



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

Téma Matka a dítě v arteterapeutické práci

Vypracovala: Mgr. Michaela Sochorová
Vedoucí práce: Mgr. Luboš Krninský, Ph.D.

České Budějovice 2022

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

Datum

Podpis studenta

Abstrakt

Tato bakalářská práce je věnována arteterapeutickému tématu Matka a dítě zpracovanému technikou akvarelu a koláže. Cílem této bakalářské práce je zmapovat možné způsoby zpracování tohoto tématu a jeho interpretační potenciál. Výzkumná studie využívá smíšeného designu. Kvantitativní část práce se zaměřila na zjištění častých a ojedinělých způsobů zpracování tohoto tématu. Tato byla následně doplněna kvalitativní částí, kterou tvoří interpretační potenciály těchto zobrazení. V kvalitativní části byly vedeny nestrukturované rozhovory se třemi participanty výzkumu o jejich způsobu zpracování tématu Matka a dítě. Informace z těchto rozhovorů byly dále dány do kontextu našich interpretačních potenciálů. Výsledky naší studie naznačily dva časté způsoby zpracování tématu a několik méně častých. Z interpretačního hlediska se téma Matka a dítě ukázalo jako bohaté, v některých případech přesahující i do jiných témat jako je rodina či Adam a Eva.

Klíčová slova: Matka a dítě; projektivně-intervenční arteterapie; interpretace

Abstract

This bachelor's thesis is devoted to the art therapy theme of Mother and Child processed using watercolor and collage techniques. The aim of this bachelor's thesis is to map the possible ways of processing this topic and its interpretive potential. The research study uses a mixed design. The quantitative part of the work focused on finding frequent and unique ways of processing this topic. This was subsequently supplemented by a qualitative part, which consists of the interpretation potentials of these representations. In the qualitative part, unstructured interviews were conducted with three research participants about their way of processing the topic of mother and child. The information from these interviews was further put into the context of our interpretive potentials. The results of our study indicated two frequent ways of processing the topic and several less frequent ones. From an interpretive point of view, the theme of Mother and Child proved to be rich, in some cases extending to other themes such as family or Adam and Eve.

Keywords: Mother and child; projective-interventional art therapy; interpretation

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce panu Mgr. Krninskému, Ph.D. za trpělivost, ochotu, cenné připomínky, a především za čas, který této práci věnoval. Díky patří také všem participantům výzkumu za jejich ochotu, čas a za poskytnutí artefaktů.

Obsah

ÚVOD.....	7
TEORETICKÁ ČÁST	9
1. VYMEZENÍ ARTETERAPIE	9
1.1 Definice arteterapie	9
1.1.1 Arteterapie v širším vs. užším smyslu	11
1.1.2 Arteterapie receptivní vs. produktivní	11
1.2 Historický vývoj arteterapie	11
1.3 Současná podoba arteterapie	13
1.4 Projektivně-intervenční arteterapie.....	13
2. PROMĚNA VZTAHU DÍTĚTE A MATKY NAPŘÍČ VÝVOJOVÝMI OBDOBÍMI	15
3. ATTACHMENT.....	17
3. 1 Vymezení attachmentu	17
3. 2 Druhy attachmentu	19
3. 2. 1. Jistý typ vazby.....	19
3. 2. 2 Nejistý typ vazby	19
4. TÉMA MATKA A DÍTĚ.....	20
4.1 Matka	20
4.2 Dítě.....	29
PRAKTICKÁ ČÁST	31
5 METODOLOGIE.....	31
5.1 Cíle práce a výzkumné otázky	31
5.2 Výzkumný design a metoda	32
5.3 Charakteristika a sběr výzkumných dat	33
5.4 Etické aspekty výzkumu	33
6 VÝSLEDKY SMÍŠENÉHO VÝZKUMU	34
6.1. Výsledky ze sesbíraných artefaktů	34
6.2 Výsledky kvalitativní části.....	42
6.2.1. Iška	42
6.2.2 Olina	44
6.2.3 Kristýna.....	51
6.3 Shrnutí výsledků smíšeného výzkumu	53
7 DISKUZE.....	56
8 ZÁVĚR	58
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	60
SEZNAM ZKOUMANÝCH ARTEFAKTŮ.....	63

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zabývá arteterapeutickým tématem Matka a dítě. Cílem této bakalářské práce je zmapovat možné způsoby zpracování tohoto tématu a jeho interpretační potenciál. Téma Matka a dítě je jedním z témat základní výtvarné sady intervenčně-projektivní arteterapie. Je tedy hojně využíváno v praxi. Přesto toho o něm stále mnoho nevíme. Z tohoto důvodu jsme se po důkladném uvážení rozhodli na toto téma v tomto výzkumu zaměřit. Dalším důvodem volby tohoto tématu je uvědomění, že každý z nás byl dítětem, má matku či je matkou. Téma se dá tedy využít při práci s kýmkoliv. Dokonce se osobně domnívám, že by se mělo využít, pokud chceme jít s klientem opravdu do hloubky. Jako psycholožka pracující s dětmi si čím dál více uvědomuji sílu, s jakou nás naše rané vztahy, rané zkušenosti mohou ovlivňovat. Téma Matka a dítě je tedy zajisté důležitou součástí základní výtvarné sady projektivně-intervenční terapie.

Bakalářská práce se standardně dělí na část teoretickou, o jejíž poznatky se opírá část praktická.

Teoretická část se skládá z následujících čtyř kapitol: První kapitola se věnuje vymezení arteterapie jako oboru a pojednává o základních pojmech týkajících se arteterapie. Druhá kapitola se zabývá vývojem a proměnami vztahu dítěte a matky v čase. Třetí kapitola se zabývá problematikou attachmentu a jeho druhy. Čtvrtá, poslední kapitola teoretické práce, se zabývá tématem Matka a dítě z archetypálního pohledu.

Praktická část práce je zpracována pomocí smíšeného výzkumného designu a mapuje zejména akvarely, ale i koláže s námětem Matka a dítě, jejichž autoři jsou jak současní, tak bývalí studenti arteterapie, ale i osoby bez odborné arteterapeutické praxe.

Cílem kvantitativní části výzkumu je nalézt, které způsoby vyobrazení tohoto tématu jsou nejobvyklejší, a které jsou naopak méně časté. Tato část výzkumu je doplněna kvalitativní částí, kterou tvoří interpretační potenciály k jednotlivým typům zpracování. Výzkum tak obsahuje popis, který je doplněn i možným objasněním. Je třeba brát v potaz, že interpretace jsou pouze možnosti, které lze nabídnout klientovi, nikoliv daný fakt. Cílem kvalitativní části je nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům a podchytit terapeutický potenciál, jaký může mít interpretační

práce s motivem Matky a dítěte v obraze. Kvalitativní část využívá vícepřípadové studie, kdy byl s několika respondenty veden nestrukturovaný rozhovor o jejich způsobu zpracování tématu Matka a dítě. Informace z těchto rozhovorů jsou dále dávány do kontextu mých interpretačních potenciálů a uvažováním o tématu.

TEORETICKÁ ČÁST

1. VYMEZENÍ ARTETERAPIE

Tato kapitola je věnována vymezení arteterapie, jejímu historickému vývoji a současné podobě. Také se pokouší nastínit specifika projektivně-intervenční arteterapie oproti jiným arteterapeutickým přístupům.

1.1 Definice arteterapie

V roce 1996 zformulovala Americká arteterapeutická asociace definici arteterapie takto (Americká arteterapeutická asociace, 1996 cit. dle Malchiodi, 2003, s. 1): *„Arteterapie je založena na myšlence, že tvůrčí proces umění je léčivý a život obohacující, je to forma neverbální komunikace myšlenek a pocitů.“*

Arteterapeutka Malchiodi (1998) považuje arteterapii za přístup, který se, stejně jako jiné druhy psychoterapie a poradenství, používá k povzbuzení osobního růstu, zvýšení sebeporozumění a pomáhá při emoční reparaci v různých prostředích s různými druhy klientů. Jedná se o modalitu, která může jednotlivcům všech věkových skupin pomoci vytvořit smysl a dosáhnout porozumění, najít úlevu od ochromujících emocí či traumat, vyřešit konflikty a problémy, obohatit každodenní život a dosáhnout zvýšeného pocitu pohody.

Dle Malchiodi (2003) arteterapie dále podporuje přesvědčení, že všichni jednotlivci mají schopnost tvořivě se vyjadřovat a že produkt je méně důležitý než obsažený léčebný proces. Terapeut není zaměřen na estetické zásluhy umění, ale na terapeutickou potřebu člověka se vyjádřit. To, co je důležité, je účast osoby na díle, výběr a podpora uměleckých aktivit, které jsou pro člověka užitečné, pomáhají mu najít smysl v tvůrčím procesu a usnadnit sdílení zkušeností tvorbou obrazu s terapeutem.

Jak bylo zmíněno výše, Malchiodi považuje arteterapii za specifický přístup v psychoterapii. Naproti tomu arteterapeutka zaměřená na focusing Laura Rappaport (2009) přistupuje k arteterapii jako k něčemu, co zahrnuje psychoterapii jako jednu ze svých součástí: *„Arteterapie zahrnuje vizuální umění, kreativní proces a psychoterapii ke zlepšení well-being- emocionální, kognitivní, fyzické a duchovní.“*

Nizozemský psychoterapeut Hilarion Petzold (Petzold, 1990 cit. dle Šicková-Fabrice, 2016, s. 60) ve své definici zdůrazňuje, že arteterapie je „teoreticky usměrněné

působení“, tedy že arteterapeut vychází z určitého teoretického rámce, na jehož základě volí vhodné intervence a sleduje tak dosažení určitého cíle: *„Arteterapie je teoreticky usměrněné působení na člověka jako celek v jeho fyzických, psychických danostech, v jeho uvědomělých i neuvědomělých snaženích, sociálních a ekologických vazbách, plánované ovlivňování chování a postojů pomocí umění a z umění odvozenými technikami, s cílem léčby nebo zmírnění nemoci a integrování nebo obohacení osobnosti.“*

Český pedagog Slavík (1997) užívá výrazu artefiletika. Jedná se o jistou přeměnu, aplikaci arteterapie do pedagogického kontextu ve smyslu výchovy prostřednictvím umění. Slavík (1997) arteterapii vnímá jako psychoterapeutickou a psychodiagnostickou disciplínu, jež k léčebným účelům využívá umělecké prostředky. Hlavním cílem arteterapeutické práce není vytvořit umělecké dílo, ale prostřednictvím sebevyjádření a zpracováním osobně významného tématu dosáhnout vymizení nebo zmírnění obtíží nemocného člověka. Tentýž autor také rozlišuje mezi psychoterapií využívající izolovaně arteterapeutické techniky a arteterapií, která využívá umění jako plnohodnotný prostředek komunikace a introspekce.

Na vymezení arteterapie má i v dnešní době stále veliký vliv dichotomie, která je stará jako tento obor sám. Největší zásluhy za vznik arteterapie jako oboru ve Spojených státech mají čtyři ženy, a to: Edith Kramerová, Hanna Yaxa Kwiatkowská, Margret Naumburgová a Elinor Ulmanová. O těchto průkopnicích bude ještě podrobnější zmínka v následující podkapitole. Poslední ze zmíněných, Elinor Ulmanová měla největší vliv na definování arteterapie. V roce 1975 publikovala svůj článek „Arteterapie: problém s definicí“. Toto téma vyústilo do komplikovaného dichotomního myšlení, které dominuje arteterapeutické profesi dodnes. Tuto dichotomii tvoří pojetí Naumburgové „art psychotherapy“ a pojetí Kramerové „art as therapy“ (Talwar, 2016). Z dnešního pohledu se však tato stále ustálená dichotomie (psychologie vs. umění) zdá značně problematická, jelikož podporuje duální myšlení, tedy myšlení v rovinách správně vs. špatně, a pouze tak tyto protiklady nadále posiluje, místo toho aby je integrovala v jeden celek (Talwar, 2016).

Uvedené definice a názory na arteterapii se více či méně překrývají. Definice uvedená Americkou arteterapeutickou asociací je však dle mého názoru jádrem, na kterém se shodují a ze kterého vycházejí snad všichni arteterapeuti či příslušníci jiných

oborů využívající při své práci arteterapii. Právě z důvodu využívání arteterapie příslušníky dalších oborů jako je poradenství, psychologie, psychoterapie, pedagogika či lékařství se mohou vymezení arteterapie napříč odborníky od sebe lišit a klást důraz na rozličné aspekty. Také se domnívám, že na vymezení arteterapie mělo veliký vliv aktuální dění, každá dekáda zcela jistě představovala nové výzvy. V dnešní době se například klade důraz na evicence based výzkum a arteterapie je tímto trendem také ovlivněna.

1.1.1 Arteterapie v širším vs. užším smyslu

Na arteterapii se dá pohlížet dvojím způsobem. V širším smyslu ji můžeme vnímat jako jakoukoliv léčbu uměním, tj. nejen výtvarným uměním, ale třeba také hudbou, poezií či tancem. V užším pojetí se jedná pouze o léčbu výtvarným uměním, a právě tato forma arteterapie je předmětem této bakalářské práce (Šicková-Fabricsi, 2016).

1.1.2 Arteterapie receptivní vs. produktivní

Receptivní arteterapie, jak již napovídá její název, se netýká tvoření jako takového, ale je o vnímání výtvarného artefaktu záměrně vybraného arteterapeutem. Arteterapeut umělecké dílo vybírá na základě sledování určitého cíle, kterého chce se svým klientem dosáhnout. Při vnímání uměleckého artefaktu klientem dochází k jeho tzv. vcítění, k promítání jeho osobních emocí do tohoto díla (Šicková-Fabricsi, 2016).

Produktivní arteterapie znamená, že v průběhu terapeutického procesu jsou využívány konkrétní výtvarné činnosti (např. kresba, malba, modelování) či intermediální aktivity s klienty (Šicková-Fabricsi, 2016).

1.2 Historický vývoj arteterapie

Arteterapie je hybridní disciplína založená především na oborech umění a psychologie, kombinující charakteristiky od každého z těchto dvou hlavních zdrojů a vytvářející tak jedinečnou entitu. Propojování umění a léčení je však sotva novým jevem. Propojování těchto disciplín je pravděpodobně stejně staré jako samotná lidská společnost (Malchiodi, 1998). Vznik a rozvoj arteterapie jako samostatného oboru a profese lze vnímat jako aplikaci dlouhodobé lidské tradice ovlivněné intelektuálními a

sociálními trendy 20. století (Junge & Asawa, 1994). Umělecká tvorba je vrozená lidská tendence a tvrdí se, že stejně jako řeč a tvorba nástrojů, může být tato činnost použita k definování našeho druhu (Dissanayake, 1992 cit. dle Vick, 2003).

Velkou část lidské historie byla duševní nemoc chápána jako projev božských či démonických sil a bylo na ni pohlíženo se strachem a nepochopením. Reformátoři jako Rush a Pinel se jako první zasadili o vytváření humánnějšího prostředí pro své pacienty. K humánnějšímu přístupu k duševně nemocným přispěli i Freud a Kris svou hypotézou, že produkce pacientů odhalují významné informace o jedinečném vnitřním světě těchto jedinců (MacGregor, 1989; Rubin, 1999). Na podkladě těchto teorií se někteří odborníci začali věnovat porozumění kreativním produktům jako ilustracím duševního zdraví nebo narušení (Anastasi & Foley, 1941; Arnheim, 1954; Kreitler & Kreitler, 1972). Jiní autoři postupně začali rozpoznávat potenciál umění jako léčebného nástroje (Winnicott, 1971). Záhy se termín „arteterapie“ začal používat k popisu formy psychoterapie, která umístila umělecké praktiky a intervence vedle mluveného projevu jako ústřední způsob léčby (Naumburg, 1973).

V polovině 20. století začalo hned několik průkopníků nezávisle na sobě používat termín „arteterapie“. Popisovali tak svou práci se svými klienty. Mezi čtyři přední osobnosti tohoto období, které se nejvíce zasloužily o rozvoj tohoto oboru, patří: Margaret Naumburgová, Edith Kramerová, Hanna Kwiatkowská a Elinor Ulmanová (Vick, 2003).

