

Psihopatološka umetnost - simbolični prikaz "druge stvarnosti"

NINA A. KOVAČEV

POVZETEK

Oblika samoekspresije, ki jo prepoznamo v delih psihopatološke umetnosti, se korenito razlikuje od zavestno načrtovane ustvarjalne dejavnosti. Proces povnanjanja travmatskih vsebin sega od nestrukturiranih, brezreferenčnih pomenov do nastanka zapletenih reprezentacijskih sistemov, ki odsevajo objektivno realnost na poseben sistemsko-značilen način.

Abnormna osebnost predstavlja realnost na izkrivljen način. Poglobljena analiza simbolov in drugih vsebinskih elementov psihopatološke umetnosti nam zato omogoča vrsto koristnih informacij o psihofizičnem stanju ustvarjalnega subjekta.

ABSTRACT

THE PSYCHOPATHOLOGICAL ART - A SYMBOLIC REPRESENTATION OF "THE OTHER REALITY"

The type of self-expression, that can be recognized in the works of psychopathologic art is radically different from the consciously directed creative activity. The process of traumatic contents' externalization extends from the experience of unstructured and non-referential organismic meanings to the creation of complex representational systems, which reflect the objective reality in a special, system-specific way.

By representing reality the abnormal distorts its image. So a profound analysis of the symbols and other contentual elements, that appear in the psychopathologic art, provides useful information about the psychophysical condition of the creative subject.

ZRCALNO IZKRIVLJANJE REALNOSTI⁽¹⁾ IN SUBJEKTOV KRIK NA POMOČ

Nasilje lastne ustvarjalnosti nad samim seboj pogosto občutijo tudi duševno (relativno) zdravi ustvarjalci, najsi gre pri tem za umetnika, znanstvenika, filozofa, ali katerega drugega ustvarjalnega misleca. Implicitni ustvarjalčev krik: "Nočem, pa vendar ne morem drugače!" nam trga ušesa zlasti ob zvenenju psihopatološke umetnosti, zato bi lahko v slednjem primeru govorili skorajda že o njegovi eksplikaciji.⁽²⁾

Eksplikacija subjektive nezmožnosti za njegovo prekinitev vrvečega toka lastne ustvarjalnosti zopet implicira nekaj več. V njej je zajet odgovor na večno pereča vprašanja: kaj, kako in zakaj, ki se nanašajo na temeljne determinante subjektivega samoizražanja, te pa hkrati določajo tudi njegovo vsebino.

Način samoizražanja, ki ga navadno prepoznamo v psihopatološki umetnosti je mogoče v grobem izenačiti z ustvarjalčevim simboličnim reševanjem lastnih intrapsihičnih konfliktov, zato lahko imenujemo psihopatološko umetnost kar "l'icnographie de décharge".⁽³⁾ Umetnino namreč pojmuje kot nekakšno opredmetenje ustvarjalčevih psihičnih vsebin, ki ima zaradi svoje obstojnosti in objektivnosti tudi precejšnjo diagnostično vrednost.

V nasprotju z neulovljivim miselnim procesom, ki ga spoznavamo zgolj posredno in nam ne more biti dostopen v celoti, lahko na podlagi analize likovnih vsebin prodremo v globlje plasti njihove pomenske strukture, ki reflektira latentno strukturo subjektivega psihičnega aparata. To nam omogoča sklepanje na nekatere značilnosti označevalnega procesa, ki poteka sočasno s subjektivim predelovanjem konfliktnih vsebin in se z njim prepleta. Zato lahko skozi likovne stvaritve proučujemo spontani razvoj duševne bolezni in njeno morebitno izboljšanje v teku terapevtskega postopka.

Likovno izražanje lahko do neke mere zadovolji psihotikovo potrebo po sporočanju lastne duševne stvarnosti, zato je še posebej pomembno pri težjih psihozah, ki izrazno

