JIHOČESKÁ UNIVERZITA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Ateliér arteterapie

Možnosti využití prvků vybraných psychoterapeutických systémů v rožnovské arteterapii

Bakalářská práce

České Budějovice 2010

Autorka práce: **Bc. Marie Holubová** Vedoucí práce: **PaedDr. Milan Kyzour**

Bibliografický záznam

Holubová, Marie. *Možnosti využití prvků vybraných psychoterapeutických systémů v rožnovské arteterapii: diplomová práce bakalářská*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Fakulta pedagogická, Ateliér arteterapie, Katedra Psychologie, 2010. 75 l., 12 l. př. Vedoucí bakalářské práce PaedDr. Milan Kyzour.

Anotace

Bakalářská práce „Možnosti využití prvků vybraných psychoterapeutických systémů v rožnovské arteterapii“ pojednává o využití prvků klasické psychoanalýzy, jungiánské psychoterapie, kognitivní teorie J. Piageta, kognitivně-behaviorální psychoterapie, integrativní psychoterapie a formě skupinové psychoterapie v rožnovské arteterapii. Dále se pak zabývá integrací nebo ekvivalenty těchto prvků v procesu rožnovské arteterapie.

Annotation

Diploma Thesis „ The Evaluation of Possibilities of Selected Psychotherapeutic Elements in Roznov Art Therapy“ Deals with The Evaluation of Possibilities of Psycho-analysis, The Analytic Psychology of C. G. Jung, The Cognitive Theory of J. Piaget, Cognitive- Behavioral Psychotherapy, Integrative Psychotherapy, Group Psychotherapy in Roznov Art Therapy. After That Diploma Thesis Integrates These Elements into the Process of Roznov Art Therapy.

Klíčová slova

Rožnovská arteterapie. Klasická psychoanalýza. Jungiánská psychoterapie. Kognitivně - behaviorální psychoterapie. Kognitivní teorie J. Piageta. Integrativní psychoterapie. Skupinová psychoterapie. Integrace prvků systémů. Proces rožnovské arteterapie.

Keywords

Roznov Art Therapy. Psycho - analysis. The Analytic Psychology of C. G. Jung. Cognitive - Behavioral Psychotherapy. The Cognitive Theory of J. Piaget. Integrative Psychotherapy. Group Psychotherapy. Integration Elements. The Process of Roznov Art Therapy.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jen prameny uvedené v seznamu literatury.

Souhlasím, aby práce byla uložena na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích (systém STAG a knihovna) a zpřístupněna ke studijním účelům.

v Telči dne 26. 1. 2010 Marie Holubová

Poděkování

Děkuji tímto především vedoucímu práce doktorovi Milanu Kyzourovi, jehož podněty pro bakalářskou práci se pro mě staly nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Jsem mu také velmi vděčná za informace o jeho otci Milanu Kyzourovi st., bez nichž by nebylo možné vytvořit teoretický koncept této práce. V neposlední řadě mu také děkuji za podporu při psaní práce na toto téma. Dále velmi děkuji svým spolužákům a ostatním studentům arteterapie, kteří mi poskytli své obrazy a souhlasili s jejich analýzou či interpretací, ačkoli šlo mnohdy o velmi osobní informace. Jsem také vděčná klientům TK Podcestný Mlýn (a zvláště klientce, která souhlasila s užitím svých artefaktů v BP). Zde jsem mohla dva roky praktikovat arteterapii a poznávat ji v praxi.

OBSAH

	Úvod	**7**
I.	**Rožnovská intervenční arteterapie**	**9**
	PhDr. Milan Kyzour, zakladatel rožnovské arteterapie	9
	Rožnovská arteterapie	12
II.	**Kognitivně behaviorální psychoterapie**	**18**
	Behaviorální terapie	18
	Kognitivní terapie	22
	Spojení kognitivní a behaviorální terapie	23
	Kognitivní teorie J. Piageta	28
III.	**Psychoanalýza**	**32**
	Teorie osobnosti	33
	Sen, snová práce	44
	Symbol, symbolizace	46
IV.	**Jungiánská psychoterapie**	**50**
	Typologie osobnosti	50
	Kolektivní nevědomí	51
	Alchymie	52
	Mandaly	55
V.	**Integrativní psychoterapie**	**57**
	Příklady integrativní psychoterapie	58
VI.	**Skupinová forma psychoterapie**	**61**
VII.	**Další možná teoretická východiska rožnovské arteterapie**	**63**
	Závěr	**67**
	Summary	**68**
	Poznámky	**69**
	Použitá literatura	**70**
	Elektronické zdroje	**74**
	Obrazová příloha	**75**

ÚVOD

Rožnovská arteterapie je v dnešní době v podstatě systémem, který ve svém vývoji propojil empiricky získané poznatky a zkušenosti svého zakladatele s dalšími postupy (jako např. s klasickou teorií snové práce, novými výtvarnými technikami apod.). Když se však zamýšlím nad tímto systémem, dokážu si jednotlivé postupy rožnovské arteterapie (výtvarná metodika, analýza obrazu, interpretace, skupinová práce) představit odděleně a napadají mě určité podobnosti s psychoterapeutickými systémy, které znám (KBT, psychoanalýza, jungiánská psychoterapie apod.).

Kladu si tedy otázky, zda je možné připodobnit tyto postupy určitým psychoterapeutickým směrům. Dále nacházet ekvivalenty systémů v rožnovské arteterapii, a zda je možné, inspirovat se některými systémy (např. KBT, klasická psychoanalýza, gestalt psychoterapie, analytická psychoterapie C. G. Junga atd.) v rožnovské arteterapii? Toto se budu snažit ve své práci zodpovědět (ať se může zdát jakkoli troufalé připodobnit rožnovskou arteterapii k jiným terapeutickým systémům). Zároveň je také mým cílem více přiblížit i nezasvěcenému čtenáři rožnovskou arteterapii spolu s jejími východisky, resp. východisky jejího zakladatele.

Ráda bych v úvodu také zmínila a ozřejmila pojem „rožnovská arteterapie“, který budu ve své práci notně využívat. Uvědomuji si, že označím-li systém arteterapie (který je vyučován od roku 1992 na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity) jako „rožnovskou“ arteterapii, mohu se dostat do rozporu, protože toto není oficiální název určitého arteterapeutického směru. Proč jej tedy využívám? Pokud jsem se v praxi setkala s lidmi pracující v sociálním sektoru, studenty nebo vyučujícími na vysoké škole a dostala jsem otázku, jakou arteterapii vlastně studuji, stačilo odpovědět – rožnovskou, v Českých Budějovicích. Nemusela jsem dále vysvětlovat, jakým směrem se tento systém ubírá nebo jaké jsou jeho základní teze. Druhým důvodem pojmenování arteterapie, o které píšu jako o rožnovské, je samotné studium na škole. Rožnovskému přístupu se ve své práci věnuji proto, že jsem školu nejen absolvovala, ale především se cítím být její součástí. Pokud se rožnovská arteterapie od doby vzniku obohacovala a měnila v souvislosti s nově

přicházejícími či odcházejícími učiteli, externisty, studenty, jedno zůstalo stejné, a to neformální pojmenování - rožnovská arteterapie. A takto to zůstává i dnes, čtyři roky poté, co se studium přesunulo z městské části Rožnov do centra Českých Budějovic. Je možné, že za několik let bude tento stále se utvářející arteterapeutický směr nazývat jinak (díky obměně studentů i vyučujících), já se k němu budu vyjadřovat tak, jak jsem jej zakoušela.

Čtenář práce by měl také vědět, že se v začátku pokusím definovat rožnovskou arteterapii a na to pak navážu psychoterapeutickými směry. Tyto jednotlivé směry se budu snažit popsat a hlavně upozornit na ty jejich prvky, které se zdají být využitelné v systému rožnovské arteterapie. Kurzívou psaný text pod jednotlivými odstavci se tedy bude týkat souvislostí rožnovského přístupu východiskem daného psychoterapeutického systému.

I. ROŽNOVSKÁ INTERVENČNÍ ARTETERAPIE

PhDr. MILAN KYZOUR, ZAKLADATEL ROŽNOVSKÉ ARTETRAPIE

Milan Kyzour se narodil 24. 1. 1932 v Českých Velenicích, kde prožil i nejranější dětství. Po obsazení pohraničí v r. 1938 musel s rodiči odejít do vnitrozemí, rodina se usadila v Českých Budějovicích. Po ukončení střední školy působil jako učitel v pohraničí, studoval hudební profesuru na Karlově univerzitě v Praze, později nastoupil jako ředitel Hudební školy v Kaplici. Byl zkušeným klavíristou a varhaníkem. V roce 1969 obhájil disertační práci na téma Psychohygienické aspekty estetické výchovy na Masarykově univerzitě v Brně, zabýval se zkvalitněním výuky estetické výchovy na všech stupních škol (v dialogu např. s Herbertem Readem či Jeanem Piagetem). V období normalizace se stáhnul do osamocené hájovny stojící mezi Kaplicí a Blanskem. Koncem osmdesátých let externě vyučoval hudební improvizaci na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích, v roce 1992 zde založil Ateliér arteterapie. Dlouhá léta spolupracoval s psychiatrickým oddělením Krajské nemocnice v Českých Budějovicích a s Protialkoholní léčebnou v Červeném Dvoře (zde praktikoval arteterapii s neurotiky a pacienty závislými na alkoholu). Celý jeho život provází zaměření na činnosti umělecké, pedagogické a terapeutické, které propojoval. Zemřel 8. 2. 2000 v Kaplici.

Umělecká tvorba Milana Kyzoura

V letech 1960 – 1965 vytvořil soubor figurativních akvarelů, vyznačujících se silnou barevnou intenzitou. Podnětem k jejich vzniku byl prožitek krajiny. V této době také maloval rozměrná abstraktní plátna (inspirovaná krajinou), která byla provedená originální technologií založenou na práci s ohněm. Obrazy poléval, nakláněl, otáčel a poté pálil. Tento postup několikrát opakoval, práci s ohněm střídaly malířské zásahy ***(Obr. 1, 2)***. Výsledkem byla vícevrstevná malba – příznačná pro celou Kyzourovu tvorbu. Zprvu byly vrstvy obrazu

hutnější, postupně dopěl až k transparentním vrstvám. V druhé polovině šedesátých let vstupují do obrazů figurativní prvky – většinou ženská figura. Vzniká také soubor trojrozměrných objektů. Na počátku sedmdesátých let dochází k proměně, která spočívá v osobité syntéze abstrakce a figurace. V osmdesátých letech vzniká soubor nevelkých, ale pozoruhodných obrazů ztělesňujících Kyzourovu vizi krajiny na Novohradsku a Kaplicku, ty se vyznačovaly jistou impozantností ale i poetičností. Námětovými okruhy jeho tvorby se staly kromě krajiny i figura, imaginární ženský portrét, městská veduta a zátiší – kytice.

Z českých malířů měl rád Jana Zrzavého, Bohuslava Reynka nebo Josefa Šímu. Současnými umělci nebyl uznáván, jeho individualita byla natolik vyhraněná, že se někdy dostával až do negativismu vůči skupinovým názorům a postojům současných umělců a kritiků. Neměl rád myšlenkové stereotypy umění ať oficiálního či neoficiálního. Podněty od zahraničních umělců vnímal jako zprostředkované a tudíž je nepokládal za autentický zdroj tvorby. Jediným katalyzátorem jeho tvorby v letech šedesátých mohl být snad jen téměř zapomenutý litomyšlský rodák Bohdan Kopečný. Ten reflektoval krajinu s tendencí k abstrakci, ale neopustil figurativní jádro modelu. Jeho obrazy se vyznačovaly poctivostí, pravdivostí a zvláštními technologiemi. Milan Kyzour také věřil, že intenzita bezprostředního kontaktu s přírodou, kterou prožíval téměř každodenně, byla pro jeho malbu důležitější než reflektování toho, co se děje jinde. Honbu za uznáním vnímal pro tvorbu jako determinující.

Pro tvorbu Milana Kyzoura je příznačné gesto, exprese, poetičnost. Díky abstrakci se naučil uplatňovat gestické postupy a vytvářet vrstevné struktury. Abstrakci opustil poměrně náhle a označil ji jako problematickou (abstrakce jako šifra bez klíče). Jako „jiná“ interpretace reality, se však v jeho obrazech abstrakce stále vyskytovala spolu s figurativními prvky a zcela konkrétním námětem díla. Ve svých dílech využíval různých materiálů jako podkladu, akční postupy jako lití, stékání barev a opalování ohněm byly vyvažovány malířskými zásahy štětcem, případně prstem, dlátkem, špachtlí nebo obráceným koncem štětce.

Teoretická východiska rožnovské arteterapie

Zakladatel rožnovského pojetí arteterapie věřil, že výtvarné gesto je metaforou klientova jednání. Vzniklý obraz tedy měl mít pozitivní dopad na člověka. Obrazy by neměly člověka poškozovat, nebourat zdravé struktury jeho

psychiky, ale naopak je posilovat. Nevěřil v umění destruktivní a „ošklivé“, pokud mu chybí jakákoli pointa, původnost či nápad. Neuznával závislost na estetických a konceptuálních tendencích, které vládly moderním uměním. Východiskem pro arteterapii se stala intuice a schopnost asociace. Z výtvarných náznaků a jejich pozic v obraze interpretoval rodinné situace, systém příbuzenských vztahů, role jednotlivců v partnerských i běžných komunikačních vztazích a jejich případnou poruchu. Cílem jeho arteterapeutických postupů bylo ozřejmění vnitřních konfliktů, které se mohly stát zdroji osobnostní patologie. Výtvarný projev chápal jako prostředek k vybavení oblasti zapomenutého, kterou dával do souvislosti s konflikty aktuálními. Vypracoval metodiku stanovení anamnézy založené na interpretaci akvarelů a koláží.

Obraz v pojetí Milana Kyzoura nabyl své další funkce (obraz jako východisko pro sestavení anamnézy autora, obraz jako výraz psychického nastavení autora vůči vnějšímu světu). Ve výtvarném projevu Milan Kyzour kladl důraz na konkrétní formu znázornění stejně jako na výtvarně metodické vedení. Důvodem byla jeho terapeutická zkušenost, která ho přivedla k názoru, že hlavním úkolem výtvarné výchovy je budování vztahu dítěte k vnějšímu světu. Užitím výše zmíněných metod pak dítěti usnadňoval definici a následné uchopení reality, a také budování vnitřního obrazu vnějšího světa. Respektoval individuální zvláštnosti i věk dítěte. Cílem rožnovského pojetí arteterapie se stala redefinice a kultivace klientova vnitřního obrazu okolní skutečnosti a rehabilitace této iluze (to vše se dělo prostřednictvím výtvarné imaginace). K iluzi přistupoval Milan Kyzour ve dvou významech. V prvním postoji (z hlediska výtvarného umělce a psychoanalyticky orientovaného terapeuta) ji spojoval s výtvarnou imaginací. Klient je zástupně (výtvarně) na půdě obrazu vystavován tlaku k řešení takových problémů, se kterými se ještě nesetkal. Tak je rozvíjena jeho tvořivost a improvizační schopnosti. V druhém pojetí iluzi chápal jako budování třetího rozměru (hloubky) na dvojrozměrné ploše čtvrtky při klientově malování obrazu.

Ve své pedagogické činnosti se Milan Kyzour orientoval na vazbu dítěte k okolnímu světu a na obohacení jeho vnitřního světa prostřednictvím metodicky řízeného výtvarného procesu, který byl zaměřen na konkrétní způsob znázornění. V arteterapii pak viděl prostředek k předefinování introjektu vnějšího světa (v tomto smyslu je možné mluvit o arteterapii jako o terapii uměním). K výše popsaným metodám přibyla ještě interpretace výtvarného sdělení. Zde byl

ovlivněn Sigmundem Freudem, ačkoli pro něj jako umělce byla zpočátku nepřijatelná skutečnost, že obraz pomocí výtvarné symboliky vyjadřuje i to, co nebylo autorovým záměrem. S interpretací se tedy vyrovnával především jako malíř. Nutno dodat, že Freuda většinou přímo nezmiňoval (většina psychoterapeutické obce byla vůči interpretaci v opozici a stejně tak vnímali interpretaci i soudobí psychoanalytici). Klientům i studentům metoda pomohla v jejich orientaci nejen v okolním světě, ale i v nich samých, přestože tato zkušenost byla často bolestná.

Tuto metodu zdokonaloval třicet let. Základem výtvarných prací se stal posun ve výtvarné tvorbě pomocí specifické metodiky. Umělecký projev měl být vázán na prožitek v konkrétním místě a v určité situaci. Výtvarné vyjádření je dle zakladatele svým způsobem unikátní a nepřenosné. Nosným prvkem se stala autentická výtvarná tvorba, která nemá provokovat ani šokovat, má diváka motivovat k volným asociacím.

Arteterapeutický směr dostal svůj název od místa, kde se nacházel jeho první atelier – Rožnov, čtvrti Českých Budějovic. Zároveň se stal prvním vysokoškolským studiem arteterapie v republice, oborem na pomezí umění a psychoterapie, který má svou teorii a metodiku.

ROŽNOVSKÁ ARTETERAPIE

Zakladatel rožnovské arteterapie PhDr. Milan Kyzour chápal disciplinu především jako léčbu klientova umění („životních artefaktů“), na rozdíl od většiny arteterapeutických směrů, kdy je arteterapie chápána jako terapie uměním. Milan Kyzour vedl výtvarné počiny klientů a intervenoval v jejich dysfunkčních výtvarných postupech (resp. v dysfunkčních vzorcích chování). Kladl důraz na interpretační postupy (mimo jiné ovlivněné i Freudovou teorií). Ateterapii konstituoval jako VŠ obor.

Ateliér poskytuje jako jediný v České republice vysokoškolské studium (bakalářské, neučitelské - distanční) intervenční arteterapie, probíhající formou studijně výcvikové komunity o pátcích a sobotách. Studium bylo zahájeno ve školním roce 1992. Jeho výukový a výcvikový program je rozvržen od září 2006 pouze na 3 roky, přičemž dříve bylo studium čtyřleté.

Hlavní důraz při výuce je kladen na výtvarnou metodiku (resp. vedení klienta ve výtvarné, její posun či proměnu ve způsobu zobrazování s cílem posunu ve výtvarném zobrazení), analýzu a interpretaci artefaktů, neboť na výtvarný artefakt je nahlíženo jako na svébytný způsob komunikace (artefakt zrcadlí smyslovou a emocionální zkušenost autora, zároveň odráží jeho popřená a nevědomá přání a vnitřní konflikty). Cílem studia je tedy osvojení si rožnovských postupů, absolvent je v ideálním případě kompetentní umožnit klientovi vhled na problém spolu s proměnou ve výtvarném způsobu zobrazování, která je výtvarnou metaforou odpoutání se od dosavadních stereotypů.

Výtvarná metodika rožnovské arteterapie

Pokud mluvíme o rožnovské arteterapii jako intervenční, máme na mysli především výtvarně metodické vedení. Arteterapeut vede klienta k níže popsanému zobrazení a setkává se mnohdy s neschopností artefakt daným způsobem zobrazit. Uvědomuje si však příčiny, které nesouvisí pouze s řemeslnou zručností, ale i se subjektivní, resp. iracionální vrstvou klientovy psychiky. I proto arteterapeut citlivě intervenuje v řízeném výtvarném procesu, klientovu představu zobrazení neboří, ale napomáhá s formulací projevu a jeho kultivací. Arteterapeut si je také vědom, že výtvarně metodická instrukce není cílem, ale prostředkem k dosažení posunu ve výtvarném vyjadřování klienta (to je chápáno jako metafora korekce chybných vzorců při vnímání podnětů z vnějšího světa a nefunkčních uplatňování vzorců chování).