Margaret Naumburgová je považována za zakladatelku americké arteterapie a často bývá označována za „matku arteterapie“ (Junge & Asawa, 1994). Naumburgová, znala myšlenky Freuda a Junga a byla jimi tak ovlivněna, že pojala svou „dynamicky orientovanou arteterapii“ jako velmi analogickou tehdejší psychoanalytické praxi. Umělecké produkce klientů byly vnímány jako symbolická komunikace nevědomého materiálu v přímé, necenzurované a konkrétní formě (Vick, 2003).

Kramerová namísto toho zaujala trochu odlišný přístup. Pokusila se o adaptaci konceptů z Freudovy teorie osobnosti k vysvětlení procesu arteterapie. Její přístup, známý jako „art as therapy“ klade důraz na terapeutický potenciál procesu tvorby a zdůrazňuje ústřední roli obranného mechanismu sublimace. Tento přístup se dá na rozdíl od přístupu Naumburgové lépe uplatnit a aplikovat ve vzdělávacím prostředí (Vick, 2003).

Ulmanová přispěla na poli arteterapie nejvíce jako editorka a spisovatelka a založila vůbec první časopis věnující se arteterapii, což byla úplně první publikace tohoto druhu (Junge & Asawa, 1994). Ulmanová také vydala vůbec první knihu sebraných esejů o arteterapii, jež po dlouhou dobu sloužila jako základní text oboru (Vick, 2003).

Kwiatkowská oboru přispěla zejména v oblasti výzkumu a rodinné arteterapie. Svě zkušenosti z různých psychiatrických podmínek sepsala do knihy, která se stala základem pro práci s rodinami prostřednictvím umělecké tvorby. Také společně s Kramerovou a Ulmanovou napsala krátkou knihu pojednávající o arteterapii, což byl pokus o obeznámení široké veřejnosti s tímto rodícím se oborem (Vick, 2003).

Všechny výše zmíněné průkopnice arteterapie o tomto tématu hojně přednášely a sloužily jako první pedagogové oboru, jež předávali své zkušenosti a vědomosti svým žákům (Junge & Asawa, 1994).

1.3 Současná podoba arteterapie

Ve spojených státech byl v devadesátých letech uskutečněn průzkum Americkou arteterapeutickou asociací, který byl zaměřen na teoretickou základnu působících arteterapeutů: přibližně 21 % arteterapeutů popsalo svou primární teoretickou orientaci jako eklektickou (Elkins & Stovall, 2000). Mezi dalšími pěti nejčastěji uváděnými teoretickými základnami byly: psychodynamická (10,1 %), jungiánská (5,4 %), psychologie objektivních vztahů (4,5 %), „art as therapy“ (4,5 %) a psychoanalýza (3,0 %). Dá se tedy říci, že stále poměrně velká část současné arteterapeutické práce ve spojených státech je ovlivněna zejména psychodynamickými koncepty (Elkins & Stovall, 2000). Nicméně teoretické pozice oboru jsou v dnešní době daleko rozmanitější, jdoucí ruku v ruce s rozmanitostí psychoterapeutických přístupů.

1.4 Projektivně-intervenční arteterapie

Tento přístup je založen na výtvarné imaginaci, jež je považována za reprezentaci aktuálně nepřítomných objektů a situací. Tato výtvarná imaginace umocňuje schopnost prožitku a zároveň nabízí i možný výchozí bod k možnému

vyřešení dříve nezpracovaných problémů z minulosti (srov. Kyzour, 1969a cit. dle Perout & Lhotová, 2018).

„Očekává se zde respekt k výtvarné tvorbě jako kontextu uvažovaných dějů i k jejich rámci, tj. ploše čtverky, které autor v závislosti na svých aktuálních dovednostech propůjčuje iluzi třetího rozměru.“(srov. Kyzour, 1969a cit. dle Perout & Lhotová, 2018, s. 96).

Pro projektivně-intervenční arteterapii je charakteristické, že klient výtvarně ztvárňuje svou představu daného tématu a arteterapeut do procesu vstupuje svou výtvarně metodickou instrukcí. Tato metodická intervence je vedena cílem ovlivnit výtvarné řešení artefaktu, a tak pomoci klientovi s formulací a kultivací jeho představy. Metodické instrukce a poznámky se obvykle netýkají obsahů, zejména se zaměřují na formální záležitosti tj. proporčnost postav, barevnost apod. Během arteterapeutického procesu se terapeut snaží přivést klienta ke kompozičně a barevně vyváženému výtvoru, v němž dochází ke vzájemnému prolnutí abstraktního a konkrétního prvku (Perout & Lhotová, 2018). Terapeutovi intervence jsou prostředkem k dosažení kýženého výtvarného posunu klienta. Tento posun je metaforou nápravy klientových dysfunkčních vzorců při vnímání podnětů z vnějšího prostředí a nefunkčních stereotypů v sociálních vztazích (Perout & Lhotová, 2018).

Projekcí je míněn proces, při němž jedinec promítá své duševní obsahy, zejména ty nepřijatelné, na vnější objekty, osoby, děje. V arteterapii pracujeme s projekcí do vnímání výtvarné tvorby či výtvarného vyjádření, tedy na všechny výtvarné artefakty je pohlíženo jako na projektivní materiál, podle něhož usuzujeme na autorovo vnitřní dění. Projekce je již dlouho známý fenomén a obvykle je řazena mezi ego-obranné mechanismy. Obranné mechanismy dovolují skrýt zdroj vlastních duševních konfliktů a obelhávat sebe sama (Perout & Lhotová, 2018).

Arteterapeut se při práci s klientem soustředí na hledání opakujících se obsahů, znaků či symbolů v jeho výtvarné tvorbě. Někdy bývají v centru terapeutovi pozornosti naopak obrazy, které z klientovy produkce vybočují a zdají se být nějakým způsobem významné. S těmito artefakty se dle klientovy zakázky a obtíží dále pracuje. Nejčastěji je k tomuto účelu využívána tzv. metoda volných asociací, jež spočívá v tom, že samotný klient či arteterapeut vytváří asociace vzhledem k nějakému objektu či prvkům vyskytujícím se na klientově výtvarných artefaktech. Obvykle je pozornost

soustředěna na prvky, které jsou výrazné pro svou velikost, barevnost, neobvyklost nebo se v tvorbě opakují nápadně často. Tyto asociace mohou u klienta vyvolat „aha-efekt“, zarezonovat s klientem a pomoci tak k vytvoření náhledu, intelektuálního i emočního (Perout & Lhotová, 2018).

2. PROMĚNA VZTAHU DÍTĚTE A MATKY NAPŘÍČ VÝVOJOVÝMI OBDOBÍMI

Mnoho psychologických teorií přičítá veliký význam vztahu matky a dítěte pro jeho budoucí vývoj a existuje i celá řada empirických důkazů. Počátek tohoto vztahu můžeme spatřovat již v okamžiku, kdy se žena dozvídá, že je těhotná a začíná si o něm vytvářet představy. Po narození je tento vztah určován i reakcemi dítěte na matku, jedná se tedy o reciproční vztah. Emoční pouto matky na dítě má tedy svůj počátek již v těhotenství (Masopustová et al., 2018).

V prenatálním období tvoří dítě a matka jeden biologický celek. Narození představuje fyzické oddělení dítěte od matky. Dítě však mateřskou péčí stále přijímá tak, jako by bylo i nadále její součástí (Rufo, 2009; Břicháček, 1999; Matějček 2005). Mahlerová (1975 cit. podle Vágnerová, 2014) označila období mezi 3. až 6. měsícem symbiotickou fází z důvodu, že dítě vnímá matku jako součást sebe sama a prožívá mnohé aktivity jako společné (např. krmení). Vytvoření této symbiotické vazby ulehčuje dítěti adaptaci na okolní svět a je základním stavebním kamenem pro budoucí pocit jistoty, který je předpokladem k chuti tento svět poznávat a postupně se osamostatnit. Matka si k dítěti tvoří vztah symbiotického charakteru již v průběhu těhotenství, po porodu sice dítě přestává být součástí jejího těla, ne však její identity.

Období mezi 6. a 9. měsícem je typické tím, že dítě spolehlivě rozpozná matku od ostatních osob. Matka (či pečující osoba) se tak stává prvním objektem, který dítě chápe jako trvalý a od 7. měsíce je možné u dítěte sledovat negativní reakci po odloučení se od této osoby a její následné hledání. Matka (či pečující osoba) se tak pro něj stává nejdůležitějším sociálním objektem (Rufo, 2009; Břicháček, 1999; Matějček 2005, Šulová 2019).

Chvíli poté, co si dítě uvědomí, že matka je trvalý objekt, si také začne uvědomovat samostatnost její existence. Začne se separovat na psychické úrovni a rozlišovat mezi tím, co vychází z jeho těla a co zvnějšku. Mahlerová (1975 cit. podle Vágnerová, 2014) tento děj označuje jako „psychologické narození“ dítěte.

Poté, co si dítě uvědomí samostatnost své existence, promění se jeho vztah k matce i sobě samému. Matka se stává cílem jeho aktivity, kontakt s ní nadále přináší dítěti veliké uspokojení, dítě však začíná chápat, že její pozornost musí nějakým způsobem upoutat a udržet. Za tímto účelem rozvíjí aktivity umožňující žádoucí kontakt s matkou. Podstatným prostředkem komunikace se v této době stává řeč. Na významu tudíž nabývá i samotný obsah sdělení. V tomto období by dítě také mělo pochopit, že výkyvy v chování matky neohrožují základní jistotu jejich vztahu. Dozrání na tuto úroveň je předpokladem pro rozvoj separačních aktivit dítěte, tj. jakmile se naučí lézt, prozkoumává okolí a vzdaluje se od matky (Rufo, 2009; Břicháček, 1999; Matějček 2005; Šulová, 2019).

Zdá se, že první rok života dítěte je nesmírně důležitý pro vytváření postoje k sobě samému, ale i ke světu a k životu obecně. Dítě má v tomto období velkou potřebu jistoty a bezpečí. Tento pocit jistoty a bezpečí je posilován vytvořením uspokojivé vazby s matkou, tzv. attachment, jež bude podrobněji popsán později (Vágnerová, 2014).

V batolecím období se dítě začíná odpoutávat z těsného navázání na matku. Separací proces probíhá postupně, při výraznějším diskomfortu se zvyšuje nejistota dítěte a dítě má tendenci vrátit se zpátky k matce, aby se ujistilo, že matka je stále dosažitelná. V tomto období se objevuje mechanismus tzv. kyvadla, kdy je náročný vývojový skok vyrovnáván dočasným návratem na úroveň nižší. Odpoutání je velmi podstatným vývojovým mezníkem, ale je realizovatelné pouze v případě, že si dítě mělo možnost v předchozím vývojovém období vytvořit uspokojující citovou vazbu. V případě, že tomu tak nebylo, dítě se nemá od čeho odpoutávat a dominantní potřebou je stále vytvoření takovéto vazby (Rufo, 2009; Matějček, 2005; Břicháček, 1999; Šulová, 2019).

V předškolním věku je matka pro dítě zdrojem jistoty a bezpečí. V tomto období se dítě z těsné navázanosti na matku stále více odpoutává (Šulová, 2019).

Ani ve školním období se role matky příliš nemění, ke změnám dochází obvykle pouze ve vztahu ke škole a domácí přípravě. Matka je nadále zdrojem bezpečí a jistoty, ale i garantem plnění povinností a kontrolováním žádoucího způsobu chování (Rufo, 2009).

V období dospívání může být vztah matky a dcery ohrožen vzájemnou rivalitou, kdy dcera má potřebu zdůraznit své ženské kvality a matka může mít tendenci tuto potřebu potlačit. Dcera v tomto období však potřebuje podporu při zvládnání a naplňování ženské role. Vztah matky k synovi v této době bývá obvykle shovívavější a méně kritický. Matky kladou na syny obvykle menší požadavky. Pro syny je matka modelem ženské role a ve vztahu k ní se mohou pokoušet prosazovat, na druhou stranu ji ale i často chrání (Vágnerová, 2014).

V dospělosti pak dochází k postupné proměně rolí, jedinci již dávno překročili hranice rodiny a rodina přestává být nejvýznamnější sociální skupinou, slouží spíš jako latentní zdroj jistoty v případě nouze (Vágnerová, 2014).

3. ATTACHMENT

Dítě je bezprostředně po svém narození zcela odkázáno na péči jiných osob. Způsob, jakým tato raná péče a zajišťování potřeb dítěte probíhá, je značně ovlivněn vlastnostmi vztahu pečovatele k dítěti. Kvalita vztahu mezi matkou a dítětem se promítá do všech oblastí vývoje dítěte, včetně utváření attachmentu dítěte k matce v raném období (Masopustová et. al., 2018; Bowlby, 2010).

3. 1 Vymezení attachmentu

Attachment (či se také používá připoutání, citová vazba) bývá popisován jako trvalé emoční pouto charakterizované tendencí dítěte hledat a udržovat blízkost k určité specifické osobě, a to zejména během působení stresu nebo v zátěžových situacích. Attachment je emocionální pouto, nikoliv chování. Rozlišujeme však i attachmentové chování, mezi které můžeme zařadit zejména pláč, které slouží k dosahování blízkosti, přibližování nebo lpění dítěte na pečujícím. Tyto vzorce chování ho pouze ilustrují, nepředstavují pojem samotný (Bowlby, 2010).

Dle Kulíška (2000, s.1) se dá attachment charakterizovat takto: „*Citové pouto (attachment) dítěte k pečující osobě, resp. osobám představuje jeden z určujících faktorů vývoje osobnosti. Utváří se patrně již v době těhotenství a u každého se vyvíjí jedinečným a neopakovatelným způsobem.*“

Modernější neuropsychologické pojetí uvádí Siegel (1999 cit. dle Malchiodi, 2003, s. 67), ten vysvětluje attachment následovně: „Attachment je vrozený systém v mozku, který se vyvíjí způsoby, které ovlivňují a organizují motivační, emoční a paměťové procesy s ohledem na významné pečovatelské postavy.“

Teorie attachmentu sloužila jako teoretický základ pro psychoterapii po mnoho let. V poslední době se dostala do středu zájmu neurověd, čímž došlo k obnovení tohoto zájmu i ze strany terapeutů. Schore (1994) nabízí neurologický model důležitosti dětského attachmentu po celý život. Poznává, že brzy po narození pečovatel a dítě rozvíjejí interakce, které jsou důležité pro proces emoční regulace. Osobní kontakt a uklidňující dotek jsou příklady způsobů, jak se dítě učí reagovat na stimulaci od lidí. Perry a kol. (1995) navrhuje, že úspěšný attachment je kritický pro optimální vývoj specifických částí mozku. Attachment raného dětství je vtištěn do mozku a vytváří základ pro pozdější vztahové vzorce. Pokud je trauma přítomno, otisk mozku se změní, ale může být napraven vhodným zásahem, intervencí. Výzkum v oblasti neurovědy ukazuje, že dětství není jediným obdobím, ve kterém má člověk šanci na zdravý attachment, a zdá se, že existují způsoby, jak změnit a opravit některé rané zkušenosti. Arteterapie je jedním ze způsobů, který se zkoumá za účelem obnovení zdravého attachmentu. Riley (2001) uvádí, jak jsou umělecké aktivity využívány v programech pro attachment v raném dětství a jak lze jednoduchá kreslicí cvičení použít k vyřešení vztahových problémů a posílení vazeb mezi rodiči a dětmi. Vysvětluje, že neverbální dimenze uměleckých aktivit využívají časné relační stavy před tím, než začnou převládat slova, což mozku možná umožňuje vytvořit nové, produktivnější vzory. Siegel (1999 cit. dle Malchiodi, 2003) a Schore (1994) se domnívají, že interakce mezi dítětem a pečovatelem jsou zprostředkovány pravým mozkem, protože během kojení se pravá kůra mozková vyvíjí rychleji než levá. Siegel (1999 cit. dle Malchiodi, 2003) také poznává, že stejně jako levá hemisféra vyžaduje, aby rostla expozice jazyka, i pravá hemisféra vyžaduje emoční stimulaci, aby se správně rozvinula. Dále říká, že výkon pravé hemisféry mozku lze vyjádřit „ne na slovech založené bázi“, například nakreslením obrázku nebo použitím obrázku k popisu pocitů nebo událostí. Podle této myšlenky může být arteterapie důležitou modalitou při práci s problémy s attachmentem a jinými emocionálně souvisejícími poruchami nebo zkušenostmi.