1. Pri uporabi formulacije "zrcalno izkrivljanje realnosti" smo si dovolili nekoliko označevalne neprecižnosti zaradi blagoglasja in metaforičnosti. Na izbiri terminov je vplivalo naše pojmovanje umetnosti kot reprezentacijskega sistema, torej kot sistema, ki "zrcali stvarnost". Ker psihopatološka umetnost v procesu zrcaljenja to stvarnost izkrivi, govorimo o "zrcalnem izkrivljanju". Realnost sama je namreč relativno nespremenljiva, deformacije lahko nastopijo šele v procesu njenega odslikavanja, ki ga je mogoče izenačiti s psihotikovo spoznavno artikulacijo sveta in ga objektivizirati v določenem reprezentacijskem sistemu.
2. Termin "eksplikacija" (nlat. explicatio iz lat. explicare - razviti) navadno uporabljamo za označevanje postopne, jasne in razumljive razlage nekega fenomena. Zato je pri obravnavi psihopatološke umetnosti videti njegova uporaba nekoliko manj primerna. Toda ker patološka deformacija subjektive duševnosti korenito modificira njegovo ustvarjalno dejavnost, smo tudi svoj teoretski besednjak prilagodili tej novi, drugačni stvarnosti, znotraj katere spoznava in deluje abnormna osebnost. To smo dosegli z redefiniranjem določenih pojmov, tako da je potrebno številne termine razumeti v skladu z definicijami, ki jim sledijo. Nobena izmed novih opredelitev seveda ne odstopa bistveno od prvotnega pomena določenega izraza, saj so namenjene predvsem spodbujanju metaforičnega razumevanja jezika, ki ga uvajamo v svojem konceptu patološkega v umetnosti.
3. Formulacijo "l'icnographie de décharge" uvaja R. VOLMAT (R. VOLMAT, (1956). L'art psychopathologique. Paris, Presses Universitaires de France, 144), ko razčlenjuje primera Roubinovitch in Borel, ki sta manifestirala znake močnih seksualno-perverznih impulzov. Prevedli bi jo lahko kot "ikonografija sprostitve". Termin "décharge" prevajamo kot "sprostitve", vendar ga je potrebno razumeti v smislu sproščanja napetosti oziroma njihovega "odreagiranja", ne pa kot kakršno koli obliko relaksacije. Ikonografija je umetnostnozgodovinska smer, ki proučuje pomenske dimenzije likovnega dela. Ikonografska analiza likovne umetnine vključuje opisovanje, zbiranje in razvrščanje njenih vsebinskih elementov in se konča s tematsko identifikacijo, ki je podlaga za kakršno koli interpretacijo.

pogosto tako utesnijo posameznika, da svojih psihičnih vsebin ne zmore več verbalizirati. Njegove likovne upodobitve so tako zadnja in edina vez z obče sprejeto realnostjo.

Konkretizacijo travmatskih vsebin, njihovo specifikacijo in eksteralizacijo je mogoče objektivno spremljati zgolj na fiziološki ravni, pri čemer označevalnega procesa ne moremo niti časovno niti vsebinsko opredeliti. Govorimo lahko le o spremenljivem fiziološkem dogajanju, pri tem pa nikoli natanko ne vemo, kaj mu ustreza na doživljajski ravni. Enaki ali vsaj zelo podobni fiziološki procesi se namreč povezujejo z zelo različnimi doživljajskimi kvalitetai.

Proces postopnega opredmetenja in objektivizacije travmatskih vsebin vse od primarne, nezdiferencirane organizmične aktivnosti do izoblikovanja objektivnih, pomensko bogatih struktur je mogoče ponazoriti z nekoliko shematičnim teoretičnim modelom. Ta temelji na nekaterih empirično utemeljenih trditvah sodobne psihologije, ki pa jih je potrebno smiselno integrirati v celoto, kar je ta hip mogoče zgolj na ravni čiste teorije.⁽⁴⁾

OD AKTIVACIJE DO REPREZENTACIJE

Izvor subjektovga spoznavanja - možgane - moramo pojmovati kot kompleksen reprezentacijski sistem - kot aktivno samodopolnjujočo se tvorbo, ki vključuje vrsto manjših, specifičnih struktur in na specifičen način (ki mora biti prirejen njenim strukturnim posebnostim) zrcali objektivno stvarnost.⁽⁵⁾ Hkrati z zrcaljenjem zunanje stvarnosti se reprezentacijski sistem razvija tudi sam. Pri tem se hkrati odziva na zunanje dražljaje in na lastno stanje.⁽⁶⁾ Patološka deformacija reprezentacijskega sistema močno izkrivi njegovo zrcaljenje realnosti. Strukturnim in funkcionalnim deformacijam v možganih ustrezajo različne oblike izkrivljanja. Njihova kvaliteta je namreč odvisna od specifičnosti vsakokratne deformacije in jo je mogoče razbrati iz subjektove oblikovalne dejavnosti - iz kretnje, ki uobliči in objektivizira izkrivljeno podobo sveta.

Ob natančnejši razčlenitvi reprezentacijskega procesa, katerega rezultat je dvakratno izkrivljena slika objektivne stvarnosti oziroma simbolično preoblikovana slika lastnega duševnega dogajanja moramo pričeti pri pojmu aktivacije. Na njej namreč temelji organizmična dejavnost vseh živih bitij.

4. V teoretskem konceptu, ki ga poskušamo oblikovati na podlagi poglobljenega proučevanja likovne umetnosti je zaradi številnih težav, ki lahko nastopijo pri doumevanju njene polipomenskosti ostalo nekaj konceptualnih praznin, ki jih ne moremo zapolniti z empiričnimi podatki.

Simbolizacija patološko izkrivljenih psihičnih vsebin in njihova artikulacija v likovno strukturo je svojevrsten proces, ki se silno razlikuje od običajnega likovnega ustvarjanja. Njegov fizični nosilec - t.i. "abnormalna osebnost" - si večinoma ne prizadeva zadostiti kakršnim koli estetskimi kriterijem, ampak so njena dela predvsem izraz močne potrebe po samoizražanju, ki jo največkrat doživlja celo kot nekakšen zunanji pritisk.

