

Smilšu kastes trīsdimensiju telpa: kā tajā orientēties smilšu bilžu vērošanas un izpratnes procesā

Autore: Maria Kendler



Fundamentāli jautājumi simboliskās izteiksmes izpratnei smilšu spēlē

Vērojot smilšu bildes tapšanas procesu smilšu kastē terapijas telpā vai mēģinot izprast fotografētu smilšu bildi, terapeiti bieži izjūt nepieciešamību pēc skaidriem orientieriem tās interpretācijai. Īpaši savas profesionālās darbības sākumā smilšu spēles terapeitam var šķist, ka informācija smilšu bildē ir grūti pieejama, un shematiski interpretācijas modeļi varētu būt ļoti noderīgi.

Šī iemesla dēļ pieredzējuši smilšu spēles terapeiti arvien no jauna pievēršas jautājumam par to, kā izprast smilšu bildes, vienlaikus ņemot vērā to radošo dabu. Martins Kalfs (*Martin Kalf*) savā rakstā “21 punkts smilšu bilžu izpratnei” (“*21 Punkte zum Verstehen von Sandbildern*”) norāda, ka smilšu bildes rodas apziņas stāvoklī, ko Ērihs Neimans (*Erich Neumann*) nosauca par “lunāru”. Šis stāvoklis nav racionāli konceptualizējams — tas ir tuvāks izjūtām un nojautām nekā “solārā” domāšana. Tāpēc smilšu bilžu interpretācijas procesā ieteicams racionāli zināmo atlikt otrajā plānā un uztvert smilšu bildes kompozīcijas radīto rezonansi ar “lunāru”, proti, ar empātisku attieksmi.

Smilšu kaste — trīsdimensionāla telpa veidošanai

Pēc raksta autores domām, smilšu kastes telpiskā dimensija ir ārkārtīgi svarīgs elements, vērojot un iejūtoties smilšu bildē, tomēr tai bieži netiek pievērsta pietiekama uzmanība.

Runājot par telpas dimensiju smilšu kastē, nereti dzirdam par shēmām, kas noteiktām smilšu kastes daļām piešķir konkrētu simbolisku nozīmi. Tomēr šajā rakstā autore vēlas piedāvāt plašāku skatījumu uz smilšu kasti kā telpu veidošanai, kā arī kritiski izvērtēt četru kvadrantu telpas shēmas lietderību un ierobežojumus.

Vispirms aplūkosim smilšu kastes trīsdimensionālo veidošanas telpu no fenomenoloģijas viedokļa.



Smilšu spēlē pieejamajai virsmai ir precīzi noteikti izmēri. Klienta priekšā atrodas taisnstūrveida smilšu kaste ar konkrētu platumu, garumu un dziļumu. Dora Kalfa (*Dora Kalff*) uzsver, ka šie izmēri atbilst cilvēka redzes laukam — no noteikta attāluma ar vienu skatienu iespējams aptvert visu smilšu kastes laukumu. Tomēr smilšu kaste nav tikai virsma, kā, piemēram, zīmēšanas lapa. Lai gan virsma bieži šķiet vissvarīgākā, it īpaši skatoties no augšas, smilšu kaste nozīmē daudz vairāk.

Kāpēc, aplūkojot smilšu kasti, būtu lietderīgi runāt par “telpu”, nevis vienkārši par virsmu?

Galvenā atšķirība no zīmēšanas lapas ir tā, ka smilšu kastei piemīt trešā dimensija: papildus garumam un platumam tai ir arī dziļums.



Tādējādi mēs speram būtisku soli no divdimensiju virsmas uz trīsdimensionālu telpu. Šī telpa ir 72 cm gara, 57 cm plata un 7 cm dziļa, un tieši šis dziļums piešķir trešo dimensiju un rada telpiskumu.

Kādā veidā atšķiras divdimensiju virsmas un trīsdimensionālas telpas izjūta?

Ko par telpu saka filozofi?

Martins Heidegers (*Martin Heidegger*) uzskata, ka telpiskums ir viens no aspektiem, kas raksturo cilvēka esamību pasaulē. Mēs atrodamies telpā ar savu fizisko ķermeni un uztveram gan ārējo, gan iekšējo telpu (sal. *Heidegger*, 1927/2006).

Hermans Šmics (*Hermann Schmitz*) runā par telpu kā ķermeniskās pieredzes sfēru. Telpa tiek **uztvēta** ne tik daudz kā trīsdimensionāla realitāte, cik kā plašums, kas tiek **sajusts** un **pieredzēts** ķermeniski (sal. *Schmitz*, 1965).

Gastons Bašelārs (*Gaston Bachelard*) savā grāmatā “Telpas poētika” (“*Die Poetik des Raumes*”) piešķir mazāku nozīmi telpas matemātiskajām dimensijām, izceļot telpas pieredzi, uztveri un tās piepildīšanu ar iztēli un poētisku dziļumu. Šī ideja īpaši spilgti atklājas dzīvojamās telpās — bēniņos, virtuvēs, pagrabos u. c. (sal. *Bachelard*, 1987).

Moriss Merlo-Pontī (*Maurice Merleau-Ponty*) uzsver, ka trešā dimensija nav vienkārši līnija telpā — tieši caur to atveras pasaule kā tāda. Telpa rodas no redzes un ķermeņa iesaistītības pasaulē (sal. *Merleau-Ponty*, 1945/1976).

Vispārīgi runājot, telpa ļauj piedzīvot dziļumu un plašumu. Tā rada sajūtu, ka kaut kas atveras un kļūst iespējams elpot. Tiek piedzīvota arī iekšējā telpa, kas norobežota no ārējās, radot sajūtu par veselumu, nevis tikai par plakanu virsmu. Telpa atveras un aicina tajā ieiet. Dziļumu un augstumu var shematiski attēlot divdimensionālā plaknē, tomēr patiesi tos iespējams izjust tikai trīsdimensionālā telpā. Dziļumā var ienirt, augstumā — būvēt, konstruēt vai kāpt. Ķermenis un tā daļas atrodas telpā, kas atveras caur trešo dimensiju. Ķermenis tiek piedzīvots kā telpisks, un tam nepieciešama telpa, lai justos “ietverts”. Telpas pieredze ir dzīvotā ķermeņa pieredze.