3. 2 Druhy attachmentu

Na podkladě klinických pozorování byly stanoveny dva základní typy vazby – jistý typ a nejistý typ (Masopustová et. al., 2018).

3. 2. 1. Jistý typ vazby

Pokud dítě vnímá matku jako reagující citlivě a adekvátně na jeho potřeby, je vyšší pravděpodobnost, že si dítě vytvoří sebeobraz, jenž je hodný lásky a péče druhých. Jeho vztahování k lidem v ohrožující situaci pak bude charakterizováno jistotou. Budou vyhledávat útěchu a blízkost pečující osoby. Takovéto dítě zkoumá své okolí, hraje si, pečující osoba je pro něj jistou základnou umožňující tyto explorační činnosti (Ainsworth et. al., 1978 cit. podle Masopustová et al., 2018, s. 75).

3. 2. 2 Nejistý typ vazby

V případech, že dítě chování své matky vnímá jako odmítavé či nepředvídatelné, buduje si dítě svůj vnitřní sebeobraz jako bytosti, která si nezaslouží lásku a péči dospělých osob. Zvyšuje se tedy pravděpodobnost vytvoření nejistého typu vazby. Tento typ vazby se dále dělí na: vyhýbavý, ambivalentní a dezorganizovaný (Masopustová et al., 2018).

Vyhýbavá vazba

U těchto dětí můžeme při jejich ohrožení sledovat spíše deaktivaci attachmentového systému. Tyto děti se na první pohled zdají velmi dobře adaptované – nevyhledávají blízkost pečovatele a jejich projevy emocí jsou navenek utlumeny (Ainsworth et. al., 1978 cit. podle Masopustová et al., s.75).

Ambivalentní vazba

Děti s ambivalentním typem vazby se vyznačují tím, že při stavu ohrožení či stresu dochází k hyperaktivaci attachmentového systému. Chování těchto dětí bývá ambivalentní, protože blízkost s pečovatelem na jednu stranu vyžadují, na druhé straně ji odmítají. Tato vazba se vytváří u dětí, které vnímají své pečovatele a jejich chování jako nekonzistentní, tj. v některých případech

adekvátní, v jiných nikoliv (Ainsworth et. al., 1978 cit. podle Masopustová et al., s. 76).

Dezorganizovaná vazba

O dezorganizované vazbě mluvíme v těch případech, kdy dítě nemá vytvořenou konzistentní strategii pro dosahování blízkosti a zvládnání stresových situací. Chování těchto dětí působí zmateně, objevovat se mohou i zvláštní fenomény jako ztuhnutí či stereotypní pohyby. Tento typ vazby je charakteristický u dětí vyrůstajících v nestandardních podmínkách. Někdy může odkazovat na citové zanedbávání a týrání (Ainsworth et. al., 1978 cit. podle Masopustová et al., s. 76).

4. TÉMA MATKA A DÍTĚ

Arteterapeutické téma Matka a dítě je často zobrazovaným tématem a v intervenčně-projektivní arteterapii má již dlouholetou tradici. Přesto k němu neexistuje téměř žádná literatura, která by shrnovala základní poznatky a je tak stále značně neprobádáno. Domnívám se, že k tomu přispívá i jistá volnost tohoto tématu, jelikož způsobů jeho zpracování může být opravdu nespočetné množství. Jedinou podmínkou je zobrazení dvou postav – matky a dítěte. A právě těmto postavám bychom věnovali v následujícím textu pozornost.

4.1 Matka

V této podkapitole jsou popsány ženské archetypy, zejména archetyp MATKY, ve více pojetích a jejich vztahovost k dětem. Je tak učiněno zejména pomocí konceptu Toni Wolffové, jež vypracovala model čtyř ženských archetypů (Matka, Hetéra, Amazonka a Médium), které se nacházejí proti sobě v protikladech na dvou osách osobních a neosobních vztahů, a všechny si v sobě nesou svůj stín. Tento model uvažování o lidské (ženské) psychice dále rozpracovaly Mary D. Moltonová a Lucy A. Sikesová (2011).

Dalším konceptem je představa archetypů řeckých bohyň doktorky Bolenové (2017), jež jsou v ženských duších stále živé a jejichž odlišná aktivace ovlivňuje způsob vztahování se těchto žen ke svým dětem.

4. 1. 1 Čtyři ženské archetypy dle Wollfové

Pojem archetyp se do psychologie začlenil díky C. G. Jungovi, který je chápal jako vzorce bezděčného chování, které patří do kolektivního nevědomí, a tedy jejich obsah a způsob chování je u všech osob téměř stejný (Bolen, 2017). Toni Wollfová tvrdí, že ženská duše obsahuje hlavní čtyři archetypy: MATKU, AMAZONKU, MÉDIUM A HETÉRU. MATKA a HETÉRA jsou typické primárně osobní orientací, AMAZONKA a MÉDIUM se orientují na neosobní kolektivní život. Obvykle je jeden z těchto čtyř archetypů v životě ženy dominantní, další dva sousední typy mu v některých věcech mohou být blízké, a pak je tu čtvrtý, protikladný typ, který může mít pro ženu spíše nepříjemný charakter (Molton & Sikes, 2011).

4.1.1.1 Matka

MATKA je v tomto pojetí jedním ze čtyř „typů“ dospělé ženské duše. Označuje ženu, jejíž identita je primárně vyjádřena vlastnostmi její role. Tato žena může dosáhnout úspěšné profesní dráhy, pevného manželství, může mít mnoho dětí či nemusí mít žádné. Její potomci se mohou lehce přenést do dospělosti, ale mohou i uvíznout v dětské závislosti. Ať už tak či onak, typ MATKY je vždy patrný v pečující roli, což je jeho hlavní sebevyjádření. Žena MATKA musí mít vždy v dosahu objekt péče, „dítě“, jež může mít formu chráněnce, klienta, pacienta, žáka či třeba i instituce. Ego MATKY se stará zejména o dobro jejích svěřenců, její energie je instinktivní, zahrnující, obklopující a pečující. Angažování primárně v roli MATKY znamená, že starosti jejích „dětí“ přehlušují všechny ostatní vztahy, dokonce i vztah ženy k sobě. I MATKA se stejně jako ostatní typy řídí jak vědomými, tak nevědomými motivy. Její chráněnci jí vnímají obvykle ambivalentně a jsou velmi ovlivňováni jejím vědomým životem i nevědomou minulostí, motivy a sny. Důležité si je zde uvědomit, že ne každá reálná matka je tímto MATEŘSKÝM typem silně ovlivněna. Avšak i ostatní tři typy mohou vychovat děti stejně dobře, budou však nastaveny poněkud odlišně (Wolff, 1951; Molton & Sikes, 2011).

Pozitivními vlastnostmi MATKY je pečování, opatrování, vyučování. Poskytuje prostor pro rozvoj a bezpečí. Objekt své péče podporuje do doby, než se může osamostatnit. Jung (1959-1969 cit. podle Molton & Sikes, 2011) za kladné stránky archetypu MATKY považoval mateřskou starostlivost a soucit. Vše co je laskavé, co se stará a podporuje, co zachovává růst a plodnost.

Naopak mezi „stínové“ vlastnosti MATKY může patřit úzkostlivá péče a ochrana objektu ve chvíli, kdy už to objekt nepotřebuje, nedůvěra v jeho schopnosti, oddalování procesu zrání. MATKA může mít tendence až k ovládnutí milovaných lidí. Temné stránky MATKY jsou popsány v mnoha příbězích a pohádkách a ukazují nám, že MATKA dokáže být i chladná a zákeřná. Matka každého dítěte má moc a dítě ji vnímá jako „dobrou“ či „zlou“ podle jejího momentálního přístupu k potřebám dítěte. K velikému konfliktu pak může dojít ve chvíli, kdy matka nedokáže zavčas upustit od své poskytované péče a ochrany. Dítě pak obvykle reaguje buď odmítavým odcizením (obvykle hluboce skrytým), nebo nevědomým přizpůsobením ve snaze uspokojit matčino ego. V této kritické době je matka ohrožena nebezpečím, že ji archetyp MATKY pohltí a přestane mít ponětí o existenci vlastních potřeb (Wolff, 1951; Molton & Sikes, 2011).

Nevědomý vliv matky se neustále projevuje v životních vztazích dospělého dítěte a podstatně tak ovlivňuje jeho dospělý život (Molton & Sikes, 2011).

4.1.1.2 Hetéra

HETÉRA je podobně jako MATKA zmiňována hlavně v souvislosti s blízkými mezilidskými vztahy. V literatuře jsou příběhy HETÉRY jedny z těch nejromantičtějších, přesto v sobě často nesou i určitou hořkost ze ztracené lásky. To naprosto vystihuje archetyp HETÉRY, ženy která je silně propojená se svým mužem, ale jen výjimečně v manželském svazku. Historicky vzato byla žena označována jako HETÉRA zejména kvůli svému sexuálnímu chování, tento obraz se ale v posledním století změnil a Wollfová (1951) tomuto archetypu přiřadila další identifikující vlastnosti. U současné Hetéry je jejím prvořadým cílem, kam orientuje své vlastní já, oblast kvality osobního vztahu s partnerem. Tato osobní dynamika platí samozřejmě i pro MATKU, avšak ne primárně, jelikož u MATKY mají výsadní postavení její „dětí“. V případě, že HETÉRE není umožněn růst a rozvoj jejího vnitřního života, nese si sebou osamělý a často velmi

tragický stín. Stejně jak moc dokáže milovat, může i velice trpět, zejména pokud začne ztrácet spojení sama se sebou tím, že se zcela oddá mezilidským vztahům. V každém případě je svět HETÉRY orientován na mužský svět, je připravena získávat mužskou pozornost, přizpůsobovat se jí, uspokojovat ji, utěšovat a povzbudit muže (Molton & Sikes, 2011).

Co se týká HETÉRY a jejich dětí, tak Wollfová (1951) napsala, že HETÉRA je instinktivně spojena s psychikou svých dětí v případě, že je vdaná. Žena, která je vdaná a neuvědomuje si svou povahu HETÉRY, si ze svých synů dělá tajné lásky a ze svých dcer kamarádky. Nicméně z výzkumů se matky HETÉRY zdají jako poměrně schopné a nic nenasvědčuje tomu, že by se jejich děti vyvíjely hůře, než děti jiných typů (Molton & Sikes, 2011).

4.1.1.3 Amazonka

Příběhy o ženách AMAZONKÁCH se objevují po tisíce let. Ztělesňují stránku ženství, jež je nezávislá na mužích, a přesto se vyznačuje svobodným duchem dobrodružství, odvahy a dobývání. AMAZONKY jsou neúnavné, nezávislé, soběstačné, racionálně smýšlející ženy, které jdou za svými cíli. AMAZONKA se nebojí překročit přijímané normy své kultury, a přesto je obvykle výborně přizpůsobena oblasti veřejného života, ve kterém je patrný její přínos v mnoha oblastech. Její energie a houževnatost z ní vyzařují. Stínovou stránkou AMAZONKY může být to, že se s osobními problémy vypořádává mužským způsobem či je má tendence potlačit. Může postrádat trpělivost nebo porozumění pro cokoliv nerozvinutého, u sebe i druhých osob. Na vztahy může pohlížet zejména z hlediska úspěchu, a to především svého vlastního. Co se týká AMAZONKY a jejího vztahu k dětem, Wollfová se tomuto tématu věnovala pomálu. Z dostupných informací se však zdá, že matka AMAZONKA, energická a úspěšná, může být svým dětem skvělým, podporujícím vzorem. Stejně tak ale může u svých dětí způsobit nedostatkem uznání a sebestřednosti pocitu méněcennosti (Wolff, 1951; Molton & Sikes, 2011).

4.1.1.4 Médium

MÉDIUM je ze všech těchto čtyř ženských typů nejtajemnější. Je záhadou jak pro sebe, tak i pro ostatní. Jejím prioritním zaměřením je vztah k něčemu neznámému,

k Bohům. Stojí na hranici mezi tímto světem a jiným světem; mezi racionalitou a iracionalitou. Je mudrcem, vědmou, prorokyní, kouzelnicí. Z psychologického pohledu propojuje vědomí s nejhlubšími úrovněmi kolektivního nevědomí. MÉDIUM ukazuje své vlastní vnímání světa. Toto vnímání je iracionální, ona „ví“, ale neví, jak to ví. Její vnímání je intuitivní. MÉDIUM vnímá věci, energii, které druzí nevnímají. V životě většiny žen se někdy objeví aspekty MÉDIA, některé ženy jim pozornost věnují, jiné je ale ignorují či je vykáží mimo vědomí. Wollfová poukazuje na to, že MÉDIUM se nedokáže adekvátně přizpůsobit realitě a není schopno veliké míry sebeuvědomění. Obzvláště nebezpečné je to, že MÉDIUM může být přemoženo silou kolektivního nevědomí, nedokáže pak rozlišovat mezi osobním a neosobním, mezi já a ty. O tom, jaké jsou MÉDIA matky se Wollfová ve svých pracích nikdy nezmiňuje (Wolff, 1951; Molton & Sikes, 2011).

4.1.2 Archetypy bohyně v ženách a jejich vztahovost k dětem

C. G. Jung mýty a příběhy o bohyních a bozích považoval zároveň za symbolické příběhy o zkušenostech naší duše přesahující osud individua, stále znovu se opakující a aktualizující. V řecké mytologii má každá bohyně různé charakteristické vlastnosti a hodnoty. Božstva znázorňují celou paletu lidských vlastností. Na život každé ženy mají vliv dvě mocné síly: vnější kultura a archetypy uvnitř nás. Božské archetypy reprezentují naše vnitřní přání a touhy. Ty se mohou mezi ženami lišit. Jedna prahne po samostatnosti, druhá po tvořivosti, jiná po moci apod. Všechny božské archetypy mají své kladné i záporné rysy. Archetypy jsou příčinnou nejpodstatnějších rozdílů mezi ženami. V psychice každé ženy se mohou uplatnit archetypy všech bohyní, záleží na tom, které z nich se u dané ženy aktivují, a které nikoliv. Některé ženy mohou mít tedy rysy více bohyní. Znalost těchto archetypů bohyní nám může pomoci porozumět tomu, jaké jsou tyto ženy matky, jak se vztahují ke svým dětem a naopak (Bolen, 2017).

K archetypu MATKY dle Wollfové (1951) má v tomto pojetí nejbližší archetyp Démétér. K archetypu HETÉRY Afrodita a dle mého názoru i Héra.

4.1.2.1 Démétér – archetyp mateřství

Démétér byla druhou dcerou Kronovou, jež také spolkl, stejně jako své ostatní děti. Její babičkou byla Gaia, Matka země, z níž vzešel veškerý život. Rheia, matka

Déméter, byla též bohyní Země. Jejich manželé ubližovali jejich dětem, což jim způsobovalo bolest. Ani jedna z nich nebyla dost silná na to, aby přemohla svého manžela. Se situací se však nikdy nesmířily a vytrvaly ve snaze osvobodit své děti (Bolen, 2017).

Déméter byla uctívanou mateřskou bohyní, bohyní úrody a dodavatelkou duchovní potravy. Žena-Déméter má tendenci o všechny pečovat a podporovat je v jejich růstu. Oplývá vlídností a štědrostí. Pro matky-Démétrý je kojení svých dětí a příprava jídla pro rodinu veliké potěšení. Démétrý bojují za své děti jako lvice, jsou tvrdohlavé, houževnaté a trpělivé. Démétrý se snaží poskytnout svým dětem komplexní péči, naplňují jejich fyzické, emocionální i duchovní potřeby. Matky-Démétrý bývají buď naprosto skvělé matky, nebo zcela neschopné, ničivé matky. Pokud Déméter propadne depresi, pak se může stát, že neposkytuje dostatečnou výživu ani citový a fyzický kontakt dítěti. Některé matky-Démétrý pociťují neustálý strach o své dítě a vinu, v případě, že se jejich dítěti něco zlého stane. V reakci na to omezují jeho nezávislost, pečlivě pozorují každý krok svých dětí. Dítě se na nich může stát závislé, ale může mít i potřebu se od nich odtrhnout, odstěhují se, což obvykle způsobí nejen geografický, ale i emocionální odstup. Dalším negativním modelem Démétrý je příliš rozmazlující, dávající matka. Taková není schopna nastavit hranice v chování svých dětí, vše jim podřizuje. Tyto děti vyžadují zvláštní pozornost a jsou nepřizpůsobivé, což obvykle vyvrcholí v problémové a konfliktní chování ve škole a později i v zaměstnání (Bolen, 2017).

