



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

Pohled na vztah matek a dětí v pubescentním a adolescentním věku pomocí arteterapeutických postupů

Vypracovala: Štěpánka Tučková
Vedoucí práce: Mgr. Luboš Krninský Ph.D.

České Budějovice 2023

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

V Českých Budějovicích dne 7. 7. 2023

Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu doktoru Krninskému za vedení mé práce. Děkuji všem účastníkům mého výzkumu za jejich čas, který věnovali výtvarné tvorbě a vedeným rozhovorům. Také bych chtěla poděkovat mé rodině a přátelům za podporu při psaní této práce.

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá popsáním arteterapeutického procesu, který lze využít k pochopení některých situací ve vztazích matek a dětí. Cílem práce bylo popsání konkrétního vztahu matek a dětí v pubescentním a adolescentním věku pomocí arteterapeutických postupů. Teoretická část je zaměřena na pojednání o možnostech arteterapeutické práce s klienty ve vývojovém období pubescence, adolescence a střední dospělosti, dále pak pojednává o výtvarném artefaktu v arteterapii. Obsahem praktické části je vícepřípadová studie, která využívá tematické malby vodovými barvami na téma pohádky Perníková chaloupka, filmu Discopříběh a lepené koláže na téma rodiny. Je zde popsáno 9 případových studií matek s dětmi ve věku 10-20 let. K interpretaci témat z obrázků byly využity symboly, které se objevily v polostrukturovaných rozhovorech s autory výtvarných artefaktů a dále pak interpretace symbolů nalezené v literatuře. Výsledky ukazují, že Perníková chaloupka mapuje nevědomé obsahy pomocí pohádkového námětu, Discopříběh manifestuje téma běžných denních problémů rodiče ve vztahu k adolescentovi a Rodinná koláž popisuje téma rodinného prostředí. V jednotlivých obrázcích se objevují i odlišná témata v závislosti na aktuální náladě, zkušenosti a psychickém nastavení autora výtvarného artefaktu.

Klíčová slova

arteterapie; matka a dítě; pubescence a adolescence

Název práce v angličtině: A view of the relationship between mothers and children in adolescence using art therapy procedures

Abstract

The bachelor's thesis deals with the description of the art therapy process, which can be used to understand some situations in the relations between mothers and children. The aim of the thesis was to describe the concrete relationship between mothers and children in all stages of adolescence using art therapy procedures. The theoretical part is focused on discussing the possibilities of art therapy work with clients in the developmental period of adolescence and middle age and also discusses the art artifact in art therapy. The content of the practical part is a multi-case study that uses thematic watercolor paintings on the theme of the story Hansel and Gretel, the Czech movie “The Discostory” and glued collage on the theme of family. In this bachelor’s thesis are described 9 studies of mothers with children aged from 10 to 20 years. Symbols that appeared in semi-structured interviews with the authors of art artifacts and then interpretations of symbols found in the literature were used to interpret the themes from the images. The results show that Hansel and Gretel maps unconscious contents using a fairy-tale theme, “The Discostory” manifests the theme of common daily problems of a parent in relationship to an adolescent, and The Family Collage describes the theme of the family environment. Different themes also appear in the individual paintings, depending on the current mood, experience and mental setting of the author of the art artifact.

Keywords

art therapy; mother and child; adolescence

Obsah:

ÚVOD	7
I TEORETICKÁ ČÁST	8
1 Vztah matek a dětí v období pubescence a adolescence.....	9
1.1 Pubescence	10
1.2 Adolescence	12
1.3 Střední dospělost.....	16
2 Výtvarný artefakt v arteterapii	18
2.1 Téma: Perníková chaloupka.....	23
2.2 Téma: Discopříběh.....	25
2.3 Téma: Rodinná koláž	26
II PRAKTICKÁ ČÁST	30
3 Cíle práce	31
4 Metoda	31
4.1 Výzkumný soubor	31
4.2 Sběr dat	32
4.3 Výzkumný postup a etika výzkumu.....	33
4.4 Plán analýzy	34
5 Případové studie.....	34
5.1 Případová studie č. 1	34
5.2 Případová studie č. 2	39
5.3 Případová studie č. 3	42
5.4 Případová studie č. 4	46
5.5 Případová studie č. 5	48
5.6 Případová studie č. 6	53
5.7 Případová studie č. 7	55
5.8 Případová studie č. 8	57
5.9 Případová studie č. 9	59
DISKUSE.....	63
ZÁVĚR	67
Literatura.....	69
Přílohy.....	75

ÚVOD

Ve své práci se zaměřím na popsání arteterapeutického procesu, který lze využít k pochopení některých situací ve vztazích matek a dětí v pubescentním a adolescentním věku, především tedy na interpretaci subjektivně důležitých momentů ve vzniklém výtvarném artefaktu. Výzkumu se budou účastnit matky s dětmi ve věku dětí mezi desátým a dvacátým rokem. Matky s dětmi budou zpracovávat individuálně tři témata, z nichž jedno téma bude pohádkové, druhé filmové (na motivy muzikálu) a třetí téma se bude týkat zpracování koláže. První dvě témata (Perníková chaloupka a Discopříběh) budou zpracovávána technikou akvarelu a třetí téma technikou lepené koláže (Rodinná).

Hlavním cílem práce je popsání konkrétních artefaktů, které budou vytvořeny v arteterapeutickém procesu a následné porovnání získaných informací z polostrukturovaných rozhovorů, které budou vedeny s matkami a kratších strukturovaných rozhovorů, které budou následně vedeny s dětmi.

V teoretické části se budu věnovat pojednáním o vývojovém období pubescence, adolescence a středního věku z pohledu arteterapie. V druhé kapitole teoretické části bude poté pojednání o výtvarném artefaktu v arteterapii. V každém z témat je třeba nahlížet na výsledný výtvarný artefakt, jako na subjektivní pocit autora, nikoliv přesný popis reality.

V praktické části se zaměřím na interpretaci zpracovaných výtvarných artefaktů na základě symbolické interpretace. V analýze případových studií budou začleněny informace, které získám na základě polostrukturovaných rozhovorů s účastníky výzkumu. Popíši zde, nakolik se v obrázcích objevují témata, která přinese práce s výtvarnými artefakty, ve smyslu vztahu s dítětem. Předpokládám, že Perníková chaloupka, tzn. pohádkové téma, bude lákavé pro mladší děti (pubescenty), filmové téma pro starší děti (adolescenty) a téma rodinné koláže by mohli rádi tvořit spíše dospělí (matky dětí).

I TEORETICKÁ ČÁST

1 Vztah matek a dětí v období pubescence a adolescence

Arteterapii s rodiči a jejich dětmi se věnuje mnoho arteterapeutů v České republice. Zde uvádím několik vybraných přístupů, které popisují možné způsoby práce s jednotlivými členy rodiny.

Arteterapie zaměřená na rodinu se dle Šickové (2016) zabývá mnoha různými potížemi, které se dotýkají členů nukleární i širší rodiny. Docházet na ni mohou dospělí s dětmi různého stáří. Klienty také mohou být teprve budoucí rodiče, kteří ještě děti nemají, neúplné rodiny s dětmi, či rodiče s potomky z několika manželství. Cíle arteterapie zaměřené na rodinu jsou mimo jiné zlepšení komunikace mezi členy rodiny, podpora kooperace při řešení problémů, zabezpečení vyšší samostatnosti jednotlivých členů domácnosti apod. Proces arteterapie dává příležitost k projevení emocí. Rodinnému arteterapeutovi záleží na tom, aby zprostředkoval a vnesl pomoci arteterapeutických technik do spolužití příslušníků rodiny více radostných prožitků. Dle Koptý (2009) je rodina systém osob, ve které probíhají vzájemné interakce. V případě, že se něco v rodině změní k horšímu, není jednoduché včas problém identifikovat, rozklíčovat a léčivě zasáhnout, tak aby byly následky co nejmenší nebo žádné. Arteterapie umožňuje v takovém případě nenásilně problém vynést na povrch prostřednictvím čtvrtky a štětců či jiných výtvarných materiálů a následně s ním pracovat. Externalizace tíživého tématu může pomoci problém vědomě verbalizovat a tím ho i lépe uchopit. Jakmile je téma vyslovené, lze s ním pracovat, dokud pouze "něco visí ve vzduchu", vzniká v rodině neustálá tíživá atmosféra, kterou mnohdy neumí nikdo pojmenovat. Jak již bylo řečeno, díky arteterapii je možné danou situaci namalovat a během dialogu nad obrázkem se mohou vynořit témata, která ke vzniku této situace dopomohla a je možné i daný problém snadněji odstranit.

Autor hojně využívané metody vytváření "Ostrova rodiny", Rieger (2011), popisuje možné způsoby práce s rodinou v arteterapii. Pokud je rodina aktuálně v krizi, dává přednost verbalizování před kresbou či malbou nebo dokonce společné mlčení jako možnost otevření nevyřčeného. Dále uvádí, že v některých případech je vhodné a ulevující, pokud klient obraz dokonce roztrhá a spálí. Destrukce slouží k uvědomění, že se klient může daného problému opravdu zbavit.

Hacek (2017) popisuje vzorce, které rodiny často využívají. Uvádí koncept "společensky orientované rodiny", která se soustředí a vede děti k harmonii a k vyhýbání se konfliktům. Rizikem tohoto stylu je zadržování emocí a snaha o vytěšňování. Oproti tomu popisuje

“konceptuálně orientovanou rodinu”, která vede děti k vlastnímu kritickému myšlení a vyjadřování svých názorů. Ve druhém ze zmiňovaných konceptů se vytváří prostor pro rozvoj sociálních a intelektových schopností. Rodiče a děti se ne vždy shodují ve vnímání rodinného prostředí. Rodič je často přesvědčen, že vede dítě určitým způsobem a dítě to přitom může vnímat zcela odlišně.

Je zajímavé zmínit i aktuální téma prožitého lock-downu v roce 2020 a způsob, kterým jej rodiny prožívaly. Studie (Rajčániová et al., 2020) zjistila, že v období "pandemie" se ve slovenských rodinách objevovala rodinná krize pouze vyjíměčně. V dotazníku odpovídaly převážně ženy, dle nich si rodiny dokázaly s případnou krizí poradit díky vlastnímu úsilí. Mírně zvýšená míra krize se objevovala převážně u rodin, kde bylo dítě s SVP (se speciální vzdělávací potřebou).

Vágnerová (2015) dělí dospívání na dvě etapy: pubescenci, kterou přiřazuje k věku 11–15 let a adolescenci, kterou řadí k věku 15–20 let, je to tedy téměř deset let života. Dospívání je přechodem z dětství do dospělosti. Způsob, jakým toto období pubescent či adolescent prožívá, je subjektivní. Střední dospělost vymezuje věkem 35–50 let.

1.1 Pubescence

Setkání s dětským klientem popisuje Stern (2010) jako dobrodružství, je potřeba znát umění improvizace. Dále popisuje důležitou úlohu spontaneity, kterou nám kresba a malba umožňují. Každé dílo je originální a hraje svou významnou roli v životě klienta. Gottfriedová a Drnková (2013) mluví o zvědavosti dětí. Děti si rády něco vytvoří a experimentují, také často v průběhu tvorby objeví, že by se rády sami o sobě něco dozvěděly. Uhlíř (2004) říká, že v arteterapii s dětmi je často zakázkou úprava hodnocení sebe sama a zlepšení vztahů s dětmi ve stejném věku či v kolektivu, ve kterém se nacházejí. Dále pak zlepšení komunikace a soustředěnosti. Při interpretaci dětské tvorby je třeba brát v úvahu vývoj dle ontogenetického modelu. Perout (2004) tento model zmiňuje jako podstatné východisko, ze kterého čerpá “rožnovská škola” (Ateliér Arteterapie PedF JU). Popisuje zde rané čmárání, výtvarně plošné fenomenistické vypravování, iluzivní zpracování, období vizuálního realismu a formální experimenty při tvorbě. Každý si postupně prochází těmito etapami v individuálně dlouhém čase. Je také možné, že v průběhu času dojde k dočasné či trvalejší regresi do předchozí etapy. Je to živý proces, který je také závislý na výtvarné poučenosti dítěte a na vedení ze strany arteterapeuta.

Pubescence i adolescence patří dle Piageta a jeho inteligenčního vývoje do období formálních operací (Piaget & Inhelder, 1997). Podle Eriksona (2015) je pubescence na přechodu mezi obdobím latence a obdobím adolescence, tedy na pomezí čtvrtého a pátého věku života. Počátky dospívání jsou provázeny snahou podat dobrý výkon, něco dokázat, být v něčem dobrý. Dítě postupně s věkem dochází ke konfliktu identity vs. zmatení rolí, který je typický pro adolescenci. Holeček (2017) mluví o věkovém období 11-15 let, jako o čase pátrání a objevování sebe sama a dále uvažuje u dětí v tomto věku o identifikaci, která napomáhá k nalézání vlastní identity. Nejdříve si musím zkusit to, čím nejsem a poté poznám čím nebo kým doopravdy jsem a kým chci být. Sebepoznání je pro toto období života klíčové.

Způsob arteterapeutické práce s pubescenty

Kresbu či modeláž ostrova přání nebo malbu emocí s dětmi 10-12 let doporučuje Pešková (2012). Jako techniky vhodné pro děti 13-15 let udává tvorbu koláže např. na téma "Já za 5 let" nebo v případě řešení prvních milostných vztahů malbu ideální dívky či chlapce. Po každé aktivitě následuje individuální či skupinová reflexe.

U aktivních dětí je dle Šoubové (2012) vhodné při malování využívat pasivní poslech hudby, která dětem umožňuje mít pocit pohybu a po tvorbě doporučuje přejít k aktivnějším činnostem. Šoubová (2012) (jež se věnuje práci s romskými dětmi) uvádí, že tyto děti rády malují na formáty v nadživotní velikosti.

U žáků druhého stupně základních škol Holeček (2017) popisuje možné využití společné kresby domu. Jde o rozvíjení spolupráce a kooperaci, mohou však vyvstat i menší konflikty. Dům představuje v tomto případě vlastnosti třídy jako celku. Vnitřek domu symbolizuje něco tajného, co nemá být viděno, zahrádka a okolí domu to, co vidět být může. Také popisuje i část nad komínem. "Co vylétlo komínem? Co jsme neohlídali?"

Caby a Caby (2014) doporučují zadávat pubescentům domácí úkoly. Takovým úkolem může být: „Nakresli nebo namaluj sama sebe v problémové situaci.“ Také lze zadat relaxační úkol: „Udělej si deset minut chvíli sám pro sebe a dělej při ní, co si budeš přát!“ Domácí úkoly doporučují zadávat nejen dětem, ale i rodičům. Děti dobře reagují, pokud vidí, že úkoly dostávají i dospělí. S tím souhlasí Kopta (2009), který uvádí, že snazší práce je s dětmi než s jejich rodiči. Dospělé je obtížné zatáhnout do společné akce, na druhou stranu říká, že rodiče jsou

objednavatelem zakázky a děti často nevědí, proč cizí element (arteterapeut) do rodiny vstupuje a na základě toho často kladou odpor, jsou zmatené nebo se cítí ohrožené.

Další významnou technikou je společné tvoření. Rieger (2011) v sezeních doporučuje vytvářet společné mapy či společné kreslení. S tím souhlasí Kopta (2009), který doporučuje, aby tvořili všichni členové rodiny pospolu.

Častá témata v arteterapii s pubescenty

Studie (Orel et al., 2015) ukázala, že dospívající dívky častěji prožívají pocity nejistoty. Obecně je v tomto období pozorováno prudké snížení sebehodnocení, avšak tento pokles obvykle není trvalý. Ustálení se na optimální rovině hodnocení sebe sama se děje obvykle na přelomu pubescence a adolescence, tedy kolem 15-16 roku.

Pubescenti, obzvláště ve věku kolem 10 let, nejhůře snášejí rozvod či rozchod rodičů. Fincham et al. (1994) uvádí, že na adolescenty působí spory otce a matky jako velmi stresující a zátěžová situace. Caby a Caby (2019) doporučují pro případy rozvodu využití výtvarných metod, které zpracovávají pohádková témata. Některé populární pohádky mohou klienty povzbuzovat k odvaze. Caby a Caby (2014) dále píše o metodě zpodobnění problému do malovaného obrazu. Technika je vhodná pro všechny věkové kategorie včetně matek, které si rozvodem prochází.

1.2 Adolescence

Arteterapie s adolescenty může podle Riley (1999) pomoci s vývojovým přechodem k myšlení abstraktnímu od myšlení konkrétního, podporuje nacítění se na druhé, orientaci v sociálních vztazích, může pomoci v objevování své sexuality. Arteterapie dále může podporovat sebereflexi a náležitou kritičnost sama k sobě. Dospívající jsou velmi vnímaví, choulostiví a občas egocentričtí. Jsou v procesu objevování a hledání vzoru, a to i na nevědomé úrovni. V období dospívání arteterapeut může pomáhat klientovi s objevováním své identity.

U dětí ve věku patnácti let a více pozorují Gottfriedová a Drnková (2013) odmítání mladších dětí staršími a potřebu spolupracovat především s dětmi stejného věku. Šeboková a Popelková (2014) ve své studii říkají, že kvalita přátelství má vliv na úroveň citlivosti vůči odmítnutí ve vztazích. Toto se v prokázalo nejvíce u adolescentních dívek ve věku 13-16 let. Důležitými faktory v

tomto případě byla rovnováha v přátelském vztahu, bezpečí, blízkost a vzájemná pomoc. Popelková (2012) dále zjistila, že pro adolescenty je důležitý smysl pro integritu sebe sama a souvislost vnímání smyslu s kvalitou vztahů k rodičům a s přáteli. Na toto navazuje Mičková (2014), která popisuje důležitost sociální opory v adolescentním věku. Uvádí, že sociální vazby s rodiči, přáteli a také s "prvními láskami" jsou důležité pro emocionální vyrovnanost a osobní pohodu. Balážová a Popelková (2018) popisují, že v období adolescence je významný nárůst významu vrstevnických vztahů. Potřeba socializace je velmi aktuální. Dále se zmiňují o důležitosti vnímání sama sebe v kontextu školního prostředí. Úsilí, které věnovaly děti školním povinnostem, mělo u dívek vliv spíše na vztahy s vrstevníky a u chlapců mělo vliv spíše na vztah s rodiči. Výsledek jejich studie ukazuje na odlišnosti ve vnímání podpory od rodičů či od vrstevníků, která může být závislá na genderu.

Adolescence je období velkých tělesných změn. Mění se stavba těla, pracují hormony, mužům mutuje hlas a děti rostou ročně až o 10 centimetrů. Fyziologické změny v adolescenci popisuje Macek (2003). Vzhled je velmi důležitý. Adolescenti vnímají změny svého tělesného schématu a obecně fyziologické změny jako zásah do jejich vlastní integrity. Pokud se vyskytuje nadváha či přímo obezita, dítě je často stigmatizováno. Včelařová a Cakirpaloglu (2019) mluví ve své studii o předsudcích a o tělesném schématu. Děti s obezitou vnímají stigmatizaci stejně obtížně, jako děti s život ohrožujícím onemocněním. Může se u nich objevit depresivní ladění a dokonce i suicidální myšlenky. Studie také uvádí, že u dívek v adolescentním věku se obecně častěji objevuje vyšší míra zranitelnosti vůči předsudkům než u chlapců, toto zjištění dávají do souvislosti s mediálně prezentovaným "ideálem štíhlosti". Penzešová a Martinčková (2018) ve své studii došly k podobným závěrům, když popsaly, že dívky v období adolescence vykazují vyšší míru hanby za své tělo (bez ohledu na reálnou tělesnou hmotnost) než chlapci ve stejném věku. Prožitek hanby má výrazný vliv na hodnocení sebe sama v tomto věku.

Výtvarné zobrazování v adolescentním věku

Perout (2004, s. 29–32) uvažuje o Lowenfeldově teorii, kdy v období adolescentní tvorby může dojít k výtvarné krizi, kterou popisuje jako období, kdy je potřeba "rehabilitovat realističnost, iluzivnost a figurativnost". Khýr (2006) si všiml, že adolescenti se často vrací do strategií zobrazování, které používají děti v mladším školním věku. Jedná se o stavění figur na dolní okraj papíru, malování pouze jediné linie oblohy na horním okraji papíru, děj se odehrává pouze v prvním plánu, budovy zobrazují většinou pouze z bočního pohledu či ze předu bez zobrazování

úběžníků, které by podporovaly perspektivu v obraze. Stejný autor dále říká, že u dospívajících je typické zobrazování v černých barvách. Vysvětluje to tím, že během dospívání je negativismus přirozenou součástí tohoto vývojového období. Celek obrazu může působit plochým dojmem z důvodu malého rozsahu palety barev. Dále popisuje bezradnost, která se objevuje buď v počátečním stádiu malování nebo po dokončení hlavního motivu, ten poté bývá na výsledném obraze osamocený. Stejný autor ve své práci s mladistvými používá techniku akvarelu (vodových barev). Poukazuje na časté použití černé, červené, zelené a tmavě modré barvy. Gottfriedová a Drnková (2013) popisují, jak je důležité mluvit s klientem o jeho výběru barev. Často během opakované terapie odhalí, proč klient danou barvu zvolil nebo proč se mu některá barva opakuje v celé jeho produkci.

Častá témata v arteterapii s adolescenty

Adolescenti v zátěžových situacích vyhledávají oporu u rodinných příslušníků, u blízkých přátel i ve víře v Boha. Pašková a Valihrachová (2020), které se věnovaly výzkumu sebehodnocení adolescentů, zjistily, že tito v dotaznících uváděli jako nejvíce stresující faktor školní zkoušky a zkouškové období. Studenti, kteří docházejí na arteterapii, si často řeší v průběhu terapie jako jedno z hlavních témat na kterou školu jít nebo co dál, až ukončím studium? Dále se objevují např. témata jak zvládat stresy, které provází zkouškové období. Toto vše je možné v bezpečném prostoru arteterapie otevřít, prozkoumat a hledat možná řešení či alespoň poskytnout úlevu od stresové situace. Na toto navazují Ďuricová a Stenová (2018), které se ve své studii zaměřily na optimismus, jako osobnostní rys, který pomáhá adolescentům k lepšímu vztahu sám k sobě. Self-koncept ovlivňují mimo optimismu také negativní emoce. Negativní emoce se častěji vyskytují u dětí, které mají nízkou sebedůvěru. Zjištění studie ukázala, že pozitivní emoce korelují s optimismem a pozitivním self-konceptem. Proto by se arteterapie měla v takovém případě zaměřit především na zlepšení nálady, odklon myšlenek od negativních témat směrem k podpoře a objevování vlastních zdrojů. Co klientovi dělá radost a co ho naplňuje? Kubicová (2010) ve své studii zaměřené na spiritualitu a náboženství zjistila, že se studenti nejčastěji odkazují na víru v Boha, poté na to “co nás přesahuje” a v neposlední řadě i víru v karmu, intuici, přirozenost a další. Češi se údajně řadí mezi národy, které mají víru v náboženství poměrně málo zastoupenou, avšak z výzkumu vyplývá, že víra pomáhá ve zvládání těžkých životních situací. K podobným výsledkům dochází i studie Křeménková a Novotný (2015). V “rožnovské škole arteterapie” se tohoto tématu dotýká např. téma “Adam a Eva”, kde hraje důležitou roli “Boží trest”.