Dimensijas — “uz iekšu”, “iekšā”, “uz āru”, “ārā” — iespējams piedzīvot tikai trīsdimensionālā telpā.

Trešās dimensijas pieredze

Darbošanās smilšu kastes trīsdimensionālajā telpā sniedz un izraisa pavisam citu pieredzi nekā zīmēšana vai gleznošana uz divdimensionālu papīra lapas. Mēs iegremdējamies smilšu kastes telpā ar visu savu trīsdimensionālo ķermeniskumu. Darbojoties smilšu kastē ar smiltīm, rokas iesaista visu ķermeni telpiskā pieredzē un darbībā, pat ja neesam tajā pilnībā iekšā — sēdus vai stāvus.



Tāpēc ir svarīgi uzsvērt smilšu kastes trīsdimensionālo raksturu pretstatā divdimensionālu zīmēšanas lapai. Atkarībā no tā, vai ar rokām darbojamies smilšu kastē vai ar zīmuli zīmējam uz papīra lapas, radīšanas pieredze būtiski atšķiras.



Šajā smilšu bildē redzam kāda zēna darbu smiltīs. Viņš izmanto smilšu kastes telpiskumu, lai uzbūrtu augstu kalnu, kurā iespējams izrakt arī alu. Tādējādi atklājas dimensija no apakšas uz augšu — vertikālā virzienā, savukārt horizontālā virzienā var izpētīt trīsdimensionālā paugura iekšējo telpu. Alas kļūst ne tikai vizuāli redzamas, bet tās var piedzīvot arī kā iekšējo telpu, uztveramu ar maņām.

Iespējamas arī citas, vēl ķermeniskākas formas. Vienkāršu, bet stabilu ķermeņa formu veidošana smilšu kastē sniedz pavisam citu pieredzi nekā to zīmēšana uz papīra lapas. Veidojot šīs formas, rokas ļauj sajukt gan ķermeniskumu, gan telpas dimensiju.

Tuvāk un tālāk no ķermeņa

Jau tas vien, ka, vērojot smilšu bildes kā divdimensionālus attēlus, runājam par “augšu” un “apakšu”, liecina, ka tās uztveram galvenokārt kā divdimensiju plakni. Tomēr smilšu kaste ir pietiekami liela, lai tās virsma veidotu “priekšpusi” un “aizmuguri”. Šī telpiskā īpatnība gan bērniem, gan pieaugušajiem rada iespaidu, ka viena smilšu kastes daļa šķiet tuvāka, bet otra — tālāka. Šis kontrasts ir būtisks, lai padziļināti izprastu smilšu bildes telpisko organizāciju.

Tādēļ smilšu spēles terapijas literatūrā smilšu kastes telpiskās struktūras raksturošanai arvien biežāk tiek lietoti jēdzieni “**priekšpuse**” un “**aizmugure**”, nevis “augša” un “apakša”.

Augša un apakša

Jēdzieni “augša” un “apakša” — proti, augstums un dziļums — attiecas uz trešo dimensiju, ko smilšu bilžu vērošanas procesā bieži nepamanām vai atstājam ārpus uzmanības loka.

Ko smilšu bildē nozīmē tas, kas būvēts “apakšā” — tuvāk smilšu kastes dibenam, zemei, un tas, kas veidots “uz augšu”, virzoties gaisā un iegūstot telpisku augstumu?

Šo atšķirību iespējams izprast, aplūkojot katru smilšu bildi atsevišķi. Dažkārt pietiek pat ar ļoti vienkāršu kompozīciju smilšu kastē, lai virzītu skatienu dziļumā.



Vispārīgi var teikt, ka dziļumā veidota smilšu bilde var radīt iespaidu par grūti pieejamiem psihes slāņiem, kas sakņojas agrīnās, arhaiskās pieredzes laukā. Šie slāņi var šķist apdraudoši, jo tie ir tikuši izstumti vai arī vēl nav apzināti un integrēti, īpaši tad, ja tie saistīti ar nesavaldītu, mežonīgu impulsivitāti.

Šajā “apakšējā” daļā var atrasties arī satura elementi, kas norāda uz psihes “melnajiem caurumiem” — zonām, kas būtiski apdraud personības kopējo struktūru, jo tās veidojušās ļoti agrīnā dzīves posmā, bieži traumatiskas pieredzes rezultātā, kas saistīta ar attiecību trūkumu.

Metaforiski runājot, “apakšā” — jūras dibenā vai dziļā akas šahtā — ir neaizsniedzami dziļumi, kādus nereti atklājam smilšu bildēs. Tajos iespējams ienirt vai vienkārši ieskatīties. Šajos dziļumos var slēpties arī dārgumi, un no turienes var izplūst avoti.



Turpretī uz “augšu” veidota kompozīcija var paust pacelšanās spēku un šķist gan stabila, gan trausla. Pacelšanās ir saistīta ar sava spēka izjūtu, tāpēc virsotnē bieži iespējams atrast dārgumus. Nokļūšana “augšā” prasa pūles, savukārt dārgumu atrašana “apakšā” — drosmīgu ļaunanos kritienam vai uzdrīkstēšanos ieskatīties dziļumā. Smilšu bildēs “augšā” bieži atrodami arī garīguma simboli.

Attālums starp “apakšu” un “augšu”, ko smilšu bildē iespējams iespaidīgi attēlot, atklāj plašo telpu, kas tiek izjusta psihē un kurā tā var izplesties.

Tomēr “augša” var kļūt arī par patvēruma vai izolēšanās vietu — tālu prom no drošās zemes virsmas, vai par vietu, no kuras iespējams dominēt vai cīnīties pret tā saukto zemāko vai bīstamo.

Tie ir tikai daži piemēri, kā trešā dimensija — dziļums — izpaužas smilšu kastē, ietverot arī ķermeniskuma aspektu un ļaujot telpiski piedzīvoto iemiesot konkrētā formā.

To visu būtu iespējams arī uzzīmēt, taču smilšu spēlē tas ir sataustāms, sajūtams un saskatāms trīs dimensijās — tā, kā to piedzīvojam realitātē, nevis reducētu līdz divdimensionālam attēlam.