Pokud má dcera-Démétra odtažitého otce, jenž o ni nestojí, dcera se zcela identifikuje s matkou na úkor vztahu s otcem. V některých případech může docházet až k šikaně ze strany otce, což výrazně poškozuje její sebeúctu. Někdy může dojít k obrácení rolí mezi Dcerou a „nedospělými“ rodiči (Bolen, 2017).

4.1.2.2 Afrodita – archetyp milenky

Dcery-Afrodity bývají již od útlého věku malými koketami. Mají v sobě smyslnost a rády přitahují pozornost svého okolí, nestydí se. Vyžívají se v pěkném oblečení. Afroditky chtějí rychle vyrůst, aby se mohly parádit jako dospělé. Některé Afroditky si užívají flirtování se staršími muži pro pocity moci a přitažlivosti. Někteří rodiče mohou dceru podporovat v kladení důrazu na její ženskou přitažlivost. Nicméně

v pubertě se reakce často mění. Matky mohou být přehnaně přísné a kontrolující. Mohou se snažit snižovat dívčinu atraktivitu „pytlovitým“ oblečením a zakazovat jí spoustu aktivit. Jiné matky mohou v dcerách vidět konkurentky, z tohoto důvodu je shazují a narušují jejich rodící se ženství. Ideální je, pokud matka nepřeceňuje dceřinu přitažlivost, ale ani ji nedevaluje a neobviňuje dceru za ni (Bolen, 2017).

Obecně lze říci, že Afrodity se mají s dětmi v oblibě. Afrodity na dítě pohlížejí přívětivě a nemívají tendenci ho kritizovat. Umí v dětech probudit pocity přijetí, vlastní krásy a výjimečnosti. Dodávají dětem sebevědomí a podporují je v rozvíjení jejich talentů. Rády se přidávají ke hře, její nadšení děti inspiruje. U matky-Afrodity někdy může dojít k tomu, že podcení potřebu emocionálního bezpečí svých dětí a stabilního prostředí. Afrodity se dokáží svým dětem na okamžik plně věnovat, ale rychle mohou přeběhnout pozorností k něčemu/někomu jinému a jejich děti bývají z jejich chování zklamané a trpí pocity nedostatečnosti. Pokud se takto vztahuje k synovi, značně tím ovlivní jeho budoucí chování k ženám. Syn může trpět pocity bezmoci, neschopnosti a ponížení. Syn opakovaně zažívá neúspěch v boji s jinými muži v matčině životě. V dospělosti se může obávat navázání vztahu s ženou, jelikož nevěří v její věrnost a obává se ztráty její lásky (Bolen, 2017).

4.1.2.3 Artemis – archetyp sestry a soupeřky

Žena – Artemida si zakládá na své atletické a elegantní postavě. Případné těhotenství a kojení ji nemůže uspokojit, je pro ni spíše utrpením. Tato žena nepociťuje opravdovou potřebu stát se matkou, ale děti má v oblibě. Pokud se již tedy matkou stane, je v této úloze dobrá, podobně jako medvědice, která ji symbolizuje. Umí být laskavá a ví, jak podporovat nezávislost svých dětí. Artemidy se u svých dětí těší na dobu, kdy opustí hnízdo a budou nezávislé. Při obraně svých dětí je velice nebezpečným protivníkem, děti Artemid bývají přesvědčené, že by o ně jejich matka bojovala až k smrti. Pokud se Artemidě narodí aktivní dítě, které rádo vše prozkoumává, Artemida ho ráda při těchto aktivitách bude doprovázet. Takováto matka klidně vyjede s dětmi sama tábořit, lyžovat apod. Potíže nastávají u pasivního a závislého dítěte, Artemida se příliš rychle snaží o jeho nezávislost, což obvykle způsobí ještě větší připoutání dítěte. Dítě pak může prožívat pocity odmítnutí matkou.

Artemidám obvykle nevadí absence vlastních dětí, dokáží se dobře realizovat jako tetičky pečující o cizí děti (Bolen, 2017).

4.1.2.4 Athéna – archetyp stratég

Athéna v roli matky se nemůže dočkat dne, kdy její děti vyrostou natolik, aby s nimi bylo možné vést diskuzi, pracovat na projektech a brát je na výzkumné výpravy. V tomto ohledu je protipólem Démétrý, jež by klidně byla matkou napořád. Athéna se nebrání ani najmutí lůna, pokud jsou jasní rodiče. Athéna je spokojená, když se jí narodí soutěživý, extrovertní a intelektuálně zvědavý syn. Athéna své syny vede k vynikání, od mala jim vštěpuje stereotypní mužské chování a říká jim, že: „Muži nepláčou.“ Dokáže však dobře vycházet i s dcerami, které jsou nezávislé a mají logický přístup k životu tak jako jejich matka. Takovými dcerám jsou matky – Athény modelem a rádcem. S dcerou orientovanou spíše na dobré vztahy a citovost si však poradí hůře. Některé Athény takovou dceru dokážou tolerovat, neignorují ji a neupřednostňují jiného sourozence. V obou případech si však dcera určitého citového odstupu matky všimne a vycítí, že není přijímána taková, jaká je. Athéna se vždy potýká s obtížemi ve vztahu k dětem, které snadno podléhají citům. Pokud takovéto děti přijmou matčin standard, může se stát, že budou vyrůstat v komplexu méněcennosti – v dětství hodně plakaly, v dospělosti jsou velmi senzitivní. Athéna neoplývá trpělivostí se zasněnými dětmi. Matka-Athéna očekává, že se její děti budou chovat tak, jak vyžaduje, a že se dokážou přenést přes emoční události. Athéna chce ze svých dětí vychovat „dobré vojáky“ (Bolen, 2017).

V řeckých bájích je Athéna dcerou bez matky, nevěděla o existenci své matky Métis, jež Zeus spolkl. Ženy-Athény mohou být bez matky mnohým způsobem. Matku je v jejich případě teprve potřeba „nalézt“, začít si jí vážit a dovolit jí je vychovávat. Athény velmi často nedokážou své matky docenit. Athény potřebují nalézt silné stránky svých matek, aby tak mohly tyto vlastnosti ocenit i u sebe (Bolen, 2017).

4.1.2.5 Hestiá – archetyp ochránkyně krbu

Jako matka může být Hestiá v některých případech odtažitá a lásku může projevovat neosobně. Ve většině případů je však velice láskyplná a vnímavá matka. Dětem dovolí, aby byly sami sebou, nemá na ně veliké nároky. Kvalitně se postarat o

své děti je pro matky-Hestie samozřejmostí. Snaží se vytvořit bezpečnou atmosféru domova. Její děti nemívají obvykle důvody k rebelování či útěkům z domova. Pokud se však Hestiiny děti mají vypořádat s nějakou náročnější společenskou situací či soupeřením, obvykle jim Hestiá není schopna pomoci. Nedokáže dětem pomáhat při plnění jejich snů a ambicí (Bolen, 2017).

Hestiá neměla šťastné dětství. Byla prvorozeným dítětem Rheiy a Krona. Kronos byl tyran a ke svým dětem neměl žádný vztah. Rheia jako matka byla naprosto bezmocná a neschopná, nezakročila proti týrání svých dětí. Ze všech dětí byla Hestiá ta nejsamostatnější a se situací se popasovala. Vždy se mohla spolehnout jen na sebe. Dcery-Hestie se mají tendenci emocionálně stáhnout, obrátit se do svého nitra. Často pociťují izolaci od zbytku rodiny. Hestiá působí pasivně, nevyžaduje pozornost od svého okolí, sama sebe vnímá jako úplně jinou než jsou ostatní. Pokud se však Hestiá narodí do podporující rodiny, může se na první pohled jevit jako kamarádká a velmi aktivní dívka. Ve svém nitru má však stále potřebu nezávislosti a odstupu od ostatních lidí, je emocionálně vyrovnaná (Bolen, 2017).

4.1.2.6 Héra –archetyp manželky

Héra roli matky obvykle přijímá jako jednu z povinností správné manželky. Pokud na ni alespoň trochu nepůsobí také vliv Démétry, nevyznačuje se silným mateřským instinktem. Ani hra a různé aktivity s dětmi jí obvykle nepřinášejí mnoho radosti (Bolen, 2017).

Héra byla dalším dítětem Rheiy a Krona. Kronos byl silný a dominantní manžel, který tyranizoval své děti i manželku. Rheia své děti nedokázala ubránit, zmohla se jedině na pasivní odpor v podobě podvodných intrik. Héra byla jediná ze sourozenců, která zažila život u náhradních rodičů, přírodních bohů, jejichž vztah byl oproti jejím „biologickým“ rodičům idylický. Téma dvou modelů manželství je pro ženy-Héry zásadní. Héry si často idealizují vztah svých rodičů a také se takovýto vztah snaží hledat pro sebe, aby tak unikly z nepříznivé rodinné situace. Hériiny děti často trpí prožitky nedostatku lásky a ochrany, postrádají pocit blízkosti. Pokud by si Héra musela vybrat mezi manželem a dětmi, obvykle obětuje děti. Ve sporech s otcem děti nechrání, nechává je na pospas jeho vůli. Matka-Héra se obvykle postaví za manžela (Bolen, 2017).

V souvislosti s Hérrou bych se také ráda zmínila o tzv. syndromu Médey. Tento termín odkazuje k pomstychtivosti ženy-Héry. Tento mýtus je dokonalou metaforou pro ukázání toho, jak ženy-Héry svůj závazek k muži vyzdvihují nade vše ostatní, i nad své děti. Médeia byla schopna zabít své vlastní děti. Udělala to jako pomstu svému muži za to, že od ní odešel. Bolenová (2017) to označuje za „klinický případ“ ženy, jež pohltily destruktivní vlastnosti Héry. Ve skutečnosti málo žen jedná přesně tak, jako Médea, ale metaforicky je to velice běžné. Takovéto matky se často snaží zničit vztah svých dětí k otci.

4.1.2.7 Persefona – archetyp dcery

Persefona se obvykle v roli matky necítí moc dobře a ani se s ní neztotožňuje. Zůstává dcerou, své mateřství vnímá jen jako odehranou roli. Často se stává, že babička dítěte, Persefonina matka, svými poznámkami, ještě prohlubuje její pocity neschopnosti (Bolen, 2017).

Děti se s matkou-Persefonou vyrovnávají různě. Často dochází k výměně jejich rolí, děti začnou matce radit, co má dělat. Pokud jsou matka i dcera Persefonou, chovají se obvykle jako nerozlučné sestry. Temperamentní synové matku-Persefonu již v útlém věku „převálcují“, Persefona neumí ve vztahu užít moc, nestanoví jim jasné hranice. Synům buď ve všem vyhoví, nebo se bude pokoušet o odlákání jejich pozornosti k něčemu jinému. Někdy se může stát, že Persefona vyjadřuje veliké emoční rozrušení a snaží se vyvolat v synovi pocity viny a studu. Některým dětem může vyhovovat, že v nich jejich nevtíravá matka podporuje obrazotvornost, kreativitu a schopnost hrát si. Dceru-Persefonu lze obvykle označit za „maminčinu holčičku“. Matka se obvykle ve své dceři vidí, což může vyústit v prolínání jejich psychiky. Matka organizuje své dceři všechny aktivity, dokonce jí může i vybírat kamarády. Snaží se jí dopřát vše, co sama v dětství postrádala, bez ohledu na opravdová přání dcery. Ta obvykle neprotestuje a neupozorňuje matku na to, že by si přála něco jiného. Snaží se jí vyhovět a potěšit ji (Bolen, 2017).

4.2 Dítě

Dítě jako archetyp reprezentuje přání člověka zvládnout svůj život, touhu po sebeuskutečnění. Dítě je jak symbolem počátku, raného dětství, tak i symbolem

zakončení a znovuzrození do „nového dětství“. Symbolizuje budoucí celistvost, nové začátky. Dítě je bytostí dozrávající k samostatnosti. V mýtech se můžeme setkat s celou řadou spasitelů, hrdinů v podobě dětské postavy. Archetyp dítěte je mnohvrstevnatý – dítě přírody, věčné dítě, zraněné dítě, kouzelné dítě, nadané dítě, opuštěné dítě. Dítě v sobě odráží získané zkušenosti, které ho formují. Dítě je také motivem syntézy protikladů, tj. vědomých a nevědomých procesů. Může být tedy symbolicky zastoupeno kruhem či koulí. Archetyp dítěte může být v pohádkách zpodobněn například jako trpaslík, paleček. Symbolizovat ho mohou také „obtížně dosažitelné skvosty“ jako drahokamy, perly, květiny a podobně. Pokud se, například ve snech, objeví u zdravých lidí pluralita dětí, může to odkazovat na neúplnou syntézu osobnosti. Naopak, objeví-li se motiv pouze jednoho dítěte, může se jednat o předzvěst dokonalé syntézy osobnosti (Jung, 1998).

PRAKTICKÁ ČÁST

5 METODOLOGIE

5.1 Cíle práce a výzkumné otázky

Bakalářská práce se zabývá zmapováním výtvarného tématu Matka a dítě zejména v jeho akvarelové podobě, u několika participantů byla pro doplnění a možnost širší interpretace dělána i koláž na stejné téma. Cílem výzkumu je zmapovat možné způsoby zpracování tohoto tématu a jeho interpretační potenciál.

Cílem kvantitativní části výzkumu je nalézt, které způsoby vyobrazení tohoto tématu jsou nejobvyklejší, a které jsou naopak méně časté.

Na základě prvního výzkumného cíle byly stanoveny tyto výzkumné otázky:

VO1: Jaké momenty bývají na obrázcích zobrazovány?

VO2: Jak mohou být znázorněny interakce mezi postavami matky a dítěte při arteterapeutickém zadání?

VO3: Jaká jsou méně častá zpracování tématu Matky a dítěte při arteterapeutickém zadání?

Kvalitativní část výzkumu si klade za cíl nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům, podchytit terapeutický potenciál, který může mít interpretační práce s motivem Matky a dítěte v obraze a interpretační potenciály samy o sobě. Interpretace artefaktů vycházejí z mých vlastních zkušeností a znalosti tématu. Na základě druhého výzkumného cíle byly stanoveny tyto výzkumné otázky:

VO4: Jaký je terapeutický potenciál interpretační práce s motivem Matky a dítěte v obraze?

VO5: Jaká je souvislost mezi tím, jak participantů o tématu hovoří, a jakým způsobem ho zpracovali?

5.2 Výzkumný design a metoda

V každém výzkumu je velice podstatná jeho metodologie. Pro náš výzkum zaměřený na prozkoumání arteterapeutického tématu Matka a dítě platí totéž. V našem výzkumu jsme se rozhodli pro smíšený design, tj. jedna studie využívá jak kvantitativní, tak kvalitativní metody, techniky nebo paradigmaty. Činí se tak proto, aby bylo možné řešit komplexnější výzkumné otázky a získat spolehlivější a relevantnější odpovědi díky eliminaci slabých a využití silných stránek obou přístupů (Hendl, 2012). Tento typ studie byl zvolen, aby umožnil širší úhel pohledu na danou problematiku.

Cílem kvantitativní části výzkumu je zjistit, jaké způsoby vyobrazení tohoto tématu jsou nejobvyklejší, a které jsou naopak méně časté. Vzhledem k tomu, že nasbíraných obrázků není dostatek pro možné zobecnění na populaci, neuvádíme žádná konkrétní statistická data. Kvantitativní část ukazuje četnost určitého typu vyobrazení, interakce nebo méně častého ztvárnění v artefaktech a zároveň je doplněna o kvalitativní část, kterou tvoří mé interpretační potenciály. Výzkum tak obsahuje deskripci, která je doplněna možnou explanací.