5. Takšno pojmovanje možganske substance je mogoče najti v Hofstadterjevem in Dennettovem izboru raznovrstnih tekstov, ki predstavljajo za spoznavajočega posameznika kar precejšen spoznavni izziv. Spodbujajo namreč ustvarjalno iskanje problemov in ne zgolj njihovo reševanje (D. R. HOFSTADTER, D. C. DENNETT (1990). *Oko duha. Fantazije in refleksije o jazu in duši*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 199.).

6. Hofstadterjevo in Dennettovo pojmovanje možganske strukture kot sistema, ki se razvija tako, da medsebojno usklajuje svoje sočasno odzivanje na zunanje dražljaje in na lastno stanje, je mogoče smiselno povezati s Piagetovim pojmovanjem miselne adaptacije, ki jo sestavljata dva komplementarna procesa: asimilacija in akomodacija.

Aktivacija - energetska podlaga subjektovega doživljanja in vedenja

Nediferencirano vznburjenje je prva oblika subjektovega aktivnega (predvsem emocionalnega) odzivanja na dražljaje iz okolja.⁽⁷⁾ Povezano je s kvaliteto in kvantiteto njegovih motoričnih sposobnosti, hkrati pa je tudi podlaga kakršne koli organizirane, k cilju usmerjene akcije.

S postopno diferenciacijo svojega psihičnega aparata pridobi subjekt sposobnost razločevanja doživljajskih kvalitete glede na stopnjo njihove prijetnosti. Zato sta ugodje in neugodje temeljni sestavini emocionalnih procesov in prežemata vse plasti njihovega pojavljanja.⁽⁸⁾ Vse psihično dogajanje od najbolj neposrednih doživljajev do pred-jezikovnih in jezikovnih oblik njihovega razumevanja je mogoče razvrstiti na temeljni dimenziji hedonskega tona, ki je hkrati tudi ena temeljnih pomenskih dimenzij.

Označevanje psihičnih vsebin in njihovo umeščanje v znakovne sisteme

Osmišljanje lastnega psihičnega dogajanja (v kolikor gre pri tem za doživljajske kvalitete, ki so vsaj delno dostopne subjektovemu spoznavanju) spada med temeljne značilnosti človeške kognicije. Na njem temelji tudi konkretizacija posamičnih doživljajskih kvalitete, njihova objektivizacija in fiksacija v objektivni stvarnosti.

Določen pomenski segment obstaja v subjektu in se ne nanaša na kateri koli predmet ali pojav iz zunanjega sveta. Osgood⁽⁹⁾ ga imenuje reprezentacijski mediacijski potencial (RMP) in ga v svoji shemi jezikovnega vedenja umešča v vmesni prostor med (pogojnim) dražljajem in subjektovo reakcijo nanj. RMP namreč posreduje med obema, zato ga imenujemo mediacijskega. Reprezentacijski je ta proces zato, ker omogoča predstavitev določenega dražljaja z delom celotnega vedenjskega kompleksa, ki ga dani dražljaj izzove.

Osgoodov koncept pomena določenega znaka lahko tako razdelimo na dva dela: na dogajanje v subjektivem psihičnem aparatu (RMP) in na dogajanje zunaj njega (dražljaj in reakcija). Z odtegnitvijo drugega odtegnemo pomenu tudi objekt, na katerega se nanaša. Končni rezultat takšne redukcije pa je po Osgoodu nekakšen brezreferenčni, brezdenotativni pomen, katerega nosilci so proprioceptivno-kines-tetični in glandularno-nevralni. RMP torej ne vključuje celotnega pomena lingvističnega znaka, ampak predvsem njegov konotativni del. Tega opredeljuje Osgood kot habitualni simbolični proces, ki se sproži v uporabniku takrat, ko ta sprejme ali proizvede znak.⁽¹⁰⁾

Reprezentacijski mediacijski potencial vključuje tri temeljne momente: dimenzijo evaluacije, dimenzijo potence in dimenzijo aktivnosti. Glede na to, da v veliki meri sovpada z brezobjektno konotacijo, bi ga lahko v grobem izenačili z emocijami oziroma ga pojmovali kot emocionalno komponento pomena, ki tvori podlago kasnejšim

7. Ob tem je potrebno poudariti, da je emocionalnost ena temeljnih sestavin kakršnega koli spoznavanja. Tesno se namreč prepleta z njim, zato lahko govorimo o stalnem součinkovanju in vzajemnem pogojevanju obeh vrst procesov.

8. Pri patoloških deformacijah človekove duševnosti se vloga afektivnih procesov še nekoliko poveča. Večino psihičnih motenj spremljajo negativne emocije oziroma emocije, ki otežujejo konstruktivno reševanje problemov. Njihov moteči učinek se izraža v disociaciji vedenjskih tendenc, ki naj bi bila posledica konflikta med njimi. Zato nekateri avtorji (npr. Dewey) kar enačijo konfliktnost z emocionalnostjo.

