UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Ústav speciálněpedagogických studií

Bakalářská práce

Lucie Jeřábková

VÝZNAM DIVADELNÍCH PŘEDSTAVENÍ PRO INKLUZI OSOB S AUTISMEM V RÁMCI ŠIRŠÍ SPOLEČNOSTI

Olomouc 2023

Vedoucí práce: Mgr. Kristýna Pryč Krahulcová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Význam divadelních představení pro inkluzi osob s autismem v rámci širší společnosti* vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí bakalářské práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne: Podpis:

Děkuji vedoucí své bakalářské práce Mgr. Kristýně Pryč Krahulcové, Ph.D. za odborné vedení, vstřícný přístup a trpělivost. Dále děkuji divadlu Dr.amAS za přijetí, poskytnutí prostoru pro výzkum a možnost být jednou z nich. A v neposlední řadě pak děkuji svému partnerovi, který mi byl velkou oporou.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Lucie Jeřábková
Katedra:	Ústav speciálněpedagogických studií
Vedoucí práce:	Mgr. Kristýna Pryč Krahulcová, PhD.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Význam divadelních představení pro inkluzi osob s autismem v rámci širší společnosti
Název práce v angličtině:	The importance of theatreperformances for the inclusion ofpeople with autism in wider society
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá divadelními představeními osob s autismem a zkoumá jaký mohou mít vliv na inkluzi osob s autismem. Teoretická část definuje autismus, inkluzi a divadlo se zaměřením na specifické divadlo. Praktická část je věnována zrealizovanému výzkumnému šetření, pro které byla zvolena kvalitativní metoda. Data autorka získávala prostřednictvím polostrukturovaného rozhovoru a přímým pozorováním.
Klíčová slova:	divadlo, autismus, inkluze, specifické divadlo, dramaterapie, teatroterapie
Anotace práce v angličtině:	The bachelor thesis deals with theatrical performances of people with autism and examines how they can affect the inclusion of people with autism. The theoretical section defines autism, inclusion and theatre with a focus on specific theatre. The practical part is devoted to the research investigation carried out, for which a qualitative method was chosen. The author collected data through semi-structured interviews and direct observation.
Klíčová slova v angličtině:	theatre, autism, inclusion, specific theatre, drama therapy, theatre therapy
Přílohy:	Příloha 1 – Vzor informovaného souhlasu
Rozsah práce:	66 s.
Jazyk práce:	Český jazyk

Obsah

ÚVOD 7

TEORETICKÁ ČÁST 9

1 Poruchy autistického spektra 10

1. 1 Vlastnosti osoby s autismem 12

1. 2 Intervence u lidí s autismem 13

1. 3 Komunikace s lidmi s autismem 14

2 Divadelní umění 16

2. 1 Divadlo ve specifických skupinách 17

2. 2 Divadlo Dr.amAS 20

2. 3 Dramaterapie 20

3 Inkluze 22

3. 1 Inkluze osob s mentálním postižením 23

3. 2 Inkluze osob s poruchami autistického spektra 23

PRAKTICKÁ ČÁST 25

4 Výzkumné šetření 26

4. 1 Cíl výzkumu 26

4. 2 Výzkumné otázky 26

4. 3 Design výzkumu 27

4. 4 Fáze výzkumného šetření 29

4. 5 Výzkumné prostředí 29

4. 6 Pozorování 31

4. 7 Rozhovor 31

4. 8 Etika výzkumného šetření 34

5 Zpracování a analýza dat 36

5. 1 Jaký vliv má hraní v divadle na osoby s autismem 36

5. 2 Role lektora v divadle osob s autismem 41

5. 3 Přínos divadla s herci s autismem pro diváky 46

5. 4 Odpovědi na výzkumné otázky 52

6 Diskuse 58

6. 1 Limity studie 58

6. 2 Doporučení pro praxi 59

ZÁVĚR 60

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 61

SEZNAM TABULEK 65

SEZNAM PŘÍLOH 66

ÚVOD

„Na osoby, jež své zdravotní postižení na veřejnosti neskrývají, mnoho lidí nazírá jako na méně schopné a méně lidské“ (Price, 2024, s. 47). Lidé, kteří jakkoli vybočují z řady čelí různým předsudkům. Jednou z příčin těchto předsudků je bezpochyby neznalost. Dříve to bylo celospolečenské stigma, kdy se toho o autismu mnoho nevědělo a předpokládalo se, že jsou to lidé s poruchami intelektu a osoby nehodné respektu. Lidé v okolí jedince, s nějakým druhem postižení, se nesnaží pochopit, jak jedinec funguje, ale vnímají jen jeho poškození. Autisté jsou schopni běžného života, jen fungují jinak (Price, 2024).

Ve specifickém divadle je tato jinakost jedinců využívána a zahrnována do kreativního procesu. Lektoři objevují možnosti tvůrčího vyjádření lidí s postižením a jejich inkluze do společnosti. Kreativní činnost pomáhá jedinci v seberealizaci a individuálnímu rozvoji (Novák a kol., 2020).

Cílem této bakalářské práce je zjistit, jaký přínos má divadlo pro osoby s autismem a jak může divadelní umění těchto lidí pomoci k jejich začlenění do společnosti. Autorka vnímá divadlo jako potencionální hybatel společnosti a má k němu osobní vztah. *„Změnit svět? To se ještě žádnému divadlu nepodařilo. Ale jestliže je ve společnosti něco v nepořádku, potom se především divadlo musí ptát, proč tomu tak je, a už tímto tázáním zkoumat osobní vztah ke světu a vytvářet takové společenství ve svém prostředí, které se po smyslu ptá“* (Mikeš, 2017, s. 14O). Praktická část byla realizována v divadle Dr.amAS, ve kterém účinkují dospělí herci s autismem. Autorka při sběru dat ve výzkumu využila metodu rozhovorů a pozorování. Docházela na divadelní zkoušky souboru a doprovázela herce až k jejich veřejné repríze inscenace „Co je za Oráčovem?“

Autorka si toto téma a z něj vycházející cíl zvolila proto, že s divadlem hraném autisty již měla osobní zkušenost. Do divadla Dr.amAS docházela na praxi. Se souborem byla tehdy i na víkendovém soustředění, kde jí mimo jiné lektorky daly prostor pro vlastní divadelní práci s herci. Autorka byla nadšená, praxe jí velmi obohatila, a proto se rozhodla, že chce téma důkladněji prozkoumat a do divadla Dr.amAS se ještě vrátit.

Autorka od prvního setkání shledala, že se ocitla v divadle, které funguje. Lektorky ví, co dělají a herci jsou velmi schopní, divadlo jim dává smysl. Členové souboru jsou otevření podmětům lektorek a respektují je. K divadlu přistupují profesionálně. I výslednou inscenaci autorka sama vnímala jako kvalitní a obohacující a ráda by pomohla divadlu Dr.amAS vyrůst. Na téma divadla hraného výhradně autisty není v České republice moc studií. Mluvíme-li o specifickém

divadle, tak si většina lidí představí spíše divadlo s herci s mentálním postižením, zejména pak s Downovým syndromem. Autorka by tedy ráda přispěla výzkumem do odborné literatury. Inspirovala odborníky k hlubšímu prozkoumání tématu v jejich dalších publikacích. Zároveň by autorka ráda podnítila vznik dalších takových divadel a přesvědčila potencionálního diváka, že takové divadlo chce vidět.

TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části autorka vymezí tři hlavní oblasti tématu své bakalářské práce. Představí autismus, jeho dělení vzhledem k nové revizi ICD-11. Zaměří se na inkluzi, její význam a rozdíl mezi inkluzí a integrací a v neposlední řadě se v práci věnuje divadlu jakožto umělecké disciplíně. Autorka vychází z děl známých divadelních teoretiků, přibližuje svět divadla, jeho historii, a nakonec se zaměří přímo na specifické divadlo a tvorbu s herci s postižením, jelikož této oblasti se týká její výzkumná část.

1 Poruchy autistického spektra

Autismus je prezentován různými definicemi, které však spojují společné charakteristiky spolu s projevy. Autismus je obecně uznáván jako rozsáhlá, všeprostupující porucha. Celou vědeckou obcí je autismus vnímán za vážný stav, který se projevuje zejména problémy v komunikaci, sociální interakci a opakujícím se stereotypním chováním (Pipeková, 2010).

Terminologie nemocí a přidružených zdravotních problému prošla velkými změnami. Od roku 2022 platí v České republice 11. revize Mezinárodní klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů (MKN-11) vydaná světovou zdravotnickou organizací WHO. Na českém překladu se bude pracovat během následujících let, proto autorka v práci uvádí anglickou zkratku International Classification of Diseases (ICD-11). Kategorie pervazivních vývojových poruch, mezi které patřily i PAS, zanikla. ICD-11 jí nahradila skupinou duševních, behaviorálních nebo neurovývojových poruch. Porucha autistického spektra je jednou ze subkategorií a nese označení „6A02“ (Bazalová, 2023).

Duševní, behaviorální nebo neurovývojové poruchy jsou „*syndromy charakterizované klinicky významným narušením poznávacích procesů (kognice), emoční regulace nebo chování, které poukazuje na dysfunkci psychologických, biologických nebo vývojových procesů, které tvoří základ duševního a behaviorálního fungování. Tyto poruchy jsou obvykle spojeny s distresem nebo narušením v osobnostní, rodinné, sociální, vzdělávací, pracovní nebo jiné důležité oblasti fungování"* (Bazalová, 2023, s. 47).

Podle Michalíka (2011) je autismus charakterizován jako porucha, která výrazně ovlivňuje osobnost dítěte a mění jeho chování, schopnost sociální interakce a možnosti vzdělávání. Autismus může být doprovázen dalšími poruchami a handicapem, jak psychického, tak fyzického charakteru, jako je například mentální retardace, epilepsie nebo poruchy smyslového vnímání. PAS se projevuje ve všech oblastech života jedince. Člověk s PAS má potíže v interpersonální komunikaci, má omezenou schopnost navazovat a udržovat vztahy a má netradiční vnímání světa. Bývá uzavřený (Slowík, 2016).

Bazalová (2023) uvádí, že v nové revizi MKN se již nevyskytuje triáda diagnostických kritérií pro PAS, ale pouze dyáda. Hodnotíme míru zasažení intelektu (bez narušení, s narušením) spolu se zasažením funkčního jazyka (bez narušení, s mírným narušením, s narušením bez funkčního jazyka nebo s téměř nefunkčním jazykem). Vosmik a Bělohlávková (2010) upozorňují na to, že projevy u jedinců s autismem jsou rozmanité, variabilní a nelze jednoznačně předpovědět,

jakým směrem se bude konkrétní jedinec vyvíjet. Vágnerová (2008) uvádí, že pro autistické děti je svět, jak ho vnímá běžná společnost, často zcela neznámý. Mnohdy se potýkají s obtížemi v použití naučených dovedností v nových situacích běžného každodenního života, což může vyvolávat pocity izolace a frustrace. Většina dětí s autismem nevykazuje žádný zájem o sociální interakce a zdá se, že pro ně ostatní lidé neexistují.

Původ výskytu autismu zůstává dodnes nejasný. Nicméně postoj k jedincům s touto diagnózou se výrazně mění. Efektivní intervence, správně zvolená, může snížit obtíže a pozitivně ovlivnit životní situaci. Pedagogická a terapeutická podpora se snaží jednotlivcům s autismem poskytnout možnost co nejefektivněji využít jejich schopností (Thorová, 2016).

Bazalová (2023) dělí PAS do následujících tří kategorií:

1. Vysoce funkční tzn. bez poruchy intelektu s malými problémy s adaptací
2. Středně funkční tzn. lehká či středně těžká porucha intelektu a středními adaptačními problémy
3. Nízko funkční tzn. těžká až hluboká porucha intelektu s výraznými problémy v adaptaci

Pro zajímavost ve své práci autorka uvede i výčet druhů PAS podle Slowíka (2016). Symptomatologie autismu je velmi variabilní, pestrá a u každého se projevuje jinak. Setkáváme se v ní také s různými specifickými syndromy, které se projevují typickými znaky. Až v 80 % případů se objevuje narušení intelektu či je porucha doprovázena dalšími psychickými poruchami. Následuje výčet druhů PAS:

- dětský autismus (také raný dětský autismus nebo Kannerův syndrom);
- atypický autismus;
- Rettův syndrom;
- jiná dezintegrační porucha;
- hyperaktivní porucha sdružená s mentální retardací a stereotypními pohyby;
- Aspergerův syndrom;
- jiné pervazivní vývojové poruchy;
- pervazivní vývojová porucha nespecifikovaná.

Jak již bylo řečeno PAS se zásadně dotkla nová revize ICD-11. Došlo k sloučení triády diagnostických kritérií do dyády, přejmenování zastřešující kategorie PAS a s přijetím nové revize například zaniká také kategorie Aspergerův syndrom. Kategorie byly sloučeny z důvodu nedostatečných rozdílů v diagnostice (Bazalová, 2023).

ICD-11 (2023) chce zpřístupnit zdravotní péči, upravuje obsah a zaměnila kódování. Světová zdravotnická organizace WHO vyzývá k přechodu na novou klasifikaci

Na webu Světové zdravotnické organizace se uvádí, že Porucha autistického spektra zahrnuje trvalé nedostatky v sociální interakci a komunikaci, opakující se chování a omezené zájmy. Začíná v dětství, může se však projevit až později při náročnějších sociálních situacích. Tato porucha výrazně ovlivňuje osobní, rodinný, sociální a profesní život a projevuje se ve všech prostředích. Lidé na spektru mohou mít různou úroveň inteligence a jazykových schopností (WHO, 2023 [online]).

1. 1 Vlastnosti osoby s autismem

V posledním díle Devona Priceho (2024) se setkáváme s inovativním pohledem na autismus. Jeho aktuální práce nás zve k přehodnocení tradičních představ a k objevení nových interpretací. Přináší svěží a originální pohled na charakteristické vlastnosti jedinců postižených touto poruchou.

- Často reagují na nepodstatné podněty ve svém okolí s nadměrnou intenzitou;
- mají potíže s rozlišením mezi důležitými informacemi a těmi, které mohou ignorovat;
- mohou ztratit přehled nad celkovým obrazem kvůli detailnímu zkoumání jednotlivých prvků;
- náležitě analyzují a zkoumají věci;
- preferují systematický a metodický přístup při rozhodování, opírající se o fakta spíše než o intuici;
- vyžadují více času a energie k zpracování určitých situací ve srovnání s jedinci bez autismu.

Müller (2021) neopomenul ani limity v pohybových aktivitách, které lidé s autismem mají. Jsou často ovlivněny přítomností přidružených vad. Hypersenzitivita u osob s autismem může způsobovat negativní reakce a sníženou motivaci k provádění spontánních pohybových činností

nebo k vnitřní motivaci pro určité pohybové aktivity. Je často zaznamenána nižší úroveň motoriky u jedinců s autismem.

1. 2 Intervence u lidí s autismem

Thorová (2016) zastává tradiční metody intervence. Nejlepší účinnost podle ní prokázaly systematické intervenční programy využívající různé metody a přístupy k chování, které pracují s vizuálními informacemi a jasnými, předvídatelnými pravidly a motivací (například programy TEACCH, ABA).

Müller (2021, s. 262) jako vhodnou intervenci představuje model *„vnímání – představy – myšlení“*. Tento model vychází z ontogeneze, což je vývoj jedince, který odráží a snaží se napodobit vývoj lidské bytosti. V ontogenezi člověka je klíčové vnímání jako fyzická aktivita. Müller toto tvrzení ukazuje na příkladu, že dítě se primárně orientuje na své smysly, ještě dlouho předtím, než začne používat verbální komunikaci.

Hlavním problémem lidí s poruchou autistického spektra (PAS) je jejich odlišné vnímání, porozumění a sociální interakce. Často jsou přecitlivělí na různé vnější podněty, jako jsou zvuky, světlo, barvy, pachy a doteky, což může způsobovat fyzické nepohodlí. To následně vede k situacím, kdy se mohou projevovat afekty, opakující se chování a jiné nekonvenční reakce, zejména ve stresujících situacích. Kvůli těmto projevům mohou být společností odsuzováni, odmítáni nebo vylučováni, což se může stát i při běžných činnostech (MŠMT, 2016 [online]).