„Arteterapeut je svým metodickým vstupem do klientem rozpracovaného artefaktu schopen ovlivnit výtvarné řešení a jeho konečnou podobu. Cílem metodického vstupu je dospět ke kompozičně a barevně vyváženému artefaktu, který je poměrně realistický, nejlépe iluzivní a figurativní. Metodické připomínky se nejčastěji týkají proporčnosti figur, kompozice, obsazení zlatého řezu, barevnosti ve smyslu komplementárních barev, poměru mezi barevnou skvrnou a kresbou, tvrdosti kontur apod. Artefakt je pak výsledkem mnoha režijních změn, které si je jakoby svými hluchými místy (bloky) vyžádá sám, a je podobenstvím pohybu vrstev zamýšlených a popřených. Žádoucího výsledku je dosahováno „odpouzdřením" racionálního konceptu vedoucího k výtvarně tuhému projektu, čímž dochází k uvolnění nevědomých pnutí nedestruktivní cestou využitím náhodně vzniklých efektů, kdy náhoda má vypadat jako záměr (a naopak), jestliže ji

podrobíme výtvarnému zpracování. Akceptace metodických pokynů a jejich tvořivé uplatnění v dalších artefaktech napomáhá klientovi i ve změně náhledu na příznak a jeho významnost.“ [1]

Př. Zjednodušeně lze říct, že pokud klientovi chybí v artefaktu červená barva, zpočátku arteterapeut intervenuje a přidává ji do obrazu. Zde se může setkat s různými emocemi ze strany klienta, postupně je však odpor překonán. Jednoho dne již intervence není nutná, zpočátku ač s obtížemi klient barvu sám použije, postupně ji v obrazu bez obtíží integruje, sám ji v ideálním případě umí použít a také identifikovat to, co obraz vyžaduje. Vzhledem ke skutečnosti, že artefakt zrcadlí smyslovou zkušenost autora, prostřednictvím výtvarné práce se klient vyrovnává se svou neuroticitou, integruje významy s uvedenou barvou spojené a získává výbavu k akci, k životnímu „gestu“, k jednání a vůli k prosazení. Každá barva si nese emoční náboj, je symbolickým odrazem emocí a jejich významu. *(pozn. autorky)*

Samozřejmě je nezbytné, aby student – budoucí arteterapeut sám touto zkušeností prošel, aby tuto formu korekce životního příběhu sám na sobě zakusil a mohl rozpoznat, k čemu metoda slouží. Jen touto cestou pochopí souvislosti a cíle jednotlivých arteterapeutických metod - výtvarného procesu, metodické instrukce, následné analýzy a interpretace obrazu, tyto postupy zvnitřní a stanou se tak východiskem jeho arteterapeutické praxe.

Cílem studia je osvojení rožnovských postupů. Absolvent k obrazu přistupuje jako k zrcadlu klientovy životní zkušenosti a dopadů na úroveň emocionality, které tato zkušenost měla. Disponuje schopností identifikovat do obrazu projikovaný problém a současně artefakt chápe jako metaforický pokus o řešení životní problematiky. Arteterapeut je kompetentní výtvarně vést klienta a analyzovat a interpretovat jeho produkci. Jestliže proměna ve výtvarném vyjadřování signalizuje odpoutání od stávajících stereotypů v jednání a myšlení autora, pak cílem interpretace je vytvoření náhledu na jeho životní situaci a funkci jeho komunikačních vzorců.

Rožnovská arteterapie v rámci technik upřednostňuje akvarel, případně akční akvarel[2] (tzv. smejvák), vybíraný portrét (uhel) a koláž. Pracovní pomůckou je KTC (Kvinternocolor test). Zobrazovaná témata se vztahují k ročním obdobím, svátkům, důležitým dějinným okamžikům atd. Především ale čerpají z pohádek a mýtů. Zadávány jsou koláže *Rodina, Adam a Eva, Šípková Růženka, Studená* a u akvarelů se jedná o výtvarné zpracování následujících námětů: *Adam a Eva,*

Šípková Růženka, Mořská panna, Červená Karkulka, Perníková chaloupka, Ledová královna, Betlémská scéna, Matka a dítě, Otcův svět, Moje rodina, Já, můj partner a jeden z rodičů).

Analýza artefaktu

Analýza sleduje formu, jakou byla myšlenka artefaktu výtvarně vyjádřena. Formou se rozumí to, jakým způsobem autor realizuje svůj záměr. Posuzujeme míru disproporce mezi autorovým záměrem a jeho výtvarným provedením, tedy jakým způsobem a na jaké úrovni je schopen realizovat své volní záměry. Věnujeme tedy pozornost volbě výtvarné techniky, formátu papíru, barevnému pojetí (všímáme si absence určitých barev, jejich komplementaritě atd.), způsobu znázornění jednotlivých výtvarných reálií a jejich případnému zkreslení či deformitě, s jakou dovedností se autor pohybuje v iluzivním rozměru, tj. jak zvládá perspektivu apod. Sledujeme, zda autor spíše kreslí, čili skutečnost spíše popisuje a kontroluje tak svou iracionální vrstvu, anebo pracuje gesticky, volně nakládá s barvami a dává nevědomky najevo, že se zobrazovanou skutečností nakládá tvůrčím způsobem a spíše ji reflektuje. Analýzou dospíváme k úsudkům o úrovni emocionální zralosti, testovací schopnosti a míře psychické integrity.

V rámci analýzy využívá absolvent ateliéru empiricky získané poznatky rožnovské školy, které se týkají ontogeneze výtvarného projevu, výtvarných metafor poruch emočního a kognitivního vývoje, resp. psychopatologie.

Interpretace artefaktu

Pod pojmem interpretace chápeme převedení nevědomých obsahů na vědomé. Jestliže je analýza obrazu zaměřena na formu výtvarného sdělení, pak interpretace se zaměřuje na jeho obsah, na zobrazovanou myšlenku.

Nevědomé či potlačené obsahy se díky cenzuře nemohou ventilovat přímo. Využívají proto v obraze výtvarných (zobrazovaných) představ objektů (strom, dům, kopec apod.). Tímto způsobem vzniká z výtvarné reprezentace pojmu symbol. Na půdě obrazu, tj. v předvědomí, pak symbolická vrstva vyjadřuje duševní konflikt probíhající mezi psychickými vrstvami autora. Skrze autorovy asociace a znalosti z teorie snové práce je arteterapeut schopen interpretovat symbolickou vrstvu obrazu a dostat se blíž ke klientově konfliktu.

Je však nezbytné, aby autor obrazů sám reflektoval tento proces (resp. arteterapeutův výklad) a nacházel identifikaci výrazu symboliky ve svém vlastním životním příběhu. Pak může autor „poodstoupit" a vytvořit si na tyto situace náhled a sám rozhodnout, zda bude do nových situací vstupovat s tímto náhledem, či se stejnými vzorci chování. Nelze však mluvit pouze o pochopení problému intelektem. Uvědomění by mělo probíhat i v rovině emoční. Jestliže psychoanalýza využívá pro emocionální odehrání přenosovou situaci, arteterapeut upřednostňuje pro něj bezpečnější terén, a to prostor obrazu, výtvarnou činnost. Obraz považuje za zcela regulérní ekvivalent přenosu a proměna ve výtvarném vyjadřování klienta je mu informací o emočním posunu.

Při interpretaci ale narážíme na kontraindikace psychoanalyticky orientovaných terapií. Ty nejsou vhodné pro klienty s mentální retardací, hraniční poruchou osobnosti, psychotickou poruchou a klienty trpící alexythimií (poruchou neschopnosti rozpoznat své emoce). Přesto je možné i s těmito klienty pracovat arteterapeuticky, i když bez interpretace.

Rožnovská arteterapie ve skupině

Tak jako v počátku stojí zadané výtvarné téma a jeho zpracování ve výtvarném atelieru, na konci procesu stojí interakce s celou výcvikovou či klientskou skupinou (pokud jde o individuální formu, tak se jedná o interakci s arteterapeutem). Zde je možné nastínit emocionální pnutí směrem k arteterapeutovi či jiným členům skupiny. Interpretovaná osoba má možnost vybrat si zástupnou matku, otce, sourozence atd. a přehrát možné konfliktní situace. Možnost projikovat představy, pocity a myšlenky na zúčastněné a následně od nich získat zpětnou vazbu se totiž může podílet na nápravě zkresleného vnímání jak důležitých postav osobní historie, tak i přímo zúčastněných osob, svým způsobem zástupných. Arteterapeut si je však vědom, že k odehrání by mělo dojít především na půdě artefaktu (přenosová situace probíhá i v rámci výtvarně metodické intervence, resp. její akceptace) a tak zadává k vypracování ta výtvarná témata, která se životní problematiky autora dotýkají.

Skupinová interpretace facilituje skupinovou dynamiku. O arteterapii ve skupině se zmiňuji hlavně z toho důvodu, že většina absolventů školy pracuje v zařízeních, které skupinu považují za univerzální terapeutický prostředek (jsou

to např. terapeutické komunity pro drogově závislé, doléčovací centra, psychiatrické léčebny apod.).

II. KOGNITIVNĚ BEHAVIORÁLNÍ PSYCHOTERAPIE

Kognitivně behaviorální terapie integrovala dva samostatné terapeutické směry - kognitivní terapii a behaviorální terapii. Je proto nutné, zmínit se o obou, ačkoli pro hledání ekvivalentů k rožnovské arteterapii se zdá být užitečnější behaviorální terapie.

BEHAVIORÁLNÍ TERAPIE

Behaviorální terapie vzniká v 60. letech v Anglii a Spojených státech. Ačkoli její kořeny sahají až do starověkého Řecka, hlavními představiteli 20. století (kteří navazují naučení I.P.Pavlova) jsou J.B.Watson[3], B.F. Skinner[4] aj. Behaviorální terapie nemá jasného reprezentanta, jako byl např. Freud pro psychoanalýzu či Rogers pro terapii zaměřenou na člověka. Každý z behaviorálních terapeutů se liší v teoretických východiscích (stejně jako v technikách). Lze říct, že ideovým základem této terapie je teorie učení (proces učení, analýza a modifikace maladaptivního chování a změna tohoto chování pomocí sociálního učení).

V procesu rožnovské arteterapie se behaviorální terapii nejvíce přibližuje výtvarná metodika (jde taktéž o proces učení, který vede k výtvarně vyváženému obrazu). Ačkoli jsou principy výtvarné metodiky orientovány na symbolický systém (kterému by se behavioristé nevěnovali), můžeme ji v této souvislosti vidět jako určitý pedagogický či resocializační prvek a to i u výše zmíněné klientely, se kterou není možné obrazy interpretovat.

Tam, kde zásluhou klientely musíme dbát především na výtvarnou metodiku, slouží analýza obrazu jako zdroj anamnestických údajů a jako informace o případné psychopatologii. Pomocí změny v obraze (která vede k přesnějšímu výtvarnému označování) pak dochází i k modifikaci chování. Na rozdíl od behavioristů ale arteterapeut pracuje v oblasti nižších vrstev psychiky – předvědomí. Tak je možné i bez interpretace obrazu ovlivňovat nevědomá

iracionální pnutí klienta vedoucí ke zkratkovitému jednání a k iracionálním myšlenkovým postupům.

Behaviorální terapie dále věří, že abnormální či maladaptivní chování vzniká na základě stejných principů, které platí pro normální chování, zaměřuje se na současné determinanty chování. Léčbu a léčebné metody lze opakovat a přizpůsobit je povaze problému člověka, zároveň výzkum hodnotí vliv terapeutických technik na specifické obtíže. Výsledek terapie je posuzován na základě navozené změny chování, jejího odrazu v reálných životních podmínkách a setrvání v čase. Problematické chování není v behaviorální terapii chápáno jako symptom skryté choroby, ale symptom sám je problémem a tedy objektem terapie.

Interpretace obrazu v rožnovské arteterapii poukazuje na původ symptomu. Arteterapeut prostřednictvím obrazu vede klienta ke zvědomění nevědomých pochodů. Jakmile se nevědomé pochody stanou vědomými, symptom mizí. Zde je tedy znát rozpor mezi behaviorální terapií a rožnovskou arteterapií (resp. mezi behaviorální terapií a interpretací obrazu). Nikoli však mezi výtvarnou metodikou rožnovské arteterapie a behaviorální terapií. Metodika samotná pracuje se symptomem v obraze a orientuje se na kultivaci výtvarného projevu. Arteterapeut tedy vede klienta a učí ho výtvarným způsobům, jak se symptomem, s myšlenkou, resp. se zobrazovanou myšlenkou pracovat. Dále je nutné, aby zobrazení myšlenky podléhalo logickému uvažování (z hlediska perspektivy, poměru zobrazovaných objektů, proporčnosti figur apod.). Tehdy je kultivováno pomocí výtvarné metodiky i maladaptivní chování klienta.

Na závěr je léčba v behaviorální terapii testována a hodnocena stejnými vědeckými a experimentálními technikami, které se používají při zkoumání vědeckých problémů.

Ačkoli techniky rožnovské arteterapie nebyly vědecky testovány a hodnoceny, jsou ověřovány nikoli experimentálně, ale praxí absolventů a učitelů školy. Zkušenosti jsou zveřejňovány v rámci studentské konference, v časopisu Arteterapie České arteterapeutické asociace či v samostatných publikacích.

Obraz je složen z výtvarných znaků a symbolů, které jsou navíc u každého klienta individuálně použity (zvláště symbolická vrstva obrazu je totiž výrazem proměnlivých a přímo neprojevených a povětšinou iracionálních přání a nikoli reálných skutečností). Proto je velmi složité aplikovat na obraz měřítka vědy. Zde tedy nad vědou vítězí spíše empirická zkušenost. Arteterapeut může dokázat nebo

hodnotit terapii svou zkušeností s klientem, resp. praxí (kdy může na konkrétním příkladu ukázat pozitivní či negativní výsledky) uvedenou např. v kazuistice.

V současnosti existuje v behaviorální terapii velké množství technik i konceptuálních předpokladů, společná metodologická orientace s mnoha metodami. Ačkoli může být tato mnohotvárnost zdrojem zmatku, nabízí zároveň i kreativní přístupy v tomto terapeutickém systému. Pro tuto práci se zdá být nejpříhodnější zaměření na tři hlavní faktory v behaviorální terapii: protipodmiňování, manipulace s následky, a kognitivně - behaviorální modifikaci.

I v arteterapii existuje v současné době nepřeberné množství směrů s jejich teoretickými východisky a hlavními představiteli (viz např. www.arteterapie.cz).

Terapeutický proces

- **Protipodmiňování**

K principům a procesu protipodmiňování patří systematická desenzibilizace - soubor relaxačních a uvolňovacích technik využívaných terapeutem k uvolnění svalového napětí klienta, dalším krokem je sestavení hierarchie úzkosti (seřazení podmětových situací od nejméně ohrožujících po nejvíce ohrožující). Nácvik asertivity je dalším z kroků, které klient podstupuje při behaviorální terapii. Při tomto nácviku se využívá několik technik jako např. domácí úkoly, proces tvarování (postupné přibližování k závěrečnému cíli), nápodoba, trénink sociálních dovedností atd.

Zde bych se chtěla zmínit o nácviku dovedností, který je v behaviorální terapii využíván. V rožnovské arteterapii není možné, aby u klienta došlo k výtvarnému posunu v tvorbě (a obrazně tedy i v oblasti psychické), pokud náležitě s obrazem nepracuje (kromě samotného důrazu na výtvarnou činnost je to např. studie postavy, akční akvarel aj.). Je sice možné, že v interpretaci obrazu dojde ke zvědomění konfliktů, ale ani toto není možné, pokud klient stále vytváří obrazy racionálně a beze změn. Je totiž zapotřebí, aby byl racionální prvek, čili moment poznání zvnitřněn a uchopen emocionálně tím, že se odrazí ve změně ve výtvarném vyjadřování. Výtvarný nácvik vyváženého artefaktu je zde v podstatě nenahraditelný, vede klienta ke změně náhledu na symptom.

Pokud klient dojde až k rozvolnění výtvarného projevu, může náhodně vzniklé skvrny v obrazu pomocí asociace výtvarně zpracovávat a uvolňovat tak

vlastní nevědomá pnutí. Právě metodicky řízená výtvarná činnost a její proměna je arteterapeutovým cílem a zároveň testem efektivity behaviorálních tréninků či nácviků.

- **Manipulace s následky**

Jedná se o proces modifikace chování usilující o systematickou kontrolu následků pro vytvoření adaptivního chování a potlačení maladaptivního, jednoduše řečeno: změň následky a změní se i chování. Tato technika se skládá z jednotlivých kroků[5]. Ačkoli je součástí procesu sebeovládání, které se klient musí naučit, zároveň je nutná kontrola terapeutem. Ten provádí tzv. ovládání a kontroluje tak sociální posílení. Terapie nemusí probíhat pouze na jednom místě (např. v ordinaci). Je možné využít i jiné prostředí.

Arteterapeut je schopen svými vstupy ovlivnit konečnou podobu výtvarného řešení klientova obrazu. Je aktivní součástí procesu. Vychází z předpokladu, že proměna ve výtvarné řeči (formě), kterou klient volí ve své komunikaci se světem, a které arteterapeut napomáhá svými vstupy, se odrazí i v chování a přístupu.

- **Kognitivně behaviorální modifikace**

Učí klienta pomocí kognitivních procesů kontrolovat maladaptivní reakce (na klientův problém se nahlíží jako na nedostatek informací). Pomocí poznávacích procesů (vnímání, pozornosti, představivosti, fantazie, paměti, myšlení, řeči a učení) se člověk učí poznávat okolní svět i sebe sama, případně s jejich pomocí mění skutečnost. Řešení problému tento směr vidí v poskytnutí informací, které jsou nezbytné pro kognitivní kontrolu. Kognitivní kontrola se snoubí s principem behaviorálního učení.

Klient má možnost naučit se v průběhu arteterapeutických ateliérů kontrolovat svou výtvarnou tvorbu, tzn., že rozpozná hluchá místa v obraze či nežádoucí prvky (obrazně tedy psychické bloky či hluchá místa ve své duši).

Arteterapeut tedy pracuje taktéž s výše zmíněným důrazem na aspekty vědomí. Jde mu o to, aby klient ve svém obrazu dbal na kompozici (na celek), zobrazoval výtvarné situace v logickém vztahu, v odpovídajících poměrech a souvislostech. V obrazech by měl dominovat prvek realistický. K tomu je využíváno nejen malby v plenéru, ale i výtvarných studií, např. studií postav dle modelu.

KOGNITIVNÍ TERAPIE

V terapeutické praxi vychází kognitivní terapie z díla autorů A. Ellise (představitel „racionálně - emoční terapie“) a A. Becka (kognitivní terapie deprese). Kognitivní terapie se rozvíjí od počátku 70. let 20. století ve Spojených státech. Soustředí se na analýzu a změnu myšlení. K základním východiskům patří, že organismus nereaguje primárně na své okolí, ale na mentální reprezentaci svého okolí.

Kognitivní terapie pomáhá modifikovat myšlení klienta tak, aby byl schopen rozpoznat své neadaptivní postoje, názory a způsoby myšlení a nahradit je myšlením funkčním a adaptivním. Vychází ze třech základních předpokladů – kognitivní aktivita ovlivňuje chování, kognitivní aktivitu lze sledovat a měřit, žádoucí změny chování lze dosáhnou prostřednictvím změny kognitivních procesů.

Terapeutický proces

V terapeutickém procesu se kognitivní terapie zaměřuje na podrobnou analýzu, sledování a hodnocení kognice jedince a jejich vztahů k definované problémové oblasti. Pomocí změny kognitivních vzorců klienta se snaží dosáhnout i takové změny jeho chování, aby dokázal lépe zvládat své potíže a problémy. Důraz je kladen na aktuální konkrétní problémy, role terapeuta je aktivní, terapeutické sezení je jasně strukturováno. Ve zkratce je tedy kognitivní terapie cílově orientovaná, transparentní, strukturovaná, konkrétní a specifická, postupná a didaktická, užívá zpětné vazby a podněcuje k ní klienta. Používá empirický dialog (dialog založený na zkušenosti), doplňuje se s farmakoterapií.

Zde bych se chtěla zmínit o jistých podobnostech či odlišnostech kognitivní terapie s rožnovskou arteterapií. Lze tvrdit, že postupy rožnovské arteterapie (výtvarná činnost, analýza, interpretace artefaktu) jsou cílově orientovány na konkrétní problém, terapie je strukturovaná, a ve své výtvarné metodice je postupná a má i složku didaktickou. Obrazy jsou stavěny na empirickém dialogu klienta s jeho realitou intrapsychickou a realitou vnější. Rozvíjí se výtvarné myšlení. Pokud je kognitivní terapie transparentní, převedeno do rožnovské arteterapie se může jednat o to, že dobrý arteterapeut rozumí své metodě a měl by klientovy být vždy schopen vysvětlit příčiny svého jednání.

