



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická Fakulta

Katedra Psychologie

Obor Arteterapie

Bakalářská práce

# **Výtvarný posun a jeho projevy v reálném životě studentů arteterapie v průběhu tříletého studia**

Vypracovala Jana Blažíčková

Vedoucí práce PaedDr. Evžen Perout

České Budějovice 2017

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedené v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47 b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum

Podpis studenta

## **Poděkování**

Především děkuji svému vedoucímu práce panu doktorovi Peroutovi za příjemnou a velmi trpělivou spolupráci, za jeho cenné rady a za jeho kritiku k zpracovávanému tématu. Děkuji také svým spolužačkám, které daly všanc svou výtvarnou produkci. Nakonec bych chtěla poděkovat své rodině, která mi byla velkou oporou v průběhu celého studia Arteterapie.

### **Anotace:**

Cílem bakalářské práce je analýza výtvarného projevu konkrétních studentů oboru Arteterapie v průběhu jejich tříletého studia.

V teoretické části práce se pokusím přiblížit východiska Rožnovské arteterapeutické školy a rožnovská témata. Zaměřím se na způsob práce s artefaktem a symboliku barev v kontextu výtvarného díla i mimo něj.

V praktické části se pokusím popsat výtvarný vývoj a upozornit na změny výtvarného projevu ve výtvarné produkci studentů. Problematika výtvarného projevu bude zasazena do kontextu životních událostí a změn v životech studentů. Pokusím se obsáhnout zlomové momenty a jejich možnou souvislost s výcvikovými (sebezkušenostními) záležitostmi v průběhu studia. Analýza se bude týkat nejen zpracování klasických rožnovských témat, ale také témat v rámci řízeného ateliéru. Zaměřím se na míru spětí představ s realitou, změnu barevnosti a kompozice a na míru symbolizace a patologie v projevu.

Pokusím se na obrazovém materiálu z výtvarné produkce studentů na kazuistikách demonstrovat změny, zlom a posun ve výtvarném projevu.

Klíčová slova: Arteterapie, Artefakt, Produkce, Výtvarný posun.

### **Abstract:**

The aim of this Bachelor's Thesis is analysis of the artistic expression of Art Therapy students during their three-year program.

In the theoretical part, I will consider the paradigm of the Roznov Art Therapy school and its topics. I will focus on the work with artifacts. The focus will be on the work with artifact and the symbolism of colors within and without an artwork.

In the practical part, I will try to describe artistic development and point out the changes of artistic expression in the students' artwork. The issue of artistic expression will be put in the context of the events and transformations in the students' lives. I will try to incorporate pivotal moments in their lives and their possible relationship to the art-therapeutic training (self-experience) matters over the course of their study. The analysis will include not only typical Roznov topics, but also topics of controlled intervention within the studio lessons. The focus will be on the extent of the overlap between perception and reality, changes in colors and composition and the symbolization and pathology contained in the expression.

I will attempt to demonstrate the transformation and artistic development on the visual production and case interpretation of the Art-therapy students.

*Key words: Art Therapy, Artifact, Artwork, Artistic Development*

*„Měli bychom pohlížet se shovívavostí na každou lidskou pošetilost, selhání a neřest a mít na paměti, že před sebou máme jednoduše svá vlastní selhání, pošetilsti a neřesti, protože jsou prostě selháními lidstva, k němuž všichni patříme, a proto máme všichni v sobě skryta stejná selhání. Neměli bychom se nad druhými pro tyto neřesti pohoršovat jen proto, že se u nás v tomto okamžiku neprojevují.“*

*C. G. Jung, Liber Novus*

**Osnova:**

**TEORETICKÁ ČÁST**

1. Úvod.....	8
2. Arteterapie v České Republice a na Slovensku.....	8
3. „Rožnovská“ Arteterapie.....	9
3.1. Artefakt – obraz.....	10
3.2. Cíle rožnovské arteterapie.....	10
4. Metodické vedení.....	12
4.1. Rožnovská arteterapie a její specifika.....	14
4.2. Rožnovské výtvarné techniky a témata.....	16
4.3. Výrazové prostředky rožnovské Arteterapie.....	17
4.4. Techniky rožnovské Arteterapie.....	17
5. Symbolika barev.....	19
5.1. modrá.....	19
5.2. zelená.....	22
5.3. červená.....	24
5.4. žlutá.....	26
5.5. fialová.....	28
5.6. hnědá.....	30
5.7. šedá.....	31
5.8. černá.....	32
5.9. růžová.....	33
5.10. oranžová.....	34
5.11. zlatá stříbrná.....	35
5.12. bílá.....	36
6. Účinné faktory v arteterapii.....	36
6.1. Výtvarný posun a jeho význam.....	38
PRAKTICKÁ ČÁST.....	39
7. Kazuistiky:	
7.1. Kazuistika č. 1.....	39
7.2. Kazuistika č. 2.....	63
a) Specifika výtvarné produkce zkoumaných osob	
b) Analýza díla z arteterapeutického/psychologického hlediska	
c) Hledání zlomových momentů v tvorbě	
d) Výtvarný posun a jeho vliv na život studentů	
e) Vývoj	
8. Závěr .....	88
9. Seznam použité literatury.....	89

## TEORETICKÁ ČÁST

### **1. Úvod**

V této diplomové práci se zabývám výtvarným posunem studentek Arteterapie na Jihočeské univerzitě. Zajímám se o to, jak a kdy k výtvarnému posunu dochází a jak se tento posun projevuje v realitě života jednotlivých osob. Zároveň se zajímám o životní či psychické změny a následně jejich projevy ve výtvarné tvorbě studentek. Pokusím se také nastínit některé změny v životě studentek z hlediska jejich výtvarné tvorby. V teoretické části práce se zabývám vymezením pojmu Arteterapie v obecném a v „rožnovském“ pojetí. V praktické části se pokusím obsáhnout kazuistiky, jejichž součástí je celková produkce studentek v rámci jejich tříletého studia Arteterapie v rámci Jihočeské univerzity.

### **2. Arteterapie v České Republice a na Slovensku:**

Arteterapie jako samostatný moderní obor se rozvíjela ve dvou liniích. První linie - „psychiatrická“ vycházela z poznatků léčby psychotických onemocnění, zejména schizofrenie, a vyvíjela se od poslední třetiny 19. století. Druhá linie - „psychoanalytická“ navazovala na poznatky psychoanalýzy S. Freuda a rozvíjela se od první čtvrtiny 20. století.

Na území tehdejšího Československa se arteterapie v psychiatrické linii používala již v meziválečném období 20. století obecně psychoterapeutická linie se rozvíjela od padesátých let 20. století.<sup>1</sup>

Na Slovensku byla arteterapie součástí studia léčebné pedagogiky na Pedagogické fakultě Univerzity Komenského od roku 1967 a prvním vysokoškolským profesorem byl akademický malíř doc. Roland Hanus. V současné době v Bratislavě sdružuje odborníky různých oborů souvisejících s arteterapií organizace Terra therapeutica, která od roku 2002 organizuje spolupráci s Pedagogickou fakultou Univerzity Komenského v Bratislavě, Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích a Českou arteterapeutickou asociací krátkodobý jednoroční pilotní kurz, první svého druhu na Slovensku.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Slavík, přednášky

<sup>2</sup> Šicková, 2008



Institucionálně byla arteterapie zakotvena nejprve v arteterapeutické sekci *České psychoterapeutické společnosti*, u jejíhož zrodu stála klinická psycholožka PhDr. Darja Kocábová.

V roce 1990 vznikl v Čechách ateliér arteterapie při Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích, pod názvem *Rožnovská arteterapie*. Založil ho a deset let vedl pedagog, malíř a hudebník PhDr. Milan Kyzour st. Základem pro jeho arteterapeutický přístup, který lze nazvat projektivní či intervenční arteterapií, byla i mnohaletá terapeutická zkušenost s výtvarným vedením dětí všech kategorií, jakož i dlouhodobá terapeutická práce s pacienty oddělení neuróz úseku psychiatrického oddělení v Českých Budějovicích.<sup>3</sup>

V roce 1994 vznikla samostatná Česká arteterapeutická asociace, která vydává od roku 2001 časopis *Arteterapie*.<sup>4</sup> ČAA si klade za cíl vytvářet vhodné podmínky pro národní a mezinárodní odbornou komunikaci v arteterapii, organizovat vzdělávací aktivity a výcviky v arteterapii, rozvíjet výzkumnou publikační činnost a připravovat profesní statut. Asociace organizuje od roku 1998 garantovaný pětiletý sebezkušenostní výcvik. Zároveň pořádá akreditované dílny a kurzy.<sup>5</sup>

### **3. „Rožnovská“ Arteterapie:**

Rožnovská arteterapie je metoda, se kterou se pracuje v rámci bakalářského programu Arteterapie na Jihočeské Univerzitě v Českých Budějovicích. Východiska rožnovské arteterapie budou hlavními pilíři v interpretaci jednotlivých kazuistik, které jsou součástí této práce.

„Rožnovská arteterapeutická škola je koncipována jako výcviková i výuková a předpokládá sebezkušenostní analýzu ve skupině. Klade důraz na praktickou zručnost studentů, aplikování poznatků v konkrétní práci s artefaktem v klinickém prostředí nebo v oblasti speciální a léčebné pedagogiky. Metoda je projektivní, přibližuje se nejvíc dynamické psychoterapii s jejím kauzálním přístupem. K interpretaci se využívají zadaná témata, která jsou zpracovávána formou akvarelu a koláže a tzv. akčním akvarelem.“<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Šicková, 2008, s. 27

<sup>4</sup> Slavík přednášky

<sup>5</sup> Šicková, 2008; webové stránky ČAA

<sup>6</sup> Šicková, 2008, s. 28

„Projektivní arteterapie je založena na předpokladu, že projekce není pouze obranným mechanismem, jak ho popsal Freud, ale její princip se uplatní v celé šíři chování, myšlení a prožívání. Tedy i při tvorbě artefaktu dochází k promítání vnitřních psychických obsahů do vnějších výrazových forem. Ty je pak možné chápat jako neverbální informaci o osobnosti autora, jako metaforické zobrazení intrapsychického konfliktu, míry deprivace či integrity. Výrazové formy mohou zviditelňovat kompenzační formy jednání a prožívání, formy převažujících vzorců chování k sobě samému i k okolí, dynamiku v interpersonálních vztazích, výkonovou situaci, variabilitu a preference v sexuální oblasti. Mohou rovněž indikovat psychosomatické onemocnění.“<sup>7</sup>

V terapeutickém procesu na sebe vzájemně působí osobnost terapeuta, klienta a také třetí subjekt, tedy výtvarný artefakt. Celá práce se pak zabývá právě artefaktem, o kterém se hovoří, ze kterého se vychází, a ke kterému se vrací.

### **3.1. Artefakt/obraz**

„Úlohou artefaktu v arteterapii je zprostředkovat pochopení „pravdy“ symptomu. Pochopení není ale bezprostředně přístupné, ve stejné míře se různá pochopení nabízejí i unikají. Jestliže chceme, aby dílo promluvalo, je nejprve třeba naučit se jej slabikovat, abychom se jej pak naučili číst. Umět číst znamená, že jednotlivá písmena přestanou být patrná a předmětem výstavby díla zůstane sám smysl. V určitém okamžiku přestanou mít jako jednotlivost význam, abychom se k nim ale posléze znovu vrátili, protože jsou východiskem pro psychotherapeutický proces.“<sup>8</sup>

Artefakt je obrazem klienta, jeho interpersonálních a intrapersonálních vztahů, jeho obrazem o sobě samém. V rámci výcviku nebo terapie studenti i klienti zpracovávají zadaná témata, která vychází z pohádek a mytologií. Pohádky a mýty v sobě nesou na archetypální úrovni informace, které se prolínají do života každého jedince napříč kulturami.

### **3.2. Cíle rožnovské arteterapie**

Cílem rožnovské arteterapie je především proces kultivace, v němž kde se prolíná psychoanalytická činnost a metodické vedení. Témata, se kterými se

---

<sup>7</sup> Perout, 2005, s. 31-32

<sup>8</sup> Lhotová, Arteterapie 8/2005

pracuje, vycházejí z archetypálních, mytologických a pohádkových motivů, které po výtvarném zpracování nabývají kvality obrazu klientova života, respektive jeho role v interpersonálních a intrapersonálních vztazích. Jde o projektivní metodu. Proto je vnímání skutečnosti klientem vždy subjektivní, protože nevíme, zda to, jak klient vnímá například svou matku, skutečně koresponduje s reálným obrazem jeho matky. Ať už je skutečnost jakákoli, jde právě o klientovo prožívání této skutečnosti. Proto je třeba jej výtvarně vést nejprve k realitě a pak k možné změně prožívání skutečnosti. Vést klienta k realitě znamená, že jej povedeme k tomu, aby maloval to, co vidí, nabídneme mu malování v plenéru, kde je snadněji možné zpracování perspektivy, intenzity barev a vlivu atmosférických změn. Přístup arteterapeuta závisí na jeho osobnostních předpokladech a také na osobnosti klienta. Arteterapeut tedy dle chování klienta „v obrazech“ volí cestu komunikace. Pro závislé osoby je například vhodnější direktivní přístup, pro jiné zase intervenční. Klientovi jsou nabízeny různé techniky, ať už abreakční, či expresivní, v závislosti na tématu, které si klient zvolí. Po zpracování tématu je potřeba vědět, že musíme přihlížet k celkové produkci klienta, a že ho nelze diagnostikovat na základě jednoho artefaktu. Lze se pouze domnívat a pracovat s artefaktem tady a teď, hovořit o něm, pracovat s konkrétními sděleními, symboly a symptomy, které se objevují v určitém kontextu.

Dalším cílem arteterapie je proměna a kultivace výtvarného projevu jakožto paralela ke změně myšlení, chování, prožívání, potažmo změna úhlů pohledu na sebe, na lidi či na svět. Pracuje se s výtvarnou metaforou. Při adekvátním metodickém vedení a klientově vůli pracovat dříve či později k takovéto proměně může dojít. K tomu je též třeba připravit se na odpor ze strany klienta, který se může nebo nemusí „rozpustit“. Arteterapeutické vedení je dlouhodobý proces uzdravování. Nemůže k němu dojít okamžitě. Pokud je k dispozici větší produkce, lze u klienta určit diagnostický okruh potíží velmi rychle, protože to, co se v jiných terapiích (neprojektivních) rozkrývá pomalu a nejistě, protože klient může vědomě či nevědomě zakrývat skutečnosti, to se v arteterapeutickém působení rozkrývá záhy právě díky artefaktu, který promlouvá v symbolické řeči a je nositelem mnoha významů, kterých si klient ani nemusí být vědom.

Irvin Yalom například své klienty navštěvoval doma, aby viděl, s kým se potýká. To, jak má člověk vytvořený a uspořádaný domov, odpovídá jeho vnitřní skutečnosti a aktuálnímu stavu. Charakter našeho domova má tedy projektní potenciál, stejně jako obraz. Kdyby totiž Yalom klienta nenavštívil, neviděl by třeba jeho sběratelskou vášeň nebo chaos, nebo absolutně sterilní prostředí. Touto návštěvou klienta tedy ušetřil spoustu svého i klientova času tím, že rovnou mohl začít terapii z pevného bodu.

V rámci tvoření klientů/pacientů je důležité zbavit klienta zažitých stereotypů, středové kompozice, neurotických rámců, tzv. „lavorů“, rámování postav, ztuhlosti nebo naopak přílišné dynamiky, kdy se obraz „rozpadá“, apod. To může umožnit použití vodových barev, voda v obraze slouží k rozvolnění a dynamizaci děje, což je paralelou k uvolnění psychických pnutí a uvolnění emocí.

Cílem je zpřístupnění nevědomých obsahů a následná práce s nimi nejlépe v obrazech, dalším tvořením, překonávání bloků a odporu.

Cílem je vést klienta k symbolickému pojetí reality, nejprve k realistickému zobrazování. Tím dochází k zasazování objektů do kontextu a umožňuje arteterapeutovi i klientovi se lépe orientovat. Po zpracování reality se člověk posouvá k iluzivní formě tvoření.