(MŠMT, 2016 [online]) vydalo komunikační soubor, jehož cílem je přiblížit jednoduché principy komunikace s lidmi s poruchou autistického spektra. Odborníkům a pracovníkům ve zdravotnictví, bezpečnostních složkách, sociálních službách a dalších oblastech pomáhá lépe porozumět a zvládat situace, které mohou vzniknout kvůli nedostatečným informacím stejně tak kvůli nedorozumění v komunikaci s lidmi s PAS. Zásady komunikace s lidmi s autismem jsou následující:

- Předvídatelnost: vyhněte se nečekaným dotekům nebo situacím, které by je mohly vylekat;
- plánování: popište předem, co se bude dít, což jim pomůže lépe se orientovat;
- klidný hlas: nekřičte ani nezvyšujte hlas, aby nedošlo k zablokování komunikace;
- jasné otázky: formulujte otázky jednoznačně a uzavřeně, aby byly snadno srozumitelné;
- jednoduchá řeč: používejte srozumitelný jazyk a vyvarujte se složitým větám;

- trpělivost: počkejte na odpověď, i když to trvá, a nevyžadujte rychlou reakci;
- porozumění a podpora: při porozumění krizi nebo nepohodě poskytněte podporu, snažte se zjistit, co jim pomůže;
- ztráta paměti: v případě, že mají problémy s krátkodobou pamětí, pomozte jim vzpomenout si na nedávné události;
- omezený oční kontakt: respektujte jejich potřebu omezeného očního kontaktu;
- vyjádření pochopení: ukážete své pochopení a podporu, aniž byste museli porozumět všem jejich motivacím.

1. 3 Komunikace s lidmi s autismem

Poruchy řeči jsou často primárním problémem u jedinců s autismem. Jejich vývoj řeči je obvykle nevyrovnaný a pokud se řeč vyvine, často mají obtíže s jejím vhodným využitím vzhledem k sociálních interakcích. Řečové schopnosti zůstávají nedostatečné zejména u jedinců s nízkofunkčním autismem. U jedinců s vysokofunkčním autismem popisuje Slowík (2010) následující specifické komunikační charakteristiky:

- Echolalie (doslovné opakování frází);
- narušená modulace řeči;
- omezená nonverbální komunikace;
- nedostatečná reciprocita (reakce na impulzy);
- nesprávné používání slov z důvodu jejich nepochopení v sociálním kontextu;
- sociální slepota (neschopnost číst emoce a náladu druhého člověka z jeho nonverbálních projevů a postojů);
- zafixování na jediné téma během dialogu (dotyčný je schopný se zacyklit v tématu, opakuje stále totéž);
- doslovné chápání sdělení, neporozumění ironii, symbolice a metaforám;
- neadekvátní reakce na podněty (nerozlišují význam sdělení, mohou se nechat podráždit běžným sdělením nebo naopak nezareagují na podstatné informace.

Při komunikaci se spoléháme na různé prostředky jako jsou mimika, gesta a další formy neverbální komunikace, abychom zvýšili efektivitu a srozumitelnost našeho sdělení. Změny kvalit našeho hlasu jsou dalším prostředkem, kterým měníme způsob, jakým je nám naše sdělení interpretováno. To zahrnuje modulaci a tón hlasu, rychlost mluvy a důraz na určitá slova

nebo zvuky, jako je například použití sarkasmu (Bondy, 2007). Člověk s autismem nerozumí řeči těla, nedokáže interpretovat mimiku, neuvažuje v sociálním kontextu. *„Člověk s autismem musí porozumět každé nové sociální situaci krok za krokem a zapamatovat si ji.“* (Beyer, 2006, s. 24).

Základ úspěšné komunikace s osobami s autismem je stručnost, jednoznačnost a uspořádanost. Je nezbytné být při komunikaci s těmito jedinci trpělivý a vytrvalý. Slowík (2010, s. 126) doporučuje při komunikaci využívat *„stabilní strukturaci sdělení, která je pro osoby s autismem obvykle srozumitelnější.“*

2 Divadelní umění

Divadelní umění nemá jasnou definici. Divadlo se postupně formuje, mění a odráží atmosféru své doby (Pavis, 2003).

V každé společnosti se objevují různé performační prvky včetně dramatických a divadelních. Je tomu tak již od počátku lidské civilizace. Objevují se v dětských hrách, politických kampaních, při kulturních a sportovních událostech. Jakkoli může být podívaná na tyto divadelní prvky zajímavá, většina účastníků je za divadelní umění nepovažuje (Brockett, 2019). V kapitole se autorka zaměří na divadlo jako druh umění a zábavy.

Nejrozšířenější teorie původu divadla byla popsána antropology na přelomu století devatenáctého a dvacátého, a to že divadlo se zrodilo z mýtu a rituálu. V raném stadiu vývoje společnosti lidé věřili v síly, které ovlivňují to, jak se jim daří. Žádoucí a nežádoucí jevy přisuzovali nadpřirozeným silám, kterým se chtěli zavděčit. Začali tedy hledat způsoby, jak si získat jejich přízeň a zajistit si tak blahobyt. Tím začaly vznikat rituály a obřady. Rituály doprovázely příběhy, ve kterých se objevovaly reprezentanti nadpřirozených sil. Aktéři se do mýtických, nadpřirozených postav stylizovali nošením masek a kostýmů. Tyto rituály pak pokračovali jako tradice a předávaly se dalším generacím. Postupně ztratily původní význam ochrany a zalíbení se nadpřirozeným silám a tím bylo nakročeno k divadlu jako autonomní činnosti (Brockett, 2019).

Divadelní slovník nabízí výklad, že divadlo je dramatické umění. Tento výraz označuje jak uměleckou praxi (dělat divadlo), tak soubor her, textů a dramat, které poskytují základ divadelnímu představení, inscenaci. Dramatické umění, bereme-li ho za drama, znamená jak literární žánr, tak uměleckou činnost herce, který ztělesňuje dramatickou postavu (Pavis, 2003).

Podstatou divadla je dialog, nebo-li slovo mezi lidmi. Zdrojem dramatického napětí je konflikt, který je řešen, zdoláván, překonáván nebo je alespoň o jeho překonávání pokoušeno (Hořínek, 1980). U žádného druhu umění nejde více o sdělování, než-li je tomu u divadla (Osolsobě, 2002).

Ivo Osolsobě (2002, s. 90) uvádí tezi že *"divadlo je komunikace komunikací o komunikaci"*. Teze vychází z definice Otakara Zicha (1986, s. 54), který tvrdí, že *„Dramatické dílo je umělecké dílo předvádějící vespolné jednání osob hrou herců na scéně."* Definice Iva Osolsobě naznačuje, že divadlo lze chápat jako způsob lidské komunikace. Tato interpretace je podpořena

moderními teoriemi komunikace. Koncept lidské komunikace dosazuje Osolsobě do každé ze tří částí Zichovy definice: dramatické dílo, vespolné jednání a hra. Všechny tyto fenomény jsou formou lidského sdělování. V divadle dochází ke komunikaci herce s diváky prostřednictvím komunikace mezi herci o dramatické situaci, tedy lidském jednání, konfliktech ze života.

Divadlo je jediným druhem umění, které potřebuje přítomnost dalších lidí. Je pro něj nezbytná přítomnost diváků, kteří sledují drama na jevišti. Divadlo můžeme vnímat nejen jako zábavu, ale i způsob léčby. Dramatizací se dramatické situace stávají snadněji uchopitelnější a pro diváka srozumitelnější. Již od narození nás provází schopnost dramatického způsobu reagování na svět, stáváme se herci i autory v našich vlastních životech. Drama v nás rozvíjí představivost, dostáváme se díky němu hlouběji do sebe (Jennings, 2014).

Aristoteles (1962) ve své Poetice zkoumá umělecké vnímání. Spojuje ho s požitkem a požitek pak s činností. V poetice se objevuje pojem katarze, nebo-li očištění. Aristotelova teorie uměleckého vnímání je s touto teorií afektů úzce spjata. Jakékoli umění má na člověka očišťující účinky. V divadle se využívají jednající postavy a skrze soucit dochází k očištění pocitů. *„Katarze je rozhodný moment, jiný pohled na životní jevy, vyjasnění, nové poznání získané estetickou cestou“* (Aristoteles, 1962, s. 15). Katarze má pro divadelní umění obzvlášť podstatný význam. Volba dramatických postav, které jsou divákovi blízké jsou cestou k lidskému srdci. Dramatická postava vzbuzuje v divákovi emoce. Sžije se s ní, soucítí. Pokud hrdina trpí neoprávněně, divák soucítí a cítí pocity zmaru a frustrace. Očistí ho, jakým způsobem si hrdina se svou cestou poradí, jak se změní. Díky tomu může divák pochopit obecné zájmy a cíle. Dříve se využívali podobné archetypální role a divadlo mívalo pevnější strukturu. Dnes je divák již zvyklý na alternativní a experimentální divadlo a je těžké ho zaujmout nebo šokovat (Pavis, 2003).

2. 1 Divadlo ve specifických skupinách

Druh divadla, ve kterém působí herci s mentálním postižením se řadí mezi paradivadelní systémy. To jsou systémy, které využívají divadlo k jiným, než estetickým účelům (Polínek, 2015).

Divadlo, kde hrají jedinci se speciálními potřebami můžeme nazvat jako specifické divadlo nebo divadelní tvorba ve specifické skupině. Cílem takového druhu divadel je umožnění příležitosti podílet se na divadelním umění a tvořivě se projevovat osobám s mentálním postižením. Osoby s mentálním postižením jsou schopni se díky divadlu lépe rozvíjet. Při

tvořivé práci se odkrývá jejich potenciál. Tvořivý proces podporuje individuální rozvoj a vývoj a naopak. Při hře se odkrývá vnitřní svět každého člověka, můžeme mu tak lépe porozumět. Právě forma hry provází zkoušení na inscenace nejčastěji (Mikeš a kol., 2013).

Podstatná je osobní motivace členů. Hlavní motivace vychází z přítomnosti diváka. Divák, ideálně cizí, zprostředkuje herci možnost integrace do společnosti. Divadlo umožňuje podělit se o své představy, svůj výklad světa, citovost a emocionalitu. Herec ze specifické skupiny má potřebu být s divákem neustále v kontaktu a ověřovat si jeho zájem. Divákův zájem nebo dokonce ocenění mu dodává pocitu důležitosti a užitečnosti, což má bezpochyby kladný vliv na hercovo sebevědomí (Mikeš a kol., 2013).

Základem divadelní tvorby s lidmi s postižením je otevřený dialog. Je žádoucí, aby byla do představení zakomponována individuální osobnost herců. S tím je spojeno objevování světa, do něhož vstupujeme v rámci současné kultury. Netřeba hledat rozdíly a jinakost nýbrž šanci přiblížit divákovi způsob lidské existence z různých úhlů pohledu. Z hlediska rozvoje herců je podstatnější tvůrčí proces a pravidelné setkávání s ostatními, práce na něčem užitečném a režim. Pro herce s postižením má takové setkávání velký význam. Naučí se přijímat odpovědnost za své činy. Učí se vycházet ze sebe, ale zároveň se přizpůsobit a vnímat ostatní. Divadlo umožní hercovi vysvětlit sám sebe (Mikeš a kol., 2013).

Specifické divadlo může zahrnovat práci s profesionálními herci, režiséry a dalšími divadelními odborníky, aby tento soubor pomohl vytáhnout z herců s postižením to nejlepší.

Divadelní práce s takovými herci je značně upravena a redukována. Lektoři musí herce často motivovat, protože se u nich projevuje minimální zvídavost, rigidita chování a stereotyp ve hře. Osoby s mentálním postižením mají opožděný vývoj řeči a narušené komunikační schopnosti. Nejsou schopni abstraktního uvažování. Omezují se na konkrétní myšlení a nejsou schopni nadhledu na věc ani na sebe sama. Sebekritika většinou chybí. Ačkoli jsou schopni naučit se číst, memorování textů se po nich nevyžaduje. Text si osvojují postupně během divadelních zkoušek. Herci s postižením mají potíže s koordinací kvůli narušení jemné i hrubé motoriky. Často chybí přirozená potřeba učit se, což lze překonávat tím, že se pro divadlo zvolí zajímavé téma. Jelikož herci s postižením ztrácí pozornost, musí být zkoušení dynamické a poutavé. Proces objevování a zkoušení nových věcí je většinou baví, problém mají s opakováním již objeveného. Proto je obtížná práce na detailech. Lektoři specifických skupin musí neustále herce motivovat. Na tom, jak naladění herci budou se podílí mnoho faktorů, včetně počasí. Při zkouškách se přirozeně objevují nápady a náměty a je zajímavé, že zatímco myšlenky, které se lektorům zdají být podstatné, herci se nad nimi ani nepozastaví (Mikeš a kol., 2013).

Specifické divadlo může pomoci k sociální inkluzi, odbourává předsudky a stereotypy. Umožňuje lidem s postižením tvořivě se projevit. Je to nástroj k porozumění a dává jedinečnou příležitost lidem, kteří by za běžných okolností neměli možnost se podílet na umění, aby ukázali přínos, který mohou nabídnout společnosti (Mikeš a kol., 2013).

2. 1. 1 Principy práce se specifickými divadelníky

Základní motivací je hrát skutečné divadlo před opravdovým divákem. Stát na jevišti, rozesmát diváka a sklidit potlesk. Šplíchalová in Novák (2013, s. 75) uvádí následující principy práce se specifickými herci:

- *„Apel k divákovi tedy touha být v přímém kontaktu s publikem;*
- *potřeba loutek na jevišti, které pomohou odhalit potenciál divadelníků, protože je naučí vdechovat život něčemu neživému;*
- *pokus o budování dramatické situace jakožto momentu aktivního jednání herce;*
- *touha stát na jevišti a sklidit potlesk jakožto hlavní motivace k tvůrčí práci;*
- *možnost vstoupit do fantazijního světa bez přehrávání, přehnaných gest a kalkulováním nad reakcemi diváka a bez předstírání citů.“*

Vrbková (2023, s. 168) uvádí, že herci jsou rádi, že se na někdo chce dívat. Pocit – jsem viděn – je pro ně hnacím motorem a stimulantem zvyšující odhodlání. *„Díky mírné absenci intelektuální sebereflexe, jsou herci schopni naplno existovat v konkrétní chvíli“* Vrbková (2023, s. 168). O vystupování na scéně před diváky jakožto jednom z nejdůležitějších okamžiků pro herce hovoří i Novák (2013, s. 67). Základní motivací specifických herců je skutečná touha dělat divadlo, stát na jevišti, vystupovat před diváky, rozesmát je a sklidit potlesk (Pilátová, 2019).

2. 1. 2 Divák specifického představení

Teprve díky divákovi se z hraní na jevišti stane skutečné divadlo. Divák by měl být chápavý, měl by se snažit porozumět tomu, co se před ním odehrává. Jak již bylo řečeno, pro herce s mentálním postižením je obzvlášť důležitý vztah k divákovi. Divák specifického divadla by měl být ochotný experimentovat s vnímáním představení jak po smyslové, tak intelektové stránce. Díky divákovi poznáme, jak je představení kvalitní a funkční. Specifické divadlo nabízí

divákovi novou divadelní zkušenost. Herec s mentálním postižením přichází sám se sebou jako s nástrojem ke komunikaci. Divák zjistí, že herci s mentálním postižením rádi baví lidi. Dostane se mu humorných her s nadhledem. Herec s mentálním postižením touží po interakci s diváky, chce být vnímán jako profesionální herec (Šplíchalová in Novák, 2013).

