

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta

Arteterapie – práce se standardní populací
Bakalářská práce

Autor: Jitka Stiborová

Vedoucí práce: PaedDr. Milan Kyzour

12.4.2008

Anotation

Art Therapy – Working with Standard Population

The topic will be divided into two parts – theoretical and practical ones – and a conclusion with an evaluation of the project.

The theoretical part will include the basic data concerning developmental psychology together with a deeper insight into a period of adulthood and middle- and post-middle ages. It will be an outlook of a healthy population that deals with common situations of everyday life, with a period of their and their children's maturity, with a choice of their first partner for life, with a departure of the partner and finally with their children's leaving and arranging their own lives.

My work will include some systematic procedures and casuistics among the selected clients.

I will focus on solving the common situations of everyday life in a Simulation studio together with an effort to approach a so called „Healthy Rožnov Drawing“.

The practical part will analyse the client's work.

In a conclusion I want to summarise my long-term activities with the above mentioned clients.

Anotace:

Zadané téma bude rozděleno do části teoretické, praktické a v závěru bude provedeno zhodnocení celého projektu.

Část teoretická bude obsahovat základní data týkající se vývojové psychologie s hlubším zpracováním období dospělosti a středního a staršího středního věku. Bude se jednat o průřez zdravou populací, která řeší běžné životní situace, období svého dozrávání, dozrávání svých dětí, volbu prvního životního partnera, odchod partnera a odchod dětí z rodiny do vlastního života.

Práce bude obsahovat metodické postupy a kazuistiky u vybraných klientů. Soustředím se na řešení běžných životních situací v sebezkušenostním ateliéru se snahou se přiblížit tzv. zdravé Rožnovské kresbě. V části interpretační budou práce klientů analyzovány. V závěru chci shrnout dlouhodobou činnost s těmito klienty.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma **Arteterapie – práce se standardní populací** vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které cituji a uvádím v příložené bibliografii.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 12.4.2008

.....

Podpis studenta

Poděkování:

Za pomoc, trpělivost, vstřícnost a podnětné návrhy děkuji PaedDr. Milanu Kyzourovi. Velký dík za celé období dvouleté přípravy této práce patří i konzultantovi PaedDr. Evženu Peroutovi za cenné rady k metodice a v neposlední řadě za jeho lidský přístup.

OBSAH:

Úvod	8
1. Současný stav	9
1.1 Význam metody	9
1.2 Rožnovská metoda arteterapie, Kyzourova interpretační arteterapie	9
1.3 Krátké shrnutí historie používání arteterapie	9
1.4 Vývoj jedince	11
<i>1.4.1 Vývojová psychologie podle Marie Vágnerové</i>	11
1.4.1.1 Prenatální období	11
1.4.1.2 Novorozenecké období	12
1.4.1.3 Kojenecké období	12
1.4.1.4 Batolecí věk	13
1.4.1.5 Předškolní věk.....	13
1.4.1.6 Školní věk	14
1.4.1.7 Adolescence	15
1.4.1.8 Dospělost	16
1.4.1.8.1 Období mladé dospělosti - individuálně do 35 let	17
1.4.1.8.2 Období střední dospělosti 35-55 let	17
1.4.1.8.3 Období starší dospělosti 45-60 let	19
1.4.1.9 Období raného stáří.....	24
1.4.1.10 Období pravého stáří.....	25
1.4.1.11 Umírání a smrt	25
<i>1.4.2 Jean Piaget a jeho 4 etapy vývoje myšlení</i>	25
1.4.2.1 Senzomotorické období	26
1.4.2.2 Předoperační stádium.....	26
1.4.2.3 Konkrétní operace	26
1.4.2.4 Formální operace	26
<i>1.4.3 Vývoj kresby - Victor Lowenfeld</i>	26
1.4.3.1 Čáranice 2-3 roky.....	26
1.4.3.2 Preschematické období 3-6 let.....	26
1.4.3.3 Období schématu 6 -9 let.....	27
1.4.3.4 Kresebný realismus 8-12 let	27
1.4.3.5 Pseudonaturalistické období 11-15 let.....	27
1.4.3.6 Adolescenční výtvarná tvorba ve věku 14-17 let.....	28
1.4.4 S.Freud- psychoanalyticky pojatý model libidinózního vývoje	29
1.4.4.1 Orální období cca do 18-ti měsíců.....	29
1.4.4.2 Anální období od 18 měsíců do 3 let.	29
1.4.4.3 Falické období ve věku 3-6 let.....	30
1.4.4.4 Oidipské období se někdy spojuje s obdobím falickým	30
1.4.4.5 Latentní období	30
1.4.4.6 Genitální období	31
1.4.5. Srovnání vývojových stupňů	31
2. Cíl práce a hypotézy	33
2.1 Cíl práce	33

2.2	Hypotézy práce	33
3.	Metodika	34
3.1	Použitá metodika.....	34
3.2	Charakteristika souboru	34
3.2.1	Výtvarné vedení klienta	35
3.2.2	Rožnovská metoda	36
3.2.2.1	Výtvarný proces	36
3.2.2.2	Analýza	37
3.2.2.3	Interpretace	37
3.3	Nejvíce používané techniky:.....	38
3.3.1	Akční akvarel:.....	38
3.3.2	<i>Koláž</i>	39
4.	Výsledky při vedení skupiny obecně	41
4.1	Při práci s klientem registrujeme	41
4.2.	Jak výtvarné dílo působí na diváka.....	41
4.3.	Úhel pohledu na artefakt.....	43
4.4.	Kazuistika jednotlivých klientů	44
4.4.1.	<i>Jaromír</i>	44
4.4.2.	<i>Olina</i>	58
4.4.3.	<i>Jarmila</i>	62
4.4.4.	<i>Dana</i>	66
4.4.5	<i>Věra</i>	70
5.	Diskuse.....	76
6.	Závěr	79
6.1	Osobní.....	79
6.2.	Pedagogické	80
6.3	Přínos pro obor.....	80
7.	Seznam odborné literatury	82
8.	Klíčová slova	85
9.	Obrazová příloha.....	86

Úvod

Existuje mnoho publikací, mnoho pracovišť, která se zabývají postiženými, ať už se jedná o postižení fyzické nebo psychické. Nepracuji v oblasti postižených tak, jako velká část mých spolužáků bakalářského studia, pracuji na úřadě. Denně jsem v kontaktu s velkým množstvím lidí a řešíme záležitosti v oblasti kultury. Většina z nich přichází s důvěrou v to, že jim pomůžeme vyřešit jejich žádosti. Nejčastěji se jedná o finanční podporu na projekty, které by se bez naší podpory často nekonaly. Jelikož se jedná o kulturu, velká část přicházejících jsou výtvarníci, muzikanti, galeristi, spisovatelé a podobně. Většinou se jedná o velmi skromné lidi a bývá téměř pravidlem, že tito lidé jsou méně praktičtí v reálném životě, což přináší nemalé komplikace i v úředním styku.

Za dobu mé praxe jsem odpozorovala, že lidé pracující v kulturním životě mají problém s řešením i svých osobních problémů a toto mě vedlo k zamyšlení se nad tím, jaký vliv má vykonávaná práce na jejich osobní život a naopak.

Téma Arteterapie - práce se standardní populací mne zajímá proto, že málokdo se věnuje běžné, tzv. zdravé populaci. Vnímám to jako určitý způsob duševní hygieny a zlepšení motorických schopností jedince. Domnívám se, že to souvisí s lepším zobrazením a uspořádáním světa uvnitř i vně člověka.

1. Současný stav

1.1 Význam metody

Arteterapie je obor, který se podle Americké Asociace arteterapeutů (AATA)¹ zaměřuje na pomoc lidem, kteří díky uměleckým prostředkům formou obrazu nebo případně jiných výtvarných artefaktů dokážou své konflikty, individuální vývoj, schopnosti, osobnost a zájmy zrcadlit pomocí uměleckých prostředků.

Význam této metody je založen na znalostech lidského vývoje a psychologických teorií, které jsou používány v celé šíři postupů při rozpoznávání a léčení nemocí. Tyto postupy obsahují výchovné, psychodynamické, kognitivní, interpersonální a další terapeutické prostředky, pomocí nichž je možný náhled do emocionálních konfliktů a tím i nástin jejich řešení či předcházení. To vše vede ke snižování úzkosti a podporuje orientaci v realitě.

1.2 Rožnovská metoda arteterapie, Kyzourova interpretační arteterapie

Rožnovská metoda je založena na metodicky řízeném výtvarném procesu, kdy změna ve způsobu zobrazování je chápána jako metafora jisté osobnostní proměny, a na budování náhledu cestou analýzy výtvarného projevu (viz kap. 3.2.2).

1.3 Krátké shrnutí historie používání arteterapie

Z historických pramenů se dá vyzorovat původ arteterapeutických aspektů již v uměleckých formách v pravěku, dnes můžeme studovat arteterapeutické prvky i u přírodních národů. Myšlenka využít umění k léčení různých duševních obtíží byla známa také ve starověkém Egyptě, v Řecku a později i v arabském světě.²

Za otce arteterapie bývá považován řecký filozof Aristoteles (4. století před naším letopočtem), který jako první zkoumal různé emocionální stavy v souvislosti s dramatickým uměním. Ve starém Římě také Celsus Aurelius (1. století) využíval

¹ American Art Therapy Association(AATA).(2000).www.ctarttherapy.org.Chicago.

² Zeman, S.: Psychologický význam barev. Přednáška, Rožnov, 2005. Nepublikováno.

v léčebném procesu vedle divadla také hudbu. Po relativní přestávce ve středověku se začalo umění uplatňovat při rehabilitaci až od 17. století v Anglii, ve Francii a v Itálii. Mezi těmi, kdo poukazovali na léčebné účinky umění, byli především umělci sami.

Vědecké základy oboru arteterapie se však kryjí až s rozvojem psychiatrie. Jedním z průkopníků zájmu o využívání výtvarné tvorby v psychiatrii byl M. Simon (19. století).

Koncepční a metodologické základy současné arteterapie byly položeny zvláště počátkem 20. století S. Freudem a C. G. Jungem. V počátcích vývoje oboru bychom našli zájem odborníků o spontánní výtvarnou produkci duševně nemocných lidí, která měla upřesnit diagnózu poruchy. Východiskem jim k tomu byly zkušenosti a poznatky Freudovy psychoanalýzy a Jungovy analytické psychologie.

Samotný obor arteterapie však vděčí za svůj vznik až psychiatrovi H. Prinzhornovi a filozofu K. Jaspersovi s jejich následovníky. V průběhu druhé světové války se určité formy arteterapie užívalo i v koncentračních táborech, např. v Terezíně (Kabíček, J.2007).

Poměrně nová forma léčení byla poprvé prováděna ve 40. letech v Anglii hlavně díky práci malíře Adriana Hilla a psychoterapeutky Irene Champernowneové a od té doby se značně rozšířila.

Po druhé světové válce je již arteterapie jako specializovaná disciplína využívána v rámci nejrůznějších psychologických škol i mimo ně. Často se výtvarné techniky používaly při léčbě psychických poruch, zejména v kombinaci s jinými psychoterapeutickými způsoby.

Koncem 20. století zaznamenává tento obor zvýšenou potřebu komunikace, přináší integrační tendence do mnohých oblastí lidské činnosti. Postupně se začíná uplatňovat také v pedagogice a v sociálně-ústavní péči.

Kulminačním vrcholem zájmu o arteterapii byla pak 70. léta 20. století, kdy se stala téměř světovou módou. Od té doby vyučují některé školy arteterapii jako samostatný obor.

V současné době je to rozšířená metoda zejména u psychicky i fyzicky postižených dětí i u dospělých. Využívá se v různých ústavech a zařízeních včetně poraden pro drogově závislé.

Této metody je též užíváno jako doplňkové při psychiatrických vyšetřeních. Jde např. o případy zneužívaných dětí a o snahu proniknout hlouběji do vztahů v rodině (např. známé malování na téma “moje rodina“).

Ve výsledkové části mé práce se budu zabývat analýzou a interpretací výtvarných děl vybraných účastníků kurzu. Pro lepší vysvětlení výsledků, zejména pro pochopení jejich myšlení, musím hledat příčiny jejich současného psychologického stavu.

V rámci analýzy, jako jedné z fází rožnovské školy využíváme empiricky získané poznatky týkající se ontogeneze výtvarného projevu i z hlediska vývojové psychologie. Dále používáme výtvarné metafory, poznatky z poruch emočního a kognitivního vývoje a psychopatologie výtvarného projevu atp. Z těchto důvodů se v následující kapitole budu věnovat některým aspektům vývojové psychologie.

1.4 Vývoj jedince

Na vývoj jedince existuje dnes několik teorií, z hlediska tématu mé bakalářské práce jsem pracovala s vývojovou psychologií popsanou Marií Vágnerovou, Jean Piagetem, Victorem Lowenfeldem a Sigmundem Freudem. Nejvíce jsem čerpala v popisu vývojové psychologie od M.Vágnerové. Jedná se o současnou naši autorku, která ve své knize pracuje s psychickým vývojem člověka právě naší doby.

1.4.1 Vývojová psychologie podle Marie Vágnerové

1.4.1.1 Prenatální období

Plod má vrozenou schopnost reagovat různým způsobem na různé podněty. “Interakce matky a plodu začíná již v prenatální fázi. Mezi matkou a dítětem se v této

době tvoří komunikační systém, v němž je podíl matky bohatší a diferencovanější. Ale i dítě je v této komunikaci aktivním účastníkem.“³

1.4.1.2 Novorozenecké období

„Novorozenec reaguje na základě reflexů a vrozených způsobů chování, které mu usnadňují přežití. Zároveň je geneticky disponován k poměrně dlouhodobému zrání a učení.“⁴

V knize Základy psychologie je mimo jiné uvedeno, že průzkum dědičnosti je prozkoumáván obtížně, jelikož je to složitý metodologický problém. „Zděděné, resp. vrozené vlohy vůbec, mohou limitovat vliv zkušeností (např. u oligofrenie, vrozené slabomyslnosti). Zásadně platí, že pokud vrozené vlohy nejsou dány v extrémních hodnotách (např. jako nadměrně vysoká, nebo naopak nadměrně nízká úroveň vzrušivosti), rozhodujícím činitelem dalšího formativního vývoje jedince ve smyslu psychologickém je zkušenost. Pro vrozené dispozice dané normě dále platí, že s přibývajícím věkem jejich vlivu ubývá, neboť stále více se ve vývoji individua uplatňují jeho zkušenosti.“⁵

1.4.1.3 Kojenecké období

Je to období důležité pro matku i dítě a pro receptivitu tohoto období jsou významné biologické potřeby. „Koncentrace na jídlo, teplo a tělesnou pohodu je z reakcí dítěte zřejmá. S.Freud považoval za nejpodstatnější oblast receptivity její orální variantu, tj. sání a později kousání. Taková aktivita primárně souvisí s jídlem, ale může mít mnohem širší význam. Ústa jsou v kojeneckém věku důležitá i pro kontakt s okolím.“⁶

Tímto obdobím, které se dle Freuda nazývá orálním stádiem, se budu zabývat ještě v dalších kapitolách. V jednom roce věku dítěte je již formulován určitý základ, který se skládá:

³ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 37

⁴ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 39

⁵ Nakonečný, M.: Základy psychologie. Academia 2004, str. 124

⁶ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 44

- a) z pochopení existence vlastní bytosti, odlišené od okolního prostředí
- b) ze základní orientace v nejbližším prostředí a pochopení stability
- c) z vytvoření základních vztahů k prostředí
- d) posilování pocitů jistoty ve vztahu k vlastní existenci i ke světu

1.4.1.4 Batolecí věk

Jedná se zejména o rozvoj pohybových aktivit ve vztahu k vlastnímu tělu a k okolnímu světu. V tomto období postupně dochází i k rozvoji řeči a osobnosti batolete.

1.4.1.5 Předškolní věk

„Poznávání se v tomto věku projevuje především v zaměřenosti na nejbližší svět a pravidla, která v něm platí. J.Piaget (1970) nazval typický způsob uvažování předškolních dětí názorné, intuitivní myšlení. Takové myšlení je málo flexibilní, nepřesné a prelogické (to znamená, že nerespektuje plně zákony logiky). Jeho typické znaky lze stručně vyjádřit v několika bodech:“⁷

- a) egocentrismus – zkreslené úsudky na základě subjektivních preferencí
- b) fenomenismus – fixace na nějaký obraz reality, prezentuje svou podobu světa
- c) magičnost – nečiní velký rozdíl mezi fantazií a skutečností
- d) absolutismus – přesvědčení, že poznání musí mít definitivní platnost

„Předškolní dítě vyjadřuje svůj názor na svět v kresbě, vyprávění nebo ve hře, v nichž se plně projeví typické znaky dětského myšlení i emočního prožívání.... Kresba je jednou ze symbolických funkcí, v níž se projeví tendence zobrazit realitu tak, jak ji dítě chápe (Piaget 1970)“.⁸

V této době si děti uvědomují rozdíl pohlaví.

⁷ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 102

⁸ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 109

1.4.1.6 Školní věk

Právě tento věk měl velký vliv na osudy dvou klientů Jaromíra a Majky, kteří budou uvedeni v kasuistice v praktické části.

- a) raný školní věk od 6 do 9 let - fáze konkrétních logických operací;

„Příslušnost k rodině je součástí identity mladšího školáka. Dítě ji považuje za samozřejmost, která zároveň funguje jako podpora jeho osobní prestiže, a proto se takto definuje. Rodina je pro ně důležitá, protože zatím uspokojuje většinu jeho potřeb. Vztahy školáka prepubertálního věku k rodičům jsou stále velmi silné a postupně se stávají diferencovanějšími. Školák začíná chápat mnohé rodičovské postoje a jejich motivaci, umí se v rodinných vztazích lépe orientovat. Dovede to proto, že i o své rodině uvažuje na úrovni logických operací. Dokáže brát v úvahu mnohé zkušenosti, které s rodiči má.“⁹

- b) střední školní věk od 8 do 12 let - v tomto věku je charakteristické akceptování proměnlivosti, jako základní vlastnosti reality a časovosti. Prohlubuje se spolupráce s vrstevníky, tvoří se party a konformita

„Izolace od vrstevnické skupiny, tj. určitá forma sociální deprivace, může negativně ovlivnit pozdější rozvoj dětské osobnosti. Takový jedinec by nedovedl navazovat kontakty, které by mohly být předpokladem ke vzniku partnerského vztahu. Pokud by se mu nakonec povedlo nějaký navázat, nedovedl by se v takovém vztahu adekvátně chovat. Signály, které by vysílali potenciální partneři, by nedovedl správně chápat a choval by se k nim vždycky nějakým způsobem nepřiměřeně.“¹⁰

- c) starší školní věk od 12 do 15 let - toto období bývá označováno jako pubescence;

⁹ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 170

¹⁰ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 198

„S.Freud nazval toto období genitálním stádiem. Podle jeho názoru je typické novým oživením sexuálního pudu na jiné úrovni než dříve. Sexuální potřeby sice stále určují směřování osobnosti, ale nyní není objekt jejich potenciálního uspokojení členem rodiny, už nejde o incestní zaměření. Určitá proměna je zřejmá i v charakteru těchto vztahů: dospívající jedinec je méně egocentrický, neusiluje v takové míře jenom o vlastní uspokojení, ale snaží se ve vztahu také něco poskytovat.“¹¹

V tomto období jsou emoční reakce u pubescenta méně přiměřené, jedná impulzivně, má nechuť projevovat své city navenek, je vztahovačný, což často souvisí s pocitem osobní nejistoty. Celková nejistota má vliv na vyvolání různých obranných reakcí (např. regrese na nižší vývojové stádium).

„Otec je významným modelem mužské role. V tomto smyslu je nezbytný hlavně pro syny (ale i dcerám poskytuje důležitou zkušenost, slouží jako model role, která je k jejich vlastní ženské roli komplementární). Otec poskytuje synovi jeden z možných vzorů mužské role, která má různé složky: profesní zaměření, záliby, sporty, obecné způsoby jednání a řešení situací atd. Chlapec se učí na úrovni nápodoby, resp. pomocí identifikace s otcem, ale i v interakci s ním, kdy si určité způsoby chování procvičuje a potvrzuje jejich správnost.“ (M. Vágnerová str.174).