Cílem je barevně a kompozičně vyvážený artefakt. K tomu dochází používáním širšího spektra barev, barevné doplňkovosti, působení světla, tedy světelné či barevné dominanty.

Při terapeutické práci arteterapeut posuzuje celkový dojem z artefaktu, kompozici, obsazení objektů, barevnost, výběr tématu, ale také problematické momenty v tvorbě.

#### **4. Metodické vedení**

Následující část práce se bude věnovat zobecňujícímu popisu výtvarného vedení v rámci rožnovského ateliéru. Jsem si vědoma rizika zobecnění, ale objektivně definovat (rožnovskou) arteterapii je tak složité, že jsem se rozhodla jít cestou subjektivního úhlu pohledu. To, co platilo včera, platí i dnes, ale naše zkušenost je obohacena o další poznání. Jde tedy o neukončený a neustále se vyvíjející proces zrání oboru.

Obraz vzniká složitým procesem, který se snaží přiblížit jakémusi ideálu, jehož cílem je sice vyvážený artefakt, ale který však není konečnou podobou vyobrazené skutečnosti. Zůstává tak otevřený budoucí tvorbě. Jde tedy o vývoj v tvorbě, nikoli o stagnující jedinou možnou podobu. V řízeném ateliéru jsou studenti výtvarně vedeni tak, aby jejich artefakt měl vyvážený charakter. Co se týče barevnosti, aby byla ke každé použité barvě použita barva doplňková. Co se týče intenzity barev, aby byl uplatněn princip perspektivy (v prvním plánu intenzivnější barevnost než v plánu posledním). Co se týče objektů, aby byly vyvážené horizontální i vertikální prvky. Co se týče rozvrhnutí objektů na papíře, aby byly rovnocenně distribuovány po celé ploše papíru tak, aby nedocházelo k „nevyváženému“ artefaktu, aby došlo k obsazení zlatého řezu a k vyvarování se středové kompozice. Co se týče postav a objektů, aby vypadaly reálně, proporčně vyváženě, a aby zde byl vyvážený poměr grafického prvku v kombinaci s barvou. Co se týče dynamizace, aby se v obraze projevila jak statická, tak dynamická složka. Artefakt by nejprve měl splňovat princip reality a po zvládnuté realistické kompozici by měla produkce spět k iluzivnímu zobrazení skutečnosti.

Rožnovská arteterapie v sobě obsahuje především projektivní a intervenční potenciál. Na základě výtvarného projevu, kam člověk projektuje svou vnitřní subjektivní skutečnost, se dále pracuje s artefaktem v rovině interpretační a intervenční.

„Arteterapeut ovlivňuje výtvarnou produkci jak metodickými pokyny při malování, tak verbální interpretací artefaktu využívajíc skupinové asociační dynamiky. Využívá možnost specifické komunikace mezi arteterapeutem a klientem, kdy slovo stojí nad výtvarným dílem a umožňuje klientovi porozumět obsahu jeho výtvarného sdělení. Tímto postřehnutím dříve ne zcela vědomých souvislostí je zprostředkován návrat k původním životním křížovatkám a krizím a klient je motivován k hledání nových, adekvátnějších způsobů řešení.“<sup>9</sup>

Arteterapeut odkrývá to, co je skryto za *zjevným obsahem*, což je *latentní obsah* zobrazeného. Interpretuje tedy celkovou kompozici, symboliku projevu, barev, zpracování tématu, především na vztahové rovině, ale také nevědomé úkony. Následně intervnuje tím, že konfrontuje klienta se zobrazeným materiálem a

---

<sup>9</sup> Perout, 2005 s. 32

pokouší se ho metodickými poznámkami vést ke změně výtvarného projevu. Změna výtvarného projevu je paralelou ke změně chování, myšlení a prožívání. Tím, že člověk začne „jinak malovat“, začíná i „jinak myslet a prožívat“.

Metodická instrukce upozorňuje především na nutnost nahradit ranou plošnost výtvarného projevu pokračováním v prostorové trojdimenzionálně iluzivní kompozici.<sup>10</sup>

„Je pochopitelné, že poznatek dosažený díky interpretačnímu vstupu zpětně ovlivňuje i podobu výtvarné produkce. V sebezkušenostním ateliéru není rozhodující míra poučenosti a výtvarného umu. Případný symptom vyjádřený výtvarnou symbolikou není chápán pouze jako příznak klinický, ale převážně jako projev chybných vzorců chování a interpersonálních kontaktů. V arteterapii lze intervencí arteterapeuta do rozpracovaného artefaktu ovlivnit jeho řešení a konečnou podobu, změnit tak klientův náhled na příznak a jeho významnost.“<sup>11</sup>

„Jestliže konkrétní výtvarná představa jako vizualizace autorových vnitřních myšlenek reflektujících realitu předpokládá zkušenost s časoprostorem založenou na jeho smyslovém vnímání a smyslové činnosti (praxi), pak je artefakt/obraz výrazem autorovy oscilace mezi realitou vnější, objektivní, a vnitřní, psychickou. Z toho tedy vyplývá, že se na obraz nelze spolehnout jako na nositele objektivních anamnestických údajů. Není jej ale možné považovat za pouhý fantazijní výplod bez relevantní výpovědní hodnoty. Artefakt je totiž výrazem napětí mezi zkušeností z reálného časoprostoru (zhuštěná anamnestická výpověď) a tužbami, které byly nad touto zkušeností, resp. odepřením (sen, iluze) vystavěny. Odráží tedy pnutí mezi objektivní daností a jejím subjektivním prožíváním.“<sup>12</sup>

#### **4.1. Rožnovská arteterapie a její specifika**

Rožnovská arteterapie pracuje s vývojovými schémata Victoria Lowenfelda, který pravděpodobně vychází z vývojového schématu Jeana Piageta, a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby. Ontogenetická stádia jsou v Lowenfeldově pojetí rozdělena do šesti etap:

1. Stádium čáranic (2-3 roky)
2. Preschematické stádium (3-6 let)

---

<sup>10</sup> Perout, 2005

<sup>11</sup> Perout 2005, S.34

<sup>12</sup> Kyzour, Arteterapie 2005

3. Schematické stádium (6-9 let)
4. Kresebný realismus (9-12 let)
5. Pseudonaturalistické stadium (12-14 let)
6. Umění adolescentů (14-17 let)<sup>13</sup>

Tento model předpokládá absolvování všech uvedených etap se schopností inspirativních návratů, bez nichž ubývá autenticity a tvořivosti. Jako patologický je vnímán opak, kdy dojde k ustrnutí či vynechání některých vývojových etap. Do těchto etap je pak třeba se v rámci terapie výtvarně vracet.<sup>14</sup>

Protože výtvarný projev velké části klientů je fixován v období výtvarné krize, je nezbytné rehabilitovat realističnost, iluzivnost a figurativnost, nikoli však popisnost, nejlépe s využitím uvolněné lineární, vzdušné či barevné perspektivy. Metodické připomínky se nejčastěji týkají proporčnosti figur, kompozice, obsazenosti zlatého řezu, barevnosti ve smyslu použití doplňkových barev, poměru mezi kresbou a malbou, tvrdosti kontur a její kompenzace barvou. Vhodné techniky a postupy jsou koláž, kombinovaná technika – akvarel, tuš, tempera, vymývaný či akční akvarel. Tyto techniky by svou postupně narůstající náročností neměly odradit, předpokládají i výtvarně nepoučeného klienta, u kterého zpočátku nebývá upřednostňován výsledek před procesem. Nicméně později je arteterapeutovou snahou dospět ke kompozičně a barevně vyváženému artefaktu založenému na prolnutí abstraktního a konkrétního prvku. Takový artefakt je zpravidla výsledkem mnoha režijních změn, zpodobuje pohyb vrstev popřených a zamýšlených a mnohdy je iluzivní i myslitelným pohybem prvků. Tento pohyb a řešení má možnost diferenciativního čtení a podobá se klamavým kreacím pop artu. Žádoucího výsledku je dosahováno odpouzdřením výtvarně tuhého projektu a racionálního konceptu. Abreaktivní a gestické vstupy umožňují uvolnění nevědomých pnutí i potlačené agresivity nedestruktivní cestou s využitím náhodně vzniklých efektů – náhoda má vypadat jako záměr a vice versa. Přípustná je změna tématu, změna kompozice, a to třeba i rozstříháním, roztrháním a novým sestavením obrázku. Požadavkem však je

---

<sup>13</sup> Lowenfeld, 1987

<sup>14</sup> Perout, 2005 s. 31

dokončení artefaktu, které sleduje schopnost ukončení případné destruktivní fáze reintegroujícím výtvarným prvkem.<sup>15</sup>

#### **4.2. Rožnovské výtvarné techniky a témata**

V rožnovské škole se zpracovávají pohádková a mytologická (vycházející z archetypů coby složek nevědomí) kam patří např. Šípková Růženka, Červená Karkulka, Jeníček a Mařenka, Ledová královna, Betlémská scéna, Adam a Eva, Loutkové divadlo, Sněhurka, Medúza, Mořská panna atd. Tato témata metaforicky pokrývají vývojovou problematiku od raného dětství až po ukončení puberty a adolescenci, zachycují klíčové momenty vývoje osobnosti klienta a způsoby řešení, které našel. Dále se zpracovávají témata běžného života, která se vážou k individuální historii pacienta, jako například Otcův svět, Matčin svět, Matka a dítě, Příhoda z dětství, Já, partner a jeden z rodičů, Rodinná koláž, které reprezentují klientův život a jeho vztahy. Pak se zadávají asociačně volné náměty jako je např. Studená koláž, Mé zájmy atd. V rámci vedeného ateliéru jsou zadávána témata ročních období a aktuálních událostí a klient má možnost vyjádřit své afekty a symptomy ve své tvorbě. Symptom v artefaktu je metaforou k symptomu psychickému (Perout, přednášky).

Specifikou rožnovského ateliéru tzv. „smejvák“, tedy již zmíněný vymývaný či akční akvarel, který při terapeutickém využití umožňuje smývat a odplavovat to, co je přebytečné, nutkavé a předem koncipované. Barvy nanášené v abstraktní formě, s málo vědomým a předem nekorigovaným gestem ruky, se po částečném zaschnutí smyjí vodou. Akční zásah vody naruší neuroticky vrstvené plochy a zůstane to, co je autentické a původní. S aleatoricky vzniklými strukturami lze podobně jako u Rorschachova testu dále pracovat metodou projekce a volných asociací, naznačené a nedokončené tvary volně dotvářet. Tuto práci s výtvarným dílem lze v mnohém přirovnat k práci se sny, chybným úkonem či asociacemi. I artefakt je založen na „denních zbytcích“ představovaných materiálem, který klient použil. I zde je manifestní obsah, který se klient snažil prvoplánově vyjádřit, a obsah latentní, který lze na mnohých místech objevit dodatečně a který může objasnit klientovu životní situaci.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Perout, Arteterapie 2004

<sup>16</sup> Tamt.



### 4.3. Výrazové prostředky rožnovské Arteterapie

V rámci ateliéru se používají především kombinované techniky tvorby. Pracuje se s Vodovými barvami, nejlépe s klasickými „kohinoorkami“ nebo s akvarely. Anilínové barvy nejsou doporučované pro svou *jedovatost*. Temperové barvy jsou příliš tuhé, ale při větší zkušenosti mají nezastupitelné místo (například bílá při zobrazení mořské pěny).“Lazurní podstata akvarel umožňuje vznik nahodilých struktur a dovolí barevnou gravitaci, která pozmění autorův záměr. Pracuje se zde s kouzlem náhody. Z metodického důvodu je možné uvažovat o „konkrétnosti“ kvalit jednotlivých výtvarných materiálů. Tempera a kvaš jsou konkrétně zemitě hutné, naopak akvarel či inkoust jsou konkrétní svou vzdušností a lazurností. Hutné kvality (země, figura, strom, auto) je tedy dobré malovat sytou krycí barvou. Pro vzduch či zadní plán je vhodnější použít vodovou barvu, tuš či inkoust. Rozpíjené barvy a práce na mokřém podkladu přispívají ke spontánnosti výtvarného projevu, kdy zůstává zachována souvislost s prožitkem. Tento moment pozitivně ovlivňuje posun od ilustrativního či pouze dokumentačního výtvarného projevu, jehož podtextem je neprožitkový žurnalistický záznam. Často se uvádí (Lusher) že barva jako vyjadřovací prostředek indikuje a kultivuje emoční složku osobnosti. Právě vlastnosti, které nabízí akvarel či vodové barvy, lze využít u osob preferujících grafický materiál a přispět k jejich „emočnímu rozjezdu“. Při metodickém vedení je dobré pokusit se najít vhodný poměr mezi autentickou barevnou skvrnou a funkční grafickou linkou, která může kompozičně obrázek podpořit. Výsledkem by ale neměla být kolorovaná kresba, která by nepřekročila rámeček naučeného, a tudíž akceptovatelného pouze na kognitivní úrovni.“<sup>17</sup>

### 4.4. Techniky rožnovské Arteterapie

**Koláž:** V rámci rožnovské arteterapie, zejména v oblasti interpretace, se pracuje s koláží. Nejčastějším tématem koláží je Rodinná koláž, dále také Studená koláž, která reprezentuje klientovu temnou stránku s vytěsněnými a nepříjemnými obsahy. Další témata koláží jsou opět prolnutá s archetypálními tématy jako je například Šípková Růženka nebo Adam a Eva. I zde se pracuje se subjektivní realitou člověka. V rámci interpretace se začíná s Rodinnou koláží. Studenti mají jasně dané principy zhotovení takovéto koláže, ale nejsou jim sděleny všechny informace

---

<sup>17</sup> Tamt.

týkající se způsobu tvorby. V případě, že výsledná koláž nespĺňuje podmínky zhotovení, je přehledná, nepřehledná nebo nějak nesmyslná, zazní metodický pokyn k přepracování takovéto koláže. Prvním předpokladem výtvarné koláže je výběr výstřižků z novin nebo časopisů a jejich následné sloučení do celkové podoby koláže. V koláži, stejně jako v obraze, se klade důraz na hierarchii postav a perspektivu. Postavy musí být v kontextu celého obrazu, zasazené do nějakého prostředí, které již samo o sobě svým ztvárněním vypovídá něco o studentově vnitřním prostředí a rozpoložení. Při interpretaci dochází k odkrývání nevědomých vrstev, symbolů a symptomu. Vše, co arteterapeut „vidí“ na koláži, resp. co student na koláž vědomě či nevědomě umístil, je připraveno k „odhalení“. Jako u každé interpretace musí být arteterapeut připravený na nevědomý odpor ze strany studenta a od zasaženého cíle neodcházet, nýbrž se pokoušet o to odpor společnými silami překonat. Protože je student zahlcen množstvím probíraných věcí, je vhodné pokládat otevřené otázky a tyto otázky si zapsat, aby se k nim pak člověk mohl vrátit až bude sám se sebou sám.

**Uhlová rezerva**, nebo také imaginární portrét, je technika pro uvolnění emocí a sebepoznání. Student začerní celou plochu papíru úhlem – destruktivní prvek. Poté je jeho úkolem asociovat nad černou plochou, kde je černá barva ve výsledku nerovnoměrně rozmístěna vzhledem k tlaku na úhel v průběhu tvorby. Z těchto jakoby světlejších ploch plastickou gumou „vybírá“ portrét – konstruktivní prvek. Zásah gumy nesmí být v žádném případě řízený tak, že by guma představovala bílou tužku. Guma má pouze lehce vytáhnout křivky tváře, může být jen náznakem. Arteterapeut pak interpretuje to, jak se daná osoba tváří, jakého je pohlaví, jaké má pocity. Pro některé lidi může být tato technika nepříjemná. Je zde důležitý destruktivní potenciál (začernění), který v sobě technika nese. Například alkoholici a drogově závislí začernují rádi a někdy nemusí ani chtít „vytahovat“ světlá místa.