2. 2 Divadlo Dr.amAS

Vrbková (2023) věnovala kapitolu svého díla konkrétním specifickým divadlům, které v České republice fungují. Nejvíce dostupné literatury pojednává o divadla herců s Downovým syndromem. Divadlo Dr.amAS je jediným souborem, jehož členové mají PAS. Specializuje na vlastní tvorbu, přičemž klade důraz na aktivní zapojení herců. Nejde pouze o povrchní adaptaci příběhů osob s autismem nebo pouhé citace jejich textů. Divadlo se snaží plně integrovat myšlení a emoce herců do divadelního díla a jeho jednotlivých prvků. Tento cíl práce se specifickým divadelníkem charakterizuje Vrbková (2023, s. 28) následovně: *„Cílem je co nejlépe pochopit člověka s mentálním postižením, proniknout do jeho vnímání světa a umět ho umělecky využít, umět se jím obohatit.“* Proto jsou jednotlivé inscenace často vyvíjeny velmi dlouho. Herci s autismem se vyznačují velmi přirozeným a projevem a civilním herectvím. Herci v současném složení divadelního souboru nemají k autismu přidružené mentální postižení.

2. 3 Dramaterapie

Dramaterapie spadá pod paradivadelní systémy terapeutické povahy. Tzn. Divadlo, které je využívané k jiným než estetickým účelům. V tomto případě k léčbě. Valenta (2021, s. 30) definuje dramaterapii následovně:

„Dramaterapie je léčebně-výchovná (terapeuticko-formativní) disciplína, v níž převažují skupinové aktivity využívající ve skupinové dynamice divadelních a dramatických prostředků k dosažení symptomatické úlevy, ke zmírnění důsledků psychických poruch i sociálních problémů a k dosažení personálně sociálního růstu a integrace osobnosti.“

Renée Emunach (1994) vymezuje následující cíle dramaterapie:

- Zvyšování sociální interakce a interpersonální inteligence;
- získání schopnosti uvolnit se;
- zvládnutí kontroly svých emocí;

- změna nekonstruktivního chování;
- rozšíření repertoáru rolí pro život;
- získání schopnosti spontánního chování;
- rozvor představivosti a koncentrace;
- posílení sebedůvěry, sebeúcty a zvyšování intrapersonální inteligence;
- získání schopnosti poznat a přijmout svoje omezení a možnosti.

3 Inkluze

Inkluze je model sociálního soužití (koexistence), který vyžaduje, aby většinová společnost přehodnotila svůj přístup k odlišnostem mezi lidmi ve všech oblastech života. Hlavním principem tohoto konceptu je přesvědčení, že každý člověk, bez ohledu na svou příslušnost ke konkrétní skupině nebo komunitě, by měl být přijímán a ceněn na stejné úrovni jako ostatní. Pokud tomu tak není, jedinec se může cítit vyloučený. Z rozdílů a odlišností mezi lidmi by mělo vznikat vzájemné učení a obohacování. Studie provedené ve školách naznačují, že i základní projevy pozitivního vnímání a přijetí žáků se speciálními vzdělávacími potřebami učitelem, mohou výrazně přispět k úspěšné sociální integraci těchto žáků (Slowík, 2022).

Zilcher a Svoboda (2019, s. 56) popisují inkluzivní vzdělávání jako *„vrchol individualizace ve vzdělávání. Z pohledu školní kultury je to vize plně komunitní školy a z pohledu školní politiky nastavené takové prostředí, které respektuje jakékoliv zvláštnosti a podporuje rovnost všech ve veškerých možných situacích.“*

Rozdíl mezi inkluzí a integrací z hlediska školství je v tom, že zatímco integrace akceptuje duální systém vzdělávání pro žáky s postižením (speciální školy) a intaktní žáky (běžné školy), inkluze tyto skupiny neodděluje a nabízí jedno vzdělávání pro všechny. Škola by měla být schopna vytvořit prostředí, ve kterém se mohou vzdělávat všichni žáci bez rozdílů. Inkluze chce koncept duálního školství odstranit a vnímá rozmanitost jako výhodu, která může vzdělávání naopak pomoci. Inkluze se také zaměřuje na mnohem širší populaci, nejen na osoby s postižením a narušením, ale i na osoby sociálně znevýhodněné, z etnických menšin aj. Žáci v inkluzivním školství se již nerozdělují do dvou skupin (na žáky které mají speciální potřeby a na ty, které je nemají), ale jedná se o jeden kolektiv žáků s individuálními potřebami. Při integraci se žák se speciálními potřebami musí přizpůsobit škole, kdežto při inkluzi se školství přizpůsobuje žákovi (Lechta, 2016). Slowík (2012) popisuje integraci jako vrcholnou fázi socializace jednotlivce a reflektuje dynamiku vztahů mezi společností a jejími členy, kteří čelí určitým nevýhodám. Podle Novosada (2009) je integrace procesem, který zahrnuje rovnocenné začleňování různých menšinových skupin do školního a pracovního prostředí a do běžného života ve společnosti. Tento koncept zahrnuje etnické a národnostní komunity, starší občany, jedince s obtížným sociálním začleněním a osoby s různými typy postižení. *„Opačným pojmem k integraci je segregace, což znamená oddělování nebo vylučování jednotlivců“* (Fisher, Škoda, 2008, str. 23). Inkluze pak představuje pokročilejší formu začleňování znevýhodněných jedinců

do společnosti a znamená jejich plné zapojení. Jedná se o vytváření rovných možností, postojů a přístupu pro všechny. Zapojení znevýhodněných osob by mělo být nedílnou součástí individuálních přesvědčení a hodnotového systému každého jedince. Souběžně s tím jsou integrace a inkluze procesy směřující k plnohodnotnému životu znevýhodněných osob, primárně s důrazem na jejich individuální schopnosti (Matoušek, 2005).

Šíp a kol. (2022) inkluzi zkoumají ze sociálního kontextu. Moderní společnost je podle autorů postavena na normách, které usnadňují spolupráci velkých skupin lidí. Je důležité tyto normy pružně měnit, pokud se ukáže, že nám neefektivně organizují společný život. Pokud se formování normativních pravidel stane nástrojem pro systémovou dominanci jedné skupiny lidí, celý systém začne chřadnout.

3. 1 Inkluze osob s mentálním postižením

Mentální postižení lze vymezit jako „*vývojovou poruchu rozumových schopností projevující se zejména snížením kognitivních, řečových i dalších schopností s prenatální, perinatální i časně postnatální etiologií*“ (Kozáková in Šmelová, 2017, s.83). Zahrnutí těchto žáků do inkluzivního školského systému je náročné jak z hlediska pedagogiky, tak speciální pedagogiky (Kozáková, tamtéž).

Ještě v nedávné minulosti lidé trpící mentálním postižením čelili výrazným známkám segregace nebo dokonce sociálnímu vyloučení. Bylo běžné, že se tyto osoby umísťovali do ústavní péče, kde žili v izolaci od společnosti (Krejčířová, 2003). „*V inkluzivním přístupu jsou osoby s postižením zapojovány do všech běžných činností jako lidé bez postižení*“ Slowík (2022, s.84)

3. 2 Inkluze osob s poruchami autistického spektra

Jedním z hlavních rysů osob s autismem je omezená schopnost porozumět a interpretovat komunikační signály a reakce v sociálních situacích, což je často označováno jako "sociální slepota". Tyto osoby mívají obtíže s rozpoznáváním významu nonverbálních projevů, interpretací emocí z mimiky a pochopením sarkasmu a ironie. Tento fakt výrazně ovlivňuje jejich schopnost navazovat vztahy a ztěžuje začlenění do inkluze (Zilcher, 2019).

V oblasti vzdělávání a podpory začlenění jsou osvědčené techniky, které strukturují čas, prostor a komunikaci, stejně jako vizualizace pomocí obrázků, piktogramů a schémat. Tyto přístupy

odpovídají potřebě organizace, pravidelnosti a předvídatelnosti, což pomáhá posílit pocit bezpečí a zlepšuje srozumitelnost informací a aktivit pro všechny zúčastněné (Zilcher, 2019).

Podle Gillberga a Peeterse (1998) lidé s autismem zažívají největší štěstí, když je práce přizpůsobena jejich schopnostem, což jim poskytuje pocit sebedůvěry a užitečnosti. Pro jedince se znevýhodněním znamená možnost zaměstnání nejen získání finančních prostředků, ale také možnost získání sociálního statusu v rámci rodiny a společnosti. Pracující člověk má větší šance na soběstačnost a nezávislý život bez potřeby finanční podpory od rodiny, přátel nebo organizací (Pipeková, 2006).

PRAKTICKÁ ČÁST

Ve druhé části této práce vymezuje autorka cíl a výzkumné otázky, překládá data z pozorování a polostrukturovaných rozhovorů po proběhlém představení divadelního souboru Dr.amAS s herci, lektory i diváky. Následně tyto data analyzuje pomocí konstantně komparativní metody, interpretuje je a předkládá doporučení pro praxi.

4 Výzkumné šetření

V následující kapitole se autorka zaměří na teoretické základy metodologie, které jsou nezbytné pro realizaci vlastního výzkumu.

4. 1 Cíl výzkumu

Autorčin cíl bylo zjistit *„Jaký přínos má divadlo pro osoby s autismem a jak může divadlo hrané osobami s autismem pomoci k jejich inkluzi“.*

4. 2 Výzkumné otázky

Výzkumné otázky zastávají zásadní roli v rámci výzkumu. Slouží jako průvodce pro výzkumníka, poskytují směr pro provádění výzkumu, usnadňují hlubší proniknutí do problematiky a pomáhají dosáhnout stanoveného cíle práce. Je nezbytné, aby cíl a výzkumné otázky byly v souladu (Švaříček, 2014).

Při svém bádání se autorka zaměřila na význam divadla jako prostoru pro osoby s autismem, kde mohou sdílet své příběhy a prožitky a zároveň působit na širší veřejnost s cílem rozšířit povědomí o autismu a podpořit inkluzi. Autorka se při výzkumu chtěla dozvědět jakým způsobem pracují lektoři s herci, jakých technik a přístupů je při zkouškách a komunikaci s herci uplatňováno. Dále jí zajímalo, jaký dopad má hraní divadla na samotné osoby s poruchou autistického spektra, konkrétně pak na rozvoj v oblasti komunikačních dovedností, sociální interakce a emočního vyjádření. A v neposlední řadě chtěla zjistit, jak je na inscenaci hranou herci s autismem nahlíženo společností. Autorka chtěla zjistit, jestli může diváka taková inscenace ovlivnit, pomoci mu pochopit svět autistů a zda má divadlo potenciál změnit postoj diváka ke skupině osob s autismem.

K výše uvedenému cíli vymezila autorka následující tematické oblasti zaměřené na:

1. Přínos divadla pro herce s autismem

- Analýza rozvoje komunikačních dovedností a vyjádření emocí u herců s autismem prostřednictvím divadelní tvorby;
- zhodnocení vlivu účasti v divadelním procesu na sociální interakce a sebeprosazení těchto herců;

- hodnocení jejich pohledu na vlastní rozvoj a možnosti pro další zapojení do uměleckých projektů.

2. Role lektora v divadelní tvorbě s herci s autismem:

- Analýza lektorských metod a přístupů při práci s herci s autismem;
- hodnocení úspěšnosti lektorů v podpoře komunikace, sociální interakce a kreativity těchto herců;
- reflexe zkušeností lektora a jeho pohled na přínosy a výzvy spojené s prací s tímto specifickým souborem herců.

3. Přínos divadla s herci s autismem pro diváky:

- Analýza reakcí diváků na divadelní představení s účinkujícími herci s autismem;
- hodnocení vlivu této formy divadelní tvorby na povědomí a postoj diváků k autistům;
- reflexe pohledu diváků na vlastní zážitek z divadelního představení a jeho přínosy pro jejich vnímání diverzity a inkluzivního prostředí.

K výše uvedenému cíli vymezila autorka následující výzkumné otázky:

1. *Jak divadlo ovlivňuje společnost?*
2. *Jaký vliv má hraní v divadle na osoby s autismem?*
3. *Jaký vliv má specifické divadlo s herci s autismem na diváka?*
4. *Jak lektoři přistupují k hercům s autismem?*
5. *Jaký vliv má divadelní činnost s osobami s autismem na lektory, kteří s nimi pracují?*

Záměrem práce je odpovědět na výše uvedené výzkumné otázky.

4. 3 Design výzkumu

Design výzkumu je plán výzkumu. Nejprve se navrhnou kritéria, metody a podmínky na základě kterých se zrealizuje výzkumné šetření (Švaříček, 2010).

4. 3. 1 Kvalitativní výzkum

Pro výzkumné šetření byl zvolen kvalitativní výzkum. Švaříček (2010, s. 17) definuje kvalitativní přístup jako *„proces zkoumání jevů a problémů v autentickém prostředí s cílem získat komplexní obraz těchto jevů založený na hlubokých datech a specifickém vztahu mezi badatelem a účastníkem výzkumu. Záměrem výzkumníka provádějícího kvalitativní výzkum je za pomocí celé řady postupů a metod rozkrýt a reprezentovat to, jak lidé chápou, prožívají, vytvářejí sociální realitu.“*

Kvantitativní výzkum se zaměřuje na jasně definované proměnné, sleduje jejich rozložení ve společnosti a měří vzájemné vztahy. V deduktivním kvantitativním přístupu jako autoři vycházíme z existující teorie, kterou transformujeme do hypotéz přesnou operacionalizací, následně je pak ověřujeme. Cílem je ověřit určité hypotézy či teorie a umožnit zobecnění výsledků a formulaci obecných pravidel. Pokud testujeme hypotézy na náhodně vybraném reprezentativním vzorku, můžeme využít statistické testy pro stanovení významnosti. Kvantitativní výzkum se zaměřuje na ověření vztahů mezi proměnnými a na pochopení, jak jsou tyto proměnné propojeny. Před samotným empirickým výzkumem je důležité dobře rozumět zkoumaným proměnným a postupům interpretace dat (Švaříček, 2010).

Podle Hendla (2016) znamená kvalitativní výzkum proces hledání porozumění. Tento proces vychází z různých metodologických postupů lidských a sociálních jevů, kde výzkumník vytváří celkový obraz. Výzkumník zkoumá texty, představuje názory zúčastněných subjektů konkrétního výzkumu a snaží se porozumět běžným situacím. Během terénního výzkumu se seznamuje s novými lidmi a pozoruje specifický jev, který si stanovil za cíl zkoumat. Průběh výzkumu probíhá postupně, přičemž sběr dat a jejich analýza se konají současně. Obsah výzkumu zahrnuje podrobný popis místa, kde probíhá výzkumné šetření, a obsahuje rozsáhlé citace z rozhovorů a poznámek, které si výzkumník zaznamenal.

Autorka se rozhodla provést kvalitativní výzkum, neboť tento přístup jí umožní důkladněji zkoumat prožívání a interakce osob s poruchami autistického spektra v divadelním prostředí. Toto rozhodnutí bylo také motivováno výše uvedenou literaturou, která zdůrazňuje výhody kvalitativního přístupu při porozumění složitých sociálních jevů. Kvalitativní výzkum se zaměřuje na sběr a analýzu nepočetných dat, například pomocí rozhovorů, pozorování nebo textových dokumentů. Jeho hlavním cílem je identifikovat vzory lidského chování a témata, která vyplynou z těchto dat (Bačíková a Janovská, 2018). Autorka chtěla problematice více porozumět do hloubky a získat komplexní obraz přínosů divadelní tvorby pro osoby s autismem a jejich inkluzi do společnosti. Metoda pozorování a rozhovorů autorce zprostředkovala osobní

zkušenost, mohla navázat s herci vztahy, lépe jim porozumět a následně sledovat autentické reakce diváků.

Autorka se zúčastnila divadelních zkoušek souboru Dr.amAS, v němž působí herci s autismem. Herci zkoušeli na reprízu inscenace „Co je za Oráčovem?“, kterou následně odehráli ve Venuši ve Švehlovce. Představení bylo součástí 9. ročníku festivalu sociálního umění Případ pro sociálku, ve kterém se představily tři soubory, v nichž účinkují lidé s hendikepy. Kromě autorkou zkoumaného souboru Dr.amAS zde svá představení odehráli i herci ze souboru Aldente a Změtřes.

Sbírala zkušenosti pozorováním a přemýšlela o přínosu herecké práce pro osoby s PAS. Kvalitativní výzkum si zvolila proto, že vede k porozumění a interpretaci lidských činností, vnímání a osobního významu.