1.4.1.7 Adolescence

Je obdobím přibližně od 15 do 20 let. Je to období:

- ve kterém je ukončena povinná školní docházka;
- ve kterém je dosažena plnoletost;
- fyzického dospívání těla;
- je to doba volby profesního zaměření;
- pravděpodobně prvního pohlavního styku;
- kdy jedinec je schopen být flexibilní a mít zásadní a rychlá řešení;

¹¹ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 209

- rozvoje abstraktního myšlení.

„Někteří adolescenti, zklamaní svými rodiči, vrstevníky a nakonec i hodnotami společnosti, hledající opravdové ideály a hodnoty, se stávají členy různých náboženských sekt. Členství v takové skupině může uspokojovat různé potřeby – potřebu citové jistoty, příslušnosti k nějaké skupině, potřebu silné autority či potřebu trvalých hodnot a přesahu vlastního života, eventuálně i jiné. Akcentované ideály takových skupin, jako je „jediná a absolutní pravda“, „záchrana před špatností a zkažeností světa“ nebo opačně „záchrana světa před zkázou“, jsou atraktivní, protože jsou jednoznačné ve svém vyjádření pozitivního cíle. Jsou výlučné a tím saturují potřebu intimity, nahrazují podobně fungující přátelské či partnerské vztahy.“¹²

1.4.1.8 Dospělost

„Dosažení dospělosti je spojeno i s větší sebejistotou, sebedůvěrou, s vědomím vlastních sil a kompetencí, které jsou předpokladem soběstačnosti, a které se projeví i větší osobní vyrovnaností. P.Říčan (1989) dokonce považuje toto období za třetí fázi proměny sebeuvědomění a sebepotvrzení (první proběhne v batolecím věku a druhá v období dospívání).“¹³

Pojem dospělost chápe dr. Kyzour senior v souvislosti s výtvarnou tvorbou takto:

„Dospělý člověk dozrává tím, že se zbavuje iluzí. Aby mohl dozrát musí nějaké iluze mít. Iluzivní výtvarné záležitosti jsou scénou a prostorem pro dosazování předpokládaných autobiografických dějů a životních iluzí. Neberme dětem to, co i nám bylo užitečné, co pro nás bylo nepostradatelné, čeho jsme se zákonitě zbavili, když přišel čas sebereflexe. Nám starším stačí dvojrozměrné zobrazení „čtyřrozměrných“ problémů, protože nás spíše zajímají citové stavy než děje. Nemůžeme ovšem své psychické ustrojení vnucovat svěřencům podstatně méně vyvinutým.“¹⁴

¹² Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 273

¹³ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 301

¹⁴ Perout, E.: Arteterapie se zrakově postiženými, Okamžik-sdružení pro podporu nejen nevidomých 2005, str. 42.

Marie Vágnerová dělí dospělost na tři období:

1.4.1.8.1 Období mladé dospělosti - individuálně do 35 let

„Za nejvýznamnější psychické znaky dospělosti lze považovat samostatnost, relativní svobodu vlastního rozhodování a chování, spojenou se zodpovědností ve vztahu k druhým lidem, se zodpovědností za svá rozhodnutí i činy.“¹⁵

b) období střední dospělosti: 35-45 let

c) období starší dospělosti: 45-60 let

Každá společnost si vytváří určité stereotypy, které fungují jako sociální očekávání, tj.vymezují pro chlapce a dívky přijatelné chování. Proto se každý člověk v každé společnosti identifikuje s mužskou nebo ženskou rolí. Vlastní identifikace se projevuje v chování, v postojích, ale i úpravou zevnějšku. Rozpad původní rodiny z důvodu rozvodu rodičů ovlivní postoj dítěte k vnějšímu světu i k sobě samotnému.

Současně se jedná i o ztrátu jistoty a bezpečí. Socializační vývoj je ovlivněn jeho novými kompetencemi, které se projeví i ve způsobu zpracování různých sociálních vlivů.

V průběhu dospívání se mění názor na jiné lidi. Proměnou procházejí i sociální role, dospívající odmítá podřízenou roli a kritizuje chování svých rodičů. Osamostatňuje se a vrstevnická skupina slouží jako opora a neformální autorita.

1.4.1.8.2 Období střední dospělosti 35-55 let

Toto období je definováno jako vývojově významný mezník, který často souvisí s krizí středního věku. Roste tendence zabývat se sám sebou jako potřeba korekce současného života a směřování. Často je tato tendence spojena s depresí, s pocitem nedostatku energie, vyhaslosti a osamělosti.

¹⁵ Vágnerová, M.:Vývojová psychologie.Dětství, dospělost, stáří.Portál Praha 2000 str. 301

Dosažení středního věku se projevuje v:

- a) bilancování minulosti – člověk srovnává svou situaci s dřívějšími ideály
a posuzuje míru jejich naplnění;
- b) představách o budoucnosti, hlavně v hledání smyslu života. Člověk má pocit, že je poslední šance něco změnit.

Důležitou roli sehrává STEREOTYP

- protože poskytuje jistou formu pohodlí;
- zvyk životního stylu;
- minimum nových podnětů;

V tomto ontogenetickém období cítí člověk potřebu:

- nových zážitků;
- autentického citového vztahu;
- uvědomuje si riziko osobní stagnace.

Dle P. Říčana¹⁶ je krize středního věku protestem proti rutině. Alternativa řešení vychází z protikladných potřeb, protože potřeba změny je v protikladu k potřebě jistoty.

Potřeba změny vede k jednání, kterým se zbaví zátěže omezujících vazeb. Například se odstěhuje od rodiny na ubytovnu, odchází ze zaměstnání, i když jiné nemá apod. Jedinec snadněji mění postoj k mnoha hodnotám, větší důraz klade na individuální potřeby a hledá další smysl svého života, protože děti jsou obvykle ve věku dospělosti a jeho rodiče se dostávají do věku vážných zdravotních potíží.

Proměna profesní role je kolem 40 let věku. Tito lidé jsou garanty norem a rozhodují o budoucnosti jiných. Možnosti a limity dalšího rozvoje osobnosti lze určit s vysokou pravděpodobností a jsou ve značné míře předurčeny současnou pozicí.

V tomto období se také mění partnerský vztah. Bilance středního věku vede k přehodnocování významu partnerství, přichází pocit, že je poslední šance navázat

¹⁶ Říčán, P.: Cesta životem. Panoráma , Praha,1990, str.304

ještě nějaký milostný vztah. V případě mimomanželských vztahů se často jedná o lpění na iluzi. Později se jedná spíše o preferenci pohodlí a rezignaci. Tímto končí jedna fáze klasické partnerské intimity. Člověk se více uzavírá, zaměřuje do svého nitra a v důsledku toho se mění i vztahy k blízkým lidem.

Dochází k 2. krizi v manželství, zhruba v době vrcholu středního věku v důsledku potřeby změn prožívání a uvažování všech členů rodiny. Častá je i shoda krize rodičů středního věku se svými dospívajícími dětmi.

Rodičům se otevírá možnost experimentovat se svými rolemi v rodině i mimo ni, přičemž uvolnění z vazby na rodinu je větší u žen, protože dříve byly více limitovány než muži.

Ženy začínají klást důraz na osobní úspěch, dominanci, emoční stabilitu a míru sebeúcty. Dětem se mohou jevit vztahy rodičů jako vyhaslé, když se může také jednat o jiné vnímání klidného a spolehlivého vztahu. Často však bývá tato krize spojena s pocity osamělosti (C.G.Jung).

Mimomanželský vztah se toleruje spíše u mužů, než u žen. Vyskytuje se dle odhadů P.Říčana u 80% populace.¹⁷

Proč vzniká mimomanželský vztah? Má kompenzační funkci za oblast nefungující v manželství. Zároveň uspokojuje potřebu stimulace, nových zážitků a zkušeností. Příčinou je i potřeba seberealizace, sebepotvrzení.

Nový vztah má prokázat přetrvávající atraktivitu. Všechny tyto důvody nemusí manželství ohrozit, vždy je tu však riziko, že vztahová experimentace bude mít následek i přesto, že se na základě rozumového rozhodnutí přestanou milenci scházet. Emoční hodnota vztahu může po určitou dobu přetrvávat bez ohledu na rozumový postoj.

Nespokojenost s citovým vztahem v manželství vede k hledání jiného partnera a z toho plyne potřeba citové jistoty a bezpečí.

1.4.1.8.3 Období starší dospělosti 45-60 let

V období starší dospělosti dochází k:

1. Tělesným změnám- pozvolně, už od 30. roku dochází k úpadku tělesných funkcí.

¹⁷ Říčan, P.: Cesta životem. Panoráma , Praha,1990,str.329

Začínají se často objevovat tzv. civilizační choroby. Zhoršují se smyslové funkce (zejména sluch a zrak), zpomaluje se rychlost a pohotovost reakcí a v důsledku toho dochází ke změně hodnotového systému.

2. Mění se postoj k sexu- v důsledku toho se mění i vztahy mezi oběma manželskými partnery. Starší člověk si partnera neidealizuje, posuzuje jej realisticky, ale většinou jej akceptuje.

Tempo výše uvedených změn je individuální. Je to také období postupného uzavírání profesní kariéry, která je ovlivněna charakterem práce. Osamostatnění dospělých dětí a jejich odchod z rodiny prožívají rodiče většinou ambivalentně. Manželství svého dítěte prožívají stárnoucí lidé jako definitivní potvrzení změny vzájemného vztahu. Tělesné i psychické chátrání starých lidí zvyšuje rozdíly ve vztahu rodičů a dětí. Mnohé, zejména psychické změny vyvolávají ambivalentní emoce, působí jako zátěž.

Stárnutí vytváří tlak na změnu hodnotového systému. Člověk se přizpůsobuje realitě funkčnosti svého těla zejména tím, že zpomaluje tempo a mění postoj k vlastnímu tělu a k jeho somatickým funkcím.

Proces adaptace na vlastní tělesné stárnutí lze rozdělit do několika fází:

1. fáze prvních signálů stárnutí, které člověk většinou popře nebo bagatelizuje
2. fáze smlouvání, kdy velkou roli hraje srovnání s vrstevníky a snaží se utvrzovat ve vědomí, že na svůj věk je to s ním relativně dobré.
3. přijetí fáze reality tělesného úpadku, v některých případech se může jednat až o rezignaci.

Postup stárnutí je různý a proto gerontologové mluví o tzv. biologickém věku, který vyjadřuje aktuální úroveň určitých tělesných i duševních funkcí. Je ovlivněn mimo jiné

genetickým programem a vlivy vnějšího prostředí. Rychlost stárnutí v těchto souvislostech není možné přesněji vyjádřit.

V období od 45-55 let u žen dochází ke klimakteriu, nebo-li k vyhasínání funkcí vaječníků a ztrátě reprodukční schopnosti. Menopauza je jednoznačným signálem stárnutí a může být chápána, zejména ženou jako ztráta, či znehodnocení ženské role.

S tímto signálem souvisí i sociálně negativní význam klimakteria. Mezi laickou veřejností je rozšířena představa přechodu jako období, v němž se výrazně negativním způsobem mění ženská psychika i zevnějšek, roste nervozita, podrážděnost, neschopnost sebeovládání a podobně. Ženy však na tyto změny reagují různě.

Klimakterické změny se mohou rozdělit na:

- a) tělesné reakce – zvýšená unavitelnost, bolesti hlavy, návaly horka, závratě apod.
- b) psychické reakce – zvýšená úzkost, podrážděnost, deprese, ztráta elánu.

S rostoucím věkem se mění i zevnějšek a objevují se první znaky typické pro stáří. Prohlubují se vrásky, vlasy šediví, mění se pigmentace kůže i proporce těla. Člověk tím mění svůj vzhled a na první pohled je zřejmé, že stárne.

„Stárnutí činí z hlediska norem současné společnosti fyzicky neatraktivním... Ze sociálního hlediska je tato změna spojena s úbytkem prestiže, kterou přinášela tělesná krása, odpovídající současnému sociokulturnímu standardu.“¹⁸

Společnost více toleruje projevy stárnutí u mužů, než u žen. Reakce stárnoucích žen mohou být různé:

1. rezignace na přijatelnou atraktivitu – zaměřuje se na jiné hodnoty (např. role babičky)
2. popření nutnosti poklesu atraktivity – vyskytuje se i u mužů. Vyznačuje se zvýšenou péčí o zevnějšek, kosmetickými operacemi apod. Tento mechanismus může fungovat jen dočasně.

¹⁸ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 405

3. přiměřené zvládnutí nepříznivých změn a nalezení nové přijatelné identity. Žena přijímá své stárnutí jako samozřejmost, změní styl oblečení, úpravu zevnějšku, cvičí a tím si udržuje sebeúctu.

Sexualita v tomto věku zůstává přirozenou součástí života, jen dochází k různým změnám frekvence i míry uspokojení. Sexuální apetence i kvalita uspokojení závisí ve větší míře na osobnosti partnera.

Poznávací procesy

S rostoucím věkem klesá fyzická síla, naopak rostou sociální dovednosti. Zároveň dochází k selektivnímu rozvoji určitých schopností, dovedností a hromadění zásoby informací.

Lidé tohoto věku dovedou lépe využívat všech dostupných informací a jsou si vědomi jejich relativní hodnoty. Člověk středního věku umí své rozumové schopnosti využívat určitým způsobem. Zkušení lidé dovedou integrovat a koordinovat jednotlivé znalosti a způsoby řešení problémů v jeden celek. Při řešení situací ví starší lidé, že existuje více možností. Nejsou tak radikální a díky svým letitým zkušenostem vědí, že přijaté řešení nemusí být vždy jednoznačné.

Profesní role

Člověk staršího věku bilancuje svou celoživotní profesní roli. Profesní dráha je hodnocena tak, aby odpovídala celkovému pojetí vlastního života. Postoj k profesní roli může vyústit v:

1. akcentovaný postoj - projevuje se nadměrným úsilím, které může skončit workoholismem
2. vyzrálý postoj - projevuje se nadhledem, omezením ambicí a akceptací dosažené úrovně jako definitivní
3. vyhoření - postihuje zejména pracovníky v sociální oblastech, kdy dlouhotrvající rozpor mezi vysokým vlastním úsilím je konfrontován se subjektivně neuspokojivými výsledky

U lidí pracujících manuálně dochází i ke ztrátě zaměstnání, protože už nestačí mladším, navíc se zhoršuje finanční ohodnocení i sociální prestiž. Naproti tomu u lidí pracujících duševně dochází k růstu sociální prestiže i finančního ohodnocení.

Profesní role může uspokojovat základní psychické potřeby stárnoucího člověka:

1. potřeba stimulace a učení - starší lidé dávají přednost stereotypu a rutině a neradi se učí novým věcem.
2. potřeba zázemí, jistoty a bezpečí - starší člověk projevuje větší loajalitu svému zaměstnavateli.
3. potřeba seberealizace - starší zaměstnanec usiluje ve větší míře o potvrzení vlastní hodnoty, jeho role spočívá v předávání zkušeností mladším.
4. potřeba otevřené budoucnosti - pro staršího člověka je důležité, jak dlouho bude ještě schopen pracovat a jak dlouho ho pracovat nechají.

Pro stárnoucího člověka je představa jakékoliv změny ohrožující.

Manželství stárnoucích lidí

V období mezi 45 a 60 lety dochází k významné změně ve složení rodiny - děti dospívají a odcházejí. Adaptace na takovou změnu není jen ženským problémem. Muži si ve větší míře začínají uvědomovat dočasnost a pomíjivost svého profesního snažení a začínají se více orientovat na rodinu.

Po odchodu dětí si rodiče musí řešit další směřování jejich manželství. Je třeba změnit životní styl, stanovit nové cíle. Oba manželé jsou sice svobodnější, ale o to víc mohou být bezradnější a nejistí. V této době se může více projevit rozdílnost jejich postojů a hodnot.

Starší člověk si svého partnera neidealizuje, ale akceptuje ho a smíří se s ním. Postoj k partnerovi bývá shovívavější, tolerantnější a méně náročný. Starší manželé už tolik netrvají na společné aktivitě, jde jim spíše o reálnou podporu.

Zvyšuje se spokojenost s manželstvím protože:

1. klesají rušivé vlivy spojené s dospíváním dětí.
2. manželství se stává realističtější, někdy i rezignovanější.
3. člověk si myslí, že už jen samotná délka manželství potvrzuje jeho kvalitu.

1.4.1.9 Období ranného stáří

Vývoj osobnosti a změny rolí

Starší člověk potřebuje více intimního sdílení, jistotu a podporu. Význam své pozice si potvrzuje předáváním zkušeností mladším generacím. Více si cení moudrosti než fyzické síly.

Mění se postoj k světu, kdy klesá zvědavost a otevřenost a prohlubuje se introverze. Starší člověk šetří síly a užívá je jen ve prospěch vlastní rodiny, která pro něho znamená bezpečí a jistotu. Dává přednost jistým a stabilním vztahům, protože budování nových vztahů vyžaduje větší námahu. Navíc potřeba sociálních kontaktů je saturována rodinou, přáteli a spolupracovníky.

Stárnutí mění postoj i k sobě samému, svědomitost a zásadovost může mít až charakter ulpívání, která může přerůst až v rigiditu. Starší lidé bývají méně flexibilní a nejsou ochotni měnit své způsoby uvažování ani své zásady.

Stárnoucí muž až do odchodu do důchodu neprochází žádným jednoznačným mezníkem, který by měnil jeho roli, je proto méně závislý na vnějších faktorech. Pokud jsou muži zdraví, úspěšní a mají dobré rodinné zázemí, mohou toto období hodnotit pozitivně.

Naproti tomu ženy uzavírají v tomto období jednu fázi své ženské role a tím pádem jsou její proměny výraznější. Nároky ze strany rodiny jsou menší a ona musí jinak definovat svou roli. Ženy bývají v tomto období sebevědomější a sebejistější, s tím roste jejich nezávislost a dominance. To se může projevit tendencí vládnout široké rodině a pečovat o ni.

Pro období stárnutí je typické menší diferenciací mužské a ženské role, protože muži směřují k ženskému typu prožívání (jsou méně agresivní a méně soutěživí), ženy jsou samostatnější (chtějí o svém životě samostatně rozhodovat). Stárnoucí muži často

těžce zvládají změnu orientace své ženy. Jejich potřeba přátelství se pak projeví až ve vztahu k vnoučatům.

1.4.1.10 Období pravého stáří

Většinou se jedná o období po 75 letech věku, které je ztíženo zátěžovými situacemi, jako např.:

- nemocí a úmrtím partnera
- zhoršením zdravotního stavu
- ztrátou jistoty soukromí a vynucenou změnou životního stylu

Závažným problémem stáří je demence. Jedním z prvních signálů může být nápadnější ztráta paměti. Dochází k osobnostním změnám, ke zhoršení kontroly emocí, sociálního chování a k redukci zájmů. Změny jsou individuální a souvisí jak s genetickými předpoklady, tak se způsobem života každého jednotlivce.

1.4.1.11 Umírání a smrt

Citový vztah ke smrti je obvykle vyjádřen strachem a úzkostí. S postupujícím věkem strachu ze smrti ubývá. Strach ze smrti zvyšuje představa nějaké nesplněné povinnosti, naopak je snížena stabilitou hodnot a identifikací se s určitým životním názorem.

1.4.2 *Jean Piaget a jeho 4 etapy vývoje myšlení*

V této souvislosti je třeba uvést, že J. Piaget se zabýval kognitivním vývojem, M. Kozlov senior a V. Lowenfeld propojují emoční a kognitivní, S. Freud se zaměřuje na libidinózní, dalo by se říci emoční vývoj. Tyto teorie jsou jedním z podkladů pro práci s hotovým artefaktem.

1.4.2.1 Senzomotorické období

Od narození do 2 let života. Děti poznávají svět pomocí pohybů a smyslů, získávají vědomí stálosti objektů.

1.4.2.2 Předoperační stádium

Od 2 do 7 let se utváří a zlepšuje používání jazyka, utváří se a prohlubuje egocentrické myšlení.

1.4.2.3 Konkrétní operace

Od 7-12 let. Dítě dokáže logicky přemýšlet o konkrétních událostech, chápe stálost počtu, množství a hmotnosti.

1.4.2.4 Formální operace

12 let a více. Dítě dokáže logicky myslet o abstraktních pojmech.

1.4.3 Vývoj kresby - Victor Lowenfeld

1.4.3.1 Čáranice 2-3 roky

Nejprve bezobsažná, pak zvládnutá, později pojmenovaná.

Vývoj tvorby:

Děti z počátku jen čarají, kolem 3 roku již mají dospělý úchop. Napodobují předkreslené linky, někdy i kruh. Čára znamená např. mámu nebo strom.

1.4.3.2 Preschematické období 3-6 let

Toto období provází již symbolické myšlení, antropomorfismus projevující se např. u sluníčka, stromu, houby..., Prvním symbolem je člověk, malovaný jako hlavonožec, později je dítě už schopno jej reálně namalovat. Dítě stále ještě

nerespektuje barvy, člověk je např. zelený, červený, apod.. Ve výtvarné produkci je patrný nepoměr velikostí, výrazné je to, co je emočně a prožitkově významné a časté je zaměňování levé a pravé ruky. V tomto období ještě dítě nedokáže spolupracovat s vrstevníky.

1.4.3.3 Období schématu 6 -9 let

Dítě začíná kooperovat s vrstevníky, maluje en face, boční, jen tehdy jde-li o pohyb. Řadí prvky za sebou, vytváří pásy nad sebou, spodní pás je divákovi bližší, horní je vzdálenější. Obvyklé je sklápění do půdorysu a snaha o transparentnost, místy může přetrvávat antropomorfismus. Použití barev je schématické, strom je vždy stejně zelený, nebe stejně modré. Tomuto období odpovídá respekt vůči okolní realitě na základě zkušenosti.

1.4.3.4 Kresebný realismus 8-12 let

V tomto období se přesouvá zájem dítěte z emocionálně fantazijní oblasti k vizuální zkušenosti a začíná pracovat s trojrozměrností. Spektrum používaných materiálů je širší, je vhodné v tomto období pracovat např. s hlinou. Pokud dítě tvoří obrázek má již několik plánů, kde již dochází k překrývání objektů a lineární perspektivě. Dítě tvoří jakoby z několika pozorovacích stanovišť. Již je možno zaznamenat pokusy o výtvarné perspektivní zobrazení. V tomto období se objevuje výtvarná krize, která spočívá v loutkovém pohybu osob a zvířat na obrázcích. Často v tvorbě chybí porozumění pro barevné efekty ve světle a stínu.

1.4.3.5 Pseudonaturalistické období 11-15 let

Pro toto období jsou charakteristické velké individuální rozdíly v tvorbě. Je to dáno mimo jiné tím, že se rozvíjí schopnost abstraktního myšlení. V zájmu dítěte je také patrný přesun k jiným formám projevu, např. k pohybu. Trojrozměrnost je již pochopena a zájem se často ubírá v zálibu v karikaturách. Dítě již umí pracovat se

světlem, stínem a s detaily. Ve výtvarné tvorbě je dalším prvkem neúplné zobrazování figur, např. do pasu.

1.4.3.6 Adolescenční výtvarná tvorba ve věku 14-17 let

Kvalita výtvarného poučení je rozhodující, umožňuje již reflektovat krizi puberty. Mladý člověk je již schopen racionálního způsobu tvorby. Umí zachytit pohyb, zvládá proporce těla a umí zpracovat kresebný detail. V tomto věku jsou ve výtvarné tvorbě velké individuální rozdíly, ale větší část populace v tomto věku umí užít výtvarné zkratky.

Obecnou strukturou zákonitostí v myšlení dětí (následně dospělých) v souvislosti s výtvarnou tvorbou se zabývali např. J. Uždil, H.Read, R.Arnhem, R.Kelloggová, V. Lowenfeld a další.

Zájem o dětskou tvorbu procházel chaosem na základě různých zkušeností a snahy o jednoduché zařazení dětského výtvarného projevu a dětské psychiky.

Tak např. Georges Luquet zdůrazňoval význam představy na základě zrakového vjemu, momentu stálosti a modifikaci. Ve stádiu stálosti viděl ustálení grafického schématu díla a v modifikaci porušení této stálosti jejím popřením nebo také obohacením o nové momenty tvorby.

Luquetovy poznatky dále rozvíjel Jean Piaget, ale předmětem zájmu byla spíše obecná struktura a zákonitosti myšlení u dětí. Piaget spolu s tzv. ženevskou školou přinesl mimo jiné i objevy v oblasti taktilního (hmatového) a kinetického (pohybového) způsobu vnímání. Tyto objevy přispěly k porozumění základních vztahů, které ovlivňují chápání prostoru k perspektivnímu ztvárnění výtvarného díla.

Herbert Read chápal uměleckou tvorbu jako prostředek vnímání a představivosti. V rámci tohoto přesvědčení se pokoušel o pedagogickou reformu založenou na kultivaci estetického vnímání a vidění jednotlivce. (PaedDr.Evžen Perout 2005)

K výše uvedeným závěrům dodávám, že **PhDr.Milan Kyzour senior** rozdělil vývojové fáze na:

1. období egocentrické - od 1 do 8 let dítě výtvarně vypráví a přes neověřenost objemů a hmot skutečný svět mapuje a poznává;

2. období objektivní - od 7 do 13. let dítě postupuje v oblasti výtvarné tvorby k realistickému vidění světa a jeho zobrazování;
3. období reflexivní - od 12 do 18 let je to období formálních operací, mladý člověk více pracuje na ploše, v tvorbě je více abstrakce.

1.4.4 S.Freud- psychoanalyticky pojatý model libidinózního vývoje

1.4.4.1 Orální období cca do 18-ti měsíců

Stanovují se hranice EGA. Libidinózně obsazeným objektem jsou ústa, důležitou roli hraje pokožka. V první fázi tohoto stádia chybí jakákoli ambivalence (schopnost umístit do jednoho objektu protichůdné emoce), této fázi se říká podfáze orálně inkorporativní, kdy dítě prsu bezvýhradně přijímá. Ve druhé fázi, orálně agresivní, se již situace dítěte komplikuje. Vůči prsu zaujímá ambivalentní pozici. Není tedy zde již jen moment bezpodmínečné akceptace, ale dítě směrem k prsu vysílá i impulzy agresivní (např. se stává, že dítě matku do prsu kouše). V tomto období jsou generovány následující primitivní (nezralé) obrany dospělého člověka, které se projevují:

- a) Popřením, to je zablokováním pozornosti vůči nepřijatelnému, ohrožujícímu (v obrázcích tzv. "vyjedený" prostor, který je redukován výrazovou symbolikou).
- b) Projekcí, kdy to špatné je součástí okolního světa, důvody své úzkosti dospělý člověk přenáší mimo své já.
- c) Inkorporací, kdy se člověk vyhýbá separační úzkosti tím, že nekriticky přijímá názory a představy druhých a následně je pojímá jako své vlastní. kdy dospělý člověk přijímá cizí představy a názory, jako své vlastní.

1.4.4.2 Anální období od 18 měsíců do 3 let.

Je to období, kdy se dítě musí podřídit vůli společnosti, zejména matce, aby ovládalo své uvolnění anu a naučilo se držet a uvolnit ve správný čas. Rozděluje se na análně zadržovací typ a análně vylučovací typ.

„Freud (XII., s.75 tvrdí, že pudová hnutí spojená s anální erotikou mají mimořádný význam pro sexuální a duševní život. Jedním z nejdůležitějších projevů přetvořené anální erotiky je zacházení s penězi, kdy peníze připoutaly původní psychický zájem, který na sebe vzala stolice. Po člověku máme požadovat, aby svůj poměr k penězům chránil před vlivy libidinózními a aby jeho vztah k nim vyplýval z reality, ze skutečných potřeb.“¹⁹

1.4.4.3 Falické období ve věku 3-6 let

V tomto období se dítě zabývá rozdíly mezi mužskými a ženskými pohlavními orgány. Objektem touhy se stávají genitálie a zájem o tuto oblast se projevuje často jako „hry“ např. na doktora apod. Hry jsou zdrojem primárních představ i fantazií. V tomto věku chlapci prožívají kastráční úzkost, která vzniká z obavy z trestu. Dále je u chlapců vytěsněna představa úzkosti. Představa, která úzkost vybuzuje, se váže k otci a obavě z trestu kastrací. Neboli generovaná úzkost se váže k infantilní sexualitě a objektu touhy. Chlapci vytěsní svou touhu po matce a nenávisť vůči otci, kterého doposud vnímali jako soka se kterým soutěžili o matku. Vytěsnění je tedy obranou vygenerovanou proti úzkosti.

1.4.4.4 Oidipské období se někdy spojuje s obdobím falickým

Toto období souvisí s odstraněním role své matky nebo otce. Spočívá v získání rodiče opačného pohlaví jako svého partnera a právě toto období je odpovědné za velkou část viny, kterou později jedinec pociťuje. Zejména oidipské období se promítá se do partnerského výběru. Převážně se jedná o nevědomé přání vlastnit rodiče opačného pohlaví.

1.4.4.5 Latentní období

V tomto období se prvotní zájem soustřeďuje na získání dovedností. Psychosexuální zrání ve smyslu infantilního vývoje tzv. „přešlapuje na místě“. Je to

¹⁹ Kyzour, M. Skripta, str. 6 Nepublikováno

období emočního klidu mezi dětstvím a adolescencí S.Freud připisuje období od šesti let do puberty – dětské anamnéze, jedná se o období klidu před bouří do období puberty.

1.4.4.6 Genitální období

Poslední fáze libidinózního vývoje. Je to stádium, kdy se člověk vyrovnává se svými infantilními zátěžemi a směřuje k „ideálnímu stavu“. V tomto stádiu je vyřešen Oidipický komplex, pregenitální ambivalence a jedinec je plně osvobozen od infantilní závislosti. Svému uspokojení přikládá stejnou důležitost, jako uspokojení svého selfobjektu.

1.4.5. Srovnání vývojových stupňů

V této souvislosti je třeba uvést, že Piaget se zabýval kognitivním vývojem, (inteligence je myšlena jako poznávací proces v rámci biologické a duševní rovnováhy) tedy zjednodušeně lze říci, že se zabýval ráciem. Milan Kyzour senior a Victor Lowenfeld propojuje emoční a kognitivní, Sigmund Freud se zaměřuje na libidinózní, dalo by se říci emoční či afektivní rovinu, tedy touhu jedince, která v mnoha případech narušuje jeho vědomé úsilí. Tyto teorie jsou jedním z podkladů pro práci s hotovým artefaktem.

Vývojové stupně, ať už posuzované z jakéhokoli pohledu, jsou nutnou součástí vývoje každého jedince a jak je uvedeno v kritickém slovníku psychoanalýzy: “Ontogeneze znamená vývoj jedince, fylogeneze vývoj rasy, druhu nebo vyšší taxonomické skupiny (Rycroft Ch.2007).

Německý biolog Ernst Haeckel postuloval pravidlo, které lze zkráceně vyjádřit tak, že: „ontogeneze rekapituluje fylogenezi“. Toto po biologické stránce dokázané a uznávané pravidlo má vyjadřovat, že obecné okolnosti embryonálního vývoje jsou vysvětlitelné pouze na základě evoluce druhu. Pokud vedle sebe položíme embrya ryby, želvy, ptáka a člověka, nepoznáme na první pohled z čeho vyroste člověk.

Myšlenka, že tato teze by se mohla aplikovat na lidský psychopatologický vývoj, byla odpovědná za Freudovy průniky do antropologie a za paralely mezi

INFANTILNÍMI FANTAZIEMI a způsoby myšlení s fantaziemi a způsoby myšlení primitivního člověka.“²⁰

Pokud se tento vývoj z nějakého důvodu zastavil, či jedinec prožil nějaké období nestandardně nebo dokonce některé z vývojových období přeskočil (často se to stává u puberty), způsobuje to fixaci v těchto jednotlivých obdobích a nebo potřebu si toto chybějící období „přehrávat“. Toto platí i v případě dobře mentálně vybaveného jedince, který dosáhl vysokého vzdělání a všeobecného uznání.

²⁰ (Rycroft, CH. Kritický slovník psychoanalýzy, Institut aplikované psychoanalýzy, www.iapsa.cz).

2. Cíl práce a hypotézy

2.1 Cíl práce

Cílem mé bakalářské práce je rozbor výtvarného projevu účastníků kurzu arteterapie a hledání změn a vztahů jejich výtvarných dovedností s dalším životem.

Budu sledovat souvislost mezi výtvarným projevem a fungováním či způsobem existence jeho autora.

2.2 Hypotézy práce

1. Většina zdravé populace není informována o možnosti Arteterapie.
2. V rámci aktivního odpočinku malbou dochází k duševní hygieně.
3. U všech zúčastněných dochází k lepší koordinaci pohybů a rozvoji jemné motoriky.
4. Změna výtvarného projevu jako metafory změny v autorovi.

3. Metodika

3.1 Použitá metodika

Soustředila jsem se na využívání výtvarných technik jako prostředku komunikace a osobnostního růstu každého člověka.

Cílem této části práce s klientem bylo zkoumání vlivu interpretace na změnu ve výtvarném vyjadřování. Je v tomto ohledu samozřejmě důležité, jak klient rady přijímal a jestli byl ochoten, respektive schopen naše rady využít při své další tvorbě.

Sledovali jsme, nakolik je tvorba výtvarně „utažená“ v poloze ilustrativní, jak dává autor ve svém výtvarném projevu prostor náhodě. Zajímalo nás, jestli dokáže klient téma výtvarně uchopit, jak byl schopen respektovat vlastnosti výtvarného materiálu, se kterým pracoval atp. Pozornost jsme věnovali i používání a čistotě barev.

3.2 Charakteristika souboru

Kurzu se ve školních letech 2005/2006 a 2006/2007 účastnilo přibližně 11 lidí různých věkových kategorií od 18-ti do 65 let. Skupina se scházela jedenkrát za týden v době od 17 do 18,30 hodin, většinou jsme ale končili kolem 20 hodiny.

Na kurs chodilo průměrně 6 lidí. Praxi se mnou vykonával ještě můj spolužák Ivan Hubal, který je výtvarně vzdělán. Klientům byla v úvodu bloku navržena dvě až tři témata, z nichž jsme pak společně vybrali jedno až dvě, dle konkrétní situace a atmosféry.

Pro vlastní tvorbu jsme užívali různé výtvarné techniky, zejména akvarel, temperu, anilínové barvy a koláže. Jsou to techniky tzv. rožnovské školy. Dále jsme se snažili zpestřit arteterapeutické hodiny o společnou práci s hlínou, vytvářením společného obrazu a podobně.

3.2.1 Výtvarné vedení klienta

Naše úloha spočívala v dodržování zásad reálné malby, jako např.:

- v dodržování proporčnosti postav;
- v umístění postav (v prostoru do pásu, části postav, kde jsou v rámci obrázku apod.);
- ve formátu papíru, jestli je jeho velikost, popř. kvalita odpovídající;
- ve vyváženosti obrázku, jeho prostorové dělení, případně zlatý řez;
- v dodržování 1.,2. a 3. plánu ;
- ve vzdušnosti tvorby;
- v dodržování světla a stínu;
- v zapojování úhlopříček v tvorbě;
- ve sledování olovnicové dominanty v obrázku;
- v umístění dominanty vůbec;
- v proporčnosti postav a jejich překrývání;
- ve sledování nejčastěji zobrazovaného věku postav (děti, starci)
- v celková kompozice;
- v dodržení zadaných instrukcí jak k tématu, tak i k výtvarnému posunu.

U koláží pohled rozšíříme ještě o:- propojenost / izolovanost jednotlivých prvků

- koláže;
- zaplnění prostoru;
- úprava formátu (různé přestřihání a napojování);

3.2.2 Rožnovská metoda

Staví na obecně známém principu zobrazování reálného světa a je rozdělena do jednotlivých fází:

Výtvarný proces

V obrazu probíhá dialog na několika úrovních. Tou první je komunikace mezi psychickými vrstvami tvůrce. Předpokládáme totiž, že stojí-li za snahou o realistické, konkrétní znázornění objektivita vědomí, které je s okolním prostředím spojené prostřednictvím smyslů, pak to, co vědomé úsilí mimovolně narušuje, není jen nedostatek klientovy řemeslné zručnosti, ale i prvek povahy subjektivní, iracionální – chybný úkon jako projev potlačených a nevědomých tendencí vygenerovaných na základě jeho životní zkušeností. Nejde vlastně o nic jiného, než o výtvarnou metaforu situací, kdy si při své životní pouti nevědomky sami házeme klacky pod nohy, případně je vkládáme do rukou druhých. (Kyzour, 2008)

Cílem výtvarného procesu jsou dvě fáze:

V první probíhá vnitřní dialog tvůrce mezi psychickými vrstvami tvůrce. Úloha arteterapeuta spočívá v pomoci při formulaci a kultivaci klientovi představy na dané téma (upřesnění děje báje, pohádky apod.), dále arteterapeut vysvětlí použitou techniku a upozorní na předešlá úskalí ve výtvarné tvorbě.

Druhá fáze je rovina komunikace mezi klientem a arteterapeutem v rámci výtvarně řízeného procesu. Arteterapeut vstupuje v případě potřeby do obrazu s výtvarně-metodickou instrukcí, která má pomáhat v kultivaci výtvarného díla.

Tyto fáze v rámci metodických vstupů mají přispět ke kompozičně a barevně vyváženému výtvarnému dílu, které má být poměrně realistické, nejlépe iluzivní a figurativní. V další fázi klient předkládá více výtvarného materiálu, který je sestaven chronologicky. Nejbližší díla jsou ta nejnovější a skýtají porovnání s předešlým obdobím.

Analýza

Analýza artefaktu je zaměřena na výtvarnou řeč jako formu vyjadřované myšlenky. Sledujeme záměr a volbu užitých výrazových prostředků při realizaci, tedy jakým způsobem autor výtvarně zpracovává svou myšlenku. Na této úrovni chápeme artefakt, resp. jejich řadu jako podobenství autorova pohybu a úrovně prosazování se ve světě a usuzujeme na míru distance mezi realitou psychickou a objektivní. Při analýze využíváme empiricky získaných poznatků rožnovské školy týkajících se ontogeneze výtvarného projevu, výtvarné metafory poruch emočního a kognitivního vývoje, psychopatologie výtvarného projevu atp. (Kyzour. 2008).

Analýza pomáhá k tomu, abychom mohli artefakt interpretačně uchopit. Někdy je problematické oddělit analýzu od interpretace.

3.2.2.3 Interpretace

Interpretace artefaktu je orientovaná na obsah sdělení, tedy na zobrazenou, resp. vizualizovanou myšlenku. Že obraz je stejně jako sen produktem duševní dynamiky, výrazem napětí mezi (vnitřními) psychickými vrstvami tvůrce, je základní interpretační paradigma. I když je interpretace zaměřena na to, aby z nevědomého činila vědomé, z potlačeného připuštěné, byla by samoučelnou, pokud by nevedla ke klientově reflexi, k identifikaci výrazu symboliky v jeho životních peripetiích (náhled).

Při interpretaci se vracíme k otázkám, které byly položeny při minulé interpretaci.

Vytváření náhledu je procesem porozumění, porozuměním motivům cestou uvědomění významu symboliky (ve smyslu infantility) v chování našem, ale i těch druhých. Nejde jen o vhled intelektuální, sebeuvědomění – schopnost pochopit, pojmenovat a kontrolovat ty naše aspekty, které považujeme za ohrožující a od nichž cítíme potřebu se distancovat, ale i o vhled emoční – zakoušení duševní dynamiky, vnitřního konfliktu v situacích, kdy si zmíněné obsahy připustíme k tělu. (Kyzour, 2008).

„Obraz je nositelem řady funkcí. Předpokládám, že jednou z nich je vizualizace vnitřních rozporů svého autora. V jádru jde o konflikt mezi touhou a jejím odepřením.

Znázornění však současně představuje i stav příměří, smíření a utišení. Otázka zní, čím je tento smír umožněn? Oním prostředkem je symbolizace. Jako průvodce, souputník (tím druhým je označování) znázorňování umožňuje blokovánému přání projít restrikcemi cenzury. Symbolizace však zároveň předurčuje i formu jeho splnění. Jde totiž o uspokojení pouze částečné, skrytou formou, kdy své přání autor nepromítá přímo do reality, nýbrž do předmětu uměleckého ztvárnění, resp. do výtvarných reprezentací²¹.

3.3 Nejvíce používané techniky:

3.3.1 Akční akvarel:

Potřeby:

Čtvrťka formátu A³, A²

Vodovkové barvy, popř. některé barvy z anilinek, několik šířek štětců, barevné tuše pero, voda.

Proces:

Předem namočíme barvy, čtvrťku namočíme tak, aby byla někde suchá a někde mokrá, a zapouštíme do takto vytvořeného podkladu barvy. Necháme pracovat náhodu při zapouštění barev a pracujeme i s barevnou tuší. Jakmile práci dokončíme, necháme obrázek zaschnout, ale ne zcela a lehce jej vymyjeme. V některých místech vzniknou pouze kontury, někde bude sytější barva.

Obrázek dokončíme na základě naší představy, kterou v nás zbytky původního obrázku vzbuzují. Je možné například měnit šířku na výšku, dívat se obráceně apod.

Proces se dá i opakovat a dá se vycházet poprvé jen z barevných skvrn. Domalovaný obrázek po jednom smytí by měl být hotov.

²¹ Kyzour, M.: Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah k primárnímu procesu a snové práce, Článek Arteterapie 2007

V publikovaném článku M. Kyzoura seniora je uvedeno:

„Vzájemné ovlivnění vyloučit nelze. Spíše bych řekl, nezpůsob mého malování je v arteterapii použitelný, nabízí se i metodicky k vedení studentů tohoto oboru. U malířského stojanu totiž maximálně respektuji vůli a gravitaci barvy. Nanáším ji gestem podobným litím vánočního olova. Tyto fáze se ovšem střídají s odstupem a korekturou ve prospěch záměru a námětu. Naši pacienti například kreslí takzvané akční akvarely. V momentálním psychickém rozpoložení malují zdánlivě nesmyslné vzory, které se pak smyjí vodou. Vzniknou tak nečekané, ledacos prozrazující motivy. Puritán je pak například překvapen odhalením svých zakázaných fantazií, kvůli kterým má neurózu.“²²

Další možnosti:

Po prvním zapouštění barvy lze obrázek i zmuchlat a malovat na polomokrý dál své volné asociace. Pohled na hotové dílo: PaedDr. Perout se při konzultaci zmínil srovnání pohledu s estetikou Ingardena a jeho vrstev literárního díla. Výklad má jistou syntaktickou vrstvu. Do této vrstvy již lze zařadit kompoziční řešení výtvarného díla viz níže.

3.3.2 *Koláž*

Potřeby:

Podkladový papír formátu A³, nebo A², výstřižky z novin, časopisů, lepidlo na papír.

Proces:

Připravíme si jednotlivé detailně vystříhané, popř. natrhané prvky k nalepení. Na podklad (plakáty, noviny, čtvrtka) klademe výstřižky a lepíme. Koláž by měla být kompaktní bez pravých úhlů. Okraje nemusí být přesné, lze, aby obrázek některou částí přesahoval.

²² Houska.J. : Výtvarník Milan Kyzour má už od mládí vztah k rozmanitým přírodním živlům. Publikováno

Touto formou děláme např. témata:

1. Moje rodina – téma týkající se osobní historie klienta.
2. Volná koláž – asociačně volné téma.
2. Studená koláž – popis a pojmenování nepříjemných prvků a asociací.
3. Pohádková témata jako např. Šípková Růženka, Perníková chaloupka, Ledová královna.

Tato témata lze využít i k malování vodovkami do zase částečně mokré čtvrtky.

V obrazové příloze tuto techniku neuvádím.

V deskách každého jednotlivce byla umístěna výtvarná činnost klienta, KTC a jeho osobní příběh. Po ukončení činnosti byla výtvarná díla vystavena pro porovnání, u každého jednotlivce byla provedena dle jeho požadavku analýza a interpretace výtvarného díla.

4. Výsledky při vedení skupiny obecně

Vedení klienta formou výtvarně metodické intervence nebylo cílem, ale prostředkem k posunu.

Výsledkem byla vlastně komunikace, která se odehrávala v klientovi s námi i bez nás a naši arteterapeutickou úlohou bylo citlivě situaci řídit. Nepříjemný rozhovor byl často dílčím výsledkem, který poodhalil věci dávno zapomenuté, nepříjemné a podobně. Smyslem této činnosti bylo dovedení klienta k poznání sebe, svých rolí a svých úskalí.

Ve své práci jsem se často setkala s opakováním vzorců chyb a opakování modelů původních rodin s předcházejícími chybami u lidí, kteří jsou po všech stránkách (intelekt, vzdělání, zabezpečení) dobře nebo dokonce velmi dobře vybaveni.

Při práci s klientem registrujeme

Vyjadřujeme se ke kompozici, formátu, barevnosti, dominantám, kresebnosti či malířskosti. Dále se vyjadřujeme k postupu a prvkům, které se ve výtvarném projevu objevují. Obecně by se dalo říci, že jde o dodržování zásad reálné malby tak, jak bylo uvedeno v metodice této práce.

Při další práci s klientem se zaměříme na ty prvky výtvarného projevu, které klient potřebuje vylepšit.

4.2. Jak výtvarné dílo působí na diváka

Nejdřív a nejvýrazněji působí na diváka velikost a fyzický tvar hmotného objektu. I sama rozmanitost tvarů bývá nositelem určitého „ideového podtextu“ a metaforického smyslu díla. Vypovídající hodnotu pro určení povahy a typu člověka mohou mít TVARY a celkové obrysy v kresbě.

Autor spontánní a vědomě neřízené kresby s převahou příliš ostrých tvarů nám odhaluje svoji agresivitu, prudkost, impulsivnost, sklon k násilí, případně vyhledávání konfliktů.

Pravé úhly a ostré tvary, zejména v kombinaci s profilem odkazují k Egyptu a jeho kultuře, prvoplánově jde o agresivitu.

Převaha čtvercových nebo obdélníkových útvarů v kresbě by nám mohla signalizovat vyvinutou a realistickou individualitu, i když s menší obrazotvorností, ale zato s metodickou pracovitostí a precizností.

Kresba s převahou kruhových tvarů může reprezentovat člověka vybaveného intuicí, citlivostí, harmoničností i diplomatičností.

Výtvor, který je charakteristický neuzavřenými tvary, může být známkou jistého neurotického zatížení.

Pro zjištění psychického stavu má význam mimo jiné i symbolika linií.

Vodorovná linie, (horizontála), působí na člověka dojem klidu, statické rovnováhy, vážnosti, jistého stabilního trvání, ale také stagnace.

Svislá linie (vertikála), působí dojem lehkosti, vzrůstu, vznosnosti, vzepětí, nebo také určitého dominantního postavení.

Úhlopříčka z levého rohu obrázku do pravého se vztahuje k otci, také jí říkáme protestantská a má vztah k racionalitě a realitě. Naproti tomu úhlopříčka vedená z levého dolního rohu do horního pravého se váže k matce, intuici a iracionalitě, označujeme ji jako katolickou.

Lomená linie je podřízena úhlu a vjemu vnímání. Dvouramenná linie má působnost podle ostrosti úhlu, ale vždy působí s jistým psychickým napětím, uzavírá nebo objímá plochu.

Významnou složkou výtvarné řeči je *KOMPOZICE*. Tvůrce jí rozvrhuje plochu a sestavuje dílčí prvky do uspořádaného celku.

Například symetrické a vyvážené kompozice vyvolávají dojem pokoje, klidu a harmonie. Zatímco asymetrické a záměrně nevyvážené kompozice vyvolávají naopak neklid, dramatické napětí nebo stupňují dynamickou tenzi.

Kompozice jako taková většinou umožňuje divákovi tzv. číst dílo, napomáhá mu porozumět skrytému příběhu, zašifrovanému v jeho uspořádání. Celkově harmonická kompozice kresby vypovídá o rovnováze autora, který oplývá jak citlivostí, tak zdravou sebedůvěrou.

Mnohé obrazy v nás vyvolávají např. až iluzi trojrozměrnosti využitím hry světla a stínu. Pracuje se také se zásadami tzv. lineární a vzdušné perspektivy.

U lineární perspektivy se využívá optické iluze tím, že s prodlužující vzdáleností od pozorovatele se předměty zmenšují a paralelní linie se sbíhají v nekonečnu.

V případě vzdušné perspektivy se pak pracuje s atmosférickým efektem, díky kterému se vzdálené předměty jeví jako bledé a zabarvené do modra. Zobrazení prostoru ustupujícího odpředu až k pozadí je však technicky dosti obtížné.

4.3. Úhel pohledu na artefakt

„Artefakt je totiž výrazem napětí mezi zkušeností z reálného časoprostoru (zhuštěná anamnestická výpověď) a tužbami, které byly nad touto zkušeností, resp. odepřením (sen, iluze) vystavěny. Odráží tedy pnutí mezi objektivní daností a jejím subjektivním prožíváním. Z toho vyplývá, že se na obraz nelze spolehnout jako na nositele objektivních anamnestických údajů. Na druhou stranu jej v žádném případě nemožno posuzovat za pouhý fantazijní výplod bez relevantní výpovědní hodnoty“.²³

Dílo, které klient vytvoří, má vypovídající hodnotu o jeho vztahu k realitě, kterou umí více či méně dobře zpracovat. V díle se odráží zkušenosti, které nabyl, zdravotní i momentální stav jedince. Kompozici obrazu je třeba posuzovat z několika hledisek uspořádání uměleckých prvků v díle. Důležité je jejich rozložení, překrývání výstavba barevná a světelná. Rožnovská metoda interpretace obrazu v kontextu s KTC vychází z atavismu dopisu podle rozložení prvků v prostoru. V přirovnání oslovení, sdělení a podpis.

V této souvislosti mě napadá citace talmudu: „Nevyložený sen se rovná nepřechtenému dopisu“, aneb vše tu již bylo, jen jsme to zrovna neviděli. Myslím si, že snová práce proplouvá do výtvarné činnosti, pokud nepracujeme striktně podle předlohy. Aby interpretace mohla probíhat, je nutné, aby obraz naplňoval „snová kritéria“, to znamená aby byl pokusem o konkrétní iluzivní a figurativní způsob znázornění.

²³ Kyzour, M.: Přednáška k úvodu do interpretace, Nepublikováno

Obraz k interpretaci by měl obsahovat i jistou psychickou intenzitu, nebo-li atmosféru. Neměl by být vyjádřením konstruktů, ale prostorem pro práci s náhodou a respektováním snové zamlženosti, přibližnosti a mnohoznačnosti symbolu.

4.4. Kazuistika jednotlivých klientů

Na základě pravidelné docházky jsem si ze zúčastněných klientů vybrala ke srovnání a ke zpracování právě ty účastníky, kteří docházeli na naše setkání pravidelně alespoň po dobu jednoho roku. Z těchto klientů byl Jaromír nejstarším klientem skupiny a chodil nejdéle. Proto jsem se rozhodla doložit právě jeho tvorbu ve více obrázcích.

Vzhledem k věku bylo pro něj těžké začínat něco nového, ale přesto se dá na jeho díle demonstrovat posun v oblasti malování.

Prožil již také závažné životní situace a vzhledem k jeho prodělané nemoci byl připraven svůj život rekapitulovat, promýšlet a pokusit se opravit případné chyby. Byl inspirujícím členem skupiny, byl umělecky tvořivým samoukem v oblasti fotografie . Skupina ho vnímala jako jemného, tichého a skromného introverta.

Následující kasuistiky dalších klientů jsou spíše dokreslením mého arteterapeutického snažení. Vzhledem k rozsahu bakalářské práce u nich uvádím vývoj tvorby pro srovnání na dvou artefaktech. Počáteční stav a konečný stav našeho společného snažení.

4.4.1. Jaromír

Narozen: 1940

Na naše setkávání přišel proto, že se chtěl o sobě něco dozvědět, jelikož se nachází v druhé polovině života a prožil velmi těžká údobí. Zažil si dle jeho názoru těžké dětství, pak první nepodařené manželství, teď je podruhé ženatý.

Jak jsem již zmínila, jedná se o člověka bez psychické diagnózy, fyzicky je po vážné operaci rakovinového nádoru, který mu byl odstraněn spolu s částmi tenkého i tlustého střeva. V důsledku tohoto zákroku má umělý vývod. Je 5 let po operaci, v současnosti je v dobré fyzické kondici.

Svůj profesní život věnoval dopravě, pracoval u dráhy a z tohoto období mu zbyla záliba v cestování. V současné době je důchodu, jeho druhá manželka se plně věnuje restituovanému majetku, s čímž jí Jaromír nepomáhá a majetek funguje spíše jako odcizující prvek. Oba si žijí svůj oddělený život.

Jaromír má celkem čtyři děti. Z prvního manželství si rozumí nejvíce s dcerou, u níž se v dospělosti objevila schizofrenie. Na jejich vztahu to neubralo, právě naopak.

Z druhého, současného manželství má tři děti, kde si převážně rozumí se synem.

Jak jsem již zmínila, na arteterapeutická sezení začal docházet v roce 2005. Byl tehdy jediným mužem ve skupině a bylo znát, že je mu to příjemné. Jaromír se malováním nikdy nezabýval, maloval naposledy na základní škole.

Začali jsme tedy od Adama (16.11.2005)

obr. č.1. „Adam a Eva“

K malování dostal tyto instrukce:

Vybrat si z formátu obrázku na šířku či na výšku na zadané téma: „Adam a Eva“.

Před malováním čtvrtku navlhčit a barvu rozmývat (dát tak šanci náhodě a předejít tzv. tvrdé lince, která by rámovala dílo). Dále jsme upozornili, že předložené vodovky obsahují pouze základní barvy, proto je doporučujeme míchat a tím tóny barev lomit. Měl na výběr několik štětců z plochých číslo 10, 12 a z kulatých číslo 4, 7 a 11.

Vysvětlili jsme, co jsou první, druhý a třetí plán v obrázku a čím se liší.

Proces vzniku obrázku:

Jaromír začal malovat obrázek ze shora, poté co načrtnul strom. Měl ještě vlhkou čtvrtku, do spodních partií přešel až později, ve vyplňování prostoru byl bezradný, zejména v dolní části.

Postavy maloval do již téměř suchého podkladu. Snažil se svou malbu kontrolovat, v druhé části malování více prokresloval (dával si záležet) a tím také kontroloval svou tvorbu. Byl z toho značně nervózní, jelikož maloval naposledy na základní škole před téměř 50-ti lety.

Analýza:

Jedná se o středovou kompozici, obrázek je plochý, upoutává nás nestabilita osob i stromu. Zelená působí jedovatě a „čárance“ upozorňují na pravděpodobné neurotické sklony. Obrázek je malovaný i přes moje upozornění víceméně na suchou čtvrtku. Klient pracuje převážně s kresebnými prvky, má obtažené postavy, linky se objevují i na stromě a nemíchá – nelomí barvy.

Na obrázku jsou umístěny dvě postavy. Chybí oddělení plánů, chybí první plán, částečně druhý a plány nejsou odděleny. Prvky prvního plánu nejsou ukotveny a dodělány (rostliny i lidé se vznášejí ve vzduchu). Třetí plán má sytější barvy a opět tam převažuje nelomená světle zelená, použitá ze základní výbavy vodovek. Strom je antropomorfní, větve připomínají bodce. V pozadí je zelený keř bez listů, jako klubko jedovatých hadů. Postavám chybí stín, jsou strnulé, je naznačen loutkový pohyb.

Z hlediska výtvarného se jedná o školní tvorbu, ve věku okolo 9 ti let.

Interpretace:

Součástí výtvarné tvorby byly i KTC, kde chybějící barvy odkazovaly k otci i k matce. Také umístění dvou modrých v horní části naznačovalo, že se může jednat o jednorozměrnost v kontaktu a tím poukázat na problematiku uvnitř Jaromíra. Tyto KTC upozorňují na manipulativnost autora, zároveň na přemíru dobré vůle, problému házeným na protějšek (o míře projekce, resp. upozorňují na autorův projektivní potenciál). KTC upozorňuje i na možnost sourozenecké problematiky, asi protějšku s hysterickým potenciálem a idolománií.

Především vypovídá o problematice projekce (připisování vlastních impulzů někomu jinému). A tak jsem pokládala otázky typu: „Jaký vztah jste měl k mamince? Jaká byla role otce v rodině?“ Jaromír se identifikoval s bázlivým Adamem na obrázku a sdělil, že jeho žena je dominantní, proto ona řeší všechny otázky spojené s restituovaným majetkem.

Postavy na obrázku jsou lehce disproporční, žena má statná ramena jako muž a jako by jí právě padala cigareta. Adam se ještě stydí, zakrývá se listem a je jakoby

roztřesený. Eva ne, zdá se, že přebírá mužské vzorce chování. Adam má také ještě černé vlasy, které nás mohou odkazovat k pubertálnímu věku.

Eva si prý již kousla jablka, ale Adam ještě ne, je váhavý, ona byla rozhodná. Jelikož Jaromír nechtěl doma malovat, domluvila jsem se s ním po předešlé konzultaci s PaedDr. Peroutem, že napíše něco o své matce a o vlastním dětství.

V podstatě se pravděpodobně jedná o opakování přejatých vzorů. Nejsou-li identifikační vzory role muže a ženy potažmo otce a matky jasné, pak člověk v těchto rolích selhává a je nejistý. S tímto názorem se ztotožňuje i Marie Vágnerová, která se touto problematikou zabývá v období předškolního věku.

Jaromír si době malování tohoto obrázku připadal vystrčený mimo rodinu a pro nikoho nepotřebný.

Postup při malování obrázku zejména přednostní zpracování horní části naznačovalo, že spíše řeší budoucnost, zatímco přítomnost nežije naplno.

Obr. č.2 „Moje krajina“

K malování dostal tyto instrukce:

Zadání malování dostal stejné, jako v předcházejícím obrázku. Byly mu znova vysvětleny plány, s důrazem na první plán. Zopakovala jsem mu i nutnost malování do částečně vlhkého podkladu.

Proces vzniku obrázku:

Jaromír při malování obrázku nebyl v dobrém psychickém rozpoložení, přesto začal malovat. Nejprve načrtnul hory a cestu. Cesta ho zaujala a začal malovat obrázek, jakoby z hora. Byl na to upozorněn a sdělili jsme mu, že na obrázku by měli být také lidi a jiné barvy než ty, které doposud použil. Po našem doporučení domaloval dva barevně oblečené lidi a potvrdil, že se jedná o muže a ženu. Bylo vidět, že se na malování nemůže soustředit.

Analýza:

Obrázek je na šířku, má stejnou barevnou intenzitu ve všech třech plánech.

Jedná se víceméně o pohled z hora. Není v něm zřetelná perspektiva a měřítko osob umístěných v krajině neodpovídají. Jaromír měl za to, že podivné větve stromů jsou dostatečným detailem v rámci prvního plánu.

Na obzoru jsou kopce a na jednom z nich je kříž. V levém horním rohu je podivně velké slunce. Pod kopci a nejbližší k divákovi je cesta ze špinavé hnědé.

Obrázek má dva rybníky, jeden před cestou, druhý za cestou. Stromy, či keře naznačují pohyb. Z obrázku je patrná neochota k detailu, pokud nepočítáme ty dvě osoby, které byly dokresleny nakonec. Stromy v pohybu se podobají hieroglyfům a v krajině převládají zelená, modrá a hnědá barva. Dominanta se určuje těžko, spíš působí „vyjedeně“, ale pokud bych ji přesto měla najít, tak ji cítím, jako tu cestu v obrázku.

Interpretace:

Na obzoru jsou hory, vypadají jako prsa. Dá se s nadsázkou říci, že nají dokonce bradavky. Prsa jsou zeleno-modro šedivá. Obrázek je poněkud vyjedený, což spolu s aspekty prsou mě vede k úvaze o matce, konkrétně o orálně agresivní fázi libidinózního vývoje jako jedné z primitivních obran. Dalo by se říci, že matka byla studená a to mě vedlo k dotazu na matku. Jaromír o své matce mluvil hezky, ale působilo to na mně podivně. Jelikož doma malovat nechtěl, požádala jsem ho, aby mi něco o své mamince napsal.

Na základě mého impulzu vznikly nakonec dva dopisy. Psaní dopisů Jaromíra donutilo zamyslet se nad svým vztahem k matce. Za toto zamyšlení mi pak Jaromír poděkoval. On totiž až v těch dopisech přiznal, jak těžce vnímal svou matku a jak výrazně ovlivnila jeho život. Byla dominantní, tatínek byl pasivní a v rodině jako otec a mužský vzor nefungoval. Vedlo to k častým hádkám mezi rodiči a k Jaromírovu komplikovanému dětství.

Kopce kopírují trojúhelníky a stromy se dají přirovnat k hieroglyfům, proto jsem otevřela i téma Egypta. Největší vliv v jeho původní rodině měl dědeček (otec otce), který byl ve výrazné opozici vůči temperamentní matce. Tatínek byl z dění zcela

vynechán, protože byl nemocen a poměrně brzy zemřel. František s bratrem byl pak vychováván dominantní matkou, se kterou si nenašli vztah následně ani Jaromírovo děti.

Cesta s těmi „brvami“ mi připomínala něco organicky živočišného v pohybu. Shodli jsme se na tom, že to vypadá jako střeva. V rámci této interpretace mi sdělil, že nedávno prodělal onkologickou operaci, při níž mu byla odstraněna velká část tlustého i tenkého střeva. Na této interpretaci je průkazné, že symbol cesty je přenesená tělní část. V současné době si musí zvykat na umělý vývod.

Dále jsem se ho ptala, co by mohly být ty rybníčky. Docela prozaicky odpověděl: „Voda znamená život, tady vlastně dvakrát, jeden před operací a druhý po operaci“.

Byl tak smutný, že mu bezděky padaly slzy. Zeptala jsem se: „Ten rybníček v vpravo je život po operaci?“ Sdělil mi, že ano a tak jsem zavedla řeč na postavy, které jsou na obrázku. Již při malování určil, že u rybníčku je žena. Prý se mu jedna líbí, ale v jeho věku a stavu si už netroufá doufat v milostný románek. Také jsem se ptala: „Proč to slunce je tak velké?“ Odpověděl, že je to také symbol života, a že má pocit, že potřebuje více tepla.

Obr. č.3 „Medard“

K malování dostal tyto instrukce:

Zadání v tomto případě bylo obdobné jako v předchozích hodinách. Upozornila jsem, že je třeba se zaměřit na potřebu zpracování prvního plánu, jako u předešlých obrázků. Sdělila jsem mu, že toto vnímání prvního plánu souvisí s jeho vnímáním reality. Že malovaný pohled z hora hovoří mimo jiné o určité nezúčastněnosti v realitě, a souvisí s rolí pozorovatele. Jaromír si tento problém uvědomoval, často ve svých fantaziích i při běžných byl trochu jinde, jakoby se vznášel v oblacích. Zopakovala jsem mu perspektivu a znovu jsem jej upozornila na výtvarné prostředky, jimiž budujeme iluzi třetího rozměru. Důraz jsem kladla i na používání větší barevné škály a lomených barev. V předešlé tvorbě se v používání barev vyhýbal červené. Žlutá nebyla

v obrázcích vůbec nebo byla malovaná naposledy a tím byla přimíchaná k jiné barvě a působila špinavým dojmem.

Proces vzniku obrázku:

Dlouho byla čtvrtka jen opakovaně vlhčena, pak tam namaloval zcela nevýrazně ve středu obrázku postavu, pravděpodobně ženu a strom. Celé to bylo rozmyté, a tak jsem Jaromíra požádala, aby to zpevnil a vytvořil první plán. Další část obrázku již vznikla rychle i s prokreslením stromu. Jaromír se opravdu snažil a bylo vidět, že má ze své práce radost.

Analýza:

Jedná se o středovou kompozici na výšku. Je pozoruhodné, že postava je žena zcela nepodobná Jaromírovi a dívá se ven z obrázku. Okolo její hlavy je citrónově žlutá, symptomatická barva a nad ní velký mrak. Za ní stojí strom a v předu jsou květiny.

Barevně je obrázek vyváženější, než předešlé artefakty, má atmosféru deště. Rostliny jsou malovány jakoby „neurotickými pohyby“ a žluté květy jsou orámované. Na identifikačním místě převládá světle zelená, v kombinaci s červenou.

Perspektiva zde není v souladu s reálnou malbou, strom s vykreslenými detaily je v pozadí, zatímco „Medard“ v předu je rozpitý. Dalo by se říci, že se jedná o polohu iluzivní perspektivy. Úhlopříčky v obrázku jsou naznačeny směrem deště, jedná se o směr zleva doprava. V tomto obrázku se již objevilo překrývání, loutkový pohyb a ztvárnění části postavy. Tyto prvky se dají nalézt v dětské tvorbě okolo 12-ti let.

Interpretace:

Středová kompozice u Jaromíra doposud nebyla častá. Postavení obrázku na výšku souvisí s řešením uvnitř své vlastní osobnosti. Překvapivé bylo i zpracování Medarda jako ženy. Na otázku: „Kdo by to mohl být?“ Odpověděl, že on, následně jsme řešili otázku jako: „On v poloze ženy“ a jaké by to mělo výhody narodit jako žena. Jaromír je naivně přesvědčen, že by to měl v životě jednodušší. Souvisí to jistě i s jeho

identifikačním vzorem. Tatínek byl také jemný, submisivní a řešení problémů nechával na mamince.

Žena na obrázku se dívá ven, zpět do minulosti. Jaromír připouští, že by se mohlo jednat i o jeho matku. Postava „Medarda“ ženy je zády ke stromu, což může být vyjádřením toho, jakým způsobem se maminka vztahovala k mužům.

Opakuje se problém v začlenění čisté žluté, tato varianta je citrónově žlutá, symptomatická barva, která může souviset mimo jiné se sklonem k hysterii, která je zapouzdřena. Vrátila jsem se k vyřčené otázce z minulých interpretací na matku. Dle jeho sdělení byla výbušná a hysterická. Jaromír, přestože byl ve velkém napětí, se snažil nevybuchovat. Domnívám se, že rámování žluté souvisí s uzavíráním hysterie potažmo hněvu do rámců, které Jaromír nedokázal odventilovat.

Jaromír v obrázku již dokázal pracovat s červenou a je ochoten aktivně řešit své problémy. Světle zelená však v kombinaci červenou působí napětí, v tomto případě by se vztahovalo k identifikačnímu místu. Tzv.: „Nejde to“.

To, že Jaromír prožívá těžké vnitřní napětí bylo jasné již od počátku našeho setkávání. Světle zelená však napovídá i o tom, že je v ohledu vnitřního dospívání ještě nedozrálý.

Strom vzadu na obrázku má v koruně stromu umístěného ptáka, který je umístěn za hlavou Medarda. Může to signalizovat problémy v sexuální oblasti nebo také obavu o jejich funkčnost. Pták v koruně stromu může mít souvislost s polohou matky, jako „falické ženy“. Jaromír sám řekl, že zastávala obě role v rodině, ještě v době, kdy tatínek žil.

První plán obrázku je zvládnutý ve smyslu uzemnění, které je pro Jaromíra obtížné. Trávu sice maloval neuroticky těkavými pohyby a květiny orámoval, ale je to jistý krok dopředu v jeho tvorbě i v komunikaci se mnou.

Obr. č.4 „Zima“

K malování dostal tyto instrukce:

Doporučila jsem mu, aby více používal míchání barev, aby tím docílil větší reálnosti obrázku. Také jsme v minulých hodinách kreslili postavu v pohybu s důrazem na proporce. Tvořili jsme portrét uhlím i portrét vytahovaný z černé plochy uhlí. Chtěla jsem, aby do obrázků začleňoval více postavy, nejlépe celé a v pohybu. Doporučila jsem, aby maloval i domy, které doposud nemaloval vůbec.

Proces vzniku obrázku:

Začal nejprve vpravo nahoře domem. Poté vznikla cesta a děti na sáňkách. Mírně vlevo umístil sněhuláka, za něj stromy a dolů keře. Naposledy namaloval ten strom bez listů. Potom se věnoval prostředí a nutno říci, že má zimní atmosféru.

Analýza:

Obrázek je možno rozdělit na dvě poloviny. Spojuje ho pouze cesta. Převládá zelenomodrá barva, kterou vhodně doplňuje červená střecha domu. Hnědá cesta má stejnou barevnou intenzitu jako dům a jako opadaný nebo suchý strom. Dům je bez komínu a je plakátově vsazen do obrázku. Sněhulák není v měřítku k dětem, které si tam hrají. Děti si nehrají spolu, každé se dívá jinam, jakoby ven z obrázku.

Čtyři stromy na lince vpředu vypovídají o dětské tvorbě cca 7 let. Opadaný strom spolu s keří není opět zapracován zcela tak, aby odpovídal prvnímu plánu. Keře jsou propracovány, ale chybí jim ukotvení a stíny. Strom je načrtnutý ve stejné barevné intenzitě, větve jsou jako chapadla a některé vedlejší větve nejsou napojeny na kmen vůbec.

Na obrázku je patrná úhlopříčka zleva doprava. Ta se opakuje u Jaromíra poměrně často.

Interpretace:

Velký dům s červenou střechou je bez komínu. Je navíc v teplých barvách a dá se předpokládat, že je tak natlakovaný, že vybuchne. Ptala jsem se Jaromíra, co by mohlo vybuchnout. Jsou to prý ty domy, co získali v restituci a starost o ně je výhradně manželčina starost. On je nesnáší a vše, co s tím souvisí také. Manželka se o reality tohoto charakteru starat neumí a to přináší spoustu konfliktů do jejich společného života.

Na otázku, kdo jsou ty děti, sdělil po chvilce váhání, že se jedná o jeho děti. Staví se na vlastní nohy a odcházejí z domova i proto, že je tam nedýchatelno.

Dům jako by měl jazyk, který sahá až k dětem. Jaromír sám se identifikoval s tím opadaným stromem, jeho role je pasivní, i když je zbarven stejně jako dům i cesta.. Hledá sice cestu ven, ale je srostlý s místem. Zeptala jsem se ho, jestli je opravdu ten strom vrostlý do země, jestli tam tak trochu není jen dosazen. On to taky tak cítí, ale bohužel vzhledem k jeho zdraví nemá odvahu odejít a začít znovu.

Sněhulák by prý mohla být jeho žena, připadá mu takto studená a je na konci cesty. Cesta, která k domu vede je na úhlopříčce k otci. Jako rovina protestantská se váže racionalitě a k realitě, kterou mi v předcházejících větách Jaromír popsal.

Obr. č.5 „Co bych si přál“

K malování dostal tyto instrukce:

Dostal tradiční zadání, tentokrát jsem ho nechtěla příliš ovlivňovat, výtvarného poučení se mu již dostalo za téměř dva roky dost a bylo mi jasné, že bude malovat stromy.

Proces vzniku obrázku:

Tentokrát maloval s chutí a hned, bez typického váhání. Zvolil formát na šířku a první namaloval loď. Pak slunce a stromy a ostatní.

Analýza:

Lod' má plachtu a jsou na ní dva lidé. Lod' pluje pravděpodobně na jezeře, na jehož břehu jsou vzrostlé jehličnany, pravděpodobně smrky, které noří své stíny do vody. Na obloze vlevo dominuje velké slunce. Obloha je, jak mi Jaromír potvrdil, ve stádiu svítání. Písmena na plachtě jsou nečitelná a ubíhající krajina vytváří perspektivu o které jsme často mluvili a moc se nedařila.

Z obrázku je patrný i zlatý řez, o kterém jsme se opakovaně hovořili, ale málokdy se Jaromírovi povedl.

Interpretace:

Plující lod' s nataženými plachtami je srovnatelná se sexuální oblastí, která, jak se zdá, je zase již žádoucí a funkční. Převládající zelenomodrá barevnost již nepůsobí depresivně, ale je v kontextu s lomením ostatních barev a je v obrázku funkční.

Stíny na vodě jsou výsledkem pochopení reality a dají se přirovnat i k důsledkům věcí, které se dějí. Vše má svůj stín a Jaromír přestává snít a žije svou realitu.

Světlo přichází od slunce, které přináší nový den, tak, jako Jaromírovi novou sílu do života. Ptala jsem se, kdo je to na té lodi a Jaromír odpověděl: „My dva – ona a já, ta se kterou bych chtěl zažít ještě něco hezkého.“ Jaromír si našel partnerku a i když jeho vztah už nemohl přinést další manželství, přinesl mu štěstí a sdílení.

Obr. č.6 „Moje dovolená, prázdniny“

Vznikl zhruba dva roky od našeho prvního setkání, ihned po návratu z dovolené.

K malování dostal tyto instrukce:

Zadání malování dostal stejné, jako v předcházejícím obrázku. Vzhledem k dlouhodobému malování klienta jsme již neopakovali instrukce, které se týkají metodiky při budování obrazu.

Proces vzniku obrázku:

Chvilí jen tak bezmyšlenkovitě čáral pastelkou. Pak vzal do ruky štětec a začal z různých průsečíků čarání vytahovat tvary. Tak pomalu vznikal obrázek dovolené, ze které se právě vrátil.

Obrázek vznikl na šířku a dvě postavy podle Jaromíra měly být více vpravo. Dle jeho názoru nejsou tak vpravo proto, že tam nevznikly předběžné čáry. Figury jsou stylizované směřující k abstrakci, mají nepřírozeně dlouhý krk a nemají ani uši, ani ruce.

V pravé části obrázku mu čáry připomínaly rostliny, a tak je zasadil do květináče. Pokračoval v respektování čar a vznikl mu nad květináčem pták – pravděpodobně ledňáček. Při tvorbě se několikrát zasníl a zdálo se, že si chce znovu vybavit atmosféru společné dovolené.

V tomto obrázku se již nejedná o středovou kompozici. Je malován více do mokré čtvrtky, postavy již nejsou již obtažené a jsou bez linek, jsou tam stále kresebné prvky, dokonce si autor pomohl pastelkami, tahy jsou bez nutkavosti.

Postavy jsou do pasu, byl upozorněn na chybějící ruce, ale nijak je nedoplnil. Protáhlý krk zejména u ženy je tak úzký, že by se mohl zlomit, pokud by nebyla líbána mužem.

Položila jsem otázku: „Co by mohlo Vaší partnerce zlomit vaz“? Dále mě zaujalo, že postavy nemají uši. Zeptala jsem se: „Ony dvě nemají uši, ony neslyší?“

Přední část obrázku se přímo noří do růžové. To není obvyklá barva pro Jaromíra. Obrázek začal mít kubistické, až manýristické rysy. Věk školního malíře by se mohl posunout nad 11 let. Odehrává se víceméně v prvním plánu.

Analýza:

Obsahově nejdříve upoutá to dotknutí partnerky partnera obnaženým prsem. Obrázek má atmosféru, je celý nabitý Erotem. V porovnání s předchozím dílem budí dojem, že jej ani nemaloval on. Obě postavy jsou mladí lidé namalovaní abstraktně a jen do pasu. Obrázek působí poněkud geometricky. S identifikačním místem souvisí

hnědá v květináči i červená, jako ještě nepřepálená hnědá. V květináči je světle zelená květina. Obrázek obsahuje hodně růžové.

Interpretace:

Význam ptáka v pravé polovině obrázku je pravděpodobně spojen se sexualitou a starostí o ni. Klient sám rád přiznává, se teď touto oblastí velmi zabývá. Může se jednat i o soupeře, který mu tzv. „jde po krku“. S tím jistě souvisí i obava o trvání svých schopností v intimní oblasti.

Usuzovala jsem tak z toho, že v ledňáčkovi se jakoby skrývá zelená vrána s modrým (depressivním) okrajem. Ledňáček jako by měl snahu zobákem „klofnout“ do Jaromíra, který má nahrbená záda. Zdá se, že význam ledňáčka je trestající, jelikož je ženatý a jak sám uvádí, má pocit viny. V souvislosti s tímto mě napadá, že se ledňáček nachází na úhlopříčce spojené s otcem – v tomto případě trestajícím?

To bylo téma, o kterém se pak klient velmi opatrně rozhovořil. Byla to i jedna z obav na téma-co by mohlo partnerce zlomit vaz? Oba nemají namalované uši a to může souviset se zamilovaností, kterou teď pár prožívá. Možná i proto jsou na obrázku mladší a tak trochu bez sebe a bezmocní.

Figury jsou stylizované, tak trochu posunuté do abstrakce, což nám může spolu s identifikačním místem (hnědá a nepřepálená červená) vést k úvaze o autorově análním charakteru. S tím by mohla souviset i lokalizace jeho onemocnění, karcinom, který byl příčinou odstranění části tenkého a tlustého střeva.

Jaromír se zmínil, „že ani druhý manželský stav nestrávil“. Díky přehnutí u květináče na květináš se dalo uvažovat o tom, proč květináš a co je vlastně v něm. Na to Jaromír odpověděl s úsměvem, že tam jeho podpis a datum.

Zelená rozevlátá rostlina v květináči nás upozorňuje na určitou nedozrálou a možná s ní související rozevlátost i ve vztazích. Jaromír si je jist, že na obrázku je jeho současná milénka a on. Obdobím se opět vrací do své puberty.

Součástí výtvarné tvorby bylo i KTC, kde téměř výjimečně byla žlutá uprostřed. Snad by se to dalo přičíst tomu, že se prezentoval rád a bez zábran, tak trochu (z jeho) normy.

Geometrizační nás v úvahách vede k Egyptu, je výrazem charakteru análního (análně sadistického období) a tím i ke vztahu k otci. Dlouhé krky často souvisejí s hysterickou povahou partnerky, ale někdy i partnera. Hysterický partner často potřebuje, aby byla zajištěna adekvátní odezva na jeho jednotlivý podnět. Partnerka mu prý v současné době pomáhá překonat silné deprese. Růžová je symptomatická barva a pravděpodobně souvisí s prodělanou nemocí a s pocitem viny z mimomanželského vztahu. To Jaromír sám otevřeně zmínil.

Závěr:

Jaromír byl nejstarším klientem skupiny a chodil nejdéle. Proto jsem se rozhodla doložit právě jeho tvorbu ve více obrázcích. Vzhledem k věku bylo pro něj těžké začínat něco nového, ale přesto se dá na jeho díle demonstrovat posun v oblasti malování.

Je však zřejmé, že nikdy nebude malířem (což nebylo účelem), ale je také jisté a doba po ukončení našeho setkávání tomu nasvědčuje, že více pochopil sám sebe. Žije dál, je spokojenější, než když přišel na naše setkávání, sám o sobě říká, že má jasno.

Ve výtvarné produkci by bylo vhodné pokračovat v reálném ztvárnění skutečnosti, jelikož v tvorbě snadno utíká do abstrakce.

Často se v jeho produkci objevuje symptomatická růžová. Opakují se motivy přírody, zejména stromu. Téměř pravidlem v jeho obrázcích je zelenomodrá kombinace.

V oblasti reálné malby nebylo dosaženo překrývání postav, což napovídá mimo jiné o jeho problémech v komunikaci.

Poslední obrázek má jistě svou výtvarnou kvalitu, je jakýmsi únikem z reality i ze zlepšování malby. Tento obrázek pojal výtvarně jinak, jde o to, aby u stylizace resp. abstrakce ve výtvarné tvorbě nezůstal.

Když porovnám obrázky č. 1 až 6 je vidět zřetelný pozitivní vývoj reálné malby.

4.4.2. Olina

Narozena 1970

Na setkávání přišla jako velmi uzavřený a nedůvěřivý člověk. Své dětství prožila na Slovensku a proto ji velmi potěšilo, že jeden ze skupiny je Ukrajinec. Byla ve věku, kdy její vrstevnice měly již děti, byt anebo alespoň trvalého partnera. Ona zde po ukončení lékařské fakulty žila na ubytovně, neměla odpovídající plat a byla bez partnera. Potom byla logicky opatrná v kontaktu s okolím a opatrnost v jejím případě vedla téměř k izolaci.

Její rodina na Slovensku s ní udržovala sporadický kontakt, měla dvě sestry, sama byla nejstarší, ani jedna ze sester nedokázala vystudovat vysokou školu. Olina měla větší rozhled, jezdila na zahraniční stáže a se svou původní rodinou nemohla příliš konzultovat vlastní problémy. Byla svou rodinou stále upozorňována na to, že nemá partnera, že by už rodiče chtěli mít vnouče a vadilo jim, že se stále nedokázala zabezpečit.

Olina je maximálně zodpovědné děvče, byla zoufalá z toho, že jsou věci a situace, které nedokáže řešit. Vykonyvala chirurgickou praxi, potřebovala relaxovat a mít možnost najít klíč sama k sobě. Proto přišla mezi nás.

Byla velmi precizní, malovala ráda, ale také víceméně skončila s malováním s ukončením školní docházky. Přišla k nám později než Jaromír.

Obr.č.7 „Červená karkulka“

K malování dostala stejné zadání, jako ostatní účastníci skupiny, viz výše.

Proces vzniku obrázku:

Olina si vybrala formát na šířku, nejprve malovala postavu a vlka na linku, později namalovala dům. Potom trochu bezradně namalovala pruh lesa. Podklad si udržovala vlhký.

U karkulky dbala na detaily a držela se instrukce prvního plánu, ale nenamalovala jí obličej. V kontextu s tím poměrně zajímavě vyřešila oblohu, která

vytvořila atmosféru zimního dne. V tomto pojetí jsme karkulku neočekávali a také se přiznám, že nás trochu zaskočila Červená karkulka zamrzlá.

KTC nechtěla vytvořit, měla pocit, že na sebe prozradí víc, než chce, a tak jsme ji nenutili.

Analýza:

Obrázek je ze začátku malovaný na lince, Červená karkulka chtěla odehnat vlka sněhovou koulí. Na obrázku je jen jedna dětská postava a pes. Chaloupka je spíš srubem, ve kterém hoří. Okolo jsou jen jehličnaté stromy, dům je pokryt rampouchy.

Obrázek je poměrně prázdný, bez vyšlapaných stop, stínů, chaloupka je plakátová. Karkulka nemá košík, identifikační místo je prázdné. Ve všech barvách je patrná jakoby přimíchaná bílá. Slunce je modré s fialovým nádechem okolo.

Interpretace:

Byli jsme na začátku a z tohoto obrázku bylo jasné, že Olina v lepším případě nebude přístupná všem, pokud se vůbec bude chtít někomu otevřít. Ze všeho jako by se snažila vyklouznout. Vzhledem k velkému zastoupení bílé barvy v obrázku a její nesdílnosti v interpretaci se dalo uvažovat o tom, že v zastírání bude opravdový mistr.

Karkulku jsme odhadli přibližně na 7 let. Vlk je proti karkulce opravdu velký a silný, i když vypadá poměrně dobrácky. Olina sama podotkla, že je to spíše kuň.

Dalo se usuzovat na určitou izolovanost v oblasti sexuality. To koresponduje s uzavřeností a s jistou mírou "zamrzlosti" v komunikační rovině.

K tomuto obrázku se nechtěla moc vyjadřovat, KTC nebylo k dispozici a tak jsme s napětím očekávali, jestli bude v návštěvách pokračovat, či nikoliv.

Položila jsem otázku: „Jestli v tom domě opravdu hoří?“ Nebyla si jistá odpovědí a tak jsem pokračovala po delší pauze další otázkou: „Proč karkulka nemá košík?“ Odložila ho, když prý viděla, co se stalo. A tak jsme se pomalu dopracovali k tomu, že tam skutečně hoří a ona je bezradná. Probírali jsme potom podobné situace z dětství, když jí bylo zhruba těch 7 let. Shořel tehdy dům v sousedství a nějaký muž při tom uhořel.

Těch podivných zasněžených smrků je 8, potvrdila, že se to stalo v 7 letech věku. Sdělila, že si nemůže klást nic za vinu, že byla malá a nemohla pomoci.

Ten vlk – kůň umístěný ve středu obrázku - dle mého názoru symbolizuje neukojené sexuální pudy, které v té době ji velmi pravděpodobně zaměstnávaly mysl. Souvisí to jistě i tzv. biologickými hodinami, které jí připomínala rodina.

Obr.č.8 „Šípková Růženka“

Malovala podle stejného zadání, jako při předešlém obrázku, viz výše.

Tentokrát jsme měli k dispozici i anilinky, hned si je vybrala. Ohledně malování postav jsme ji požádali, aby je dělala starší a pokud možno, aby byly v pohybu. Měla na výběr několik štětců z plochých číslo 10, 12 a z kulatých číslo 4, 7 a 11.

Proces vzniku obrázku:

Vybrala si opět formát na šířku. Jako první téměř do středu umístila hnědé lože na kterém princ probouzí Růženku. Zleva doprava scénku orámovala větvemi růží a identifikační místo zastřela květy. Ostatní malé kvítky umístěné na zemi vznikly naposled.

Během tvorby jsem ji upozornila na to, že není vhodné obrázek rámovat. Tuto instrukci přijala a dále již v rámování nepokračovala.

Barvu používala hustější, anilinky jí vyhovovaly, chválila si je. To mě překvapilo, zejména dnes, když to srovnávám se začátkem její tvorby.

Obrázek vznikl velmi rychle a celý byl tím pádem namalován na vlhké čtvrtce. KTC dělat nechtěla.

Analýza:

Lože mírně vpravo je hnědé barvy a na něm leží Růženka, nad kterou se naklání princ. Postava Růženky je protáhlejší. Obrázek je z části malován do vlhké čtvrtky a efekt malby akvarelu je ovlivněn i tím, že se jedná o akvarelový papír.

Obrázek je z větší části rámován, a lze také toto rámování vnímat jako úhlopříčku zleva doprava.

Použila jasné svítivé barvy anilinek. Princezna je modrá, princ je fialový a poduška pod hlavou také. Princ vypadá jako princezna. Identifikační místo je zastřeno růžemi.

I tento obrázek je poměrně jednoduše pojatý, je na něm pouze lože s princeznou, princ a okolo nich růže. Obraz je přesto dle mého názoru obsažný.

Interpretace:

Opakující se úhlopříčka (růže i pod ložem se podobají kapkám krve, které směřují doprava ve směru úhlopříčky) vztahující se k otci, mě vedla k dotazu na něj. Odpověděla: „Tatínek je autorita, všichni ho musí poslouchat a protože neměl syna, měl nejraději v dětství mě a byl ke mně velmi tvrdý“.

Dotázala jsem se, jestli mezi ní a tatínkem nedošlo k něčemu neobvyklému, ale to striktně zamítla.

Pokračovala tím, že uvedla: „Dnes jsem daleko, ale býval pro mne vším, víc, než maminka.“ Domnívám se, že se jedná o typický oidipický komplex, Olina má samozřejmě problém s tím, že nemůže najít odpovídajícího (podobného) partnera.

Její obrázek je ilustrativní v tom, že princ i polštář nad hlavou Růženky je fialový. Olina potvrdila, že ve svém otci měla oporu a byl tak trochu otcem i matkou.

Prince lze vnímat s trochou fantazie jako ženu, toto přirovnání však Olina striktně odmítla. Napadlo mě zeptat se jinak: „Nechtěl tatínek spíše syna místo dcery?“ Vzhledem k tomu, že má dvě mladší sestry odpověděla, že by měl tatínek jistě radost, kdyby nejstarší jeho dítě bylo syn.

O matce řekla: “Nikdy jsem si s ní moc nerozuměla a pak jsem byla ráda, že jsem mohla odjet do školy.“

Identifikační místo je zastřeno růžemi, které jsou plné trnů, což by nemusely být trny, ale např. nerealizované touhy. Také tyto trny vytvářejí písmena x a y, které vedou ke květům. I zde by se dala najít analogie k podvědomé touze po sexuálním naplnění jejího života. Zmínila se o tom, že současný partner má reprodukční problémy a ona touží po dítěti.

Závěr:

Olina mohla chodit do skupiny jen necelý rok. Měla jsem pocit, že jsme získali její důvěru. Na druhou stranu také musím spravedlivě říci, že jsme ji nezbavili “zastíracích manévrů“ (v obrázcích bílá, zastírání květy...). Tvrdošíjně si hájila své soukromí, ale chtěla analyzovat a interpretovat, ale jen v soukromí. Ke KTC neměla důvěru.

Ke konci našeho setkávání jsme se dozvěděli, že se na jednom kongresu seznámila s psychologem z Lince. Jejich vztah začal být tak intenzivní, že svého přítele přivezla na Slovensko ke své rodině. Její rodiče ani sestry bohužel neumí německy ani anglicky. Nepříjemným překvapením pro její rodinu byl i fakt, že její partner je o 20 let starší a má podlomené zdraví. Absolvoval operaci, která mu poškodila přirozené reprodukční cesty. Oplodnění Oliny bude tím pádem možné jen umělou cestou.

Po zvážení všech okolností se Olina rozhodla, že naši republiku opustí a usadí se v zemi svého partnera, v Rakousku. V posledním telefonu se zdála velmi šťastná. Partner dostal nabídku pracovat v USA, a tak jsou dnes pravděpodobně již v některém ze států USA. Sdělila mi, že jí toto setkávání pomohlo k ujasnění její ženské i profesionální role a našla odvahu opustit známé prostředí a vydat se zcela do neznáma.

4.4.3. Jarmila

Narozena 1955

Přišla proto, že jsme se dlouho znaly a pár let dokonce spolupracovaly.

Měla vždy těžký osud, i když byla spolehlivá a pracovitá. Neexistovalo nic, co by pro svou rodinu neudělala. Těsně před naším setkáním se s ní rozvedl manžel, odešel k jiné, mladší ženě a Jarmila zůstala sama se synem. To bylo pro ní velmi náročné, jelikož syn byl nevyrovnaný a navíc právě přestupoval na střední školu.

Bylo to její druhé manželství, které zkrachovalo ze stejného důvodu, jako první. Bohužel se v obou manželstvích se objevilo i násilí a psychické ponižování ze strany manžela.

Pocházela z úplné rodiny, kde byl dominantní otec a ten děti i matku občas bil. Jarmila je vyloženě mateřský a pečovatelský typ. Má bratra, který je velmi úspěšným

podnikatelem. Její dvě děti z prvního manželství mají své rodiny a ona je dvojnásobnou babičkou.

Na setkávání začala chodit kvůli odpočinku a kvůli vyrovnání se s životními ztrátami. Malovala také pouze na základní škole.

Obr.č.9 „Člověk, kterého mám nejraději“

K malování dostala standardní pokyny.

Proces vzniku obrázku:

Jarmila si vybrala formát na šířku. Protože v době vzniku obrázku prožívala těžkou životní situaci, tak si zvolila téma: „Člověk, kterého mám nejraději“.

Ihned prozradila, že je to ten nemladší syn. Dlouho se nemohla na malování soustředit a začít. Pak vytvořila obrázek velmi rychle. Postavu syna umístila doprostřed, po obou stranách vznikly dva špičaté sloupy a po jejich bocích dva jehličnaté stromy.

Postava neodpovídá věkem, synovi bylo patnáct let a na obrázku je asi čtyřletý. Byla bezradná ve vyplnění ostatního prostoru. Upozornila jsem jí na rozdělení plánů na obrázku, které se bohužel minulo účinkem.

Analýza:

Vznikla jakási symetrie v rozdělení na levou a pravou stranu. V pravé straně chlapce je umístěno velké srdce. Obrázek je malovaný na lince, jedná se o středovou kompozici, opakují se stejné prvky na levé i na pravé straně. Jakási dlouhá špičatá ramena kopírují zvednuté ruce syna. Tam má postava oddělenou hlavu od těla a i jeho barvy jsou pro každou polovinu těla jiné.

V horní části obrázku pak dominují dvě modré koule. Podíváme-li se na obrázek z větší dálky, tak tvoří obličej.

Ty modré koule mohou být oči. Dále je na obrázku oddělená hlava, která tvoří nos k očím a ústa tvoří roztažené ruce. Ústa jsou jakoby prodloužena velkými rameny (sloupy), která tvoří velkou tlamu k očím a nosu. K tomu, že se jedná o oči nasvědčuje i to, že kolečka mají zřítelnice.

Celek působí, jako chechtající se nestvůra, která má zelená ramena ze smrků, které jsou umístěny z obou stran. Barvy jsou špinavé s příměsí bílé. Dalo by se v této souvislosti uvažovat o některých náznacích psychopatologie, jako např. o psychotickému onemocnění.

Interpretace:

Zmíněnou tlamu je možné pojmout jako dva ohromné faly (dva manželé) vztahující se k autorce. Uprostřed je bezbranné dítě, loutka v oblečení šaška rozdělená na dvě poloviny. Rozpolcenost dítěte pravděpodobně souvisí i s rozpolceností autorky.

Momentálně problematický syn je z právě ukončeného druhého manželství. Dítě působí velmi bezbranným dojmem, neodpovídá věkově (synovi je 15 let), je dekapitován a on i celý obrázek působí abstraktním dojmem. Postavení syna bude pravděpodobně souviset s prožívanou životní situací.

Zeptala jsem se proto, co se dělo v rodině, když bylo synovi asi 4 roky. Skoro se rozplakala a řekla, že se tehdy začali s mužem hádat, že si syna často tzv. "bral do pusy".

V této souvislosti je nutné zmínit, že u syna přetrvávají potíže nejen zdravotní a psychické, ale má i potíže ve škole. Matka měla v době tvorba obrázku na něj zlost.

Ty sloupce mohou symbolizovat i sloupy nohou, které právě porodily syna a ten má okolo sebe plodovou vodu a také okolo krku omotanou pupeční šňůru. Zeptala jsem se: „K čemu by bylo dobré, kdyby se syn znovu narodil nebo nenarodil?“ Těžce se jí o této otázce uvažovalo.

Došla k závěru, že období prenatalního období u třetího dítěte (tohoto syna) a jeho prvních tří - čtyř let věku patří k těm dobrým údobím jejího života, do kterých by ráda vrátila.

Obr.č.10 „Zima“

K malování dostala standardní pokyny.

Navíc jsme ji požádali také o to, aby obrázek zobrazoval více reálný stav, protože klientka často utíkala do abstrakce. Sdělili jsme, že by bylo vhodné, aby se na

obrázku objevily konkrétní postavy, a aby byly v pohybu. Dále jsem zdůraznila potřebu míchání barev ze základní vřbavy vodovek.

Upozornila jsem na to, že je třeba „přitlačit“ na hustotu barev, protože se v její produkci často objevovala bílá.

Proces vzniku obrázku:

Opět si vybrala formát na šířku, je to v jejím případě častější, i když nepravidelná volba. Tentokrát si velmi pěkně rozvrhla čtvrtku a pracovala systematicky.

Naznačila si cestu, krmelec a člověka. První vznikl krmelec a původním záměrem byly srnky, od kterých upustila s tím, že si to rozmyslela, jelikož je neumí.

Postavu spadlého lyžaře zvládla nad očekávání dobře. Naznačený sněhulák zůstal i přes upozornění nedodělán. Velmi často v obrázcích zůstalo něco, co vytvářelo dojem nedodělaného záměru.

Analýza:

Na obrázku je na první pohled patrná úhlopříčka zleva doprava a lyžař umístěný ve spodní části obrázku je vzhledem k použité červené dominantní. Téměř na horizontu je krmelec. Malé stromky vyplňují prostor a dobře jsou patrné tři pařezy. Již zmíněný nedodělaný sněhulák je umístěný v prvním plánu.

Obrázek má pěkně udělané pozadí, nepostrádá ani pohyb a atmosféru. Převládá modrá se zelenou, obloha je zbarvena do fialova.

Interpretace:

Začala pracovat v horní polovině obrázku, kde umístila krmelec. Dá se z toho předpokládat, že i její současný život neprožívá zcela v přítomnosti. Krmelec se umísřuje v závěřtřtí, aby poskytoval zvěři bezpečí. To je asi právě to, co Jarmile chybí a netají se s tím.

V této době prožívala další karambol svého života, ale byla mnohem více vyrovnaná. Identifikovala se s lyžařem, který si právě natloukl. Tři pařezy mohou ukazovat na tři vztahy, které skončily fiaskem. Ve své tvorbě měla trvalý problém

s hnědou barvou, tak jsem se začala ptát na otce. Neměla na něj pěkné vzpomínky a připadala si i méněcenná vůči bratrovi.

Se současným stavem souvisel i nedostatek peněz a pocit méněcennosti. Na straně, kde může být zobrazen protějšek, je jen zbytek sněhuláka. Ten je těžko uchopitelný, ona jakoby po něm vztahovala ruce a přitom padala. Identifikační místo v tomto případě vyplňuje jen modrá s bílou jako závěj sněhu. Bílá barva je pro ni symbolická v zastírání emočních stavů a nemožnosti prezentace vlastních názoru.

Závěr:

Jarmila chodila rok, byla obětavým členem skupiny. Vzhledem k jejímu věku bylo těžké začínat nový život s jiným mužem. Navíc bojovala s nedostatkem finančních prostředků. Má v sobě zakódovaný model násilnického dominantního muže, kterému slouží se vší oddaností.

Hledá další možnost odehrávání si podobné situace, kterou již několikrát zažila. Po těchto hořkých zkušenostech o svém handicapu ví a chce začít nový život. Říká, že životních karambolů si prožila již dost. V současné době již nechce partnera, chce v klidu žít umírněný život se synem a vnoučaty.

4.4.4 Dana

Narozena 1980

Naše setkávání mělo již stálé členy, když přišla poprvé mezi nás. Ostatně nebyli jsme od první hodiny kompletní, stále někdo přicházel i chyběl, tak, jak to každému umožňoval denní rytmus.

Když přišla poprvé, byla tak éterická a zdálo se, že je roztěkaná a nesoustředěná. Byla již skoro vším, teď zrovna pracovala v keramické dílně. Vyznačovala se rychlostí, vtipem a měla osobní kouzlo.

Byla mladší ze dvou dětí, její původní rodina byla úplná, maminka v mladém věku onemocněla schizofrenií.

Dana vystudovala střední výtvarnou školu, několikrát se pokoušela o studium na vysoké škole, které nikdy nedokončila. Zajímal se o umění a literaturu. Ilustrovala knihu o historii, kterou vydal její potenciální tchán. Byla všestranná, působila často až neuroticky.

Přestože je mladá, má již za sebou několik nepovedených vztahů, mezi nás přišla proto, že chtěla porozumět tomu, co by se dalo změnit k lepšímu. Měla jako jediná z účastníků výtvarnou přípravu.

Obr.č.11 „Perníková chaloupka“

K malování dostala standardní instrukce

Proces vzniku obrázku:

Dana si vybrala formát na výšku a zvolené téma prý od základní školy nemalovala. Byla sebejistá v tahu štětcem a bylo znát, že maluje často a ráda. Nejprve vznikla středová kompozice perníkové chaloupky. Vzápětí byly načrtnuty postavy děje a za nimi hustý les. Pracovala samostatně a rychle. KTC nechtěla zpracovat, chtěla pouze malovat.

Analýza:

Středová kompozice tohoto pojetí nedává příliš prostoru pro další prvky. Jedná se o kontrolovanou malbu, jež nese prvky člověka, který již zvládá určitou „machu“ a má zažitý stereotyp malby.

Namíchané barvy jsou s příděchem bílé, místy velmi špinavé. Bylo jasné, že se v další tvorbě budeme pokoušet o větší zapojení náhody a rozvolnění tvorby. Důraz budeme klást i na posunutí horizontu směrem dolů.

Celý obrázek se odehrává v druhém plánu. Jeník na střeše je téměř batole, Mařence je tak devět let. Všechny postavy mají zastavený pohyb a žádná není celá. Čarodějnice vypadá poměrně kultivovaně, má fialové oblečení a celá chaloupka působí jako v růžovém nádechu.

Interpretace:

Od začátku bylo jasné, že její tvorba už má svá pravidla a ty jí poskytují určitou stabilitu i úkryt. Nebylo těžké zeptat se na matku, téměř s překvapením jí identifikovala v otevřeném okně, obklopenou symptomatickou růžovou a otevřené okno jí dává jakoby křídla.

Vzhledem k matčině nemoci (schizofrenii) a užšímu vztahu s otcem je její vztah s matkou napjatý. Bývá prý tak trochu „ulítlá“. Daně se často předkládalo, že musí být vděčná, že pro ni a pro bratra rodiče všechno obětovali.

Do identifikačního místa je možné zahrnout Marušku, která je umístěna trochu za plotem, pravděpodobně se jedná o omezení, která pociťuje vůči vlastní rodině. Její věk může souviset s obdobím, kdy se u její matky rozvinula nemoc, jak nám Dana potvrdila.

Starší bratr Dany je v rodině mnohem méně pověřován povinnostmi a Dana má za to, že je přeceňován. Zdá se, že i proto je na obrázku výš a v roli malého dítěte. Komín, kterého se drží, může mít i význam uznání jeho mužnosti a prvorozenosti.

První plán je pokryt pouze barevnými fleky, které jsou funkční ve smyslu vnímání cesty k chaloupce. Cesta vede k chaloupce, která je do trojúhelníka a tento prvek se opakuje ještě na střeše a na čtyřech špicích stromů. Může se jednat o součást nepřekonaného oidipského komplexu.

Obr.č.12 „Zimní krajina“

K malování dostala obvyklé instrukce :

Na základě konzultace s PaedDr. Peroutem jsem ji chtěla vést k většímu rozvolnění tvorby od ilustrace k malbě. Dále jsem opakovala snahu o jasné barvy, ale vzhledem k tématu mi bylo jasné, že to nebude zcela možné. Upozornila jsem na to, že toto téma umožňuje namalování celých postav v pohybu, což Daně dělalo většinou problém.

Proces vzniku obrázku:

Vybrala si formát na šířku a čtvrtku si rozvrhla. Její snaha o kontrolu se vždy potkávala se zkušeností v malování, jelikož se zejména kresbou zabývala léta a měla výtvarné vzdělání. Poté zpracovala první plán, kde umístila bruslíci děti a za ně vesničku. Na identifikační místo umístila strom. Na něm je v úrovni zimního slunce pták.

Analýza:

Zimní krajinka má atmosféru, první plán je prokreslen, ale dvěma postavám chybí obličej. Druhý plán je málo ukotven a téměř není, chybí oddělení rybníka. Třetí plán je více propracován. Plně to neodpovídá přítmi, které se na krajinu již padá.

Opadaný strom na identifikačním místě vykazuje antropomorfní znaky jakoby chapadla. Živočišně působí i kmen stromu. Ve větvích je, jakoby uchopen, pták.

Interpretace:

Krajina je oživena dětmi. Vlastně v celé tvorbě se opakují víceméně děti ve věku okolo devíti let. To vedlo k otázce vztahující se k tomuto věku. Bylo to období propuknutí a rozvinutí nemoci u její matky. Změnilo to rytmus rodiny a matka šla do invalidního důchodu.

Danu provází strach z obdoby nemoci u sebe. Na otázku, proč nemají bruslaři obličej, když mají dokonale namalované brusle, neuměla odpovědět. Po delším přemýšlení sdělila, že vlastně neví, kdo to je. Pokud by si měla vybrat, byla by to děvčátko úplně vlevo. Na toho ptáka ve větvích sama upozornila a z kontextu vyplynulo, že se právě rozešla s partnerem.

Pták má pravděpodobně souvislost s identifikačním místem, ve kterém je umístěn strom. Okolo něj je měsíc, což v daném případě působí jako svatozář. Měsíc v koruně by mohl symbolizovat přání otěhotnět, ale Dana se zmínila, že nemá vhodného partnera.

V rozhovoru jsme se vrátili k její původní rodině a k otci. Přál si mít syna, ale jako dceru ji opravdu miloval v tom nejlepší slova smyslu. Byl pro ní dokonce vzorem

pro hledání vlastního partnera. Otázkou však je, jestli v tom případném dalším partnerovi nebude hledat otce.

V této době také měnila zaměstnání, stěhovala se, a z toho důvodu přestala chodit na naše setkávání.

Závěr:

Měla jsem z ní pokaždé chaotický pocit, tak jako při našem prvním setkání. Mnoho podnětů, mnoho dění až živelného a pak rychle konec a pryč. Po odstěhování se na nás občas přijela podívat, jen tak si popovídat. Měla k nám důvěru, i když se během našeho setkávání zcela neotevřela. Bylo by vhodné pokračovat delší dobu, ale situace to neumožnila. Bylo patrné, jak ji omezovaly naučené vzorce v malování, které jí směřovaly do kontrolované malby.

V ostatních obrázcích se často objevovaly ornamenty, které by mohly nasvědčovat náznakům obávané nemoci. Obrázek bruslařů byl ten, který vybral PaedDr. Perout jako vzor pokračování směru malování.

4.4.5 Věra

Narozena 1982

Do kursu přišla později než ostatní. Byla to uspěchaná maminka dvou malých dětí, která potřebovala jít mezi lidi.

Má vzdělání ekonomického směru, smysl pro humor a ráda je středem pozornosti. Dle mínění ostatních účastníků, zejména mužů je velmi hezká.

Měla však své vnitřní strachy, které souvisely s prodělanou poporodní psychózou. Její současná rodina je dle jejího názoru funkční, bydlí spolu s manželovými rodiči.

Před mateřskou dovolenou pracovala v realitní firmě. Má dvě malé děti ve věku 1,5 roku a druhé má asi 5 let.

Při jedné z interpretací jsme probírali původní rodinu Věry. Má o dva roky starší sestru, vysokoškolačku, která trvale žije v USA.

M. Vágnerová v knize Vývojová psychologie srovnává pozice věkově odlišných sourozenců. Obdobné je to v případě Věry, přičemž starší a úspěšnější sourozenec je dáván jako vzor a pro mladší dítě se tak stane nedosažitelnou konkurencí a objektem závlsti. Věra proto nikdy nenašla společnou řeč s matkou.

Jako děti měli hodně volnosti a měli prý „byť v bytě“. Po revoluci tatínek začal podnikat a maminka se začala více realizovat, a tak už „nevařila a neřila“ jako dřív.

Pak se rodina úplně rozpadla a ona začala mít svůj první vztah s budoucím manželem. Jeho rodiče jí poskytli zázemí a novou rodinu.

Od dětství měla osobitý vztah k okolí. Věra je extrovert, komediant a bavič. Jako dítě trpěla chaosem v erotických vztazích a ztrátou představy o jejich uměřenosti. Byla provokativní a silně prožívala pubertu.

Malovala někdy, jen tak pro radost a pro kamarády.

Obr.č.13 „Malá mořská víla“

K malování dostala obvyklé instrukce.

Upozornili jsme také na to, že preferujeme pokus o konkrétní způsob výtvarného vyjádření a pojetí figurativní.

Proces vzniku obrázku:

Věra malovala rychle a intuitivně. První namalovala odcházející Malou mořskou vílu, pak hned chobotnici, která ji chce zpět stáhnout do vody, zbytek poměrně rychle domalovala. Na identifikačním místě vznikl černý flek podobný mužské siluete obličej s velkým nosem, nebo spíš nestvůra, jak flek autorka pojmenovala.

Analýza:

Malá mořská víla ve věku okolo puberty, nebo ještě méně, okolo 6-7 let odchází a za ní jsou stopy krve, chapadly ji chce chytit jakýsi král nebo královna chobotnic. Identifikační místo je obsazeno černou nestvůrou, která se směje a víla odchází za červeným kostelíkem v dálce, před kterým je hnědý flek podobný strašáku.

Obrázek je malován do mokrého podkladu. Nejsou v něm zcela odděleny plány, není vidět horizont. Barevně je vyvážený, je naznačena úhlopříčka k matce ve směru cesty. Na břehu leží jedna mušle, písek je žlutooranžový. Po výtvarné stránce je obrázek poměrně zdařilý, i když Věra je výtvarně neškolená.

Interpretace:

Tento poměrně zdařilý obrázek ukazuje na možnou přítomnost i jiného muže. Malá mořská víla za ním jde do dálky, krvácející jí chodidla a pronásledují ji přeludy ve formě černé nestvůry a chobotnice. Vzhledem k věku víly se dá uvažovat i o možné záměně s Červenou karkulkou. V obličejích nestvůry se dá najít mužský obličej a v kombinaci s černou to může znamenat řešení emocionální problematiky v období okolo puberty. Připustíme-li variantu karkulky, je možné zvažovat přítomnost i vlka. Samozřejmě připouštím, že má interpretace se pohybuje v úrovni hypotéz.

Mluvila jsem s ní o tom, jestli tatínek nechtěl spíše chlapce, to mi potvrdila a sdělila, že v dětství zlobila víc než jiné holky.

Chobotnice může být i sestra, která byla úspěšnější a byla dávana vzorem. Byla to prý taková princezna, která měla prsty všude.

Chobotnice umí obepínat a spoutávat, ale Mořská víla uniká a zůstává svobodná. Situaci dokresluje antropomorfní strom, který také natahuje své větve po Malé mořské víle.

V obrázku je patrné přání uniknout, nebo si snad vynutit jiný postoj lidí k ní? Z obrázku se dá vyčíst jakési volání o pomoc. Předešlý pokus Věry o sebevraždu by bylo možné zařadit také jako parasuicidum.

Věra má potíže, přiznala se k suicidnímu pokusu a návštěvy u psychologa jí nepomohly. Odcházející Malá mořská víla může mít souvislost s opakováním potíží a pronásledováním chobotnicí.

Jistotu či záchranu pak může hledat v kostelíku či v altánu v dálce, který je červený a možná hoří. Může to být také falus, ke kterému mívá.

Vztah k sobě je definován na identifikačním místě, o kterém řekla, že je tam jakási nestvůra. Sexuální opuštěnost nebo nenaplněnost lze přirovnat k prázdné škebli na břehu moře.

Poté, co namalovala v dalším obrázku kříž, jsem po konzultaci s PaedDr. Peroutem a po dohodě s ní navštívila její lékařku. Ta mou informaci přivítala, potvrdila předchozí suicidní pokus a po konzultaci s klientkou naindikovala medikaci.

Velmi pravděpodobně Věra chtěla opakovat suicidní pokus, který by měl za cíl okolí spíše vyděsit. Podobné pokusy mají za účel vynutit si pozornost okolí a lásku bližních.

Obr.č.14 Čarodějnice

K malování dostala tyto instrukce:

Vybrat si z formátu obrázku na šířku či na výšku na zadané téma: „Čarodějnice“.

V tomto případě jsme zkusili propojení malby s koláží. Cílem zadání bylo nalepit vystříhané prvky, dokreslit obrázek do děje a celé to propojit. Před malováním čtvrtku navlhčit a barvu více rozmývat (dát tak více šanci náhodě).

Proces vzniku obrázku: Vybrala si formát na výšku a první zpracovávala ohniště spolu s čarodějnicí. Do náruče této největší čarodějnice posadila muže s kyticí žlutých gerber. Strom v pozadí namalovala později a do jeho koruny umístila ještě pár čarodějnic. Některé již byly v povětří a ta držící muže měla své létající koště připravené u stromu. Na identifikačním místě přilepila zcela nakonec hamburger.

Analýza: první plán je propracovaný, druhý a třetí splývá. Strom v pozadí růžově kvete a květy opadávají všude kolem. V povětří jsou čarodějnice, v pozadí je jejich hrad ze samých věží. Svůdná čarodějnice chce pravděpodobně vhodit do ohně muže, který prosí. K logickému propojení malby a koláže nedošlo, tuto techniku se v tomto případě nepodařilo uchopit. Dle názoru vedoucího práce se jedná o zcela nevhodný způsob

práce. Bohužel nemám dostatek zkušeností s touto technikou, jen jsme ji zkusili za účelem obohacení a je pravda, že příliš „nevyšla“.

Interpretace:

Pokládala jsem v této souvislosti otázku: „Toho muže hodí do ohně?. Proč?“ Prý si to zaslouží. Bylo to krátce po aféře p.Topolánka, který si našel mladou milenkou a opustil manželku. Věra se identifikovala s rolí té největší čarodějnice, dokonce je jí podobná a zástupně na svém identifikačním místě vložila hamburger.

Přirovnávala to k obrazu dnešní civilizace, tedy k sobě. Postava čarodějnice bývá srovnávána s odštěpeným negativním komplexem matky. Tato „čarodějnice“ je oblečena do černého. Řeší pravděpodobně svůj pubertální věk, obrázek má hysterický potenciál, který odkazuje k otci na základě vztahu mezi „otcem“ a „dcerou“.

V obrázku je opět použita symptomatická růžová s obsedantním důrazem opadávajícího stromu. V obrázku je patrný odpor k mužům, které opouštějí své stárnoucí manželky. Případně pocitu své nadřazenosti nad muži, kteří opouštějí své rodiny, možná o pocitu nadřazenosti z toho, že toho sama možná někdy docílila.

Čarodějnice až mysticky bydlí a létají všude. Probírala jsem s ní stravovací návyky, ale v tomto ohledu je zcela běžným konzumentem. Více se otevřela, když jsem otázky obrátila na kulturu, co nám ty „amerikanismy“ přinesly a odnesly. V tomto měla velmi jasno a vztah k tomu neměla dobrý. Hamburger může odkazovat i v této souvislosti k orálnímu charakteru klientky.

Tímto se nepřímo vrátila ke své úspěšné sestře, které se přiznala, že jí závidí. Připustíme-li, že se jedná o identifikační místo, dá se říci, že podobný vztah má k sobě a má sklon se identifikovat se sestrou, která je pro ní tím nedosažitelným vzorem.

Věra a její tvorba byla velmi složitá, během ní procházela několika změnami nálad. V době, kdy malovala tento obrázek, již pravidelně užívala antidepresiva.

Závěr:

Věra je i v současnosti nestálá ve vztahu i v názorech. V kolektivu je oblíbená, je tolerována její přelétavost, přičemž působí jako roztomilé dítě, kterému je třeba vyjít vstříc.

V tvorbě její jasná žlutá v obrázcích často upozorňovala na snahu vyniknout, na její signální úzkost a na až hysterické stavy. Často unikala z reálného ztvárnění do bludné fantazie.

Opakovaně nerada respektovala zadání. U KTC měnila tečky v obrázky a někdy body nerozdělila do rohů. Sama o sobě s úsměvem říkala: “Mám neklidnou i dělohu“.

Hysterický potenciál se dal odvozovat jak z tvorby, tak i z chování. Jeho vznik souvisí pravděpodobně s otcem, se kterým se teď díky jeho zaměstnanosti už téměř nevidá.

S úsměvem mi sdělila, že její depresivní a stresové stavy jsou vlastně z nedostatku čokolády. Je pravdou, že díky požívání čokolády se v mozku vyplavuje větší množství endorfinů, které odstraňují deprese. Bylo by zřejmě zajímavé udělat podobný rozbor množství vyplavených endorfinů v běžných situacích u Věry a jiných lidí trpících labilitou a depresí. Tato data pak porovnat s jiným kontrolním vzorkem populace, která sklon k depresi nemá. V této souvislosti z hlediska medicínského víme, že za deprese je odpovědné zvýšené množství molekul látky CRH, které vznikají v hypotalamu. Základ množství je stanoven mimo jiné v ranném dětství, který stupňují traumatické prožitky v tomto období (zneužívané, zanedbané děti). Pak se dá hovořit o psychosociální příčině nemoci.

Ke konci setkávání se situace u Věry doma zklidnila, její dvě dcery už tolik nezlobí a ona se může více věnovat sama sobě. I když to také není zcela pravda, sdělila mi, že se musí hodně zaměstnávat, aby neměla hloupé myšlenky. Ale také se svěřila, že léky již nebere a její život se uklidnil.

5. Diskuse

V rámci našeho setkávání jsem používala informace vývojové psychologie, které se mi potvrdily v těchto situacích:

U Jaromíra se potvrdilo, že naučený vzorec z původní rodiny je určující pro model vlastní rodiny, viz. např. obrázek č.1.

„Rodiče jsou pro předškolní dítě emocionálně významnou autoritou. Představují ideál, jemuž se chce ve všech směrech podobat a s nímž se identifikuje. V rámci identifikace dítě zcela nekriticky akceptuje veškeré postoje, hodnoty a projevy rodičů, v hotové podobě, bez další diferenciaci. Identifikace se subjektivně významnou bytostí zvyšuje pocit jistoty a bezpečí a snižuje pocit ohrožení, ať už vychází z čehokoliv. Kromě toho, identifikace s autoritou posiluje sebejistotu a zvyšuje sebeúctu.“²⁴

Podobně hovoří i Říčan: „Předpokládáme, že se dítě s rodiči - samozřejmě obrazně - ztotožní, že „do sebe pojme“ jejich názory, hodnoty a přání tak silně, že si už ani nebude uvědomovat původ těchto názorů hodnot a přání. Identifikace je pevná a trvalá vazba, která společnosti umožňuje, aby dítěti vstúpila to nejlepší - a bohužel i to nejhorší- s osobnosti rodičů.“²⁵

„Rodinná výchova zprostředkovává dítěti seznámení s tím, co se souborně označuje jako kulturní vzorce, to je normy chování, ale i myšlení a cítění, normy, které vystupují jako tradice, zvyklosti, módy, mravy, zákony a tabu“ – píše Nakonečný.²⁶

Na příkladu Jaromíra se potvrdilo, že syn submisivního otce je sám ve vztahu s různými ženami také submisivní a vybírá si partnerky (v Jaromírově případě všechny tři) podle vzoru své matky, tedy dominantní a aktivní.

Dále najdeme kontinuitu u Jaromírova sdělení „květináš“ a stanoviska S.Freuda, kdy podobné přechyby vnímá jako chybné úkony. „Podobně jako výkladu snů, využívá analýza četných drobných chybných úkonů a symptomatických činů, kterými jsem se zabýval v pojednání k psychopatologii každodenního života“.²⁷

²⁴ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 125

²⁵ Říčan, P.: Cesta životem. Panoráma, Praha, 1990, str. 146

²⁶ Nakonečný, M.: Psychologie osobnosti. Academia, Praha 1998, str. 28

²⁷ Freud, S.: O člověku a kultuře. Praha, Odeon 1990, str. 38

Opakující se úhlopříčka v obrázku Oliny vztahující se k otci potvrdila hypotézu oidipského komplexu dle S. Freuda. „Zjednodušený případ se u dítěte mužského pohlaví utváří takto: Velmi brzy dochází u něho ve vztahu k matce o objektivnímu obsazení, které začíná u mateřského prsu a je typickým případem objektivní volby opěrného typu: otce se chlapec zmocňuje prostřednictvím identifikace. Oba vztahy nějakou dobu existují vedle sebe, až pak zesílením sexuálních tužeb vztahujících se na matku a zjištěním, že otec je těmto tužbám na překážku, vzniká oidipický komplex. Identifikace s otcem dostává nyní nepřátelské zabarvení, obrací se v přání otce odstranit, aby ho chlapec u matky nahradil. Od této chvíle je vztah k otci ambivalentní, zdá se jakoby se takto projevila ambivalence, která je v identifikaci obsažena od začátku.... děvčátko, které projevuje něžný femininní postoj k otci a jemu odpovídající žárlivě nepřátelský postoj k matce“.²⁸

Pravděpodobně i toto se promítlo do volby partnera Oliny. Vybírala si partnera spíše jako otce, který jí vedl a poskytoval jí zázemí.

U Jarmily došlo opět k opakování vzoru z původního rodinného prostředí jako u Jaromíra. S tím rozdílem, že otec Jarmily byl násilnický typ a matka tiše trpěla jeho agresivitu a sobecké chování. Výběr životního partnera dělal Jarmile obdobný problém.

Dana měla podvědomou obavu z možného onemocnění, které má matka. Toto onemocnění má souvislost jak se schizofrenií, tak i s neurózami a v případě Dany se dá hovořit o neurotickém chování, které se v malbě příliš neobjevovalo.

Z dlouhodobé tvorby se dá potvrdit, že ambivalentní matka se chovala neprůhledně a Dana měla někdy problém rozeznávat normální stav od projevů nemoci.

„Pokoušíme-li se tedy shrnout stav bádání v oblasti analýzy rodinné interakce v uplynulé etapě můžeme snad uzavřít tímto konstatováním: Předně: Jednotlivé teorie pokoušející se vysvětlit vznik duševní poruchy (především schizofrenie) na základě zvláštností rodinné interakce jsou formulovány na různé úrovni a nestojí nutně proti sobě: Teorie zabývající se zvláštnostmi způsobu komunikačního procesu (například typu dvojné vazby) mohou být uvedeny ve vztah s teoriemi zaměřenými pozornosti koncipujícími vztah interagujících jedinců v pojmech sociální role a obojí mohou být

²⁸ Freud, S. : O člověku a kultuře. Praha, Odeon 1990, str.114-116

podřízeny chápání rodiny jako integrovaného, vnitřně diferencovaného systému se zvláštnostmi danými strukturou a funkcí.“²⁹

Dá se tedy říci, že i v tomto bodě se potvrdila teze možnosti a vzniku schizofrenie.

U Věry se projevilo jednoznačně zatížení úspěšností své starší sestry. Jak uvádí M. Vágnerová: „Mladší dítě má nevýhodu, že je automaticky srovnáváno se starším sourozencem a manipulováno do nějak komplementární pozice. Jestliže byl starší sourozenec ve škole úspěšný, bývá rodiči prezentován jako vzor pro mladší dítě a někdy se tak stane nedosažitelnou konkurencí, objektem závidy i nenávidy“.³⁰

Dále by se dalo odvodit, že v případě Věry se jedná i o osobnost excentrika, který řeší problémy s autoritami. Zhruba v období formálních operací (dle Piageta okolo 12 let) řešila problém s autoritami, pochyby o víře a svém zařazení. Tato situace přetrvává dodnes.

“U excentrika toto probíhá opět se značnou emoční dietou, resp. emoce mohou být hlasité, prožitek nulový. Jedna emoce je však autentická: nadšená mobilizace arzenálu hodnot a v zápětí zmar veškerého úsilí. Jsou v tom podtexty chiliastické a koketování s totální negací.“.....“Excentrik je navenek suverén, ale uvnitř úzkostně trpí. Není schopen syntetického vhledu do problému a mapuje a mapuje“.³¹

Vztah se sestrou je stále soupeřivý, na což mimo jiné ukazuje i umístění hamburgeru jako amerikanismu na identifikačním místě na jejím druhém obrázku.

Z některých částí tvorby v delším časovém úseku by se našly prvky, které by nasvědčovaly zneužívání. Jako například vousatí muži, tváře s dlouhými řasami, slzy, déšť, kapky, jak uvádí Jaroslava Šicková-Fabrici v Základech arteterapie. Tuto možnost Věra nikdy nepřipustila. Je pravděpodobné, že tato zkušenost může být vytěsněna anebo spíše popřena do nevědomí nebo se skutečně nestala. Její manžel a velká část jejich přátel prý nosí vousy.

²⁹ Syřišťová, E. a kol.: Skupinová psychoterapie psychóz. SPN Praha, 1990, str. 21.

³⁰ Vágnerová, M.: Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. Portál Praha 2000 str. 181

³¹ Kyzour, M.: Apologie excentriků, 1998, nepublikováno

6. Závěr

Výsledky mé práce je možné rozdělit do několika oblastí:

6.1 Osobní

Zcela sobecky je uvádím na prvním místě. Poprvé jsem si zkusila arteterapeutickou práci se zdravou skupinou, dříve (v rámci praxe i mimo ní) jsem pracovala jen s postiženými.

Měla jsem možnost pracovat ve zvláštní škole pro mentálně postižené, navštívila jsem i Arpidu a Světlušku. Byly to silné zážitky a mezi nimi převládá jeden obzvlášť silný. Ve zvláštní škole pro mentálně postižené v Českých Budějovicích byli žáci ihned srdeční a otevření. Připravovala jsem se na tuto praxi i pečením koláčů s myšlenkou, že jestliže neudržím pořádek, upoutá je alespoň něco sladkého, něco jako cílová odměna zmíněná již na začátku. A opravdu to vyšlo. Byli bezprostřední a úžasní.

Navštěvování těchto zařízení mě vedlo k zamyšlení, jak jsou asi na tom ti zdraví? Samozřejmě první co mě napadlo jako možná odpověď bylo poměrně pesimistické heslo: „Že zdraví jsme jen do stanovení diagnózy“.

Ale také tyto návštěvy ve mně nechaly novou stopu. Ta stopa a omlouvám se za ten jistě neučesaný výraz, byla někde uvnitř. Oni totiž byli na sebe strašně hodní a chovali se k sobě s takovou úctou, že většina populace by se od nich mohla učit.

A čistě logickou úvahou docházím k tomu, že jestliže je velký tlak v práci, který se přenáší domů, nějaký a často velký tlak vzniká z různých důvodů i doma dojde logicky k tomu, že je neúnosný. Velká část populace pod tímto tlakem pak hledá ventil – nejčastěji alkohol (ten je nejvíce dostupný), drogy, atd. Tudíž i pro mne to byl způsob dušení hygieny, kterou si ponechám i nadále.

6.2. Pedagogické

Spolupráce s kolegou Ivanem Hubalem byla pro mě novou zkušeností. Jednak tam byl prvek mužského elementu, který ovlivňoval samozřejmě nejvíce ženy. Ale také bylo přínosem, že má velké praktické výtvarné zkušenosti. Skupinu tvořilo v průměru šest lidí a bylo třeba se jim individuálně věnovat. Byli jsme tam vždy až na pár výjimek oba a měli jsme plné ruce práce.

Setkávali jsme se každou středu a z jedné a půl hodiny byly snadno tři. Bylo mnohem těžší, než u postižených si získat důvěru dospělých lidí různého věku. A to, že se nám to povedlo, tedy mě i kolegovi Ivanovi, považuji za úspěch.

Mile nás překvapilo, že v období dvou školních ročníků chodilo všech 11 klientů na naše setkávání pravidelně. Někteří dokonce dostávali, protože chtěli, individuální domácí úkoly. Tak např. Jaromír psal doma o své matce. To mu pomohlo k uvědomění si své role vůči ženám. Někteří doma cvičili malování postav a ten, kdo nestihl dodělat obrázek na setkání dokončil ho doma.

Obecně by se dalo říci, že společnost více spoléhá na roli matky, zatímco role otce je opomíjena nebo promíjena.

6.3 Přínos pro obor

Na prvním místě bych zmínila seznámení s touto variantou sebepoznání a seberůstu. Klienti pod výtvarným vedením se skutečně vylepšili co do kvality malby výtvarných praktik. Jejich soukromý a tím i veřejný život (jsou to většinou spojené nádoby) se ve více případech vylepšil. Je to jistě i o tom, že se víc zamýšleli nad svým jednáním, nad svými vztahy a komunikací s ostatními lidmi.

Výtvarné vedení je více praktikováno u lidí s různým fyzickým i psychickým postižením, a to je myslím škoda. Množství a způsoby by měly být vyrovnané. Ten nepoměr je daný i tím, co vše se zcela zdravým nabízí v oblasti vysílání, reklamy vzdělávání a kultury. Musíme dát pozor na to, abychom nebyli vzdělanými hlupáky, kteří neumí komunikovat s bližními na obyčejná lidská témata. I to si myslím, že je přínosem pro obor, který se zabývá „člověčenstvím“.

Jsem toho názoru, že metoda tzv. zdravého malování by měla být propojována pro zdravou populaci s nějakým tématem. Často jsme probírali liturgické svátky u nás, na Ukrajině, na Slovensku a jinde.

Pokud si někdo chtěl položit svou otázku, pak ostatní na ni sdělili svůj názor. Mám za to, že se jednalo vzájemné obohacování. Při našem setkávání jsme si vyměnili vlastní zkušenosti, obohatili jsme se navzájem o své myšlenky a získali jsme tak nové podněty k zamyšlení. Myslím si, že to pomohlo i k propagaci oboru jako takového.

Svou prací dokazuji, že arteterapie je vhodná pro zdravou populaci.

Myslím si, že mé hodnocení výtvarné produkce klientům bylo podáváno vždy opatrně, protože v této oblasti teprve začínám. Mám za to, že profesionálem v tomto oboru není ten, kdo „přečte“ člověka po jedné návštěvě. Profesionálem je dle mého názoru ten, kdo sdělí závěr na základě pohovoru s klientem nad jeho výtvarnou produkcí. V ideálním případě nechá profesionál na rozuzlení problému přijít klienta a jen ho vede, aby sám sobě nebo okolí neublížil. Svou tezi nevnucuje a dá možnost klientovi, aby ji zpochybnil.

Snažila jsem se přiblížit této teorii a mám za to, že se mi to celkem dařilo. Je mi však jasné, že se jedná o dlouhodobou činnost.

Také si myslím a ověřila jsem si, že je dobré s klientem udržovat kontakt i mimo ateliér. Jedná se zejména o situace, kdy hrozí, že danou situaci nezvládne. Chápu, že tento postup není možné dělat pro širokou klientelu, ale na druhou stranu vím ze své zkušenosti, že jsou situace, kdy je lidský přístup třeba i nad rámec svých povinností.

Nemám vědecky podloženo, že arteterapie ve smyslu zdravého malování přetváří člověka a pozitivně ovlivňuje změny v jeho životě. Mám za to, že usnadňuje komunikaci a dokáže vyřknout to, co slovy dlouho a někdy neúspěšně opisujeme.

7. Seznam odborné literatury

1. Atkinsonová, R.L. *Psychologie*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 2731-6204.
2. American Art Therapy Association (AATA). (2000).
Dostupné z: [http:// www.ctarttherapy.org](http://www.ctarttherapy.org).
3. Bažantová, M. *Porozumění duševní nemoci v rámci skupinové arteterapie*. Č. 14 Arteterapie, 2007. ISSN 1214-4460.
4. Fraibergová, S.H. *Magické roky. Jak pochopit a řešit problémy ranného dětství*. Praha: TRITON 2002. ISBN 80-7254-270-2.
5. Freud, S. *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5.
7. Freud, S. *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Nakladatelství Hynek ,s.r.o., 1998. ISBN 80-86202-13-5.
8. Horneyová, K. *Neuróza a lidský růst: Zápas o seberealizaci*. Praha: TRITON, 2000. ISBN 80-7254-080-7.
9. Houska.J. : Výtvarník Milan Kyzour má už od mládí vztah k rozmanitým přírodním živlům. Publikováno.
10. Hovard, P.J.: Příručka pro uživatele mozku, Portál, Praha 1998.
11. Kabíček, J. *Arteterapie v Terezíně*. Příspěvek na 7. Arteterapeutické konferenci v Českých Budějovicích, 2007. Nepublikováno.
12. Knobloch, F. *Neuróza a ty*. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství, 1962. ISBN 08-036-62.
13. Konečný, R., Bouchal, M. *Psychologie v lékařství*. Praha: Avicenum, 1979. ISBN neuvedeno.
14. Kulhánek, J.,Krejcar,D. *Písemná práce III. Existuje souvislost mezi výrazně dominantním chováním matky a rozvíjející se mentální anorexií u dítěte v pubertě a adolescenci?* 17.2.2008.
Dostupné z.:<http://www.psycholousek.cz/downloads/PP3Honza.pdf>.
15. Kyzour, M. *Apologie excentriků*. Článek 1998. Nepublikováno.
16. Kyzour, M. *Interpretace obrazu ve vztahu ke klasické teorii*. Arteterapie, 2004.

17. Kyzour, M. *Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah primárního procesu a snové práce*. Arteterapie, 2007.
18. Langmeier, J. *Vývojová psychologie pro dětské lékaře*. Praha: Avicenum, 1991.
ISBN: 80-201-0098-7.
19. Linhart, J. a kol. *Slovník cizích slov pro nové století*. Litvínov: Nakladatelství Dialog, 2004. ISBN 80-85843-61-7.
20. Nakonečný, M. *Psychologie osobnosti*. Praha: Academia, 1998.
ISBN 80-200-0628-1.
21. Nakonečný, M. *Základy psychologie*. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1290-7.
22. Perout, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha: Okamžik-sdružení pro podporu nejen nevidomých, 2005. ISBN 80-903247-9-7.
23. Pipeková, J. a kol. *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. Brno: Paido, 1998.
ISBN 80-85931-65-6.
24. Poněšický, J. *Neurózy, psychosomatická onemocnění a psychoterapie. Hlubinně psychologický pohled na strukturu a dynamiku psychogenních poruch*. Praha: TRITON, 1999. ISBN 80-7254-050-5.
25. Praško, J. a kol. *Poruchy osobnosti*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-737-X.
26. Rahn, E., Mahnkopf, A. *Psychiatrie, učebnice pro studium a praxi*. Praha: Grada Publishing, 2000. ISBN 80-7169-964-0.
27. Read, H. *Výchova uměním*. Praha: Odeon 1967. ISBN nevedeno.
28. Rycroft, Ch. *Kritický slovník psychoanalýzy*. 21.6.2007.
Dostupné z: <http://www.iapsa.cz/rycroft/index.php?letter=Ž>
29. Říčan, P. *Cesta životem*. Praha: Panorama, 1990. ISBN 11-059-90.
30. Říčan, P., Vlček, V. *Psychologie a pedagogika*. Brno: Ústav pro další vzdělávání středních zdravotnických pracovníků, 1983. ISBN nevedeno.
31. Syřišťová, E. a kol. *Skupinová psychoterapie psychóz*. Praha: SPN, 1989.
ISBN nevedeno.
32. Syřišťová, E.: *Člověk v kritických životních situacích*. Praha: Univerzita Karlova, 1994. ISBN 80-7066-901-2
33. Šicková-Fabrici, J. *Základy artterapie*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-616-0

34. Vágnerová, M. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál, 1999.
ISBN 80-7178-214-9
35. Vágnerová, M. *Vývojová psychologie*. Praha, Portál, 2000. ISBN 80-7178-308-0
36. Kolektiv autorů M.Kyzour, I.Kyzourová, P. Kalina: *Milan Kyzour: 1932-2000*.
Hluboká nad Vltavou Alšova jihočeská galerie,
2002. ISBN 80-85857-61-8
37. Zeman, S. *Psychologický význam barev*. Rožnov: Přednáška , 2005. Nепublikováno.

8. Klíčová slova

- Analýza** - je rozbor, rozklad, postup od abstraktního ke konkrétnímu.
- analýza v podání arteterapeutickém má za úkol sledovat výtvarný záměr a prostředky jeho realizace
- Arteterapie** - v lékařství druh psychoterapie využívající výtvarné činnosti pacientů
- Dvojná vazba** - je naprosto nejednoznačná situace, na kterou neexistuje jednoznačná odpověď. Pochází z psychologie komunikace a označuje takovou komunikaci, která po příjemci něco požaduje, ale zároveň požaduje pravý opak téhož.
V našem případě se jedná o ambivalentní přístup ze strany matky.
- Oidipický komplex**- podprahová orientace k rodiči opačného pohlaví a podprahový odpor proti rodiči, oidipický komplex je obousměrný, tedy nejen směrem od dítěte k rodiči, ale i od rodiče k dítěti.
(Podle bájeslovného thébského krále Oidipa, který zavraždil vlastního otce a oženil se s vlastní matkou) .
- Ontogeneze** - v biologii individuální vývoj jedince od zárodečného vývoje do zániku, v psychologii vývoj psychiky jednotlivce
- Parasuicidium** - sebevražedný pokus nevedoucí ke smrti.

9. Obrazová příloha

Obrazová příloha:

Obr. č. 1 Jaromír - Adam a Eva



Obr. č. 2 Jaromír – Moje krajina



Obr. č. 3 Jaromír - Medard



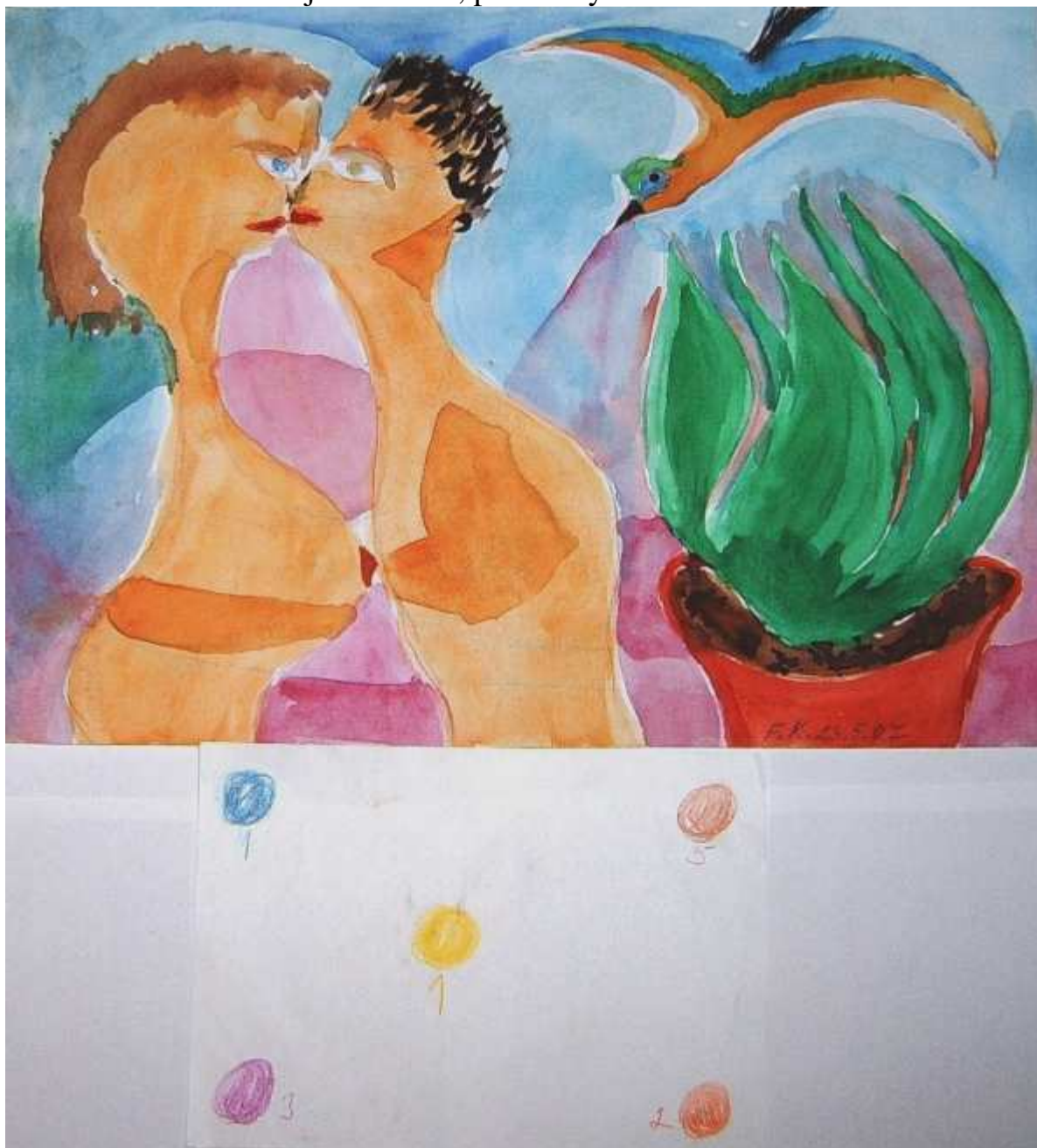
Obr. č. 4 Jaromír- Zima



Obr. č. 5 Jaromír – Co bych si přál



Obr. č. 6 Jaromír – Moje dovolená, prázdniny



Obr. č.7 Olina – Červená karkulka



Obr. č. 8 Olina – Šípková Růženka



Obr. č. 9 Jarmila – Člověk, kterého mám nejraději



Obr. č. 10 Jarmila - Zima



Obr. č. 11 Dana – Perníková chaloupka



Obr. č. 12 Dana – Zimní krajina



Obr. č. 13 Věra – Malá mořská víla



Obr. č. 14 Věra - Čarodějnice