Rožnovská metoda ale využívá také krátkou zkoušku barevných preferencí a pozice s pěti barvami, tzv. **KTC** (“kátéčka”). Zadání je, že člověk musí mít k dispozici škálu minimálně 24 barev, resp. pastelek. Na formát A5 namaluje tečky o velikosti pětikoruny a rozmístí je tak, jako jsou rozmístěné na hrací kostce. Zároveň přiřadí každé tečce číslo podle pořadí, ve kterém je maloval. Interpretuje se zde pořadí,

rozmístění teček, formát, barevná škála a jednotlivé kombinace barev v kontextu. Tato zkouška je situační a nesdělujeme vám celou klientovu anamnézu, nýbrž jeho aktuální rozpoložení. Můžeme ji proto použít před každým terapeutickým sezením jako úvod do klientovi situace, na základě, kterého se pak můžeme posouvat dál a do hloubky tématu. KTC slouží jako materiál pro vstupní rozhovor v případě, že nemáme k dispozici klientovu produkci. KTC vychází z barevného pojetí Maxe Luschera a terénní zkušenosti Dr. Kyzoura st.

### **5.Symbolika barev:**

Barvy jsou nositelkami emocí (Mazehóová, přednášky). Z toho vychází i rožnovské pojetí barev v produkci. Rožnovská metoda využívá také výše zmíněnou metodu s pěti barvami, tzv. KTC (“kátéčka”).

Všeobecně se pojetí barev může částečně lišit od toho, jak je na barvy nahlíženo v rámci ateliéru rožnovské školy, která pracuje s barvami v kontextu výtvarného díla. Symboliku barev jsem zpracovala tak, že jsem rožnovskou symboliku barev konfrontovala i kombinovala s Lusherovým a Balekovým pojetím barev.

Považuji za důležité upozornit na to, že nemůžeme klienta nebo jeho produkci hodnotit z hlediska barvy izolovaně (bez kontextu). Právě kombinace a barev, způsob a paleta jejich využití v produkci, tedy celkový barevný a symbolický kontext, nám dávají možnost vůbec něco interpretovat. Nyní popíši, jak fungují barvy izolovaně, jakou symboliku nesou a také v jakých kombinacích se vyskytují v produkcích, případně kde můžeme vidět patologii. Je potřeba zohlednit, že stejně jako každá věc má dva pohledy, jako k jinou patří jang, tak ke každé barvě patří její pozitivní i negativní aspekt. Obecně lze říci, že tmavší barvy volí lidé, kteří jsou emočně starší, nebo mají nedostatek energie. Světlé barvy odkazují naopak k nadbytku energie a možného přečerpání. Jsou-li upřednostněny míchané barvy, mají tyto barvy kompenzační charakter. Na obecné rovině lze říci, že mentálně zralý jedinec upřednostňuje základní barvy. Na druhou stranu jedinec, který by používal výhradně základní barvy poukazuje na fakt, že ostatní barvy odmítá, a i toto by mohlo být interpretačně zajímavé. Proto se zkušený a dobrý arteterapeut pokouší pozorovat kontext zobrazeného materiálu.

#### **5.1. Modrá:**

**Vztahová rovina Já-Ty:**

Světle modrá může být pečující (ve vztahu), ale také chladná. Pokud je například *Šípková Růženka* modrá, nebo *Ledová královna* nositelkou studených barev obecně, pak můžeme uvažovat o citovému chladu nositelky v daném kontextu nebo o nedostatku tělesnosti v oblasti pudové. Zároveň může být modrá dobrá vůle, která může mít destruktivní charakter (touha vyhovět všem).

**Typologie:**

Typologicky patří modrá barva k barvám introverze. Tmavomodrá je zástupkyní úplného klidu, rozjímání, noření se do hloubky sebe sama.

**Povahová specifikace:**

Modrá symbolizuje loajalitu, empatii, hloubku prožívání, feminitu v *mariánském* smyslu (klidná, něžná, lahodná, pečovatelská, hlavním orgánem je kůže) a naplnění ideálu jednoty. Reprezentuje aspekt tradice, minulé hodnoty a úctu k nim, zdravý konzervatismus.

Modrá má mnoho odstínů, a tak i symbolika jednotlivých „modří“ vyjadřuje něco jiného. Modrá je nejmocnější a také, co se týče významu, nejemočnější barvou. Světle modrá vyjadřuje dobrou vůli, pečovatelské.

**Symptomatika, psychosomatika:**

Modrá má uklidňující vliv na centrální nervový systém, kdy klesá puls a naskakují regenerační mechanismy, tělo relaxuje, zotavuje se. Z psychologického hlediska vzrůstá zranitelnost a senzitivita, utišení, blaženost, harmonická situace, sjednocenost a bezpečí.

Pokud v KTC chybí modrá, hrozí to, že taková osoba neumí odpočívat a hrozí syndrom vyhoření. Člověk bez tmavomodré neumí „dobíjet baterky“ anebo se bojí vztahové blízkosti. Neumí klidně spočinout.

Modrá s sebou nese také narcistický potenciál, obzvláště pokud je do „pastelova“, dále emoční distanc a duševní nevěru či idolománii.

Kombinace modré a zelené v sobě nese neurotický potenciál, introverzi v jungovském smyslu, může být symbolicky odkazem k oidipskému komplexu.

Kombinace se světle zelenou odkazuje k neurotizaci a chladu.

V kombinaci s černou a zelenou odkazuje k depresím.

Tmavě modrá s sebou nese také úzkostný potenciál. V případě, že má nádech do fialova, může souviset se schizofrenií i neurózami, může znamenat dvojnou vazbu (nesoulad verbálních a neverbálních komponent komunikace).

Kombinace tmavě modré a hnědé má úzkostný potenciál, značí protichůdné postoje (V rovině symptomu je hnědá směrem k obsedantně kompulzivní poruše, ale nutkavý může být i neurotik, modrá může signalizovat deprese. Je to rozdíl vzhledem k diagnostickým jednotkám).

### ***Profesní volba:***

Modrou používají zdravotní sestry, pečovatelky, ale například v obchodní sféře může být barvou bankéřů a politiků. (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

Podle Baleky, je modrá vztahována k mnohoznačným tématům. Modrá reprezentuje mořská božstva. Modrá barva je barvou antického podsvětí, která je temné. Zajímavé je, že v řeckých naukách o barvách modř chybí. Purpurově fialová modř techelet byla dávana jako lem na roucha Izraelitů jako symbol Hospodinových příkázání. V izraelské vlajce jsou modré pruhy náhražkou těchto lemů, které mají upomínat Hospodina příkázání. Modř fialově purpurová je výrazem věrnosti Bohu a víře. Bohu byla tedy přisouzena všudypřítomná nebeská modř ve dne i v noci zahalená temnotou, modř mořských vod a živel větru, především severního a modrého, který splýval s představou logu. Lapis lazuli byl kámen, který byl používán v Egyptě při tvorbě posvátných sošek nalezených v hrobech v Údolí králů. Horus vítězí nad nocí a smrtí je v papyrech a na freskách zobrazován jako k nebi vzlétající modrý sokol, tesán je do modrého kamene lapise lazuli.

Ultramarín byl považován za „královnu barev“ malířského plátna, ale také iluminací, například *Canterburský žaltář*.

Magickou úlohu hrála barva Indiga. Indigo bylo získávané z indigovníku vyskytujícího se v okolí Rudého moře. Cestovatelé do jemenských království podávali opakovaně zprávy o podivuhodných vysokých a štíhlých lidech s temnou, modře zbarvenou pokožkou. Dodnes tam zbarvují své paže indigem, aby se magicky chránili před chladem noci. Z téže oblasti pocházelo také kadidlo, obestřené tajemstvími.

Hindové spojují bílý a modrý kosmický lotos s vodou a věčností, z lotosu se rodí egyptská božstva.

Kouzelnými se stávaly modré květiny, byly zasvěcovány božstvům. Modrá je barvou kouzel, modrý plášť se stal atributem čarodějů, ale zároveň byla i barvou ochrannou, dávala se novorozeňatům. Modrá měla odvracet démony.

Paradoxem je, že rychle vadnoucí pomněnka se stala zástavou trvalé a věrné lásky. Paradox zrcadlí nestálost milostných slibů žen i mužů; Věrná láska je krásnou utopií, nedosažitelnou a nenaplnitelnou, a proto od začátku obestřenu melancholií, jejímž živlem je modř. Zde můžeme dle rožnovského pojetí odkazovat k oné „duševní nevěře“. Na zasnubních i svatebních obrazech mají ženich i nevěsta do vlasů vpletené modré květiny jako symbol věrnosti. Mák je symbolem plodnosti, ale mnohé byliny zase měli tlumit smyslovou žádostivost. Tyrkys patřil k nejžádanějším drahokamům a byla mu připisována síla ochraňovat svého majitele. Tyrkys znamená v perštině „vítězství“.

Tmavomodrá roucha nosí trvale stoupenci mystického sufismu na znamení vyrovnání a smíření se se smrtí, přirovnávání jsou k pokorným modrým fialkám.

Modř ostíněná fialově nebo šedě je považována v islámských oblastech za barvu spojenou se zlem a satanem.

Modrá je luna jako symbol života. Luna s sebou nese ženský princip. I v rožnovském pojetí je luna symbolem matky. Modrá je též bohorodička. Modrá je mateřským lůnem a šťastným nevědomým prenatalním stavem. Návrat do prenatalního stavu může být i návratem do otcovského klína Abraháмова, kam se duše zemřelých navracejí, do klína, z jehož semene vzešlo jeho plémě.

Modré houpací křeslo je symbolem melancholie, symbolem života konejšeno k smrti. Modrá je hlubina moře a noci, z níž už není návratu. V křesťanství je modř barvou smrti, vykupitelství a vykoupení.<sup>18</sup>

## **5.2. Zelená**

### ***Vztahová rovina Já-Ty:***

Na vztahové rovině je zejména světle zelená barvou vztahové nezralosti, neprojevovaných emocí. Světle zelená může být také barvou dětinskosti nebo reminiscence skrze děti. Zelená je barvou falickou, barvou mladší mužské autority. Takže pokud ji hodně používají v produkci ženy, může odkazovat k tzv. *falické ženě*, tedy ženě, která uplatňuje mužské vzorce chování.

---

<sup>18</sup> Baleka, 1999

**Typologie:**

Zelená je barvou inklinující k introverzi.

**Povahová specifika:**

V rožnovském pojetí může světle zelená v nadbytku indikovat lenost, lhavost (v neuvědomované formě sebeklamu, neschopnost autenticity), nadbytek nevyužitě a potlačené energie. Odkazuje k nerealizované fantazii. Tmavě zelená poukazuje na „překřikovanou úzkost“, jedovatost, ježatost, závist, pichlavost, soutěživost, zlobu, ale je také projevem perspektivní tenze.

Podle Luschera je zelená naopak vázána k elastické tenzi, houževnatosti, vytrvalosti, stálosti, hrdosti, pevnosti, důraz na „já“, vlastnění, rostoucí jistota o vlastní ceně (potřeba uznání u člověka, který si vybírá zelenou na prvním místě KTC), zelená je majestátný baobab, zakotvený, autokratický, přísný.

**Destrukce-inovace:**

Zelená počítá se změnou, neboť je barvou perspektivní tenze. Nese v sobě aspekt hráze, která nepropouští vnější podněty. Proto ji definujeme v kontextu a na základě produkce.

**Symptomatika, psychosomatika:**

Khaki odstín zelené odkazuje k takovému stavu, kdy jedinec prožívá pocit, že toho má dost, že se topí a že je toho na něj moc.

Odkazuje k patologii v tvorbě, je-li v nadbytku.

Orgánem je hladké svalstvo. Při nadbytku zelené v produkci dochází často k nevolnostem a žaludečním vředům.

Tmavě zelená s hnědou je asociována s výkaly, jde též o patologickou barevnost.

Světle zelená v kombinaci s fialovou je kombinací schizoidní („stará mladá“)

Světle zelená s fialovou odkazuje k fantazírování, ke skrytému penisu u ženy (na symbolické úrovni).

Světle zelená v kombinaci s modrou je neurotickou kombinací.

Zelená v kombinaci s oranžovou nebo růžovou je kombinací „dětského hřiště“ odkazuje k problematice hranic a k nezralosti, sklonům hrát si (s realitou), může odkazovat ke drogám.

Kombinace tmavě modré a tmavě zelené barvy (spolu s černou ještě více) v sobě nese potenciál endogenních depresí, neschopnost aktivity, demotivaci.

V případě zelené jde o malou odolnost vůči odporu, malé sebevědomí, trpí pocitem, že není uznáný, což vede k tenzi a úzkosti a tělesné slabosti. Vyhýbání se „zelené úzkosti“ v tom případě znamená osvobození se od tenze, kterou vyvolalo toto neuznání. Kdo nemá zelenou, nevydrží, má malou odolnost a hrozí, že to vzdá.

### ***Profesní volba:***

Člověk uplatňující zelenou může být reformátor, který trvá na převládání vlastních názorů, jehož negativním aspektem je tendence poučovat druhé či moralizovat. (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

Podle Baleky je zeleň barva zakořenění, strom života, závěsná oběť, Islám, pramen věčného života, tráva, sémě, svlékání kůže, lidová magie, kosmický princip, láska, spojení protikladů, proměny, naděje, přeludy. S ubývající vlnovou délkou se žlutá mění v zelenou, je barvou vegetace a stromu života (palmou, cedrem, olivou, cypřišem, obilným klasem), který se stal pevnou osou světa, lidského života, domova, země. Strom života vydávajícího plody poznání. Na stromu života visel jako plod a závěsná oběť bůh severských mýtů Odin, Kristus zase jako závěsná oběť vykoupení na stromu kříže. Zelená se stala barvou životní naděje, že se na jaře znovu vše zazelená, je tedy spojena s věčností. V Číně jsou nefritové náhrobní kameny, věří se, že brání rozkladu těla. Zelený smaragd je jedním ze dvanácti základních kamenů Nového Jeruzaléma. Zelená se stala archetypickou barvou islámských zemí, zelené je prostěradlo ovíjející mrtvého muslima ukládaného bez rakve do země, tváří k Mekce. Srovnávací mytologie objevila zeleného muže už v Eposu o Gilgamešovi a spojuje ho se zelenou nebeskou tanečnicí, zosobňující v tibetské mytologii živel vzduchu a větru. Příbuzná je jí zelená bohyně Tara, moudrá a vědoucí buddhistická bohyně s přídomkem „hvězda“, s týmž přídomkem, který má evropská Marie. Právní úmluva se stvrzovala trsem trávy, symbolu věčnosti. Všechno, co je zelené, je nadějně, přisuzováno ženě, v níž se obrozoval život. Obilný klas ve vegetačních kultech poskytoval základní živinu, chléb.

### ***5.3. Červená***

#### ***Vztahová rovina Já-Ty:***

Červená je aktivní vůči světu, otevřená změně a komunikaci

#### ***Typologie:***



Červená v kombinaci se žlutou odkazuje k usilování o úspěch, stimulaci, zkušenosti, touze zvítězit a žít intenzivně, jsou to lidé vnímaví vůči novému, extravertovaní.

***Povahová specifika:***

V rožnovském pojetí je červená akce, ale i agrese, revoluce, vitalita, srdce, láska a nositelka sexuálního významu. Červená je schopna odhadnout vlastní potenciál.

Bordó oproti tomu je barva moci, jak je níže uvedeno v Balekově pojetí barev.

Kombinace červené a modré je nejzdravější barvená kombinace, kdy červená je aktivita, modrá odpočinek. Jako Jin a Jang v emocích.

Červená je energie čchi, vášně, lačné toužení po věcech, touha po dosažení výsledku, intenzita žití, impulzivita.

Červená je v kombinaci s černou barvou ženy „vamp“.

Z hlediska času má červená znamení přítomnosti.

***Destrukce-inovace:***

Červená je barvou transformace, inklinuje k inovaci, ale může být též destruktivní, je-li v nadbytku nebo v kombinaci s jinou barvou (například je-li v kombinaci se žlutou bez přítomnosti modré, hrozí vyčerpání kvůli nedostatku odpočinku)

***Symptomatika, psychosomatika:***

Cihlová přepálená červená může manifestovat „přepálenou emoci“.

V rožnovském pojetí odkazuje červená k srdečním záležitostem. Chybí-li červená v produkci, je to jeden ze znaků neuroticity. Takový člověk má potíže se sebezprosazováním a proječováním emocí.

Podle Lushera značí červená výdej energie, akce, zvyšuje krevní tlak, puls, dech, nervová hormonální aktivita, je to vitální síla, opak modré.