4. 4 Fáze výzkumného šetření

Autorka při stanování plánu svého výzkumu již měla osobní zkušenost se souborem Dr.amAS. Nastudovala si informace o dalších divadlech se specifickými herci a studovala odbornou literaturu k dané problematice především pak speciálně-pedagogickou a divadelní. Oporou jí byly poznatky z dramaterapie a teatroterapie a rovněž klasická divadelní literatura.

Následovala fáze realizace výzkumu. Autorka kontaktovala divadelní soubor Dr.amAS, se kterým se domluvila na účasti na zkouškách a inscenaci. Rovněž se s lektorkou dohodla na realizaci rozhovorů po skončení inscenace. Autorka po odehrání inscenace uskutečnila rozhovory se třemi výzkumnými subjekty: s herci, lektory a diváky.

Následovala fáze vyhodnocení údajů z praktického výzkumu. Získaná data autorka zanalyzovala, informace zaspala do tabulek a popsala je.

V závěrečné fázi autorka odpověděla na výzkumné otázky, zhodnotila výzkumnou část a uvedla doporučení pro praxi.

4. 5 Výzkumné prostředí

Výzkumná část autorčiny práce probíhala v divadle Dr.amAS, který vznikl při Národním ústavu pro autismus. Tvorba v divadle je výhradně autorská. Témata inscenací vznikají přirozeně a vycházejí z příběhů členů souboru, kteří jsou dospělí s poruchou autistického

spektra. Každý člen týmu se aktivně podílí na procesu tvorby, přičemž herci sami vytvářejí své role na základě společných zážitků a improvizací. Mají možnost přizpůsobit své postavy tak, aby divákům poskytly co nejautentičtější zážitek. Metody práce čerpají z principů dramaterapie a dalších terapeutických přístupů. **Ačkoliv tvůrčí proces není zaměřen explicitně na terapeutické cíle, pro herce představuje terapeutickou zkušenost.** Díky němu se zlepšuje jejich interakce s okolím i mezi sebou navzájem, jak v hereckých dovednostech, tak v osobním rozvoji. Nicméně primárním cílem zůstává produkce kvalitního divadla. Soubor byl oceněn nominací na cenu APLAUS třikrát, přičemž v roce 2017 toto prestižní ocenění získal (NAUTIS, 2024 [online]).

4. 5. 1 Výzkumný soubor

Výzkumný soubor se skládal ze sedmi herců, dospělých lidí s autismem. Herci mezi sebou měli poměrně velké věkové rozdíly. Soubor vede Dominika Hejzlarová, Markéta Jarošová Těmínová a Pavlína Zárubová, které byly rovněž součástí výzkumného souboru. Do výzkumného souboru autorka docházela na zkoušky a aplikovala metodu pozorování, ze které si dělala poznámky. S herci a s Markétou Jarošovou Těmínovou realizovala rozhovory.

Součástí výzkumného souboru je rovněž 14 diváků, kteří přišli do divadla Venuše ve Švehlovce dne 30. 11. 2023 na inscenaci, kterou hráli herci z divadla Dr.amAS s názvem „Co je za Oráčovem?“ Diváky autorka uvítala, řekla jim o probíhaném výzkumu, o svém studiu a předala veškeré informace o své bakalářské práci. Poprosila je, zda by se mohli výzkumu zúčastnit. Většina diváků projevila zájem. Autorka divákům rozdala papír s předem připravenými otázkami a tužku. Po konci představení dala divákům prostor na vyplnění a následně si od nich papíry se zaznamenanými odpověďmi vybrala. Diváci do výzkumu vstupovali dobrovolně se slovním souhlasem.

Tento soubor byl zvolen proto, aby autorce zprostředkoval přímý kontakt s herci s autismem. Autorka mohla sledovat soubor od zkoušek až po inscenaci. Viděla tedy pokroky nejen v tvůrčím procesu, ale i změny v chování herců s autismem.

Podmínky zvolení výzkumného souboru:

- Lidé, kteří hrají divadlo a mají autismus;
- lidé, které s lidmi s autismem pracují s divadelními, dramaterapeutickými či teatroterapeutickými metodami;

- divadlo lidí s autismem, které aktivně hraje před diváky;
- a v neposlední řadě lidé, kteří se přijdou na představení hrané lidmi s autismem podívat.

4. 6 Pozorování

Pozorování je proces, při kterém sbíráme informace o zkoumaném předmětu pomocí našich smyslů. Tímto způsobem se zaměřujeme na specifické části toho, co zkoumáme, a izolujeme ho od ostatních rušivých faktorů. Poté analyzujeme pozorované jevy s ohledem na naše stanovené výzkumné cíle (Ochrana, 2019).

Přímé pozorování autorka realizovala na 4 divadelních zkouškách divadla Dr.amAS, které se konají pravidelně jednou za týden v prostorech nízkoprahového klubu YMCA v Praze. Následně pak metodu pozorování aplikovala před a během inscenace „Co je za Oráčovem?“, kterou soubor odehrál v divadle Venuše ve Švehlovce dne 30. listopadu 2023. Pozorování autorka absolvovala od října do prosince 2023.

4. 7 Rozhovor

„Rozhovor je nejčastěji používanou metodou sběru dat v kvalitativním výzkumu“ Švaříček (2010, s. 159).

Pro úspěšný průběh rozhovoru je klíčové správné kladení otázek. Proto autorka této práce prezentuje základní principy jejich formulace. Autorka stručně shrnuje základní pravidla kladení otázek, na něž by měl být podle Ferjenčíka (2010) kladen důraz:

- otázka by neměla obsahovat více než jedno téma
- neměla by být sugestivní
- měla by být srozumitelná
- neměla by obsahovat dvojí zápor
- neměla by být formulována příliš obecně

Autorka se rovněž soustředila převážně na otázky typu „jak“ a „co“. Podle Švaříčka a Šeďové (2007) není na otázku "proč" vhodné očekávat odpověď od účastníka, ale spíše ji analyzovat výzkumník, který provádí rozhovor, a hledat odpověď na tuto otázku v rámci detailní analýzy.

Polostrukturované rozhovory autorka realizovala se třemi skupinami účastníků výzkumu v rozmezí 30. 11-5. 12. 2023. Autorka uskutečnila rozhovor s herci, lektorkou a diváky po shlédnutí inscenace. Pro všechny tři skupiny si dopředu připravila otázky, které uvádí níže. Rozhovor s diváky chtěla autorka uskutečnit osobně, ale po probrání možnosti s lektorkou obě usoudily, že bude lepší, když divákům rozdá autorka otázky v tištěné podobě a následně si vybere odpovědi zpět. Jak již autorka nastínila v podkapitole „Výzkumný soubor" tuto skupinu před představením uvítala, informovala o svém výzkumu, o svém studiu a zeptala se diváků, zda by jí mohli po shlédnutí inscenace odpovědět na otázky k výzkumu. Většina diváků souhlasila. Diváci, kteří se chtěli na výzkumu podílet dostali veškeré informace o výzkumu. Dali autorce slovní souhlas. Autorka jim rozdala papír s předem připravenými otázkami a tužku na zaznamenání odpovědí. Po konci představení jim dala prostor na zaznamenání odpovědí. Následně si pak jejich odpovědi vybrala. Celkem se tohoto výzkumu zúčastnilo 14 účastníků výzkumu.

U herců a lektorů si domluvila čas a místo setkání, na kterém měli rozhovory probíhat. Kladla zvlášť otázky hercům a zvlášť lektorce. Odpovědi si zaznamenávala na diktafon a následně přepsala do tištěné podoby. Od herců i lektorky získala slovní souhlas. Všichni účastníci byli důkladně informování o probíhajícím výzkumu a budou mít ke práci přístup. Rozhovor s herci byl anonymní a zúčastnilo se jej 6 účastníků výzkumu. Rozhovor s lektorkou jako jediný anonymní není a zúčastnila se jej lektorka Markéta Jarošová Těmínová.

Rozhovor se třemi skupinami účastníků výzkumu (herci, lektorkou a diváky) umožnil autorce komplexně odpovědět na výzkumné otázky. Osobní kontakt a zkušenost pomohl autorce co nejvíce proniknout do zkoumané skupiny.

Autorka si připravila otázky, vztahující se k dříve vymezeným tematickým oblastem, které se vztahovaly k výzkumným otázkám a umožnili dojít ke stanovenému cíli, tedy zjistit jaký má přínos divadlo s osobami s autismem.

Otázky polostrukturovaného rozhovoru pokládané hercům:

1. Co tě baví na divadle?
2. Jak dlouho chodíš do spolku Dr.amAS?
3. Vnímáš při hraní diváky?
4. Jaké to pro tebe je, když hraješ před cizími lidmi?

5. Proč by měli lidé chodit na vaše představení?
6. Jak se připojuješ na svou roli?
7. Proč chceš dělat divadlo?
8. Co by si chtěl, aby divák na vašem představení zažil nebo co by si chtěl, aby si uvědomil?

Otázky polostrukturovaného rozhovoru pokládané lektorce:

1. Jak často se souborem hrajete?
2. Jaké jsou vaše ambice?
3. Čím je pro vás práce s herci s autismem obohacující?
4. Je žádoucí, aby na vaše inscenace chodila širší veřejnost a případně proč?
5. V čem je práce s herci s autismem specifická?
6. Jaký je postup zkoušení nové inscenace a jak dlouho taková práce trvá?
7. Jaké metody nebo přístupy pro práci s autisty využíváte?
8. V čem je specifické divadlo přínosné?
9. Jaký vliv má na herce s autismem docházení do spolku a celkově věnování se divadlu?
10. Jaký jste zaznamenali posun u jednotlivých členů za dobu, co do spolku dochází?
11. Proč jste se rozhodli založit Dr.amAS?
12. Jak může přispět specifické divadlo herců s autismem k jejich inkluzi do společnosti?
13. Proč by měli lidé chodit na vaše inscenace?
14. Kdybyste si mohli udělat "reklamu" a získat více diváků, jak by tato pozvánka zněla?

Otázky polostrukturovaného rozhovoru pokládané divákům:

1. Jaký na vás představení udělalo dojem?
2. Jak jste se při inscenaci cítil/a?
3. V čem byli podle vás herci odlišní?
4. Co vám představení přineslo?
5. Co vás na inscenaci nebo hercích překvapilo?
6. Jak vnímáte osoby s autismem a změnil se po inscenaci váš pohled na ně?
7. Jak vám inscenace přiblížila svět osob s autismem?
8. Jaká jste měl/a očekávání?

9. Máte již nějakou zkušenost se specifickým divadlem (divadlo kde hrají herci s postižením nebo znevýhodněním)?
10. Jste otevřený tomu, zajít na další takové představení?
11. Jak hodnotíte umělecké zpracování představení?
12. Proč chodíte do divadla (obecně)?
13. Proč by lidé měli chodit na specifické divadlo?

4. 8 Etika výzkumného šetření

Kang a Hwang (2021) uvádějí, že při provádění kvalitativního výzkumu je nezbytné respektovat a dodržovat 5 etických principů:

1. Udržování důvěry s účastníky výzkumu: důležité je budovat autentické vztahy a předejít vzniku nepravých spojení;
2. zajištění informovaného souhlasu: účastníci musí mít dostatek informací a svobodně souhlasit s účastí ve výzkumu;
3. ochrana soukromí a důvěrnosti: je nezbytné zajistit, aby informace o účastnících zůstaly důvěrné a nebyly zneužity;
4. výzkum by měl být prospěšný pro účastníky a měl by pomoci řešit jejich potřeby;
5. dodržování poctivosti a integrity: je důležité prezentovat výsledky výzkumu bez zkreslení a řídit se zásadami etiky a spravedlnosti.

Autorka se s herci a lektory již znala a měla s nimi vybudované vztahy. Po čase se do souboru vrátila, aby v něm provedla výzkum ke své bakalářské práci. Herce a lektory autorka informovala o svém výzkumu a získala od všech členů písemný souhlas. Účastníci výzkumu si však nepřáli doslovný přepis rozhovorů zveřejněný ve výzkumné práci. V rámci zachování anonymity neuvádí jména herců, ale označuje je jako účastníky. Lektorka s rozhovorem souhlasila a povolila autorce zveřejnit své jméno. Diváci pak byli dopředu důkladně informováni o probíhajícím výzkumu a lektorkou požádáni o odpovědi do dotazníku. Vzhledem k efektivnosti se autorka rozhodla vytisknout otázky na papír a před začátkem inscenace rozdala papíry s tužkami divákům, kteří o výzkum projevili zájem. Následně je od nich po konci inscenace vybrala. Diváci do výzkumu vstoupili dobrovolně, nemuseli odpovědět na všechny otázky a byla zachována jejich anonymita.

Autorka by chtěla pomoct v rozšíření pole působnosti divadla Dr.amAS, a proto konala výzkum nejen ve vlastním zájmu, ale i ve prospěch samotného divadla. Autorka se snažila být objektivní a věcně popsat zkoumanou problematiku.

5 Zpracování a analýza dat

Autorka pro zpracování a analýzy dat získaných pozorováním a rozhovory zvolila **Glaser-Straussouvu metodu konstantní komparace.**

Glaser-Straussova metoda konstantní komparace je strategie, která umožňuje vytvoření teorie na základě analýzy psaných záznamů. Na rozdíl od jiných přístupů, které se soustředí na testování hotových teorií, se tato metoda zaměřuje na proces formulace samotné teorie. Její flexibilita spočívá v tom, že pravidla pro testování jsou méně striktní. Dokumenty nejsou vyžadovány k detailní analýze, mohou být dočasně odloženy a výběr prvků textu není ponechán náhodě, ale je úmyslný, s cílem zachytit co nejbohatší obsah pro tvorbu teorie. Postup je definován jako průběh aktivního pátrání. S cílem vytvořit teorii v určité oblasti, badatel pečlivě zkoumá text, hledaje relevantní informace. Tyto informace jsou identifikovány jako určité znaky, které jsou pečlivě sledovány v jejich vztazích k dalším znakům. Důraz je kladen na objevení pravidelností a vztahů mezi různými proměnnými. Na základě tohoto procesu badatel formuluje hypotézy a pokračuje v analýze textu, dokud nepřestane přinášet nové informace. Poté, co jsou zkoumané kategorie proměnných důkladně prozkoumány a jejich vztahy vyčerpány, je analýza kompletní. Následně je úkolem badatele doplnit teorii, což zahrnuje finální formulaci abstraktních tvrzení odvozených z hypotéz a formální uspořádání vztahů mezi proměnnými. Cílem je vytvořit formální teorii, která je relevantní a schopná vysvětlit zkoumaný fenomén (Kronick, 1997 [online]).

Autorka výsledky a jejich interpretaci rozdělila podle tematických oblastí, které si na dříve vymezila z výzkumných otázek. Získaná data z rozhovorů se třemi zkoumanými subjekty (lektoři, herci a diváci) a z pozorování dosadila do tabulek a výsledek z nich získaný následně interpretuje metodou konstantní komparace a odpovídá na výzkumné otázky.

5. 1 Jaký vliv má hraní v divadle na osoby s autismem

Tabulka 1 zahrnuje otázky, které autorka kladla hercům, aby zjistila, jaký vliv na ně má hraní v divadle. Na otázky odpovídalo 6 účastníků výzkumu.

V tabulce jsou k otázkám přiřazeny přepsané odpovědi herců. Autorka je nijak neupravovala, zachovala jejich autentičnost. Herci odpovídali většinou velmi stručně.

