

VILNIAUS UNIVERSITETO MEDICINOS FAKULTETAS

IR

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Menų terapijos (dailės terapijos specializacijos)

antrosios pakopos (magistrantūros) studijų

Baigiamasis darbas

Laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocijų raiška dailės terapijos procese

Emotional Expression of Incarcerated Youth in the Process of Art Therapy

Raminta Kasteckaitė

Darbo vadovė VU MF Asist. Dr. Audronė Brazauskaitė

(institucija, pedagoginis vardas, mokslo laipsnis, vardas, pavardė)

Konsultantė VU FsF Doc. Dr. Virginija Klimukienė

(institucija, pedagoginis vardas, mokslo laipsnis, vardas, pavardė)

Mokslo tiriamojo darbo įteikimo data _____

(pildo atsakingas Katedros/Klinikos darbuotojas)

Registracijos Nr. _____

(pildo atsakingas Katedros/Klinikos darbuotojas)

Studentės elektroninio pašto adresas (raminta.kasteckaitė@mf.stud.vu.lt)

TURINYS

SANTRAUKA.....	3
SUMMARY	4
SĄVOKŲ IR SANTRUMPŲ ŽODYNĖLIS	5
ĮVADAS.....	6
1. TORININIS TYRIMO KONTEKSTAS.....	9
DAILĖS TERAPIJOS TAIKYMAS KOREKČINĖJE APLINKOJE	9
1.1. Dailės terapija laisvės atėmimo aplinkoje	9
1.2. Dailės terapija dirbant su laisvės atėmimo bausmę atliekančiais jaunuoliais	10
1.3. Laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių situacija Lietuvoje	11
2. EMPIRINIS TYRIMAS	12
2.1. Tyrimo metodologija	12
2.1.1. Tyrimo metodologinis pagrindimas ir tyrimo strategija	12
2.1.2. Fenomenologinis ir intersubjektyvus požiūris dailės terapijoje	13
2.1.3. Tyrimo dalyviai ir tyrimo aplinka.....	14
2.1.4. Tyrimo eiga ir duomenų rinkimo metodai	15
2.1.5. Duomenų analizės metodai.....	17
2.1.6. Tyrimo etika.....	18
2.1.7. Tyrimo ribotumai	18
2.2. Tyrimo rezultatų analizė ir interpretacija.....	19
2.2.1. Danieliaus atvejis.....	19
2.2.2. Simo atvejis	56
2.2.3. Artūro atvejis	97
2.2.4. Rezultatų apibendrinimas	131
2.3. Apibendrinimas ir diskusija.....	135
REFLEKSIJA	140
IŠVADOS	141
REKOMENDACIJOS	142
LITERATŪROS SĄRAŠAS	143
PRIEDAI	150

SANTRAUKA

Emocijų raiška laisvės atėmimo aplinkoje dažnai yra ribojama dėl savisaugos, kontrolės poreikio ir emocinio pažeidžiamumo baimės, todėl kūrybinė raiška gali tapti saugesniu būdu tyrinėti bei išreikšti vidinius išgyvenimus. Šio tyrimo tikslas – atskleisti laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocijų raišką dailės terapijos procese.

Tyrime taikytas kokybinis tyrimo metodas su mišraus tyrimo elementais. Tyrimas vykdytas Kauno kalėjime 2025 m. spalio–gruodžio mėnesiais. Tyrime dalyvavo trys 18–22 metų jaunuoliai. Vienam dalyviui buvo prarastos vienuolika, kitiems – po aštuonias individualias dailės terapijos sesijas. Tyrimo metu naudoti stebėjimo protokolai, refleksiniai tyrėjos užrašai, emocijų vertinimo skalė (SSRI), kūrybinių darbų rinkimas ir analizė. Pagrindinė terapinė priemonė buvo molis, papildomai taikytos koliažo ir žmogaus figūros spalvinimo užduotys.

Tyrimo rezultatai atskleidė, kad jaunuolių emocinė raiška dažniausiai pasireiškė netiesiogine, simboline ir metaforine forma. Emociniai išgyvenimai buvo reiškiami per gamtos vaizdinius, gyvūnų motyvus, žmogaus figūrą, spalvas, simbolius bei santykį su meno medžiagomis. Pasikartojantys motyvai – vanduo, kalnai, namai, medis, gyvūnai, sala ir žmogaus figūra – atskleidė saugumo, artumo, priklausymo, ryšio, savisaugos ir vidinės atramos poreikius. Tyrimo duomenys parodė, kad molis padėjo kūniškai patirti ir reguliuoti emocinę įtampą, koliažas sudarė galimybę saugiau kalbėti apie emocijas patirtis per simbolius, o žmogaus figūros spalvinimo užduotis skatino emocijų atpažinimą kūno lygmenyje. Stebėjimo protokolų, kūrybinių darbų analizės ir SSRI skalės duomenys atskleidė emocinės raiškos, savirefleksijos ir emocijų supratimo pokyčius terapinio proceso metu.

Tyrimas leidžia daryti išvadą, kad dailės terapija gali sudaryti saugią erdvę laisvės atėmimo bausmę atliekantiems jaunuoliams tyrinėti, išreikšti ir geriau suprasti savo emocinę patirtį. Reikšmingą vaidmenį šiame procese atlieka nevertinantis terapinis santykis, kūrybinis procesas ir simbolinė raiška.

Raktiniai žodžiai: dailės terapija, emocijų raiška, jaunuoliai, laisvės atėmimo aplinka, kūrybinis procesas, simbolinė raiška.

SUMMARY

Emotional expression in correctional settings is often restricted by self-protection, the need for control, and fear of vulnerability. Therefore, creative expression may provide a safer way to explore and communicate inner experiences. The aim of this study was to reveal the emotional expression of incarcerated youth in the process of art therapy.

A qualitative research design with elements of mixed methods was employed. The study was conducted in Kaunas Prison between October and December 2025. Three incarcerated young adults aged 18–22 participated in the study. One participant attended eleven individual art therapy sessions, while the remaining participants attended eight sessions each. Data were collected through observation protocols, the researcher's reflective notes, the Schutte Self-Report Inventory (SSRI), and the collection and analysis of participants' artworks. Clay was used as the primary therapeutic medium, complemented by collage and human figure colouring tasks.

The findings revealed that emotional expression was predominantly indirect, symbolic, and metaphorical. Participants expressed emotions through nature imagery, animal motifs, human figures, colours, symbols, and their relationship with art materials. Recurring motifs such as water, mountains, houses, trees, animals, islands, and human figures reflected needs for safety, belonging, connection, self-protection, and inner support. The results indicated that clay facilitated the bodily experience and regulation of emotional tension, collage enabled safer exploration of emotional experiences through symbolic imagery, and human figure colouring supported the recognition of emotions on a bodily level. Observation protocols, artwork analysis, and SSRI data demonstrated changes in emotional expression, self-reflection, and emotional understanding throughout the therapeutic process.

The study suggests that art therapy can provide a safe space for incarcerated youth to explore, express, and better understand their emotional experiences. A non-judgemental therapeutic relationship, the creative process, and symbolic expression appear to be particularly important factors in this process.

Keywords: art therapy, emotional expression, incarcerated youth, correctional setting, creative process, symbolic expression.

SĄVOKŲ IR SANTRUMPŲ ŽODYNĖLIS

DT – dailės terapija – paciento fizinei ir psichikos sveikatai stiprinti skirta tarpdalykinė veikla, integruojanti dailės, medicinos, psichologijos, psichoterapijos, specialiojo ugdymo ir socialinio darbo žinias bei praktikas (Lietuvos Respublikos sveikatos apsaugos ministerija, 2019).

ETC – ekspresyviųjų terapijų tęstinumas (angl. *Expressive Therapies Continuum*) – teorinis modelis, apibūdinantis skirtingus informacijos apdorojimo ir meninės raiškos lygmenis dailės terapijoje.

SSRI – Schutte savęs įvertinimo klausimynas (*Schutte Self-Report Inventory*) – 33 teiginių emocinio intelekto vertinimo klausimynas, skirtas emocijų suvokimo, savo ir kitų emocijų valdymo bei emocijų panaudojimo gebėjimams įvertinti.

IVADAS

Temos aktualumas. Emocijos yra svarbi žmogaus vidinio pasaulio ir kasdienės patirties dalis, padedanti suvokti santykį su savimi, kitais žmonėmis bei aplinka. Gebėjimas atpažinti, suprasti ir išreikšti emocijas formuojasi per santykius, patirtį ir aplinkos poveikį. Tyrimuose pabrėžiama, kad emocinė patirtis apima tiek kūniškus pojūčius, tiek asmens suteikiamą prasmę savo išgyvenimams (Barrett ir kt., 2007).

Paauglystė ir jaunystė laikomos jautriu raidos laikotarpiu, kuriame formuojasi tapatumas, savęs suvokimas bei emocijų reguliavimo gebėjimai. Šiame etape ypač svarbi tampa aplinkos ir santykių įtaka (Žukauskienė, 2012). Emocinė raiška gali būti dar labiau apsunkinta jaunuoliams gyvenant ribojančioje ar emociškai nesaugioje aplinkoje.

Laisvės atėmimo aplinkoje emocinis atvirumas dažnai suvokiamas kaip pažeidžiamumas, todėl jaunuoliai linkę slopinti emocijas bei vengti atviros saviraiškos (D. E. Gussak & Rosal, 2015). Tokiose sąlygose vidiniai išgyvenimai neretai lieka neišreikšti, o kūrybinė raiška gali tapti saugesniu būdu tyrinėti ir išreikšti emocinę patirtį. Dailės terapija suteikia galimybę emocijas reikšti ne tik žodžiais, bet ir vaizdu, simboliu, spalva ar santykiu su medžiaga (D. Gussak, 2006, 2007; D. E. Gussak, 2020). Taip pat pabrėžiama, kad kūrybinis procesas gali padėti mažinti gynybiškumą bei sudaryti sąlygas saugesniam vidinių išgyvenimų tyrinėjimui (Achitoff, 2020).

Šiuolaikinėje dailės terapijoje vis daugiau dėmesio skiriama meno priemonių savybėms ir jų poveikiui emocinei raiškai. ETC – Ekspresyvių terapijų kontinuumo (angl. *Expressive Therapies Continuum*) teorinis modelis, naudojamas analizuojant meninės raiškos lygmenis dailės terapijoje, pabrėžia, kad skirtingos meno priemonės ir kūrybiniai procesai aktyvina skirtingus emocinio bei simbolinio patyrimo būdus (Hinz, 2019). Atsižvelgiant į ribotas emocijų raiškos galimybes laisvės atėmimo aplinkoje, svarbu gilintis į tai, kaip jaunuolių emocinė patirtis atsiskleidžia dailės terapijos procese.

Temos ištirtumas. Užsienio mokslinėje literatūroje dailės terapijos taikymas korekcinėje aplinkoje yra gana plačiai tyrinėjamas, tačiau dauguma darbų orientuojasi į bendrą terapijos poveikį emocinei būsenai, elgesiui, traumai ar resocializacijai. Tyrimuose analizuojamos įkalintų jaunuolių emocinės ir trauminės patirtys, emocijų reguliavimo sunkumai bei kūrybinės raiškos galimybės padėti šiuos išgyvenimus išreikšti saugesniu būdu (Abrar, 2024; Hart ir kt., 2024).

Vienas ryškiausių šios srities autorių David Gussak pabrėžia, kad kalėjimo aplinkoje emocinis atvirumas dažnai suvokiamas kaip pažeidžiamumas, todėl kūrybinė raiška gali tapti saugesne emocijų išraiškos forma (D. E. Gussak, 2020). Tyrimai rodo, kad dailės terapija gali padėti mažinti emocinę įtampą, agresiją, depresijos simptomus, stiprinti savęs suvokimą bei emocijų

reguliaciją (D. Gussak, 2006, 2007; Persons, 2009; Soape ir kt., 2022). Naujesni tyrimai taip pat akcentuoja kūrybinės raiškos svarbą dirbant su traumą patyrusiais įkalintais jaunuoliais bei jos reikšmę verbalizuojant sunkiai išreiškiamus emocinius išgyvenimus (Hamed ir kt., 2025; Hart ir kt., 2024).

Lietuvoje nepilnamečių ir jaunų nuteistųjų problematika dažniau analizuojama socializacijos, resocializacijos ir psichologinių sunkumų kontekste, tačiau menų terapijų taikymas šioje srityje tyrinėtas nedaug (Kuginytė-Arlauskienė & Gegužytė, 2009; Pocienė ir kt., 2023). Nors aptariama meninės veiklos reikšmė nuteistųjų saviraiškai ir emocinei gerovei, jaunuolių emocinės raiškos procesai dailės terapijoje Lietuvoje išlieka beveik netyrinėti. Autorės atliktoje literatūros paieškoje pavyko rasti tik pavienius studentų baigiamuosius darbus šia tema. Artimiausias šio tyrimo tematikai – I. Jakutienės (2019). magistrinis darbas, analizavęs dailės terapijos poveikį nuteistųjų psichoemocinei būklei bei piešinio raiškai, tačiau orientuotas į suaugusiųjų imtį ir intervencijos poveikio vertinimą, o ne į jaunuolių emocinės raiškos proceso analizę.

Temos naujumas. Tyrimo naujumą sudaro dėmesys jaunuolių emocinės raiškos procesui dailės terapijoje laisvės atėmimo aplinkoje. Nors užsienio literatūroje analizuojamas dailės terapijos poveikis emocinei būsenai, agresijai ar resocializacijai, mažiau tyrinėjama, kaip emocinė patirtis atsiskleidžia pačiame kūrybiniame procese – per vaizdinius, simbolius, spalvas, medžiagas ir kūrybinį veiksmą.

Lietuvos kontekste tyrimų, analizuojančių jaunuolių emocinę raišką dailės terapijoje laisvės atėmimo aplinkoje, beveik nėra. Šiame tyrime emocinė patirtis nagrinėjama ne per terapinio poveikio vertinimą, bet per pačių dalyvių kūrybinius darbus, jų simbolinę raišką ir kūrybinio proceso refleksijas.

Tyrimo naujumą sustiprina ir skirtingų meninių priemonių derinimas, ypatingą dėmesį skiriant moliui kaip pagrindinei terapinei medijai. Dėl savo taktiliškų, sensorinių ir kūnišką patirtį aktyvinančių savybių molis dailės terapijoje laikomas stipria emocinės raiškos priemone, tačiau tokios medžiagos taikymas laisvės atėmimo aplinkoje aptinkamas retai. Tyrime derinamas fenomenologinis požiūris bei dėmesys subjektyviai dalyvių patirčiai leidžia giliau atskleisti emocijų raiškos ypatumus specifinėje laisvės atėmimo aplinkoje.

Problema. Nepaisant augančio dėmesio dailės terapijos taikymui korekcinėje aplinkoje, vis dar trūksta tyrimų, leidžiančių giliau suprasti, kaip laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocinė patirtis atsiskleidžia kūrybiniame procese bei dailės terapijos metu. Atsižvelgiant į tai, šiame darbe keliama problema:

Kaip dailės terapijos procese per kūrybinę raišką atsiskleidžia laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocinė patirtis ir emocijų raiška?

Tyrimo objektas - laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocijų raiška dailės terapijos procese.

Tikslas – atskleisti laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocijų raišką dailės terapijos procese

Uždaviniai:

1. Išanalizuoti jaunuolių emocinės raiškos ypatumus laisvės atėmimo aplinkoje ir dailės terapijos galimybes šioje srityje.
2. Stebėti ir fiksuoti emocijų raišką naudojant molį dailės terapijos procese.
3. Įvertinti emocijų raiškos dinamiką naudojant koliažo techniką ir žmogaus figūros spalvinimo užduotį dailės terapijos procese.
4. „Emocijų vertinimo skalė“ (2009) įvertinti emocijų raišką prieš dailės terapijos (DT) programą ir po DT programos taikymo.
5. Atskleisti emocines patirtis vizualinės raiškos kūrinuose pasitelkiant turinio analizę.
6. Nustatyti sąsajas emocijų raiškos dinamikoje tarp skirtingais metodais surinktų duomenų.

Tyrimo tipas – kokybinis tyrimas.

Teoriniai metodai – mokslinės literatūros apžvalga.

Empiriniai metodai – stebėjimas, kūrybinių darbų rinkimas ir fiksavimas, refleksiniai tyrėjos užrašai, stebėjimo protokolai bei emocijų vertinimo skalė (SSRI).

Tyrimo organizavimas:

Tyrimas buvo vykdomas Kauno kalėjime. Tyrimo laikotarpis nuo 2025 spalio iki gruodžio. Tyrime dalyvavo trys jaunuoliai – 18-22 metų amžiaus. Iš viso įvyko 30 sesijų.

Rengiant baigiamąjį darbą buvo naudojami generatyvinio dirbtinio intelekto (GDI) įrankiai, padėję struktūruoti tekstą, tikslinti akademinę kalbą bei redaguoti stilistiką. Visi tyrimo metodologiniai sprendimai, duomenų analizė, interpretacijos ir išvados buvo atlikti autorės savarankiškai.

1. TORININIS TYRIMO KONTEKSTAS.

DAILĖS TERAPIJOS TAIKYMAS KOREKCIŅĖJE APLINKOJE

Teorinėje darbo dalyje analizuojama mokslinė literatūra, susijusi su dailės terapijos taikymu laisvės atėmimo aplinkoje bei jaunuolių emocinės raiškos ypatumais. Aptariami pagrindiniai iššūkiai, su kuriais susiduria laisvės atėmimo bausmę atliekantys jaunuoliai, dailės terapijos galimybės šioje aplinkoje bei Lietuvoje ir užsienyje vykdomų tyrimų kryptys. Literatūros analizė padeda atskleisti emocinės raiškos svarbą dailės terapijos procese ir pagrindžia pasirinkto tyrimo aktualumą bei naujumą.

1.1. Dailės terapija laisvės atėmimo aplinkoje

Laisvės atėmimo aplinka pasižymi griežta struktūra, kontrole bei ribotomis saviraiškos galimybėmis. Tyrėjai pažymi, kad tokioje aplinkoje emocinis atvirumas dažnai suvokiamas kaip pažeidžiamumas, todėl asmenys linkę slopinti emocijas, vengti verbalios saviraiškos ir kurti gynybišką elgesį (D. E. Gussak & Rosal, 2015). Dėl šios priežasties tradicinės verbalinės terapijos formos ne visada yra veiksmingos, o kūrybinis procesas gali tapti alternatyvia komunikacijos forma, leidžiančia išreikšti sudėtingus išgyvenimus per vaizdinius, simbolius, spalvas ir kūrybinį veiksmą, kartu išlaikant didesnę emocinį saugumą (D. Gussak, 2007).

Literatūroje pabrėžiama, kad kūryba kalėjimo aplinkoje turi ir platesnę reikšmę. Meninė veikla gali tapti viena iš nedaugelio saviraiškos formų institucijoje, kurioje asmens autonomija ir individualumas yra stipriai ribojami. Tyrėjai pastebi, kad meno kūrimas gali padėti atkurti tapatumo, kontrolės bei vidinio veiksmingumo jausmą, o pati galimybė kurti dažnai tampa svarbia psichologine atrama (D. E. Gussak & Rosal, 2015; Tucker & Luetz, 2025).

Dailės terapija laisvės atėmimo aplinkoje dažniausiai taikoma grupėms. Grupinės sesijos suteikia galimybę ne tik individualiai emociškai raiškai, bet ir tarpusavio santykių, pasitikėjimo bei socialinių įgūdžių stiprinimui. Tyrimai rodo, kad grupinis kūrybinis procesas gali skatinti bendrumo jausmą, empatiją bei saugesnę emocinį atsivėrimą (Arjona & Van Lith, 2025). Kartu akcentuojama, kad net grupiniame procese kūryba išlieka individuali ir leidžia reflektuoti asmenines patirtis, traumas bei vidinius konfliktus saugesniu būdu nei tiesioginis verbalinis atsivėrimas.

Pastaraisiais metais daugėja tyrimų, analizuojančių dailės terapijos poveikį laisvės atėmimo aplinkoje. Sisteminė apžvalga rodo, kad dailės terapijos programos gali padėti mažinti stresą, nerimą, depresijos simptomus bei agresyvų elgesį, taip pat prisidėti prie geresnės socialinės adaptacijos ir mažesnio pakartotinio nusikalstamumo rizikos (Hidalgo Isern ir kt., 2025).

1.2.Dailės terapija dirbant su laisvės atėmimo bausmę atliekančiais jaunuoliais

Jaunuoliai, atliekantys laisvės atėmimo bausmę, dažnai susiduria su sudėtingomis emocijomis, socialinėmis bei trauminėmis patirtimis. Tyrimai rodo, kad įkalinti paaugliai ir jauni suaugusieji dažniau yra patyrę vaikystės traumas, emocinę ar fizinę smurtą, nepriežiūrą bei nestabilius santykius artimoje aplinkoje (Abrar, 2024). Tokios patirtys gali turėti reikšmingą poveikį emocijų reguliacijai, savęs suvokimui bei tarpasmeniniams santykiams. Kalėjimo aplinkoje emocinis atvirumas dažnai suvokiamas kaip pažeidžiamumas, todėl jaunuoliai linkę slopinti emocijas, kurti gynybišką elgesį ir vengti verbalios saviraiškos (D. E. Gussak & Rosal, 2015).

Literatūroje pabrėžiama, kad dailės terapija gali būti ypač tinkama dirbant su jaunuoliais laisvės atėmimo aplinkoje, nes kūrybinis procesas suteikia galimybę emocijas reikšti ne tik žodžiais, bet ir vaizdiniais, simboliais, spalvomis bei kūrybiniu veiksmu (Persons, 2009). Paaugliams ir jauniems suaugusiesiems kūryba dažnai tampa mažiau grėsminga nei tiesioginis kalbėjimas apie save, todėl gali sumažinti pasipriešinimą terapiniam procesui bei suteikti daugiau kontrolės jausmo – jaunuolis pats sprendžia, ką ir kiek nori atskleisti savo kūrinyje (Riley, 2010). Kūrybinis procesas taip pat leidžia išreikšti sunkiai verbalizuojamus išgyvenimus bei reflektuoti vidines patirtis net tada, kai emocijas įvardinti sudėtinga (Geraghty ir kt., 2024).

Tyrimai rodo, kad dailės terapija gali prisidėti prie emocinės įtampos, pykčio ir agresijos mažinimo bei emocijų reguliacijos stiprinimo įkalinimo aplinkoje (Liesera ir kt., 2020). Fenomenologinis tyrimas su sunkiais nusikaltimais pasižymėjusiais nepilnamečiais atskleidė, kad ilgalaikis dailės terapijos procesas padėjo jaunuoliams išreikšti saugumo, artumo, tapatumo bei emocinio priėmimo poreikius, o kūryba tapo svarbia emocinės iškrovos ir savęs pažinimo priemone (Persons, 2009). Naujesni tyrimai taip pat akcentuoja dailės terapijos svarbą dirbant su traumą patyrusiais jaunuoliais – kūrybinė raiška gali padėti saugiau tyrinėti sudėtingus išgyvenimus, stiprinti emocinį saugumą bei kurti pasitikėjimą terapiniame santykiyje (Geraghty ir kt., 2024). Floridoje vykdytos dailės terapijos programos jaunų nuteistųjų grupėse parodė, kad kūrybinės intervencijos gali prisidėti prie geresnio įsitraukimo į ugdymo programas, mažesnio drausmės pažeidimų skaičiaus bei padėti reflektuoti netekties, gedulo ir traumos patirtis (Hart ir kt., 2026).

Vis dėlto dauguma tyrimų dažniausiai orientuojasi į bendrą terapijos poveikį emocinei būsenai, elgesiui ar traumų simptomų mažinimui. Kur kas rečiau gilinamasi į pačią emocijų raiškos patirtį kūrybinio proceso metu – kaip jaunuoliai išreiškia emocinius išgyvenimus per kūrinius, simbolius, medžiagas ar kūrybinį veiksmą. Taip pat trūksta tyrimų, analizuojančių individualių emocijų raiškos procesą dailės terapijoje laisvės atėmimo aplinkoje, ypač dirbant su jaunuoliais.

1.3. Laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių situacija Lietuvoje

Lietuvoje nepilnamečių ir jaunų nuteistųjų problematika dažniausiai analizuojama socializacijos, resocializacijos, psichologinių sunkumų bei delinkventinio elgesio kontekste. Tyrimuose akcentuojama, kad jaunuoliai laisvės atėmimo aplinkoje dažnai susiduria su sudėtingomis socialinėmis ir emocinėmis patirtimis, trauminėmis vaikystės patirtimis, ribotais socialiniais įgūdžiais bei emocijų reguliacijos sunkumais (Kuginytė-Arlauskienė & Gegužytė, 2009; Pocienė ir kt., 2023). Naujesni tyrimai taip pat pabrėžia traumai jautrios praktikos poreikį Lietuvos bausmių vykdymo sistemoje bei didesnę dėmesį nuteistųjų emocinei gerovei ir psichikos sveikatai (Bagdonaitė-Jankauskienė & Klimukienė, 2025).

Lietuvos tyrimuose aptariama ir sociokultūrinės, meninės bei edukacinės veiklos reikšmė nuteistųjų resocializacijai. Meninė veikla gali tapti svarbia saviraiškos, emocinės įtampos mažinimo bei socialinių įgūdžių stiprinimo priemone, tačiau tokių veiklų prieinamumas ir profesionalių specialistų rengimas Lietuvoje vis dar išlieka ribotas (Aleksienė ir kt., 2010). Taip pat pabrėžiama kūrybinės veiklos reikšmė saviraiškai, emocinės įtampos mažinimui ir prasmingesniai užimtumui laisvės atėmimo aplinkoje (Grybauskienė, 2018; Petriešytė, 2009). Vis dėlto dauguma šių darbų orientuojasi į socialinės reabilitacijos ar užimtumo aspektus, o ne į emocinės raiškos procesų analizę dailės terapijos kontekste.

Autorės atliktoje literatūros paieškoje pavyko rasti tik pavienius studentų baigiamuosius darbus, susijusius su dailės terapijos taikymu nuteistųjų grupėse. Artimiausias šio tyrimo tematikai – Indrės Jakutienės magistrinis darbas (Jakutienė, 2019), kuriame analizuotas dailės terapijos poveikis nuteistųjų psichoemocinei būklei bei piešinio raiškai. Vis dėlto tyrimas orientuotas į suaugusiųjų imtį ir intervencijos poveikio vertinimą, o ne į jaunuolių emocijų raiškos proceso analizę dailės terapijos metu.

Apibendrinimas

Mokslinėje literatūroje pripažįstama dailės terapijos reikšmė dirbant su laisvės atėmimo bausmę atliekančiais asmenimis, ypač kai emocijų verbalizacija yra apsunkinta. Tyrimai rodo, kad kūrybinė raiška gali tapti saugesniu būdu išreikšti emocinius išgyvenimus, stiprinti savęs suvokimą bei emocijų reguliavimo gebėjimus. Vis dėlto dauguma tyrimų orientuojasi į bendrą intervencijų poveikį ar resocializacijos aspektus, o jaunuolių emocinės raiškos procesai dailės terapijoje, ypač Lietuvos kontekste, išlieka mažai tyrinėti. Tai pagrindžia poreikį gilintis į tai, kaip emocinė patirtis atsiskleidžia kūrybiniame procese laisvės atėmimo aplinkoje.

2. EMPIRINIS TYRIMAS

Šiame poskyryje pristatomi tyrimo metodologiniai principai, tyrimo organizavimas, duomenų rinkimo ir analizės metodai bei aptariami pagrindiniai tyrimo etiniai aspektai.

2.1. Tyrimo metodologija

2.1.1. Tyrimo metodologinis pagrindimas ir tyrimo strategija

Pasirinktas kokybinis tyrimo metodas su mišraus tyrimo elementais. Tyrimo tikslas – tirti laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocijų raišką dailės terapijos procese, todėl buvo siekiama kuo giliau atskleisti individualias dalyvių emocines patirtis, jų raiškos ypatumus bei terapinio proceso dinamiką. Tyrime analizuojami trys individualūs dalyvių atvejai, derinant kelis duomenų rinkimo ir analizės metodus: kūrybinių darbų turinio analizę – kaip pagrindinį metodą, stebėjimo protokolus ir SSRI skalę. Toks metodų derinimas leido nuosekliai analizuoti kiekvieno dalyvio emocijų raiškos procesą, atsižvelgiant į jo asmeninę patirtį, kūrinius, terapinio proceso eigą bei institucinės aplinkos kontekstą.

Kokybinis tyrimas pasirinktas ir dėl mažos galimos tyrimo imties – nepilnamečių ir jaunuolių, atliekančių laisvės atėmimo bausmę, grupė nėra didelė, o dalyvavimas tyrime buvo savanoriškas. Tokia tyrimo strategija leido išlaikyti dėmesį į individualią patirtį, nevertinant dalyvių kaip statistinės visumos.

Tyrime pasirinkta individuali dailės terapijos forma. Literatūroje pabrėžiama, kad įkalinimo aplinkoje emocinis atvirumas bei pažeidžiamumo rodymas dažnai suvokiamas kaip silpnumo ženklas, todėl asmenys gali vengti atviros emocinės raiškos bei nepasitikėti terapiniu santykiu (D. Gussak, 2006). Dėl padidėjusio saugos poreikio, gynybiškumo ir riboto pasitikėjimo kitais žmonėmis individuali terapija šiame tyrime buvo pasirinkta siekiant kurti saugesnę erdvę emocinei raiškai ir autentiškesniam santykiui. Rengiantis tyrimui, tariantis su tyrimo konsultante Virginija Klimukiene ir darbo vadove Audrone Brazauskaite, taip pat buvo rekomenduotas individualios terapijos modelis, siekiant kuo labiau užtikrinti saugią dalyvių patirtį. Kadangi tyrimo dalyviai gyvena kartu visą parą, atviresnis emocinis atsiskleidimas grupėje galėtų kelti papildomą nesaugumo jausmą ar riboti autentišką raišką.

Dailės terapija šiame tyrime pasirinkta kaip tinkama emocinės raiškos forma, leidžianti emocijas išreikšti ne tik žodžiais, bet ir per vaizdinius, simbolius, kūrybinį procesą bei santykį su medžiaga. Literatūroje pažymima, kad kūrybinė veikla įkalinimo aplinkoje gali tapti saugesniu būdu išreikšti vidinę įtampą, nerimą ar kitus sunkiai verbalizuojamus išgyvenimus (D. Gussak & Cohen-

Liebman, 2001). Gussak (2015) pabrėžia, kad kūrybinis procesas leidžia apeiti dalį gynybinių mechanizmų bei sudaro galimybę emocijas išreikšti netiesiogiai. Kūrybinė veikla taip pat gali padėti stiprinti asmens tapatumo jausmą aplinkoje, kurioje žmogus dažnai patiria nuasmeninimą, kontrolę ir ribotas saviraiškos galimybes.

2.1.2. Fenomenologinis ir intersubjektyvus požiūris dailės terapijoje

Atliekant tyrimą remtasi fenomenologiniu požiūriu, orientuotu į subjektyvios patirties pažinimą bei atvirumą individualiam dalyvių išgyvenimui. Tyrėja į terapinį procesą siekė ateiti be išankstinių nuostatų, orientuodamasi į autentišką dalyvių patirties pažinimą bei santykio kūrimą. Tyrimo metu buvo svarbu sudaryti sąlygas jaunuoliams patirti save pirmiausia kaip žmones, turinčius individualias emocijas, poreikius ir galimybę būti matomiems santykyje su kitu žmogumi, nepaisant institucinių vaidmenų ar aplinkos formuojamos tapatybės.

Fenomenologinis požiūris dailės terapijoje akcentuoja ne objektyvų kūrinio vertinimą, bet žmogaus santykį su kūrybiniu procesu bei individualią kūrinio prasmę. Van Lith (2025) fenomenologinį šį požiūrį apibūdina kaip atvirą ir nevertinantį santykį tiek su kūrybos procesu, tiek su pačiu kūriniu, kuriame svarbiausia tampa individuali žmogaus patirtis. Kūrybinis procesas tokiu atveju tampa erdve, kurioje žmogus gali tyrinėti savo patirtį mažiau grėsmingu ir nebūtinai verbaliniu būdu.

Toks požiūris buvo ypač svarbus šiame tyrime, atsižvelgiant į įkalinimo aplinkos specifiką bei dalyvių emocinius sunkumus. Tyrime buvo siekiama suprasti, kaip emocinė patirtis atsiskleidžia per kūrybinį procesą, vaizdinius, santykį su medžiagomis bei terapinį santykį. Fenomenologinis požiūris leido dėmesį sutelkti į išgyvenamą patirtį, kūrybos veiksmą, emocijų išbuvimą bei santykio kūrimą terapiniame procese (Margaret Hills de Zárata ir kt., 2025). Kūrybinis procesas ir patys darbai leidžia išlaikyti tam tikrą atstumą nuo sunkios patirties, kartu sudarydami galimybę ją stebėti, reflektuoti bei išreikšti simboliškai forma.

Svarbi metodologinė šio tyrimo dalis buvo intersubjektyvus požiūris bei jungtinio dėmesio samprata. Intersubjektyvumas apibūdina gebėjimą patirti ir dalintis patirtimi su kitu žmogumi bendrame santykyje. Trevarthen ir Stern pabrėžia, kad bendras dėmesys ir emocinis derinimasis su kitu žmogumi formuojasi labai anksti bei tampa svarbiu savasties, santykio ir emocinio saugumo pagrindu (Trevarthen & Aitken, 2001). Jungtinis dėmesys apibūdinamas kaip gebėjimas kartu su kitu žmogumi sutelkti dėmesį į objektą, patirtį ar veiklą, kartu dalinantis emociniu išgyvenimu bei prasme (Isserow, 2008).

Dailės terapijoje ši samprata atsiskleidžia per trinarįs santykius tarp terapeuto, dalyvio ir kūrinio. Isserow (2008) akcentuoja, kad kūrinys tampa bendro stebėjimo objektu, leidžiančiu žmogui ir terapeutui „žiūrėti drauge“ bei kartu tyrinėti emocinę patirtį. Todėl šiame tyrime svarbus buvo ne tik kūrybinis rezultatas, bet ir pats kūrybos procesas, bendras dėmesio sutelkimas bei santykio kūrimas terapinėje erdvėje.

Šioje aplinkoje dalyviams ypač reikšminga patirtis būti matomiems ir išbūti santykyje, kuriame dėmesys nukreipiamas į jų kuriamą darbą, emocijas bei individualų patyrimą. Dailės terapijos procese atsiranda galimybė kartu stebėti, tyrinėti ir reflektuoti kūrybinį procesą nevertinant ir nespaudžiant atsiskleisti verbaliniu būdu. Jungtinis dėmesys, palaikantis santykis bei nuoseklus buvimas kartu kuria saugesnę emocinę erdvę ir sudaro sąlygas autentiškesnei emocijų raiškai.

2.1.3. Tyrimo dalyviai ir tyrimo aplinka

Tyrimė dalyvavo **trys jaunuoliai**, atliekantys laisvės atėmimo bausmę Kauno kalėjime. Dalyvių amžius – nuo 18 iki 22 metų. Tyrimo pradžioje buvo numatyta, kad tyrimė galėtų dalyvauti nuo trijų iki penkių jaunuolių. Vienas dalyvis proceso metu nusprendė nebetęsti dalyvavimo, o du nepilnamečiai jaunuoliai negalėjo dalyvauti dėl užsitęsusio globėjų sutikimų gavimo proceso. Nors tyrimė buvo planuojama įtraukti ir nepilnamečius dalyvius, praktiniai ir etiniai reikalavimai apsunkino jų įtraukimą į tyrimą.

Pagrindiniai dalyvių **atrankos kriterijai** buvo: laisvės atėmimo bausmės atlikimas Kauno kalėjime, jaunas amžius (iki 24 metų) bei savanoriškas sutikimas dalyvauti individualiose dailės terapijos sesijose. Dalyviai buvo kviečiami tyrėjos gyvai atvykus į įstaigą ir trumpai pristčius tyrimo tikslą, sesijų pobūdį bei dalyvavimo sąlygas. Kadangi ne visi jaunuoliai dalyvavo bendrame pristatyme, dalį dalyvių apie galimybę dalyvauti tyrimė papildomai informavo įstaigos darbuotojai.

Tyrimo aplinka pasižymėjo specifinėmis institucinėmis sąlygomis, kurios turėjo įtakos tiek terapinio proceso organizavimui, tiek emocinės raiškos galimybėms. Sesijų laikas buvo derinamas prie dalyvių dienvarkės (mokymosi ir darbo). Visi susitikimai vyko individualiai, siekiant užtikrinti didesnį emocinį saugumą, konfidencialumą bei galimybę kurti saugų terapinį santykį. Atsižvelgiant į įkalinimo aplinkos specifiką ir ribotas dalyvių galimybes atsitraukti nuo tarpusavio santykių už terapinės erdvės ribų, individualus darbo formatas buvo laikomas tinkamiausiu tiek emocinio saugumo, tiek atviresnės raiškos užtikrinimui.

2.1.4. Tyrimo eiga ir duomenų rinkimo metodai

2.1.4.1. Dailės terapijos proceso organizavimas

Tyrimą sudarė aštuonios individualios dailės terapijos sesijos, vykusios du kartus per savaitę po vieną valandą. Vienam dalyviui (Artūriui) procesas buvo pratęstas iki vienuolikos sesijų, nes jis pradėjo lankyti užsiėmimus anksčiau nei kiti dalyviai. Po kelių savaitžių nuo proceso pabaigos buvo organizuotas papildomas susitikimas su visais dalyviais aptarti savarankiško darbo patirčių atliekant užduotis užduočių sąsiuvinuose.

Sesijų vieta kito priklausomai nuo įstaigos galimybių – užsiėmimai vyko bibliotekoje arba kitose veikloms skirtose erdvėse. Tyrimo metu buvo svarbu prisitaikyti prie institucijos taisyklių, dienotvarkės bei dalyvių mokymosi ir darbo grafikų. Visos naudojamos priemonės buvo iš anksto derinamos su Kauno kalėjimo administracija ir apsauga.

Sesijų struktūra buvo nuosekli. Kiekvienas užsiėmimas prasidėdavo trumpa meditacija, kviečiant dalyvius sutelkti dėmesį į savo kūno pojūčius ir vidinę būseną. Po įvadinės dalies sekė kūrybinė užduotis, o užsiėmimo pabaigoje – refleksija raštu ir žodžiu. Dalyviai buvo kviečiami reflektuoti savo patirtį, svarbiausius išgyvenimus ar pojūčius. Dalis refleksijų buvo įrašomos diktofonu, prieš tai kiekvieną kartą gavus dalyvių sutikimą.

2.1.4.2. Tyrime naudotos meninės raiškos priemonės

Pagrindinė tyrime naudota meninės raiškos priemonė buvo molis. Su moliu dirbta penkių sesijų metu (2, 3, 4, 6, 7). Molio pasirinkimas pagrindiniam darbui sesijų metu buvo tikslingas dėl jo sensorinių bei kūnišką patirtį gilinančių savybių. Literatūroje pabrėžiama, kad molis yra lengvai transformuojama, taktiliška ir kūniškai patiriama medžiaga, leidžianti saugiai išreikšti sunkiai verbalizuojamas emocijas bei vidines patirtis (Elbrecht & Deuser, 2013). Taip pat teigiama, jog molis gali tapti priemone išreikšti tai, kas sunkiai pasiekama verbaline kalba, nes kūrybinis procesas leidžia emociniam turiniui atsiskleisti per tiesioginį kontaktą su medžiaga (Sherwood, 2004). Sherwood (2004) pabrėžia, kad molis suteikia galimybę „apčiuopti“ vidinę patirtį, paversti nematomą emocinį turinį matomu bei išgyvenamu per kūno veiksmą.

Kitose sesijose (1,5,8) buvo taikomos koliažo bei žmogaus figūros spalvinimo užduotys. Šie užsiėmimai tyrimo dizaine numatyti kaip svarbūs emocijų raiškos kaitos stebėjimo taškai – tyrimo pradžioje, proceso viduryje ir pabaigoje. Toks struktūravimas leido stebėti galimus emocinės raiškos pokyčius viso dailės terapijos proceso metu, kai pagrindinis terapinis darbas tarp šių etapų buvo atliekamas su moliu.

Žmogaus figūra buvo pasitelkta siekiant padėti dalyviams atpažinti ir reflektuoti emocinius išgyvenimus kūno lygmenyje, remiantis kūno-emocijų sąsajų tyrimais (Nummenmaa ir kt., 2014). Koliažo metodas pasirinktas dėl jo struktūruoto, tačiau kartu projekcinio pobūdžio. Literatūroje pabrėžiama, kad labiau kontroliuojamos ir aiškesnės struktūros priemonės, tokios kaip koliažas, gali suteikti didesnę saugumo ir stabilumo jausmą asmenims, patiriantiems emocinę įtampą ar vidinį nestabilumą (D. E. Gussak, 2013). Koliažas leidžia kurti per pasirinkimą, atranką ir jau egzistuojančių vaizdinių jungimą, todėl gali būti lengviau prieinama emocinės raiškos forma asmenims, kuriems spontaniška ar mažiau kontroliuojama kūryba kelia daugiau nerimo.

Tyrimo metu tyrėja iš anksto buvo paruošusi iškarpas, daugiausia susijusias su gamtos, gyvūnų bei emociniais vaizdiniais. Dalyviai galėjo laisvai rinktis vaizdus ir kurti savo kompozicijas A4 arba A3 formato lapuose.

Papildomai buvo naudojamos piešimo priemonės – flomasteriai, spalvoti pieštukai bei kreidelės. Piešimo užduotys dažniausiai buvo taikomos kaip papildoma emocinės raiškos forma, pratęsianti darbą su moliu pasitelkiant kitas menines priemones.

2.1.4.3. Duomenų rinkimas ir tyrimo metu surinkta medžiaga

Tyrimo metu buvo renkami įvairūs duomenys: dalyvių kūrybiniai darbai, stebėjimo protokolai, refleksiniai užrašai, garso įrašai bei emocijų vertinimo skalės (SSRI) rezultatai.

Pagrindinė renkama medžiaga – dalyvių kūrybiniai darbai. Jie buvo koduojami ir kaupiami tyrimo tikslais. Piešiniai bei koliažai buvo saugomi tyrėjos, o molio darbai fotografuojami skaitmeniniu fotoaparatu. Dalis molio darbų po sesijų buvo saugomi psichologės kabinete, kita dalis – sunaikinami. Visi duomenys buvo tvarkomi laikantis konfidencialumo principų.

Papildomai dalyviams buvo parengti individualūs užduočių sąsiuviniai su piešimo ir rašymo užduotimis emocijų raiškos tema. Ši idėja kilo tyrimo eigoje, pastebėjus dalyvių norą tęsti kūrybinį procesą tarp sesijų. Užduočių atlikimas buvo savanoriškas, tačiau dalyviai aktyviai įsitraukė į savarankišką kūrybinę veiklą. Tyrėjos nuomone, ši papildoma priemonė leido pratęsti dailės terapijos patirtį už sesijų ribų bei suteikė papildomos medžiagos emocijų raiškos stebėjimui.

Pirmoje ir paskutinėje sesijoje dalyviai pildė SSRI emocijų vertinimo skalę, skirtą emocijų reguliacijos pokyčiams stebėti. Skalę sudarė 33 teiginiai, vertinami 5 balų Likerto skale.

Po kiekvienos sesijos tyrėja pildė savo sukurtus vertinimo protokolus. Protokolas A buvo skirtas emocijų raiškai dirbant su moliu vertinti, o Protokolas B – emocijų raiškai koliažo ir žmogaus figūros užduotyse stebėti. Protokoluose buvo vertinami tokie kriterijai kaip kūno kalba, įsitraukimas, dėmesio koncentracija, vizualinė raiška bei savirefleksijos lygis.

Po sesijų tyrėja taip pat pildė refleksinius užrašus, kuriuose buvo fiksuojamos dalyvių emocinės reakcijos, kūrybinio proceso eiga, santykio dinamika bei bendri terapinio proceso pastebėjimai. Dalis refleksijų ir terapijos sesijų aptarimų buvo įrašomi diktofonu, gavus dalyvių sutikimą. Garso įrašai buvo naudojami kaip papildoma medžiaga kūrybinių darbų turinio analizei, padedanti tiksliau suprasti dalyvių refleksijas, emocinius išgyvenimus bei kuriamų vaizdinių prasmes.

2.1.5. Duomenų analizės metodai

Tyrimo duomenų analizei buvo taikoma turinio analizė, papildyta stebėjimo protokolų bei emocijų vertinimo skalės duomenų analize. Pagrindinis tyrimo duomenų analizės metodas buvo dalyvių kūrybinių darbų turinio analizė, leidusi nuosekliai tyrinėti emocijų raiškos procesą per vizualinius vaizdinius, simbolius bei kompozicinius elementus.

Antrajam ir trečiajam tyrimo uždaviniams buvo analizuojami tyrėjos sudaryti stebėjimo protokolai. Protokolo B duomenys buvo lyginami tarp pirmos, penktos ir aštuntos sesijų, siekiant stebėti emocijų raiškos pokyčius koliažo bei žmogaus figūros užduotyse. Protokolo A duomenys buvo analizuojami lyginant antros, trečios, ketvirtos, šeštos ir septintos sesijų vertinimus, ieškant emocinės raiškos, įsitraukimo, kūno kalbos bei savirefleksijos pokyčių ir pasikartojančių tendencijų. Kiekybiniai protokolų duomenys buvo papildomi tyrėjos refleksijomis ir kokybinėmis įžvalgomis.

Ketvirtojo tyrimo uždavinio įgyvendinimui buvo analizuojami SSRI emocijų vertinimo skalės rezultatai. Kiekvieno dalyvio skalės duomenys buvo lyginami tarp pirmosios ir paskutinės sesijos, siekiant stebėti galimus emocijų reguliacijos bei emocinės savijautos pokyčius dailės terapijos proceso metu.

Penktajam tyrimo uždaviniui atskleisti kūrybiniai darbai buvo analizuojami taikant kokybinę turinio analizę. Kiekvieno dalyvio darbai buvo analizuojami individualiai, grupuojant juos pagal pasikartojančius simbolius, vaizdinius, kompozicinius sprendimus bei emocinės raiškos ypatumus. Analizės metu buvo ieškoma vizualinių motyvų pasikartojimų ir formuojamos temos, atspindinčios kiekvieno dalyvio individualią emocinės raiškos patirtį. Svarbu pažymėti, kad temų pasikartojimo dažnis šiame tyrime nebuvo suprantamas kaip temų svarbos hierarchija. Pasikartojimų dažnumas buvo vertinamas kaip galintis atskleisti tam tikrų emocinės raiškos aspektų dažnumą ar ryškumą kūrybiniame procese, tačiau ne kaip objektyvus jų reikšmingumo rodiklis.

Šeštajam tyrimo uždaviniui buvo analizuojamos sąsajos tarp skirtingais metodais surinktų duomenų. Kiekvieno dalyvio atveju buvo lyginami kūrybinių darbų turinio analizės rezultatai, stebėjimo protokolų duomenys, SSRI skalės rezultatai bei tyrėjos refleksiniai užrašai. Analizės metu buvo ieškoma bendrų tendencijų, pasikartojančių emocinės raiškos aspektų bei

skirtumų tarp skirtingų duomenų rinkimo metodų. Taip pat buvo lyginami visų trijų dalyvių empiriniai rezultatai, siekiant pastebėti bendrus emocijų raiškos bruožus bei individualius skirtumus dailės terapijos procese.

Nors tyrime buvo taikomi struktūruoti stebėjimo ir vertinimo metodai, pagrindinis dėmesys buvo skiriamas subjektyvios dalyvių patirties pažinimui bei emocijų raiškos procesui dailės terapijoje. Protokolai ir skalės šiame tyrime naudoti ne siekiant objektyviai „išmatuoti“ emocinę patirtį, bet kaip papildomos priemonės nuosekliau stebėti emocijų raiškos tendencijas ir pokyčius terapinio proceso metu.

2.1.6. Tyrimo etika

Tyrimas buvo vykdomas laikantis pagrindinių etikos principų – savanoriškumo, konfidencialumo, anonimiškumo, pagarbos asmeniui bei emocinio saugumo užtikrinimo. Tyrimas Kauno kalėjime buvo pradėtas tik gavus įstaigos administracijos leidimą bei psichologės rekomendacijas dėl galimų dalyvių tinkamumo dalyvauti individualiose dailės terapijos sesijose.

Dalyviai buvo informuoti apie tyrimo eigą, duomenų naudojimą bei savo teises tyrimo metu ir savanoriškai sutiko dalyvauti tyrime. Nepilnamečių dalyvavimui buvo reikalingi papildomi globėjų sutikimai, tačiau dėl sudėtingų derinimo procedūrų nepilnamečiai tyrime nedalyvavo. Siekiant užtikrinti dalyvių anonimiškumą ir konfidencialumą, tyrime naudojami pseudonimai, o kūrybiniai darbai, refleksijos bei kita tyrimo medžiaga koduojami. Tyrimo medžiagoje nėra naudojami vardai ar kita dalyvius identifikuoti galinti informacija. Prieigą prie surinktų duomenų turi tik tyrėja, darbo vadovė bei konsultantė, o visi duomenys naudojami tik mokslinio tyrimo tikslais.

Tyrimo metu ypatingas dėmesys buvo skiriamas emocinio saugumo užtikrinimui. Dalyviai turėjo teisę atsisakyti atlikti užduotį, neatsakyti į klausimus ar nedalyvauti refleksijoje. Taip pat prieš kiekvieną garso įrašymą buvo papildomai atsiklausiama dalyvių sutikimo. Tyrėja stebėjo dalyvių emocinę būseną ir kūrybinį procesą ir pagal tai koregavo sesijų tempą ar užduočių pateikimą.

2.1.7. Tyrimo ribotumai

Atliekant tyrimą svarbu atsižvelgti į tam tikrus jo ribotumus. Vienas pagrindinių ribotumų – palyginti trumpa terapinio proceso trukmė. Kiekvienam dalyviui buvo numatytos aštuonios dailės terapijos sesijos, todėl tyrimas atspindi riboto laikotarpio dailės terapijos procesą bei riboja galimybes vertinti ilgalaikius pokyčius.

Tyrimo eigai ir duomenų rinkimui įtakos galėjo turėti kintanti dalyvių emocinė būseną, specifinė įkalinimo įstaigos aplinka bei ribotos erdvių galimybės. Sesijos vyko skirtingose kalėjimo patalpose, kurios ne visada buvo pilnai pritaikytos darbui su meninėmis priemonėmis. Tyrimo organizavimą taip pat veikė įstaigos taisyklės, saugumo reikalavimai bei ribotos galimybės naudoti tam tikras priemones ar techniką.

Svarbu atsižvelgti ir į tyrėjos bei terapeutės dvigubą vaidmenį. Tyrėja ne tik rinko duomenis, bet ir vedė dailės terapijos sesijas, todėl santykis su dalyviais galėjo turėti įtakos tiek terapiniam procesui, tiek duomenų interpretacijai. Nors visuose tyrimo etapuose buvo taikomas refleksyvumo principas, subjektyvumo galimybės kokybiniame tyrime negalima visiškai paneigti.

Dar vienas tyrimo ribotumas – maža tyrimo imtis. Tyrime dalyvavo trys jaunuoliai, todėl rezultatai nėra apibendrinami platesnei populiacijai, tačiau mažesnė imtis sudarė galimybes giliau analizuoti individualias dalyvių patirtis bei emocijų raiškos procesą.

2.2. Tyrimo rezultatų analizė ir interpretacija

2.2.1. Danieliaus atvejis

2.2.1.1. Danieliaus charakteristika

Danielius – laisvės atėmimo bausmę atliekantis jaunas suaugusysis. Prie dailės terapijos sesijų jis prisijungė šiek tiek vėliau nei kiti dalyviai – dalyvauti terapiniame procese jam pasiūlė prižiūrėtojas. Tuo metu Danielius gyveno griežtesnio režimo sąlygomis (drausmės grupėje), turėjo ribotas judėjimo ir bendravimo galimybes, todėl dailės terapijos sesijos jam tapo reikšminga galimybe bent trumpam išeiti iš izoliuotos aplinkos ir saugioje erdvėje būti santykiyje su kitu žmogumi.

Pirmasis įspūdis apie Danielių buvo gana santūrus – jis atrodė nedrąsus, jautrus, atsargus, tačiau kartu nuo pat pradžių buvo linkęs atvirai kalbėti apie save ir savo patirtis. Nors jam buvo sunkiau skaityti, rašyti ir aiškiau verbalizuoti savo mintis, jis aktyviai stengėsi įsitraukti į refleksijas ir dalintis savo išgyvenimais. Pastebėta, kad Danieliui trūksta pasitikėjimo savimi – jis dažnai atsiklausdavo, ar užduotį atlieka „teisingai“, sustodavo pagalvoti atlikdamas daugiau kognityvinių pastangų reikalaujančias užduotis. Tačiau kartu buvo matomas didelis noras dalyvauti procese, stengtis ir atlikti užduotis kruopščiai, atidžiai bei dėmesingai.

Danielius terapinėse sesijose pasižymėjo itin dideliu įsitraukimu, kruopštumu ir dėmesio koncentracija. Jis labai atsakingai atlikdavo užduotis, pilnai išnaudodavo sesijų laiką, dirbdavo susikaupęs ir atidžiai. Ypač ryškus buvo jo santykis su kūrybiniu procesu – atrodė, kad kiekviena užduotis jam yra svarbi ir prasminga. Dirbdamas su moliu Danielius veikė jautriai ir atsargiai, o kūrybinė veikla jam tapdavo erdve dirbti su savimi – mokytis išbūti procese tiek tada, kai

sekasi, tiek tada, kai nesiseka, perdaryti, transformuoti ir taip stiprinti pasitikėjimą savo jėgomis. Taip pat buvo pastebima, kad jis pasitiki terapiniu procesu – meditacijų metu gebėdavo atsipalaiduoti, užsimerkti, įsitraukti į siūlomas patirtis.

Santykių su kitais Danielius atrodė siekiantis ryšio ir bendravimo, mėgstantis aktyvią veiklą, ypač sportą. Tačiau kartu buvo matomas jautrumas aplinkai ir sunkumai reguliuojant spontaniškas emocines reakcijas. Dėl ribotų bendravimo galimybių didelę laiko dalį jis praleisdavo vienas, todėl terapinės sesijos jam tapo svarbia emocinio kontakto ir saviraiškos erdve. Taip pat buvo pastebimas jo mandagumas ir dėmesingumas aplinkai bei kitiems žmonėms – po sesijų jis padėdavo susitvarkyti priemones, padėkodavo, pastebėdavo aplink vykstančius dalykus. Tai leido matyti jo poreikį ryšiui, jautrumą kitam žmogui ir gebėjimą būti santykiuose.

Terapinio proceso metu buvo galima pastebėti palaipsnį Danieliaus emocinio atsipalaidavimo ir didesnio pasitikėjimo savimi augimą. Pradžioje jo kūno laikysena buvo labiau uždara, galva dažniau nuleista, tačiau paskutinėse sesijose ryškėjo atviresnė laikysena, daugiau vidinio stabilumo ir pasitikėjimo, atviresnis žvilgsnis bei didesnis noras save parodyti. Tai leido manyti, kad kūrybinis procesas Danieliui tapo ne tik emocijų raiškos, bet ir vidinės atramos bei saugumo kūrimo erdve.

2.2.1.2. Emocijų raiškos dinamika taikant koliažo ir žmogaus figūros technikas

Vertinimas atliktas taikant 3 balų Likerto tipo skalę, kur 1 reiškė silpną emocijų raišką, 2 – vidutinę, o 3 – aiškią ir nuoseklią emocijų raišką. Protokole B buvo vertinama kūno kalba, įsitraukimas, vizualinė raiška ir savirefleksijos lygis. Greta kiekybinių įverčių buvo fiksuojami ir kokybiniai stebėjimo komentarai.

Lentelė 1

Danieliaus emocijų raiškos dinamika pagal Protokolą B

Kriterijus	1 sesija	5 sesija	8 sesija
Kūno kalba	1	2	1
Įsitraukimas/dėmesio konsentrasija	3	3	3
Vizualinė raiška	3	3	3
Savirefleksijos lygis	2	3	3

Danieliaus duomenys pagal Protokolą B rodo stabilų įsitraukimą į kūrybinį procesą bei aukštą vizualinės raiškos lygį visų sesijų metu. Ryškiausias pokytis matomas savirefleksijos srityje, kur įvertis padidėjo nuo 2 iki 3 ir išliko stabilus iki proceso pabaigos. Tai leidžia manyti, kad terapinio proceso metu stiprėjo sąmoningesnis santykis su savo emocine patirtimi bei gebėjimas ją reflektuoti. Kūno kalbos raiška išliko santūri, tačiau stebėjimo duomenys atskleidė daugiau spontaniškų emocinių reakcijų ir didesnę emocinį gyvumą proceso pabaigoje. Stabiliai aukšti įsitraukimo ir vizualinės raiškos rodikliai leidžia manyti, kad kūrybinis procesas Danieliui tapo saugia emocinės raiškos erdve.

2.2.1.3. Emocijų raiškos dinamika dirbant su moliu dailės terapijos procese

Vertinimas atliktas taikant 3 balų Likerto tipo skalę, kur 1 reiškė silpną emocijų raišką, 2 – vidutinę, o 3 – aiškią ir nuoseklią emocijų raišką. Protokole A buvo vertinama tolerancija jutiminiams dirgikliams, kūno kalba, įsitraukimas, vizualinė raiška ir savirefleksijos lygis. Greta kiekybinių įverčių buvo fiksuojami ir kokybiniai stebėjimo komentarai.

Lentelė 2

Danieliaus emocijų raiškos dinamika pagal Protokolą A

Kriterijus	2 sesija	3 sesija	4 sesija	6 sesija	7 sesija
Tolerancija jutiminiams dirgikliams	3	3	3	3	3
Kūno kalba	2	2	2	2	1
Įsitraukimas/dėmesio konsentrascija	3	3	3	3	3
Vizualinė raiška	3	3	3	3	3
Savirefleksijos lygis	2	3	3	3	3

Danieliaus duomenys pagal Protokolą A rodo stabilų ir nuoseklų įsitraukimą į darbą su moliu viso terapinio proceso metu. Aukšti tolerancijos jutiminiams dirgikliams, įsitraukimo, vizualinės raiškos bei savirefleksijos rodikliai leidžia manyti, kad molis Danieliui buvo saugi ir priimtina emocinės raiškos priemonė. Ryškiausias pokytis stebėtas savirefleksijos srityje, o kūno kalbos duomenys atskleidė perėjimą nuo santūresnės emocinės raiškos link gyvesnio emocijų išgyvenimo ir vėliau – jų vidinės reguliacijos. Stebėjimo duomenys rodo, kad kūrybinis procesas Danieliui tapo ne tik emocijų raiškos, bet ir emocinės reguliacijos bei vidinės pusiausvyros kūrimo priemone.

2.2.1.4. Emocijų raiškos pokyčio vertinimas

SSRI skalės rezultatai rodo teigiamą emocinio intelekto pokytį terapinio proceso metu. Bendras Danieliaus įvertis padidėjo nuo 132 iki 148 balų. Ryškiausias pokytis stebėtas emocijų supratimo srityje (21 → 28), taip pat didėjo emocijų suvokimo (36 → 40) ir valdymo (44 → 48) rodikliai. Tai leidžia manyti, kad terapinio proceso metu stiprėjo gebėjimas geriau atpažinti, suprasti ir reguliuoti emocinius išgyvenimus.

Lentelė 3

Emocinio intelekto subskalių pokytis (SSRI)

Subskalė	1 sesija	8 sesija
Suvokimas	36	40
Panaudojimas	31	32
Supratimas	21	28
Valdymas	44	48

2.2.1.5. Emocinių patirčių raiška kūriniuose: turinio analizė

Turinio analizės lentelė sudaryta peržiūrėjus Danieliaus kūrybinius darbus ir išskyrus pasikartojančius simbolinius, kompozicinius bei vaizdinius elementus, kurie buvo sugrupuoti į temas ir potemes. Lentelėje pateikiamos dažniausiai pasikartojančios temos bei jų pasikartojimo dažnis.

Lentelė 4. Danieliaus kūrybinių darbų turinio analizės temos ir jų pasikartojimo dažnis

Kodas/grupė	n
D-G1 – Kintanti ir gyva gamta - Oras, žemė, ugnis, vanduo - 14 - Augantys - 7	21
D-G2 – Krypties paieška - Perspektyvos linijos gamtos peizažuose - 9 - Krypties rodyklės: krypties paieška -7 - Judėjimo kryptis: automobilio vaizdiniai - 3	19
D-G3 - Savo „aš“ vaizdiniai - Kelios figūros: santykis su kitu - 8	17

- Paukštis – žmogus - 5 - Vienos žmogaus figūra - “aš” - 4	
D-G4 - Namų angos ir laikanti struktūra - Namų angos - langai, durys, kaminas - 10 - Namų struktūra - stogas ir sienos - 5	15
D-G5 - Uždara išplaukusi forma	12
D-G6 - Gyvūnai su kailiu: švelnumas ir apsauga	8
D-G7 - Kryžiaus forma: stabilumo paieška	7

1 pav. D-G1 potemės „Oras, žemė, ugnis, vanduo“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G 1-1



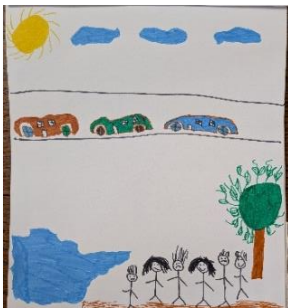
D-G 2-2



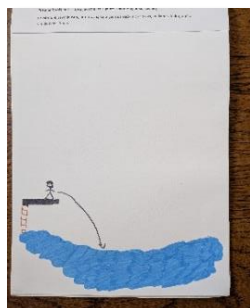
D-G 3-3



D-G 4-4



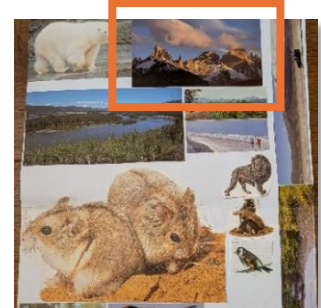
D-G1 - 5



D-G1 - 6



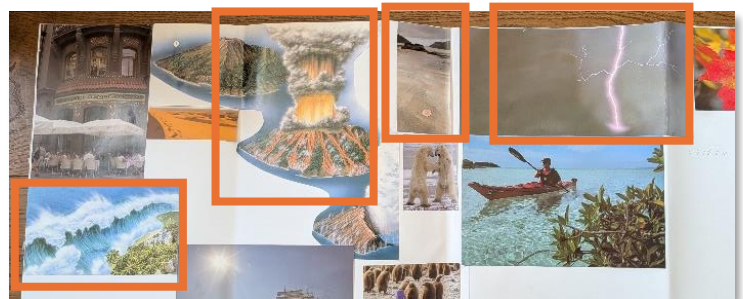
D-G1 - 7



D-G1 - 8



D-G1 - 9



D-G1 - 10

Pirmoje gamtos vaizdinių potemėje atsiskleidžia keturių gamtos elementų – oro, žemės, ugnies ir vandens – motyvai. Šiuose darbuose kartojasi debesų, saulės, lietaus, žaibų, kalnų, ugnikalnio ir vandens vaizdiniai. Per juos atsiskleidžia kintantis Danieliaus emocinis pasaulis – gamtos vaizdiniai tampa perėjimu iš aplinkos vaizdavimo į vidinių būsenų raišką.

Ypač ryškus **dangaus motyvas**. Dangus Danieliaus darbuose nuolat kinta – vienur jis šviesus ir lengvas, kitur pilnas tankių debesų, lietaus ar žaibų. Projekcinėje analizėje debesys siejami su nerimu ir emociniu krūviu, o mėlyni debesys – su liūdesiu ar neišreikštomis ašaromis (Lebedeva, 2021). Pirmajame piešinyje D-G1-1 debesys dar neužpildyti spalva. Apie šį piešinį Danielius sako: „*Pamiršau. Nu jo. Su saule gražiau būtų. Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau. Tiesiog bendravimas. Su žmonėmis, ne vienas.*“ Šiame vaizdinyje tarp žmogaus ir dangaus lieka daug tuščios erdvės. Danielius kalba apie trūkumą – šilumos, žmonių ir ryšio stoką.

Vėlesniuose darbuose D-G1-2, D-G1-3 ir D-G1-5 dangus tampa intensyvesnis – debesys kruopščiai užspalvinti, pasirodo saulė. Saulė Danieliaus piešiniuose nuolat vaizduojama viršutiniame kairiajame kampe. Projekcinėje analizėje ji siejama su šiluma, energija ir gyvybingumu (Lebedeva, 2021), o viršutinė kairė erdvė gali būti siejama su jautrumu ir intuicija (Elbrecht & Deuser, 2013). Todėl saulė gali būti suprantama kaip pasikartojantis emocinės atramos ir vidinės šviesos ieškojimas.

Tačiau dangus vis labiau prisipildo emocinio krūvio. G1-4 piešinyje atsiranda tamsūs debesys, lietus ir kartu šviečianti saulė, o G1-7 darbe dangus pilnas skirtingų atspalvių debesų, lietaus ir žaibų. Emocijos čia jau reiškiamos aktyviau.