Na téma závislosti na elektronických médiích narážejí Caby a Caby (2014), kteří hovoří o tom, že adolescenti s el. médií pracují téměř automaticky. Autoři nastiňují varovné signály, které předcházejí závislostnímu chování. Závislost na médiích je čím dál aktuálnější tématem dospívajících, toto popisují Muller (2014), Fischer a Škoda (2014). Kopuničová a Baumgartner (2016) říkají, že obtíže s nadužíváním internetu a rizikovost tohoto chování, je poměrně nová oblast zkoumání. Výsledky jejich výzkumu označily souvislost výskytu deprese s problematickým užíváním internetu u dospívajících. Autorky pokládají za důležité zmínit důležitost informovanosti v oblasti IT technologií v okruhu mládeže. Pro arteterapii s těmito dětmi by mohla být vhodná témata, která ukotvují v přítomném okamžiku a v realitě: „zážitek z dovolené“ nebo „zážitek z prázdnin“, „má první brigáda“ atp. Oproti tomu, studie (Senichev, 2022), která se věnovala využití IT technologií ve vzdělávání, u elektronických přístrojů v rukou adolescentů nespaturuje žádné negativní důsledky.

S tématem návykového chování souvisí i další závislosti, které se v tomto věku mohou tvořit. Chomynová et al. (2016) popisuje, že ČR se již po několikáté účastnila mezinárodní Evropské školní studie (ESPAD). Jedná se o studii, která se věnuje užívání návykových látek. Čeští adolescenti se oproti ostatním zemím usazují obvykle na vyšších příčkách. Nejvíce se jedná o kategorii experimentování s konopnými drogami či s alkoholem. Užívání tohoto typu návykových látek považují adolescenti za málo rizikové. Novotný a Okrajek (2012) jmenují rizikové chování nezletilých, které vede k návykovému chování. Dále uvádí, že takové chování ovlivňuje správný vývoj, který poté má neblahý vliv i na chování v dospělém věku. Dívky jsou, dle této studie, ohroženější oproti chlapcům, především však v užívání alkoholu či kouření. Arteterapii, zabývající se závislostní problematikou u jedinců v různých věkových kategoriích, se věnuje mnoho terapeutů v České republice. O této oblasti se zmiňuje např. Zachová (2022).

Adolescenti k zvládnutí obtížných životních situací potřebují určitou míru resilience. Novotný (2010, s. 202) uvádí, že resilience je popisována jako schopnost "adaptace navzdory riziku". Na resilienci má vliv, mimo jiné, také rodina. K podporujícím faktorům přiřazuje důvěru v sebe sama, osobní odpovědnost, optimistické myšlenky na budoucnost, blízké vztahy s přáteli ve stejném věku, kladný přístup k vyučování a podporu, kterou čerpají v intrapersonálních vztazích. Resilientní reakce se mění v závislosti na situaci. V případě rizikového chování adolescentů to může být kontrola rodičů, kompatibilita rodiny či angažovanost otce a matky v procesu učení adolescenta.

Arteterapie může dle názoru Škorcky (2011), který se věnuje dětem s poruchami chování, sloužit jako prostředek vyjádření zloby a agrese, která by jinak byla projevena vůči sobě či vůči svému okolí. Ve chvíli, kdy je emoce expresivně projevena na papíře, lze o ní mluvit a dítě často změní na své chování náhled. U dětí s dysgrafií dále doporučuje arteterapii zaměřenou na vyobrazení abstraktních motivů, které pro dítě není náročné a může tedy zažít pocit úspěchu, jenž kompenzuje pocity neúspěchu ve školním prostředí, v němž je nutné podat určitý výkon.

1.3 Střední dospělost

Střední dospělost vymezuje Vágnerová (2015) věkem 35–50 let. Jung (1994) střední dospělost označuje jako “životní poledne”. V tomto věku ženy obvykle vychovávají své děti, pocítují první projevy stárnutí (přibývající vrásky, první šedivý vlas apod.), tomuto období se také říká produktivní věk, v němž obvykle ubývá sportovních aktivit a člověk zaměřuje svou pozornost především do intelektového rozvoje, budování a zanechání svého odkazu, zároveň se člověk v tomto věku zaměřuje na smysluplnost své existence. Janáčková et al. (2020) dále mluví o logoterapii, tedy o přístupu, který vede k nalezení smyslu života. Toto pomáhá i v případech, kdy klienti trpí nejen psychickou, ale také dlouhodobou (chronickou) fyzickou bolestí. Učí klienta, jak žít s přetrvávající bolestí. Dle Eriksona (2015) si v této fázi člověk prochází vývojovým stádiem, jehož úkolem je pečování o druhé, tedy i o své potomky a vytváření hmotných či nehmotných statků, které jsou určeny pro druhé. Pokud tento úkol není naplněn, dospělí přemýšlí o předčasném odchodu do důchodu a obecně o úniku z tenze, kterou přináší nenaplnění daného vývojového stadia.

Způsob arteterapeutické práce s klienty ve střední dospělosti

Do obrazu klienta v dospělém věku lze terapeuticky zasahovat. Děti tento zásah mohou vnímat příliš invazivně, obzvláště, pokud se nachází právě ve vývojovém stadiu konkrétních operací, při kterém je dítě velmi kritické na jakoukoliv nedokonalost a chybný úkon, který by mohl „zkazit obrázek“. Lhotová (2008) uvádí, že zasahováním do klientovi tvorby a vedením klienta míní poskytování nových návrhů a možností pro získání nové role v sociální sféře, navázané na zcela nový zážitek, dále uvádí, že je možné prohloubení a prozkoumání možných eventualit.

Metodu zpodobnění problému do obrazu malbou popisují Caby a Caby (2014). Lhotová (2008) říká, že tvorba klienta napomáhá k započetí uzdravujícího procesu. Tvoření zároveň napomáhá k poznání sebe sama. Arteterapie u žen ve střední dospělosti by mohla být zaměřena na zvyšování sebevědomí, objevování smyslu života, rekapitulaci své osobní historie či odhalení aktuálních tíživých témat.

Zajímavost v interpretaci barev: Červená barva bývá genderově připisována ženám, zatímco modrá spíše mužům. Tomuto fenoménu se věnují Frassanito a Pettorini (2008). Oproti tomu v arteterapii je modrá spolu s fialovou přiřazována ženám a matkám, zatímco červená se přiřazuje mimo jiné spíše mužské energii. V červené vidíme např. krále v hermelínovém plášti a modrá je barvou Panny Marie. Riedel (2002) popisuje pocitový výraz, který tyto barvy mají na plátně. Studené barvy (fialová, modrá a tyrkysová), na rozdíl od teplých barev, budí dojem, že ustupují do pozadí a teplé barvy (červená, oranžová a žlutá) naopak vystupují a dynamizují celý výjev.

Častá témata v arteterapii se ženami ve střední dospělosti

Střední dospělost, neboli střední věk, s sebou přináší rekapitulaci životních událostí a možná i vytvoření nového životního plánu. Co v životě chci dokázat? Co chci zažít? Co chci udělat pro své děti? Co tu po sobě chci zanechat pro další generace? Millová (2020) se zaměřila ve svém výzkumu na teorii životní dráhy, která mapuje hlavní životní události v dospělosti. Mezi tyto podstatné momenty v životě patří např. uzavření manželského svazku nebo založení rodiny. Tato témata si ženy v období střední dospělosti také obvykle přinášejí do terapie.

Témata, která mají vliv na duševní zdraví především žen v období střední dospělosti jmenují Zášková a Žižková (2010). Mezi vlivy, které zhoršují duševní stav, by mohlo patřit narušení blízkých vztahů, komplikace s bydlením či poruchy nálad. V první řadě se však jedná o špatné sociální prostředí. Žilinská a Smitková (2017) se oproti tomu ve svém výzkumu zaměřily především na mužskou populaci. Identifikovaly vlivy které mají vliv na depresi u mužů. Mezi nimi bylo skrývání emocí, vliv genderových předsudků a vlastní pocity bezmoci. Prožitek takového stavu (deprese) však přinesl uvědomění si své síly oproti vlastní zranitelnosti, vyšší míru empatie vůči druhým, zvnitřnění a osvojení umění říkat si o pomoc.

Ve věku střední dospělosti se často mluví o „krizi středního věku“. Thorová (2015) uvádí, že období této krize je spojováno s náročnou situací ve vztazích (rozvod či nové manželství),

touhou po dalším potomku, nespokojeností s vlastním zaměstnáním, přičemž tato nespokojenost může vést až k depresivnímu ladění či depresím.

Matky, které prošly náročným rodinným konfliktem, který vyústil v rozvod, matky samoživitelky či matky, jež mají nového partnera a děti ve střídavé péči si zažívají těžkou životní situaci, se kterou je třeba se vyrovnat. V procesu vyrovnávání jsou individuální rozdíly. Tyto rozdíly popisuje Werner a Rutter (2000), kteří mluví o resilienci, tedy o způsobu vyrovnávání se s náročnou životní situací či s traumatem. Studie (Penzešová & Jurišová, 2020) zjistila, že subjektivní hodnocení kvality života u lidí ve věku 30-45 let je velmi ovlivněno mírou sebeobviňování a sebekritiky. Werner a Rutter (2000) dále mluví o tom, že resilientní lidé se lépe vyrovnávají s těžkou životní situací. Jsou to lidé, kteří akceptují svůj osud a nepřipadají si jako oběti. Své problémy řeší s lidmi ve svém okolí, mají se na koho obrátit ve stavu nouze, věří v lepší budoucnost a ve zlepšení aktuální situace nezávisle na čase.

2 Výtvarný artefakt v arteterapii

Arteterapie - terapie uměním

Funkce umění dle Šickové (2016): Umění ulehčuje dorozumívání se, uvolňování emocí, katarzi a sublimaci, dále pak možnost komunikace beze slov. Umění může podnítit obrat v některých názorech i přístupech k životu. Dle Lhotákové (2009) může výtvarný proces sloužit mimo jiné také klientovi k abreakci. Kulka (2012) mluví o umění, jako o charakteristickém způsobu, jak se lidé mohou dorozumívat. Díky němu mohou být přejímány znalosti, vědomosti či myšlenky, které bychom nemohli předat odlišným způsobem. Umění je podstatným tlumočnickem, který umožňuje vyjadřovat názory, postoje a prožitky.

Arteterapie má podle Liebman (1994) dva hlavní cíle: individuální a sociální. Do první kategorie spadá prožívání sama sebe, vnímání sama sebe, uvolňování, seřazení zkušeností pomocí jazyka i zrakových vjemů, nalézání nezávislosti, pojmenovávání vlastních pocitů nebo konfliktů, změna perspektivy, podpora obrazotvornosti a růstu osobnosti. Do druhé kategorie potom autorka řadí učení se akceptovat druhé bez soudů, navazování nových vztahů, zapojení se do týmových činností, spolupráci. Důležitý je také zážitek, že ostatní mají obdobné potíže jako já, vlastní sebereflexe a zlepšení porozumění sociálním vztahům.

Arteterapii popisuje také Šicková (1994), která říká, že arteterapie zahrnuje umělecké postupy a techniky, jejichž úkolem je podpořit sebedůvěru klienta, změnit hodnocení sebe sama, sjednotit osobnost klienta, případně nalézt smysl a naplnění jeho života.

Slavík (2010) mluví o "okamžiku setkání", který umožňuje v arteterapeutické situaci nad výtvarným artefaktem přecházet od oslovení v 1. osobě "já" k oslovení 3. osoby "ono" na obrázku. Jde o možnost získání nadhledu na vlastní psychické stavy, které vzápětí můžeme verbalizovat.

Arteterapie umožňuje zapojení klienta skrze zážitek umění, procesu tvorby a interpretace, jak popisují Perout a Giboda (2009). Umožňuje neverbální expresi emocí, které klient sdílí s arteterapeutem.

Obraz na plátně vypovídá o vnitřním světě klienta, ten se skrývá v symbolech. Arteterapie pracuje se světem fantazie, tím dává možnost práce v bezpečném prostoru, kde komunikuje místo slov exprese v obraze. Klient může lépe integrovat své fantazie na základě umělecké "zkratky" (Komzáková, 2007).

Úkolem psychoterapeuta je odstraňovat klientům překážky k jejich možnému růstu, stejně tak arteterapeut se snaží o nalézání a odstraňování překážek bránících klientům v jejich cestě (Yalom, 2004).

Přínos arteterapie pro klienta, jako možnost vyjádření sebe sama, popisuje Lhotková (2001). Říká, že arteterapie přináší možnost změny a přerámování souvislostí. Výtvarný artefakt umožňuje komunikaci na jiné než verbální úrovni. Ta se děje na rovině klienta vůči výtvarnému artefaktu a v rovině terapeuta vůči výtvarnému artefaktu.

Každý symbol má mnoho významů, proto by bylo chybou jednomu symbolu přiřazovat pouze jediný význam. Štefančíková (2012) varuje před bezcílnou či mlhavou interpretací symbolů, která není podložena dostatečnou znalostí teorie či určitého psychologického směru a jeho pojetí symboliky v obraze.

Kučírek (2020), který překládal Balinta, jež popisuje teorii o primární lásce píše, že se může stát, že klient nemůže spolupracovat, jelikož má dojem opuštěnosti a marnosti. Balint slovy Kučírka

(2020) uvažuje o důležitosti terapeutického vztahu klient - terapeut, jakožto o léčebném prostředku.

Akvarel - vodové barvy

Je mnoho materiálů, které jsou vhodné pro tvorbu s klienty. Svatošová (2008) mluví o dvojrozměrných i trojrozměrných materiálech typu papíru, novinového papíru, lepenky, lepidla, apod., které lze mimo jiné využít k tvorbě koláží, dále pak píše o akrylových či akvarelových barvách a štětcích, které lze využít k malování obrazů. Výběr materiálu Šicková (2016) dělí na účelový (výběr dle arteterapeuta) a diagnostický (výběr dle klienta). O akvarelu mluví jako o technice, při které se klientovi odplavují neblahé představy, dojmy a prožitky.

Rubinová (2008) si myslí, že kapalné látky, kterými jsou i akvarelové barvy, nejsou určeny předem danými hranicemi. Klienti proto mají tendence k uvolnění své kontroly. Kyzour (2004) připodobňuje obraz ke snu, který je někdy stejně mlhavý, jako obraz malovaný akvarelem.

Akvarelové barvy, díky svým vlastnostem, nabízejí mnoho příležitostí k asociacím. Někdy se stane „chybný úkon“, část obrazu se rozpíje, někdy ukápnou nechtěná kapka, kde neměla být. V průběhu práce s výtvarnými artefakty se s těmito asociacemi pracuje. Timuňák (2014) doporučuje, aby terapeut nepřikládal větší významnost svým asociacím oproti asociacím klienta. Jde především o účinek, který přináší vlastní objevování. Toto doplňuje Lhotová (2009), která upozorňuje na to, že arteterapeut by neměl interpretovat obsah klientova díla bez jeho vysvětlení a spoluúčasti. Klient může dávat určitému symbolu osobní význam, který terapeut nezná, prvek v obraze může například symbolizovat něco z osobní historie klienta, což bez výkladu klienta není možné odhalit.

S asociacemi souvisí také metafory, které jsou hojně využívány v arteterapii. Caby a Caby (2019) popisují metaforu, která je snadno uložena do paměti, metafory jsou jednoduché, a proto je lze snadno znovu vybavit. Metafora usnadňuje přerámování dříve zažitých stavů a jejich nové upevnění. Poukazují také na analogii mezi metaforou a vyjadřovaným stavem.

Interpretace barev

Každá barva má svůj význam obecný, fyzikální i duševní a tedy arteterapeutický význam. Existuje mnoho literatury, která se věnuje významu barev. Avšak ve své práci se chci věnovat především arteterapeutickému procesu, proto uvádím pouze shrnutí od autora, který jednoduše shrnuje hlavní významy, které využívá i „rožnovská škola arteterapie“. Bahbouh (2008) popisuje význam barev od žluté, přes modrou, zelenou, červenou až k fialové. Žlutá vyjadřuje radost z nových zážitků, někdy ale také lehkomyšlnost. Fialová oproti žluté je tajemná. Modrá v sobě obsahuje smutek, vodu, chlad, má hloubku, ale je zároveň i vzdálená a zasněná. Oranžová na sebe upozorňuje a povzbuzuje. Červená je vidět na první pohled, vyjadřuje sílu i akci, někdy konflikt, oheň. Zelená symbolizuje zemi a přírodu, řád, pevnost, obranu, vytrvalost. Můžeme si také půjčit symbol semaforu, kde červená znamená „Stůj!“ a zelená naopak „Jed! Můžeš.“

Rozhovor o artefaktu a kladení otázek

Důležitost terapeutického rozhovoru nad výtvarnými artefakty podtrhuje Kopta (2009). S tím souhlasí Caby a Caby (2014) kteří říkají, že lze o výtvarném artefaktu společně vést dialog a následně se doptávat pomocí otázek či nekritických připomínek. Timuřák (2014) využívá kladení otázek, které umožňuje reflektovat vyjádření klienta. Otázka by mohla znít: „Řekl jste, že by vám nevadilo zničit obrázek. Je to opravdu tak?“ Stejný autor doporučuje využívat empatii v komunikaci i v interpretování. Je také možné zapojit úhel pohledu terapeuta. „Kdybych zažil totéž co vy, také by mi to nebylo příjemné.“

Arteterapie v praxi

Arteterapie je aktivita, do které se mohou zapojit všichni členové rodiny. Caby a Caby (2014) mluví o „společném malování“, jako o metodě přinášející možnost posílit společnou komunikaci. Společné tvoření spojuje a utužuje vztahy. Jednoduchý úkol jako je namalovat obrázek může přinést mnoho příležitostí ke společné interakci a mimo jiné také přináší veselí a uvolňuje atmosféru (za předpokladu, nekritického hodnocení výsledných artefaktů), již jen tím, že si rozložíme malování v jedné místnosti s dalšími členy rodiny nebo společně tvoříme, i když každý své dílo. Toto platí u všech zadaných témat. Společné sdílení sjednocuje. S tím souhlasí i Kopta (2009), který doporučuje, aby tvořili všichni členové rodiny pospolu, jak již bylo uvedeno výše. Komzáková et al. (2010) dodává, že rozhovor s dalšími lidmi, kteří byli přítomni u procesu

tvoření, je velmi obohacující a podpůrný. O přínosu společného malování se zmiňuje i Svatošová (2008).

Obraz popisuje psychické nastavení klienta, obzvláště v případech, kdy klient nemá žádnou výtvarnou průpravu. Proto je arteterapie vhodná pro každého i pro „neumělce“, ba naopak, akademičtí malíři mají nevýhodu, protože jsou předem poučeni o kompozičních pravidlech, čímž je ovlivněna jejich spontaneita (Korbářová, 2009). U umělců je někdy náročné měnit „typický styl klienta“ o kterém mluví Lhotová (2010) (podrobněji níže).

Slavík (2010, s. 57) říká, že “Klient, který bude chtít terapeutovi sdělit svůj stav, ho může nakreslit či namalovat, aby ho terapeut měl přímo před očima.” Kopta (2009, s. 30) říká, že „dílo je obrazem duše“, umožňuje autorovi mnoho směrů kudy se vydat. Dle Korbářové (2009) můžeme zalhat, avšak obraz vždy ukáže pravdu. Klienti do terapie přicházejí s různými „bolístkami“. Pokud terapeut v obrazech klienta bolest objeví, Rieger (2011) k ní doporučuje přistupovat s úctou, nevytěšňovat ji a věnovat se jí. Janáčková et al. (2020) řadí mezi možnosti jak pracovat s bolestí v psychoterapii i imaginaci, která se někdy také využívá v arteterapii. Tato technika je založena na fantazii klienta, vede klienta k harmonii např. vizualizací volně plynoucí vody nebo mořské hladiny či příboje, tyto navozují pocity klidu.

Archivace výtvarných artefaktů

Arteterapeutické "desatero" dle Svatošové (2008) mimo jiné říká, že archivace prací klienta je nedocenitelná. Lhotová (2009) uvádí, že dílo zahrnuje chronologické uspořádání klientových zkušeností a vzpomínek včetně emočního náboje. Ze zkušenosti vím, že archivace umožňuje vracet se zpět k tématům klienta, které již byly uzavřeny a někdy nám umožní doplnit poslední pomyslný „puclík“ skládky k pochopení daného tématu. Umožňuje nám také vyhledávat ve výtvarných artefaktech opakující se motivy v celé předešlé produkci a díky archivaci a náhledu si uvědomujeme vývoj, stagnaci či regresi klientova výtvarného zobrazování. S tím souhlasí Komzáková et al. (2010), která říká, že výtvarná činnost v terapii má u klienta za cíl uvědomit si vlastní zkušenost z tvorby, získat odstup od vnitřních témat a také vede klienta k sebereflexi.

V průběhu času si vytváříme svůj originální styl malby. Tento se z různých důvodů proměňuje, jak hovoří Lhotová (2010). Klient má "svůj typický styl", který používá dlouhodobě a příliš ho nemění, dále pak v určitých chvílích sahá po "stylu neobvyklém", kterého si arteterapeut všimá,

jelikož předznamenává aktuální změnu nálady, nebo dokonce hlubší změnu způsobenou terapií. Můžeme si povšimnout, které téma se výtvarně vymyká oproti ostatním obrázkům v produkci a zkoumat spolu s klientem, jaký je k tomu důvod. Obvykle se objeví v daném tématu něco nevyřešeného či problematického. Stejná autorka mluví také o "přechodném stylu", který se objevuje v době, kdy klient právě vykročil směrem k léčení traumatu, budoucí změně hodnot nebo změny v životě. Tato změna stylu vede k vývoji, který je v terapii vítaný. Změna přichází neplánovaně. Cílená změna stylu obvykle nebývá progresivní. Přechodový styl obvykle bývá popisován jako nepřehledný a nebo se může zdát být nedokonalý, až regresivní. Projevuje se buď čmáráním do obrazu nebo gestickým zpodobněním i jemných detailů.