Červená je spojovaná s příčně pruhovaným svalstvem a pohlavními orgány, jakožto koreláty červené barvy v těle.

Nadbytek červené v produkci může znamenat vyčerpání, poruchy srdeční činnosti, ztrátu žádostivosti, agresivitu, nymfomanií.

Deficit červené může odkazovat k potlačené sexualitě, v extrému k impotenci, frigiditě, tabuizaci, intenzivní stimulaci považuje jedinec za nežádoucí, též značí nedostatek vitality, fyzické vyčerpání, srdeční insuficience, pociťuje prostředí jako ohrožující.

***Profesní volba:***

Červená je vůle vítězit, sexuální potence až k revoluční transformaci, barva revolucionářů, aktivní jednání, impuls ke sportu, soutěžení, síla vůle, není to elasticita vůle jako u zelené, je to spíše vůle k akci.

Manažersky je červená barvou sportovců, lidí schopných nepopulárních opatření, ale také schopnost změny. (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

Podle Baleky je červeň první barevný dojem, magie, krev a život, barva života, dvojznačnost, antika, křesťanství, světelnost, barva erotiky, odvrácení zla, barva vládců, plášť Kristův.

První barvou, kterou barevné vidění ontologicky a fylogeneticky počalo, byla červená. Má nejsilnější psychickou účinnost, fyzikálně však paradoxně barvou s nejnižší energií. V hrobech starší doby kamenné jsou nalézány červené kameny a korály, červená provázela mrtvého do zásvětí. Adam byl uhněten z červenozemě zvané „adamah“, mívající svůj jazykový kořen v babylonském „damu“, slovu znamenajícím krev. Jako všechny barvy je i červená barva dvojznačná a významově zaměnitelná. V Egyptě znamenala smrt. Pravou červenou barvou se rozumí rumělka. Je barvou válečných božstev. V křesťanství byla též dvojznačnou barvou. Rusovlasá předkřesťanská božstva splynulas představou démonů a ďábla. Zároveň je ale se zářivostí rumělky spojen plamen jako zdroj očištného světla a světla doslovného i duchovního osvětlení. Neblahou červeň magicky odvracejí amulety, mezi nimiž zaujímají pro svou sílu zvlášť důležité místo rubín, zářící jako slovo boží, symbol Krista. Křesťanská Marie je spojena s bílou růží, vstupuje-li do popředí význam všeobjímající kosmické lásky. Marie je pak rosa mystica, mystická růže. Goethe nenazýval červenou barvou, ale stavem.<sup>19</sup>

#### **5.4. Žlutá**

##### ***Vztahová rovina Já-Ty:***

Žlutá je vyžadující, intenzivní a nestálá, neukotvená. Potřebuje doplňkovou barvu, která by ji zklidnila a stabilizovala. Má strach z intimity a tím pádem má tendence být ve vztahu povrchní či udržovat krátkodobé známosti.

##### ***Typologie:***

Žlutá je, obzvláště v kombinaci s červenou, barvou extravertů.

##### ***Povahová specifika:***

---

<sup>19</sup>Baleka, 1999

Žlutá je v rožnovském pojetí norma, řád, schéma, ratio, povrchnost v emočním prožívání, nese s sebou žárlivecký potenciál. Může odkazovat ke snaze řídit, k exhibici, žurnalismu (řazení věcí situací vedle sebe bez souvislostí). Člověk uplatňující zelenou se projevuje jasností myšlení a kritickou analýzou, abstraktním formalismem.

Okrová žlutá odkazuje k bratrovi, resp. k sourozenecké tématice, stejně jako oranžová.

Podle Lushera má žlutá disimilační účinky (rozkládá), značí veselost, ale průběh je méně dramatický a stabilní než u červené, je to barva expanse, nezávanosti, uvolnění od znepokojení, těšení se na něco, nese v sobě aspekt naděje, očekávání.

Časově je to barva budoucnosti.

Činnost žluté je nestálější. Nese s sebou nedostatek koherence, žlutá je neklidná, neustále usilující o sebeprosazení. Žlutá je barva kreativity.

Při nadbytku může znamenat kompenzační touhu jedince uniknout, hledání únikových cest, povrchnost, změna pro změnu, věčné hledání duchovních alternativních zkušeností. Je-li nutková v sebeprosazování, může značit závist.

Při nedostatku žluté chybí těšení se na věci, neschopnost kreativity a alternativy.

#### ***Destrukce-inovace:***

Žlutá v sobě nese destruktivní potenciál, v kombinaci s červenou a černou jde o výstražnou kombinaci. Hrozí zde neustálý tlak ke změně. (změna pro změnu)

#### ***Symptomatika, psychosomatika:***

Zašpiněná žlutá symbolizuje porušování pravidel a černé svědomí z tohoto porušování.

Je to barva bloků (emočních), může odkazovat k depresi, hysterii.

Žlutá odkazuje k energetickým přebytkům.

Též má vliv na stoupající krevní tlak a puls. Orgánem jsou parasimpatikus a sympatikus.

#### ***Profesní volba:***

Žlutá představuje řád, normy a pravidla. Je barvou šéfů, uplatňuje se u vedoucích pozic. Hodí se pro práci ekonomicky zaměřenou, ale také v umělecké sféře. (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

„Žluť“ je podle Baleky barvou živelů, světla, homeopatie, vznešenosti, lásky, dvojznačnost, barva odpadlíků.

V Egyptě charakterizovala žlutá ženskou pokožku, spojená s ženským principem se projevila v hieroglyfech, jež se k ní vztahovaly. I když egyptské umění později napodobovalo skutečné barvy kůže, pleť ženských bohyň byla v duchu závazného kánonu podávána žlutě. Žluť je barvou skutečného a přirozeného světla, které se liší od světelné záře. Tajemná byla barvicí síla žlutého šafránu. Hippokrates používal šafrán jako homeopatikum při léčbě ženských onemocnění a nervů, pro hojivost a jako léčivo. Žlutá byla na východ od Středomoří barvou mocných božstev a mocných pozemských vládců. Žlutá byla barvou ženské povahy. Pallas Athéna měla šafránově žluté roucho. Svůj „zlatým šafránem vonící vlas“ sčesávala Evropa právě ve chvíli, kdy se z vod vynořil Zeus proměněný v bílého býka, aby ji unesl na Krétu... žlutá barva byla přisouzená bohyni Afroditě/Venuši. Avšak v Křesťanství se stala žlutá barvou nevěstek a čarodějnic. Máří Magdaléna byla zobrazena ve žlutém rouše v obraze Pietra Brueghela st. Kalvárie. Žlutě se musely odívat ženy katů a kacířů, židé, svobodné matky a zrádci, proto byl i Jidáš zobrazen ve žlutém rouchu v Giottových obrazech. Žlutá byla též barvou podváděného muže. Žlutá je barvou dvojznačnou.<sup>20</sup>

### **5.5. Fialová**

#### ***Vztahová rovina Já-Ty:***

Reprezentuje velkou matku, mateřství či touhu po dítěti. Jde o barvu pečovatelskou, Fialová s převahou červené odkazuje k rázné matce. Je to mateřská barva ve smyslu splynutí dvou bytostí.

S převahou modré odkazuje ke dvojné vazbě a u mužů k zženštilosti u mužů.

Vyhýbání se fialové odkazuje k odmítnutí či potlačení touhy po splynutí s ostatními, kritická rezervovanost, nechota se s kýmkoli vázat, lidé „solisté“, kteří si nepouští ostatní k tělu, se sklonem zaměstnávat se profesionálními záležitostmi jako náhradou za intimní vztahy.

#### ***Typologie:***

Fialová patří ambivertům. Je složená ze dvou protichůdných tendencí, kdy modrá náleží introverzi a červená extraverzi.

---

<sup>20</sup> Baleka, 1999

### ***Povahová specifika:***

Fialová v rožnovském pojetí reprezentuje ženskou autoritu, ale může reprezentovat také instituci. Je to barva ambivalentní, protože je složená ze studené modré a teplé červené. Představuje kultivovanost, jemnost, zabalování, tajení a šifry.

Podle Lushera, je malířsky i psychologicky směsí protilehlých barev, prolnutím subjektivního a objektivního, okouzlení, sen, magický stav, v němž jsou všechna přání splněna.

Fialová je meditativní barva. Lidé s magickým myšlením, mají více fialové barvy v produkci. Osoba, která upřednostňuje fialovou chce být okouzlena nebo okouzlit někoho, jde o magickou identifikaci.

V případě, že je fialová zbarvená do bordó, může odkazovat k uplatňování moci nad ostatními.

### ***Destrukce/inovace:***

Fialová může destruovat přílišnou péči (která může zastupovat kontrolu nad druhým), neschopností separace na sebe může navazovat ostatní, předpokládá empatii. Nicméně, nese v sobě schopnost inovace, jako matka, která se mění spolu s dítětem, má schopnost inovativních změn.

### ***Symptomatika, psychosomatika:***

Nese v sobě nereálnou představu, neschopnost diferencovat.

V extrému odkazuje k nezodpovědnosti, kolísavosti.

Mentálně zralý jedinec upřednostňuje základní barvy, emocionálně a mentálně nezralý jedinec může preferovat fialovou.

Na somatické úrovni odkazuje k hormonálním poruchám, její preference může odkazovat k dysfunkci štítné žlázy.

Též homosexuálové si podle Lushera kompenzují pomocí fialové (dominantní matku a slabého nebo chybějícího otce).

Hrozí syndrom vyhoření

### ***Profesní volba:***

Fialovou volí lidé s pečovatelskými až mateřskými sklony. Na rozdíl od světle modré, která je chladnou pečovatelkou, fialová více prožívá, více splývá s ostatními, více dává. Vhodná pro terapeutky, učitele, pomáhající profese. (Mazehová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

Podle Baleky je purpur barvou vládců, výsadnost, plášť Kristův. Purpurová byla nejcennější barvou, protože byla nejdražší. Nazývána také karmín či karmazín nebo i šarlat. Platón ji označil za nejkrásnější ze všech a byla to brava vládců, králů a královen, císařů a císařoven, kardinálů a vojevůdců. Purpur zůstal barvou zbožných, významných, vznešených a bohatých. Purpurová se objevovala na obrazech slavných malířů, například *V zahradě pozemských rozkoší* Hieronyma Bosche nebo na obraze *manželů Arnolfiniových* Jana van Eycka. V Byzanci byla purpurová barva významově přenesena i na porfyr. v purpurově červeném porfyrovém sále rodily císařovny, jejichž děti byly haleny do purpurových plenek a plachetek na znamení nejvyšší vznešenosti a božskosti. Porfyrový je sarkofág byzantské císařovny Heleny v Římě nebo mozaiková rota v hlavní lodi chrámu sv. Petra v Římě. Purpur byl drahý proto, že byl získáván ze samiček mořských měkkýšů, kdy pro jediný gram barviva bylo zapotřebí dvanácti až dvaceti tisíc živočichů. Existují červený a modrý purpur, který je vztahován spíše k fialové.<sup>21</sup>

## **5.6. Hnědá**

### ***Vztahová rovina Já-Ty***

V rožnovském pojetí je hnědá barva barvou mužské autority. Tmavě hnědá je otec, světle hnědá mladší mužská postava, okrová bratr.

### ***Typologie***

Hnědá, podobně jako fialová, inklinuje spíše k introvertovi nebo ambivertovi.

### ***Povahová specifika***

Podle rožnovské školy je hnědá barvou mužských vzorců chování, uplatňování maskulinní energie, u žen považována za „svaly v komunikaci“. Nadbytek hnědé odkazuje k nedostatku zakotvení, kdy si člověk hnědou toto kompenzuje. Je často používaná „análním“ typem osobnosti (kdy rozhazuje, nebo je lakotný). V afektu se projevuje světle hnědá jako vypuzovací, tmavě hnědá jako zadržovací (utrácí, hýří, zbavuje se věcí nebo je to nekonečný sběratel věcí).

Hnědá odkazuje k ambivalenci, ritualizované chování, obsesi, lenosti, ale také k hmotnému zabezpečení, penězům.

---

<sup>21</sup> Baleka, 1999

Podle Lushera je to mužská barva, kdy tmavší odstín odkazuje interpretačně ke starší osobě. Tmavé barvy v sobě nesou nedostatek energie. Hnědá je také půda, hlína, zakotvení.

### ***Destrukce-inovace***

Hnědá v sobě nese potenciál destruktivní s absencí inovace, neboť hnědá lpí na dodržování překonaných pravidel, nestojí o změnu.

### ***Symptomatika, psychosomatika:***

Nadbytek hnědé může mít charakter volání o pomoc v nepatřičném kontextu (kompenzace). Například bezdomovci na ni kladou důraz, mají obavu z onemocnění, řeší jídlo etc., odkazuje k přerůstajícím problémům spojených s přežitím.

Chybějící hnědá odkazuje k vyhýbání se problému.

Impulzivní vitalita červené je tlumena, hnědá blokuje expanzivní impuls červené, je tedy více receptivní, smyslová. Zastupuje tedy pociťování tělovými smysly, barva tělesných věcí, ukazuje na senzoričtý stav těla.

Hnědá v excesu odkazuje k somatizaci podobně jako růžová. Spojení hnědé a růžové pak vytváří odstín caput mortum, který je přívlastkem patologické oblasti v tvorbě.

### ***Profesní volba:***

Ve freudovském pojetí odkazuje hnědá k análnímu stádiu. Je to „náměstkovská“ barva, barva socialismu, fašismu. Pracovně a pozičně jde o lidi, kteří dodržují pravidla, jsou v neoblíbené roli. (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

## **5.7. Šedá:**

### ***Vztahová rovina Já-Ty***

Šedá barva se emočně neangažuje, vytváří propast v podobě emočního odstupu. Nadbytek šedé odkazuje k odloučení se od všeho, neangažovanosti, je skrytá před každým vnějším stimulem, neochota účastnit se, odmítá přímou participaci a když už, tak jen uměle, mechanicky, bez vnitřní účasti, chybí vášeň.

### ***Povahová specifika***

Šedá, černá a bílá jsou v rožnovském pojetí barvy, které odkazují k zakrývání emocí. Jsou to tzv. „nebarvy“. Šedá je emoční distanc, „mám toho dost“, ale také může naznačovat, že aktuální situace je natolik tíživá, že je pro člověka výhodnější v rámci zachování jeho duševního zdraví, emocionálně se odpojit, neprojevat. Černo-bílé

vidění je jistě také specifika, která zobrazuje podobu přístupu, vzorce hodnocení a může převažovat v některých životních etapách (puberta).

Chybějící šedá odkazuje k osobě, která chce být zaangažovaná věčně, o všem musí vědět, všude se „cpe“, neutralita ji nudí, nedokáže se zastavit, odmítá bezživotný klid. V kritických podmínkách stoupá potřeba se zastavit, a právě zde se použití šedé ve výtvarném projevu zvyšuje.

### **Typologie**

Šedá je introvertní

### **Destrukce-inovace**

Šedá je destruktivní, rozleptává mezilidské vztahy, hovoříme-li o jejím nadbytku a nedostatku dalších barev. Nenese v sobě potenciál inovace.

### **Symptomatika, psychosomatika:**

Je druhem kompenzace za úzkost.

Šedá je depriváční barva.

Vytváří hradbu mezi dvěma protichůdnými tendencemi.

Na prvním místě v KTC odkazuje ke kompenzaci, k velkému sebeklamu.

### **Profesní volba**

Takový člověk není přirozený vůdce, má tendence si něco kompenzovat, v politice se vyskytuje na vysokých funkcích. Je to člověk, který vyjednává východiska, podmínky, business, nerozčílí se, je vhodný na smiřování, tajné vyjednávání, vhodný jako náměstek.

Podle Lushera jde o neutrální barvu, šedou eminenci ve smyslu kariérismu, šedou zónu, která je zároveň zemí nikoho, hraničním pásmem.

## **5.8. Černá:**

### **Vztahová rovina Já-Ty**

Černá odkazuje ke vzdorů v komunikaci, je-li ve vztahové rovině. Pokud je v produkci užita graficky, odkazuje to k výchově typu musíš-nesmíš.

### **Typologie**

Černou barvu používají introverti i extraverti. Toto se netýká období puberty, kdy černou uplatňuje většina dospívajících.