Neodhaluje ale výtvarnou symboliku, což by mělo za následek blok a přílišnou kontrolu ve výtvarném projevu klienta. Co se týče změny chybných vzorců chování, arteterapeut sleduje vývoj výtvarného myšlení klienta směrem k zobrazované realitě a tím tyto vzorce napomáhá měnit. Kognitivní terapeut (stejně jako behaviorista) se nebude zabývat interpretací nevědomých hnutí. Pokud bychom uvažovali o kognitivně orientovaném arteterapeutovi, bude akceptovat analýzu – sledovat, jakým způsobem autor nakládá se svým výtvarným záměrem (na jaké úrovni zobrazuje). Dále může usuzovat z psychopatologické vrstvy artefaktu eventuální diagnózu.

SPOJENÍ KOGNITIVNÍ A BEHAVIORÁLNÍ TERAPIE

K integraci obou směrů došlo postupně v průběhu jejich vývoje. Oba se totiž teoreticky navzájem doplňují. Kognitivně - behaviorální terapii lze definovat jako léčbu zaměřenou na uvědomění si zkresleného myšlení a dysfunkčního jednání. Poté pomocí systematického rozhovoru a strukturovaných behaviorálních úkolů pomáhá terapeut klientovi hodnotit a měnit zkreslené myšlení. A dysfunkční jednání. Léčba poskytuje příležitost pro nové učení a systematické řešení problémů. KBT se dále snaží měřit jednotlivé složky problémového chování a prokazovat účinnost terapeutických postupů. Využívá k tomu moderních statistických metod, kterými hodnotí výsledky terapie.

Arteterapeut se ve své práci v podstatě snaží o totéž. Jednotlivé prvky behaviorální a kognitivní terapie byly podrobně popsány výše (v souvislosti s rožnovskou arteterapií), KBT tyto procesy integruje. Na následující ukázce se snažím ilustrovat, jakým způsobem pracuje rožnovský arteterapeut s obrazem a jakým způsobem se v průběhu práce měnilo i myšlení a jednání autorky obrazů.

Obr. 3 - 7: Na obrázcích 3 - 7 se snažím ilustrovat jistý výtvarný posun autorky obrazů (jedná se o průřez tvorbou). Obr. 3 je jedním z prvních obrazů, které malovala, a byla poučena dle metodiky rožnovské arteterapie. Je zřetelné, že obraz je výtvarně zatuhlý, chybí prostor pro náhodu. Obraz je kompozičně nevyvážený, pohyb je naznačen úhlopříčkou, stromem a oblaky. I perspektivně se vyobrazení skupiny osob přibližuje spíš nadhledu než lineární perspektivě. Chybí černá barva, ostatní barvy jsou málo výrazné s příměsí bílé. Zajímavá je kombinace hnědé s fialovou (s potenciálem ambivalence směrem k obsahu

symbolizované myšlenky). Kompozice je problematická z důvodu zatížení levé strany. V abstrahované podobě krajiny je zřetelný tělesný prvek. Na obr. 4 mizí kresebný prvek, obraz je ale i přesto velmi realistický - kresebný a zatuhlý, chybí iluzivní prostor. Postavy jsou stále deformované, neproporční, ale je zde vidět snaha o jejich diferenciaci oproti předchozímu obrazu. Z barev chybí fialová a funkčně užitá černá. V obr. 5 je zřetelný určitý posun v zobrazení prostoru a pohybu (iluze pohybu postav, který není strnulý). Na první pohled můžeme rozeznat v prvním plánu obrazu dominantu rybáře, v druhém plánu ostatní rybáře, ve třetím plánu poté krajinu a kopce. Postavy jsou více proporční a reálně zobrazené než na minulých obrazech. Můžeme zde také sledovat posun ve využití prvku náhody, resp. obraz je více tvořen vodovými skvrnami, které se rozpíjí. Svým způsobem se ale obraz z části výtvarně rozpadá (určitá bezradnost) a barvy jsou s příměsí bílé. Další obr. 6 může klamat tím, že jde o zimní téma. Podívejme se ale na výtvarný posun, ke kterému v něm dochází. Prostor je iluzivně znázorněn, nechybí rozdělení na tři pomyslné plány. Díky využití vody je vidět zřetelný pohyb v obraze (sáňkující děti). Nechybí úhlopříčka. Posun je zřetelný také v použití černé barvy (ta je zde sytá a funkčně využitá), ostatní barvy jsou taktéž zastoupeny (minimálně v detailech). Nechybí ani dominanta v podobě dítěte na saních v prvním plánu obrazu. Ztrácí se také nežádoucí kresebná zatuhlost patrná v prvních obrazech. V posledním obr. 7 si povšimněme hlavně uvolněného výtvarného projevu, který spolu s kombinací více technik (akvarel, vosk, vymývání vodou) tvoří iluzivní a pro diváka imaginativní celek. Proměňuje se i použití barev - s černou už autorka nemá problém, ostatní barvy jsou syté a nenesou pouze základní odstíny. Je také dobré zdůraznit, že se autorka v minulých obrazech vyhýbala malbě stromů, v obr. 3 jde pouze o jakési torzo. V poslední obrazu jsou stromy lehce a s použitím gesta namalovány. Obr. 7 zároveň také nechává prostor pro diváka (aby on sám hledal ve skvrnách další ukryté tvary). Ani poslední obraz není „dokonalý“ a mohly bychom v něm dle rožnovské výtvarné metodiky nalézat jisté chyby (navíc jde o pouhý průřez autorčinou tvorbou). Pokud si ale porovnáme obr. 3 a obr. 7, je výtvarný posun jasně zřetelný.

Obrazům autorky nechybí ani pomyslný metafyzický rozměr, který je zaměřený na jakousi tajemnost, imaginativní rozměr obrazu a určitý snový

prvek. Původcem metafyziky v obraze je symbolická vrstva (patrná např. v obr. 3, obr. 7), tedy výraz nesplněných přání autorky

Stejně jako se posouval výtvarný projev autorky, měnilo se i její emocionální prožívání (v souvislosti s integrací barev a posunu ke zralejšímu zobrazování). Symptomatická zatuhlost obrazu souvisí se „zatuhlostí" myšlení, resp. přijímání nových životních situací. Tato zatuhlost se v průběhu arteterapeutických setkání pomalu rozhýbávala a autorka byla na konci procesu schopna čelit novým životním situacím bez psychických bloků. Můžeme si zde také povšimnout, jakým způsobem autorka nakládá se svým ženským potenciálem. Identifikační místa v obrazu (pravá strana) jsou většinou prázdná, barevně se taktéž přibližuje spíš k mužskému charakteru (přemíra hnědé barvy). Až na obr. 6 se objevuje fialová barva (zjednodušeně charakterizující ženský, mateřský prvek). V obr. 7 se od hnědé barvy odklání a maluje zde v popředí mladou dívku (Karkulku), se kterou se stále ještě plně neidentifikuje. Autorka obrazu připouští, že toto téma je pro ni stále nedořešené, ona sama často vystupuju spíše v mužské než ženské roli.

Hlavní rysy kognitivně - behaviorální terapie

- Časově omezená - krátkodobá.

V individuálních arteterapeutických sezeních si klient sám může zvolit dobu trvání terapie, v institucích (jako jsou např. psychiatrické léčebny, terapeutické komunity apod.) se délka terapie řídí dle délky trvání léčby v daném zařízení.

- Strukturovaná - sezení má dohodnutý program

Arteterapeutická sezení jsou jasně strukturovaná, sezení mají dohodnutý program, většinou se jedná o ateliér (výtvarné vedení klienta - řízený atelier), další části, která může následovat, či být samostatně i v jiný den je analýza a interpretace obrazů (formou individuální či skupinové terapie).

Samotný program ateliérů a sezení se ale mění, improvizuje se podle aktuálních požadavků. I témata obrazů se zadávají dle aktuálně řešených problémů nebo jsou doporučeny až po interpretaci zbývajících obrazů. Tak tedy není možné nic předem určit, co se bude malovat. To neurčuje arteterapeut ani klient, ale klientův obraz. Tímto se arteterapie od KBT liší. V psychické rovině

tedy není program určován vědomím (tak jako KBT), ale předvědomím (v této fiktivní psychické instanci se výtvarná práce odehrává).

- Vztah mezi terapeutem a klientem je ve vzájemné spolupráci - terapeut poskytuje klientovi veškeré informace, vysvětluje mu smysl každého kroku. Terapeut je otevřený, empatický, akceptující, od klienta se očekává aktivní přístup k problému.

  Na počátku arteterapeutických sezení je klient seznámen s technikami a tématy prací, které bude tvořit. Vzhledem k povaze interpretace obrazu ji klient nejlépe pozná tím, že ji na sobě sám zakusí nebo je účasten interpretace druhého klienta. Informace o významu např. barev, obsahu témat či symbolů v obraze klient nedostává, protože by ho mohly blokovat ve spontánním zobrazení daného tématu. Zde je určitý rozdíl mezi KBT a rožnovskou arteterapií. Dále je přímo nezbytné, aby klient rožnovské arteterapie byl aktivní, není možné, aby arteterapeut namaloval obraz za klienta. Pokud bych měla nějakým způsobem charakterizovat osobu arteterapeuta, vychází hlavní rysy z jeho osobnostního založení. Dále se pak vymezuje vůči skupině klientů, se kterou pracuje, nebo rámcově vychází z konceptu zařízení, kde pracuje.

- Vychází z ucelené teorie, použití určité techniky či strategie je vždy podloženo teoreticky a vychází z detailní analýzy konkrétních problémů a potřeb klienta.

  Arteterapeut může díky znalosti své metody použít určité téma či techniku, která se vztahuje k danému problému, který klient řeší (např. arteterapeut dle analýzy artefaktů dokáže určit a pojmenovat klientovy zdroje problémů a na tyto konflikty zadá témata dalších obrazů). Arteterapeut teoreticky vychází např. ze znalosti ontogeneze výtvarného projevu, významu barev, významu výtvarných prvků obrazu, výtvarné symboliky atd.

- Řeší právě přítomné problémy (součástí analýzy je poznání okolností a historie, za kterých problém vznikl), hlavní důraz je kladen na modifikaci současného stavu.

  Rožnovská arteterapie řeší v interpretaci artefaktu nevědomé konflikty, které vedou k současným problémům klienta, resp. klient sám nahlíží na minulé mechanismy, pojmenovává je a připodobňuje současným konfliktům. KBT oproti tomu uvažuje o problémech izolovaně, v rovině tady a teď. Arteterapie se snaží najít zdroje těchto problémů, původ dysfunkčních vzorců (viz symptomatický

přístup odstraňující příznaky u KBT a kauzální přístup zaměřený na příčinu u arteterapie). V analýze obrazu (která interpretaci předchází) je pak poodhalen případný nástin psychopatologie, charakter či míra emoční zralosti, resp. nezralosti klienta. Zároveň se analýza soustředí na výtvarné vyjádření klienta v obraze a upozorňuje ho na změnu či úpravu výrazových prostředků (barva, kompozice, technika atd.) a tímto metaforicky modifikuje i současné chování klienta.

- Zaměřuje se na konkrétní, definované problémy, usiluje o jasné formulace v pojmech pozorovatelného chování.

  Problémy či konflikty jsou definovány pomocí obrazu. Na rozdíl od KBT se v arteterapii pohybujeme v úrovni přibližnosti. Nic zde není úplně jasné (např. u využití symboliky v obraze, poměr mezi znaky a symboly). Arteterapie klade důraz na individuální přístup ke klientovi (např. extravertně a racionálně orientovaný klient se bude muset učit práci s náhodou, ale neurotický introvert inklinující k fantazijnímu zobrazení bude potřebovat do obrazu dostat větší míru řádu a logiky). Pokud bychom kritéria KBT aplikovali na obraz, výsledek by byl ilustrativní, možná výtvarně utažený, kde je vyloučena práce s náhodou (její výtvarné uchopení).

- Popisuje faktory, které problém udržují, určení původních příčin problému považuje za spekulativní.

  Zde je možné najít rozpor mezi KBT a rožnovskou arteterapií. V analýze artefaktu arteterapeut nachází ve výtvarné formě momenty, které mohou indikovat daný problém.

- Terapeutické postupy jsou zaměřeny na dosažení vytčeného cíle - formulovaného ve spolupráci s klientem, cíl je definován konkrétně.

  V rovině výtvarné metodiky není možné jasně definovat konkrétní cíl (jak bude u konkrétního klienta obraz přesně vypadat na konci terapie), ačkoli by měl být na konci terapie kompozičně i barevně vyvážený (toto je pouze pomyslný cíl, v praxi jde o individuální přístup, a proto někdy může být úspěšným cílem „pouze" integrace určité barvy nebo prvku do obrazu apod.)

- Je edukativně zaměřená - klient se naučí metodu, kterou pak sám používá ke zvládání problémů.

Lze říct, že výtvarná metodika rožnovské arteterapie má svou složku edukační. Klient se (tak jako v KBT) učí „jak správně malovat" a sám pak je schopen bez vedení arteterapeuta malovat a pamatuje si výtvarné instrukce.

KOGNITIVNÍ TEORIE J. PIAGETA

Jean Piaget (1896-1980) byl švýcarský biolog a psycholog. Stal se tvůrcem genetické epistemologie[6], patřil k uznávaným myslitelům 20. století. V oblasti psychologie zkoumal zejména periodizaci kognitivního vývoje dítěte.

Jak již bylo popsáno výše, je hlavním cílem rožnovského arteterapeuta pomáhat klientovi při změně a kultivaci chování a postojů. Metaforou této změny v arteterapii je možné považovat klientův posun v jeho výtvarném vyjadřování. V prvních (arteterapeutem nekultivovaných) obrazech jsou patrné prvky nižších úrovní emočně kognitivních fází vývoje, odkrývá se osobnostní patologický potenciál. Pro arteterapeuta by mělo být důležité umět rozpoznat, ve které emočně kognitivní fázi vývoje se klient (ač dospělý) nachází. Poté by měl klienta vést k tomu, aby na danou fázi navázal a pokračoval v pomyslném vývoji, nebo se do jednotlivých stupňů výtvarně vracel, je-li to třeba.

V rožnovské arteterapii byla kognitivní teorie J. Piageta transponována do oblasti dětského výtvarného projevu Milanem Kyzourem st. Ten aplikoval Piagetovu teorii kognitivního vývoje do obrazu, resp. do způsobu jeho výstavby. Jeho model poskytnul metodiku k tomu, aby se výtvarný projev dítěte odpovídajícím způsobem rozvíjel. Dále propojoval ontogenezi s fylogenezí (dával do souvislosti vývoj výtvarné řeči jedince a druhu).

Etapy vývoje myšlení dle Jeana Piageta

- **Senzomotorické období (0-12 měsíců)**

Senzomotorická etapa je pro kojence zpočátku obdobím reflexů, později prvních návyků a schémat. Dominantním se stává hmatová a kinetická složka vnímání. Kojenec nerozlišuje mezi vnějším a vnitřním světem (objektivním a subjektivním), neosvojil si symbolickou funkci (chybí mu myšlení i citový život vázaný na představy). Senzomotorické myšlení kojence vychází výlučně z vjemů a pohybů, díky němuž koordinuje svou činnost bez zásahu představ a myšlení.

- **Názorné období (2-5 let: předpojmové myšlení, 5-7 let: intuitivní myšlení)**

V tomto období vzniká symbolická funkce. Důležitým procesem je řeč, která dítě učí rozlišovat mezi znakem a označovanou skutečností. Myšlení je egocentrické, vidí vše jen ze svého hlediska, nedokáže se na problém podívat z pozice druhého člověka (to, co vidí, vidí i ostatní). V tomto období dítě začíná kontrolovat své chování, učí se postupně rozumět základním morálním pravidlům a sociálním konvencím.

*V **egocentrickém období** (4-8 let) uvádí Milan Kyzour důležitost probíhající činnosti. Akomodaci ke skutečnosti (opracovávání proporcí), vnucování kulisovitého zobrazování a naturalistickou barevnost považuje za pedagogicky neúnosné a pro dítě škodlivé. V dítěti by měla být pěstována odvaha, mělo by se učit pracovat sytou až krycí barvou. Dítě můžeme motivovat např. pohádkovým příběhem. Dítě v tomto období ještě neobsáhlo skutečnost všemi smysly, proto ji vyjadřuje plošně vedle sebe. Jako pozorovatel mění obrazně stanoviště, aby se mu obrazy nepřekrývaly. Ke konci tohoto období považoval Milan Kyzour za zásadní výtvarné poučení o opuštění dolní osy (základny) obrazu, na kterou dítě řadí prvky bez citu pro kompozici plochy. Typické je také sklápění do půdorysu. Pokud dítěti poradíme, jak některé prvky namalovat výš než ty druhé, vytváříme nejen předpoklad budoucích konkrétních operací, ale také cit pro výtvarné řešení prostoru obrazu. K tomu je vhodné použít vrstvenou papírovou koláž či pastózní temperu.*

- **Konkrétní operace (7-12 let)**

Dítě začíná vytvářet konkrétní logické operace – uplatňuje logiku na konkrétních věcech, nedokáže ještě zacházet s abstraktními pojmy, ty jsou používány pouze ve vztahu ke konkrétním objektům. Dítě uznává některá pravidla sociálních konvencí a chápe, že společné dohody mohou být proměňovány (pokud s tím obě strany souhlasí). Egocentrismus dává prostor i jiné perspektivě (tuto dává do souvislosti se svým úhlem pohledu). Kromě výrazných znaků dítě akceptuje i detail (decentrace).

*V návaznosti na Piagetovu teorii je nutné vést děti v **objektivním období** (8-13 let) k realistické studii, která je úměrná dětským možnostem. Je však nutné vést, nikoli nařídit. Dítě se cvičí v perspektivním vidění pomocí citu pro kulisu a*

prostorovou sbíhavost (přibližnou a emocionálně korigovanou, ne konstruovanou). Výtvarné pokyny by měly dítě navádět k realistickému zobrazování, neměly by jeho koncepci bourat. Dítě může malovat realistické portréty, ale může využívat i barevnou nadsázku, syté jásavé barvy, kterými je možné zachovat estetické kvality.

V období realistického zobrazování může být dalším problémem barevná perspektiva. Je nutné, aby dítě využívalo lazurnosti barev (inkousty a tuše, které jsou kombinovány s hutnějšími materiály v popředí obrazu). Lazurnost barev dotváří pocit skutečné iluze. Do jisté míry zůstává dětský obraz výtvarně vyvážený a plošný, střídají se tmavé a světlé plochy, studené a teplé barvy. Další předností využití inkoustů a tuší je nenásilné vedení dítěte k cítění světelné dominanty, která koresponduje s barevnou dominantou.

Dále je nutné si uvědomit, že dítě nyní ovládá operace konkrétními předměty, které proto musí být trojrozměrné. Malířství a kresba poskytuje dva rozměry a proto nezbývá nic jiného než pracovat s iluzí třetího rozměru v obrazu jako s prostorem konkrétních operací. Po malbě tedy přichází i trojrozměrné vytváření, práce s materiálem, modelování, tvorba objektů, kinetické strojky apod. Důležitý význam iluze spočívá i v jejím přenesení do psychiky dítěte. Aby mohlo dítě dozrát, musí nějaké iluze mít. Iluzivní výtvarné prvky jsou prostorem pro dosazování předpokládaných autobiografických dějů a životních iluzí. Ty sice dospělí lidé ztrácí, ale pro dítě v tomto věku jsou nepostradatelné. Ve volbě výtvarných témat můžeme v souvislosti s iluzivností využít i prvky snové a imaginativní, jdoucí proti logice. Ty naznačují přechod do dalšího období. Na konci objektivního období by se měla iluze postupně vytrácet. Nejde však o destrukci iluze, nýbrž o sebereflexi, pomocí které dítě své iluze ztrácí. Iluzivní průhledy jako nositelé obsahu (scény) mizí, iluze ve formě lazurnosti se využívá čistě jako výtvarný prvek. Iluzivní výsek skutečnosti (např. obraz krajiny) se drobí na jednotlivé prvky, ze kterých se stává nová skutečnost nezávislá na skutečnosti viděné či představované.

- **Formální operace (12-17 let)**

V tomto období využívá dospívající v podstatě stejný způsob myšlení jako dospělý, narůstá abstrakce. Dokáže abstrahovat od konkrétních věcí a osob.

Uvažuje v symbolických pojmech a používá formální myšlení: zvažuje všechny možnosti řešení.