2.1 Téma: Perníková chaloupka

K historii pohádek

Dříve existovali pohádkáři, kteří rozprávěli pohádky a cestovali od města k městu, vyprávěli a zpívali. Štefančíková (2012) dále popisuje, že tito se objevovali v Evropě již ve starověku a novověku. Mezi lidmi se poté šířily pohádky mluvenou i písemnou formou. Dodnes si můžeme pohádky koupit v tištěné formě či jako audioknihu. Forma se změnila, avšak obsah je stále stejný, jen s menšími úpravami. Objevují se i pohádky nové, vymyšlené či na motivy pohádky původní. Perníková chaloupka má například mnoho verzí a takto existuje po celém světě. Štefančíková (2012) říká, že dle psychoanalytiků jsou takové náměty výsledkem nevědomé činnosti kolektivního nevědomí. Von Franz (2015) zmiňuje, že na začátku pohádky je obvykle harmonický stav, který není zachován z důvodu určitého chování hlavních postav nebo může být způsoben zvrát v ději z důvodu zásahu osudu. Příběh hlavního hrdiny může být metaforou skutečné situace ze života klienta (Štefančíková, 2012).

Jak již bylo řečeno výše, Caby a Caby (2019) uvádějí, že některé populární pohádky mohou klienty povzbuzovat k odvaze. Přicházejí s novými způsoby východisek z problémů. Dodávají, že pohádky vypravují o nenápadných hrdinech, kteří však zdolávají významné úkoly.

Před tvorbou tématu, Kopta (2009) doporučuje pohádku klientovi přečíst, i když příběh obvykle bývá v povědomí všech dětí i dospělých. Po přečtení řekne klientovi, aby namaloval scénu, která ho nejvíce zaujala a na závěr, po skončení tvořivého procesu s klientem vede rozhovor nad vzniklým výtvarným artefaktem.

Na co se zaměřit?

Někdy je dobré se podívat na svět očima (oknem) toho druhého, jak píše ve své knize Yalom (2004). V tématu Perníkové chaloupky toto můžeme využít například tím, že nabídneme při interpretaci klientovi, zda by mohl říci jak se cítí postava na obrázku. Jak se cítí Jeníček? Co mu asi Mařenka říká? Trénujeme tím klientovu schopnost empatie a chápání sociálních vztahů. Pokud se chceme zaměřit přímo na vztah matky k dítěti, pak bychom se mohli zeptat matky: „Kdyby toto bylo vaše dítě, jak by se asi cítilo takto ztracené v lese? Bylo by sebejisté či by mělo spíše strach a cítilo by bezradnost?“ Lhotová (2009) podotýká, že dosazování postav v obrázku je velmi blízké aktivní imaginaci.

Hlavní motivy a symbolika

V zobrazení Perníkové chaloupky se obvykle objevují dvě figury, které představují Jeníčka a Mařenku. Počtu dvou Riedel (2002) přiřazuje význam heterogenního páru a tím způsobené možné tenze mezi mužským a ženským pólem. Toto podporuje Štefančíková (2012), která uvádí, že dle Jungovi teorie Jeníček a Mařenka mohou představovat archetypy Anima a Animy. Riedel (2002) mluví o sjednocení protikladů, kooperaci a důležitosti sourozeneckých vztahů. Zároveň to však mohou být dvě části jedné osobnosti. V zobrazení Perníkové chaloupky, ale hraje roli ještě třetí osoba – ježibaba. Číslu tři Riedel (2002) přiřazuje význam trojdimenzionálního rozměru. Trojka dodává do obrazu dynamiku, vznícení, svěžest. Je to často zkouška těsně před tím, než dojde k vysvobození. V Perníkové chaloupce se ježibaba objevuje obvykle v dramatické, někdy až děsivé, chvíli. Lhotová (2006a) uvažuje o symbolu monstra, které pro nás může být nejen děsivým mýtem, ale i inspirací k překonání překážek.

Význam Perníkové chaloupky popisuje Štefančíková (2006). Pohádka podle této autorky reflektuje konflikt v orálním období. Připodobňuje perník k drogám, kam závislí na "perníku" mohou promítat své nezvládnuté potřeby do motivu Perníkové chaloupky. Chaloupka z perníku je v takovém případě lákadlem. Dále pak popisuje jiný význam této pohádky. Tímto jiným významem je, že Jeníček a Mařenka oproti čarodějnici, mohou symbolizovat konflikt z každodenního života vůči autoritě. Jde o výjevy, kdy děti čarodějnici vhadzují do pece, dále pak scéna, kdy děti loupí perníček, ale nejsou odhaleni (na střeše chaloupky nebo již odcházející děti), tyto motivy mohou symbolizovat vzpouru vůči autoritě. Dále pak mluví o nestandardním zobrazení hodné ježibaby, která s dětmi tančí. Děti zde jsou na návštěvě a ježibabu mají rády.

Ježibaba je v tomto případě skrytou neuvědomělou hrozbou pro autora obrázku. Mohli bychom se doptat: „Jak děti zjistily, že je ježibaba hodná?“ Poslední varianta, kterou popisuje je scéna, kdy děti přišly k chaloupce a vyčkávají, zatím bez jakékoli aktivity. Tento "zásek" odkazuje na okamžik před rozhodnutím: „Co bude dál? Jaký krok udělám nyní? Kudy se v životě vydám?“ Bez naší učiněné volby bychom museli zůstat na místě a nemohl by probíhat další vývoj. Dle Štefančíkové (2012), děti v pohádce mohou symbolizovat roztomilost nebo vychytralost, ježibaba hloupost, když je poražena nebo naopak moc, pokud je hroživá.

Téma Perníkové chaloupky zároveň připomíná diagnostický kresebný test Dům, strom, člověk (HTP), jde o projektivní test osobnosti. Všíme si velikosti jednotlivých prvků, jejich poměry vůči sobě navzájem i vůči formátu. Můžeme si pokládat otázky: "Z čeho je dům vyroben? Jak starý je les? Jsou osoby šťastné?" a "Jak se asi cítí?" (Reynolds, 1998; Kline, 2000; Groth-Marnat, 2016).

Pro koho je téma Perníkové chaloupky vhodné?

U dětí Lhotová a Perout (2018) doporučují obecně volbu pohádkových témat, jsou to témata u kterých jsou možné interpretace skrze archetypální symboly. S dětmi tak lze otevřít i ožehavá témata, která se skrývají v šifrách. Toto potvrzuje i Khýr (2006), který uvádí, že mladiství se vyhýbají tématům, která přímo odkazují na jejich vztahy v rodině (především vztahy ke svým rodičům). U dospělých klientů pohádkové téma umožňuje snazší obcházení obranných mechanismů, menší korekci a racionalizaci. V pohádce je povolené cokoli. Nikdo se nediví, když je ježibaba hodná nebo že jsou dveře menší než osoby, které jimi mají projít. Celkově je to téma, které umožňuje velkou míru fantazie, spontánnosti a úprav dle vlastního vymyšleného příběhu.

2.2 Téma: Discopříběh

Film Discopříběh pojednává, dle Česko-Slovenské filmové databáze (2023), o adolescentním chlapci jménem Jiří, který žije s otcem v Plzni. Syn se zamiluje do nesprávné dívky a při svém zklamání si ještě musí, kvůli prohrané sázce s kamarádem, oholit hlavu. Jiří nedbá rad zkušenějšího otce, uteče z domu a do bytu se vrací pouze pokud otec není doma. Po několika dnech „rebelování“ se s otcem však usmíří. Film byl natočen roku 1987.

Téma Discopříběhu je v literatuře málo popsáno, proto se v této kapitole dále věnuji pouze obecnému tématu možného směru interpretace a využití tématu v arteterapii.

Díky arteterapii je možné za jistých podmínek odhalit a označit nakumulované emoce, prožitky a chvíle běžného života a poté s nimi v terapii zacházet. Můžeme se zaměřit na nevědomé působení vnitřních témat, které se mohou projevit v bezpečné metafoře, kde se může divák identifikovat s postavou hlavního hrdiny. Klient často zobrazí výjev, který koresponduje s jeho aktuální situací (Gottfriedová & Drnková, 2013). Corey et al. (2006) odkazuje v terapii na práci se třemi časovými liniemi. V arteterapii by mohlo zpracování obrázku na téma Discopříběh oživovat vzpomínky z osobní historie klienta. V obraze se následně může zobrazit odkaz na *minulost* klienta. Lidé, kteří žili v době, která je v muzikálu zdokumentována, mohou zažívat při zhlédnutí filmu nostalgii a mohou se jim vybavovat vzpomínky na jejich mládí. Klient však zároveň může zažít identifikaci s postavou ve filmu, která mu umožní náhled na vztah ke svému dítěti. V obraze se to projeví zpracováním motivu, který popisuje *přítomnost*. V průběhu terapeutického rozhovoru hledáme a nabízíme možné změny v obraze a poté i v životě, což nám umožňuje pracovat i s *budoucností*. Matka může v příběhu dosadit sama sebe do role otce z filmového příběhu a své dítě do role syna ve filmu. Caby a Caby (2019) doporučují reflektovat role ve vztahu otázkami na jednoho z partnerů. Vhodná otázka k obrázku by v tomto případě mohla být: "Pokud byste byla v pozici vašeho syna, jak by vám asi bylo?"

Khýr (2006) vyzoroval, jak jsem již uvedla výše, že mladiství se vyhýbají tématům, které přímo odkazují na jejich vztahy v rodině (především vztahy ke svým rodičům). Lze tedy říci, že ideální jsou pro ně spíše pohádková témata, při kterých se mohou uvolnit a nezabývat se vnitřními konflikty s autoritou či sám se sebou, které by se v obrázcích mohly objevovat, než téma filmu Discopříběh, které představuje výjevy ze života adolescenta, který zažívá v průběhu filmu různé útrapy a možná i bezradnost.

2.3 Téma: Rodinná koláž

Co to je koláž a k čemu je dobrá?

Slovo koláž má původ ve francouzštině, jak vyjadřuje Huptych (2006). Význam slova "collage" je mimo jiné lepení. Splením několika částí získáme výtvar, který mění původní stav reality. Výběr výstřižků připodobňuje k teorii o výběru druhů od Darwina. Je to proces, který má za cíl

zredukovat z nepřehledného množství možností právě tuto. Podobně koláž popisuje Šicková (2016), která mluví o procesu sběru jednotlivin, které následně skládáme do celku. K tomuto účelu využíváme časopisy, kalendáře, letáky, prospekty, apod. Tyto se poté lepí na podložku a tím vzniká nové dílo se zcela novým kontextem. Obdobou této práce jsou techniky asambláže a montáže, které přecházejí do třetího rozměru. V průběhu tvorby se aktivují procesy volby, rozpoznávání, seřazení, rozčleňování, uspořádání a vystavění. Zároveň se projevuje nevědomá symbolika.

O výtvarné struktuře, jako o způsobu "uspořádání částí do celku" mluví Slavík (2006). Jednotlivé struktury si propojujeme vodičky, které nám umožňují uvědoměle i neuvědoměle zachytit jistou pravidelnost, která je člověku vlastní. Huptych (2006) tvrdí, že proces tvorby koláže je metaforou přerámování náhledu na život. Některé věci je potřeba odtrhnout, odštípnout a pak jít vysypat koš, zkrátka již se k tomu nevracet. Na to navazuje Lhotová (2006b), která mluví o koláži, jako o možnosti zrcadlení právě probíhajících vnitřních emočních konfliktů, díky koláži lze komunikovat skrze obrazové prostředky. Může se zde zobrazit klientův "obraz životní situace". Souhlasí s Huptychem (2006), když říká že koláž je možným zprostředkovatelem změny.

Koláž rodiny

Vnitřní struktury, které nás později vedou v rozhodování, vznikají již v nukleární rodině, jak říká Slavík (2006). Kopta (2012) jež se věnuje práci s rodinami uvádí, že ať vedete terapii s jakýmkoli typem klientů, každý pochází z nějaké rodiny, to ho formuje, ať chce, či nechce. Rodina nám dává možnost poznat kým jsme a ukazuje nám, jak budeme nahlížet na svět. Dle Korbářové (2009) téma Rodinné koláže ukazuje autorovi, jak vidí subjektivním pohledem symbol své rodiny. Říká, že interpretací této koláže startuje terapeutická práce s rodinou. Lze díky ní popsat a rozklíčovat vztahy a interakce v rodinném prostředí. Autor koláže si často uvědomí, o jakém tématu by rád s určitým členem rodiny hovořil, co nebylo vyřčeno a mělo by být? Také se předpokládá výtvarné znázornění vlastností a rysů jednotlivých důležitých postav v rodině včetně sama sebe.

Díky arteterapii můžeme podle Slavíka (2006) sledovat jinak zatajené a zapouzdřené problémy, které jinde nemohou vyjít na světlo, ať již z jakýchkoli důvodů. Výtvarný artefakt nám umožňuje nahlédnout a odtajnit tyto obsahy pro možnost jejich terapeutického zpracování. V průběhu

interpretace můžeme sledovat, kolik postav se v koláži objevuje v porovnání s reálnými členy rodiny. Je zde každý člen rodiny zastoupen nebo někdo chybí? Je zde některý člen rodiny dokonce několikrát? Yalom (2004) se svých klientů v rámci prvních setkání ptá, nakolik je jejich život zalidněný a s kým se pravidelně stýkají? Koho potkávají u oběda či u večeře?

Když se řekne slovní spojení „typická rodina“, téměř každý si představí rodinu, kde je matka, otec, syn a dcera. Tedy celkem čtyři členové rodiny. Číslo čtyři Riedel (2002) připisuje význam řádu, souhrnnosti. Známe čtyři světové strany, čtvero ročních dob atd. Čtyři členové rodiny tedy představují řád, trvalost. Časté je mimo jiné (v koláži) zobrazení rodiny u stolu, který má čtyři nohy, čtyři rohy, ... Stůl představuje jistou stabilitu a pevnost rodinných vztahů. Můžeme uvažovat o symbolice stolu, kulatého stolu či kruhu rodiny. Společné hodování a jídlo je velmi dobrý jednotící prvek, který velmi pomáhá sjednotit rodinu.

Korbářová (2009) popisuje důležitost být přítomna u procesu tvorby klienta. Můžeme si například všimnout, že bezradně listuje časopisy, když hledá přesný obraz matky, nebo když i přes jasně dané zadání bez vynechání bílých ploch, klient nalepí několik postav na bílý papír a pak již jen pročítá články, aby rychle plynul čas. Bílé plochy na koláži, mohou symbolizovat bezkontaktnost postav. V případě koláže s mnoha bílými plochami, doporučuje po nějaké době zadat klientovi vytvoření nové koláže na stejné téma.

Pro koho je technika koláže vhodná?

Práci s koláží doporučuje Perout (2004) lidem, kteří si nevěří nebo si neví rady ve svém výtvarném projevu, mluví o koláži jako o jedné z možností, jak pracovat s klienty v arteterapii. Šicková (2016) říká, že úkolem koláže je přinést nové uspořádání do původního zmatku. S tématem koláže pracuje i Lhotová (2003), která využívá této techniky při práci s depresivními pacienty ve své arteterapeutické dílně. Pokud mají děti raději stříhání, trhání a lepení než malování, měli bychom jim vyhovět. Děti mají rády tvorbu koláže, protože je to hravá aktivita. Koláž ovšem není určena pouze pro děti. Svatošová (2008), podobně jako Perout (2004), doporučuje tuto techniku pro toho, kdo si není jist v kresebném projevu.

Tvorba koláže působí relaxačně, vybízí k verbalizaci a je oblíbená u dětí. Umožňuje vyjádřit to, co by dítě samo neumělo ztvárnit výtvarně. Dospělí se při hledání a lepení výstřižků mohou také vrátit do dětské hravosti. Jak popisuje Huptych (2006), nečekané propojení zdánlivě

neslučitelného způsobuje překvapení. Překvapení považuje za přínosnou terapeutickou emoci. Arteterapeutka Case (2012) píše o traumatizovaných dětech, tyto děti rády využívají metodu vrstvení materiálů na sebe, jelikož to umožňuje překrýt problém, který ještě nemá být odhalen. Je to pro ně možnost bezpečného nenásilného odhalování či zahalování nepříjemných obsahů. Technika je tedy vhodná pro děti i dospělé, zdravé i psychicky nemocné.

II PRAKTICKÁ ČÁST

3 Cíle práce

Cílem práce je popsání konkrétních artefaktů, které jsou vytvořeny v arteterapeutickém procesu, zkoumání vztahu matek a dětí v pubescentním a adolescentním věku a následné porovnání získaných informací z polostrukturovaných rozhovorů, které byly vedeny s matkami a kratších strukturovaných rozhovorů, které byly následně vedeny s dětmi.

Výzkumné otázky:

V1: Jakým způsobem zpracovávají matky a jejich děti téma Perníkové chaloupky, Discopříběhu a Rodinné koláže?

V2: Jak se ve výtvarné produkci objevuje téma vztahu matek a dětí?

V3: Jaké významné momenty přinesla práce s výtvarnými artefakty ve smyslu vztahu matky s dítětem?

4 Metoda

Hlavní metodou, kterou jsem použila ve svém výzkumu, byl polostrukturovaný rozhovor (viz Příloha 1), který jsem vedla s matkami dětí a krátký strukturovaný rozhovor s dětmi (viz Příloha 2). V rozhovorech jsem se zaměřila na analýzu výtvarného artefaktu, zároveň také na symbolickou interpretaci za pomoci arteterapeutických postupů. V rámci rozhovorů jsem se zaměřila také na vztah matky s dítětem.

4.1 Výzkumný soubor

Výzkumu se účastnilo celkem 9 matek s 20 dětmi, avšak do tvorby výtvarných artefaktů se zapojily pouze 3 děti samostatně a 2 děti ve spolupráci s matkou. S dětmi, které se chtěly zapojit a neúčastnily se tvoření artefaktů, jsem vedla krátký strukturovaný rozhovor. Účastníci výzkumu tvořili výtvarné artefakty, které odevzdávali buď elektronicky, nebo při osobním setkání. Zúčastněné matky byly ve věku od 41 do 51 let a děti ve věku od 7 do 24 let (viz Tabulka 1). Rodiny pocházejí z různých částí České republiky. Následují stručné sociodemografické údaje o rodinách, které se zúčastnily výzkumu. Pořadí odpovídá případovým studiím v kapitole 5.

1. Paní Zdeňka, 41 let se synem 19 let a dcerami 13 let a 10 let, Pardubický kraj, povolání matky - produktový marketing na obchodním ředitelství (Výtvarné artefakty na téma: Perníková chaloupka)
2. Paní Božena, 51 let se synem 24 let a dcerou 21 let, Jihočeský kraj, povolání matky – účetní (Výtvarné artefakty na téma: Perníková chaloupka)
3. Paní Michaela, 45 let s dcerou 16 let a synem 13 let, Praha, povolání matky - vedoucí pokladny v kulturním centru (Výtvarné artefakty na téma: Perníková chaloupka a Discopříběh)
4. Paní Libuše, 47 let se synem 18 let a dcerou 14 let, Královehradecký kraj, povolání matky - asistentka pedagoga (Výtvarný artefakt na téma: Discopříběh)
5. Paní Judita, 43 let se syny 17 let a 7 let, Královehradecký kraj, povolání matky - vedoucí prodejní galerie (Výtvarné artefakty na téma: Discopříběh)
6. Paní Kristýna, 45 let se třemi dětmi 18, 16 a 13 let, prostřední je dcera, Královehradecký kraj, povolání matky - lékárnice (Výtvarný artefakt na téma: Discopříběh)
7. Paní Karla, 45 let se synem 20 let a dcerou 17 let, Jihomoravský kraj, povolání matky - lektorka plavání a lektorka hudební školy (Výtvarný artefakt na téma: Rodinná koláž)
8. Paní Veronika, 45 let s dcerou 20 let a synem 13 let, Středočeský kraj, povolání matky – vychovatelka ve školství (Výtvarný artefakt na téma: Rodinná koláž)
9. Paní Dagmar, 49 let s dcerami 16 let a 13 let, Jihočeský kraj, povolání matky – vedoucí obchodu second-hand (Výtvarný artefakt na téma: Rodinná koláž)

Tabulka 1

Deskriptivní charakteristiky souboru

Skupina	Počet	Počet výtvarných artefaktů	Průměrný věk	Minimum (věk)	Maximum (věk)
Matky	9	11	45,6	41	51
Synové	10	2	16,2	7	24
Dcery	10	1	15,6	10	21
Celý soubor	29	14	-	-	-

4.2 Sběr dat

V dubnu 2022 jsem oslovila ženy z okruhu mé zájmové činnosti. Žádost o účast proběhla při osobním setkání. Přihlásilo se mi dvanáct dobrovolnic - matek s dětmi. Požádala jsem je o individuální zpracování tří zadaných témat (Perníková chaloupka, Discopříběh a Rodinná koláž). Od všech dvanácti oslovených dobrovolnic jsem získala celkem devatenáct výtvarných artefaktů,

z nichž jsem osm nepoužila, protože během rozhovoru jsme odhalily, že výtvarné artefakty mapují jiné téma, než je vztah k jejich dětem, např. strachy z aktuální světové situace. Mimo matek jsem také oslovila jejich děti, které se zapojily se svou tvorbou v sedmi případech. Čtyři artefakty jsem z již uvedených důvodů ve své práci nepoužila.

4.3 Výzkumný postup a etika výzkumu

Sběr dat probíhal následujícím způsobem: Oslovila jsem matky, které měly alespoň jedno dítě v pubescentním nebo adolescentním věku. V případě zájmu jsem jí zadala témata k tvorbě akvarelem (Perníková chaloupka a Discopříběh) a k tvorbě koláže (Rodinná). Matka tvořila vždy jeden až dva obrázky, dle vlastního výběru. V několika případech tvořily také děti. Tvorba obrázků a koláží měla jasné zadání (viz Příloha 3). Ženy i děti si mohly vybrat ze tří témat.

1. Perníková chaloupka: Namaluj obrázek na námět pohádky, tak jak ji znáš z paměti. Obrázek maluj vodovkami či akvarelem na čtvrtku formátu A3.
2. Discopříběh: Po zhlédnutí muzikálu namaluj obrázek na motivy filmu. Vyber scénu, která tě nejvíce zaujala. Obrázek maluj vodovkami či akvarelem na čtvrtku formátu A3.
3. Rodinná koláž: Vytvoř koláž na téma rodiny, za použití časopisů, kalendářů, letáků atd. Vše co se ti hodí k tématu, nalep na podložku formátu A2 tak, aby nikde nebyl viditelný podklad. Jednotlivé části koláže se mohou překrývat i doplňovat. Mezi jednotlivými prvky může být určitý vztah – významové propojení.