Apie lietų Danielius sako: „*Mėgstu... per lietų pabūt.*“ Lietus tampa ne tik liūdesio, bet ir emocinio išsilaisvinimo ženklu. Simbolikoje jis siejamas su apsivalymu, gyvybe ir vaisingumu (Bruce-Mitford, 2013). Todėl lietus Danieliaus darbuose gali būti suprantamas kaip emocijų tekėjimas – tai, kas buvo laikoma viduje, pradeda judėti.

Panašiai atsiskleidžia ir žaibo motyvas. Paskutinėse sesijose Danielius aktyviai renkasi žaibų, cunamių ir ugnikalnių paveikslėlius. Pamatęs žaibą jis spontaniškai sušunka: „*OPA!*“ Tai viena ryškiausių emocinių reakcijų viso terapinio proceso metu. Iki tol emocijos dažniausiai buvo santūrios, matomos tik per trumpas veido reakcijas ar komentarus: „Visai neblogai čia gaunasi.“ Tačiau paskutinėse sesijose Danielius tampa atviresnis, aktyviau mezga santykį, daugiau dalinasi ir pasakoja apie save. Atrodo, kad kartu su intensyvėjančiais gamtos vaizdiniais atsiveria ir jo emocinis pasaulis. Žaibas Danieliui atrodo gražus ir įspūdingas: „*Pamatai, pavyzdžiui, žaibą... nustembi: „O, koks gražus.*““ Simbolikoje žaibas siejamas ne tik su griauinančia jėga, bet ir su energija, gyvybine galia bei nušvitimu (Bruce-Mitford, 2013). Todėl jis gali būti suprantamas kaip staigus emocinis prasiveržimas – intensyvus, tačiau gyvas ir svarbus.

Žemės elementas atsiskleidžia per kalno motyvą koliažuose D-G1-8–D-G1-10. Kalnai matomi dideli, stabilūs, su snieguotomis viršūnėmis, tačiau viename vaizdinyje kalnas tampa ugnikalniu, iš kurio veržiasi ugnis ir dūmai. Apie jį Danielius sako: „*Labai gražus buvo, labai norėčiau pamatyti.*“ Kalnas čia atsiskleidžia kaip Danieliaus vidinio „aš“ metafora – išoriškai ramus, tačiau viduje kaupiantis stiprią emocinę įtampą. Jis pats pasakoja: „*Būna pykčių ir taip toliau.*“ „*Nu, išdaužiau pats.*“ Šiuose pasakojimuose atsiskleidžia sunkumas reguliuoti pyktį ir impulsus. Tačiau terapinio proceso metu atsiranda naujas gebėjimas emociją atpažinti dar prieš jai „išsiveržiant“: „*Koja sustojo prie lango.*“ Todėl **ugnikalnio** vaizdinys D-G1-10 gali būti suprantamas ne tik kaip nekontroliuojamas pyktis, bet ir kaip emocijų pasirodymas apskritai – tai, kas ilgai buvo laikoma viduje, pradeda tapti matoma saugioje raiškoje.

Vandens motyvas D-G1-5, D-G1-6 ir D-G1-10 darbuose atsiskleidžia kaip emocinio išgyvenimo ir vidinės ramybės simbolis. Danielius dažnai kalba apie vandenį: „*Nes man patinka vanduo.*“ „*Visą vasarą maudžiausi.*“ „*Švarus vanduo... išokti arba paplaukioti.*“ Simbolikoje vanduo siejamas su emocijomis ir pasąmone (Bruce-Mitford, 2013; Lebedeva, 2021). Tačiau Danieliaus vaizduotėje jūra atsiskleidžia ir kaip mažiau pažįstama, potencialiai pavojinga erdvė: „*Ten gali plaukioti ryklių.*“ Todėl vanduo talpina ir ramybę, ir baimę, ir apsivalymą, ir priėjimą prie pasąmonės, kuri dar atrodo sunkiai kontroliuojama.

Šiame procese svarbus tampa ir pats emocijų reiškimas. Hinz (2019) pabrėžia, kad viena svarbiausių afektinio ETC lygmens funkcijų yra emocijų suvokimas ir galimybė jas išreikšti. Meninė raiška leidžia saugiai susidurti su jausmais, kurie anksčiau buvo per sunkūs. Danieliaus terapiniame procese tai ypač ryšku – emocijos, kurios pradžioje buvo vos pastebimos, palaipsniui tampa gyvesnės ir labiau matomos tiek vaizdiniuose, tiek santykyje.

Gamtos elementai darbuose atsiskleidžia kaip Danieliaus vidinio pasaulio projekcija. Dangus tampa emocijų erdve, kalnas – vidinio „aš“ simboliu, ugnikalnis – stiprių emocijų prasiveržimu, o vanduo – emocinio išgyvenimo ir ramybės vieta. Per šiuos vaizdinius matyti ne tik emocinė įtampa, bet ir svarbus terapinis pokytis – emocijos tampa gyvesnės ir labiau prieinamos.

2 pav. D-G1 potėmės „Augantys“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G1 – 11



D-G1 – 10



D-G1 – 2



D-G1 – 3



D-G1 – 5

Augantys

Antroji gamtos vaizdinių potėmė atskleidžia Danieliaus „augantį“ pasaulį. Ją sudaro darbai, kuriuose kartojami medžių, gėlių ir lapų motyvai. Augalų vaizdiniai Danieliaus raiškoje atsiranda ne iš karto – pirmą kartą jie pasirodo tik septintoje sesijoje. Tai leidžia manyti, kad Danieliui juos reikėjo „užauginti“. Kartu su augalų atsiradimu jo darbuose atsiveria daugiau kūrybiškumo, gyvybingumo ir vidinių resursų.

Pirmieji medžiai pasirodo „Nematomoje saloje“ – molio darbe D-G1-11 ir piešinyje D-G1-2. Danieliaus medžiai skirtingi, tačiau juos jungia tvirtas kamienas ir apvali, aiškiai išskirta lapija. Vėlesniuose darbuose ši struktūra tampa vis gyvesnė, spalvingesnė ir detalesnė.

Pirmasis medis D-G1-2 piešinyje atrodo tarsi „suvaržytas“ – jo kamieną dengia įstrižos linijos, primenančios surišimą ar suspaudimą. Projekcinėje analizėje kamieno pažeidimai gali būti siejami su psichologiniu pažeidžiamumu ar sunkia emocine patirtimi (Oster, 2004). Tačiau vėlesniuose piešiniuose medžiai tampa pilni, žali, kupini vaisių ir smulkių detalių. Atrodo, kad kartu su terapiniu procesu keičiasi ir pats vidinis medžio vaizdinys – iš suvaržyto į gyvą ir maitinantį. Kitas medis G1-2 piešinyje – obelis. Jos šakos banguoja, o kiekviena jų „augina“ po obuolį. Apie šį medį Danielius sako: „*Jeigu rutuliukus darau, tai obuoliai bus tenai... Norėjau, aišku, kitaip atrodyti, bet tai... Fantastiškai.*“ Žodis „fantastiškai“ čia labai svarbus – jis rodo ne tik pasitenkinimą rezultatu, bet ir kūrybinio pasaulio atsivėrimą. D-G1-2 piešinyje obuoliai dar atrodo suskaičiuoti ir riboti, tačiau D-G1-3 jų jau daug daugiau – medis tampa tankus, pilnas vaisių. Atrodo, kad kartu auga ir gausos pojūtis.

Šiame kontekste svarbi ir Danieliaus istorija apie obuolius – nusipirkęs 5 kg, dalį jų išdalino, o likusius suvalgė vienu kartu. Tai leidžia obuolio motyvą suprasti ne tik kaip vaisių, bet ir kaip emocinio alkio bei stokos simbolį. Atrodo, kad kai kažkas gera pagaliau tampa prieinama, labai sunku sustoti. Todėl obelis Danieliaus darbuose gali būti suprantama kaip maitinantis, aprūpinantis objektas – medis, duodantis tai, ko ilgą laiką trūko.

Danieliaus medžiai piešiami itin kruopščiai – jų lapijos tankiai užpildytos, pilnos šakų, obuolių ir smulkių detalių. Šakos projekcinėje analizėje siejamos su santykiu su aplinka ir gebėjimu realizuoti savo galimybes, o jų lankstumas gali rodyti adaptyvumą ir vidinius resursus (Lebedeva, 2021). Danieliaus medžiai atrodo gyvi, lankstūs ir kupini potencialo.

Kartu jie primena archetipinius gyvybės medžio vaizdinius. Medžiai įvairiose kultūrose siejami su gyvybe, vaisingumu, globa ir atsinaujinimu (Bruce-Mitford, 2013; McElroy, 2020). Danieliaus darbuose jie taip pat atrodo ne tik kaip augalai, bet kaip gyvybę kuriantys ir palaikantys simboliai.

Vis dėlto medžiai neturi šaknų. Projekcinėje analizėje šaknys siejamos su saugumo jausmu ir pagrindu (Lebedeva, 2021). Todėl galima manyti, kad Danieliaus medžiai tarsi mokosi patys save išlaikyti ir maitinti, tačiau nejaučia stabilios, „natūraliai“ gaunamos atramos.

Augalų motyvas atsiskleidžia ir per gėles. D-G1-2 ir D-G1-3 piešiniuose tarp namo ir medžių atsiranda dekoratyvios gėlės, kurių centre paliekamas baltas žiedelis su maža geltona „saulute“. Atrodo, kad kiekviena gėlė turi savo mažą šviesos centrą.

Šios gėlės primena mažas mandalas. Jungo teorijoje mandala laikoma savasties simboliu bei organizuojančiu psichikos centru (Friedman & Whitesel, 2022). Danieliaus piešiniuose tiek medžių lapija, tiek gėlės įgauna apskritą, centruotą struktūrą – atrodo, kad jose telpa gyvybė, šiluma ir vidinis organizuojantis principas.

Šiame kontekste svarbi ir Jungo aktyvios vaizduotės samprata. Jungas kūrybinį procesą suvokė kaip būdą leisti pašoniniams vaizdiniais spontaniškai atsirasti ir taip gydyti savastį (Friedman & Whitesel, 2022). Danieliaus darbuose tai atsiskleidžia labai ryškiai – kartu su augalų motyvais atsiranda daugiau vaizduotės, detalumo ir laisvės kurti.

Tai matyti ir Danieliaus pasakojimuose apie gamtą. Jis ją suvokia kaip maitinančią ir aprūpinančią erdvę: *„Iš šakų pasidaro kaip keptuvė. „Jei kažką reikia... reikia tvirto medžio.“ „Iš tų žolių pasidarai tokį kaip baseiniuką.“* Jis taip pat įsivaizduoja gyvenimą gamtos apsuptyje: *„Jei būtų man namas... statyčiau prie vandens... medžių... miško.“* Tą dieną, kai piešė ir lipdė pirmuosius medžius, Danielius buvo kūrybiškai nusiteikęs, džiaugėsi savo darbu, norėjo viską nuspalvinti. Atrodė, kad kūrybinis procesas jam suteikia gyvybingumo ir vidinio džiaugsmo.

Taigi ši potėmė atsiskleidžia kaip gyvybės, kūrybiškumo ir vidinio augimo tema. Nors augalams Danieliaus darbuose prireikė laiko „užaugti“, jiems atsiradus jo pasaulis tampa pilnesnis, šiltesnis ir gyvesnis. Medžiai, vaisiai, lapai ir gėlės tampa vidinės gyvybės, gausos, rūpesčio savimi bei kūrybinio potencialo simboliais.

Apibendrinimas D-G1 Kintanti ir gyva gamta

Apibendrinant galima teigti, kad gamtos vaizdiniai Danieliaus darbuose atsiskleidžia kaip jo vidinio pasaulio, emocinių išgyvenimų ir vidinių resursų reprezentacija. Per gamtos elementus, augalus, orą, vandenį, kalnus, medžius ir gėles Danielius simboliškai perteikia savo santykį su emocijomis, saugumu, ryšiu bei augimu.

Pirmojoje potėmėje gamtos elementai tampa emocinio pasaulio projekcija. Danguje piešiniuose D-G1-1 – D-G1-5 ir D-G1-7 palaipsniui daugėja emocinio krūvio – nuo neužpildytų debesų kontūrų iki tankių debesų, lietaus ir žaibų. Jau pirmame piešinyje D-G1-1 Danielius įvardina trūkumą: *„Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau. Tiesiog bendravimas. Su žmonėmis, ne vienas.“*

Vėliau emocijos tampa vis gyvesnės. D-G1-4 ir D-G1-7 darbuose dangus prisipildo lietaus ir žaibų, o paskutinėse sesijose Danielius spontaniškai sušunka: „*OPA!*“ Atrodo, kad kartu su intensyvėjančiais gamtos vaizdiniais atsiveria ir pats Danielius – labiau įsitraukiantis į santykį ir aktyviau reiškiantis save.

Kalno ir ugnikalnio motyvai koliažuose D-G1-8 – D-G1-10 atsiskleidžia kaip vidinės įtampos ir emocijų reguliavimo tema. Išoriškai kalnas atrodo stabilus, tačiau ugnikalnis rodo viduje kaupiamą stiprią emocinę energiją. Danielius sako: „*Būna pykčių ir taip toliau.*“ „*Nu, išdaužiau pats.*“ Tačiau kartu atsiranda ir naujas gebėjimas sustoti: „*Koja sustojo prie lango.*“ Todėl ugnikalnio vaizdinys tampa ne tik destruktivaus pykčio, bet ir emocijų tapimo matomomis saugioje raiškoje simboliu.

Vandens motyvai D-G1-5, D-G1-6 ir D-G1-10 darbuose talpina ramybės, apsivalymo ir emocinio išgyvenimo temas. Danielius nuolat grįžta prie vandens: „*Nes man patinka vanduo.*“ „*Visą vasarą maudžiausi.*“ Ežeras jo pasakojimuose atrodo saugus ir raminantis, o jūra – platesnė, mažiau kontroliuojama ir potencialiai pavojinga erdvė: „*Ten gali plaukioti ryklių.*“ Taigi vanduo talpina ir ramybę, ir baimę artėjant prie gilesnių emocinių išgyvenimų (Bruce-Mitford, 2013; Lebedeva, 2021).

Antrojoje potemėje ryškėja augimo, kūrybiškumo ir vidinių resursų tema. Augalų motyvai pasirodo tik vėlesnėse sesijose – darbuose D-G1-2, D-G1-3, D-G1-5, D-G1-10 ir D-G1-11. Tai leidžia manyti, kad Danieliui juos reikėjo „užauginti“.

Pirmasis medis D-G1-2 piešinyje dar atrodo suvaržytas, tačiau vėlesniuose darbuose medžių vaizdiniai tampa pilni, žali ir maitinantys. Apie savo obelį Danielius sako: „*Fantastiškai.*“ Obuoliai čia tampa ne tik vaisiais, bet ir gausos bei emocinio „maitinimo“ simboliu. Tai sustiprina ir jo pasakojimas apie obuolius, kurių negalėjo nustoti valgyti – tarsi pagaliau gavus kažką gero tampa sunku sustoti.

Medžiai ir gėlės Danieliaus darbuose piešiami kruopščiai, su daug smulkių detalių. Gėlės D-G1-2 ir D-G1-3 piešiniuose primena mažas mandalas, turinčias savo šviesos centrą (Friedman & Whitesel, 2022). Atrodo, kad kartu su augalų atsiradimu atsiveria daugiau kūrybiškumo, vaizduotės ir gyvybingumo.

Svarbu ir tai, kad Danielius gamtą suvokia kaip maitinančią erdvę: „*Iš šakų pasidaro kaip keptuvė.*“ „*Jei būtų man namas... statyčiau prie vandens... medžių... miško.*“ Gamta jo vaizdiniuose tampa vieta, kur galima išgyventi, pasirūpinti savimi ir susikurti saugumą.

Taigi abi potemės glaudžiai susijusios. Pirmojoje daugiau atsiskleidžia emocijų kaupimasis ir jų tapimas matomomis, o antrojoje – tai, kas pradeda augti atsiradus daugiau gyvybingumo ir vidinės erdvės. Per gamtos vaizdinius Danielius palaipsniui juda nuo emocinio sulaikymo ir įtampos link gyvesnės, kūrybiškesnės ir labiau save maitinančios vidinės erdvės.

3 pav. G2 potėmės „Perspektyvos linijos gamtos peizažuose“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



G2 – 1

G2 – 2

G2 – 3

Perspektyvos linijos gamtos peizažuose

Pirmoje potėmėje krypties tema Danieliaus darbuose atsiskleidžia per gamtos peizažų linijas – kelio, upės vingį, traukinio bėgius, banguojančią kranto liniją. Šie vaizdiniai leidžia matyti, kad krypties tema jam dar nėra iki galo aiški ir tiesiogiai įvardijama, tačiau jau ryškėja vaizduose kaip galimybė judėti, ieškoti, pamatyti, kur galėtų būti kelias.

Svarbi tampa ir koliažo technika – Danielius renkasi jau esamus vaizdus, o ne pats juos piešia. Tai leidžia manyti, kad krypties motyvas pasirodo netiesiogiai, per atpažinimą ir pasirinkimą. Tokiu atveju svarbus tampa ne tik pats vaizdas, bet ir tai, kaip žmogus su juo susieja savo patirtį bei prasmę (Malchiodi, 2012). Todėl reikšminga ne tik tai, kad Danielius renkasi gamtos peizažus, bet ir kaip juose atsiranda linija – kur ji veda ir kaip kviečia judėti paskui.

Perspektyvos linijos šiuose darbuose lenktos, vingiuojančios, kartais užsisukančios. Jos pasirodo skirtingose gamtos aplinkose – snieguotame horizonte, smėlynuose, žalumoje, ramiam ar audringame vandenyje. Kai kuriuose vaizdiniuose matomi ir keliaujantys žmonės – einantys, važiuojantys dviračiu ar plaukiantys. Tai leidžia matyti, kad svarbiausia čia tampa ne konkreti vieta, o pati judėjimo ir krypties galimybė.

Dažniau kryptis orientuota iš kairės į dešinę. Pagal erdvės simbolikos požiūrį toks judėjimas gali būti siejamas su laiko tėkme, augimu ir judėjimu iš praeities į ateitį (Abt, 2005). Tačiau Danieliaus darbuose ši kryptis nėra tiesi ar užtikrinta – ji vingiuoja, išlaiko netikėtumo momentą. Tai leidžia manyti, kad ateities kryptis jam jau numanoma, tačiau dar nėra iki galo aiški.

Šios linijos siejasi ir su Danieliaus žodžiais apie norą keliauti bei išeiti už pažįstamos aplinkos ribų: „*Norėčiau apkeliaut visus miestus. Nežinau kodėl, bet... jau atsibodo čia Lietuvoj. Ne tai, kad Lietuvoj, bet Kaune pačiam.*“ Kelias čia tampa ne tik fiziniu maršrutu, bet ir vidiniu troškimu pamatyti daugiau, patirti gyvenimą plačiau. Kelio simbolika literatūroje siejama su ieškojimu,

keliavimu į vidų ir į išorę, pabėgimu ar sekimu paskui kažką (Becker, 1995), todėl Danieliaus pasirenkamos perspektyvos linijos gali būti suprantamos kaip paieškos vaizdiniai.

Vienam iš koliažų (D-G2-3) Danielius suteikia pavadinimą „Grožis ir stebuklas“ ir paaiškina: „*Nežinau, nutinka stebuklą. Kad gali, pavyzdžiui, aplankyti kažką, pamatyt, rast.*“ Ši citata atskleidžia, kad perspektyva jam siejasi ne tik su kryptimi, bet ir su galimybe, kuri nėra savaime suprantama. Ateityje juntamas ir ilgesys, ir abejonė, ar tai iš tiesų įmanoma. Tai atsiskleidžia ir jo žodžiuose: „*Bijau, kad išėjęs vėl pakliūsiu*“, tačiau kartu jis sako: „*Tikiu. Savimi. Nu, kad tikrai galiu.*“

Todėl gamtos peizažų linijos Danieliaus darbuose gali būti suprantamos kaip vizualinė vidinės įtampos forma – tarp baimės grįžti prie senų patirčių ir tikėjimo savo augimu, tarp noro judėti ir nežinojimo, kur tas judėjimas nuves. Apibendrinant galima teigti, kad perspektyvos linijos Danieliaus koliažuose atskleidžia krypties patirtį kaip dar ne iki galo aiškia, tačiau aktyviai ieškomą. Nors šios linijos nėra tiesios ir užtikrintos, jos tampa nuoroda į judėjimą, paiešką ir galimybę gyvenimą patirti plačiau.

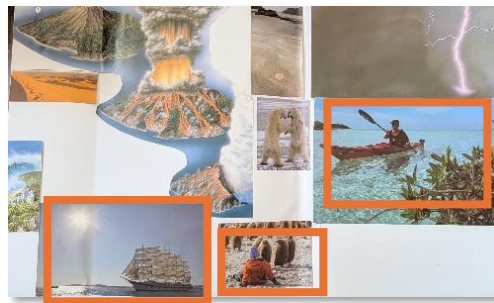
4 pav. G2 potėmės „Krypties rodyklės: krypties paieška“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G2 – 1



D-G2 – 2



D- G2 – 3

Krypties rodyklės: krypties paieška

Antroje potėmėje krypties tema atsiskleidžia per smaigalių vaizdinius – paukščių snapus, irklus, valtis ir laivus. Kaip ir pirmoje potėmėje, krypties motyvai čia atsiranda ne per sąmoningą veiksmą, bet per intuityviai pasirinktus vaizdinius.

Krypties ženklai išryškėja gamtos elementuose – per paukščius, šakas ir ypač vandenį. Vanduo tampa pagrindine erdve, kurioje atsiranda krypties rodyklės – laivų, valčių ir irklų ženklais. Simbolinėje interpretacijoje vanduo siejamas su emociniais išgyvenimais ir vidine būseną (Lebedeva, 2021), tačiau kartu gali būti suvokiamas ir kaip gyvybės pradžios terpė (Becker, 1995). Tai leidžia matyti vandenį kaip emocinę, bet kartu gyvybingą ir potencialią erdvę, kurioje galima ieškoti krypties.

Šioje terpėje smaigalių motyvai – paukščių snapai, laivų pirmagaliai, irklai – veikia kaip rodyklės, nukreipiančios žvilgsnį į vieną ar kitą pusę. Tačiau svarbu tai, kad čia nėra vienos dominuojančios krypties. Dalis vaizdinių orientuoti į dešinę, kiti į kairę, o kai kuriuose vienu metu atsiranda abi kryptys. Tai leidžia matyti žvalgymąsi pirmyn ir atgal tarp skirtingų galimybių. Kryptis čia atsiskleidžia kaip nuolatinė paieška.

Egzistencinės-humanistinės terapijos požiūriu tokia būseną yra svarbi žmogaus patirties dalis. Žmogus laikomas aktyviu savo gyvenimo kūrėju, kuris ieško krypties ir prasmės net susidūręs su neapibrėžtumu (Hlavec & Feldwisch, 2022). Frankl (2022, p. 116–117) pabrėžia, kad žmogaus esminė motyvacija yra „valia siekti prasmės“, todėl krypties nebuvimas gali būti suprantamas ne tik kaip pasimetimas, bet ir kaip natūrali paieškos būseną. Kaip teigia Yalom (1980), laisvė rinktis neišvengiamai susijusi su egzistenciniu nerimu, nes žmogus pats tampa atsakingas už savo kryptį (Hlavec & Feldwisch, 2022).

Krypties vaizdiniai su laivų motyvais (D-G2-1-D-G2-3) rezonuoja su Danieliaus pasidalinimu apie „salelių“ paieškas. Jis apibūdina vandenį kaip švarų, skaidrų – „*ne pas mus, aišku, čia taip būna*“ – taip atsiskleidžia skirtumas tarp išgyvenamos realybės ir įsivaizduojamos erdvės: „...*permatomas smėlis, viskas aiškiai matosi... net turbūt greičiau rastum... salelę...*“ Šiame pasakojime vanduo tampa erdve, kurioje galima aiškiau matyti ir orientuotis, tačiau pati paieška nėra paprasta: „...*ieškoti kartais reikia labai ilgai... jei ieškosi per ilgai, gali ir nuskęst.*“ „Salelės“ čia atsiskleidžia kaip laikinos atramos vietos – galimybė sustoti, pailsėti, atsiremti. Laivai tarsi ieško šių vietų, kur būtų galima rasti stabilumą, tačiau pats ieškojimo procesas išlieka rizikingas ir reikalaujantis gebėjimo išbūti nežinomybėje. Ši dinamika atliepia humanistinės dailės terapijos požiūrį, kuriame kūrybinis procesas leidžia struktūruoti vidinę patirtį ir tyrinėti galimybes dar neturint aiškaus atsakymo (Malchiodi, 2012).

Kryptis atsiskleidžia kaip aktyvi savo kelio ir atsakymo paieška. Smaigaliai – kaip rodyklės – atveria galimybių lauką, kuriame svarbus tampa pats ieškojimo procesas.

5 pav. G2 potėmės „Judėjimo kryptis: automobilio vaizdiniai“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G2 - 1



D- G2 - 4



D- G2 - 5

Judėjimo kryptis: automobilio vaizdiniai

Trečia potėmė krypties grupėje apima vaizdinius, kuriuose horizontali kryptis atsiskleidžia kaip judėjimas. Kartojasi automobilio motyvas, kuris tampa pagrindine judėjimo priemone ir krypties ženklu.

D-G2-1 koliažo vaizdinyje Danielius paveikslėlį užklįjuoja vertikaliai, nors pats vaizdas yra horizontalus. Dėl to automobilis atrodo tarsi važiuojantis žemyn, „gilyn“, o ne į priekį. Šis pasirinkimas keičia įprastą judėjimo suvokimą – vietoje aiškios krypties atsiranda judėjimo į nežinomybę ir gylį įspūdis.

Piešiniuose D-G2-4 ir D-G2-5 taip pat atsiskleidžia krypties neapibrėžtumas. Viena darbe automobilių kryptis orientuota į kairę, o kitame ji lieka neaiški, nes automobilis vaizduojamas vienodai abiejose pusėse. Pats Danielius reflektuodamas sako: „*Čia gal labiau priekis. Nu jo, nes... Čia toks... Gal šiaip norėjau čia, bet... Gal tą gal labiau...*“ Ši citata atskleidžia, kad jis tarsi jaučia, kur turėtų būti kryptis, tačiau nėra tuo tikras – atsiranda dvejonė ir svyravimas.

Vis dėlto šiuose darbuose judėjimas jau tampa aktyvesnis. Automobilis čia gali būti suprantamas kaip galimybė judėti savarankiškai ir pačiam rinktis kryptį. Simboliniu lygmeniu kelias ir judėjimas dažnai siejami su gyvenimo kryptimi ir asmenine raida, o pats keliavimo veiksmas – su ieškojimu ir pokyčiu (Becker, 1995). Egzistencinės-humanistinės perspektyvos požiūriu, judėjimas į priekį siejasi su žmogaus gebėjimu ne tik svarstyti galimybes, bet ir imtis veiksmų nepaisant neapibrėžtumo (Frankl, 2022).

Danieliaus darbuose šis judėjimas dar nėra tvirtas ar aiškiai orientuotas – jį lydi dvejonė ir bandymas „susigaudyti“, kur yra priekis. Tačiau automobilio motyvas šią pastangą įžemina kaip savarankišką bandymą judėti pirmyn.

Apibendrinimas D-G2 – Krypties paieška

Krypties tema Danieliaus darbuose atsiskleidžia per ryškėjančias kelio linijas gamtos peizažuose, intuityvias krypties paieškas ir bandymą šias paieškas įgyvendinti veiksmu. Šis procesas ryškėja per tris tarpusavyje susijusias linijas: perspektyvos linijas gamtos peizažuose, krypties rodykles ir judėjimą automobiliu.

Perspektyvos linijos gamtos peizažuose atskleidžia kryptį kaip dar ne iki galo aiškia, tačiau jau nujaučiamą galimybę. Kelio, upės ar traukinio bėgių vingiai rodo judėjimą pirmyn, tačiau kartu išlaiko nežinomybę. Tai atsispindi ir Danieliaus žodžiuose apie norą „*apkeliaut visus miestus*“, kur judėjimo troškimas siejasi su galimybe „aplankyti, pamatyti, rast“. Šiame etape kryptis labiau pasirodo kaip vidinė nuojauta ir ateities ilgesys.

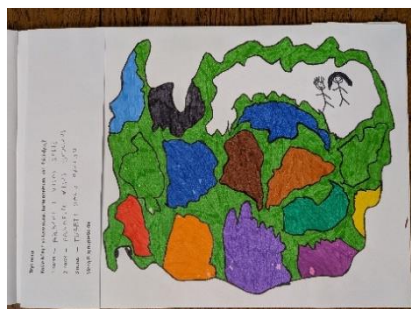
Krypties rodyklių vaizdiniai šią nuojautą paverčia aktyvia paieška. Paukščių snapai, irklai ir laivų pirmagaliai nurodo skirtingas kryptis, tačiau nė viena netampa dominuojanti. Atsiranda žvalgymasis tarp galimybių, o vanduo tampa emocine ir kartu potencialia erdve, kurioje vyksta ši paieška. Danieliaus žodžiai – „ieškoti kartais reikia labai ilgai... o jei ieškosi per ilgai, gali ir nuskęst“ – atskleidžia, kad krypties paieška jam siejasi ne tik su troškimu, bet ir su rizika, nerimu bei ištverme. Egzistencinės-humanistinės perspektyvos požiūriu, tai atitinka žmogaus siekį ieškoti prasmės ir savo vietos gyvenime (Frankl, 2022).

Judėjimo kryptis automobilių vaizdiniuose žymi perėjimą į veiksmą. Atsiranda automobilis kaip galimybė judėti savarankiškai, tačiau kryptis dar nėra iki galo aiški. Danieliaus žodžiai – „Čia gal labiau priekis... bet... gal tą gal labiau...“ – rodo svyravimą tarp nujaučiamos krypties ir neapibrėžtumo. Vis dėlto pats judėjimo atsiradimas tampa reikšmingas – kryptis ne tik nujaučiama, bet ir bandoma įgalinti veiksmu.

Potemėse atsiskleidžia bendra vidinė dinamika – tarp baimės ir tikėjimo savimi. Viena vertus, Danielius sako: „Bijau, kad išėjęs vėl pakliūsiu“, kita vertus – „Tikiu. Savimi. Nu, kad tikrai galiu.“ Ši įtampa lydi visą procesą: kelia nerimą, tačiau kartu skatina ieškoti savo ateities krypties.

Taigi krypties tema Danieliaus darbuose atsiskleidžia kaip gyvas procesas – nuo pasąmoninės nuojautos, per aktyvią paiešką, iki pirmųjų savarankiškų veiksmų. Šiame procese svarbus tampa gebėjimas ieškoti, išbūti nežinomybėje ir tikėti savo galimybėmis judėti pirmyn.

6 pav. D-G3 potėmės „Kelios figūros: santykis su kitu“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G3-6



D-G3-10



D-G3-11



D-G3-13



D-G3-12

Kelios figūros: santykis su kitu

Pirmoje potemėje savęs reprezentacijos tema Danieliaus kūryboje atsiskleidžia per santykį su kitu. Vaizduojamos kelios figūros – žmonės ir gyvūnai – leidžia matyti, kad savęs patyrimas čia formuojasi per ryšį, buvimą kartu, prisiminimus apie kitą ar šio ryšio ilgesį. Psichoanalitinės krypties požiūriu, žmogaus santykiai su kitais formuojasi ankstyvų patirčių pagrindu, o šie vidiniai santykių modeliai gali atsiskleisti simboliniuose vaizdiniuose ir kūryboje (Friedman & Whitesel, 2022).

Piešinyje su krepšinių žaidžiančiomis figūromis atsiskleidžia ryšys su draugais – bendras aktyvumas, energija, buvimas kartu. Šią santykio liniją papildo ir koliažo vaizdinys su baltomis meškomis. Danielius sako: „*Tada meška, meškos asocijuoja man draugą gal labiau, nežinau, su draugu, kad žaidi. Apsikabint gal labiau nori, nežinau.*“ Per šį vaizdinį ryšys atsiskleidžia kaip artumas, šiluma, žaidimas ir bendrumas.

Kita santykio linija išryškėja piešiniuose, kuriuose vaizduojamos vyro ir moters figūros, bei koliažo vaizdinyje su dviem žmonėmis snieguotame peizaže. Baltas, šaltas fonas dar labiau išryškina jų buvimą kartu – jie kartu keliauja, kartu patiria. Šie vaizdiniai leidžia matyti romantinio ryšio troškimą, kuris atsiskleidžia gana nedrąsiai. Augant pasitikėjimui ir daugiau būnant tarp kitų žmonių, išryškėja Danieliaus kaip vaikino, kuriam natūraliai kyla susidomėjimas romantiniu ryšiu, tačiau apie tai kalbėti vis dar nejauku, patirtis. Drovumas lieka žodžiuose, tačiau aiškiau atsiskleidžia vaizdiniuose.

Dar gilesnis santykio sluoksnis atsiskleidžia per koliažo centre esančių dviejų žiurkėnų vaizdinį. Pasakodamas apie juos Danielius prisimena vaikystę, laiką, kai dar gyveno su mama. Jis pasakoja, kad augino žiurkėnus, prisimena jų švelnumą, nors kartu jie ir „kando“. Tai vieninteliai augintiniai, kuriuos jis turėjo. Ši istorija atskleidžia ankstyvą artumo patirtį – ribotą ir trumpalaikę, tačiau kartu šiltą bei brangią. Per šį vaizdinį atsiskleidžia jautrus ir kontrastingas ryšys su motina. Psichoanalitinėje perspektyvoje tokios ankstyvos patirtys tampa pagrindu vėlesniems santykiams ir jų suvokimui (Friedman & Whitesel, 2022).

Dar viena santykio linija atsiskleidžia per koliažo vaizdinius su restorane sėdinčiais žmonėmis ir vaiką, stebintį pingvinus. Danielius sako: „*Nes jau valgyt norėčiau laisvės maisto. Labai seniai namus mačiau, gražius restoranus.*“ „*Tada pingvinai, nu, kaip visą laiką norėčiau pamatyti.*“ Čia atsiskleidžia ilgesys būti tarp žmonių, dalyvauti kasdieniame gyvenime, patirti paprastą bendravimą ir pasaulio pažinimą. Danielius pats tai įvardina labai aiškiai: „*Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau. Tiesiog bendravimas. Su žmonėmis, ne vienas.*“

Taigi kelių figūrų vaizdiniai leidžia matyti, kad Danieliaus savęs reprezentacija formuojasi santykyje su kitais. Per šiuos vaizdinius atsiskleidžia ne tik patirti, bet ir trokštami ryšiai, jų trūkumas bei ilgesys. Santykis su kitu čia tampa esmine „aš“ patyrimo dalimi.

7 pav. D-G3 potėmės „Paukštis - žmogus“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G3-1



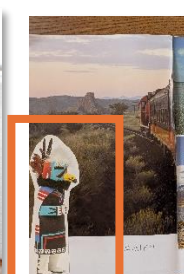
D-G3-2



D-G3-3



D-G3-4



D-G3-5

Paukštis – žmogus

Antroje potėmėje savęs reprezentacija Danieliaus kūryboje atsiskleidžia per paukščio–žmogaus figūrą. Šią potėmę daugiausia sudaro molio darbai ir vienas koliažo vaizdinys. Visus juos jungia pasikartojantys formos elementai – išskėstos rankos tarsi sparnai, ilgas snapas (nosis), akys. Figūros vaizduojamos stovinčios ant vienos arba dviejų kojų, o pati forma jungia žmogaus ir paukščio bruožus.

Pats Danielius šias figūras įvardina skirtingai – besmegeniu, pingvinu, „Nematomos salos“ gyventoju ar žmogumi su kauke. Tačiau ypač reikšminga tampa „Nematomos salos“ figūra. Danielius sako: „*Nematoma sala. Tikrai vienas žmogus. Tikrai vienas... Nu jis vienas surado tiesiog salą nematomą... ir vienas gyvena.*“ Ši figūra įgauna aiškų savęs vaizdinio pobūdį – vieniša, atsiskyrusi, sunkiai pasiekiamą kitiems. Tuo tarpu koliažo figūra tampa tarsi stebėtoju, žvelgiančiu į pasaulį iš šalies. Tokia pozicija atliepia ir paties Danieliaus situaciją, kai daug kas lieka įsivaizduojama, tačiau negali būti pilnai realizuojama.

Paukščio–žmogaus forma gali būti suprantama ir platesniame simboliniame kontekste. Mitologijoje paukščiai dažnai suvokiami kaip tarpininkai tarp skirtingų pasaulių, siejami su siela, laisve ir galimybe pakilti virš fizinių ribų (Bruce-Mitford, 2013). Daugelyje kultūrų aptinkamos ir žmogaus–paukščio figūros, turinčios ypatingų galių ar žinių (McElroy, 2020). Šiame kontekste Danieliaus kuriama figūra gali būti suprantama kaip bandymas priartėti prie stipresnės, laisvesnės savęs versijos.

Tai sustiprina ir koliažo vaizdinys su persirengusia figūra. Nors pats Danielius jį sieja su Helovinu, jis kartu kalba apie šiltus prisiminimus: „*Labai prie širdies tokios šventės... atsiminimai,*

žaidimai... Labai gražus.“ Persirengimas čia tampa ne tik žaidimu, bet ir galimybe trumpam išeiti iš savo įprastos tapatybės, pabūti kitu. Tai artima ir šamaniškų praktikų simbolikai, kur per aprangą ar atributus įgaunama nauja būseną ar galia (Bruce-Mitford, 2013).

Svarbus yra ir pats molio kūrimo procesas. Danielius dirba atsargiai, nedrąsiai, nuolat tikrindamas, ar daro „teisingai“. Tačiau darbas su moliu gali padėti išreikšti tai, kas sunkiai pasiekama žodžiais, nes kūnas tiesiogiai įsitraukia į kūrybos procesą (Sherwood, 2004).

Šioje potemėje tai ypač svarbu, nes paukščio–žmogaus figūra tampa ne tik esamos būsenos atspindžiu, bet ir kūrimo procese formuojamu vidiniu resursu. Archetipinių vaizdinių kūrimas gali padėti žmogui priartėti prie savo vidinių stiprybių (Sherwood, 2004).

Reikšmingos tampa ir figūrų kūno dalys. Išskėstos rankos (sparnai) siejamos su orientacija į išorę, kontaktu ir komunikacija (Lebedeva, 2021), o ilgas snapas gali būti suprantamas kaip instinktyvus, gyvūniškas elementas, tačiau kartu turėti ir platesnių simbolinių reikšmių (Machover, 1949). Atsižvelgiant į Danieliaus amžių ir aplinką, kur seksualumas yra stipriai ribojamas, šis aspektas gali pasirodyti netiesiogiai – per transformuotą kūno vaizdinį.

Taigi paukščio–žmogaus figūra atsiskleidžia kaip daugiasluoksnis savęs vaizdinys. Ji talpina vienatvę ir atsiskyrimą, tačiau kartu ir potencialą transformuotis, tapti stipresniu bei laisvesniu. Per molio kūrimo procesą Danielius turi galimybę priartėti prie savo vidinių resursų ir dar tik besiformuojančio savęs pajautimo.

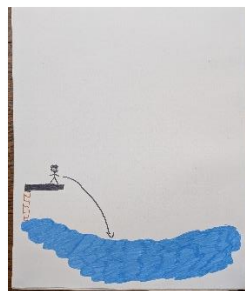
8 pav. D-G3 potemės „Vienos žmogaus figūra - „aš““ kūrybinių darbų pavyzdžiai



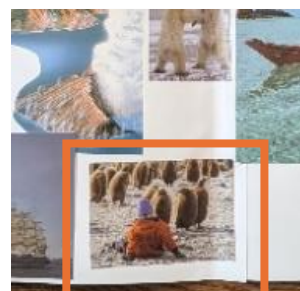
D-G3 - 7



D-G3 - 8



D-G3-9



D-G3 - 12

Vieno žmogaus figūra – „aš“

Trečioje potemėje savęs reprezentacija Danieliaus kūryboje atsiskleidžia per vieno žmogaus figūrą. Šią potemę sudaro piešiniai ir koliažo vaizdinys su vaiku, žiūrinčiu į pingvinus. Visus šiuos vaizdinius jungia Danieliaus savęs patyrimas per vieną figūrą – „aš“. Piešiniuose žmogus vaizduojamas atsisukęs į žiūrovą, išskėstomis rankomis, su detalizuotu veidu – akimis, šypsena, į

viršų styrančiais plaukais. Tuo tarpu koliažo vaizdinyje figūra sėdi nusisukusi, apsirengusi, mažiau prieinama.

Svarbu tai, kad visais atvejais Danielius vaizduoja save jo kuriamoje ar įsivaizduojamoje aplinkoje. Piešiniuose ji pažįstama ir saugi – namas, ežeras, medžiai, augalai. Tai erdvė, kuri „laiko“, saugo ir maitina. Koliaže atsiranda kitokia aplinka – vaikas, stebintis pingvinus, simbolizuoja tai, ko Danielius dar neturi, bet labai nori patirti: pasaulį, keliones, kitoniškumą, ryšį. Taigi šie vaizdiniai atskleidžia skirtumą tarp patiriamos ir trokšamos realybės.

Labai ryški tema, atsiskleidžianti tiek vaizdiniuose, tiek Danieliaus žodžiuose, yra vidinė įtampa tarp vienatvės ir ryšio poreikio. Kalbėdamas apie savo figūrą jis sako: „*Tiesiog nupiešiau. Nežinau, tiesiog linksmas.*“ Tačiau platesni jo pasakojimai atskleidžia kur kas sudėtingesnę patirtį: „*Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau. Tiesiog bendravimas. Su žmonėmis, ne vienas.*“ Ir kartu: „*Man ir vienam gerai.*“ „*Vienam geriau, nes ne su visais sutariu.*“ „*Ramu, tylu. Aišku, vienam nelabai, bet tai...*“ Šie teiginiai atskleidžia aiškų dvilypumą – stiprų ryšio poreikį ir kartu prisitaikymą prie vienatvės kaip saugesnės būsenos.

Tai ypač ryškiai pasirodo „Nematomos salos“ vaizdinyje: „*Nematoma sala. Tikrai vienas žmogus. Tikrai vienas... Nu jis vienas surado... ir vienas gyvena.*“ Šis vaizdinys atskleidžia ne tik vienatvę, bet ir jos dviprasmiškumą – tai ir saugi, sau susikurta erdvė, ir kartu atsiskyrimas nuo kitų.

Egzistencinės-humanistinės terapijos požiūriu tokia patirtis gali būti siejama su egzistencine izoliacija. Yalom (1980) žmogaus patirtį apibūdina kaip įtampą tarp suvokimo, kad jis iš esmės yra vienas, ir noro būti susijusiam su kitais (Hlavec & Feldwisch, 2022).

Vizualiai ši vidinė įtampa ypač stipriai atsiskleidžia per kūno laikyseną – išskėstas rankas. Projekciniuose piešiniuose rankos siejamos su komunikacija, kontaktu ir sąveika su aplinka, o jų nukreipimas į išorę – su siekiu pasiekti kitą (Lebedeva, 2021). Taip pat pažymima, kad ilgos, į išorę nukreiptos rankos gali reikšti siekį kontaktuoti su kitais (Oster, 2004). Taigi nors Danielius žodžiais kartais teigia, kad jam „geriau vienam“, jo vaizdiniai kalba apie norą būti santykiuose ir siekti kitų.

Kita svarbi detalė – figūros kūno proporcijos. Viena piešinyje žmogaus kojos vaizduojamos labai trumpos. Pats Danielius komentuoja: „*Trumpokos... susipainiojau... nenorėjau taisyti, nes būčiau sugadinęs.*“ Projekcinės piešinių analizės autoriai nurodo, kad mažos ar silpnai išreikštos kūno dalys gali būti siejamos su nesaugumu, pasyvumu ar bejėgiškumo jausmu (Oster, 2004). Atsižvelgiant į Danieliaus situaciją – fizinio judėjimo ir bendravimo ribojimus – toks kūno vaizdavimas gali būti suprantamas kaip patiriamos kontrolės ir sumažinto veiklumo išraiška.

Tačiau kartu atsiskleidžia, kad bet kokia galimybė būti su kitais iš karto keičia jo savijautą. Kalbėdamas apie galimybę žaisti krepšinį, Danielius sako: „*Gal bus gera diena.*“

Aktyvus judėjimas, žaidimas ir buvimas tarp kitų jam tampa gyvybiškai svarbia patirtimi. Tai atsiskleidžia ir jo žodžiuose: „*Nes jau valgyt norėčiau laisvės maisto.*“

Taigi šioje potemėje vieno žmogaus figūra atskleidžia ne tiek izoliuotą „aš“, kiek įtampoje esantį „aš“ – tarp vienatvės ir ryšio, tarp saugumo ir ilgesio, tarp prisitaikymo ir poreikio būti su kitu. Danieliaus savęs reprezentacija čia paradoksali: jis vaizduoja save vieną, tačiau jo kūnas, aplinka ir žodžiai atskleidžia stiprų santykio poreikį. Todėl vieno žmogaus figūra tampa ne atsiskyrimo, o ryšio trūkumo ir ilgesio išraiška.

D-G3 - Savo „aš“ vaizdiniai apibendrinimas

Apibendrinant galima teigti, kad savęs reprezentacijos tema Danieliaus darbuose atsiskleidžia kaip santykio, vienatvės, ryšio poreikio ir savęs įgalinimo procesas. Šioje temoje savastis pasirodo per kelias figūrų formas: kelių figūrų vaizdinius, paukščio–žmogaus figūrą ir vieno žmogaus figūrą – „aš“. Visose potemėse matyti, kad Danieliaus savęs patyrimas glaudžiai susijęs su kitu žmogumi – su tuo, ko jis ilgisi, ką prisimena, ko bijo ir ko dar tik mokosi.

Kelių figūrų vaizdiniuose Danieliaus „aš“ formuojasi per santykį su kitais – draugystę, žaidimą, romantinio ryšio troškimą ir buvimo tarp žmonių poreikį. Ryšys čia atsiskleidžia kaip artumas, bendrumas ir emocinis ilgesys. Baltų meškų vaizdinį Danielius tiesiogiai sieja su draugyste ir artumu: „*meškos asocijuoja man draugą... su draugu, kad žaidi. Apsikabint gal labiau nori.*“ Kartu atsiveria ir ankstyvų santykių patirtys – per „Žvėriukų“ koliažą, kuriame žiurkėnų vaizdinys susijęs su šiltu, tačiau kartu ribotu ir „kandančiu“ ryšio su mama prisiminimu. Šiame kontekste svarbi psichoanalitinė mintis, kad ankstyvi santykių modeliai gali atsiskleisti simboliniuose vaizdiniuose ir kūryboje (Friedman & Whitesel, 2022).

Paukščio–žmogaus figūros vaizdiniuose atsiskleidžia kita savęs reprezentacijos kryptis – savęs įgalinimo ir transformacijos galimybė. Nors figūra vaizduojama viena, jos kūno kalba rodo siekį kontaktui. Išskėstos rankos–sparnai nukreipti į išorę, tarsi tiesiasi link kito. Paukščio motyvas čia tampa itin reikšmingas – mitologijose jis siejamas su laisve, siela ir galimybe peržengti fizinius apribojimus (Bruce-Mitford, 2013). Danieliaus situacijoje, kur judėjimas ir kontaktas yra ribojami, ši simbolinė laisvė tampa ypač svarbi. Per molio kūrimo procesą ši figūra tampa ne tik esamos būsenos atspindžiu, bet ir vidiniu resursu. Kaip teigia (Sherwood, 2004), darbas su moliu gali padėti priartėti prie to, kas buvo sulaikyta, ir stiprinti vidinius resursus. Todėl paukščio–žmogaus figūra gali būti suprantama kaip bandymas vaizdinyje susikurti stipresnę, laisvesnę savęs versiją.

Vieno žmogaus figūros vaizdiniuose dar aiškiau atsiskleidžia Danieliaus vidinė įtampa tarp vienatvės ir ryšio poreikio. Nors figūra vaizduojama viena, tai nėra savanoriško atsiskyrimo vaizdinys. Danielius vienu metu sako: „*Man ir vienam gerai*“, tačiau kartu labai aiškiai įvardina, ko trūksta: „*Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau. Tiesiog bendravimas. Su žmonėmis, ne vienas.*“ Ši priešprieša atitinka egzistencinės izoliacijos patirtį – įtampą tarp buvimo vienam ir noro būti susijusiam su kitais (Hlavek & Feldwisch, 2022; Yalom, 1980). Vizualiai ši įtampa atsiskleidžia per išskėstas rankas, kurios rodo norą kontaktuoti ir pasiekti kitą (Lebedeva, 2021; Oster, 2004). Tuo tarpu silpnai išreikštos kūno proporcijos leidžia matyti apribojimo, sumažinto veiklumo ir bejėgiškumo patirtį, susijusią su jo dabartine situacija.

Taigi šioje temoje Danieliaus emocinė patirtis atsiskleidžia kaip savęs paieška tarp nesavanoriškos vienatvės ir ryšio poreikio, gyvenimo apribotoje aplinkoje ir laisvės troškimo, tarp pažeidžiamumo ir pastangų stiprėti. Per santykio vaizdinius jis kalba apie tai, ko trūksta; per paukščio–žmogaus figūrą – apie tai, kuo norėtų tapti; per vieno žmogaus figūrą – apie „aš“, kuris yra vienas, bet iš esmės trokšta tikro ir artimo ryšio.

Šioje temoje savęs reprezentacija tampa ne tik savęs atspindžiu, bet ir vidiniu judėjimu link didesnio artumo, vidinės laisvės ir tikėjimo savo galimybe būti pasaulyje savimi.

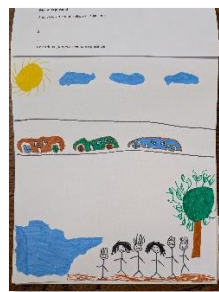
9 pav. D-G4 potėmės „Namo angos - langai, durys, kaminas“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



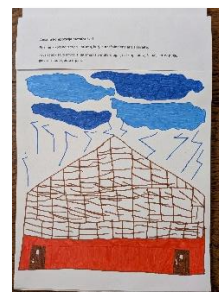
D-G4 -1



D-G4 -2



D-G4 -3



D-G4 -4



D-G4 -5



D-G4 -6



D-G4 -8

Namo angos – langai, durys, kaminas

Pirmoje potemėje Danieliaus darbuose pasikartoja langų, durų ir kaminų motyvai. Šie elementai matomi namų ir automobilių piešiniuose, koliaže bei molio darbe. Nors jų kiekis, dydis ir išdėstymas skiriasi, visur atsiranda angos, kurios tampa jungtimi tarp vidinio ir išorinio pasaulio. Literatūroje namo vaizdinys siejamas su savasties reprezentacija ir santykiu su aplinka (Wyder, 2019), todėl angos čia gali būti suprantamos kaip būdas reguliuoti santykį su kitu – kiek atsiverti, kiek atsitraukti, kiek įsileisti ar išleisti tai, kas „verda“ viduje.

Pats Danielius šių elementų svarbą įvardina labai tiesiogiai: „*Tada dar kaminą ir... grindys dar ir tada durys, langus kokius. Durys, langai, kad būtų.*“ Tai rodo, kad langai, durys ir kaminas jam yra būtini tam, kad statinys taptų gyvenama erdve – namais.

Langai Danieliaus darbuose (D-G4-1, D-G4-2, D-G4-3, D-G4-5, D-G4-8) pasirodo dažnai, neretai aukščiau – „antrame aukšte“ ar palėpėje. Toks išdėstymas gali būti siejamas su stipresne orientacija į įsivaizduojamą, fantastinį pasaulį, o didelis jų kiekis – su pasiruošimu kontaktui ir ryšiui su kitais (Lebedeva, 2021).

Ši reikšmė atsiskleidžia ir realioje Danieliaus patirtyje. Gyvendamas drausmės grupėje jis turi fizinį „langelį“, per kurį vyksta bendravimas su aplinka. Lango tampa reguliuojama riba – ją galima atidaryti ar uždaryti. Tai susiję ir su Danieliaus mokymusi reguliuoti savo emocijas bei impulsus. Jis reflektuoja momentą, kai sustabdo save prie lango, nes „*aš čia dabar vėl mokėsiu už tą langą.*“ Šioje vietoje langas tampa ne tik kontakto, bet ir savikontrolės simboliu. Kai kontrolė prarandama, langas įgauna kitą prasmę. Danielius pasakoja: „*Nu, išdaužiau pats...*“ Nors jis sako: „*Galiu aš uždaryti*“, kartu pripažįsta, kad stiklo vis dar nėra. Lango lieka nuolat atviras, o vienintelis būdas tampa prisitaikyti: „*Kai pabūni prie lango ilgiau, pripranti.*“

Šioje vietoje langas atsiskleidžia kaip emocijų proveržio ir jų pasekmių įsisąmoninimo simbolis. Tai dera su Gussak (2015) mintimi, kad kūrybinė raiška gali padėti impulsyvų veiksmą transformuoti į labiau priimtina formą ir stiprinti naują santykį su savimi.

Šios realybės atspindys matomas ir piešinyje su vienu langu, kurį Danielius vadina „troba“ – vieta, kur „*tik lova ir viskas*“. Tai primena jo dabartinę gyvenamąją erdvę: funkcinę, skirtą išgyventi, tačiau ne pilnaverčiam gyvenimui.

Ypatingas atvejis yra piešinys, kuriame langų visai nėra (D-G4-4). Namas vaizduojamas raudonas, apsuptas tamsių debesų, lietaus ir žaibų. Šis vaizdinys atrodo uždaras, „verdantis“. Langų nebuvimas gali būti siejamas su užsisklendimu ir kontakto su išore ribojimu (Lebedeva, 2021). Vis dėlto name atsiranda dvejios durys, išdėstytos kraštuose, tarsi paliekant minimalią galimybę kontaktui.

Durys Danieliaus darbuose (D-G4-1- D-G4-5) vaizduojamos nuosekliai – jos atsiranda visuose namų ir automobilių piešiniuose. Pats Danielius sako: „*Nu kad langai būtų į ežero pusę... O*

durys... gal iškart kaip išeini...“ Taigi langai ir durys kartu kuria įėjimo–išėjimo, kontakto ir atsitraukimo sistemą. Tačiau kai durys pasislenka į kraštus, kontaktas tampa mažiau tiesioginis, labiau ribojamas (Lebedeva, 2021).

Kaminas Danieliaus darbuose (D-G4-5- D-G4-7) tampa dar vienu svarbiu gyvenamumo ženklu. Kai iš jo „rūksta dūmai“, namas atrodo šiltas ir gyvas (Oster, 2004). Danielius pats sako: *„Geriau atrodo. Nes jau stogas atsirado ir kaminas.“* Kai kamino nėra, namas tampa tik „trobele“ – vieta, kur *„beveik nieko nėra, tik lova“*. Šis skirtumas labai rezonuoja su Danieliaus dabartine patirtimi: kambarys tampa funkcinė išgyvenimo vieta, bet ne tikrais namais.

Kaminas svarbus ir per „garų“ motyvą. Danielius sako: *„Nežinau, man patinka garai, pavyzdžiui, kai eina iš vonios...“* Garai čia gali būti suprantami kaip emocinės įtampos metafora – kai emocijos „verda“, joms reikia išėjimo. Kaminas tampa vieta, per kurią ši įtampa gali būti paleidžiama. Įdomi šios potemės jungtis atsiskleidžia ir automobilių vaizdiniuose. Jie taip pat turi langus ir duris, todėl gali būti matomi kaip laikinos, judančios erdvės – tarsi „judantys namai“. Viena piešinyje automobilio kryptis lieka neaiški, kas siejasi su Danieliaus nerimu dėl ateities: *„Aišku, dabar taip galvoju, paskui nežinau, kaip bus į laisvę išėjus. Bijau, kad išėjęs vėl pakliūsiu.“* Vėlesniame piešinyje automobilis tampa aiškesnis, kryptingesnis, tarsi rodantis palaipsnį judėjimą link stabilesnio santykio su savimi.

Taigi Danieliaus darbuose namo angos atsiskleidžia kaip būdas reguliuoti santykį su pasauliu ir pačiu savimi. Langai, durys ir kaminas tampa ne tik architektūrinėmis detalėmis, bet ir simboliais, per kuriuos atsiskleidžia jo mokymasis išbūti su emocijomis, reguliuoti kontaktą su kitais ir kurti vidinį gyvenamumo bei saugumo jausmą.

10 pav. D-G4 potemės „Namo struktūra - stogas ir sienos“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G4 – 6



D-G4 – 7



D-G4 - 9



D-G4 – 4



D-G4 – 8

Namo struktūra – stogas ir sienos

Antros potemės vaizdinius jungia sienų ir stogų elementai. Jei pirmoje potemėje angos „pasakojo“ apie santykį tarp vidaus ir išorės, tai sienos ir stogas čia parodo, kaip Danielius bando kurti ribas, atramą ir apsaugą – laikančias struktūras gyvenimui.

Sienų motyvas ryškiausiai atsiskleidžia molio darbuose. Danielius jas formuoja pasikartojančiu būdu – atsignybia molio gabalėlį, susuka, suplonina ir deda vieną ant kito. Darbuose D-G4-6 ir D-G4-7 sienos primena lentas ar rąstus. Jis pats sako: „*Nežinau, gal yra labiau rąstai... senoviniai kai būna tie mediniai namai... matyt esu matęs, bet tiktais per filmus.*“ Todėl šie vaizdiniai remiasi ne tiesiogine patirtimi, o labiau įsivaizdavimu ir bandymu savo rankomis sukurti tai, kas turėtų būti „namas“.

Pats statymo procesas yra lėtas, kruopštus, reikalaujantis susikaupimo. Danielius nuolat tikrina, ar „gerai gausis“, sustoja, kai konstrukcija pradeda linkti. Svarbus tampa pats kartojamas veiksmas – sukti, ploninti, dėti, taisyti. ETC požiūriu toks procesas jungia kinestetinį–sensorinį patyrimą su perceptiniu ir kognityviniu struktūravimu, leidžiančiu patirčiai įgyti formą ir organizaciją (Hinz, 2019).

Šiame procese išryškėja ir svarbi refleksija: „*Plonai darau... visą laiką plonai pastebėjau. Man, kai plonai darau, man nesigauna.*“ Molis iškart parodo rezultatą – konstrukcija arba laikosi, arba ne. Elbrecht (2013) pabrėžia, kad molis neutraliai atspindi kiekvieną veiksmą, todėl tai, kas daroma, tampa matoma ir patiriama kaip savęs suvokimas. Projekcinio piešinio interpretacijose sienų tvirtumas siejamas su savasties stiprumu – plonos sienos gali rodyti pažeidžiamumą (Oster, 2004). Tačiau Danieliaus darbuose svarbu ne tik trapumas, bet ir pati pastanga statyti, taisyti, ieškoti stabilesnės formos. Elbrecht (2013) sienų ir ribų konstravimą taip pat sieja su ego ribų stiprinimu bei saugios erdvės kūrimu.

Šis bandymas ryškus ir darbe D-G4-9, kuriame planuota „gynybinė siena“ ar priedanga virsta bokštu, tačiau „nesigauna“, nes „pritrūko“ medžiagos. Danielius tai sieja su ribotais resursais – „*galvojau, neužteks*“. Prisiminimai apie vaikystėje statytas sniego barikadas, kurios „nelabai gavosi“, sustiprina šią patirtį – norą turėti apsaugą, bet kartu nežinojimą, kaip ją sukurti. Tačiau kartu atsiranda ir kita, įgalinanti linija. Danielius sako: „*Aišku, tuščia buvo, bet pats pastatė. Namą ir medžius.*“ Pats statymo veiksmas tampa svarbus – galimybė savo rankomis kurti erdvę „pagal save“. Jo fantazijose atsiranda „virtuvė, maža svetainė“, namas prie vandens, su žole ir mišku aplink. Tai atskleidžia šilumos, jaukumo, gyvybės ir ryšio su aplinka poreikį.

Svarbus ir pats proceso patyrimas. Danielius sako: „*Ramu. Atsipalaidavęs. Viskas. Ir susikaupęs į darbą.*“ Tai rodo, kad darbas su moliu tampa reguliuojančia veikla, padedančia stabilizuoti vidinę būseną. Sherwood (2004) pažymi, kad molis gali sulėtinti intensyvias emocines reakcijas ir padėti jas aiškiau suprasti.

Stogas šioje potemėje atsiskleidžia kaip fantazijos, mąstymo ir vidinės erdvės lygmuo (Lebedeva, 2021). Danieliui jo konstravimas tampa iššūkiu: „*Dar stogą biškį reikės padaryt... sunku*

bus tai išgalvot, nes nelabai moku.“ Ši frazė atskleidžia ne tik techninį sunkumą, bet ir platesnį klausimą – kaip sukurti struktūrą, kuri „uždengtų“ ir laikytų.

Molio darbe D-G4-6 stogas kuriamas palaipsniui, su pagalba, tačiau įgyvendinamas paties Danieliaus. Procesas reikalauja kantrybės ir pakankamai „tvirtos“ medžiagos. Elbrecht (2013) pažymi, kad vertikalių struktūrų kūrimui reikalingas labiau struktūruotas molis, o tai siejama su gebėjimu išlaikyti formą ir „stovėti už save“. Ši mintis aiškiai atsispindi Danieliaus procese – kai medžiaga per plona, konstrukcija nelaiko, kai jos pakanka – atsiranda galimybė ją stabilizuoti.

Darbuose stogai įgauna skirtingas formas: D-G4-6 – dvišlaitis, D-G4-7 – plokščias, o D-G4-4 – didelis, dominuojantis. Pastarajame piešinyje stogas tankiai štrichuojamas, kas gali būti siejama su stipriais, viduje kaupiamais jausmais. Per didelis stogas taip pat gali rodyti poreikį perkėlimą į fantazijos lygmenį (Oster, 2004).

Danieliui ypač svarbu, kad stogas būtų sandarus: „*negali būti skylių*“, nes kitaip „prilis“. Stogas čia tampa ne tik konstrukciniu, bet ir psichologinio saugumo elementu.

Koliažo vaizdinyje D-G4-8 stogas transformuojasi – tampa lengvu skėčiu, dengiančiu žmones nuo saulės ir lietaus. Tai jau nebe gynybinė struktūra, o erdvė, leidžianti būti kartu ir patirti ryšį. Šis vaizdinys siejasi su Danieliaus troškimu: „*Labai seniai namus mačiau, gražius restoranus.*“

Taigi šioje potemėje sienos ir stogas atsiskleidžia ne tik kaip fizinės namo konstrukcijos, bet ir kaip vidinės atramos, saugumo bei savęs kūrimo simboliai. Per statymo procesą Danielius bando kurti erdvę, kuri galėtų „laikyti“ – apsaugoti, stabilizuoti ir suteikti galimybę patirti daugiau šilumos, ryšio bei gyvenimo pilnatvės.

Apibendrinimas D-G4 - Namo angos ir laikanti struktūra

Namo vaizdinys Danieliaus darbuose atsiskleidžia kaip savasties reprezentacija, kurioje per skirtingus namo elementus atsiveria jo emocinė patirtis, santykis su savimi ir pasauliu. Angos – langai, durys ir kaminas – bei struktūriniai elementai – sienos ir stogas – čia veikia kaip tarpusavyje susijusi sistema: viena vertus, reguliuojanti santykį tarp vidaus ir išorės, kita vertus, kurianti vidinę atramą ir saugumo jausmą.

Angų motyvas (D-G4-1–D-G4-6, D-G4-8) atskleidžia Danieliaus santykį su ryšiu ir jo reguliavimu. Langai ir durys tampa ribomis, per kurias galima atsiverti arba atsitraukti. Langai gali rodyti tiek kontaktą, tiek užsisklendimą, o jų gausa siejama su pasirengimu ryšiui (Lebedeva, 2021). Ši dinamika matoma Danieliaus darbuose – nuo atvirumo (D-G4-1, D-G4-3, D-G4-8) iki uždarumo (G4-4), kuriame namas lieka „be angų“.

Lango motyvas siejasi ir su realia Danieliaus patirtimi – „langeliu“, per kurį vyksta santykis su aplinka. Ypač reikšminga jo refleksija apie momentą, kai „koja sustojo prie lango“,

atsirandant gebėjimui sustabdyti impulsyvų veiksmą. Tačiau išdaužto lango patirtis atskleidžia ir kitą pusę – kai kontrolė prarandama, belieka prisitaikyti: „*kai pabūni prie lango ilgiau, pripranti*.“ Tai rodo judėjimą nuo impulsyvaus reagavimo link gebėjimo išbūti su pasekmėmis, kas dera su Gussak (2015) įžvalga apie kūrybos vaidmenį transformuojant impulsyvų veiksmą į sąmoningesnį santykį su savimi.

Durys darbuose išlaiko prieinamumo motyvą, tačiau jų išdėstymas (pvz., D-G4-4 kraštuose) rodo, kad kontaktas gali būti ribojamas. Tuo tarpu kaminas tampa ypač reikšmingu simboliu – jis atskiria „namą“ nuo „trobelės“ (D-G4-2, D-G4-7), skirtos labiau išgyventi nei gyventi. Danieliaus žodžiai – „*geriau atrodo, nes jau stogas atsirado ir kaminas*“ – atskleidžia kamino ryšį su šiluma, jaukumu ir gyvybe. Per „garų“ motyvą jis įgauna ir emocinę reikšmę – tampa būdu išleisti tai, kas „verda“ viduje.