*V třetím **reflexivním období** (13-18 let) pracujeme s dítětem v ploše, bez iluze, protože předměty a jejich vztahy skutečné i možné zde zastupuje abstrakce jako průmět a osa formální operace. Pozorovatelské stanoviště mizí. Toto platí pro volnou tvorbu, oproti tomu studie by měla být kultivovaně naturalistická. Čím větší je odlišnost obou tvoreb, tím snazší je osvobození se jednoho od druhého. Chybné by naopak bylo, kdyby studie byly poznamenány výtvarnou machou a expresionistickou zkratkou a volná tvorba byla stylizována studií. Ani jedna z forem výtvarné práce by pak nebyla autentická.*

Závěrem aplikace kognitivní teorie do obrazu dodává Milan Kyzour, že pokud se u dítěte objeví krize v malování, je povětšinou zaviněna normou pedagogické estetiky, která se vztahuje paušálně na různé věkové kategorie a bez ohledu na psychologické odlišnosti dítěte. Jedním z dopadů takovéto estetické krize (která se nemusí týkat pouze výtvarné tvorby) může být negativní ovlivnění lidské tvořivosti, která výtvarný rámec daleko přesahuje a zasahuje i do života osobnosti.

III. PSYCHOANALÝZA

Tvůrcem psychoanalýzy je Sigmund Freud (1856 - 1939), svoji vědeckou dráhu započal jako neurolog, později se orientoval na neurózy a přešel k soukromé praxi. Studoval hypnózu, v terapii zpočátku využíval metodu hypnotického odreagování potlačených zážitků. Poté, co mu přestala hypnóza vyhovovat, přešel k metodě volných asociací. Vytvořil učení o přenosu, nevědomí a vývoji libida a položil také základy teorie psychosexuálního vývoje. Jestliže byl Piaget se svou kognitivní teorií pro arteterapii důležitý po stránce formální, resp. způsobu zpracování, pak Freudova teorie je spjatá spíše s emocionalitou. Její zásluhou je možné nahlížet na obsah obrazu, tzn. na výtvarně symbolizovanou myšlenku. Freudova psychoanalýza je jediným terapeutickým přístupem, který na obraz (ačkoli je tento obraz snové – halucinatorní povahy) upřel svou pozornost.

Třemi nosnými prvky psychoanalýzy se staly metoda volných asociací výklad snů a práce s přenosovou situací. Obdoby těchto postupů využívá i arteterapie. Tyto jsou stěžejní i pro arteterapeutickou práci.

O práci se snem a jeho výkladem a o důvodu, proč je pro rožnovskou arteterapii inspirující, pojednávám detailněji níže.

S přenosovou situací si může arteterapeut poradit např. vhodnou formou zadání výtvarného tématu s určitým obsahem a tak přenést tak většinu psychických intenzit od sebe k obrazu. Tím se rozšiřuje klasická diáda terapeut – klient na triádu terapeut – obraz – klient. Arteterapie také může přenos částečně obejít a to již v samotném výtvarném procesu, kdy autor přenáší své komplexy nevědomky (stejně jako v klasické přenosové situaci) do obrazu. Obraz je používán za zcela regulérní ekvivalent přenosu a proměna ve výtvarném vyjadřování klienta je arteterapeutovi informací o emočním posunu. Přestože se v rožnovské arteterapii není možné přenosu zcela vyhnout, to především v rámci interpretace, pokoušíme se jeho problematiku řešit hlavně zadáváním těch výtvarných témat, která se k přehrávaným situacím vážou (např. téma Otcův svět, resp. Matčin svět, Matka a dítě, Mužská hlava atp.), což umožňuje přesouvat afektivní pnutí směrem od arteterapeuta do výtvarné činnosti, směrem k obrazu.

Metodu volných asociací, základní psychoanalytické pravidlo, kdy pacient spontánně, s vyřazenou kritickou funkcí sděluje své nápady, Freud považoval za způsob, jak se propracovat k nevědomým obsahům. Arteterapeut asociační potenciál podporuje v rámci všech užívaných metod. Ve výtvarné činnosti vede pacienta k uchopení, resp. zkonkretizování nahodilých skvrn vzniklých při malbě (viz např. tematicky uchopený „smejvák“), v analýze např. přiřazováním charakteristických výrazových prvků dané produkce s jejich ekvivalenty v dějinách výtvarného umění a v neposlední řadě při interpretaci, kdy je k asociacím vybízen nikoli jen interpretovaný subjekt, ale i celá skupina.

V neposlední řadě je třeba zmínit zakladatelovo ovlivnění psychoanalýzou v tom smyslu, že se v rámci arteterapie nezabýváme stavy, ale dynamickými procesy. Absolvent ateliéru se snaží vyhnout diagnostickým nálepkám, jde mu o výtvarný posun. Zejména v rámci analýzy věnuje pozornost tomu, jak se klientova výtvarná produkce postupně proměňuje – ve vztahu k výtvarnému času a prostoru, v kompozici, v práci se symbolickou vrstvou odrážející pnutí mezi vědomím a nevědomím, v barevnosti atd.

TEORIE OSOBNOSTI

Freud při sestavování teorie osobnosti pracoval v několika rovinách. V rovině topografické se věnoval vědomým a nevědomým způsobům fungování (ty jsou deskriptivně nevědomé - předvědomé a dynamicky nevědomé - nevědomé). Strukturální rovina byla zaměřena na trvalé funkční jednotky- Id. Ego, Superego a pnutí mezi nimi. Genetickou rovinu rozpracoval, jedná se o teorii původu a vývoje psychiky, která prochází různými vývojovými stadii. Adaptační rovinu taktéž rozpracoval (vytvořil ji H. Hartmann). Adaptační rovina zahrnuje vrozenou připravenost jedince účastnit se interakcí (proces primárního myšlení a proces sekundárního myšlení), dále Freud věnoval pozornost ekonomické rovině (způsobu energetického obsazování daných myšlenkových obsahů) a rovině dynamické - vzájemnému pnutí mezi obsahy fiktivních psychických instancí (tedy mezi sexuálně – agresivními popudy a represivními silami).

Pudový model

Základními hybnými silami motivující osobnost jsou Eros (život, aktivita a sex) a Thanatos (smrt a agrese). Tyto instinkty vycházejí z tělesné podstaty organismu člověka, vyjadřovány jsou pak pomocí přání, fantazie, pocitů a myšlenek. Člověk díky těmto instinktům neustále touží po okamžitém uspokojení sexuálních a agresivních pudů. To vede ke konfliktům se společenskými pravidly. Člověk si tak tvoří obranné mechanismy – nevědomé způsoby vnitřní kontroly (ego - defenzivní mechanismy - obrany), které zabrání nekontrolovatelným projevům sexuálního a agresivního pudu.

Dále Freud členil pudy na pudy jáské (sebezáchovné), které se váží k Egu, a pudy (sexuální) spojené s nevědomím (viz výše). Jde tedy o pnutí mezi těmito pudy, které způsobují, že člověk zápolí mezi svou vůlí být člověkem a tím, co tuto snahu narušuje.

Ego – defenzivní mechanismy

Jádrem osobnosti je podle Freuda nevědomý konflikt mezi sexuálními a agresivními pudy, společenskými pravidly, které tyto pudy pomáhají kontrolovat, a obrannými mechanismy, které ovládají pudy tak, aby úzkost a pocity viny byly minimální. Přitom však obranné mechanismy dovolují uspokojit tyto pudy nepřímým a bezpečným způsobem a to symbolizací (v tomto je Freudova teorie pro rožnovskou arteterapii stěžejní).

Obraz je nejen odrazem zažité smyslové zkušenosti autora, je také výrazem nevědomého přání a současně pokusem řešit v obrazné řeči aktuální životní problematiku (např. obraz, ve kterém je rybář chytající ryby svým prutem v rybníku je vyjádřením přání zplodit dítě – pokud bychom to převedli do méně konfliktní roviny, pak třeba, můžeme mluvit o potřebě získat peníze, začít pracovat na určitých hodnotách, posilovat svou mužskou roli ve vztahu.) S obrazem lze pracovat stejným způsobem, jakým Freud uchopoval sen (s tím rozdílem, že Freud uchopoval obrazy halucinatorní povahy). Na obraz můžeme aplikovat teorii snové práce (zhuštění a přesun psychických intenzit jsou vlastně symbolizací), resp. na snové teorii můžeme pochopit symbolizaci. Arteterapie disponuje širšími možnostmi práce s obrazem, než měl Freud k dispozici v práci se snem. Rožnovská arteterapie využívá empiricky získaných poznatků z významosloví barev. Nepracuje jen v úrovni interpretace obrazu (resp. výkladu snové myšlenky), ale

např. analýzou výtvarného sdělení lze dospět k úsudkům o úrovni emočního věku klienta (volený autorem při řešení zátěžových situací). A co je důležité – snové obrazy se sice s probíhající analýzou mění, v arteterapii této změny můžeme docílit přímo – metodicky řízeným výtvarným procesem.

Stejně jako ve snu, i v obrazu je obsažen konflikt mezi pudy (Ono) a společenskými pravidly (Nadjá - obraz jako kulturní výtvor). I tvorba obrazu je vlastně pokusem, jak se stát člověkem, resp. jak posilovat Ego (Já), které má tendenci se jako v mlýnském kameni občas hroutit a regradovat.

Pomocí obrazu je možné rozkrýt osobnostní problematiku autora, fixace ve vývojových stadiích atd. Rožnovská arteterapie umožňuje bezpečným způsobem odehrát na čtvrtce papíru nevědomé konflikty, které osobnost autora determinují.

Je však nezbytné tvořit iluzivně trojrozměrný artefakt. Iluzivní třetí rozměr artefaktu (hloubka) je v rožnovské arteterapii upřednostňován ze třech důvodů. Prvním je, že iluzi považujeme za výtvarnou nadstavbu jinak poměrně plošného (ve smyslu racionálního) „prostoru" mezilidského kontaktu. Druhým je skutečnost, že (výtvarně) iluzivní prostor odpovídá potřebě uchopení a odehrání snů a fantazií, a v neposlední řadě je výtvarná tvorba s respektem k iluzivní hloubce pokusem, jak zmíněné sny a přání převádět do reality. V tomto smyslu mluvil zakladatel ateliéru o výtvarné tvorbě jako o jakémsi trenažéru, ve kterém se autor bezbolestně pokouší uchopit svou existenci.

Symptom neurózy

Pokud nevědomé konflikty zesílí a začnou být nesnesitelné a výsledné obranné mechanismy se stanou příliš omezujícími, objevují se neurotické symptomy (resp. symboly se skrytým, vytěsněným obsahem), které v sobě odráží instinktivní prvky (na rozdíl od symbolu je však symptom tělesným výrazem libidózního vzrušení).

V obraze je symptom možné rozpoznat, jestliže výtvarný znak (jasné a jednoznačné výtvarné označení předmětu, myšlenky) je deformován do podoby tělesného orgánu nebo části těla (např. cesta připomínající vnitřní vylučovací orgány, strom znázorněný jako ruka, kopce a hory připomínající tělo, zadnici atd.). Co je však důležité, je právě deformace výtvarného znaku. Tehdy usuzujeme o metafoře symptomu. Nejedná se o pouhé zkreslení znaku. Zkreslení je výrazem symbolizace a ta sama o sobě nemusí být patologická.

Další výtvarnou metaforou symptomu v obraze je charakteristická barevnost: manýristická barevnost, sírová žluť, caput mortuum[7], přimíchávání bílé do ostatních barev, využití růžové namísto červené barvy. Řadíme sem dále barevné špíny nebo také nezáměrné barevné posuny (např. fialová tráva). Dále neschopnost reálně znázornit prostor. Obraz se stává prostorem pro odehrání symptomu, v rožnovské arteterapii se volí technika akvarelu (imaginativní, realistický, figurativní způsob znázornění).

U klienta s hysterickou poruchou se vyskytuje konverzní symptom (symptom odrážející se ve fyzickém těle). Obraz se tak může stát jistým odlehčením pro tělo, kdy se symptom stává zobrazeným a přeneseným do obrazu. Dalšími symptomatickými znaky jsou např. nutkavé výtvarné prvky vyskytující se u klienta s obsedantní neurózou. U klientely s psychotickou poruchou se nutkavé výtvarné prvky budou vyskytovat ve větší míře než u obsedantního klienta a budou často zobrazeny v ornamentu. Výtvarná plocha bezradně zaplněna esovitými křivkami je výrazem bezradnosti v uchopení prostoru spjaté se schizoidním potenciálem autora.

Za symptomatická můžeme dále považovat i některá výtvarná témata: esoterická, sexuální, nebo také tzv. redukovanou formu výtvarného vyjádření (obrazy, na kterých nic není - „vyjedené" obrazy). Mandala jako zapouzdřený výtvarný projev je výrazem symptomu, taktéž např. tlamy (žraločí, krokodýlí, vlčí aj.) nebo schizoidní křivky vyplňující beze smyslu prostor.

Vzhledem k povaze rožnovské arteterapie arteterapeut nevynáší soudy o možné psychopatologii klienta. Mluví se spíše o výtvarném regresu (např. výtvarný projev dospělého člověka, který je výtvarně na úrovni šestiletého dítěte je svým způsobem patologický, avšak vyjadřujeme se o něm jako o emočním regresu).

Genetická rovina

Osobnost má základ v nevědomých konfliktech, lidé se však liší podle jednotlivých pudů, pravidel, úzkostí a obran, které se v konfliktu vyskytují. Rozdíly závisejí na životním stadiu, v němž poprvé ke konfliktům dochází (stadium orální, anální, falické, genitální).

- **Orální stadium**

Odehrává se v prvních 18 měsících života. Dětské sexuální touhy se soustředí na oblast úst. Největší potěšení přináší přisátí se k objektu – prsu (prs je zde magickým objektem). Později již dítě objevuje matku jako celý objekt a v ideálním případě vzniká první láskyplné pouto. Zkušenost v tomto období se stane modelem uplatňovaným v budoucích citových vazbách. Pak se může klidně stát, že lásku (už jako dospělý člověk) dítě není schopné vydat, protože do sebe nemělo možnost přijmout lásku od matky. Emoční fixace na magickém objektu jako příčina narušení prvního vztahu k matce vede ve vztahové rovině k účelovosti. Příčinou orální fixace ale může být také přílišná péče vedoucí k tomu, že dítě vynakládalo energii hlavně na to, aby daný, pro sebe výhodný stav udrželo.

V psychopatologii orální osobnosti se může objevit sklon k závislosti (drogová závislost, alkoholismus), mentální anorexii a bulimii nebo hysterii.

Orální osobnost používá při ohrožení či frustraci tyto obrany: popření, projekce a inkorporace.

Fixace klientovy osobnosti v orálním stadiu předpokládá v některých případech nadměrný výskyt oranžové barvy v obraze nebo určité nakládání s touto barvou. Oranžová může zasahovat i do červené, hnědé či žluté barvy. Zároveň se v obrazech odkazujících na oralitu budou objevovat např. otevřená ústa se zuby (nebo např. dům s vchodem vypadajícím jako zuby), typické kopce na horizontu, ledovce na pozadí tématu Ledová královna s nástinem bradavky, předměty vztahující se k jídlu a pití – ty zejména na kolážích. Pozadí obrazu může být tzv. „vyjedené"(plochý nezaplněný prostor) či naopak se mohou objevovat přeplněné – tzv. „ukecané" koláže. Autor bude upřednostňovat kvantitu obrazů nad kvalitou. Výtvarnými tématy, která odkazují k fixaci v orálním stadiu, mohou být Perníková chaloupka, Ledová královna, Loutkové divadlo, případně Matka a dítě nebo témata zobrazující sourozenecké vztahy.

- **Anální stadium**

Zdrojem slasti se ve věku od 18 měsíců do 3 let stává oblast řitního otvoru a feces, dále učení ho zadržet a uvolnit. Avšak i jeho uvolňování se v tomto věku řídí rodičovskými (resp. společenskými) pravidly. Dítě se učí ovládat potřebu okamžitého snížení instinktivního napětí, a to skrze správné načasování sevření a uvolnění. Jestliže dítě kojeneckého věku podléhá své touze

legitimizované pudem sebezáchovy a stačí křičet, projeví-li se jako aktuální, pak v análně-sadistickém stadiu poprvé zažívá tlak reality, jehož primární personifikací je matka se svými normativními požadavky, kterým své touhy a potřeby musí přizpůsobit. Introjekt matky jako personifikované restrikce je jedním z nejdůležitějších faktorů ovlivňujících způsob vidění reality a úroveň, na které se k ní budeme vztahovat (od nenávisti a agresivity, k formálnímu a případně autentickému přijetí). To samé se týká vztahu k normám a pravidlům. Jakkoli je i v tomto období dítě spjato především s matkou, objevuje se zde již důležitost postavy otce jako objektu, se kterým si dítě spojuje i možnost své satisfakce.

Případná patologie uvíznutí osobnosti v análním stadiu může vést k homosexualitě, nekrofilii, sexuální neuróze, nutkavé neuróze, paranoie, narcismu, hypochondrie, sadismu, masochismu, zvýšené agresivitě, hostilis, izolaci.

Konflikty během análního stadia vedou ke vzniku specifických obran: přeměna v opak, odčinění, izolace, intelektualizace.

Fixace osobnosti v análním stadiu se barevně nejvíc váže k hnědé barvě (světle hnědá k uvolňovací fázi a tmavě hnědá potom k fázi zadržovací), ale také k černé a bílé (bílá jako protiklad hnědé ve smyslu s barevným podobenstvím vnitřního důrazu na čistotu). Hnědá může hrát v obrazech dominantní roli a špinit i další barvy (barevné špíny). Výtvarnými prvky, které autor využije při ztvárnění tématu, mohou být cesty připomínající střevo, či cokoli týkající se zažívání, dále pak výkaly (resp. blíže neidentifikovatelné hnědé fleky a čmouhy). V obraze se mohou vyskytovat ostré předměty, nebo se může celý výtvarně rozpadat (výraz agrese typické pro análni stadium), rozklad prvků nebo ničení zobrazovaných objektů může být záměrné i samovolné. Povšimněme si také způsobu nakládání s barvami (jako ekvivalenty emocí). Zde máme na mysli problém s barevnou skvrnou (barevně rozbité obrázky) a čistotou barev (špíny). Také ale preferenci grafického, černobílého výtvarného projevu. V technice výtvarného provedení obrazu nebude prostor pro náhodu, půjde o výtvarně zatuhlý racionální koncept bez přirozené časovosti. V obrazech análního charakteru klienta se mohou také vyskytovat kubistické prvky (ať jde o kubismus analytický či syntetický). Výtvarnými tématy vztahujícími se k tomuto období mohou být některá biblická témata s božskou postavou jako Stvoření světa, dále pak např. Otcův svět nebo Adam a Eva.

V analýze <u>obr. 8</u> si povšimněme problému s udržením čistoty barev. Většinou se jedná o zašpinění hnědou barvou. Ačkoli se autor snažil využít náhody v podobě vody (náhodné skvrny v obrazu), nejde o funkční využití a obraz je i díky pohybu postav zatuhlý a poměrně kresebný až vykonstruovaný. Postavy nejsou konkrétní, krajina je zobrazena v pásech. Z tohoto můžeme usuzovat, že autor se v tomto obrazu vrací do análně sadistického stadia a díky tmavě hnědé a celkové zatuhlosti spíš do fáze zadržovací. Díky ostrým předmětům (vidle, dřevo čarodějnice), ale i kombinaci hnědé a černé můžeme usuzovat o problému s agresivitou.

- **Falické stadium**

Dítě mezi svým 3. a 6. Rokem objevuje slast spojenou s vlastním genitálem. Děti se živě zajímají o druhé pohlaví a různými hrami uspokojují sexuální zvídavost. Konflikt se v tomto týká objektu jejich sexuální touhy - rodiče opačného pohlaví. U chlapců *Oidipský konflikt* znamená, že právo a privilegium souložit s matkou má otec. Syn má strach, že by otec mohl svého soka potrestat tak, že by odstranil zdroj problémů - synův penis. Kastrační úzkost způsobí, že syn vytěsní sexuální touhu po matce, vytěsní i nepřátelské soupeření s otcem, což mu umožní i zisk do budoucna – ztotožnit se s otcem. U dívek je příčinou vytěsnění obava ze ztráty lásky matky a odloučení matky od dítěte. Touhy jsou obráceny zpočátku k otci, aby s ním mohly jeho falus alespoň sdílet (když žádný nemají).

Psychopatologie falické osobnosti vede k hysterii (konverzní, úzkostné, fobické).

Konflikty ohledně sexuálních tužeb k vlastním rodičům nevznikají pouze na základě rodičovských reakcí na ně. Dítě se rovněž chrání před kastrací a brání se vůči základnímu společenskému tabu – incestu. Tyto konflikty vedou k vytěsnění - hlavnímu obrannému mechanismu namířenému proti incestním touhám.

Co se týče barevnosti, odkazem k tomuto období je především světle zelená barva (např. světle zelené kopce apod.) jako výraz snů a fantazií, případně černá, v níž je skrýván vztek vůči otci – sokovi. Nesmíme opomenout ani světle modrou spjatou s idealizovaným objektem (jehož kulturním symbolem je Panna Marie), ale v obrázcích např. drogově závislých klientů je to často Ledová královna. Symbolická vrstva spojená spjatá s polaritou pohlaví bude zkreslovat

snad všechny zobrazované reálie a prostor k jejímu projevu poskytne především plošné výtvarné pojetí. U žen se bude jednat o mužské postavy na identifikačním místě obrazu, falické symboly (znázornění penisu) v podobě vysokých stromů (nebo stromů vypadajících jako ruce), komínů, sloupů apod. a tendence je výtvarně skácet (jako výraz kastrace), zbourat (příkladem může být např. i vlk cenící zuby na identifikačním místě v hlubokém lese namísto Karkulky), zároveň zde ale také najdeme vytřeštěné oči, nebo zvýrazněné oči. Tématy vážící se k této problematice jsou Červená Karkulka, Popelka, Šípková Růženka, Sněhurka. Muž - autor obrazu může být zřetelně v konfliktu s mužskou autoritou, na obrazech budou zobrazené chladně vypadající, dominantní ženy. Z témat je pak vhodné doporučit Ledovou královnu, Otcův svět, Já, partner a jeden z rodičů.

Jestliže je vyprávění na základní lince odrazem situace, kdy dítě nemá princip hierarchie ještě zvnitřněn, pak pásovitost typická pro kulturu Egypta začíná vyjadřovat moment jejího přijetí v tomto období.

- **Stadium latence**

Pregenitální touhy jsou z velké části vytěsněny a vývoj sexuality se v tomto stadiu zastavuje. Období latence (začíná v 6ti letech) je vnímáno jako období klidu mezi stadiem negenitálním a pubertou.

Dítě je v tomto věku alespoň zdánlivě izolováno (primárním vytěsněním v 5,5 – 6ti letech) oblastí Ono a začíná být více zaměřeno na okolní realitu, což se v obraze projevuje cestou vedoucí k jejímu trojrozměrnému vidění. Než se tomu však stane, dítě často sklápí do půdorysu (zřetelně ovlivněno svou symbolickou funkcí generovanou předchozím stadiem vývoje), zrcadlem dosud doznívajícího oidipského konfliktu je hieratická perspektiva a až postupně dochází k vyrovnávání se s problémem plošnosti dovedností ve znázornění prostorové iluze. Dítě v tomto období postupně uvolňuje svůj výtvarný projev, výtvarné postavy již nejsou symbolickou funkcí tolik zkreslovány a získávají odpovídající proporce. Dá se říci, že se v obraze více projevuje dětská kognitivní funkce, která koriguje a formuje jeho emocionální zkušenost.

Ilustrativnost jako výtvarnou charakteristiku této výtvarné fáze by bylo možné také vysvětlit právě obdobím latence, kdy dochází k jakémusi „pudovému zastavení" či „pauze". Tak by bylo možné vysvětlit i chybějící dynamiku a pohyb v obraze.

- **Genitální stadium**

Dle Freuda vstupuje každý do genitálního stadia minimálně s jedním konfliktem mezi instinktivními touhami a společenskými tlaky. Jedinci, kteří jasně uváznou v jednom stadiu, si nesou znaky tohoto stadia skrze své nevědomé obrany, které se projevují v jejich vztahu ke světu. Pokud jedinec zažije konflikt v každém stadiu, stává se smíšenou osobností. Freud se domníval, že dosažení genitálního stadia je podmíněno absolvováním analýzy. Tento typ osobnosti je dle psychoanalýzy ideálem. Ideálem se rozumí člověk emočně zralý a schopný sebereflexe.

Pokud klient projde interpretací svých prací (ta ho konfrontuje s jeho temnou stránkou duše), analýza mu poskytne zrcadlo toho, na jaké úrovni se ke světu vztahuje a především výtvarný proces se stává hybnou silou jeho posunu. Ve výtvarném projevu, který odráží sebereflexi, nejde o pouhý popis a definici skutečnosti, ale o reflexi skutečnosti (autor vládne nejen dostatečnou mírou řemeslné zručnosti, ale svou výtvarnou realitu obohacuje o individuální prvek, tj. o specifické vidění skutečnosti. Touto cestou může vést arteterapie člověka k tomu, že se stává nikoli jen pozorovatelem skutečnosti, ale zároveň člověkem schopným reflektovat nejen okolní svět, ale i svou pozici v něm.

Proces primárního a sekundárního myšlení

Psychické fungování jedince probíhá ve dvou vrstvách. Střetávají se v něm nevědomé procesy s vědomým myšlením, a to princip slasti s principem reality. V **procesu primárního myšlení** je toto myšlení nelogické, nerespektuje rozdíl mezi minulostí, přítomností a budoucností, ignoruje prostor. Vychází z pudového potenciálu. Jeho cílem je odreagování vnitřního napětí a dosažení uspokojení. Projevuje se v dětském chování, ve zkratovém jednání, v chybných úkonech, ve snech a v nevědomých fantaziích.

Proces **sekundárního myšlení** se váže k vědomí, ve svém úsilí po zajištění trvalého uspokojení respektuje zkušenost s realitou – vztah časoprostoru. Užívá principy logiky, kauzality a chápe vztahy v sociálním kontextu. Je výrazem adaptivního chování. Sekundární myšlení klade důraz na racionalitu a pojmové vyjadřování.

V obraze je metaforou pro posun od primárně procesuálního myšlení k sekundárnímu myšlení přechod od výtvarně zkresleného, resp. symbolického

vyjadřování k dovednosti ve výtvarném označování, tedy k výtvarným pojmům. Tato proměna je dána poznávacím aspektem, tedy kognitivní funkcí. V této souvislosti můžeme také hovořit o jisté estetické hodnotě obrazu.

Odrazem primárního myšlení v obraze je dále popření výtvarného kontextu, resp. reality a jejich principů a požadavků. Jde pouze o vyjádření přání. Výtvarné objekty jsou v těchto obrazech nadměrně zkreslovány symbolikou anebo deformovány pudovým impulzem. Jedná se o bezkontextová gesta, která nemá autor v úmyslu výtvarně smysluplně dotvořit.

Jako příklad výtvarné produkce, která je odrazem primárně procesuálního myšlení přikládám dva obrazy (obr. 9, 10) namalované klientkou léčící se z drogové závislosti v terapeutické komunitě. V obr. 9 si povšimněme bezkontextového prostředí obrazu. Loutkové divadlo by se mělo odehrávat na jevišti. Jeviště je ovšem deformováno spíše do podoby symbolu ženského přirození. V obr. 10 je možné vidět několik hnědých beztvarých skvrn, které klientka nijak smysluplně nedotvořila. Dále je možné vidět symbolikou zkreslenou chaloupku, která má daleko k výtvarně přesnému – realistickému zobrazení chaloupky. Ani postava Mařenky nebyla ušetřena jistému zkreslení – je disproporční, s dlouho sukní a šaty jsou v symptomatické růžové barvě.

Nevědomí

V nevědomí jsou uloženy myšlenky a emoce, které si jedinec přímo neuvědomuje, působí však na jeho chování a ovlivňuje jej. Nevědomí obsahuje neverbalizované prvky uspořádané dle primárního procesu. Jde o přání a touhy, která se bez ohledu na realitu a logiku snaží o své uspokojení. Přirozené pudové impulzy z Id (Ono) jsou do nevědomí zatlačovány pomocí zákazů a trestů rodičů a společnosti. Pokud tyto vzpomínky a touhy neovlivňují chování přímo, mohou jej ovlivnit prostřednictvím snů, chybných úkonů, přeřeknutí či specifického chování. Dle Freuda jsou touhy a impulzy uložené v nevědomí příčinou většiny duševních poruch. Resp. jde o to, že Ego (Já) a jeho sebezáchovný pud se pokouší před těmito impulzy uniknout a využívá k tomu ego - defenzivních mechanismů.

Dynamika, která probíhá mezi nevědomím a vědomím se odehrává v rovině topografické. Vědomí se pokouší od ohrožujících momentů nevědomí distancovat. K tomu využívá cenzuru (viz níže), která nevědomým hnutím

dovoluje pouze symbolický projev. Dále je vědomí zodpovědné za úroveň vnímání a je smyslovým orgánem celého psychického aparátu.

V artefaktu můžeme chybné úkony nazírat pomocí např. rozlití špinavé vody na papír, kaněk (které náhodně vznikají) nebo třeba šáhnutím po jiné barvě, než měl autor původně v plánu.

Cílem interpretace v arteterapii je učinit z toho, co je nevědomé, vědomé. V úrovni výtvarné činnosti toho dosahujeme prostřednictvím metodických instrukcí s důrazem na realistickou formu vyjádření a s respektem jak k výtvarnému záměru, tak i individualitě autora. Snažíme se kultivovat projev symboliky, tedy momenty realitu zkreslující či deformující, a nikoli samotnou symboliku jako projev nevědomí. Pomáháme autorovi obrazů vytvářet výtvarné pojmy, které odráží realitu (proporce figur, poměry věcí, výtvarné plány atd.)

Cenzura

V topografické rovině náleží cenzura předvědomí (cenzura mezi vědomím a předvědomím). Dále existuje také cenzura mezi nevědomím a předvědomím (tato generuje symbolickou funkci nevědomí). Ve snu je cenzura příčinou určité mezery, která zakrývá to, co je pro lidskou psychiku nepřípustné. Výsledkem externí snahy o překonání cenzury je odpor (nutí tak člověka držet se deformace snu a nedostat se k nevědomé podstatě snu, resp. nevědomým přáním).

Cenzura dovoluje nevědomím hnutím určitý projev. Jde však o projev symbolický, což má za následek, že reálné objekty jsou zatíženy symbolikou a tím pádem jsou vnímány zkresleně (nebo přenosově), tím je narušována komunikace a vzájemné mezilidské vztahy.

Díky cenzuře se na obraze neobjeví pro psychiku nepřípustné vnitřní obsahy přímo, ale latentně, skrytě. Výsledkem je výtvarná symbolika, jejíž zobrazení v artefaktu je pro psychiku přijatelné. Stejně jako v klasické analytické práci, i zde se arteterapeut setkává při překonání cenzury s odporem klienta. Oproti verbální psychoterapii má však arteterapie tu výhodu, že od výtvarného artefaktu nelze verbálně uniknout. Nemyslím tím, že by klient nemohl nad obrazem verbalizovat, ale je těžké donekonečna popírat prvky v obrazu, který autor sám vytvořil, a které jsou jasně viditelné. Zde je namístě využít i ostatních členů skupiny, kteří mohou sami asociovat nebo popisovat, co vidí.

<u>Obr. 11</u> je jedním z příkladů, kdy je artefakt zatížen symbolikou. I bez výkladu artefaktu se můžeme věnovat jeho symbolickým prvkům. Povšimněme si tedy kusu červeného deštníku, který (v souvislosti s proběhnuvší interpretací) symbolizuje prs, oproti němu je na levé straně obrazu kmen stromu symbolizující penis.

SEN, SNOVÁ PRÁCE

Sen jako halucinatorní obraz je tvořen během spánku a vzniká dle psychoanalytického hlediska z vnitřních tělesných příčin - vnitřních organických a vnitřních subjektivních příčin (smyslová a orgánová vzrušení), z vnějších podnětů **(**zvuky, pocity chladu, tepla aj.) a vzpomínek (psychických zdrojů) – vzpomínek z dětství, zážitků z předchozího dne, z asociací či fantazií na těchto vystavěných. V tomto pojetí má sen význam, který je možné odkrýt výkladem a je zároveň specifickým způsobem, jakým se lidská psychika snaží řešit svou existenci. Dle Freuda má sen manifestní obsah – to, co je po probuzení zapamatováno a vyprávěno a obsah latentní – jeho symbolika je odkrývána interpretací, obsah je hluboký, nevědomý (ve smyslu splnění nevědomého, možná také potlačeného přání), v jeho pozadí bývá utajené či potlačené přání nebo potřeba. Výklad snu spočívá v převedení latentního obsahu do spojitosti s aktuální životní problematikou.

V tomto případě je Freudova práce se snem pro arteterapii stěžejní. Rožnovská arteterapie s psychoanalýzou jako psychoterapeutickým směrem koresponduje nejvíc právě díky tomu, že Freud se zabýval obrazy (halucinatorními obrazy – sny) přímo.

Výtvarnou imaginaci (náležící předvědomí) můžeme přirovnat snové práci. Výtvarný artefakt se skládá z výtvarného označení (to náleží vědomí), samotné téma obrazu (např. pohádka, kterou si pamatujeme z dětství) - to může být paralelou k denním zbytkům (tedy k předvědomým snovým obsahům v rovině) a symbolické vrstvy. Nevědomé obsahy navazují na výtvarné reprezentace a tím z nich činí symboly. Výsledný obraz a jeho obsah, jak jej vidíme, je manifestní (tak jako u snu to, co je zapamatováno a vyprávěno). K latentnímu obsahu obrazu dospíváme interpretací. Vycházíme z manifestního obsahu a v něm hledáme výtvarnou symboliku.

Milan Kyzour st. vytvořil ontogenetický model a studentům předal informace o významu některých symbolických prvků v obraze (např. žebřík, antické sloupy atd.). Dále vytvořil významosloví barev a KTC. Do dnešních dnů je teorie rožnovské arteterapie obohacována o další symbolické významy nebo některé teorie (např. klasickou teorií snové práce).

Dále je nutné povšimnout si rozdílu mezi výtvarnou činností a snem. Výtvarná činnost je volním aktem a jejím předpokladem je činnost. Oproti tomu předpokladem pro sen je spánek. Výtvarná činnost tak vytváří smysly uchopitelné obrazy, kdežto sen má halucinatorní povahu. A tak je nutné se v arteterapii více věnovat manifestnímu obsahu obrazu (v rámci analýzy výtvarného projevu) a skrze své postupy se dobrat symbolické podstaty. Poté už je jen na autorovi, zda dokáže projevené symbolické momenty v obraze identifikovat i ve svém každodenním životě.

Arteterapeut také musí počítat s jedním důležitým faktem a to je, že z výtvarné akce (z výtvarné změny) se rodí akce (způsobená posunem v procesu emočního dozrávání díky výtvarné změně autorova obrazu). Toto se u metodicky vedené výtvarné činnosti děje automaticky, u snu nikoliv. Tento rozdíl by měl mít arteterapeut na zřeteli, protože aktivně vstupuje do výtvarného procesu a tím může ovlivnit nejen změnu ve výtvarné činnosti klienta. Výtvarně metodická instrukce tedy musí provedení obrazu kultivovat a ne bořit původní myšlenkový projekt.

Snová práce

Úkolem snové práce je zahalit vytěsněné či potlačené přání a při tom současně zajistit jeho splnění. Využívá k tomu nevědomé a předvědomé snové postupy. Těmi nevědomými jsou přesun a zhuštění (mluvíme o symbolizaci), předvědomými pak druhotné zpracování a vizualizace.

- **Zhuštění –** proces, při kterém se dvě či více představ kombinují, vytváří se tak složená představa, která je obsazena významem a energií, jež jsou odvozeny z obou či více představ. Jde o jeden z primárních procesů charakterizujících nevědomé myšlení.

V obraze se zhuštění může projevit např. tak, že autor se bude snažit namalovat svého dědečka, ale postava dědečka bude nositelem charakteristik i autorova otce i staršího bratra. V podstatě jedna osoba v obraze může

znázorňovat několik postav v reálném životě. Tato postava se může ve tvorbě objevovat i na více obrazech.

- **Přesunutí (přenos psychických intenzit)** je nevědomým procesem, při němž je vytěsněný instinktivní prvek přesunut z objektu významného na jiný, nevýznamný, resp. zástupný. Psychická intenzita je tak přesouvána z nevědomé představy na předvědomou.

  Přesunutí si v obraze můžeme ukázat na příkladu, kdy se autorka obrazu vyhýbá přímému zobrazení mužského penisu, ale na místo toho namaluje v tomtéž obraze vysoký strom (toto zobrazení je pro její psychiku bezpečnější).

- **Vizualizace** – umožňuje znázornit myšlenky, které se odehrály v předchozích dvou procesech snové práce. Vizualizace je projev předvědomí a je dána každému člověku. Záleží však na tom, v jakém je člověk k představovanému obsahu ve vztahu (nakolik jej vnímá jako ohrožující – čím více pro něj bude ohrožující, tím méně bude zobrazeno).

  Výtvarná vizualizace v podstatě umožňuje vytvořit z vnitřních představ (často nesrozumitelných a chaotických) smysluplný obraz tak, jak jej ve výsledku vidíme. Nechuť zobrazovat chápeme v arteterapeutickém procesu jako výraz odporu, který je ve službách symptomu.

- **Druhotné zpracování** – jde o předvědomou funkci, která je svázána s vizualizací. Snaží se logicky uspořádat snový materiál - z prvotních výsledků snové práce (ze symbolizovaných obsahů) vytváří celistvý útvar. Proto druhotné zpracování doplňuje sen dodatečnými vložkami a tím ještě více zahaluje snový obsah.

  Ve výtvarném procesu jde o výsledný obraz. Ten je díky rozumové funkci (při tvorbě obrazu je nutné použít rozum a logiku pro zachycení prostoru a času) zkreslen do podoby celistvého artefaktu. V podstatě jde o to, že autor má určité „výtvarné myšlení" – dokáže dodělat z barevných skvrn a linií celistvý estetický útvar a tím tak napravuje svůj vztah ke skutečnosti.

SYMBOL, SYMBOLIZACE

Psychoanalytická teorie symbolu se týká nevědomé náhrady jedné představy, myšlenky nebo aktivity jinou představou, myšlenkou či aktivitou[8]. Symbolismus vyvstává jako důsledek intrapsychického konfliktu mezi silami

vytěsňujícími (cenzura, ego-defenzivní mechanismy) a vytěsněnými (pudové přání), přičemž se předpokládá, že symbolizováno je buď jen to, co je vytěsněno, nebo to, co není sublimováno.

Jakým způsobem je tedy symbolizace využitelná v arteterapii, resp. ve vytvoření obrazu? Symbolizace umožňuje autorovi částečně vyjádřit svá nevědomá (někdy i potlačená) přání, nepromítá je přímo do reality, ale nepřímo ve výtvarném artefaktu. Cílem arteterapeutického snažení je pozitivní změna v životě klienta. Obraz se stává prostředkem terapie. Navíc díky výtvarnému označení (strom je opravdu stromem, který nepřipomíná ruku nebo falus) je možné, aby nesplněná přání prošla přes cenzuru, byla zanesena do obrazu a nakonec integrována do života klienta.

Výtvarná tvorba posiluje stabilitu člověka v tom smyslu, že vytváří příměří mezi v zásadě protichůdnými snahami třech instancí, se kterými se musí ve svém životě vyrovnat, a to své biologické výbavě, restriktivním požadavkům Nadjá a současně realitě. Pokud chápeme pojem interpretace v jeho původním Freudovském významu, pak se při výkladu myšlenky v obraze vyjádřené bez zautomatizované schopnosti pohybu v symbolické vrstvě artefaktu neobejdeme. Znalost výtvarné symboliky je podmínkou interpretace obrazu.

Interpretace

Interpretace znamená převést nevědomý jev na jev vědomý (resp. učinit vědomé z nevědomého významu). Interpretací je možné dostat se za to, co je zjevné a přidělit psychickým jevům jejich význam a příčinnou souvislost. Jde v podstatě o překlad symboliky do pojmů (nejde však o univerzální symboliku, o dogma, vždy je nutné brát v potaz určitou přibližnost u objasňování symbolických významů). Psychoanalytické interpretace jsou výroky, které analytik sděluje klientovi. Snu, symptomu či volným asociacím dává jiný význam, než by jim dal klient. Paradigma interpretace je interpretace snů, zde je objevován význam latentního obsahu snu pomocí analýzy manifestního obsahu.