### **Povahová specifika**



Černá v rožnovském pojetí znamená „ne“, vzdor, odmítání. V produkci dospělého člověka může odkazovat k problémům v identifikaci rolí (u žen: „Kdybych se narodila jako kluk...“). Černá je také puberta, anarchie, vztek, odpor, negativismus, černá zakrývá emoce. Ve tmě nejsou vidět barvy, tedy emoce.

Černá může mít sexuální význam.

Chybění černé odkazuje k tomu, že takový člověk neumí říkat „ne“, pokud by to znamenalo zdroj konfliktu.

Podle Lushera, je černá absolutní mezí, za kterou se zastavuje život, je opozicí k bílé.

Černá je konec, vzdání se něčeho, kapitulace.

#### ***Destrukce/inovace:***

Jako jediná z „nebarev“ v sobě nese potenciál změny. Změny skrze destrukci k inovaci, ale pouze v případech tzv. účelné destrukce, kde jde o již sublimovanou podobu.

#### ***Symptomatika, psychosomatika:***

Černá barva má kompenzační potenciál. Je-li v kombinaci s jinou barvou, zdůrazňuje její charakteristiky. Černá v kombinaci s červenou odkazuje k revoluci, k pubertě. V kombinaci se žlutou jde o nejrizikovější a nejvarovnější kombinaci značící nebezpečí (vosa, sršeň).

#### ***Profesní volba***

Účelná destruktivita jako sublimovaná podoba pouhé vůle ke zmaru může tvořit zázemí pro profesní uplatnění původně destruktivního potenciálu – umělecký kovář, chirurg. (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

### **5.9. Růžová**

#### ***Vztahová rovina Já-Ty***

Růžová, stejně jako oranžová, může být závislá. Zároveň může jít o nezralého člověka, který je nějakým způsobem oslabený a v důsledku toho se také takto projevuje v partnerství. Růžová ve vztahu touží po péči partnera, kterým manipuluje (obsah bílé v červené).

#### ***Typologie***

Růžová je kombinací bílé a červené, kdy červená je extravertovaná a u bílé to nelze určit. Proto jde spíše o extravertovaný typ osobnosti.

#### ***Povahová specifika***

V rožnovském pojetí odkazuje růžová jistou oslabenost, vinu, nezralost.

Děvčátka požívají růžovou právě v kontextu nezralosti, zde se nejedná o patologický potenciál, ale o normální vývojové stádium.

Podle Lushera je to dívčí brava, dětská. Ženy mají větší citlivost na odstíny růžové z dávných dob, kdy sbíraly bobule, citlivost na tělesné změny na pokožce dítěte.

#### ***Destrukce/inovace:***

S ohledem na patologické odstíny růžové můžeme předpokládat dlouhodobou sebedestrukci a nulovým inovativním potenciálem.

#### ***Symptomatika, psychosomatika:***

V rožnovském pojetí má růžová patologický význam symptomu, může být výtvarným projevem somatizace symptomu, či nemoci.

V kombinaci s hnědou vytváří odstín *Caput mortum*, který odkazuje k rozkládajícímu se masu, je to tedy barva rozkladu se silným patologickým potenciálem.

Jejím nezdravým odstínem je také „prasečí“ růžová nebo starorůžová, která odkazuje ke zvaldemu mládí, neochotě dozrát, podobně jako starorůžová („...něco jsem prošvihla a nemůžu se od toho odpoutat...“).

Růžová se hojně vyskytuje v produkci pacientů v psychiatrických zařízeních.

Může odkazovat k homosexualitě.

#### ***Profesní volba***

Růžovou barvu volí lidé, kteří pracují s dětmi, lidé v módním průmyslu. Ale může se objevovat především u žen napříč profesemi. (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

### **5.10. Oranžová**

#### ***Vztahová rovina Já-Ty***

V rožnovském pojetí je oranžová barvou komunikace, ale může být také indikátorem hádavého člověka (“hádky pro nic”). Proto je oranžová považována též za sourozeneckou barvu. V partnerství pak může vést k neadekvátnímu komunikačnímu modu (komunikovat s partnerem jako s bratrem či sestrou), k dožadování se. Základní atavismus této barvy lze nejlépe pochopit kombinací základních barev červené a žluté v kombinaci jejich symbolických obsahů.

#### ***Typologie***

Oranžová je kombinací extravertované žluté a červené, jde tedy o barvu extravertů.

### ***Povahová specifika***

Oranžová je barvou hravosti, odkazuje k hrám bez pravidel (dětská barevnost v kombinaci se světle zelenou), ale zároveň je to barva kreativity a chutě k jídlu, hraní rolí. Také podle Lushera je to mladá barva, dětská barva.

### ***Destrukce/inovace:***

Oranžová je sice barvou kreativní, ale nese v sobě také destruktivní potenciál. Oranžová je barvou orálně závislých osob. Osob, které inklinují k alkoholu, drogám a závislosti na jídle.

### ***Symptomatika, psychosomatika:***

Oranžová je barva orality ve smyslu regrese k orálnímu stádiu.

Odkazuje k potřebě, která nebyla naplněna (rodičovská láska) - k potřebě se "nasytit". Je to barva osob s poruchami příjmu potravy (v případě, že se nadměrně vyskytuje v produkci a zároveň je v kombinaci s tzv. "ukecanými kolážemi", můžeme s velkou jistotou odhalit prouchy příjmu potravy) a barva alkoholiků (oranžová sluníčka se vyskytují téměř na každém obrázku) a drogově i jinak závislých osob.

### ***Profesní volba***

Oranžovou volí lidé pohybující se v prostředí sociálních kontaktů, u lidí v pomáhajících profesích, ve školním prostředí, ale má to svá rizika a limity a v uměleckých sférách. (Mazehová, Perout, Kyzour, Zeman přednášky)

### **5.11. Zlatá a stříbrná:**

#### ***Vztahová rovina Já-Ty***

Jsou to barvy s leskem, které odkazují k analitě. Zlatá je esencí hnědé, může být tedy zástupnou barvou za hnědou. Může mít tedy specifika jak žluté, tak hnědé barvy. Stříbrná je ale chladná.

#### ***Typologie***

Barvy s leskem volí jak introverti (stříbrná) tak extraverti (zlatá).

#### ***Povahová specifika***

Tyto barvy odkazují k penězům, k hromadění či zbavování se majetku, k touze být vidět, být zvláštní. V náboženství má zlatá magickou symboliku vyššího řádu.

#### ***Destrukce/inovace:***

Obojí je možné.

#### ***Symptomatika, psychosomatika:***

V nadbytku jsou to barvy psychopatů, s patologickým obsahem odkazující k tlení hmoty.

Somatizace jako u hnědé či žluté.

### ***Profesní volba***

Vysoké posty s materiálním zajištěním, politika. . (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman, přednášky)

### ***5.12. Bílá:***

#### ***Vztahová rovina Já-Ty***

Na vztahové úrovni jde o barvu nesoucí emoční sterilitu, odstup a manipulaci.

#### ***Typologie***

Bílá je studená, je to barva spíše introvertní, ale může také zakrývat povahu člověka.

#### ***Povahová specifika***

Bílá je v rožnovském pojetí barvou kultivované dominance, manipulace, bezohlednosti a zakrývání. Je to reaktivní barva na hnědou, která se nechce "ušpinit". ***Destrukce/inovace:***

Nenese v sobě potenciál změny

#### ***Symptomatika, psychosomatika:***

Za bílou, která je ještě méně propustná než černá, může být skrytá jakákoli barva. Bílá má patologický potenciál, když je smíchávána s jinou barvou, tu pak oslabuje (například pastelové barvy, které odkazují k narcismu).

### ***Profesní volba***

Bílá je synonymem pro nemocniční (emočně sterilní) prostředí, je tedy vhodná pro lidi, kteří se nedovedou nebo nemohou emočně angažovat. (Mazehóová, Perout, Kyzour, Zeman, přednášky)

## **6. Účinné faktory v arteterapii**

1. Psychoterapeutický vztah v arteterapii, který je specifický existencí výtvarné tvorby vytvářené pacientem a která je v arteterapeutickém procesu středem zájmu účastníků vztahu (ve skupinové terapii pak skupiny).
2. Náhled: Pohled na vlastní tvorbu pacientovi mnohdy umožňuje a usnadňuje porozumění symptomům své nemoci, sobě samému a svým osobním problémům. Porozumění souvislostem znamená změnu v rozumové oblasti člověka vyplývající z kognitivní korektivní zkušenosti. Porozumění je

v arteterapii dosahováno buď spontánně pacientem samým, nebo prostřednictvím různých postupů nabízejících vysvětlení. Jednou z těchto metod jsou interpretace nabízené terapeutem jako v rožnovské škole. Jinými způsoby jsou imaginace, koncentrace a animace (Šicková-Fabricci), asociace, otázky, konfrontace, empatické vysvětlení, hledající souvislost emočního doprovodu dané situace, a objasnění, vysvětlující určitý jev. Postupně pacient učí sám rozumět a nacházet významy ve své tvorbě.

3. Korektivní zkušenost: První korektivní zkušenost je v arteterapii mnohdy setkání s vlastní kreativitou. Emoční korektivní zkušenost v arteterapii je výtvarnou tvorbou zprostředkovaným znovuprožitím situacím nebo vztahů, které pacienta v minulosti traumatizovaly a formovaly, příp. nesprávných generalizovaných zobecnění zapříčiňujících psychické problémy. Ve výtvarné podobě se projevují taková zobecňování opakováním některých prvků, ohraničováním osob či dějů na obrázku nebo stereotypizací prvků. Tyto projevy lze po jejich rozpoznání případně odstraňovat buď v rámci obsahové složky artefakty, nebo v jeho formálních složkách, jako je zejména soudržnost obrazu vyjádřená např. v barevnosti, velikosti prvků, kompozici apod. korektivní zkušenost pak spočívá ve znovuprožití a zvládnutí situace ve výtvarné podobě a následném prožitku přijetí a spokojenosti.
4. Katarze a abreakce: Výtvarná tvorba mnohdy vyvolá v pacientovi vzpomínku, kterou doprovází silná emoce. Ztvárnění samo se mnohdy na receptivní rovině stává abreakcí, proces ztvárňování v rovině exprese řadou drobných abreakcí. Tímto „vyplavením pocitů“ se pacient zbavuje negativních emocí (akční akvarel) a dostavuje se úleva a pocit vypořádání s minulou situací. Podobně působí i katarze kdy spoluprožitím a společným emočním zážitkem dochází k odžití negativních pocitů.
5. Relaxace: Relaxace navozená ve výtvarné činnosti vytvářením objektů a obrazů je jako hlavní náplň arteterapie aktem mentální hygieny. Arteterapie umožňuje jak uvolňování tenze přímou ventilací, čímž předchází např. destruktivnímu chování, tak zmírňuje i zažívanou psychickou zátěž uspokojením určité potřeby pacienta, třeba jen v symbolické rovině. Navíc při ní manipulací se zástupnou symbolikou nastává nezřídka i úlevná změna

úhlu pohledu na problém, čímž mizí stav úzkosti, což může v arteterapii otevírat možnosti odhalení a pochopení dalších souvislostí při déletrvajících terapii mohou být příznivě ovlivněny i problémy v tělesné oblasti.

6. Učení a výtvarný posun: specifickým účinným faktorem v arteterapii je učení směřující ke změně ve výtvarné tvorbě.<sup>22</sup>

### **6.1. Výtvarný posun a jeho význam**

Výtvarný posun je schopnost proměny v tvorbě, která je zjevná ve výtvarném projevu. Za paralelu výtvarného posunu je považována schopnost uvidět a pochopit život z jiného úhlu pohledu. Schopnost vyzkoušet si jinou polohu smýšlení a cítění.

„Výtvarnou produkci považujeme za prostředek k sebevyjádření, které je s jistým zjednodušením ztotožnitelné s formou díla a je spojeno s možností hlubší sebe explorační, tedy introspektivní odhalování více či méně vědomého obsahu díla. Z těchto hledisek vychází Kyzourem (1996) zformulovaná úloha arteterapeuta. Opírá se o dvě paralely: Arteterapeut je tím, kdo má pacientovi pomoci maximálně uvolnit vědomou kontrolu obsahu artefaktu a jeho následným dešifrováním pomoci získat vhled do nejhlubších vrstev osobnosti pacienta a tím usnadnit psychoterapeutickou změnu. Z komplexu terapeutem navozených dějů, účinných faktorů působících směrem ke změně v prožívání, jednání, tělesných funkcích nebo ke změně sociálních vztahů pacienta vybíráme ty, které nesou v arteterapii nějaký specifický znak. Terapeutický dopad výtvarné tvorby bývá spatřován v několika principiálně různých faktorech podle toho, zda je arteterapie orientovaná behaviorálně nebo dynamicky. Stejně jako při etiopatogenetickém výkladu poruchy je třeba i při volbě arteterapeutického přístupu vyjít z osobnosti nemocného. O účinných faktorech můžeme uvažovat také jako o předmětu arteterapeutovi preference. Při diferencované individuální aplikaci arteterapeutických metod je možné zaměřit se na vytváření náhledu, na abreakci, katarzi, korektivní zkušenost a učení (nácvik). Situace terapie spojená s prožitkem bezpečného prostředí se v

---

<sup>22</sup> Lhotová 2010, zejm. s. 29 - 33

arteterapii uplatňuje v důvěře pacienta v to, že výsledky výtvarné tvorby nebudou hodnoceny estetickými kritérii.“<sup>23</sup>

Výtvarný posun je vrcholem či jistým vyústěním (arte)terapeutického působení.