Cílem kvalitativní části je nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům a podchytit terapeutický potenciál, jaký může mít interpretační práce s motivem Matky a dítěte v obraze. Kvalitativní část využívá vícepřípadové studie, kdy byl s několika respondenty veden nestrukturovaný rozhovor o jejich způsobu zpracování tématu Matka a dítě. Informace z těchto rozhovorů jsou dále dávány do kontextu mých interpretačních potenciálů a uvažování o tématu. Otázky týkající se arteterapeutického tématu Matka a dítě jsou velmi široké, komplexní a jinými metodami a výzkumnými strategiemi bychom je stěží zvládli uchopit, zpracovat je a porozumět jim. Případová studie je komplexní metodou a může být jak nosnou výzkumnou metodou, tak ale může i pouze doplňovat další metody (Chrastina, 2019). Chrastina (2019) ve své knize zdůrazňuje, že případová studie není ve výzkumu totéž, co kazuistika, jelikož případová studie není jen samotným případem či historií případu a prostou sumarizací zkušeností. Při případové studii je potřeba průběžně rozšiřovat datový základ, doplňovat zdroje a verifikovat různé informace v průběhu sbírání dat. Ačkoliv případová studie je nejčastěji spojována s kvalitativním výzkumem, může být použita i ve výzkumu kvantitativním. U případové studie je běžné, že se používají i

kvantitativní data či analýzy. Pro tuto metodu je také typické kombinování nejrůznějších technik sběru dat. Případové studie bývají často longitudinální, v našem případě se však jedná spíše případovou studii jednorázové „události“, jež umožňuje její interpretaci, pochopení a porozumění (Chrastina,2019).

Rozhovory v rámci zpracování nejsou v práci samostatně a zcela kompletně uvedeny, jsou zde citovány v kontextu interpretace daných obrázků a koláží. Případně přepsané doslovné rozhovory jsou uloženy v osobním archivu autorky práce. Bylo tak učiněno zejména z důvodu zachování anonymity respondentů.

5.3 Charakteristika a sběr výzkumných dat

Výzkumnými daty v této práci jsou akvarelové obrázky s tématem Matka a dítě a v některých případech i koláže vytvořené na stejné téma. Jedná se o 17 akvarelů a o 3 koláže od 17 participantů, kdy jeden participant poskytl dva akvarelové obrázky a jeden pouze koláž. Jeden autor zpracovat dokonce dvě koláže. Dále byl s respondenty veden nestrukturovaný rozhovor, jež je v práci citován v kontextu interpretace daných obrázků a koláží.

Sběr dat je nenáhodný. Jedinou podmínkou zařazení do výzkumu byl věk respondenta 18 let a více. Do výzkumného šetření byli zařazeni současní i bývalí studenti arteterapie, ale i participantů bez arteterapeutického vzdělání rožnovské arteterapeutické školy, kde zpracování tématu Matka a dítě patří do základní výtvarné sady.

Účast na výzkumu byla zcela dobrovolná a všichni participantů byli o cíli výzkumného šetření informováni. Participantů byli dle dostupnosti osloveni osobně, případně formou e-mailu či Facebooku. Téměř všechny obrázky i koláže jsem měla možnost vidět v originální podobě, nikoliv pouze ve formě fotografie. Rozhovory probíhaly pomocí osobních setkání či přes některou online platformu umožňující videochat.

Samotný sběr dat probíhal v průběhu měsíců ledna 2022 až prosince 2022.

5.4 Etické aspekty výzkumu

V rámci výzkumného projektu této bakalářské práce byla dodržena všechna etická pravidla. Participantů byli o výzkumu plně informováni, účastnili se ho

dobrovolně a svůj souhlas udělili ústní či písemnou formou. Zároveň byli seznámeni s tím, že v práci nebudou uvedena jejich skutečná jména, všechna data vyskytující se v práci byla s participanty projednána a s jejich uveřejněním souhlasili.

6 VÝSLEDKY SMÍŠENÉHO VÝZKUMU

6.1. Výsledky ze sesbíraných artefaktů

V následující kapitole jsou uvedeny výsledky ze sesbíraných artefaktů. Jedná se jak o kvantitativní, tak kvalitativní data. Kvantitativní část ukazuje, že některé způsoby zpracování tématu, interakcí jeho postav, jsou napříč participanty podobné a vyskytují se častěji, než jiné, originálnější způsoby pojetí tohoto tématu. Kvalitativní část doplňuje tato data o subjektivní významy respondentů a o mé interpretační potenciály.

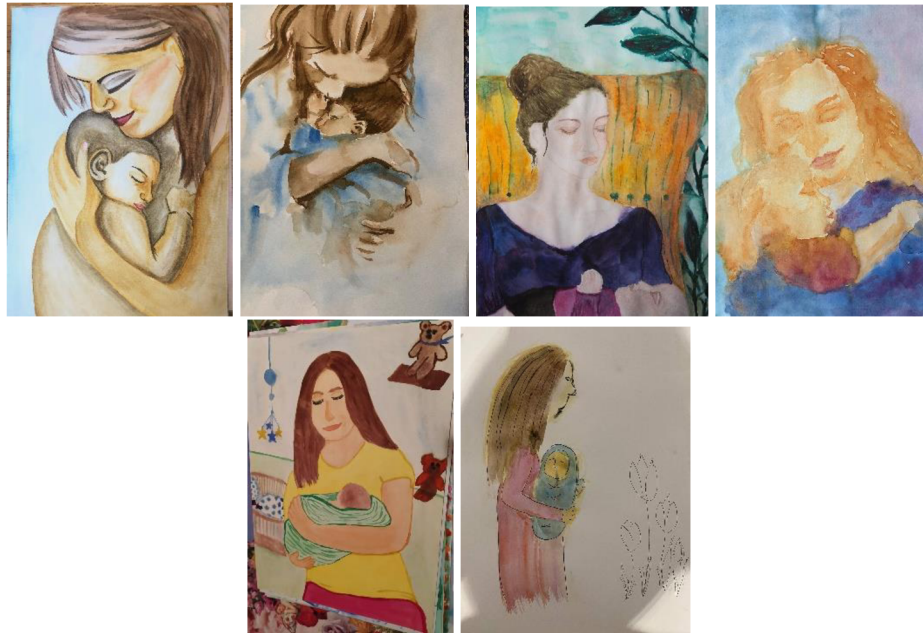
6.1.1 Způsoby zpracování tématu

Tato kapitola přináší výsledky k zodpovězení prvních třech výzkumných otázek: Jaké momenty bývají na obrázcích zobrazovány? Jak mohou být znázorněny interakce mezi postavami matky a dítěte při arteterapeutickém zadání? Jaká jsou méně častá zpracování tématu Matky a dítěte při arteterapeutickém zadání? Jednotlivá ztvárnění jsou doplněna mými interpretačními potenciály, které v rámci integrativního výzkumu posouvají kvantitativní data do kvalitativní oblasti výzkumu.

6.1.1.1 Jako „Madona“

Jeden ze způsobů zpracování tématu Matka a dítě je nápadně podobný Madonám. V umění je Madonou označován obraz či socha, která zobrazuje Pannu Marii. V užším slova smyslu se jedná pouze o Pannu Marii s Ježíškem (Štajnochr, 2000).

Obrázky č. 1: Ztvárnění Matky a dítěte jako „Madony“.



Zdroj: vlastní výzkum autora

Všechny výše uvedené obrázky zobrazují postavu matky s dítětem v náručí. Všechny tyto obrázky vytvořily ženy, dva obrázky jsou od stejné autorky. Obrázkům poměrně často chybí pozadí, další „plány“ nebo jsou jen lehce naznačeny. Matka a dítě jsou zcela dominujícím motivem. U všech obrázků mají matky i děti zavřené oči. Motiv zavřených očí v sobě může skrývat mnoho významů. Může být vyjádřením touhy snít či spát, touhy po meditaci, touhy mlčet nebo být vyjádřením tajemství, neupřímnosti (Bruce-Mitford et al., 2009). Dle mého názoru ženy na obrázcích působí, jako by byly uzavřené ve svém vlastním světě, bublině. Neexistuje nic jiného než jejich dítě, které drží v náručí. Německá studie, zkoumající vztah mezi očním kontaktem, citlivostí matky a pláčem dítěte v prvních dvanácti týdnech života, zjistila, že počet očních kontaktů se během těchto týdnů neustále zvyšoval. Matky, které navazovaly častý oční kontakt s dítětem již v prvním až čtvrtém týdnu, byly označeny za citlivé. Chování těch, které oční kontakt s dítětem neudržely, bylo označeno za necitlivé. Studie dále zjistila negativní vztah mezi očním kontaktem a délkou pláče kojenců. Se zvyšujícím se očním kontaktem se snižoval pláč dětí. Míra citlivosti matky se časem ukazovala jako stabilní

jev. Dle autorů studie mohou jejich zjištění vycházet z předpokladu, že citlivé matky si pravděpodobněji všimnou obtíží s chováním u svého dítěte než necitlivé matky (Lohaus, Keller, & Voelke, 2001). Zavřené oči na obrázcích by tedy také mohly symbolizovat nedostatečnou citlivost vůči druhému, vůči vzájemným potřebám.

Jedná se o jedno z nejčastějších ztvárnění tématu. Samozřejmě záleží vždy na konkrétním kontextu, ale dle mého názoru by se tento způsob zobrazení mohl považovat za archetypální. Madona je velmi silným symbolem. Je to způsob ztvárnění matky a dítěte, který se v naší kultuře objevuje po dva tisíce let. Není proto divu, že ho účastníci velmi často ztvárňují. Dalo by se ale uvažovat i nad tím, že autoři těchto akvarelů mohli být v tomto zadání bezradní nebo se jim do něj moc nechtělo, a proto se inspirovali „klasickým“ zpracováním tohoto tématu. Možné je také to, že je pro ně tento způsob nejjednodušší na ztvárnění. Zajímavé u těchto artefaktů je určitě také to, že jsou všechny orientované na výšku.

6.1.1.2 Při společné činnosti

Dalším velmi častým zpracováním tématu je vyobrazení Matky a dítěte při konkrétní činnosti jako je např. houbaření, venčení psa, čtení pohádky před spaním apod. Celkem zde můžeme vidět sedm obrázků, z toho je autorů pět žen a dva muži.

Obrázky č. 2: Ztvárnění Matky a dítěte při společné činnosti





Zdroj: vlastní výzkum autora

Všechny tyto obrázky zobrazují matku a dítě při nějaké konkrétní činnosti v „reálném“ prostředí, kontextu. Napadá mne, že by se mohlo jednat o konkrétní vzpomínku autora artefaktu či o vyjádření přání. U všech obrázků je patrný pokus o perspektivu, tvorbu plánů. První čtyři obrázky se odehrávají venku, prvním obrázkem se budeme podrobněji zabývat v kvalitativní části práce. S výjimkou jednoho obrázku je u všech patrná veliká míra kresebnosti. Autoři obrázků používají málo vody, tvorba artefaktů je výrazně kontrolovaná, není zde prostor pro náhodu.

Druhý venkovní obrázek je nápadný svou „pásovitostí“. Matka a dítě jdou do lesa na houby. Les je ztvárněn jehličnatými stromy, na kterých je nápadná jejich neadekvátní velikost. Jsou dokonce menší velikosti než postava matky. Napadá mne, jaké by to v takovém lese asi bylo? Dítě a matka na obrázku spolu nejsou v žádném kontaktu.

Třetí obrázek, odehrávající se venku, je nápadný absencí pozadí, veliká část oblohy je ponechána v bílé barvě čtvrtky. Dole se nachází světle zelený pás trávy. Světle zelená barva může být spojována s nezralostí, s mladším školním věkem. Zpracování postav působí loutkovitým dojmem, matka a dítě jsou k sobě otočení

čelem. Matka se na dítě dívá, ale dítě s ní oční kontakt nenavazuje. Zajímavé je zpracování sluníčka s obličejem, což by mohl být odkaz na určitou infantilitu.

Čtvrtý venkovní obrázek se vymyká svým uvolněnějším zpracováním. Zároveň je to jediný z těchto obrázků, u kterého je pro pozorovatele těžké určit, o jakou situaci se jedná (ačkoliv i u ostatních obrázků samozřejmě záleží na subjektivitě autora, pozorovatel si je může vyložit jinak). Na obrázku je velmi dominantní postava matky v prvním plánu, dítě je neurčitě naznačeno v plánu druhém. U postavy matky je obtížné určit, zda stojí čelem nebo zády k dítěti. Dle zpracování vlasů a prstů na ruce stojí čelem k dítěti. Tělo matky s naznačeným poprsím však svědčí pro opak. Byl by zde tedy potřebný dotaz na autorku, jak to vnímá ona. Dalo by se případně i zeptat, zda je ta nejednoznačná póza něco, co zná. V popředí, v pravém dolním rohu, se na identifikačním místě nachází zřejmě keř, který je velmi výrazný. Barevné zpracování keře s červeným nádechem nápadně připomíná plamen. V principu ohně se pojí dvě polarity, a to tvořivost a ničivost (Bruce-Mitford et al., 2009). Dalo by se ptát, zda je polarita pro autorku příznačná. Dítě je na obrázku zobrazeno až ve druhém plánu, a to velmi neurčitě. Místy je až průhledné, nehmotné. Pozadí obrázku je také velmi „mlhavé“. Je potřeba v souvislosti s tímto tématem o něčem „mlžit“?

Další tři obrázky zobrazují interiéry. U těchto obrázků, zejména prvních dvou, jsou patrné nepřesnosti, zvláštnosti v perspektivě, kombinování více perspektiv. U prvního interiérového obrázku se vyskytuje převážně ptačí perspektiva, ale květina je namalována z boku. Zajímalo by mne, zda autorce kombinování různých perspektiv něco říká i v reálném životě? Obrázek je i hodně kresebný, kontrolovaný, na podlaze jsou až „nutkavě“ vykreslené dlaždičky. Dlaždičky navíc mají hnědou barvu. Tento obrázek je jedním ze dvou obrázků, kde jsou dítě a matka v tělesném kontaktu. Dotýkají se, oči ale mají zavřené, chybí mezi nimi oční kontakt.

U druhého obrázku zobrazující interiér jsou patrné poměrně veliké obtíže s perspektivou. Autorka se zřejmě pokoušela o ptačí perspektivu, nicméně je zde mnoho nepřesností. „Správně“ by se zobrazené předměty měly do dálky zmenšovat a linie objektů by se měly sbíhat do úběžníků. Patrné je to zejména u ústředního prvku, postele, kdy předek postele na mne působí sbíhajícím se dojmem dozadu, ale konec postele se sbíhá dopředu. Zvláštní je i linie stěny, která vypadá, jako že „padá“, sklápí se doleva. Perspektivní zpracování okna se vzhledem ke zbytku obrázku také vymyká.

Obrázek na mne celkově působí zmateným dojmem a zajímalo by mne, zda kombinování či obtíže s perspektivou, s viděním budoucnosti, autorce něco říkají. Barevnost obrázku je poměrně chudá, s převahou hnědé barvy. Matka sedí na posteli poměrně daleko od dítěte, nejsou spolu v žádném kontaktu, fyzickém ani očním.

Třetí obrázek odehrávající se uvnitř budovy je z hlediska perspektivy poměrně povedený, daří se i náznak třetího plánu v průhledu oknem. I jeho barevnost je bohatší oproti předešlým obrázkům, autorka používá širší paletu barev v tomto tématu a dá se tedy přeneseně uvažovat i o „širší emoční paletě“ autorky. Na obrázku je patrné poměrně velké množství kresebných prvků. Matka je na obrázku v tělesném i očním kontaktu s dítětem.

6.1.1.3 Matka a dítě v „symbióze“

Jedním z méně častých způsobů zobrazení tématu Matka a dítě je zobrazení těhotné ženy, budoucí matky. V těhotenství je dítě zatím stále v břiše matky, je součástí jejího těla a je na ní zcela závislé. Emoční pouto matky k dítěti se však již utváří (Masopustová et al., 2018).