Kvadrantu shēma empīriskā skatījumā

Tagad pievērsīsimies kvadrantu shēmas izmantošanai smilšu bilžu telpiskās dimensijas interpretēšanā. To sākotnēji izstrādāja Karla Gustava Junga (*Carl Gustav Jung*) analītiskās psiholoģijas pārstāvji, lai interpretētu zīmējumus un gleznas — tātad vizuālos attēlus kopumā. Laika gaitā šī shēma tika pārnesta arī uz smilšu kasti. Tomēr jāņem vērā, ka smilšu spēles terapija nav vienkārši smilšu bilžu terapija, un šo atšķirību ir būtiski akcentēt.

Ņemot to vērā, rodas jautājums: no kurienes nāk kvadrantu shēma, kas no attēlu interpretācijas tika pārnesta uz smilšu spēles interpretāciju?

Mēs droši zinām, ka kvadrantu shēmu nav izstrādājis K. G. Jungs. Kā tā radusies, un kāds ir teorētiskais pamats uzskatam, ka zīmējuma vai gleznas četri stūri atbilst noteiktiem arhetipiskiem satura elementiem? Vai šī shēma kādreiz ir empīriski pārbaudīta?

Šos jautājumus jau 2003. gadā uzdeva amerikāņu pētnieku grupa, ko veidoja jungiāņu analītiskie psihologi un psihoterapeiti. Pazīstamākais grupas dalībnieks bija amerikāņu psihiatrs, Junga analītiķis un vairāku grāmatu autors Deivids Rozens (*David H. Rosen*, 1945–2024). Arī pārējie trīs grupas dalībnieki ir amerikāņi un darbojas psiholoģijas un psihoterapijas pētniecībā. Viņu empīriskais pētījums par kvadrantu shēmas nozīmīgumu tika publicēts 2003. gadā prestižajā Junga analītiskās psiholoģijas žurnālā *Journal of Analytical Psychology* (sal. *Bergeron et al.*, 2003).

Junga kvadrantu shēma

Ideja, ka zīmēšanas lapas četri stūri atbilst noteiktiem arhetipiskiem satura elementiem, nepieder K. G. Jungam. Saskaņā ar minētās autoru grupas pētījumu, shēmas pamatā ir Jolandes Jakobi (*Jolande Jacobi*) izstrādātā koncepcija. Pēc tās augšējais labais stūris simbolizē kolektīvo apziņu, sabiedrību un nākotni; apakšējais labais stūris — Zemi, sievišķību un “Lielo Māti”; apakšējais kreisais stūris reprezentē neapzināto un regresīvo, savukārt augšējais kreisais stūris — tēvu un garīgumu (sal. *Bergeron et al.*, 2003, 84. lpp.).

Tātad tā sauktā “kvadrantu shēma”, ko māca un izmanto K. G. Junga institūtos, katrai zīmēta vai gleznota attēla daļai piešķir noteiktu tematisko nozīmi (sk. 1. zīm.).

Tēvs Garīgums	Kolektīvā apziņa Sabiedrība Nākotne
Neapzinātais Regresīvais	Zeme Sievišķība “Lielā Māte”

1. zīm. Kvadrantu shēma

Tā kā kvadrantu metode tiek izmantota un mācīta arī smilšu spēles terapijā, lietderīgi ir sīkāk iepazīties ar šī empīriskā pētījuma rezultātiem un apspriest jautājumu par attēlu interpretācijas metodes pārvešanu uz smilšu spēles terapiju.

Interesanti, ka Rozena un kolēģu pētījumā tiek aplūkotas arī citas telpiskās shēmas. Piemēram, mākslas terapeite Sūzena Baha (*Susan Bach*) ir izstrādājusi kvadrantu metodi, kas balstās uz viņas empīriskiem novērojumiem darbā ar slimiem bērniem un viņu zīmējumiem. Viņas kvadrantu sistēmā:

- augšējais labais stūris saistīts ar “šeit un tagad”;
- apakšējais labais stūris — ar neseno pagātņi un potenciālo nākotni;
- apakšējais kreisais stūris reprezentē tumšo un nezināmo;
- augšējais kreisais stūris bieži attēlo saulrietu.

Pētījuma autori norāda, ka apakšējā un augšējā kreisā stūra interpretāciju lielā mērā varētu sasaistīt ar Junga kvadrantu shēmu.

Vienlaikus tiek uzsvērts, ka pat jungiāņu aprindās dažkārt rodas šaubas par šīs shēmas pielietojumu. No vienas puses, tās skaidrojamas ar to, ka attēlu interpretācijas metodei trūkst empīriskā pamatojuma. Turklāt daži Junga analītiķi bažījās, ka kvadrantu metode var kļūt par sava veida interpretācijas “gatavo recepti”, kas zīmējumus un attēlus vairs neuzlūko kā vienotu veselumu. Šāda pieeja var ignorēt terapeitiskās mijiedarbības dinamisko un sarežģīto dabu, kā arī atstāt bez ievēribas citus būtiskus zīmējumu elementus.

Pētījuma jautājumi

Pamatojoties uz Junga telpiskās shēmas kritiku un jautājumiem par tās derīgumu, autori veica turpmāk aprakstīto empīrisko pētījumu. Tā kā, pēc autoru domām, kvadrantu shēma tiek bieži izmantota, bet tās empīriskā validitāte līdz šim nav pārbaudīta, tika izvirzīti šādi pētījuma jautājumi:

1. Vai četru telpisko nozīmju jomu shēma ir vispārēji derīga?
2. Vai noteikti Junga definētie personības tipi uz šo shēmu reaģē spēcīgāk nekā citi?
3. Vai shēma ir precīzāka, ja persona zīmēšanas procesā piedzīvo spēcīgas afektīvas reakcijas?

Empīriskā pētījuma metode

Pētījumā kopumā piedalījās 207 psiholoģijas studenti no dažādām kultūrām. Daļa dalībnieku veica “Telpas jomu testu” (*“Space Domain Test”*). Viņiem tika lūgts uz papīra lapas uzzīmēt kaut ko, kas saistīts ar katru no šādiem četriem tematiem:

1. atmiņas par māti;
2. atmiņas par tēvu;
3. kaut kas, kas nāk prātā, esot vienatnē (neapzinātā satura elementi);
4. kaut kas, kas parādās, domājot par nākotni.

Zīmējuma saturs bija jāsaista ar šiem četriem tematiem. Pēc tam tika analizēts, vai zīmējumu temati parādās tajā papīra lapas daļā, kur tiem saskaņā ar shēmu būtu jāatrodas.