## PRAKTICKÁ ČÁST

### 7.Kazuistiky

#### 7.1. Kazuistika č. 1:

Žena

40 let

Žije ve vztahu Druh-Družka

2 děti

**Produkce z úvodního kurzu a prvního ročníku studia:**



Obr č. 1



Obr č. 2

<sup>23</sup> Lhotová 2010, zejm. s. 29 - 33

Obr č. 3



Obr č. 4



Obr č. 5







Obr č.6

Obr č. 7

Obr č. 8

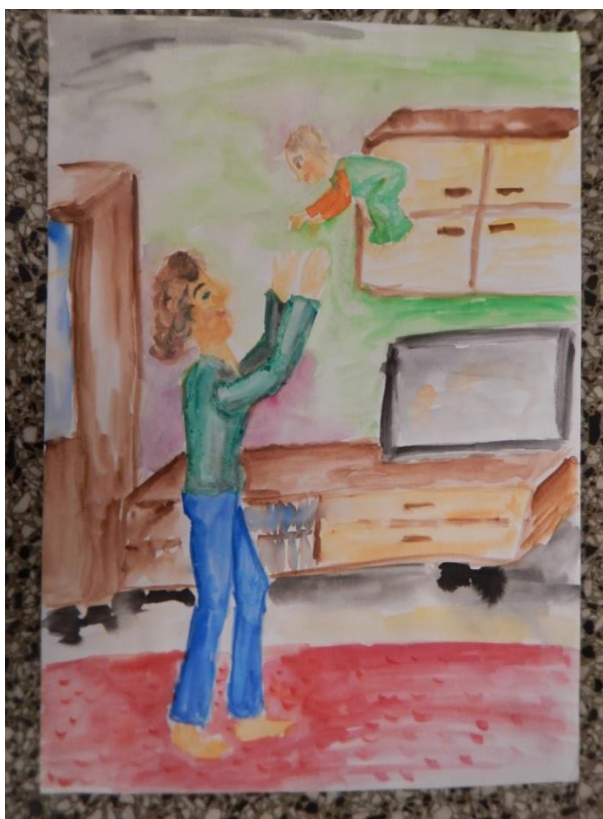




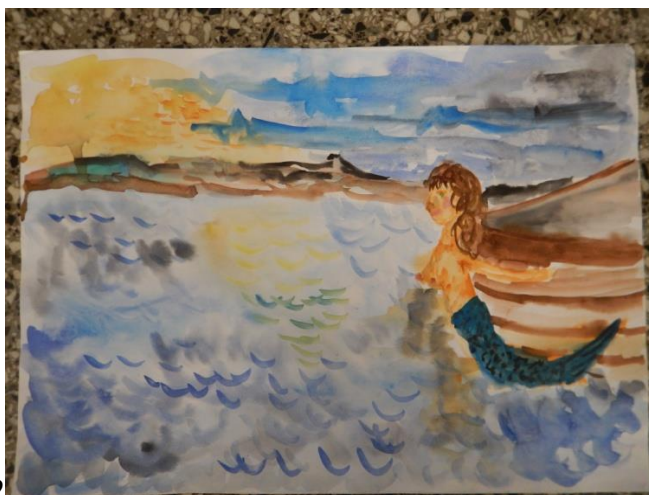
Obr. č. 9



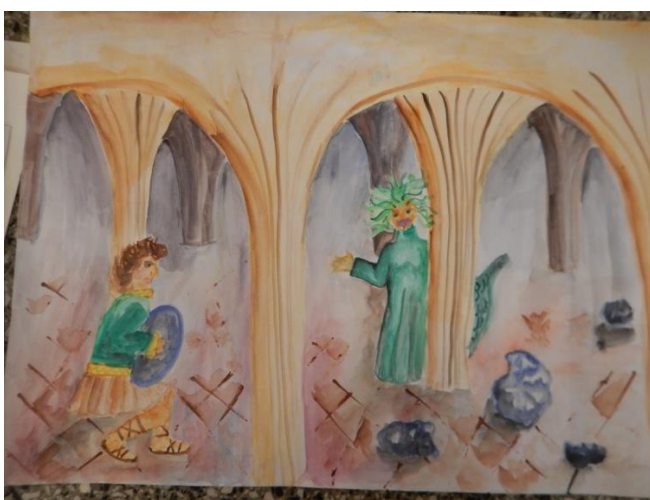
Obr. č. 10



Obr. č. 11



Obr. č. 12



Obr. č. 13

### **Analýza produkce z úvodního kurzu a prvního ročníku studia:**

Produkce byla ze začátku pastelová, odkazující k narcistickému potenciálu a možnému vyrovnávání se s narcistickým obdobím jedince. Převažují bílá místa a barevnost je celkově světlá, což můžeme přičítat nerealizovaným emocím autorky a zároveň vyšší míře manipulace. Naopak „přepalování hnědé“ může odkazovat k tlumené vitalitě, na metaforické úrovni „brzda-plyn, brzda-plyn“ v uzavřené garáži, kde není možné volně dýchat a hrozí udušení. Přestože má autorka spoustu energie, není jí umožněno (v její výtvarné realitě) plně a svobodně využívat svůj potenciál. Zde se pak můžeme ptát na míru somatizace, na níž odkazuje i nadměrné užití hnědé, jak je popsáno níže. Objekty působí neukotveně, absentuje zde černá barva a intenzita (na všech obrázcích produkce z prvního ročníku.). Černá odkazuje k přiznané schopnosti říci „Ne“, ke vzdoru a k identifikaci rolí. Pomáhá obrázek ukotvit, uzemnit, dává mu prostor, hloubku. Na některých obrázcích (1, 2, 5, 9, 11,

13) kromě přepálené červené, pozorujeme „hnědnutí“ produkce, což může naznačovat regres do análního vývojového stádia jedince a případné situační ustrnutí. Objevuje se zde problematika kmenů, stromy jsou pojaty nestandardně (kořeny jako pařáty, všechny stejné, koruny „hoří“, obr. č 5, 7, 8, 9) a přesahují formát. Zároveň chybí úhlopříčky, především v levoprávé protestantské (otcovské) rovině (na všech obrázcích), která vyjadřuje schopnost a ochotu ke změně. Zde jde nejspíše o odkaz k otcovské figuře a mužským autoritám obecně. Na některých obrázcích se objevují lavory a chybí realita, autorka tedy odmítá otevřít nějaké téma, nebo si jeho existence není vědoma, případně je zablokovaná. Nicméně jeho naznačení v produkci předpovídá jeho brzké otevření. Uchopení reality odkazuje ke schopnosti přejít od iluzí a představ k reálnému životu a bytí v realitě více než v představách.

Atmosféra na některých obrázcích je dramatická až úzkostná, což demonstruje obr. č. 12 Mořské panny, kde je postava toporná, nehybná i znehybněná zároveň, chybí zde širší paleta barev, která je paralelou k paletě emocí. Absentuje například červená barva, namísto toho ji nahrazuje oranžová, která může signalizovat možné úniky k orálnímu uspokojení prostřednictvím alkoholu nebo přejídání se. Bez přítomnosti červené se problém neřeší. Postava panny je orámovaná a dívá se doleva, tedy do minulosti. Zároveň je umístěna na přídi lodi na identifikačním místě. Pravá strana obrázku převažuje levou a zároveň by obraz mohl být rozdělený na dva samostatné obrazy, levá a pravá strana jsou nepropojené, nekomunikují spolu. V rovině problému je lavor. Téma mořské panny odkazuje k pojetí ženskosti a ženy jako takové, ženy ve vztahu k mužům. Protože jde o ztvárnění problematické, tak se intuitivně přesouvám na partnerskou tematiku, nejlépe dostupnou na obr. Adama a Evy. Všimla jsem si, že při zobrazování mužských i ženských figur někdy nelze jasně rozlišit pohlaví. Mužské figury jako by byly zženštilé a ženským jako by chyběla křivka, ženskost, pohlavní znaky, které jasně odlišují ženu od muže. Přitom autorka sama má venušiny ženské tvary. Její ženy na obrázcích nikoli. Adam a Eva vypadají jako dva muži, nejsou spolu v kontaktu, vypadají, jako by před něčím utíkali, za sebou zanechávají hnědou stopu a nemají obličej. Jediný detailní popis je na „božím oku“, které to všechno sleduje. Strom je stylizovaný, připomíná dětskou představu o stromech tak, jak jim je

zjednodušeně malují rodiče. Za Adamem s Evou je lavor a had připomíná spíše popínavou rostlinu svým tvarem i zbarvením. Autorka používala hodně základní vodové barvy bez míchání, především kombinace hnědozelené. Objevují se vysoké horizonty, a tedy utopené postavy. Postavy jsou zatím technicky neuchopené, jsou lehce prkenné a orámované, což odkazuje na obrany vůči okolí, někde jim chybí obličej a výrazy ve tvářích. Na horizontu se objevuje často oranžová záře a intenzita barev je po celé ploše obrázků stejná. Počáteční produkce autorky je tedy ve velké míře shodná s produkcí studentů na začátku studia.

Autorka si v průběhu studia prvního ročníku partnerskou problematiku neuvědomovala a netrápila ji. Jak sama říká, cítila být se velmi spokojena, měla malé miminko. Její obrázky však mluví o opaku a napovídají, že toto téma bude dříve či později aktuální v reálném životě a lze tedy očekávat výtvarnou změnu.

#### **Produkce z druhého ročníku studia:**

Obr. č. 13



Obr. č. 14



Obr. č. 15



Obr. č. 16

Obr. č. 17



obr.č.18



Obr. č.19



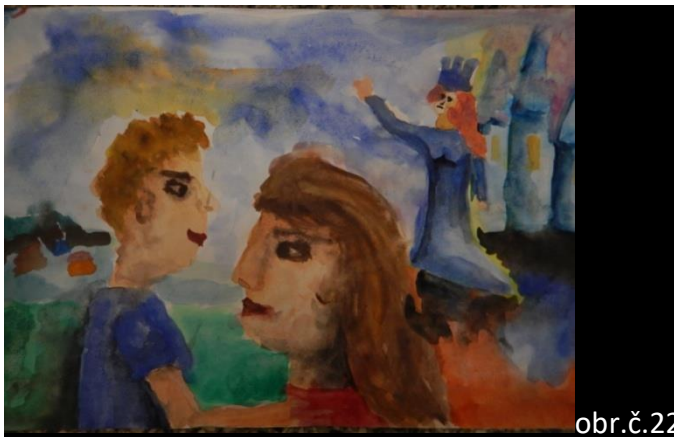


Obr. č. 20





obr.č.21



obr.č.22

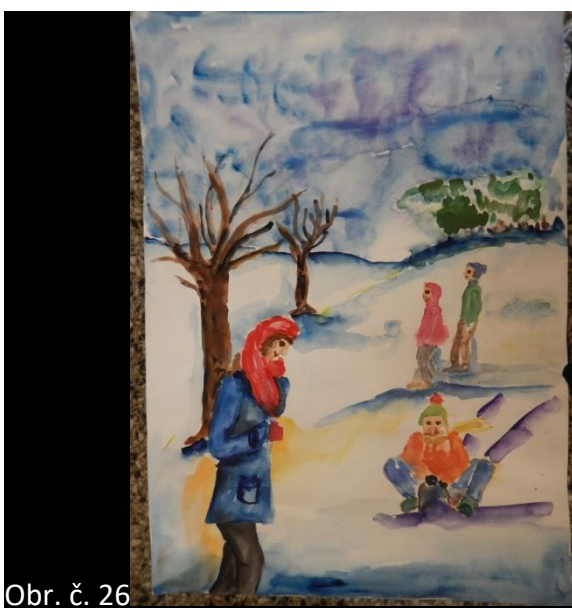


obr. č. 23

Obr. č. 24



Obr. č. 25



Obr. č. 26



Obr. č. 27

Obr. č. 28



obr. č. 29



obr.č.30

### Analýza produkce z druhého ročníku studia:

V produkci došlo k výrazné změně a nejspíše došlo k osobní změně v průběhu prázdnin. Produkce ztmavla, někde se objevila funkční černá, ale stále jsou zde neukotvené levitující objekty, jako například budovy. Stále se objevují lavory. Autorce se však daří snižovat horizonty a umožnit tak postavám dýchat. Autorka začala míchat barvy, ale na úkor špinění produkce. Barevnost je stále zelenohnědá. Objevují se však pokusy o využití širší palety barev, je zde snaha přejít od „provinilé nebo oslabené“ tmavě růžové k přiznané červené. Začíná se objevovat perspektiva a úhlopříčky. Nicméně budovy a objekty mají stále kulisový stylizovaný charakter. Například keře a stromy jakoby něco nebo někoho zakrývaly nebo skrývali. Na některých obrázcích je zhuštěno vícero témat, například obr. Tří králů, kde atmosféra připomíná ledovou královnu, stejně jako dům na obrázku perníkovou chaloupku na muří nožce. Na jednom z obrázků tří králů má dům antropomorfní charakter a výstražné barvy. Všimla jsem si, že autorka toto téma často opakuje...

Opět vystává problematika pojetí muže = otce. Perspektiva je posunutá, zvláštní, což demonstrují oba dva obrázky tří králů, téma na ledě a masopust. Objevují se stále tytéž postavy, pravděpodobně tedy autorčina rodina, v různých kontextech. Postavám se již začínají objevovat obličej, je zde pokus o detail v prvním plánu, ale je znát, že autorce zobrazení výrazu tváří činí potíže. Pak jde možná o problematiku čitelnosti emocí. Sama autorka potvrzuje, že si je vědoma své nečitelnosti, tedy nečitelnosti svých skutečných emocí vůči okolí. V obrázcích se projevuje prohlášení: Jako by říkala, že je vše v pořádku a nic se neděje, všechno zvládnou. To se projevuje přílišným zvětšením objektů v prvním plánu, tzv. plakátové pojetí artefaktu. Atmosféra na obrázcích je pak ale jiná. V prvních plánech se často opakuje veliká hlava, často s korunou nebo s pokrývkou hlavy. Ptala bych se pak autorky na její myšlenky, nepřipustěné nebo nutkavé myšlenky, zakrývání... protože hlava je téměř vždy na identifikačním místě.

Stromy jsou i nadále autorčiným tématem, jejich tvar se podobá rukám, vypadají jako košťata, na zimních tématech jsou holé, na ostatních nejsou vůbec nebo jsou opět stylizované. Produkce byla ze začátku malovaná jakoby třesoucí se rukou s nutkavými pohyby, pak se utáhla úplně, což demonstrují také postavy. Postavy se protáhly, jsou v nepřírozených polohách, mají malé hlavy a na obr. Šípkové Růženky vypadá princ jako by měl useknutou hlavu nasazenou na těle. Pak bych se ptala autorky, jakým způsobem muže trestá a proč. Všimla jsem si také, že je v této produkci šípková Růženka zobrazena dvakrát a na rozdíl od autorky je to blondýna. Na těchto konkrétních obrázcích je pak na identifikačním místě jakýsi keř, který má lidský tvar. Na většině obrázků je kromě muže a ženy ještě další žena ať už přiznaná zobrazená nebo nepřiznaná schovaná, zaměněná za jiný objekt.

Produkce z třetího ročníku studia:



obr.č.31



Obr. č. 32

Obr. č. 33

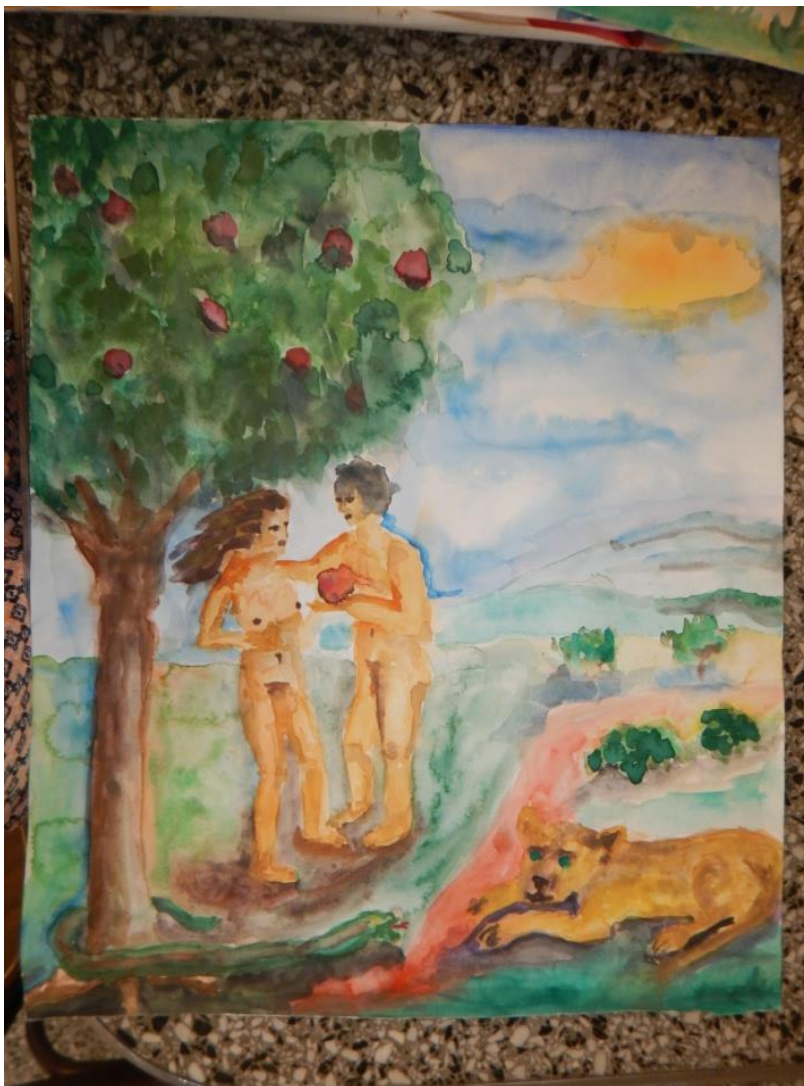
Obr. č. 34



Obr. č. 35



Obr. č. 36

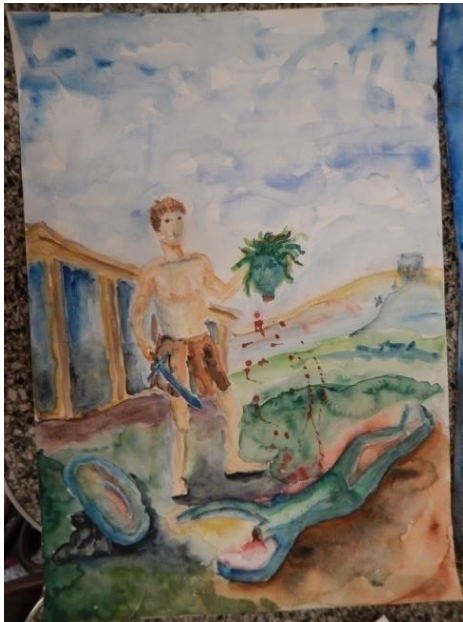






Obr. č. 37

Obr. č. 38





Obr. č. 39

Obr. č 40



Obr. č. 41





#### **Analýza produkce třetího ročníku studia:**

Produkce se zvláště „rozpadá“, rozpíjí, chybí jasné tvary, obrysy objektů, objekty se do sebe vpíjí.