Tab. 1 Vliv hraní v divadle na osoby s autismem

	Rozhovory	**Pozorování**
Co tě baví na divadle?	Ú1: *„Mě baví v divadle hraní“* Ú2: *„Baví mě to.“* Ú3: *„Různé divadelní hry, třeba i zpěv.“* Ú4: *„Potkávám se s přáteli, že to není jednotné a taky že občas cestujeme mimo Prahu.“* Ú5: *„Já na divadle hraji, to chci hrát, mám tam svou roli.“* Ú6: *„To, že tam mám kamarády, hraní rolí a těšení na vystoupení.“*	Herci na zkoušky chodí rádi, znají se několik let, většina herců dochází do souboru Dr.amAS již deset let, tedy od jeho vzniku. Herci jsou nadšení pro vystupování na veřejnosti.
Vnímáš při hraní diváky?	Ú1: *„Ne, soustředím se na vystoupení.“* Ú2: *„Vnímám, neznervózňují mě.“* Ú3: *„Někdy vnímám, když mi třeba řeknou, že mi nerozumí.“* Ú4: *„ Jo vnímám a jsem rád, když reagují, byť někdy mi připadají poněkud chladní.“* Ú5: *„Vnímám diváky dobře, poslouchám rodiče.“* Ú6: *„Ano“.*	Někteří herci ze souboru pozorují reakce diváků, snaží se je pobavit.
Jaké to pro tebe je, když hraješ před cizími lidmi?	Ú1: *„Jsem trochu nervózní.“* Ú2: *„Super.“* Ú3: *„Docela příjemné.“* Ú4: *„Normální, dá se zvyknout na všechno.“* Ú5: *„Já to mám příjemné, odpoutám lidem pozornost. Tu pozornost snáším.“* Ú6: *„Nevadí mi to, hlavně se soustředím na to, abych si pamatoval text.“*	Herci se nestydí naopak se chtějí předvést. Z míry je dokáže vyvést neočekávaná reakce nebo zapomenutá replika partnera. Mají potíže s improvizací. Herce motivuje, když mají před kým hrát.
Proč by lidé měli chodit na vaše představení?	Ú1: *„Protože hrajeme pro ně s radostí a láskou.“* Ú2: *„Aby nás poznávali líp.“* Ú3: *„Aby se dokázali pobavit, třeba bych je svezl na vozíku.“* Ú4: *„Jedním z aspektů je finanční stránka. Čím více lidí přijde, tím více peněz dostanem. Jinak samozřejmě to,*	Herci si dobře uvědomují svou jinakost. Chtějí obecenstvu dokázat, že i lidé s autismem mohou dělat dobré divadlo. Herci vnášejí do inscenace kus sebe. Odhalují divákovi svůj vnitřní svět. Tento proces se z části děje samovolně.

	že se doví něco více o nás, že nejsme tak neschopní.“ Ú5: *„Já si myslím kvůli divadlu, protože lidi zvu na představení pozvánkou v mailu. Pozvu je na představení.“* Ú6: *„Kvůli originálním, inovátorským hrám.“*	
Jak se připravuješ na svou roli?	Ú1: *„Prožívám roli na 100 %. Užívám si to naplno.“* Ú2: *„Učím se scénář.“* Ú3: *„Koncentrací, soustředěním.“* Ú4: *„Asi se naladím na svou roli a zopakuji si scénář.“* Ú5: *„Připravuji se na svou roli dopředu. Někdy mám trému z představení. To hraji skvěle. Uhrál jsem to. Zvládám to.“* Ú6: *„Zkouším myslet, jak by myslela moje postava, jak by se cítila a reagovala.“*	Herci se text učí neustálým opakováním a všichni členové jsou schopni se text naučit zpaměti. Herci ke svým rolím přistupují zodpovědně. Role vzniká v průběhu zkoušek na míru danému herci.

Proč chceš dělat divadlo?	Ú1: *„Protože to je smysl mého života, já tím žiju.“* Ú2: *„Abych bavil lidi.“* Ú3: *„Abych se dostal i do jiných měst jako už třeba Ostrava, Rychnov nad Kněžnou, Tábor, Olomouc, Plzeň.“* Ú4: *„Baví mě to a odreaguju se od problémů.“* Ú5: *„Chci hrát divadlo kvůli spolku. Chci hrát divadlo kvůli představení. Mám o to zájem. Mám o lidi zájem hrát divadlo. Mohu si tam s někým popovídat.“* Ú6: *„Protože mě to baví, mám díky tomu skvělé zážitky.“*	Herce motivuje uznání a potlesk diváka.

Co by si chtěl, aby divák zažil nebo co by si měl uvědomit?	Ú1: *„Jak jsme hrajeme a užili s náma tu hru. Pochopili to, co hrajeme.“* Ú2: *„Že i autisti můžou hrát divadlo.“* Ú3: *„Třeba to, jak umím zazpívat nějakou píseň.“* Ú4: *„To, že jsme trochu odlišní od ostatních. Tak můžeme být vnímáni pozitivně.“* Ú4: *„Já bych chtěl zažít, co si divák uvědomil. Já to mám jedno, jsem to zažil hodně krát.“* Ú5: *„Chtěl bych, aby se dobře bavili, a aby si uvědomili, že i lidi s autismem mají talent.“*	

5. 1. 1 Interpretace získaných dat

Z odpovědí herců jednoznačně vyplývá, že je baví hrát před publikem. Herci autorce odpověděli, že nepociťují při hraní stud ani trému z veřejného vystupování. Naopak se na diváka těší, chtějí ho pobavit a zaujmout. Jsou sami sebou v konkrétním místě a čase, což jim dává velkou výhodu k herecké práci.

Z rozhovorů a z pozorování autorce vyplynulo, že herci do zkoušek a inscenací přináší své zážitky a sebe sama. Jejich autentičnost a jinakost je přijímána a využívána při tvorbě scénářů. A právě to dělá z divadla něco jedinečného. Autorka z odpovědí a z pozorování usoudila, že herci sami sebe vnímají jako talentované. Nevnímají, že právě jejich autentičnost a specifické pro veřejnost netypické projevy jsou právě tím, co činí tento druh divadla tak zajímavým. Autorka vypozorovala, že ve divadle jsou dobré vztahy jak mezi herci, tak mezi lektory a herci, a dokonce i mezi lektory. Autorka vypozorovala, že lektorky herce dobře znají, ví, v čem jsou

jedineční a dávají jejich autentičnosti prostor. Zahrnují jí do inscenací a do zkoušek. Autorka vypozorovala, že lektorky nechávají herce často improvizovat a v případě, že je něco osloví, zapíší si to a v budoucnu využijí.

Zkoušky v divadle Dr.amAS probíhají jednou týdně a v rámci příprav na inscenace vyjíždí soubor i na soustředění, kde se intenzivně věnují divadelní práci. Herci přistupují k divadlu profesionálně, nevnímají ho jako volnočasovou aktivitu. V divadle rovněž nedochází k teatroterapii, či dramaterapii.

Herci si dle odpovědí uvědomují svou jinakost a chtějí divákovi ukázat, že také umí dělat divadlo. Motivace jednotlivých účastníků výzkumu dělat divadlo jsou různé. Pro někoho je to forma odreagování, někdo vnímá divadlo jako smysl svého života, jiný si divadlo spojuje s akcí a cestováním, další chce pobavit diváky, jiný to zas vnímá jako možnost si s někým popovídat nebo získat nové zážitky. Všichni herci se však shodují na tom, že mají v divadle zázemí přátel a baví je dělat věci společně.

Z rozhovorů vyplývá, že se herci na představení a roli připravují svědomitě. To se autorce potvrdilo i při pozorování a pobývání času s tímto výzkumným souborem. Dochází pravidelně na zkoušky, respektují lektorky a soustředí se na práci. Reagují na podněty lektorů. I když je to pro ně někdy náročné a jsou unavení, stejně se snaží.

Z pozorování a odpovědí herců vychází, že je pro ně divadlo důležité a ukazují díky němu svůj talent a že jsou schopní, i když mají autismus. Nejvíce autorku zaujala odpověď *„Já na divadle hraji, to chci hrát, mám tam svou roli.“* Herci ví, že jsou pro soubor nepostradatelní. Když někdo na zkoušce chyběl, bylo to těžší. Musí spolupracovat a každý z herců měl svou roli v inscenaci. Jsou tedy pro Dr.amAS nepostradatelní. Tohoto pocitu důležitosti a potřebnosti si všimla autorka hned několikrát během pozorování.

5. 2 Role lektora v divadle osob s autismem

V následující tabulce autorka uvádí otázky a odpovědi na lektorku a jednu ze zakladatelek divadla Dr.amAS.

Tab. 2 Role lektora ve specifickém divadle

V tabulce jsou přepisy odpovědí lektorky v nezkrácené verzi.

	Rozhovor	**Pozorování**
Jak často se souborem hrajete?	*„To je proměnlivé průměru 10 představení ročně.“*	Zkoušky probíhají každý týden, jádro souboru je stejné od jeho vzniku.
Jaké jsou vaše ambice?	*„Častější hraní, hraní pro školy, udržení stávající kvalitní divadelní produkce, napsání publikace, udržení financování, větší profesionalizace.“*	Divadlo založila Dominika Hejzlarová a Markéta Jarošová Těmínová. Obě se pohybovali na poli divadla. Lektorky působí profesionálně, autorka vidí, že vědí, co dělají. Vnímají se jako divadlo, přejí si, větší profesionalizaci, a aby se na ně chodilo dívat více diváků.
Čím je pro vás práce s herci s autismem obohacující?	*„Po tolika letech spolupráce už ani jejich autismus nevnímám, ale beru to potkávání skupiny lidí, která se potkávat chce, chce spolu trávit čas.“*	Autorkce přišel zajímavý civilní projev herců. Komunikace na témata, která by intaktního jedince nenapadla. Herci se nebojí vystupovat před lidmi, nestydí se za to, jací jsou.
Je žádoucí, aby na vaše inscenace chodila širší veřejnost (nikoli jen rodina a známí) a případně proč?	*„Ano a jednoznačně o to usilujeme, protože kolem autismu panuje spousta mýtů a je potřeba s nimi jednou provždy zatočit. Divadlo je nenásilná a příjemně edukativní forma.“*	Cizí diváctvo motivuje k lepšímu výkonu a zvyšuje level na profesionální úroveň.
V čem je práce s herci s autismem specifická?	*„Vlastně není tak specifická jako by se na první pohled zdálo. Herce s autismem, stejně jako herce bez autismu negativně ovlivňuje málo lidi v publiku, nevhodné prostorové podmínky, časový skluz, panující nervozita.“*	Lektorky měly věcné poznámky, např.: „nech tam větší pauzu kvůli trapnému tichu.“ Když herec něco udělal a lektorky to zaujalo, povzbudily ať to herec udělá znovu např.: při placení taxikářovi vytáhl herec vlastní peněženku a zaplatil za jízdu. Bylo to efektivní, malý okamžik jevištní pravdy, ale pak by na to klidně zapomněl. Herci se mohou upnout na jedno slovo, které chtějí říct, kterým chtějí pobavit. Lektorky musí vysvětlit emocionální či logické pozadí hrané věci. Například herec ztvárňující postavu na vozíku seděl s nohou přes nohu. Nebo by klidně řekli mile repliku „děkuji“, když je herecký kolega v roli naštve, znechutí. Musí se nevést, protože samotnému mu to dělá problém. Že se zde hodí jiná intonace aj.
Jaký je postup zkoušení nové inscenace a jak dlouho taková práce trvá?	*„Naše prvotina Sněhen trvala pár měsíců, protože jsme měli konkrétní zadání i konkrétní datum akce, na které bylo potřeba vystoupit. A měli jsme i velmi konkrétní námět.*	Autorka vypozorovala, že hledání námětu je časově náročná práce, vždy vycházející z klientů. Autorka byla přítomná na zkouškách a inscenaci „Co je za

	Naši poslední inscenaci děláme už třetí rok a stále nejsme na konci. Vždycky je to nějaké téma, které vychází z herců, z jejich životů, zážitků, které dotváříme a následně skládáme do příběhu. Herci jsou účastni celého procesu, není to tak, že režisér přinese scénář a herci se ho jen naučí. U nás je scénář až úplně na konci a každému musí sedět.“	Oráčovem“ a doptala se lektorek na to, jak tato inscenace vznikala. Námět inscenace „Co je za Oráčovem“ vznikl na základě historky jednoho z členů. Herec jezdil k babičce s dědou do Oráčova. Ale nikdy nešli dál než za složitou křižovatku. Herec chtěl vždy vědět, co je za Oráčovem. Herec, který přišel s historkou hraje hlavní roli. V inscenaci má každý roli nebo více rolí, kterou si může užít. Například herec, který má rád ježdění vozíkem a zpěv, je ve hře na vozíku, hraje člověka na vozíku, který je sám sebou.
V čem je specifické divadlo přínosné?	*„Divadlo je obecně přínosné. A myslím si, že když někdo vidí, že člověk s postižením může stát na jevišti, obohacovat společnost, vytvářet zábavu neurotypickému divákovi, tak snad pochopí, že se o ně nemusí nikdo celoživotně starat. Tím, že vzniká specifické divadlo, tak se otevírá výrazně širší prostor pro vnímání se navzájem, k lepšímu porozumění ve společnosti, stírá se hranice mezi my a oni.“*	Autorka rozlišuje přínos podle tří již dříve zmiňovaných oblastí: divák, lektor, herec. Autorka se domnívá, že dobře zahrané představení herci s postižením, může divákovi zprostředkovat jedinečný zážitek, který by mu nic jiného nepřineslo. Na druhou stranu může špatné divadlo vzbudit v divákovi lítost, trapnost, či odpor, což je samozřejmě nežádoucí. Herci spolu s lektory tomu musí předcházet důkladnou přípravou. Specifické divadlo přibližuje svět dané cílové skupiny, v případě souboru Dr.amAS svět autistů. Najednou je divák vidí, chápe. Mění se jeho postoje, opadá nervozita a zvyšuje se přijetí do společnosti. Herci s autismem se realizují divadlem a jsou v tom dle autorky dobří. Přinášejí uměním něco divákovi. Tudíž jsou pro společnost užiteční.

Jaký vliv má na herce s autismem docházení do spolku a celkově věnování se divadlu?	*„Jednoznačně pozitivní – v konečném důsledku. Někdy je to dřina, někdy je to opruz, stojí to síly a nervy a emoce proudí, ale někam patřit, být obdivovaný, to znamená hodně.“*	Herci docházejí do divadla rádi, mají mezi sebou dobré vztahy, mají tam kamarády. Autorka vyhodnocuje, že už jen to, že osoby s autismem někam pravidelně dochází v konkrétní čas a den a věnují se nějaké činnosti má pozitivní účinky. Herci se na zkoušky dopravují sami, Dr.amAS jim mimo jiné dává režim, symsl. Osoby s autismem jsou v tomto prostředí přijímání, mohou se realizovat v tvůrčím proscesu, učí se divadelním technikám, které mohou uplatnit i v běžném životě.
Jaký jste zaznamenali posun u jednotlivých členů za dobu, co do spolku dochází?	*„U někoho k žádnému posunu nedošlo, jen společně stárneme. Není naší ambicí měnit jádrové deficity autismu, nejsme sociální služba – jsme divadlo.“*	Autorka si všímá toho, že s herci se pracuje výhradně divadelně. Dr.amAS neaplikuje na hercích dramaterapii ani teatroterapii.
Jak může přispět specifické divadlo herců s autismem k jejich inkluzi do společnosti?	*„Inkluze by vlastně neměla vůbec existovat, ve smyslu že by vůbec nemusel existovat pojem inkluze. Ideální lidské společenství by mělo fungovat tak, že přijímá všechny členy bez rozdílu. Pokud je naše divadlo jedním z prostředků, jak toho postupně dosáhnout, tak to je velký benefit.“*	Autorka vypozorovala zejména jev, že herec s autismem něco umí, předá divákovi, kterého to obohatí. Tím je pro společnost užitečný. Divadlem se boří ostych, nejistota a bylo by žádoucí, aby se na taková představení chodilo dívat více lidí také mimo komunitu, která se o to zajímá. Divadla by mohla více zahrnovat dobrá představení do svého repertoáru. Autorka je totiž přesvědčená, že špatné specifické divadlo může způsobit více škody než užitku.
Proč by měli lidé chodit na vaše inscenace?	*„Náš „prvodivák“ jde na naše představení mnohdy se směsicí toho, že jde podpořit dobrou věc. A*	Autorka se domnívá, že chození do divadel by mělo být samozřejmé, protože je to velmi obohacující

	zcela nekriticky musím říct, že většina takovýchto diváků odchází kulturně i osobnostně obohaceno a změní perspektivu, pochopí, že se nejedná o charitativní akci.“	aktivita, člověka jak kulturně, tak osobnostně rozvíjí. Divák by měl chodit na různé inscenace napříč žánry, druhy. Včetně specifického divadla, které by typického diváka jistě překvapilo. Svou jinakostí, kvalitou.
Kdybyste si mohli udělat “reklamu” a získat více diváků, jak by tato pozvánka zněla?	*„Asi bych nechala udělat reklamu herce. Napadá mě: Nebojte se divadla, nebojte se autismu.“*	Autorka vypozorovala, že divadlo Dr.amAS nemá moc velký dosah. Divadlo aktivně nevyužívá sociální sítě. Kdyby se někdo věnoval více této oblasti, určitě by spolek nabyl na popularitě. Protože jak se autorka domnívá – dnešní generace je již otevřená novým věcem, tolik nevnímá jinakost. Jen je třeba se k těmto lidem dostat.