Předpoklady freudiánské interpretace snu vycházejí z předpokladu: sen má význam, který osvětluje analytik ovládající symboliku a mechanismus primárních procesů. Interpretace je ale pouze dílčím momentem. Tím podstatným je výklad – tedy nalezení souvislostí latentního snového obsahu s aktuální životní problematikou snícího. Snící později může potvrdit přesnost interpretace svou

reakcí na ni (např. vzpomínkou na událost, kterou mu analytikova interpretace připomněla, případně reaguje popřením, vztekem únikem atd.).

Při interpretaci obrazu dochází pomocí jazyka symbolů k převádění nevědomého obsahu obrazu do jazyka vědomí. Tento proces je cestou ke klientovu náhledu.

Interpretace obr. 8: Mužské postavy se scházejí na pustém poli náhle (téměř náhodou…). Pálení čarodějnice pro ně není bujará zábava, jak tomu bývá ve skutečnosti (nemají si ani kam sednout, co popít…), chtějí rituál rychle odbýt (rituál pro rituál). Postavy se zaměřují na centrální problém - oheň – (symbolizuje sexuální akt), kterého se účastní buď aktivněji (vhazují čarodějnici do ohně) nebo pasivně (přihlížejí).

Pohyb v obrázku poněkud ustrnul (toto nás odkazuje k primárně procesuálnímu myšlení). Nejasný kontext místa děje (realita se vytrácí). Výjev se zároveň odehrává v nejasné denní době - zčásti večer (nebe), zčásti den (horizont), zčásti noc (první plán) = vyšinutí z časové vazby (výjev mimo čas), což značí chybějící kontext. Postavy jsou bez obličejů (tendence maskovat – nevypovídat). Na pravé identifikační straně jsou postavy proporčně spíše děti (regresivní tenze autora). Postavu v červené označil autor jako svého kamaráda, ten vhazuje čarodějnici do ohně, je aktivnější než černá postava, za kterou autor označil sám sebe, černá postava (autor) pomáhá pálit čarodějnici). Čarodějnice černé postavě (autorovi) „leze" z hlavy, čarodějnici autor označuje jako svou sestru, kterou dřív v její punkové stylizaci vnímal také trochu jako čarodějnici. Vzhledem k prvku ohně tedy může jít o sexuální vzplanutí směrem k sestře (jak autor sám popisuje, na ostatních obrázcích splývá postava sestry s partnerkou). Zároveň by ale také mohlo jít o vyrovnání se autora obrazu se sexualitou sestry – obětování sestry jako čarodějnice. Autor měl problém s výběrem partnerů své sestry v době, ve které jsou namalovány postavy v obraze. Červená postava kamaráda je aktivnější (červená barva), dle autora v té samé době vnímal jeho sestru stejně, ale na rozdíl od něj byl aktivnější a dokázal to sestře říct.

Na protější straně obrazu (symbolicky na straně Ty – protějšku) přichází hnědě oblečená postava, která je z ostatních nejvíce dospělá (vzhledem k hnědé barvě a charakteristice postavy se bude jednat o otce). Vzhledem k příchodu z levé strany jde o jeho „návrat" do situace (návrat racionality do situace podtrhuje také traktor na levé straně obrazu). Postava otce je přikrčená,

v útočně pozici. Na obraze míří vidlemi na postavu v černém (autor). Ta ho ale nevnímá, je zaujatá pálením čarodějnice v ohni (sexuálním aktem). Zde na tomto místě se tedy může jednat o řešení oidipského komplexu, kdy otec vstupuje do scény jako konkurent. Zároveň vidle leží na tzv. protestantské úhlopříčce, což může symbolizovat mužskou dominanci (jako dítě měl autor obrazu velký respekt až strach z otce). Přítomnost rudé a červené barvy v obloze můžeme dále interpretovat jako agresivní tenzi, pokus o vzpouru nebo vybytí v perspektivním řešení problému.

IV. JUNGIÁNSKÁ PSYCHOTERAPIE

Carl Gustav Jung se narodil v roce 1875 ve Švýcarsku, vystudoval lékařství a specializoval se na psychiatrii. Publikoval významnou práci o asociačním experimentu, seznámil se s Freudovými přístupy i s Freudem samotným. Stal se jednou z vedoucích postav mezinárodního psychoanalytického hnutí. Postupně se s Freudem osobně i odborně rozchází. Začal rozvíjet koncepci archetypů a kolektivního nevědomí. Svůj přístup nazval analytickou psychologií. Ve známost vyšla též typologie osobnosti dělící lidi na extroverty a introverty, kterou rozpracoval. Dále také učení o komplexech.

TYPOLOGIE OSOBNOSTI

Extroverze je termín označující povahové rysy člověka, které vedou k zaměření osobnosti navenek, jako je např. otevřenost, společenskost (sociabilita), snadná sociální adaptace a kontakt s lidmi, záliba ve změnách a vzrušujících situacích, činorodost, výřečnost, sebeprosazování. Extrovert je ovlivňován svým okolím a normu, kterou toto okolí vytváří, považuje za vlastní. Rád se pohybuje mezi lidmi a snadno navazuje kontakty.

V obraze je tento osobnostní rys vyjádřen zejména převahou teplých barev, jako je oranžová, žlutá, červená. Obraz je spíš racionálním konceptem, kde není prostor pro náhodu. Osobnost extrovertně zaměřená si vybere spíš větší formát papíru a bude jej směrovat „na šířku“. V obraze bude autor popisně vyprávět příběh a nenechá diváka ani chvíli na pochybách, jaké byly jeho úmysly.

Obr. 12 a 13 v obrazové příloze dokládají spíše extrovertně zaměřenou tvorbu, převládají teplé barvy a racionální koncept obrazu i jistá kresebnost.

Introverze značí zaměřenost osobnosti do vlastního nitra, na sebe sama, na svůj vnitřní svět. Jedinec se zaměřuje na své prožitky, city a myšlenky, v patologické míře může jít až o ztrátu kontaktu s realitou. Dává přednost samotě,

je uzavřený, málo přístupný, zahleděn do sebe. Často bývá vzdálen skutečnosti a praktickému životu.

Barevné ladění obrazu, který je dílem introverta, bude chladné, složené z odstínů modré barvy, která může být přimíchaná více i do fialové či zelené. Obrazy budou v menším formátu papíru, kladené „na výšku". V obrazech introverta najdeme snahu o vyjádření pocitu víc než příběhu, víceznačná symbolická vrstva obrazu je obohacena o imaginativní prvek.

V obr. 14 a 15 jsem se snažila ilustrovat možné introvertní zaměření autorovy osobnosti. Obrazy jsou v odstínech modré barvy, povšimněme si i jistého snového nádechu obou obrazů.

KOLEKTIVNÍ NEVĚDOMÍ

Kolektivní nevědomí je strukturální vrstva lidské psýché, která obsahuje kolektivní duševní obsah a která nepatří jen individuu. Tato patří celému lidstvu či lidské rase obecně. Vědomá osobnost je v podstatě jakýsi výřez z kolektivní psýché. Je to suma psychických skutečností, které člověk pociťuje jako osobní. Jak identifikace s tím, co je kolektivní, tak dobrovolné odloučení od něho mohou vést k onemocnění. Kolektivní kvality mohou ulpívat nejen na jednotlivých psychických elementech nebo obsazích, ale i na celých psychologických funkcích. Funkce myšlení může mít jako celek kolektivní kvalitu, jestliže se vyznačuje souhlasem se zákony logiky a rovněž je v souladu se všeobecně přijímanými zákony. Podobně funkce cítění jako celek může být kolektivní, je - li toto cítění identické s obecným cítěním a souhlasí se všeobecnými očekáváními, obecným morálním vědomím atd. Podobně vnímání a intuice jsou kolektivní, když jsou v daný čas charakteristické pro velkou skupinu lidí. Z kolektivního nevědomí vznikají archetypy projevující se ve snech.

Při analýze artefaktu Milan Kyzour st. často věnoval pozornost těm výtvarným prvkům klientova či studentova obrazu, které byly charakteristické pro způsob zobrazování v historii, s uměleckými směry dějinných epoch. K artefaktu tak přiřazoval fylogenetický aspekt a vývoj výtvarné řeči jedince a druhu dával do souvislosti.

Zde bych ráda zmínila fylogenetický aspekt výtvarné tvorby. Resp. prvky, které je možné rozpoznat ve výtvarném vývoji individua z jednotlivých stadií

vývoje lidstva. Jeskynní malby, primitivní kultury – jako výraz určité transparentnosti a „jednoduchosti“. Starověký Egypt – využití hieratické perspektivy v obrazu. Gotika – obrazy bez znázornění perspektivně viděného prostoru (zlaté pozadí). Protestantství – navazuje na myšlenky M. Luthera a je formou obrazoborectví. Renesance – využití renesanční lineární perspektivy. Baroko – barokní iluzionismus, šerosvit. Moderní výtvarné směry – akční prvek, exprese, využití materiálu a různých výtvarných technik, abstrakce.

ALCHYMIE

Ačkoli je alchymie v povědomí lidí chápána jako staré pokusnictví, zvláštní způsob uchopení světa či složitý systém znamení a symbolů (šifer), pomocí kterých je možné vysvětlit chod světa, je v podání Carla Gustava Junga spíše psychologickou metodou, ve které spojil metodu volné asociace, hermeneutický výklad symbolů v souvislosti se zráním lidské psychiky.

Společenský obraz alchymisty je dnes stereotypní. Představuje starého muže, který se za pomocí své alchymistické dílny snaží přeměnit hmotu různými způsoby, přičemž toto snažení má mít za následek nalezení kamene mudrců. Nejdůležitější je však nepřetržité hledání (proces), nikoliv stav spokojeného nalezení (cíl). Tak je alchymistický proces celoživotním dílem, který vedle experimentálního záběru klade důraz na filozofický aspekt a aspekt růstu osobnosti. V jungovském chápání je tedy alchymie symbolem hledání sebe sama.

Projekce psychických obsahů

Jung ve své knize o alchymii píše, že v alchymickém díle nejde pouze o samotné chemické experimenty, ale také o něco jako psychické procesy. Ty jsou poté vyjádřeny pseudochemickým jazykem.

„Alchymistům byla skutečná povaha hmoty neznámá, znali ji jen v náznacích. Tím, že se ji pokoušeli prozkoumat, projikovali nevědomí do temnoty hmoty, aby ji prosvětlili. Aby vysvětlili tajemství hmoty, projikovali jiné tajemství: své neznámé duševní pozadí do toho, co mělo být objasněno ... Rozumějme dobře, to nebyla žádná záměrná metoda, nýbrž bezděčná událost.“ [9]

Díky projekci, která je tady bezděčným procesem, je možné ve vnější temnotě nelézat své vlastní nitro nebo duševno. Projekce je prosta racionalizace.

Jung se proto domnívá, že skutečný kořen alchymie je třeba hledat ne ve filozofických názorech, ale spíše v zážitcích projekce u jednotlivých výzkumníků. Během chemického procesu měl laborant určité psychické prožitky, které ale neměli s hmotou a chemickým procesem nic společného. Tyto se týkaly jeho psychické projekce, jeho vlastního nevědomí. Jsou to stejné projekce (v historii se opakující), kdy se člověk pokouší prozkoumat prázdné temnoty a bezděčně je zaplňuje živými představami.

Jedním z východisek rožnovské arteterapie se stala intuice a asociace. Do obrazu člověk projikuje svou osobnost, vnitřní konflikty, osobnostní patologii i vytěsněné skutečnosti. Tak jako výše uvedený laborant, klient vytváří činnost, z činnosti se tvoří prožitky a z prožitků skutky. Prožitky (jakkoli dávné) jsou zdrojem či motorem k výtvarné tvorbě. V arteterapii dostávají tyto prožitky prostor na papíře. Výtvarné vyjádření je pro každého unikátní, nepřenosné a autentické. K tomu člověk používá prázdný papír, který je nejprve nepopsán, je prázdný. Pomocí výtvarného materiálu a svého vnitřního potenciálu zaplňuje prázdnotu a tak jako staří alchymisté ji zaplňuje svými představami. Nejde však pouze jen o bezděčné zaplňování prostoru papíru, ale přeneseně jde o vyplňování hluchých nebo temných míst jeho osobní historie.

Dále, dle Junga člověk přistupuje ke svým okolním objektům zatížen svým nevědomím. Do těchto objektů si pak promítá vytěsněné momenty a vztahuje se k nim. Toto se zdá být funkční ve výtvarném umění nebo ve snové práci, kdy se ony vytěsněné momenty zhmotňují v obraze výtvarném nebo halucinatorním a nezatěžují tak autorův okolní svět a společnost.

Fáze alchymického procesu

Alchymie uvádí nesčetné návody procesu chemické proměny a experimentům. Ačkoli se nenajdou dva autoři se stejnými názory na průběh procesu a následnost fází, většina z nich se však shoduje ve čtyřech fázích, které jsou již od dob Herakleita charakterizovány čtyřmi malířskými barvami (černň, běloba, žluť a červěň), od 16. století je potom černň vynechávána. Jako obdobu těchto čtyř barev můžeme považovat čtyři elementy, resp. živly (země, voda, vzduch, oheň) a čtyři vlastnosti (teplá, studená, vlhká, suchá).

Uspořádání fází procesu potom závisí na autorově představě cíle. Jedním z cílů je samozřejmě kámen filosofů či mudrců (nebo dále všelék, elixír života, filozofické zlato atd.).

Zakladatel ateliéru arteterapie vždy mluvil o důležitosti materiálu, kterým je artefakt vytvářen a sám jej hojně využíval a obměňoval ve své vlastní tvorbě. Měl k němu i jakýsi respekt, protože materiál sám o sobě dokáže výtvarně pracovat, vlastně mnohdy „malovat" za svého autora (např. ve smejváku – akčním akvarelu vznikají skvrny samovolně zasycháním barev). Tímto pomáhá materiál opustit výtvarnou manýru umělce. Využívanými materiály se staly olej, tempera, inkoust. Jako podklad obrazu byly využity např. kovové špony, kusy houslí atd.

I dnes jsou studenti vybízeni k tomu, aby využívali a kombinovali různé techniky, které jim nabízejí různé možnosti práce s obrazem. Nemělo by docházet pouze k rigidnímu používání jedné techniky, byť je dobře zvládnutá. Samozřejmě by měl později u klienta arteterapeut znát potenciál a využití různých materiálů a umět je správně klientovi indikovat.

Vytváření obrazů Milana Kyzoura st. připomínalo staré alchymické procesy. Když tvořil, byl výhradně sám a své postupy nikomu nesděloval. Dotvářel obrazy pomocí živlů – nejvíc využíval oheň. Zakladatel ateliéru přistupoval ke své tvorbě podobně jako alchymista ke své práci. Napřed nanášel vrstvy barvy, ty pak pálil a oheň vytvořil struktury. Tyto struktury výtvarně dotvořil a opětovně podklad pálil. Obdobu dnes můžeme najít u akčních akvarelů (smejváků), které je nutné nejprve vymýt, aby vznikly struktury, které je možné následně tvarově uchopit.

Duchovní postoj k Dílu

Zásadní úlohu v dokončení alchymického Díla hraje lidská duše s jejími funkcemi. Jak zde Jung uvádí: umění je skryto v lidském duchu (moderně řečeno v nevědomí). Zároveň je ale kladen důraz na pečlivé studium knih a meditaci nad nimi a také oproštění se od lživých či smyšlených učení. Toto je ovšem složité zejména proto, že každý alchymista píše své poznámky, své učení a práci popisuje nejasně a záměrně je zatajuje. Lze tvrdit, že alchymisté byli do značné míry velmi pragmatičtí. Uvědomovali si, že toho sice mohou mnoho napsat, ale zkušenost je nepřenosná. Jen zřídka je možné rozpoznat použité látky a pochopit výsledky,

jakých bylo dosaženo. Je však nutné, aby alchymista sám pochopil své vlastní symboly a symbolické představy.

Osobnost arteterapeuta je vždy individuální a s tím souvisí i jeho pojetí arteterapie, nebo arteterapeutického směru, který si vybere. Je ale nutné zachovávat vždy koncept a teorii určitého směru.

V rámci koncepce rožnovské arteterapie existují dílčí nepublikovaná skripta, články v časopisu Arteterapie České arteterapeutické asociace, odborné texty vyučujících (které se váží k jednotlivým problematikám). Teorie i praxe je předávána v rámci sebezkušenostního výcviku v ateliéru. Nakolik budoucí arteterapeut obsáhnul potřebné vědomosti a disponuje analytickými a interpretačními dovednostmi, se pak pozná při zkouškách v průběhu školního roku.

V každém případě jde ale o individuální přijetí tohoto směru studenty. Tak jako alchymisté, by si studenti měli projít sebezkušeností v ateliéru, ať už jde o výtvarnou činnost, analýzu vlastních prací a interpretaci obrazu, která potom vede k pochopení vlastní dynamiky psychických procesů, přenosů, případného odporu apod. Zároveň toto objevování sebe sama později vede k úspěšné cestě v práci s klientem a mělo by se pozitivně odrazit v kvalitě jeho života.

MANDALY

V roce 1916 namaloval C. G. Jung poprvé obraz jako několik soustředných kruhů, uvnitř jednoho většího. Na různých úrovních mezi kruhy se objevují různí bohové a démoni, v samém středu je ohnivé slunce. Tento obraz později interpretoval jako představu své vlastní osobnosti. Od roku 1918 nazýval tyto obrazy „mandaly“. Sanskrtské slovo mandala znamená „kruh“. V oblasti náboženských rituálů označuje kruhové obrazy a jejich malované, plastické nebo taneční ztvárnění. Např. v buddhismu má mandala význam kultovního nástroje, který podporuje meditaci a koncentraci.

Jung považoval mandalu za nejlepší symbolické vyobrazení celosti a úplnosti jedince neboli za nejvyššího Boha, v němž se spojují protiklady. Později označil mandalu za archetyp všech archetypů. Tento obraz je symbolem mikrokosmu (celistvé a individuované bytosti), které odráží makrokosmos (Boha). Jako psychologické fenomény se mohou spontánně vyskytovat ve snech, ve

stavech psychické disociace nebo dezorientace a u schizofrenie. V takovýchto případech může řád mandaly kompenzovat chaos a zmatek psychického stavu.

Mandaly jsou dnes celkem běžně využívány v některých arteterapeutických školách. Jsou malovány buď volně, nebo dle šablony, mohou být ale i tematicky zadávané (např. „namaluj mandalu svého hněvu“). Později se s nimi dále pracuje, většinou jako s autorovou sebeprezentací.

Co se systému rožnovské arteterapie týče, je ornamentální zapouzdření mandaly nevyhovující v důsledku teorie o rozvolňování výtvarného projevu (ten má být iluzivně realistický a figurativní). Je ale nutné brát na zřetel diagnózu klientů, se kterými je arteterapeut v kontaktu ve své praxi. Pokud pracujeme s klienty s psychotickou poruchou, může být práce s mandalou efektivní. Vzhledem k tomu, že obraz reálného světa schizofrenika či psychotika je stále nabouráván vpádem iracionálních psychických obsahů a tím je chaotický, je možné využít mandalu jako stabilizátor, jako ukotvení a zapouzdření psychotické psychiky (výtvarně jde o akceptaci linie či důraz na formální zpevnění obrazu). Naopak by mandaly neměly být indikovány u neurotických poruch. Zde by mohlo dojít k zapouzdření symptomu a zbavení se cesty, jak se symptomem pracovat.

V. INTEGRATIVNÍ PSYCHOTERAPIE

Integrativní psychoterapie je přístup pokoušející se sjednotit různé teoretické přístupy do vyššího celku nebo vytvořit teorii jim nadřazenou. Výsledný integrativní přístup vzniká buď na základě empirického vývoje, či z vědecko - výzkumných dat. Cílem integrace různých psychoterapeutických směrů je pak zvýšit účinnost psychoterapie. Ačkoli snahy o integraci můžeme nalézt již u Freudovy psychoanalytické psychoterapie (jako alternativu klasické analýzy), rozvíjel se tento trend hlavně od 80. let 20. století (v českém prostředí to byl po roce 1950 Ferdinand Knobloch).

Důvodů pro nárůst integrativních terapií může být několik: narůstající počet terapií, nevhodnost jediného systému pro všechny pacienty, popularita krátkodobých léčebných postupů zaměřených na problém, pozorování a experimentování s různými léčebnými metodami, vznik společnosti odborníků pro integraci atd.

Zároveň také existují určité společné faktory v různých terapeutických systémech, které integraci napomáhají. Je to bezpochyby *vztah mezi klientem a terapeutem*, *výklad poruchy*, se kterou klient přichází, *emoční uvolnění*, *konfrontace s vlastními problémy* a *posílení* vlastností klienta, které vedou k odstranění nežádoucího chování.

Rožnovská intervenční arteterapie by v podstatě mohla být jedním ze směrů integrativní psychoterapie. Pokud vezmeme v úvahu předchozí text, bylo by možné najít v tomto systému prvky KBT, psychoanalýzy, kognitivní teorie J. Piageta, jungiánské psychoterapie. V praxi by klienti mohli využívat model individuální a zejména skupinové arteterapie.

Po dokončení nyní tříletého studia arteterapie je budoucím arteterapeutům doporučeno buď další studium sociálně zaměřeného oboru (pokud jej tedy paralelně nestudovali nebo již nemají vystudovaný) nebo lépe nastoupení do víceletého psychoterapeutického výcviku, který může být jakkoli zaměřen. Vzhledem k povaze rožnovské arteterapie, by byl vhodný psychodynamicky

orientovaný výcvik, ale z praxe znám např. absolventy gestalt výcviku (nebo jinak zaměřených terapeutů), kteří jsou zároveň arteterapeuty.

Pokud bychom si vzali za vzor společné faktory terapeutických systémů, není možné během studia rožnovské arteterapie plně obsáhnout všechny faktory, ačkoli by se jimi měl budoucí arteterapeut v praxi s klientem plně zabývat. Vztah mezi klientem a terapeutem je okrajově zmiňován pomocí přenosu, pokud je to pro posun klienta nezbytné. Výkladu osobnostní psychopatologie a problematických oblastí je pomocí analýzy a interpretace obrazu věnována hlavní část studia (pochopení své psychopatologie je nezbytné pro další práci s klientem), taktéž i konfrontace s vlastními problémy. Emoční uvolnění je pro studenta často problematické zejména díky velikosti skupiny a časového omezení výuky. Tápat by mohl budoucí arteterapeut i v posílení vlastností klienta, které vedou k odstranění pro něj nežádoucího chování. Z těchto důvodů je tedy vhodné přihlásit se k víceletému psychoterapeutickému výcviku, který pomůže arteterapeutovi rozpracovat vlastní intrapsychické konflikty, které byly zmíněny během studia. Zároveň mu pomůže koncept jasně zaměřeného výcviku podat širší informace o práci psychoterapeuta.

PŘÍKLADY INTEGROVANÉ PSYCHOTERAPIE

Integrativní psychodynamicko - behaviorální terapie byla koncipována v 70. letech 20. století psychoanalytikem Paulem L. Wachtelem. Jeho práce se stala syntézou myšlenek zabývajících se neurózami a psychoterapií ze dvou perspektiv s cílem vytvořit jednotnou terapii. Svůj přístup nazval „integrativní psychodynamická terapie“ (neboť u něj přetrval vliv psychodynamického myšlení), ale zapojil do něj interpersonální učení, sociální učení či aktivní intervenci behaviorismu. Zároveň také kladl důraz na empirické ověření pojmů a procedur, které je pro behaviorální terapii typické.

V teorii osobnosti a psychopatologie tento směr považuje za ústřední problém úzkost. Ke klasickému psychoanalytickému pojetí však přidává aktivní a interpersonální alternativu a léčba se tak stává procesem postupného rozvíjení a sebeutváření klientovi osobnosti. Resp. Wachtel nachází paralelu mezi nevyřešenými intrapsychickými konflikty klienta a jeho současným interpersonálním chováním. Lze tedy říct, že současný život klienta z konfliktů

vychází, ale zároveň je i udržuje (cyklická psychodynamika). Integrativní psychodynamicko - behaviorální terapeut spojuje ve své práci s klientem psychoanalytickou interpretaci a protipodmiňování s nácvikem dovedností, vzniká tak integrace, která je nadřazená jednotlivým částem - jednotlivým přístupům.

Terapeutický vztah je v integrativní psychodynamicko - behaviorální terapii chápán především jako lidský vztah. Systém podporuje reálný vztah mezi klientem a terapeutem a analyzuje přenos (psychodynamická východiska), zároveň klade důraz na aktivní intervenci (behaviorismus). Terapeut uplatňuje tvořivé přímé a aktivní zásahy (bez analytické neutrality ve vztahu). Terapeutický vztah je nejen předpokladem změny a procesu změny, ale také obsah sezení, který je třeba změnit. Ve vztahu se uplatňuje empatie, autenticita, úcta v kombinaci s behaviorálními intervencemi (imaginace, systematická desenzibilizace, nácvik asertivity a úkoly, které klient plní mezi sezeními).

Pomocí rožnovské arteterapie je klient také veden k rozšiřování vědomí o svém chování a intrapsychických konfliktech, které ovlivňují jeho osobnost. Stejně jako psychodynamicko - behaviorální terapie hledá paralely mezi nevyřešenými intrapsychickými konflikty minulosti a konflikty vztahující se k současnosti. K tomu využívá obrazu. Nejen, že arteterapeut je aktivní (intervenuje v procesu výtvarné tvorby, zadává úkoly apod.), ale je také reálnou vztahovou osobou pro klienta a díky psychoanalytickým východiskům rožnovské arteterapie může analyzovat klientův přenos vůči své osobě. Rožnovská arteterapie je metaforicky spojením behaviorálních intervencí (týkající se hlavně výtvarně metodického vedení klienta) s psychodynamickými procesy (využívá poznatky psychoanalýzy v interpretaci obrazů).

Integrovaná psychoterapie manželů Knoblochových[10] vzniká po roce 1950 jako výsledek kritického hodnocení všech existujících psychoterapeutických směrů, koordinací individuální, skupinové i rodinné psychoterapie a terapeutické komunity. Využívá verbálních i neverbálních metod. Jedním z hlavních konceptů integrované psychoterapie je koncept klientova skupinového schématu (je to soubor klientových domněnek o sobě, druhých a okolním světě a o svém postavení v něm). Skupinové schéma se vyvinulo v raném dětství jako soubor reakcí na významné vztahy a prostředí. V dospělosti pak člověk toto schéma nevědomě používá a formuje tak tyto vztahy a prostředí ke svému obrazu (tím se

dostává do stejných konfliktů jako v minulosti). Systém integrované psychoterapie manželů Knoblochových je zaměřen na strukturu jedincovy osobnosti. Cílem je ovlivnit klientovo skupinové téma tak, aby své osobnostní rysy využíval efektivně (jedincovy osobnostní rysy nejsou v průběhu terapie měněny). Systém využívá modelu terapeutické komunity, jejíž skupina člověku umožní pochopit vlastní skupinové schéma a zároveň také experimentovat s novými a více uspokojivými vztahy.

Klientovo skupinové schéma je v rožnovské arteterapii konfrontováno s jeho obrazy. Pomocí analýzy a interpretace obrazu, ale také reakcí ostatních členů skupiny je klient konfrontován se svými osobnostními vlastnostmi, které se utvářeli již v raném dětství. V současnosti mohou být zdrojem problémů v sociálních vztazích nebo mohou mít za následek patologické rysy osobnosti. Stejně jako ve výše zmíněném systému není cílem rožnovského arteterapeuta změnit osobnostní rysy klienta, ale poukázat (pomocí zvědomování) na ty prvky, které vedou ke konfliktům. Klient by si jich měl být po skončení terapie vědom a nevstupovat tak do stejných problematických vztahových vzorců.

VI. SKUPINOVÁ FORMA PSYCHOTERAPIE

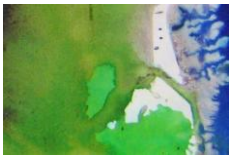
Skupinová terapie se začala využívat od čtyřicátých let a od této doby procházela řadou změn, které souvisely s přizpůsobováním se měnící se klinické praxi. S přibývajícím vznikem klinických syndromů a terapeutických přístupů se měnily odpovídající varianty skupinové terapie. Díky mnohačetným skupinám klientů se rozvíjely různé formy skupinové terapie i technické styly (kognitivně – behaviorální, psychoedukativní, gestalt, interpersonální, psychoanalytický, dynamicky – interakční a mnoho dalších).

Jednou z definicí takovéto skupiny, kterou lze použít je: psychoterapeutická skupina je ambulantní či jiná skupina s heterogenním či jiným složením s cílem ulevit v symptomech i vyvolat osobní změnu. Každý člen do skupiny přichází s různými vzorci chování, které vznikly v průběhu života ve své rodině. Zde se individuální vzorce chování a uvažování projevují a vystupují do popředí. Skupinové prožitky potom slouží k růstu a uvědomování sebepojetí, terapeutovi také jako diagnostické informace. Pokud je tedy cílem terapeutických skupin jakási změna, existují v tomto procesu faktory, které změnu podmiňují. Yalom (2007) jmenuje 11 takových faktorů. Jsou to: dodání naděje, univerzalita, předávání informace, altruismus, korektivní rekapitulace primární rodiny, rozvoj socializačních technik, nápodoba chování, katarze, existenciální faktory, soudržnost a interpersonální učení.

*Výcvik v rožnovské arteterapii se odehrává skupinovou formou (**Obr. 16 a 17**) Výcviková skupina má v průměru 15 členů, celá školní komunita poté cca 60 členů (výuky se mohou zúčastnit i absolventi studia, čekatelé na SZZ dle domluvených pravidel). V každé skupině jsou na počátku studia definována pravidla skupiny a je podepsána mlčenlivost.*

Schéma skupinového výcviku má své plusy i mínusy. Mezi klady patří určitě interakce ve skupině, možnost odehrát přenosové situace, nastínit některé komunikační překážky budoucího arteterapeuta. Také je to i jisté skupinové sdílení a podpora, předávání si informací z praxe i zkušenosti z vlastního života. Bloky z tohoto přístupu mohou nastat např. u emoční katarze, v odporu vůči

skupinové práci – resp. sdílení vnitřních pocitů s více lidmi, nebo nepropracovaný přenos vůči některému kolegovi či arteterapeutovi. Problematický se zdá být i povolený vstup bývalých absolventů do časově mladé výcvikové skupiny (tím je narušen soukromý prostor skupiny). A samozřejmě je nutné brát v potaz *i introvertně založenou osobnost klienta, která s tímto přístupem bude mít problém a dala by přednost práci v malé skupině (např. 4-5 členů).*



VII. DALŠÍ MOŽNÁ TEORETICKÁ VÝCHODISKA ROŽNOVSKÉ ARTETERAPIE

V této kapitole jsem se snažila zachytit některá další možní teoretická východiska rožnovské arteterapie. Jde hlavně o pojmy, které navazují na myšlenky zakladatele školy Milana Kyzoura st.

Zmiňuji zde Jana Mukařovského jako důležitého teoretika estetických děl 20. st. Uvádím korespondenci Milana Kyzoura s doktorem Řezníčkem, dále Herberta Reada, jako teoretika umění, a Jaromíra Uždila, který se systematicky zabýval dětskou kresbou a malbou. V teoretických východiscích postmoderny se snažil Milna Kyzour rehabilitovat „alchymistické" úsilí, kde se již použité prvky vzájemně znovu propojují a vzniká tak něco nového. Na závěr uvádím informel jako výtvarný směr, který má blízko ke Kyzourově tvorbě. Taktéž krátce zmiňuji dílo Vladimíra Boudníka, kterého měl Milan Kyzour nejen rád, ale který nám svými explozionalistickými experimenty může připomenout dotváření barevných skvrn v rožnovských smejvácích.

Jan Mukařovský (1891-1975) – absolvoval studium lingvistiky a estetiky na FF UK, kde získal také doktorát. Působil jako středoškolský učitel češtiny a francouzštiny v Plzni a Praze. V roce 1926 se stal členem Pražského lingvistického kroužku. Později se stal řádným profesorem UK v Praze, v období 1948-1953 byl jejím rektorem. Vedl také Ústav pro českou literaturu.

Od prvních významnějších prací vycházel z pojetí vědy jako systému a navazoval na tradici českého estetického myšlení (formální estetika J.F.Herbarta). Na tyto myšlenky navazoval strukturálními analýzami formálních vlastností uměleckých děl a jejich estetického smyslu. Věnoval se pojmenování formálních prostředků uměleckého díla, které umožňují jeho estetické působení (na rozborech děl K.H. Máchy, B. Němcové, V.Hálka). Od 30. let pod vlivy Hegelovy a Marxovy dialektiky a také Husserlovy fenomenologie zaměřuje svou pozornost na problematiku vývojové dynamiky literární struktury díla. Na konci tohoto vývoje pojímá dílo jako autonomní znak (koncepci „sémantického gesta" chápe jako

princip dynamické významové jednoty, která je ale vnitřně diferencovaná a vyjadřuje tak všelidský smysl konkrétního uměleckého díla). Nadále také věnuje pozornost sociální a kulturní dimenzi estetického objektu. V první polovině 40. let dochází v jeho přístupech k obratu. Díky sblížení s fenomenologií začíná vnímat umělecké dílo jako neznakovou věc v reálném světě (jako sdělení o bytí člověka). Struktura díla je v jeho podání celek vnitřně organizovaný a přitom dynamický (tzn. stále se proměňující), sjednocený nejen shodami, ale i rozpory mezi jeho složkami.

„Strukturalismus se zrodil a žije v bezprostřední souvislosti s uměleckou tvorbou, a to s tvorbou současnou. […] Souvislost mezi uměnovědným strukturalismem a dnešním uměním je vzájemná“[11]. Svými teoretickými koncepcemi ovlivnil Mukařovský i působení české literární a výtvarné avantgardy (český poetismus, surrealismus, funkční architektura).

Korespondence Milana Kyzoura st. s MUDr. Řezníčkem – jedním z východisek rožnovské arteterapie se stala i korespondence zakladatele školy s doktorem Řezníčkem – psychoanalytikem v 60. letech (bývalým primářem léčebny Červený Dvůr). Výsledkem této korespondence a dialogu bylo přijmutí faktu, že v obraze se objevují i věci, které umělec nemá v záměru (s touto tezí měl Milan Kyzout st. jako umělec problém). Překonání tohoto odporu vedlo k zaměření Milana Kyzoura st. k interpretaci (která je dnes pro rožnovskou arteterapii charakteristická).

Herbert Read - jeden z nejvýznamnějších teoretiků umění 20. století. Vycházel z předpokladu, že umění může obnovovat vztah člověka ke skutečnosti. Ve své knize *Výchova uměním* spojuje psychologické studium vnímání, představivosti a typů osobnosti se studiem dětského umění. Read předpokládal, že hlavním cílem výchovy je napomáhat individualitě lidského jedince a současně také uvádět tuto individualitu v soulad s okolní společností. Estetická výchova má v tomto procesu jednu z nejdůležitějších rolí.

Jaromír Uždil – studoval kreslení napražské ČVUT, na FF UK vystudoval dějiny umění, pedagogiku a psychologii, na pařížské Sorboně dějiny umění a estetiku. Poté působil jako profesor na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.

Systematicky se zabýval dětskou kresbou a výtvarnou výchovou. Výtvarný projev dítěte považoval za velmi důležitý, sdělující dospělým dětské vnímání světa. Dle jejich kresby je možné rozpoznat aktuální vývojový stupeň (zvláště v předškolním věku). Uždil také upozornil na rozdíly ve výtvarném umění dětí a dospělých. Tyto odlišnosti nejsou chybami nýbrž svébytným výtvarným vyjádřením dítěte. Jaromír Uždil se dále podílel na utváření pedagogické metodiky a didaktiky (zvláště pro základní školy).

Myšlenková východiska postmoderny – postmoderní myšlení se vztahuje na vědu, umění, literaturu, filozofii. Spíš než filozofickým směrem je způsobem života. Navazuje a přesahuje modernu od poloviny 20. století. Hlavními znaky jsou: alternativnost lidských přístupů ke světu, relativizace, nihilismus, individuální poznání světa, zpochybnění optimismu historického vývoje západní civilizace a pojetí dějin, pluralita názorů a jejich zrovnoprávnění, zpochybnění víry v pokrok, odmítání nadřazenosti rozumu, neomezené možnosti, relativizace hodnot. Jedním z filozofických východisek postmoderny je kniha *O postmodernismu* J. - F. Lyotarda, který je zároveň jedním z předních teoretiků tohoto směru. Postmoderna dále rozpracovala Heideggerovu kritiku metafyziky nebo např. Nietzscheho subjektivizaci. Nejen toto vedlo k decentralizaci subjektu, relativizaci a pluralizaci myšlenkových stylů a forem vědění a jejich zaplétání do rozmanitých paradoxů.

Postmoderna jako výtvarný směr v poslední třetině 20. stol. se stala součástí širokého proudu postmoderního myšlenkového směru. Spojujícím prvkem je zaměření vůči dosavadnímu (modernímu) umění, které je exkluzivní, obecně nesrozumitelné, zacílené především na kulturní elitu. V malířství a sochařství je možné vidět posun k větší poetice, emocionalitě a ambivalenci výtvarného díla. Zároveň ale umění nemusí být totožné s krásou, tedy estetikou.

Informel - Termín art informel poprvé použil v roce 1952 Michela Tapié v knize Art Autre (Jiné umění). Zde popsal různé typy umění založené na improvizacích, technikách a gestech, bez formy. Toto umění se lišilo od tradic umění předchozích generací.

Informel boural koncepty tradičního umění a kompozice, byl spontánní, iracionální, bezprostřední, vycházel z dynamiky abstraktního expresionismu (jako

protiklad geometrického umění). Inspiraci nacházel také v expresivních impulsech umělcovy mysli nebo v automatismu surrealistů.

Umělci tvořící v konceptu informelu využívali k tvorbě obrazů různé materiály – silné vrstvy barvy s kousky omítky, s rozdrceným mramorem, pískem, sádrou. Barva byla používána jako a nanášena jako bláto, také byla míchána a dynamicky kupena na povrch plátna. Výsledkem byl obraz inspirovaný umělcovými pocity, často bez kompozice a uspořádanosti.

Hlavními představiteli se stali Jen Dubuffet (1901-1985) a Antoni Tapies (1923). ***Obr. 18 - 20***

Explosionalismus Vladimíra Boudníka – Boudník (1924-1968) vystudoval strojní průmyslovou školu a školu grafickou v Praze, pracoval jako propagační grafik, nástrojář nebo dílenský rýsovač. V roce 1949 začalo jeho explosionalistické období, kdy realizoval pouliční happeningy, při nichž provokoval diváky k asociačním schopnostem (dokreslování a domalovávání skvrn na oprýskaných zdech. V jednom z manifestů tohoto směru charakterizoval obraz jako filmový pás o nesčíslném množství napětí a psychických explozí.

Obr. 21

ZÁVĚR

V těchto několika stránkách jsem se snažila čtenáři připodobnit rožnovskou arteterapii některým psychoterapeutickým systémům. Toto bylo mým hlavním cílem.

V průběhu samotné práce jsem se setkávala s mnoha problémy, které mi komplikovali samotné využití prvků vybraných psychoterapeutických systémů v rožnovské arteterapii. Prvním z nich bylo již samotné definování rožnovské arteterapie. Ta se od doby vzniku různě proměňovala (ačkoli základní postupy zůstaly stejné), držela jsem se tedy hlavně myšlenek jejího zakladatele v dialogu s jeho synem a současným vyučujícím PaedDr. Milanem Kyzourem. S tím souvisel i nedostatek literatury o zakladateli i rožnovské arteterapii, když tento systém vznikal (což ale víceméně přetrvává do současnosti). Určitou odchylkou od původního zaměření bakalářské práce je i výměna některých psychoterapeutických systémů. Namísto gestalt psychoterapie jsem v práci využila kognitivní teorii J. Piageta, přidala integrovanou psychoterapii a zmínila i skupinovou formu psychoterapie, která není systémem, ale často se s ní v praxi setkávám. Na závěr práce jsem také přidala určitá filozoficko - výtvarná východiska rožnovské arteterapie.

V některých odstavcích by mohl nezasvěcený čtenář tápat, proto jsem zde použila názornou obrazovou přílohu.

