზად, მაგრამ დარწმუნდე, რომ სილამაზის შექმნა შეგიძლია და რადგან რაც შექმენი, გარკვეულწილად შენ ხარ, ლამაზი ხარ. შენს მიერ ხორცშესხმული ხელოვნება შენი სხეულის გაგრძელებაა.

სხეულისა და ხელოვნების მკვლევართა აზრით, ხელოვნება რამდენიმე ტიპის, გადარჩენისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი სხეულებრივი მოქმედების განვითარებით დაიბადა. სიმბოლური და ესთეტიკური აზროვნება ადამიანის ცნობიერებამ მოგვიანებით, ევოლუციის კვალდაკვალ შეიძინა.

ფსიქონალიზის მიხედვით, ხელოვნება იმპულსებს იღებს სიცოცხლისა და სიკვდილის, ეროსისა და თანატოსის დაპირისპირებიდან, ან თუნდაც ტანდემიდან. შესაბამისად, არტთერაპია მთავარ, სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხებს ყველა სხვა მიდგომაზე ხელშესახებად უახლოვდება. ფენომენოლოგიური მიდგომა მარად ცვლად ფორმებსა და ესთეტიკურ აქტს მიიჩნევს ტრანსფორმაციის ძალად, ესთეტიკის განცდას კი ადამიანის ადამიანად ყოფნის მთავარ ფუნქციად. არტთერაპიას აქვს პოტენციალი მუდმივად განახლებად ფორმებს მიღმა შეძლოს ფუნდამენტის კორექცია ინტერპრეტაციის უნარის გაძლიერებით.

ფენომენოლოგიური მიდგომა თანხმობაშია კანდინსკის ხელოვნების თეორიასთან, რომელიც ეფუძნება ძველი შთაბეჭდილებისთვის ახალი მნიშვნელობის მინიჭებას: იმისათვის, რომ განვახლოთ საკუთარი თავი და აღვიდგინოთ სიცოცხლის სიხარული, დავიბრუნოთ მის მიმართ ცნობისმოყვარეობა, უკვე განცდილს ვუბრუნდებით და მის მნიშვნელობას ვაფართოვებთ. მეორენაირად რომ ვთქვათ, არტთერაპია ძველის ახლებურად განცდას ემსახურება. რეფორმა, განახლება მუდმივად უნდა გრძელდებოდეს; როგორც ვიგოტსკი ამბობს: „ახალი ხელოვნების გარეშე, ახალი ადამიანი ვერ იარსებებს”.

არტთერაპიის პრაქტიკა პაციენტებთან მიღწეული შედეგების მხრივ ჯერჯერობით აღემატება მიღწეული შედეგების მეცნიერებაში სათანადო ასახვას. შედეგების მეცნიერულ სიზუსტეზე დაფუძნების და გაზომვის მიდგომები კვლავ ჩამოყალიბების პროცესშია. მაკნიფისა და კნილის მიღწევამ, სამეცნიერო ასპარეზზე დაშვებულიყო არტზე დაფუძნებული კვლევის მეთოდი, დამატებითი შესაძლებლობები გააჩინა ახალ აღმოჩენებთან მიახლოებისთვის.

შეუძლებელია, ერთ დღეს გავიღვიძოთ და ყველაფერი ვიცოდეთ, რა იქნება პაციენტისთვის საუკეთესო. პროცესი მუდმივი და დაუსრულებელია, ცვალებადი ფორმის, დენადი და ხშირად მოუხელთებელი. ამდენად, აზრის ერთხელ და სამუდამოდ ფიქსირებაც, ცხადია, შეუძლებელია. ჩვენ უნდა გვქონდეს დასაყრდენი ფუნდამენტი, თუ როგორ მივუდგეთ მასალას, მაგრამ არასდროს არ უნდა დავკეტოთ არხი სხვადასხვა გამოცდილების მიმართ. არტთერაპია რადგან ჯერ კიდევ პროცესზე დაკვირვებით აგროვებს ნიუანსურ გამოცდილებებს, თერაპევტისა და მეცნიერის როლები ერთმანეთისგან ვერ იმიჯნება.

თერაპიის პროცესში, მიმაჩნია, რომ ფენომენოლოგიური მიდგომა პაციენტთან ურთიერთობის ყველა სხვა მიდგომაზე სრულყოფილად დახვეწილი, დელიკატური ფორმაა, რომელიც პრაქტიკულად გამორიცხავს გრძნობების დაზიანების რისკს. სამეცნიერო დაკვირვებისთვის კი, ვფიქრობ, ზოგჯერ რამდენიმე თეორიის შეერთება არსში წვდომის მეტ პოტენციალს ფლობს, მითუმეტეს, რომ თეორიათა უმეტესობა გარკვეულწილად ერთმანეთში გარდამავალ მოსაზრებებს შეიცავს.