9. C. E. OSGOOD, G. J. SUCI, P. H. TANNENBAUM (1957). *The measurement of meaning*. Urbana, str. 324.

10. Osgood je poskušal empirično preveriti obstoj RMP. V ta namen je izdelal metodo semantičnega diferenciala. Poskusne osebe v njegovem eksperimentu so ocenjevale različne znake na večstopenjskih lestvicah polarnih pridevnikov, ki so se nanašali na različne pomenske vidike.

denotativnim konkretizacijam. Osgood namreč predpostavlja, da ustrezajo čisti, temeljni momenti RMP obćim čustvenim dimenzijam, ki vnašajo v jezik dinamiko in so podlaga razkorakom med denotacijami.

Konotativni pomen predstavlja temeljno emocionalno naravnost. Je surovi pomenski okvir oziroma jedrni (organizmični) segment pomena, ki se skozi procese diskriminativnega učenja preoblikuje v konotativne konkretizacije. Če bi nam v govorčem subjektu uspelo izzvati zgolj ta pomenski segment (tj. rm-----sm brez njegovega obćajnega konteksta pojavljanja), bi subjekt morda vseeno občutil nekakšen brezreferenčni, brezdenotativni pomen. Tega bi bilo mogoče umestiti v določen označevalno nespecifičen predel v semantičnem prostoru. Subjekt bi verjetno doživel nekaj močnega, slabega in aktivnega, vendar pri tem ne bi mogel ugotoviti, kaj je to.

Konfliktnost, ki jo implicirajo afektivni procesi, se s pomočjo jezikovne simbolizacije navezuje tudi na subjektovo kognicijo. Skozi svojo predelavo se strukturalno skromni RMP prične diferencirati in konkretizirati tj. navezovati na objekte iz zunanjega sveta oziroma na njihove reprezentacije v subjektivem spoznavnem aparatu. Občutenje nečesa neznanega, amorfnega, "močnega, slabega in aktivnega" počasi preide v občutenje nečesa znanega, ki ima precej natančno določeno vsebino.

S pomočjo ubeseditve, uobličenja, ali kakšnega drugega načina simbolizacije⁽¹¹⁾ pride do prestrukturacije glavnih žarišč konfliktnosti in do njihove organizacije. Pomenska struktura določenega znaka (kar lahko seveda posplošimo na celoten znakovni sistem) je namreč razpeta med svoj endotimni temelj (ki je podlaga konotativnemu pomenu) in njegovo spoznavno nadgradnjo. S poimenovanjem, ki poteka sočasno z miselnim predelovanjem se iz primarne, nerazčlenjene endotimne pomenljivosti izoblikujejo stabilne enote, ki se navezujejo na določene predmete in pojave. Na njihovi določenosti in medsebojni razmejenosti temelji njihova organizacija in njihovo povezovanje v večje pomenske enote, ki postopoma oblikujejo kompleksne pomenske sisteme.

Kognitivna predelava konfliktnih vsebin, njihova konkretizacija in fiksacija v objektivni stvarnosti

Proces spoznavne artikulacije nerazčlenjenih izvorov konfliktnosti je mogoče razgraditi na več zaporednih stopenj. Pri tem se je smiselno opreti na Dörnerjevo⁽¹²⁾ delitev kognitivnega aparata na epistemično in hevristično strukturo. Obe strukturi je mogoče označiti tudi kot strukturo znanja in strukturo iskanja, ali kot strukturo znanega in strukturo neznanega, ki se v miselnem procesu smiselno dopolnjujeta.

Po Dörnerju sta obe strukturi spominski, toda s spominom je mogoče izenačiti zgolj epistemično strukturo, ki je relativno stabilna in toga. Hevristično strukturo je namreč potrebno pojmovati kot "način delovanja" miselnega aparata - kot proces, ki na podlagi vhodnih podatkov, shranjenih v epistemični strukturi, ustvarja nova spoznanja, ta pa nadalje bogatijo zakladnico epistemične strukture.

11. Tu govorimo o simbolizaciji še kot o procesu, ki poteka znotraj človekovega spoznavnega aparata, ne pa še o povnanjanju psihičnih vsebin in njihovi umestitvi v določen reprezentacijski sistem.

12. D. DÖRNER (1976). Problemlösen als Informationsverarbeitung. Stuttgart, Kohlhammer.

V Dörnerjev model vnašamo določene modifikacije, ki so natančneje obrazložene v tekstu samem.

Dörnerjeva opredelitev obeh struktur je takšna, da se zdi morda smiselneje vzpostaviti dihotomijo med strukturalnim in procesnim vidikom subjektovega spoznavanja, kakor med dvema kvalitativno različnima strukturama, saj tako pojmovanje implicira predpostavko o precejšnji stabilnosti in nespremenljivosti obeh struktur. Seveda pa je človekov spoznavni aparat tako silno gibljiv, da lahko rečemo, da že sama struktura vključuje tudi dinamiko. Ta je razvidna iz številnih strukturalnih sprememb, ki se lahko zgodijo v relativno kratkem času in se v realnosti tudi stalno dogajajo. V epistemični strukturi je zato mogoče neprestano zasledovati rezultate hevrističnega mišljenja, ki predstavlja prvi in najpomembnejši korak k opredmetenju amorfnе konfliktnosti.