Sienų ir stogų elementai (D-G4-4, D-G4-6–D-G4-9) atskleidžia kitą svarbią liniją – bandymą kurti vidinę atramą. Danieliaus refleksija „*plonai darau... man nesigauna*“ rodo ne tik trapumą, bet ir gebėjimą jį suvokti. Sienų tvirtumas siejamas su savasties stiprumu, todėl šiuose darbuose matomas ir pažeidžiamumas, ir aktyvi pastanga kurti stabilesnes ribas (Oster, 2004). Kaip pabrėžia Elbrecht (2013), molis suteikia tiesioginę atramos ir ribų patirtį – konstrukcija arba laikosi, arba griūva. Danieliaus žodžiai „*ramu, atsipalaidavęs, susikaupęs*“ rodo, kad šis procesas veikia reguliuojančiai ir padeda stabilizuoti vidinę būseną. Tai atitinka ir Sherwood (2004) mintį, kad darbas su moliu gali padėti pereiti nuo impulsyvaus reagavimo prie sąmoningesnio veikimo.

Stogas šioje temoje tampa apsaugos ir vidinės erdvės simboliu. Danieliui svarbu, kad „*negali būti skylių*“, nes kitaip „*prilis*“, todėl stogas siejasi su saugumo poreikiu. Tačiau jo konstravimas yra sunkus – „*sunku bus tai išgalvot*“, – kas leidžia matyti sunkumą sukurti struktūrą, kuri galėtų „laikyti“. Piešinyje G4-4 didelis, tankiai štrichuotas stogas gali būti siejamas su stiprių jausmų kaupimu ir sulaikymu (Oster, 2004).

Koliažo vaizdinyje D-G4-8 atsiranda kita kryptis – lengvas skėtis, dengiantis žmones nuo lietaus ir saulės. Tai jau nebe gynybinė, o santykiui atvira struktūra, siejama su Danieliaus troškimu: „*labai seniai namus mačiau, gražius restoranus*.“

Taigi ši tema atskleidžia Danieliaus emocinę patirtį kaip judėjimą nuo pažeidžiamumo link aktyvaus bandymo kurti stabilumą. Per langus ir duris jis reguliuoja santykį su pasauliu, per kaminą išreiškia poreikį išleisti vidinę įtampą ir patirti šilumą, o per sienų ir stogo struktūras mokosi kurti tvirtesnę vidinę atramą. Svarbiausia, kad šiame procese atsiranda ne tik reagavimas, bet ir refleksija bei tikėjimas savo galimybėmis: „*Tikiu. Savimi. Nu, kad tikrai galiu*.“ Tai rodo, kad kuriamas „namas“ tampa ne tik vaizdiniu, bet ir lėtu vidiniu procesu – bandymu susikurti stabilesnį santykį su savimi ir pasauliu.

11 pav. D-G5 temos „Uždara išplaukusi forma“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G5 – 1



D-G5 – 2



D-G5 – 3



D-G5 – 4



D-G5 - 6



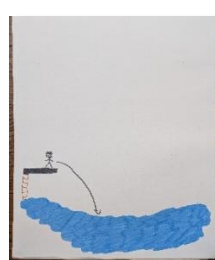
D-G5 – 5



D-G5 – 7



D-G5 – 8



D-G5 – 9



D-G5 - 10

D-G5 Uždara išplaukusi forma

Šią temą jungia pasikartojanti uždara, išplaukusi, banguojanti forma, atsiskleidžianti visuose Danieliaus piešiniuose (D-G5-1–D-G5-10). Ji primena debesį, vandens telkinį ar žemyno kontūrą ir tampa būdingu Danieliaus raiškos elementu. Per šią formą jis vaizduoja debesis, ežerą, salą ar žemyną, tačiau svarbiausia čia ne tik tai, ką ji reprezentuoja, bet ir kaip yra naudojama – kaip uždara erdvė, kuri nuosekliai ir kruopščiai užpildoma spalvinant.

Beveik visuose piešiniuose ši forma pilnai užspalvinama išlaikant didelį susikaupimą ir kontrolę. Danielius spalvina lėtai, ritmiškai, stengdamasis nepalikti nei vieno neužspalvinto tarpo. Apie šį procesą jis sako: „*Tiesiog spalvinau ir viskas... Ramiai jaučiuosi.*“ Spalvinimas jam tampa ne tik veiksmu, bet ir būseną – būdu nusiraminti, susitelkti ir patirti pasitenkinimą. ETC kontekste toks pasikartojantis, ritmiškas veiksmas gali būti siejamas su kinestetine funkcija – per veiksmą reguliuojama įtampa ir pasiekama vidinė pusiausvyra (Hinz, 2019). Taigi piešimo procesas čia veikia kaip savireguliacijos būdas.

Ši forma tampa ir emocijų talpinimo erdve. Debesų pavidalu ji „neša“ lietu, žaibus ar giedrą nuotaiką (D-G5-1, D-G5-2, D-G5-4, D-G5-6, D-G5-7, D-G5-10), o kitais atvejais virsta ežeru (D-G5-7, D-G5-9), sala (D-G5-2, D-G5-3) ar žemynu (D-G5-5). Taigi ta pati forma gali talpinti emociją, erdvę ir patirtį.

Svarbus šios temos momentas – pokytis tarp pirmųjų ir vėlesnių piešinių. Pirmajame piešinyje (D-G5-1) Danielius vaizduoja debesis be užpildymo ir sako, kad piešiniui „*trūksta visko*“: „*Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau. Tiesiog bendravimas. Su žmonėmis, ne vienas.*“ Kartu jis įvardina ir vidinį bloką: „*Iš pradžių kilo mintis piešti vandenį... bet galvojau, kad neišeis.* Tačiau vėliau piešinyje G5-9 atsiranda ežeras, lieptelis ir jis pats, šokantis į vandenį. Taip jis įgyvendina tai, kas anksčiau atrodė neįmanoma. Šis pokytis rodo judėjimą nuo „negaliu“ prie „galiu“.

Per šią formą Danielius kuria ir savo vidines erdves – „savo teritoriją“. D-G5-3 ji tampa sala, D-G5-2 atsiranda gyvenimas joje – namas, medžiai, jis pats, o D-G5-5 forma išsiplečia į „žemyną“ su skirtingomis šalimis. Šie vaizdiniai rodo ne tik fantaziją, bet ir aktyvų bandymą susikurti saugią, savą erdvę.

Ši kūrybinė veikla artima D. W. Winnicott aprašytam žaidimo procesui, kuriame per laisvą veiksmą kuriama prasmė ir tyrinėjamas vidinis pasaulis. Winnicott „squiggle game“ principas – „tai gali būti bet kas“ – labai artimas Danieliaus naudojamai formai. Ji taip pat gali tapti bet kuo: debesimi, ežeru, sala ar žemynu (Malchiodi, 2012).

Šiame kontekste piešimo procesas gali būti suprantamas ir kaip pereinamoji erdvė (transitional space), kurioje susilieja vidinė ir išorinė realybė (Malchiodi, 2012). Per šią erdvę Danielius gali patirti tai, ko negali realybėje – keliauti (D-G5-5), maudytis (G5-7, G5-9), kurti savo gyvenimą. Piešiniai tampa ne tik vaizdiniais, bet ir erdve, kurioje telpa jo patirtis, norai ir santykis su savimi.

Taigi uždara, išplaukusi forma šioje temoje atsiskleidžia kaip emocijų konteineris, vidinės erdvės kūrimo priemonė ir kūrybinis „žaidimo laukas“, kuriame Danielius gali saugiai tyrinėti ir transformuoti savo patirtį. Per ją jis ne tik išreiškia tai, ko trūksta, bet ir aktyviai ieško būdų tai susikurti – bent simboliniame, vidiniame lygmenyje.

Apibendrinimas D-G5 - Uždara išplaukusi forma

Apibendrinant galima teigti, kad uždara išplaukusi forma Danieliaus darbuose (D-G5-1–D-G5-10) tampa pagrindiniu jo patirties organizavimo ir saviraiškos būdu. Banguojanti forma, primenanti debesį, vandens telkinį ar žemyno kontūrą, leidžia jam talpinti emocijas, vietas ir norimas patirtis vienoje vizualinėje struktūroje.

Svarbus tampa ne tik pats vaizdinys, bet ir jo užpildymo procesas. Kruopštus, ritmiškas spalvinimas Danieliui veikia kaip savireguliacijos būdas. Kaip jis pats sako: „*Tiesiog spalvinau ir viskas... Ramiai jaučiuosi.*“ ETC požiūriu toks pasikartojantis kūniškas veiksmas gali padėti reguliuoti įtampą ir kurti vidinę pusiausvyrą (Hinz, 2019).

Ši forma taip pat tampa emocijų ir vidinės erdvės kontaineriu. Ji gali „nešti“ liūtų, žaibus ar giedrą nuotaiką, o kitais atvejais virsti ežeru, sala ar žemynu (D-G5-2, D-G5-3, D-G5-5, D-G5-7, D-G5-9). Per ją Danielius kuria savo „teritoriją“ – vietą, kurioje gali būti saugus, veikiantis ir savarankiškas.

Temoje ryškus ir vidinis pokytis. Pradiniame piešinyje (D-G5-1) Danielius kalba apie trūkumą – „*Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau...*“ – bei abejonę: „*galvojau, kad neišeis*“. Tačiau vėlesniuose darbuose (D-G5-9) jis jau vaizduoja save šokantį į vandenį. Tai rodo judėjimą nuo „negaliu“ prie „galiu“, kuris vyksta per kūrybinį procesą.

Ši kūrybinė erdvė artima Winnicott aprašytai pereinamajai erdvei, kurioje susilieja vidinė ir išorinė realybė, o forma, galinti tapti „bet kuo“, primena „squiggle game“ principą (Malchiodi, 2012). Todėl uždara išplaukusi forma tampa ne tik vaizdiniu, bet ir saugia erdve, kurioje Danielius gali tyrinėti, transformuoti savo patirtį ir stiprinti gebėjimą veikti.

12 pav. D-G6 temos „Gyvūnai su kailiu: švelnumas ir apsauga“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G6 – 1



D-G6 – 2



D-G6 - 3

D-G6 Gyvūnai su kailiu: švelnumas ir apsauga

Šeštos temos vaizdinius jungia gyvūnų su kailiu motyvas, atsiskleidžiantis koliažuose G6-1–G6-3. Čia pasikartoja tiek dideli gyvūnai – baltos meškos, liūtas, šunys, tiek smulkesni – pingvinai, žiurkėnai ir voverės. Visus juos jungia minkštas kailis, vizualiai siejamas su švelnumu, šiluma ir artumu. Per šį motyvą Danieliaus darbuose atsiskleidžia stiprus emocinio švelnumo ir ryšio poreikis.

Svarbi šios temos dalis yra sensorinė patirtis. Vienos meditacijos metu Danielius išskiria, kad trys akmenėliai yra švelnūs, o vienas – šiurkštus. Šis jautrumas tekstūrai rodo, kad

„švelnumo“ ir „šiurkštumo“ skirtis jam svarbi ne tik fiziškai, bet ir emociškai. ETC kontekste sensorinė patirtis laikoma emocijų ir pažinimo pagrindu, o gebėjimas ją diferencijuoti – svarbia savęs patyrimo dalimi (Hinz, 2019). Todėl Danieliaus jautrumas paviršiui gali būti suprantamas kaip jautrumas emociniams santykiams – gebėjimas atskirti „švelnų“ ir „šiurkštų“ ryšį.

Tačiau kartu atsiskleidžia ir kita kryptis – prisitaikymas bei emocinis „užsigrūdinimas“. Kalbėdamas apie šaltį Danielius sako: *„Patinka, bet tiktais, kad labai būna kartais šalta. Aišku, jau pripratau prie šalčio...“* „*Man nešalta... Kai pripranti... tai jau nebešalta.*“ Šie žodžiai rodo bandymą prisitaikyti prie nepalankių sąlygų, tarsi „užsiauginti kailį“. Todėl kailis čia tampa ne tik švelnumo, bet ir apsaugos simboliu – būdu sumažinti pažeidžiamumą ir išgyventi ribojančioje aplinkoje.

Nepaisant šio prisitaikymo, Danieliaus darbuose aiškiai išlieka šilumos ir artumo poreikis. Šuns vaizdinys atsiskleidžia kaip saugaus, ištikimo ryšio simbolis. Danielius sako: *„Nesu turėjęs šuns, bet norėčiau turėt. Gal kažkada turėsiu...“* Jis apibūdina šunį kaip draugą, kuris *„visada šalia, visada kartu“*. Tai rodo poreikį stabiliam, patikimam ir „nekandančiam“ santykiui.

Tuo tarpu meškos vaizdinys atsiskleidžia kaip dvilypis. Viena vertus: *„Priimčiau, jei nekastų... Meškos aišku jau nelabai...“* Kita vertus: *„Meškos asocijuoja man draugą... su draugu, kad žaidi.“* Šis dvilypumas – švelnumas ir pavojus vienu metu – atspindi sudėtingesnę santykio patyrimą. Balta meška, prisitaikiusi gyventi atšiauriomis sąlygomis, leidžia matyti paralelę su pačiu Danieliumi – jo bandymu prisitaikyti prie „šaltos“ aplinkos ir kartu išsaugoti galimybę artumui.

Giliausias santykio sluoksnis atsiskleidžia per žiurkėnų vaizdinį. Danielius prisimena, kad vaikystėje, dar gyvendamas su mama, juos augino. Jis pasakoja, kad žiurkėnai buvo „minkšti ir švelnūs“, tačiau kartu „įkando į pirštą“ ir vėliau mirė. Tai vienintelė aiškiai įvardijama ankstyvo artumo patirtis, todėl ji įgauna ypatingą reikšmę. Šis vaizdinys atskleidžia santykį, kuris vienu metu yra šiltas ir skaudinantis – švelnus, bet „kandantis“, brangus, bet laikinas. Psichoanalitinėje perspektyvoje tokios ankstyvos patirtys formuoja vidinius santykių modelius, kurie vėliau atsiskleidžia žmogaus santykiuose ir jų suvokime (Friedman & Whitesel, 2022). Todėl galima manyti, kad Danieliui artumas nuo pat pradžių patiriamas kaip ambivalentiškas – trokšamas, bet kartu galintis sužeisti ar nutrūkti.

Ši patirtis atsikartoja ir platesniame gyvūnų vaizdinių kontekste. Gyvūnai Danieliui tampa švelnumo ir ryšio simboliais, tačiau šiame ryšyje telpa ir baimė – *„jei nekastų“*, ir poreikis gintis – *„peilių, apsiginti nuo žvėrių“*. Todėl gyvūnų su kailiu motyvas šioje temoje atsiskleidžia kaip švelnumo ir apsaugos dvilypumas: stiprus artumo poreikis kartu egzistuoja su pastanga apsisaugoti nuo galimo „įkandimo“.

Apibendrinimas D-G6 - Gyvūnai su kailiu: švelnumas ir apsauga

Apibendrinant galima teigti, kad gyvūnų su kailiu motyvas Danieliaus darbuose (D-G6-1–D-G6-3) atsiskleidžia kaip švelnumo ir apsaugos dvilypumas. Nors vaizduojami skirtingi gyvūnai – baltos meškos, šunys, liūtas, pingvinai, žiurkėnai ir voverės – juos jungia minkšto kailio vaizdinys, siejamas su šiluma, artumu ir saugumu.

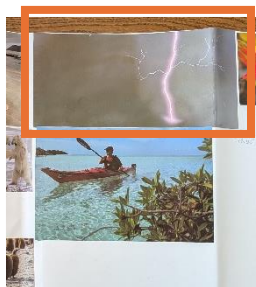
Per šį motyvą atsiskleidžia stiprus emocinio švelnumo ir ryšio poreikis. Tai matoma ir Danieliaus jautrume sensorinei patirčiai – gebėjime atskirti „švelnų“ ir „šiurkštų“ paviršių, kuris gali būti suprantamas ir kaip emocinių išgyvenimų diferenciacija (Hinz, 2019). Tačiau kartu ryškėja ir priešinga kryptis – prisitaikymas bei emocinis „užsigrūdinimas“. Danieliaus žodžiai „*man nešalta... kai pripranti...*“ rodo bandymą sumažinti jautrumą, tarsi „užsiauginti kailį“, padedantį išgyventi ribojančioje aplinkoje.

Gyvūnų vaizdiniai įgauna skirtingas santykio reikšmes. Šuo atsiskleidžia kaip saugaus ir ištikimo ryšio simbolis – „*norėčiau turėt... visada šalia, visada kartu*“. Tuo tarpu meškos vaizdinys yra ambivalentiškas: jis siejamas ir su artumu – „*su draugu, kad žaidi*“, ir su pavojumi – „*jei nekastų*“. Tai leidžia matyti santykį kaip vienu metu trokštamą ir galintį sužeisti.

Giliausias šios temos sluoksnis atsiskleidžia per žiurkėnų vaizdinį, susijusį su ankstyva patirtimi gyvenant su mama. Šis santykis išgyvenamas kaip švelnus ir brangus, tačiau kartu „kandantis“ ir laikinas. Psichoanalitinėje perspektyvoje tokios ankstyvos patirtys gali formuoti ambivalentišką santykio modelį, kuriame artumas siejamas tiek su šiluma, tiek su skausmu ar praradimu (Friedman & Whitesel, 2022).

Taigi gyvūnų su kailiu motyvas šioje temoje atskleidžia vidinę įtampą tarp ryšio poreikio ir noro apsisaugoti. Kailis čia tampa simboliškai riba – jis ir leidžia patirti švelnumą, ir kartu saugo nuo per didelio pažeidžiamumo.

13 pav. D-G7 temos „Kryžiaus forma: stabilumo paieška“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



D-G7 – 1



D-G7 – 2



D-G7 – 3



D-G7 – 4



D-G7 - 5

D-G7 Kryžiaus forma: stabilumo paieška

Temos darbus jungia aiškiai atpažįstamas kryžiaus formos motyvas. Nors figūros skirtingos – žmogaus–pingvino–besmegenio formos, pingvinai, meškos ar žaibas – visus vaizdinius jungia ryški vertikali ir horizontali ašys, sudarančios kryžiaus struktūrą.

Molio figūrose vertikale atsiskleidžia per kūno „stovėjimą“, o horizontalė – per išskėstas rankas ar sparnus. Panašus principas matomas ir koliažuose: gyvūnai vaizduojami stovintys vertikaliai, išskėtę galūnes, o žaibas sujungia dangų ir žemę vertikalia kryptimi. Taip visoje temoje kartojasi kūniškai išgyvenama kryžiaus forma.

Šis pasikartojantis motyvas leidžia temą suprasti kaip stabilumo, pusiausvyros ir tvirto „stovėjimo“ paiešką. Tai ypač reikšminga Danieliaus situacijoje – gyvenant drausmės grupėje, ribojant judėjimą ir kontaktą su kitais. Tokiose sąlygose atramos ir balanso patirtis tampa ne tik fizine, bet ir psichologine tema.

Tai ryškiai matoma molio procese. Lipdydamas figūrą D-G7-3 Danielius matuoja rankas, ieško, kaip paskirstyti svorį ir išlaikyti pusiausvyrą. Dar aiškiau ši dinamika atsiskleidžia darbuose D-G7-4 ir D-G7-5, kurie buvo kuriami kaip du bandymai. Pirmoji figūra (D-G7-4) nėra stabili – ji negali stovėti savarankiškai. Šiame kontekste itin tiksliai skamba Danieliaus žodžiai: *„Nelabai tvirtas jis palyginus. Nu, iš šiuo metu, gal kitą savaitę jau manau gal bus geriau.“*

Nors ši citata pasakyta apie kitą molio darbą, ji labai tiksliai atspindi jo patiriamą nestabilumą, bejėgiškumą ir kartu viltį, kad situacija gali keistis. Nepatenkintas rezultatu, Danielius kuria iš naujo – taip atsiranda stabilesnė figūra D-G7-5. Šis procesas tampa ne tik formos kūrimu, bet ir aktyvia pastanga ieškoti tvirtesnės atramos.

Ši dinamika artima D. W. Winnicott aprašytam vaikų žaidimui, kuriame vaikai stato ir griaua tam, kad išmokytų kurti iš naujo ir patirtų savo gebėjimą veikti (Bitan, 2012). Elbrecht (2013) pabrėžia, kad tokiu būdu vaikai mokosi, jog gali kažką sukurti, pakeisti ar perkurti iš naujo. Panašus judėjimas matomas ir Danieliaus procese – bandymas, nepasitenkinimas ir kūrimas iš naujo.

Šį procesą papildė ir mindfulness aspektas kaip gebėjimą stebėti, įsisąmoninti ir įvardinti savo vidinę patirtį (Rothaus, 2013). Sulėtėjęs, susitelkęs darbas su moliu leidžia Danieliui ne tik kurti formą, bet ir būti santykyje su savo būseną – jausti, kur trūksta stabilumo, ir ieškoti, kaip jį sustiprinti.

Hakomi kryptis taip pat pabrėžia žmogaus gebėjimą savireguliacijai ir augimui. Gyvos sistemos geba save organizuoti, palaikyti ir kryptingai vystyti (Rothaus, 2013). Ši mintis atsispindi Danieliaus procese – net ir ribojančiomis sąlygomis jis spontaniškai ieško daugiau balanso ir stabilesnės atramos.

Papildomos prasmės suteikia ir kūno dalių simbolika. Kojos siejamos su atrama ir saugumo jausmu, o silpnai išreikštos kojos – su nesaugumu ar stabilumo, tuo tarpu išskėstos rankos gali rodyti siekį kontaktuoti ar sustiprėti (Lebedeva, 2021). Danieliaus darbuose šie elementai atsiskleidžia kaip bandymas kompensuoti jaučiamą nestabilumą.

Kryžiaus forma šiame kontekste įgauna ir simbolinę reikšmę. (Biedermann, 2002) kryžių apibūdina kaip universalų simbolį, jungiantį priešybes – viršų ir apačią, kairę ir dešinę – bei kuriantį orientacijos ir pusiausvyros tašką. Todėl Danieliaus darbuose pasikartojanti kryžiaus struktūra gali būti suprantama kaip siekis sujungti nestabilumą ir tvirtumą, apribojimą ir judėjimą, pasyvumą ir veiklumą į labiau subalansuotą visumą.

Taigi ši tema atsiskleidžia kaip aktyvi stabilumo, pusiausvyros ir „stovėjimo ant kojų“ paieška. Per kryžiaus struktūrą ir molio procesą Danielius ne tik atspindi savo patiriamą nestabilumą, bet ir aktyviai ieško būdų kurti tvirtesnę vidinę atramą.

Apibendrinimas D-G7 Kryžiaus forma: stabilumo paieška

Apibendrinant galima teigti, kad kryžiaus formos motyvas Danieliaus darbuose (D-G7-1–D-G7-5) atsiskleidžia kaip stabilumo, pusiausvyros ir tvirto „stovėjimo“ paieška. Nors figūros skirtingos – žmogaus, pingvino, besmegenio formos, gyvūnai ar gamtos reiškiniai – visus vaizdinius jungia ta pati struktūra: vertikali atrama ir horizontaliai išskėstos rankos, sparnai ar atšakos.

Ši kryžiaus forma atskleidžia Danieliaus siekį rasti balansą situacijoje, kurioje jis patiria apribojimą, kontrolę ir atskirtį. Vertikali ašis tampa atramos simboliu, o horizontalė – santykio ir judėjimo į išorę galimybe.

Tai ypač ryšku molio procese. Figūrų D-G7-4 ir D-G7-5 kūrimas parodo judėjimą nuo nestabilumo link tvirtumo: pirmoji figūra negali stovėti savarankiškai, o antroji kuriama iš naujo, siekiant daugiau stabilumo. Danieliaus žodžiai – „*Nelabai tvirtas jis palyginus... gal kitą savaitę jau manau gal bus geriau*“ – tiksliai atspindi šią būseną: patiriamą nestabilumą, bet kartu ir tikėjimą galimybe keisti.

Winnicott aprašytas statymo ir griovimo procesas leidžia žmogui patirti savo gebėjimą veikti ir kurti iš naujo (Elbrecht & Deuser, 2013). Danieliaus procese matomas panašus judėjimas – bandymas, nepasitenkinimas ir kūrimas iš naujo. Sulėtėjęs darbas su moliu taip pat leidžia jam būti santykyje su savo vidine būsena ir ieškoti, kaip sustiprinti vidinę atramą (Rothaus, 2013).

Projekcinės analizės požiūriu kojos siejamos su atrama ir saugumu, o išskėstos rankos – su siekiu kontaktuoti ir stiprėti (Lebedeva, 2021). Kryžiaus simbolika šią temą dar labiau praplečia – ji tampa priešybių sujungimo ir pusiausvyros paieškos simboliu (Biedermann, 2002).

Taigi ši tema atsiskleidžia kaip aktyvi vidinės atramos paieška. Per kūno formą, kryžiaus struktūrą ir patį kūrimo procesą Danielius ne tik išreiškia patiriamą nestabilumą, bet ir ieško būdų „stovėti tvirčiau“ net ir ribojančiomis aplinkybėmis.

Galutinis Danieliaus turinio analizės apibendrinimas

Apibendrinant galima teigti, kad Danieliaus emocinė raiška dailės terapijos procese atsiskleidžia kaip palaipsniui gyvėjantis, atsiveriantis ir vis daugiau vidinių resursų atrandantis procesas. Jo kūryboje nuosekliai ryškėja kelios pagrindinės kryptys: stiprus ryšio ir artumo poreikis, emocinės įtampos bei impulsyvumo patirtis, savisaugos ir kontrolės poreikis, vidinės atramos paieška bei labai svarbus kūrybiškumo ir gyvybingumo atsiskleidimas. Emocinė patirtis dažniausiai pirmiausia reiškiamą netiesiogiai – per gamtos, namo, žmogaus, gyvūnų, judėjimo ir abstrakčių formų vaizdinius, o tik vėliau tampa labiau atpažįstama, išbūnama ir iš dalies įvardijama.

Ryškiausiai Danieliaus emocinė raiška atsiskleidžia per gamtos vaizdinius (G1), kurie tampa pagrindine jo vidinio pasaulio ir emocinės būsenos erdve. Per dangų, liūtų, žaibus, kalnus, ugnikalnius, vandenį, medžius ir gėles atsiskleidžia jo santykis su emocijomis, saugumu, gyvybingumu ir vidiniais resursais. Gamtos vaizdiniai leidžia matyti, kad Danieliaus emocinis gyvenimas yra intensyvus, tačiau ilgą laiką stipriai užlaikomas ir sunkiai reiškiamas tiesiogiai. Pradžioje emocijos pasirodo tik fragmentiškai – „kaip tie debesys“, praslenkantys veide ar pasirodantys atodūsiuose. Tačiau palaipsniui jos tampa gyvesnės ir labiau matomos. Ypač svarbus tampa paskutinėse sesijose spontaniškai ištartas „*OPA!*“, pamačius žaibo vaizdinį – pirmoji labai gyva ir aiški emocinė reakcija viso proceso metu. Tai leidžia matyti, kad kartu su intensyvėjančiais gamtos vaizdiniais atsiveria ir pats Danielius – aktyviau mezgantis santykį, daugiau kalbantis, rodantis save ir leisdamas savo vidiniam pasauliui tapti matomu. Kartu gamtos tema atskleidžia ne tik emocinę įtampą, bet ir gyvybinių resursų augimą. Augalų motyvai atsiranda tik vėlesnėse sesijose, tarsi juos reikėtų „užauginti“. Medžiai, obuoliai, lapai ir gėlės tampa ne tik dekoratyviais elementais, bet ir augimo, gausos, rūpesčio savimi bei kūrybinio potencialo simboliais. Danieliaus darbuose labai aiškiai matyti, kad kartu su augalų atsiradimu atsiveria ir daugiau kūrybiškumo, vaizduotės, spontaniškumo bei džiaugsmo. Gamta jam tampa ne tik emocijų projekcija, bet ir vieta, kur galima išgyventi, pasirūpinti savimi, susikurti gyvenimą ir saugumą: „*Jei būtų man namas... statyčiau prie vandens... medžių... miško.*“

Krypties tema (G2) atskleidžia svarbią Danieliaus vidinę paiešką – bandymą atrasti savo kelią, ateities galimybę ir tikėjimą savimi. Kelio perspektyvos, rodyklės, judėjimas vandeniui ir automobilio vaizdiniai rodo, kad kryptis jo patirtyje nėra aiški ar stabili – ji labiau nujaučiama, ieškoma ir pamažu bandoma įgyvendinti veiksmu. Šioje temoje labai ryški įtampa tarp baimės

suklysti ir noro judėti pirmyn: „*Bijau, kad išėjęs vėl pakliūsiu.*“ Tačiau kartu atsiranda ir kita labai svarbi kryptis: „*Tikiu. Savimi. Nu, kad tikrai galiu.*“ Todėl krypties paieška Danieliaus darbuose atsiskleidžia ne tik kaip kelias išorinėje realybėje, bet ir kaip vidinis procesas – bandymas kurti santykį su savo galimybėmis, ateitimi ir savarankiškumu.

Žmogaus vaizdinių tema (G3) leidžia pamatyti, kad Danieliaus savęs patyrimas yra labai glaudžiai susijęs su kitu žmogumi. Jo figūros dažnai vaizduojamos vienos, tačiau kartu aiškiai matomas stiprus ryšio, artumo ir priklausymo poreikis. Jis sako: „*Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau. Tiesiog bendravimas.*“ Per draugystės, romantinio ryšio, apkabinimo, žaidimo ar buvimo kartu vaizdinius atsiskleidžia, kad santykis Danieliui yra labai svarbus, tačiau kartu ir jautrus bei pažeidžiamas. Paukščio–žmogaus figūra leidžia matyti ir kitą svarbią kryptį – savęs stiprinimo bei laisvės troškimą. Paukščio motyvas tampa galimybe simboliškai peržengti ribojančią realybę ir kurti stipresnę, daugiau galinčią savęs versiją.

Namo tema (G4) atskleidžia Danieliaus vidinės atramos ir emocinių ribų kūrimo procesą. Langai, durys, sienos, stogas ir kaminas tampa simboliškai sistema, per kurią jis reguliuoja santykį tarp vidaus ir išorės, tarp atsivėrimo ir savisaugos. Ypač svarbi tampa įtampa tarp trapumo ir pastangos kurti stabilumą. Danielius pats pastebi: „*Plonai darau... man nesigauna.*“ Tačiau kartu nuolat bando iš naujo statyti, stiprinti, laikyti konstrukciją. Šioje temoje labai aiškiai matyti, kad jo emocinė patirtis nėra statiška – jis ne tik išgyvena nestabilumą, bet ir aktyviai ieško būdų kurti stabilesnį santykį su savimi ir pasauliu.

Uždaros išplaukusios formos tema (G5) parodo, kad Danieliui itin svarbus emocinės patirties talpinimas ir reguliavimas per pačią kūrybinę formą bei procesą. Kruopštus, ritmiškas spalvinimas tampa savireguliacijos būdu: „*Tiesiog spalvinau ir viskas... Ramiai jaučiuosi.*“ Ši tema leidžia matyti, kad kūrybinis procesas Danieliui suteikia galimybę ne tik išreikšti emocijas, bet ir jas organizuoti, kontroliuoti bei padaryti labiau pakeliamas. Per šias formas jis kuria savo vidines erdves – vietas, kuriose gali būti saugus, savarankiškas ir veikiantis.

Gyvūnų tema (G6) atskleidžia sudėtingą Danieliaus santykio patyrimą. Kailis, švelnumas ir gyvūnų artumas simboliškai siejasi su šilumos, rūpesčio ir saugaus ryšio poreikiu, tačiau kartu išlieka ir poreikis apsisaugoti nuo galimo „įkandimo“, atstūmimo ar praradimo. Šioje temoje ypač ryški įtampa tarp artumo troškimo ir savisaugos: „*Norėčiau turėt... visada šalia, visada kartu.*“ Tačiau kartu santykis išgyvenamas kaip galintis skaudinti. Todėl gyvūnų vaizdiniai leidžia vienu metu išlaikyti ir švelnumą, ir atsargumą.

Kryžiaus formos tema (G7) atskleidžia Danieliaus stabilumo ir vidinės atramos paiešką. Kryžiaus struktūra – vertikali atrama ir horizontaliai išskėstos rankos ar sparnai – tampa simboliu bandymu „stovėti tvirčiau“. Ypač svarbus čia tampa kūniškas kūrimo procesas su moliu, leidžiantis

patirti nestabilumą, griuvimą ir bandymą iš naujo kurti tvirtesnę struktūrą: „*Nelabai tvirtas jis... gal kitą savaitę bus geriau.*“ Ši tema leidžia matyti, kad Danieliaus kūryboje labai svarbus ne tik emocijų reiškimas, bet ir aktyvus vidinės atramos kūrimas.

Apibendrinant visas temas galima teigti, kad Danieliaus emocinė raiška dailės terapijos procese atsiskleidžia kaip judėjimas nuo emocinio užlaikymo, vienatvės, vidinės įtampos ir savisaugos link gyvesnio emocinio kontakto su savimi, kitu žmogumi ir savo vidiniais resursais. Jo kūryboje labai aiškiai matyti stiprus ryšio, saugumo, artumo ir priklausymo poreikis, tačiau kartu ir didelė pastanga save apsaugoti, kontroliuoti bei išlaikyti vidinį stabilumą.

Danieliaus kūryboje labai aiškiai atsiskleidžia emocinis alkis – šilumos, artumo, kontakto, bendravimo ir saugaus ryšio poreikis. Jis pats tai įvardina žodžiais: „*Visko. Vandens, saulės. Žmonių daugiau. Tiesiog bendravimas.*“ Per kūrybinę raišką šis alkis tampa matomas, tačiau kartu atsiskleidžia ir Danieliaus pastanga ieškoti resursų savyje: save raminti, „pamaitinti“, susibalansuoti, susireguliuoti, rasti vidinės tvirtybės ir stabilumo. Todėl jo vaizdiniai kalba ne tik apie trūkumą, bet ir apie aktyvų bandymą kurti vidinę atramą – tokią erdvę, kurioje galima ne tik išgyventi, bet ir augti. Atrodo, kad terapinio proceso metu Danielius palaipsniui atrado kūrybinę raišką kaip saugią vidinę erdvę, kurioje gali ne tik išreikšti savo patirtį, bet ir pats save „atstatyti“ – nusiraminti, susibalansuoti, susireguliuoti bei ieškoti vidinės tvirtybės ir atramos.

Todėl galima teigti, kad dailės terapijos procesas Danieliui tampa ne tik saviraiškos, bet ir emocinio atsivėrimo, savireguliacijos, kūrybiškumo, vidinės atramos kūrimo bei santykio su savimi stiprinimo erdve. Per vaizdinius, simbolius, formas ir patį kūrybinį procesą jis palaipsniui pereina nuo sunkiai pasiekiamų ir užlaikomų emocijų prie gyvesnės, labiau matomos ir labiau išbūnamos emocinės patirties. Kartu su kūrybinio pasaulio gyvėjimu atsiveria ir pats Danielius – daugiau jaučiantis, daugiau rodantis save ir pamažu kuriantis vidinę erdvę, kurioje galima ne tik išgyventi, bet ir augti.

2.2.1.6. Emocijų raiškos dinamikos sąsajos tarp skirtingų tyrimo metodų

Apibendrinus skirtingais metodais surinktus duomenis, ryškėja nuoseklios sąsajos tarp turinio analizės, Protokolo A, Protokolo B ir SSRI skalės rezultatų. Visi tyrimo metodai rodo, kad Danieliaus emocinė raiška terapinio proceso metu palaipsniui gyvėja, tampa labiau prieinama sąmoningam suvokimui, geriau reguliuojama ir labiau išbūnama vidiniame lygmenyje. Nors emocijų raiška išoriškai ilgą laiką išlieka santūri, skirtingi metodai leidžia matyti kokybiškai gilėjantį santykį su savo emocine patirtimi.

Protokolo B duomenys rodo pakankamai nuoseklią Danieliaus emocinės raiškos dinamiką terapinio proceso metu. Nors kūno kalbos rodikliai išlieka santūresni, kokybiniai stebėjimai leidžia matyti didėjančią emocinį gyvumą, spontaniškesnes reakcijas ir didesnę atvirumą santykiui. Stabiliai aukšti įsitraukimo, vizualinės raiškos ir augantis savirefleksijos lygis leidžia manyti, kad terapinis procesas Danieliui nuo pat pradžių buvo pakankamai saugi erdvė emociniam tyrinėjimui ir santykio su savimi stiprinimui.

Koliažo užduotyse matyti ryški vaizdinių dinamika tarp sesijų. Pirmojoje sesijoje dominavo gyvūnų, paukščių, kelio ir perspektyvos vaizdiniai. Koliažo centre esantys du žiurkėnai Danieliui siejosi su ambivalentiškus jausmus keliančiais prisiminimais. Antrojoje sesijoje pradeda dominuoti idealizuoti gamtos vaizdiniai ir kelionių tema, siejama su noru pažinti pasaulį. Paskutinėje sesijoje atsiranda daugiau ekspresyvių gamtos vaizdinių ir žmonių figūrų, o pats koliažas nebetelpa į vieną lapą. Ši dinamika leidžia manyti, kad terapinio proceso metu Danieliaus emocinė raiška palaipsniui gyvėjo ir plėtėsi – nuo vidinio šilumos ir artumo poreikio link didesnio gyvybingumo, smalsumo, noro patirti, pažinti ir būti santykiyje su pasauliu. Koliažas Danieliui tapo saugia forma netiesiogiai tyrinėti savo emocinę patirtį ir vidinius poreikius.

Žmogaus figūros spalvinimo užduotys atskleidė palaipsniui gyvėjančią Danieliaus emocinę raišką. Figūrose daugėjo spalvų, jos tapo ryškesnės ir šiltesnės. Pirmoje sesijoje dominavo tamsesnės spalvos, o vėliau atsirado daugiau šiltų ir ryškių atspalvių, siejamų su energija, gyvumu ir didesniu atvirumu santykiui. Tai leidžia manyti, kad terapinio proceso metu Danielius palaipsniui drąsiau reiškė savo emocinę patirtį ir jautėsi saugiau atsiskleisdamas kūrybiniame procese. Aukštas susikaupimas ir kruopštumas spalvinimo metu taip pat leidžia manyti, kad ši veikla Danieliui veikė kaip reguliuojanti ir stabilizuojanti patirtis.

Protokolo A duomenys rodo, kad darbas su moliu Danieliui tapo ne tik emocijų raiškos, bet ir jų reguliacijos priemone. Stabilus įsitraukimas, aukšta tolerancija jutiminiams dirgikliams ir nuoseklus dalyvavimas leidžia manyti, kad kūrybinė ir sensorinė patirtis jam buvo priimtina bei saugi. Emocijos proceso metu pradėjo aiškiau reikštis per mimikas, garsus ar verbalinius komentarus, tačiau ilgainiui ši raiška tapo labiau reguliuojama ir integruota. Darbas su moliu Danieliui tapo erdve kurti vidinę atramą, stabilumą ir stiprinti pasitikėjimą savo jėgomis.

SSRI skalės rezultatai taip pat rodo teigiamą emocinių gebėjimų pokytį. Ryškiausias augimas matomas emocijų supratimo srityje, taip pat didėja emocijų suvokimo ir valdymo rodikliai. Tai leidžia manyti, kad terapinio proceso metu Danielius pradėjo geriau atpažinti, suprasti ir reguliuoti savo emocinę patirtį. Šie duomenys dera su kokybiniais tyrimo rezultatais, kuriuose matomas didėjantis emocinis atvirumas ir stiprėjantis santykis su savimi.

Turinio analizėje ryškiausiai atsiskleidžia Danieliaus emocinis alkis – stiprus šilumos, artumo, saugaus ryšio, bendrumo ir priklausymo poreikis. Gamtos, žmogaus, namo ir gyvūnų vaizdiniai leidžia matyti jo vidinę įtampą tarp ryšio troškimo ir savisaugos poreikio. Tačiau kartu kūryboje nuosekliai atsiskleidžia ir vidinių resursų augimas – atsiranda daugiau gyvybingumo, kūrybiškumo, tikėjimo savimi, vidinės atramos bei savireguliacijos paieškų. Ypač svarbu, kad emocijos kūryboje iš pradžių reiškiamos netiesiogiai, simboliškai, tačiau proceso metu tampa vis labiau matomos, gyvesnės ir labiau išbūnamos.

Apibendrinant galima teigti, kad visi taikyti metodai tarpusavyje dera ir papildo vienas kitą, atskleisdami Danieliaus emocinės raiškos dinamiką kaip augantį, gyvėjantį ir vis labiau integruojamą procesą. Terapinio proceso pradžioje emocijos buvo labiau sulaikomos, reiškiamos netiesiogiai ar simboliškai, tačiau proceso metu jos tampa labiau prieinamos sąmoningam suvokimui, spontaniškesnės ir geriau reguliuojamos. Kūrybinė veikla Danieliui palaipsniui tampa saugia vidine erdve, kurioje jis gali ne tik išreikšti savo emocinę patirtį, bet ir ieškoti vidinės atramos, savireguliacijos, stiprinti santykį su savimi bei didinti pasitikėjimą savo jėgomis.

2.2.2. Simo atvejis

2.2.2.1. Simo charakteristika

Simas – laisvės atėmimo bausmę atliekantis jaunas suaugusysis. Prie dailės terapijos sesijų jis prisijungė noriai, kai dalyvauti procese jam pasiūlė psichologė. Dar iki pirmojo susitikimo buvo galima pastebėti jo atvirumą kontaktui – susitikus koridoriuje Simas pirmasis nusišypsojo, lengvai užmezgė ryšį ir atrodė motyvuotas dalyvauti. Jis ieškojo būdų geriau suprasti save, nusiraminti ir atrasti daugiau vidinės pusiausvyros. Taip pat lankėsi pas psichologę, o apie šiuos susitikimus kalbėjo kaip apie padedančius geriau jaustis.

Pirmųjų sesijų metu Simas atrodė kiek nedrąsus, tačiau gana greitai parodė pasitikėjimą terapeute ir situacija. Jau pirmosios meditacijos metu jis užsimerkė, rankas laikė padėjęs ant kelių. Nors pradžioje meditacijos jam atrodė keistos, vėliau šios patirtys pradėjo patikti. Simas pasakojo, kad bandė medituoti ir vienas, tačiau nusiraminti jam daug lengviau girdint kito žmogaus balsą. Tai leido manyti, kad savireguliacija jam tampa lengvesnė saugiame santykiyje su kitu žmogumi.

Simas buvo gana atviras bendravimui ir linkęs kalbėti apie savo savijautą bei patirtis. Tačiau kartu buvo matyti ryškus emocinis jautrumas išorinėms aplinkybėms ir santykiams su kitais žmonėmis. Konfliktai ar įtampa prieš sesijas dažnai aiškiai atsispindėdavo jo savijautoje bei gebėjime įsitraukti į kūrybinį procesą.

Pastebėta, kad Simui buvo sunku išlaikyti vidinę pusiausvyrą tada, kai susikaupdavo daug minčių ir emocijų. Nerimo metu atsirasdavo papildomų kūno judesių – muistymasis, juokas, nusišukinėjimas, sunkumas išbūti ramiai. Pats Simas ne kartą akcentavo, kad jam sunku rasti tinkamus žodžius savo jausmams įvardinti, todėl viena svarbiausių terapinio proceso dalių tapo pagalba nusiraminti ir tik tada pradėti kūrybinį darbą.

Kūrybiniame procese Simas buvo kruopštus ir dėmesingas. Jis aiškiai akcentavo, kad nemėgsta šlapių dažų, o saugiau jaučiasi dirbdamas su pieštukais ar flomasteriais. Tai rodė poreikį didesnei kontrolei ir aiškesnėms riboms kūrybiniame procese. Taip pat buvo matyti, kad jo darbo kokybė stipriai priklauso nuo emocinės būsenos – esant stipriai įtampai jis dirbdavo greitai ir neramiai, o nusiraminus procesas tapdavo lėtesnis, gilesnis ir labiau išbūtas.

Santykių su terapeute Simas nuo pat pradžių atrodė ieškantis ryšio, palaikymo ir emocinio saugumo. Proceso viduryje jis buvo pasakęs, kad dar nepasitiki terapeute, tačiau paskutinėse sesijose jau aiškiai įvardijo atsiradusį pasitikėjimą. Reikšminga tapo ir paskutinės sesijos pabaiga, kai po užduočių sąsiuvinio aptarimo Simas pats norėjo apsikabinti, nors to tiesiogiai neįvardijo žodžiais. Taip pat buvo galima pastebėti, kad jam sunku tiesiogiai kalbėti apie su atsisveikinimu susijusius jausmus – vienos sesijos metu savo liūdesį jis susiejo su per televiziją matytu reportažu, o ne su terapinio proceso pabaiga. Tai leido manyti, kad tiesioginė emocijų raiška jam vis dar išlieka sudėtinga, todėl jausmai dažniau išreiškiami netiesiogiai.

Taip pat buvo galima pastebėti, kad Simas jautriai stebi aplinką ir kitus žmones bei labai vertina nuoširdų santykį ir rūpestį. Paskutinėse sesijose jis pats įvardijo, kad „matyt mes jums tikrai rūpim“, nes terapeutė skiria savo laiką užduotims ruošti ir susitikimams. Tai atskleidė jo jautrumą ryšiui, poreikį būti svarbiam kitam žmogui bei gebėjimą matyti kitą kaip rūpestingą asmenį.

Terapinio proceso metu buvo galima pastebėti palaipsnį Simo emocinio atsivėrimo augimą. Nors jo emocinė būsena išliko jautri išorinėms aplinkybėms, vėlesnėse sesijose atsirado daugiau atvirumo ir mažiau poreikio slėptis už nerimo ar papildomų apsauginių reakcijų. Tai leido manyti, kad kūrybinis procesas Simui tapo emocinės reguliacijos, vidinės pusiausvyros paieškos bei saugaus santykio kūrimo erdve.

2.2.2.2. Emocijų raiškos dinamika taikant koliažo ir žmogaus figūros technikas

Lentelė 5

Simo emocijų raiškos dinamika pagal Protokolą B

Kriterijus	1 sesija	5 sesija	8 sesija
Kūno kalba	1	2	1

Įsitraukimas/dėmesio koncentracija	3	2	3
Vizualinė raiška	3	3	2
Savirefleksijos lygis	3	3	3

Simo duomenys pagal Protokolą B rodo kintančią emocinės raiškos dinamiką, kurioje ryškiausiai atsiskleidžia svyravimai tarp įsitraukimo, kūno raiškos ir vidinės emocinės būsenos. Savirefleksijos lygis viso proceso metu išliko aukštas (3 → 3 → 3), o vizualinė raiška buvo stabili, kas rodo gebėjimą reflektuoti savo patirtį ir nuosekliai dalyvauti kūrybiniame procese. Kūno kalbos ir įsitraukimo rodikliai svyravo priklausomai nuo vidinės būsenos – didesnio nerimo metu pasireikšdavo daugiau kūniškos įtampos ir sunkumų išlaikyti dėmesio koncentraciją. Tai leidžia manyti, kad emocinė raiška ir įsitraukimas buvo jautrūs Simo emocinei būsenai, o kūrybinis procesas veikė kaip reguliuojanti priemonė.

2.2.2.3. Emocijų raiškos dinamika dirbant su moliiu

Lentelė 6

Simo emocijų raiškos dinamika pagal Protokolą A

Kriterijus	2 sesija	3 sesija	4 sesija	6 sesija	7 sesija
Tolerancija jutiminiams dirgikliams	3	3	1	3	3
Kūno kalba	2	3	2	2	1
Įsitraukimas/dėmesio koncentracija	2	3	1	2	1
Vizualinė raiška	3	3	2	3	2
Savirefleksijos lygis	3	2	3	3	2

Simo duomenys pagal Protokolą A rodo ryškiai kintančią emocinės raiškos dinamiką dirbant su moliiu. Daugumoje sesijų tolerancija jutiminiams dirgikliams išliko aukšta, tačiau įsitraukimo, kūno kalbos, vizualinės raiškos ir savirefleksijos rodikliai svyravo priklausomai nuo vidinės emocinės būsenos. Stebėjimo duomenys rodo, kad didesnio nerimo ar įtampos metu Simui buvo sunkiau išlaikyti dėmesio koncentraciją, pilnai įsitraukti į kūrybinį procesą ir išbūti su emocine patirtimi. Vis dėlto darbas su moliiu veikė kaip reguliuojanti priemonė, padedanti nusiraminti, susikoncentruoti ir palaipsniui „įeiti“ į kūrybinį procesą.

2.2.2.4. Emocijų raiškos pokyčio vertinimas

Simo SSRI skalės rezultatai rodo nedidelį bendrą emocinių gebėjimų įverčių sumažėjimą tarp pirmos ir paskutinės sesijų (122 → 118). Nedideli pokyčiai stebėti emocijų suvokimo (36 → 35), panaudojimo (29 → 28) ir valdymo (37 → 35) srityse, o emocijų supratimo subskalė išliko nepakitusi (20 → 20). Tai leidžia manyti, kad emociniai gebėjimai iš esmės išliko stabilūs, o fiksuojamas pokytis gali būti susijęs su jautresniu ir autentiškesniu savęs vertinimu terapinio proceso metu. Taip pat svarbu pastebėti, kad Simo emocinė būseną ir kūrybinę raišką buvo itin jautrios tuo metu išgyvenamoms emocijoms bei vidinei savijautai, todėl tai taip pat galėjo turėti įtakos SSRI skalės rezultatams.

Lentelė 7

Emocinio intelekto subskalių pokytis (SSRI)

Subskalė	1 sesija	8 sesija
Suvokimas	36	35
Panaudojimas	29	28
Supratimas	20	20
Valdymas	37	35

2.2.2.5. Emocinių patirčių raiška kūrinuose: turinio analizė

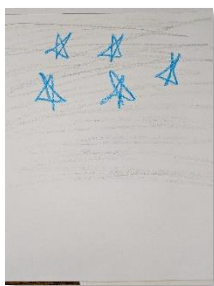
Lentelėje pateikiamos išskirtos Simo kūrybinių darbų temos ir potemės..

Lentelė 8. *Simo kūrybinių darbų turinio analizės temos ir jų pasikartojimo dažnis*

Kodas/grupė	n
S-G1 - Gamta kaip būseną ir jos kaita vaizdiniuose - Dangus, oras, vanduo - 14 - Augalas kaip simbolis - 10 - Žemės peizažų vaizdiniai - 9 - Gyvūnai – neatskiriama gamtos dalis - 6	39
S-G2 - Kelio perspektyvos ir judėjimo vaizdiniai - Kelio ir perspektyvos motyvas vaizdiniuose x10 - Judėjimo galimybės x8	18

S-G3 - Emocinės patirties organizavimas abstrakčiose formose ir linijose - Apvali forma kaip talpinanti struktūra – 9 - Įkrautų emocijų raiška linijoje – 5 - Uždara forma kaip saugumo struktūra - 4	18
S-G4 - Žmogaus vaizdinys: gyvos emocijos santykiu su savimi ir kitu - Žmogaus figūra: emocijos kūne ir jų įvardinimas - 8 - Žmonės kaip artumo poreikis vs vienatvė - 7 - Kaukės - 2	17
S-G5 - Namas kaip savęs reprezentacija ir priėmimo procesas raiškoje - Namo vaizdinys kaip kintantis santykis su atvirumu - 5 - Namo vaizdinys kontekste - platesnis žvilgsnis į vidinę patirtį - 5 - Lango į vidų - 2	12

14 pav. S-G1 potėmės „Dangus, oras, vanduo“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



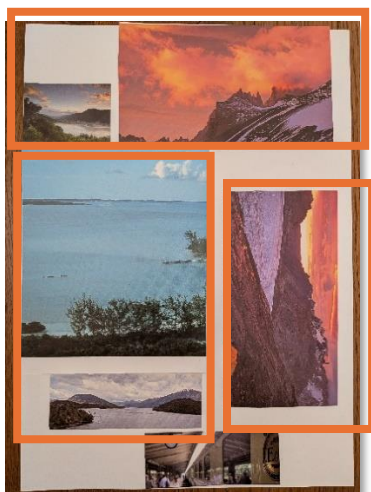
S-G1 -3



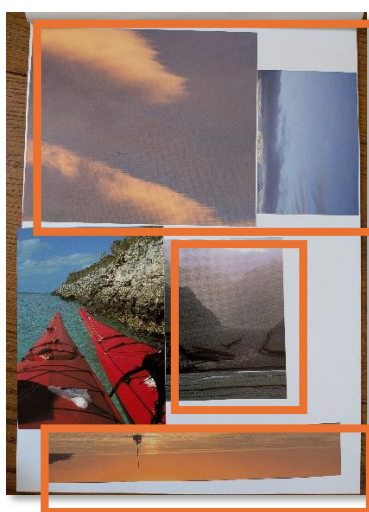
S-G1-5



S-G1-18



S-G1-9



S-G1-7



S-G1-14

Dangus, oras, vanduo

Pirmoje potemėje gamta atsiskleidžia per atmosferos vaizdinius. Drabuose kartojasi dangaus, debesų, rūko, skirtingo paros laiko motyvai, taip pat vanduo – ramus, tekantis ar lietaus pavidalu. Per šiuos vaizdinius atsiskleidžia ne tiek konkrečios vietos, kiek Simo vidinės būsenos.

Piešiniuose S-G1-3, S-G1-18 ir S-G1-5 pilka kreidelė naudojama niūriam **dangui** ir nakties atmosferai kurti. Koliažuose matomos skirtingos **dangaus** išraiškos – saulėlydžio šviesa, rytinis rūkas, pilkai mėlyni debesys. Šie motyvai leidžia manyti, kad Simui svarbiausia ne pati vieta, o jos kuriamas jausmas. Tai labai aiškiai atsiskleidžia jo žodžiuose: „*Jeigu dabar galėčiau būti bet kur, kur būčiau? Nesu tikras, dėl to nenoriu sakyti. Ką norėčiau dabar jausti? Kad yra viskas gerai. Aš tiesiog žinau kaip faktą, kad tikrai nėra viskas gerai.*“ Ši citata parodo, kad gamtos vaizdiniais Simas kalba apie savo emocinę būseną ir vidinį santykį su savimi.

Šios potemės vaizdiniais svarbi erdvės simbolika. Viršus, šiuo atveju dangus, siejamas su dvasia ir jos pakilimu (Abt, 2005), o orai gali atspindėti bendrą su aplinka susijusių išgyvenimų visumą (Lebedeva, 2021). Todėl dangus, jo spalva, debesuotumas ar šviesa tampa ne fonu, o emocinės būsenos išraiška. Pilkas dangus gali būti siejamas su prislopintomis emocijomis ar depresyvumo požymiais, debesuotumas – su nerimu, o intensyvus raudonas dangus ar saulėlydis – su stipriais išgyvenimais ir emocine įtampa (Lebedeva, 2021, p. 299,342).

Reikšmingas ir **lietaus motyvas** S-G1-18. Lietus čia matomas pro langą, todėl gali būti suprantamas kaip vidinio liūdesio ir atskirties ženklas, o tekantis vanduo S-G1-5 gali būti suvokiamas kaip energijos tėkmė ir gyvybingumo ženklas (Lebedeva, 2021). Taigi vanduo šioje potemėje tampa ir užliejančia būsena, ir gyvybės šaltiniu.

Vandens motyvas Simui itin svarbus. Jis sako: „*Man kažkaip vanduo labai prie širdies.*“ Projekcinėje simbolikoje vanduo siejamas su emociniu išgyvenimu, o vandenynas – su gyvenimo tėkme, gyvybe, mirtimi ir atgimimu (Lebedeva, 2021, p. 278). Todėl vanduo Simo darbuose tampa jo vidinio pasaulio dalimi.

Tai ypač ryšku jo refleksijoje apie vieną pasirinktą vaizdinį: „*Labai jauku atrodė... įsivaizdavau, kad čia yra labai ankstus rytas, kad yra vandenynas...*“ Svarbiausias čia atrodo pats žodis „įsivaizdavau“. Koliažo forma Simui tampa lengvesne, saugesne raiška, leidžiančia fantazuoti ir priartėti prie būsenos, kurios jam trūksta. Tokiu atveju svarbi ne konkreti vieta, o jausmas, kurį vaizdinys leidžia patirti.

Tai matyti ir vaizdinyje su rytiniu rūku bei vandeniu S-G1-7. Simas sako: „*Čia taip, aš keliuosi anksti*“, „*Įsivaizdavau, kad čia yra labai ankstus rytas... vandenynas...*“ Tokiu būdu gamtos vaizdiniai tampa vizualiniu pasakojimu apie jo kasdienybę ir vidinę būseną.

Koliažuose dalis paveikslėlių klijuojami nepaisant pradinės krypties – pasukti ar net apversti, kad tilptų į bendrą kompoziciją. Viename S-G1-7 vaizdinyje vanduo tampa dangumi, o dangus – vandeniu. Toks apsisvertimas sustiprina šių elementų susiliejimą – jie tampa vienas kito atspindžiu.

Būtent todėl gamtos vaizdiniai Simui tampa saugesne erdve būti su savo emocijomis. Malchiodi (2012), remdamasi Winnicottu, pereinamąją erdvę apibrėžia kaip tarpinę zoną tarp vidinės ir išorinės realybės, kurioje kūryba leidžia sujungti tai, kas jaučiama viduje, su tuo, kas sukurama išorėje. Tokiu atveju meno kūrinys tampa pereinamuoju objektu, turinčiu daugiau reikšmės nei vien pats vaizdas. Simo atveju per gamtos vaizdinius jis gali būti su savo būseną ne tiesiogiai, o per ją atspindintį vaizdinį.

Tai ypač aiškiai atsiskleidžia jo refleksijose apie mintis ir emocijas: „*stengiuosi tas mintis tokias numalšinti žaisdamas... mintys būna stiprios... aš nebesugebu pažaisyti... aš turiu atsigult į lovą...*“

Kitoje refleksijoje jis sako: „*anksčiau paleisdavau emocijom... tiesiog plaukdavau pagal srovę... ir būdavo labai blogai... O tokius dalykus, spalvint kažką, aš leidžiu emocijom, ir man būna patogiu.*“ Čia išryškėja vandens ir srovės metafora. Simas pats savo patirtį apibūdina kaip buvimą nešamam emocijų, tačiau kūryboje šis paleidimas tampa pakeliamas ir labiau reguliuojamas. Kaip pažymi Malchiodi (2012), kūrybinė raiška leidžia vidinei patirčiai įgyti simbolinę formą ir būti išgyvenamai saugesniu būdu.

Dangaus ir vandens santykis tampa ypač reikšmingas. Vanduo ne tik atspindi dangų, bet kartais su juo susilieja. Ši sankirta gali būti siejama su nepakankamu minčių ir jausmų atribojimu (Lebedeva, 2021, p. 278), kas rezonuoja su Simo patirtimi, kai mintys ir emocijos jį užlieja.

Apibendrinant galima teigti, kad šioje potemėje Simas per gamtos vaizdinius kalba apie savo vidinę atmosferą – liūdesį, nerimą, stiprias emocijas, energijos kaitą ir užliejančias mintis. Dangus ir vanduo tampa jo emocinės būsenos atspindžiais, o koliažai ir piešiniai – saugesne erdve šias būsenas patirti, išlaikyti ir pamažu įvardyti.

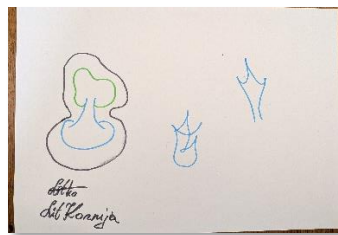
15 pav. S-G1 potemės „Augalas kaip simbolis“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



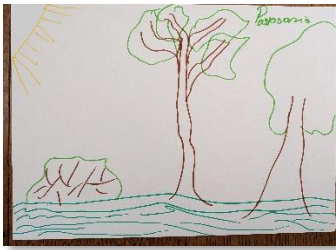
S-G1-1



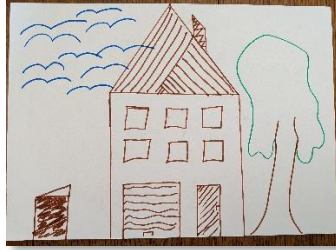
S-G1-19



S-G1-12



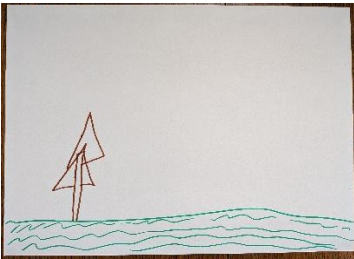
S-G1-8



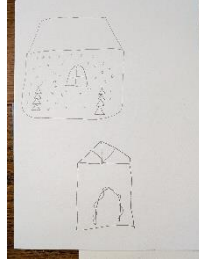
S-G1-10



S-G1-11



S-G1-16



S-G1-4



S-G1-17



S-G1-15

Augalas kaip simbolis

Antroje potemėje augalo motyvas atsiskleidžia kaip simbolinė Simo raiškos forma. Piešiniuose ir molio darbuose kartojasi gėlių, augalų ir ypač medžio vaizdiniai. Dėl ribotų raiškos galimybių jie vaizduojami gana schematiškai, todėl svarbi tampa ne tiek forma, kiek simbolinė prasmė ir pats kūrybinis procesas.

Gėlių vaizdiniuose S-G1-17 ir S-G1-15 ryškėja Simo emocinė spalvų kalba. Piešinyje S-G1-17 vaizduojama pajuodusi rožė, piešta raudonu ir juodu kontūru, siejama su pykčio tema. Nors rožė simbolikoje dažnai laikoma meilės ir atgimimo ženklu (Biedermann, 2002), juodas kontūras leidžia kalbėti apie transformuotą, „užtemdytą“ jausmą – stiprų vidinį išgyvenimą. Tuo tarpu piešinyje S-G1-15 vaizduojama mėlyna gėlė minkštais, apvaliais kontūrais siejasi su ramesne, jautresne būseną. Šis vaizdinys kuriamas ieškant Simo salos herbo, todėl įgauna ir tapatumo aspektą. Kaip pats Simas sako, „*mano zodiakas yra vandenis, ir kažkaip man tas vanduo labai prie širdies*“ Todėl mėlyna spalva čia tampa jo vidinio pasaulio ir santykio su vandens stichija išraiška. Gėlių motyvai perteikia skirtingas emocines būsenas per spalvą ir formą.

Ryškiausiai šioje potemėje kartojasi medžio motyvas. Jis matomas piešiniuose S-G1-8, S-G1-10, S-G1-11, S-G1-12 ir molio darbuose S-G1-1, S-G1-19. Medžiai vaizduojami schematiškai – platėjantis kamienas, vientisa laja, aiški atrama į pagrindo liniją ar lapo kraštą. Projekcinėje analizėje toks vaizdavimas gali būti siejamas su ryšiu su realybe, savasties struktūra ir vidiniais resursais. Visą lapą užimantis medis gali rodyti poreikį būti pastebėtam, o kamienas siejamas su vidiniu stabilumu (Lebedeva, 2021, p. 107,111).

Ypač reikšmingas piešinys S-G1-12, kuriame medis tampa Simo sukurtos salos simboliu. Apie jį Simas sako: „*Salos herbe yra 'gamta' pavaizduota. Jo, toks kaip medis, galbūt ne medis... Žodžiu, oras ir žemė. O pavadinimas Litkornija.*“ Šiame darbe medis apjungia anksčiau aptartus dangaus ir žemės motyvus, todėl tampa integruojančiu simboliu, jungiančiu skirtingus Simo vidinio pasaulio aspektus. Gamta čia tampa jo vidinės patirties kalba, o medis – savasties simboliu.

Molio darbe S-G1-19 ši simbolika dar labiau sustiprėja. Simas apie savo salą sako: „*Medžių tai yra daug. Tiek kiek reikia, tiek jų yra. Visko yra ko reikia.*“ Ši citata leidžia medį suprasti kaip gausos, pakankamumo ir emocinės atramos ženklą. Dailės ekoterapijoje gamta gali būti suvokiama kaip „pirminis globėjas“, suteikiantis saugumą ir emocinę atramą (Berger, 2016). Todėl Simo kuriama sala gali būti interpretuojama kaip vidinė saugi erdvė, kurioje „yra visko, ko reikia“.

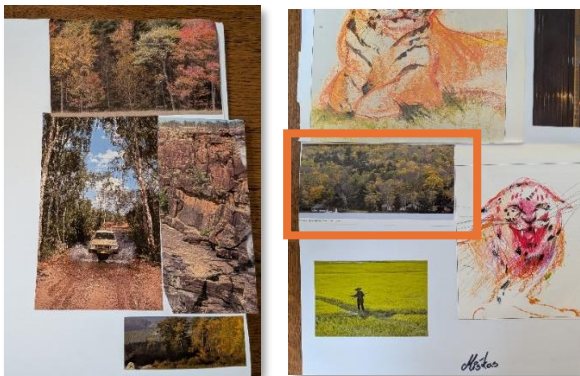
Kartu šioje potemėje išryškėja ir sudėtingas santykis su savireguliacija, atsiskleidžiantis eglutės vaizdiniuose S-G1-16 ir S-G1-4. Piešdamas eglutę Simas sako: „*Aš žinau, kad man nesigaus... galiu labai pasistengti... bet nenoriu tiek pastangų įdėti.*“ Ši refleksija atskleidžia vidinį konfliktą tarp gebėjimo ir pastangos. Eglutė čia tampa ne tik medžio simboliu, bet ir vieta, kur išryškėja Simo santykis su savikontrolė, pastangomis ir savo galimybių vertinimu.

Ši dinamika gali būti siejama su išmokto bejėgiškumo ir savęs vertinimo procesais – kai tikint, jog nepavyks, sumažėja motyvacija stengtis, net jei gebėjimai egzistuoja (Žukauskienė, 2012, p. 452–453). Ji rezonuoja ir su anksčiau aptarta užliejančių minčių patirtimi. C. G. Jungas rašė, kad psichikos dalys gali tarsi „ištrūkti“ iš sąmoningos kontrolės ir būti patiriamos kaip sunkiai valdomos (Jung, 2015, p. 142–143). Simo atveju tai matyti tiek jo pasakojimuose, tiek kūrybiniame procese – savireguliacija yra įmanoma, tačiau reikalaujanti daug vidinių pastangų.

Pasitelkiant ETC modelį, šie vaizdiniai gali būti siejami su simboliniu lygmeniu, kuriame vaizdas įgyja asmeninę ir emocinę reikšmę, leidžiančią išreikšti sunkiai įvardijamas patirtis (Hinz, 2019). Augalų motyvai – medis, gėlė, eglutė – tampa ženklais, per kuriuos Simas kalba apie emocijas, savasties paieškas ir vidinius resursus.

Apibendrinant galima teigti, kad augalo vaizdinys šioje potemėje tampa svarbia simboliu Simo raiškos forma. Gėlės perteikia emocines būsenas, medis siejasi su stabilumo, saugumo ir vidinių resursų paieškomis, o eglutės piešimas atskleidžia pastangas reguliuoti save ir tikėti savo galimybėmis. Per augalų motyvus Simas kalba apie savo emocinį pasaulį, vidinę atramą ir sudėtingą santykį su emocijų bei minčių reguliavimu.

16 pav. S-G1 potėmės „Žemės peizažų vaizdiniai“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G1-6

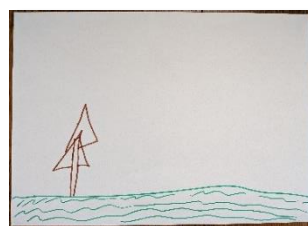
S-G1-13



S-G1-8



S-G1-11



S-G1-16

Žemės peizažų vaizdiniai

Trečioje potėmėje žemės peizažų vaizdinius vienija žemės motyvas. Koliažuose kartojasi miškai, uolos, taip pat Simo piešti peizažai. Vizualiai ryškiausias motyvas – erdvės užpildymas. Miškai, medžiai ar uolos tarsi užima visą vaizdo plotą, o žemės ir dangaus linijos dažnai vos matomos arba visai neišskiriamos. Piešiniuose S-G1-8 ir S-G1-16 žemės linija pakelta nuo lapo krašto, o darbe S-G1-11 ji tampa aiškia riba tarp viršaus ir apačios – svarbu tampa tai, kas vyksta po žeme. Visgi bendras išpūdis išlieka panašus: erdvė atrodo užspausta, pilnai užpildyta, medžiai „auga“ iki lapo kraštų. Pasak T. Abt (2005, p. 80–83), perspektyva atspindi, kaip autorius suvokia. Todėl pasikartojantis erdvės užpildymo motyvas leidžia manyti, kad gamta Simui vienu metu yra ir apglėbianti, ir užgožianti – nepaliekanti erdvės „kvėpuoti“.

Kalbėdamas apie miško vaizdinius, Simas pabrėžia gyvybingumą ir spalvą: „*medžiai ryškiai šviesia žalia spalva spindi*“ Jis apibūdina „tobulą“ mišką kaip gyvą, šviesų, atsinaujinantį: „*akmenys galbūt apsamonę miške*“. Tačiau šį vaizdinį lygina su realybe: „*kiek aš buvęs miške, tai ten buvo sulūžę medžiai... ne tokie vaizdai, kur per teliką rodo.*“ Ši priešprieša tarp „tobulo“ ir „realaus“ miško leidžia matyti, kad per žemės peizažus Simas kalba apie realybę – ne tokia, kokia ji yra, o tokia, kokios jis norėtų. Gyvas, žaliuojantis miškas tampa trokšamos, maitinančios realybės simboliu, o „sulūžę medžiai“ – patiriamos realybės, kurioje trūksta saugumo ir rūpesčio.

Projekcinėje simbolikoje žemė siejama su realybės patyrimu, o medis – su gyvybine energija ir santykiu su aplinka (Lebedeva, 2021). Simo piešiniuose medžiai turi aiškią struktūrą, tačiau šaknys nevaizduojamos. Kadangi šaknys simboliškai siejamos su saugumo pagrindu ir kolektyvine pasąmone, jų nebuvimas gali rodyti stabilumo stoką (Lebedeva, 2021, p. 108). Tai leidžia manyti, kad žemė – kaip realybės simbolis – Simui nėra pakankamai globojanti ir maitinanti.

Ši įtampa ypač ryški piešinyje S-G1-11, kuriame po žeme vaizduojamas bunkeris, o viršuje vyksta karas. Žemė čia tampa riba tarp nesaugios išorinės realybės ir vidinės saugios erdvės poreikio. Tokia kompozicija gali būti siejama su poreikiu atsitraukti ir kurti saugumą viduje, kai aplinka patiriama kaip grėsminga (Lebedeva, 2021, p. 269)

Tai sustiprina ir žemės linijos vaizdavimas – ji formuojama „kalneliais“, kurie gali būti siejami su emociniu nestabilumu. Pagrindo linija apskritai siejama su atramos ir stabilumo paieška, ypač kai realybė patiriama kaip nesaugi (Lebedeva, 2021, p. 271–272)

Piešinys S-G1-11 išsiskiria ir ekspresyvesniu atlikimu. Bombos vaizduojamos judesyje, skriejančios į bunkerį, o Simas aiškina, kad taip piešia tam, jog būtų matyti, kad vyksta karas. Šis piešinys tampa ne tik peizažu, bet ir pasakojimu – tiek vizualiniu, tiek verbaliniu. Kaip teigia Malchiodi (2012, p. 165), piešimas gali padėti suteikti trauminei patirčiai naratyvinę struktūrą. Simo atveju tai ypač ryšku – S-G1-11 tampa simboliu pasakojimu apie grėsmę ir stiprų saugios vietos poreikį. Skirtingai nei labiau struktūruotuose medžio vaizdiniuose, čia atsiskleidžia gyvesnė, mažiau kontroliuojama emocinė patirtis.

Potemės vaizdiniai atskleidžia įtemptą santykį su realybe. Per juos ryškėja skirtumas tarp trokštamos – saugios ir maitinančios – realybės bei patiriamos, kurioje trūksta stabilumo ir saugumo. Atsiskleidžia ir aktyvi vidinės saugios vietos paieška. Gamtos motyvai tampa būdu kalbėti apie trūkumą, grėsmę, atskirtį ir poreikį aplinkai, kuri galėtų palaikyti, globoti ir suteikti atramos.

17 pav. S-G1 *potemės* „Gyvūnai – neatskiriama gamtos dalis“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



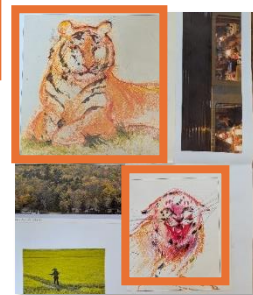
S-G1-1



S-G1-20



S-G1-14 + S-G1-10



S-G1-13

Gyvūnai – neatskiriama gamtos dalis

Ketvirtoje potemėje gyvūnai atsiskleidžia kaip svarbi ir daugiasluoksnė Simo gamtos vaizdinių dalis, kurioje kartojasi laukinių kačių – tigro, lūšies ir dėminio leopardo – bei gyvatės, briedžių ir paukščių vaizdiniai.

Dalis gyvūnų vaizduojami po vieną – didžiosios katės (S-G1-13, S-G1-20) ir gyvatė (S-G1-1). Juos jungia glaudus ryšys su gamta: gyvatė apsivijusi medį, leopardas stovi ant akmenų, tigras guli žolėje. Simas apie juos sako: „*man labai patinka tigrui. Jie man asocijuojasi su gamta, su tokia labai gražia laukine gamta.*“ Svarbus ne tik pats gyvūnas, bet ir tai, kaip Simas jį suvokia. Jis sako, kad „*katės yra pavalgiosios*“, kad tigras nepavojingas ir neužpuls. Taigi gyvūnas čia nėra grėsmingas – jis pažįstamas, saugus, savas. Per katės figūrą atsiskleidžia tapatinimasis su laisve, nepriklausomybe ir instinktyvia savastimi.

Projekcinėje simbolikoje katė siejama su autonomija, jautrumu ir neverbaliniu ryšiu (Lebedeva, 2021), o bendroje simbolikoje – su nepriklausomybe ir instinktyvumu (Biedermann, 2002, p. 187). Analitinės psichologijos požiūriu tokie vaizdiniai gali būti suprantami kaip iš sąmonės kylantys simboliai, leidžiantys išreikšti vidinius psichikos turinius.

Tai ypač aiškiai atsiskleidžia kūrybiniame procese dirbant su moliu. Lipdydamas Simas pirmiausia galvoja apie katę, tačiau pradeda nuo gyvatės – nes tai lengviau. Gyvatė atsiranda greitai, spontaniškai, beveik be įsitraukimo – susukamas ilgas „šniūras“. Jai greitai nulipdomas medis kaip laikanti struktūra. Vėliau Simas vis tiek grįžta prie katės – nulipdo ją, įdeda akis ir šypseną, sužmogina. Šis momentas svarbus, nes gyvūnas čia įgyja emociją.

Molis šiame procese leidžia ne tik vaizduoti, bet ir kūniškai išjausti vidinę būseną. Kaip pažymi Sherwood (2004), klientai dažnai savo išgyvenimus patiria tarsi „rūke“, todėl darbas su moliu leidžia juos konkrečiau pajusti ir suvokti. Kūrybinis procesas tampa erdve, kurioje vidiniai konfliktai gali būti ne tik išreikšti, bet ir transformuojami. Kramer (Quinn & Dobrich, 2021) tai apibūdina kaip sublimacijos procesą – kai vidinė įtampa transformuojama į kūrybinę veiklą.

Todėl skirtumas tarp greitai atsirandančios gyvatės ir ilgiau formuojamos katės tampa reikšmingas. Gyvatė gali būti suprantama kaip „lengvesnis kelias“ – mažiau įtraukiantis, leidžiantis išvengti gilesnio kontakto su savimi. Tuo tarpu katė – tai savasties dalis, prie kurios reikia prieiti, išbūti procese, skirti daugiau dėmesio ir santykio su savimi.

Kartu atsiskleidžia ir santykis tarp skirtingų savasties dalių. Gyvatė ant medžio ir dėminis leopardas gali būti suprantami kaip dvi kryptys – viena susijusi su prisitaikymu ir vengimu, kita – su autentiškumu ir laisve. Gyvatė, turinti gebėjimą išsinerti, simboliškai siejasi su transformacija, todėl kūrybinis procesas čia tampa judėjimu nuo labiau chaotiškos ar vengiančios būsenos link aiškiau atpažįstamos savasties.

Kita gyvūnų grupė atsiskleidžia per judančius gyvūnus – briedžius ir paukščius (S-G1-14, S-G1-10), vaizduojamus būryje ir judesyje. Simas sako: „*Kalėdos artėja... šeimos šventės.*“ Apie paukščius: „*Daug. Skrenda.*“ Šie vaizdiniai leidžia gyvūnus matyti kaip gamtos ciklo ir laiko tėkmės ženklus. Tačiau svarbiausia čia tampa ne pats sezonas, o tai, ką jis reiškia Simui: „*laukiu kiekvieno metų sezono... ir arčiau arčiau namų.*“

Taigi gyvūnai tampa laiko matu – jų judėjimas žymi ne tik gamtos kaitą, bet ir mažėjantį atstumą tarp Simo ir namų. Judantys gyvūnai čia tampa ilgesio ir artėjimo prie to, kas svarbiausia, metafora.

Apibendrinant galima teigti, kad gyvūnų vaizdiniai Simo kūryboje atskleidžia jo santykį su savimi, vidinėmis savasties dalimis ir laiku. Katė tampa laisvės ir autentiškumo simboliu, gyvatė – vengimo ir lengvesnio pasirinkimo ženklu, o jų santykis atskleidžia vidinę įtampą tarp savisaugos ir artėjimo prie savęs. Judantys gyvūnai tampa laiko, ilgesio ir artėjimo prie namų metafora. Tokiu būdu gyvūnai čia yra ne tik gamtos dalis – jie tampa veikėjais Simo vidinio pasaulio erdvėje.

Apibendrinimas S-G1 – Gamta kaip būseną ir jos kaitą vaizdiniuose

Gamtos vaizdiniai Simo kūryboje atsiskleidžia kaip pagrindinė jo emocinės raiškos erdvė – vizualinė kalba, per kurią jis kalba apie savo vidinį pasaulį, santykį su savimi, realybe ir tuo, ko ilgisi. Per skirtingas gamtos formas – dangų, vandenį, augalus, žemės peizažus ir gyvūnus – atsiskleidžia nuoseklus, tačiau daugiasluoksnis emocinės patirties žemėlapis.

Dangaus, oro ir vandens vaizdiniai leidžia matyti Simo vidinę emocinę atmosferą – kintančią, nestabilią, kartais užliejančią. Kaip jis pats sako: „*Ką norėčiau dabar jausti? Kad yra viskas gerai... bet tikrai nėra viskas gerai.*“ Šiuose vaizdiniuose svarbi ne vieta, o būseną. Dangaus ir vandens persipynimas, ypač piešinyje S-G1-7, rodo minčių ir jausmų susiliejamą, kuris tampa sunkiai valdomas, o kūryba – erdvė, kur tai gali būti saugiai išgyventa. Kaip pažymi Malchiodi (2012), meninė raiška gali veikti kaip pereinamoji erdvė, leidžianti simboliškai patirti tai, kas viduje sunkiai pakeliama.

Augalų motyvai šią patirtį įprasmina simboliu lygmeniu. Gėlės perteikia emocijų kokybę – nuo pykčio iki jautrumo, o medis tampa centriniu simboliu, jungiančiu skirtingas patirtis. Simas sako: „*Medžių tai yra daug. Tiek kiek reikia... Visko yra ko reikia*“ (S-G1-19). Tai leidžia gamtą suprasti kaip vidinę, palaikančią ir saugią erdvę. Šiame kontekste gamta gali būti suprantama kaip „pirminis globėjas“, suteikiantis emocinę atramą (Berger, 2016). Tačiau eglutės vaizdiniai (S-G1-4; S-G1-16) kartu išryškina pastangų ir savireguliacijos sunkumą (Jung, 2015; Žukauskienė, 2012).

Žemės peizažų vaizdiniai dar aiškiau atskleidžia Simo santykį su realybe kaip dvilypį. Viena vertus, realybė patiriama kaip užgožianti, apimanti – tai matoma per erdvę užpildančius miškų, uolų motyvus ir ribotą perspektyvą. Kaip pažymi Abt (2005), vaizdinio perspektyva atspindi pasaulio suvokimą, todėl ši užpildyta erdvė gali rodyti patiriamą spaudimą ir erdvės trūkumą. Kita vertus, ta pati realybė trokštama kaip gyva, žaliuojanti, „maitinanti“ – „*medžiai ryškiai šviesia žalia spalva spindi*“, priešpastatant ją pažįstamai „sulūžusių medžių“ realybei. Ši įtampa ypač ryški piešinyje S-G1-11, kuriame po žeme vaizduojamas bunkeris, o viršuje vyksta karas. Tai vizualinis pasakojimas apie grėsmę ir kartu apie saugumo paieškas. Kaip pažymi Malchiodi (2012), piešimas leidžia patirčiai įgyti naratyvinę formą, kai žodžių tam nepakanka.

Gyvūnų vaizdiniai šią patirtį dar labiau „įgalina“. Pavieniai gyvūnai, ypač laukinės katės, tampa artima, saugia ir atpažįstama figūra – „*man labai patinka tigrui...*“, „*nepavojingas, neužpuls*“. Jie reprezentuoja laisvę, nepriklausomybę ir instinktyviąją savastį (Lebedeva, 2021; Biedermann, 2002). Kūrybiniame procese matyti judėjimas nuo „lengvo kelio“ – gyvatės – link gilesnio įsitraukimo ir identifikacijos su laukine kate ar dūminiu leopardu (S-G1-1; S-G1-20). Darbas su moliu leidžia kūniškai patirti ir aiškiau suvokti vidinius išgyvenimus (Sherwood, 2004). Tuo tarpu judantys gyvūnai – briedžiai ir paukščiai – tampa laiko ir ilgesio metafora. „*Laukiu kiekvieno metų sezono... ir arčiau arčiau namų*“ – ši frazė parodo, kad gamtos ciklas Simui yra ne tik apie kaitą, bet ir apie artėjimą prie ryšio bei namų jausmo.

Taigi gamtos vaizdiniai Simo kūryboje atskleidžia esminius emocinės raiškos motyvus: užliejančių ir sunkiai valdomų emocijų patirtį, saugumo ir vidinės atramos paieškas, dvilypį santykį su realybe kaip užgožiančia ir kartu trokštama kaip globojanti, vidinę įtampą tarp prisitaikymo ir laisvės bei laiko tėkmę lydintį ilgesį artumui ir namams. Gamta čia tampa ne tik tema, bet ir vaizdine kalba, per kurią šie išgyvenimai atsiskleidžia, struktūruojasi ir įgyja formą.

Šiame kontekste kūrybinis procesas tampa ne tik raiškos, bet ir vidinio darbo erdve. Pagal Kramer kūrybinis veiksmas leidžia transformuoti vidinę įtampą į simbolinę formą, kurioje susilieja fantazija ir realybė, o sudėtingi išgyvenimai gali būti „išlaikomi“ ir palaipsniui integruojami (Quinn & Dobrich, 2021). Per gamtos vaizdinius Simas kuria savo vidinio pasaulio vietą – erdvę, kurioje galima būti su tuo, kas sunku, ir kartu ieškoti to, „*kur yra visko, ko reikia*“.

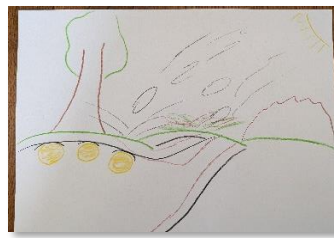
18 pav. S-G2 potėmės „Kelio ir perspektyvos motyvas vaizdiniuose“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G1-6



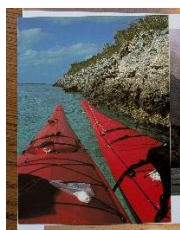
S-G1-7



S-G1-8



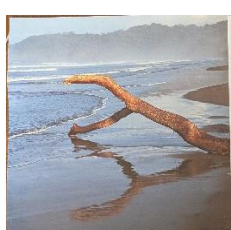
S-G1-5



S-G1-1



S-G1-3



S-G1-4



S-G1-4

Kelio ir perspektyvos motyvas vaizdiniuose

Šioje potėmėje atsiskleidžia pasikartojantis kompozicinis motyvas – erdvę kertanti perspektyva, kelias ar vėžios. Nepaisant skirtingų technikų, krypties ir judėjimo vaizdinys išlieka pastovus, todėl galima manyti, kad jis yra svarbus Simo vidinės patirties organizavimo būdas.

Vizualiniu lygmeniu ryški perspektyvos krypties dinamika. Daugumoje darbų (S-G2-1, S-G2-3, S-G2-4, S-G2-6) perspektyva leidžiasi iš kairės į dešinę, o dalyje darbų (S-G2-2, S-G2-8) – kyla. Projekcinėje analizėje tokia kryptis gali būti siejama su santykiu su ateitimi: kylanti linija dažniau rodo aktyvumą ir judėjimą į priekį, o žemėjanti – neapibrėžtumą, prislėgtumą ar galimos grėsmės nuojautą (Lebedeva, 2021). Kadangi Simo darbuose dažniau kartojasi žemėjanti perspektyva, galima manyti, jog jo gyvenimo krypties patyrimas dažniau susijęs su nesaugumu ir neaiškumu.

Simbolinėje tradicijoje kelias siejamas su judėjimu, ieškojimu ir perėjimu – tiek į išorę, tiek į vidų (Becker, 1995). Tai leidžia manyti, kad Simo kūryboje kelias atspindi jo bandymą suprasti savo gyvenimo eigą ir vietą joje. Ypač reikšmingas vėžių ir kelių pasikartojimas darbuose (S-G2-4, S-G2-5), kuris gali būti suprantamas kaip krypties sekimas ar pasirinkimas. Simas sako: „*aš supratau savo problemas... bet manim nieks netiki*“. Ši frazė atskleidžia konfliktą tarp vidinio suvokimo ir išorinio pripažinimo, todėl jo „kelias“ tampa glaudžiai susijęs ne tik su savimi, bet ir su santykiu su kitais.

Ši dinamika dera su Simo pasakojimais apie intensyvių minčių srautą ir polinkį kurti neigiamus scenarijus: „*paišydavau blogiausius scenarijus*“, „*jeigu kaip nors ne taip pradėsi galvoti, gali atsitikt kažkas blogo*“. Tokie pasikartojantys išgyvenimai leidžia manyti, kad jo patirtis dažnai organizuojama kaip fragmentiškos, emociškai įkrautos ir labiau neigiamos projekcijos.

Kelio simboliką papildė ir erdvės struktūra. Judėjimas iš kairės į dešinę siejamas su laiko tėkme – nuo praeities į ateitį, o pati perspektyva gali atspindėti žmogaus pasaulio suvokimą (Abt, 2005). Aiški perspektyva dažniau siejama su stabilesniu realybės jausmu, o jos neapibrėžtumas – su sunkumu išlaikyti skirtingų patirties aspektų įtampą. Todėl kelias Simo darbuose tampa ne tik vizualiniu elementu, bet ir būdu organizuoti savo gyvenimo krypties suvokimą – kaip jis mato judėjimą, pasirinkimus ir ateities galimybes.

Šią įtampą galima suprasti ir vertybiniu lygmeniu. Frankl (2022) pažymi, kad žmogaus patirtis gali būti grindžiama nuostatų vertybėmis – gebėjimu pasirinkti santykį su neišvengiamomis gyvenimo aplinkybėmis. Simas reflektuoja savo elgesį: „aš supratau, ką aš dariau netinkamai“, tačiau nesulaukia išorinio patvirtinimo. Tai kuria konfliktą tarp vidinio suvokimo ir išorinio pasaulio reakcijos, kuris gali veikti jo gyvenimo krypties matymą.

Šioje potemėje svarbūs ir judėjimo bei tėkmės motyvai, ypač per upės vaizdinį molio darbe S-G2-6. Upė, kertanti salą, gali būti siejama su gyvybės, laiko ir tėkmės metafora – ji jungia, maitina ir palaiko (Bruce-Mitford, 2013). Vizualiai ji primena kelią, kuris salos viduryje nutrūksta. Tai gali būti suprantama kaip patiriamos gyvenimo tėkmės pertrūkis – sunkumas išlaikyti nuoseklų judėjimą ar vientisą gyvenimo eigą.

Mano kaip tyrėjos pastebėjimu, Simo patirtis gali būti interpretuojama kaip gyvenimo kelio pertrūkis, kai kitoje salos dalyje judėjimas prasideda jau kita kryptimi. Kalėjimo patirtis čia gali būti suprantama kaip ryški riba tarp dviejų gyvenimo etapų – tarsi dviejų salos dalių, tarp kurių kelias–upė nebetęsiasi ta pačia kryptimi.

Apibendrinant galima teigti, kad kelio ir perspektyvos motyvas Simo kūryboje atskleidžia jo santykį su gyvenimo kryptimi kaip kintantį ir emociškai jautrų procesą. Šis simbolis talpina neapibrėžtumą, nerimą, pesimistinio mąstymo tendencijas, tačiau kartu ir pastangą savo patirtį suprasti bei struktūruoti. Kelias čia tampa ne tik kompoziciniu elementu, bet ir būdu kalbėti apie gyvenimo eigą, vidinį nestabilumą ir savo ateities matymą.

19 pav. S-G2 potėmės „Judėjimo galimybės“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



Judėjimo galimybės

Šioje potėmėje Simo kūryboje atsiskleidžia pasikartojantis judėjimo motyvas, reiškiamas per skirtingas transporto priemones – automobilį (S-G2-5), laivus ir baidares (S-G2-1, S-G2-2, S-G2-4), traukinį (S-G2-2), roges ir bėgančius elnius (S-G2-4).

Svarbu tai, kad judėjimas dažniausiai vyksta per vandenį. Laivai, baidarės, keltas, net automobilis S-G2-5 darbe juda per didelę vandens balą. Vanduo tampa pagrindine judėjimo terpe. Simas pats sako: „*man tas vanduo labai prie širdies... nu, šiltas vanduo, ne šaltas*“. Vanduo čia atsiskleidžia kaip artima ir pažįstama stichija, susijusi ir su jo gyvenimo patirtimi – miestu prie jūros bei kasdienybe, kurios jis ilgisi. Simboline prasme vanduo siejamas su emociniu išgyvenimu, vidine patirtimi ir gyvybe (Becker, 1995; Lebedeva, 2021). Todėl judėjimas per vandenį gali būti suprantamas kaip judėjimas per emociškai gyvą ir Simui svarbią vidinę erdvę.

Tačiau kartu atsiranda ir priešinga būseną – žiema. Darbe S-G2-4 judėjimas vyksta per užšalusį paviršių: rogėmis, per sniegą bėgant elniams. Tai jau nebe tekantis vanduo, o sustingusi jo forma. Ši būseną tiesiogiai atsikartoja ir Simo pasakojime: „*žiemą yra labai šalta... bet viduj širdy yra šalta*“. Žiema čia tampa ne tik metų laiku, bet ir emocine būseną – šaltumo, atskirties ir sustingimo metafora. Simbolinėje plotmėje žiema siejama su apmirimu ir sustingimu (Bruce-Mitford, 2013), todėl judėjimas tokioje aplinkoje tampa sulėtėjęs ir apribotas.

Šiame kontekste ypač reikšmingas elnių motyvas S-G2-4 darbe. Simas jį sieja su artėjančiomis Kalėdomis: „*Kalėdos artėja... šeimos šventės... aš švėsiu be šeimos*“. Bėgantys elniai čia tampa laiko tėkmės ir artėjančių švenčių metafora. Tačiau šis judėjimas vyksta tarsi be jo paties – Simas stebi patirtį, kurioje negalės dalyvauti.

Svarbu ir tai, kad judėjimo vaizdiniai tiesiogiai susiję su kūno patyrimu. Vanduo jaučiamas kaip „šiltas“ arba „šaltas“, žiema – kaip „labai šalta“. Per šiuos vaizdinius Simas kalba ne tik apie emocijas, bet ir apie kūniškai išgyvenamą santykį su aplinka ir savimi.

Judėjimo tema atsiskleidžia ir salos vaizdinyje, apsuptame vandens, į kurį patekti galima tik tam tikru būdu: „*kursuojantis yra (keltas)... valtele neatplauksi*“. Tai leidžia manyti, kad judėjimas yra įmanomas, tačiau ribotas ir priklausomas nuo tam tikrų sąlygų.

Taigi judėjimo tema Simo kūryboje atsiskleidžia ne tik kaip fizinis judėjimas, bet ir kaip buvimo pasaulyje metafora. Vanduo tampa emociškai artima ir gyva erdve, per kurią galima būti ryšyje su savimi, o žiema perteikia sustingimo ir atskirties patirtį. Tuo tarpu traukinio „šiluma“ išryškėja kaip trokštama, tačiau nepasiekiamą būseną. Per šiuos vaizdinius Simas kalba apie galimybę judėti, būti santykyje, įsitraukti arba likti atskirtyje.

Apibendrinimas S-G2 – Kelio perspektyvos ir judėjimo vaizdiniai

Analizuojant G2 temos vaizdinius atsiskleidžia nuosekli Simo emocinės raiškos struktūra, kurioje vidinė patirtis organizuojama per krypties, kelio ir judėjimo motyvus. Šie vaizdiniai kartojasi skirtingose raiškos formose – koliažuose, piešiniuose ir molio darbuose (S-G2-1–S-G2-8), todėl galima manyti, kad jie Simui tampa svarbiu būdu kalbėti apie savo gyvenimo eigą, galimybes ir santykį su ateitimi.

Perspektyvos linijos ir kelio motyvas atsiskleidžia kaip vizualinė struktūra, per kurią Simas organizuoja savo santykį su gyvenimo kryptimi. Dažniau pasikartojanti žemėjanti perspektyvos linija (S-G2-1, S-G2-3, S-G2-4, S-G2-6) leidžia manyti, kad jo santykis su ateitimi dažniau siejamas su neapibrėžtumu, nesaugumu ar galimos grėsmės nuojauta (Lebedeva, 2021). Tai tiesiogiai dera su jo paties žodžiais: „*paišydavau blogiausius scenarijus*“, „*jeigu kaip nors ne taip pradėsi galvoti, gali atsitikt kažkas blogo*“. Tokiu būdu perspektyva tampa ne tik erdvės organizavimo būdu, bet ir vidinių projekcijų atspindžiu.

Kelio motyvas kartu atskleidžia ir santykį su savimi bei kitais. Simas sako: „*aš supratau savo problemas... bet manim nieks netiki*“. Ši frazė išryškina konfliktą tarp vidinio suvokimo ir išorinio pripažinimo. Tai leidžia manyti, kad jo gyvenimo krypties suvokimas stipriai priklauso nuo santykio su aplinka ir kitų vertinimo. Ši įtampa siejasi ir su vertybiniu lygmeniu – nors Simas reflektuoja savo patirtį („*aš supratau, ką aš dariau netinkamai*“), išorinio patvirtinimo stoka apsunkina jo galimybių ir ateities matymą (Frankl, 2022).

Šią dinamiką papildoma judėjimo vaizdiniai, kurie atskleidžia, kaip Simas patiria galimybę būti ir judėti gyvenime. Judėjimas dažniausiai vyksta per vandenį (S-G2-1, S-G2-2, S-G2-4, S-G2-5), o Simas pats sako: „*man tas vanduo labai prie širdies... nu, šiltas vanduo, ne šaltas*“. Vanduo čia

atsiskleidžia kaip emociškai artima ir pažįstama terpė, susijusi su jo gyvenimo patirtimi. Simbolinė prasme vanduo siejamas su emociniu išgyvenimu ir gyvybingumu (Becker, 1995; Lebedeva, 2021), todėl judėjimas per jį gali būti suprantamas kaip judėjimas per emociškai gyvą ir Simui svarbią vidinę erdvę.

Tačiau šalia šios „gyvos“ judėjimo formos atsiranda ir priešinga būseną – sustingimas. Žiemos vaizdiniai (S-G2-4) ir Simo žodžiai „viduj širdy yra šalta“ atskleidžia emocinį šaltį, atskirtį ir ribotumo patirtį. Žiema čia tampa sustingimo ir apmirimo metafora (Bruce-Mitford, 2013), kurioje judėjimas sulėtėja arba tampa apsunkintas.

Riboto judėjimo ir nutrūkusios tėkmės patirtis ryški ir kelio–upės vaizdinyje molio darbe S-G2-6. Upė čia simbolizuoja gyvybę, laiką ir jungtį tarp skirtingų erdvių (Bruce-Mitford, 2013), tačiau jos vaga vizualiai nutrūksta ir keičia kryptį. Tai leidžia šį vaizdinį sieti su sunkumu išlaikyti nuoseklų gyvenimo judėjimą ir vientisą gyvenimo eigą.

Judėjimo tema taip pat atsiskleidžia per santykį su kitais. Elnių vaizdinyje (S-G2-4): „*Kalėdos artėja... aš švėsiu be šeimos*“. Citata atskleidžia ryškų bendrumo ir artumo poreikį, tačiau kartu išryškina ir atstumą – ši patirtis matoma, įsivaizduojama, bet neišgyvenama kaip sava.

Apibendrinant galima teigti, kad kelio, perspektyvos ir judėjimo vaizdiniai Simo kūryboje atskleidžia jo emocinę patirtį kaip dinamišką, tačiau nestabilią ir ribojamą. Per šiuos motyvus matyti neapibrėžtumas, ribotos judėjimo ir buvimo galimybės, išorinio nepripažinimo įtaka bei stiprus šilumos, ryšio ir artumo poreikis. Judėjimo vaizdiniai čia tampa būdu kalbėti apie savo gyvenimo kryptį, santykį su pasauliu ir pastangą atrasti vietą, kurioje būtų galima jaustis saugiau ir labiau priklausančiu.

20 pav. S-G3 potėmės „Apvali forma kaip talpinanti struktūra“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G3-1



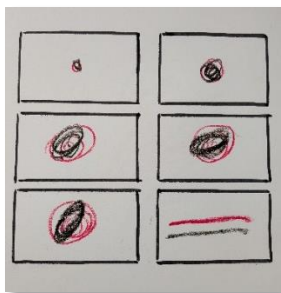
S-G3-2



S-G3-13



S-G3-15



S-G3-4



S-G3-6



S-G3-7



S-G3-8

Apvali forma kaip talpinanti struktūra

Apvali forma Simo kūryboje atsiskleidžia kaip viena svarbiausių emocinės raiškos struktūrų, susijusi su saugumu, komfortu, pažįstamumu, savastimi ir santykiu. Projekcinėje analizėje apskritimas siejamas su vientisumu, emociniu ryšiu, švelnumu ir apsauga (Lebedeva, 2021). Simo darbuose ši forma nuolat grąžina į tai, kas pažįstama, šilta ir pakeliama.

Pirmiausia apvali forma Simui siejasi su saugumu ir komfortu. S-G3-7 darbe jis vaizduoja picą ir įvardina ją kaip norą „skaniai pavalgyti“. Maistas čia tampa komforto išraiška, o pati forma – pilnumo ir užpildymo simboliu. S-G3-6 darbe apvali forma pasirodo kaip krepšinio kamuolys ir anga, kurią Simas sieja su „išėjimu į laisvę“. S-G3-8 darbe ji atsiskleidžia kaip saulė ir šviestuvai bunkeryje. Šviesa ir šiluma tampa saugumo nešėjais, ką sustiprina ir jo žodžiai: „*Valgo iš tikrųjų, jo, labai jauku. Jo, šiltas apšvietimas ten.*“ Taigi apvali forma jo kūryboje nuosekliai siejasi su tuo, kas maitina, šildo ir ramina.

Apvali forma taip pat reiškiasi per pažįstamas ir supaprastintas struktūras. Molio darbe S-G3-2 Simas kuria indą: „*Jo, kai pasakėt, kad indas, man iš karto atėjo į galvą bliūdas, katilas kažkoks tai. Vandeniui virti galbūt.*“ Forma čia kyla iš konkrečios, realios patirties. Panašiai S-G3-1 darbuose figūros kuriamos iš rutuliukų – „buvo lengva ir paprasta“. Iš pradžių buvo noras kurti žmogų, tačiau pasirenkamas paprastesnis sprendimas. Tai leidžia matyti, kad apvali forma tampa ne tik simboliu, bet ir saugesniu kūrybinio veikimo būdu.

Tai ryškėja ir procese. Simas pats sako: „*paprastus dalykus... nulipdyti paprasta.*“ Apvali forma jam nereikalauja tiek daug rizikos, fantazijos ar neapibrėžtumo. Ši dinamika gali būti suprantama kaip savireguliacijos būdas – susidūrus su nepatikėjimu ar nesėkmės rizika dažniau pasirenkamos labiau kontroliuojamos strategijos (Žukauskienė, 2012, p. 452–453). Simo atveju sudėtingesnis kūrybinis sprendimas atrodo reikalaujantis daugiau kontrolės ir „teisingumo“, nors kūryba jam lengviau vyktų leidžiant procesui vykti spontaniškiau.

Ši dinamika matoma ir kūrybiniame santykiyje. Kurdamas molio darbą S-G3-1 Simas linkęs kopijuoti ir remtis jau pateiktu pavyzdžiu. Aiškus modelis mažina neapibrėžtumą ir leidžia

jaustis saugiau. Kartu matyti, kad bendras veikimas su kitu žmogumi jam taip pat padeda lengviau įsitraukti į procesą. Vis dėlto pernelyg didelė struktūra gali riboti spontanišką kūrybinę raišką ir savarankiškų sprendimų paiešką.

Gilesnę savastį organizuojančią reikšmę apvali forma įgauna S-G3-13 darbe, kuriame Simas kuria savo salą. Sala vaizduojama kaip du susijungiantys apskritimai, o Simas aiškiai tapatinasi su šia erdve: „*Ne, aš apskritai čia esu. Čia mano žemė.*“ Čia apskritimas tampa nebe tik komforto ženklu, bet savo vietos, ribų ir savasties reprezentacija. Artimi žmonės taip pat žymimi apvaliomis formomis – vienas mažas rutuliukas atstovauja penkis jam svarbius žmones. Taigi apskritimas tampa talpinančia struktūra, kurioje laikomas tiek pats Simas, tiek jo ryšiai. Psichodinaminėje perspektyvoje tai artima „container“ sampratai – gebėjimui laikyti vidinę patirtį taip, kad ji taptų pakeliama ir mąstoma (Killick, 2011). Winnicott „potenciali erdvė“ taip pat siejama su galimybe atrasti save kūrybiniame procese (Green, 2018).

Panaši organizuojanti funkcija matoma ir S-G3-4 darbe, kuriame raudonas apskritimas palaipsniui didėja ir pereina į dvi horizontalias linijas. Šis vaizdinys gali būti suprantamas kaip vidinės įtampos judėjimas ir jos transformacija į labiau struktūruotą būseną. Tai dera su Simo refleksija: „*Ką norėčiau dabar jausti? Kad yra viskas gerai. Aš tiesiog žinau kaip faktą, kad tikrai nėra viskas gerai.*“ S-G2-15 darbe du žydri apskritimai galvos ir krūtinės srityse taip pat leidžia matyti apvalią formą kaip skirtingų savasties dalių žymėjimą.

Šiame kontekste apvali forma tampa ir saugesniu tiltu į fantazijos erdvę. Simui sudėtinga kalbėti apie išgalvotus dalykus – tai kelia juoką, įtampą, nerimastingumą. Jis pats sako: „*Šiaip neįprasta. Ne taip šnekėt... aš dažniausiai šneku faktais kaip yra iš tikrųjų, o čia aš įsivaizduoju viską.*“ Tai rodo, kad kūrybinė „play“ erdvė jam nėra lengvai prieinama. Winnicott požiūriu, kūrybiškumas atsiranda tik pakankamai saugioje erdvėje, kur galima judėti tarp realybės ir fantazijos (de Felice, 2003). Simo atveju apvali forma tampa saugesniu būdu priartėti prie šios erdvės.

Svarbi tampa ir medžiaga – molis. Stebėjimuose matyti, kad meditacija ir darbas su moliu Simui turi raminantį poveikį, padeda pereiti iš intensyvaus mąstymo į buvimą procese. Pats Simas pastebi, kad po kurio laiko jaučiasi ramesnis. Remiantis ETC modeliu, sensorinis santykis su medžiaga tiesiogiai veikia emocinę ir fiziologinę būseną, o paprastos formos suteikia pakankamai struktūros, kad patirtis netaptų pernelyg chaotiška (Hinz, 2019). Elbrecht (2013) molį taip pat apibūdina kaip medžiagą, galinčią suteikti „holding“ ir saugumo patirtį. Ši perspektyva ypač aktuali indo vaizdiniui – jis gali būti suprantamas kaip „container“ forma, laikanti ir organizuojanti vidinę patirtį.

Apibendrinant galima teigti, kad apvali forma Simo kūryboje atsiskleidžia kaip daugialypis emocinės raiškos būdas. Ji siejasi su saugumu, komfortu ir atpažįstamumu, padeda

talpinti savastį bei reikšmingus santykius, o kartu tampa saugesnio kūrybinio veikimo strategija. Per ją Simas kuria pakeliamą santykį tiek su savo vidine patirtimi, tiek su kūrybos procesu. Apvali forma čia tampa ne tik simboliu, bet ir atrama bei būdu būti su tuo, kas tuo metu darosi įmanoma išbūti.

21 pav. S-G3 potėmės „Įkrautų emocijų raiška linijoje“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G3-5

S-G3-3 + S-G3-11

S-G3-15

S-G3-9

Įkrautų emocijų raiška linijoje

Šioje potėmėje Simo kūryboje dominuoja išraiškingos, aštrios, dinamiškos linijos, primenančios žaibą, zigzagą, kardiogramą ar liepsną. Pagrindiniu išraiškos elementu čia tampa ne figūra ar objektas, o pati linija – aktyvi, „įkrauta“, pulsuojanči, kylanti ar lūžtanti. Šioje potėmėje linija tampa pagrindine emocinės patirties nešėja.

Nors darbų formos panašios, jų emocinis turinys skiriasi. S-G3-11 linija primena kardiogramą – pulsuojančią judesį, siejamą su gyvybe ir vidine energija. Tuo tarpu S-G3-15 darbe kylanti geltona zigzaginė forma siejama su „džiaugsmu“. Geltona spalva šiame kontekste siejama su gyvybingumu ir emocine energija (Abt, 2005, p. 94), todėl gali būti suprantama kaip emocinio pakilimo išraiška. S-G3-3 darbe panaši zigzaginė linija jau siejama su „nerimastingumu“. Taigi forma išlieka panaši, tačiau emocinė reikšmė keičiasi.

Tai ypač ryšku S-G3-3 darbe, kuriame po žodžiu „nerimastingas“ atsiranda violetinė zigzaginė linija. Violetinė spalva siejama su vidiniais procesais, psichologiniu gilumu ir paslaptimi (Abt, 2005, p. 100), todėl nerimas čia atsiskleidžia ne kaip vienareikšmė būseną, bet kaip sudėtingas, sunkiai atskiriamas emocinis patyrimas. Tai leidžia manyti, kad Simui sudėtinga tiksliai įvardinti savo emocijas, tačiau per liniją jis gali perteikti jų intensyvumą.

Ypatingą vietą užima žaibo vaizdinys S-G3-5 darbe. Jis piešiamas juoda ir raudona kreidele – tarsi juodas žaibas su raudonu šešėliu. Raudona spalva siejama su stipria emocine energija, impulsyvumu ar agresija, o juoda – su nežinomybe ar vidiniu sunkumu (Abt, 2005, p. 90; Lebedeva, 2021). Šių spalvų derinys sustiprina įtampos ir emocinės iškrovos įspūdį.

Simboliškai žaibas siejamas su staigiu pokyčiu, energijos iškrova, galinga jėga, kuri gali būti tiek kurianti, tiek griauianti (Becker, 1995; Biedermann, 2002). Taip pat jis interpretuojamas kaip transformacijos simbolis (Lebedeva, 2021). Šios reikšmės rezonuoja su Simo raiška – linija čia tampa ne tik emocijos atvaizdu, bet ir jos iškrovos momentu.

Apibendrinant galima teigti, kad šioje potemėje linija pirmiausia atskleidžia ne konkrečią emociją, o jos intensyvumą. „Džiaugsmo“ ir „nerimastingumo“ vaizdiniai vizualiai labai artimi, todėl galima manyti, kad skirtingos emocijos Simo patirtyje išgyvenamos panašiu energiniu stiprumu. Skiriasi ne tiek emocijos kryptis, kiek jos „iškrova“.

Ši dinamika siejasi su platesniu Simo emocinės raiškos kontekstu, kuriame emocijos pirmiausia patiriamos kūniškai, o jų įvardijimas žodžiais išlieka sudėtingesnis. Tai dera su požiūriu dailės terapijoje, jog vizualinė raiška leidžia perteikti patirtis, kurios dar nėra pilnai verbalizuotos (Malchiodi, 2012). Remiantis ETC modeliu, tokia linija gali būti siejama su kinestetiniu ir sensoriniu lygmenimis, kuriuose emocijos reiškiamos per judesį, energiją ir formą dar prieš jų struktūravimą ar įvardijimą (Hinz, 2019).

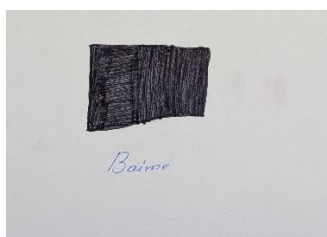
Svarbu ir tai, kad pats Simas šioje raiškoje jaučiasi laisviau. Jis sako: „*piešti yra kur kas patogiau*“, o apie emocijų raišką kūryboje kalba: „*va tokius dalykus, spalvint kažką, nu aš leidžiu emocijom, ir man nu būna patogiu*“. Ši citata atskleidžia svarbų skirtumą tarp kasdienės patirties ir kūrybinio proceso. Jei realiame gyvenime emocijų „paleidimas“ buvo siejamas su skaudžiomis pasekmėmis („*būdavo pasekmės tragiškos*“), kūryboje atsiranda saugesnė erdvė šiai energijai išreikšti.

Taigi šioje potemėje Simas atsiskleidžia kaip gebantis būti tiesioginiame santykiyje su emocine energija. Linija tampa šio santykio forma – ji leidžia išreikšti intensyvumą dar neperdirbant jo į aiškias sąvokas ar kategorijas. Per šią raišką emocijos gali būti išgyvenamos ir išreiškiamos vienu metu.

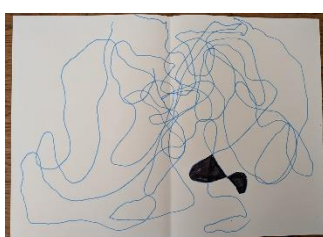
22 pav. S-G3 potemės „Uždara forma kaip saugumo struktūra“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G3-9



S-G3-10



S-G3-12



S-G3-14

Uždara forma kaip saugumo struktūra

Trečiojoje potemėje Simo kūryboje atsiskleidžia uždarų formų raiška, per kurią ryškėja baimės ir saugumo dinamika. Skirtingai nei ankstesnėse potemėse, čia dominuoja uždaras kontūras, ribota erdvė ir aiškiai apibrėžtos formos, kurios tarsi izoliuoja vidinį turinį nuo išorės.

Ryškiausiai ši tema atsiskleidžia molio darbe „bunkeris“ (S-G3-14). Tai po žeme esanti uždara erdvė, į kurią patenkama per siaurą landą. Vaizdinys neturi langų ar atvirų įėjimų, todėl kuria stiprų izoliuotos, apsaugotos vietos įspūdį. Simas pasakoja, kad nors kasdienybėje jaučiasi pakankamai saugus, karo atveju norėtų būti būtent tokioje vietoje. Čia išryškėja ir santykio dimensija – tai pat kelia nerimą, kad jei prasidėtų karas, jis yra kalėjime, ne su savo šeima. Taigi saugumas siejasi ne tik su fizine apsauga, bet ir su buvimu ryšyje su artimaisiais.

Prisirišimo teorijos požiūriu tokia uždara erdvė gali būti suprantama kaip reakcija į grėsmę saugiam ryšiui ir jo praradimo galimybę. Bowlby pabrėžia, kad atsiskyrimas nuo svarbių prisirišimo figūrų gali silpninti vidinį saugumo jausmą ir kelti nesaugumo išgyvenimus (Behrens ir kt., 2025). Svarbu ir tai, kad pats įkalinimo kontekstas, ypač jauname amžiuje, gali būti laikomas traumuojančia patirtimi – jis riboja autonomiją, silpnina ryšius su artimaisiais ir apsunkina tapatumo formavimąsi (Achitoff, 2020, p. 241). Todėl bunkeris tampa ne tik fizinės apsaugos vaizdiniu, bet ir bandymu susikurti kontroliuojamą, nuspėjamą erdvę, kurioje galima sumažinti išorinio pasaulio grėsmę.

Uždaros formos tema atsiskleidžia ir piešinyje „Baimė“ (S-G3-10), kuriame vaizduojamas juodas stačiakampis. Tai uždara, neprieinama forma, tarsi talpinanti emociją savyje. Juoda spalva projekcinėje analizėje siejama su nežinomybe, baime ir vidine įtampa (Lebedeva, 2021), o kampo kilimas į viršų gali būti suprantamas kaip judėjimas į ateitį, siejamą su neužtikrintumu ir baime (Abt, 2005, p. 76–77). Spalvos ir formos derinys sustiprina uždarumo ir kontrolės pojūtį.

Panaši ribų kūrimo dinamika matoma ir salos vaizdiniuose – žemėlapyje (S-G3-12) ir herbe (S-G3-9). Abiem atvejais sala apibrėžiama aiškiu kontūru, atskiriančiu „savą“ erdvę nuo išorės. Simas sako: „*Atplaukt galima. Su tam tikru mokesčiu. Didelis.*“ Taigi uždara forma čia tampa ne tik apsaugos, bet ir kontrolės priemone – ji leidžia reguliuoti, kas gali patekti į vidinę erdvę.

Analizuojant šiuos darbus matyti, kad uždara forma Simo kūryboje atlieka dvejopą funkciją. Viena vertus, ji saugo – kuria ribą, mažina grėsmę, leidžia talpinti sudėtingą patirtį. Kita vertus, ji izoliuoja – riboja kontaktą ir gali stiprinti vienišumo patirtį. Ši įtampa ypač ryški bunkerio vaizdinyje: tai vieta, kurioje saugu, tačiau kartu esi atskirtas nuo kitų.

Apibendrinant galima teigti, kad uždara forma Simo kūryboje atsiskleidžia kaip svarbi emocinės reguliacijos ir saugumo kūrimo struktūra. Per ją ryškėja poreikis apsaugoti vidinę erdvę nuo išorinio pasaulio grėsmių, tačiau kartu išlaikoma įtampa tarp apsaugos ir atsiskyrimo. Uždaros

formos tampa bandymu rasti vietą, kurioje būtų galima būti saugiam, net jei ši vieta yra ribota ir izoliuota.

Apibendrinimas S-G3 – Emocinės patirties organizavimas abstrakčiose formose ir linijose

Analizė rodo, kad Simo emocinė raiška šioje temoje atsiskleidžia kaip intensyvi ir daugialypė, tačiau organizuojama per itin paprastas vizualines struktūras – apvalias formas, dinamiškas linijas ir uždarus kontūrus. Šios formos tampa pagrindiniais būdais, per kuriuos perteikiama ir reguliuojama vidinė patirtis.

Pirmoje potemėje apvali forma atsiskleidžia kaip saugumo, komforto ir pakeliamos patirties kūrimo būdas. Ji siejasi su tuo, kas pažįstama ir emociškai artima – „skaniai pavalgyti“ (S-G3-7), „išėjimas į laisvę“ (S-G3-6), jaukumas ir šiluma („*Valgo iš tikrųjų... labai jauku. Jo, šiltas apšvietimas ten.*“). Ji matoma ir paprastose struktūrose – inde (S-G3-2), figūrose iš rutuliukų (S-G3-1), kurias Simas įvardina kaip „paprasta“. Ši forma leidžia mažinti įtampą ir išbūti kūrybiniame procese (Žukauskienė, 2012, p. 452–453). Gilesniame lygmenyje apvali forma tampa savastį organizuojančia struktūra (S-G3-13), veikiančia kaip „container“, talpinantis vidinę patirtį (Killick, 2011; Lebedeva, 2021).

Antroje potemėje emocinė raiška atsiskleidžia per dinamišką, „įkrautą“ liniją (S-G3-5, S-G3-3, S-G3-15, S-G3-11, S-G3-9). Ji perteikia ne tiek konkrečią emociją, kiek jos intensyvumą – kylantį, pulsuojančią, lūžtantį judesį. Geltona linija siejama su gyvybingumu ir „džiaugsmu“, violetinė – su „nerimastingumu“ ir vidiniu sudėtingumu (Abt, 2005, p. 94,100). Žaibo vaizdinys (S-G3-5) sustiprina energijos iškrovos ir transformacijos temą (Becker, 1995; Biedermann, 2002; Lebedeva, 2021). Simas sako: „*piešti yra kur kas patogiau*“, „*leidžiu emocijom, ir man nu būna patogų*“, todėl kūryba tampa saugia erdve emocijoms išgyventi ir išreikšti vienu metu (Hinz, 2019; Malchiodi, 2012).

Trečioje potemėje uždara forma išryškina baimės ir saugumo dinamiką. Tokie vaizdiniai kaip bunkeris (S-G3-14), juodas stačiakampis (S-G3-10) ar salos kontūras (S-G3-12, S-G3-9) rodo poreikį kurti ribas ir apsaugotą vidinę erdvę. Bunkeris tampa vieta, kurioje galima pasislėpti nuo grėsmės, tačiau kartu atsiskleidžia ir santykinio saugumo stoka – tai pat kelia nerimą, kad jei prasidėtų karas, jis yra kalėjime, ne su savo šeima. Prisirišimo teorijos požiūriu tai gali būti suprantama kaip reakcija į saugaus ryšio grėsmę (Behrens ir kt., 2025), o įkalinimo patirtis jauname amžiuje gali dar labiau stiprinti nesaugumo jausmą (Achitoff, 2020). Uždaros formos čia tampa būdu talpinti baimę ir sukurti kontroliuojamą erdvę, nors kartu išlieka įtampa tarp apsaugos ir atsiskyrimo.

Apibendrinant galima teigti, kad visose trijose potemėse atsiskleidžia bendra Simo emocinės raiškos kryptis – gili vidinė patirtis išreiškiama per paprastas, bazines vizualines struktūras.

Apvali forma, linija ir uždaras kontūras tampa būdais organizuoti, išreikšti ir išbūti emocinę patirtį. Šios formos ne tik atspindi vidinį pasaulį, bet ir padeda jį reguliuoti – kurdamos saugumą, struktūrą ir galimybę palaipsniui artėti prie sudėtingesnių išgyvenimų. Tokiu būdu paprastumas čia tampa ne paviršiniu, o esminiu emocinės patirties laikymo ir raiškos būdu.

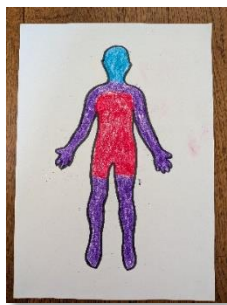
23 pav. S-G4 potemės „Žmogaus figūra: emocijos kūne ir jų įvardinimas“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



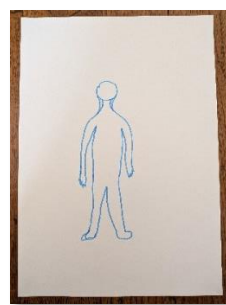
S-G4-6



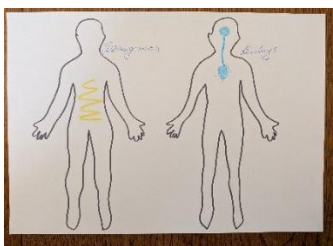
S-G4-5



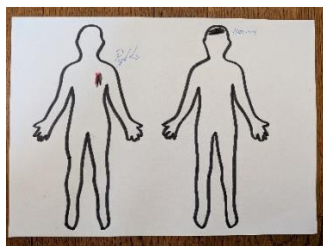
S-G-7



S-G4-8



S-G4-11



S-G4-12

Žmogaus figūra: emocijos kūne ir jų įvardinimas

Pirmoje ir didžiausioje potemėje emocinė raiška atsiskleidžia per žmogaus figūrą – per tai, kaip emocijos atpažįstamos, išgyvenamos ir vaizduojamos kūne. Analizuojant Simo darbus ryškėja skirtumas tarp situacijų, kai emocijos yra aiškiai įvardintos (S-G4-11, S-G4-12), ir tų, kai jos pirmiausia patiriamos kūniškai, o tik vėliau mėginamos įvardinti (S-G4-5, S-G4-6, S-G4-7). Kai emocija turi aiškų pavadinimą – baimė, pyktis, džiaugsmas, liūdesys – Simas ją atpažįsta ir išreiškia lengviau. Tačiau kai emocijos pirmiausia juntamos kūne, jų įvardijimas tampa daug sudėtingesnis: „daug jausmų... nemoku paaiškinti... jūs nesuprasit taip, kaip suprantu aš“. Tai rodo sunkumą perkelti patirtį iš kūniško lygmens į žodinę raišką.

Pastebima, kad kylant stipresnėms ar sunkiau toleruojamoms emocijoms Simas linkęs jas maskuoti juoku, kikenimu ar kūno judesiais. Emocija yra išgyvenama, tačiau dar neranda tinkamos formos būti įvardinta. Tai atitinka tyrimus, rodančius, kad emocijos pirmiausia patiriamos

kūne, o jų sąmoningas suvokimas kyla iš kūniškų būsenų įsisąmoninimo (Nummenmaa ir kt., 2014). Kūnas tampa pirmine emocinės patirties erdve, o žodinis įvardijimas – vėlesniu procesu.

Dailės procesas Simui tampa būdu apeiti šį sunkumą. Spalvinimas kūno kontūre leidžia išgyventi emocijas ir kartu jas išreikšti be būtinybės tiksliai įvardinti. Simas sako: „*emocijos sakė, kad reikia spalvint taip, ir aš spalvinau taip*“. Tai atliepia dailės terapijos požiūrį, kad kūrybinė veikla leidžia išreikšti dar nevisiškai verbalizuotas patirtis (Rubin, 2010).

Ypatingai reikšminga tampa pasirinkta priemonė – aliejinė kreidelė (S-G4-7). Spalvinimas vyksta kruopščiai, su pasimėgavimu, dengiant torsą raudona spalva. Tokia priemonė leidžia išlaikyti balansą tarp spontaniškumo ir kontrolės – suteikia tiesioginį kūnišką kontaktą su spalva, tačiau kartu išlaiko ribas ir struktūrą (Abt, 2005).

Svarbios ir spalvos. Raudona siejama su stipria emocine energija, gyvybe, aistra, tačiau ir agresija ar destruktivumu, o oranžinė – su aktyvumu, gyvybingumu ir įtampa (Abt, 2005). Tai matoma darbuose, kur emocijos lokalizuojamos kūne – pyktis vaizduojamas kaip juodai raudona forma širdies srityje, o džiaugsmas – kaip kylantis geltonas judesys. Tokia lokalizacija rodo, kad emocijos patiriamos kaip aktyvios, intensyvios ir kūniškai jaučiamos. Šiltų spalvų pasirinkimas kūno srityje gali rodyti ir kelių emocijų viena laikį išgyvenimą, todėl jų įvardijimas tampa dar sudėtingesnis.

Analizuojant figūras ryškėja dinamika tarp kūno ir galvos – tarp emocijų ir jų kontrolės. Galva visose figūrose spalvinama mėlynai, o mėlyna Simui siejasi su ramybe ir mąstymu: „*čia yra svarbiausia galva... reikia daug galvoti, skaidriai galvoti*“. Piešiant S-G4-8 figūrą, galva tampa centrine ir kontroliuojančia dalimi. Tai atitinka teorinius šaltinius, teigiančius, kad galva piešinyje dažnai siejama su mąstymu, kontrole ir savasties centru (Machover, 1949).

Ši kontrolės funkcija atsiskleidžia ir Simo refleksijoje: „*mane kontroliuoja galva... ir labai sunku kažką pasakyti*“. Kūnas patiria daug ir skirtingų emocijų, tačiau galva tampa atsakinga už jų reguliavimą. Kai ši pusiausvyra sutrinka, atsiranda stipri įtampa: „*mintys būna stiprios... nebesugebu nieko daryt*“. Taip atsiskleidžia nuolatinė įtampa tarp emocijų vedimo ir jų kontrolės.

Ypatingai reikšmingas yra baimės vaizdavimas (S-G4-12). Tai vienintelė emocija, lokalizuojama tik galvoje – juoda forma viršutinėje jos dalyje. Simas ją įvardina sunkiausiai, ilgai delsia užrašyti. Psichodinaminėje perspektyvoje baimė laikoma viena sunkiausiai toleruojamų emocijų, susijusių su vidiniais konfliktais ir neįsisąmonintomis patirtimis, todėl ji gali būti ne tik stipriai išgyvenama, bet ir sunkiai verbalizuojama. Tai leidžia suprasti, kodėl ši emocija atsiranda būtent galvos srityje – toje vietoje, kuri siejama su kontrole, bet kartu tampa sunkiai valdoma.

Analizuojant figūras matoma tendencija jas aprengti (S-G4-5, S-G4-6, S-G4-7). Visos spalvintos figūros yra su rūbais, viena jų įvardijama kaip su kauke. Tai rodo poreikį apsisaugoti, tačiau rūbai čia tampa ir vaidmens kūrimo priemone – galimybe būti kitu arba tuo, kuo norėtusi būti. Simas

svyruoja tarp skirtingų tapatybės vaizdinių – „supermenas“, „vagis“, „imtynininkas“, – kas rodo pasimetimą tarp skirtingų savasties dalių ir bandymą jas suprasti.

Atskirai išsiskiria žmogaus figūra, kurią Simas piešia pats (S-G4-8). Matomas tik figūros kontūras, todėl raiška atrodo mažiau „apsaugota“ ir mažiau paremta vaidmenimis. Figūra pasižymi nuleistais pečiais ir žemyn nukreiptomis rankomis. Projekcinės analizės kontekste tokia laikysena gali būti siejama su nesaugumu, sumažėjusiu savivertės jausmu ir palaikymo poreikiu (Lebedeva, 2021; Machover, 1949). Tai leidžia manyti, kad atsitraukus nuo apsauginių vaidmenų atsiskleidžia jautresnė ir pažeidžiamesnė savasties dalis.

Piešimo procese pastebimas stiprus orientavimasis į „teisingą“ atlikimą – Simas dažnai tikrinasi, ar piešia teisingai, koreguoja linijas, spaudžia flomasterį, tarsi bandydamas pataikyti į „nematomas“ ribas. Piešinys primena anksčiau matytą pavyzdį, kas gali rodyti polinkį prisitaikyti ir ieškoti išorinio patvirtinimo. Tai leidžia daryti prielaidą apie stiprų vidinį kritiką ir nepasitikėjimą savo sprendimais. Vidinių dalių teorijos požiūriu toks kritikas gali būti suprantamas kaip apsauginė dalis, sauganti nuo klaidų ar neigiamo įvertinimo, tačiau kartu ribojanti spontanišką raišką (Schwartz, 2021/2024).

Svarbu ir tai, kaip Simas reflektuoja emocijų raišką. Jis sako, kad anksčiau leisdamas emocijoms save „vesti“ patirdavo skaudžias pasekmes: „*anksčiau leisdavau emocijom... būdavo labai blogai... bet čia... spalvint... leidžiu emocijom ir man patogiu*“. Tai rodo, kad kūrybinė veikla tampa saugia erdve, kur emocijos gali būti išgyvenamos be realių pasekmių. Tokiu būdu kūryba veikia kaip reguliavimo mechanizmas – leidžiantis išreikšti emocijas ir kartu išlaikyti kontrolę (Rubin, 2010).

Apibendrinant galima teigti, kad Simo emocinis pasaulis yra intensyvus ir stipriai patiriamas kūne, tačiau sunkiai verbalizuojamas. Kūnas tampa pagrindine emocijų raiškos vieta, o galva – jų kontrolės centru. Tarp šių dviejų polių atsiranda įtampa, kelianti nerimą, tačiau būtent dailės procesas tampa erdve, kur ši įtampa gali būti išbūta, patirta ir palaipsniui integruota.

24 pav. S-G4 potėmės „Žmonės kaip artumo poreikis vs vienatvė“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



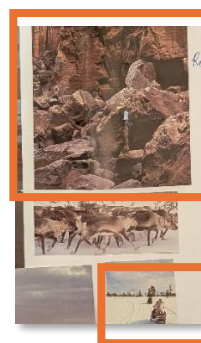
S-G4-1



S-G4-2 + S-G4-13



S-G4-3



S-G4-4

Žmonės kaip artumo poreikis vs vienatvė

Simo darbuose ir refleksijose ryškiai atsiskleidžia stiprus bendrumo ir artumo poreikis. Santykis su kitais tampa esmine jo emocinės patirties dalimi. Pasirinkdamas vaizdinį su žmonėmis traukinyje (S-G4-3), Simas jį apibūdina kaip jaukų: „*aš žiūriu į šitą nuotrauką ir man va taip yra jauku, tiesiog žmonės sėdi... šiltoji geroji atmosferoj*“. Čia svarbi ne pati situacija, o buvimo kartu jausmas, kuriantis saugumą ir ramybę.

Žmonės, ypač artimieji, Simui yra itin reikšmingi. Darbe „sala“ (S-G4-13) jis sako: „*mano žmonių yra 15... mano žmonės yra mylimi žmonės, labai artimi žmonės*“. Šis tikslus įvardijimas rodo, kad santykiai jam yra aiškiai apibrėžti ir emociškai svarbūs. Jie tampa vidinį pasaulį struktūruojančia atrama.

Ši patirtis siejasi su egzistenciniu požiūriu, kad gyvenimo prasmė atsiskleidžia per santykį su kitu žmogumi (Frankl, 2022). Tai matoma ir Simo žodžiuose: „*negali matytis su artimais, tai ta šventė yra bereikšmė*“. Ryšys su kitais čia tampa tuo, kas suteikia patirčiai prasmę, o jo nebuvimas kuria tuštumos jausmą.

Šią dinamiką papildo ir prierašumo teorija, teigianti, kad artimi santykiai veikia kaip emocinio saugumo sistema (Van Der Horst ir kt., 2025). Simui buvimas su žmonėmis padeda „neužsisukti galvoje“, o vienatvė, priešingai, sustiprina sunkias būsenas. Jis sako: „*dabar likau vienas pats... tai išvis būna tragiška kartais*“. Vienatvė čia atsiskleidžia ne tik kaip fizinė, bet ir emocinė bei egzistencinė atskirtis (Yalom, 1980).

Santykis Simui svarbus ir kaip emocijų reguliavimo priemonė. Meditacijos metu vienam išbūti sunku, o terapeuto balsas padeda nusiraminti ir išlaikyti kontaktą su esamu momentu. Kito žmogaus buvimas tampa išorine atrama, leidžiančia išlaikyti ryšį su savo patirtimi. Santykis čia veikia kaip tarpinė erdvė – „tiltas“ tarp vidinio chaoso ir galimybės išbūti su savo išgyvenimais.