5. 2. 1 Interpretace získaných dat

Z lektorčiných odpovědí vyplývá, že nevnímá práci s autistickými herci něčím specifickou. Celkově mluví spíše o divadle jako takovém a pojem autismus se v rozhovoru vytrácí. Vnímá členy souboru jako herce a lidi, co se dobře znají a chtějí spolu trávit čas viz. její odpovědi: *„Po tolika letech spolupráce už ani jejich autismus nevnímám“* a *„Vlastně není tak specifická jako by se na první pohled zdálo. Herce s autismem, stejně jako herce bez autismu negativně ovlivňuje málo lidi v publiku, nevhodné prostorové podmínky, časový skluz, panující nervozita.“* Autorka však si však při pozorování všimla nápadných odlišností a specifik při práci herecké práci s lidmi s autismem. Limitovala je například nedostatečná představivost. Když měl jeden ze členů zkoušet na scéně nastoupit do imaginárního auta, které zastupovali čtyři židle a kolega s volantem v ruce, nedovedl obejít prostor, kde má auto kapotu. Viděl před sebou prázdný prostor, nechápal tedy, proč by ho měl obcházet. Tuto scénu museli lektorky s hercem zkoušet i se skutečným autem v domnění, že si tak herec lépe zafixuje jednotlivé kroky. Stejně s tím měl herec stále stejný problém. Nechápal, že se má k řidičovi sklonit do okýnka, prošel „dveřmi“ a nerespektoval hranice imaginárního objektu na scéně. Na to je samozřejmě divák citlivý. Proto bylo potřeba mu to neustále vysvětlovat, zkoušet různé způsoby, které by vedly k lepšímu zapamatování. Jeden z herců zase často narušoval osobní hranice lektorů i herců. Autorka si myslí, že lektorky musí vynaložit mnohem větší úsilí, než tomu bývá na hereckých zkouškách profesionálních herců. Práce s herci s autismem podle autorky vyžaduje schopnost improvizovat, respektovat aktuální rozpoložení herců, schopnost zachytit projevy herců, zahrnout je do tvůrčího procesu.

Z odpovědí lektorky vyplývá, že je pro práci v divadle nadšená a přeje si větší profesionalizaci divadla a více hrát. Jednak kvůli divadlu jako takovému a jednak kvůli osvětě. Z pozorování autorka zjistila, že přístup lektorek k vedení zkoušek je mimořádně profesionální a svědomitý. Neobjevují se na něm žádné terapeutické prvky. Autorka sama v odpovědi říká, že nejsou sociální službou, ale divadlem. Vedlejší efekt divadla jakožto terapeutického nástroje je již předmětem k diskusi. Z odpovědí autorky jednoznačně vyplývá, že vnímá Dr.amAS jako divadlo, které diváky dokáže kulturně i osobnostně obohatit. Prvodivák dle ní bývá příjemně překvapen po shlédnutí inscenace.

Účastnice výzkumu říká, že k inkluzi osob s autismem může jejich divadlo přispěv v tom, že *„když někdo vidí, že člověk s postižením může stát na jevišti, obohacovat společnost, vytvářet zábavu neurotypickému divákovi, tak snad pochopí, že se o ně nemusí nikdo celoživotně starat.“* Z této a dalších odpovědí vyplývá, že bere herce za schopné. V divadle jim dají prostor, aby svou schopnost ukázali i divákovi, který odchází z představení překvapený.

5. 3 Přínos divadla s herci s autismem pro diváky

Do tabulky 3 zasadila autorka k otázkám odpovědi diváků po shlédnutí inscenace. Jak již bylo řečeno, odpovědi jsou zaznamenány anonymně, a ne každý divák chtěl odpovědět na všechny otázky. Proto je u některých otázek více odpovědí než u jiných. Jedná se však o doslovné nezkracované a nijak neupravované odpovědi.

Tab. 3 Přínos divadla s herci s autismem pro diváky:

	Rozhovory	**Pozorování**
Jaký na vás představení udělalo dojem?	*„Vědí, co dělají, užívají si to spolu.“* *„Výborné.“* *„Moc mě bavilo, šla jsem už podruhé.“* *„Zajímavé, zábavné.“* *„Bylo to super.“* *„Bylo zábavné a uvolněné.“* *„Hodně mile překvapena.“* *„Příjemně mě překvapilo.“* *„Velmi dobrý, měla jsem pocit přátelské a osobní atmosféry.“*	Na inscenaci přišlo 38 diváků. Někteří diváci byli známými herců. Na inscenaci se přišla podívat také významná česká divadelnice, profesorka na DAMU Jana Pilátová, která stojí mimo jiné i za některými texty, které autorka ve své práci použila. Na inscenaci přicházelo několik jednotlivců.

	„Velmi dobrý.“ *„Bylo to milé.“*	V hledišti převládali ženy.
Jak jste se při inscenaci cítil/a?	*„Bezvadně.“* *„Vesele a humorně.“* *„Radostně, pobaveně.“* *„Příjemně.“* *„Klidně a zaujatě.“* *„Moc jsem se bavila.“*	Diváci reagovali a smáli se. Do interakce s herci vstupovali opatrně a nejistě. Interakce s herci pro ně byla evidentně překvapující, nečekaná.
V čem byli podle vás herci odlišní?	*„V odvaze.“* *„Že hrají velmi suše.“* *„Stylem přemýšlení o věcech a trochu dřevěným fyzickým projevem.“* *„Každý měl svůj styl.“* *„Opakovali slova.“* *„V projevu.“* *„V intonaci, způsobu mluvení a v pohybech.“* *„Byli velmi bezprostřední.“* *„Měla jsem pocit většího propojení s diváky. Nevnímala jsem tam takovou bariéru.“* *„Různé povahy.“* *„Pouze v herectví.“*	Autorka během představení nezaznamenala žádné nepatřičné projevy z hlediště. Dle autorky přišli všichni diváci z nějakého důvodu. Že je daná problematika zajímá nebo běžně dochází do různých divadel, nebo z důvodu podpory svých přátel. Atmosféra v hledišti byla velmi přátelská.

Jak vnímáte osoby s autismem?	*„Se zvědavostí.“* *„Jako lidi.“* *„Díky inscenaci jsem se o ně začala hlouběji zajímat. Ale to bylo už před dvěma lety. Od té doby už jsem se hodně vzdělala v tématu.“* *„Vnímám, že to nemají vůbec jednoduché.“* *„Máme je jako kamarády.“* *„Vnímám je jako lidi.“* *„Obdivuji osoby s autismem, respektuji je a fascinuje mě jejich svět.“* *„Neměla jsem zkušenost, jsem mile překvapená.“* *„Inscenace mi na ně změnila pohled. Vnímám je teď jako lidi s pohledem na svět, o který bych se teď chtěla zajímat víc.“* *„Jako běžné lidi bez postižení.“*	Autorka předpokládá, že skupina diváků, která na inscenaci přišla má s lidmi s autismem osobní zkušenost, nebo má osobní zkušenost s divadlem, nebo je téma zajímá případně že chtějí vidět něco nového. Autorka předpokládá, že diváci nemají vůči lidem s autismem předsudky. Respektují je nebo se zajímají. Autorka předpokládá, že diváci jsou otevření novým věcem.
Co vám představení přineslo?	*„Radost.“* *„Přišlo mi to veselé a pěkné a dělalo mi to radost.“* *„Uspokojení, že jsem se mohla zúčastnit takové události.“* *„Zamyšlení nad autismem a autisty.“* *„Vhled do světa autistů.“* *„Odpočinkový večer. Možnost vidět jiný herecký projev.“* *„Nový pohled na lidi s autismem.“* *„Novou zkušenost s těmito lidmi.“* *„Větší zájem o tématiku autismu.“*	Diváci se bavili. Na divácích bylo patrné, že se s částmi textu ztotožňují, nebo že jim jsou známe. Na divácích bylo vidět překvapení. Diváci byli nuceni vystoupit ze své komfortní zóny při interakci s herci.
Co vás na inscenaci nebo hercích překvapilo?	*„Souhra.“* *„Že vozíčkář umí chodit. Je to vtipné, ale nechápu, proč chce být na vozíku.“* *„Už nic, dobře je znám.“* *„Humor.“* *„Zapálení a úsilí.“* *„Jak hodně zapojují fakta, pamatují si čísla.“*	

	„Netušila jsem, že by mohli hrát divadlo.“ *„Zapojení publika a smazání hranice mezi herci a publikem.“*	
Jaká jste měl/a očekávání?	*„Zvědavost.“* *„Žádná, byla jsem zvědavá.“* *„Přesně jsem nevěděla, co čekat.“* *„Pobavit se.“* *„Žádná.“* *„Zjistit, jak se liší představení souboru herců s autismem od tradičních souborů a představení.“*	
Máte již nějakou zkušenost se specifickým divadlem?	*„Ano.“* *„Ano, třeba Aldente Brno a další.“* *„Ano, jsem divadelní kritička a systematicky to sleduji. Herce s Downovým syndromem, Divadlo Ujeto…“* *„Toto byla první zkušenost.“* *„Ano, již jsem na představení jednou byla.“* *„Ano.“* *„Ne.“* *„Nemám, je to pro mě první zkušenost.“*	Autorka se domnívala, že většina diváků již nějakou zkušenost se specifickým divadlem mít bude. Po skončení inscenace za autorkou přišla mladá žena, která byla nadšená z představení i z autorčina výzkumu a vedly spolu přátelský rozhovor. Po skončení inscenace za autorkou přišlo více diváků s vyjádřením podpory výzkumu.
Jste otevření tomu, zajít na další takovou inscenaci?	Všichni diváci na tuto otázku odpověděli, že ano.	Diváci se bavili a odcházeli příjemně naladěni.
Jak hodnotíte umělecké zpracování představení?	*„Vhodné“.* *„Výborné.“* *„Detailní a enormně pečlivý výběr materiálů.“* *„Kladně. Je za tím jistě hodně práce a trpělivosti.“* *„Kvalitní.“* *„Velmi dobře.“* *„Možná bych jen zkrátila přesuny lidí.“* *„Přišlo mi originálnější, než ty, na kterých jsem zatím byla. Pozitivně tedy.“* *„Průměrné.“*	Scénografie představení pracovala spíše se zástupnými předměty, rekvizitami. Na scéně se hodně využívaly židle, jejichž postavení se v průběhu inscenace měnilo. V inscenaci z hlediska rekvizit dominoval invalidní vozík. Scénografie pracovala rovněž se stínohrou, pro které byla vytvořena rekvizita.

Proč chodíte do divadla (obecně)?	*„Jsem divadelnice a učitelka na DAMU.“* *„Prostě mě to baví a taky jsem herečka a režisérka, takže i z profesních důvodů.“* *„Je to má práce a koníček.“* *„Mám ráda kulturu a nevadí mi, když je odlišná.“* *„Protože mě baví živé umění a emoce.“* *„Pobavit se.“* *„Situace na jevišti jsou jedinečné, atmosféra tady a teď je skvělá.“* *„Kvůli příjemnému zážitku.“* *„Za novými myšlenkami a emočními zážitky dobrého narativu.“* *„Pro zábavu a obohacení.“* *„Pro zábavu a kvůli podpoře umělců.“* *„Zažít jiný život.“*	Do divadla šli jednotlivci, ale také páry, které trávili večer kulturou. Na inscenaci zašli i studenti, kteří se chtěli dozvědět něco nového. Autorka předpokládala, že se diváci přišli pobavit, vzdělat nebo získat novou divadelní zkušenost.
Proč by lidé měli chodit na specifické divadlo?	*„Aby si uvědomili, že mohou víc, než si myslí a byli za to vděční.“* *„Ať lidi chodí na co chtějí, hlavně ať chodí.“* *„Obohacuje to.“* *„Aby si ujasnili některá fakta, na která se zapomíná, když nejsou vidět.“* *„Aby pronikli do světa postižených.“* *„Protože nabízí jiný zážitek, než mainstream a je inspirativní.“* *„Je skvělé, že i lidé nějakým způsobem handicapovaní dělají divadlo. Je to jiný pohled na svět.“* *„Aby získali nový pohled na specifickou skupinu lidí. A většinou asi překvapivý a příjemný.“* *„Aby se dozvěděli více o lidech ze specifických souborů a rozšířili si tak obzory.“* *„Kvůli obohacení a poznání lidí s handicapem.“* *„Aby podpořili lidi s handicapem.“* *„Aby zpozornili.“*	V inscenaci vystupovali místy lektorky i pomáhali s přestavbou scén (např. při přemisťování židlí). Herci hráli inscenaci inspirovanou jejich zkušenostmi a zážitky. Herci si v inscenaci hráli tak, jak jim to je nejpřirozenější. Herci byli autentičtí, snaživí. Herci komunikovali s publikem, zapojovali ho do hry. Autorka si všimla, že jejich výkon před publikem byl lepší než na zkouškách.

	„Kvůli rozšíření vlastní zkušenosti.“	
Jak vám inscenace přiblížila svět osob s autismem?	*„Velmi dobře.“* *„Já autisty znám, takže to pro mě nebylo překvapení.“* *„Dokázala jsem se s nimi ztotožnit.“* *„Člověk si názorně připomene, že tato nemoc existuje a málo se o ní mluví.“* *„Ukázala mi, jak je důležitý řád.“* *„Pomohla mi je lépe vidět v každodennosti.“* *„Nikdy jsem neviděla představení hrané autisty. Je to pro mě nová zkušenost. Inscenace ukazuje, jak tito lidé přemýšlí, mluví a jaké jsou jejich schopnosti.“* *„Potvrdila mi jejich určité specifické chování.“* *„Pozorovala jsem jejich myšlení skrz celou strukturu představení, takže ano, trochu mi je přiblížila.“* *„Nijak, protože se v něm relativně často pohybuji.“*	Autorka si všímala, že emocí na divácích. Diváci reagovali místy překvapeně. Autorka předpokládá, že jim inscenace svět lidé s autismem přiblížila, pokud ho ještě neznali. V inscenaci zaznívali autorské texty herců, kterými dali divákovi nahlédnout do svého nahlížení na svět, do svých problémů a přání. Herci v inscenaci ukázali svůj styl přemýšlení, uvažování o věcech. Herci byli civilní, nepřetvařovali se. Herci si užívali potlesku.

5. 3. 1 Interpretace získaných dat

Z opovědí diváků zcela jednoznačně vyplývá, že je inscenace bavila. A že by zašli na další také představení.

Záměr přijít se podívat na inscenaci se u diváků různil. Autorka však dle odpovědí zhodnotila, že to byl jeden z těchto tří faktorů v různém poměru: zvědavost, pobavit se, podpořit.

Více než polovina účastníků výzkumu měla se specifickým divadlem již zkušenost ať už s tímto nebo jiným souborem. Pro zbytek diváků to byla zkušenost první. Vzhledem k faktu, že si všichni účastníci inscenaci užili a jsou otevření tomu zajít na další takové divadlo a v některých to dokonce vzbudilo velký zájem o takové divadlo, je jasné, že divadlo bylo úspěšné. Pobavilo diváky, překvapilo a vzbudilo zájem.

Subjektivní hodnocení uměleckého zpracování inscenace bylo spíše pozitivní s drobnými výhradami od dvou účastníků. Celkově lze na základě odpovědí říci, že bylo umělecké zpracování adekvátní.