Hevristično mišljenje temelji na določenem številu podatkov, ki jih črpa iz epistemične strukture. Pretresa jih in poskuša iz njih izpeljati nove zaključke.⁽¹³⁾ Toda miselni proces ni neposredno dostopen subjektivemu spoznavanju, saj ne more razčlenjevati samega sebe, zato se subjekt ni sposoben osredotočiti na lastno tekoče mišljenje. Šele fiksacija njegovih rezultatov v epistemični strukturi omogoča njihovo identifikacijo, ki je nujen pogoj za izvajanje kakršnih koli miselnih operacij.

Objektivizacija psihičnih vsebin in njihova fiksacija v reprezentacijskem sistemu likovne umetnosti

Umestitev subjektivih spoznanj na točno določena mesta v epistemični strukturi njegovega spoznavnega aparata omogoča njihovo organizacijo in ozavedenje. To dejstvo je seveda pomembno le takrat, ko imamo opravka z nezavednimi produkti miselnega procesa, kar v veliki meri velja tudi za izvore konfliktnosti v subjektu. Ozavedenje konfliktnih vsebin omogoča njihova simbolizacija, tj. njihovo prevajanje v jezik, ki je vsaj delno dostopen zavestnemu (spoznavajočemu) subjektu. Zato je proces miselne konkretizacije konfliktnih vsebin tako silno prepleten z njihovo simbolizacijo, da lahko končni produkt miselnega procesa izenačimo z enoto ali delom nekega reprezentacijskega sistema.

Proces reprezentacije oziroma uobličevanja konfliktnih vsebin je zato smiselno razumeti kot subjektiv aktivni poseg v lastni psihični aparat, ki je podlaga njihovem ozavedenju.

Opredmetenje konfliktnih vsebin, ki sovpada z njihovo fiksacijo v objektivni stvarnosti, lahko metaforično primerjamo z njihovim postopnim luščenjem iz subjektive duševnosti. Tako pridobijo simbolično preoblikovani konflikti trajnejšo vrednost in so dostopni poglobljenemu časovno neomejenemu proučevanju. Subjekt se mora namreč skozi proces njihove predelave (velik del tega pa pokriva njihovo označevanje oziroma simbolizacija) soočiti z njimi kot s samostojnimi kvalitetai. Opredmetiti jih mora že znotraj lastne duševnosti, tako da jih uskladišči v spominu in vzpostavi možnost za lastno miselno razmejitev in oddaljitev od njih. Travmatskim vsebinam, ki jih je prej občutil in doživljal pretežno na visceralni ravni kot brezobjektni, nereferečni pomen - kot nekakšno negativno, aktivno in močno energizirajočo strukturo, poskuša sedaj najti reference v objektivnem svetu. Njegova sposobnost za aktivno delovanje proti ogrožujočim (in energetsko negativno nabitim) vsebinam lastnega nezavednega se

13. Dörnerjev model je namenjen predvsem ponazoritvi mišljenja pri reševanju problemov. Ta poteka pretežno na nivoju logičnega izpeljevanja, zato je tudi najmanj pod vplivom afektivnih procesov. Kljub temu je mogoče omenjeni model uspešno uporabiti tudi za razlago drugih oblik miselnega delovanja ter ga aplicirati na procese ustvarjalnega mišljenja in celo na patološko izkrivljene oblike subjektivnega spoznavanja.

neizmerno poveča z njihovo utrditvijo v objektivni stvarnosti. To pa je mogoče doseči s pomočjo simbolične predelave v strukturo, ki je dostopna čutilom - v besedo ali obliko.

TEMELJNE VSEBINSKE KOMPONENTE NADREALNE PONAZORITVE PSIHOPTOLOŠKE REALNOSTI

Simbolizem psihopatološke umetnosti

Psihopatološka umetnost je natrpana s simboli, ki jih spontani tok subjektive kretnje preliha na ploskev. Ti so večinoma izraz individualne simptomatike ustvarjalnega subjekta, zato je mogoče na podlagi njihovega proučevanja dobiti vpogled v subjektovo osebnostno dinamiko.

Psihoanalitična pojmovanja razlagajo simbol kot dinamično, dialektično in polivalentno tvorbo znotraj časovnih in osebnostnih dimenzij. Toda njegova dinamična plat ni ločljiva od njegovega statičnega, kulturno utrjenega pomena, saj se morajo vsebine osebnega nezavednega (zlasti pri težjih psihotičnih obolenjih) pogosto umakniti arhetipičnim vsebinam kolektivnega nezavednega.

Zato pomenska struktura simbolov, ki jih najpogosteje zasledimo v psihopatološki umetnosti, v precejšnji meri sovпада s kulturno utrjenimi pomeni teh simbolov.⁽¹⁴⁾

Abnormna osebnost pogosto upodobi samega sebe kot drevo, goro ali hišo. Omenjene tri simbole bi lahko označili kot emocionalne projekcije slikarjevega sebstva na platno.

Najbolj poglobljeno analizo subjektivega doživljanja nam omogoča njegova samoreprezentacija skozi simbol drevesa, saj se že zaradi številčnosti drevesnih vrst raznovrstnost drevesnih upodobitev močno poveča. Risanje drevesa zato pogosto načrtno vključujemo med psihodiagnostične postopke, vendar se drevo pogosto pojavlja tudi na spontanih upodobitvah abnormnih osebnosti, njegova pomenska struktura pa je silno diferencirana tudi v simboliki različnih kultur. Drevo ponazarja v tradicionalni simboliki dinamični vidik življenja. Kozmično drevo - transformacija "osi sveta" - povezuje vsa tri kozmična področja med seboj in omogoča komunikacijo med njimi. Zimzeleno drevo simbolizira večnost, nesmrtnost in duhovno moč, medtem ko ponazarja drevo življenja regeneracijo in vrnitev v prvobitno preseganje dobrega in zlega. Listnato drevo simbolizira rojstvo, smrt in ponovno rojstvo, vzpenjanje po drevesu pa prehajanje med različnimi ontološkimi ravni.

Tudi patološke osebnostne projekcije sovpadajo s tradicionalno simboliko. Stilizacija in humanizacija drevesa omogoča razlikovanje med različnimi simptomatskimi kategorijami. Manični pacient običajno slika trdno zakoreninjena drevesa z zvitiimi vejami, prekritimi z listjem. Njegova upodobitev nakazuje notranji orkan,

14. Pri obravnavi simbolov se opiramo na Volmatovo analizo psihopatološke umetnosti (R. VOLMAT (1956). *L'art psychopathologique*. Paris, Presses Universitaires de France). Danim simbolom poskušamo poiskati vzporednice v njihovih kulturno utrjenih pomenskih implikacijah, ki jih je mogoče najti v številnih sodobnih simboličnih slovarjih (npr. J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT (1982). *Dictionnaire des symboles*. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, couleurs, nombres. Paris, Robert Laffont S. A. et Jupiter., J. C. COOPER (1986). *Ilustrovan enciklopedija tradicionalnih simbola*. Beograd, Nolit., M. LURKER (1984). *Symbol, Mythos und Legende in der Kunst. Die symbolische Aussage in Malerei, Plastik und Architektur*. Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner., M. LURKER (1991). *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag.).

ki ga je v njem izzvala njegova bolezen. Shizofrenik korenito preoblikuje podobo drevesa. Emocionalni ton na sliki je običajno mračen in pogost je motiv križanja na drevesu, ki preobrazi drevo v simbol samote in smrti. Specifičnost shizofrenikove stilizacije dodaja drevesu še vrsto ornamentalnih elementov.

Gora ima v tradicionalni simboliki podobno funkcijo kot drevo. Vesoljna gora predstavlja središče sveta, njen vrh pa stikališče neba in zemlje, ki omogoča prehod med obema. Gora simbolizira obstojnost, trdnost, večnost in mirovanje. Prodiranje proti njenemu vrhu ponazarja postopno osveščanje nezavednih vsebin, pa tudi samoodpovedovanje in preseganje lastne zemeljskosti. Kot projekcija ustvarjalčevega sebstva na platno je lahko gora visoka, mogočna, strma, samotna, monotona, prekrita z rastlinjem ali gola, ponazarja pa lahko še druge subjektive psihične ali fizične značilnosti.

Hiša pogosto simbolizira izolacijo in umik v varno zavetišče, iniciacijski "regressus ad uterum". V likovnih delih psihotikov se pojavlja pogosto, vendar je največkrat mračna, samotna in brez oken ali vrat. Včasih že razpada, spet drugič je okrašena z bogatim ornamentom kompenzatoričnih mehanizmov. Običajno deluje silno brezosebno in na njej ni nikakršnega sledu notranje toplote.¹⁵ Zato bi bilo morda umestno razlagati podobo hiše kot nekakšen podaljšek subjektivega sebstva oziroma kot prehodno stopnjo med objektno projekcijo njegovega sebstva in njegovim okoljem, ki je včasih še dodatno ločeno od subjekta z ograjo.

Ograja simbolizira prepreko, okove, omejitve. Običajno stoji pred objektno projekcijo ustvarjalčevega sebstva in ga ločuje od opazovalca, pri čemer jo lahko nadomešča zid ali kakšna druga pregrada. Pogosto je najpomembnejši ali celo edini vsebinski element slike, kar najverjetneje nakazuje subjektovo popolno avtistično izolacijo in njegovo ograditev od realnega sveta.

Upodobitev poti simbolizira ločitev, iskanje, odmikanje ali zapuščenost, včasih pa tudi željo po vzpostavitvi kontakta. Pomembno je, ali vodi pot kvišku ali navzdol. Dviganje pomeni transcendenco, duhovni vzpon, vstop v realnost in absolutno, prehod iz teme v svetlobo in osebnostno integracijo. V nasprotju z dvigom sovpada spust s postopnim prevladovanjem mračnih in nezavednih duševnih plasti, toda tudi z njihovim spoznavanjem in predelavo. Največkrat pomeni regres in vračanje v prvobitno temo.