დაავადებების სიმპტომები, რომლებიც აერთიანებს სხეულებრივ გამოცდილებებს, აკვიატებულ აზრებს, რიტუალებს, ბოდვით წარმოდგენებს და სხვა, თავადვე გვკარნახობს განკურნების სტრატეგიას, რომელიც არტთერაპიაში ჯანსაღი ფორმით უნდა ტრანსფორმირდეს. ამისათვის, ჩვენ ყურადღებით უნდა ვუსმინოთ ბრძენ სიმპტომებს.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. არისტოტელე. (1979). პოეტიკა. თბილისი, განათლება.

2. კეხელე, ზ. (2018). არტთერაპია და კვლევა - ერთმანეთთან ისე, როგორც ძალი და კატა. არტთერაპია ფსიქიკური დარღვევების დროს. თბილისი. არტანუჯი.
3. იუნგი, კ.გ. (2017). მეტამორფოზის სიმბოლოები. თბილისი, დიოგენე.
4. მეხლერ-შიონახი, ქ. (2018). სცენური არტთერაპია. არტთერაპია ფსიქიკური დარღვევების დროს. თბილისი, არტანუჯი.
5. მეხლერ-შიონახი, ქ. (2018). არტთერაპიული თეორიის შექმნის შესახებ; არტთერაპია ფსიქიკური დარღვევების დროს. თბილისი, არტანუჯი.
6. ტიტცე, დ. (2018). ხელოვნების პოტენცია; არტთერაპია ფსიქიკური დარღვევების დროს. თბილისი, არტანუჯი.
7. ჰაიდეგერი, მ. (2019). ყოფიერება და დრო. თბილისი, Carpe diem.
8. Chaplin, A.D. (2005). Art and Embodiment: Biological and Phenomenological Contributions to Understanding Beauty and the Aesthetic. Toronto, Contemporary Aesthetics.
9. Freud, S. (1905). Jokes and Their Relation to the Unconscious. www.sigmundfreud.net/jokes-and-their-relation-to-the-unconscious.jsp.
10. Kandinsky, V. (2011). On the Spiritual in Art; Digitized by the Internet Archive in 2011 with funding from Solomon R. Guggenheim Museum Library and Archives.
11. Knill, P.J. (2017). Community Art: Communal Art-Making to Build a Sense of Coherence. New Developments in Expressive Arts Therapies, The Play of Poiesis. London and Philadelphia. Jessica Kingsley Publishers.
12. Knill, P.J. (2005). Communal Art-making and Conflict Transformation. http://www.thecreateinstitute.org/uploads/9/4/7/4/9474350/paolos_article_from_art_in_actio_n.pdf
13. Kramer, E. (2000). Art as Therapy; London and Philadelphia. Jessica Kingsley Publishers.
14. Levine, S.K. Philosophical Foundations of Expressive Arts Therapy: Towards a Therapeutic Aesthetics. Bulletin of Psychology and the Art.
15. Levine, S.K. (2020). Ecopoiesis: Towards a poietic ecology. https://en.ecopoiesis.ru/articles/article_post/ecopoiesis-towards-a-poietic-ecology
16. Levine, S.K. (2009). Trauma, Tragedy, Therapy; London and Philadelphia. Jessica Kingsley Publishers.
17. Lindqvist, G. (2003). Vygotsky's Theory of Creativity. Creativity Research Journal. University of Karlstad.
18. Lombroso, C. (1891). The Man of Genius. <https://www.gutenberg.org/files/50539/50539-h/50539-h.htm>
19. Marcuse, H. (1995). Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud. Kiev, Port Royal.
20. Moustakas, C. (1994). Phenomenological Research Methods, Sage Publications, Thousand Oaks California. http://psyking.net/HTMLobj-3856/Moustakas.Phenomenological_Theory.pdf
21. Mittelmark, M.B. Georg, F. Bauer, G.F. (2016). The Meanings of Salutogenesis.
22. Naumburg, M. (1987). Dynamically oriented art Therapy: Its Principles and Practice. Chicago, Magnolia Street Publishers.
23. Rank, O. (1914). The Myth of the Birth of the Hero, A psychological interpretation of mythology. New York, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company
24. Stitelmann, J. (2012). Modality: A Phenomenological Concept For Expressive Art Therapies. Genève, Suisse; L'ATELIER – 24
25. van Manen, M. (2007). Phenomenology of Practice. University of Alberta; 1(1):11–30.
26. Vygotsky, L. (1974). The Psychology of Art. The MIT Press.
27. Winnicott, D.W. (1989). Playing and Reality. London, Routledge.