Participantů měli čas na tvorbu od dubna 2022 do června téhož roku. Obrázky vznikaly v domácím prostředí s doporučenou časovou dotací 45 - 90 minut. Obrázky a koláže měli participantů tvořit samostatně, v jednom případě však díky špatnému pochopení zadání vznikla společná koláž téměř celé rodiny (viz případová studie č. 8). V období července až září 2022 probíhaly následné rozhovory nad výtvarnými artefakty individuálně s matkami a dětmi. Postup při vedení rozhovorů: S matkami jsem vedla polostrukturovaný rozhovor na téma vztahu s jednotlivými dětmi a poté jsme společně hledaly v obrázcích možné interpretace a souvislosti. S dětmi jsem vedla kratší strukturovaný rozhovor na téma jejich vztahu k matce. Yalom (2004) budoucím terapeutům radí: Komunikujte s partnerem či blízkou osobou klienta. Popisuje, že ve chvíli, kdy se s těmito důležitými lidmi shledá. Tito lidé se stávají skutečnými a tím lze i lépe prosáknout do klientova života. Výzkum je zaměřen především na matky, ale pokládám za důležité vést rozhovor i s dětmi které se samy procesu tvorby neúčastnily. Účastníci výzkumu

podepsali informovaný souhlas s účastí na výzkumu (viz Příloha 4). Souhlasili s nahráváním rozhovoru a jeho dalším kvalitativním zpracováním, s použitím autorských výtvarných artefaktů a s uvedením některých sociodemografických údajů. Jména jsou z důvodu zachování anonymity změněna.

4.4 Plán analýzy

V následující kapitole popíši jednotlivé případové studie. Rozhovory s matkami byly nahrávány, přepsány a následně zpracovány pomocí kvalitativních metod – obsahové analýzy. U každé případové studie je stručný popis vztahu matky a dítěte a některé jejich sociodemografické údaje, poté popis zvoleného tématu, které bylo výtvarně zpracováno. Následuje interpretace důležitých momentů ve smyslu vztahu s dítětem. Každá případová studie je doplněna miniaturami obrázků, které jsou poté ve větším formátu k nahlédnutí v Přílohách na konci práce.

5 Případové studie

5.1 Případová studie č. 1

Paní Zdeňka (41 let) se synem (19 let) a dcerami (13 let a 10 let), Pardubický kraj, povolání matky - produktový marketing na obchodním ředitelství. Aktuálně žije se všemi třemi dětmi. Děti má ve střídavé péči s otcem.

Výběr tématu: Perníková chaloupka

Tvoření se účastnila matka, syn a starší dcera. Děti zároveň odpověděly na otázky ve strukturovaném rozhovoru. Syn říká, že přes malé překážky mají s matkou dobrý vztah. Mladší dcera popisuje vztah s matkou jako pěkný a starší dcera je aktuálně zmatená, jelikož právě probíhá stěhování, které špatně snáší. **Proces tvorby z pohledu matky:** Paní Zdeňka si částečně spletla pohádku Perníkové chaloupky s pohádkou O Dvanácti měsíčkách. Stejně jako Levine (2017, s. 3) si klade otázku: „Můžeme sledovat své vzpomínky, aniž bychom je měnili?“ Tak i já si kladu otázku, kde se stala ona záměna? **Obrázek představuje scénu** kdy macecha Jenička a Mařenku poslala do lesa na jahody a děti se v lese ztratí (viz Obrázek 1). Ptala jsem se paní Zdeňky, proč děti žijí s macechou? „Je to nová žena tatínka. Chtěla jsem ji namalovat, jak děti posílá do lesa.“

Obrázek 1

Perníková chaloupka – matka (Případová studie č. 1)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- a) Macecha nebo maminka?
- b) Co se děje mezi dětmi?
- c) Chybějící komín

a) V klasické verzi pohádky O Perníkové chaloupce je obvykle hodný tatínek a hodná maminka, kteří v lese děti ztratí. Ovšem v této pozměněné verzi, má otec novou partnerku - macechu, která děti vyžene z domu záměrně tak, aby se ztratily a nenašly cestu domů. Pohádka, ve které je na začátku macecha, se jmenuje O Dvanácti měsíčkách. Tam vyženou nevlastní dceru na jahody a v lese je jí pomoheno. Uvažuji o tom, že existuje mnoho variací pohádek, proč by tedy nemohla být i zde macecha? Proč si ale autorka vybrala právě tuto verzi? Kleinová (2005) mluví o dětském štěpení matky na „zlou“ a „dobrou“. Jde především o dvě polaroty, ve kterých matka chválí a dovoluje nebo naopak zakazuje. Červené šaty macechy mohou odkazovat na emoce. Paní Zdeňka podotýká, že macecha je v obličejí zelená, hlavní je podle ní výraz macechy. Otázkou je, zda není v některých případech příliš přísná? Starší dcera však říká, že se matka ke všem chová rovnocenně a za to ji obdivuje.

b) Vedla jsem autorku, aby se pokusila říci, co dělá Jeníček a jak se Mařenka cítí. Autorka odpověděla, že Jeníček ochraňuje Mařenku a drží ji za ruku. Jeníček Mařenku popohání, aby už šla rychle, než si to macecha rozmyslí. Uvažuji, že to působí spíše, že ji za ruku chce chytit, ale to se mu zatím nepodařilo. Mařenka je rozpolcená, neví jestli jít do lesa sama nebo s Jeníčkem. Jeníček na ní vyvíjí nátlak, který se jí nelíbí. S macechou by možná zůstala, ale neví to jistě. Autorka říká: „Mařenka má strach jít do lesa, ale má strach i zůstat. Kdežto Jeníček má jasno.“ Autorka za Jeníčka obsadila bývalého manžela a dále popisuje vztah s bývalým mužem. „Dokud jsem byla v jeho domě, nevěděla jsem co dál, tak jsem se nechala navádět nebo dokonce vláčet

bývalým manželem, který přesně věděl co a jak. Věděla jsem, že k rodičům se vrátit nechci, ale do lesa jsem se bála, takže jsem se nechala vést svým ex, dokud jsme se nerozvedli.”

e) Chaloupka nemá komín. Chybějící komín někdy poukazuje na potlačené emoce. Během rozhovoru se autorka několikrát rozplakala. Vyjádřené emoce pomáhají uvolnění. Autorka souhlasila s tím, že si ještě do obrázku komín domaluje. Na otázku, proč je domeček tak krásně vymydlený, autorka říká, že by to mohl být odkaz na její bývalé manželství, kde bylo sice naklizeno, ale život bez emocí. Emoce byly pod pokličkou. Vzpomíná: „Při pohledu z venčí vypadalo manželství perfektně, ale doopravdy jsem cítila vakuum.” Děti prchají pryč z perfektního vyčištěného domu bez komína.

Shrnutí:

V obrázku se objevila témata vztahu s bývalým manželem a přísnosti vůči dětem.

Obrázek 2

Perníková chaloupka – syn (Případová studie č. 1)



Proces tvorby z pohledu syna: O obrázku jsem mluvila pouze s matkou. Matka se ptala svého syna, co obrázek představuje. Dle syna **obrázek představuje scénu** z pohledu Jeníčka, který sedí na stromě a vyhlíží světélko v dálce (viz Obrázek 2).

Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru:

- a) Strašidelný obrázek
- b) Cesta a chaloupka

a) Obrázek působí na první pohled strašidelně, ale pokud si uvědomíme význam situace, může se pozorovateli vlastně ulevit, protože najednou ví kudy dál. Již přestal bloudit a nyní má jasný směr, který je navíc zesílen naprosto rovnou cestou, která vede k chaloupce v dálce. Je jen na Jeníčkovi, jestli půjde nebo nepůjde daným směrem.

b) Cesta je rovná, přímá, vede středem. „Zlatá střední cesta.“ Freud (2005) by jistě neopomněl upozornit na falický symbol, který cesta připomíná. Syn se právě nachází ve věku, kterému Freud přiřazuje genitální období. Je to fáze, ve které přicházejí na řadu intimní vztahy. Hnědá barva je spojována s mužskou autoritou, tedy s otcem. Možná autor aktuálně řeší více vztah se svým otcem, nežli se svou matkou. V obrázku můžeme vidět metaforický návrat syna domů. V chaloupce předpokládáme ježibabu, která by přeneseně mohla symbolizovat postavu matky. Možná si syn hledá cestu k matce – již vidí světélko. Mateřská osoba je skrytá v symbolu Perníkové chaloupky - domova. Mařenka v tomto příběhu nehraje žádnou roli.

Shrnutí:

V obrázku se objevila témata spíše vztahu s otcem, avšak můžeme pátrat i po tématu návratu k matce.

Obrázek 3

Perníková chaloupka – dcera (Případová studie č. 1)



Proces tvorby z pohledu dcery: O obrázku jsem mluvila pouze s matkou. Matka se ptala své dcery, co obrázek představuje. Dle dcery **obrázek představuje scénu**, kdy Jeníček s Mařenkou právě našly chaloupku (viz Obrázek 3).

Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru:

a) Chaloupka, cesta a les

b) Děti

a) Chaloupka je přes polovinu obrázku a druhou polovinu zabírá les. Chaloupka může být symbolem domova. Ač stojí děti v druhé polovině obrázku, téma domova je výrazné. Dům má pevnou až atypicky rozšířenou základnu. Jde z něho cítit stabilita, jistota. Domov je pro dívku nejspíše velmi důležitý, toto podporuje i fakt, že ji stěhování do nového domova netěší. Zvažuji možné téma konfliktu mezi základnou domova a touhou poznávat svět, vydat se do světa, poznat co se nachází v lese a za ním. Má se vydat do neznáma? Nebo spíše k mateřskému domu, který zná a ví přesně co ji čeká? Štefančíková (2006) popisuje scénu, kdy děti přišly k chaloupce a vyčkávají, zatím bez jakékoliv aktivity. Popisuje "zásek", který odkazuje na okamžik před rozhodnutím, co bude dál. Jaký krok udělám nyní? Kudy se v životě vydám? Na obrázku chybí cesta, po které děti přišly. Cesta nám určuje směr. Absence cesty v kombinaci se ztracením se v lese odkazuje na bezradnost, která je pro tento věk typická a může souviset se začínající pubertou. Matka dodává: „Dcera trošku neví co se sebou.“ Růžová barva, kterou má Mařenky sukýnka, dle Šickové (2016) může odkazovat na symptomatiku či nevyzrálou.

b) Děti na mne nepůsobí dojmem, že by se ztratily. Naopak působí sebejistě. Matka podotýká, že dcera je velmi samostatná, i sama dcera v rozhovoru uvedla, že si vše řeší sama. Napadá mne otázka: „Co je to za gesto, které ukazuje Mařenka?“ Paní Zdeňka se domnívá, že Mařenka ukazuje na chaloupku ukazováčkem. Je tu však varianta, že gesto je spíše vulgárního charakteru. Pokud si zkusíme dát ruku do této pozice, co tím asi říkáme? Uvažuji o tom, že gesto by mohlo ukazovat opovržení, drzost či laxnost, snahu vymezit se a osamostatnit se. Mohl by to být určitý vzdor vůči autoritě. S tím souhlasí Štefančíková (2006), která říká, že Perníková chaloupka může popisovat konflikt z každodenního života ve vztahu k autoritě. Celý obrázek je předkreslený tužkou, avšak linie nepřekryté barvou vidíme pouze na postavách. U Jeníčka dokonce mám pocit, že kdyby nebyl předkreslen tužkou, ztratil by se úplně a nebyl by vidět. Černoušek (1990) uvádí, že Mařenka a Jeníček mohou představovat schéma sourozeneckých vztahů. Matka si všimla, že děti se nedrží za ruce. Popisuje dceru jako velmi samostatnou, možná se nechce k

bratru na obrázku přiblížit. Dcera sice má staršího bratra, na obrázku však vidíme Jeníčka, který je mladší než jeho sestra. Proč vidí dcera svého bratra jako menšího? Matka říká, že syn tu pro dceru již tolik není. Má někde svůj vlastní svět a ona je spíše sama. Jeníček by v jiném výkladu mohl být potenciální první láskou autorky. V takovém případě by téma prvního zamilování nejspíše nebylo aktuální. Nebo by také mohlo být vytěsněné. Dívka dle Freuda (2005) právě vychází z vývojového období latence. Toto období je popisováno jako fáze, kdy dítě nezajímají vztahy. Je možné, že téma partnerských vztahů se nyní odsouvá do pozadí, toto téma jako by usnulo a objeví se znovu až s nástupem adolescence.

Shrnutí:

V obrázku se objevila témata počátků puberty a s ní související bezradností, ale také možného pubertálního vzrodu vůči autoritě. Také se zde objevilo téma sourozeneckého vztahu se starším bratrem, kterého dcera vidí jako menšího a téma domova, jako symbolu jistoty a stability.

Shrnutí všech tří obrázků:

Každý člen rodiny namaloval sice obrázek na stejné téma, ale v obrázku se objevila témata pokaždé odlišná. Obrázek matky popisuje vztah s bývalým manželem, odkazuje tedy na minulost. Obrázek syna odkazuje na vztah s rodiči. Třetí obrázek popisuje samostatnou dívku, která je nejspíše ještě velmi vázaná na domov, i když prochází začínající pubertou.

5.2 Případová studie č. 2

Paní Božena (51 let) se synem (24 let) a dcerou (21 let), Jihočeský kraj, povolání matky – účetní. Dcera ani syn již s matkou nežijí.

Výběr tématu: Perníková chaloupka

Tvořila pouze matka. Ve strukturovaném rozhovoru odpovídaly obě děti. Dcera vnímá vztah s matkou jako harmonický, ale občas napjatý a syn popisuje vztah s matkou jako klidný. **Proces tvorby z pohledu matky:** Paní Božena měla potřebu namalovat stejnou scénu dvakrát. Malovala ji s asi týdenním rozestupem. První obrázek otočila, tak aby na něho neviděla, přesto jsou oba obrázky téměř totožné, jen zrcadlově obrácené s drobnými rozdíly (viz Obrázek 4 a 5). Matka se ihned od počátku identifikovala s postavou ježibaby. Říká: „To jsem já. Kouří se z komína, asi něco peču. Asi se vidím jako čarodějnice. Já bych jim udělala jídlo, pití, vyperu.“ Na otázku, co

se stalo s dětmi, zní odpověď: „Oni utečou. Tuhle čarodějnicí do pece nehodily, tuhle tedy ne. Když je čarodějnice zve dovnitř, je na ně hodná. Děti jsou na návštěvě.“

Obrázek 4

Perníková chaloupka – matka (Případová studie č. 2)



Obrázek 5

Perníková chaloupka – matka (Případová studie č. 2)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- a) Hodná čarodějnice
- b) Porovnání obrázků
- c) Les, cesta a horizont

a) Paní Božena si vybrala scénu, která zobrazuje postavy před konfliktem. Děti babičce důvěřují, že jim neudělá nic zlého. Na otázku, co se stane s čarodějnicí, zní odpověď: „Za nás se neříkalo,

že by jí děti strčily do pece a spálily.” Z odpovědi vyvozují, že tuto verzi pohádky dobře zná, přesto zvolila zcela jinou verzi hodné čarodějnice. Je to poměrně neobvyklé, avšak ne zcela výjimečné ztvárnění. O vyobrazení hodné čarodějnice mluví Štefančíková (2006). Překvapilo mne, že se již na začátku autorka s čarodějnici identifikovala. Z tohoto úhlu pohledu rozumím, proč nechtěla v průběhu rozhovoru v žádném případě připustit, že by čarodějnice byla zlá nebo že by to s ní dokonce mělo špatně dopadnout. Byla to ona sama na obrázku a ona má přeci s dětmi krásný vztah.

b) Proč dva obrázky? Autorka popisuje, že před malováním prvního obrázku s dcerou měly menší konflikt a když poté odezněl, měla potřebu namalovat nový obrázek. Spolu s autorkou jsme hledaly rozdíly mezi obrázky. Hlavní rozdíl je dle autorky ten, že v prvním obrázku děti k Perníkové chaloupce přicházejí a v druhém již odcházejí. Fialovo černá čarodějnice děti zve dovnitř a říká: „Pojďte dál.” Hnědá ježibaba děti vyhání a říká: „Děkuji za návštěvu a už jděte.” Řekla jsem autorce, že ve výrazu druhé čarodějnice spíše čtu: „Vypadněte!” Autorka s tím však nesouhlasila. Fialová čarodějnice na mne působí stylizovaně, dokonce ani nemá chaloupku z perníku. Láká děti na úsměv. Druhá chaloupka perníková je, čarodějnice projevuje celým tělem hněv, ale láká děti, aby příště opět přišly na jídlo – na perníček. Dle Šickové (2016) jsou černá i fialová barvami tajemna, smutku a spirituality. Hnědý člověk je naopak spolehlivý, lze se o něho opřít. Dle „rožnovské školy” fialová odkazuje na roli matky. Černá také může odkazovat na hněv. Emoce jsou částečně vypouštěné komínem. V druhém obrázku to již není potřeba, protože zde je hněv lépe zvládnutý a stažený pravidly do hnědého pláště. Na otázku proč se v druhém obrázku nekouří z komína, zní odpověď: „Protože je léto.” Tuto odpověď si vysvětlují jako racionalizaci. Freudová (2023) popisuje racionalizaci jako logické vysvětlení toho co člověk udělal. Paní Božena popisuje rozdíly: „Čarodějnice zestárla, je unavená, není už tak hezká a teď jim hrozí holí, aby už šly. Má hůl, kočku a svou pohodu.” Přestože na děti hrozí holí, je stále hodná. Dále říká, že chaloupku má na druhém obrázku hezčí. Děti podruhé potřebovala namalovat v pohybu. Uvažují o tom, že pokud je ježibaba našťvaná skrývaně, děti se bojí, mají napětí ve výrazu i v postoji. Pokud však ježibaba projeví hněv naplno, děti se smějí, chápou situaci a možná se snaží i ježibabu rozveselit. Takto by mohly děti reagovat na skrývané nebo naopak projevené emoce. Dcera paní Boženy v rozhovoru uvedla, že má ráda, když se matka rozesměje a nemůže přestat. Jenička a Mařenku autorka obsadila jako svou dceru a jejího přítele. Děti mají na obou obrázcích stejné oblečení. Je zajímavé, že matka malovala první obrázek po konfliktu, ale v prvním obrázku se konflikt neobjevuje, zatímco po uklidnění situace si v obrázku dovolila namalovat čarodějnici s hrozícím gestem.

c) Na obou obrázcích je velmi podobný hustý les, který zakrývá horizont. Také zde není vidět na čem vlastně postavy stojí. Je to cesta nebo mýtina? Paní Božena vysvětluje, že okolí pro ni není důležité, protože chce plnou pozornost věnovat své dceři. Ze svého dětství autorka zná chvíle, kdy na ní její matka neměla čas, a proto chce své dceři svůj čas věnovat. Můžeme tedy říci, že hustý les poskytuje zobrazeným osobám soukromí, pocit bezpečí či úkryt před okolním světem. Dcera paní Boženy v rozhovoru uvedla, že s matkou ráda jednou za čas tráví společný den, kdy mají čas jen jedna pro druhou.

Shrnutí:

V obrázcích se objevila témata hněvu skrývaného oproti hněvu projevenému, lákání dětí na dobré jídlo. Dále pak téma času, který matka věnuje jen své dceři.

5.3 Případová studie č. 3

Paní Michaela (45 let) s dcerou (16 let) a synem (13 let), Praha, povolání matky - vedoucí pokladny v kulturním centru. Děti má ve střídavé péči s otcem.

Výběr tématu: Perníková chaloupka a Discopříběh

Tvoření se účastnila pouze matka. Děti odpověděly na otázky ve strukturovaném rozhovoru. Dle dětí mají vztah s matkou dobrý. **Proces tvorby z pohledu matky:** Paní Michaela popisuje: „Já jsem nechtěla ten les malovat tak tmavě. Vzniklo to tak strašidelně. Přijde mi to jako nějaký hororový příběh.“ **Obrázek představuje scénu,** kdy jsou děti právě ztracené v lese. Jeníček vylezl na strom a hledá světélko. Autorka uvažuje: „Řekla bych, že hledá domov. Hledá směr k domovu. Mařenka je vystrašená a pláče, ale věří bratříčkovi, že cestu najde. Králíček, který se krčí pod keřem, se bojí, že děti půjdou do pasti, kterou nachystala čarodějnice“ (viz Obrázek 6).

Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- a) Světélko
- b) Jak se děti cítí?
- c) Zelená barva

a) Při prvním pohledu na obrázek si téměř nelze všimnout světélka mezi stromy. Až ve chvíli, kdy přesuneme pozornost na Jeníčka, všimneme si, že ukazuje na světélko v dálce. Ptám se paní Michaely, zda Jeníček již světélko vidí? „Ano, vidí ho.“ Řekla jsem autorce, že jsem si světélka

nevšimla a ona reagovala slovy: „Mně zase připadalo takové veliké.” Je to již podruhé, kdy autorka nadsazuje některé prvky ve svém obrázku. Temný les se nezdá být až „horrově strašidelným” a „veliké světélko” téměř není vidět. Později připouští, že světélko je „takové stydlivé”. Popsala bych to jako tendenci negativního či pozitivního nadsazování některých jevů. Zdá se, že některé věci autorka možná nevidí a ze svého úhlu pohledu subjektivně zkresluje realitu. Možná je potřeba vylézt na strom a podívat se na věc z nadhledu, tak jak to činí Jeníček.

Obrázek 6

Perníková chaloupka – matka (Případová studie č. 3)



b) Nabízím autorce pojmenování pocitů jednotlivých postav a případnou komunikaci mezi dětmi. Popisuje, že jako Mařenka by se cítila vystrašená a byla by ráda za pomoc staršího bratra. Pokud by byla mladší sestrou, cítila by autorka odevzdanost a jako starší sestra by spíše iniciativně vybízela bratra k činu. Dále jsem se zeptala, zda by autorka v situaci Mařenky věřila, že světélko existuje nebo jestli by cítila spíše strach? Odpověď zněla: „Ani ne tak té osobě, ale věřila bych tomu, že ta pomoc tam někde je.” Podotýká, že je často příliš důvěřivá vůči některým lidem. Králíček jako by varoval před přílišnou důvěrou. Králíček nepatří mezi zvířata, která by bránila či vzbuzovala strach. Je to mazlivé roztomilé zvíře, které působí spíše uklidňujícím dojmem. Dále bychom se mohli doptávat autorky, jaké vlastnosti toto zvíře má? Kdo by to mohl být, kdyby to byl člověk? Když nemůže pomoci, proč je tedy zde zobrazen? Autorka říká: „On to s těmi dětmi sdílí.” Možná je to odkaz na potřebu psychické podpory v těžkých situacích.

c) V obrázku je dominantní barvou (téměř zářivě) zelená. Doplňuje ji hnědá a červená. Zelená je barvou růstu. Jako by stromy již „přerostly přes hlavu” a zaclonily celou oblohu. Mohla by to být metafora, že děti již vyrostly a nyní s přicházející pubertou, se postupně mění jejich vztah k

matce. Není vidět obzor, není vidět dokonce ani obloha, pouze tušíme hvězdné nebe nad korunami stromů. Není vidět, co bude dál. Dle „rožnovské školy“ zelená v kombinaci s modrou ve tmavých odstínech někdy upozorňují na depresivní ladění. Tohoto jsem si však na autorce nevšimla, je veselá a hravá. Paní Michaela říká, jak je již uvedeno výše, že věří že vždy nějaká pomoc existuje. Zajímavé je, že v obrázku není použita téměř žádná černá barva, jsou zde pouze tmavší odstíny zelené či hnědé. Černá dává do obrázku jasné hranice, proto symbolizuje mimo jiné také schopnost vymezit si své hranice. Khýr (2006) dává černé význam negativismu, tedy schopnosti říkat “ne”. Uvažuji o tom, zda tuto schopnost autorka vůči svým dětem používá či nikoli.