Včasih izginja pot med zelenjem, kar je mogoče razumeti kot posameznikovo dezorientacijo. Prehod je pogosto zaprt (brezupnost?) ali pa krožno povraten, kar lahko simbolizira začarani krog v katerem se giblje subjekt.

Voda kot ena izmed štirih temeljnih prvin in eksistenčna nuja vseh živih bitij je v tradicionalni simboliki močno zastopana. Pogosto jo pojmujejo kot izvor vseh eksistenčnih možnosti in prvobitno snov. Voda čisti in obnavlja ter omogoča pozabljenje in prehajanje z enega ontološkega stanja v drugega. Globoke vode (jezera, morja, oceani) so povezane s smrtjo in nezavednim. Simbolizirajo prvobitni kaos, prazvor in brezobličnost, včasih pa tudi težko dostopno spoznanje.

V nasprotju s statičnostjo stoječih voda simbolizirajo reke tok življenja, spremenljivost in aktivnost. Pogosto ločujejo dve pomensko izključujoči se območji ali dve različni ontološki ravni, največkrat življenje in smrt. V simboliki voda je zajeta temeljna dihotomija: aktivno - pasivno, ki jo združujeta mirna gladina in viharina razburkanost oceana.

15. Tukaj imamo v mislih dim, ki bi se lahko valil iz dimnika in tako nakazoval ogenj - simbol svetlobe, toplote in domačnosti - v notranjosti zgradbe.

Ambivalentnost voda je izražena tudi v delih psihotičnih bolnikov. Na nekaterih slikah vidimo razburkan vodni tok, ki divje napada skale, drugod pa le še neskončno, spečo, sterilno gladino mračnih barv pod sivimi oblaki. Morje je na večini upodobitev mrtvo, toda včasih se pojavljajo v njem ribe, pošasti in izruvana debela.

Ogenj - vodi nasproten element - prav tako simbolizira preobrazbo in očiščenje, vendar v precej aktivnejšem smislu kot voda. Predstavlja duhovno in fizično moč, strast, božanskost in zaščito, vendar so njegove pomenske implikacije ambivalentne. Lahko namreč simbolizira božanskost ali demonskost, ustvarjanje ali uničevanje.

V psihopatološki umetnosti prevladuje vrednostno negativni pol simbolike ognja. Ogenj pogosto spremlja upodobitve travmatskih prizorov ter pri tem ponazarja uničevalno moč. Simbolizira subjektive destruktivne in samodestruktivne vzgibe, ali pritiske, ki jih ta umešča izven sebe in jih ponazarja z upodobitvijo goreče hiše, puščave ali ogenj bruhajoče pošasti.

S simboliko ognja se tesno prepleta simbolika sonca. Sonce ponazarja vrhovno božansko silo, negibno bit vesolja, življenje, smrt in brezčasnost. Njegova siceršnja vrednostna pozitivnost, ki temelji na njegovi eksistenčni pomembnosti, se v psihopatološki umetnosti korenito spremeni. Sonce sicer ohrani svojo vsemogočnost, vendar je njegov vpliv na posameznika in njegovo okolje skoraj izključno destruktiven, zato zbuja subjektu omotičnost in strah.

Sonce v delih shizofrenih in paranooidnih osebnosti pogosto lebdi v prostoru. Je mrtvo in temno (največkrat črno), ali pa kovinsko in bleščeče ter se kot simbol moči bojuje proti demonom. Pogosto je tudi okrašeno. Vzroke za izgubo toplote in življenjske energije, ki je razvidna iz pomenskih implikacij sonca v psihopatološki umetnosti, je razen v njihovem bolezenskem stanju potrebno iskati tudi v njihovi hospitalizaciji, saj so prisiljeni k omejevanju lastnega gibanja na ozek življenjski prostor in na vživljanje v čustveno siromašno ozračje psihiatričnih bolnišnic.

Precej razširjena je tudi "živalska" simbolika. Živali simbolizirajo nagnosti in emocionalne sile, ki jih je potrebno premagati na poti v duhovne sfere. Prevladujejo upodobitve solarnih živali.

Podobe ptičev največkrat implicirajo njihovo svetost, plemenitost in plodnost, toda tudi mračnost in grdoto. Med svetimi pticami je najpogostejši ibis, med plemenitimi pa orel. Slednji namreč ponazarja duhovni princip, dviganje, osvoboditev, avtoriteto, moč, zrak in višino, zato ga upodablja kot visoko, osamljeno in lepo ptico.

Med domačimi živalmi je najbolj priljubljena mačka, ki simbolizira hrepenenje in svobodo. Zaradi svojega nenavadnega in spremenljivega leska imajo mačke oči tudi za duševno uravnoveščenega opazovalca nekakšno magično privlačnost. Na upodobitvah abnormnih osebnosti pa je mačka pogosto stilizirana in agresivna.

Tiger je najpogostejše upodobljena divja žival. Je ambivalenten, saj je v borbi s kačo nebesna in solarna sila, v borbi z levom pa lunaren in htonski. Duševni bolniki ga upodablja kot nasilnega in nevarnega, včasih pa tudi kot nemočnega in celo zbeganega.

Plazilce največkrat zastopa kača s svojo kompleksno simboliko moškosti, ženskosti in androgini. Z levitvijo se kača vedno znova rojeva in preoblikuje, zato združuje njena podoba vrsto nasprotujočih si lastnosti: solarno in lunarno, dobro in zlo, življenje in smrt, nagnost in modrost. Simbolizira večni kaos, iz katerega izhaja vse realno in potencialno.

Poleg realnih se v psihopatološki umetnosti pogosto pojavljajo tudi številne mistične živali, kajti patološke osebnosti izbirajo silno dvomne in ambivalentne živalske

simbole z bogatimi, medkulturno stabilnimi pomeni. Z njimi učinkovito ponazarjajo kompleksnost in nejasnost lastnih konfliktnih vsebin, zato je njihove pomenske implikacije mogoče razbrati šele na podlagi poglobljene analize subjektive individualne simptomatike.

Najkompleksnejša in najbolj nenevadna je v psihopatološki umetnosti simbolika očesa, ki pa so jo temeljito obdelali že številni drugi teoretiki, zato se je bomo na tem mestu le bežno dotaknili.

Oko - vsevidno in vsevedno - je pogosto simbol najvišjih (navadno sončnih) božanstev. Odprto oko simbolizira svetlobo, zavest, intuitivno spoznanje, budnost, trdnost in zaščito. Enookost lahko simbolizira zlo, pa tudi večnost, božanskost in samozadostnost. Motiv spregledanja in oslepitve se pogosto pojavlja v mitu, pripovedkah in umetnosti.

Temeljno ambivalentnost simbolike očesa ohranjajo tudi dela psihotičnih bolnikov. Bogati spekter očesnih upodobitev lahko vključuje: široko odprto, izbuljeno oko, ki lahko postane grozo zbujajoč preganalec, priprto ali zaprto oko, prazne očesne jamice, deformacije in stilizacije očesa ter njegove pomnožitve in zamaskiranost.

Poleg posebnosti v upodabljanju simbolov je za psihopatološko umetnost značilna tudi relativno pogostejše upodabljanje določenih prizorov in tem.

Tematske komponente psihopatološke umetnosti

Krajine in portreti spadajo v železni repertoar večine likovnih ustvarjalcev in jih pogosto zasledimo tudi v psihopatološki umetnosti. Vendar nas upodobitve nevrotikov največkrat razočarajo. So namreč banalne in naturalistične in le s precejšnim naporom lahko odkrijemo v njih nekaj simboličnih drobcev. Popolnoma drugačne so upodobitve psihotikov (predvsem shizofrenikov). Odtis njihove osebnosti je v vsej svoji kompleksnosti razviden že kar iz celote.

Slike, polne deformacij in stilizacij, ornamentov in geometrizarcij izražajo praznino, osamljenost in kaos, včasih pa so tudi togo realistične, mrtve in konvencionalne. Psihotik pogosto upodablja seksualne prizore, poroke, nosečnost, rojstvo in hermafroditizem. Ker se počuti zaradi svoje hospitalizacije okrnjenega in nepopolnega, upodablja tudi različne oblike pohabljenosti in preoblikovanj. Najlepša ponazoritev njegovega ambivalentnega doživljanja okolice so upodobitve različnih mističnih prizorov, ki se pogosto pojavljajo v likovnih delih paranoidnih in melanholičnih osebnosti, omogočajo pa tudi prepoznavanje paranoidne shizofrenije.

Tematiko psihopatološke umetnosti determinira psihotikov beg iz realnosti. Ta se kaže predvsem v begu iz prostorsko-časovnih dimenzij in iz lastne osebnosti, tj. v depersonalizaciji. Zato je mogoče v psihotikovih delih pogosto zaslediti različne teme preobražanja, ki se razen v umetnosti pojavljajo tudi v mitičnih in sanjskih svetovih. So izraz regresivne prevlade primitivnih procesov in vdora arhetipičnih podob v zavest.

Bolniki skozi svoje upodobitve sporočajo dejstva, ki jih z drugimi sredstvi niso sposobni izraziti. Toda pred prodorom na manifestno raven se njihove latentne vsebine srečajo s številnimi preoblikovalnimi mehanizmi. Kljub nenavadnosti jezika, ki ga uporablja abnormna osebnost, je že njena sposobnost za samoizražanje zadosten dokaz za to, da do popolnega osebnostnega razpada še ni prišlo. Likovno delo je namreč vedno kompromis med čistim subjektivizmom in družbeno sprejetim načinom izražanja (ne glede na to, v kolikšni meri je ta spremenjen), torej med silovitostjo nezavedne misli in zavestjo, ki jo uobliči.