Zelenohnědá barevnost je stále aktuální, chybí jasně červená barva, černá není na většině obrázků funkční nebo chybí. Objevuje se modrozelená barevnost odkazující k vyčerpání, které autorka potvrzuje. Celkově působí obrázky chladně, chybí teplé barvy. Stále se objevují prosvítající světlá a bílá místa.

Autorka má stále potíže s perspektivou, na většině obrázků chybí úhlopříčky, které by obrázek rozhýbaly, a daly mu perspektivu.

Postavy jsou toporné anebo zvláště protáhlé, stejně jako v produkci z druhého ročníku. Mužským postavám se ještě více zmenšily hlavy, jsou deformované. Stromy začínají vypadat reálně, i když jsou toporné, rovné a stylizované. Problematika kmenů stále přetrvává.

Za významný považuji obrázek Silvestru z ateliérové produkce. Je zde pravděpodobně matka s dítětem, procházejí se kolem řeky. Obrázek má barevnou kvalitu, která je žádoucí, i když zobrazené téma může být pro autorku náročné. Je zde pásovitě kompoziční řešení, které odkazuje k oidipskému období, tedy opět k figuře otce a touhy malého děvčátka být potvrzena, přijímána a milována (přednášky). Postava matky s dítětem je zasazena do kontextu plotu, který může připomínat křížovou cestu, připadá mi, jako by matka odněkud odcházela, utíkala někam jinam. Domy připomínají kulisy méně než v předchozích produkcích, chybí jim však komíny – tedy ventil k upouštění páry. Ohňostroj naopak ventil upouští, přestože je obrázek zatuhlý. Ohňostroj mi také evokuje přirovnání „jako v nebi, tak i na zemi“, jako by zde byl nějaký vnitřní autorčin konsensus. Atmosféra je tu tíživá až úzkostná, obrázek má jakousi vnitřní dynamiku, je zde předzvěst změny, sbíhají se temná mračna a bouchají rachejtle...Červená, která se objevuje v oděvu dítěte, je žádoucí a dodává obrázku sílu působit na pozorovatele. Autorka udává, že měla v období, kdy jej malovala, zdravotní problémy se zády. Zde vidím paralelu k tomu, že si toho příliš mnoho naložila... od tohoto obrázku měla výtvarný blok, nechtěla malovat a už vůbec ne řízeně a konkrétní témata. Naopak jí bylo dobře ve volné tvorbě, v malování při hudbě.

Další obrázek, který mě zaujal, je mořská panna, která se jakoby rozpadá, rozpíjí. Není zřetelné, zda se princ naklání, aby jí pomohl a zda si to panna přeje, nebo je nejistá a čeká...zde spatřuji symbolickou situaci „vytahování z vody“, které odkazuje k touze se vdát. Autorka žije v nesezdaném partnerství druh – družka. Sama říká, že se vdávat nechtěla, protože její otec byl exemplárním příkladem manželského fiaska kvůli svým nesčetným nevěrám...dnes říká, že by se možná i vdala (kdyby???věřila, důvěřovala, mohla věřit...) z obrázku a umístění obou postav je evidentní, že jde o autorčin partnerský vztah. Zvláštní je také to, že nejen zde mají postavy tečkovité univerzální oči.

Adam a Eva, věčné lidské téma, ve srovnání s obrázkem v prvním ročníku, jsou tito dva více čitelní, jasní, reální... Eva, jako by před ním unikala, Adam ji drží, je postaven výše než ona, tedy v poloze, ve které muže na obrázcích autorky nevidáme. Změnila se hierarchie? Na obrázku je ale jinak prázdné, chybí objekty. Vpravo dole na identifikačním místě leží ustrašená lvice, a tak se ptám, kdo (jaká

žena) by to mohl být. Vlevo v úrovni ty vidíme vzpřímený strom s košatou stylizovanou korunou. Jako by byly na obrázku zastoupeny muž a žena také na symbolických úrovních. Obrázku chybí černá a sytě červená, postavy působí neukotveně.

Napříč autorčinou produkcí se setkáváme s tématy, která v sobě nesou otcovskou problematiku. Autorka sama tvrdí, že si v sobě toto bolestné téma zpracovala do té podoby, že o něm s otcem už nemusí nikdy mluvit. Muže podle obrázků vnímá jako omezené samce. Snaží se vymezit se vůči nim jako žena ve své ženské rovině, která je jí, jak se zdá, příjemná a v celkovém kontextu žádoucí. Z rožnovských témat jí je nejlépe v tématu mořské panny.

#### **Vyjádření autorky k sebezkušenostní a vztahové problematice změny:**

**Změny, které nastaly se sebezkušeností** hodnotí studentka ambivalentně. Na jednu stranu má pocit, že pohlíží na svět jinak, reálněji. Nicméně to, co dříve platilo, již neplatí a má pocit, že neví kudy kam. Studentka uvádí: “Sebezkušenost spolu s dlouhotrvajícími rodinnými krizemi mě dostala do koloběhu depresivních nálad a neschopnosti se jakkoli usebrat. Mám pocit, že se neustále plácám v nějakém bahně a nejsem schopna se z něj dostat a nadechnout se čistého vzduchu (zde bych upozornila na hnědnoucí produkci v rámci studia). Možná je to jen chvilkové bezčasí, ze kterého se vyvine něco dalšího, pro mne je to ale velice vyčerpávající (k problematice vyčerpání jsem se vyjadřovala v rámci kazuistiky ve vztahu ke světlé barevnosti a nedostatku odpočinkových – modrých – barev)”.

**Co jsi nahlédla a jak jsi jiná:** Díky sebezkušenosti jsem mohla lépe porozumět svému vztahu (spíše nevztahu) s otcem a tím potažmo trošku poodhalit mé chování k mužům obecně. Také jsem více narovнала vztah s matkou, kdy jsem našla pochopení pro její chování (studentka nahlédla, že můžeme změnit náš vlastní přístup, nemůžeme změnit druhé). Zároveň jsem ale ztratila svou sebejistotu a hlavně energii (k energii se vyjadřuje studentka opakovaně, zde by byla na místě individuální podpora terapeuta).

#### **Změny v oblasti vztahové:**

V oblasti vztahové hledám především vztah k sobě, abych měla sílu si věci kolem sebe zařídit tak, aby mi vyhovovaly, stejně jako všem ostatním zúčastněným. Učím se více myslet na sebe.

### **Psychosomatika:**

Často trpím bolestí hlavy a únavou (uvedeno v kazuistice na základě produkce). Záda jsou trochu lepší, ale neschopnost chodit, posouvat se, přesunout se jinam stále trvá, již více jak rok trvají problémy s kolenem, které mne více či méně znemožňují bezbolestný pohyb (zde spatřuji paralelu k pohybu vnitřnímu).

U této autorky zatím nedošlo k uzavření průběhu integrace proběhlého procesu. Autorka uvádí, že je v současné době v individuální terapii, která má přímou souvislost s probíhající rodinnou krizí.

### **Změny v oblasti profesní:**

Co se týče porozumění artefaktu, tak mohu říci, že díky sebezkušenostní přípravě jsem v praxi uplatnila získané znalosti a přístup ke klientovi.

### **7.2. Kazuistika č. 2:**

Žena

26 let

Vysokoškolsky vzdělaná

Bezdětná

### **Produkce z úvodního kurzu a prvního ročníku studia:**





Obr.č. 1



Obr. Č. 2





Obr. Č. 3



Obr. Č. 4

Obr.  
č.5



Obr. č.  
6



Obr. Č.  
7



Obr. Č.  
8





Obr. Č. 9

#### **Analýza produkce z prvního ročníku studia:**

V produkci se od začátku objevují poměrně velké bílé plochy, světlá barevnost, „špinavé“ barvy, trhavé tahy štětcem, ale také rámování celých obrázků, nedokončování. Ze začátku, stejně jako u většiny začínajících studentů arteterapie, obrázky postrádají černou barvu. Ta se pravděpodobně ateliérovou intervencí začíná objevovat, nicméně není integrována do celku, objevuje se izolovaně. Stínování postav, používání barvy a její míchání a budování prostoru napovídají, že je autorka výtvarně vedena již delší dobu. Zobrazovaná témata, respektive autorčina představa o ztvárněné skutečnosti, je v rozporu s její výtvarnou znalostí v tom smyslu, že se jí nedaří obraz ztvárnit tak, jak by jej mohla ztvárnit, kdyby tvořila



podle statického modelu. Působí zde tedy velmi silně nevědomá složka, a to především v obrázcích Matka a dítě a Otcův svět. Obrázky s konfliktní skrytou složkou jsou buď „neohrabaně“ uchopené nebo úplně „utažené“ ilustrativním projevem. Úhlopříčky jsou vedené ve výhradně protestantské „otcovské“ rovině, a pokud je tématem obrazu ženství či mateřství, úhlopříčka absentuje. Celková barevnost je studená a můžeme se tedy ptát, proč, zdali a jak se v rodině projevují city, jak autorka sama city prožívá a dává najevo. Tím se dostávám k tématu partnerství, které bývá velmi často odrazem nebo pokračováním vztahů v rodině. Adam a Eva jako by byly „modelové“, výtvarně pěkné zpracování, ale zasazené do chladných tónů neurčité přírody, chybí barevná nebo světelná dominanta, okolí působí prázdňě. V obrázcích chybí zpočátku integrovaná červená barva, ptát se tedy můžeme na oblast citového života, sexualitu anebo životní energii. Po metodickém vedení se začíná červená objevovat v podobě pokrývek hlavy, což může odkazovat k „přepalování“ mozku a otázkou je, jak dává autorka najevo vztek. Pokrývky hlav se objevují na většině obrázků ať už v podobě čepců, helem nebo kulichů, a tak se ptám, co je nutné skrývat a proč. Mohla bych se také ptát, zda se autorka chystá „pod čepce“, ale s ohledem na kontext a další symboliku to tak nevypadá. Velmi zajímavé je autorčino pojetí lidské tváře především na obrázcích 1-5. Postavy mají tuší dokreslené obličej, tváře tedy nemají výraz a je jim dosazován invazivní univerzální a grafický výraz tváře. Dokonce se objevuje i kulich bez obličej (obr.č. 7), takže se můžeme domnívat, jestli náhodou netvoří autorka nejprve „obal“, tedy oděv a pak „obsah“, tedy tělo. To mě přivádí k otázce tělesnosti, resp. jak autorka může vnímat tělesnost. Postavy působí toporně. V „mužských“ tématech se objevují kolejnice, vlaky, letadla na nebi (obr. č. 1 2 3 9). Také pojetí stromů působí zvláště, protože stromy působí jako ruce nebo jako symbolizované postavy. Tyto obrázky v kombinaci s hnědozelenou nebo modrozelenou barevností působí ohrožujícím až úzkostným dojmem. V problematických obrázcích (obr. č. 2 6 7 8 9) se objevuje více perspektiv najednou, například koleje jsou jakoby seshora, postavy zase ze zorného úhlu diváka, některé postavy v tomtéž obrázku seshora, „dospělí“ jako obři. V průběhu prvního roku se produkce začíná měnit, tmavne a do obrázku se dostává světlo a stín. Na více obrázcích se objevuje kolo, které odkazuje k oralitě. To může souviset se sourozeneckou symbolikou, jistou nenasyceností. Kola jakožto symboly

ženských prs, kojení, odkazují k možné nenasycenosti láskou, ale také k blízkosti s matkou. Téma matky s dítětem je zvláště ztvárněno na obrázku č. 8 vpravo dole. Dítě si „hraje“ tak, že jakoby sedí na náhrobku, v sytě signální žluté mává nebo snad volá na maminku. Prostředí je ohraničené plotem. Plot, jakožto bariéra či blok. Je zde dítě samo s matkou, můžeme se tedy ptát, kterému období tato scéna náleží. Na hřišti je klouzačka, která vypadá jako posed s jazykem, který míří do pískoviště, takže se můžeme ptát, komu ten posed patří, a předpokládáme mužskou autoritu. Zároveň může jít o symboliku sexuálního aktu anebo, v kontextu s náhrobkem, kde dítě sedí, můžeme pískoviště chápat jako hrob. Ptám se tedy, co autorka pohřbívá, koho pohřbívá a proč a intuitivně se ptám (sama sebe), zda má pocit, že byla chtěné miminko. Matka na obrázku sedí netečně na lavičce připomínající žebřík, v chladných barvách, vlevo se „válí“ osamocené kolo. Téma ženství a mateřství se projevuje také v obrázku řepkového pole (obr. Č. 9), kde i žluto fialová barevná kombinace odkazuje k mateřským vzorcům chování. Cyklistka, pravděpodobně, je umístěna na identifikačním místě autorky a míří po katolické úhlopříčce směrem k bouřce na obzoru, je zde cítit napětí, postava je sama, obrázek je dynamický a stejně jako jeho předchůdce se silvestrovským tématem (moment ohňostroje) předznamenává pohyb a změnu. Právě tento obrázek považuji za transformační, protože působí „živě“ a dynamicky. Vztah matka a dítě, ženství a mateřství, se mi zdá v tuto chvíli velkým tématem autorčina života. Autorka také uvádí, že jejím oblíbeným tématem je mořská panna. Zajímavé je, že je v jejím podání zasazena do kontextu noční oblohy a chladných tónů. Proto se ptám, do jaké míry je autorka přístupná tělesnosti? Na obrázcích se objevují časté cesty-odjezdy. Co jí říkají „úniky“?

**Produkce z druhého ročníku studia:**

Obr. č. 1



Obr. č.  
2



Obr. č. 3



Obr. č. 4



#### **Analýza produkce z druhého ročníku studia:**

Nejprve bych začala tím, co se změnilo. Proměnila se barevnost. Autorka sice stále osciluje mezi barevnou intenzitou a světlým až bílým ztvárňováním obrázků, ale bílých ploch výrazně ubylo. Objevuje se již integrovaná a čistá červená barva a také funkční stíny a v „mateřských a ženských“ tématech se objevuje fialová, která v prvním ročníku absentovala. Mořská panna je zasazena do téměř noční oblohy a nevíme, zda se stmívá nebo rozednívá, panna je osamocená na identifikačním místě (obr. č. 1). Mořská panna se ve druhém ročníku objevuje dvakrát. Na obr. č. 2 má jinou barvu vlasů a stále „čeká“, princ na obzoru není. Tím, že je na druhém obrázku den, se můžeme ptát, zda se něco změnilo a co. Noční témata mohou odkazovat k vnitřním stínům, k nevědomým obsahům, k temnotě. Mořská panna je také jediné téma, kde autorka zatím demonstruje ženskou křivku.

Na jiných obrázcích jsou muži a ženy heteronorní, a to jak fyzicky, tak barevně. Změnu vnímám i v tom, že na prvním obrázku je panna na suchu, zatímco na druhém má ocas napůl ponořený ve vodě, což také může naznačovat určitou připravenost pro vztah. Na nebi druhého obrázku je ze skvrny asociován pták nebo létající ještěř a také pohled mořské panny míří vzhůru, rozvolněně, až koketně, si projíždí vlasy rukou, což je moment, který na předešlé produkci nebyl znatelný. Autorka má velmi pěkně zpracovaná nebe, jsou atmosférická, někdy komplikovaná, iluzivní a hodně propracovaná, nejen „natřená“. Věnovala bych se nyní obr. č. 1, obrázku pod první mořskou pannou, jde o Betlém. Atmosféra zde je velmi zvláštní, až tísnivá. Je zde jakoby více časoprostorů najednou. Vlevo vidíme oplocený antický sloup, na jeho vrcholu je žluté místo s popiskem, resp. číslem, který nebyl vědomý. Je zde číslo 15 a vedle tohoto osvětleného místa ještě svítí lucerna, která jako by podtrhovala důležitost tohoto momentu. Ve druhém plánu je betlémská scéna, která je ale jakoby skrytá, není na první pohled vidět. Lidé v betlémě jsou zvláštním způsobem zkroucení, uzavření do objektu, který může symbolizovat mandalu, dělohu, nehybnost, podle Freuda vagínu nebo anální otvor. Výjev nevypadá, jako by byl reálný, ale spíše jako by byl odrazem vypouklého zrcadla a scéna se tak odehrávala mimo obraz. Za betlémem stojí pravděpodobně kostelík a vedle něj je strom, vrcholy kostela i stromu jsou v „hořícím“ nebi. Celý prostor obrázku sbíhá do jednoho jediného bodu. Barevnost je červeno černo žlutá, barvy jsou „zašpiněné“. Na zemi je žlutá barva připomínající moč stékající do kanálu. Vpravo, v jednom z antropomorfních domů, je v okně pověšený věnec jako možný symbol věnečku. Ptala bych se tak na situaci, kterou mi výjev může připomínat. Tím mě situace intuitivně vede k tématu šípkové Růženky a Adama a Evy. V produkci však chybí. Autorka dostala ve škole za úkol namalovat pannu, jak svléká ploutev.