Při psaní práce jsem se setkávala s relativností psaného textu a uvědomovala jsem si, že kdokoli jiný, by mohl uvedené psychoterapeutické směry vzít a vyměnit za jiné. A stejně jako já by je dokázal zdůvodnit a uvést příklady. Zároveň jsem si také uvědomovala, že by tato bakalářská práce mohla mít klidně 100 stran a stále by bylo o čem psát a ozřejmovat poznatky. Toho jsem se ale chtěla vyvarovat.

Myslím si, že definovaný cíl v úvodu práce, se mi podařilo naplnit. Doufám, že se mi podařilo čtenáři představit rožnovskou arteterapii v souvislosti s dalšími známými psychoterapeutickými směry a vyvolat tím třeba i vnitřní dialog o tomto systému.

SUMMARY

I Tried to Summerize „The Evaluation of Possibilities of Selected Psychotherapeutic Elements in Roznov Art Therapy“. There Were Introduced Psychotherapeutic Systems That Were Paralleled with Roznov Arttherapy. For Beter Example I Used Also Hooked Illustration. In the End of Bachelor I Described Some More Theoretical Resources of Roznov Art Thereapy.

POZNÁMKY

1) PEROUT. Evžen. Spojité nádoby výtvarné kultivace a metodiky v rožnovské arteterapii. *Časopis arteterapie,* 2004, roč. 1, č. 5, str. 29 - 32
2) Akční akvarel vzniká nanášením a postupným omýváním akvarelových či temperových barev, poté je pomocí volných asociací dotvářen do podoby obrazu s figurativním, reálným prvkem.
3) J. B. Watson - americký psycholog, který založil psychologickou školu behaviorismu. Kladl důraz na vnější chování lidí spíše než na vnitřní psychické pochody, v roce 1913 publikoval článek, ve kterém nastínil hlavní teze behaviorismu (behavioristy nazýván „manifest behaviorismu“)
4) B. F. Skinner - tvůrce operantního podmiňování, předpokládal, že organismus sám produkuje spontánními podněty. Klíčovou teorií B. F. Skinnera je teorie zpevnění.
5) PROCHASKA, James O., NORCROSS, John C. *Psychoterapeutické systémy: průřez teoriemi*. 1. vydání. Praha: Grada Publishing, 1999. str. 231
6) Epistemologie – teorie poznání, zejména vědeckého
7) Caput mortuum je značením barvy se symptomatickým potenciálem, jedná se o odstín namíchaný z fialové, růžové, šedé, hnědé (někdy také nazývána „barva tlejícího masa“)
8) RYCROFT, Charles. *Kritický slovník psychoanalýzy.* 1. vydání. Praha: Psychoanalytické nakladatelství. 1993. str.
9) JUNG, Carl Gustav. *Představy spásy v alchymii: (psychologie a alchymie)II.* 3. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 2000. str. 29 - 30
10) Ferdinand a Jiřina Knoblochovi vybudovali po svých individuálních zkušenostech s psychoterapií (výcvik v psychoanalýze, seznámení s terapeutickou komunitou, koncepce manželské a rodinné terapie atd.) psychoterapeutický systém – integrovanou psychoterapii. K tomuto účelu existuje od roku 1993 Mezinárodní středisko pro Integrovanou psychoterapii, kde se pořádají výcviky v integrované psychoterapii do dnešních dnů.
11) MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky.* 2. vydání. Praha: Odeon, 1971. Str. 115

POUŽITÁ LITERATURA

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění - výkladový slovník (malířství sochařství, grafika).* 1. vydání. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0609-5.

BROSSA, Julia. *Témata psychoanalýzy I.* 1. vydání. Praha: Portál, 2002. 183 s. ISBN 80-7178-6098.

CAMPBELL, Jean. *Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi: skupinové výtvarně- terapeutické činnosti pro děti i dospělé.* 2.vyd. Praha: Portál, 2000. 199 s. ISBN 80-7178-428-1.

CASEOVÁ, Caroline, DALLEYOVÁ, Tessa. *Arteterapie s dětmi.* 1. Vydání. Praha: Portál. 1995. 175 s. ISBN 80-7178-065-0

ČERNOUŠEK, Michal. *Sigmund Freud: dobyvatel nevědomí.* 1. vydání. Praha: Paseka. 1996. 181 s. ISBN 8071850829

ČESKÁ ARTETERAPEUTICKÁ ASOCIACE. Časopis arteterapie 1/2004. Praha. ISSN 1214-4460

ČESKÁ ARTETERAPEUTICKÁ ASOCIACE. Časopis arteterapie 10/2006. Praha. ISSN 1214-4460

FRANZ, Marie – Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie.* 1. vydání. Praha: Portál, 1998. 184 s. ISBN 80-7178-260-2.

FREUD, Anna. *Já a obranné mechanismy.* 1. Vydání. Praha: Portál, 2006. 126 s. ISBN 80-7367-084-4

FREUD, Sigmund. *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy. Nová řada k úvodu do psychoanalýzy.* 2. Vydání. Praha: Avicenum. 1991. 464 s. ISBN 8020102256

FREUD, Sigmund. *Výklad snů.* 4. Vydání. Pelhřimov: Nová tiskárna. 2003. 400 s. ISBN 80-86559-16-5

FROMM, Erich. *Mít nebo být*. 1. vydání. Praha: Aurora, 2001. ISBN 80-7299-036-5.

FROMM, Erich. *Umění milovat*. 1. vydání. Praha: Český klub, 2006. ISBN 80-85637-94-4.

HARTL, Pavel. *Stručný psychologický slovník.* 1. vydání. Praha: Portál, 2004. 312 s. ISBN 80-71-78-803-1.

CHAUSSEGUETOVÁ – SMIRGELOVÁ, Janine. *Kreativita a perverze: psychoanalýza lidské tendence posouvat hranice reality.* 1. vydání. Praha: Portál, 2001. 200 s. ISBN 80-7178-509-1.

JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí.* 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 1999. 437 s. ISBN 80-8588-016-4

JUNG, Carl Gustav. *Mandaly.* 2. Vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 2004. ISBN 80-8588-34-2

JUNG, Carl Gustav. *Představy spásy v alchymii: (psychologie a alchymie)II.* 3. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 2000. 371 s. ISBN 80-85880-21-0

JUNG, Carl Gustav. *Symbol a libido: (symboly proměny I).* 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 2004. 336 s. ISBN 80-85880-35-0

KENNEDY, Roger. *Témata psychoanalýzy II.* 1. vydání. Praha: Portál, 2002.156 s. ISBN 8071787035.

KOHUT, Heinz. *Obnova self.* 1. Vydání. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1991. 138 s.

KOSOVÁ, Jiřina. *Kognitivně behaviorální terapie úzkostných stavů a depresí.* 1. Vydání. Praha: Triton, 1998. 234 s. ISBN 8085875462

KRATOCHVÍL, Stanislav. *Základy psychoterapie*. 2. vydání. Praha: Portál, 1998. 400 s. ISBN 80-7178-280-7.

KYZOUR, Milan. *Nepublikovaná učební skripta Ateliéru arteterapie.*

KYZOUR, Milan. *Poznámky k interpretaci.* http://www.arteterapie.wz.cz

KYZOUR, Milan. *Rožnovská interpretační arteterapie – metody práce, ideová východiska.* http://www.arteterapie.wz.cz

KYZOUR, Milan. *Sen*. http://www.arteterapie.wz.cz

KYZOUR, Milan. *Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah primárního procesu a snové práce.* http://www.arteterapie.wz.cz

KYZOUR, Milan st. *O krizových jevech v dětské kresbě a malbě.* http://www.arteterapie.wz.cz

KYZOUROVÁ, Ivana. *PhDr. Milan Kyzour, zakladatel rožnovského arteterapeutického pojetí.* http://www.arteterapie.wz.cz

MACKEWN, Jennifer. *Gestalt psychoterapie: moderní holistický přístup k psychoterapii.* 1. vydání. Praha: Portál, 2004. 264 s. ISBN 80-7178-922-4.

MANNONI, Octave. *Freud.* 1. Vydání. Olomouc: Votobia, 1997. 188 s. ISBN 8071980366

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4.* 1. Vydání. Praha: Idea servis. 2002. 197 s. ISBN 80-85970-32-5

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky.* 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1971. 364 s.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky.* 2. vydání. Praha: Odeon, 1971. 482 s.

NEŠPOR, Karel, CSÉMY, Ladislav. *Léčba a prevence závislostí: příručka pro praxi.* 1. vydání. Praha: Psychiatrické centrum Praha, 1996. 203 s.
ISBN 80-85121-52-2.

PEROUT, Evžen. *Arteterapie se zrakově postiženými.* 1. Vydání. Praha: Okamžik. 2005. ISBN 80-903247-9-7

PIAGET, Jean. *Psychologie dítěte.* 5. Vydání. Praha: Portál, 2007. 143 s. ISBN 9788073672638

PIAGET, Jean. *Psychologie inteligence.* 2. Vydání. Praha: Portál, 1999. 164 s. ISBN 8071783099

PRAŠKO, Ján. *Úzkost a obavy: jak je překonat.* 1. vydání. Praha: Portál, 2006. 226 s. ISBN 8073670798

PROCHASKA, James O., NORCROSS, John C. *Psychoterapeutické systémy:průřez teoriemi*.1. vydání. Praha: Grada Publishing, 1999. 480 s.
ISBN 80-7169-766-4.

READ, Herbert. *Výchova uměním.* 1. Vydání. Praha: Odeon, 1967. 422 s.

RUBIN, Judith Aron (ed.). *Přístupy v arteterapii: teorie a technika.* 1. Vydání. Praha: Triton, 2008. 543 s. ISBN 978-80-7387-093-5

STENBERG, Robert J., *Kognitivní psychologie.* 2. Vydání. Praha: Portál, 2009. 636 s. ISBN 9788073676384

ŠICKOVÁ – FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. 1. vydání. Praha: Portál, 2002. 176 s. ISBN 80-7178-616-0.

ŠIROKÝ, Hugo. *Meze a obzory psychoanalýzy*. 1. Vydání. Praha: Triton, 2001. ISBN 80-7254-164-1

UŽDIL, Jaromír. *Čáry,, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*. 1. Vydání. Praha: Portál, 2002. 128 s. ISBN 80-7178-599-7

YALOM,Irvin D. *Teorie a praxe skupinové psychoterapie*. 2. vydání. Praha: Portál, 2007. 648 s. ISBN 978-80-7367-304-8.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

http://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/arte/

http://www.arteterapie.wz.cz

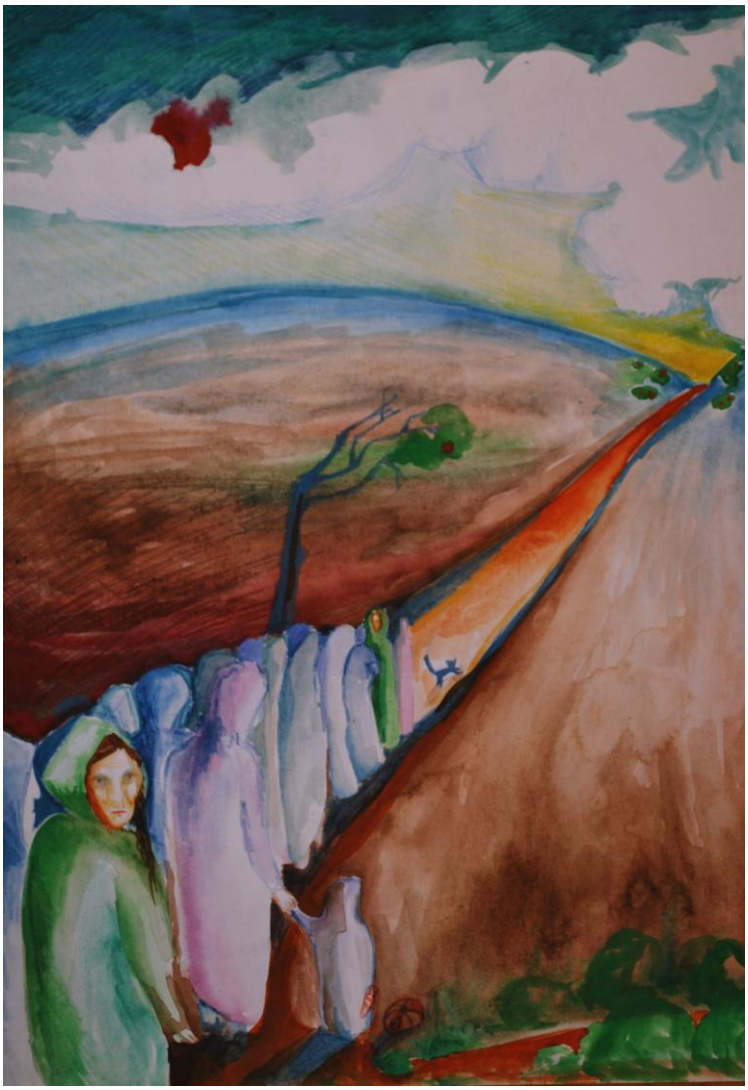
http://www.arteterapie.cz

http://casopis.eduart.cz

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Milan Kyzour st., Bošilecký rybník, kombinovaná technika ***Obr.1***

Milan Kyzour st., Krajina - žena s loďkou, kombinovaná technika ***Obr. 2***

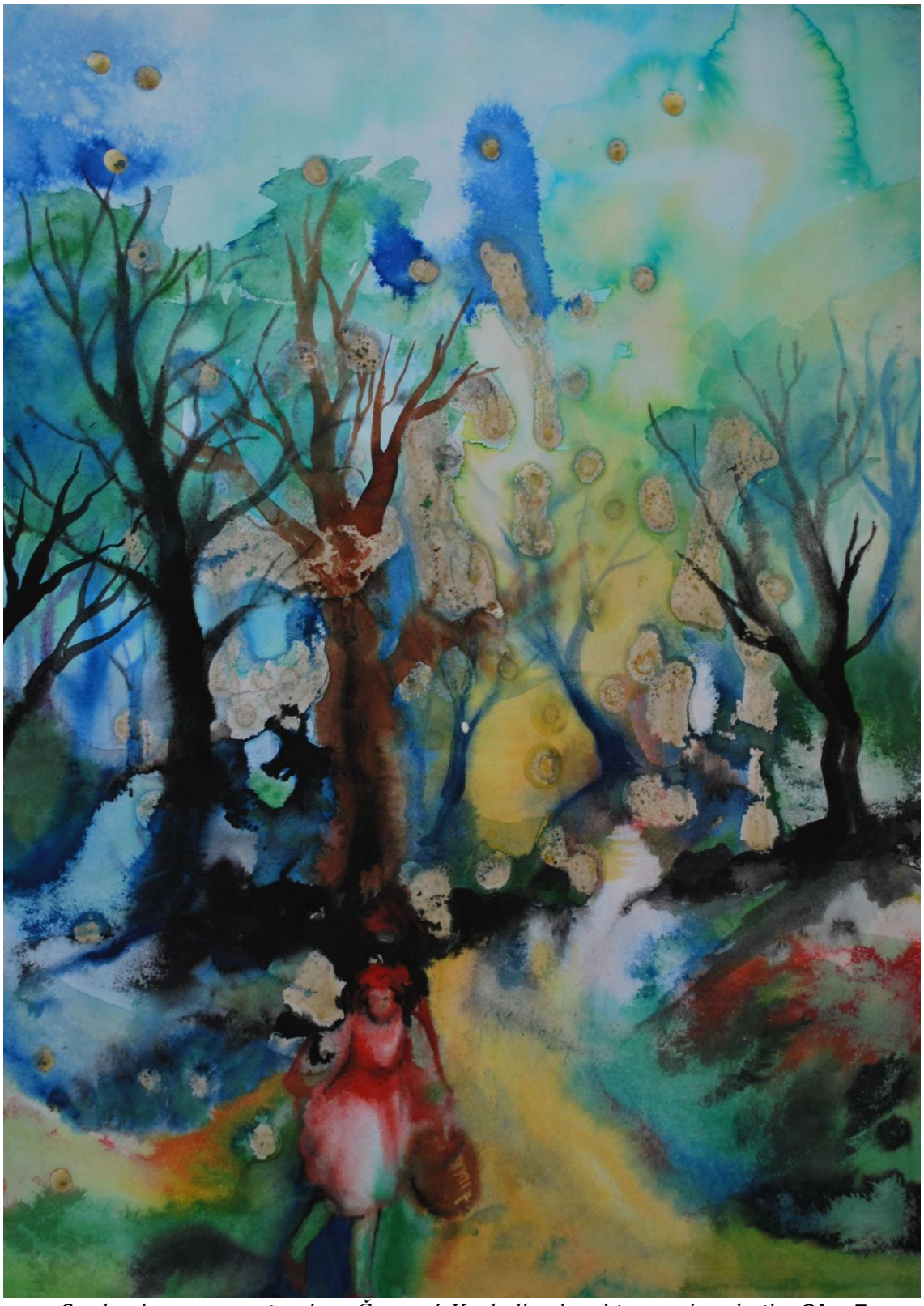


Studentka arteterapie, téma Pochod, akvarel, kresba ***Obr. 3***

Studentka arteterapie, téma Já, partner a jeden z rodičů, akvarel ***Obr. 4***

Studentka arteterapie, téma Rybolov, akvarel ***Obr. 5***

Studentka arteterapie, téma Sáňkování, akvarel ***Obr. 6***



Studentka arteterapie, téma Červená Karkulka, kombinovaná technika ***Obr. 7***

Student arteterapie, téma Pálení čarodějnic, akvarel ***Obr. 8***

Klientka terapeutické komunity – 27 let, téma Loutkové divadlo, akvarel ***Obr. 9***

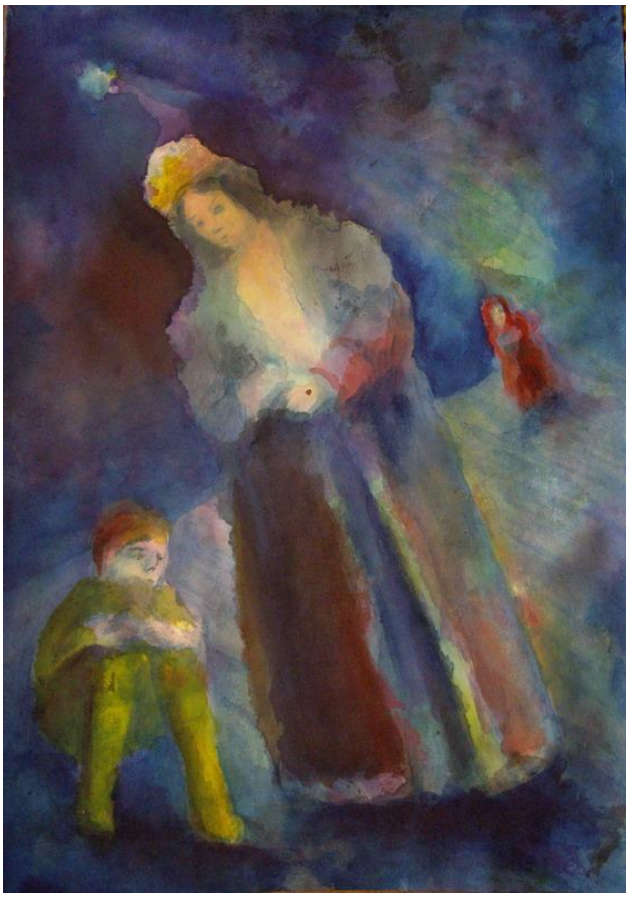
Klientka terapeutické komunity - 27 let, téma Perníková chaloupka, akvarel ***Obr. 10***

Studentka arteterapie, téma Loučení s Rožnovem, akvarel ***Obr. 11***

Studentka arteterapie, téma U vody, akvarel ***Obr. 12***

Studentka arteterapie, téma Před domem, akvarel ***Obr. 13***

Student arteterapie, téma Ledová královna, akvarel ***Obr. 14***



Student arteterapie, téma Ledová královna II, akvarel ***Obr. 15***

Skupinová forma arteterapie I, letní kurz Ateliéru arteterapie Pdf JCU ***Obr. 16***

Skupinová forma arteterapie II (výtvarná činnost), letní kurz Ateliéru arteterapie Pdf JCU ***Obr. 17***

Jean Dubuffet, La Maison aux deus Chemins, kombinovaná technika ***Obr. 18***

Antoni Tapies, Paisatge, kombinovaná technika ***Obr. 19***

Antoni Tapies, Profille, kombinovaná technika ***Obr. 20***

Vladimír Boudník, Pouliční happening v ulicích Prahy ***Obr. 21***