Bendrumo poreikis matomas ir kituose darbuose. S-G4-1 vaizduojamos keturios žmonių figūros, siejamos su bendravimu ir sportu, o kalboje atsirandantis „mes“ („*mes ne šokėjai*“) rodo poreikį priklausyti grupei. Tai leidžia manyti, kad santykis su kitais yra svarbi jo tapatybės dalis. Tačiau šalia stipraus artumo poreikio ryškėja ir priešinga kryptis – vienatvė, atsiskyrimas bei apsauga. Tokios figūros kaip „*juodadarbis*“ ar „*turistas*“ vaizduojamos susiaurėjusioje erdvėje – tik žaliame lauke ar tarp uolų, be platesnės perspektyvos. Tai gali būti suprantama kaip riboto galimybių lauko ir vidinės izoliacijos išraiška.

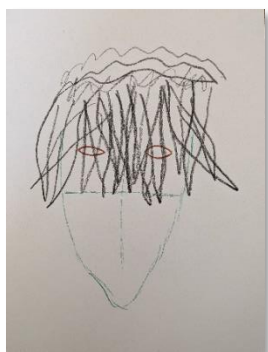
Šiose figūrose ryškus ir apsaugos poreikis – jos pilnai apsirengusios, su kepurėmis. Projekcinėje analizėje drabužiai siejami ne tik su apsauga, bet ir su identiteto formavimu bei savęs pateikimu (Machover, 1949). Čia jie tampa būdu reguliuoti, kiek savęs galima parodyti.

Kartu atsiskleidžia ir vaidmenų tema. Figūros tampa ne tiesiog žmonėmis, o vaidmenimis – „dirba“, „turistas“. Tokie vaidmenys suteikia struktūrą ir saugumą, leidžia būti santykiyje neatsiveriant pilnai. Taip ryškėja svarbi dinamika: Simas siekia artumo, tačiau kartu naudoja apsauginius būdus – vaidmenis, rūbus, atsargumą – kad tame santykiyje galėtų išbūti.

Tai matoma ir terapiniame procese. Nors Simas nuo pradžių nori dalyvauti ir būti santykiyje, pradžioje jaučia įtampą: „*mes dar ne tiek daug pažįstami, man sunku atsipalaiduoti*“. Ankstyvose sesijose jis darbus atlieka kiek atmestinais, tarsi reikėtų „atsiskaityti“. Tačiau laikui bėgant įtampa mažėja, po susitikimų jis jaučiasi ramiau, o santykis tampa saugesnis. Tai rodo, kad pasitikėjimas jam nėra duotybė – jis kuriamas palaipsniui, per patirtį būti santykiyje ir jame išbūti.

Apibendrinant galima teigti, kad Simo patirtyje ryškėja dvilypė dinamika – tarp stipraus artumo poreikio ir vienatvės baimės, tarp noro būti santykiyje ir poreikio apsisaugoti. Santykis su kitu tampa tuo, kas suteikia ramybę, prasmę ir stabilumą, tačiau kartu kelia įtampą, nes jame atsiskleidžia pažeidžiamumas. Ryškėja, kad autentiškam buvimui santykiyje Simui reikalingas saugumas ir laikas – tik tuomet atsiranda galimybė būti ne vaidmenyje, o savimi.

25 pav. S-G4 potėmės „Kaukės“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G4-9



S-G4-10

Kaukės

Šioje potėmėje atsiskleidžia svarbi Simo vidinė dinamika – tarp noro būti pamatytam ir poreikio slėptis. Kaukės ir veido vaizdiniai atskleidžia įtampą tarp autentiškumo ir apsaugos, tarp vidinės patirties ir jos pateikimo išorei.

Kaukės vaizdiniai (S-G4-9, S-G4-10) tiesiogiai susiję su vaidmenimis ir savęs pateikimu. Vieną jų Simas įvardina kaip „*nedorėlį*“ – „*gavosi nedorėlis, negeras žmogus, vyras*“. Šis įvardijimas atskleidžia ne tik vaizdinį, bet ir vidinį santykį su savimi, kuriame ryški savikritika ir abejonė savimi. Tai matyti ir jo refleksijoje: „*aš supratau, ką dariau netinkamai... bet manim nieks*

netiki... dėl to yra labai liūdna“. Kaukė čia tampa ne tik apsauga, bet ir būdu netiesiogiai parodyti tai, ką sunku įvardinti tiesiogiai.

Panaši dinamika kartojasi ir kūrybiniame procese. Piešdamas žmogaus figūrą (S-G4-5), Simas sako: „*norėjau nupiešt akis, bet supratau, kad nieko gero nesigaus*“, todėl vietoj detalesnės išraiškos figūrą tiesiog užspalvina. Tai rodo abejonę savo gebėjimais ir vengimą to, kas reikalauja didesnio atvirumo.

Kaukių darbuose ši įtampa tampa dar ryškesnė. Pirmame vaizdinyje (S-G4-9) akys piešiamos be vyzdžių, uždengtos plaukų. Nors toks vaizdavimas atitinka kaukės motyvą, pats rezultatas Simui netinka – jis apverčia lapą ir pradeda naują darbą (S-G4-10). Šis perėjimas rodo siekį sukurti gyvesnį, labiau kontaktą leidžiantį vaizdinį.

Akys čia tampa itin svarbios. Projekcinėje analizėje jos siejamos su emociniu atvirumu ir santykiu su pasauliu (Machover, 1949). Pirmame vaizdinyje akys atrodo atsitraukusios, „bežvilgsnės“, o antrame (S-G4-10) tampa itin išraiškingos, detalizuotos, su blakstienomis. Tarp šių dviejų darbų atsiskleidžia judėjimas – nuo atsitraukimo link santykio, nuo slėpimosi link noro būti pamatytam.

Antrame vaizdinyje ryškėja ir moteriškų bruožų akcentai – ilgos blakstienos, ryškios lūpos. Projekcinėje analizėje tai gali būti siejama su moteriškumo tematika (Lebedeva, 2021). Tai įgauna papildomą reikšmę, nes pats Simas figūrą įvardina kaip vyrišką („*didelė nosis – todėl vyras*“), tačiau nosies forma primena moters krūtis. Taip atsiskleidžia dvilypumas tarp vyriškų ir moteriškų bruožų, tarp to, kaip jis save įvardina, ir to, kas spontaniškai pasirodo vaizde. Tai leidžia manyti, kad seksualumo klausimai Simui yra jautrūs ir reikšmingi, todėl kūryboje pasirodo simbolinė forma.

Svarbi ir plaukų raiška. Pirmame vaizdinyje jie piešiami tankiai, stipriu spaudimu, dengia dalį veido ir akių – tai gali būti siejama su stipria emocine energija, nerimu ar impulsyvumu. Tuo tarpu viršugalvyje atsiranda tvarkingesni, struktūruoti plaukai, kurie išlieka ir antrame darbe – tarsi bandymas šią energiją kontroliuoti (Machover, 1949). Taip atsiskleidžia dinamika tarp impulsyvumo ir kontrolės.

Ši raiška glaudžiai susijusi ir su terapiniu santykiu. Ankstyvose sesijose Simas jaučiasi įsitempęs, sunkiai atsipalaiduoja, įvardina nerimą prieš susitikimus. Kai kyla įtampa, jis ją maskuoja juoku, judesiu ar mandagumu – savotiškomis „gyvomis kaukėmis“, kurios padeda išlaikyti kontrolę ir sumažinti pažeidžiamumą. Tokios gynybinės struktūros gali formuotis kaip būdas apsisaugoti nuo vidinės įtampos ir ilgainiui ima veikti santykį su savimi bei aplinka (Quinn & Dobrich, 2021). Tačiau svarbu, kad šiame procese Simas nepasitraukia. Nors patirtis jam nėra lengva, jis išbūna, reflektuoja, pripažįsta savo sunkumus. Tai rodo judėjimą link didesnio atvirumo ir galimybės būti santykyje autentiškiau.

Apibendrinant galima teigti, kad kaukės šioje potemėje atsiskleidžia kaip svarbi psichologinė struktūra, leidžianti Simui būti santykiyje ir kartu apsaugoti. Jos atspindi vidinį konfliktą tarp noro būti pamatytam ir baimės būti atstumtam, tarp autentiškumo ir prisitaikymo. Kartu jos tampa priemone, leidžiančia palaipsniui artėti prie tikresnio savęs patyrimo – tokio, kuris gali būti išbūtas santykiyje su kitu ir su savimi.

Apibendrinimas S-G4 – Žmogaus vaizdinys: gyvos emocijos santykiyje su savimi ir kitu

Analizė atskleidžia, kad Simo emocinė raiška yra gyva, intensyvi ir pirmiausia patiriama kūniškai, tačiau sunkiau perkeliama į žodinį lygmenį. Tai ryškėja darbuose S-G4-5–S-G4-7, taip pat lyginant juos su aiškiau įvardintų emocijų vaizdiniais S-G4-11 ir S-G4-12. Kaip jis pats sako: „*daug jausmų... nemoku paaiškinti... jūs nesuprasit taip, kaip suprantu aš*“. Tai rodo, kad emocijos pirmiausia yra išgyvenamos, o tik vėliau bandomos suprasti ir įvardinti. Kūnas ir vaizdinys tampa pagrindine erdve, kurioje ši patirtis gali būti laikoma ir palaipsniui suvokiama.

Ši emocinė patirtis nuosekliai atsiskleidžia santykiyje. Buvimas su kitu žmogumi Simui tampa svarbia sąlyga emocijoms išbūti. Tai matyti tiek vaizdiniuose S-G4-2, S-G4-3, tiek „salos“ darbe S-G4-13: „*aš žiūriu į šitą nuotrauką ir man va taip yra jauku... šiltoji geroji atmosferoj*“. Tuo tarpu vienatvė išgyvenama kaip sunkiai pakeliama: „*dabar likau vienas pats... tai išvis būna tragiška kartais*“. Santykis čia tampa tarsi tiltu tarp vidinio chaoso ir labiau pakeliamos patirties.

Kartu ryški įtampa tarp emocijų jutimo ir kontrolės. „*mane kontroliuoja galva... ir labai sunku kažką pasakyti*“ – ši refleksija atskleidžia nuolatinį judėjimą tarp jutimo ir reguliavimo, matomą ir žmogaus figūros (S-G4-8), ir baimės vaizdiniuose (S-G4-12). Emocijos stipriai jaučiamos kūne, tačiau kartu siekiama jas kontroliuoti, struktūruoti ar sulaikyti. Tai siejasi ir su vidiniu kritiku, kuris nukreipia dėmesį į „teisingą“ atlikimą, o ne į spontanišką išgyvenimą (Malchiodi, 2012; Schwartz, 2021/2024).

Svarbią vietą šiame procese užima apsauginiai mechanizmai – kaukės, vaidmenys, juokas, mandagumas. Jie leidžia būti santykiyje, bet kartu reguliuoti pažeidžiamumą. Tai ryšku kaukių darbuose S-G4-9 ir S-G4-10, kuriuose atsiskleidžia judėjimas nuo atsitraukimo link kontakto – nuo akių, kurios „nemato“, iki akių, kurios leidžia ryšiui atsirasti. Taip atsiveria įtampa tarp noro būti pamatytam ir poreikio slėptis.

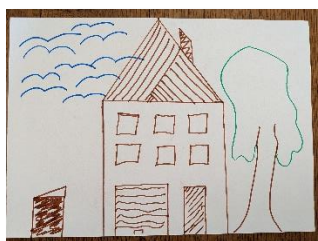
Analizė taip pat rodo, kad jautresnės, sunkiau integruojamos temos pasirodo simboline forma – per kūno detales ir jų akcentavimą (pvz., S-G4-10, S-G4-14). Kūrybinis procesas tampa saugia erdve šioms patirtims atsirasti, net jei jos dar nėra pilnai įsisąmonintos ar įvardintos.

Svarbiausia, kad šiame procese matomas judėjimas. Nepaisant įtampos, nepasitikėjimo ar vidinio kritiko, Simas nepasitraukia – jis grįžta, bando iš naujo, reflektuoja. Kaip pats sako:

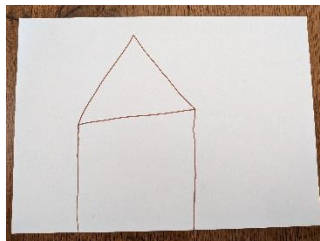
„anksčiau leisdavau emocijom... būdavo labai blogai... bet čia... spalvint... leidžiu emocijom ir man patogu“. Tai rodo, kad dailės terapijos procesas tampa saugia erdve emocijoms išgyventi be destruktivių pasekmių.

Taigi Simo emocinė raiška atsiskleidžia kaip nuolatinis judėjimas – tarp jutimo ir įvardinimo, tarp vienatvės ir santykio, tarp apsaugos ir atsivėrimo. Emocijos tampa vis labiau prieinamos, išbūnamos ir integruojamos, o dailės terapijos procesas tampa ne tik raiškos, bet ir santykio erdve, kurioje atsiranda galimybė būti su savimi ir kitu tikriau – mažiau per kaukes ir vaidmenis, ir vis labiau per autentišką buvimą.

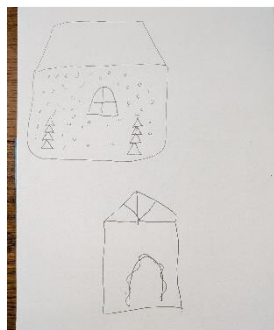
26 pav. S-G5 potemės „Namo vaizdinys kaip kintantis santykis su atvirumu“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G5-1



S-G5-2



S-G5-7



S-G5-8

Namas kaip kintantis savasties ir atvirumo vaizdinys

Pirmoje potemėje namo vaizdinys atsiskleidžia kaip savasties ir santykio su savimi tyrinėjimas. Per lipdymą ir piešimą Simas ieško namo formos, jo atvirumo santykio su pasauliu ir kartu su savimi.

Namo lipdymas iš molio Simui tampa sudėtinga užduotimi. Tai ne tik kūrybinis veiksmas, bet ir susidūrimas su savimi bei tuo, kas yra viduje. Simas tai įvardina labai tiesiogiai: „*ką dabar iškart lipdyti namą?*“ ir vėliau – „*supanikavau*“. Ši reakcija leidžia manyti, kad namo tema jam kelia ne tik kūrybinį sunkumą, bet ir emocinę įtampą.

Dailės terapijoje namas dažnai suprantamas kaip savasties metafora, atspindinti vidinę būseną ir santykius su aplinka (Wyder, 2019). Projekcinių piešinių interpretacijoje jis siejamas su šeima, artimaisiais ir psichinės struktūros organizavimu (Lebedeva, 2021). Todėl Simo panika ir noras išvengti gali būti suprantami kaip sunkumas susidurti su savo vidiniu pasauliu.

Kalbėdamas apie kuriamą namą, Simas išskiria „*langus, duris*“. Nors jų reikšmės tiesiogiai neinterpretuoja, pats jų akcentavimas rodo svarbą. Projekcinėje analizėje langai ir durys

siejami su santykiu tarp vidaus ir išorės – galimybė matyti, būti matomam, įeiti ir įsileisti (Lebedeva, 2021). Reikšminga, kad Simas randa kompromisinį sprendimą: „*galima su pieštuku tiesiog išbrėžt langus*“. Tokie piešti langai tampa užuomina į atvirumą, tačiau leidžia išlaikyti saugų atstumą – parodyti, bet iki galo neįsileisti.

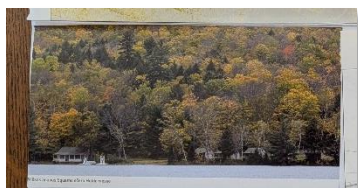
Svarbi ir jo realių namų patirtis. Simas pasakoja: „*mes gyvenam septyniuose iš viso*“, todėl pirmasis pasirinkimas lipdyti daugiabutį remiasi pažįstama realybe, o ne fantazija. Tačiau šis namas lieka neišbaigtas – be langų ir durų. Pats Simas sako, kad tai būtų „*labai daug darbo*“. Tik trečiame bandyme (S-G5-8) atsiranda namas su langais ir durimis, nors jie ir piešti pieštuku. Būtent šiame etape matomas didesnis nusiramimas, susikaupimas ir įsitraukimas į procesą.

Ši dinamika leidžia matyti molio kaip savireguliacijos priemonės veikimą. Per kūrybinį procesą Simas palaipsniui pereina iš pasimetimo ir nerimo į didesnį aiškumą bei struktūrą. Lipdymas tampa būdu „išlaikyti“ vidinę įtampą ir paversti ją pakeliama forma. ETC požiūriu darbas su molio aktyvina sensorinį ir kinestetinį lygmenį, padedančius reguliuoti emocinę būseną (Hinz, 2019). Elbrecht (2012) taip pat pabrėžia molio „holding“ funkciją – per kūnišką kontaktą su medžiaga kuriamas saugumo jausmas ir stiprinamas savęs patyrimas.

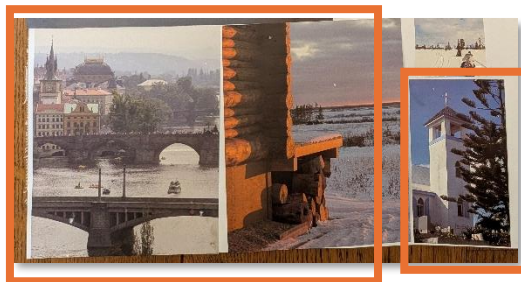
Namo temos tyrinėjimas tęsiasi ir piešiniuose (S-G5-7, S-G5-2, S-G5-1). Juose langai ir durys atsiranda lengviau, jų vaizdavimas nereikalauja tiek įsitraukimo kaip molyje. Tai atitinka ir paties Simo pastebėjimą, kad „*piešti yra kur kas patogiau*“. Piešinyje jis gali greičiau ir saugiau pažymėti svarbius elementus, tuo tarpu lipdymas reikalauja daugiau buvimo su patirtimi.

Kadangi namo vaizdinys nuolat kartojasi – piešiniuose, molio darbuose ir pasakojimuose – galima manyti, kad ši tema Simui yra reikšminga. Tačiau pats namas išlieka kintantis: tarp daugiabučio, močiutės namo ir įsivaizduojamo „filmuko namo“. Tai rodo, kad Simas vis dar ieško savo namo formos – per kūrybą bandydamas ją suprasti, priartėti ir pažvelgti į ją iš skirtingų perspektyvų.

27 pav. S-G5 potėmės „*Namo vaizdinys kontekste - platesnis žvilgsnis į vidinę patirtį*“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G5-3



S-G-4



S-G-6

Namo vaizdinys kontekste – platesnis žvilgsnis į vidinę patirtį

Šioje potemėje Simo emocinė raiška atsiskleidžia per vietovių vaizdinius, kurie tampa saugesniu būdu kalbėti apie vidinius poreikius. Skirtingai nei namo tema, kelianti daugiau įtampos ir reikalaujanti tiesioginio susidūrimo su savimi, vietos – miestas, sodyba, Ispanija ar įsivaizduojamas namelis – leidžia netiesiogiai kalbėti apie šilumos, jaukumo, ryšio ir priklausymo poreikius.

Kalbėdamas apie savo salą (S-G5-6), Simas sako: „*Visko yra ko reikia.*“ Šis teiginys leidžia manyti, kad kuriama vieta tampa psichologine erdve, talpinančia tai, ko jam trūksta ar ko jis ilgisi. Tai atliepia požiūrį, kad vietos patyrimas glaudžiai susijęs su emociniais ryšiais ir vidine prasme, kurią žmogus joms suteikia (Feng ir kt., 2022).

Svarbu, kad fantazuoti apie vietas Simui yra lengviau nei apie save ar savo „namą“. Jis remiasi pažįstamais ar matytais vaizdiniais – „miestas“, „sodyba“, „Ispanija“, „*toks namelis, nu įsivaizduojamas namelis toks*“. Šie vaizdiniai tampa tarpine erdve tarp vidinės patirties ir išorinio pasaulio – būdu kalbėti apie save išlaikant saugesnį atstumą.

Tai ryšku ir S-G5-4 vaizdinyje: „*aš labai noriu į Ispaniją važiuot, ten yra šilta*“. Čia Ispanija tampa ne konkrečia vieta, o šilumos simboliu – tiek fizinės, tiek emocinės. Šiluma siejasi su komfortu, saugumu ir jaukumu.

Panaši dinamika atsiskleidžia ir sodybos vaizdinyje (S-G5-3): „*Man patinka tokia sodyba... miškas, vanduo... aš nenorėčiau gyventi, bet atvažiuot taip aš norėčiau.*“ Šiame santykiyje matomas dvilypumas – traukia ramybė ir gamta, tačiau kartu išlaikomas atstumas. Tokiu būdu vieta tampa saugia projekcine erdve, leidžiančia „pasimatuoti“ norimą patirtį.

Ypač svarbus tampa jaukumo motyvas. Apie S-G5-4 vaizdinį Simas sako: „*Čia toks jaukus atrodo... šiluma*“, taip pat: „*man atrodo čia kažkieno kasdienybė... ir man atrodo jauku... aš jau jos pasiilgęs esu*“. Šie žodžiai rodo ilgesį paprastai kasdienybei, gyvenimui tarp žmonių ir bendrumo patyrimui.

Tai atsiskleidžia ir kalbant apie miestą: „*pas mane tas miestas ne per daug didelis... atrodo tą žmogų kasdieną matai... vos ne viens kitą pažįsti.*“ Čia ryškėja priklausymo ir bendruomeniškumo poreikis – vieta tampa erdve, kurioje žmogus yra matomas ir atpažįstamas. Tyrimai rodo, kad tokie ryšiai su vieta svarbūs gerovei ir tapatumo jausmui (Maricchiolo ir kt., 2021).

Šie vaizdiniai kyla iš Simo patirties, prisiminimų ir troškimų. Jungo požiūriu simboliai ir kuriami vaizdiniai atspindi vidinį psichinį turinį – tiek sąmoningą, tiek nesąmoningą. Vietovės čia tampa simboline kalba, per kurią atsiskleidžia jo vidiniai poreikiai, ilgesys ir santykio su aplinka patyrimas.

Kartu ši potemė atskleidžia ir svarbų terapinį aspektą – per vietovių vaizdinius Simui lengviau įsitraukti į kūrybą, fantazuoti ir kalbėti. Lyginant su namo tema, vietos suteikia daugiau

laisvės ir mažiau įtampos. ETC požiūriu simbolinė ir vaizdinė raiška leidžia prie emocinės patirties artėti saugiau ir netiesiogiai (Hinz, 2019).

Taigi vietovių vaizdiniai Simo kūryboje tampa tarpine erdve, leidžiančia kalbėti apie save ne tiesiogiai, o per simbolius. Per šias vietas atsiskleidžia jo ilgesys šilumai, jaudumui, santykiams ir priklausymui – poreikis turėti vietą, kurioje galima būti savu ir jaustis priimtam.

28 pav. S-G5 potėmės „Langas į vidų“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



S-G5-3



S-G5-5

Langas į vidų

Trečiojoje potėmėje atsiskleidžia lango vaizdinys, suteikiantis žvilgsnį į Simo vidinę patirtį. Nors analizuojami tik du darbai, jie atveria dvi susijusias kryptis – norimą patirtį ir esamą emocinę būseną. Langas čia tampa riba tarp vidaus ir išorės, leidžiančia tiek pažvelgti į vidų, tiek parodyti jį kitiems.

Projekcinėje analizėje langas siejamas su galimybe matyti ir būti matomam, su santykiu tarp vidinio ir išorinio pasaulio. Atvertas langas gali rodyti didesnę atvirumą ir pasitikėjimą (Lebedeva, 2021), todėl šis vaizdinys tampa svarbiu santykio su savimi ir aplinka rodikliu.

Darbas S-G5-3 atskleidžia langą kaip žvilgsnį į norimą patirtį. Vaizde matomas traukinio langas, už kurio – žmonės, šiltas apšvietimas, jauki atmosfera. Simas sako: „*man va taip yra jauku... žmonės sėdi... šiltoji geroji atmosfera... valgo iš tikrųjų... labai jauku.*“ Langas čia tampa projekcija to, ko jis ilgisi – ryšio, bendrystės, paprastos kasdienybės ir šilumos.

Tuo tarpu S-G5-5 atveria kitą kryptį – langą kaip žvilgsnį į esamą emocinę būseną. Vaizde matomas lango rėmas, lietus, pilkas banguojantis fonas ir žydri lašai ant stiklo. Pats darbas pavadintas „liūdesys“. Lietus ir apsiniaukęs fonas siejasi su vidiniu sunkumu, o lašai ant stiklo primena „vidinį lietų“ – emociją, patiriamą ne tik psichologiškai, bet ir kūniškai.

Svarbus ir pats kūrybinis procesas. Piešdamas lašelius Simas įsitraukia į ritmišką, pasikartojantį veiksmą, kuris veikia kaip savireguliacija. Per šį procesą jis pereina iš išsiblaškymo ir minčių į buvimą su savo emocija. Nors žodžiais sako, kad tai „ne visai liūdesys“, pats vaizdinys ir

piešimo procesas rodo emocijos buvimą ir leidžia ją išbūti. Tai dera su ETC požiūriu, kad sensorinis–kinestetinis lygmuo padeda reguliuoti emocijas ir grįžti į tiesioginį patyrimą (Hinz, 2019).

Šioje potemėje ryškus ir platesnis dailės terapijos principas – vaizdiniai leidžia išreikšti tai, ką sunku tiksliai įvardinti žodžiais. Psichodinaminėje meno terapijos tradicijoje pabrėžiama, kad vidiniai išgyvenimai gali būti tiesiogiai perteikiami vaizdais net tada, kai jų nepavyksta pilnai verbalizuoti (Malchiodi, 2012). Tai aiškiai matoma ir Simo darbuose.

Šie du darbai kartu atskleidžia įtampą tarp to, ką Simas norėtų matyti, ir to, ką iš tiesų išgyvena. Vienne lange atsiveria šiluma, jaukumas ir ryšys (S-G5-3), kitame – liūdesys, vidinis sunkumas ir atsiskyrimas (S-G5-5). Taip langas tampa ne tik vizualiniu elementu, bet ir emocinės būsenos rodikliu, leidžiančiu pamatyti tiek siekiamą, tiek esamą vidinę realybę.

Kartu ši potemė rodo ir svarbų terapinį pokytį – Simas leidžia sau būti arčiau savo vidinės patirties. Ypač darbe S-G5-5 matomas didesnis atvirumas: gebėjimas ne tik vaizduoti emociją, bet ir joje išbūti. Langas čia tampa ne tik simboliu, bet ir realiu priėjimu prie savęs – galimybe pažvelgti į tai, kas vyksta viduje, ir tai išlaikyti kūryboje.

Apibendrinimas S-G5 – Namas kaip savęs reprezentacija ir priėmimo procesas raiškoje

Analizuojant S-G5 grupės potemes – namo, vietovių ir lango vaizdinius – ryškėja nuosekli Simo emocinės raiškos struktūra, kurioje vidinė patirtis atsiskleidžia per skirtingo artumo simbolines erdves. Jos leidžia matyti ne tik tai, ką Simas jaučia, bet ir kaip arti jis gali prie to priartėti.

Arčiausiai savasties yra namo vaizdinys (S-G5-1, S-G5-2, S-G5-7, S-G5-8), kuris iš karto sukelia stiprią emocinę reakciją – „*supanikavau*“. Namas čia nėra stabilus – jis kinta tarp daugiabučio („*mes gyvenam septyniuose iš viso*“), močiutės namo ir įsivaizduojamo „filmuko namo“, atskleidždamas savasties paieškos procesą. Tai dera su požiūriu, kad namas simboliškai atspindi vidinę struktūrą ir santykį su aplinka (Lebedeva, 2021; Wyder, 2019). Kartu ryškėja įtampa tarp noro atsiverti ir poreikio išlikti saugiam – „*langai, durys*“ tampa svarbiais kontakto simboliais, tačiau molio darbe (S-G5-8) jie tik „išbrėžiami“, taip išlaikant kontrolę (Lebedeva, 2021). Vis dėlto kūrybiniame procese matomas pokytis – nuo pasimetimo pereinama prie didesnio nusiramino ir struktūros. Tai rodo, kad per darbą su moliu vidinė patirtis tampa labiau išbūnama ir organizuojama (Elbrecht & Deuser, 2013; Hinz, 2019).

Toliau nuo tiesioginio savęs atsiskleidžia vietovių vaizdiniai (S-G5-3, S-G5-4, S-G5-6), kurie tampa saugesne erdve kalbėti apie vidinius poreikius. Emocinė patirtis čia reiškia netiesiogiai – per „miestą“, „sodybą“, „Ispaniją“. Simas sako: „*visko yra ko reikia*“ (S-G5-6), o kalbėdamas apie miestą pabrėžia ryšį: „*atrodo tą žmogų kasdieną matai*“, „*pardavėjos jauku*“ (S-G5-3). Šiuose vaizdiniuose ryškėja šilumos, jaukumo, priklausymo ir santykio poreikis, tačiau kartu išlaikomas

atsargus atstumas – „nenorėčiau gyventi, bet atvažiuot taip aš norėčiau“ (S-G5-3). Vietovės čia tampa tarpine projekcine erdve, leidžiančia „pasimatuoti“ norimas patirtis saugesniu būdu. Tokia dinamika siejasi su požiūriu, kad vietos veikia kaip emocinės ir tapatumo erdvės (Feng ir kt., 2022; Maricchiolo ir kt., 2021).

Lango vaizdinys (S-G5-3, S-G5-5) suteikia dar tiesesnę priėjimą prie vidinės patirties. Jis atskleidžia įtampą tarp to, kas norima, ir to, kas iš tiesų jaučiama. Viena vaizde Simas sako: „yra man taip yra jauku... žmonės sėdi... labai jauku“ (S-G5-3), išreiškdamas aiškų ryšio ir šilumos poreikį. Kitame – „liūdesio“ darbe (S-G5-5) – atsiskleidžia vidinis lietus, emocija, patiriama fiziškai ir vizualiai. Nors Simas abejoja, ar tai „tikrai liūdesys“, pats pasikartojantis lašelių piešimas leidžia jam išbūti su šia būseną. Tai rodo, kad emocinė raiška čia tampa tiesioginė – ne tik simbolizuojama, bet ir išgyvenama. Ši patirtis dera su ETC modeliu, pabrėžiančiu sensorinio–kinestetinio lygmens svarbą emocijų reguliacijoje (Hinz, 2019), bei su meno terapijos požiūriu, kad vaizdiniai leidžia išreikšti tai, kas dar nėra pilnai verbalizuota (Malchiodi, 2012). Apibendrinant galima teigti, kad Simo emocinė raiška šioje temoje atsiskleidžia kaip daugiasluoksnis ir dinamiškas artėjimo prie savęs procesas. Ji juda nuo sudėtingo susidūrimo su savastimi (namo vaizdinys), per saugesnę projekcinę erdvę (vietovių vaizdiniai), iki tiesesnio kontakto su savo emocine būseną (lango vaizdinys). Šis judėjimas atskleidžia ne tik skirtingus emocinės raiškos būdus, bet ir skirtingą artumo sau lygį – nuo atsargaus ir kontroliuojamo iki labiau išgyvenamo. Per šias simbolines erdves ryškėja pagrindiniai Simo emocinės patirties aspektai – saugumo poreikis, ryšio ilgesys, atsargus atsivėrimas ir palaipsnis artėjimas prie savo vidinio pasaulio pamatymo bei priėmimo.

Galutinis Simo turinio analizės apibendrinimas

Apibendrinant galima teigti, kad Simo emocinė raiška dailės terapijos procese atsiskleidžia kaip gyva, intensyvi, daugiasluoksnė, tačiau kartu atsargi ir palaipsniui besiformuojanti vidinė patirtis. Jo kūryboje nuosekliai ryškėja kelios pagrindinės kryptys: stiprus saugumo ir ryšio poreikis, įtampa tarp atsivėrimo ir savisaugos, sunkumas verbalizuoti emocijas bei ryškus poreikis vidinę patirtį pirmiausia išjausti ir organizuoti per vaizdą, formą, medžiagą ir simbolį. Dažniausiai ši patirtis pirmiausia reiškia netiesiogiai – per gamtos, kelio, abstrakčių formų, žmogaus ir namo vaizdinius, o tik vėliau tampa labiau atpažįstama, ir iš dalies įvardijama.

Ryškiausiai Simo emocinė raiška atsiskleidžia per gamtos vaizdinius (G1), kurie tampa pagrindine jo vidinio pasaulio ir emocinės būsenos erdve. Per dangų, vandenį, augalus, žemės peizažus ir gyvūnus pasirodo jo santykis su savimi, realybe ir tuo, ko jis ilgisi. Gamtos vaizdiniai leidžia matyti, kad jo emocinis gyvenimas yra intensyvus ir kintantis, kartais užliejantis, tačiau kartu Simas ieško atramos, saugumo ir vietos, „kur yra visko, ko reikia“. Šioje temoje ypač

ryški įtampa tarp realybės kaip slegiančios, grėsmingos ir trokšamos kaip globojančios, maitinančios ir gyvybingos. Gamtos vaizdiniai leidžia šią patirtį ne tik parodyti, bet ir išlaikyti simbolinėje erdvėje, kurioje ji tampa labiau pakeliama.

Kelio perspektyvos ir judėjimo vaizdiniai (G2) atskleidžia kitą svarbią Simo emocinės patirties kryptį – santykį su gyvenimo eiga, ateitimi ir galimybe judėti pirmyn. Šioje temoje ryškėja neužtikrintumas, blogiausių scenarijų laukimas, apribojimų patyrimas ir kartu stiprus šilumos, artumo bei priklausymo poreikis. Simas pats tai įvardina gana tiesiogiai: „*paišydavau blogiausius scenarijus*“, „*manim nieks netiki*“. Tai rodo, kad jo emocinė patirtis yra stipriai veikiamą ne tik vidinių išgyvenimų, bet ir santykio su kitu, pripažinimo ar jo stokos. Judėjimo vaizdiniai leidžia matyti, kad jo santykis su gyvenimo kryptimi nėra stabilus – jis kinta tarp noro judėti, vilties ir kartu išgyvenamos atskirties.

Abstrakčių formų ir linijų tema (G3) išskleidžia dar vieną svarbią Simo emocinėsraiškos pusę – vidinės patirties organizavimą. Čia emocijos dažniausiai nėra vaizduojamos tiesiogiai, bet talpinamos, struktūruojamos ir laikomos paprastose vizualinėse formose. Apvali forma siejasi su saugumu, jaudumu ir tuo, kas pakeliama; linija perteikia emocinės energijos intensyvumą; uždaros formos leidžia išlaikyti ribas ir apsaugoti tai, kas yra jautru ar kelia nerimą. Ši tema labai aiškiai rodo, kad Simo emocinė raiška nėra chaotiška – ji atpažįstama per struktūrą ir formą. Supaprastingos, abstrakčios formos ir linijos tampa esminiu būdu priartėti prie gilesnės emocinės patirties jos nepatiriant kaip užliejančios.

Žmogaus vaizdinių tema (G4) atskleidžia, kad emocinė patirtis Simui ypač ryškiai pasirodo santykyje – tiek su savimi, tiek su kitu žmogumi. Žmogaus figūra, veidas, akys, kaukės ir kūno detalės leidžia matyti, kad jo emocijos yra gyvos, stipriai juntamos, pirmiausia patiriamos kūniškai, tačiau sunkiau perkeliamos į žodžius. Kaip jis pats sako: „*daug jausmų... nemoku paaiškinti... jūs nesuprasit taip, kaip suprantu aš*“. Šioje temoje labai aiški įtampa tarp noro būti pamatytam, autentiškam ir poreikio slėptis, apsaugoti. Kaukės, vaidmenys, juokas, mandagumas ir kontrolė- Simo būdas būti santykyje, tačiau kartu reguliuoti pažeidžiamumą. Taigi žmogaus vaizdiniuose ryškėja, kad Simui santykis yra būtinas, bet kartu ir jautrus, keliantis įtampą, todėl artėjimas prie kito vyksta atsargiai, per apsaugos formas.

Namo, vietovių ir lango vaizdiniai (G5) atskleidžia dar vieną labai svarbią Simo emocinėsraiškos kryptį – skirtingą artumo savo vidinei patirčiai lygį. Namovaizdinys, kuris iš karto sukelia stiprią reakciją – „*supanikavau*“ – rodo, kad tiesioginis susidūrimas su savimi yra jautrus, keliantis įtampą ir reikalaujantis daug vidinių resursų. Vietovių vaizdiniai tampa saugesne projekcine erdve kalbėti apie jaudumą, šilumą, ryšį ir priklausymą, o lango vaizdinys priartina prie labiau tiesioginio santykio su vidine būseną. Šioje temoje ryškėja, kad Simo emocinė raiška juda nuo

atsargesnės, netiesioginės projekcijos link artimesnio, labiau išbūto santykio su tuo, kas jaučiama. Per šias simbolines namo reprezentacijas atsiskleidžia jo saugumo poreikis, ryšio ilgesys ir palaipsnis artėjimas prie tikro savęs.

Apibendrinant visas temas galima teigti, kad Simo emocinė raiška dailės terapijos procese atsiskleidžia kaip nuolatinis judėjimas tarp kelių priešingų, bet kartu egzistuojančių kryptių: tarp užliejančių jausmų ir poreikio juos suvaldyti, tarp išgyvenamos vienatvės ir artimo ryšio poreikio, tarp natūralaus atsivėrimo ir įsijungiančios savisaugos, tarp vidinio trapumo ir pastangos išlaikyti kontrolę. Jo kūryboje labai aiškiai matyti, kad emocinė patirtis pirmiausia yra išgyvenama kūne, tačiau sunkiai verbalizuojama. Dėl to kūrybinis procesas ir vaizdiniai tampa pagrindiniu būdu būti santykiyje su tuo, kas jaučiama viduje.

Todėl galima teigti, kad dailės terapijos procesas Simui tampa ne tik saviraiškos, bet ir emocinės reguliacijos, vidinės patirties organizavimo, ryšio kūrimo ir palaipsnio artėjimo prie savęs erdve. Jam buvo ypač svarbus poreikis būti matomam ir lydimam kūrybiniame procese, ir kartu mokytis išbūti pačiam su savo patirtimi. Palaikantis, tačiau neperimantis terapeuto buvimas sudarė sąlygas jam išbūti su stipriais jausmais ir juos išreikšti kūryboje, leidžiant šiai patirčiai palaipsniui tapti labiau pakeliamai ir suprantamai, kas dera su Malchiodi (2012) aprašoma meninės raiškos kaip pereinamosios erdvės samprata.

2.2.2.6. Emocijų raiškos dinamikos sąsajos tarp skirtingų tyrimo metodų

Apibendrinus skirtingais metodais surinktus duomenis, ryškėja nuoseklios sąsajos tarp turinio analizės, Protokolo A, Protokolo B ir SSRI skalės rezultatų. Visi tyrimo metodai rodo, kad Simo emocinė raiška terapinio proceso metu pasižymi ryškiu jautrumu vidinei būsenai, svyravimu tarp atsivėrimo ir savisaugos bei palaipsniui stiprėjančiu gebėjimu būti santykiyje su savo emocine patirtimi. Nors emocijų raiška dažnai išlieka sunkiai verbalizuojama ir ne visada pilnai integruojama išoriniame lygmenyje, skirtingi metodai leidžia matyti, kad kūrybinis procesas Simui tampa svarbia emocijų reguliacijos, vidinės patirties organizavimo ir artėjimo prie savęs erdve.

Protokolo B duomenys, vertinant koliažo kūrimo ir žmogaus figūros spalvinimo užduotis, rodo kintančią, tačiau bendrai stabilią Simo emocinės raiškos dinamiką. Kūno kalbos ir įsitraukimo rodikliai svyravo priklausomai nuo tuo metu išgyvenamos emocinės būsenos, ypač nerimo. Tuo tarpu stabiliai aukšti savirefleksijos ir vizualinės raiškos rodikliai rodo, kad Simas buvo atviras procesui ir gebėjo reflektuoti savo patirtį, nors emocijų raiška ne visada pilnai atsiskleidė kūno lygmenyje.

Koliažo užduotyse matyti tam tikra vaizdinių dinamika tarp sesijų. Pirmoje sesijoje Simas daugiau rinkosi emocingus dangaus ir gamtos vaizdinius, vėliau atsirado daugiau gyvūnų ir žmonių vaizdinių, susijusių su savęs, savo būsenos ir poreikių tyrinėjimu. Paskutinėje sesijoje išryškėjo daugiau miesto, namų ir gyvūnų bandoje vaizdinių, o pokalbiuose atsiskleidė artumo, bendrumo ir ryšio su žmonėmis poreikis. Ši dinamika leidžia manyti, kad terapinio proceso metu Simas palaipsniui drąsiau tyrinėjo jam emociškai svarbias temas – nuo vidinę būseną atspindinčių vaizdinių link jautresnių santykio, artumo ir emocinių poreikių temų. Koliažas Simui tapo saugia emocinės raiškos forma, leidusia netiesiogiai tyrinėti vidinius išgyvenimus ir emocinius poreikius.

Figūrų spalvinime matyti palaipsnis kūno ir emocijų įsisąmoninimas. Galva visose figūrose išlieka svarbi ir spalvinama mėlynais atspalviais, kurie Simui siejasi su mąstymu, ramybe ir poreikiu „skaidriai galvoti“. Nuo pirmos iki paskutinės sesijos mėlynis atspalvis galvos srityje palaipsniui šviesėja, o kūne atsiranda daugiau spalvų – galūnėse nuo juodos pereinama prie mėlynos ir violetinės, ryškiau išskiriamas torsas. Paskutinėje sesijoje atsirandanti raudona spalva Simui siejasi su „daug emocijų“, kurias sunku įvardinti. Tai leidžia manyti, kad figūros spalvinimas padėjo geriau atpažinti emocijas kūne ir palaipsniui jas aiškiau įsisąmoninti. Reikšminga ir tai, kad paskutinėje sesijoje Simas pasirenka aliejinę kreidėlę – ši priemonė jam leidžia išlaikyti balansą tarp intensyvesnės emocinės raiškos ir kontrolės.

Protokolo A duomenys rodo, kad darbas su moliu Simui veikė kaip emocijų reguliacijos priemonė. Nors kai kuriose sesijose matėsi sunkumas išbūti procese ar išlaikyti dėmesį, kūrybinis veiksmas padėdavo nusiraminti, susikoncentruoti ir palaipsniui „įeiti“ į santykį su savo emocine patirtimi. Emocinė raiška ir įsitraukimas buvo jautrūs tuo metu išgyvenamai vidinei būsenai.

SSRI skalės rezultatai rodo nedidelį emocinių gebėjimų įverčių sumažėjimą (122 → 118), kuris gali būti interpretuojamas ne kaip emocinių gebėjimų silpnėjimas, bet kaip didėjantis refleksyvumas ir jautresnis savo emocinės patirties vertinimas. Taip pat svarbu atsižvelgti į tai, kad Simo emocinė būsena stipriai veikė jo savijautą ir kūrybinį procesą, todėl tai taip pat galėjo turėti įtakos skalės rezultatams.

Turinio analizė leidžia giliau suprasti šių duomenų prasmę. Simo kūryboje emocinė raiška atsiskleidžia kaip gyva, intensyvi, daugiasluoksnė, tačiau kartu atsargi ir saugoma. Jo darbuose ryškėja stiprus saugumo ir ryšio poreikis, įtampa tarp atsivėrimo ir savisaugos, sunkumas verbalizuoti emocijas bei poreikis vidinę patirtį pirmiausia išjausti ir organizuoti per vaizdą, formą, medžiagą ir simbolį. Gamtos, kelio, abstrakčių formų, žmogaus ir namo vaizdiniai rodo, kad Simui kūrybinė raiška tampa erdve, kurioje stiprūs jausmai gali būti laikomi, struktūruojami ir palaipsniui priartinami prie sąmoningo suvokimo. Kartu turinio analizė atskleidžia palaipsnį Simo artėjimą prie tikresnio

santykio su savimi ir kitais – nuo atsargesnio, labiau kontroliuojamo buvimo santykiyje link didesnio emocinio atvirumo, autentiškumo ir gebėjimo išbūti su savo vidine patirtimi.

Apibendrinant galima teigti, kad visi taikyti metodai tarpusavyje dera ir papildo vienas kitą, atskleidami Simo emocinės raidos dinamiką kaip kintantį, jautrų vidinei būsenai, tačiau palaipsniui labiau organizuojamą procesą. Skirtingai nei tiesioginis emocijų įvardijimas, kūrybinė raida Simui tampa saugesniu būdu būti santykiyje su savo emocijomis. Protokolai rodo svyravimus tarp nerimo, įsitraukimo ir reguliacijos, SSRI duomenys – bendrą stabilumą su subtiliu savęs vertinimo persikoregavimu, o turinio analizė atskleidžia gilesnę šio proceso prasmę: Simas palaipsniui mokosi išbūti su savo emocine patirtimi, ją struktūruoti, reguliuoti ir artėti prie autentiškesnio santykio su savimi.

2.2.3. Artūro atvejis

2.2.3.1. Artūro charakteristika

Artūras – laisvės atėmimo bausmę atliekantis jaunas suaugusysis, pirmasis prisijungęs prie dailės terapijos sesijų ir dalyvavęs procese iki pat jo pabaigos. Su juo taip pat vyko papildomos individualios sesijos. Pirmojo susitikimo metu Artūras į kabinetą įėjo ramiai, nesišypsojo. Paklausus, kaip jaučiasi, atsakė kiek ironiškai: „*taip, kaip atsikėlęs prieš 15 minučių*“. Šis atsakymas leido pastebėti tam tikrą emocinį atsargumą, poreikį kontroliuoti situaciją ir išlaikyti vidinį atstumą santykiyje.

Vienas ryškesnių bruožų terapinio proceso pradžioje buvo kontrolės poreikis. Artūras sesijų metu dažnai stebėdavo laiką, link užsiėmimo pabaigos tikrindavo laikrodį. Vienos sesijos metu nusprendė nebetęsti užduoties manydamas, kad laikas jau baigėsi, o kitame susitikime demonstratyviai nusiėmė laikrodį. Tai leido manyti, kad laiko kontrolė jam buvo svarbus saugumo ir situacijos valdymo būdas. Panašus atsargumas atsiskleidė ir meditacijų metu – Artūras nesutikdavo užsimerkti ar padėti rankų ant kelių, išlaikydavo budrumą ir kontrolę.

Nors emociškai Artūras atrodė gana uždaras, jis pakankamai lengvai kalbėdavo apie savo gyvenimo patirtis, pomėgius ar kasdienybę. Į klausimus atsakydavo ramiai ir aiškiai, tačiau emocijos dažniau buvo kontroliuojamos ir sulaikomos. Proceso pradžioje gyvesnė emocinė reakcija pasirodydavo retai, tačiau vėlesnėse sesijose jis tapo labiau atsipalaidavęs, pradėjo dažniau šyptelėti, leisti sau būti spontaniškesnis santykiyje.

Pastebėta, kad Artūras dažnai kalbėdavo apie fizinius pojūčius, nuovargį ar prastą miegą. Buvo matomi papildomi įtampos judesiai rankomis ir kojomis. Nuovargis turėjo įtakos jo

įsitraukimo kokybei, tačiau net ir sunkesnėmis dienomis jis išlikdavo atsakingas bei dalyvaujantis procese.

Artūras pasižymi gerais kognityviniais gebėjimais, stipriu loginiu mąstymu ir konstrukciniu suvokimu. Jis buvo baigęs su medžio darbais susijusius mokslus, mėgo konstruoti, todėl darbas su moliu jam tapo artima ir prasminga veikla. Sesijose dažniausiai dirbo kruopščiai, atsakingai ir susikaupęs.

Santykių su kitais Artūras atrodė gana atsargus, nemėgstantis papildomo dėmesio ir dažniau besirenkantis vienumą. Pasakojo neturintis artimų draugų, išskyrus vieną draugą, su kuriuo bendrauja nuotoliniu būdu. Taip pat dalinosi, kad mokykloje buvo patyręs patyčių, todėl didesnės žmonių grupės jam kėlė įtampą ir nesaugumo jausmą. Vis dėlto kartu buvo matyti stiprus poreikis prasmingam ryšiui, priėmimui ir priklausymui.

Artūras buvo atviras paieškoms ir naujai patirčiai. Mėgo muziką, grojo gitara vienas ir su kitais, pasižymėjo stipria vertybine sistema bei jautrumu teisingumui. Kalbėdamas apie jam svarbias patirtis ar ateities planus jis pastebimai atgyja – jo kalba tampa gyvesnė, atsiranda daugiau šypsenų ir emocingumo. Tai leido manyti, kad už kontroliuojamos raiškos slypi gana gyva emocinė patirtis.

Terapinio proceso metu buvo galima pastebėti palaipsnį Artūro atsipalaidavimą ir didesnę saugumo jausmą santykių. Vėlesnėse sesijose jis pradėjo aiškiau parodyti savo ribas – pasakyti, kai kažko nenori daryti ar kai užduotis jam netinka. Tai buvo suprantama kaip didėjančio saugumo ir autentiškumo ženklas. Ypač reikšminga tapo paskutinių sesijų metu išsakyta mintis: „*aš tik pradėjau prie jūsų priprasti*“. Tai leido manyti, kad net esant stipriai savisaugai ir emociniam atsargumui, terapiniame procese palaipsniui formavosi saugesnis ir autentiškesnis santykis.

2.2.3.2. Emocijų raiškos dinamika taikant koliažo ir žmogaus figūros technikas

Lentelė 9

Artūro emocijų raiškos dinamika pagal Protokolą B

Kriterijus	1 sesija	5 sesija	8 sesija
Kūno kalba	2	2	1
Įsitraukimas/dėmesio koncentracija	3	3	3
Vizualinė raiška	3	3	2
Savirefleksijos lygis	3	3	3

Artūro duomenys rodo santykinai stabilią emocinės raiškos dinamiką. Aukšti įsitraukimo, dėmesio koncentracijos ir savirefleksijos rodikliai išlieka viso proceso metu, kas leidžia manyti, kad dalyvis nuosekliai dalyvavo terapiniame procese ir gebėjo reflektuoti savo patirtį. Tuo tarpu kūno kalbos kriterijus paskutinėje sesijoje sumažėja ($2 \rightarrow 2 \rightarrow 1$), o tai gali rodyti išliekantį emocinį gynybiškumą, nuovargį ar santūresnę emocijų raišką kūno lygmenyje. Vizualinės raiškos sumažėjimas paskutinėje sesijoje ($3 \rightarrow 3 \rightarrow 2$) taip pat labiau siejosi su sumažėjusia motyvacija ir nuovargiu nei su emocinių gebėjimų stoka. Bendrai duomenys leidžia manyti, kad Artūras gebėjo sąmoningai reflektuoti savo patirtį, tačiau emocijų raiška išliko labiau kontroliuojama nei spontaniška.

2.2.3.3. Emocijų raiškos dinamika dirbant su moliu

Lentelė 10

Artūro emocijų raiškos dinamika pagal Protokolą A

Kriterijus	2 sesija	3 sesija	4 sesija	6 sesija	7 sesija
Tolerancija jutiminiams dirgikliams	3	3	3	3	3
Kūno kalba	2	2	1	2	1
Įsitraukimas/dėmesio konsentracija	3	3	2	3	3
Vizualinė raiška	3	3	3	3	3
Savirefleksijos lygis	-	3	3	3	3

Artūro duomenys rodo aukštą stabilumą dirbant su moliu. Tolerancija jutiminiams dirgikliams, vizualinė raiška ir įsitraukimas daugumoje sesijų išlieka aukšti, kas leidžia manyti, kad darbas su moliu jam buvo priimtinas ir saugus. Emocinė raiška dažniau atsiskleidė per veiksmą su medžiaga – minkymą, spaudimą, fizinės jėgos naudojimą – nei per tiesioginę kūno ar mimikos išraišką. Kūno kalbos rodikliai išliko žemesni ($2 \rightarrow 2 \rightarrow 1 \rightarrow 2 \rightarrow 1$), o tai rodo santūresnę, labiau kontroliuojamą emocijų raišką. Nedideli įsitraukimo svyravimai labiau siejosi su fiziniu nuovargiu ar savijauta nei su motyvacijos stoka. Bendrai duomenys leidžia manyti, kad molis Artūrai tapo priimtina emocinės raiškos ir vidinės įtampos reguliavimo priemone, tačiau emocijų išraiška išliko gana struktūruota ir kontroliuojama.

2.2.3.4. Emocijų raiškos pokyčio vertinimas

Artūro SSRI skalės rezultatai rodo bendrą emocinių gebėjimų įverčių sumažėjimą tarp pirmos ir paskutinės sesijų (107 → 92). Mažėjimas stebimas visose subskalėse: emocijų suvokimo (31 → 26), panaudojimo (27 → 23), supratimo (19 → 17) ir valdymo (30 → 26). Kadangi pokytis pasireiškia gana tolygiai visose srityse, tai gali būti interpretuojama ne kaip emocinių gebėjimų silpnėjimas, bet kaip didėjantis refleksyvumas ir autentiškesnis savo emocinės patirties vertinimas. Taip pat svarbu atsižvelgti į tai, kad dalies sesijų metu, įskaitant ir paskutiniosios, Artūras jautė nuovargį bei fizinį diskomfortą, todėl tai taip pat galėjo turėti įtakos rezultatams.

Lentelė 11

Emocinio intelekto subskalių pokytis (SSRI)

Subskalė	1 sesija	8 sesija
Suvokimas	31	26
Panaudojimas	27	23
Supratimas	19	17
Valdymas	30	26

2.2.3.5. Emocinių patirčių raiška kūrinuose: turinio analizė

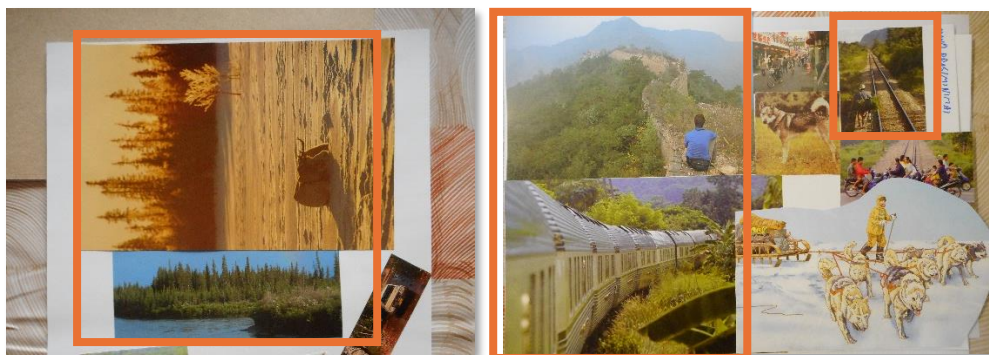
Lentelėje pateikiamos išskirtos Artūro kūrybinių darbų temos ir potėmės.

Lentelė 12. *Artūro kūrybinių darbų turinio analizės temos ir jų pasikartojimo dažnis*

Kodas/grupė	n
A-G1 – Gamta: vidinio pasaulio ir emocinės patirties reprezentacija - Gamtovaizdžiai kaip vidinės būsenos ir emocinių resursų atspindys – 10 - Augalai ir žemės dariniai kaip gyvybinės energijos ir ribų metafora – 7 - Metų ir paros laikas kaip kintančios emocinės būsenos - 6	23
A-G2 – Žmogaus vaizdinys: santykio ir emocinės patirties raiška - Žmogaus figūros kontūras kaip emocijų žemėlapis x 7 - Žmogaus figūra kaip santykio su išoriniu pasauliu paieška x 6 - Žmonių grupė vaizdiniai kaip santykio ir priklausymo manifestacija x 5	18
A-G3 - Keliavimas: savęs įgalinimas ir ryšio su pasauliu kūrimas	17

- Judėjimo, ryšio ir prisitaikymo patirtys transporto vaizdiniuose - 10 - Kelio perspektyva kaip jungtis tarp praeities patirčių ir ateities projekcijų x 7	
A-G4 - Vidinės patirties organizavimas abstrakčiomis formomis - Emocijų talpa ir kontrolė: saugumo kūrimas molyje x 6 - Emocijų kodavimas ir patirties struktūravimas piešinyje x 6	12
A-G5 - Gyvūnai: savasties, santykio ir priklausymo reprezentacijos - Gyvūnas: savasties ir ryšio reprezentacija x 5 - Gyvūnai terapiniame procese: santykių kūrimas per simbolines figūras x3 - Priklausymas, artumas ir apsauga gyvūnų grupėje x2	10
A-G6 - Žodžiai: vidinės patirties išsilaisvinimas ir įvardijimas	5

29 pav. A-G1 potėmės „Gamtovaizdžiai kaip vidinės būsenos ir emocinių resursų atspindys“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



A-G1-1

A-G1-2



A-G1-3



A-G1-5



A-G1-6

Gamtovaizdžiai kaip vidinės būsenos ir emocinių resursų atspindys

Koliažuose ir piešiniuose pasikartoja gamtovaizdžių motyvas – kalnų grandinės, vanduo, miškai. Šie vaizdiniai gali būti suprantami ne tik kaip estetiniai pasirinkimai – „Kalnai nes šiaip gražus vaizdas“, – bet ir kaip simbolinis Artūro vidinės būsenos atspindys.

Koliažuose gamta vaizduojama labai skirtingai – nuo skurdžių, smėlėtų peizažų iki vešinės žalumos. Tokiu būdu peizažas tampa emocinės savijautos projekcine erdve, kurioje atsiveria skirtumas tarp išsekimo ir gyvybingumo. Tai ryšku koliažo A-G1-3 vaizdiniuose, kurtame dieną, kai Artūras buvo itin pavargęs ir miegojęs vos kelias valandas. Čia dominuoja smėlis, tušti laukai, vanduo ir tolumoje besidriekianti kalnų grandinė. Tuo tarpu koliažų A-G1-1 ir A-G1-2 vaizduose vyrauja žalia, gyvybinga augmenija – miškai, medžiai, žaluma. Žalia spalva ir medžių vaizdiniai simbolikoje siejami su gyvybe, augimu ir atsinaujinimu (Abt, 2005; Biedermann, 2002), todėl šie peizažai metaforiškai atskleidžia didesnę gyvybingumą ir vidinius resursus.

Svarbus pasikartojantis motyvas – kalnų grandinės. Simbolikoje jos gali reikšti tiek kliūtį ar grėsmę, tiek stabilumą ir poreikį turėti pastovią atramą (Lebedeva, 2021). Viename vaizdinyje perspektyva atsiveria tarsi jau užlipus ant kalno, todėl kalnai čia įgauna ir platesnio matymo bei laisvės reikšmę, kartu veikdami kaip saugi riba.

Simbolikoje vanduo dažnai siejamas su emocijomis ir pasąmone (Bruce-Mitford, 2013), o ežeras – su ramybe bei savirefleksija. Nors Artūras teigia, kad vanduo „nieko nereiškia“, jo pasirinkimas reikšmingas – ežeras, priešingai nei jūra, yra ramesnė ir labiau kontroliuojama erdvė. Tai leidžia manyti, kad emocinė patirtis pageidaujama kaip valdoma, o ne stichinė ir neprognozuojama.

Piešiniai A-G1-5 ir A-G1-6 pasižymi aiškia viršaus ir apačios struktūra – apačioje vaizduojama žemė, vanduo ar žolė, viršuje – dangus. Tokia kompozicija kuria vidinės pusiausvyros ir savirefleksijos įspūdį (Bruce-Mitford, 2013). Pasikartojančios ir struktūruotos formos gali atspindėti psichikos pastangas išlaikyti vientisumą ribojančiose situacijose (Lebedeva, 2021).

Taigi gamtovaizdžiai Artūro kūryboje atsiskleidžia kaip simbolinė erdvė, per kurią išreiškiamas santykis su gyvybingumu, nuovargiu, ribomis, stabilumo poreikiu ir emocijų reguliavimu.

30 pav. A-G1 potėmės „Augalai ir žemės dariniai kaip gyvybinės energijos ir ribų metafora“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



Augalai ir žemės dariniai kaip gyvybinės energijos ir ribų metafora

Koliaže A-G1-3 pasikartoja pavienio augalo motyvas. Augalai Artūrai siejasi su mama: „*Mama augina augalus. Visokius.*“ Todėl jie gali būti suprantami kaip ryšio su motiniška figūra ir rūpesčio simbolis. Projekcinėje analizėje augalai siejami su gyvybine energija, augimu ir santykiu su globojančia figūra (Lebedeva, 2021). Svarbu ir tai, kad tą dieną Artūras buvo itin pavargęs, todėl augalų pasirinkimas gali būti suprantamas kaip simbolinė artumo ir rūpesčio paieška.

Frankl pabrėžia, kad meilė leidžia žmogui augti ir matyti savo potencialą. Ši mintis atsikartoja ir molio darbe A-G4-3 – inde, skirtame kažką auginti. Indas čia gali būti suprantamas kaip psichinė erdvė, kurioje galima kažką puoselėti. Tačiau kartu atsiskleidžia ir abejonė savo gebėjimu rūpintis: „Prie manęs augalai neauga... nemoku aš augalų saugoti.“

Medžio motyvas molio darbe „Sala“ (A-G1-4) atsiranda fizinio ir emocinio nuovargio kontekste: „*Visą naktį nemiegojau... nėra jėgų.*“ Medis simbolikoje siejamas su gyvybe, augimu ir psichine branda (Bruce-Mitford, 2013; Lebedeva, 2021), todėl šiame darbe gali būti suprantamas kaip savipagalbos gestas ir bandymas suteikti sau atramos. Artūras medį įvardija kaip „japoninę vyšnią“, o vyšnia simbolikoje siejama su trapumu ir laikinumu (Bruce-Mitford, 2013). Todėl medis čia atsiskleidžia ne tik kaip gyvybinės energijos, bet ir kaip trapios, pažeidžiamos savasties simbolis, kartu susijęs su Artūro trauka Japonijai ir savo krypties paieškomis.

Piešinyje A-G1-6 pasikartoja smulkių gėlyčių motyvas – „pagaliukas ir burbuliukas“. Gėlės simbolikoje siejamos su gyvybe ir atsinaujinimu, o didelis smulkių detalių kiekis projekcinėje analizėje gali būti siejamas su didesniu energijos lygiu ir aktyvumu (Lebedeva, 2021). Todėl gėlyčių gausa leidžia kalbėti apie aktyvesnę ir gyvybingesnę emocinę būseną.

Žemės ir ribų tema ryškiausiai atsiskleidžia molio darbe „Sala“ (A-G1-4). Sala čia tampa atskira teritorija – viena jos pusė uždaryta nuo „žemyno“, kita palikta atvira jūrai. Artūras

aiškina: „*Tai iš tos pusės gal žemynas kažkoks yra, tai iš ten nieko nereikia.*“ Ryšys su išoriniu pasauliu išlieka, tačiau yra kontroliuojamas: „Jeigu reikia kažką nuvaryti, tai yra ten laivas.“

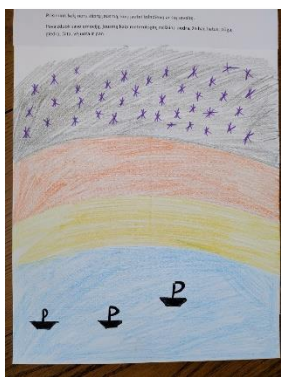
Sala gali būti suprantama kaip savasties ir asmeninių ribų simbolis. Artūras pats įvardija: „Reikalavimai griežti kaip muitinėje... Aš per daug kartų gyvenime buvau išduotas, kad bet ką priimčiau.“ Todėl siena čia tampa apsaugos ir kontrolės simboliu, tačiau ne visiško atsiribojimo – „Kažkas tikrai atsirastų.“ Tai leidžia kalbėti apie poreikį reguliuoti artumą ir pasirinkti, kas gali priartėti.

Salos motyvas siejasi ir su vienvietės poreikiu. Artūras yra minėjęs norą atsiriboti nuo aplinkos – visą dieną klausyti grotuvo ir „nebūti čia, kur yra“. Frankl (2023) taip pat rašo apie stiprų vienvietės poreikį nuolat būnant žmonių apsuptyje. Todėl sala gali būti suprantama kaip simbolinė privatumo ir vidinės apsaugos erdvė.

Svarbi ir duobė tarp medžio ir namo saloje. Ji gali būti suvokiama kaip psichologinis tarpas tarp dabartinio ir būsimo „aš“, tarp realybės ir troškimo – pereinamoji erdvė, kuri dar turi būti „pereita“ ar „užpildyta“.

Kitas reikšmingas žemės darinys – ugnikalnis piešinyje A-G1-7. Ryški, trūkinėjanti pagrindo linija ir iš viršūnės besiveržiančios raudonos linijos kuria įtampas ir vidinio kunkuliavimo išpuolį. Simbolikoje ugnikalnis siejamas tiek su kūrybine, tiek su griauinančia energija (Bruce-Mitford, 2013), todėl gali būti suprantamas kaip sukauptos vidinės energijos ir transformacijos metafora. Mano, kaip tyrėjos, nuomone, ši energija siejasi ir su Artūro svajone apie Japoniją bei judėjimo iš dabartinės ribojančios situacijos galimybe.

31 pav. *A-G1* *potemės* „Metų ir paros laikas kaip kintančios emocinės būsenos“ *kūrybinių darbų pavyzdžiai*



S-G1-5



S-G1-6

Metų ir paros laikai kaip kintančių emocinių būsenų reprezentacija

Šioje potemėje analizuojami piešiniai A-G1-5 ir A-G1-6, kuriuose dominuoja pereinamasis paros metas – saulėtekis arba saulėlydis. Artūras šį laiką apibūdina kaip būseną, kai saulė jau yra prie horizonto, tačiau dar (ar jau) nematoma. Todėl šie vaizdiniai leidžia kalbėti apie pereinamąją emocinę būseną – tarp šviesos ir tamsos, aiškumo ir neapibrėžtumo.

Piešiniuose atsikartoja vandens ir dangaus motyvai. Virš vandens linijos kyla geltonos ir oranžinės šviesos juostos, pereinančios į tamsų dangų su violetinėmis žvaigždėmis. Violetinė spalva siejama su intuicija, emociniu jautrumu ir vidiniu uždarumu (Lebedeva, 2021). Darbe A-G1-5 vaizdinys beveik visiškai užpildo lapą, sustiprindamas emocinės įtampos ir poreikio struktūruoti patirtį įspūdį.

Svarbus A-G1-6 akcentas – oranžinis kamuolys danguje, primenantis ir saulę, ir krepšinio kamuolį. Nors krepšinis yra sociali veikla, piešinyje lieka tik pats kamuolys – be žmonių, tarsi atskirtas nuo realaus santykio. Kartu oranžinis–raudonas diskas primena Japonijos vėliavos simboliką (Bruce-Mitford, 2013). Kadangi Japoniją Artūras įvardija kaip svajonę, šis vaizdinys gali būti suprantamas kaip vidinis orientyras, labiau priklausantis vaizduotei nei dabartinei realybei.

A-G1-6 kompozicija labiau telkiasi apatinėje lapo dalyje, o viršus išlieka atviresnis. Tai kuria „laikymosi prie žemės“ įspūdį – bandymą išbūti realybėje, išlaikant struktūrą. Spinelli (2020) egzistencinėje fenomenologijoje pabrėžia, kad žmogaus santykis su pasauliu atsiskleidžia per konkrečias situacijas, todėl šis peizažas gali būti suprantamas kaip Artūro egzistencinės būsenos išraiška – realybė priimama, tačiau jos pozityvumas išlieka sunkiai pasiekiamas.

Kitoje šios potemės dalyje metų laikai atsiskleidžia kaip emocinių būsenų sistema. Analizuojami koliažai A-G1-1, A-G1-2 ir molio darbas A-G1-4 – sala su žydinčia vyšnia. Artūras aiškiai įvardija rudenį kaip artimiausią metų laiką: „*Būtų daugiausia ruduo ir viskas.*“ Vasara jam „*per karšta*“, žiema „*per šalta*“, o pavasaris „*šiaip nepatinka*“. Tačiau žydinti vyšnia saloje atsiranda kaip grožio ir ateities perspektyvos simbolis: „*Medis tas yra dėl grožio, ne dėl praktikos.*“

Frankl (2023) pabrėžia, kad žmogus gali pasirinkti savo santykį su situacija net ribotomis aplinkybėmis, todėl pavasaris čia gali būti suprantamas kaip vidinė laikysena – pasirinkimas išlaikyti prasmės ir augimo galimybę.

Simbolikoje metų laikai siejami su gyvenimo ciklais ir kintančiomis būsenomis (Bruce-Mitford, 2013). Ruduo čia tampa pažįstamo artumo ir saugumo metafora, žiema – sustingusio vidinio laiko būseną, o pavasaris – transformacijos galimybė. Tai atsiskleidžia ir žiemos peizažuose A-G1-1 bei A-G1-2 – gulintys elniai, automobilis sniege, šunys, traukiantys roges. Horizontalus komponavimas sustiprina sąstingio ir sustojimo įspūdį.

Apibendrinant galima teigti, kad paros ir metų laikų vaizdiniai Artūro kūryboje tampa emocinių būsenų metaforomis. Pereinamasis paros metas leidžia išreikšti būseną tarp aiškumo ir neapibrėžtumo, o metų laikai struktūroja santykį su saugumu, laukimu ir prasme. Ruduo atsiskleidžia kaip pažįstama ir saugi būsena, žiema – kaip sustingęs vidinis laikas, o pavasaris – kaip transformacijos ir augimo galimybė.

Apibendrinimas A-G1 - Gamta kaip vidinio pasaulio ir emocinės patirties reprezentacija

Gamtos vaizdiniai Artūro darbuose (A-G1-1 – A-G1-7) atsiskleidžia kaip nuosekli simbolinė sistema, per kurią reiškiasi jo vidinis pasaulis, emocinė būsena ir santykis su realybe. Gamtovaizdžiai, augalai, žemės dariniai bei paros ir metų laikai tampa tarpusavyje susijusiais simboliais, atskleidžiančiais skirtingus emocinės patirties sluoksnius.

Gamtovaizdžiai (A-G1-1, A-G1-2, A-G1-3, A-G1-5, A-G1-6) veikia kaip projekcinė erdvė, kurioje atsispindi emocinė būsena ir gyvybiniai resursai. Kontrastas tarp skurdžios ir vešlios gamtos leidžia matyti vidinės energijos svyravimą, o pasikartojantys kalnų, vandens ir miškų motyvai tampa vidinės patirties reprezentacija. Šie vaizdiniai atskleidžia stabilumo poreikį, emocijų kontrolę ir pastangas išlaikyti vidinę pusiausvyrą ribojančioje situacijoje.

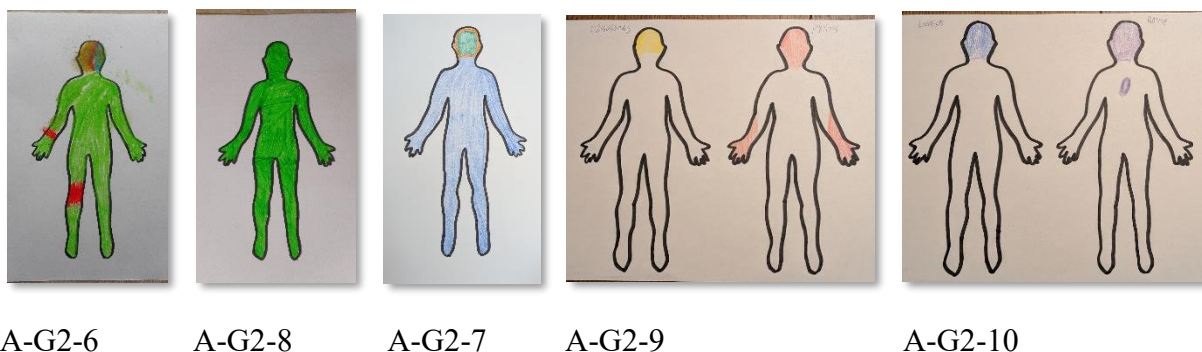
Augalai ir žemės dariniai (A-G1-3, A-G1-4, A-G1-6, A-G1-7) siejasi su gyvybingumo, rūpesčio ir emocinės apsaugos poreikiu. Augalai siejami su mama – „*Mama augina augalus. Visokius*“, tačiau kartu atsiskleidžia ir abejonė savo gebėjimu rūpintis – „*Prie manęs augalai neauga*.“ Nepaisant to, kūrinuose atsiranda japoninė vyšnia ir gausus gėlių laukas, leidžiantys kalbėti apie simbolinį gyvybinės energijos atkūrimą.

Žemės dariniai tampa ribų ir jų reguliavimo metafora. Sala (A-G1-4) atskleidžia autonomijos ir kontroliuojamo santykio poreikį, duobė įveda distanciją tarp dabarties ir trokštamą ateities, o ugnikalnis (A-G1-7) tampa intensyvios, tačiau kontroliuojamos emocinės energijos simboliu.

Paros ir metų laikų vaizdiniai (A-G1-1, A-G1-2, A-G1-4, A-G1-5, A-G1-6) įveda kaitos ir laikinumo dimensiją. Pereinamasis paros metas išreiškia tarpinę emocinę būseną tarp šviesos ir tamsos, o metų laikai tampa emocinių būsenų žemėlapiu: žiema reprezentuoja sustingimą ir atsitraukimą, ruduo – saugią ir pažįstamą būseną („*Būtų daugiausia ruduo ir viskas*“), o pavasaris, nors ir emociškai nepatrauklus, priimamas kaip prasminga augimo galimybė – „*Tada teks pasiaukoti, tada tebūnie pavasaris*.“

Apibendrinant galima teigti, kad gamtos vaizdiniai Artūro kūryboje tampa simboliškai sistema, leidžiančia išreikšti emocinius poreikius, vidinę įtampą, santykį su ribomis bei pastangas išlaikyti vidinę pusiausvyrą ir gyvybingumą ribojančiomis sąlygomis.

32 pav. A-G2 potėmės „Žmogaus figūros kontūras kaip emocijų žemėlapis“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



Žmogaus figūros kontūras kaip emocijų žemėlapis

Žmogaus figūros kontūras Artūrai tampa saugia struktūra, kurioje galima pažymėti ir organizuoti emocines būsenas. Darbuose A-G2-6, A-G2-7 ir A-G2-8 vaizduojama bendra emocinė savijauta sesijų pradžioje, o A-G2-9 ir A-G2-10 išskiriamos konkrečios emocijos skirtingose kūno vietose. Emocijos reiškiamos vien spalva, be siužeto ar papildomų figūrų, todėl kūnas tampa pagrindiniu emocinės patirties lauku.

Toks emocijų išdėstymas dera su tyrimais, rodančiais, kad emocijos dažnai patiriamos konkrečiose kūno zonose (Nummenmaa ir kt., 2014). Fenomenologinėje perspektyvoje kūnas suvokiamas kaip pirminis patyrimo laukas (Merleau-Ponty, 2018), o dailės terapijoje žmogaus figūra leidžia simboliškai išreikšti emocijas išlaikant saugų atstumą nuo tiesioginio savęs vaizdavimo (Oster, 2004).

Darbuose A-G2-9 ir A-G2-10 pagrindinės emocijos – liūdesys, baimė, pyktis ir džiaugsmas – dažniausiai lokalizuojamos galvoje. Tai leidžia manyti, kad emocijos Artūrai stipriai susijusios su refleksija ir vidine kontrole. Žmogaus piešinio interpretacijose galva siejama su mąstymu ir savireguliacija (Lebedeva, 2021; Machover, 1949). Tuo tarpu pyktis kai kuriuose darbuose pereina į rankas – nuo pirštų iki alkūnių – ir gali būti suprantamas kaip kontroliuojamas veikimo impulsas.

Spalva darbuose tampa nuoseklia emocinės patirties sistema. Artūras mėlyną sieja su nuovargiu ir liūdesiu, žalią – su būsena „viskas gerai“, oranžinę – su perspėjimu, raudoną – su skausmu ar pykčiu. Šios reikšmės iš dalies sutampa su spalvų simbolikos interpretacijomis: mėlyna siejama su liūdesiu ir introversija, žalia – su gyvybe ir pusiausvyra, raudona – su stipria energija, o geltona – su gyvybingumu (Abt, 2005). Taigi spalva čia tampa pagrindine emocinės informacijos kalba.

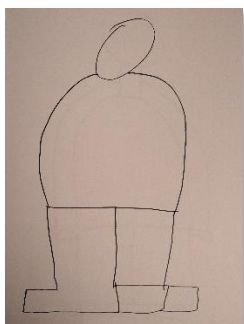
Bendrą emociinį foną atskleidžia ir Artūro pasisakymai: „*Kūnas pavargęs*“, „*Nuovargis tas pats*“, „*Nėra apie ką galvoti*“, „*Aš neįsitempęs. Nėra dėl ko.*“ Šios frazės labiau kalba ne apie emociinį išsekimą, kai patyrimas tampa mažiau intensyvus. Mėlyna spalva tokiu atveju tampa šios būsenos simboline išraiška.

Darbuose A-G2-6, A-G2-7 ir A-G2-8 galvos srityje dažniausiai naudojama daugiausia spalvų, o pats Artūras sako emocijas pirmiausia jaučiantis galvoje. Tai dar kartą rodo kognityvinio apdorojimo dominavimą emociinėje patirtyje. Svarbus tampa ir pats spalvinimo procesas. Artūras pastebi, kad spalvindamas „beveik apie nieką negalvojo“ ir galėjo atsiriboti nuo įprasto minčių srauto. Pagal ETC modelį toks procesas siejamas su sensoriniu-motoriniu lygmeniu, kuriame emocijos reguliuojamos per judesį, ritmą ir jutiminį patyrimą (Hinz, 2019). Spalvinimas čia tampa ne tik išraiškos, bet ir savireguliacijos priemone.

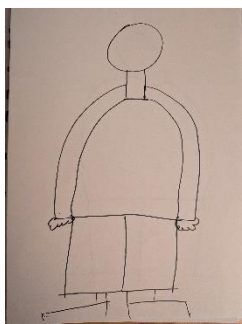
Reikšmingas ir priemonių pasirinkimo nuoseklumas – Artūras prisimena, kokias priemones naudojo skirtinguose užsiėmimuose. Tai gali rodyti poreikį struktūrai ir kontrolei, o pats spalvinimo veiksmas išgyvenamas kaip malonus ir reguliuojantis.

Apibendrinant galima teigti, kad Artūras geba atpažinti ir simboliškai išreikšti emociines būsenas, priskirdamas joms konkrečias spalvas ir kūno vietas. Kūno kontūras čia tampa emocijas organizuojančia struktūra, spalva – emociine kalba, o kūrybinis procesas – emocijų reguliacijos būdu.

33 pav. A-G2 potėmės „Žmogaus figūra kaip santykio su išoriniu pasauliu paieška“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



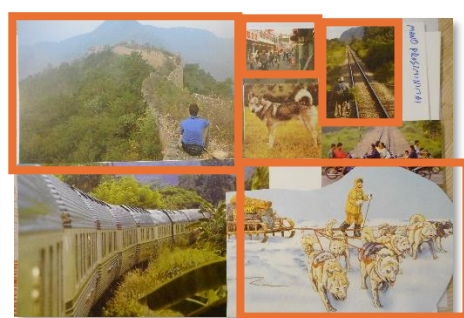
A-G2-3



A-G2-2



A-G2-1



A-G2-4

Žmogaus figūra kaip santykio su išoriniu pasauliu paieška

Vieno žmogaus figūros piešiniuose A-G2-2 ir A-G2-3 ryškiai atsiskleidžia savasties reprezentacija ir savireguliacijos dinamika. Projekcinėje analizėje žmogaus figūra laikoma viena tiesiausių savęs suvokimo ir santykio su aplinka projekcijų (Oster, 2004). Piešiniai atlikti juodu flomasteriu – stipri, ryški linija gali būti siejama su poreikiu išlaikyti kontrolę ir struktūrą. ETC

teorijoje dėmesys linijai ir ribai suprantamas kaip būdas talpinti emocinę energiją saugioje formoje (Hinz, 2019).

Svarbus tampa pats kūrybinis procesas. Pirmajame piešinyje A-G2-3 rankos netelpa lape, todėl Artūras apverčia lapą ir piešia iš naujo. Toks sprendimas rodo gebėjimą reflektuoti nesėkmę ir reorganizuoti patirtį kūryboje. Projekcinėje analizėje rankos siejamos su veikimu ir kontaktu su aplinka (Machover, 1949; Oster, 2004), todėl „vietos trūkumas“ joms gali būti suprantamas kaip veikimo apribojimo patyrimas.

Antrajame piešinyje rankos „išauga“ iš kaklo. Kaklas laikomas jungtimi tarp racionalios kontrolės ir kūniškų impulsų, todėl toks sprendimas gali rodyti sustiprintą savikontrolę. Ilgesnis kaklas taip pat siejamas su emociniu sukaustymu (Lebedeva, 2021; Machover, 1949). Tai dera su įkalinimo aplinkos kontekstu, kuriame impulsyvumo kontrolė tampa itin svarbi (D. Gussak, 2006)

Rankos piešiamos priglaustos prie kūno, o plaštakos supaprastintos į „gumuliukus“, kas gali rodyti kontroliuojamą vidinę įtampą ar agresyvius impulsus (Lebedeva, 2021; Oster, 2004). Tai dera su Artūro pasakojimais apie mokymąsi konfliktus spręsti be smurto. Savikontrolė jam tampa sąmoningai ugdomu gebėjimu.

Reikšmingas ir figūros santykis su lapo erdve – ji užima beveik visą A4 formatą. Pagal Abt (2005), motyvo ir formato santykis gali atskleisti įtampą tarp vidinio potencialo ir išorinių ribų. Šiuo atveju figūra gali būti suprantama kaip savastis, susidurianti su ribojančia aplinka.

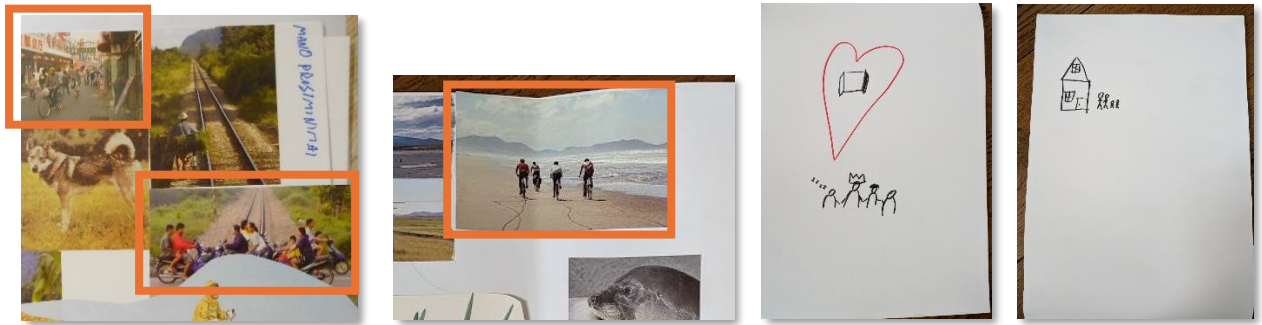
Veido nebuvimas gali rodyti emocinį atsitraukimą ir savisaugą, nes projekcinėje analizėje veidas siejamas su socialiniu ryšiu (Lebedeva, 2021; Machover, 1949; Oster, 2004)

Antrajame piešinyje atsiranda papildomi apsaugos elementai – drabužiai ir batai. Projekcinėje analizėje jie gali būti suprantami kaip psichologinės apsaugos simboliai (Lebedeva, 2021; Oster, 2004). Pėdų padai išeina už lapo ribų, kas gali rodyti nesaugumo patyrimą, tačiau pėdų vaizdavimas iš profilio kartu siejamas ir su stabilumo paieškomis (Lebedeva, 2021). Taip išryškėja dvilypumas – tarp saugumo poreikio ir jo trūkumo.

Koliažuose A-G2-1 ir A-G2-4 kartojasi vieniša, nusisukusi figūra, žvelgianti į horizontą. Tokia figūra projekcinėje analizėje gali būti siejama su emociniu atsitraukimu ir savisauga (Machover, 1949). Artūras sako: „*Kol kas dar jokių [jausmų nekelia]... Tiesiog kažkas, ką aš norėčiau išpildyti. O ar aš tai išpildysiu, aš nežinau...*“ Rogerso teorijoje tokia būseną siejama su vidiniu neatitikimu tarp išgyvenamos patirties ir savasties (Žukauskienė, 2012)

Šie vaizdiniai taip pat gali būti suprantami kaip simbolinis savęs projektavimas į kitokią ateitį, išlaikant saugų emocinį atstumą. A-G2-4 žmogus vaizduojamas žiemos peizaže su „apsaugomis“ – drabužiais, lazdomis ir šunimis. Nors atsiranda veidas, savastis išlieka apsaugota.

34 pav. A-G2 potėmės „Žmonių grupės vaizdiniai kaip santykio ir priklausymo manifestacija“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



A-G2-4

A-G2-5

A-G2-11

A-G2-12

Žmonių grupės vaizdiniai kaip santykio ir priklausymo manifestacija

Piešiniuose su keliomis figūromis (A-G2-11, A-G2-12) atsiskleidžia santykio ir priklausymo tema. Šie darbai sukurti savarankiškai po sesijų, todėl gali rodyti spontaniškesnę saviraišką.

„Šeimos“ piešinyje A-G2-12 vaizduojamos keturios mažos figūros ir namas viršutiniame kairiajame kampe. Projekcinėje analizėje mažesnis figūrų mastelis gali būti siejamas su neužtikrintumu ar emociniu atstumu (Oster, 2004), tačiau pats šeimos vaizdinys rodo santykio ir emocinio saugumo poreikį (Lebedeva, 2021). Jauno suaugusiojo raidos kontekste tai siejasi su tapatumo ir artimų santykių paieškomis (Žukauskienė, 2012).

Piešinyje A-G2-11 keturios figūros komponuojamos centre, atsiranda širdis ir durų ar lango motyvas. Centrinė kompozicija rodo didesnę temos emocinį aktualumą. Širdis – vienintelis raudonas elementas – tampa pagrindiniu emocijos centru. Kadangi Artūras raudoną sieja su skausmu ir pykčiu, emocinis išgyvenimas čia tampa ypač koncentruotas.

Namas, širdis, durys ir langai įgauna simbolinę reikšmę. Namas siejamas su saugumu ir priklausymu, atviros durys – su galimu atvirumu, o šoninės durys ir langas A-G2-12 gali rodyti atsargumą bei orientaciją į vidinį pasaulį (Lebedeva, 2021). Taip atsiskleidžia ambivalentiškas santykis su artumu – tarp poreikio atsiverti ir kontrolės išlaikymo.

Abiejuose piešiniuose kartojasi keturios figūros. Simbolikoje ketvertas siejamas su stabilumu ir visuma (Bruce-Mitford, 2013), todėl žmonių grupė gali atspindėti saugumo ir struktūros poreikį.

Kita vaizdinių linija – žmonių grupės ant dviračių (A-G2-4, A-G2-5). Figūros čia vaizduojamos judėjime. Artūras sako: „Man iš tikrųjų būtų įdomu pakeliauti...“ Judėjimas tampa laisvės, priklausymo ir galimos ateities metafora.

Koliažo kūrimo procesas taip pat svarbus – Artūras vaizdinius renkasi kruopščiai ir švelniai. Pagal ETC modelį koliažas leidžia struktūruoti patirtį saugioje formoje (Hinz, 2019), o meninė raiška ribojančioje aplinkoje gali padėti reguliuoti emocinę įtampą (D. Gussak, 2007).

Apibendrinant galima teigti, kad žmonių grupių vaizdiniai atskleidžia savastį tarp atsitraukimo ir judėjimo link santykio. Juose susijungia artumo, stabilumo ir priklausymo poreikis su emociniu atsargumu bei kontrole.

Apibendrinimas A-G2 – Žmogaus vaizdinys: santykio ir emocinės patirties raiška

Žmogaus vaizdiniai Artūro darbuose (A-G2-1–A-G2-12) atskleidžia emocinę patirtį kaip kūniškai išgyvenamą, tačiau kartu stipriai reguliuojamą ir santykyje su kitu formuojamą procesą. Projekcinėje analizėje žmogaus figūra laikoma viena tiesiausių savasties ir santykio su aplinka projekcijų (Oster, 2004), todėl per ją atsiskleidžia ne tik vidinė būseną, bet ir tai, kaip Artūras patiria save pasaulyje.

Visose potemėse ryškėja nuosekli dinamika – nuo emocijų patyrimo kūne, per santykį su aplinka, iki santykio su kitais žmonėmis. Emocinė patirtis čia yra struktūruojama, kontroliuojama ir palaipsniui „išleidžiama“ į santykį.

Žmogaus figūros kontūruose (A-G2-6–A-G2-10) emocijos lokalizuojamos kūne ir žymimos spalvomis, tačiau daugiausia koncentruojasi galvos srityje, kas rodo stiprų kognityvinį apdorojimą ir kontrolę. Intensyvesnės emocijos – pyktis, baimė, skausmas – pereina į kūną, tačiau išlieka reguliuojamos. Pats spalvinimo procesas („beveik apie nieką negalvojo“) leidžia trumpam sumažinti kontrolę ir pereiti į kūnišką patyrimą, veikdamas kaip emocijų reguliacijos priemonė (Hinz, 2019).

Vieno žmogaus figūros vaizdiniuose (A-G2-2–A-G2-4) aplinka patiriama kaip nesaugi ir ribojanti. Figūros vaizduojamos be veido bruožų, su apsauginiais elementais – drabužiais, batais, priglaustomis rankomis. Tokia raiška rodo savisaugą, emocinį atsitraukimą ir impulsyvumo kontrolę. Didelės figūros, siekiančios lapo ribas, dar labiau sustiprina ribojančios aplinkos patyrimą. Savastis čia atsiskleidžia kaip saugoma ir vengianti būti „perskaityta“.

Tuo tarpu žmonių grupių vaizdiniuose (A-G2-4, A-G2-5, A-G2-11, A-G2-12) atsiveria atviresnė raiška. Per kitų žmonių vaizdavimą simboliškai išreiškiami asmeniniai poreikiai, vertybės ir norimas santykis su pasauliu. Atsiskleidžia Artūro patirtis jauno žmogaus raidos kontekste, kuriame svarbios tapatumo, artimų santykių ir ateities kūrimo temos (Žukauskienė, 2012).

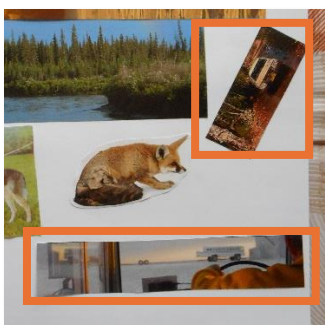
Ypač reikšmingas judėjimo motyvas koliažuose (A-G2-4, A-G2-5), kur žmonės vaizduojami važiuojantys dviračiais. Dalyvio refleksija – „*Man iš tikrųjų būtų įdomu pakeliauti...*“

– leidžia šiuos vaizdinius suprasti kaip santykio su pasauliu projekciją į ateitį. Judėjimas čia tampa simboliu veiksmu – siekiu išeiti iš ribojančios aplinkos, ieškoti savo vietos ir kurti ryšį.

Egzistencinės fenomenologijos požiūriu žmogaus patirtis visada kuriama santykyje su kitais (Spinelli, 2020). Ši įtampa tarp atsitraukimo ir ryšio aiškiai matoma Artūro darbuose: viena vertus, savastis saugoma ir kontroliuojama, kita vertus, santykis su kitu išlieka stiprus, nors dar ne iki galo integruotas poreikis.

Apibendrinant galima teigti, kad žmogaus vaizdiniai atskleidžia dvigubą dinamiką: savastis patiriama kaip pažeidžiama ir saugoma ribojančioje aplinkoje, todėl jos raiška išlieka atsargi ir kontroliuojama, tačiau santykio poreikis pasirodo atviresne, į ateitį orientuota forma. Meninė raiška tampa saugia erdve šiai įtampai išreikšti – tarp kontrolės ir ryšio, tarp atsitraukimo ir judėjimo link kito.

35 pav. *A-G3 potėmės „Judėjimo, ryšio ir prisitaikymo patirtys transporto vaizdiniuose“ kūrybinių darbų pavyzdžiai*



A-G3-1



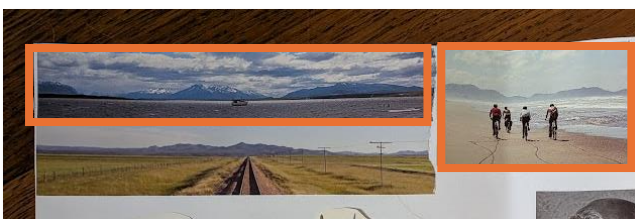
A-G3-2



A-G3-5



A-G3-3



A-G3-4

Judėjimo, ryšio ir prisitaikymo patirtys transporto vaizdiniuose

Transporto motyvai Artūro darbuose atsiskleidžia kaip svarbi simbolinė sistema, per kurią reiškiasi jo santykis su judėjimu, ryšiu, prisiminimais ir galimybe pereiti iš vienos būsenos į kitą. Laivai, automobiliai, dviračiai, traukinys ar rogės čia tampa ne tik transporto priemonėmis, bet ir emocinės patirties metaforomis.

Ypač reikšmingas pasikartojantis laivo motyvas, matomas molio darbe A-G6-3, piešinyje A-G6-5 ir koliaže A-G5-4. Artūras apie salą sako: „*Jeigu saloj gyvenu, tai laivas reikalingas*“, juo galima nuplaukti „*bet kur*“, „*atsiplukdysim*“ tai, ko reikia. Tačiau svarbu ir tai, kad ryšys turi būti komfortiškas: „*Aišku, ne su irklais. Nemėgstu irkluoti*.“ Tai leidžia manyti, kad ryšys su išoriniu pasauliu jam svarbus, tačiau jis turi būti kontroliuojamas ir saugus.

Reikšminga, kad būtent laivą Artūras perlipdė antrą kartą, nors buvo pavargęs. Mano, kaip tyrėjos, požiūriu, tai rodo jautrų ir svarbų santykį su ryšio bei judėjimo tema. Sherwood (2004) ir ETC modelis (Hinz, 2019) pabrėžia, kad molis leidžia kūniškai apdoroti emocinę patirtį, todėl laivo perdirbimas gali būti suprantamas kaip bandymas „suformuoti“ saugų ryšio su pasauliu būdą.

Simbolikoje laivas siejamas su kelione ir gyvenimo keliu (Becker, 1995; Biedermann, 2002). Todėl Artūro darbuose jis gali reikšti galimybę pereiti iš ribojančios situacijos į kitą būseną. Kryžiaus formos stiebas molio darbe papildomai įveda krypties ir orientacijos temą (Becker, 1995; Biedermann, 2002; Bruce-Mitford, 2013). Piešinyje A-G6-5 matomi trys juodi laivai, kylantys iš kairės į dešinę. Abt (2005) erdvės simbolikoje toks judėjimas siejamas su perėjimu iš praeities į ateitį, o skaičius trys – su raida ir pokyčiu. Kadangi visas piešinys vaizduoja pereinamąjį paros laiką, laivai gali simbolizuoti vidinį judėjimą ir bandymą pereiti į kitą būseną.

Transporto priemonės su ratais – automobiliai, dviračiai ir motociklai – Artūro darbuose labiau siejasi su prisiminimais, artimaisiais ir ankstesniu gyvenimo etapu. Jis prisimena, kaip su seneliu ir draugais ieškodavo detalių, remontuodavo transporto priemones. Šie prisiminimai iškyla kuriant koliažą A-G6-1 „Mano gyvenimas“, kuriame žiemos peizaže važiuojantis automobilis tampa ankstesnio gyvenimo – aktyvumo, savarankiškumo ir judėjimo – simboliu.

Kitas automobilio vaizdinys – važiuojantis per vandeniui apsemtą kelią – kompozicijoje vienintelis priklijuotas kampu. Kadangi Artūro darbuose ryškus kontrolės poreikis, toks nukrypimas gali rodyti spontaniškesnių ar mažiau kontroliuojamų išgyvenimų prasiveržimą (Abt, 2005). Vanduo čia siejasi su emocine gelme ir pasąmone (Biedermann, 2002; Lebedeva, 2021).

Transporto tema atsiskleidžia ir per rato simbolį (A-G3-1). Ratas simbolikoje siejamas su judėjimu ir gyvenimo tėkme (Biedermann, 2002), tačiau Artūrai jis taip pat susijęs su saugumo ir priėmimo patirtimi. Ypač reikšmingi prisiminimai apie senelį ir motociklą: „*Mėlyna – čia mano ir senelio motociklo spalva*.“ Šie pasakojimai rodo, kad transporto priemonės jam siejasi ne tik su technika ar judėjimu, bet ir su bendrumu bei ryšiu.

Svarbi ir pati judėjimo patirtis. Kalbėdamas apie dviračius, Artūras sako: „*Aišku, greitai. Aš lėtai nemoku važiuoti*.“ Greitis čia tampa gyvybingumo ir intensyvaus gyvenimo pajautimo forma. Panašiai atsiskleidžia ir traukinio motyvas: „*Bėgius pasirinkau, nes į kaimą*

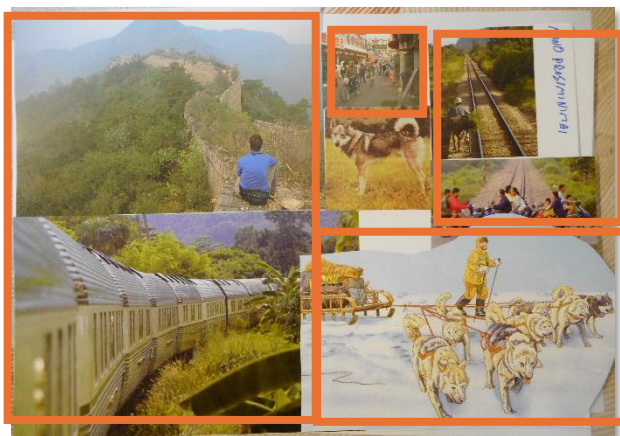
važiuodavau pas močiutę su traukiniu.“ Jam svarbūs ir kelionės vaizdai: „*I langą žiūrėdavau... daugiausia laukai arba miškai.*“

Kelionė čia tampa ne tik fiziniu judėjimu, bet ir emocinės patirties būdu. Simbolikoje kelionė dažnai suprantama kaip gyvenimo kelio metafora (Bruce-Mitford, 2013), todėl dviračio ir traukinio motyvai gali simbolizuoti vidinius gyvenimo procesus ir perėjimus. Tai sustiprina ir spontaniška vaikystės detalė: „*Močiutė sakydavo: ‘Nekišk galvos per langą’, bet vis tiek neklausydavau.*“

Koliaže A-G6-2 pasirodo roges traukiantys šunys. Kadangi šuo Artūro darbuose dažnai siejasi su savastimi ir išgyvenimo instinktu, šie šunys gali simbolizuoti vidines jėgas, padedančias judėti pirmyn net sudėtingomis sąlygomis. Rogės, kaip žiemai pritaikyta transporto priemonė, čia tampa prisitaikymo simboliu – judėjimas vis dar vyksta, tačiau kitomis, ribojančiomis sąlygomis (Bruce-Mitford, 2013)

Apibendrinant galima teigti, kad transporto vaizdiniai Artūro darbuose atsiskleidžia kaip judėjimo, ryšio ir vidinės raidos metaforos. Per juos ryškėja poreikis išlaikyti ryšį su pasauliu, judėti pirmyn net ribojančiomis sąlygomis, išsaugoti svarbius prisiminimus ir kartu ieškoti saugaus bei kontroliuojamo santykio su aplinka.

36 pav. A-G3 potėmės „*Kelio perspektyva kaip jungtis tarp praeities patirčių ir ateities projekcijų*“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



A-G3-2



A-G3-4

Kelio perspektyva kaip jungtis tarp praeities patirčių ir ateities projekcijų

Šioje potėmėje išryškėja pasikartojantis kelio ir perspektyvos motyvas - matomi keliai, bėgiai, vėžios ar virvės, sueinančios į vieną tašką tolymoje. Šie horizontą atveriantys vaizdiniai

ryškiai kontrastuoja su uždara kalėjimo aplinka, todėl gali būti suprantami kaip simbolinė judėjimo ir erdvės patirtis.

Iš pradžių Artūras akcentuoja estetiką: „*Kalnai, nes šiaip gražus vaizdas*“, tačiau vėliau perspektyvos vaizdiniai ima sietis su kelione ir judėjimu. Prisiminimus atspindi žodžiai: „*I langą žiūrėdavau. Vaizdai būdavo gražūs*“, o ateities projekcijas – noras keliauti: „*Mane labiausiai domina Japonija*.“

Praeities ir ateities jungtis ryški ir kalbant apie koliažo pavadinimą. Darbą A-G5-2 Artūras pavadina „Mano prisiminimai“, bet iškart pataiso: „*Ne viskas čia turėtų būti prisiminimai. Dalis yra ateities*.“ Tai rodo, kad vaizdiniai talpina ne tik prisiminimus, bet ir dar neįvykusias galimybes.

Kelionės tema jungia šiuos du laiko polius. Praeitis susijusi su konkrečiais prisiminimais: „*Bėgius pasirinkau, nes į kaimą važiuodavau pas močiutę su traukiniu*“, o ateitis išlieka tolima: „*Čia dar negreitai*.“ Tarp dabarties ir ateities juntama didelė distancija.

Vis dėlto kūrybinis procesas leidžia simboliškai atsitraukti nuo ribojančios aplinkos. Gussak (2016) pažymi, kad kūryba gali tapti laikina „pabėgimo“ erdve ir pabrėžia jos reikšmę kuriant alternatyvios ateities vaizdinius įkalinimo sąlygomis.

Ateities projekcijos atsiskleidžia ir per tolimų kraštų motyvus. Artūras mini „*Kinų sieną*“, Aziją, „*įdomesnę kultūrą*“, o svarbiausia – mintį: „*Gal kažką savo ir rasčiau. Neįsivaizduoju. Nepripažįstu šalis*.“ Kelionė čia tampa ir savęs paieškos metafora.

Ši tema ypač reikšminga platesniame jo gyvenimo kontekste. Artūras dalinasi apie patirtas bendraamžių pašaipas, mokymą namuose ir vienišumą. Tyrimai rodo, kad socialinis atstūmimas vaikystėje gali būti susijęs su vienišumo jausmu ir vėlesniais prisitaikymo sunkumais (Žukauskienė, 2012). Todėl kitų kultūrų ir tolimų vietų vaizdiniai gali simbolizuoti vietos paiešką – erdvės, kurioje būtų galima jaustis priimtam.

Svarbus ir pats kūrybos procesas. Koliažą Artūras dėjo lėtai, kruopščiai, jautriai. Nors žodžiais teigė: „*Kol kas dar jokių [emocijų]*“, vėliau pridėjo: „*O ar aš tai išpildysiu, aš nežinau*.“ Tai leidžia manyti, kad emocinis ryšys su šiais vaizdiniais vis dėlto yra stiprus, nors ir ne iki galo įvardijamas. Kūrybinis procesas gali atskleisti emocijas net tada, kai jos nėra tiesiogiai verbalizuojamos (D. E. Gussak & Rosal, 2015).

Apibendrinant galima teigti, kad kelio, horizonto ir kelionės vaizdiniai Artūro kūryboje atsiskleidžia kaip simbolinė judėjimo, laisvės ir savęs paieškos patirtis. Per juos jungiasi prisiminimai, dabarties ribotumas ir ateities galimybės.

Apibendrinimas A-G3 – Keliavimas: savęs įgalinimas ir ryšio su pasauliu kūrimas

Kelionių ir transporto vaizdiniai (A-G5-4, A-G6-1–A-G6-5) atsiskleidžia kaip vientisa simbolinė sistema, per kurią Artūras išreiškia judėjimo, ryšio su pasauliu ir savęs įgalinimo patirtį ribojančioje aplinkoje. Judėjimas čia tampa ne tik fizine, bet ir psichologine patirtimi – būdu išlaikyti santykį su išore, prisiminimais ir ateities galimybe.

Centrinis šios sistemos simbolis – laivas (A-G5-4, A-G6-3, A-G6-5). Jis tampa kontroliuojamos jungties su pasauliu ženklu. Artūras sako: „*Jeigu saloj gyvenu, tai laivas reikalingas*“, „*Aišku, ne su irklais. Nemėgstu irkluoti.*“ Tai rodo, kad ryšys su išore jam svarbus, tačiau turi būti saugus ir neperkraunantis.

Transporto priemonės su ratais, dviratis ir traukinys (A-G6-1) į kūrybą įveda autobiografinę dimensiją – prisiminimus apie bendrystę ir gyvą santykį su pasauliu: „*Aišku, greitai. Aš lėtai nemoku važiuoti*“, „*I langą žiūrėdavau. Vaizdai būdavo gražūs.*“ Šie vaizdiniai siejasi su saugumo ir priėmimo patirtimi.

Kelio perspektyvos motyvai (A-G6-2, A-G6-4) papildo šią sistemą krypties ir laiko dimensija. Kaip sako pats Artūras: „*Ne viskas čia turėtų būti prisiminimai. Dalis yra ateities.*“ Vaizdiniai tampa tarpine erdve tarp to, kas buvo, ir to, kas dar tik įsivaizduojama. Pats dalyvis dažniausiai lieka už kadro arba pasirodo nusišukęs į horizontą, todėl psichologinė orientacija krypsta ne į dabartį, o į judėjimą tarp praeities ir ateities.

Prisitaikymo tema ryški ir rogių vaizdinyje (A-G6-2). Judėjimas vyksta „žiemos“ sąlygomis, todėl simbolizuoja gebėjimą išlaikyti kryptį ribojančioje aplinkoje. Kadangi roges traukia šunys, siejami su savastimi, šis vaizdinys išreiškia vidinės ištvermės ir išgyvenimo jėgą.

Visoje grupėje juntama įtampa tarp troškimo judėti ir atsargumo. Viena vertus, ateitis įvardijama kaip „*dar negreitai*“ ir „*nekelia jausmų*“, kita vertus, pats kūrybos procesas rodo emocinį įsitraukimą. Tai leidžia manyti, kad ateitis yra trokštama, tačiau dar nesaugi ir laikoma atstume. Kaip pažymi Gussak (2015), kūryba gali tapti erdve simboliškai patirti laisvę ir įsivaizduoti kitokią gyvenimo kryptį, o vizualinė raiška – atskleisti neišsakytus.

Apibendrinant galima teigti, kad kelionių ir transporto vaizdiniai Artūro kūryboje atskleidžia savastį kaip esančią judėjime – tarp atsitraukimo ir ryšio, tarp praeities saugumo ir ateities paieškų. Judėjimas čia tampa savęs įgalinimo forma: būdu išlaikyti santykį su pasauliu, vidinę kryptį ir galimybę, net ribojančioje aplinkoje, judėti pirmyn.

37 pav. A-G4 potėmės „Emocijų talpa ir kontrolė: saugumo kūrimas molyje“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



A-G4-1



A-G4-2



A-G4-3



A-G4-4



A-G4-6

Emocijų talpa ir kontrolė: saugumo kūrimas molyje

Apvalios ir kampuotos formos Artūro molio darbuose atsiskleidžia kaip svarbus emocijų laikymo, kontrolės ir savireguliacijos būdas. Darbuose vyrauja uždarnos, talpą primenančios formos – indas, ratas, bokštas, sala, namas. Tokiu būdu saugumas kuriamas per pačią formą ir ribas.

Analitinės psichologijos ir objekto santykių teorijų požiūriu tokios formos gali būti suprantamos kaip bandymas sukurti vidinę emocijų laikymo struktūrą, leidžiančią reguliuoti jausmus neperžengiant saugių ribų. Apskritimą primenančios formos – indas (A-G4-3), ratas (A-G4-4), sala (A-G4-6) – simboliškai siejasi su vientisumu, apsauga ir savasties organizavimu. Tokiu būdu jos tampa saugia erdve, kurioje sudėtingi emociniai išgyvenimai gali būti talpinami, tyrinėjami ir palaipsniui integruojami (Friedman & Whitesel, 2022; Malchiodi, 2012)

Ypač reikšmingas atrodo darbas „Ratas“ (A-G4-4), apie kurį Artūras sako: „*Šiandien užsiėmimo metu man buvo svarbiausia užpildyti įtrūkius. Dirbant su moliu jaučiausi pavargęs.*“ Veiksmas „užpildyti įtrūkius“ čia įgauna simbolinę prasmę – tai gali būti bandymas sumažinti vidinį nestabilumą ir atkurti vientisumo pojūtį. Saugumas atsiranda per veiksmą: kūnas tarsi „žino“, ko reikia, ir tai realizuoja per formą bei pasikartojantį taisymo veiksmą.

Darbas su moliu šioje grupėje tampa kūniška savireguliacijos patirtimi. Sherwood (2004) pabrėžia, kad molis leidžia apčiuopiamai „sugriebti“ dalį savo vidinio gyvenimo ir dirbti su

sunkiai valdomais jausmais. Tai dera su Artūro refleksijomis: „*Dirbant su moliu jaučiausi susikaupęs*“, „*man svarbiausia buvo kruopštumas*“, „*susikaupti ir neskubėti*.“

Panaši talpos logika atsiskleidžia ir indo motyve (A-G4-3). Artūras sako: „*Skystų daiktų nelaiko pas mane niekas. Viskas, kas turi būti butely tas ir butelyje pasilieka*.“ Ši citata metaforiškai atskleidžia santykį su emocijomis – tai, kas „skysta“ ir gali išsiliesti, turi būti laikoma uždaryta. Atviras indas skirtas tik tam, kas saugiau prieinama: „*cukrų kokį. Druską gal*.“ Taip indas tampa psichologiniu modeliu, padedančiu atskirti, kas gali būti pasiekama, o kas turi likti uždaryta.

Svarbu ir tai, kad reflektuodamas darbą dalyvis netikėtai susieja jį su šiltu prisiminimu: „*Mano kūrinys man primena močiutės kolekciją*.“ Tai leidžia matyti, kad emocinė reikšmė atsiranda ne iš karto, o palaipsniui – pirmiausia per veiksmą ir formą, o tik vėliau per sąmoningą refleksiją (Hinz, 2019; Sherwood, 2004).

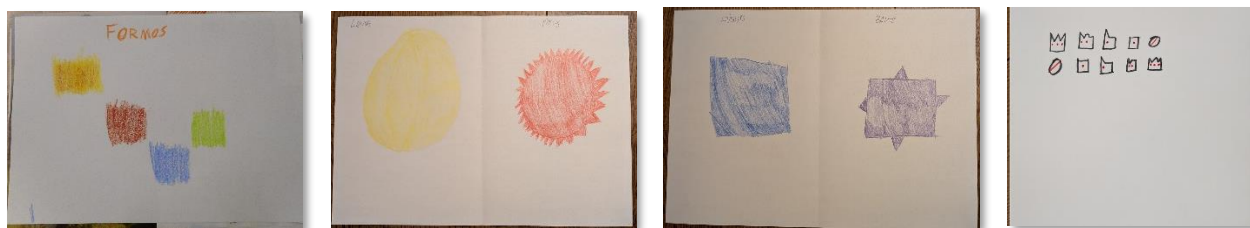
Šią uždarumo ir saugumo temą papildoma salos motyvas (A-G4-6). Artūras nenori salos įvardyti: „*Tai koordinatės tam egzistuoja*“, tačiau sutinka, kad jos herbas būtų jo asmeninis simbolis: „*Vilkas, šuo, lapė, katė... Gal*.“ Sala čia tampa savasties ir savo kuriamos erdvės simboliu – apribota teritorija, kuri kartu saugo ir leidžia priklausyti pačiam sau.

Kampuotos formos – namas ir bokštas (A-G4-1, A-G4-2, A-G4-6) – šią dinamiką pratęsia. Namas vaizduojamas kaip sunki, pilnavidurė struktūra be langų ir durų. Artūras komentuoja: „*Ne visi namai turi langus ir duris*.“ Tokiu būdu vidus lieka visiškai apsaugotas nuo išorės. Projekcinėje analizėje namas siejamas su saugumu, ego struktūra ir santykiu su aplinka, o langų bei durų nebuvimas dažnai rodo uždarumą ir ribotą priėjimą prie vidinio pasaulio (Lebedeva, 2021). Ši gynybinė struktūra atsiskleidžia ir stogo formoje. Artūras sako: „*nesigavo taip, kaip norėjau... stogas turėjo būti biškį aukštesnis*“. Dygliuotas stogas gali būti suprantamas kaip budrumo ir apsaugos ženklas. Tą dieną jis dalijosi nerimu dėl artimo žmogaus, kurio negali apsaugoti būdamas nelaisvėje.

Panaši kontrolės ir ribų dinamika matoma bokšto motyve (A-G4-1). Konstrukcija kuriama racionaliai, „*iš plytelių*“, tačiau procesas sustabdomas anksčiau laiko. Nors objektyviai jo dar buvo, Artūras sako, kad „*nebeliko laiko*“. Tai leidžia manyti, kad laikas išgyvenamas kaip nuolatinė psichologinė riba. Nebaigtas bokštas gali būti suprantamas kaip konflikto tarp potencialo ir realių galimybių metafora (Lebedeva, 2021). Kalinimo kontekste laikas tampa ne natūralia tėkme, o ribojančiu tarpu tarp to, kas jau formuojasi viduje, ir to, kas dar negali būti pilnai įgyvendinta.

Apibendrinant galima teigti, kad molio darbuose atsiskleidžia stiprus poreikis kurti saugias, kontroliuojamas struktūras, kurios padėtų talpinti ir reguliuoti emocinę patirtį. Uždara forma čia tampa ne tik apsauga nuo išorės, bet ir būdu palaikyti vidinį stabilumą ribojančiomis gyvenimo sąlygomis.

38 pav. A-G4 potėmės „Emocijų kodavimas ir patirties struktūravimas piešinyje“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



A-G4-5

A-G4-7 8

A-G4 9 10

A-G4-11

Emocijų kodavimas ir patirties struktūravimas piešinyje

Abstrakčios formos Artūro piešiniuose atsiskleidžia kaip būdas struktūruoti emocijas, prisiminimus ir vidinę patirtį. Skirtingos formos – apvalios, kampuotos, dygliuotos ir mišrios – leidžia emocijas ne tik išgyventi, bet ir saugiai „sutalpinti“, atskirti bei kontroliuoti.

Apvali forma ryškiausiai atsiskleidžia darbe „Laimė“ (A-G4-7), kuriame vaizduojamas geltonas, kiaušinį primenantis vaizdinys. Kiaušinis simbolikoje siejamas su gyvybe, atsinaujinimu ir dar neatsiskleidusiu potencialu (Becker, 1995; Biedermann, 2002), o geltona spalva – su optimizmu ir psichologine energija (Lebedeva, 2021, p. 323–330). Todėl laimė čia pasirodo kaip saugomas vidinis potencialas – svarbus, tačiau laikomas atsargiai ir apsaugotai.

Kampuotos formos atskleidžia labiau struktūruotą emocijų organizavimą. Darbe „Liūdesys“ (A-G4-9) vaizduojamas mėlynas kvadratas su nusvirusiu kampu. Mėlyna spalva siejama su liūdesiu ir emociniu sulėtėjimu, o kvadratas – su stabilumu, racionalumu ir ribomis (Lebedeva, 2021, p. 310–314). Taip liūdesys tampa ne chaotiška būseną, o „sutalpinta“ ir kontroliuojama emocija.

Panaši logika atsiskleidžia ir darbe „Mano prisiminimai“ (A-G4-5), kuriame prisiminimai vaizduojami spalvotais kvadratais. Artūras aiškiai sako: „*Kiekvienas prisiminimas turi savo vietą.*“ Geltona siejama su laukais prie namų, mėlyna – su senelio motociklu, žalia – su žole. Taigi prisiminimai čia ne užlieja, o yra suskirstomi į atskiras „talpas“, turinčias savo spalvą ir reikšmę. Pagal ETC modelį toks formos naudojimas rodo vidinės patirties organizavimą per struktūrą (Hinz, 2020).

Dygliuotos formos (A-G4-8, A-G4-10) atveria emocinio budrumo ir savisaugos sluoksnį. „Pyktis“ vaizduojamas kaip raudonas apskritimas su trikampiais – tarsi deginanti saulė. Raudona spalva siejama su intensyvia emocine energija, o dygiai – su gynyba ir aktyvia apsauga (Lebedeva, 2021). Pyktis čia atrodo ne destruktivus, o signalizuojantis ribą – „atsitraukit“.

Panašiai „Baimė“ (A-G4-10) vaizduojama violetiniu kvadratu su dygliukais. Violetinė spalva siejama su jautrumu ir silpnesne racionalia kontrole, o aštrios formos – su poreikiu apsisaugoti.

Todėl baimė čia įgauna gynybinį pavidalą – emocija jaučiama kaip grėsminga, tačiau kontroliuojama per aiškias ribas. Ši dinamika dera ir su vilko simbolika ankstesniuose darbuose, siejama su instinktyvia savisauga ir gebėjimu išgyventi (Biedermann, 2002; Jung, 2012).

Iš kitų darbų išsiskiria piešinys A-G4-11, kuriame naudojamos mišrios abstrakčios figūros, primenančios ženklų ar šifro sistemą. Kompozicija atrodo kaip asmeninė, tik pačiam dalyviui suprantama kalba. Svarbu, kad šis darbas atliktas jau pasibaigus sesijoms, savarankiškai. Tai leidžia manyti, kad abstrakti forma Artūrai tapo ne tik emocijų reguliavimo priemone, bet ir individualaus mąstymo bei saviraiškos sistema. Forma čia jau ne tik talpina emociją, bet ir padeda kurti asmeninę reikšmių struktūrą.

Apibendrinimas A-G4 – Vidinės patirties organizavimas abstrakčiomis formomis

Abstrakčių formų grupėje (A-G4-1–A-G4-11) emocinė raiška atsiskleidžia kaip nuoseklus vidinės patirties organizavimo procesas – emocijos čia ne reiškiamos spontaniškai, o talpinamos, struktūruojamos ir kontroliuojamos. Formos tampa būdu palaikyti vidinį saugumą ir psichologinę pusiausvyrą, neleidžiant patirčiai tapti užliejančia.

Molio darbuose (A-G4-1–A-G4-4, A-G4-6) ši raiška pirmiausia vyksta per kūnišką veikimą ir talpinimą. Per pasikartojančius veiksmus, susikaupimą ir darbą su medžiaga kuriamos uždarnos, saugančios formos. Artūro mintis – „*Viskas, kas turi būti butely tas ir butelyje pasilieka*“ – aiškiai parodo santykį su emocijomis: jos laikomos, skirstomos ir saugiai uždaromos. Ypač reikšmingas veiksmas „užpildyti įtrūkius“ (A-G4-4): „*man buvo svarbiausia užpildyti įtrūkius*“. Tai rodo siekį sumažinti vidinį nestabilumą ir atkurti vientisumo pojūtį. Kampuotos, uždarnos struktūros (A-G4-2) ir neužbaigtas bokštas (A-G4-1) papildomai atskleidžia gynybos, ribų ir „dar ne dabar“ būseną – vidinis procesas vyksta, tačiau dar negali būti pilnai išskleistas.

Piešiniuose (A-G4-5, A-G4-7–A-G4-11) ši organizacija tampa labiau sąmoninga. Atsiranda spalvų ir formų „kodų“ sistema, kur kiekviena emocija ir prisiminimas turi savo vietą. Pats Artūras tai aiškiai įvardija: „*Kiekvienas prisiminimas turi savo vietą.*“ Kvadratinės formos (A-G4-5, A-G4-9) padeda „sutalpinti“ patirtį ribose, apvali forma (A-G4-7) rodo saugomą pozityvų potencialą, o dygliuotos formos (A-G4-8, A-G4-10) atskleidžia stiprias, tačiau kontroliuojamas emocijas. Tokia raiška atitinka suvokimo–kognityvinį ETC lygmenį, kuriame patirtis organizuojama per formą (Hinz, 2019).

Svarbus pokytis matomas darbe A-G4-11, kuriame abstrakčios formos tampa ne tik emocijų talpinimo, bet ir asmeninės ženklų sistemos kūrimo priemone. Čia matomas perėjimas nuo emocijų laikymo prie aktyvaus jų organizavimo ir kodavimo – forma tampa individualia mąstymo ir saviraiškos kalba.

Apibendrinant galima teigti, kad abstrakčių formų grupėje emocinė raiška pasižymi atsargiu, tačiau brandžiu ir daug vidinių pastangų reikalaujančiu organizavimu. Emocijos čia nėra išreiškiamos impulsyviai – jos talpinamos, struktūruojamos ir koduojamos, todėl tampa labiau pakeliamos ir sąmoningai išgyvenamos. Kaip teigia V. Frankl (2023), žmogaus patirtis nėra prarandama – ji išlieka išsaugota. Ši vidinė organizavimo sistema gali būti suprantama ir kaip prisitaikymo būdas ribojančiomis sąlygomis, kai emocijų kontrolė tampa svarbia psichologinio stabilumo išlaikymo dalimi. Tokiu būdu abstrakti forma tampa vidine atrama, leidžiančia išlaikyti ryšį su savimi ir saugiai išbūti savo patirtyje.

39 pav. A-G5 potėmės „Gyvūnas: savasties ir ryšio reprezentacija“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



A-G5-1

A-G5-2

A-G5-3

Gyvūnas: savasties ir ryšio reprezentacija

Gyvūnų vaizdiniai Artūro darbuose (A-G5-1–A-G5-3) atsiskleidžia kaip simbolinė erdvė, kurioje kalbama apie savastį, santykius, emocinį saugumą ir vidinę jėgą. Gyvūnai čia tampa būdu išreikšti tai, ką sunkiau pasakyti tiesiogiai.

Šuns, vilko ir lapės motyvai (A-G5-2, A-G5-3) siejasi su išgyvenimu, budrumu ir savisauga, tačiau kartu ir su stipriu ryšio poreikiu. Analitinėje psichologijoje gyvūnai dažnai laikomi instinktyvių psichikos dalių simboliais (Friedman & Whitesel, 2022), o vilkas siejamas su ištverme ir gebėjimu išgyventi sudėtingomis sąlygomis (Biedermann, 2002). Ši simbolika dera su dalyvio savęs patyrimu. Jis tiesiogiai tapatinasi su vilku sakydamas: „Čia tik vilkas taip jaučia, tai kaip jaučiasi triušis, nežinau.“ Taip atsiskleidžia stiprus ryšys su savisaugos pozicija ir kartu sunkumas įsivaizduoti kito emocinę patirtį.

Gyvūnų simboliai dalyviui turi ir labai asmeninę reikšmę. Kalbėdamas apie „Salos“ herbą jis sako: „Vilkas, šuo, lapė, katė... nežinau, kas čia yra matosi.“ Tai nėra vien kūrybinėje

veikloje atsiradęs motyvas – panašūs gyvūnų vaizdiniai kartojosi ir kitose jo saviraiškos formose. Todėl galima manyti, kad šis simbolis atliko savotiško asmeninio simbolio funkciją ir buvo susijęs su jo tapatumo patirtimi.

Koliažuose matomi šunys siejasi su saugumo ir rūpesčio prisiminimais iš vaikystės: „*Šunis visus priklijavau, nes močiutė su seneliu daug šunų turėjo*“, „*Aš augau tarp gyvūnų ir man patiko*.“ Močiutės rūpestis nuskriaustais gyvūnais leidžia gyvūno vaizdinį sieti ir su globa bei priėmimu.

Ypatingą vietą užima drakono figūra (A-G5-1), kuri tampa vidinės galios ir transformacijos simboliu. Sherwood (2004) pažymi, kad gyvūno kūrimas molyje gali veikti kaip asmeninės jėgos reprezentacija, o jungistinėje tradicijoje drakonas siejamas su sąmonės jėgomis ir transformacija (Becker, 1995). Artūras apie drakoną kalba per kūno ir judėjimo metaforas: „*Po vandeniu nemėgstu būti, bet ir aukščio bijau*“, „*turėčiau sparnus, bet neskraidyčiau*“, „*gyventų, kažkur aukštai ant kalno*“. Šiose frazėse juntama įtampa tarp potencialo ir vidinio ribojimo.

Svarbu, kad drakonas būtų baltas. Balta spalva simbolikoje siejama su transformacija ir perėjimu į naują būseną (Lebedeva, 2021, p. 295–298), todėl drakonas gali būti suprantamas kaip vidinio pokyčio galimybė. Simbolis turi ir asmeninę reikšmę – primena brolį: „*Brolis drakono metais gimęs*.“ Artūras jam net yra pagaminęs drakono paveikslą dovanų. Taigi drakonas tampa ne tik jėgos, bet ir ryšio bei rūpesčio simboliu.

Svarbus ir pats kūrybos procesas. Artūras sąmoningai renkasi sudėtingą užduotį: „*Jei stengtis, tai stengtis iš karto sudėtingesnę darbą*.“ Kai forma nepavyksta, jis ją perlipdo: „*Buvo paprasčiau viską iš naujo padaryti*.“ Tai rodo ne tik savikontrolę, bet ir gebėjimą perorganizuoti patirtį vietoj pasidavimo frustracijai. Kartu kūryba vyksta ir intuityviai: „*Tiesiog lipdžiau ir viskas*.“ Sherwood (2004) pabrėžia, kad molis aktyvuoja gilesnius kūniškus ir emocinius patyrimo sluoksnius, todėl emocinė raiška čia vyksta ne vien per mintį, bet ir per veiksmą.

Reikšminga ir tai, kad proceso metu drakonui atsiranda sparnai, nors pradžioje Artūras sakė: „*turėčiau sparnus, bet neskraidyčiau*.“ Sparnai tampa transformacijos metafora – nuo ribojimo link galimybių išplėtimo. Tyrėjos pastebėjimu, jie buvo lipdomi ilgai ir kruopščiai, tarsi organiškai integruojant juos į visą figūrą. Tai leidžia manyti, kad emocinis pokytis vyksta palaipsniui – per saugų, kūniškai patiriamą integracijos procesą.

40 pav. A-G5 potėmės „Gyvūnai terapiniame procese: santykių kūrimas per simbolines figūras“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



A-G5-5



A-G5-6



A-G5-7

Gyvūnai terapiniame procese: santykių kūrimas per simbolines figūras

Gyvūnų figūros molio darbuose Artūrai tampa būdu simboliškai išgyventi ir palaikyti santykius. Šiuo atveju gyvūnai tampa ne tik emocijų, bet ir tarpusavio ryšių kalba, padedančia simboliškai išreikšti tai, ką sunku įvardyti žodžiais (Malchiodi, 2012). Šiuo atveju gyvūnai tampa ne tik emocijų, bet ir tarpusavio ryšių kalba.

Per kelias sesijas Artūras lipdo atskiras figūras, kurias palaipsniui susijungia į simbolinę „gyvūnų istoriją“. Šuo–vilkas (A-G5-7) reprezentuoja jį patį, triušis (A-G5-5) – draugę, o kitas šuo–vilkas (A-G5-6) – draugą. Tokiu būdu molio figūros tampa galimybe simbolinėje erdvėje išgyventi santykius ir būti ryšyje net tada, kai realybėje tai apribota. Kūryba gali suteikti veikimo ir vidinės laisvės pojūtį net ribojančiomis sąlygomis (D. E. Gussak & Rosal, 2015).

Visos figūros mažos, kruopščiai lipdomos, nors dalyvis pats sako: „*pirštai dideli ir rankos dreba*.“ Tai rodo ne tik įsitraukimą, bet ir santykio svarbą – jis kuriamas ir „išdirbamas“ per kūnišką veiksmą.

Kompozicijose atsiskleidžia ir santykių dinamika. Draugą reprezentuojantis vilkas–šuo (A-G5-6) vaizduojamas pakilęs ant akmens, pakelta galva – tarsi turintis platesnę perspektyvą. Tuo tarpu dalyvį reprezentuojantis vilkas–šuo (A-G5-7) prigulęs, tačiau su pakeltomis ausimis ir uodega – pasiruošęs kontaktui.

Ypač reikšmingas vilko ir triušio santykis (A-G5-5). Figūros sustatomos viena priešais kitą, o dalyvis jų ryšį vadina „*ilgalaike draugyste*“: „*Ilga ir nuobodi. O gal ir nenuobodi*.“ Nors figūros arti, jis priduria: „*Toliau. Vietos neužteks*.“ Taip atsiskleidžia įtampa tarp artumo ir distancijos – kartu egzistuoja ir ryšys, ir atsitraukimas.

Triušis simbolikoje siejamas su jautrumu ir pažeidžiamumu (Biedermann, 2002; Bruce-Mitford, 2013), todėl vilko ir triušio santykis gali būti suprantamas kaip galios ir pažeidžiamumo

sąveika. Pats dalyvis tai reflektuoja sakydamas: „Čia tik vilkas taip jaučia, tai kaip jaučiasi triušis – nežinau.“ Ši citata atskleidžia norą saugoti kitą, tačiau kartu ir ribotą galimybę pilnai suprasti jo patirtį.

Ryšio tema dar labiau išryškėja kalbant apie draugą: „Jam lygiai tas pats patinka, kas ir man. Vilkai“, „Aš draugo ilgiuosi, jis gal manęs ilgisi. Nežinau. Vis tiek laukia.“ Gyvūnų figūros čia tampa būdu išlaikyti santykį psichologiniame lygmenyje net tada, kai fizinis ryšys nutrūkęs.

Apibendrinant galima teigti, kad gyvūnų figūros šioje potemėje tampa ne tik savasties, bet ir santykių reprezentacija. Per jas dalyvis simboliškai išgyvena artumą, atstumą, ilgesį ir ryšio tęstinumą. Kūryba leidžia palaikyti santykį su kitu net tada, kai realios gyvenimo sąlygos jį riboja.

41 pav. A-G5 potemės „Priklausymas, artumas ir apsauga gyvūnų grupėje“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



A-G5-3



A-G5-4

Priklausymas, artumas ir apsauga gyvūnų grupėje

Gyvūnų grupės vaizdiniai atskleidžia artumo, apsaugos ir priklausymo poreikį. Skirtingai nei pavieniai gyvūnai, čia svarbia tampa ne individuali figūra, o buvimas kartu – šiluma, rūpestis ir saugumas, kurio dalyvis pats sau suteikti negali.

Koliaže su ruoniais (A-G5-4) Artūras sako, kad juos pasirinko, nes „ruoniai mieli“. Tačiau vaizdinys atsiranda tą dieną, kai jis buvo stipriai pavargęs ir miegojęs tik dvi valandas, todėl emociniai poreikiai galėjo pasirodyti atviriau. Ruoniai vaizduojami glaudžiai susiglaudę – tai vienintelis gyvūnų temos vaizdinys, kuriame figūros turi tokį artimą fizinį kontaktą. Tai leidžia juos suprasti kaip artumo, rūpesčio ir saugaus prisirišimo simbolį, galimai susijusį ir su motinos–vaiko santykiu. Kadangi ruonis nėra gyvūnas, su kuriuo dalyvis save tapatina, per jį lengviau išreikšti priklausymo ir globos poreikį. Gyvūnų fizinis artumas simbolikoje dažnai siejamas su emociniu saugumu ir prisirišimu (Bruce-Mitford, 2013).