Složení diváků bylo pestré. Několik z nich uvedlo, že se profesionálně věnují divadlu, někteří zase mají osobní zkušenost s lidmi s autismem. Jiní diváci byli bez zkušeností, ale se zájmem dozvědět se něco nového.

Z odpovědí vyplývá, že divadlo jako takové je pro účastníky výzkumu umělecký prostředek bezesporu obohacující. *„Je skvělé, že i lidé nějakým způsobem handicapovaní dělají divadlo. Je to jiný pohled na svět.“*

Diváci vidí potenciál ve specifickém divadle. Umožňuje podle nich získat zkušenost, proniknout do světa postižených, získat jiný pohled na svět, osobně a kulturně se obohatit. Osobní odpovědi na otázku, proč by měl divák chodit na specifické divadlo ukazují na osobní přínos pro konkrétního člověka, který na představení jde, nikoli na to, že dělá dobrou věc. Tento osobní přínos autorka prezentuje následovně: Diváci byli obohaceni, diváci se mohli s postavou ztotožnit, divákům byl poskytnut nový pohled, diváci si rozšířili vlastní zkušenost, diváci zpozornili, diváci odcházeli s novou myšlenkou a inspirací. Tento výčet přínosu specifického divadla je stejný jako u přínosu jakéhokoli divadla, pokud diváka zaujme.

5. 4 Odpovědi na výzkumné otázky

Po interpretaci dat autorka reaguje na stanovené výzkumné otázky v následujících řádcích, jež si určila na začátku výzkumného procesu.

Výzkumná otázka č. 1: Jak divadlo ovlivňuje společnost?

Z interpretace dat vyplývá, že divadlo ovlivňuje společnost prostřednictvím poskytování inspirativních a obohacujících kulturních zážitků. Divadlo je prostředkem pro zajímavé, inspirativní zážitky, které oslovují širší diváckou veřejnost.

Dále divadlo podněcuje k reflexi a emoční reakci u diváků. Možnost identifikace s postavami na jevišti a nalézání inspirace v inscenaci umožňuje divákům zážitek, který může ovlivnit jejich osobní a emoční rozvoj.

Divadelní představení mohou sloužit jako zrcadlo společnosti, které reflektuje její hodnoty, konflikty a problémy. Skrze divadelní umění se diváci identifikují s postavami a situacemi na jevišti, což může podnítit jejich reflexi nad vlastními životními situacemi a rozhodnutími. Dále, divadelní produkce může sloužit jako platforma pro vyjádření a diskusi o aktuálních

společenských otázkách. Tvůrci divadla často využívají uměleckého prostředku k vyjádření názoru na politické, sociální či morální témata, čímž mohou ovlivnit myšlení a postoje diváků.

Dalším způsobem, jakým divadlo ovlivňuje společnost, je jeho schopnost spojovat lidi, vytvářet komunitní prostory. Divadlo často přitahuje různorodou skupinu lidí, kteří se sdružují kolem společného zájmu o umění. To může vést k vytváření nových vztahů, podporování diskusí, posilování pocitu sounáležitosti.

V neposlední řadě, divadlo může sloužit jako nástroj vzdělávání a osvěty. Divadelní inscenace mohou zprostředkovávat historické události, literární díla, kulturní tradice, ale třeba právě také problematiku osob se zdravotním postižením, čímž přispívají k rozšíření obzorů diváků a jejich lepšímu porozumění historii a různým kulturám.

Celkově lze tedy říci, že divadlo hraje důležitou roli ve formování a ovlivňování společnosti prostřednictvím reflektování společenských otázek, podněcování diskuse, budování komunit, vzdělávání diváků.

Výzkumná otázka č. 2: Jaký vliv má hraní v divadle na osoby s PAS?

Z výzkumného šetření vyplývá, že divadlo má pro osoby s autismem několik klíčových přínosů. Prvním z nich je možnost projevit se autenticky a využít své specifické schopnosti a projevy při tvorbě inscenací. Díky tomu mají herci možnost být sami sebou v konkrétním místě a čase, což přispívá k jejich herecké práci. Dalším přínosem je vytváření prostředí, kde jsou herci akceptováni a podporováni jak lektory, tak ostatními členy souboru. Tato podpora umožňuje hercům cítit se důležitými a nezbytnými pro fungování divadelního souboru.

Z interpretací získaných dat lze rovněž vyvodit, že divadlo pro osoby s autismem umožňuje rozvoj jejich schopností a sebevyjádření prostřednictvím umělecké tvorby. Herci s autismem mají možnost projevit svou autentičnost a jedinečnost při tvorbě inscenací, což je podporováno lektory a dalšími členy souboru. Zároveň divadlo poskytuje prostor pro sociální interakce, buduje vztahy mezi účastníky, což přispívá k jejich celkovému rozvoji a integraci do společnosti. Důležitým aspektem je také získávání nových zkušeností a dovedností v rámci divadelní práce, což může mít pozitivní vliv na jejich sebevědomí a sociální kompetence.

Divadlo poskytuje prostředí, ve kterém osoby s autismem mohou rozvíjet své schopnosti, dovednosti v bezpečném a podpůrném prostředí. Zároveň umožňuje účinkujícím projevit svou kreativitu a originalitu, což může být pro ně velmi osvobozující. Díky práci v divadelním

souboru získávají důležité životní dovednosti, jako je spolupráce, komunikace a schopnost vyjádřit své pocity a myšlenky.

Z výzkumu vyplývá, že již samotná účast v divadelním souboru osobám s autismem poskytuje smysl přinášením do jejich života pravidelnosti a struktury. Pravidelné zkoušky a přípravy na inscenace jim dávají pocit smyslu a řádu, což je pro mnohé z nich klíčové pro jejich osobní pohodu a pocit naplnění. Docházet někam pravidelně a věnovat se konkrétní aktivitě také přispívá k rozvoji jejich sebevědomí a pocitu sounáležitosti s komunitou.

Důležitost toho, že jsou viděni, oceněni a respektováni ve svých schopnostech, nelze přehlížet. Divadelní prostředí poskytuje platformu, kde mohou osoby s autismem projevit své talenty. Být za ně uznáváni svými kolegy, lektory a diváky. Tato pozitivní zpětná vazba může mít pro jejich sebeúctu a sebevědomí velký význam a posilovat jejich pocit hodnoty a přijetí v komunitě.

Z nasbíraných dat vyplývá, že divadlo pro osoby s autismem má zásadní přínos v podpoře jejich sebeprosazení, přináší možnost uměleckého sebevyjádření a sociální integrace pro účinkující.

Výzkumná otázka č. 3: Jaký vliv má specifické divadlo s herci s PAS na diváka?

Z výzkumného šetření vyplývá, že specifické divadlo s herci s autismem ovlivňuje diváka na několika úrovních, které se vzájemně prolínají a posilují. Tato forma divadla poskytuje divákům inspirativní, obohacující a zajímavé zážitky. Z interpretace získaných dat vyplývá, že diváci reagovali pozitivně na inscenace a projevovali zájem o další účast. Tato reakce naznačuje, že specifické divadlo dokáže zaujmout širší diváckou veřejnost, včetně těch, kteří nemají přímou zkušenost s osobami s autismem. Divadelní představení může být pro diváky inspirativní, poučné, přispívající k jejich vlastnímu osobnímu růstu a empatii.

Další úroveň vlivu specifického divadla spočívá v jeho schopnosti podnítit reflexi a emoční odezvu u diváků. Z dat vyplývá, že někteří diváci se dokázali identifikovat s postavami na jevišti a nalézt v inscenaci inspiraci či nové myšlenky. Tento jev naznačuje, že specifické divadlo není pouze pasivním pozorováním, ale aktivně podněcuje diváky k zamyšlení nad vlastními emocemi a myšlenkami.

Nahromaděná data ukazují, vliv specifického divadla spočívá v jeho schopnosti zvýšit porozumění a empatii diváků vůči osobám s autismem. Diváci, kteří navštívili toto divadlo, si začali uvědomovat potenciál osob s autismem a jejich schopnost přispět do společnosti. Tím

dochází k většímu porozumění a respektu vůči lidem s autismem a k podpoře jejich začleňování do společnosti.

Poslední úroveň vlivu specifického divadla je jeho schopnost přispět k osvětě a demystifikaci autismu. Divadelní inscenace může divákům poskytnout reálný pohled na život osob s poruchou autistického spektra a pomoci odstranit stereotypy a předsudky spojené s touto poruchou. Tímto způsobem může specifické divadlo přispět k větší informovanosti veřejnosti o autismu a k vytváření inkluzivní a respektující společnosti.

Celkově lze tedy konstatovat, že specifické divadlo s herci s autismem má pozitivní vliv na diváka tím, že poskytuje inspirativní a obohacující kulturní zážitek, podněcuje k reflexi, emoční reakci, přispívá k většímu porozumění a empatii vůči osobám s autismem a k osvětě, demystifikaci této poruchy v očích veřejnosti. Pro diváky divadlo s účastníky s autismem přináší možnost nahlédnout do jejich světa a rozšířit své chápání a empatii. Tímto způsobem divadlo působí jako prostředek inkluzivního umění, které nejenom baví, ale také osvětluje, obohacuje společnost. Vytváří inkluzivní prostředí a poskytuje inspiraci a porozumění divákům.

Pro diváky představuje divadlo s účinkujícími s autismem možnost pochopení a akceptace odlišností, stejně jako inspiraci a zábavu. Diváci mají možnost nahlédnout do světa osob s poruchou autistického spektra a získat nový pohled na jejich životní zkušenosti a perspektivy. Tímto způsobem se divadlo stává nejen prostředkem uměleckého vyjádření, ale také nástrojem pro budování empatie a porozumění mezi různými skupinami lidí.

Celkově lze tedy říci, že divadlo pro osoby s autismem má významný přínos jak pro účinkující, tak i pro diváky. Pomáhá vytvářet prostor pro inkluzi a porozumění v rámci společnosti, poskytuje platformu pro umělecké vyjádření a sdílení zkušeností.

Výzkumná otázka č. 4: Jak lektoři přistupují k hercům s PAS?

Lektoři přistupují k hercům s PAS s profesionálním a svědomitým přístupem. Z interpretace dat vyplývá, že lektoři znají své herce dobře, respektují jejich jedinečnost a snaží se využít jejich autentičnosti při tvorbě inscenací. Dávají hercům prostor k projevu jejich talentu, přizpůsobují své vedení zkoušek tak, aby odpovídalo individuálním potřebám a schopnostem herců s PAS. Lektoři také kladou důraz na komunikaci a porozumění potřebám herců s PAS. Jsou schopni flexibilně reagovat na různé situace a přizpůsobit své přístupy tak, aby co nejlépe vyhovovaly individuálním potřebám a preferencím herců. Z interpretace dat vyplývá, že lektoři

mají trpělivost a empatii vůči hercům s PAS a jsou ochotni se s nimi poradit a spolupracovat na nalezení efektivních řešení.

Lektoři se zaměřují na rozvoj hercových schopností a snaží se jim poskytnout podporu, povzbuzení. Z interpretace dat vyplývá, že lektoři jsou ochotni improvizovat a přizpůsobovat své metody vedení zkoušek tak, aby co nejlépe odpovídaly potřebám herců s PAS. Jsou empatickými a porozuměními vůči specifickým potřebám a výzvám, kterým čelí herci s PAS během divadelní práce.

Důležitým aspektem přístupu lektorů k hercům s PAS je také jejich schopnost vytvářet bezpečné a podpůrné prostředí pro práci. Z interpretace dat vyplývá, že lektoři respektují osobní hranice herců a snaží se vytvořit atmosféru důvěry a respektu. Jsou schopni efektivně komunikovat a spolupracovat s herci s PAS, což přispívá k pozitivnímu a produktivnímu pracovnímu prostředí v divadle.

Výzkumná otázka č. 5: Jaký vliv má divadelní činnost s osobami s PAS na lektory, kteří s nimi pracují?

Práce s herci s PAS může pro lektory představovat unikátní výzvu jednak v oblasti pedagogiky a jednak v oblasti uměleckého vedení. Lektoři musí být schopni přizpůsobit svůj přístup, metodiku výuky individuálním potřebám a schopnostem každého herce s PAS. Tato flexibilita a schopnost empatie jsou klíčové pro úspěšnou spolupráci s touto skupinou jedinců. Díky této práci mohou lektoři rozvíjet své dovednosti v oblasti komunikace, interpersonálních vztahů, pedagogické diferenciace.

Práce s herci s PAS může také poskytnout lektorům příležitost k prohloubení znalostí. Konkrétně o problematice autismu a jeho dopadech na život a uměleckou tvorbu. Lektoři se mohou setkat s různými projevy autismu a získat tak cenné zkušenosti a vhled do této problematiky. Tato zkušenost může obohatit jejich profesní kompetence a přispět k jejich osobnímu růstu a profesnímu rozvoji.

Celkově lze konstatovat, že práce s herci s PAS může mít pro lektory mnoho pozitivních dopadů, včetně osobního rozvoje, profesního růstu a rozšíření pedagogických a uměleckých dovedností. Tato práce může být obohacující a inspirativní a přispět k budování inkluzivního, respektujícího prostředí pro všechny účastníky divadelního procesu.

Dále je důležité zdůraznit, že lektoři pracující s herci s PAS mohou mít také příležitost se zapojit do výzkumných aktivit a experimentovat s novými pedagogickými metodami a přístupy. Tímto způsobem může jejich práce přispět k rozvoji a inovaci v oblasti vzdělávání a péče o tyto osoby.

Specifické divadelní činnosti s osobami s PAS mají významný vliv na lektory, kteří s nimi pracují. Interpretace poskytnutých dat naznačuje, že lektoři projevují vůči těmto hercům vysokou míru respektu a empatie. Díky interakci s herci s PAS získávají lektoři nové perspektivy a pochopení pro specifika a potřeby osob s autismem. Tento proces vede k jejich profesnímu růstu a rozvoji, zejména v oblasti pedagogických dovedností a komunikace.

Data naznačují, že lektoři se snaží vytvořit prostředí, které je pro herce s PAS příznivé, podporující. Tímto způsobem se učí flexibilitě, trpělivosti a empatickému přístupu. Lektoři si uvědomují důležitost individuálního přístupu a adaptace svého vedení na potřeby každého herce s PAS. Tento proces rozšiřuje jejich pedagogické dovednosti a umožňuje jim lépe porozumět specifickým výzvám, kterým herci s autismem čelí.

Díky práci s herci s PAS mohou lektoři také prohlubovat své porozumění a znalosti o autismu jako takovém. Tato zkušenost jim umožňuje lépe komunikovat a spolupracovat s osobami s autismem v různých kontextech. Tímto způsobem může divadelní práce s osobami s PAS obohacovat pedagogickou praxi lektorů a přispívat k vytváření inkluzivních prostředí ve vzdělávacích institucích.

6 Diskuse

V této kapitole autorka pečlivě posuzuje provedenou práci. Sumarizuje dosažené výsledky, porovnává je s existující literaturou. Dále se zabývá omezeními práce a na závěr navrhuje praktické aplikace získaných poznatků z výzkumného šetření.

Autorka během studování odborné literatury zjistila, že odborná díla zaměřená konkrétně na divadlo osob s autismem jsou nedostupná. Musela tedy vycházet i z již realizovaných průzkumu v oblasti specifického divadla, které se však soustředilo na osoby s mentálním postižením. Z hlediska cílové skupiny je nejvíce odborných informací dostupných k osobám s Downovým syndromem. Největší oporou při studiu divadelní práce ve specifické skupině jí byli autoři Novák, Vrbková, Pilátová, Polínek a Mikeš.

Cílem bakalářské práce bylo zjistit jaký má přínos divadla pro osoby s autismem a jak toto divadlo může přispět k inkluzi těchto osob. Autorka cíl shledává jako naplněný. Díky výzkumné části se jí potvrdilo, že divadlo má na osoby s autismem pozitivní vliv a může významně pomoci k inkluzi těchto osob v rámci širší společnosti.