Turklāt pēc zīmēšanas dalībnieki aizpildīja vizuālu pašnovērtējuma instrumentu — *Self-Assessment Manikin (SAM)*, ar kura palīdzību tika mērīta zīmēšanas laikā radusies emocionālā reakcija (sal. *Bradley & Lang, 1994*).

Otra dalībnieku daļa veica “Krāsu asociatīvo testu” (“*Colour Associative Test*”). Viņu uzdevums bija no 16 krāsu zīmuliem izvēlēties četrus, kas, pēc viņu sajūtām, atbilst katram no iepriekš minētajiem četriem tematiem. Pēc tam dalībniekiem ar izvēlētajiem zīmuliem bija jāuzzīmē tajā brīdī piedzīvotās izjūtas. Testa mērķis bija noskaidrot, vai katram no četriem tematiem izvēlētais krāsas parādās attiecīgajos kvadrantos saskaņā ar shēmu. Arī pēc šī testa dalībnieki aizpildīja *Self-Assessment Manikin (SAM)*.

“Telpas jomu tests” tika veikts trīs sesijās, katrā piedaloties 30–40 dalībniekiem, savukārt “Krāsu asociatīvais tests” — vēl trīs sesijās ar līdzīgu dalībnieku skaitu. Pirms šo testu veikšanas visiem dalībniekiem tika lūgts aizpildīt “Personīgo preferenču pašraksturojuma anketu” (*Personal Preferences Self-Description Questionnaire, PPSDQ; Thompson, 1996*), kas tika izmantota dalībnieku iedalīšanai vienā no četriem K. G. Junga personības tipiem.

Hipotēzes

Par pirmo jautājumu tika formulēta hipotēze, ka uzzīmētie tematiskie apli konkrētajos kvadrantos parādīsies biežāk nekā to varētu sagaidīt nejaušības gadījumā. Krāsu asociatīvajā testā tika pieņemts, ka attiecīgajam tematam izvēlēta krāsa ievērojami biežāk parādīsies shēmai atbilstošajā stūrī.

Otrajā jautājumā tika pieņemta hipotēze, ka kvadrantu shēmu galvenokārt īsteno personas ar introvertu emocionālo (jūtu) tipu (*PPSDQ*), jo saskaņā ar šī tipa raksturojumu tās labāk spēj uztvert neapzinātā satura elementus un intrapsihiskus konfliktus.

Trešajā jautājumā tika izvirzīta hipotēze, ka shēmu biežāk īsteno personas ar augstāku emocionālo aktivizāciju, jo četru tematu arhetipiskā dimensija šādos gadījumos izpaužas izteiktāk paaugstināta afektīvā uzbudinājuma apstākļos.

Datu analīze

Nesniedzot detalizētu skaidrojumu par zīmējumu izvērtēšanā izmantoto kodēšanas sistēmu, jāatzīmē, ka kodēšanā tika ņemti vērā gan zīmējumi un krāsas, kas saskaņā ar shēmu bija izvietoti “pareizi”, gan arī tematu loki, kas tika iezīmēti “nepareizi”. Katrai zīmējuma lapai tika aprēķināta proporcija starp elementiem, kas atbilst kvadrantu shēmai, un elementiem, kas tai neatbilst.

Rezultāti

Visu apakštestu izvērtēšanā tika konstatēti tikai divi statistiski nozīmīgi efekti:

1. Telpas jomu testa datu analīze liecināja, ka neapzinātā satura elementi visbiežāk tiek attēloti atbilstošajā kvadrantā (apakšējā kreisajā stūrī).
2. Krāsu asociatīvajā testā tika konstatēts, ka mātes tematikai izvēlēta krāsa netika izmantota mātes kvadrantā, kas arī ir statistiski nozīmīgs rezultāts.

Papildu datu analīze atklāja, ka zīmēšanas procesā piedzīvoto emociju intensitāte neietekmēja zīmējumu atbilstību attiecīgajiem kvadrantiem.

Rezultātu apspriešana

Statistisko rezultātu apspriešanā pētījuma autori īsi un kodolīgi secina, ka empīriskie dati liecina par kvadrantu shēmas ierobežotu piemērotību. Lielākā daļa rezultātu norāda uz nenozīmīgu vai nejaušu saistību starp zīmējumu tematiem un/vai krāsu izvēlēm un attiecīgajiem kvadrantiem zīmēšanas lapā.

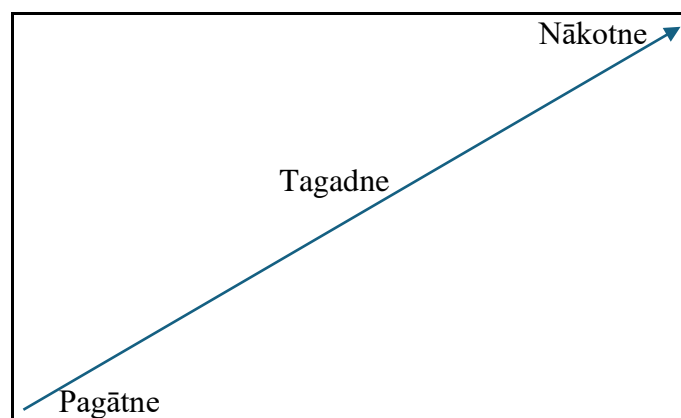
Tomēr tika konstatēta viena izteikta atbilstība — statistiski nozīmīgi biežāka neapzinātā tematu parādīšanās zīmējuma apakšējā kreisajā stūrī.

Šo atbilstību postulēja arī Sūzena Baha ne–jungjiāniskajā kvadrantu modelī, kas, visticamāk, norāda uz arhetipisku nospiedumu (sal. *Bach*, 1990).

Saskaņā ar iegūtajiem rezultātiem pētījuma autori rosina apšaubīt kvadrantu shēmas vispārējo derīgumu zīmējumu interpretācijā. Viņi arī norāda uz nepieciešamību veikt turpmākus empīriskus pētījumus šajā jomā. Cik autorei zināms, kopš tā laika nav veikts neviens cits pētījums par kvadrantu tēmu.

Vēlāk tika īstenots empīrisks pētījums, kas pievērsās telpas simbolikas alternatīvam aspektam. T. Sado (*T. Sado*) un T. Maeda (*T. Maeda*) no Japānas, izmantojot 723 japāņu studentu izlasi, pētīja, vai pastāv saistība starp zīmējuma kreiso un labo pusi un personības parametriem “ekstraversija” un “intraversija”. Šo hipotēzi empīriski neizdevās apstiprināt (sal. *Symbolism of Space from the Perspective of Grünwald's "Legetest"*. *Tadahiro Sado and Maeda Tadashi. Hamamatsu, Japan. Journal of Sandplay Therapy, Volume 27, Number 2, 2018*).

Tomēr statistiski bieži nozīme tika piešķirta diagonālajai virziena līnijai kā pārejai no pagātnes uz tagadni un nākotni. Šajā testā dalībniekiem bija jānovieto monētas uz papīra lapas tā, lai tās attēlotu pagātņi, tagadni un nākotni. Tika konstatēts, ka lielākā daļa dalībnieku uztvēra progresīvu virzienu no apakšējā kreisā stūra uz augšējo labo stūri, kas atbilst Karla Koha (*Karl Koch*) “Imaginārajai dzīves līnijai” (Karls Kohs ir arī psiholoģiskā testa “Koks” autors). Attēla centrā bieži tika izvietoti tagadnes un nākotnes elementi (sk. 2. zīm.).



2. zīm. Diagonālā virziena līnija¹

¹ *Sado, T. & Maeda, T. Symbolism of Space from the perspective of Grünwald's Legetest. Journal of Sandplay Therapy, Volume 27/2, 2018. – S. 133-143*

Pēc žurnālā *Journal of Sandplay Therapy* publicētā pētījuma rezultātu izklāsta autori apspriež to pielietojamību smilšu spēles terapijā. Viņi uzsver fundamentālu atšķirību starp zīmējumu un smilšu kasti: smilšu bilde tiek veidota trīsdimensionālā telpā, nevis uz divdimensiju zīmēšanas lapas, ko izmantoja pētījuma datu iegūšanai. Trīsdimensiju telpa būtiski ietekmē smilšu bildes veidotāja telpisko uztveri, tādēļ rezultātu tieša pārņemšana uz smilšu spēles terapiju tiek apšaubīta. Turklāt autori norāda, ka pētījums analizē statistisku elementu izvietojumu, kamēr smilšu bilde veidojas dinamiskā smilšu spēles procesā (sal. *Sado & Maeda*, 2018).

Telpas shēma smilšu spēles terapijā

Pirms pievēršamies telpas shēmas izmantošanai smilšu spēles terapijā, īsi aplūkosim tās izcelsmi.

Telpas shēmas attīstība Junga psiholoģijas kontekstā

20. gadsimta 60. gadu beigās **Jolande Jakobi** (*Jolande Jacobi*) izstrādāja un konceptuāli paplašināja K. G. Junga dažviet pieminēto telpas sadalījuma ideju, galvenokārt savā grāmatā “Par dvēseles tēlu valstību” (*Vom Bilderreich der Seele*, 1992). Rūpīgi pārskatot šo darbu, redzams, ka tajā nav nevienas grafiski attēlotas kvadrantu shēmas, lai gan ir zināms, ka Jakobi ir piedāvājusī vairākus vizuālus risinājumus, kas palīdz skaidrot Junga psiholoģijas pamatidejas (sal. *Jacobi*, 2012). Grāmatā ir aprakstīti būtiski aspekti, kas jāņem vērā smilšu bilžu interpretācijā, lai atklātu simboliskajā vēstījumā ietvertu daudzslāņainību. Tādējādi runa nav par shēmās balstītu smilšu bilžu interpretāciju, bet gan par daudzveidīgiem fenomeniem, kas var simboliski izpausties dažādos veidos un kuru izpētei nepieciešama iejūtīga, padziļināta pieeja.

Kā orientieri smilšu bildes formālo aspektu izpratnē Jolande Jakobi piedāvā telpas simbolisku ilustrāciju, kas aizgūta no grafoloģijas (sal. *Jacobi*, 1992, 53. lpp.). Piemērojot šo modeli smilšu bilžu interpretācijā, viņa galveno uzmanību pievērš smilšu bildes labās un kreisās puses nozīmei, kas attiecīgi norāda uz ekstraversiju un intraversiju. No grafoloģijas jomas — kā zināms, grafoloģija interesēja arī K. G. Jungu — viņa pārņem arī “augšas” un “apakšas” nozīmes: augšējā daļa simbolizē garu un prātu, savukārt apakšējā — ķermeniskumu, jūtas, dziņas un instinktus (sal. turpat, 68. lpp.).

Kopumā tikai dažās grāmatas lappusēs Jokobi izklāsta sava telpas shēmas pamatmodeļa būtību, atkārtoti atsaucoties uz grafoloģiju un vispārīgiem telpas raksturojumiem, kam “... izsenis piemīt šī vairāk vai mazāk stabilā simbolika ...” (turpat, 80. lpp.). Viņa īpaši uzsver, ka “abi vertikāles galapunkti ir savstarpēji saistīti ar pretstatu pāriem — augša un apakša, debesis un elle, augšupejošs un lejupejošs — un visiem citiem šīs ass variantiem, kā arī horizontālajām pretējām kustībām, piemēram, pa labi un pa kreisi, uz āru un uz iekšu, apzinātais un neapzinātais, kā arī visām to implikācijām.” (turpat, 80. lpp.).

Kā redzams, uzmanība galvenokārt tiek pievērsta virzieniem, kas izpaužas smilšu bildē, un mazāk — telpas jomu fiksētajam simboliskajam iedalījumam. Tādējādi Jakobi nerunā ne par “mātes” vai “tēva” stūri, ne arī par kvadrantiem kopumā.