Shrnutí:

V obrázku Perníkové chaloupky se objevila témata negativní či pozitivní nadsazení některých jevů, možné potíže s vymezováním svých hranic vůči dětem a téma dětí, které „přerůstají přes hlavu”. Dalším tématem byla potřeba psychické podpory v náročných situacích.

Obrázek 7

Discopříběh – matka (Případová studie č. 3)



Proces tvorby z pohledu matky: Paní Michaela říká: "Obrázek představuje scénu, kdy je otec v práci a syn, který utekl z domova, chodí tajně oknem do bytu. Přišel tam již podruhé a táta mu tam proto připravil řízek" (viz Obrázek 7). Tato scéna pro matku byla nejsilnější z celého filmu.

Hlavní témata, která matka vnímala během zhlédnutí filmu a poté při tvorbě: "Při této scéně jsem hlavně vnímala, že rodiče mají stále otevřenou náruč. Teplo domova je tam stále. Táta nikde nečeká ani neprosí, ale s důvěrou šel do práce. Okno tam bylo pro syna otevřené. Syn mohl kdykoliv přijít, ať se choval, jak se choval."

Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- a) Dvě poloviny obrazu
- b) „Otcův svět“
- c) „Synův svět“
- d) Interpretační rozdíly oproti prvnímu obrázku

a) Obraz lze rozdělit na dvě poloviny, ve kterých se odehrávají souběžně dva příběhy. Otec je v práci, zatímco syn loupí doma otcem nachystaný řízek. Mezi nimi je okno, které je otevřené. Napadá mě zde metafora „otevřených dveří“, o které mluví i sama autorka. Syn si myslí, že otec netuší, že do bytu chodí. Okno se nachází v úsečce mezi hlavami obou mužů. Jeden ví o druhém kde je a co dělá, aniž ho vidí. Syn ví, že otec je v práci a v kolik přesně se vrací domů. Otec ví, že syn mu do bytu chodí na teplé jídlo. Paní Michaela propojuje téma z obrázku se svým příběhem, když říká: „Mé děti mají stále dveře otevřené, je tam mateřská láska, i když něco provedou.“

b) Otec se nachází v prostředí, kde převládají šedivé barvy. Pracuje a nedává najevo své emoce. Šedému stylu chování se někdy říká „šedá eminence“. Šedá také může odkazovat na smutek, je mu nejspíše líto, v jaké situaci se synem právě nacházejí. Šedá, dle Šickové (2016, s. 194) je barvou, ke které „inklinují workoholici.“ Dále uvádí, že šedá je „upírem barev“. Zelená ve spodní polovině „otcova světa“ může odkazovat na jeho optimismus a důvěru, že syn se vrátí. Zelená barva může znamenat zázemí. Dle Šickové (2016) je zelená barvou klidu a důvěry. Světlý odstín odkazuje na jaro a radost. Otec se raduje, že se syn již doma objevil, i když zatím za nepřítomnosti otce. Paní Michaela říká: „Je v pořádku, že našel cestu zpět, že to tam syna táhne.“

c) V levé části je několik důležitých momentů. Otevřené okno, které již bylo zmíněno výše a řízek, který otec připravil synovi na talíři. Zde se nabízí metafora „Mít něco připravené na podnose.“ Nedává matka dětem až přílišnou péči? Kde je ta správná míra? Když navazujeme v rozhovoru na téma kuchyně, autorka se zmiňuje o svém dětství, kde měli právě takovou kuchyň. Ona sama vyrůstala pouze s otcem a proto velmi vnímá, jak se otec ve filmu snaží. Připomíná jí to dětství a dojímá jí chování otce. Přílišná péče tedy nejspíše nebude tím hlavním tématem. Syn je vůči divákovi otočený zády a není mu vidět do tváře. Odvrácená tvář by mohla symbolizovat skrývání svých emocí a potřebu mít tajemství. Tento postoj odpovídá tomu, že syn se ještě nerozhodl jít za otcem plně. Autorka říká: „Zatím se jen tajně vloupává do bytu, vezme si jídlo, vyspí se v peřinách a jde dál rebelovat. Nejde tam za tátou, ale za pohodlím.“

d) Spatřuji zde podobnost s předchozím obrázkem, jelikož syn již vidí cestu, ví kudy se k rodiči dostat, ale ještě se nerozhodl tento krok udělat. Ví jak se dostat fyzicky dovnitř, ale neví jak se dostat zpět domů. Neví, co bude dál. Autorka říká: „Dělá, jako že ho nepotřebuje.“ Nakolik děti potřebují matku a kdy už jde o přehnanou péči? Opět se objevuje téma, které by se mohlo týkat nechtěné separace dětí od matky. Je zajímavé, že oproti prvnímu obrázku jsou v tomto velmi dobře namalovány hranice jednotlivých objektů černou linkou. Nabízí se otázka, proč v jednom tématu hranice autorka vymezit dokáže a v jiném nikoli? Uvažuji o tom, že v tomto obrázku je syn ve věku kolem 16 let, zatímco děti v Perníkové chaloupce jsou velmi malé, možná kolem 5-7 let. S každou věkovou skupinou je třeba zacházet trochu jinak, avšak vymezování hranic je důležité v jakémkoliv věku. Dalším podstatným rozdílem jsou slova, která autorka používala při popisování pocitů z obou obrázků. První obrázek popisovala velmi negativně, děti byly vystrašené a scéna byla až hororová, zatímco druhý obrázek odrážel téma lásky, důvěry a otevřené cesty k usmíření se se synem.

Shrnutí:

V obrázku na téma Discopříběh se objevil odkaz na dětství matky, její „otevřené dveře“ vůči dětem i po konfliktu a téma separace dětí od matky.

5.4 Případová studie č. 4

Paní Libuše (47 let) se synem (18 let) a dcerou (14 let), Královehradecký kraj, povolání matky - asistentka pedagoga. Matka žije v domácnosti bez partnera se dvěma dětmi.

Výběr tématu: Discopříběh

Tvoření se účastnila pouze matka. Vztah s dětmi mají dobrý. **Proces tvorby z pohledu matky:** Paní Libuše si díky muzikálu Discopříběh připomněla mládí. Volba scény jí byla jasná okamžitě. **Obrázek představuje scénu,** kdy táta se synem napínali prostěradlo (viz Obrázek 8). Táta byl v tu chvíli plný elánu, těšil se, že syna zatáhne do hry, když v tom se začalo prostěradlo trhat a táta začal říkat: „No vidíš to, jak jsi to roztrhl!“ Ale poté si to uvědomil a řekl, že stejně potřebují koupit nová prostěradla. Autorce se líbilo, že když táta ve filmu „vylítne“, tak si to pak ale uvědomí a zmírní. **Hlavní témata, která matka vnímala během zhlédnutí filmu a poté při tvorbě:** „Uvědomila jsem si, že ten táta je na toho kluka vlastně sám. Přesto že se hodně snaží, tak se mu to někdy vymyká z rukou. Někdy to nezvládá.“ Konstatuje také, že táta a syn jsou vlastně muži, což by mělo dávat těm dvěma jistou výhodu. Avšak uvědomila si, že i když jsou to

oba muži, tak otec přesto syna někdy nezvládá, stejně jako ona svého syna. Role jednoho rodiče pro ni není jednoduchá.

Obrázek 8

Discopříběh – matka (Případová studie č. 4)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- a) Vybavení domácnosti
- b) Kontrast oblečení
- c) Napínané prostěradlo

a) Jak již bylo řečeno výše, autorka si díky filmu připomněla své mládí a v obrázku se to projevilo detailním vyobrazením jednotlivých, pro ni důležitých, vzpomínek v podobě vybavení domácnosti jako je lednička, žehlička, žehlicí prkno, koš na prádlo apod. Oproti ostatním obrázkům na stejné téma je zde velmi propracovaný interiér se všemi detaily. Detailní zpracování také může odkazovat na témata perfekcionismu, možná až přehnané snaze o úklid.

b) V obrázku jsem si všimla nerovnosti mezi oblečením syna a otce. Proč je otec v domácím oblečení a syn ve slavnostním obleku? Autorka na to měla racionální vysvětlení, avšak po chvíli připustila, že také určitou nerovnost mezi muži vidí. Využila tedy racionalizace, kterou Freudová (2023) popisuje jako obranu ega před nepříjemnými obsahy. Ve filmu syn přišel z diskotéky a měl právě toto oblečení na sobě. Najednou však autorka připustila, že ten mladý „háže patkou“ a otec by měl na tento výraz reagovat. Správné řešení by bylo nejspíše takové, že by se syn šel převléknout do domácího oblečení, aby nebyl otci nadřazen a poté by jim šla práce možná lépe od ruky. Zajímavé je také všimnout si, co mají otec se synem za zády. Možná to je metafora

„mám to již za sebou“. Otec má za sebou žehlení a syn má za sebou lahev a naběračky, které nápadně připomínají noty. Otec celý večer žehlil, zatímco syn pil a užíval si na diskotéce a teď „háže patkou“ před otcem, který neprokoukl jeho mazaný plán, kdy měl jít na školní akci a místo toho šel na diskotéku. V reálném životě by to odpovídalo stavu, kdy má adolescent „svou hlavu“ a rodič si nejdříve potřebuje urovnat role, podpořit svou autoritu a poté teprve s ním mluvit z rovnocenné pozice. Prohození rolí navíc podporuje barevné zpracování. Syn je v hnědém obleku a otec má růžovou kůži. Hnědá je přiřazována obvykle otci či mužské autoritě a růžová spíše dětem. Dle Šickové (2016, s. 192) je růžová „barvou nezralosti nebo naivity.“ Syn má růžový obličej, jako by mu dětství „koukalo z očí“. Jediné co otci z jeho role zůstalo, jsou hnědé pantofle na nohou.

c) Dalším zajímavým prvkem, který jsme v rozhovoru zmínily, je samotné prostěradlo, které oba muži drží. Jde o to najít rovnováhu mezi jejich silami. Když jeden zatáhne moc, prostěradlo se přetrhne. Prostěradlo by v tomto případě mohlo sloužit k navázání vztahu mezi těmito dvěma osobami. Sama autorka konstatuje, že prostěradlo může být symbolem jak spolupráce, tak soupeření. Uvažuji o tom, prostěradlo by mohlo být metaforou, která nám říká, že nejlépe je „táhnout za jeden provaz“. Bílá barva je dle „rožnovské školy“ spojována s tématem manipulace. Je snad prostěradlo prostředníkem k manipulování se synem? Kdo manipuluje? Je to otec, který má na sobě bílé tílko? Nebo se jednoduše snaží odrazit vše, co syn udělá, tak jako bílá barva, která odráží všechny barvy a žádnou nepohlcuje? Bílé prostěradlo by také mohlo být bílou vlajkou, která symbolizuje mír, tedy snahu o usmíření se synem.

Na závěr jsme mluvily o dceři, na kterou syn někdy projeví svou silovou převahu a dcera na to ne vždy dobře reaguje. Syn autorky, stejně jako syn otce z filmu, má fyzickou sílu, kterou se zatím ještě nenaučil plně ovládat (přetrhl prostěradlo).

Shrnutí:

V obrázku matky se objevila témata vzpomínání na své dětství a mládí, prohození rolí otce a syna a témata soupeření, spolupráce a usmíření.

5.5 Případová studie č. 5

Paní Judita (43 let) se syny (17 a 7 let), Královehradecký kraj, povolání matky - vede prodejní galerii. Matka žije v domácnosti s manželem a dvěma dětmi.

Výběr tématu: Discopříběh

Tvoření se účastnili matka a starší syn. Syn zároveň odpověděl na otázky ve strukturovaném rozhovoru. Dle syna mají s matkou velmi dobrý vztah, i když se občas navzájem zlobí. **Proces tvorby z pohledu matky:** Film paní Juditu nad očekávání bavil. Pamatovala si ho ze svého mládí, tehdy z něho byla otrávená, avšak dnešním pohledem viděla mnoho pro ni podstatných momentů. Byly to scény, kdy syn utekl z domu, ale táta mu přesto připravoval jídlo, poté jak vzpomínal na svou matku. Paní Juditu také zaujala scéna, kde „zlí kluci týrali pejska“. **Obrázek představuje scénu**, kdy syn vytopil byt a otec se krčí pod stolem v největším zoufalství z chování svého syna (viz Obrázek 9). Autorka říká: „Takhle nějak bych se cítila já. Cítila bych frustraci. Mnohdy se cítím takhle bezmocná a to ve vztahu se svým starším synem. Někdy už nevím kudy kam a přitom vím, že není zlý.“ **Hlavní témata, která matka vnímala během zhlédnutí filmu a poté při tvorbě:** „Uvědomila jsem si, že táta ve filmu, je trpělivý, jak dal synovi čas a důvěru. Poté, jak je maminka pro děti hrozně důležitá, jak mu chyběla, když na ni vzpomínal. V jiné scéně jsem si uvědomila, že někdo je dobrý a prostě jen dělá lumpárny, které ale nikomu neškodí, jen jemu, a pak ten kdo je zlý, tak ať udělá cokoli, má to zlé následky.“

Obrázek 9

Discopříběh – matka (Případová studie č. 5)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- a) Emoce - frustrovaný tatínek a syn s nechápavým výrazem
- b) Vytírání potopy

a) Syn přichází, dle slov autorky, s nechápavým výrazem a ještě podotýká: „Ty vole, táto, co tady děláš?“ Paní Judita má fantazii, že by vstala z pod stolu a mrštila by hadrem směrem k

synovi, jistě by se při tom praštila do hlavy o stůl. Nyní již frustraci z obrázku necítí. Při rozhovoru jsem si uvědomila, že u matky pravděpodobně díky tvorbě obrázku proběhla sublimace, kterou Freud (1990) popisuje jako uvolnění energie, která se nakumulovala během nějakého času a nyní jí byl umožněn průchod díky umělecké tvorbě, tedy sublimováním do jiného jednání než do bezprostředního projevení emoce. Nyní s odstupem vidí autorka tatínka na obrázku v klidu ležet pod stolem. Toto vyjádření podporuje teorii o sublimaci - vyprcháání energie, která vytvářela zmíněnou frustraci. Otec je oblečen do šedé. Napadá mě přirovnání „popelavě šedý”. Je snad otec již unaven napravováním chyb svého syna nebo je unaven z jiného důvodu? Další možná interpretace mimiky a posturiky postavy otce by mohla být, že otec se schovává pod stolem jakoby ve strachu. Autorky bychom se mohli doptat na další otázky. Např. Čeho se otec bojí? Jaký měl důvod se takto pod stolem skrčit? Co mu syn asi říká? Kdyby to nebyl syn, kdo by to mohl být?

b) Na otázku, co by se mělo dít dál? Zněla odpověď: „Syn by měl vzít hadr a tátovi jít pomoci. On za to svým způsobem vlastně nemohl. Snažil se umýt nádobí. Ale nezávisle na tom, když syn vidí tátu v této pozici, automaticky by měl vzít hadr a jít mu pomoci. Vlastně by tím vzal za to zodpovědnost.” V reálném životě, si autorka myslí, že jsou se synem ve fázi, kdy by ten hadr do rukou opravdu vzal. V autorčině vyjádření cítím důvěru, která je pro vztah matky s dítětem v tomto období velmi důležitá. Kerr et al. (1999) mluví o důvěře, která ze strany matky je založena na její vlastní důvěře v dítě, oproti tomu důvěra dítěte se zakládá na tom, zda věří, že mu rodič důvěřuje. Přesto, že scéna je statická, vzbuzuje ve mě dojem pohybu. Spodní část obrázku není ukotvená, syn stojí pod okrajem papíru, stěny se ohýbají a strop chybí. Celý dojem umocňuje rozlitá voda na podlaze. Možná tento pohyb vychází z emocí, které jsou v obrázku obsaženy. Možná by se dal obrázek více ukotvit pomyslným vkročením syna do obrazu, tzn. domalovat mu druhou botu. Tím by se více účastnil a lehce by se z něho začal stávat účastník děje místo pozorovatele. Autorka je výtvarnice. Zním její další tvorbu a proto mohu říci, že se tento obrázek oproti ostatním velmi vymyká. Přisuzuji to vyplaveným emocím, které tvorba obrázku umožnila. Voda smyla stres tak jako „smejváky”, o kterých se zmiňuje Perout (2004).

Shrnutí:

V obrázku se objevila témata frustrace z peripetií, které si se synem zažívají v každodenním životě. Také se řešila otázka míry angažovanosti syna při nápravě jeho vlastních chyb.

Proces tvorby z pohledu syna: Syn byl, dle jeho slov, z filmu zmatený. Dlouho nevěděl, co bude malovat. Navíc se mu toto téma ani malovat nechtělo. Nejprve uvažoval o scéně, kdy hlavní hrdina našel v ledničce řízek, avšak toto nevěděl jak zachytit výtvarně. **Obrázek představuje scénu**, kdy hlavní hrdina stojí na střeše a kouří cigaretu (viz Obrázek 10). Syn o něm říká: „Přemýšlí o životě, u toho odpočívá. Hlavní je ten pocit, že je tam sám a že si sám přemýšlí.“

Obrázek 10

Discopříběh – syn (Případová studie č. 5)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru se synem:

- a) Černá obloha a třpytivá zem
- b) Nápis „Do celého světa“

a) Jde o scénu na začátku filmu, kdy hlavního hrdinu teprve čekají všechna dobrodružství a „lumpárny“ které si potřebuje vyzkoušet. Děj se teprve bude odvíjet. Vidíme klidnou temnou oblohu, která jako by zklidnila zmatek, který měl autor již během zhlédnutí filmu. Možná si i on sám potřebuje urovnat myšlenky, jako kluk na střeše. Být sám se sebou, rozmyslet si další kroky. Černá barva na mne v tomto obrázku působí tajemným dojmem. Jako by to byla neproniknutelná tma. Bahbouh (2008) popisuje tmu jako místo, kde je jen velmi málo světla. Nevím co za ní je. Mohu z ní mít obavy. Umožňuje ale také ukrýt se před přímým světlem. Černá je dle Šickové (2016, s. 192) „barvou tajemna a smutku“. Někdy je dobré schovat se před světem a nebýt v záři reflektorů. Černá barva někdy znamená vzpouru či vzdor. Autor teprve vstupuje do pubertálního vzdoru a má tuto možnost před sebou. Měla jsem možnost vidět i další tvorbu tohoto chlapce a proto mohu říci, že použití černé takto plošně a v takové míře je v jeho tvorbě málo zastoupené a

dalo by se říci vyjímečné. Proto význam této barvy přisuzují pouze zvolenému tématu, nikoli dlouhodobějšímu stavu. Rozdělíme-li obrázek pomyslně na dvě poloviny, první polovinou je černá obloha a druhou polovinu zabírá světlá třpytivá střecha. Tyto dvě plochy tvoří na první pohled výrazný kontrast. Dle Riedel (2002) kontrast může tvořit kombinace komplementárních barev nebo u monochromatických děl kombinace bílé a černé. Tmavé odstíny v takovém případě ustupují do pozadí. Střecha umožňuje nadhled, možnost změny úhlu pohledu. Autor až po dokončení obrázku zjistil, že použil na plochu střechy třpytivou barvu. Vysvětlil to tím, že do barvy omítky se dříve přidávala slída, která se také třpytila, takže mu to ve výsledném obrázku nevadilo. Lesk povrchu by také mohlo vysvětlovat odražející se světlo či mokro po dešti. Pro mne je třpytivá plocha symbolem tepla a možná i vřelé mateřské náruče, i když hnědá barva je spíše spojována s mužskou autoritou, tedy s otcem. Hnědá barva také může odkazovat na stabilitu a zázemí domova. Řekněme že tedy syn možná stojí před rozhodnutím, zda jít do rebelie jako hlavní hrdina ve filmu a nebo místo toho zůstat v bezpečném přístavu domova, kde je dostatek světla na objevení svých vlastních kvalit.

b) Nápis, který je zobrazen na neonovém billboardu, možná mluví o nejasné budoucnosti. Kdy půjdu do celého světa? Co se bude dít dále? To nevím. Nevidím do toho. Hlavní hrdina sice stojí na střechě vysokého domu, ale kolem není vidět vůbec nic. V rozhovoru s autorem obrázku jsme uvažovali o významu nápisu. Na otázku: „Mohlo by to být tvé motto?“ Zní odpověď: „Leda kdybych se chtěl podívat po světě.“ S nápisem souvisí také značka Škoda. Dle mého náhledu může tento symbol odkazovat na otce, který se auty zabývá. Autor však zároveň při rozhovoru zmínil, že matku obdivuje jako řidičku. Obrázek drobnými symboly odkazuje na vztah s oběma rodiči, kdy pro syna jsou nejspíše vzorem, díky kterým může hledat další směr životem.

Shrnutí:

V obrázku se promítá vztah sám k sobě a latentně i vztah s rodiči. Syn možná stojí před rozhodnutím, zda jít do rebelie jako hlavní hrdina ve filmu a nebo místo toho zůstat v bezpečném přístavu domova, kde je dostatek světla na objevení svých vlastních kvalit.

Rozdíly ztvárnění tématu matky a syna:

Matka si zvolila velmi dramatickou scénu, oproti tomu syn vybral scénu velmi klidnou a zádumčivou. U obou se však objevuje výrazně jiný styl malby oproti jejich ostatní tvorbě. Je to tedy pro oba nejspíše významné téma, kterému bychom měli věnovat pozornost.

5.6 Případová studie č. 6

Paní Kristýna (45 let) má celkem tři děti. Nejstarší (18 let) a nejmladší (13 let) jsou synové a prostřední je dcera (16 let). Královehradecký kraj, Povolání matky – lékárnice. Aktuálně žije sama. Děti žijí u otce.