Koliaže su šunų grupe (A-G5-3) gyvūnai pirmą kartą pasirodo kaip gauja. Dalyvis šį vaizdinį pasirinko pirmiausia, nes jį patraukė šunys. Gauja čia gali būti suprantama kaip apsaugos,

bendrumo ir kolektyvinės jėgos simbolis. Vilko simbolika dažnai siejama su bendruomeniškumu ir instinktyvia apsauga (Biedermann, 2002).

Tai atsiskleidžia ir dalyvio prisiminime: „*Mes stovim, kaukiam (...) buvo smagu.*“ Kaukimas čia tampa ne agresijos, o bendrumo ir grupinės tapatybės išraiška. Gyvūnų simbolis šioje potemėje siejasi ne tik su savastimi, bet ir su poreikiu priklausyti grupei, būti priimtam ir jaustis stipresniu kartu su kitais.

Apibendrinimas A-G5 – Gyvūnai: savasties, santykio ir priklausymo reprezentacijos

Gyvūnų vaizdiniai Artūro darbuose (A-G5-1–A-G5-7) atsiskleidžia kaip simbolinė sistema, per kurią reiškiasi savastis, ryšys, apsauga ir priklausymo poreikis. Gyvūnai tampa tarpine erdve tarp vidinės patirties ir jos raiškos – jie leidžia apie emociškai svarbius išgyvenimus kalbėti netiesiogiai, saugiau ir labiau kontroliuojamai (Malchiodi, 2012).

Pirmiausia gyvūnas tampa savasties reprezentacija. Per vilko–šuns–lapės vaizdinius (A-G5-1–A-G5-3) atsiskleidžia budrumo, ištvermės ir savisaugos temos, tačiau kartu ir poreikis ryšiui. Artūro žodžiai „*Čia tik vilkas taip jaučia...*“ bei tatuiruotė „*Vilkas, šuo, lapė...*“ rodo, kad gyvūnas tampa tapatybės dalimi ir būdu išlaikyti save ribojančioje aplinkoje.

Kartu gyvūnai tampa santykio kalba. Darbuose (A-G5-5–A-G5-7) gyvūnų figūros reprezentuoja konkrečius žmones ir leidžia simboliškai išgyventi santykius, kurie realybėje apriboti ar nutrūkę. Artūras sako: „*Aš draugo ilgiuosi... vis tiek laukia*“, o frazė „*Toliau. Vietos neužteks*“ atskleidžia įtampą tarp artumo poreikio ir išgyvenamo atstumo. Santykiuose kartu egzistuoja noras saugoti kitą ir ribota galimybė jį suprasti – „*...kaip jaučiasi triušis – nežinau.*“ Taip simbolinėje erdvėje išgyvenamas emocinis ambivalentiškumas.

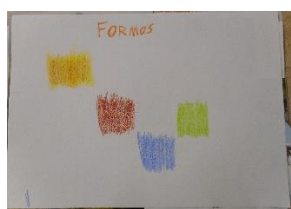
Gyvūnų grupės vaizdiniai (A-G5-3, A-G5-4) praplečia šią temą į priklausymo ir kolektyvinės apsaugos patirtį. Šunų gauja ir prisiminimas „*Mes stovim, kaukiam (...) buvo smagu*“ atskleidžia bendrumo, grupinės jėgos ir buvimo tarp savų patirtį. Tuo tarpu glaudžiai susiglaudę ruoniai leidžia pasirodyti artumo, šilumos ir rūpesčio poreikiui. Šiuose vaizdiniuose simboliškai atsiranda tai, ko trūksta realybėje – galimybė būti priimtam ir apsaugotam.

Drakono vaizdinys (A-G5-1) šią sistemą pakelia į archetipinį lygmenį – jis tampa vidinės galios ir transformacijos simboliu. Artūro žodžiai „*...turėčiau sparnus, bet neskraidyčiau*“ atskleidžia sulaikytą potencialą, o kūrybos procese atsirandantys sparnai rodo simbolinį judėjimą link šios galios integravimo. Becker (1995) drakoną sieja su transformacija, o Sherwood (2004) pabrėžia, kad gyvūno kūrimas gali tapti vidinių resursų reprezentacija.

Apibendrinant galima teigti, kad gyvūnų tema atskleidžia Artūro emocinę raišką kaip jautrią, tačiau kartu atsargiai organizuojamą sistemą, kurioje vienu metu egzistuoja stiprybė ir

pažeidžiamumas, savisauga ir artumo poreikis, kontrolė ir ryšio ilgesys. Gyvūnų vaizdiniai leidžia šias patirtis laikyti vienoje simbolinėje erdvėje jų neišskaidant. Tokiu būdu kūryboje atsiranda saugi psichologinė erdvė, kurioje galima būti savimi, išlaikyti ryšį ir simboliškai patirti priklausymą net ribojančiomis sąlygomis.

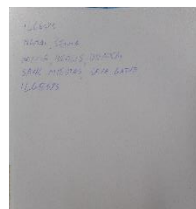
42 pav. A-G6 temos „Žodžiai: vidinės patirties išsilaisvinimas ir įvardijimas“ kūrybinių darbų pavyzdžiai



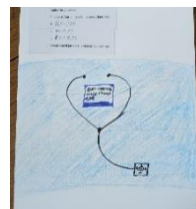
A-G6-1



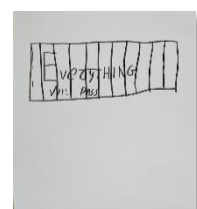
A-G6-2



A-G6-3



A-G6-4



A-G6-5

A-G6 – Žodžiai ir simboliai: emocinės patirties įvardijimas

Žodžių atsiradimas Artūro kūryboje gali būti laikomas reikšmingu pokyčiu jo raiškoje. Dauguma darbų su tekstu atsirado paskutinėse sesijose, o dalis – jau savarankiškai, pasibaigus užsiėmimams. Tyrėjos požiūriu tai rodo, kad terapinis santykis tapo pakankamai saugus atsivėrimui. Meninė raiška gali tapti erdve tyrinėti ir įprasminti savo patirtį, o kūrybinis procesas – geriau pažinti save bei atrasti naujų būdų save išreikšti (Hlavek & Feldwisch, 2022). Žodžiai čia tampa atviresnės saviraiškos ženklai.

Darbas „Formos“ (A-G6-1) atskleidžia šį pokytį labai aiškiai. Oranžinis užrašas atrodo laisvesnis ir mažiau kontroliuotas nei ankstesnė raiška. Pats piešinys jungia svarbius prisiminimus – laukus, senelio motociklą, žolę, šuns kailį – tarsi „sudėtus“ į kvadratinės dėžutės–konteinerius. Tai primena Frankl mintį, kad praeities patirtys nėra prarandamos, bet išsaugomos (Frankl, 2023). Žodis „Formos“ tampa ne tik pavadinimu, bet ir emocinio santykio su prisiminimais dalimi.

Daug tiesesnę emocinę raišką atveria eilėraštis apie ilgėsį (A-G6-3):

„Ilgesys

Namai, šeima

Mama, brolis, draugai

Savas miestas, sava gatvė

Ilgesys“

Trumpas tekstas užima labai mažai vietos lape, tarsi parodydamas, kiek erdvės dalyvis leidžia sau užimti su šia emocija. Mėlyna spalva siejasi su refleksija ir vidiniu gilumu (Abt, 2019).

Pats eilėraštis atskleidžia aiškią vertybinę sistemą – ilgesys nukreiptas į namus, šeimą, draugus ir gimtą vietą. Artūriui, kuris dažnai kontroliuoja emocinę raišką, toks tiesioginis jausmo įvardijimas tampa svarbiu saviraiškos žingsniu.

Vertybinė struktūra dar aiškiau pasirodo darbe „Laisvė“ (A-G6-2), kuriame šį žodį laiko vertikaliai surašyti „namai“, „šeima“, „draugai“, „darbas“, „svajonės“, „ateitis“, „laisvalaikis“, „hobiai“. Laisvė čia nėra abstrakti – ji remiasi aiškiomis vertybėmis. Artūras sako: „*Du svarbiausi dalykai – namai ir šeima.*“ Tuo tarpu ateitis ir darbas išlieka neapibrėžti: „*Nežinau. Net neįsivaizduoju.*“ Vis dėlto pats piešinys, primenantis grafiti, tampa savotiška vertybių deklaracija ir būdu pažymėti savo tapatybę. Gussak (2006) pabrėžia, kad kūryba gali suteikti žmogui galimybę jaustis matomam ir pripažintam.

Darbe su grotomis (A-G6-5) žodžiai tampa būdu išlaikyti savo balsą ribojančioje situacijoje. Grotos ir tekstas piešiami tuo pačiu juodu flomasteriu, todėl atrodo lygiaverčiai – žodis simboliškai pastatomas į tą pačią plotmę kaip pati sistema. Tyrėjos požiūriu tai rodo ne bėgimą nuo realybės, o jos priėmimą. Pats Artūras sako: „*Aš realistas.*“ Žodžiai čia tampa savęs įgarsinimu ir pozicijos išlaikymu situacijoje, kurioje sprendimų galimybės ribotos. Paprastos priemonės – juodas flomasteris, linijos ir tekstas – tampa įgalinančia saviraiškos forma.

Kitas svarbus darbas (A-G6-4) vaizduoja ausines, sausainius ir mėlyną foną – dalykus, kurie Artūriui suteikia nusiramimą. Muzika jam tampa būdu atsitraukti nuo įtampos, reguliuoti emocijas ir išlaikyti vidinę pusiausvyrą. Kadangi jis ne tik klausosi muzikos, bet ir groja gitara, muzika tampa tiek pasyvia, tiek aktyvia savipagalbos forma. Ausinės piešinyje primena širdį, o mėlynas kvadratinis fonas – saugią, struktūruotą erdvę. Mėlyna spalva siejama su ramybe ir vidine refleksija (Abt, 2005), o kvadratas – su stabilumu ir saugumu (Lebedeva, 2021). Todėl piešinys gali būti suprantamas kaip Artūro vidinių resursų žemėlapis – vizualus priminimas apie tai, kas padeda išbūti sudėtingoje situacijoje.

Apibendrinimas A-G6 – Žodžiai: vidinės patirties išsilaisvinimas ir įvardijimas

Darbuose su žodžiais atsiskleidžia svarbus pokytis Artūro kūrybinėje raiškoje – perėjimas nuo simbolinio išgyvenimų laikymo prie jų įvardijimo. Dauguma šių darbų atsiranda paskutinėse sesijose arba jau pasibaigus užsiėmimams, todėl galima manyti, kad terapinis santykis tapo pakankamai saugus atviresnei saviraiškai. Kūrybinis procesas čia tampa erdve tyrinėti ir įprasminti savo patirtį (Hlavek & Feldwisch, 2022). Darbe „Formos“ (A-G6-1) žodžiai tampa prisiminimų ir svarbių patirčių saugojimo būdu, primenančiu Frankl mintį, kad praeityje išgyventos patirtys nėra prarandamos (Frankl, 2023). Eilėraštyje „Ilgesys“ (A-G6-3) atsiranda tiesioginis emocijos įvardijimas: „*Ilgesys, Namai, šeima, Mama, brolis, draugai...*“

Tai rodo augantį gebėjimą pripažinti ir išreikšti savo jausmus. Darbe „Laisvė“ (A-G6-2) žodžiai organizuojami į aiškią vertybių sistemą. Dalyvio teiginys „*Du svarbiausi dalykai – namai ir šeima*“ atskleidžia, kad laisvė jam pirmiausia siejasi su santykiais ir priklausymu. Piešinyje su grotomis (A-G6-5) žodžiai tampa būdu išlaikyti savo balsą ir poziciją ribojančioje situacijoje. Tuo tarpu darbe A-G6-4 žodžiai ir vaizdiniai susijungia į vidinių resursų žemėlapi, kuriame muzika, maistas ir ramybė padeda išlaikyti emocinę pusiausvyrą (Abt, 2005; Lebedeva, 2021).

Apibendrinant galima teigti, kad žodžių atsiradimas Artūro kūryboje žymi didesnę atvirumą savo patirčiai. Per žodžius jis pradeda aiškiau įvardyti prisiminimus, ilgesį, vertybes ir santykį su esama situacija. Jie tampa ne tik saviraiškos, bet ir savęs supratimo bei savo balso atradimo priemone.

Galutinis Artūro turinio analizės apibendrinimas

Ryškiausiai Artūro emocinė raiška atsiskleidžia turinio analizėje per gamtos vaizdinius (G1), kurie tampa jo vidinio pasaulio ir emocinės patirties reprezentacija. Gamta čia veikia kaip projekcinė sistema, per kurią pasirodo jo būsenos, poreikiai, gyvybinės energijos svyravimai, santykis su ribomis ir mėginimas atkurti vidinę pusiausvyrą. Gamtos motyvai leidžia matyti, kad dalyvio emocinis gyvenimas yra intensyvus, bet dažniausiai reiškiamas netiesiogiai – per metaforą, atstumą, kraštovaizdį, metų laikus ir gamtos būsenas. Tai rodo, kad simbolinė raiška jam yra saugiausias būdas kalbėti apie tai, kas vyksta viduje.

Žmogaus vaizdinių tema (G2) atskleidžia kitą svarbią kryptį – emocinė patirtis čia jau pasirodo kūniškiau, arčiau savęs, tačiau kartu stipriai reguliuojama. Žmogaus figūra leidžia matyti, kad dalyvis aplinką patiria kaip ribojančią ir ne visai saugią, todėl savasties raiška išlieka atsargi, saugoma, kontroliuojama. Tuo pat metu per kitų žmonių figūras ir jų grupes atsiveria stiprus santykio, artumo ir priklausymo poreikis. Taigi žmogaus vaizdiniuose aiškiai matoma įtampa tarp savisaugos ir ryšio – tarp poreikio saugotis ir noro būti su kitu.

Keliavimo tema (G3) parodo, kad judėjimas dalyviui yra ne tik fizinio persikėlimo, bet ir psichologinės galimybės simbolis. Kelionės, transporto priemonės ir kelio perspektyvos tampa ryšio su pasauliu, praeities saugumo patirčių ir ateities galimybės ženklu. Judėjimas čia reiškia savęs įgalinimą – galimybę išlikti santykyje su pasauliu net tada, kai reali aplinka yra ribojanti. Šioje temoje labai aiškiai pasirodo, kad dalyviui svarbu ne tik išgyventi dabartį, bet ir išlaikyti vidinę kryptį – turėti kur judėti, į ką remtis, ką prisiminti ir ką dar galima įsivaizduoti.

Abstrakčių formų tema (G4) išskleidžia dar vieną svarbią emocinės raiškos pusę – vidinės patirties organizavimą. Čia emocijos dažniausiai nėra vaizduojamos tiesiogiai, bet talpinamos, struktūruojamos, koduojamos ir laikomos saugiose formose. Molyje tai vyksta per

kūnišką veiksmą, per ribų kūrimą, „įtrūkių užpildymą“, per vidinio stabilumo atkūrimą. Piešiniuose atsiranda spalvų ir formų sistema, leidžianti patirtį ne tik išjausti, bet ir sutvarkyti. Ši tema labai aiškiai rodo, kad dalyvio emocinė raiška nėra chaotiška – veikiau priešingai, jai būtina struktūra, talpa, saugumas ir kontrolė. Tai atrodo kaip natūralus prisitaikymo būdas esamomis sąlygomis, leidžiantis būti santykyje su savo jausmais jų nepatiriant kaip užliejančių.

Gyvūnų tema (G5) atskleidžia labai gyvą, daugiasluoksnią emocinės patirties sistemą, kurioje susijungia savastis, ryšys, apsauga ir priklausymas. Gyvūnai Artūrai tampa tarpine erdve tarp vidinio išgyvenimo ir jo išraiškos – per juos saugiau kalbėti apie save, apie kitą, apie ilgesį, švelnumą, savisaugą ir poreikį priklausyti. Šioje temoje ypač aiškiai matyti, kad dalyvio emocinė raiška nėra vien gynybinė: joje vienu metu egzistuoja stiprybė ir pažeidžiamumas, budrumas ir rūpestis, savisauga ir artumo poreikis. Gyvūnų vaizdiniai leidžia šias iš pirmo žvilgsnio priešingas patirtis laikyti vienoje simbolinėje erdvėje – neišskaidant jų, bet išlaikant tokiu sudėtingumu, kokiu jos ir egzistuoja gyvenime.

Galiausiai žodžių tema (G6) žymi reikšmingą pokytį Artūro raiškoje – čia atsiranda ne tik simbolinis rodymas, bet ir tiesioginis įvardijimas. Žodžiai tampa išsilaisvinusios raiškos forma: per juos dalyvis pradeda aiškiau kalbėti apie ilgesį, laisvę, vertybes, prisiminimus ir savo santykį su esama situacija. Svarbu tai, kad ši tema yra mažiausia pagal pasikartojimų skaičių, tačiau tai nereiškia, kad ji mažiau reikšminga. Priešingai – ji koncentruota, tiesi ir labai atvira. Jei gamta, žmogus, kelionė, formos ir gyvūnai leido emocinę patirtį saugiai apeiti, laikyti ar simbolizuoti, tai žodis jau leidžia ją įvardyti tiesiogiai. Todėl ši tema gali būti suprantama kaip tokia raiškos forma, kurioje dalyvis ne tik kuria, bet ir pradeda kalbėti savo vardu.

Apibendrinant galima teigti, kad Artūro emocinė raiška dailės terapijos procese atsiskleidžia kaip gyva, tačiau atsargiai reguliuojama sistema, kurioje nuolat sąveikauja savisauga ir ryšio poreikis, kontrolė ir atsivėrimas, priklausymas ir atsiskyrimas, vidinis trapumas ir stiprybės paieška. Dažniausiai ši patirtis pirmiausia reiškiamą netiesiogiai – per gamtos, gyvūnų, judėjimo ar abstrakčių formų simbolius, o tik vėliau tampa labiau įvardijama ir sąmoningai reflektuojama.

Artūro kūryboje ryškėja ambivalentiškumas – viena vertus, matomas natūralus artumo, priėmimo, dėmesio ir priklausymo poreikis, kita vertus, stiprus poreikis save saugoti ir kontroliuoti emocinę raišką. Galima manyti, kad ilgalaikio streso patirtis stiprina kontrolės, atsiribojimo ir savisaugos mechanizmus, kurie kūryboje atsiskleidžia per struktūrą, ribų kūrimą, emocijų laikymą simbolinėje erdvėje bei atsargesnį santykį su tiesiogine emocijų raiška. Svarbu tai, kad stresas gali būti išgyvenamas ir reiškiamas labai skirtingais būdais – Artūro atveju jis labiau pasireiškia ne ekspresyvia išorine emocijų raiška, bet emocijų kontroliavimu, jų struktūravimu ir vidiniu

reguliavimu. Todėl savisauga, atsargumas ir emocinis atsiribojimas šiame kontekste gali būti suprantami kaip prisitaikymo prie esamos situacijos būdas, padedantis išlaikyti vidinį stabilumą.

Todėl galima teigti, kad dailės terapijos procesas dalyviui tampa ne tik saviraiškos, bet ir emocinės reguliacijos, savasties išlaikymo, ryšio kūrimo ir vidinės patirties suvokimo erdve. Per vaizdinius, formas, simbolius ir galiausiai žodžius jis kuria sau būdą būti santykiyje su savo patirtimi jos nepatiriant kaip nepakeliamos. Tokiu būdu kūrybinis procesas tampa erdve, kurioje Artūras ne tik kuria, bet ir pradeda kalbėti – turėti savo balsą, įvardyti savo patirtį ir būti su ja tiesioginiame santykiyje.

2.2.3.6. Emocijų raiškos dinamikos sąsajos tarp skirtingų tyrimo metodų

Apibendrinus skirtingais metodais surinktus duomenis, ryškėja nuoseklios sąsajos tarp turinio analizės, Protokolo A, Protokolo B ir SSRI skalės rezultatų. Visi tyrimo metodai rodo, kad Artūro emocinė raiška terapinio proceso metu išlieka labiau kontroliuojama, struktūruota ir atsargi. Emocinė patirtis yra prieinama sąmoningam suvokimui, tačiau dažniau reiškiamą netiesiogiai – per simbolius, veiksmą su medžiaga, kūno įtampą ar vaizdinių struktūrą, o ne per spontanišką išorinę raišką.

Protokolo B duomenys rodo santykinai stabilų Artūro emocinės raiškos profilį. Nors įsitraukimas ir savirefleksija išlieka aukšti, kūno raiška išlieka ribota ir labiau susijusi su įtampa, nuovargiu bei savisauga nei su atvira emocijų išraiška.

Koliažo užduotyse matyti tam tikra vaizdinių dinamika tarp sesijų. Pirmoje sesijoje dominavo pavieniai gyvūnų ir gamtos vaizdiniai, kuriuos Artūras įvardijo kaip „Mano gyvenimas“. Vėliau atsirado daugiau kelio, žmonių ir gyvūnų vaizdinių, susijusių su prisiminimų, ateities ir savęs apmąstymu, o paskutinėje sesijoje išryškėjo augalų ir ruonių vaizdiniai kaip rūpesčio, artumo ir ryšio metaforos. Ši dinamika leidžia manyti, kad terapinio proceso metu Artūras palaipsniui drąsiau tyrinėjo jam emociškai svarbias temas – nuo fragmentiškesnių, bendresnių savo gyvenimo vaizdinių link aiškesnio santykio su praeities, ateities, artumo ir santykio poreikio temomis. Koliažas Artūrai tapo saugia forma netiesiogiai tyrinėti savo vidinę patirtį, nereikalaujančia tiesioginio emocinio atsivėrimo.

Žmogaus figūros spalvinimo užduotys atskleidė Artūro santykį su kūnu, emocijomis ir vidine įtampa. Artūro figūrose kūno kontūras dažniau siejosi su fizine savijauta, nuovargiu ir kūno signalais, o emocijos labiau buvo lokalizuojamos galvos srityje. Pirmoje sesijoje raudonai išskiriamos skaudamos kūno vietos, todėl figūros spalvinimas labiau atspindi fizinę savijautą nei emocinę būseną. Tuo tarpu galvos srityje ryškėjo didesnė emocinė ir minčių koncentracija. Pats Artūras įvardino, kad

emocijas labiausiai jaučia galvoje. Svarbu tai, kad pirmoje sesijoje spalvos galvos srityje vaizduojamos chaotiškiau, o paskutinėje tampa labiau struktūruotai, kas gali rodyti didesnę emocijų organizavimą ir vidinį stabilumą.

Protokolo A duomenys rodo, kad Simo emocinė raiška ir įsitraukimas buvo jautrus tuo metu išgyvenamai emocinei būsenai. Nors kai kuriose sesijose jis pilnai įsitraukdavo į kūrybinį procesą, kitose pastebimas skubėjimas, sunkumas išlaikyti dėmesį ar išbūti su patirtimi. Darbas su moliu veikė kaip emocijų reguliacijos priemonė, padedanti nusiraminti, susikonsoliduoti ir palaipsniui įeiti į santykį su savo emocine patirtimi.

SSRI skalės rezultatai taip pat rodo savęs vertinimo pokytį. Bendras įverčių sumažėjimas (107 → 92) gali būti siejamas ne su emocinių gebėjimų silpnėjimu, bet su didesniu refleksyvumu ir autentiškesniu santykiu su savo emocijomis. Taip pat svarbu atsižvelgti į tai, kad dalies sesijų metu, tuo pačiu paskutiniosios, Artūras jautė nuovargį ir fizinį diskomfortą, galėjusį turėti įtakos rezultatams.

Turinio analizė leidžia giliau suprasti šių duomenų prasmę. Artūro kūryboje emocinė raiška atsiskleidžia kaip gyva, tačiau atsargiai reguliuojama sistema, kurioje nuolat sąveikauja savisauga ir ryšio poreikis, kontrolė ir atsivėrimas, priklausymas ir atsiskyrimas, vidinis trapumas ir stiprybės paieška. Gamtos, žmogaus, kelionės, abstrakčių formų ir gyvūnų vaizdiniai leidžia emocinę patirtį laikyti saugioje simbolinėje erdvėje, jos nepatiriant kaip užliejančios. Ypač svarbu, kad vėliau atsirandanti žodžių tema rodo perėjimą nuo netiesioginio simbolinio rodymo link aiškesnio įvardijimo – Artūras pradeda ne tik kurti, bet ir kalbėti savo vardu.

Apibendrinant galima teigti, kad visi taikyti metodai tarpusavyje dera ir papildo vienas kitą, atskleidžiami Artūro emocinės raiškos dinamiką kaip kontroliuojamą, struktūruotą, tačiau palaipsniui autentiškesnę. Protokolai rodo aukštą įsitraukimą, savirefleksiją ir stabilų dalyvavimą, bet ribotą kūno raišką; SSRI duomenys rodo savęs vertinimo persikoregavimą; turinio analizė atskleidžia, kad emocijos reiškiamos per simbolius, formas, medžiagą ir galiausiai žodžius. Todėl Artūro atveju pokytis labiausiai atsiskleidžia ne kaip didėjantis emocinis ekspresyvumas, bet kaip didesnis emocinės patirties įsisąmoninimas, struktūravimas ir palaipsniui artėjimas prie tiesioginio, autentiškesnio santykio su savimi, įveikiant kontrolės ir apsaugos blokus.

2.2.4. Rezultatų apibendrinimas

Apibendrinus visų trijų dalyvių duomenis, ryškėja bendros emocinės raiškos tendencijos bei individualūs skirtumai, atsiskleidžiantys taikant skirtingus tyrimo metodus. Protokolų A ir B, SSRI skalės bei turinio analizės duomenys tarpusavyje dera ir papildo vieni kitus, leidžiami

kompleksiškai atskleisti dalyvių emocinės raiškos dinamiką dailės terapijos procese. Skirtingi metodai padėjo ne tik identifikuoti emocinės raiškos formas, bet ir atskleisti emocinės patirties reguliavimo, savisaugos, santykio su savimi bei emocinio atvirumo procesus.

Visų dalyvių emocinė raiška terapinio proceso metu išliko labiau netiesioginė nei spontaniška ar ekspresyvi. Emocijos dažniau buvo reiškiamos per simbolius, spalvas, kūno įtampą, veiksmą su medžiaga (moliu), vaizdinių struktūrą ar kūrybinį procesą, o ne per tiesioginę emocijų raišką kūno lygmenyje ar verbalų įvardijimą. Nors visų dalyvių savirefleksijos gebėjimai buvo pakankamai aukšti, emocijų raiška kūniškame lygmenyje dažnai išliko ribota, kontroliuojama arba jautri tuo metu išgyvenamai vidinei būsenai. Tai leidžia manyti, kad kūrybinė raiška dalyviams tapo saugesniu būdu būti santykyje su savo emocine patirtimi nei tiesioginis jos atskleidimas. Tokia emocinės raiškos forma suprantama ir laisvės atėmimo aplinkos kontekste, kuriame atviras emocijų reiškimas dažnai yra kontroliuojamas ar suvokiamas kaip pažeidžiamumas.

Visų dalyvių kūryboje ryškiausiai pasikartojanti tema buvo gamtos vaizdiniai bei gyvūnų motyvai. Per juos atsiskleidė jų emocinis pasaulis, vidiniai poreikiai, santykis su saugumu, ryšiu, savisauga ir vidine būsena. Gamtos vaizdiniai visiems dalyviams tapo saugia projekcine erdve, leidžiančia netiesiogiai kalbėti apie savo emocines patirtis. Gyvūnų vaizdiniai siejosi su artumo, priklausymo, rūpesčio ir kartu savisaugos poreikiu. Tai rodo, kad simbolinė ir metaforinė raiška dalyviams buvo priimtinesnė ir emociškai saugesnė nei tiesioginis emocijų įvardijimas.

Koliažo kūrimo užduotys visiems dalyviams sudarė saugesnes sąlygas atsiskleisti ir parodyti savo vidinį pasaulį. Skirtingai nei piešimas „nuo nulio“, koliažas nereikalavo specifinių gebėjimų ar „teisingo atlikimo“, todėl mažino įtampą ir leido laisviau rinktis vaizdinius, atspindinčius jų emocinę būseną, poreikius ir vidines patirtis. Per koliažo procesą dalyviai galėjo lengviau kalbėti apie save netiesiogiai, pasitelkdami simbolius, asociacijas ir pasirinktus vaizdus.

Žmogaus figūros spalvinimo užduotys atskleidė skirtingus santykio su savo kūnu, emocijomis ir vidine patirtimi aspektus. Danieliaus figūrų spalvinime ryškėjo emocinio gyvumo augimas – daugėjo spalvų, jos tapo šiltesnės ir ryškesnės, o pats spalvinimo procesas pasižymėjo itin dideliu susikaupimu ir kruopštumu visų sesijų metu. Tai leidžia manyti, kad spalvinimas jam veikė kaip reguliuojanti veikla. Simo figūrose matėsi palaipsnis emocijų įsisąmoninimas kūne – šviesėjantys mėlyni atspalviai galvos srityje, spalvų atsiradimas galūnėse (nuo juodos iki mėlynos ir violetinės) bei ryškesnis torso išskyrimas rodė geresnę emocijų atpažinimą kūniškame lygmenyje. Artūro figūros labiau atspindėjo fizinės savijautos ir vidinės įtampos santykį – emocijos dažniausiai buvo lokalizuojamos galvos srityje, o kūnas dažniau siejosi su fizine būsena, nuovargiu ir skausmu. Visų trijų dalyvių atveju spalvinimo procesas pasižymėjo aukštu įsitraukimu ir dėmesio

koncentracija, todėl galima manyti, kad žmogaus figūros spalvinimas veikė kaip emocinę patirtį organizuojanti ir reguliuojanti veikla.

Darbas su moliu visiems dalyviams tapo priimtina, saugia ir emociškai reikšminga raiškos forma, tačiau kiekvienas dalyvis šią medžiagą naudojo skirtingai. Artūrai molis tapo galimybe kūniškai išreikšti ir struktūruoti vidinę įtampą – emocijos dažniausiai reikėsi per minkymą, spaudimą, gniaužymą ir fizinės jėgos naudojimą. Danieliui molio procesas buvo susijęs su vidinės atramos, stabilumo ir „laikančios“ struktūros kūrimu – jo darbuose ryškėjo pastanga kurti tvirtesnę pagrindą tiek tiesiogine, tiek simboline prasme. Simui molis veikė kaip emocijų reguliacijos priemonė – kūrybinis procesas padėdavo nusiraminti, susikoncentruoti, „įeiti“ į būseną ir išbūti su savo emocine patirtimi. Tai leidžia manyti, kad molis visiems dalyviams tapo ne tik emocijų raiškos, bet ir savireguliacijos, vidinės organizacijos bei emocinio saugumo kūrimo priemone.

Lyginant visų trijų dalyvių duomenis, išryškėja svarbios sąsajos tarp turinio analizės rezultatų ir emocijų vertinimo skalės pokyčių. Kiekvieno dalyvio SSRI skalės duomenys atspindi skirtingą santykį su savo emocijomis bei skirtingą atvirumo lygmenį terapiniame procese. Danieliaus atveju tiek turinio analizė, tiek skalės rezultatai rodo nuoseklų emocinį atsivėrimą ir emocinių rodiklių augimą. Tai leidžia manyti, kad esant mažesniame gynybinių mechanizmų kiekiui emocinis pokytis gali pasireikšti kaip tiesioginis emocinės raiškos stiprėjimas.

Tuo tarpu Artūro atveju turinio analizė atskleidžia stipresnius gynybinius mechanizmus, kontrolės poreikį ir savisaugą, o SSRI rezultatuose matomas įverčių sumažėjimas gali būti interpretuojamas kaip perėjimas nuo labiau gynybiško ar socialiai pageidautino savęs vertinimo, tokio, kuris yra „tinkamas“ esamoje įkalinimo aplinkoje, prie autentiškesnio ir realistiškesnio santykio su savo emocijomis. Tačiau verta turėti omenyje, jog Artūras dažnai buvo veikiamas nuovargio, taip pat ir paskutinėje sesijoje, kai pildė SSRI skalę, todėl tai taip pat galėjo turėti įtakos duomenims. Simo atveju matoma kintanti pozicija – nors jis nuo pradžių buvo atviras kontaktui, gilesniam ir autentiškesniam santykiui su savimi reikėjo daugiau laiko. Tai atsispindi ir skalės duomenyse, kuriuose fiksuojamas nedidelis, tačiau tolygus įverčių sumažėjimas, galintis rodyti didėjančią refleksyvumą ir subtilesnį savęs vertinimą. Tačiau taip pat svarbu pastebėti, kad Simo kūrybinė raiška ir bendra būseną stipriai priklausė nuo tuo metu išgyvenamos emocinės būsenos, todėl tai taip pat galėjo turėti įtakos SSRI skalės duomenims.

Taigi galima daryti prielaidą, kad emocijų vertinimo skalės pokyčiai yra glaudžiai susiję su dalyvių gynybinių mechanizmų lygiu ir jų gebėjimu užmegzti autentišką santykį su savimi. Esant didesniame emociniame atvirumui, pokytis gali pasireikšti emocinės raiškos augimu, o esant stipresniems gynybiniams mechanizmom – per savęs vertinimo transformaciją, didesnį refleksyvumą ir jautresnį santykį su savo emocine patirtimi.

Bendrai Artūro ir Danieliaus piešiniuose pastebima, kad jų kokybinis lygmuo dažnai neatitinka biologinio amžiaus. Daugelyje piešinių vyrauja schematiški, supaprastinti vaizdiniai, mažesnis detalių kiekis, pasikartojančios piešimo schemas bei ribotesnė žmogaus figūros raiška (pvz., Artūras – A4, A5, A28, A32; Danielius – D4, D12, D15, D16, D17, D18, D19, D20, D21; Remiantis Lowenfeld ir Brittain (1987, cituojama pagal Itczak, 2022) ir Rubin (2005, cituojama pagal Itczak, 2022) aprašytais meninės raidos etapais, dalies dalyvių piešinių raiška savo ypatumais artimesnė maždaug ~10 metų vaikų piešiniais – jiems būdingas schematiškumas, pasikartojančios formos, ribotesnis erdvinis vaizdavimas ir supaprastinta žmogaus figūra.

A. Brazauskaitė (2004) pažymi, kad neigiama ir rizikinga psichosocialinė patirtis gali paveikti emocinę, pažintinę bei socialinę raidą, o tai atsispindi ir piešiniuose – piešinio raida gali būti sulėtėjusi, pasireikšti išminktų schemų kartojimu, mažesniu spontaniškumu, ribotesniu žmogaus figūros vaizdavimu bei emocinės įtampos ženklais. Autorė taip pat pabrėžia, kad emociniai išgyvenimai ir ilgalaikis stresas gali mažinti vaizduojamų detalių kiekį bei paveikti žmogaus figūros piešinio kokybę. Šios išvalgos ypač svarbios šiame tyrime, atsižvelgiant į tai, kad visi dalyviai atlieka laisvės atėmimo bausmę. Literatūroje pabrėžiama, kad įkalinimo aplinka gali veikti kaip papildomas trauminis veiksnys, stiprinantis emocinį nesaugumą, kontrolės poreikį, nerimą ir savisaugos reakcijas (Achitoff, 2022). Taip pat pažymima, kad tarp įkaltų asmenų itin dažnos trauminės patirtys bei potrauminio streso simptomai, o pati įkalinimo sistema gali dar labiau komplikuoti emocinį funkcionavimą ir santykį su aplinka. Todėl galima manyti, kad dalyvių kūryboje pastebimas schematiškumas, emocinės raiškos atsargumas, ribotesnė žmogaus figūros raiška bei stipresnis kontrolės poreikis gali būti susiję ne tik su ankstesnėmis trauminėmis gyvenimo patirtimis, bet ir su ilgalaikiu institucinės aplinkos poveikiu.

Vis dėlto svarbu pažymėti, kad nepaisant emocinės raiškos ribotumo ir stipresnių savisaugos mechanizmų, visų trijų dalyvių atveju matoma teigiama emocinės raiškos dinamika. Nors pokyčiai reikėsi skirtingomis formomis ir intensyvumu, terapinis procesas visiems dalyviams tapo saugia erdve tyrinėti savo emocinę patirtį, stiprinti santykį su savimi, geriau atpažinti savo vidines būsenas bei ieškoti emocinės reguliacijos ir vidinės atramos būdų. Kai kurių dalyvių darbuose proceso metu ryškėjo didesnis spalvų gyvumas, daugiau detalių, spontaniškesnė raiška ir stiprėjantis ryšys su savo emocine patirtimi. Šie rezultatai leidžia manyti, kad dailės terapijos procesas laisvės atėmimo bausmę atliekantiems jaunuoliams gali tapti reikšminga emocinės raiškos, savireguliacijos ir autentiškesnio santykio su savimi kūrimo erdve. Šios išvalgos toliau bus aptariamoms apibendrinimo ir diskusijos skyriuje, lyginant gautus rezultatus su kitų autorių tyrimais bei teorinėmis prielaidomis.

2.3. Apibendrinimas ir diskusija

Vienas ryškiausių šio tyrimo aspektų – emocinės patirties atsiskleidimas per simbolinę ir metaforinę kūrybinę raišką. Analizuojant visų trijų dalyvių kūrybinius darbus bei terapinio proceso eigą, matyti, kad emocijos dažniausiai buvo išreiškiamos netiesiogiai – per simbolius, vaizdinius ir kūrybinį veiksma. Emocijos dažniau buvo reiškiamos per gamtos vaizdinius, gyvūnų motyvus, spalvas ar vaizdinių struktūrą, o ne atvirą emocijų įvardijimą. Ryškiausiai pasikartojusios perkeltinės raiškos formos buvo gamtos ir gyvūnų simboliai – per juos atsiskleidė saugumo, artumo, priklausymo, rūpesčio, savisaugos bei vidinės atramos poreikiai. Gamtos vaizdiniai dalyviams tapo saugia projekcine erdve, leidžiančia netiesiogiai kalbėti apie savo emocinę patirtį, vidinę būseną bei santykį su aplinka. Tokie rezultatai nėra netikėti dailės terapijos kontekste, nes simbolinė ir metaforinė raiška laikoma viena esminių dailės terapijos komunikacijos formų. Hinz (2019) pažymi, kad simbolinė raiška leidžia perteikti sudėtingas vidines patirtis per vaizdinius, kurie dažnai pasako daugiau nei tiesioginis verbalus apibūdinimas. Simboliai gali veikti kaip tarpinė erdvė tarp vidinės emocinės patirties ir jos sąmoningo suvokimo, ypač tuomet, kai emocijos yra pernelyg jautrios, sudėtingos ar nesaugios tiesioginiam įvardijimui. Šio tyrimo rezultatai taip pat dera su Gussak (2015) įžvalgomis apie dailės terapiją laisvės atėmimo aplinkoje. Autorius pabrėžia, kad kalėjimo subkultūroje emocinis pažeidžiamumas dažnai suvokiamas kaip silpnumas, todėl tiesioginis emocijų atskleidimas tampa rizikingas. Šiame tyrime simbolinė raiška dalyviams suteikė galimybę kalbėti apie jiems svarbius išgyvenimus – vienišumą, ryšio poreikį, saugumą, vidinę įtampą ar savisaugą – tokiu būdu, kuris jiems buvo emociškai priimtinesnis ir saugesnis nei tiesioginis verbalus atsiskleidimas.

Pereinant nuo simbolinės raiškos prie kūniškos patirties, svarbu aptarti molio vaidmenį terapiniame procese. Jei simboliai dalyviams leido netiesiogiai kalbėti apie savo vidinį pasaulį, tai molis suteikė galimybę emocinę patirtį išgyventi per veiksma, kūno pojūčius ir santykį su medžiaga. Dalyviams molis atliko skirtingas funkcijas: vienam jis tapo būdu iškrauti ir fiziškai struktūruoti vidinę įtampą per spaudimą, gniaužymą ar intensyvų darbą su medžiaga, kitam – priemone kurti stabilumo, atramos ar „laikančios“ struktūros pojūtį. Trečiam kūrybinis procesas veikė kaip nusiramino ir susikoncentravimo būdas, padėjęs išbūti su savo emocine būsena. Tai leidžia manyti, kad molis dalyviams tapo ne tik emocijų raiškos, bet ir emocinės reguliacijos bei vidinės organizacijos priemone. Šie rezultatai dera su (Hinz, 2019) aprašomu sensoriniu ir kinestetiniu ETC lygmeniu, kuriame kūrybinė veikla padeda reguliuoti emocinį sužadinimą, stiprinti buvimą dabarties momente ir didinti vidinio saugumo pojūtį. Sherwood (2004) taip pat pabrėžia, kad molis leidžia išreikšti patirtis, kurios sunkiai pasiekiamos žodžiais, nes emocinė informacija pirmiausia atsiskleidžia per

kūną, veiksmą ir jutiminę patirtį. Elbrecht (2013) akcentuoja, kad kontaktas su moliu gali padėti žmogui atrasti saugų santykį su aplinka, orientaciją ir vidinę atramą per sensorinį bei kūnišką patyrimą. Šiame tyrime matyti, kad būtent galimybė emocijas ne tik vaizduoti, bet ir fiziškai patirti per medžiagą dalyviams tapo viena svarbiausių terapinio proceso dalių.

Emocinės raiškos galimybės buvo glaudžiai susijusios su dalyvių patiriamu emociniu saugumu, kontrolės pojūčiu bei kūrybinės užduoties struktūra. Visų trijų dalyvių atveju aiškesnės ir labiau struktūruotos užduotys padėjo lengviau įsitraukti į kūrybinį procesą bei mažino emocinę įtampą. Ypač reikšmingas šiame procese buvo koliažas – skirtingai nei piešimas „nuo nulio“, jis nereikalavo specifinių gebėjimų ar „teisingo“ atlikimo, todėl sudarė galimybę atsiskleisti netiesiogiai, per simbolius, asociacijas ir pasirinktus vaizdinius. Koliažo procesas dalyviams tapo saugesne tarpine erdve kalbėti apie save bei savo emocinę patirtį, išlaikant didesnę kontrolės jausmą. Šie rezultatai dera su Gussak (2013) įžvalgomis apie meno medžiagų pasirinkimo reikšmę emociniam saugumui ir savireguliacijai. Autorius pažymi, kad labiau struktūruotos ir lengviau kontroliuojamos medžiagos gali padėti išlaikyti psichologinį stabilumą bei mažinti vidinę fragmentaciją. Panašiai ir šiame tyrime buvo matyti, kad dalyviai dažnai rinkosi tokias kūrybos formas, kurios leido išlaikyti didesnę kontrolę, aiškumą bei emocinį atstumą nuo pernelyg intensyvių išgyvenimų. Tai ypač svarbu laisvės atėmimo aplinkoje, kur emocinis pažeidžiamumas dažnai suvokiamas kaip grėsmė, o savisauga tampa reikšminga kasdienio funkcionavimo dalimi. Kartu tyrimo rezultatai parodė, kad emocinis saugumas buvo viena svarbiausių sąlygų gilesniam emociniam įsitraukimui ir autentiškesnei raiškai. Ryškėjo, kad kuo mažesnis buvo gynybiškumas ir kontrolės poreikis, tuo laisvesnė ir emociškai gilesnė tapo dalyvių kūrybinė raiška. Emocinis atsivėrimas vyko palaipsniui – ne per tiesioginį spaudimą kalbėti apie savo jausmus, bet per galimybę būti priimtam nevertinančiame santykiyje ir rinktis emociškai priimtina raiškos būdą. Panašias tendencijas aprašo ir Gussak (2020), pabrėždamas, kad laisvės atėmimo aplinkoje terapinis pokytis dažnai vyksta per netiesioginę kūrybinę raišką, leidžiančią saugiau tyrinėti pažeidžiamas emocijas patirtis.

Šiame kontekste ypač reikšmingas tapo pats terapinis santykis. Visų trijų dalyvių atveju ryškėjo, kad saugus, nevertinantis ir palaikantis santykis su tyrėja buvo viena svarbiausių sąlygų emociniam atsivėrimui bei didesniam pasitikėjimui savo raiška. Emocinis pasitikėjimas formavosi palaipsniui ir kiekvienam dalyviui skirtingu tempu, tačiau visais atvejais matėsi, kad galimybė būti priimtam be vertinimo leido jaunuoliams drąsiau tyrinėti savo emocijas bei labiau pasitikėti savimi ir savo kūrybinėmis galimybėmis. Tai ypač svarbu laisvės atėmimo aplinkoje, kur emocinis pažeidžiamumas dažnai slepiamas, o pasitikėjimas kitu žmogumi formuojasi atsargiai. Svarbiu terapinio proceso aspektu tapo ir trinaris santykis tarp terapeuto, jaunuolio ir kūrinio ar medžiagos. Kūrinys šiame procese veikė kaip tarpininkas tarp emocinės patirties ir santykio – dalyviams dažnai

buvo lengviau kalbėti apie save ne tiesiogiai, bet per piešinį, simbolį, spalvą ar kūrybinį veiksmą. Bendrai stebint ir reflektuojant kūrinį formavosi jungtinis dėmesys, leidžiantis saugiau būti santykyje su savo emocijomis bei palaipsniui jas geriau suprasti. Isserow (2008) pažymi, kad toks „žiūrėjimas kartu“ tampa svarbia dailės terapinio santykio dalimi, nes kūrinys padeda kurti bendrą emocinę ir refleksinę erdvę tarp terapeuto ir kliento. Malchiodi (2012) taip pat akcentuoja, kad kūryba dailės terapijoje gali tapti saugia erdve savęs pažinimui, emocinei raiškai ir pasitikėjimo santykiu kūrimui. Šio tyrimo rezultatai leidžia manyti, kad individuali dailės terapija laisvės atėmimo aplinkoje gali būti ypač reikšminga jaunuoliams, kuriems svarbus saugus, nuoseklus ir jų individualų tempą atliepiantis santykis.

Individualios dailės terapijos procesas dalyviams tapo erdve palaipsniui atsitraukti nuo institucinės aplinkos formuojamo „kalinio“ vaidmens ir saugiau tyrinėti autentiškesnį santykį su savimi. Gussak (2020) pažymi, kad įkalinimo aplinkoje žmogaus tapatumas dažnai tampa stipriai veikiamas institucinių etikečių bei aplinkos primetamų vaidmenų, o kūrybinis procesas gali padėti formuoti naujam savęs suvokimui bei pozityvesniam santykiui su savimi. Šiame tyrime buvo matyti, kad terapiniame procese dalyviai palaipsniui drąsiau reiškė individualius simbolius, asmenišką temas ir daugiau savo vidinės patirties aspektų. Dalyvių darbuose daugėjo spalvų, detalių, spontaniškumo, mažėjo schematiškumo ir emocinio atsargumo. Šis pokytis reiškėsi ne tik per didesnę emocinę ekspresyvumą, bet ir per galimybę saugiau patirti save kaip individualų, jaučiantį ir kuriantį žmogų. Šios išvalgos dera ir su Rogers požiūriu, kad žmogus natūraliai linksta į augimą, autentiškesnį savęs suvokimą ir brandesnį santykį su savimi, jei tam sukuriamos saugios, priimančios ir pagarbios sąlygos (Žukauskienė, 2012). Šios išvalgos taip pat siejasi tyrėjų (Takal ir kt., 2018) mintimis apie dailės terapijos erdvę įkalinimo aplinkoje kaip vietą, kurioje žmogus gali bent iš dalies atsitraukti nuo ribojančio institucinės aplinkos poveikio ir tyrinėti platesnes savo tapatumo bei egzistencijos galimybes. Autoriai pabrėžia, kad kūrybinis procesas gali padėti žmogui patirti save ne tik per „kalinio“ tapatybę, bet ir per asmeninę istoriją, santykius, vidinius išgyvenimus bei ateities galimybes. Šiame tyrime taip pat matyti, kad terapinio proceso metu dalyvių santykis su savimi tapo jautresnis, autentiškesnis ir mažiau paremtas vien savisauga ar išoriniais vaidmenimis.

Tyrimo naujumas ir praktinė reikšmė. Šio tyrimo naujumas pirmiausia siejasi su individualios dailės terapijos proceso analize laisvės atėmimo bausmę atliekantiems jaunuoliams. Nors literatūroje dažniau aptinkami grupinės meno terapijos tyrimai įkalinimo aplinkoje, šiame darbe pasirinkta individuali dailės terapija leido detaliai analizuoti ne tik emocinės raiškos formas, bet ir palaipsniui besiformuojantį terapinį santykį, emocinio saugumo kūrimą bei individualų dalyvių atsivėrimo

tempą. Tyrimas atskleidė, kad kūrybinis procesas šioje aplinkoje veikė ne vien kaip emocijų išraiškos priemonė, bet ir kaip būdas kurti saugų santykį su savimi bei kitu žmogumi.

Svarbus tyrimo aspektas – dėmesys simbolinei, metaforinei ir kūniškai emocijų raiškai. Tyrimo metu paaiškėjo, kad jaunuoliams dažnai buvo lengviau kalbėti apie save ne tiesiogiai, o per gamtos vaizdinius, gyvūnų simbolius, spalvas, kūrybinį veiksmažodį ar darbą su medžiagomis. Ypač reikšmingu tyrimo naujumo aspektu tapo darbo su moliu analizė – tyrimas atskleidė, kad molis veikė ne tik kaip emocijų raiškos priemonė, bet ir kaip savireguliacijos, vidinės organizacijos bei emocinio saugumo kūrimo būdas. Skirtingi molio naudojimo būdai leido geriau suprasti individualius emocijų reguliacijos ir santykio su savimi procesus. Taip pat svarbiu aspektu tapo koliažo technika, kuri dalyviams sudarė galimybę saugiau ir netiesiogiai kalbėti apie savo vidines patirtis per simbolius, asociacijas bei pasirinktus vaizdinius. Tai leidžia geriau suprasti, kaip dailės terapijos procese emocinė patirtis gali būti tyrinėjama net ir tada, kai verbalus emocijų įvardijimas yra ribotas arba emociškai nesaugus.

Tyrimas taip pat išryškėjo terapinio ir trinario santykio reikšmė. Analizuojant procesą buvo matyti, kad emocinis atsivėrimas vyko ne per tiesioginį spaudimą verbalizuoti jausmus, bet per santykį, kuriame svarbų vaidmenį atliko kūrinys ir meno medžiagos. Kūrinys tapo tarpine erdve tarp vidinės patirties ir santykio su terapeutu, o jungtinis dėmesys į kūrybinį procesą padėjo saugiau tyrinėti emocijas bei palaipsniui stiprinti pasitikėjimą savimi ir kitu žmogumi. Šiame kontekste tyrimas prisideda prie gilesnio supratimo, kaip dailės terapijoje veikia ne tik pats kūrinys ar taikoma technika, bet ir santykis, kuriamas per kūrybinį procesą.

Praktiniu požiūriu tyrimas gali būti reikšmingas dailės terapeutams ir kitiems specialistams, dirbantiems su paaugliais ar jaunuoliais įkalinimo bei kitose emociškai jautriose aplinkose. Tyrimo rezultatai rodo, kad emocinis saugumas, nevertinantis santykis, galimybė rinktis savo tempą bei tinkamai parinktos meno medžiagos gali tapti svarbiomis sąlygomis emocinei raiškai, savireguliacijai ir autentiškesnio santykio su savimi kūrimui. Tyrimas taip pat atskleidžia, kad šioje aplinkoje emocinis pokytis pasireiškia per didesnę refleksyvumą, jautresnę savęs suvokimą ir mažesnę poreikį gintis nuo savo vidinės patirties.

Tyrimo ribotumai ir refleksyvumas. Vienas pagrindinių šio tyrimo ribotumų – palyginti trumpa terapinio proceso trukmė. Kiekvienam dalyviui buvo numatytos aštuonios individualios dailės terapijos sesijos, todėl tyrimas atspindi riboto laikotarpio procesą ir neleidžia vertinti ilgalaikių emocinės raiškos ar santykio su savimi pokyčių. Taip pat svarbu atsižvelgti į mažą tyrimo imtį – tyrime dalyvavo trys jaunuoliai, todėl rezultatai negali būti apibendrinami platesnei populiacijai. Vis dėlto mažesnė imtis sudarė galimybę giliau analizuoti individualias dalyvių patirtis, emocinės raiškos dinamiką bei terapinio santykio formavimąsi.

Tyrimo eigai įtakos turėjo ir specifinė laisvės atėmimo aplinka. Sesijų organizavimą veikė įstaigos taisyklės, saugumo reikalavimai, ribotos erdvių bei priemonių naudojimo galimybės. Taip pat svarbu pažymėti, kad emocinės raiškos procesai šioje aplinkoje natūraliai siejasi su didesniu atsargumu, savisauga bei kontrolės poreikiu, todėl kai kurie emociniai procesai galėjo atsiskleisti fragmentiškiau ar lėčiau nei kitame terapiniame kontekste.

Svarbus refleksyvumo aspektas šiame tyrime buvo ir tyrėjos bei terapeutės dvigubas vaidmuo. Tyrėja ne tik rinko ir analizavo duomenis, bet ir vedė dailės terapijos sesijas, todėl santykis su dalyviais neišvengiamai tapo tyrimo proceso dalimi. Viena vertus, ilgainiui susiformavęs pasitikėjimas ir artimesnis terapinis santykis leido giliau suprasti dalyvių kūrybinę raišką, emocinius pokyčius bei jų santykį su savimi. Kita vertus, toks vaidmuo reikalavo nuolatinio refleksyvumo, siekiant išlaikyti kuo didesnę interpretacinę jautrumą ir sąmoningumą analizuojant duomenis.

Tyrimo tęstinumo galimybės. Šis tyrimas atskleidė individualios dailės terapijos potencialą dirbant su laisvės atėmimo bausmę atliekančiais jaunuoliais, todėl ateityje būtų vertinga tęsti panašaus pobūdžio tyrimus platesniame kontekste. Ypač svarbu būtų tirti ilgesnės trukmės individualius terapinius procesus bei įtraukti didesnę dalyvių skaičių, taip pat nepilnamečius jaunuolius. Tai leistų plačiau analizuoti emocinės raiškos, savireguliacijos, terapinio santykio bei santykio su savimi pokyčius skirtinguose raidos etapuose.

Taip pat vertinga būtų lyginti individualios ir grupinės dailės terapijos procesus laisvės atėmimo aplinkoje, analizuojant, kaip skirtingos terapinės struktūros veikia emocinį saugumą, atsivėrimą bei kūrybinę raišką. Šio tyrimo rezultatai leidžia manyti, kad individuali dailės terapija gali būti ypač reikšminga jaunuoliams, kuriems svarbus saugus, palaikantis ir jų individualų tempą atliepiantis santykis.

REFLEKSIJA

Mintis vykdyti tyrimą su laisvės atėmimo bausmę atliekančiais jaunuoliais kilo gana spontaniškai, susidomėjus emocinio ryšio ir izoliacijos tema įkalinimo aplinkoje. Tada labai aiškiai pajutau, kad žmonės, kuriems labai reikia palaikymo, supratimo ir žmogiško ryšio, dažnai būna labiausiai nuo jo atskirti.

Prieš pradėdant tyrimą jaučiau nemažai nerimo, nes visiškai neįsivaizdavau, ką rasiu ir ko tikėtis. Tai buvo visai nepažinta aplinka. Tačiau tyrimo metu vis labiau ryškėjo ne institucija ar „nuteistojo“ statusas, o tiesiog jauni žmonės, kuriems labai trūksta artumo, ryšio, supratimo ir emocinio saugumo. Kartu pamačiau ir tai, kiek daug rūpesčio bei pastangų į jaunuolių gerovę įdeda įstaigoje dirbantys specialistai. Santykis, kuris palaipsniui kūrėsi terapinio proceso metu, tapo viena stipriausių šio tyrimo patirčių.

Šis procesas palietė ir mane pačią. Tyrimo metu daug giliau suvokiau vienatvės, ryšio ir emocinio artumo temas. Tyrimo laikotarpis sutapo su laiku prieš šventes, todėl pokalbiuose labai dažnai skambėjo ilgesys šeimai, namams ir noras būti kartu su artimais žmonėmis. Tai neišvengiamai skatino dar jautriau matyti emocinio saugumo ir žmogiško ryšio svarbą bei priminė, kad iš tiesų visi žmonės, nepriklausomai nuo aplinkos ar gyvenimo istorijos, labai ilgisi to paties – artumo, ryšio ir priėmimo.

Tyrimo metu man teko derinti tyrėjos ir terapeutės vaidmenis. Viena vertus, augantis pasitikėjimas ir santykis su dalyviais leido giliau suprasti jų kūrybinę raišką bei emocinę patirtį. Kita vertus, tai reikalavo nuolatinio refleksyvumo ir jautrumo, siekiant kuo atsakingiau interpretuoti jų patirtis bei išlaikyti pusiausvyrą tarp terapinio santykio ir tyrimo proceso.

Esu be galo dėkinga tyrimo dalyviams už jų pasitikėjimą, atvirumą ir dalijimąsi savo patirtimis. Taip pat esu dėkinga įstaigos personalui bei praktikos vadovei už palaikymą ir pagalbą įgyvendinant šį tyrimą.

IŠVADOS

1. Teorinės dalies analizė atskleidė, kad laisvės atėmimo aplinkoje jaunuolių emocinė raiška gali būti ribojama savisaugos, kontrolės, nepasitikėjimo ir emocinio pažeidžiamumo baimės, todėl dailės terapija tampa reikšminga pagalbos forma, leidžiančia emocijas tyrinėti netiesiogiai – per vaizdą, simbolį, medžiagą ir kūrybinį veiksmą.
2. Laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocinė raiška dailės terapijos procese dažniausiai atsiskleidė netiesiogine, simboline ir metaforine forma. Emocijos buvo reiškiamos per gamtos vaizdinius, gyvūnų motyvus, žmogaus figūrą, spalvas, lipdymą, minkymą, spalvinimą, simbolių komponavimą bei santykį su meno medžiagomis. Pasikartojantys simboliniai motyvai – vanduo, sala, kalnai, namai, medis, gyvūnai ir žmogaus figūra – atskleidė saugumo, artumo, priklausymo, ryšio, savisaugos bei vidinės atramos poreikius. Simbolinė raiška per ribų, atstumo, apsaugos, vienišų ar kelių figūrų, gamtos ir judėjimo vaizdinius sudarė galimybę netiesiogiai reikšti vienišumo, vidinės įtampos, emocinio nesaugumo, kontrolės ir ryšio ilgesio patirtis.
3. Tyrimo rezultatai atskleidė, kad darbas su moliu, koliažais ir žmogaus figūros spalvinimo užduotys skirtingais būdais skatino jaunuolių emocinę raišką: molis padėjo kūniškai patirti ir reguliuoti emocinę įtampą bei stiprinti vidinės atramos pojūtį, koliažas leido saugiau tyrinėti emocines patirtis per simbolius ir vaizdinius, o žmogaus figūros spalvinimas padėjo atpažinti emocijas kūne ir geriau suprasti savo emocinę būseną.
4. Tyrimo rezultatai atskleidė, kad saugus, nevertinantis ir palaikantis terapinis santykis buvo svarbi sąlyga jaunuolių emocinei raiškai dailės terapijos procese. Kūrinys ir meno medžiagos veikė kaip tarpininkai tarp vidinės emocinės patirties ir jos išreiškimo, todėl dalyviai galėjo saugiau tyrinėti emocijas per simbolius, vaizdinius, spalvas ir kūrybinį veiksmą. Trinaris santykis tarp jaunuolio, terapeuto ir kūrinio padėjo palaipsniui stiprinti emocinį pasitikėjimą, savirefleksiją ir emocinį atvirumą.
5. Emocinės raiškos dinamika dailės terapijos procese pasireiškė ne tik didesniu emociniu ekspresyvumu, bet ir gilesniu refleksyvumu, autentiškesniu santykiu su savimi bei jautresniu savo emocinės patirties suvokimu. Skirtingais metodais surinkti duomenys tarpusavyje papildė vieni kitus: kūrinių turinio analizė atskleidė simbolinius ir metaforinius emocinės raiškos motyvus, stebėjimo protokolai – kūrybinio proceso, kūno įtampos ir santykio su medžiagomis ypatumus, o SSRI skalės pokyčiai parodė skirtingą dalyvių santykio su savo emocijomis dinamiką.

REKOMENDACIJOS

1. Laisvės atėmimo įstaigoms ir jose dirbantiems specialistams:

sudaryti daugiau galimybių individualios dailės terapijos taikymui jaunuoliams, užtikrinant saugią, stabilią ir emocinį saugumą palaikančią terapinę erdvę.

2. Dailės terapeutams ir kitiems specialistams, dirbantiems su laisvės atėmimo bausmę atliekančiais jaunuoliais:

terapiniame procese ypatingą dėmesį skirti saugaus, pasitikėjimu grįsto santykio kūrimui bei jaunuolio individualiam atsivėrimo tempui, nes emocinis saugumas ir mažesnis gynybiškumas sudaro palankesnes sąlygas autentiškesnei emocinei raiškai ir gilesniam terapiniam procesui.

3. Būsimiems tyrėjams:

toliau tyrinėti individualios dailės terapijos procesus laisvės atėmimo aplinkoje, įtraukiant didesnę imtį, nepilnamečius jaunuolius bei ilgesnę terapinio proceso trukmę, taip pat analizuojant skirtingų meno medžiagų reikšmę emocinei raiškai ir savireguliacijai.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

- Abrar, K. P. (2024). Expressive Arts Therapy's Impact on Trauma in Incarcerated Youth. *INSAN Jurnal Psikologi dan Kesehatan Mental*, 9(1), 108–133.
<https://doi.org/10.20473/jpkm.v9i12024.108-133>
- Abt, T. (2005). *Introduction to picture interpretation: According to C. G. Jung* (1. ed). Living Human Heritage Publ.
- Achitoff, L. (2020). Hidden Populations with Extensive Trauma and Addiction. *Art Therapy in the Treatment of Addiction and Trauma*. Jessica Kingsley Publishers.
- Aleksienė, V., Katinaitė, R., & Petriešytė, V. (2010). Nuteistųjų meninės veiklos organizavimo realijos Lietuvoje. *Socialinis ugdymas*, 22(11), 5–17.
- Arjona, H., & Van Lith, T. (2025). Transformative Connections: Exploring Relational Art Therapy in a Women's Prison. *Art Therapy*, 42(1), 40–46. <https://doi.org/10.1080/07421656.2024.2354630>
- Bagdonaitė-Jankauskienė, S., & Klimukienė, V. (2025). Nuteistųjų trauminės patirtys: Traumai jautrios praktikos svarba bausmių vykdymo sistemoje. *Psichologija*, 73, 61–74.
<https://doi.org/10.15388/Psichol.2025.73.4>
- Barrett, L. F., Mesquita, B., Ochsner, K. N., & Gross, J. J. (2007). The Experience of Emotion. *Annual Review of Psychology*, 58(1), 373–403.
<https://doi.org/10.1146/annurev.psych.58.110405.085709>
- Becker, U. (1995). *Simbolių žodynas*. Vaga.
- Behrens, K. Y., Jones-Mason, K., & Forslund, T. (2025). John Bowlby's theory of attachment and separation: Revisiting his original visions after 50+ years, what we know today, and where to go from here? *Attachment & Human Development*, 27(5), 657–661.
<https://doi.org/10.1080/14616734.2025.2550829>

- Berger, R. (2016). Nature Therapy: A Framework That Incorporates Nature, the Arts and Ritual in Therapy. A. Kopytin & M. Rugh (Sud.), *Green Studio: Nature and the Arts in Therapy* (p. 27–45). Nova Science Publishers.
- Biedermann, H. (2002). *Naujasis simbolių žodynas*. Mintis.
- Bitan, S. (2012). Winnicott and Derrida: Development of logic-of-play. *The International Journal of Psychoanalysis*, 93(1), 29–51. <https://doi.org/10.1111/j.1745-8315.2011.00495.x>
- Bruce-Mitford, M. (2013). *Ženkilai ir simboliai. Išsamus, gausiai iliustruotas reikšmių vadovas*. Alma littera.
- de Felice, E. M. (2003). O lugar do brincar na psicanálise de crianças. *Psicologia: Teoria e Prática*, 5(1), 71–79.
- Elbrecht, C., & Deuser, H. (2013). *Trauma healing at the clay field: A sensorimotor art therapy approach*. Jessica Kingsley Publishers.
- Feng, X., Zhang, Z., & Chen, X. (2022). Paper Analysis of the Relevance of Place Attachment to Environment-Related Behavior: A Systematic Literature Review. *Sustainability*, 14(23), 16073. <https://doi.org/10.3390/su142316073>
- Frankl, V. E. (2022). *Sielogyda. Vaga*.
- Frankl, V. E. (2023). *Žmogus ieško prasmės* (A. Merkevičiūtė, Z. Ardickas, & G. Tartėnienė, Vert.). Katalikų pasaulio leidiniai.
- Friedman, L., & Whitesel, J. (2022). Psychoanalytic and Jungian approaches to art therapy. *Foundations of Art Therapy* (p. 211–234). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-824308-4.00004-1>
- Geraghty, K. A., Vahabzadeh, L. J., & Simonet, R. (2024). Art therapy in a multidisciplinary team with young men in prison. *International Journal of Art Therapy*, 29(1), 39–44. <https://doi.org/10.1080/17454832.2024.2303511>
- Green, A. (2018). *Play and Reflection in Donald Winnicott's Writings: The Donald Winnicott Memorial Lecture* (1-asis leid.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429478338>

- Grybauskienė, L. (2018). *Nuteistųjų dalyvavimo užimtumo veiklose reikšmė socialinės rehabilitacijos įgyvendinimui* [Master's thesis]. Lietuvos edukologijos universitetas.
- Gussak, D. (2006). Effects of art therapy with prison inmates: A follow-up study. *The Arts in Psychotherapy*, 33(3), 188–198. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2005.11.003>
- Gussak, D. (2007). The Effectiveness of Art Therapy in Reducing Depression in Prison Populations. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 51(4), 444–460. <https://doi.org/10.1177/0306624X06294137>
- Gussak, D., & Cohen-Liebman, M. S. (2001). Investigation vs. Intervention: Forensic Art Therapy and Art Therapy in Forensic Settings. *American Journal of Art Therapy*, 40(4), 123–135.
- Gussak, D. E. (2013). *Art on trial: Art therapy in capital murder cases*. Columbia university press.
- Gussak, D. E. (2020). *Art and art therapy with the imprisoned: Re-creating identity*. London Routledge.
- Gussak, D. E., & Rosal, M. L. (Sud.). (2015). *The Wiley Handbook of Art Therapy* (1-asis leid.). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118306543>
- Hamed, S., Huss, E., & Massarwi, A. A. (2025). The use of art in group therapy among Bedouin youth in home detention under supervision of the juvenile probation service. *International Journal of Art Therapy*, 1–13. <https://doi.org/10.1080/17454832.2025.2454585>
- Hart, M., Gussak, D. E., & Schubarth, A. (2024). Art therapy in mitigating pervasive loss and grief within correctional settings. *The Arts in Psychotherapy*, 91, 102204. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2024.102204>
- Hart, M., Soape, E., Barlow, C., Torrech-Perez, M., Gussak, D. E., & Schubarth, A. (2026). Expanding the IDEA: Ongoing- and Evolving-Evaluation of an Art Therapy in Prisons Program. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 70(1), 24–37. <https://doi.org/10.1177/0306624X231213313>

- Hidalgo Isern, T., Jiménez Torres, M. G., & Delgado Pastor, L. C. (2025). Benefits of Art Therapy Among the Prison Population: A Systematic Review. *Justice Evaluation Journal*, 1–21.
<https://doi.org/10.1080/24751979.2025.2494216>
- Hinz, L. D. (2019). *Expressive therapies continuum: A framework for using art in therapy* (2nd edition). Routledge.
- Hlavek, E. H., & Feldwisch, R. P. (2022). Humanistic approaches to art therapy: Existentialism, person-centered, and gestalt. *Foundations of Art Therapy* (p. 235–257). Elsevier.
<https://doi.org/10.1016/B978-0-12-824308-4.00005-3>
- Yalom, I. D. (1980). *Existential psychotherapy*. Basic Books.
- Isserow, J. (2008). Looking together: Joint attention in art therapy. *International Journal of Art Therapy*, 13(1), 34–42. <https://doi.org/10.1080/17454830802002894>
- Jakutienė, I. (2019). *DAILĖS TERAPIJOS POVEIKIS NUTEISTŲJŲ PSICHOEMOCINEI BŪKLEI IR JŲ PIEŠINIO RAIŠKAI* [Jungtinės magistrantūros studijų programos „DAILĖS TERAPIJA” valstybinis kodas - 628B90001 baigiamasis darbas]. LIETUVOS SVEIKATOS MOKSLŲ UNIVERSITETAS ir VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJOS KAUNO FAKULTETAS.
- Jung, C. G. (2012). *Man and His Symbols*. Random House Publishing Group.
- Jung, C. G. (2015). *Archetipai ir kolektyvinė pasąmonė* (A. Merkevičiūtė, Vert.). Margi raštai.
- Killick, K. (2011). The Art Room as Container in Analytical Art Psychotherapy with Patients in Psychotic States. A. Gilroy & G. McNeilly (Sud.), *The Changing Shape of Art Therapy* (p. 99–114). Jessica Kingsley Publishers.
- Kuginytė-Arlauskienė, I., & Gegužytė, V. (2009). *NEPILNAMEČIŲ SOCIALIZACIJOS PROBLEMOS PATAISOS ĮSTAIGOSE* [Socialinis darbas]. Mykolo Romerio universitetas.
- Lebedeva, L. (2021). *Projekcinis piešinys dailės terapijoje: Požymių ir interpretacijų enciklopedija*. Žmogaus psichologijos studija.
- Liesera, N., Satiadarma, M. P., & Subroto, U. (2020). Anger Among Adolescents in Juvenile Detention Centre: Art Therapy and Its Effects. *Proceedings of the Tarumanagara International*

Conference on the Applications of Social Sciences and Humanities (TICASH 2019). Tarumanagara International Conference on the Applications of Social Sciences and Humanities (TICASH 2019).

<https://doi.org/10.2991/assehr.k.200515.046>

Machover, K. (1949). *Personality Projection In The Drawing Of The Human Figure*. Charles C Thomas Publisher. Internet Archive.

Malchiodi, C. A. (Sud.). (2012). *Handbook of art therapy* (2nd ed). Guilford Press.

Margaret Hills de Zárata, Diane Waller, & Claire Louise Vaculik. (2025). Art therapy through the life stages Infants, latency, adolescence. *The Routledge International Handbook of Art Therapy Practice* (1st Edition).

Maricchiolo, F., Mosca, O., Paolini, D., & Fornara, F. (2021). The Mediating Role of Place Attachment Dimensions in the Relationship Between Local Social Identity and Well-Being. *Frontiers in Psychology*, 12, 645648. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.645648>

McElroy, D. R. (2020). *Signs and Symbols of the World: Over 1,001 Visual Signs Explained*. Book Sales, Incorporated.

Merleau-Ponty, M. (2018). *Juslinio suvokimo fenomenologija* (J. Skersytė & Keršytė, Vert.). Baltos lankos.

Nummenmaa, L., Glerean, E., Hari, R., & Hietanen, J. K. (2014). Bodily maps of emotions. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111(2), 646–651. <https://doi.org/10.1073/pnas.1321664111>

Oster, G. D. (with Crone, P. G.). (2004). *Using drawings in assessment and therapy: A guide for mental health professionals* (2nd ed). Brunner-Routledge.

Persons, R. W. (2009). Art Therapy With Serious Juvenile Offenders: A Phenomenological Analysis. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 53(4), 433–453. <https://doi.org/10.1177/0306624X08320208>

Petriešytė, V. (2009). *Nuteistųjų meninės socialinės edukacijos kaip resocializacijos ypatumai ir galimybės* [Master's thesis].

- Pocienė, A., Aleknevičienė, J., & Kalpokas, V. (2023). Jaunuolių delinkventinis elgesys Lietuvoje: Ką atskleidžia naujas delinkvencijos ir viktimizacijos tyrimas? *Filosofija. Sociologija*, 34(4Priedas). <https://doi.org/10.6001/fil-soc.2023.34.4Priedas.Special-Issue.4>
- Quinn, P., & Dobrich, J. (2021). Psychoanalytic Theory as Used in Art Therapy for Addiction and Trauma. B. J. Fish & J. A. Rubin (Sud.), *Art Therapy in the Treatment of Addiction and Trauma* (p. 189–207). Jessica Kingsley Publishers.
- Riley, S. (2010). *Contemporary art therapy with adolescents* (Repr.). Kingsley.
- Rothaus, M. E. (2013). Hakomi and Art Therapy. *Mindfulness and the Arts Therapies: Theory and Practice* (p. 208–219). Jessica Kingsley Publishers.
- Rubin, J. A. (2010). *Introduction to art therapy: Sources & resources*. Routledge.
- Schwartz, R. C. (2024). *Nėra blogų dalių. Išsigydykite traumas ir atkurkite vienovę, naudodami vidinės šeimos sistemos modelį*. Liūtai ne avys. (Original work published 2021, No Bad Parts)
- Sherwood, P. (Sud.). (2004). *The healing art of clay therapy*. ACER Press.
- Soape, E., Barlow, C., Gussak, D. E., Brown, J., & Schubarth, A. (2022). Creative IDEA: Introducing a Statewide Art Therapy in Prisons Program. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 66(12), 1285–1302. <https://doi.org/10.1177/0306624X211013731>
- Spinelli, E. (2020). *Ne-žinančiojo pasakojimai: Aštuonios istorijos apie egzistencinę psichoterapiją*. Birštono partneriai.
- Takkal, A., Horrox, K., & Rubio-Garrido, A. (2018). The issue of space in a prison art therapy group: A reflection through Martin Heidegger's conceptual frame. *International Journal of Art Therapy*, 23(3), 136–142. <https://doi.org/10.1080/17454832.2017.1384031>
- Trevarthen, C., & Aitken, K. J. (2001). Infant Intersubjectivity: Research, Theory, and Clinical Applications. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 42(1), 3–48. <https://doi.org/10.1111/1469-7610.00701>
- Tucker, S., & Luetz, J. M. (2025). *Therapeutic Prison Art Interventions: Empirical Perspectives*. Springer Nature Switzerland. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-85991-5>

Van Der Horst, F. C. P., Van Rosmalen, L., & Van Der Veer, R. (2025). The American contribution to attachment theory: John Bowlby's WHO trip to the USA in 1950 and the development of his ideas on separation and attachment. *Attachment & Human Development*, 27(5), 662–683.

<https://doi.org/10.1080/14616734.2024.2342665>

Wyder, S. (2019). The house as symbolic representation of the self: Drawings and paintings from an art therapy fieldwork study of a closed inpatient adolescents' focus group. *Neuropsychiatrie de l'Enfance et de l'Adolescence*, 67(5–6), 286–295. <https://doi.org/10.1016/j.neurenf.2019.05.003>

Žukauskienė, R. (2012). *Raidos psichologija*. Margi raštai.

PRIEDAI

1 PRIEDAS. Sutikimo forma dėl vaiko dalyvavimo tyrime

INFORMUOTO ASMENS SUTIKIMO FORMA

Aš esu Raminta Kasteckaitė, Vilniaus universiteto Dailės terapijos studijų programos magistrantūros 2 kurso studentė. Šiuo metu atlieku praktiką ir vykdu tyrimą savo magistriniam darbui.

Kviečiu Tave dalyvauti moksliniame tyrime „*Laisvės atėmimo bausmę atliekančių nepilnamečių ir jaunuolių emocijų raiška dailės terapijos procese*“. Šio tyrimo tikslas – tirti emocijų raišką dailės terapijos procese.

Prieš apsispręsdamas dalyvauti, perskaityk pateiktą informaciją apie tyrimą: jo tikslus, naudą bei galimus sunkumus. Dalyvavimas yra visiškai savanoriškas – bet kada galėsi pasitraukti iš tyrimo be jokių pasekmių.

Tyrimo pavadinimas –

Laisvės atėmimo bausmę atliekančių jaunuolių emocijų raiška dailės terapijos procese.

Kokia šio dokumento paskirtis?

Informuoti dalyvį apie vykdomą tyrimą.

Kokie yra tyrimo tikslai ir uždaviniai?

Tikslas: tirti laisvės atėmimo bausmę atliekančių nepilnamečių ir jaunuolių emocijų raišką dailės terapijos procese

Uždaviniai:

1. Išanalizuoti jaunuolių emocinės raiškos ypatumus laisvės atėmimo aplinkoje ir dailės terapijos galimybes šioje srityje.
2. Stebėti ir fiksuoti emocijų raišką naudojant molį dailės terapijos procese.
3. Įvertinti emocijų raiškos dinamiką naudojant koliažo techniką ir žmogaus figūros spalvinimo užduotį dailės terapijos procese.
4. „Emocijų vertinimo skale“ (2009) įvertinti emocijų raišką prieš dailės terapijos (DT) programą ir po DT programos taikymo.
5. Atskleisti emocines patirtis vizualinės raiškos kūrinuose pasitelkiant turinio analizę.
6. Nustatyti sąsajas emocijų raiškos dinamikoje tarp skirtingais metodais surinktų duomenų.

Kodėl turėtumėte dalyvauti šiame tyrime?

- Nauda dalyviui: galimybė dalyvauti emocinio palaikymo užsiėmimuose, geriau pažinti savo emocijas ir patirtis.
- Nauda visuomenei: tyrimas prisidės prie žinių apie dailės terapijos taikymo galimybes ir poveikį.

Ar Jūsų dalyvavimas savanoriškas?

Dalyvavimas tyrime yra visiškai savanoriškas. Dalyvis bet kada gali atsisakyti dalyvauti ar pasitraukti iš tyrimo be jokių neigiamų pasekmių.

Ar Jūsų asmens duomenys bus konfidencialūs?

- Tyrimo duomenys bus renkami anonimiškai: nebus naudojami vardai ar kita asmenį tiesiogiai identifikuojanti informacija.
- Visi atsakymai ir užrašai bus koduojami, kad nebūtų galima nustatyti dalyvio tapatybės.
- Duomenys bus saugomi tik tyrimo tikslams ir ne ilgiau kaip 5 metus po tyrimo pabaigos, vėliau jie bus sunaikinti.
- Prieigą prie duomenų turės tik tyrėjas, tyrimo vadovas ir konsultantas.

Kokie yra dalyvavimo tyrime privalumai ir trūkumai?

Privalumai: galimybė gauti emocinį palaikymą ir patirti terapinį procesą.

Trūkumai: dalyvavimas užsiėmimuose gali kelti emocinį diskomfortą ar sukelti jautrius prisiminimus.

Jei tyrimo metu ar po jo patirsite stiprių emocijų, galėsite pasikalbėti su tyrėju arba kreiptis pagalbos į psichologą.

Kas nutiks su tyrimo rezultatais?

- Tyrimo rezultatai bus panaudoti tyrėjo magistriniame darbe.
- Gali būti parengta mokslinė publikacija.
- Visi rezultatai bus pateikiami tik apibendrintai – nebus galimybės identifikuoti atskirų dalyvių.

Į ką kreiptis, jeigu iškiltų klausimų?

Tyrėjo kontaktai:

Raminta Kastecakaitė

raminta.kasteckaite@mf.stud.vu.lt

Tyrimo vadovo kontaktai:

VU MF Asist. Dr. Audronė Brazauskaitė

a.brazauskaite@gmail.com

Tyrimo konsultanto kontaktai:

VU FSF doc. dr. Virginija Klimukienė

virginija.klimukiene@fsf.vu.lt

Tyrėjo ir (arba) sutikimo prašančio asmens deklaracija

Patvirtinu, kad suteikiau aukščiau išdėstytą informaciją apie tyrimą dalyviui.

Patvirtinu, kad asmeniui buvo skirta pakankamai laiko apsispręsti dalyvauti tyrime, atsižvelgiant į tyrimo pobūdį, taip pat įvertinus kitas aplinkybes, galinčias daryti įtaką priimamam sprendimui.

Aš skatinau asmenį (ar kitą sutikimą turintį teisę duoti asmenį) užduoti klausimus ir į juos atsakiau.

Tyrėjas ar kitas jo įgaliotas tyrimą atliekantis asmuo:

Tyrėjas: Raminta Kasteckaitė

Tyrėjo parašas: _____

Data: _____

Dalyvio deklaracija

Patvirtinu, kad susipažinau su informacija apie tyrimą, supratau jo tikslą, galimus privalumus bei trūkumus, žinau, kad galiu bet kada pasitraukti iš tyrimo be pasekmių, ir sutinku dalyvauti.

Dalyvis : _____

Parašas: _____

Data: _____

PROTOKOLAS A

Kaip dailės terapijos užsiėmuose naudojamos medžiagos (molis) skatina emocijų atpažinimą ir jų įvardinimą		
Vertinimo kriterijus	Užrašai sesijos metu	Balai (1-3)
Tolerancija jutiminiams dirgikliams		1 – labai silpnai / neišbūna, vengia prisilietimo prie molio 2 – vidutiniška, matomas vengimas ar bandymas atsiriboti nuo medžiagos 3 – pilnai išbūna procese su medžiaga
Kūno kalba	Kaip dirba su moliu?	1 – labai silpna / beveik nepastebima, emocijos neišreiškiamos 2 – vidutiniškai išreikštos emocijos per kūno kalbą, matomi gestai, mimikos 3 – nuolat, ryškiai, tiksliai reikšiamos emocijos per kūną
Įsitraukimas/ dėmesio koncentracija		1 – labai silpnas / koncentracijos nėra 2 – dėmesys sutelkiamas, bet ne nuolat 3 – pilna dėmesio koncentracija ir įsitraukimas
Vizualinė raiška (darbas su moliu)	Kaip dirba su moliu? Muša, mēto, maigo, ..	1 – atsisakoma kurti, liesti molį arba tai daroma, bet minimaliai 2 – dirbama su moliu, bet neaktyviai, dalinai arba atmetinai 3 – pilnai atliekama užduotis
Savirefleksijos lygis		1 – dalyvaujama be sąmoningumo, dėl to kad reikia

Kaip dailės terapijos užsiėmuose naudojamos medžiagos (molis) skatina emocijų atpažinimą ir jų įvardinimą		
		2 – pastebimas sąmoningumas ir savirefleksija 3 – pilnai reflektuojama ir dalyvaujama užsiėmimo sąmoningai, noriai

PROTOKOLAS B

Kaip dailės terapijos užsiėmuose naudojamos priemonės/technika (žmogaus kontūro padengimas ir koliažas) skatina emocijų atpažinimą ir jų įvardinimą		
Vertinimo kriterijus	Užrašai sesijos metu	Balai (1-3)
Kūno kalba		1 – labai silpna / beveik nepastebima, emocijos neišreiškiamos 2 – pastebima emocijų raiška per kūną 3 – nuolat, ryškiai, tiksliai reiškiamos emocijos
Įsitraukimas/ dėmesio koncentracija		1 – labai silpnas / koncentracijos nėra 2 – dėmesys sutelkiamas, bet ne nuolatinai 3 – pilna dėmesio koncentracija ir įsitraukimas
Vizualinė raiška		1 – vizualinė raiška atliekama minimaliai arba visai neatliekama 2 – vizualinė raiška atliekama, tačiau šiek tiek atmestina arba dalinia 3 – pilnai atliekamos vizualinės raiškos užduotys
Savirefleksijos lygis		1 – dalyvaujama be sąmoningumo

Kaip dailės terapijos užsiėmuose naudojamos priemonės/technika (žmogaus kontūro padengimas ir koliažas) skatina emocijų atpažinimą ir jų įvardinimą

		2 – pastebimas sąmoningumas ir savirefleksija 3 – pilnaii reflektuojama ir dalyvaujama užsiėmime sąmoningai

3 PRIEDAS. Emocijų vertinimo skalė

SSRI (S. Schutte savęs įvertinimo klausimynas)

Instrukcija:

Atidžiai perskaitykite pateiktus teiginius ir pažymėkite ženklą „X“ kiekvienoje atkarpoje tą vietą, kuri, Jūsų manymu, Jums labiausiai tinka. Kiekvienas pateiktas teiginys padės įvertinti jūsų jausmus (emocijas) ar reakcijas. Nutardami, ar teiginys Jums labiausiai tinka, pasitarkite 5 balų skalę.

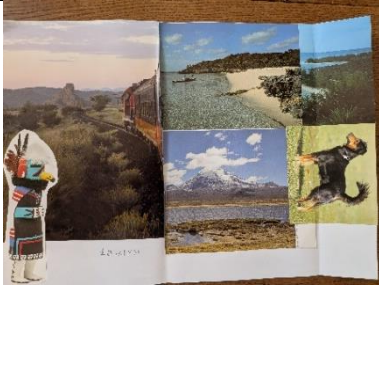
1 - *visiškai nesutinku*; 2 – *nesutinku*; 3 – *nei taip, nei ne*; 4 – *sutinku*; 5 – *visiškai sutinku*.

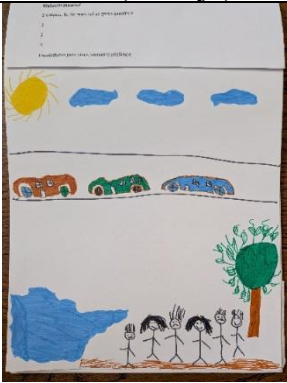
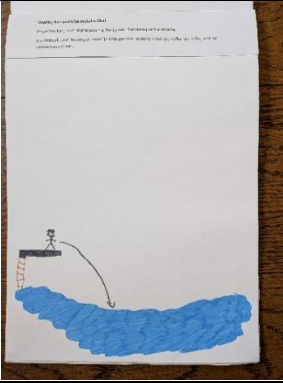
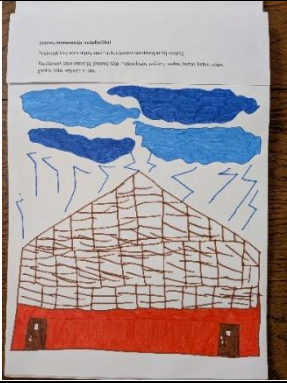
Eil. Nr.	Teiginys	1	2	3	4	5
1	Aš žinau, kada kalbėti apie asmenines problemas su kitais	☐	☐	☐	☐	☐
2	Kai susiduriu su kliūtimis, prisimenu tuos laikus, kai susidurdavau su panašiomis kliūtimis ir jas įveikdavau	☐	☐	☐	☐	☐
3	Aš tikiu, kad man pasiseks, kai stengsiuosi	☐	☐	☐	☐	☐
4	Kiti žmonės pasitiki manimi	☐	☐	☐	☐	☐
5	Man sunku suprasti kitų žmonių gestus ar mimiką	☐	☐	☐	☐	☐
6	Svarbūs mano gyvenimo įvykiai privertė mane pervertinti tai, kas svarbu, o kas ne	☐	☐	☐	☐	☐
7	Kai mano nuotaika pagerėja, atrandu naujas galimybes	☐	☐	☐	☐	☐
8	Jausmai yra vienas iš tų dalykų, kurie mano gyvenimą daro prasmingu	☐	☐	☐	☐	☐
9	Aš suvokiu savo jausmus	☐	☐	☐	☐	☐
10	Aš tikiu, kad įvyks geri dalykai	☐	☐	☐	☐	☐
11	Man patinka dalintis savo jausmais su kitais žmonėmis	☐	☐	☐	☐	☐
12	Kai patiriu teigiamus jausmus, aš žinau, ką daryti, kad jie neišblėstų	☐	☐	☐	☐	☐
13	Aš organizuoju renginius, kurie patinka kitiems	☐	☐	☐	☐	☐
14	Aš siekiu veiklos, kuri mane daro laimingu(a)	☐	☐	☐	☐	☐
15	Aš esu tikra(s) dėl gestų ir mimikos, kurie yra skirti kitiems	☐	☐	☐	☐	☐

16	Aš prisistatau kitiems taip, kad padarau jiems gerą įspūdį apie save	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
17	Kai esu nusiteikęs(-usi) pozityviai, man lengva spręsti problemas	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
18	Žiūrėdamas(-a) į veido išraišką, atpažįstu žmonių jausmus	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
19	Aš žinau, kodėl keičiasi mano jausmai	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
20	Kai mano nuotaika yra gera, man kyla naujų idėjų	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
21	Aš kontroliuoju savo jausmus	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
22	Aš lengvai atpažįstu savo jausmus	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
23	Aš stengiuosi įsivaizduoti gerą užduoties, kurios imuosi, rezultatą	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
24	Aš pagiriu kitus, kai jie padaro ką nors gerai	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
25	Aš suprantu gestus ir mimiką, kuriuos rodo kiti žmonės	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
26	Kai kitas žmogus papasakoja man apie svarbų įvykį jo ar jos gyvenime, jaučiuosi beveik taip, lyg pats(-i) tai patirčiau	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
27	Kai mano nuotaika pagerėja, man kyla naujų idėjų	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
28	Kai susiduriu su iššūkiu, jo atsisakau, nes galvoju, kad man nepavyks	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
29	Pažiūrėjęs(-usi) į žmogų jau žinau, ką jis jaučia	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
30	Aš padedu kitiems žmonėms geriau jaustis, kai jie būna prislėgti	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
31	Aš pasitelkiu gerą nuotaiką, kad padėčiau sau, kai susiduriu su kliūtimis	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
32	Aš galiu pasakyti, kaip žmogus jaučiasi, išgirdęs(-usi) jo balsą	☐ ☐ ☐ ☐ ☐
33	Man sunku suprasti, kaip jaučiasi kiti žmonės	☐ ☐ ☐ ☐ ☐

4 PRIEDAS. Danieliaus kūrybiniai darbai ir turinio analizės lentelės

Dailės terapijos sesijose sukurti Danieliaus kūriniai

		
D1 (1 sesija)	D6 (5 sesija)	D13 (8 sesija)
		
D2 (1 sesija)	D7 (5 sesija)	D14 (8 sesija)
		
D3 (2 sesija)	D4 (2 sesija)	D5 (3,4 sesija)
		
D8 (6 sesija)	D9 (6 sesija)	

		
D10 (7 sesija)	D11 (7 sesija)	D12 (7 sesija)
		
D15 (Užduočių sąsiuvinis)	D16 (Užduočių sąsiuvinis)	D17 (Užduočių sąsiuvinis)
		
D18 (Užduočių sąsiuvinis)	D19 (Užduočių sąsiuvinis)	D20 (Užduočių sąsiuvinis)
		
D21 (Užduočių sąsiuvinis)		

Danieliaus turinio analizės lentelės

Kodas/grupė
G1 - Kintanti ir gyva gamta
Aprašymas (kas pasikartoja)
Oras, žemė, ugnis, vanduo x14 G1-1 x1 G1-2 x1 G1-3 x1 G1-4 x1 G1-5 x2 G1-6 x1 G1-7 x1 G1-8 x1 G1-9 x1 G1-10 x4 Augantys x7 G1-2 x2 G1-3 x2 G1-5 x1 G1-10 x1 G1-11 x1
Pasikartojimai
21
Kaip vaizduojami
• Per gamtos elementų (dangaus, vandens, kalnų, medžių, gėlių, lapų) motyvus • Vaizduojama kintanti gamta (saulėta, su lietumi ir žaibais, dbesuota) • Atsiskleidžia tiek rami, tiek audringa gamtos būseną
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Piešimas

- Koliažas
- Molis

Raiškos ypatybės:

- Pasikartojantys gamtos motyvai ir simboliai
- Emocijų raiška per gamtos vaizdinius
- Kruopštus, detalus spalvinimas
- Didelis dėmesys smulkioms detalėms
- Dekoratyvumas
- Ryškėjantis kūrybiškumas ir vaizduotė
- Intensyvėjanti, gyvėjanti emocinė raiška
- Gamtos vaizdiniai naudojami vidinėms būsenoms, poreikiams ir santykiui su savimi išreikšti

Kodas/grupė
G2 - Krypties paieška
Aprašymas (kas pasikartoja)
Perspektyvos linijos gamtos peizažuose x9 G2-1 x4 G2-2 x3 G2-3 x2 Krypties rodyklės: krypties paieška x7 G2-1 x3 G2-2 x1 G2-3 x3 Judėjimo kryptis: automobilio vaizdiniai x3 G2-1 x1 G2-4 x1 G2-5 x1
Pasikartojimai
19
Kaip vaizduojami

• Linijos gamtos peizažuose (keliai, upės, bėgiai, krantai) • Smaigaliai kaip krypties ženklai (paukščių snapai, laivų pirmagalai, irklai) • Horizontalus judėjimas per automobilio vaizdinius
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Koliažas • Piešinys Raiškos ypatybės: • Kryptis matoma per perspektyvos liniją (lenkta, vingiuojanti, horizontali) • Vaizdiniuose nėra vienos dominuojančios krypties – kryptys kinta • Judėjimas perteikiamas per objektus (automobilis, laivas, žmogus) • Vaizdiniai dažnai orientuoti skirtingomis kryptimis (kairė–dešinė)

Kodas/grupė
G3- Savo „aš“ vaizdiniai
Aprašymas (kas pasikartoja)
Kelios figūros: santykis su kitu x8 G3-6 x1 G3-10 x1 G3-11 x1 G3-12 x3 G3-13 x2 Paukštis - žmogus x5 G3-1 x1 G3-2 x1 G3-3 x1 G3-4 x1 G3-5 x1 Vienos žmogaus figūra - „aš“ x4 G3-7 x1

G3-8 x1
G3-9 x1
G3-12 x1
Pasikartojimai
17
Kaip vaizduojami
• Viena žmogaus figūra. • Kelios žmonių figūros. • Gyvūnų figūros poromis arba grupėje. • Žmogaus–paukščio bruožų turinčios figūros. • Figūros su išskėstomis rankomis / sparnais. • Figūros vaizduojamos aplinkoje: prie namo, medžių, vandens, saloje, restorano erdvėje, prie pingvinų.
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Koliažas • Piešinys • Molis Raiškos ypatybės: • Figūros vaizduojamos schematiškai, supaprastintomis formomis. • Figūros piešiamos juodu ir rudu flomasteriu. • Molio figūros lipdomos lėtai, su pauzėmis, tikrinant formą. • Koliažuose vaizdai renkami ir komponuojami tvarkingai. • Kai kuriuose koliažuose neišlaikoma originali paveikslėlių kryptis (pasukti, apversti vaizdai).

Kodas/grupė
G4 -Namo angos ir laikanti struktūra
Aprašymas (kas pasikartoja)
Namo angos - langai, durys, kaminas x10 G4-1 x3 G4-2 x1

G4-3 x1 G4-4 x1 G4-5 x2 G4-6 x1 G4-8 x1 Namo struktūra - stogas ir sienos x5 G4-4 x1 G4-6 x1 G4-7 x1 G4-8 x1 G4-9 x1
Pasikartojimai
15
Kaip vaizduojami
• Vaizduojami namai, atskiri namo elementai ir su namu susijusios struktūros (siena) • Kartojasi angų motyvas: langai, durys, kaminas • Kartojasi struktūriniai elementai: sienos, stogas • Vaizduojami automobiliai su langų ir durų elementais • Koliaže vaizduojamas didelis pastatas su daug langų ir skėčiais (kaip stogu)
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Piešimas • Darbas molyje • Koliažas Raiškos ypatybės: • Langai dažniausiai vaizduojami nuo antro aukšto į viršų, kartais tik viršutinėje dalyje (palėpėje) • Kai kuriuose darbuose langų nėra (G5-4) • Durys vaizduojamos visuose namų ir automobilių piešiniuose, prie pagrindo linijos • Kaminas kai kuriuose darbuose yra, kai kuriuose – nėra • G5-4 piešinyje namas be langų ir kamino, su dvejomis durimis namo kraštuose • Kaminas piešiamas su rūkstančiais dūmais

- Molio darbe kaminas yra apvalus ir didelis
- Sienos molio darbuose formuojamos iš suplonintų, sluoksniuojamų dalių
- Sienos vizualiai atrodo plonos, vietomis nestabilios
- Stogas lipdomas ir piešiamas skirtingų formų (plokščias, dvišlaitis, didelis, dengiantis didžiąją dalį namo)
- Stogas tankiai štrichuotas (G5-4)
- Koliaže pastatas turi daug langų ir atvirą erdvę su žmonėmis
- Automobiliai vaizduojami su langais ir durimis

Kodas/grupė
G5- Uždara išplaukusi forma
Aprašymas (kas pasikartoja)
G5-1 x1 G5-2 x2 G5-3 x1 G5-4 x1 G5-5 x1 G5-6 x1 G5-7 x2 G5-8 x1 G5-9 x1 G5-10 x1
Pasikartojimai
12
Kaip vaizduojami
• Uždara, banguojanti, išplaukusi forma (primenanti debesį, vandens telkinį ar žemyno kontūrą) • Forma dažniausiai pilnai užspalvinta • Vaizduojami elementai: debesys, ežeras, sala, žemynas, lietus, žaibai, figūros
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Piešinys

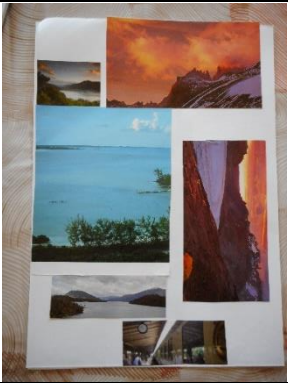
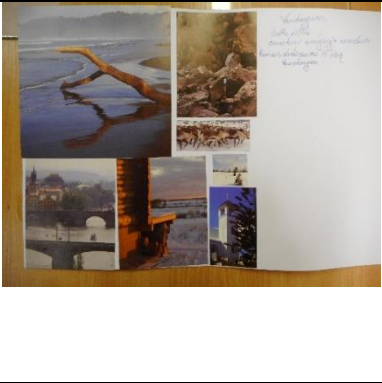
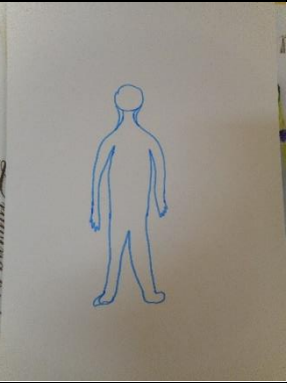
Raiškos ypatybės: • Labai kruopštus, nuoseklus spalvinimas (be tarpu) • Lėtas, ritmiškas, pasikartojantis spalvinimo procesas • Ribos aiškiai apibrėžtos, forma „uždaryta“ • Spalvos parenkamos sąmoningai • Didelis susikaupimas, įsitraukimas į procesą
--

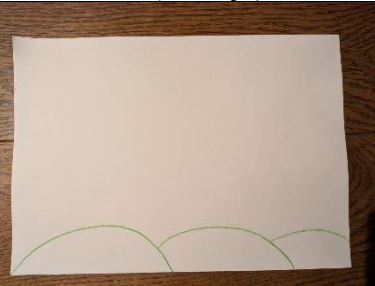
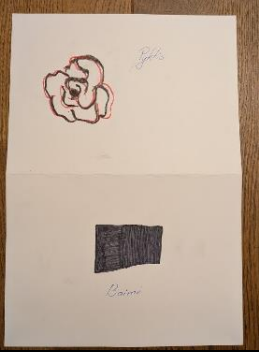
Kodas/grupė
G6 - Gyvūnai su kailiu: švelnumas ir apsauga
Aprašymas (kas pasikartoja)
G6-1 x5 G6-2 x1 G6-3 x2
Pasikartojimai
8
Kaip vaizduojami
• Gyvūnų figūros (meškos, šunys, liūtas, pingvinai, žiurkėnai, voverės) • Gyvūnai su kailiu • Skirtingo dydžio gyvūnai (dideli ir smulkūs) • Figūros iškirptos iš nuotraukų, realistiškos • Gyvūnai vaizduojami pilnu kūnu • Kompozicijoje keli gyvūnai viename lape ir po vieną
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Koliažas Raiškos ypatybės: • Naudojami jau paruošti, iškirpti vaizdai • Paveikslėliai renkami atidžiai, atsirenkant • Klįjuojama kruopščiai, tvarkingai • Ne visada išlaikoma originali vaizdų kryptis (kai kurie pasukti)
Kodas/grupė

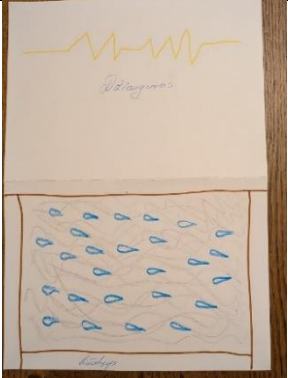
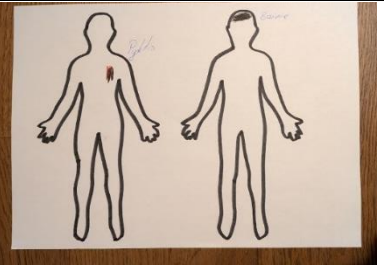
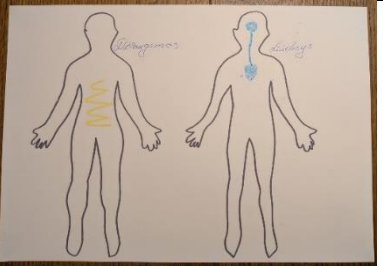
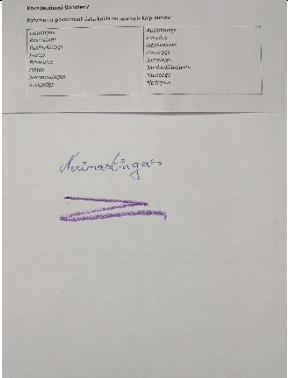
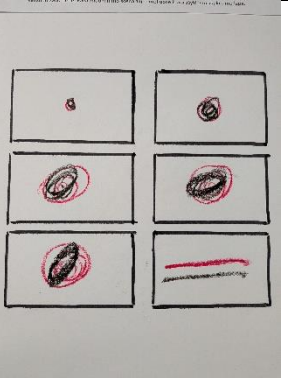
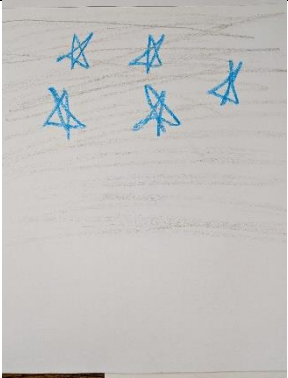
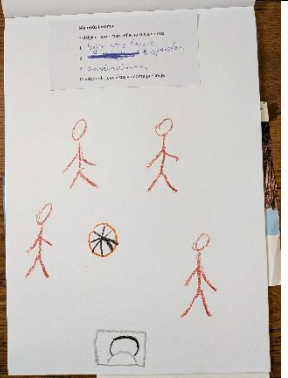
G7 - Kryžiaus forma: stabilumo paieška
Aprašymas (kas pasikartoja)
G7-1 x3 G7-2 x1 G7-3 x1 G7-4 x1 G7-5 x1
Pasikartojimai
7
Kaip vaizduojami
• Figūros atpažįstamos per aiškią vertikalią ir horizontalią ašis (kryžiaus forma) • Figūros vaizduojamos stovinčios – remiasi į vieną bazę arba dvi kojas • Rankos / sparnai / horizontalios atšakos išskėstos į šonus • Vaizduojami žmonių, gyvūnų (pingvinai, meškos) ir simboliniai (žaibas) pavidalai
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Koliažas • Darbas su moliu Raiškos ypatybės: • Ryškiai išreikšta vertikali ir horizontali kryptys (kryžiaus struktūra) • Figūros orientuotos į stabilų stovėjimą, balanso išlaikymą • Rankos / sparnai išskėsti – specialiai kurima horizontalės linija • Formos paprastos, aiškiai išreikšta struktūra • Lipdoma kruopščiai siekiant išlaikyti pusiausvyrą (matavimas, koregavimas) • Pakartotiniai bandymai (kūrimas iš naujo siekiant tvirtesnės formos)

5 PRIEDAS. Simo kūrybiniai darbai ir turinio analizės lentelės

Dailės terapijos sesijose sukurti Simo kūriniai

		
S1 (1 sesija)	S13 (5 sesija)	S24 (8 sesija)
		
S2 (1 sesija)	S14 (5 sesija)	S25 (8 sesija)
		
S3 (2 sesija)	S4 (2 sesija)	

		
S5 (3 sesija)	S6 (3 sesija)	S7 (3 sesija)
		
S8 (4 sesija)	S9 (4 sesija)	
		
S10 (4 sesija)	S11 (4 sesija)	S12 (4 sesija)
		
S 15 (5 sesija)	S16 (5 sesija)	
		
S17 (6 sesija)	S18 (6 sesija)	S19 (6 sesija)

		
S20 (6 sesija)	S21 (6 sesija)	S22 (6 sesija)
		
S23 (7 sesija)	S26 (7 sesija)	S27 (Užduočių sąsiuvinis)
		
S28 (Užduočių sąsiuvinis)	S29 (Užduočių sąsiuvinis)	S30 (Užduočių sąsiuvinis)
		
S31 (Užduočių sąsiuvinis)	S32 (Užduočių sąsiuvinis)	S33 (Užduočių sąsiuvinis)

		
S34 (Užduočių sąsiuvinis)	S35 (Užduočių sąsiuvinis)	S36 (Užduočių sąsiuvinis)

Simo turinio analizės lentelės

Kodas/grupė
G1 - Gamta kaip būseną ir jos kaita vaizdiniuose
Aprašymas (kas pasikartoja)
Dangus, oras, vanduo x14 G1-3 x1 G1-5 x1 G1-7 x4 G1-9 x5 G1-14 x2 G1-18 x1 Augalas kaip simbolis x10 G1-1 x1 G1-4 x1 G1-8 x1 G1-10 x1 G1-11 x1 G1-12 x1 G1-15 x1 G1-16 x1 G1-17 x1 G1-19 x1 Žemės peizažų vaizdiniai x9

G1-6 x4 G1-8 x1 G1-11 x1 G1-13 x1 G1-14 x1 G1-16 x1 Gyvūnai – neatskiriama gamtos dalis x6 G1-1 x1 G1-10 x1 G1-13 x2 G1-14 x1 G1-20 x1
Pasikartojimai
39
Kaip vaizduojami
- Gamtos elementai vaizduojami per atmosferą (dangus, oras, paros laikas), simbolinius (augalai, medžiai), žemės peizažus (uolos, miškai) ir gyvūnų vaizdinius (laukinės katės, gyvatė, briedžiai, paukščiai) - Dažnas schematiškumas ir supaprastinimas, ypač piešiniuose - Vaizduojama tiek realistiškai (koliažai), tiek simboliškai (piešiniai, molis) - Ryški erdvės užpildymo tendencija – gamta dažnai „užima“ visą vaizdą - Pasikartoja tam tikri motyvai (dangus, vanduo, medis, gyvūnai), formuojantys nuoseklią vizualinę sistemą
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: - Piešimas - Darbas molyje - Koliažas Raiškos ypatybės: - Lengvesnė, mažiau pastangų reikalaujanti raiška (koliažas) - Leidžia kurti per pasirinkimą ir „įsivaizdavimą“ (koliažas) - Koliažo vaizdai naudojami būsenoms ir trokštamai realybei konstruoti

- Schematiškas, kartojasi formos (pvz., medis, eglutė)
- Ekspresyvesnė, spontaniška raiška piešinyje (pvz., G1-11)
- Kūniška, sensorinė raiška (molyje)
- Atsiskleidžia skirtumas ir perėjimas tarp: greito veiksmo ir gilesnio įsitraukimo (molio darbuose)

Kodas/grupė
G2 -Kelio perspektyvos ir judėjimo vaizdiniai
Aprašymas (kas pasikartoja)
Kelio ir perspektyvos motyvas vaizdiniuose x10 G2-1 G2-2 G2-3 G2-4 x3 G2-5 G2-6 G2-7 G2-8 Judėjimo galimybės x8 G2-1 x2 G2-2 x2 G2-4 x3 G2-5
Pasikartojimai
18
Kaip vaizduojami
• Kelio ir perspektyvos linijos, kertančios erdvę • Judėjimas per transporto priemones (automobilis, laivai, traukinys, rogės) • Judėjimo veiksmas (bėgantys elniai) • Judėjimo aplinka (vanduo, žiema, sala)
Kokiais būdais vaizduojama

Naudojamos technikos:

- Piešimas
- Darbas molyje
- Koliažas

Raiškos ypatybės:

- Pasikartojantis kompozicinis motyvas (kelias, perspektyva, kryptis, vėžios)
- Judėjimo vaizdavimas per skirtingas terpes (vanduo, sniegas)
- Krypties dinamika (kylanti / žemėjanti perspektyva)
- Simbolinė raiška per aplinką (vanduo – tėkmė, žiema – sustingimas)

Kodas/grupė
G3- Emocinės patirties organizavimas abstrakčiose formose ir linijose
Aprašymas (kas pasikartoja)
Apvali forma kaip talpinanti struktūra x9
G3-1 x1
G3-2 x1
G3-4 x1
G3-6 x2
G3-7 x1
G3-8 x1
G3-13 x1
G3-15 x1
Įkrautų emocijų raiška linijoje x5
G3-3 x1
G3-5 x1
G3-9 x1
G3-11 x1
G3-15 x1
Uždara forma kaip saugumo struktūra x4
G3-9 x1
G3-10 x1

G3-12 x1
G3-14 x1
Pasikartojimai
18
Kaip vaizduojami
• Per paprastas, bazines formas: apskritimus, linijas, uždarus kontūrus • Per simbolinius, bet konkrečius vaizdinius (maistas, šviesa, bunkeris, sala) • Per kūnišką ir emocinį patyrimą (judesys linijoje, talpinimas formoje) • Per kontrastus: atvirumas – uždarumas, energija – kontrolė, ryšys – atsiskyrimas
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Piešimas • Darbas molyje Raiškos ypatybės: • Apvali forma – saugumas, komfortas, savasties ir santykių talpinimas • Dinamiška linija – emocijų intensyvumas, energija, iškrova • Uždara forma – kontrolė, ribos, apsauga nuo grėsmės • Paprastumo pasirinkimas – mažesnė vidinė įtampa, saugesnis veikimo būdas • Spalvinė raiška – emocinės būsenos stiprinimas (geltona – energija, violetinė – vidiniai procesai, juoda – įtampa / nežinomybė) • Kūryba kaip reguliacijos būdas – per medžiagą ir veiksmą mažinama įtampa • Ribotas, bet reikšmingas fantazijos naudojimas – remiamasi tuo, kas pažįstama

Kodas/grupė
G4 – Žmogaus vaizdinys: gyvos emocijos santykiyje su savimi ir kitu
Aprašymas (kas pasikartoja)
Žmogaus figūra: emocijos kūne ir jų įvardinimas x8 G4-5 x1 G4-6 x1 G4-7 x1 G4-8 x1

G4-11 x2
G4-12 x2
Žmonės kaip artumo poreikis vs vienatvė x7
G4-1 x1
G4-2 x1
G4-3 x2
G4-4 x2
G4-13 x1
Kaukės x2
G4-9 x1
G4-10 x1
Pasikartojimai
17
Kaip vaizduojami
• Per žmogaus figūrą ir veido vaizdinius (kūno kontūras, galva, kaukės) • Per emocijų lokalizaciją kūne • Per veido detales – akis, lūpas, plaukus, nosį • Per spalvą ir jos intensyvumą • Per aprangą, kaukes ir vaidmenis • Per figūros laikyseną ir proporcijas • Per figūrų kiekį – nuo kelių figūrų (bendrumo, santykio patirtis) iki vienos figūros (vienatvės, atsiskyrimo išgyvenimas)
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Piešimas • Koliažas • Darbas molyje Raiškos ypatybės: • Emocijos pirmiausia reiškiamos kūne, per spalvą ir formą • Ryški spalvų simbolika (raudona – intensyvumas, geltona – džiaugsmas, mėlyna – kontrolė/ramybė) • Emocijų lokalizavimas kūne (pvz., širdies srityje, galvoje)

- Detalių akcentavimas (akys, lūpos, plaukai) kaip santykio ir vidinės būsenos indikatoriai
- Kaukės ir vaidmenys kaip apsauginė ir santykio reguliavimo forma
- Pasikartojanti dinamika tarp spontaniškumo ir kontrolės
- Vidinio kritiko įtaka – siekis „teisingai“ atlikti, tikrinimasis, taikymas į „nematmas“ linijas
- Figūrų skaičius atspindi emocinę būseną – kelių figūrų vaizdiniai siejami su bendrumu ir saugumu, vienos figūros – su vienatve ir atsiskyrimu
- Perėjimas tarp grupės ir vienišų figūrų atskleidžia vidinę dinamiką tarp artumo poreikio ir atsitraukimo
- Raiškos kaita procese (pvz., perpiešimas, pradėjimas iš naujo, judėjimas nuo uždengimo link atvirumo)

Kodas/grupė
G5 -Namas kaip savęs reprezentacija ir priėmimo procesas raiškoje
Aprašymas (kas pasikartoja)
Namo vaizdinys kaip kintantis santykis su atvirumu x5 G5-1 x1 G5-2 x1 G5-7 x2 G5-8 x1 Namo vaizdinys kontekste - platesnis žvilgsnis į vidinę patirtį x5 G55-4 x3 G5-3 x1 G5-6 x1 Langas į vidų x2 G5-3 x1 G5-5 x1
Pasikartojimai
12
Kaip vaizduojami
• Namas vaizduojamas kaip kintantis, nestabilus savasties vaizdinys, atsiskleidžiantis per skirtingas formas (daugiabutis, individualus namas, „filmuko“ namas).

- Vietovės vaizduojamos kaip simbolinės erdvės, atspindinčios vidinius poreikius (jaukumą, šilumą, ryšį, priklausymą).
- Langu vaizduojamas kaip riba tarp vidaus ir išorės, leidžianti tiek pažvelgti į vidinę patirtį, tiek ją parodyti kitiems.

Kokiais būdais vaizduojama

Naudojamos technikos:

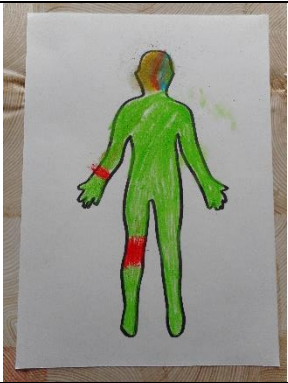
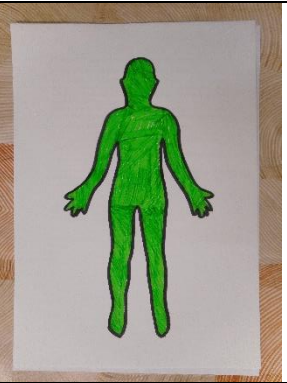
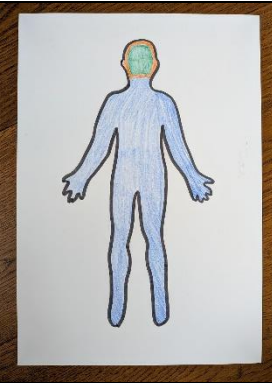
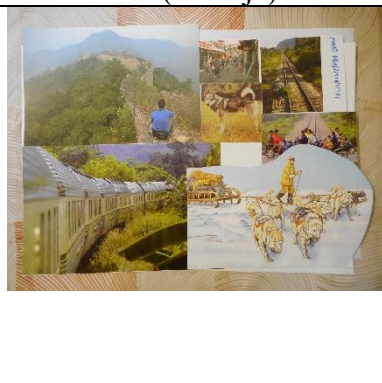
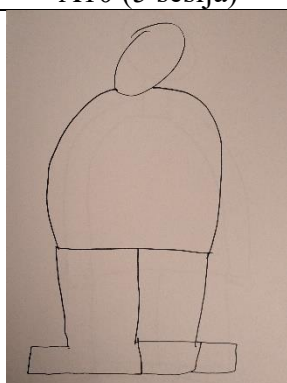
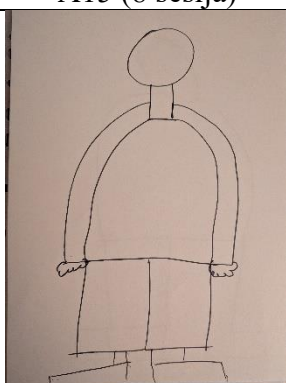
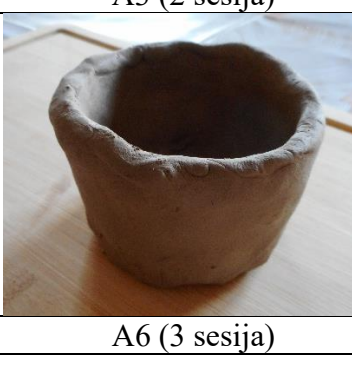
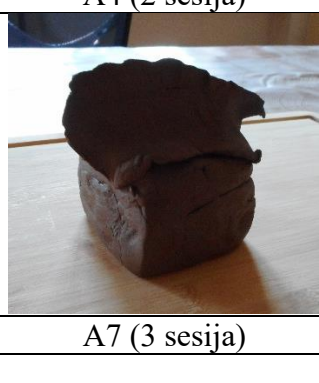
- Piešimas
- Darbas molyje
- Koliažas

Raiškos ypatybės:

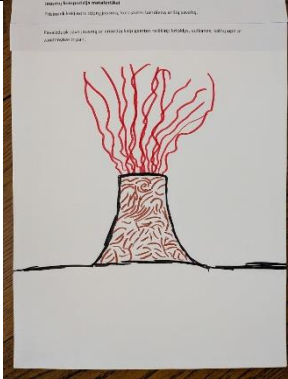
- Kartojasi tie patys simboliai (namas, langas, vietovės), rodant jų reikšmingumą.
- Vaizdiniai kinta ir nėra stabilūs – vyksta jų paieška ir perkonstruojamas santykis su jais.
- Atsiskleidžia įtampa tarp atvirumo ir kontrolės (pvz., piešti langai vietoj realių angų).
- Piešinyje raiška lengvesnė ir labiau kontroliuojama, molyje – sudėtingesnė, bet gilesnė ir labiau procesinė.
- Per vietovių vaizdinius emocinė patirtis reiškiamą netiesiogiai, per projekciją.
- Per lango vaizdinį atsiranda tiesioginis kontaktas su emocine būseną (ypač G4-5).
- Pastebimas perėjimas nuo vengimo ir nerimo („*supanikavau*“) prie didesnio įsitraukimo ir savireguliacijos kūrybos procese.

6 PRIEDAS. Artūro kūrybiniai darbai ir turinio analizės lentelės

Dailės terapijos sesijose sukurti Artūro kūriniai

		
A1 (1 sesija)	A9 (5 sesija)	A14 (8 sesija)
		
A2 (1 sesija)	A10 (5 sesija)	A15 (8 sesija)
		
A3 (2 sesija)	A4 (2 sesija)	A5 (2 sesija)
		
A6 (3 sesija)	A7 (3 sesija)	A8 (4 sesija)

A11 (5 sesija)	A12 (6 sesija)	A13 (7 sesija)
A16 (8 sesija)	A17 (9 sesija)	A18 (9 sesija)
A19 (9 sesija)	A20 (9 sesija)	A21 (9 sesija)
A22 (10 sesija)	A23 (11 sesija)	A24 (11 sesija)
A25 (Užduočių sąsiuvinis)	A26 (Užduočių sąsiuvinis)	A27 (Užduočių sąsiuvinis)

		
A28 (Užduočių sąsiuvinis)	A29 (Užduočių sąsiuvinis)	A30 (Užduočių sąsiuvinis)
		
A31 (Užduočių sąsiuvinis)	A32 (Užduočių sąsiuvinis)	

Artūro turinio analizės lentelės

Kodas/grupė
G1 – Gamta: vidinio pasaulio ir emocinės patirties reprezentacija
Aprašymas (kas pasikartoja)
Gamtovaizdžiai kaip vidinės būsenos ir emocinių resursų atspindys x 10
G1-1 x 2
G1-2 x 3
G1-3 x 3
G1-5 x 1
G1-6 x 1
Augalai ir žemės dariniai kaip gyvybinės energijos ir ribų metafora x 7
G1-3 x 2
G1-4 x 3
G1-6 x 1
G1-7 x 1

Metų ir paros laikas kaip kintančios emocinės būsenos x 6
G1-1 x 2
G1-2 x 1
G1-4 x 1
G1-5 x 1
G1-6 x 1
Pasikartojimai
23
Kaip vaizduojami
• Gamtiniais vaizdiniais: peizažu, horizontu, kalnais, vandeniu, sala, medžiais, gėlėmis • Per ribų ir atskirties vaizdinius (sala, siena, duobė, kalnų grandinė) • Per pereinamųjų būsenų vaizdinius (saulėtekis, saulėlydis, metų laikai) • Kaip simboliniai ir metaforiniai gamtos motyvai • Per gamtovaizdžio kompozicijas su aiškia horizonto linija • Per uždarus ir atvirus erdvės vaizdinius • Per pavienius ir pasikartojančius augalinius elementus • Per ryškų kontūrą ir aiškiai išskirtas formas • Per smulkias, pasikartojančias detales • Per statišką arba dinamišką kompoziciją
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Piešimas – pieštuku, flomasteriu, kreidele • Koliažas • Darbas molyje Raiškos ypatybės: • Teminiai piešiniai ir teminis lipdymas molyje • Spalvinė raiška kuriama pasikartojančiomis spalvomis: mėlyna, geltona, raudona, ruda, žalia • Kai kuriuose darbuose naudojamas juodas flomasteris ryškiam kontūrai ir struktūrai išgauti • Vaizduojama susikaupus, sąmoningai, gana kontroliuotai • Emocija perteikiama metaforiškai per gamtos simbolius • Molio darbe forma kuriama kruopščiai, apgalvotai

Kodas/grupė
G2 - Žmogaus vaizdinys: santykio ir emocinės patirties raiška
Aprašymas (kas pasikartoja)
Žmogaus figūros kontūras kaip emocijų žemėlapis x 7 G2-6 x 1 G2-7 x 1 G2-8 x 1 G2-9 x 2 G2-10 x 2 Žmogaus figūra kaip santykio su išoriniu pasauliu paieška x 6 G2-1 x 1 G2-2 x 1 G2-3 x 1 G2-4 x 3 Žmonių grupė vaizdiniai kaip santykio ir priklausymo manifestacija x 5 G2-4 x 2 G2-5 x 1 G2-11 x 1 G2-12 x 1
Pasikartojimai
18
Kaip vaizduojami
• Abstrakčiai, schematiškai • Be veido bruožų, plaukų • Schematiškai • Dažniausiai be spalvų • Nuisukę (nematomas veidas) • Dažniausiai po vieną • Išsiplėtusi, didelė, dominuojanti figūra • Du darbai su 4 sumažintomis, fragmentiškėmis figūromis • Emocijos vaizduojamos per spalvinimą (kaip faktas, ne interpretacija)

• Emocijos vaizduojamos spalvinant • Fragmentiškumas (pvz., tik iki liemens)
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Piešimas • Spalvinimas • Koliažas Piešimo ypatybės: • Išskirtinai juodas flomasteris • Piešia per visą A4 • Nepavykus – piešia ant kitos lapo pusės • Kelios figūros – labai mažos • Fragmentiškumas Spalvinimo ypatybės: • Kruopštus spalvinimas, nepalieka baltų tarpų • Spalvinimo kryptys Darbas koliaže: • Sąmoningai renkasi paveikslukus • Renkasi ir klijuoja kruoščiai, su švelnumu Darbo eiga: • Įsitraukimas, pilna dėmesio koncentracija • Vangumas piešiant, įvardinant pavadinimą

Kodas/grupė
G3 - Keliavimas: savęs įgalinimas ir ryšio su pasauliu kūrimas
Aprašymas (kas pasikartoja)
Savęs įgalinimas: judėjimo, ryšio ir prisitaikymo patirtys transporto vaizdiniuose x 10 G3-1 x 2 G3-2 x 4 G3-3 x 1 G3-4 x 2

G3-5 x 1 Kelio perspektyva kaip jungtis tarp praeities patirčių ir ateities projekcijų x 7 G3-2 x 5 G3-4 x 2
Pasikartojimai
17
Kaip vaizduojami
• Transporto priemonės dažniausiai vaizduojamos pavieniui (automobilis, traukinys, rogės) • Piešinyje pasirodo trijų laivų grupė • Dviračiai vaizduojami tiek grupėje, tiek pavieniui • Transporto priemonės dažnai įkomponuotos kraštovaizdžio kontekste (kalnai, kelias, vanduo, žiemos aplinka) • Kelio ar judėjimo linija dažnai formuoja kompozicijos kryptį • Perspektyvos motyvas – kelias, bėgiai, siena ar virvės sueina į vieną tašką tolumoje • Judėjimo kryptis dažnai orientuota į tolį arba horizontą • Kai kuriuose vaizduose pasirodo žmogaus figūra, žvelgianti ar judanti link horizonto
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Koliažas • Piešimas – pieštuku, flomasteriu, kreidele • Darbas molyje Piešimo ypatybės: • Naudojamos skirtingos piešimo priemonės viename darbe • Transporto priemonės kartais išskiriamos ryškesne linija (pvz., flomasteriu) Darbas koliaže: • Sąmoningai atrenkami paveikslėliai pagal asmeninę prasmę • Paveikslėliai dėliojami kruopščiai ir apgalvotai • Pastebimas lėtas, atidus ir švelnus darbo tempas Darbas molyje: • Formos kuriamos rankomis, koreguojamos ir perdirbamos • Reikšmingas objektas (laivas) perlipdomas iš naujo

Kodas/grupė
G4 – Vidinės patirties organizavimas abstrakčiomis formomis
Aprašymas (kas pasikartoja)
Emocijų talpa ir kontrolė: saugumo kūrimas molyje x 6 G4-1 x 1 G4-2 x 1 G4-3 x 1 G4-4 x 1 G4-6 x 2 Emocijų kodavimas ir patirties struktūravimas piešinyje x 6 G4-5 x 1 G4-7 8 x 2 G4-9 10 x 2 G4-11 x 1
Pasikartojimai
12
Kaip vaizduojami
• Kvadratais, apskritimais, trikampiais, ovalais ir dygliuotomis formomis • Labiau taisyklingomis geometrinėmis formomis • Uždaromis ir atviromis formomis • Spalvotomis formomis piešinyje • Su ryškiu kontūru arba be kontūro • Per kompoziciją eilėje arba dinamišką kompoziciją • Pasikartojančiomis geometrinėmis formomis • Pilnavidurėmis ir atviromis formomis • Tūrinės figūros žemos, neaukštos • Ribota detalizacija • Schematiškumas • Pasikartojančios struktūros • Polinkis į aiškias, dažnai uždaras formas
Kokiais būdais vaizduojama

Naudojamos technikos:

- Piešimas – pieštuku, flomasteriu, kreidelėmis
- Darbas molyje

Piešimo ypatybės:

- Dažniausiai naudojami spalvoti pieštukai ir kreidelės
- Pasikartojančios spalvos – mėlyna, geltona, raudona
- Piešiama susikaupus, sąmoningai
- Piešiniai turi pavadinimus

Darbas molyje

- Dirbama greitai
- Susikaupus
- Švelniai liečiant medžiagą
- Kartais stipriai gnaužiant, minkant molį, prispaudžiant prie lentelės
- Molis stipriai minkomas rankose
- Ridenama, sukama, formuojama rankomis
- Naudojama kūno jėga
- Forma kuriama tik iš to molio gabalo, kurį dalyvis pasiima

Kodas/grupė

G5 - Gyvūnai: savasties, santykio ir priklausymo reprezentacijos

Aprašymas (kas pasikartoja)

Gyvūnas: savasties ir ryšio reprezentacija x 5

G5-1 x1

G5-2 x3

G5-3 x1

Gyvūnai terapiniame procese: santykių kūrimas per simbolines figūras x3

G5-5 x1

G5-6 x1

G5-7 x1

Priklausymas, artumas ir apsauga gyvūnų grupėje x2

G5-3 x1

G5-4 x1
Pasikartojimai
10
Kaip vaizduojami
• Draugiški ir smalsūs • siekiantys kontakto • globojantys arba globojami • dažniausiai vieniši • vienu atveju būryje
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Lipdymas iš molio • Koliažas Darbo su moliu ypatybės: • Dirba lėtai, nuosekliai, neskubant • Visą procesą išlaiko aukštą dėmesio koncentraciją • Konstrukcija pradedama nuo pagrindinės formos (kūno), vėliau formuojamos detalės • Naudoja didesnę molio gabalą, iš kurio atsignyba reikiamą kiekį molio detalei Darbas su forma ir detalėmis: • Konstruoja figūras iš smulkių elementų (ragai, nagai, akys, sparnai ir kt.) • Nepaisant rankų drebinimo ir didelių pirštų, noriai dirba su smulkiomis detalėmis • Jungtys tarp dalių kruopščiai užglostomos, siekiama vientisos formos • Siekiama tikroviškumo Korekcijos ir proceso lankstumas: • Nepavykus formai, ji perdaroma iš naujo • Dažniau pasirenkamas perlipdymas, o ne fragmentiškas taisymas • Pastebimas lankstus ir sąmoningas požiūris į kūrybinį procesą Pagalbinės priemonės: • Pasitelkia kitus objektus (pvz., akmenį kaip pagrindą) Darbas koliaže: • Vaizdai pasirenkami ir komponuojami pagal emocinę svarbą

- Reikšmingi elementai dažniausiai išdėstomi arčiau lapo centro
- Kompozicija kuriama neatsižvelgiant į vaizdų orientaciją ar persidengimą
- Svarbiausi emociškai vaizdai klijuojami pradžioje

Darbo eiga:

- Dirba susikaupęs, be išorinio aktyvumo
- Emocinė raiška kūne minimali

Kodas/grupė
G6 - Žodžiai: vidinės patirties išsilaisvinimas ir įvardijimas
Aprašymas (kas pasikartoja)
G6-1 x1 G6-2 x1 G6-3 x1 G6-4 x1 G6-5 x1
Pasikartojimai
5
Kaip vaizduojami
• Žodžiai naudojami kaip savarankiškas arba papildantis vizualinės kompozicijos elementas • Žodžiai kaip pagrindinis darbo akcentas arba pavadinimas • Tekstas integruojamas į piešinį kaip kompozicijos dalis • Žodžiai išdėstomi aiškioje struktūroje (pvz., vertikaliai arba centre) • Tekstas naudojamas emocijai, vertybei ar patirčiai įvardyti • Žodžiai naudojami kartu su simboliniais vaizdiniais elementais
Kokiais būdais vaizduojama
Naudojamos technikos: • Piešimas • Rašymas • Piešinio ir teksto derinimas viename darbe Ypatybės: • Žodžiai rašomi skirtingomis piešimo priemonėmis

- Dažniausiai naudojamas juodas flomasteris arba mėlynas tušinukas
- Tekstas spalvinamas ir apvedamas spalvotais pieštukais
- Žodžiai integruojami į bendrą piešinio kompoziciją
- Tekstas naudojamas kaip struktūrinis piešinio elementas