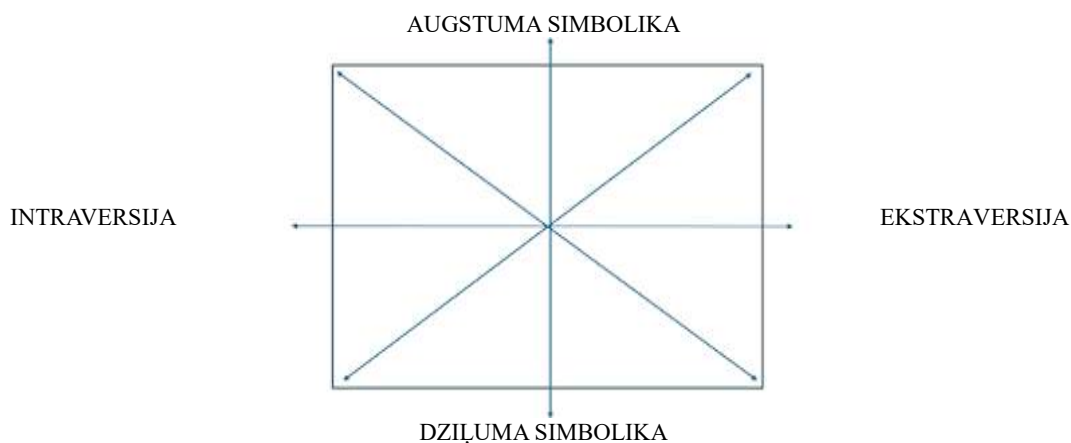
Interesants pārskats par tā saukto “Cīrihes shēmu” (sal. *Isaac & Brutsche*, 2004, 447. lpp.) atrodams **Ingrīdas Rīdeles** (*Ingrid Riedel*) grāmatā “Attēli psihoterapijā, mākslā un reliģijā” (*Bilder in Psychotherapie, Kunst und Religion*, 2005). Šajā grāmatā viņa velta īsu nodaļu tēmai

“Attēla laukums vai telpas simbolika” un norāda vairākus šī modeļa avotus, īpaši — Rūdolfa Mihela (*Rudolf Michel*) kursu, ko viņa apmeklējusi K. G. Junga institūtā Cīrihē.

Viņa raksta: “Telpas simbolikas modelis radās K. G. Junga psiholoģijas skolā, galvenokārt pateicoties tolaik K. G. Junga institūtā Cīrihē strādājošajam, šobrīd jau mirušajam Rūdolfam Mihelam. Modelis jau daudzkārt ir pierādījis savu efektivitāti praksē, un es gribētu to noslēgumā īsi prezentēt ...” (*Riedel*, 2005, 36. lpp.).

Šis modelis atbilst kvadrantu shēmai, kas vēlāk kļuva pazīstama smilšu spēles terapijas praksē, pateicoties Rūtas Ammanes (*Ruth Ammann*) darbiem (sal. *Ammann*, 1989/2019).

Ingrīda Rīdele tālāk attīstīja R. Mihela shēmu, paplašinot to ar dimensijām: pa labi — ekstraversija, pa kreisi — intraversija. Viņa shematiski attēloja kustības dinamiku smilšu bildē un sasaistīja to ar psihiskiem procesiem (sal. *Riedel*, 2005, 36. un turpm. lpp.). Šo modeli viņa nosauca par “Dinamisko virzienu simboliku” (sk. vienkāršoto shēmu 3. zīm.).



3. zīm. Dinamisko virzienu simbolika

Ingrīda Rīdele savā grāmatā iepazīstina ar vairākiem kvadrantu modeļiem, kuros parādās atšķirīgas, vietumis pat pretrunīgas nozīmju strukturēšanas iespējas. Piemēram, mākslas vēsturnieka Mihaela Grīnvalda (*Michael Grünwald*) telpas shēmā “mātes” daļa atrodas smilšu bildes kreisajā pusē, savukārt “tēva” — labajā pusē. Īpašu ievērību pelna Rīdeles norādījums: “Neatkarīgi no tā, kā tiek definēta katra kvadranta nozīme, svarīgi ir salīdzināt vairākus priekšlikumus, lai izvairītos no ierobežojumiem un fiksācijas uz vienu no šīm shēmām.” (*Riedel*, 2005, 29. lpp.). Tas liecina, ka nozīmju piešķiršana telpas shēmā vienmēr jāuztver relatīvi, nevis kā absolūta vai fiksēta.

Kvadrantu metodes pielietojums smilšu spēles terapijā

Kā kvadrantu modelis ienāca smilšu spēles terapijā?

Sāksim ar smilšu spēles terapijas dibinātāju **Doru Kalfu**. Pēc Martina Kalfa teiktā, viņa ar šo modeli iepazinusies studiju laikā K. G. Junga institūtā Cīrihē, tomēr smilšu bilžu interpretācijā tam nav piešķīrusi būtisku nozīmi (Martins Kalfs, mutiska informācija, 2024. gada jūlijs). Viņas grāmatā “Smilšu spēle” (*Sandspiel*, 2000) telpas shēma ar četriem kvadrantiem netiek minēta. Tomēr vairākviet tekstā netieši iezīmējas Jolandes Jakobi pieeju atgādināša dinamiskās

plūsmas analīze no labās uz kreiso pusi, kas atspoguļo apzinātā un neapzinātā satura mijiedarbību.

Piemēram, Dora Kalfa raksta: “Mani iepriecināja arī tas, ka Kristofs pēdējā brīdī smilšu kastes kreisajā malā novietoja degvielas uzpildes staciju. Tādējādi zemapziņa varēja sevi uzpildīt ar jaunu enerģiju” (Kalf, 2000, 28. lpp.).

Vairākās citās vietās gan simboli, gan kustība smilšu kastē uz kreiso pusi tiek interpretēti līdzīgā nozīmē. Savukārt kustība uz labo pusi, kas Doras Kalfas analizētajās smilšu bildēs parādās ievērojami retāk, tiek saistīta ar pievēršanos apzinātajam saturam.

Visos piemēros, kuros Dora Kalfa runā par virzieniem telpā, galvenā uzmanība tiek pievērsta kustībai — psihiskās enerģijas dinamikai, kuras virziens smilšu bildē izpaužas noteiktos veidos. Tādējādi psihiskās tēmas netiek lokalizētas konkrētās smilšu bildes vietās, kā to paredz kvadrantu shēma, bet gan tiek aplūkotas to dinamikā, īpaši uzsverot nepieciešamību atgriezties pie neapzinātā, kas sevī glabā nozīmīgus resursus. Līdz ar to būtiskākais ir apzināt transcendentālās funkcijas klātbūtni smilšu bildēs, nevis vienkārši “ierāmēt” konkrētas tēmas noteiktās smilšu kastes daļās.