Výběr tématu: Discopříběh

Tvořila pouze matka. Matka s dětmi nemají vztah příliš dobrý. **Proces tvorby z pohledu matky:** Paní Kristýně dlouho trvalo, než se na film odhodlala podívat, ale poté jí malování nadchlo. Zaujala ji úvodní písnička, kde hlavní hrdina zpívá, že bude žít sám podle sebe. Poté ji zaujaly scény, kde si hlavní hrdina potřeboval zapamatovat telefonní číslo své dívky a scéna, kde nese maminka dort se svíčkami. **Obrázek představuje scénu smíření táty se synem (viz Obrázek 11).**

Hlavní témata, která matka vnímala během zhlédnutí filmu a poté při tvorbě: „Uvědomila jsem si, že táta toho kluka miloval a zároveň na něj byl přísný. Syn stále věděl, že ho táta miluje, i když to v jednu chvíli vypadalo, že ho prostě vyhodil z domu. Takže on pak našel k němu cestu zpátky.“

Obrázek 11

Discopříběh – matka (Případová studie č. 6)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- Výrazný nápis
- Koberec nebo zvěřený prach ?
- Nevýrazné pozadí
- Postavy – táta s bříškem a hubený syn

a) Paní Kristýna měla potřebu v obrázku zdůraznit název filmu nápisem, který zakrývá celou horní část obrazu. Pro ni je to symbol hudby, která celý film provází. V písmenu „O“ si můžeme všimnout dokonce kroužků, které se používají při zobrazování zvuku reproduktoru. „Úplně slyším tu hudbu!“ Říká s nadšením. Nápis je psán tmavě modrou barvou. Modrá může odkazovat na symbol matky, jak uvádí Šicková (2016), nebo i mužské osoby, protože modrá barva je stereotypně genderově spojována spíše s muži, tomuto fenoménu se věnují Frassanito a Pettorini (2008). Modrá také může odkazovat na emoce, které mohou být určitým způsobem potlačené či zanořené do hlubin – barva oceánu. Žlutá barva prosvětlující nápis zase naopak chce být vidět, být v záři reflektorů a možná dát na odívání ono usmíření se se synem? Možná jde o kompenzaci nenaplněného přání, které se mohlo splnit díky výtvarnému zpracování tohoto tématu. Dle Šickové (2016) je žlutá varovnou barvou. Obranné mechanismy by mohly odpovídat racionalizaci – logickému vysvětlení nepříjemné skutečnosti.

b) Ve spodní části obrazu si všimneme tmavšího pásu. Dle popisu autorky jde o hnědý koberec pod nohama postav. Koberec dle mého náhledu spíše připomíná zvířený prach. Jako když foukne vítr a zvedne se prach se země. Metafora zvednutého prachu odpovídá rozvířeným emocím. V obrázku je zachycen okamžik, kdy se dva lidé usmířili a prach si teprve sedá, rozbouřené emoce se zklidňují. Hnědá barva také odkazuje na emoce, které jsou „přepálené“, podobně jako přepálená hlína. Centrální kompozice oproti tomu zastavuje pohyb.

c) Paní Kristýna neměla a nemá potřebu domalovávat pozadí. Říká: „Je to o nich dvou, důležití jsou oni dva. Je to síla okamžiku.“ Díky neurčitému pozadí jsou opravdu postavy v centru dění. Zároveň je tím však potlačen kontext a možný posun kamkoliv dále. Nevidíme pomyslně do budoucna. Nevidíme obzor.

d) Autorka otci namalovala širší boky, než doopravdy ve filmu měl. Vysvětlila to tím, že pokud chce namalovat hubeného syna, musí udělat širšího táta. Možná to souvisí s potřebou stability, která je podpořena i netypickým oblečením otce. „Nemohla jsem si vzpomenout, jak byl otec oblečený.“ Zelená a hnědá jsou obě stabilní barvy, které umožňují pevnost a zároveň růst. Dle Šickové (2016) je zelená barvou klidu a důvěry. O hnědé píše, že je barvou země - hnědý člověk je spolehlivý, mohu se o něho opřít, jak již bylo zmíněno. Péče otce byla trvalá, otec pro syna představoval vždy pevný bod, kam se mohl kdykoliv vrátit. Pokud se podíváme na nohy postav, všimneme si, že otec má mnohem stabilnější postavení než syn. Má lépe propracované boty i kalhoty. Dle Nečasové (2012), nohy mohou nést význam opory, stability a vyváženosti. Myslím

si, že autorka nevědomě otci přikládá větší stabilitu, vyrovnanost a pocit zázemí. Toto téma nasedá i na reálný příběh matky, která je nyní ve fázi vyčkávání, zda se její děti k ní budou chtít vrátit. Ona má náruč stále otevřenou, pro jejich případný návrat.

Shrnutí:

V obrázku matky se objevují témata rozvířených emocí způsobené pravděpodobně odchodem dětí k otci, které kompenzuje namalované téma usmíření se se synem. Je zde také vidět důraz na stabilitu postavy rodiče a odkazy na nejistou či nečitelnou budoucnost.

5.7 Případová studie č. 7

Paní Karla (45 let) se synem (20 let) a dcerou (17 let), Jihomoravský kraj, povolání matky - lektorka plavání a lektorka hudební školy. Všichni čtyři (s otcem) žijí v jedné domácnosti.

Výběr tématu: Rodinná koláž

Tvořila pouze matka. Dcera odpověděla na otázky ve strukturovaném rozhovoru. Dle dcery mají s matkou velmi dobrý vztah. Každá má jiné cítění i zájmy, ale obě si navzájem věří. Matku vnímá jako svou kamarádku, které se může svěřit. **Proces tvorby z pohledu matky:** Paní Karla říká, že jako podklad zvolila listy z kalendáře – téma beran a lev. „To jsme my s manželem, muž je volejbalista. Potkali jsme se v životě a ten něčím naplňujeme. My jsme založili rodinu. To je základ. ... Věděla jsem, že na podklad budu vrstvit. Následně jsem hledala zástupce syna a dcery (viz Obrázek 12).

Obrázek 12

Rodinná koláž – matka (Případová studie č. 7)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- a) Protiklady a propojenost
- b) Zrcadlení
- c) Zvířata

a) Každá postava je tvořena jiným způsobem. Vidíme zde fotografii, grafickou siluetu, malovaný obrázek a kartu. Paní Karla podotýká: „Měla jsem pocit, že koláž má být symbolická.“ Syn má svůj vnitřní svět. Matka říká: „On mě vždy překvapí. Mám pocit, že je odpojený a on to přitom cítí velice správně.“ Patří k němu dítě, které střílí z luku. Syn se věnuje lukostřelbě, která je symbolem vytrvalosti, přesnosti a zacílení. Syn i manžel jsou manuálně zruční a mají technické myšlení. Autorka a dcera milují hru na klávesy. Všechny propojuje zájem o čtení a volejbal. Vše je propojené se vším. Čtyřlístek, který drží ruka ve středu koláže je pro autorku centrálním tématem, kolem kterého se vše točí. Je to symbol štěstí, bez kterého by nebylo nic. Symbol Boha - Boží ruka a také dobrosrdečnost. „Rádi vycházíme lidem vstříc.“ Není to náhodou pětilístek? Autorka přehodnocuje a souhlasí se mnou, nečiní jí problém přijmout početní změnu. Dále pak vidíme mnoho souvislostí, ale také mnoho protikladů, např. pes a kočka. Dalšími významnými protiklady jsou oheň a voda. Autorka popisuje živý oheň a vodu, která vše obklopuje. Je to podvodní svět. Modelka na listech kalendáře je focena pod vodou, vše na koláži se tedy také nachází pod vodou. Každá postava má kolem sebe rybičky či delfíny. Koláž je celkově dynamická a v pohybu. Autorka říká: „Já jsem spojena s živly (oheň, voda a vítr v lučních květech), vše někam teče nebo vítr rozfouká oheň. Tak se uzemňuji prací na zahrádce, u takové práce hluboce relaxuji.“ Dalším zajímavým protikladem je černobílý muž oproti barevné ženě. Muž má, dle slov autorky, v některých případech černobílé vidění. Monochromaticnost může také odkazovat na odcizení, citové oploštění – stav bez barev, bez emocí. Toto však autorka u svého muže nepocituje. Uvažuji o tom, že černobílá je vyvážena žlutou, která tvoří auru kolem postavy muže. Žlutá je řazena mezi teplé barvy, teplé a emotivní.

b) Jak již bylo zmíněno, celá koláž je jakoby v pohybu. Volejbalista skáče na jednu stranu, žena v zeleném šátku pluje na druhou stranu a dívka na mole se dívá vzhůru. Pokud si chceme jednotlivé postavy prohlédnout, musíme otáčet hlavou nebo celou koláží. Každý má svůj svět, svůj úhel pohledu. Pokud chceme jednomu porozumět, musíme změnit svůj úhel pohledu, změnit své stanovisko. Dceru symbolizuje dívka na molu, nad níž se tyčí Měsíc. Riedel (2002) přiřazuje muži symbol Slunce a ženě symbol Měsíce. Měsíc tedy může symbolizovat jak dceru tak matku. Možná matka stojí za dcerou a před něčím jí ochraňuje. Paní Karla říká: „Kouká na sebe do

vody. Poznává sama sebe. Miluje společnost, ale umí být i sama se sebou, tak jako já.” Zrcadlení ve vodní hladině často odkazuje na zrcadlení vlastností dotyčné osoby. „Ano, dcera mě hodně učí.”

c) Na spodní linii obrazu se nachází několik zvířat. Pro autorku jsou zvířata důležitou součástí rodiny. Vlk představuje chov ovcí a tím symbolizuje ochránce smečky. Ochráncem má být, dle autorky, její manžel. Pes a kočka symbolizují úkryt, domov, zázemí. Matka mluví o domově jako o „hnízdu”, kam se všichni rádi vrací. „Dokud se budeme rádi k sobě vracet, vše bude v pořádku.” Kachnička odkazuje na matky zaměstnání, které vnímá jako velmi hravé. Uvažují o tom, že zvířata dole na spodní linii ukotvují celý dynamický obraz. Matka podotýká: „My žijeme neustále v pohybu. Adrenalin, dobrodružství a proměnlivost.” Klidná zvířata odvádějí rušivé energie pryč. „Možná je potřebujeme právě proto, že zklidňují.”

Shrnutí:

V koláži se objevila témata zájmů jednotlivých členů rodiny, jako protikladů i jednotících prvků. Dále pak dynamika vs. ukotvení. Hlavním tématem je proměnlivost života a stabilita domova. Každý má svůj jedinečný svět a ve vztazích probíhá vzájemná výměna. Pro matku je aktuálně obohacující vztah s dcerou, která matce něco zrcadlí.

5.8 Případová studie č. 8

Paní Veronika (45 let) s dcerou (20 let) a synem (13 let), Středočeský kraj, povolání matky – vychovatelka ve školství. Matka s otcem a dětmi žijí společně v jedné domácnosti.

Výběr tématu: Rodinná koláž

Tvořila pouze matka. Syn a dcera odpověděly na otázky ve strukturovaném rozhovoru. Dcera říká, že si s matkou rozumí a ve většině případů se shodují. Syn popisuje chvíle, které s matkou tráví rád, jinak neví, jak by vztah popsal. **Proces tvorby z pohledu matky:** Tvorba pro paní Veroniku byla náročnější, než si myslela. Nejtěžší bylo najít a poskládat jednotlivé postavy. Každá postava je sestavena z několika výstřižků a následně znovu slepena, tak aby co nejlépe odpovídala realitě (viz Obrázek 13). **Obrázek představuje scénu**, kdy se rodiče s dětmi vracejí domů z výletu. Paní Veronika říká: „Auto je postavené vedle domu, garáž samozřejmě není vidět. Jsme společensky oblečení a manžel drží kytku.“

Obrázek 13

Rodinná koláž – matka (Případová studie č. 8)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovoru s matkou:

- a) Postavy
- b) Dům nebo hrad ?
- c) Trhaný papír – mozaika
- d) Květiny a kočička

a) Dceru paní Veronika našla mezi výstřižky z časopisů téměř kompletní. Modelce doplnila pouze kozačky. Uvažuji o tom, proč jedinou úpravou byly právě boty. Jako by dceři pomáhala vykročit do života tím správným směrem. „Vždyť to je přece úloha maminek.” říká matka. Dále mne napadá metafora „vykročit správnou nohou” nebo „pořádně do toho šlápnout”. Zajímavé je, že dcera má žluté šaty a slunce se nachází právě nad její hlavou. Uvažuji o tom, zda-li není dcera středem pozornosti? Jak již bylo řečeno, žlutá barva chce být vidět. Vnímá to tak pouze matka, jako autorka koláže nebo se tak dcera opravdu projevuje? Syn má ležerní oblečení, boty i kalhoty má lehce na šikmo. Mohl by úbor odkazovat na nějakou vlastnost syna? Paní Veronika říká, že je snazší syna živit než ho šatit. Na obrázku je syn starší než reálně je. Je možné, že ho matka vidí staršího? Matka říká: „Vyrostl mi před očima. Už je vyšší než já.” Syn je v období, kdy se mění stavba těla, fyziologické změny v adolescenci popisuje Macek (2003). Pro autorku bylo nejtěžší vymodelovat z výstřižků sama sebe. Má prodloužené vlasy, zkrácenou sukni, jiné nohy i boty. Prodloužení vlasů může odkazovat na vyšší pudovost, energii a sílu ženy. Matka s dcerou mají velmi podobný postoj a vlasy na stejném rameni. „Ladí k sobě.” Možná je to metafora, která říká, že si tyto dvě ženy velmi dobře rozumí. Toto podporuje i vyjádření dcery, která nemohla během rozhovoru přijít na to, v čem (a kdy) se s matkou naposledy neshodly.

b) Na koláži jsme společně s paní Veronikou hledaly rozdíly. Jak vypadá jejich dům oproti tomu na obrázku. Na mne tento dům působí jako hrad, je nedostupný a nedobytný. Kamenné zdi, plot bez branky, jako by autorka nechtěla nikoho do domu pustit. Možná nemá být dovnitř vidět? Připomíná mi to téma Šípkové Růženky, kde květy s trny bránily v průchodu do zámku, podobně jako v tomto případě. Ptala jsem se autorky, zda nemá potřebu, aby byl jejich dům více chráněný? Souhlasila s tím. „My to tam máme hodně otevřené.“ Matku aktuálně trápili noví sousedé, kteří dobře vidí do jejich zahrady. Dále podotýká: „Já jsem viděla kvůli těm lidem černě, ale ve výsledku to tak špatné nebylo.“ Poukazuji na tmavé brýle na očích, které podtrhují toto vyjádření. Černé brýle jako metafora negativního vidění.

c) Autorka si v koláži vytvořila vlastní svět z mozaiky barevných papírů. Otázkou je, jak by si chtěla autorka tvořit vlastní svět a proč. Paní Veronika podotýká, že nemají cestičku, jako je ta na které postavy u domu stojí. „Takovou si již dlouho přeji.“ Huptych (2006) a Lhotová (2006a) mluví o koláži jako o možném zprostředkovateli změny. Možná tvorba koláže bude inspirací k vybudování nové cesty.

d) Květiny v koláži symbolizují jaro, autorky oblíbené roční období. Paní Veronika podotýká: „Manžel mi nosí květiny k svátku či výročí. Pokud je u nás hádka, muž mi nosí bonboniéru a já mu vždy říkám: A kytka by nebyla?“ Květina ve všední den zde odkazuje na přání, které autorka vůči svému muži má. V celé koláži je mnoho žlutých květů, dokonce i slunce působí jako žlutý květ. Pro matku je to symbol ozdravných bylinek, které si v tomto období dopřává (měsíček, pampeliška, slunečnice). Kočička v pravém dolním rohu představuje domácího mazlíčka. Je to kocour, který symbolizuje mužskou energii. Matce se líbí, že si dělá co sám chce. Je to pro ni inspirací. Kočky jsou symbolem nezávislosti.

Shrnutí:

V koláži se objevila témata porozumění matky s dcerou, která je zároveň v centru pozornosti. Dále pak vývojové fyzické změny syna a potřeba matky utvořit si vlastní svět.

5.9 Případová studie č. 9

Paní Dagmar (49 let) s dcerami (16 let) a (13 let), Jihočeský kraj, povolání matky – vedoucí obchodu second-hand. Matka žije v domácnosti s manželem a dvěma dcerami.

Výběr tématu: Rodinná koláž

Tvoření se účastnila matka a obě dcery. Dcery zároveň odpověděly na otázky ve strukturovaném rozhovoru. Dle nich mají s matkou velmi dobrý vztah. Starší dcera vnímá, že se z matky postupně s přibývajícím věkem více a více stává kamarádka. **Proces tvorby z pohledu matky:** Tvorba koláže paní Dagmar nad očekávání bavila. Mimo ní se do procesu tvorby zapojily i obě dcery. Vzniklo tedy společné dílo (viz Obrázek 14). Matka říká: „Nejdříve jsme vše vystříhaly, měly jsme každá svou hromádku a pak už se to jako prolínalo. Řekly jsme si: To jsme my tři a od toho se to odvíjelo.“

Obrázek 14

Rodinná koláž – matka s dcerami (Případová studie č. 9)



Interpretace důležitých momentů plynoucí z rozhovorů s matkou a dcerami:

- Společné zájmy
- Zvířátka
- Rodinné situace
- Matka

a) Matky hlavní záliba i práce je oblečení, proto jsou zde obrázky časopisu Burda. Umístění v pravém horním rohu podporuje myšlenku, že se matka tomuto tématu bude věnovat i v budoucnosti. Horní polovina obrazu odkazuje v některých případech na svět idejí nebo na budoucnost. Dcera zároveň přitakává, že matka je jí v tomto vzorem. Možná to bude budoucnost i mladší dcery? Společnými zájmy všech žen je zahrada, spánek a výlety autem. Obě dcery v následujících rozhovorech zmínily výlety autem jako jednu z oblíbených činností, kterou dělají spolu se svou matkou. Je to něco, co děti s matkou spojuje. Je pozoruhodné, že motiv auta se

nachází téměř ve středu obrazu. V pravém centru se nachází postel. Odpočinek, popisují matka i mladší dcera, jako chvíli pro sebe, kdy se jen tak „válejí“ v posteli. Matka odpočinek a „válení“ v posteli nazvala jako „naše ústřední téma“. Tomu odpovídá i umístění v centru celé koláže. Světle růžová na motivu postele symbolizuje klid, něhu a pohlázení.

b) V koláži se objevuje několik zvířátek. Ženy je popsaly jako jejich aktuálního domácího králíčka, bývalé morčátko a možného budoucího psa, který je aktuálně, dle slov matky, „předmětem debaty“. Také se zde nachází městský zajíc „Fanda“, který jim prý chodí do jejich zahrady. Všechna zvířátka na koláži jsou mazlivá a nejsou nebezpečná. Jediní dva tvorové, kteří by mohli být nebezpeční jsou pes a včely v levém dolním rohu, tyto náleží významově otci, který je včelař a psa by chtěl mít. Včeličky jsou užitečné, ale zároveň mohou i píchnout. Zvíře, které potřebuje vycvičit je pes, kterého bezpečně drží otec. Pokud by zvířata byla metaforou vlastnosti, jaký by otec mohl být? Mladší dcera říká: „Mělo by to být štěňátko.“ Matka říká: „Pes je ochočený, lovecký a je na vodítku.“ Uvažuji o tom, zda není také někdy nevyzpytatelný či dokonce nebezpečný, stejně jako včely, které mohou bodnout a pokud má někdo alergii, může mít opravdu vážný problém. Pes v některých případech může symbolizovat i strach. Pes vyvolává strach štěkáním, protože má sám strach. Napadá mě metafora držení pudů na vodítku, držet se na uzdě. Zvířata představují pravděpodobně možné skrývané kousavé či pichlavé vlastnosti otce. Freud (1990) mluví o pudové síle Id, která je pod dohledem Superega, které tyto pudové impulzy koriguje. Tato síla by mohla být také metaforicky „na vodítku“.

c) Postavy se prolínají celou koláží v mnoha opakováních. Opakování by mohlo být vysvětleno tím, že jednu koláž tvořili tři lidé, avšak proč tedy nejsou zde tyto lidé zastoupeni třikrát? Matka i obě dcery jsou zde zastoupeny každá celkem pětkrát, zatímco otec pouze třikrát. Riedel (2002) uvádí, že v Číně je číslu pět přikládán význam vyváženého spojení ženského a mužského symbolu Jin-Jang. Ženská, intuitivní síla je spojována s dvojkou a mužská, aktivní síla je přiřazována k trojce. Stejná autorka spojuje číslo pět s harmonií, celistvostí jedince, je to symbol ochrany, realizace, lásky a syntézy. Všechny tyto symboly odpovídají celistvosti rodiny a trojka navíc náleží Jangu, v tomto případě jedinému muži v jinak ženské koláži. Jako by ženy tvořily základ rodu a muž je doplňoval do harmonického spojení protikladů. Proč se žádný nápis nevěnuje otci? Vidíme nápisy jako „Milovaná maminka. Ženská harmonie.“ ale nic o muži. „Je to taková holčičí koláž.“ Říká vesele matka. Zároveň podotýká: „Já jsem říkala, holky máme tam toho tatku málo.“ Vzápětí vysvětluje, že v tomto roce nebyly s otcem na společné dovolené, a proto si více užily léto samy v holčičím kolektivu. Mladší dcera při rozhovoru rychle hledala,

kde by ještě otec mohl být. „Támhle lyžuje!“ Já dodávám, že zde je nápis „Mám Tě ráda jako sůl“, který odkazuje na roli otce – krále. Otce vidíme na většině obrázků samotného. Nahoře jako by ukazoval ředkvičky a chlubil se jimi. I když je mezi mnoha ženami, nekomunikuje ani s jednou. Je si tam sám pro sebe se svou úrodou. Poté se nachází dole, kde si hlídá psa daleko od ostatních, jen u stolu jsou všichni pohromadě. Stůl je silná základna pro celou rodinu. Říká se, vyříkáme si to u kulatého stolu. Paní Dagmar říká: „Je to cítit, když jsme u stolu. Stmeluje se tím rodina.“

d) Jediné negativní motivy jsou v levém dolním rohu. Hlava matky, která nahlíží do pokoje dívek, ty nechtějí, aby jim tam „lezla“. Mohl by v tom být skrytý symbol „hlava rodiny“ nebo neživá hlava, matka která není v určitých chvílích citlivá vůči soukromí dcer. Dcery říkají: „To je naše hlava, když říkáme rodičům, ať nás nechají.“ Motiv mateřské přítomnosti či dohledu je podpořen v podobě obrázku Panny Marie, která visí nad postelí v tmavém rámečku. Nahlíží snad matka oknem či rámem obrazu do pokoje dcer? Vysvětlení motivu v rámečku bylo jednoduché: „Bylo tam prázdné místo a potřebovaly jsme ho zaplnit.“ Třetím podobným motivem je postava matky, která v pravém horním rohu krkolomně nasedá na sedačku, kde si klidně a pohodlně spolu povídají dcery. Interpretuji to jako snahu porozumět jejich světu z dospělého úhlu pohledu, toto však pokaždé není možné. Je to takové krkolomné a nejde se do toho vždy napasovat. Dcera v rozhovoru zmiňuje, že má nejraději, když je matka uvolněná. Všechny postavy mají ruce ve výrazném gestu, které umožňuje komunikaci i když neverbální. Zdvižené paže, obětí, ukazování ředkviček, držení psa, uvolněná poloha. Z každé této zprávy můžeme číst, co se asi v jednotlivém úseku koláže děje. Gesta jsou obecně uvolněná, otevřená či objímající.