Obrázky č. 4: Ztvárnění Matky a dítěte v „symbióze“



Zdroj: vlastní výzkum autora

Těhotenství může symbolizovat přicházení, očekávání něčeho nového (Bruce-Mitford et al., 2009). S tím souvisí často i navazující změny v životě. A nabízí se otázka, zda je tato novost chtěná či nechtěná. Je zajímavé, že oba tyto obrázky vytvořily bezdětné autorky v produktivním věku. Na těhotnou ženu je v obou obrázcích dán

hlavní důraz. V pozadí nenalezneme žádný jiný výrazný objekt. Ženy jsou již v poměrně pokročilém stádiu těhotenství, soudě dle velikosti břicha. Dá se tedy předpokládat, že jejich dítě je již poměrně vnímavé k prostředí, které ho obklopuje, slyší tlukot srdce matky a hlasy lidí z venkovního prostředí.

Na prvním obrázku je pozadí nevýrazné, bezbarvé, průhledné. Je zde pouze naznačené okno. I postava samotné matky působí „nehmotně“, dokonce jí můžeme nahlédnout do břicha. Transparentnost objektů je typická pro tzv. intelektuální realismus neboli rentgenové vidění. Toto zobrazování je typické u dětí v mladším školním věku. Tento fakt nás může vést v úvaze, zda se v tomto vývojovém období nestalo něco významného. Celkové zobrazení postavy však odpovídá již spíše pseudo-naturalistickému zpracování. Postava matky na obrázku si hladí břicho, její výraz v obličeji je neurčitý.

Na druhém obrázku je pozadí barevné, působí na mne dojmem barevných dlaždiček. Dlaždice ubíhají horizontálou směrem doprava a vytváří tak iluzi prostoru. Dlaždice mi evokují pocit chladu. Toto umocňuje fakt, že žena je nahá. Nahota v sobě skrývá více významů. Neoblečená osoba je osoba nechráněná, vydaná druhým napospas. Nahota zmůže znamenat i jisté ponížení (Bruce-Mitford et al., 2009). Dle mého názoru nahota nic neskrývá, ukazuje nás takové, jací jsme, bez příkras. Je otázka, jak by tyto pocity autorku oslovily. Matka na obrázku si hladí břicho, lehce se usmívá.

6.1.1.4 „Symbolické“ zpracování tématu Matka a dítě

Takovéto zpracování tématu je jedním z neobvyklých způsobů zpracování. Vytvořila ho pouze jedna participantka, která k němu byla ochotná poskytnout i rozhovor. Detailně tedy bude tento obrázek rozebrán později v kvalitativní části této práce. Tato participantka zvolila netradiční, symbolickou kompozici obrázku, kdy zobrazené předměty vybírala, dle rozhovoru, pro jejich symboliku. Nejedná se tedy o „realistické“ zobrazení, nýbrž o symbolické vystihnutí jejího vztahu s matkou.

Obrázky č. 4: „Symbolické“ ztvárnění tématu Matka a dítě



Zdroj: vlastní výzkum autora

6.1.1.5 Matka a dítě „abstraktně“

Dalším ojedinělým zpracováním tématu Matka a dítě je zcela abstraktní zpracování tohoto tématu. Tato participantka zobrazila abstraktně nejen pozadí, ale i postavy. Ty jsou zpracovány pomocí barevné nadsázky, mají pouze obrysy, chybí jim detaily obličeje. Postavy jsou zahaleny v květinách a barevných stříkancích barvy.

Lze uvažovat o tom, že se autorce do tohoto tématu příliš pouštět nechtělo, možná se (nevědomě) snažila něco skrýt, maskovat, tomu by nasvědčovaly i ty květiny a barevné skvrny. Abstraktní pozadí je pozadí, které nezobrazuje nic. Autorka má v obrázku hlavní postavy, ale nic víc k nim neprozrazuje. Lze uvažovat i o bezradnosti s tématem, nedostatku zkušeností nebo nevědomosti, jak se k tomuto tématu postavit v reálném životě.

Obrázky č.5: „Abstraktní“ ztvárnění tématu Matka a dítě



Zdroj: vlastní výzkum autora

6.2 Výsledky kvalitativní části

Cílem této části práce je nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům a podchytit terapeutický potenciál interpretační práce s motivem Matky a dítěte v obraze. V této části práce jsou podrobně rozebrány artefakty 3 participantů. S participanty byl veden nestrukturovaný rozhovor o jejich způsobu zpracování tématu Matka a dítě. Informace z těchto rozhovorů jsou dále dávány do kontextu mých interpretačních potenciálů a mého uvažování o tématu.

6.2.1. Iška

Išce je 20 let, má dokončené středoškolské vzdělání s maturitou a aktuálně pracuje v oblasti sociálních služeb. Pochází z kraje Vysočina. Iška je černovlasá dívka spíše drobnější postavy. Při tvorbě obrázku pracuje pečlivě, se zaujetím.

Obrázek č. 6: Matka a dcera v bouři



Zdroj: vlastní výzkum autora

Iščino výtvarné ztvárnění tématu je hodně kresebné, obsahuje mnoho grafických prvků, které autorka měla potřebu dokreslit černým fixem. Obtažení černou linkou komentuje slovy: „Chtěla jsem, aby bylo poznat, co je co. Aby to nebylo nějaké abstraktní.“ Z čehož je patrná veliká potřeba kontroly nad zpracováním obrázku. Postavy jsou umístěny na střed, obrázek je hodně statický. Postavy se jeví jako disproporční, vzhledem k tomu, že by se dle autorky mělo jednat o zobrazení aktuální

situace s její matkou. Odpovídají spíše pubertálnímu (adolescentnímu) věku. Iluze prostoru je na obrázku lehce naznačena pomocí domků v rozích a ptáků na obloze, celkově ale moc nefunguje. Vzhledem k tomu, že se do obrázku nevešly nohy postav, ani celé domky, bylo by vhodné využití větší čtvrtky či obrázků podlepit a domalovat. Také by bylo dobré použít více vody a vyhnout se užití černých linií, obrázků rozvolnit.

V rámci interpretace bych se prvně zaměřila na postavy umístěné na střed. Iška postavu ve žlutém tričku označuje jako samu sebe, postava v modrém je její maminka. Říká, že si váží jejich vztahu, toho, jak to mají teď. Upozorňuje mne na to, že spolu tvoří srdce a komentuje to slovy: „*Vždycky to nebylo ideální...ale teď už je to dobrý, proto tvoříme spolu srdce.*“ Srdce je poměrně rozšířeným symbolem napříč kulturami a může odkazovat na lásku, ale i sebeobětování (Bruce-Mitford et al., 2009). Mohly bychom se tedy ptát na to, zda se někdo v jejich vztahu obětoval. Iška zároveň dodává: „*Nebylo to zadarmo, chtělo to spoustu času...,proto je tam ta růže..., že trpělivost růže přináší.*“ Růže je opravdu, jak Iška naznačila, symbolem trpělivosti (Bruce-Mitford et al., 2009). Nese ale i další významy. Vzhledem k barvě růže, jež je v lščině případně růžová, může být symbolem něžných citů mezi postavami na obrázku. Růže také může být vnímána jako symbol mlčenlivosti, chráněného tajemství, jelikož pokud si lidé řekli něco mezi sebou sub rosa tj. pod růží, mělo to zůstat pouze mezi nimi (Kočíř, 2017). Nabízela by se tedy otázka na autorku, zda existuje nějaké tajemství, které ty postavy sdílí. Obě postavy se na obrázku drží za ruce a dotýkají se čely. Hlava bývá obvykle spojována s rozumem, myslí, jelikož její součástí je mozek. To mne vede k úvaze, jak moc je ovlivněn vztah těchto postav racionálním uvažováním? Na otázku, zda jde postavám něco hlavou či zda něco cítí, odpovídá Iška: „*Myslím si, že se soustředí vzájemně na sebe...jsou rádi, že tu mohou být, přemýšlí, jak se mají rádi.*“ Postavy na obrázku mají „uříznuté nohy“ nad kotníky. Jak by postavy chodily bez nohou? Je vůbec možné, aby se pohnuly? Momentálně se postavy zdají silně zakotvené ve stávajícím stavu bez možnosti pohnutí, změny. Interpretálně zajímavý mi připadá i fakt, že postava, se kterou se autorka ztotožňuje na obrázku má hnědé vlasy, ačkoliv ve skutečnosti má černé (stejně jako postava v modrém). Napadá mne tedy otázka týkající se možné výměny rolí ve vztahu. Zároveň mi jako interpretačně zajímavý připadá i věk postav na obrázku, které se zdají být stejně staré. Mohl by to být někdo jiný? Na tuto otázku Iška odpovídá: „*Představuji si tam holku, kterou jsem vnímala jako spřízněnou duši...nikdy*

jsme se neviděly, jen jsme si psaly. Než jsme se stihly vidět, umřela na rakovinu.“ Velmi zajímavé je uzavření obou postav v jakési kulaté ochranné bublině před bouřkou. Autorka to komentuje slovy: *„Mezi námi to vždycky nebylo růžové, proto je tam ta bouřka okolo...jsou to naše problémy v životě, které jsme měly...ale už nemáme.“* Zajímavostí kruhu je, že spojuje, ale i vyčleňuje, a v tomto případě jakoby zapouzdřuje celou situaci. Na obloze uvnitř bubliny jsou vyobrazení tři ptáci, dva napravo a jeden nalevo. Iška je při spontánním popisu obrázku nekomentuje, a tak se na ně ptám. Reaguje slovy: *„Mohli by mít význam...ty dva jsme já s tátou...ten jeden mamka, odešla od nás pryč.“* Bouře je příležitostí k očistě. Na obrázku je vyobrazen hustý déšť, až nutkavě vykreslený, jež je symbolem očištění a plodnosti (Bruce-Mitford et al., 2009). Déšť se však k postavám přes bariéru nemůže dostat. Zároveň se na obrázku vyskytuje i blesk. Je umístěný v levém horním rohu, na místě „ideálního ty“. Blesk je symbolem zvratu, nečekané události, odhalení pravdy (Bruce-Mitford et al., 2009). Je snad něco, co by v jejich vztahu mělo vyjít na povrch? Být řečeno? Přála by si to autorka? Na obrázku si dále můžeme všimnout domečků v levém a pravém dolním rohu. Iška říká: *„Ty domečky v rohách znamenají, že každá jsme na jiné straně...protože od sebe bydlíme daleko.“* Její domeček je vpravo, maminky domeček vlevo. Oba domečky jsou odlišně zpracované. Dům může symbolizovat celou osobnost člověka, symbolizuje střed světa, spojnicí mezi nebem a podsvětím, zároveň symbolizuje i ukotvenost na zemi (Eliade, 1993). U domečku vlevo je patrný pokus o jeho prostorové zpracování, domeček však levituje ve vzduchu. Nabízela by se otázka, jak moc je druhá osoba usazena v realitě? Domečku se kouří z komínku. Dalo by se tedy uvažovat nad tím, že je v domě teplo. Pociťuje či pociťovala autorka teplo domova? Domeček vpravo, který by měl být Išky, je vidět pouze z části a je zobrazen zepředu. Je zasazen do trávy, do podkladu. Dalo by se tedy uvažovat nad tím, že je autorka dobře zakotvena v realitě, ve svém životě. Viditelná je ale pouze část domu.

6.2.2 Olina

Olině je 56 let, má dokončené magisterské vysokoškolské vzdělání. Pracuje ve státní správě. Pochází z Vysočiny. Má dvě již dospělé dcery. Před třemi lety jí byla zjištěna rakovina, léčí se doposud. První obrázek a koláž byly zpracovány současně, druhou koláž Olga vytvořila asi o půl roku později.

Obrázek č.7: Hraní na louce



Zdroj: vlastní výzkum autora

Olinino ztvárnění tématu Matka a dítě je také velmi kresebné, kontrolované. Barvy na obrázku jsou čisté, plošně užitě, nedochází k jejich míchání či stupňování intenzity, intenzita barev je všude stejná a obrázek tak působí ploše. V obrázku jsou patrné diagonály (dítě - matka; dítě - slunce), jež obrázek alespoň trochu dynamizují. Třetí plán na obrázku zcela chybí. Dalo by se tedy uvažovat nad tím, jak to má autorka se svými plány, viděním perspektivy v životě. Na obrázku se nachází veliké množství opakujících se prvků, tj. květiny, tečky na šatech matky, jež mohou být vyjádřením uvolnění vnitřní tenze. Vzhledem k tomu, že se do obrázku, podobně jako u předešlé participantky, nevešly nohy postavy dítěte, doporučovala bych využití větší čtvrtky či obrázek podlepit a domalovat. Také by bylo dobré použít více vody, nebát se míchat barvy, obrázek rozvolnit. Zapomenout by se nemělo ani na stíny objektů, které na obrázku zcela chybí.

V rámci interpretace bych se nejdříve zaměřila na postavy Matky a dítěte a jejich vzájemnou interakci. Olinina obrázek popisuje takto: „Kreslila jsem tam maminku s holčičkou na rozkvetlé louce, protože mám ráda jaro nebo léto. Hrajou si s míčkem...a obě dvě mají šatičky...no a prostě to navozuje štěstí.“ Ptám se, zda se jedná o konkrétní vzpomínku, autorka odpovídá že nikoliv. V popředí obrázku se nachází dítě, holčička v růžových šatech, podle proporcí asi v předškolním či mladším školním věku. Růžová barva může odkazovat na nezralost, nízký věk dívky. Holčičce chybí část nohou od kotníků dolů. Je tedy otázka, jak moc by se holčička na obrázku mohla hýbat. Nad

holčičkou můžeme vidět velikou kouli okrové barvy. Dle autorky se jedná o odraz slunce v trávě. Tento odraz vypadá však velice hmotně. Přemýšlím, co jiného by to mohlo ještě být. Dítě dle Junga (1998) může být symbolicky zastoupeno koulí. Mohlo by to zde mít nějaký význam? Postava matky na obrázku drží v ruce míč, postava působí loutkovitým dojmem. Usmívá se, na obličeji jsou naznačeny i oči. Matka má sytě žluté šaty. Žlutá barva působí vesele a otevřeně. Vyjadřuje vzrušení a radost, ale i málo bržděnou afektivitu a nestálost (Perout & Lhotová, 2018). Šaty matky jsou poseté opakujícími se puntíky. Opakující se prvek je patrný i na rozkvetlé louce plné květin. Dle výpovědi autorky se nejedná o konkrétní květiny, nenapadá ji, které by to mohly být. Květiny mají žluté a růžové květy. Prostor louky se zdá být těmito květinami trochu bezradně zaplněn. Květiny v plném rozkvětu symbolizují nádheru přírody. Jsou také spojovány s pasivitou a ženskostí. Patří k symbolům krásy, jara (Bruce-Mitford et al., 2009). Matka drží v ruce výrazný červený míč. Je to již druhá „koule“ vyskytující se na obrázku a jak již bylo zmíněno, může být i zástupným symbolem pro dítě (Jung, 1998). Atmosféru na obrázku autorka popisuje takto: „*Sluníčko svítí a modré nebe navozuje štěstí.*“ Je zajímavé, že autorka již podruhé při popisu obrázku zmiňuje pocit štěstí, zdá se, že je to pro ni podstatná hodnota. Na obloze na obrázku je velice zajímavé zpracování mraků, jež mají sytě modrou barvu a vypadá to, jako by měl přijít déšť či bouřka. Déšť bývá vnímán za symbol plodnosti (Bruce-Mitford et al., 2009). V pravém horním rohu, na místě „ideálního já“, namalovala autorka slunce, které vypadá, že prokukuje skrze zatahující se oblohu. Slunce bývá spojováno se životem a životní silou. Potřebovala by autorka více životní síly, energie?

Koláž č.1: Ráj na zemi



Zdroj: vlastní výzkum autora

První koláž Oliny na první pohled působí poměrně hodně zaplněným dojmem. Hned na první pohled mne zaujalo, že se na koláži vyskytuje poměrně velké množství postav a zvířat. Cením si toho, že v koláži nejsou žádná bílá místa. Veliká část koláže je zaplněna květinami či jinými rostlinami. V koláži můžeme pozorovat pokusy o úhlopříčky (kůň – matka – osel; tři dívčí postavy – fena se štěňaty). Dále se mi líbí zpracování koláže do jednoho celistvého celku, autorce se téměř úplně podařilo eliminovat pravoúhlé prvky a vše do sebe na první pohled hezky zapadá. Autorce se poměrně daří budovat iluzi prostoru. Barevnost koláže je poměrně pestrá. Na koláži chybí zejména výrazná červená barva. Červená je barvou životní síly, úspěchu, potěšení z činností a dobrého kontaktu s druhými (Perout & Lhotová, 2018). Mohli bychom se tedy ptát, jak je na tom autorka s energií, cílevědomostí, vitalitou.

Dle Oliny je na koláži vlevo nahoře dům, ve kterém rodina šťastně žije. Je zajímavé, že jsme se hned na úvod vzdálili od tématu Matka a dítě k celé rodině. Dle autorky je: „Domeček obklopené krajinou, kde nechybí stromy, louka ani rybníček. Protože je tam tolik místa, tak tam ke šťastnému životu nechybí ani zvířátka...kůň, kočička, pejskové, oslík.“ Participantka opět, stejně jako u obrázku, zmiňuje štěstí jako pro ni podstatnou hodnotu vážící se k tomuto tématu. Postava matky sedí uprostřed koláže při dolním okraji mezi květinami. Matka má na sobě bílé šaty a vzhledem k tomu, že tato barva může značit čistotu a kultivovanost, ale i jisté odemočnění, tak by

mne zajímalo, jak je na tom s vyjadřováním emocí. Dokáže vyjadřovat své emoce? Je pro druhé čitelná? Matka má na hlavě klobouk, který ji může chránit před sluncem. Klobouk bývá vnímán jako projev elegance, někdy extravagantnosti. Postavě Matky nejsou vidět celé nohy, jsou překryté fialovým keříkem, květinou, jež by v tomto případě mohla odkazovat na mateřskou roli. Na koláži můžeme vidět i další do fialova zbarvené květiny. Nalevo od matky můžeme vidět kočku, která stojí čelem k matce. Kočka by v našem kontextu mohla odkazovat na mateřské bohyně a mateřství jako takové, mohla by ale představovat i ochránce (Bruce-Mitford et al., 2009). Potřebuje postava matky před něčím chránit? Postava Matky kouká směrem k dětem sedícím na koni. Děti na ni ale nekoukají. Děti je na koláži celkem šest, tři děti, dvě holčičky a chlapec, jsou předškolního až mladšího školního věku. Sedí na koni a vzájemně se drží kolem pasu. Kůň na koláži nemá ani sedlo, ani uzdu, přesto na něm děti poměrně jistě sedí. Zajímalo by mne, zda by ten kůň mohl být i někdo jiný? V pravém horním rohu se nacházejí také tři děti, respektive již dospívající dívky. Dívky se jdou koupat do rybníčku. Dívky se pohybují poměrně daleko od matky, ta nad nimi nemá dohled. To by vývojově odpovídalo pubertálnímu (adolescentnímu) věku. Sama autorka dále upozorňuje v koláži na fakt, že: *„tady je vlastně taky maminka se štěňátkama.“* Ukazuje na fenku se čtyřmi štěňátky, které sají mléko. Kdo by byl ta druhá maminka? Psi obvykle bývají spojováni s oddaností a ostražitostí. V našem případě se jedná konkrétně o plemeno australského ovčáka. Toto plemeno je charakteristické svou velikou inteligencí, energičností a chutí do práce. Je to pes se silně vyvinutým smyslem pro pasení a hlídání. Koho je v této koláži potřeba hlídat? Je zajímavé, že autorka také zmiňuje hlídání, jako význam psů. Spojuje si to ale hlavně s dalšími dvěma psi na koláži. Těmi je dvojice rotvajlerů, kteří jdou po trávě u rybníčku a vzájemně se třou. Kdo by mohl být touto dvojicí? Sama participantka si spojuje psi s přítomností osla: *„On se tam přišel napást a tady jako kouká na ty všechny a psi běží k němu, protože je to asi sousedův osel, je to narušitel.“* Je zajímavé, že si autorka s narušitelem spojuje zrovna postavu osla, který se nachází na identifikačním místě koláže. Osel bývá u nás nejčastěji vnímán jako symbol tvrdohlavosti, vytrvalosti, pracovitosti či hlouposti. Oslovila by některá z těchto vlastností autorku? Jak se autorka k této vlastnosti vztahuje? V rámci interpretace pak nemůžeme opomenout další, velmi výrazný, prvek koláže, a to velikou mužskou hlavu nahoře uprostřed. Autorka se k ní vyjadřuje takto: *„Všude je hodně*

zeleně a je to takový ráj na zemi. A tady na to všechno dohlíží tatínek.“ Na upozornění, že postava hledí mimo obrázek odpovídá: „No kouká mimo, protože se jako modlí za to, aby to takhle dlouho trvalo.“ Tato mužská hlava je dominantou koláže. Zajímavý je i růžový strom, který kolem hlavy vytváří „svatozář“. Sama autorka to komentuje slovy: „Proto jsem tam dala tu rozkvetlou mandloň za něj, aby to jako navozovalo, že je tam ráj na zemi.“ Je možné, že by se tato postava dala považovat za Boha, vzhledem k tomu, že sama autorka mluví o Ráji? Kdo by byl potom Adam s Evou? Co ty ostatní postavy? Kde je Strom poznání a jablko, které by Adam s Evou mohli utrhnout?

Koláž č.2: Důležitost prarodičů



Zdroj: vlastní výzkum autora

Druhou koláž na stejné téma vytvořila Olina asi o půl roku později. Je zajímavé, že ve zpracování se dají najít značné podobnosti s předešlou koláží. Koláž opět působí poměrně hodně zaplněným dojmem. Opět je tu spousta květin, které zakrývají část obsahu. Je otázkou, co je třeba stále skrývat za květiny? I v této koláži se vyskytuje veliké množství postav a zvířat nad rámec původního zadání. Opět oceňuji velmi pěkné zpracování celé koláže, absenci bílých míst, pravoúhlých prvků a pokus o budování prostoru jenž se daří zejména v pravém horním rohu. V koláži můžeme pozorovat uhlopříčky (dům – babička – otec - psi; kočka – otec - dědeček). Zajímavá je i barevnost, která zůstala téměř stejná jako u předešlé koláže, ačkoliv zelená barva

tentokrát opravdu silně dominuje. Opět chybí červená barva, tentokrát se autorka také vyhnula fialové barvě a modrá barva není na koláži příliš výrazná.

I po obsahové a interpretační stránce se dají najít mezi kolážemi podobnosti. Autorka opět při popisu jako první zmiňuje dům, který označuje za základ šťastného života. Dodává, že si ho postavili sami rodiče. Je zajímavé, že se obrázek domu přesunul do pravého horního rohu, tedy místa nějakého ideálu. Dům může symbolizovat celou osobnost člověka (Eliade, 1993). Potřebovala by se autorka více zabývat sama sebou, svojí osobností? Pracovat, stavět svou osobnost? Co by jí to přineslo? Autorka tuto koláž komentuje slovy: *„A tady jsem zdůraznila důležitost nejen té menší rodiny, jako maminka, tatínek a dítě, ale i tý vnější jako prarodičů, důležitost prarodičů ve vývoji dítěte.“* Na otázku, zda to jsou prarodiče od matky či otce, autorka odpovídá, že je chápe jako matčiny rodiče. Postavy v koláži jsou všechny těsně u sebe a tvoří jakousi hierarchii na jejímž vrcholku dominuje postava babičky v bílé košili držící veliký batoh. Babička je oblečena v bílém. Působí sebevědomě a nese veliký batoh. Co má v batohu? Co jí tíží? Postava matky je tentokrát oděna do černých šatů, sedí v tureckém sedu, usmívá se a drží zívající miminko. Z čeho je miminko unavené, ospalé? Tato postava je jediná z postav, která je na koláži úplně celá a mohla by se tak bez omezení pohybovat. Oproti minulé koláži je oděna do černých šatů. Černá barva by mohla být výrazem snahy vymezit se. Vůči komu se potřebuje vymezit? V její blízkosti, tentokrát po pravé straně, je opět kočka, kterou autorka označuje za ochránce miminka. Otec se na koláži nachází vlevo od matky více v popředí, nejsou spolu v žádném kontaktu. Jaký spolu mají vztah? Jak spolu komunikují? V popředí se pak nachází hlava dědečka. Chybějící tělo autorka komentuje slovy: *„Důležitá je hlava, ne to tělo, z hlavy vyzařuje moudrost stáří.“* Hlava může odkazovat na racionalitu. Zvýšený akcent na hlavu je zajímavý, tedy by mne zajímalo, jak to má ten dědeček s propojením mysli a těla, jak prožívá své emoce a své tělo. Dalším zajímavým momentem koláže je dvojice psů propojených provázkem. Autorka říká: *„Asi je to zase maminka a štěňátko, tak ho hlídá, aby jí neutekl.“* Mohl by to být i někdo jiný? V koláži se také opět vyskytuje nějaké zvíře od sousedů, tentokrát kočka v levém horním rohu. Domeček, u kterého sedí, patří rovněž dle výpovědi autorky sousedům. *„To je sousedův domeček, ta kočička je také sousedova, ale chodí i sem. Kočička má ráda zákoutí pro skovávání.“* Opět zde tedy můžeme vidět „prvek narušitele“, tentokrát je však umístěn na místě ideálního

Po barevné stránce na mne koláž působí hřejivým dojmem, můžeme v ní najít převážně teplé barvy. Výrazné jsou zejména odstíny hnědo oranžové. Na koláži můžeme spatřit snad celou paletu barev, každá barva se tu vyskytuje přinejmenším na malé ploše. Jediné, co možná chybí, je opravdu pěkná výrazná fialová barva, jež bývá nejčastěji spojována s mateřstvím.

V koláži lze dle výpovědi autorky pozorovat matku a dítě ve vývoji. Vzhledem k rozkouskovanosti a často chybějícímu kontextu je koláž poměrně obtížně interpretovatelná. Vlevo se nachází ležící matka, v té době byla, dle autorky, ještě bezdětná. Levá strana bývá spojována s minulostí. Co tam ale dělá ta holčička s velikou růžovou plyšovou velrybou? Ve středu se nachází matka s novorozeným dítětem. Matka dítě objímá a dává mu pusinku na tvář. Jsou ve velmi intenzivním kontaktu. V takovém kontaktu se již nikde jinde na koláži neobjevují. Na pozadí mají za sebou jehličnatý strom. Stromy všeobecně představují životní energii růstu, cyklus života a smrti (Bruce-Mitford et al., 2009), což by do kontextu tématu zapadalo. Ve spodní části stejného pozadí můžeme vidět i vyobrazení celé rodiny, jak spolu sedí na gauči a prohlížejí si knihu. V tomto kontextu matka s dítětem v náručí připomíná na stěně visící obraz Madony. Na koláži můžeme pak spatřit ještě jednu postavu držící v náručí miminko, nachází se dole, uprostřed. Dle autorky se jedná o babičku. Na koláži je celá rodina vyobrazena ještě jednou, jejich obličej je skrytý pod maskami emotikonů. Autorka to komentuje slovy: „*Tady si hrajou na šťastnou rodinu.*“ Maska může být prostředkem, jak si zakrýt tvář či přijmout identitu někoho jiného, mohla by však také symbolizovat různé stavy mysli či osobností rysy (Bruce-Mitford et al., 2009). Může být i symbolem lsti a klamu, jak se k tomu sama autorka vyjádřila. Nejvýraznější postavou celé koláže je hlava chlapce zobrazená z profilu v pravém dolním rohu, tedy v identifikačním místě. Chlapec pije ze sklenice a upřeně hledí směrem k matce s novorozencem uprostřed koláže. O čem asi chlapec přemýšlí? Nenarodil se mu mladší sourozenec? Poblíž chlapce si také můžeme všimnout knihy s titulkem: „*To dítě je nepozorné!*“ Či prohlášení by to mohlo být? A směrem ke komu bylo vyřčeno? Nalevo od chlapce se také nachází dvě ženské postavy s pleťovými maskami. Podle výrazů ve tváři vypadají, jako by s chlapcem laškovaly. Ten jim ale nevěnuje pozornost. Může to souviset s výrokem o nepozornosti? Po celém obrázku se vyskytuje rozmístěné jídlo, zejména cukrovinky. Velmi zajímavý je také malovaný obrázek tří postav jedících

kukuřici. Postavy mají zelenou horní část těl a spodní část oranžovou. Oranžová barva se mimo jiné také týká předškolního věku a může reprezentovat různá témata v té době aktuální. Například i vztah k jídlu, kdy jídlo bývá v předškolním věku častým zdrojem hodnocení dítěte (Perout & Lhotová, 2018). Zdá se, že by jídlo mohlo být pro autorku významným tématem. Dle Jacksonové (2019) jídlo může být náhradním řešením uspokojování některých potřeb, například emočních či sexuálních. Cítíme-li se smutně, našťavaně, saháme po jídle. Jídlo se pojí i s nereálnými představami dokonalého zdraví či se strachem z tloušťky. Oslovil by některý z těchto výkladů autorku?

6.3 Shrnutí výsledků smíšeného výzkumu

Tato kapitola shrnuje odpovědi na výzkumné otázky.

VO1: Jaké momenty bývají na obrázcích zobrazovány?

VO2: Jak mohou být znázorněny interakce mezi postavami matky a dítěte při arteterapeutickém zadání?

VO3: Jaká jsou méně častá zpracování tématu Matky a dítěte při arteterapeutickém zadání?

Na obrázcích bývají zobrazovány rozličné momenty. Přesto se nám podařilo nalézt určité společné znaky, podle kterých jsme obrázky rozdělili do 5 kategorií. Nejčastějším pojetím tohoto tématu bylo zobrazení Matky a dítěte při společné činnosti v konkrétním, realistickém, prostředí. Domnívali jsme se, že by se mohlo jednat o vzpomínku autorů, toto se nám ale u většiny artefaktů nepotvrdilo. Druhým velmi častým zpracováním je ztvárnění Matky a dítěte jako Madony, tedy ženy držící v náručí miminko. Domníváme se, že by se toto zobrazení dalo považovat za archetypální. Madona je způsobem ztvárnění matky a dítěte, který se v naší kultuře objevuje po dva tisíce let. Není proto divu, že ho participanti velmi často ztvárňují. Již méně častým ztvárněním je ztvárnění Matky a dítěte jako těhotné ženy, v našem vzorku se objevilo dvakrát. Zpracovali jej tak bezdětné autorky v produktivním věku.

Mezi obrázky se dále vyskytly dva, které vytvořili samostatné kategorie. První z nich je symbolické zpracování tohoto tématu. Autorka se při zpracování zamýšlela

nad symbolikou objektů, které do obrázku umístí, záměrně vytvářela nerealistickou malbu. Druhým ojedinělým zpracováním je zcela abstraktní zpracování tohoto tématu, včetně postav.

Interakce postav matky a dítěte jsou také různorodé. Nejčastěji drží matka dítě v náručí, toto zpracování se vyskytlo v sedmi případech. V dalších dvou případech se drží za ruce či se dotýkají. U dalších dvou artefaktů se matka a dítě na sebe navzájem dívají či matka sleduje dítě. Těhotné ženy vyobrazené na dvou artefaktech se obě dotýkají svého břicha. Dá se tedy říci, že na převážné většině obrázků jsou matka a dítě v určitém kontaktu. Pouze u dvou artefaktů nezaznamenáváme žádnou interakci matky a dítěte a u dalších dvou je nám interakce nejasná.

VO4: Jaký je terapeutický potenciál interpretační práce s motivem Matky a dítěte v obraze?

Terapeutický potenciál interpretační práce s motivem Matky a dítěte se nám jeví jako poměrně široký. Je to téma, které se dá využít při práci s jakýmkoliv klientem. Každý z nás byl dítětem, má matku či je sám matkou. Do tohoto tématu se promítají zkušenosti z těchto vztahů, stejně tak se ale mohou objevit i jiná podstatná témata na první pohled s tématem nesouvisející. Do tvorby se v některých případech mohou projevit i osobnostní rysy. Domnívám se, že není možné udělat vysilující výčet, jelikož v tomto tématu se může objevit opravdu cokoliv. Patrné to pak bylo zejména u koláží. Všechny nám dostupné koláže se odklonily od původního zadání Matka a dítě. Zobrazovaly celou rodinu či se v nich dokonce objevily prvky z Adama a Evy.

VO5: Jaká je souvislost mezi tím, jak participant o tématu hovoří, a jakým způsobem ho zpracovali?

Iška o momentálním vztahu s matkou mluvila ve velmi pozitivním smyslu. Negativní zážitky již připisovala minulosti. Obě ale zobrazila v ochranné bublině, kdy okolo řádí bouře. Vztah se tedy zdá být velmi křehký a je možné, že si mezi sebou ještě vše nedořešily tak, jak by bylo třeba.

Olina o tématu hovoří odosobněle, nevztahuje téma sama k sobě, ke konkrétním osobám. Mluví o něm jako o „nějaké matce a nějakém dítěti“. Přesto není pochyb, že o ní její artefakty mnohé prozrazují. Toto je patrné zejména při opakovaném zadání koláže po půlroční pauze, kdy se v obou kolážích vyskytují podobná témata. Při verbálním popisu často zmiňuje pocit štěstí, označuje prostředí jako ráj na zemi, ale situace vyobrazené na obrázku a kolážích se nejeví vždy tak idylicky.

Kristýna také o tématu hovoří odosobněle, stroze, vyhýbavě. Na koláži se pokusila zobrazit postavy ve vývoji v čase, nachází se zde tedy více matek, dětí. Objevuje se zde i zobrazení rodiny. Pro rozkouskovanost koláže a často chybějící kontext je těžší interpretovat vztahovost mezi postavami na koláži, přesto i tato koláž naznačuje leccos o autorčiných možných tématech k řešení.

7 DISKUZE

V teoretické části práce jsme se zmiňovali o tom, že mnoho psychologických teorií přičítá veliký význam vztahu matky a dítěte pro jeho budoucí vývoj. Počátek tohoto vztahu spatřují již v okamžiku, kdy se žena dozví, že je těhotná a začíná si o svém dítěti vytvářet představu. Emoční pouto matky na dítě má tedy svůj počátek již v době těhotenství (Masopustová et al., 2018). Naše zjištění tomuto závěru také nasvědčují. Ztvárnění tématu Matka a dítě jako těhotné ženy nebývá sice úplně časté, ale také ne zcela výjimečné. Z tohoto ztvárnění je patrné, že žena již v těhotenství přemýšlí nad svým plodem jako o dítěti, ke kterému se nějakým způsobem vztahuje. Porodem se pak sice dítě odděluje od těla matky, nepřestává být však částí její identity a mateřskou péči přijímá i nadále tak, jako by bylo stále součástí matky (Rufo, 2009; Břicháček, 1999; Matějček 2005; Mahlerová 1975 cit. podle Vágnerová, 2014). Jedním z častých zobrazení tématu Matka a dítě bylo zobrazení matek držících v náručí miminko. Tyto ženy působí dojmem napojení a stoprocentní soustředěnosti na dítě. Je zajímavé, že čím mladší dítě participant na svých artefaktech zobrazovali, tím blíže se vyskytovalo u matky a naopak. Dovolujeme si tedy tvrdit, že to, jakým způsobem participant téma zobrazovali, se do jisté míry shoduje s poznatky z vývojové psychologie o vývoji vztahu matky a dítěte v čase.

Neuropsychologické teorie předpokládají, že výkon pravé hemisféry mozku lze vyjádřit „ne na slovech založené bázi“, například nakreslením obrázku (Siegel, 1999 cit. dle Malchiodi, 2003). Na základě tohoto tvrzení by arteterapie mohla být důležitou modalitou při práci s problémy s attachmentem a jinými emocionálně souvisejícími poruchami nebo zkušenostmi. Domníváme se, že by se za tímto účelem mohlo téma Matka a dítě dát využít. Téma Matka a dítě, zejména pak jeho kolážové zpracování, se ukázalo jako interpretačně bohaté na různá emocionálně podmíněná témata. Tuto hypotézu by ale bylo potřeba ověřit v dalším výzkumu, jelikož toto nebylo cílem naší práce.

Náš výzkum byl zaměřen na hlubší prozkoumání tématu Matka a dítě. Naším cílem bylo nastínit variabilitu zpracování tohoto tématu, se kterou se arteterapeuti mohou setkat a zároveň poukázat i na podobnosti ve zpracování tématu u skupiny osob. Dále jsme zkoumali terapeutický potenciál tohoto tématu a také subjektivní

výpovědi autorů, které se nemusí vždy shodovat se zpracováním obrázku. Vzhledem k rozsahu práce a malému výzkumnému vzorku si jsme vědomi celé řady nedostatků. Z práce nelze vyvozovat obecně platné pravdy. Téma také nebylo plně vytěženo. Výsledky práce také mohou být subjektivně zkreslené vzhledem k tomu, že v kvalitativním výzkumu je nástrojem sám výzkumník. Největší přínos práce vnímám v možné inspiraci kolegů z ateliéru, jež by mohli na tuto práci dále navázat. Přestože je výzkumný vzorek malý, získání části obrázků od arteterapeuticky neškolené populace vnímáme jako cenný přínos práce, jelikož reprezentuje typicky klientskou tvorbu, se kterou se můžeme mimo ateliér setkat. V případě většího výzkumného vzorku lze předpokládat výskyt větší variability ve zpracování tématu. Dalo by se pak také uvažovat i o rozdílném zpracování tématu napříč specifickými skupinami osob.

8 ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo zmapovat možné způsoby zpracování tématu Matka a dítě a jeho interpretační potenciál. Bylo tak učiněno pomocí smíšeného výzkumného designu, který mapoval akvarely a koláže s námětem Matky a dítěte. Cílem kvantitativní části výzkumu bylo nalézt, které způsoby vyobrazení tohoto tématu jsou nejobvyklejší, a které jsou naopak méně časté. Vzhledem k tomu, že nasbíraných obrázků není dostatek pro možné zobecnění na populaci, neuvádíme žádná konkrétní statistická data. Tato část výzkumu je doplněna kvalitativní částí, kterou tvoří interpretační potenciály k jednotlivým typům zpracování. Výzkum tak obsahuje popis, který je doplněn i možným objasněním. Je třeba brát v potaz, že interpretace jsou pouze možnosti, které lze nabídnout klientovi, nikoliv daný fakt.

Cílem kvalitativní části je nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům a podchytit terapeutický potenciál, jaký může mít interpretační práce s motivem Matky a dítěte v obraze. Kvalitativní část využívá vícepřípadové studie, kdy byl s několika respondenty veden nestrukturovaný rozhovor o jejich způsobu zpracování tématu Matka dítě. Informace z těchto rozhovorů jsou dále dávány do kontextu mých interpretačních potenciálů a uvažováním o tématu.

Zpracování akvarelů na téma Matka a dítě lze rozdělit na základě podobnosti zpracování tohoto tématu. Nejčastěji jsme se v rámci práce setkali s vyobrazením Matky a dítěte při společné činnosti v reálném prostředí, velmi častým bylo také zobrazení Matky a dítěte podobné Madoně. Interakce mezi postavami matky a dítěte jsou různé, nejčastěji se vyskytovali interakce, při kterých jsou v tělesném kontaktu, matka drží dítě v náručí, dotýká se ho případně se na sebe dívají. V menším počtu se vyskytovaly obrázky, na kterých dítě a matka nebyly v žádném kontaktu či se to nedalo jednoznačně určit.

Rozhovory a následné interpretace artefaktů pak sloužili k hlubšímu prozkoumání dané problematiky zejména s ohledem na terapeutický potenciál tématu. Došli jsme k závěru, že terapeutický potenciál tohoto tématu je poměrně široký. Je to téma, které se dá využít při práci s jakýmkoliv klientem. Každý z nás byl dítětem, měl matku či možná je sám matkou. Do tohoto tématu se promítají zkušenosti z těchto vztahů, stejně tak se ale mohou objevit i jiná podstatná témata na první pohled

s tématem nesouvisející. Do tvorby se stejně tak mohou projevit i osobností rysy. Zejména u koláží bylo patrné, že toto téma může mít veliký přesah i do jiných témat jako je rodina či téma Adama a Evy. Je zajímavé, že v obrázcích se prolínání i jiných témat v takové míře neobjevovalo. K tomuto mne napadá několik úvah. Přemýšlím nad velikostí formátu a jejím možným vlivem na zpracování, jelikož akvarely byly tvořeny na malý formát A3, zatímco u koláží se jednalo o formát A2. Je možné, že v důsledku většího prostoru a potřeby jeho zaplnění se participantů uchylovali k zobrazování většího počtu osob a objektů. Toto by mohl být zajímavý podnět pro další zkoumání tohoto tématu. Dalším důvodem by mohla být i jistá nedůvěra ve své zobrazovací schopnosti, což by mohlo vysvětlit zredukování postav a objektů v malovaném obrázku pouze na ty nejpodstatnější.

Výzkumná studie přinesla odpovědi na výzkumné otázky a cíl práce tak byl naplněn. Jsme si samozřejmě vědomi nedostatků práce jako je nemožnost vyvozování obecných závěrů z důvodu malého výzkumného vzorku. Jsme si vědomi i možného subjektivního zkreslení výsledků. Přínos práce vnímáme v možné inspiraci kolegů z arteterapeutické praxe. Dovolujeme si tvrdit, že tato práce může být nástinem a pomocí pro ty, kteří budou chtít s tématem Matka a dítě v arteterapii pracovat.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Bolen, J. S. (2017). *Bohyně v každé ženě*. Olomouc: Fontána.
- Bowlby, J. (2010). *Vazba*. Praha: Portál.
- Bruce-Mitford, M., Wilinon, P., Harrison, I., Harrison, J., & Regan, S. (2009). *Znaky a symboly*. Jak vznikly a co znamenají – ilustrovaný průvodce. Praha: Universum.
- Břicháček, V. (1999). Raný vztah matky s dítětem. *Psychologie dnes*, 5 (1), S. 22-23.
- Eliade, M. (1993). *Mýtus o věčném návratu*. Praha: Oikoymenh.
- Elkins, D. E., & Stovall, K. (2000). American Art Therapy Association, Inc.: 1998–1999 Membership survey report. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 17, 41–46.
- Hendl, J. (2012): *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Chrastina, J. (2019). *Případová studie – metoda kvalitativní výzkumné strategie a designování výzkumu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Jackson, E. (2019). *Jídlo a proměna*. Symbolika jídla ve snech, pohádkách a mýtech. Praha: Alpha Book.
- Jung, C. G. (1998). *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Junge, M. B., & Asawa, P. P. (1994). *A history of art therapy in the United States*. Mundelein, IL: American Art Therapy Association.
- Kočíř, P. (2017). Symbolismus Růže. *Akropolitán*, 98.
- Kulíšek, P. (2000). Problémy teorie raného citového přilnutí (attachment). *Československá psychologie*, 44(5), 404-423.
- Lohaus, A., Keller, H., & Voelker, S. (2001). Vztahy mezi očním kontaktem, citlivostí matky a pláčem kojenců. *International Journal of Behavioral Development*, 25 (6), 542–548.
- MacGregor, J. M. (1989). *The discovery of the art of the insane*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Malchiodi, C. (Ed.). (2003). *Handbook of Art Therapy*. New York: The Guilford Press.

- Malchiodi, C. A. (1998). *The art therapy sourcebook*. Los Angeles: Lowell House.
- Masopustová, Z. et al. (2018). *Jak to mají mámy*. Psychologický výzkum mateřství. Brno: Muni press.
- Matějček, Z. (2005). *Prvních 6 let ve vývoji a výchově dítěte*. Praha: Grada.
- Molton, M. D. & Sikes, L. A. (2011). *Matka, Hetéra, Amazonka, Médium*. Čtyři ženské archetypy. Praha: Portál.
- Naumburg, M. (1950/1973). *Introduction to art therapy: Studies of the "free" art expression of behavior problem children and adolescents as a means of diagnosis and therapy*. New York: Teachers College Press/Chicago: Magnolia Street.
- Perout, E., & Lhotová, M. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál.
- Perry, B. D., Pollard, R. A., Blakley, T. L., Baker, W. L., & Vigilante, D. (1995). Childhood trauma, the neurobiology of adaptation and use-dependent development of the brain: How states become traits. *Infant Mental Health Journal*, 16, 271–291.
- Rappaport, L. (2009). *Focusing-oriented Art Therapy*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Riley, S. (2001). *Group process made visible*. New York: Brunner-Routledge.
- Rubin, J. A. (1999). *Art therapy: An introduction*. Philadelphia: Brunner/Mazel.
- Rufo, M. (2009). *Pust' mě; ale neopouštěj!*: utváření zdravé vazby mezi rodiči a dětmi. Praha: Portál.
- Schore, A. (1994). *Affect regulation and the origin of the self*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Slavík, J. (1997). *Od výrazu k dialogu ve výchově: artefiletika*. Praha: Karolinum, 1997.
- Šicková-Fabrics, J. (2016). *Základy arteterapie*. Praha: Portál.
- Štajnochr, V. (2000). *Panna Maria divotvůrkyně*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.
- Šulová, L. (2019). *Raný psychický vývoj dítěte*. Praha: Karolinum.
- Talwar, S. (2016). Is There a Need to Redefine Art Therapy? *Journal of the American Art Therapy Association*, 33, 116-118.
- Vágnerová, M. (2014). *Vývojová psychologie*. Dětství a dospívání. Praha: Karolinum.

Vick, R. M. (2003). A Brief History of Art Therapy. In C. Malchiodi (Ed.), *Handbook of Art Therapy*. (s. 5-15). New York: The Guilford Press.

Winnicott, D. W. (1971). *Therapeutic consultations in child psychiatry*. New York: Basic Books.

Wolff, T. (1951). Structural Forms of the Feminine Psyche. *Der Psychologie*, 3 (7).

SEZNAM ZKOUMANÝCH ARTEFAKTŮ

Obrázky č.1: Ztvárnění Matky a dítěte jako „Madony“

Obrázky č.2: Ztvárnění Matky a dítěte při společné činnosti

Obrázky č.3: Ztvárnění matky a dítěte v „symbióze“

Obrázky č.4: „Symbolické“ ztvárnění tématu Matka a dítě

Obrázky č.5: „Abstraktní“ ztvárnění tématu Matka a dítě

Obrázek č.6: Matka a dcera v bouři

Obrázek č.7: Hraní na louce

Koláž č.1: Ráj na zemi

Koláž č.2: Důležitost prarodičů

Koláž č.3: Matka a dítě ve vývoji

Obrázky č.1: Ztvárnění Matky a dítěte jako „Madony“







Obrázky č.2: Ztvárnění Matky a dítěte při společné činnosti

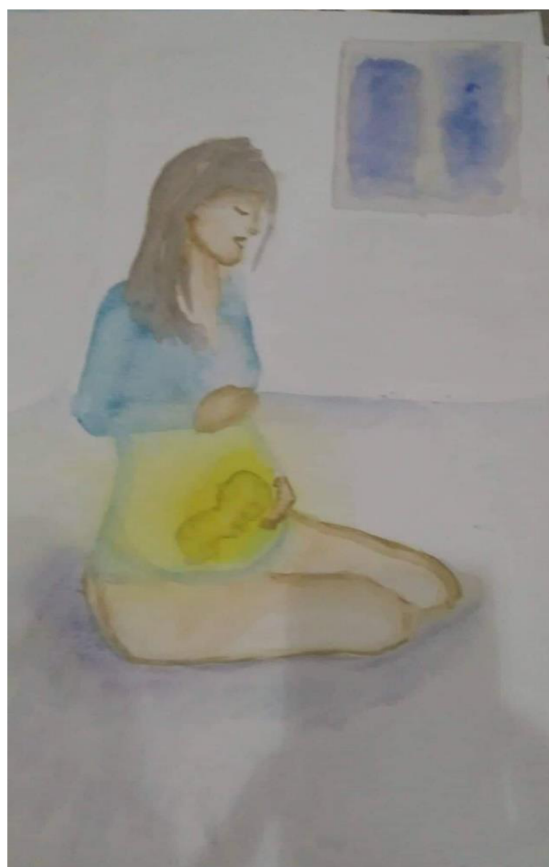








Obrázky č.3: Ztvárnění matky a dítěte v „symbióze“



Obrázky č.4: „Symbolické“ ztvárnění tématu Matka a dítě



Obrázky č.5: „Abstraktní“ ztvárnění tématu Matka a dítě



Obrázek č.6: Matka a dcera v bouři



Obrázek č.7: Hraní na louce



Koláž č.1: Ráj na zemi



Koláž č.2: Důležitost prarodičů