Vēlāk, visticamāk, Dora Kalfa pārskatīja smilšu kastes apzinātā un neapzinātā iedalījumu. **Keja Bredveja** (*Kay Bradway*) stāsta, ka apmācību sākumā Kalfa šo telpisko orientāciju smilšu kastē vēl uzskatījusi par noderīgu, tomēr pakāpeniski no tās atteikusies, dodot priekšroku skatījumam, ka visa smilšu kaste ir saistīta ar neapzināto.

Pašai Bredvejai telpas shēmas nav šķitušas noderīgas, pat ja dažkārt tās izrādījušas “piemērotas”. Viņa tās uzskatījusi par pārāk neviendabīgām un nepietiekami noturīgām, koncentrējoties uz smilšu bildes simboliskajiem, sižetiskajiem un attīstības psiholoģijas aspektiem (sal. *Bradway & McCoard, 1997*).

Tā sauktā “Cīrihes shēma” (*Isaac & Brutsche, 2004, 447. lpp.*) ienāca smilšu spēles literatūrā, īpaši pateicoties **Rūtas Ammanes** grāmatai “Dvēseli dziedinošas smilšu bildes” (*Ammann, R., Heilende Bilder der Seele, 1989*). Telpas simbolikas interpretācijas shēma (sk. 4. zīm.) tika iekļauta arī šīs grāmatas paplašinātajā izdevumā (*Ammann, 2019*) un lielā mērā atbilst Rūdolfā Mihelā shēmai (sal. *Ammann, 2019, 79. lpp.*). Vienīgā būtiskā atšķirība ir tā, ka Rūdolfā Mihelā un Ingrīdas Rīderes shēmā “tēva stūris” atrodas augšējā kreisajā stūrī, savukārt Rūtas Ammanes shēmā — augšējā labajā stūrī.

Reliģiozitāte Garīgā pasaule	Kolektīvā apziņa Personīgās attiecības ar tēvu Skola Arods
Instinkti Bezapziņas jūra	Saikne ar zemi Personīgās attiecības ar māti Ķermeniskums

4. zīm. Rūtas Ammanes telpas simbolikas interpretācijas shēma²

² *Ammann, Ruth (1989): Heilende Bilder der Seele. Das Sandspiel — der schöpferische Weg der Persönlichkeitsentwicklung. München: Kösel*

Skaidrojot shēmas izcelsmi, Rūta Ammane norāda, ka to izveidojusi, balstoties uz dažādiem vispārpieņemtiem kritērijiem, īpaši kristīgās mākslas ikonogrāfiju un saviem novērojumiem smilšu bildēs. Grāmatas paplašinātajā, 2019. gada izdevumā viņa paskaidro, ka shēmu izstrādājusi, ņemot vērā empīriski novērotās smilšu bildes veidotāja ķermeņa kustības. Tādējādi kustības noteiktās smilšu kastes daļās un konkrētos virzienos atbilst noteiktām psihiskās pieredzes jomām, ko Ammane saista arī ar abu smadzeņu pusložu funkcijām (sal. *Ammann*, 2019, 80. lpp.).

Viņa arī uzsver, ka, atšķirībā no zīmēšanas uz papīra lapas, smilšu spēlē plaknes kompozīciju papildina telpiskais izkārtojums, kas jāņem vērā, interpretējot smilšu bildi. Tajā pašā laikā smilšu kasti Ammane salīdzina ar papīra lapu, pārnesot uz to zīmējumu telpas shēmas interpretācijas principus.

Kā pieredzējušai Junga analītiķei un smilšu spēles terapeitei, viņai bija svarīgi uzsvērt arī smilšu bilžu interpretācijas shēmas ierobežojumus: “Un tomēr tai jābūt tikai vēlamam orientierim, un mums jebkurā brīdī jābūt gataviem pārskatīt vispārējos interpretācijas kritērijus un pielāgot tos analizējamās personas individuālajai attīstības pakāpei un dzīves situācijai.” (*Ammann*, 2019, 80. lpp.).

Vēlākajās publikācijās un lekcijās Ammane ļoti reti atsaucās uz kvadrantu modeli. Tā vietā viņa vairāk koncentrējās uz rezonansi starp terapeitu un analizējamo personu, īpašu uzmanību pievēršot ķermeniskajai dimensijai darbā ar smiltīm.

Tālākās pārdomas

Iepriekš aplūkotais jungiāņu autoru empīriskais pētījums secina, ka kvadrantu modelis smilšu spēles terapijā, visticamāk, nav piemērojams.

Iepazīstinot ar šo pētījumu, raksta autore mērķis nebija sniegt galīgu atbildi uz jautājumu, vai kvadrantu modeli empīriskā skatījumā būtu lietderīgi izmantot smilšu spēles terapijā. Autori vairāk satrauc tas, cik ātri šis modelis tiek piemērots, galvenokārt supervīzijas grupās, lai klasificētu smilšu bilžu saturu. Protams, gadījumos, kad smilšu bildēs ir pārāk daudz figūriņu un citu elementu, shēmu var izmantot kā orientieri, kas palīdz labāk uztvert kompozīcijas struktūru un dziļāk izprast tās simbolisko nozīmi. Tomēr šādā pieejā pastāv risks priekšlaicīgi aizšķērsot piekļuvi emocionāli uztveramajam līmenim, kurā smilšu bilde top un funkcionē kā neapzinātā izpausme.

Alternatīva šādai pieejai būtu vispirms uztvert smilšu bildes radīto iespaidu sajūtu līmenī, balstīties uz tiešu, neinterpretētu pieredzi un tādējādi ļaut sev piekļūt smilšu kastē notiekošajam kā visaptveroši pieredzamam veselumam. Šādu skatījumu plašāk izklāsta Martins Kalfs savā grāmatā “Smilšu spēles terapijas vecie un jaunie apvāršņi” (*Kalff, M. Old and New Horizons of Sandplay Therapy*, 2022). Līdzīgas atziņas savās publikācijās pauž arī Anke Zeica (*Anke Seitz*).

Jau pati par sevi būtiska ir jautājuma pamatnostādne: cik lielā mērā jungiāņu modelis, kas izstrādāts zīmētu vai gleznotu attēlu interpretācijai, ir piemērojams smilšu kastes kontekstā? Kā redzējām iepriekš, smilšu spēlē klāt nāk trešā dimensija — smilšu slāņa augstums un dziļums, kā arī veidojuma telpiskums, kas atklāj daudz jauna un nozīmīga. Vai smilšu bilde netiek nepamatoti “saplacināta”, aplūkojot to tikai divās dimensijās: priekšpusē—aizmugurē un labajā—kreisajā pusē?