Shrnutí:

V koláži se objevují témata rodinné pohody, matčiny zájmy a společné zájmy všech žen v domácnosti, možné skrývané kousavé či pichlavé vlastnosti otce. Ukázaly se zde také některé způsoby chování, které se nelíbí dcerám na matce a snaha matky více porozumět svým dcerám.

DISKUSE

V bakalářské práci bylo zjištěno, že i témata, která jsou explicitně zaměřená na rodinné vztahy, mohou inspirovat k tématům odlišným. Zde je vidět rozdíl mezi samotnou terapií a výzkumem. Výzkum je zaměřen na úzké vybrané téma, zatímco arteterapie je zaměřena na práci s výtvarným artefaktem, kde je téma otevřené. Artefakt nás navede na jakékoliv aktuálně důležité téma pro autorku. Toto se stalo i u obrázků, které jsou v práci popisovány. Lhotová (2009; 2010) uvádí, že obraz zachycuje změnu nálady, nebo dokonce hlubší změnu způsobenou terapií, dále uvádí, že na tvorbu mají vliv vzpomínky a zkušenosti a také psychologické nastavení klienta. Zajímavé je, že i když každý člen rodiny namaloval obrázek na stejné téma, v obrázku se přesto objevila témata odlišná. V rozhovorech s participanty jsem se inspirovala ve tvorbě otázek, tak jak je doporučují pokládat arteterapeuti a psychoterapeuti věnující se podobným tématům (Yalom, 2004; Caby & Caby, 2019; Timuľák, 2014). Od oslovených dobrovolnic jsem získala celkem devatenáct výtvarných artefaktů, z nichž jsem osm nepoužila, protože během rozhovoru jsme odhalily, že výtvarné artefakty mapují jiné téma, než je vztah k jejich dětem (např. strachy z aktuální světové situace).

Ve své práci jsem se snažila najít odpověď na předem vytyčené **výzkumné otázky**:

V1: Jakým způsobem zpracovávají matky a jejich děti téma Perníkové chaloupky, Discopříběhu a Rodinné koláže? (viz obrázky v Přílohách)

V2: Jak se ve výtvarné produkci objevuje téma vztahu matek a dětí?

V3: Jaké významné momenty přinesla práce s výtvarnými artefakty ve smyslu vztahu matky s dítětem?

Témata, která se objevila v obrázcích:

V obrázku **Perníkové chaloupky** jsme s paní Zdeňkou odhalily téma vztahu s bývalým manželem, ale také otázku přisrpnosti vůči dětem. Její syn namaloval obrázek, který popisuje spíše vztah s otcem, avšak můžeme v něm pátrat i po tématu návratu k matce. Štefančíková (2006) upozorňuje na motiv zastavení se (před chaloupkou), který se objevuje v obrázku dcery paní Zdeňky. Dcera zachytila téma počátků puberty a s ní související bezradností, ale také možného pubertálního vzdoru vůči autoritě. Dále se u dcery objevilo téma sourozeneckého vztahu s bratrem a také téma zázemí a domova. Kopta (2009) doporučuje, před tvorbou tématu, pohádku klientovi přečíst, toto jsem neudělala a projevilo se to u paní Zdeňky, která si zaměnila úvodní

námět s jinou pohádkou. Paní Božena měla v obrázcích téma hněvu a obecně emocí, téma lákání dětí na dobré jídlo a dále pak téma času stráveného s dcerou. Štefančíková (2006) popisuje neobvyklý motiv „hodné ježibaby“. Tento motiv se objevuje i v obrázcích paní Boženy, která dokonce měla potřebu stejný motiv zobrazit duplicitně na dvou velmi podobných obrázcích. S paní Michaelou jsme odhalily témata vymezování hranic, nadsazování některých jevů a téma dětí, které „přerůstají přes hlavu“. Dalším tématem u paní Michaely byla potřeba psychické podpory v náročných situacích.

Shrnutí: U tématu Perníkové chaloupky se ukázalo, že v něm lze nalézt odkazy na oba rodiče, a to jak ve ztvárnění matek tak i v dětských malbách. Také se zde velmi dobře dohledává téma období puberty, kterým děti procházejí. U matek se objevovalo téma potlačených emocí a s tím související včasné vymezování hranic.

V obrázku na téma **Discopříběh** se objevil u paní Michaely odkaz na její dětství, téma separace dětí od matky a „otevřené dveře“ vůči dětem po konfliktu. Téma „otevřených dveří“ a usmíření se objevilo i u paní Kristýny, která zpodobnila rozvířené emoce a přikládala důraz na stabilitu postavy rodiče. Objevovaly se zde i odkazy na nejistou či nečitelnou budoucnost. Paní Libuše také vzpomínala na své dětství a mládí, ale oproti ostatním obrázkům se objevilo téma prohození rolí otce a syna, téma soupeření, spolupráce a usmíření. Paní Libuše je dokonce v podobné roli, jako je otec z filmu – cítí se být sama na svého syna. Gottfriedová a Drnková (2013) říkají, že vnitřní témata se mohou projevit v bezpečné metafoře, kde se může divák identifikovat s postavou hlavního hrdiny. Klient často zobrazí výjev, který koresponduje s jeho aktuální situací. Podobně i paní Judita ztvárnila svou frustraci z peripetií, které si se synem zažívají v každodenním životě. U paní Judity se také řešila otázka míry angažovanosti syna při nápravě jeho vlastních chyb. Syn paní Judity v obrázku promítá vztah sám k sobě a latentně i vztah s rodiči. Syn možná stojí před rozhodnutím, zda jít do rebelie a nebo místo toho zůstat v bezpečném přístavu domova. Syn paní Judity byl z tématu bezradný a několik matek také uvedlo, že v dětství jim film něčím vadil a nechápaly ho, až nyní v dospělosti je velmi oslovuje. Matka si zvolila velmi dramatickou scénu, oproti tomu syn vybral scénu velmi klidnou a zádumčivou. V průběhu rozhovoru s paní Juditou, jsem uvažovala o sublimaci, kterou popisuje Freud (2005). Syn paní Judity v obrázku zobrazil větší černou plochu. Khýr (2006) říká, že u dospívajících je typické zobrazování v černých barvách. Vysvětluje to tím, že během dospívání je negativismus přirozenou součástí tohoto vývojového období.

Shrnutí: Discopříběh manifestuje téma běžných denních problémů rodiče ve vztahu k adolescentovi a zhlédnutí filmu i jeho výtvarné ztvárnění je především pro matky velice emotivní. Hlavním tématem filmu je útěk syna a následné usmíření se s otcem, které matky vnímaly obvykle jako jednu z nejsilnějších scén. Matka se lépe ztotožní s rolí otce, protože je to pro ni bezpečné. Ona není otcem, ale lze do něho promítnout její projekci sama sebe. Discopříběh se ukázal jako méně vhodné téma pro adolescenty, kteří pociťují bezradnost. Domnívám se, že teprve z pohledu rodiče je film přijatelný a oslovuje mateřské pudy a instinkty. Matky mohou díky tomuto filmu nahlédnout do prožitků adolescenta, který neví co sám se sebou a tím jej mohou i lépe pochopit. Zatímco adolescent si stádiem bezradnosti právě prochází a film pro něho znamená jen další bezradnost, kterou neumí uchopit. Film byl natočen již v roce 1987, a proto u matek, které v této době prožívaly své mládí, vyvolává vzpomínky. Možná je toto dalším důvodem, proč je pro děti toto téma nesnadno uchopitelné.

V **Rodinné koláži** se objevila u paní Karly témata zájmů jednotlivých členů rodiny, jako protikladů i jednotících prvků. Dále pak dynamika vs. ukotvení. Hlavním tématem byla proměnlivost života a stabilita domova. V koláži má každý svůj jedinečný svět a ve vztazích probíhá vzájemná výměna a zrcadlení. V koláži paní Veroniky se objevila témata porozumění matky s dcerou a potřeba matky utvořit si vlastní svět. Autorka si vytvořila zcela nové postavy z několika původních postav z časopisů, tak aby co nejlépe popisovaly realitu. Na toto navazuje Šicková (2016), která mluví o procesu sběru jednotlivin, které následně skládáme do celku. Matka nemohla najít sama sebe. Nakonec se vytvořila z mnoha částí různých obrázků, které ještě musela upravit. Tento fenomén bezradného hledání popisuje Korbářová (2009). Paní Dagmar řešila témata rodinné pohody a odhalení některých možných vlastností otce, ukázaly se zde také některé menší konflikty a snaha matky více porozumět svým dcerám.

Shrnutí: Rodinná koláž dobře popisuje téma rodinného prostředí a subjektivního pohledu na jednotlivé členy rodiny tak, jak je vidí autor koláže. Každý má svůj jedinečný svět a ve vztazích probíhá vzájemná výměna a zrcadlení. Je to dynamický proces, který žije a mění se. V Rodinné koláži také silně vystupoval do popředí vztah s otcem, který však nebyl hlavním předmětem zkoumání. Ukázaly se zde i menší konflikty mezi členy rodiny. Možná by bylo k popisu konkrétního vztahu matky a dítěte do budoucna vhodnější zadání koláže přímo na téma jejich vztahu, nikoliv na téma celé rodiny. Viděli bychom zde poté více symbolů, které popisují tento konkrétní vztah.

Jak můžeme vidět, mnoho témat se netýká vztahu matek a dětí, které jsem ve své práci měla za cíl popisovat, avšak uvažuji o tom, že to není problém, jelikož arteterapie je založena na hledání problému, se kterým je následně terapeuticky pracováno.

Adolescenti při samostatné tvorbě preferovali téma Perníkové chaloupky a tvorbu koláže při společné tvorbě s matkou. Je zajímavé, že Kopta (2009) uvádí, že snazší práce je s dětmi než s jejich rodiči, v mé práci se ovšem projevilo přesný opak. Získala jsem více obrázků od matek než od jejich dětí. Přisuzuji to tomu, že jsem komunikovala především s rodiči a tvorbu obrázků jsem zadávala jako domácí úkol. Děti mají většinou k domácím úkolům odpor, kvůli podobnosti s povinnými domácími úkoly, které dostávají ve škole, jak uvádí Kopta (2009). Účast dětí byla dále velmi vázaná na komunikaci s matkami a jejich motivování dětí k tvorbě. Do budoucna by bylo zajímavé tvořit s celou rodinou a především být u procesu tvorby, jak uvádí Korbářová (2009), která přikládá důležitost na osobní přítomnost u tvořivého procesu klientů.

Výzkum byl zaměřen na kvalitativní popsání jednotlivých prvků v obrázcích matek a dětí. Cílem nebylo hledat obecně platné závěry, což kvůli malému počtu účastníků výzkumu ani není možné. Úskalím výzkumu by mohlo být mé subjektivní zkreslení, toto jsem se snažila co nejvíce eliminovat během vedení rozhovorů s autory obrázků, otázkami na jejich vlastní interpretaci jednotlivých prvků v obraze. Lhotová (2009) upozorňuje na to, že arteterapeut by neměl interpretovat obsah klientova díla bez jeho vysvětlení a spoluúčasti. Subjektivní zkreslení jsem se dále snažila eliminovat použitím teoretického ukotvení a užitím symboliky od známých autorů v oboru, jimiž jsou např. Kyzour (2004), Lhotová a Perout (2018), Šicková (2016) a další.

Myslím si, že téma vztahů matek s pubescentními a adolescentními dětmi je z pohledu arteterapie téma velmi bohaté, až nevyčerpatelné. Budu ráda, pokud má práce bude inspirací pro arteterapeutickou práci s rodinou, stejně jako pro mne bylo inspirací studium arteterapie, zkušenosti z praxe a četba odborné literatury.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zaměřila na popsání arteterapeutického procesu, který lze využít k pochopení některých situací ve vztazích matek a dětí v pubescentním a adolescentním věku, především tedy na interpretaci subjektivně důležitých momentů ve vzniklém výtvarném artefaktu.

Hlavním cílem práce bylo popsání konkrétních artefaktů, které jsou vytvořeny v arteterapeutickém procesu a následné porovnání získaných informací z polostrukturovaných rozhovorů, které byly vedeny s matkami a kratších strukturovaných rozhovorů, které byly následně vedeny s dětmi. Výzkumu se účastnilo devět matek s dětmi ve věku dětí mezi třináctým a devatenáctým rokem. Matky s dětmi zpracovávaly individuálně tři témata, z nichž jedno téma bylo pohádkové, druhé filmové (na motivy muzikálu) a třetí téma se týkalo zpracování koláže. První dvě témata (Perníková chaloupka a Discopříběh) byla zpracovávána technikou akvarelu a třetí téma technikou lepené koláže (Rodinná).

V teoretické části jsem se věnovala pojednání o možnostech arteterapeutické práce s klienty ve vývojovém období pubescence, adolescence a středního věku. V druhé kapitole teoretické části je poté pojednání o výtvarném artefaktu v arteterapii a o třech tématech využívaných v arteterapii. Perníková chaloupka mapuje nevědomé obsahy pomocí pohádkového námětu, Discopříběh manifestuje téma běžných denních problémů rodiče ve vztahu k adolescentovi a Rodinná koláž popisuje téma rodinného prostředí. V jednotlivých obrázcích se objevila i odlišná témata v závislosti na aktuální náladě, zkušenosti a psychickém nastavení autora výtvarného artefaktu. V praktické části jsem se zaměřila na interpretaci zpracovaných výtvarných artefaktů na základě symbolické interpretace. V analýze případových studií jsem mimo jiné začlenila informace, které jsem získala na základě polostrukturovaných rozhovorů s účastníky výzkumu. Popsala jsem zde, nakolik se v obrázcích objevují témata, která přinesla práce s výtvarnými artefakty, ve smyslu vztahu s dítětem.

Myslím si, že cíle práce byly naplněny. Zde uvádím konkrétní zjištění: V obrázcích na téma **Perníková chaloupka** se objevila v tvorbě matek témata přisnlosti vůči dětem, hněvu a obecně emocí, vymezování hranic a lákání dětí na dobré jídlo, dále pak téma času, který matka věnuje jen své dceři a téma příliš rychlého růstu dětí (přerůstajících přes hlavu). U dětí jsme našly téma vztahu s rodiči, téma počátků puberty a s ní související bezradností, ale také možného

pubertálního vzrodu vůči autoritě. Dále téma sourozeneckého vztahu a téma domova, jako symbolu jistoty a stability. V obrázcích na téma **Discopříběh** se objevila v tvorbě matek témata odkazující na dětství a mládí matky, prohození rolí otce a syna a témata soupeření, spolupráce a usmíření, témata rozvířených emocí. Dále pak otevřené dveře matky vůči dětem i po konfliktu a nechtěná separace dětí od matky. Objevilo se zde téma frustrace matky z peripetií, které si se synem zažívají v každodenním životě, míra angažovanosti syna při nápravě jeho vlastních chyb a důraz na stabilitu postavy rodiče a odkazy na nejistou či nečitelnou budoucnost. Děti si řešily témata vztahu sám k sobě a vztah s rodiči, otázka zda jít do rebelie, jít objevovat svět jako hlavní hrdina ve filmu a nebo místo toho zůstat v bezpečném přístavu domova. Rozdíl ztvárnění tématu matky a syna: Matka si zvolila velmi dramatickou scénu, oproti tomu syn vybral scénu velmi klidnou a zádumčivou. U obou se však objevuje výrazně jiný styl malby oproti jejich ostatní tvorbě. Je to tedy pro oba nejspíše významné téma, kterému bychom měli věnovat pozornost. V **Rodinné koláži** se objevila témata zájmů jednotlivých členů rodiny, jako protikladů i jednotících prvků. Dále pak dynamika vs. ukotvení. Důležitým tématem byla proměnlivost života a stabilita domova. Každý má svůj svět a v rodinných vztazích probíhá vzájemná výměna a zrcadlení. Dále pak porozumění matky s dcerou, potřeba matky utvořit si vlastní svět, témata rodinné pohody a možné skrývané kousavé či pichlavé vlastnosti otce. Ukazují se zde také některé menší konflikty a snaha matky více porozumět svým dcerám.

Literatura

- Bahbouch, R. (2008). Pohádka o barvách. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 8(1). 28–31.
- Balážová, M., & Popelková, M. (2018). Školské sebepoňatie a kvalita interpersonálnych vzťahov adolescenta. *Psychologie a její kontexty*, 9(1). 29-40.
- Caby, F., & Caby, A. (2014). *Příručka psychoterapeutických technik pro práci s dětmi a rodinou*. Portál.
- Caby, F., & Caby, A. (2019). *Přehled psychoterapeutických technik pro práci s dětmi a rodinou*. Portál.
- Case, C. (2012). Zobrazenie traumy, viacvrstvove obrázky a repetitívna hra v arteterapii s deťmi. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 12(3). 55–72.
- Corey, G., Corey, M. S., Callanan, P., & Russell, J. M. (2006). *Techniky a přístupy ve skupinové psychoterapii*. Portál.
- Černoušek, M. (1990). *Děti a svět pohádek*. Albatros.
- Česko-Slovenská filmová databáze. (2023). *Discopříběh*. <https://www.csfd.cz/film/8591-discopribeh/prehled/>
- Đuricová, L., & Stenová, B. (2018). Emocionalita a optimismus adolescentov v kontexte ich self-konceptu. *Psychologie a její kontexty*, 9(2). 81-90.
- Erikson, E. H. (2015). *Životní cyklus rozšířený a dokončený*. Portál.
- Fincham, F. D., Grych, J. H., & Osborne, L. N. (1994). Does marital conflict cause child maladjustment? Directions and challenges for longitudinal research. *Journal of Family Psychology*, 8(2), 128–140. <https://doi.org/10.1037/0893-3200.8.2.128>
- Fischer, S., & Škoda, J. (2014). *Sociální patologie: závažné sociálně patologické jevy, příčiny, prevence, možnosti řešení*. (2. vydání). Grada.
- Frassanito, P., & Pettorini, B. (2008). Pink and blue: the color of gender. *Child's Nervous System*, 24(8). 881–882. <https://doi.org/10.1007/s00381-007-0559-3>
- Freud, S. (1990). *O člověku a kultuře*. Odeon.
- Freud, S. (2005). *Výklad snů*. Nová tiskárna Pelhřimov.
- Freudová, A. (2023). *Já a obranné mechanismy*. Portál.

- Gottfriedová, J., & Drnková, D. (2013). Využití artefietických technik a metod při poskytování nízkoprahových a volnočasových služeb dětem a mládeži ohroženým sociálním vyloučením. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 13(1). 55–63.
- Groth-Marnat, G. (2016). *Handbook of psychological assessment*. (6. vydání). John Wiley and Sons.
- Hacek, J. (2017). Rodinné komunikačné vzorce. *Psychologie a její kontexty*, 8(1). 19-30.
- Holeček, V. (2017). Vliv sociálně psychologických her na úroveň sebepoznání a sebepojetí žáků základní školy. *Aplikovaná psychologie*, 2(2). 207-225.
- Huptych, M. (2006). Všechno je koláž. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 6(2). 62.
- Chomynová, P., Csémy, L., & Mravčík, V. (2016). Evropská školní studie o alkoholu a jiných drogách (ESPAD). *Zaostřeno*, 2(5). 1-16.
- Janáčková, L., Škochová, D., & Matukanič, P. (2020). Psychoterapie bolesti. *Aplikovaná psychologie*, 5(2). 637-642.
- Jung, C. G. (1994). *Duše moderního člověka*. Atlantis.
- Kerr, M., Stattin, H., & Trost, K. (1999). To know you is to trust you: parents' trust is rooted in child disclosure of information. *Journal of Adolescence*, 22(6). 737-752. <https://doi.org/10.1006/jado.1999.0266>
- Khýr, M. (2006). Charakteristiky výtvarného projevu mladistvých s poruchami chování. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 6(3). 20–22.
- Kleinová, M. (2005). *Závist a vděčnost a další práce z let 1946-1963*. Triton.
- Kline, P. (2000). *The handbook of psychological testing*. (2. vydání). Routledge.
- Komzáková, M. (2007). O čem vlastně arteterapie je a k čemu je klientovi dobrá. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 7(1). 17–22.
- Komzáková, M., Wawrosz, P., & Slavík, J. (2010). Téma krize jako inspirace. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 10(1). 83–93.
- Kopta, P. (2009). Využití arteterapie při práci s pěstounskými rodinami. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 9(3). 30–36.
- Kopta, P. (2012). Rodina je pro mě hlavním bodem ve vesmíru. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 12(3). 116–126.

- Kopuničová, V., & Baumgartner, F. (2016). Osobnost, depresivita a problematické používání internetu. *Psychologie a její kontexty*, 7(1). 81-92.
- Korbářová, M. (2009). Rodinná koláž jako podpůrný nástroj v práci s rodinou v terapeutické komunitě drogově závislých. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 9(2). 18–25.
- Křeménková, L., & Novotný, J. S. (2015). Role víry v prožívání smysluplnosti života u vysokoškolských studentů. *Psychologie a její kontexty*, 6(1). 79–95.
- Kubicová, A. (2010). Výzkum copingových strategií mužů a žen na pozadí nábožensko-spirituálních postojů. *Psychologie a její kontexty*, 1(2). 121-134.
- Kučírek, J. (2020). Primární láska a pojetí základní poruchy podle Michaela Balinta. *Aplikovaná psychologie*, 5(1). 528-539.
- Kulka, J. (2012). Osobnost, štěstí, umění. *Psychologie a její kontexty*, 3(2). 109-130.
- Kyzour, M. (2004). Interpretace obrazu ve vztahu ke klasické teorii. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 4(2). 38–45.
- Levine, P. A. (2017). *Trauma a paměť*. Maitrea.
- Lhotová, M. (2001). Komunikační aspekt výtvarného umění v psychoterapii (Využití projektivní arteterapie v individuální psychoterapii dospělých). *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 1(1). 9–10.
- Lhotová, M. (2003). Výběr koláží depresivních pacientů. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 3(1). 3.
- Lhotová, M. (2006a) Monstra a monstra v nás. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 6(2). 54.
- Lhotová, M. (2006b). Místo imaginativních aktivit v systému duševního dění člověka. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 6(2). 10–16.
- Lhotová, M. (2008). Proměny výtvarné tvorby jako příznak osobnostního vývoje v arteterapii (předběžné a metodické sdělení). *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 8(1). 3–11.
- Lhotová, M. (2009). Interpretace v arteterapii. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 9(4). 4–13.
- Lhotová, M. (2010). Styl v arteterapeutické tvorbě. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 10(1). 4–13.