Výrazný, především barevný posun, je vidět v obr. č. 3. Zde je kolekce obrázků s dramatickým i nočním nebem, a přestože nejde o oslavu Silvestra, objevuje na noční obloze ohňostroj. Zajímavé je, že na každém z těchto obrázků „něco hoří“. Na prvním z nich hoří okno, na druhém prskavka, kterou drží dítě, na třetím je vatra, na čtvrtém je výrazná žárovka a na pátém je řepkové pole a na nebi se blýská. Barvy jsou čisté a stromy stále zvláštně pojaté. Obrázek s tématem čarodějnic v sobě obsahuje kromě zjevných postav také kouřové skvrny, které vypadají jako postavy,

stejně jako přítomný holý strom. Na tomtéž obrázku jsou opět antropomorfní domy a skvrna na obloze vypadá jako vlk. Celý obrázek působí až magicky, takže se autorce dařilo zachytit atmosféru, která k tomuto tématu patří. Protože v tvorbě z druhého ročníku absentuje téma Karkulky a jedna postava je červená s kloboukem, ptám se, zda by tento obrázek v sobě nemohl nést toto téma. Pakliže by skutečně šlo jen o téma čarodějnic, napadá mě, že je tam jedna jediná žena, obklopena muži ať už ve zjevné nebo symbolizované podobě, kteří jako by ji chtěli upálit. Rozhodně to nevypadá tak, jako by ona žena měla celou situaci ve svých rukou. Na obrázcích je tedy vidět, že se autorka postupně mění kompoziční uspořádání a obsazuje prostor postavami a dějem. To se projevuje také v následujícím obrázku loutkového divadla. Zde je na identifikačním místě, jak autorka uvádí, postava matky, která má v hlavě „okno (nejspíše) s otcem“ vlevo za loutkovým divadlem laškující pár mladých lidí, řekla bych až za oponou, ale nad nimi září naddimenzovaná žárovka. Ptám se tedy, zda se cítí být autorka pod kontrolou nebo si nepřeje být viděna v nějaké situaci. Autorka uvádí, že je možné, že se cítí být pod kontrolou. Na otázku blízkosti vztahů v rodině, resp. vztahu mezi ženami, matkou a sestrou říká, že si moc nepovídají. Na obrázku je matka, vypadající jako starší ženská autorita, na identifikačním místě autorky a sama sebe autorka považuje za osobu za oponou. Matka na obrázku nepůsobí příliš vřele nebo mateřsky, ptám se tedy na diferenciaci rolí v rodině, k čemuž se vrátím v další analýze. Na obrázku mě ještě zaujalo téma Kašpárek a královna, děj odehrávající se v loutkovém divadle (obr. č. 3). Zde se objevuje mnoho signálních světelných bodů, na co je potřeba si posvítit? Dalším a posledním obrázkem této kolekce je poměrně vyvážený, sytě barevný a dynamický obrázek řepkového pole, který považuji u autorky za významný ve smyslu výtvarného posunu. Posledním obrázkem je obr. č. 4. Na tomto obrázku je matka autorky. Je vidět, že je to žena, ale barevnost ani kontext tomu neodpovídají. Zde se dostávám k diferenciaci rolí muže a ženy. Tato matka „tahá“ sklizené plody vinné révy, vlevo je pravděpodobně muž, který plody sklízí, ale vypadá to, že do jiné bedýnky, než která je na obrázku v prvním plánu. Autorka potvrzuje, že se matka o vše stará sama. Vzhledem k tomu, že většina stromů autorčiny tvorby je holých, považuji i téma plodícího stromu nebo keře za významné.

**Produkce z druhého ročníku studia:**

Obr. č. 1



Obr. č. 2





obr. č. 3



Obr. č. 4



Obr. č. 5



Obr. č.6



Obr. č. 7



Obr. č. 8



Obr. č. 9



Obr. č. 10



Obr. č. 11



Obr. č. 12



Obr.č. 13



Obr. č. 14

### **Analýza produkce z třetího ročníku studia:**

Autorka přerušila studium a obrázek číslo 1 je také prvním obrázkem po návratu do školy. První dva obrázky se „bouří“, je zde pohyb, dynamika, ale je to moment těsně před bouří, kdy už se zvedá vítr, a vlny burácejí. Obr. č. 1. Je opět obsazen stromy, které plní symbolickou funkci, opět vypadají jako ruce, jsou holé, i když je zde náznak listí. Postava vlevo má smutný až teskný výraz, dívá se vpravo, můžeme tedy usuzovat, že do budoucnosti. Tahy štětcem jsou trhavé, identifikační místo neobsazené. Obr. č. 2 je autorčina oblíbená mořská panna, moře burácí, ale na obzoru je kromě loďky také postava. Tato postava je nejspíše muž a není sám, na palubě s ním sedí jiná žena v růžovém. Panna působí příliš tvrdě, ploutev mořské panny a to, na čem panna sedí, odkazuje barevně i způsobem ztvárnění spíše k mužským vzorcům chování. To se opakuje pak na obr. č. 5, opět téma mořské panny. Velká nahá až děsivá starší ženská postava versus mladý kluk. Výjev vypadá, jako když ho žena drží na provázku jako loutku. Zde bych se ptala proč, jestliže zobrazená žena nemá s vizáží autorky nic společného, kdo je ta žena? Je ocenění od nezralého chlapce jistější než ocenění od věkově adekvátního partnera? Jak se profesní nenaplněnost může odrazit v pojetí partnerského života?

### **Vyjádření autorky k sebezkušenosti a vztahové problematice změny:**

**Změny, které nastaly se sebezkušeností:** „Když to vezmu celkově a všeobecně, myslím, že ke změně došlo. I když v poslední době mám pocit, že se často vracím do „modu“, který byl před arte (pocity splínu, úzkosti, připadám si jako puťka, utápňutá, trochu se obracím do stavu snů a představ). Jsem s sebou nespokojená, ale na druhou stranu nevím přesně, co chci. Řekla bych, že je to tím, že si tyto stavy více uvědomuji. Asi se objevují v době, kdy jsem více ve stresu nebo nespokojená se sebou, unavená (studentka je ve věku 20-30 let, kdy se člověk hodně hledá, není to tedy nic abnormálního). Sebezkušenost – je větší než před arte. Více si sebe všímám a snažím se pak s tím nějak pracovat. Snažím se si přiznat, že zrovna tyto vlastnosti a pocity mám – zejména ty negativní. Snažím se s tím nějak vypořádat, případně se je učit korigovat a omezovat.

### **Co jsi nahlédla a jak jsi jiná:**

Více poznávám, jaká je moje povaha – klady i zápory. Důvody, proč se tak chovám atd.

Po studiu arte si připadám, že jsem tak na půli cesty ke změnám. Že studium arte něco začalo, nastartovalo, ale nedokončilo se to. Cítím se taková zmatená (studentka má pocit, že nedošlo k ošetření otevřeného materiálu v rámci interpretací ve výcviku).

Jsem trochu více sebevědomá, učím se umět pustit energii, vyjádřit se, uvolnit se, být sama sebou. Dělat to, co chci a neohlížet se tolik na to, co se by si představovalo okolí nebo co ode mě okolí očekává.

#### **Změny v oblasti vztahové:**

V této oblasti jsem trošku pomalejší. Tady je to asi o tom, že si své problémy začínám uvědomovat, ale ještě je nemám vyřešené/uchopené. Asi tak nějak zůstává, jako bych se těch potenciálních partnerů bála. Potřebovala bych, aby byli dostatečně vytrvalí, trpěliví a odolní. Stále jsem si nevybudovala, to správné ženské sebevědomí (problematiku ženskosti či ženského modu chování jsem uvedla v kazuistice na základě produkce studentky).

„Začala jsem si uvědomovat, že si od lidí držím odstup – a že jsem „nad nimi“, jako na mé první rodinné koláži. V této oblasti si připadám taková trochu neobratná.“

#### **Změny v oblasti profesní:**

Studentka uvádí, že vidí naopak kladně posun v profesní oblasti, přípravu na práci s obrazovým materiálem (s výtvarnou tvorbou) klienta. „Začala jsem se na výtvarnou produkci dívat jinak, získala nový úhel pohledu na to, jak se *dívat* na obrázky, více je propojovat s klientovou osobností, životem. Uvědomila jsem si, jaké klientele se chci v rámci praxe věnovat – jak věkově, tak i tematicky. Součástí čehož je i rozpoznání klientely (malé děti do cca 10 let), která by nebyla vhodná, a z jakých důvodů. Naopak bych si vybrala náctileté a dospělé nebo seniory. Získala jsem větší nadhled nad vlastní výtvarnou tvorbou, ale i nad sebou. Získala jsem větší sebedůvěru vést klientův výtvarný projev - ve smyslu, že se cítím jistější při vedení klienta nebo skupiny, i v rámci kladení otázek nad produkcí. Jistější v pozici toho, kdo vede (lektor, terapeut). I když jako negativní věc bych viděla, že se stále trochu bojím, abych nešla s klientem někdy moc do hloubky (abych neublížila), odkazuje to k interpretacím, které jsem vedla. Stávalo se mi, že jsem sice šla po správné linii, ale před koncem jsem z toho utekla. Toho jsem se zatím nezbavila. Po úspěšném absolvování studia se cítím jistější věnovat se této oblasti – arte než během studia.

## **8.Závěr**

Studium arteterapie jistě má a mělo významný přínos v oblasti sebepoznání studentů. Zároveň považuji za důležité říci, že výcvik není terapií (přestože může charakter a prvky skupinové terapie obsahovat) a proto se nelze každému studentovi věnovat tak, jak by to vyžadovala jeho nastalá situace. Ve výcviku dochází k otevírání bolestných témat a odkrývání hlubších vrstev nevědomí. Může se tedy stát a stává se, že člověk nemá ve svém rejstříku prožívání kompetence k tomu, aby takováto zjištění ošetřil vlastními silami. Ve výcviku na ně nemusí být prostor a čas vzhledem k potřebám skupiny jako celku. Tudiž dekompenzace vztahové či osobní tento předpoklad překračují. Absolvované studium zárukou před dekompenzací není. Pokud dekompenzace nastane, měla by se řešit ve spolupráci s odborníkem na úrovni individuální terapie, kde se člověk může lépe a hlouběji zaměřit na konkrétní materiál a zároveň se kultivovaně vyrovnat s nastalou situací/změnou.



### Seznam odborné literatury:

- Baleka, J., *Modř: barva mezi barvami*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0718-0
- Bettelheim, B., *Za tajemstvím pohádek*: Praha, Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1
- Campbell, J., *Tisíc tváří hrdiny*: Praha, Portál, 2000. ISBN 80-7178-354-4
- Campbell, J., *Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*: Praha, Portál, 1998. ISBN 80-7178-204-1
- Chausseguetová – Smirgelová, J., *Kreativita a perverze: psychoanalýza lidské tendence posouvat hranice reality*. 1. Vydání: Praha, Portál, 2001. ISBN 80-7178-509-1
- Dahlke, R., *Nemoc jako symbol*: Praha, Pragma, 2000. ISBN 80-7205-615-8
- Edwards, D., *Art therapy (elektronický zdroj dostupný na www.nkp.cz)*: London, Sage, 2004. ISBN 9878-1-4129-3195
- Davidov, R., *Kresba jako nástroj poznání dítěte*: Praha, Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-415-1 (brož.)
- Fincher, S. F., *Vytváření mandaly*: Praha, Pragma, 1997. ISBN 80-7205-394-9
- Freud, S., *O člověku a kultuře*: Praha, Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5
- Freud, S., *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*: Praha, Psychoanalytické nakladatelství, 1997. ISBN 80-901601-9-0
- Fromm, E., *Lidské srdce*: Praha, Nakladatelství Josefa Šimona, 1996. ISBN 80-85637-29-4
- Hall, J. A., *Jungiónský výklad snů*. 1. Vydání: Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. ISBN 80-85880-38-5
- Kernberg, O. F., *Normální a patologická láska/Pojednání o lásce z pohledu současné psychoanalýzy*: Praha, Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-892-0
- Kohut, H., *Obnova Self*: Praha, Psychoanalytické nakladatelství, 1991. číslo nár. bib. Cnb 000076203
- Kyzour, M. Srov., *O krizových jevech v dětské malbě a kresbě*, *Výtvarná výchova 2/II a 3/II.*, 1969/1970: SNP Praha.
- Kyzour, M., *K úvodu do interpretace*, *Arteterapie*, roč. 9, 2005. s. 5-11. ISSN 1214-4460
- Kyzour, M., *K symbolu a symbolizaci*, přednáška na konferenci *Arteterapie JČÚ*, 2012
- Lhotová, M.: *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*. Jihočeská Univerzita, České Budějovice 2010. ISBN 978-80-7394-209-0
- Lhotová, M.: *Filozofické aspekty arteterapeutických postupů*: *Arteterapie*, roč.8, 2005. s. 3-8 ISSN 1214-4460

Liebmann, M., *Skupinová arteterapie: Nápady, témata a cvičení pro skupinovou výtvarnou práci*: Praha, Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-729-9

Loucká, P., Trapková, L., Chvála, V.: Praha, Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-479-2

Lowenfeld, V.: *Creative and Mental Growth*. New York: Macmillan Publishing Company, 1987, s. 309.

Lurker, M., *Slovník symbolů: Praha, Univerzum, 2005*. ISBN 80-242-1588-8

Perout, E., *Viktor Lowenfeld a jeho pojetí dvou tvůrčích typů*. *Arteterapie* 8/2005

Perout, E., *Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby: Arteterapie*, roč. 9, 2005. s. 27-32. ISSN 1214-4460

Perout, E., *Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby: Arteterapie*, roč. 10, 2006. s. 3-6. ISSN 1214-4460

Rubin, J. A., *Přístupy v arteterapii – Teorie a technika: Praha, Triton 2008*. ISBN 978-80-7387-093-5

Slavík, J., *Utváření a interpretování symbolu v arteterapii. Současná arteterapie v České Republice a v zahraničí. PedF UK, Praha 2000*. s. 72 ISBN 80-7290-004-8

Slavík, J., *poznámky z přednášek 8.11.2011*

Slavík, J., *Arteterapie v souvislostech speciální pedagogiky: Speciální pedagogika*, roč. 9, 1999, č. 1, s. 7–12. ISSN 1211–2720

Slavík, J., *Výtvarný výraz – nástroj arteterapie: Arteterapie*, roč. 12, 2006, s. 7–19. ISSN 1214–4460

Šicková, J. A., *Základy arteterapie*. Praha, Portál 2008. ISBN 978-80-7367-408-3

Říčan, P., *Psychologie osobnosti: Obor v pohybu*, 6. vyd. Praha, Grada 2010. ISBN 978-80-247-3133-9 (brož.)

Trapková, L., *Rodinná terapie psychosomatických poruch*, Praha, Portál 2017. ISBN 978-80-262-0523-4

Yalom, I. D., *O psychoterapii a lidském bytí 1. vydání: Praha, Portál, 2009*. ISBN 978-80-7367-533-2

*Elektronické zdroje:*

*Dostupné z www:*

<http://www.arttherapyjournal.org/art-therapy-history.html>

<http://www.arttherapyjournal.org/art-therapy-history.html>