Ķermeniskā dimensija kvadrantu modelī tiek lokalizēta vienīgi zīmējuma apakšējā daļā. Savukārt smilšu spēlē sensorās un ķermeniskās komponentes tiek konkrēti izjustas, kad rokas saskaras ar smiltīm visā smilšu kastē, pastāvīgi ietekmējot veidošanas procesu. Viss, kas smilšu kastē notiek ķermeniskās dimensijas izpausmē un transformācijā, kvadrantu modelī — paredzētā darbam ar zīmuli vai otu — tiek piesaistīts tikai noteiktai telpas daļai, nepietiekami ņemot vērā smilšu spēles būtisko komponenti: ķermeņa sajūtu nozīmi, darbojoties ar rokām visā kastē.

It sevišķi bērni, veidojot smilšu bildi, ne vienmēr darbojas no vienas un tās pašas smilšu kastes puses. Viņi maina perspektīvu, pievēršas dažādām kastes daļām un turpina procesu no jaunas pozīcijas. Tādējādi kompozīcija smiltīs veidojas no dažādiem skatpunktiem. Arī šāda perspektīvas maiņa var sniegt nozīmīgas norādes par iekšējiem psihiskajiem procesiem. Šādā gadījumā kvadrantu modelis, protams, nav piemērojams, jo tas paredz vienu fiksētu skatpunktu.

Viss, kas smilšu kastē notiek ķermeniskās dimensijas izpausmē un transformācijā, kvadrantu modelī — paredzētā darbam ar zīmuli vai otu — tiek piesaistīts noteiktai telpas daļai, nepietiekami ņemot vērā smilšu spēles būtisko komponenti: ķermeņa sajūtu nozīmi darbā ar rokām visā kastē.

Nobeigumā atkārtoti jāuzsver, ka Dora Kalfa savu metodi nosauca par “smilšu spēles terapiju”, nevis “smilšu bilžu terapiju”. Ja smilšu spēlei tiek piemērotas attēlu interpretācijas metodes, tiek zaudēts spēles aspekts, kas, acīmredzot, viņai šķita ļoti būtisks. Tieši tajā, pēc raksta autore domām, slēpjas galvenais izaicinājums smilšu bilžu interpretācijā: spēja pilnībā iegrimt brīvības un radošuma piepildītā spēlē trīsdimensionālā telpā, kas sniedz daudz bagātīgāku iespaidu un izpausmju klāstu nekā statiski aplūkota gala bilde. Tas nozīmē iekļaut gan spēles, gan veidošanas procesu, ļaujot no šāda skatpunkta pieredzēt radīto ainu kā ķermeni, prātu un emocijas vienlaikus iesaistošu līdzpārdzīvojumu. Tieši no šādas perspektīvas rodas visdzīvākie un vispilnīgākie smilšu bilžu izpratnes veidi.

No vācu valodas tulkojusi *Ārija Servuta*

Literatūra

- Abt, Th. (2005) *Introduction to Picture Interpretation according to C. G. Jung*. Zürich: Living Human Heritage Publications
- Ammann, R. (2019) *Die Sandspieltherapie. Resonanz zwischen Körper und Seele*. Gießen: Psychosozial-Verlag
- Ammann, R. (1989) *Heilende Bilder der Seele. Das Sandspiel, der schöpferische Weg der Persönlichkeitsentwicklung*. München: Kösel
- Bachelard, G. (1987) *Die Poetik des Raumes*. Frankfurt: Fischer
- Bradway, K. & McCoard, B. (1997) *Sandplay: Silent Workshop of the Psyche*. Routledge
- Heidegger, M. (1927/2006) *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer
- Isaac, R. & Brutsche, P. (2004) *Comments on: 'Picture interpretation and Jungian typology' (J. Anal. Psychol., Feb. 2003, 48, 1, 83–99) by D. P. Bergeron, D. H. Rosen, R. C. Arnau & N. Mascaro*. Journal of Analytical Psychology, 49, 3. S. 447–451
- Jacobi, J. (2012) *Die Psychologie von C. G. Jung. Eine Einführung in das Gesamtwerk*. Mit einem Geleitwort von C. G. Jung. Ostfildern: Patmos; Übersetzung der englischen Version: *The Psychology of C. G. Jung*. London: Routledge, 1973
- Jacobi, J. (1992) *Vom Bilderreich der Seele. Wege und Umwege zu sich selbst*. Olten: Walter
- Jung, C.G. (1971) *Die Transzendente Funktion*. GW. Bd. 8. Olten, Walter, S. 75–104
- Kalff, M. (2014) *Erfahrungsbezogene Fallstudie und Supervision: Wie ein Maskenball*. Zeitschrift für Sandspieltherapie, Heft 36, S. 71–86
- Kalff, M. (1993) *Gedanken zur Religionspsychologie des Spiels*. Zeitschrift für Sandspieltherapie, Heft 2, S. 4–17
- Kalff, M. (2022) *Old and New Horizons of Sandplay Therapy. Mindfulness and Neural Integration*. Ed. P. Ferliga. London, New York: Routledge
- Kalff, M. (2006/2017) *Twenty-one points to be considered in the interpretation of a Sandplay*. *Journal of Sandplay Therapy, Vol. 16/1*; <https://www.sandplay.org/journal/articles-journal-of-sandplay-therapy-jst/twenty-one-points-to-be-considered-in-the-interpretation-of-a-sandplay/>
- Merlau-Ponty, M. (1976) *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: deGruyter
- Riedel, I. (2005) *Bilder in Psychotherapie, Kunst und Religion. Ein Schlüssel zur Interpretation*. Stuttgart: Kreuz-Verlag
- Sado, T. & Maeda, T. (2018) *Symbolism of Space from the perspective of Grünwald's "Legetest"*. Journal of Sandplay Therapy, Vol. 27/2, S. 133–143
- Schmitz, H. (2007) *Der Leib, der Raum und die Gefühle*. Bielefeld: Ed. Sirius
- Seitz, A. (2020) *Von der Kunst des Verstehens in der Sandspieltherapie. Teil 1 und 2*. Zeitschrift für Sandspieltherapie, Heft 48 (S. 48–74) und 49 (S. 70–90)