- Lhotová, M., & Perout, E. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Portál.
- Liebman, M. (1994). *Art therapy with offenders*. Jessica Kingsley Publishers.
- Macek, P. (2003). *Adolescence*. Portál.
- Mičková, Z. (2014). Sociální opora a emočně voľová stabilita v období adolescence. *Psychologie a její kontexty*, 5(1). 75-88.
- Millová, K. (2020). Životní tranzice v dospělosti z pohledu životní dráhy: přehledová studie. *Psychologie a její kontexty*, 11(1). 5-22. <https://doi.org/10.15452/PsyX.2020.11.0001>
- Muller, M. M. (2014). *Jak ochránit děti před pornografií na internetu*. Portál.
- Nečasová, M. (2012). Kresby dítěte ze sociokulturně znevýhodněného prostředí: kazuistika. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 12(3). 26–35.
- Novotný, J. S. K. (2010). K zobecnitelnosti efektivit faktorů resilience. *Psychologie a její kontexty*, 1(2). 201-210.
- Novotný, J. S., & Okrajek, P. (2012). Prevalence návykového chování u dětí v 11 a 15 letech v rámci studie ELSPAC. *Psychologie a její kontexty*, 3(1). 27-36.
- Orel, M., Obereignerů, R., Reiterová, E., Malůš, M., & Fac, O. (2015). Rozdíly v celkovém sebepojetí u dětí a adolescentů České republiky podle věku a pohlaví. *Psychologie a její kontexty*, 6(2). 65–77.
- Pašková, L., & Valihrachová, M. (2020). Sebahodnotenie a zvládanie študijnej záťaže u adolescentov študujúcich na Stredných odborných školách pedagogických. *Psychologie a její kontexty*, 11(1). 27-37. <https://doi.org/10.15452/PsyX.2020.11.0002>
- Penzešová, L., & Jurišová, E. (2020). Vzťah medzi sebakritickosťou, hanbou a kvalitou života u dospelých. *Psychologie a její kontexty*, 11(1). 89-102. <https://doi.org/10.15452/PsyX.2020.11.0006>
- Penzešová, L., & Martinčeková, L. (2018). Hanba za vlastné telo, body image a sebahodnotenie v období strednej a neskorej adolescencie. *Psychologie a její kontexty*, 9(2). 65-80.
- Perout, E. (2004). Spojité nádoby výtvarné kultivace a metodiky v rožnovské arteterapii. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 4(1). 29–32.
- Perout, E., & Giboda, M. (2009). Arteterapie jako aplikované umění. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 9(1). 3–5.

- Pešková, K. (2012). Krátkodobé skupiny pro děti školního věku s prvky arteterapie. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 12(1). 22–30.
- Piaget, J., & Inhelder, B. (1997). *Psychologie dítěte*. Portál.
- Popelková, M. (2012). Zmysel pre integritu a vzťahová vazba u adolescentov. *Psychologie a její kontexty*, 3(2). 145-152.
- Rajčániová, E., Ferenčíková, P., Tomšík, R., & Kopányiová, A. (2020). Prežívanie krízy v rodinách počas pandémie Covid-19 na Slovensku. *Psychologie a její kontexty*, 11(2). 35-53. <https://doi.org/10.15452/PsyX.2020.11.0009>
- Reynolds, C. R. (1998). *Comprehensive clinical psychology: Vol. 4. Assessment*. Elsevier.
- Riedel, I. (2002). *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Portál.
- Rieger, Z. (2011). Rodiny mají v terapii svou barvu i vůni. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 11(1). 77–82.
- Riley, S. (1999). *Contemporary art therapy with adolescents*. Jessica Kingsley Publishers.
- Rubinová, J. (2008). *Přístupy v arteterapii*. Triton.
- Rutter, M. (2000). Resilience reconsidered: Conceptual considerations, empirical findings, and policy implications. In J. P. Shonkoff, & S. J. Meisels (Eds.), *Handbook of early childhood intervention*. (s. 651-682). Cambridge University Press.
- Senichev, V. (2022). Možnosti využití virtuální reality ve vzdělávání a kariérním poradenství. *Aplikovaná psychologie*, 4(1). 693-702.
- Slavík, J. (2006). Výtvarný výraz – nástroj arteterapie. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 6(3). 7–19.
- Slavík, J. (2010). Ať žije expresivita! Tři teze o expresi v expresivní terapii v souvislostech estetiky a umění. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 10(2). 53–59.
- Stern, A. (2010). Malování jako hra a nacházení výrazu. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 10(1). 23–25.
- Svatošová, T. (2008). Výtvarné materiály a jejich využití v arteterapii s dětmi se speciálními potřebami. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 8(1). 12–21.
- Šeboková, G., & Popelková, M. (2014). Kvantita a kvalita priateľstva ako prediktory citlivosti na odmietnutie u adolescentov. *Psychologie a její kontexty*, 5(2). 17-32.
- Šicková-Fabricsi, J. (1994). *Arteterapia*. Ročenka.

- Šicková-Fabrici, J. (2016). *Základy arteterapie*. (3. vydání). Portál.
- Škorka, J. (2011). Význam a využití individuální arteterapie u dítěte s poruchou chování s nařízenou ústavní výchovou. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 11(1). 49–64.
- Šoubová, A. (2012). Zaklínadlo proti Zlobení aneb Využití romského temperamentu jako tvůrčího potenciálu. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 12(3). 99–104.
- Štefančíková, M. (2006) Perníková chaloupka – zdroj mnoha témat pro rozhovor terapeuta s pacientem. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 6(2). 17–19.
- Štefančíková, M. (2012). Pohádky jako projektivní témata v arteterapii. *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 12(2). 27–41.
- Thorová, K. (2015). *Vývojová psychologie. Proměny lidské psychiky od početí po smrt*. Portál.
- Timuřák, L. (2014). *Základy vedení psychoterapeutického rozhovoru*. (2. vydání). Portál.
- Uhlíř, J. (2004). Skupinová arteterapie jako součást komplexní péče o žáky se specifickými poruchami učení (SPU). *Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace*, 4(1). 13–15.
- Vágnerová, M. (2015). *Vývojová psychologie. Dětství a dospívání*. (2. vydání). Karolinum.
- von Franz, M. L. (2015). *Psychologický výklad pohádek*. Portál.
- Včelařová, H., & Cakirpaloglu, P. (2019). Zvládání předpojetí a jiných náročných situací u dětí a dospívajících s normální tělesnou hmotností a s nadváhou a obezitou. *Psychologie a její kontexty*, 10(2). 19-34. <https://doi.org/10.15452/PsyX.2019.10.0010>
- Werner, E. E. (2000). Protective factors and individual resilience. In J. P. Shonkoff, & S. J. Meisels (Eds.), *Handbook of early childhood intervention*. (s. 115-132). Cambridge University Press.
- Yalom, I. D. (2004). *Chvála psychoterapie*. (2. vydání). Portál.
- Zachová, K. (2022). Arteterapie v adiktologii. *Zaostřeno*, 8(2), 1–12.
- Zášková, H., & Žižková, B. (2010). Psychosociální souvislosti mezi závislostí na drogách a suicidálními tendencemi u matek a těhotných žen. *Psychologie a její kontexty*, 1(2). 175-188.
- Žilinská, M., & Smitková, H. (2017). Boys don't cry: Male depression through gender lens. *Psychologie a její kontexty*, 8(1). 87-98.

Přílohy

Příloha 1

Otázky k polostrukturovanému rozhovoru s matkou

Základní sociodemografické údaje:

V jakém kraji žiješ?

Jaké je tvé aktuální zaměstnání?

Kolik máš dětí a kolik jim je?

S kým žiješ v jedné domácnosti?

Otázky k tvorbě:

Perníková chaloupka:

Jak se ti malovalo toto téma?

Můžeš mi popsat co je na obrázku? Kterou scénu obrázek představuje?

Kdo na obrázku je a co dělá? Jaký má vztah k ostatním?

Discopříběh:

Jak se ti líbil film?

Když jsi zvažovala, kterou scénu namaluješ, měla jsi více variant? Jaké varianty to byly?

Jak se ti malovalo toto téma?

Můžeš mi popsat co je na obrázku? Kterou scénu obrázek představuje?

Kdo na obrázku je a co dělá? Jaký má vztah k ostatním?

Rodinná koláž:

Jak se ti tvořila koláž?

Můžeš mi popsat co je na koláži?

Kdo na koláži je a co dělá? Jaký má vztah k ostatním?

Další možné otázky k tvorbě:

Co si postavy na obrázku říkají?

Co by se mělo dít dál? Co se dělo předtím? Co by postava na obrázku měla udělat?

Pokud by toto byl někdo ze tvého života, kdo by to byl?

Jak by ses cítila v roli této postavy?

*Další interpretační otázky vyvstávají během rozhovoru. Navazujeme otázkami, které vyvstávají z asociací, chybných úkonů apod.

Příloha 2

Otázky ke strukturovanému rozhovoru s dítětem

1. Jak bys popsal/a vztah se svou maminkou?

2. Co se Ti na mamince nejvíce líbí? Nebo v čem jí třeba obdivuješ?

3. Je něco, co ti na ní vadí?

4. Jak nejraději s maminkou trávíš čas?

5. Pokud se s maminkou neshodnete, jakého tématu se to týká nejčastěji?

6. V jakých chvílích hledáš u maminky pomoc?

Příloha 3

Pokyny k tvorbě

Vyber si téma, které Tě jako první zaujme a pokus se ho zachytit na papír. Ve výsledném obrázku by se měly objevit postavy z příběhu v určitém prostředí. Prosím, abys nemalovala abstraktně, ale naopak co nejkonkrétněji.

Jde o dobrovolnou spolupráci, proto nechám na tobě, kolik ze zadaných témat vytvoříš.

Témata:

1. Perníková chaloupka: Namaluj obrázek na námět pohádky, tak jak ji znáš z paměti. Obrázek maluj vodovkami či akvarelem na čtvrtku formátu A3.
2. Discopříběh: Po zhlédnutí muzikálu namaluj obrázek na motivy filmu. Vyber scénu, která tě nejvíce zaujala. Obrázek maluj vodovkami či akvarelem na čtvrtku formátu A3.
3. Rodinná koláž: Vytvoř koláž na téma rodiny, za použití časopisů, kalendářů, letáků atd. Vše co se ti hodí k tématu, nalep na podložku formátu A2 tak, aby nikde nebyl viditelný podklad. Jednotlivé části koláže se mohou překrývat i doplňovat. Mezi jednotlivými prvky může být určitý vztah – významové propojení. Za každého člena rodiny vlep do koláže zástupnou osobu, nepoužívej však vaše fotografie.

Tvorba s dětmi: Můžeš tvořit sama nebo s dítětem. Témata však tvořte každý samostatně. Tzn. pokud budete lepit koláž, každý bude mít svou, pokud budete malovat, každý bude mít svůj obrázek. Neradíte dětem během tvorby, nejlépe si o obrázcích vůbec nepovídejte. Jde především o to, aby se nenarušil proces tvorby. Zhodnocení díla si nechte až po skončení tvořivého procesu.

Pokud budeš mít jakoukoliv otázku, můžeš mě kontaktovat. Ráda ti odpovím.

Předem moc děkuji za spolupráci.

Příloha 4

Informovaný souhlas účastníka výzkumu



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Informovaný souhlas účastníka výzkumu

Název práce: Pohled na vztah matek a dětí v pubescentním a adolescentním věku pomocí arteterapeutických postupů

Řešitel projektu: Štěpánka Tučková

Kontakt: tuckos00@pf.jcu.cz

Název pracoviště: Ateliér Arteterapie, Pedagogická fakulta,
Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.

Popis výzkumu:

Výzkum se zaměřuje na téma vztahu matek a dětí v pubescentním a adolescentním věku, který bude popsán a zmapován pomocí arteterapeutických technik. Výzkum bude realizován pomocí rozhovoru zaznamenaném na diktafon. Záznam rozhovoru bude následně zpracován pomocí kvalitativních výzkumných metod (přepis rozhovoru, obsahová analýza).

V bakalářské práci budou uvedeny přímé citace z rozhovorů, které budou označeny změněnými jmény a obecnými sociodemografickými údaji. Kromě rozhovorů účastník výzkumu poskytne fotografii výtvarného díla, které vytvořil na základě tematického zadání řešitele projektu.

Účastník výzkumu dále souhlasí s poskytnutím fotografie výtvarného díla, které tvořilo jeho nezletilé dítě a souhlasí s vedením rozhovoru s nezletilým dítětem a uvedením citací z tohoto rozhovoru ve výsledné práci.

Rozhovor bude veden na místě vybraném účastníka výzkumu v předem domluveném termínu a čase. Délka rozhovoru bude individuální v závislosti na potřebě a ochotě účastníka výzkumu.

Účast na výzkumu je dobrovolná a účastník výzkumu má možnost kdykoliv před publikováním bakalářské práce bez udání důvodu odstoupit od zapojení se do výzkumu. V takovém případě nebude účastník výzkumu ve výsledné práci uveden a všechna data s jeho údaji a všechny jeho záznamy budou zlikvidovány. Tento dokument, spolu se všemi dalšími písemnostmi týkajícími se této práce, bude uložen na místě, ke kterému bude mít přístup pouze řešitel projektu.

Prohlašuji a svým níže uvedeným vlastnoručním podpisem potvrzuji, že dobrovolně souhlasím s účastí ve výše uvedeném projektu a že jsem měl/a možnost si řádně a v dostatečném čase zvážit všechny relevantní informace o výzkumu, zeptat se na vše podstatné týkající se účasti ve výzkumu, a že jsem dostal/a jasné a srozumitelné odpovědi na své dotazy. Byl/a jsem poučen/a o právu odmítnout účast ve výzkumném projektu nebo svůj souhlas kdykoli odvolat.

Jméno a příjmení nezletilého dítěte:.....

Datum narození:.....

Podpis zákonného zástupce:

Jméno a příjmení nezletilého dítěte:.....

Datum narození:.....

Podpis zákonného zástupce:

Jméno a příjmení nezletilého dítěte:.....

Datum narození:.....

Podpis zákonného zástupce:

Jméno a příjmení účastníka:..... Datum narození:.....

Tel.:..... Mail:.....

Podpis účastníka:

Obrázek 1

Perníková chaloupka – matka (Případová studie č. 1)



Obrázek 2

Perníková chaloupka – syn (Případová studie č. 1)



Obrázek 3

Perníková chaloupka – dcera (Případová studie č. 1)



Obrázek 4

Perníková chaloupka – matka (Případová studie č. 2)



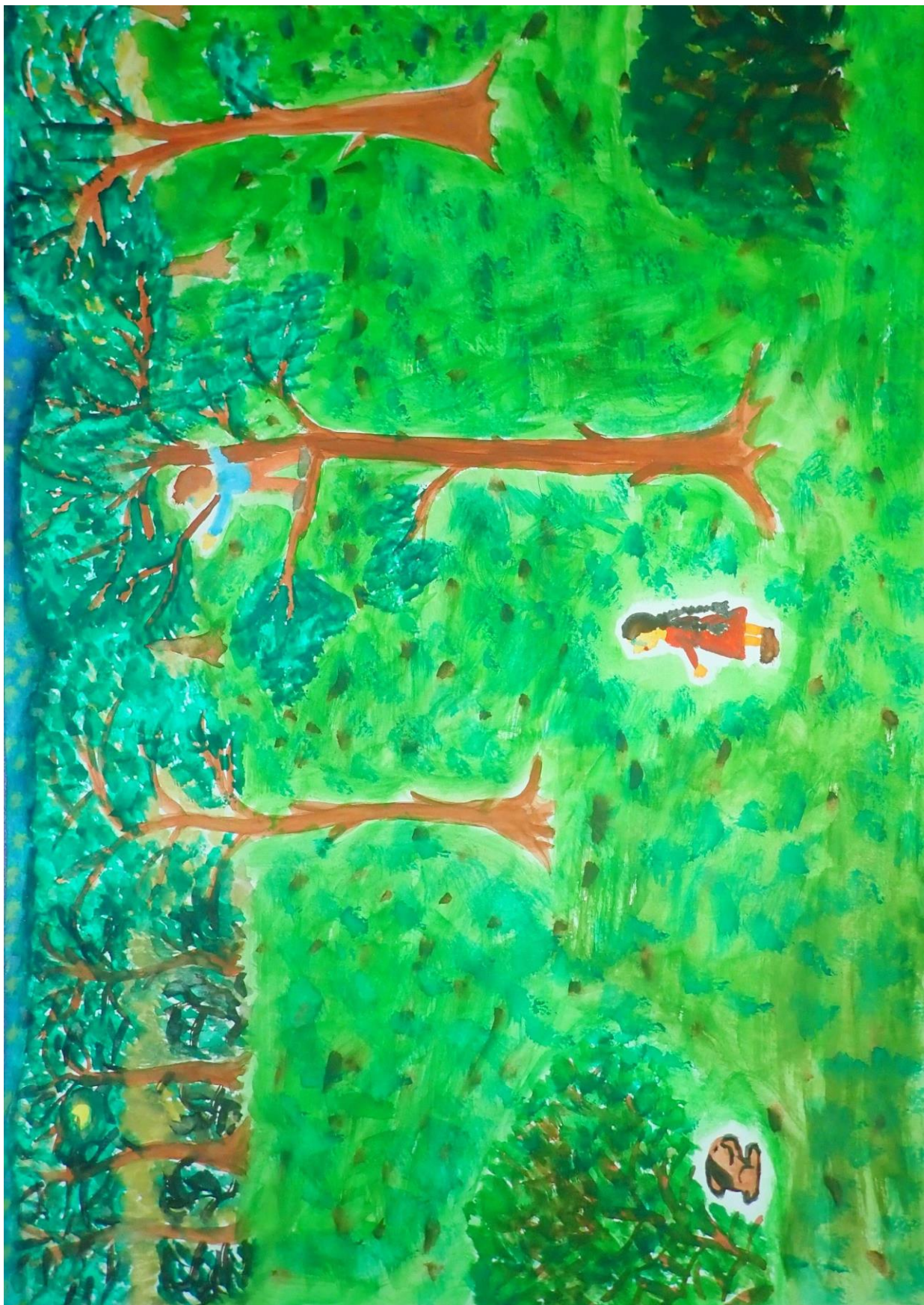
Obrázek 5

Perníková chaloupka – matka (Případová studie č. 2)



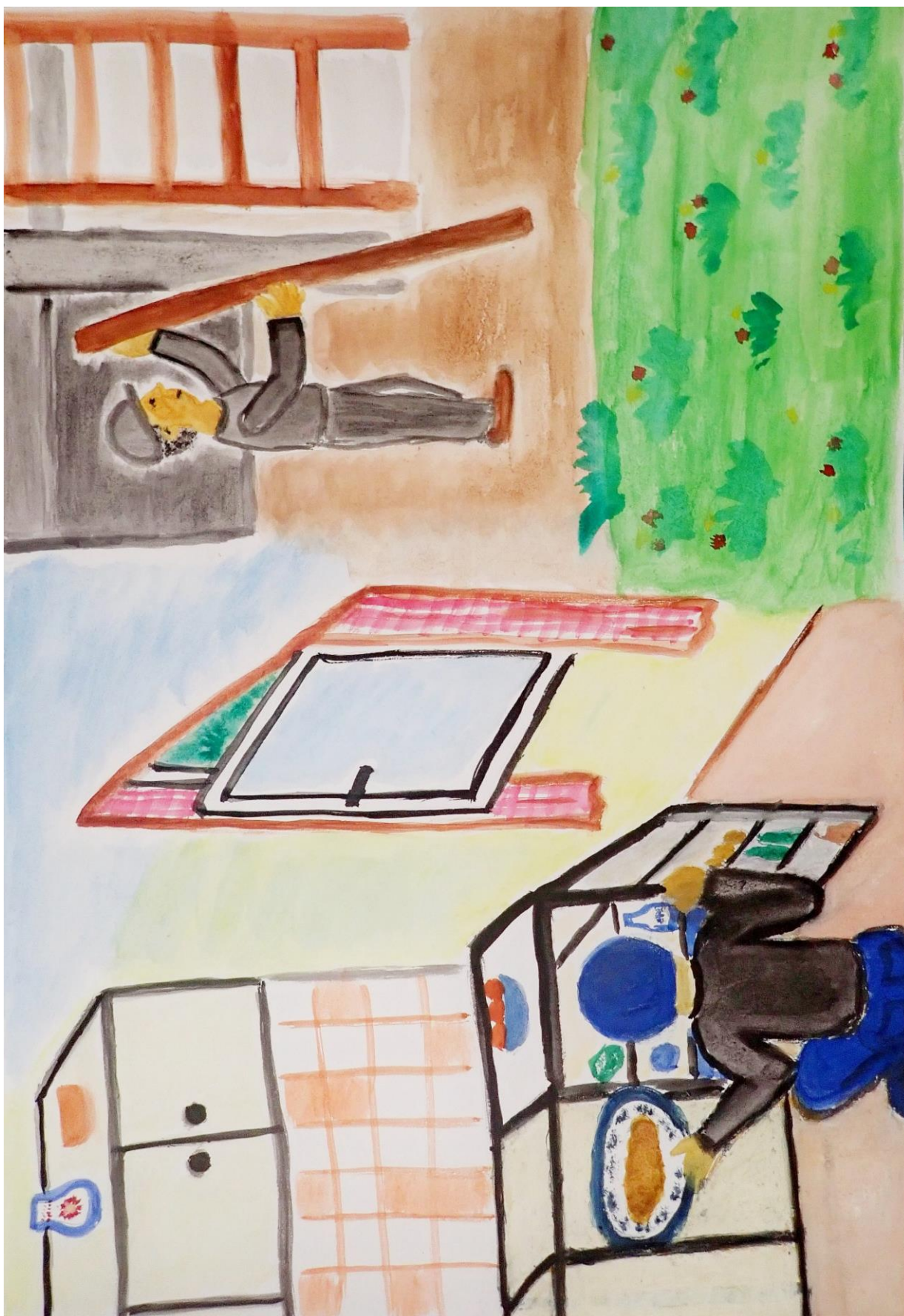
Obrázek 6

Perníková chaloupka – matka (Případová studie č. 3)



Obrázek 7

Discopříběh – matka (Případová studie č. 3)



Obrázek 8

Discopříběh – matka (Případová studie č. 4)



Obrázek 9

Discopříběh – matka (Případová studie č. 5)



Obrázek 10

Discopříběh – syn (Případová studie č. 5)



Obrázek 11

Discopříběh – matka (Případová studie č. 6)



Obrázek 12

Rodinná koláž – matka (Případová studie č. 7)



Obrázek 13

Rodinná koláž – matka (Případová studie č. 8)



Obrázek 14

Rodinná koláž – matka s dcerami (Případová studie č. 9)