Nejvíce autorku překvapilo, že divadlo Dr.amAS nemá dramaterapeutický ani teatroterapeutický přesah, ale že jde čistě o divadlo, ve kterém se jen mohou objevit metody jak z těchto pardivadelních systémů terapeutické povahy, tak i z běžných metod herecké práce. Herci nedochází na terapii divadlem, nýbrž do divadla a dělají divadlo. Tato činnost jim však pomáhá v seberozvoji, seberealizaci, dodává jim řád a smysl, pomáhá tvořivě uchopit své myšlenky a zprostředkovává kontakt, čímž jim pomáhá v sociální integraci. Díky reakci a přijetí diváky se jim zvedne sebedůvěra a osobní hodnota. Což je jistě samo o sobě terapeutické. Takto by se však mohlo mluvit o divadle obecně. Je to dle autorky vedlejší produkt divadelní práce.

Autorka sama dochází do divadelního souboru a hraje divadlo, a i ona na sobě pozoruje, jak jí tato činnost posouvá a rozvíjí.

6. 1 Limity studie

Studii zásadně limitoval nedostatek odborné literatury na téma divadla osob s autismem. Proto autorka musela vycházet z děl, která byla věnovaná divadlu v jiných specifických skupinách. Dalším limitem studie je omezený vzorek zkoumání. Autorka činila výzkum pouze v jednom divadle. Pro sepsání nové teorie by bylo na místě udělat takový výzkum ve vícero souborech

zaměřených na tuto skupinu. Z hlediska herců byl výzkum limitován tím, že se nedokázali více rozpovídat a autorka se tak musela spolehnout i na své objektivní pozorování.

Autorka sebereflektivně vnímá limity studie i sama u sebe, vzhledem k první zkušenosti s odborným kvalitativním výzkumem.

6. 2 Doporučení pro praxi

Autorka vnímá zásadní nedostatek v tom, že se divadlo Dr.amAS nedostatečně prezentuje na sociálních sítích. Vzhledem k ambicím divadla více se profesionalizovat by bylo vhodné se více prezentovat a rozšiřovat tak povědomí mezi širší společností. Divadlo má sice účty na sociálních sítích, ale dosah mají minimální a omezuje se primárně na lektorky a jejich příbuzné a další známé z Národního ústavu pro autismus. Autorka vnímá sociální sítě jako nezbytný prostředek ke zviditelnění a oslovení potencionálního publika. Autorka by tedy doporučila, aby lektorky zvážili, zda by se mohli sociálním sítím svého divadla věnovat ony nebo zda by mohly navázat s někým spolupráci.

Dále by autorka zvážila možnost navázání spolupráce s profesionálními divadly, oslovení Divadelních novin a divadelních kritiků, kteří by o nich mohli napsat článek a zvýšit o nich tak povědomí v komunitě profesionálních divadelníků.

Lektorka v rozhovoru zmínila, že by pojem „inkluze“, který se objevuje i v samotném názvu autorčiny práce, vůbec nemusel existovat a že ideální společenství by bylo takové, že přijímá všechny členy bez rozdílu. Autorka se domnívá, že osoby s autismem jsou v něčem rozdílné. Právě tento rozdíl může být obohacující z hlediska představení nových pohledů na život divákovi. Autorka subjektivně vnímá inkluzivní společenství pozitivně. Spatřuje výhody ve vzájemném obohacování. Doporučila by tedy lektorům tohoto i dalších podobných divadel podobný pohled na problematiku.

V neposlední řadě by autorka prací podnítila autory, aby napsali dílo o problematice divadla lidí s autismem. A byla by ráda, kdyby vznikala další divadla, ve kterých budou herci s autismem. Během výzkumu se setkala s řadou lidí, kteří o problematiku projevili zájem nebo kteří k ní mají svým způsobem blízko, a tak jim vyjadřuje podporu pro realizaci něčeho nového co má smysl, jak již ze samotné práce vyplývá.

ZÁVĚR

Hlavním cílem práce bylo zjistit, jak může divadlo lidí s autismem přispět k jejich inkluzi do společnosti a jaký přínos má divadlo pro ně samotné.

Aby čtenář mohl porozumět realizovanému výzkumu, zaměřila se v teoretické části autorka na tři hlavní oblasti, které jsou již v samotném názvu práce, tedy na autismus, inkluzi a na divadlo. Aby čtenář věděl, s kým autorka ve výzkumu pracovala, vymezila pojem autismus, uvedla specifické vlastnosti, které osoba s autismem má. Poté se zaměřila na divadlo, které zprvu představuje obecně, a nakonec se dostává ke specifickému divadlu až po herce s mentálním postižením. Navzdory tomu, že účastníci výzkumného souboru k autismu mentální postižení přidružené mentální postižení neměli, byla nucena pracovat s touto literaturou, jelikož odborných textů věnovaných divadlu herců s autismem je nedostatek. A nakonec se věnuje třetímu hlavnímu pojmu a to inkluzi. To představuje jako vhodnou cestu k fungující společnosti, která se může vzájemně obohacovat. Porovnává termíny inkluze a integrace, a to jak z hlediska školství, tak z hlediska společenského.

Po tom, co je čtenář teoreticky uveden do problematiky, předkládá autorka výzkum, který realizovala v divadle Dr.amAS, ve kterém účinkují herci s autismem. Autorka pro kvalitativní výzkum získává data prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů s herci, lektorkou, diváky v kombinaci s přímým pozorováním. Při interpretaci dat se opírá o metodu konstantní komparace a z interpretace následně odpovídá na výzkumné otázky.

Díky autorčině práci může čtenář nahlédnout za oponu specifického divadla a na v praxi získaných datech pochopit pozitivní přínos divadla lidí s autismem jak pro samotné herce, tak pro veřejnost, která dá takovému představení šanci a odchází z inscenace příjemně překvapena.

Nejvíce autorku překvapilo, na jaké úrovni se z hlediska profesionality divadlo nachází. Lektorky berou Dr.amAS profesionálně, a tak k hercům i přistupují. Za dlouho dobu existence divadla už nasbíraly četné zkušenosti a vědí, co dělají. Autorka divadlu Dr.amAS přeje ještě větší profesionalizaci a zvýšení dosahu, aby se toto divadlo dostalo do povědomí široké veřejnosti.

Pro autorku bylo psaní práce mimořádně obohacující, protože se zvolila téma, které je jí blízké a chtěla ho více prozkoumat. Byla ráda za možnost být na chvíli součástí divadla Dr.amAS. Určitě bude divadlo nadále podporovat, přinejmenším jako pravidelný divák.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ARISOTELES. *Poetika.* Praha: Orbis, 1962. Knihovna divadelní tvorby.

BAZALOVÁ, Barbora. *Psychopedie*. Praha: Grada, 2023. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-271-3725-1.

BEYER, Jannik a GAMMELTOFT, Lone. *Autismus a hra: příprava herních aktivit pro děti s autismem*. Speciální pedagogika (Portál). Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-157-3.

BONDY, Andy a FROST, Lori. *Vizuální komunikační strategie v autismu*. Psyché (Grada). Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-2053-1.

BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Praha: Rybka Publishers, 2019. ISBN 978-80-87950-66-1.

GILLBERG, CH., PEETERS, T. Autismus – zdravotní a výchovné aspekty. 1. vyd. Praha: Portál, 1998. 122 s. ISBN 80-7128-201-7.

HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace. 3. vyd. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-262-0219-6.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1980. Knihovnička amatérského divadla.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Proměny divadelní struktury*. Praha: Ústřední dům železničářů, 1988.

JENNINGS, Sue. *Úvod do dramaterapie: divadlo a léčba : Ariadnina nit*. Praha: Asociace dramaterapeutů České republiky v nakl. Jalna, 2014. ISBN 978-80-86396-79-8.

LECHTA, Viktor, ed. *Inkluzivní pedagogika*. Přeložil Tereza HUBÁČKOVÁ. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-1123-5.

MATOUŠEK, Oldřich; KODYMOVÁ, Pavla a KOLÁČKOVÁ, Jana (ed.). *Sociální práce v praxi: specifika různých cílových skupin a práce s nimi*. Praha: Portál, 2005. ISBN s.isbn80-7367-002-x.

MICHALÍK, J. Zdravotní postižení a pomáhající profese. 1. vyd. Praha: Portál, 2011. 511 s. ISBN 978-80-7367-859-3.

MIKEŠ, Vladimír, DVOŘÁK, Jan (ed.). *Proč hrát: k divadelní antropologii*. Teatrologie. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2017. ISBN 978-80-88217-01-5.

MIKOTOVÁ, Zoja; PILÁTOVÁ, Jana; ŠPLÍCHALOVÁ, Kateřina; KLÍMA, Miloslav a NOVÁK, Vladimír. *Hnízdo pro duši: umělecká tvorba lidí s postižením : kritický katalog výstavy*. V Praze: Akademie múzických umění, [2019]. ISBN 978-80-7331-505-4.

NOVÁK, V. a V. MIKEŠ. 2013. Divadelní tvorba ve specifických skupinách. Praha: Akademie múzických umění v Praze. ISBN 978-80-7331-289-3.

OCHRANA, František. *Metodologie, metody a metodika vědeckého výzkumu*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-4200-0.

OSOLSOBĚ, I. *Ostenze, hra, jazyk*. Brno: Host, 2002

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

PIPEKOVÁ, Jarmila. *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. 3., přeprac. a rozš. vyd. Brno: Paido, 2010. ISBN 978-80-7315-198-0.

PIPEKOVÁ, J. a kol. Kapitoly ze speciální pedagogiky. 2. vyd. Brno: Paido, 2006. 404 s. ISBN 80-7315-120-0.

PRICE, Devon. *Autismus bez masky: odhalte tváře neurodiverzity a žijte autenticky*. Přeložil Andrea KRAJČOVIČOVÁ. Žádná velká věda. V Brně: Jan Melvil Publishing, 2024. ISBN 978-80-7555-208-2.

SLOWÍK, Josef. *Komunikace s lidmi s postižením*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-691-9.

SLOWÍK, J. 2007. Speciální pedagogika. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-1733-3.

SLOWÍK, Josef. *Inkluzivní speciální pedagogika*. Praha: Grada, 2022. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-271-3010-8.

ŠÍP, Radim; DENGLEROVÁ, Denisa; BIELIK, Miroslav; ĎULÍKOVÁ, Lenka; GULOVÁ, Lenka et al. *Na cestě k inkluzivní škole: interakce a norma*. Brno: Masarykova univerzita, 2022. ISBN 978-80-280-0124-7.

ŠMELOVÁ, Eva; SOURALOVÁ, Eva a PETROVÁ, Alena. *Společenské aspekty inkluze*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-244-4911-1.

ŠPLÍCHALOVÁ, Kateřina; KLÍMA, Miloslav a NOVÁK, Vladimír. *Tětivou snů: metodicko-etické principy divadelní tvorby ve specifických skupinách*. Praha: Ústav pro výzkum a studium divadla alternativního, loutkového a divadelní tvorby ve specifických skupinách Divadelní fakulty AMU v Praze ve spolupráci s nakladatelstvím KANT, 2020. ISBN 978-80-7331-547-4.

ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

THOROVÁ, Kateřina. *Poruchy autistického spektra*. Rozšířené a přepracované vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0768-9.

VÁGNEROVÁ, M. 2008. Psychopatologie pro pomáhající profese. Praha: Portál. 871 s. ISBN 978-80-7367-414-4.

VALENTA, Milan. *Dramaterapie*. Vydání páté, v Portále první, přepracované a doplněné. Praha: Portál, 2021. ISBN 978-80-262-1715-2.

VALENTA, Milan; MÜLLER, Oldřich; VÍTKOVÁ, Marie; MICHALÍK, Jan; KOZÁKOVÁ, Zdeňka et al. *Psychopedie*. Šesté aktualizované a rozšířené vydání. Praha: Parta, 2021. ISBN 978-80-7320-290-3.

VALENTA, Milan a POLÍNEK, Martin Dominik. *Dramaterapie a teatroterapie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3685-2.

VRBKOVÁ, Jitka. *Divadlo Actor-Specific: Downův syndrom jako divadelní stylizace*. Brno: JAMU, 2023. ISBN 978-80-7460-212-2.

ZILCHER, Ladislav a Zdeněk SVOBODA. *Inkluzivní vzdělávání: efektivní vzdělávání všech žáků*. Praha: Grada, 2019. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-271-0789-6.

Internetové zdroje

Dr.amAS. Online. In: Národní ústav pro autismus. 2024. Dostupné z: https://www.nautis.cz/dramas. [cit. 2024-04-08].

In: *World Health Organization* [online]. 2023 [cit. 2023-08-25]. Dostupné z: https://icd.who.int/browse11/l-m/en#/http%3a%2f%2fid.who.int%2ficd%2fentity%2f437815624

KANG, Eungoo a HWANG, Hee-Joong. Ethical Conducts in Qualitative Research Methodology :Participant Observation and Interview Process. Online. *Journal of Research and Publication Ethics*. 2021, roč. Vol 2, č. No 2, s. 5-10. ISSN 2733-7146. Dostupné z: http://koreascience.or.kr/article/JAKO202130550806959.pdf. [cit. 2024-04-08].

Klíč pro komunikaci s osobou s autismem. Online. Vláda České republiky. 2016. Dostupné z: https://vlada.gov.cz/assets/ppov/vvzpo/dokumenty/KS---Klic-pro-komunikaci-s-osobami-s-autismem.pdf. [cit. 2024-04-13].

KRONICK, Jane C.; KŘÍŽOVÁ, Iva a RABUŠIC, Ladislav. Alternativní metodologie pro analýzu kvalitativních dat. Online. *Institute of Sociology of the Czech Academy of Sciences*. 1997, roč. 33, č. 1, s. 57-67. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/41131263. [cit. 2024-04-09].

SEZNAM TABULEK

Tab. 1: Vliv hraní v divadle na osoby s autismem

Tab. 2: Role lektora ve specifickém divadle

Tab. 3: Přínos divadla s herci s autismem pro diváky

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Vzor informovaného souhlasu

Příloha 1

Informovaný souhlas s poskytnutím rozhovoru a dalších informací pro bakalářskou práci

Název práce: Význam divadelních představení pro inkluzi osob s autismem v rámci širší společnosti

Držitelka souhlasu: Lucie Jeřábková, Stýblova 206/15, Praha 4-Chodov, 149 00

E-mail: lucinkajerabkova@gmail.com

Předmět a provedení:

Cílem výzkumu je zjistit, jaký vliv má divadlo na osoby s autismem a jak toto divadlo může pomoci k začlenění těchto osob do společnosti. Výzkum je prováděn v rámci zpracování bakalářské práce na katedře speciální pedagogiky na pedagogické fakultě UPOL, kde autorka studuje obor „Speciální pedagogika – dramaterapie." Výzkum bude veden formou rozhovoru a formou pozorování. Průběh rozhovoru bude nahráván a ze zvukového záznamu bude následně pořízen doslovný přepis, který bude dále analyzován a interpretován. Zvukový záznam bude sloužit pouze pro potřebu doslovného přepisu a bude k dispozici pouze Lucie Jeřábkové. Doslovný přepis bude důsledně anonymizován tak, aby byla zaručena anonymita a ochrana všech osob zmíněných v průběhu rozhovoru, a aby nebylo možné tyto osoby na základě anonymizovaného přepisu identifikovat. Zejména nebudou zmíněna jména osob. Zvukový záznam a doslovný přepis bude Lucie Jeřábková uchovávat u sebe. V textu práce nebude tento informovaný souhlas uveden, pouze bude v příloze připojen vzor dokumentu. Doslovné citace částí anonymizovaného doslovného přepisu mohou být použity v závěrečné bakalářské práci.

Prohlášení:

Souhlasím s poskytnutím rozhovoru a dalších souvisejících informací. Rozumím výše uvedenému textu a souhlasím s jeho obsahem. Rozumím tomu, že obsahem rozhovoru a dalších informací mohou být i osobní a citlivé záležitosti a obtížná témata. Rozumím tomu, že nemusím odpovídat na obtížné nebo nepříjemné otázky a zároveň mám možnost ptát se na jakékoliv otázky ohledně výzkumu a dané práce. Rozumím tomu, že mohu úplně zrušit moji účast na výzkumu.

V Praze dne: Podpis: