

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA
FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

ATELIÉR ARTETERAPIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Terapeutické aspekty prostorové tvorby
u dospívajících**

**vedoucí práce: PaedDr. Evžen Perout
autor: Olga Divišová
místo a rok odevzdání: České Budějovice, 2012**

Anotace

Bakalářská práce popisuje terapeutické aspekty prostorové tvorby a jejich přínos v arteterapii. Zaměřuje se na výtvarný projev v období dospívání a jemu předcházejícímu období tzv. výtvarné krize, pro které hledá východisko v uplatnění trojrozměrné tvorby. Tato bakalářská práce je sestavena ze dvou částí, teoretické a praktické. Praktická část obsahuje návrh na vytvoření prostorové techniky s terapeutickým přesahem, pro obohacení stávajících tradičních prostorových technik využívaných v arteterapii. Součástí této části je i praktická realizace navržené techniky, metodika práce a následná analýza vzniklých artefaktů, včetně jejich obrazové prezentace.

Klíčová slova:

Arteterapie, prostorová tvorba, vývoj výtvarného projevu, haptický typ, vizuální typ, období výtvarné krize

64 stran

24 obrazových příloh

Ateliér arteterapie, PF, JČU

České Budějovice, 2012

Abstract

This bachelor thesis describes the spatial aspects of therapeutic work and its contribution to art therapy. It focuses on artistic expression during adolescence and the earlier period, the art of crisis, for which the recourse is the use of three-dimensional work. This thesis is composed of two parts, theoretical and practical. The practical part includes a proposal to create a spatial overlap with therapeutic techniques, to enhance existing traditional spatial techniques used in art therapy. A part of this section is the practical realisation techniques, methods of work and subsequent analysis of resulting artifacts, including their visual presentation.

Key words:

Art therapy, three dimensional work, development of artistic expression, haptic type, visual type, art crisis period

64 pages

24 appendices

Ateliér arteterapie, PF, JČU

České Budějovice, 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou disertační práci jsem vypracoval/a samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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

V Českých Budějovicích dne 25. 4. 2012

Olga Divišová

.....

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce panu doktoru PaedDr. Evženu Peroutovi a panu Mgr. Karlu Řepovi, za cenné profesionální rady, připomínky a metodické vedení práce.

Obsah

OBSAH	7
ÚVOD	8
1 TEORETICKÁ ČÁST	9
1.1 PROSTOROVÁ TVORBA V ARTETERAPII	9
1.1.1 Rozdělení technik a materiálu pro trojrozměrnou tvorbu	12
1.1.2 Terapeutické aspekty prostorové tvorby.....	14
1.1.3 Vymezení haptické a taktilní preference výtvarného vyjadřování	18
1.2 VÝTVARNÝ PROJEV V OBDOBÍ DOSPÍVÁNÍ	20
2 PRAKTICKÁ ČÁST	25
2.1 VÝCHODISKA PRO ROZŠÍŘENÍ SPEKTRA PROSTOROVÝCH ČINNOSTÍ V ARTETERAPII	25
2.2 NÁVRH LATEXOVÉHO MODELOVACÍHO TĚSTA, JAKO TECHNIKY S TERAPEUTICKÝM ASPEKTEM	27
2.3 VYMEZENÍ A POPIS POKUSNÉ SKUPINY	29
2.4 METODIKA A POSTUP PRÁCE	29
2.5 ANALÝZA A REFLEXE VÝSLEDNÝCH ARTEFAKTŮ.....	31
3 ZÁVĚR	35
4 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	37
5 RESUMÉ	39
6 PŘÍLOHY	41

Úvod

Cílem této bakalářské práce je vymezení terapeutických aspektů a přínos prostorové tvorby v arteterapii. Hledání možností terapeutického působení a nutnosti metodického vedení k budování třetího rozměru v tvorbě, jenž může v přeneseném smyslu představovat i třetí rozměr v životě jedince. Vytváření prostoru a kontextu mezi prvky v produkci, může vytvořit cvičný prostor pro dozrávání vztahové.

Speciální kapitola teoretické části je věnována výtvarnému projevu v období dospívání, které vychází z údajné krize výtvarného projevu. Právě na moment výtvarné krize se tato práce zaměřuje a hledá možnost, do jaké míry lze najít uplatnění pro prostorovou tvorbu v období dospívání a jakým způsobem lze touto tvorbou pozitivně ovlivnit nebo překlenout krizové období výtvarného projevu. V terapii je potřeba vracet se a reflektovat konflikty z období výtvarné krize.

Tato bakalářská práce je sestavena ze dvou částí, teoretické a praktické. Praktická část vychází z informací a poznatků z předešlé části teoretické, kde jsou uvedeny terapeutické aspekty trojdimenzionální tvorby a východiska pro výtvarnou tvorbu v období dospívání. Cílem praktické části je návrh a vytvoření metodického postupu prostorové techniky s terapeutickým přesahem. Cílem tohoto návrhu není zastoupit, ale pouze obohatit stávající tradiční prostorové techniky využívané v arteterapii. Navrhovaná technika je primárně zaměřena na jedince v období dospívání, ale využítí pro širší věkové spektrum nevyklučuje. Součástí této části je i praktická realizace navržené techniky s pokusnou skupinou, s cílem zjistit její potenciální úskalí, ale i případný přínos. Uvedená následná analýza vzniklých artefaktů by mohla představovat podnětný materiál a poznatky využitelné v arteterapii. Součástí návrhu je kompletní metodický postup práce, včetně uvedení případných technologických problémů a obrazová prezentace vzniklých artefaktů.

Jedním ze základních zdrojů a východisek pro vznik této práce jsou publikace Jaroslavy Šickové-Fabrici a Evžena Perouta, který je zároveň i vedoucím této práce. Teoretická část vychází z dostupných informačních zdrojů a hlavní zájem byl věnován autorům, kteří se nějakým způsobem věnují trojrozměrné tvorbě v arteterapii. Použité informace vycházejí i ze zdrojů v anglickém jazyce, přičemž vybrané citace či pasáže byly volně přeloženy do českého jazyka.

1 Teoretická část

1.1 Prostorová tvorba v arteterapii

Prostorová tvorba je pojem dosti široký, proto se tato kapitola věnuje vymezení pojmu prostorové tvorby a způsobu dělení výtvarné tvorby. Dále popisuje dostupné materiály, které jsou využitelné v prostorové tvorbě v arteterapii, jejich způsob zpracování a potenciální přínos v terapeutickém působení.

Jedním z hlavních cílů teoretické části práce a v podstatě práce samotné, bude pokusit se najít smysl a přínos prostorové tvorby v arteterapii. Jakým způsobem lze uplatnit snahu vést k trojrozměrnému zobrazování v terapeutickém procesu a čeho je tímto způsobem možné docílit. Uvedené informace v této části poslouží jako teoretická východiska a podklady pro část praktickou, tedy pro návrh trojdimenzionální techniky s terapeutickým přesahem.

Pojem prostorová, nebo též plastická tvorba, představuje skupinu nejrůznějších technik a materiálů. Jako nejčastější ukázkou prostorové tvorby si lze představit sochařský objekt z klasických materiálů jako je kámen, dřevo či keramická hlína. Trojdimenzionální objekty lze vytvářet ubíráním (skulptura), nebo přidáváním materiálu (plastika). Slovo plastický (řec. plasso- tvořit), jedná se o dílo objemově vytvořené nanášením hmoty (na rozdíl od glyptického a skulptivního)¹.

Nahlédneme-li do výtvarného slovníku, socha je definována jako dílo vytvořené skulptivní (řezbářství, skulptura), nebo plastickou modelační (plastika) technikou ze sochařských a modelačních materiálů a nástroji, které těmto technikám a hmotám odpovídají. Socha je objemová (trojrozměrová), má však i svůj pevný, nebo uvolněný lineární obrys. Její tvar i povrch je podřízen zrakově přehodnocené hmatovosti, prostoru, světlu, umístění, tématu, námětu a funkci².

Trojrozměrná tvorba zasahuje do mnoha oborů mimo sochařství, jako je řemeslná tvorba hrnčičů, kovářů atd. Jak nám název napovídá, důležitý je přesah do třetího rozměru. Ten postrádá např. technika koláže, která se vytváří z tiskovin či vytrhaných a vystříhaných obrázků. Ty se pak sestavují a lepí do požadované

¹ BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. s. 276.

² BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. s. 338.

kompozice na plochu, v nejčastějším případě na čtverku, která je vymezená určitou výškou a šířkou. Pokud tuto koláž doplníme předmětem či materiálem vystupujícím z této plochy, vytvoříme tak přesah do třetího rozměru, tedy hloubku, jako je tomu v technice asambláže, kterou lze teoreticky označit za trojrozměrnou tvorbu. Hranice mezi plošnou a trojrozměrnou tvorbou jsou spekulativní, ale i tak lze najít obecně platné charakteristiky.

Mrázik hovoří o tématu trojrozměrného objektu takto: Máme-li vymežit tvůrčí, výtvarný trojrozměrný artefakt, je nutné mít na zřeteli, že hovoříme o objektu, který existuje v prostoru a přitom je sám výtvarným dílem. Nikoli „pouhou“ maticí, která výtvarné dílo nese. Podkladem, konstrukcí, na níž nebo do níž je výtvarné dílo usazeno. Tedy, že každý z jeho tří rozměrů-hloubka, šířka a výška- je již výtvarnou realizací³.

Autor zmíněné citace se zamýšlí nad závěsným objektem. Zavěsíme-li např. fotografii do prostoru, můžeme o ni hovořit jako o trojrozměrném objektu? Zde bychom se mohli shodnout s autorem, že fotografie je vytvořena na desku, či papír, který sice v prostoru visí, ale je jen pouhým médiem, tedy nosičem vystaveného díla a proto samotná fotografie není trojrozměrným objektem.

Pokud se zaměříme na přínos prostorové tvorby ve výtvarném procesu, Hosman popisuje výchovné a vzdělávací možnosti trojrozměrné tvorby následovně:

Rozvoj taktilně kinestetické senzibility i jemné motoriky.

Kultivace výtvarného myšlení a citu pro hmotu, objemovost a prostorovost.

Kompenzační účinky tvorby k dominantním plošným výtvarným aktivitám.

Zapojení obou rukou významně posiluje funkci pravé mozkové hemisféry.

Terapeutické aspekty při práci s hmotami

Poznávání a osvojování si specifických postupů při zpracování materiálů.

Autentické poznávání výtvarné kultury v trojdimenzionální tvorbě

Kultivace prostorové inteligence⁴.

Třetí rozměr můžeme chápat ovšem i jako metaforu hloubky v rovině lidské existence.

Perspektiva, která se využívá ke ztvárnění hloubky a prostoru v ploše pak může být i metaforou pro perspektivu životní ve smyslu plánování a směřování.

³ MRÁZIK, M. *Výtvarná tvorba- Prostorová tvorba*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 2008. s. 64.

⁴ HOSMAN, Z. *Didaktický skicář*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2007. s. 59.

V plošné tvorbě je třeba umět zobrazovat realisticky, navodit dojem iluze, vhodně perspektivně ztvárnit skutečnost za pomoci perspektivních zkratk, lineární či vzdušné perspektivy. V trojrozměrné tvorbě je tato snaha podpořena materiálem, který je nutné modelovat objemově. V prostorové tvorbě je třetí rozměr v podstatě již předem daný.

Objekt by měl být zpracován pro pohled ze všech stran, např. oproti sochám ve starověkém Egyptě, které byly koncipovány pouze pro čelní pohled. Tím se stane tento objekt v kontextu s okolím jeho součástí.

Snaha o třetí rozměr ve výtvarné tvorbě by mohla být paralelou pro budování třetího rozměru i v životě. Iluzivní prostor v produkci pak může být „reálnějším“ prostorem pro vztahy s okolím. Pokud jsou ve výtvarné produkci zobrazené prvky vytržené z kontextu, nejsou zasazené do prostoru, nekorespondují spolu, mohli bychom si klást otázku, do jaké míry je i autor takovéto produkce usazen v prostoru reálného života, zda vidí své plány do budoucna atd.

Perspektiva a vytvoření iluze dálky, by mohla být metaforou pro perspektivu životní, tedy vytvoření vizí a plánů do budoucna, což je v terapeutickém procesu jedním z hlavních cílů. V arteterapii se pracuje s možností posunout klienta vhodným metodickým vedením směrem k realističtějšímu zobrazování, budování prostoru a vztahovosti. Chození po povrchu bez dostatečné introspekce může s sebou nést v běžném životě riziko oploštělosti v oblasti emocí i sociálního kontaktu. To může mít za následek nedostatek empatie a sebereflexe. Hloubka, nebo třetí rozměr může napomáhat přiblížení se realitě a prostor mezilidského vztahu.

1.1.1 Rozdělení technik a materiálu pro trojrozměrnou tvorbu

Pokud by prostorová tvorba mohla vést k vytvoření pomyslného prostoru reality v životě, pak materiál by mohl představovat jeden z prostředků pro snažení se k této realitě přiblížit.

Než se začneme zabývat samotnými materiály, jejich významem a využitím v arteterapii, je nutné alespoň zmínit dělení výtvarné tvorby obecně. Jeden ze základních způsobů tohoto dělení je na tvorbu plošnou a prostorovou.

Hosman uvádí poměrně logické členění následovně:

1. Plošné výtvarné aktivity (kresba, grafika, malba, koláž, fotografie, počítačová grafika, písmo)
2. Trojrozměrná tvorba (modelování, tvorba objektů, materiálová a prostorová tvorba)
3. Intermediální akce (animace výtvarného díla, land art, instalace, performance atd.)⁵

V prvních dvou případech je faktorem dělení obou skupin třetí rozměr, tedy hloubka, kdežto v třetí skupině uvádí tvorbu, která je nejen tvořena různými médii (v obou předešlých případech se připouští kombinace materiálů), ale mohou existovat i pouze v konceptuální, nemateriálové podobě s přesahy do jiných oborů, např. divadla, jako je tomu v případě performance či happeningu. Zároveň zdůrazňuje, že zásadní součástí tří bloků výtvarných aktivit, by měla být výtvarná experimentace v materiálech i v postupech, tedy zkoumání podílu výtvarných médií na vyjádření.

Pro určité výtvarné techniky je nutné používat vhodný výtvarný materiál. Ten pak lze opět rozdělit např. dle charakteru materiálu, nebo jeho využití. O významu výtvarných materiálů a médií v arteterapii mimo jiné pojednává i Šicková-Fabrice. Ve své publikaci uvádí dělení materiálů využívané v arteterapii. Toto členění lze uplatnit i na výtvarné materiály v obecném měřítku. Tzv. arte-materiály dělí dle charakteru na měkké, křehké, tvrdé a multimediální. Dále pak na materiály dvojrozměrné a trojrozměrné. Jako dvojrozměrné materiály měkké zmiňuje prstové barvy, vodové barvy, temperové a olejové barvy, pastel a mezi tvrdé řadí tužky

⁵ HOSMAN, Z. *Didaktický skicář*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2007. s. 17.

a pastelky. Dále pak jako trojrozměrné materiály měkké uvádí hlínu, písek, modurit, drát a logicky mezi tvrdé řadí dřevo a kámen⁶.

Naopak sklo, pálenou hlínu-keramiku, papír a sádku autorka uvedla jako křehký materiál a speciální skupinu v tomto způsobu dělení tvoří tzv. multimediální techniky, vzniklé kombinací více druhů materiálu a technik, mezi které patří např. koláž, asambláž, fotografie, instalace, akce, happening, objekt.

Zpracování materiálů pro trojrozměrnou tvorbu se liší. Jinak budeme postupovat při práci s drátem a jinak při práci s kamenem, se kterým se postupuje opačně, než s keramickou hlínou. Kámen nelze přidávat a proto jej tvarujeme způsobem, že ubíráme materiál, kdežto v případě práce s hlínou přidáváme. Pro zpracování kamene je potřebná jistá míra síly, Šicková uvádí, že tento materiál využívají britští arteterapeuti jako materiál pro vězně, kteří jsou odsouzeni za vraždu.

Pro agresivní klienty, kteří jsou přitahováni tvrdým materiálem, který vyžaduje při zpracování sílu, se doporučuje postupně přejít k měkčím a poddajnějším materiálům jako je například drát⁷.

Plastický materiál podporuje trojrozměrný způsob myšlení a využití hmatu. Používat lze hliněný materiál, plastelínu, modelovací těsto nebo Fimo hmotu. Práce s hlínou může představovat skvělou zkušenost i s použitím nástrojů na vymačkávání, obtiskování či zdobení⁸. S většinou materiálů pro trojrozměrnou tvorbu je potřebný přímý fyzický kontakt při zpracování, který sám o sobě může být terapeuticky příznivý, stejně tak i samotný tvůrčí proces, jako je tomu např. v rámci ergoterapie, kdy smysluplné manuální činnost nepochybně rozvíjí psychické i fyzické schopnosti a začleňují jedince zpátky do reality. Zde se proces neomezuje pouze na výtvarnou činnost, ale smysluplnou činnost obecně⁹.

⁶ ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Význam výtvarných materiálů a médií v arteterapii*. Bratislava: Terra Therapeutica, 2005. s. 9.

⁷ ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Význam výtvarných materiálů a médií v arteterapii*. Bratislava: Terra Therapeutica, 2005. s.8

⁸ MACHIODI, C. *Handbook of Art Therapy*. 2nd ed. New York: The Guilford Press, 2011. s. 28

⁹ KRIVOŠÍKOVÁ, M. *Úvod do ergoterapie*. Praha: Grada, 2011. s. 13

1.1.2 Terapeutické aspekty prostorové tvorby

Tato kapitola bakalářské práce se snaží vymezit využití prostorové tvorby v arteterapii a její terapeutický potenciál. Přínosy trojdimenzionální tvorby jsou poté uvedeny v kapitole o výtvarném projevu dospívajících se snahou využít je k překonání období údajné krize. Z těchto poznatků dále vychází řešení návrhu techniky prostorové tvorby s terapeutickým přesahem. Uvedené informace vycházejí z dostupných zdrojů literatury, přičemž většina publikací uvádí tvorbu v arteterapii spíše obecně až okrajově, jen několik málo autorů se věnuje přímo prostorové tvorbě.

Přístupů v arteterapii je mnoho a vycházejí z psychoterapeutických směrů. Rubinová popisuje psychodynamické přístupy, jako je Freudiánská a Jungiánská arteterapie. Dále humanistické a psycho-edukační přístupy. V neposlední řadě zmiňuje systematické a integrativní přístupy¹⁰.

Chtěli bychom definovat pojem arteterapie, nabízí se nám několik možností. Šicková (2002) uvádí poměrně výstižnou definici nizozemského psychoterapeuta Hilariona Petzolda: Arteterapie je teoreticky usměrněné působení na člověka jako celek v jeho fyzických, psychických danostech, v jeho uvědomělých i neuvědomělých snaženích, sociálních a ekologických vazbách, plánované ovlivňování postojů a chování pomocí umění a z umění odvozenými technikami, s cílem léčby nebo zmírnění nemoci a integrování nebo obohacení osobnosti.

Z této definice můžeme tedy vyvodit fakt, že obecně je arteterapie léčebný proces skrze umění a nejen to. Mnozí arteterapeuti věří, že posunem ve výtvarné tvorbě lze i posunout klienta a navést jej k „zdravějším“ vzorcům myšlení či chování. Zároveň samotný artefakt pak v terapeutickém procesu může poskytovat prostor pro interpretaci, odkrývání symbolické vrstvy a odbourání nevědomých konfliktů. Nad artefaktem lze vést terapeutický dialog a může posloužit i jako vodítko ke stanovení diagnózy. Samotný proces tvorby artefaktu pak nabízí možnost abreakce či uvolnění.

V arteterapii se využívá mnoho technik a nutno podotknout, že většinou výtvarné produkce vedou skrze cestu plošné tvorby. Asi jako nejběžnější se používá malba, zejména vodovými barvami, a kresba, která je často zásadní technikou v nejrůznějších testech. Velký potenciál zastupuje technika koláže a v neposlední řadě

¹⁰ RUBINOVÁ, J. *Přístupy v arteterapii*. Praha: Triton, 2008. s. 543

i práce s keramickou hlinou. Lowenfeld (1987) uvádí hlinu jako vynikající výtvarný materiál zvláště pro preschématické období, tedy věk 3 - 6 let. Manipulace s trojrozměrným materiálem poskytuje možnost dítěti zapojit svaly jiným způsobem¹¹.

Lze se domnívat, že plastický materiál by mohl poskytnout dítěti v tomto věku lepší pochopení objemu a stavby těla, než kresba na papíře.

Šicková (2005) zmiňuje, že následné aktivity v rámci arteterapie při práci s hlinou, jako je házení, mačkání, tvarování, ruční modelování, vymačkávání, jsou vhodné:

Pro prolomení bariér strachu, úzkosti

Jako materiál nahrazují verbální komunikaci

Na eliminování agresivního chování

Pro rozvoj představivosti, trojrozměrného vnímání

Vytváření prostoru pro nadhled, jako zázemí pro změnu postojů k sobě i k druhým.

Dále uvádí přínos práce s hlinou:

Posiluje sebevědomí a sebehodnocení

Je médium kompenzace chybějícího resp. poškozeného smyslu (nevidomí, slabozrací)

Působí relaxačně a rehabilitačně pro lidi s narušenou motorikou

Pro mentální postižené nabízí možnost konkrétního tělesného vnímání a tím pochopení mnohých souvislostí, které jsou v grafické či verbální formě pro ně složité.

Je nutné zmínit terapeuty, kteří se zabývají trojrozměrnou tvorbou. Jedním z nich je terapeut a výtvarník Evžen Perout. Ve své publikaci *Arteterapie se zrakově postiženými* vycházel ze své praxe. V případě klientů s tímto druhem handicapu je prostorová tvorba takřka klíčová. K volbě hlíny, jako vhodného materiálu jej dovedly poznatky při práci s klienty a vhodná možnost využití hmatu.

„Při tomto způsobu kreslení jsme narazili na problém perspektivy (třetího rozměru) a začal jsem přemýšlet o možném náhradním řešení. Uvědomil jsem si možnosti, které poskytuje trojrozměrný materiál. Např. sochařská hlína dovoluje vytváření jednotlivin a třeba následné sestavování rozmanitých konfigurací, čili sousoší¹².“

¹¹ LOWNEFELD, V. *Creative and mental growth*. 8th edition. New York: MacMillan, 1987. s. 212.

¹² PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha: Okamžik, 2005. s. 60

Tvorbou sousoší lze sledovat vytváření kontextu mezi jednotlivými sochami. Takovýmto způsobem lze docílit vztahovosti mezi nimi a vybudování prostoru.

Keramický materiál a zmíněnou tvorbu sousoší využívá Šicková-Fabrici při rodinné terapii, kdy například dítě odmítá kontakt s jedním z rodičů. Dospěje-li se během terapie do momentu, kdy se vytvořené artefakty spojí v sousoší, pak lze tento moment spojení považovat i za přiblížení se v rovině vztahové. Akceptování druhého a navázání komunikace skrze materiál, může vést ke zlepšení komunikace i v reálném životě.

Prstové hry s keramickou hlínou uvádí Šicková-Fabrici jako metodu esteticko-haptické stimulace, stejně tak i malování a kreslení namočenýma nohama v řídké hlíně, vytváření nádob z hliněných válečků atd. Techniky obtiskování těla či nejrůznějších struktur mají terapeutický přesah. Dále pak uvádí modelování postavy, téma sebe sama jako batole, modelování společné krajiny a společného těla¹³. V tomto případě při kolektivní práci lze pozorovat skupinovou dynamiku, míru spolupráce, a může posloužit i jako indikátor vztahů ve skupině. V případě modelování těla, by mohla práce s hlínou představovat prostředek sebe-přijetí, zrealističtění náhledu na vlastní tělo, v případě klientů s poruchami příjmu potravy.

Další ukázkou práce s hlínou v arteterapii je tzv. Axmanova technika modelování, kterou si autor nechal dokonce patentovat, a je speciálně vhodná pro nevidomé či lidi s poruchami zraku a stejně tak i např. pro osoby mentálně postižené. Hlína se touto technikou tvaruje pouze dlaněmi a prsty bez použití pomůcek a proporce vytvářeného díla se vypočítávají tzv. hmatovou matematikou, tzn. odvozují se od proporcí lidské ruky.

V předchozí kapitole byl zmíněn fakt bezprostředního kontaktu s materiálem, jenž má v případě keramické hlíny za následek ušpinění se. Právě kontakt s hlínou, moment ušpinění se, může představovat jakýsi ledolam a odbourat tak moment podobný v malbě, a sice strach z bílé plochy.

Zpracování keramické hlíny může uvolňovat napětí a představovat prostor pro abreakci. Práci s keramickou hlínou lze využít např. k odbourání agrese. Práci s mladými narkomany popsal H. Petzold (1991). Zdůrazňuje její terapeutický potenciál,

¹³ ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. s 149

který tkví v přeformování autoagresivních impulzů drogově závislých, kteří namísto vpichování drogy odevzdají tyto agresivní podněty do hlíny¹⁴.

Na moment ušpinění lze nahlédnout i z hlediska psychoanalýzy. Podle Freuda je dítě ve věku asi od 18ti měsíců do tří let ve stadiu análním, kdy střed slasti je spojen právě s touto oblastí. Dítě v tomto stadiu zažívá konflikt mezi společenskými pravidly a touhou uvolnit napětí v anusu, kdy se mu zachce, nebo s touhou hrát si s jeho produkty a ušpinit se. Fixace libida v tomto stadiu vede k vytvoření tzv. análního charakteru, který užívá obranných mechanismů, aby ovládl touhy ušpinit se. Tato fixace vede k vzniku několika bipolárních rysů osobnosti jako např. úzkostlivá čistota/nečistota. Zpracování keramické hlíny by mohlo představovat jakýsi společensky akceptovatelný ventil pro tyto touhy.

Prostorová tvorba ovšem z hlediska terapeutického přínosu nepředstavuje jen samá pozitiva. Můžeme se ptát, do jaké míry lze využít náhodu, jako tomu je např. u techniky akčního akvarelu. Přeci jen, když zpracováváme např. keramickou hlínu, musíme svým způsobem plánovat a tvorba je tak do jisté míry režírovaná a korigovaná. Tento fakt může být v kontextu arteterapie nežádoucím, například u klientů u kterých je nutný posun k uvolnění produkce. V některých případech lze ale tento „metodický diktát nebo plánování“ naopak uvítat, jako tomu může být při práci s mentálně postiženými nebo ve speciální výtvarné výchově. Přílišná rozvolněnost v produkci, kterou nabízí právě akční akvarel, by mohla být ale ve větší míře riziková například u psychotiků.

Dalším úskalím je jistě barevnost. Arteterapie využívá možnosti pracovat se symbolikou a významem barev. Keramiku lze glazovat, ovšem do jaké míry můžeme ovlivnit intuitivní výběr barev, které se nám v peci při výpalu změní. Dále se můžeme ptát, zda nám „tuhost“ materiálu dovolí nechat pracovat nevědomí a na bázi snové práce tak vytvářet artefakt se stejnou volností, jako je tomu např. u akvarelové malby, která nám poskytuje dostatek prostoru pro náhodu a chybný úkon.

¹⁴ ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. s 135.

1.1.3 Vymezení haptické a taktilní preference výtvarného vyjadřování

Ve spojitosti s tématem trojrozměrné tvorby je nutné zmínit pojetí dvou tvůrčích typů, haptický a vizuální.

Při práci s plastickým materiálem je zapojen především hmat. O důležitosti hmatu v prenatálním věku dítěte se zmiňuje Šicková (2002). Hmat má důležitou roli při uspokojování potřeb dítěte, podobně jako v dalším poznávání světa, ale i při citovém vývoji. Deficit dotyků a pocitů s nimi spojených, kterým trpí děti z dětských domovů a kojeneckých ústavů, má prokazatelně negativní vliv na jejich vývoj nejen v kognitivní, ale i emotivní oblasti¹⁵.

Lowenfeld, ve své knize *Creative and mental growth*, zmiňuje dva odlišné typy osob, ke kterým dospěl na základě vlastní praxe se zrakově postiženými dětmi. Všiml si, že nehledě na zrakové postižení, vnímání a tvorba těchto dětí se projevovala odlišně. Z těchto poznatků vyznačil dva tvořivé typy osobností, které se podle jeho tvrzení formují s nástupem puberty, tedy v období spojeném s jakýmsi ustálením základních charakteristik osobnosti.

První, vizuální typ, primárně dává přednost vizuální zkušenosti, poznává svět z hlediska vnějšího viditelného světa. Lidé tohoto typu se cítí být spíše diváky než účastníky a při zkoumání reality postupují spíše od celku k detailu.

Tento typ například při pohledu na strom zaujme nejprve charakteristický tvar a až následně listy, větvičky, kořeny. Rozhodující jsou pro něho takové kvality jako světlo, stín, změny barevnosti, atmosférické efekty atp. Dokonce i hmatové podněty se snaží převádět do vizuální podoby¹⁶. Výtvarný projev vizuálního typu se vyznačuje zájmem o proporce, správné perspektivní zobrazování a objemovost. Při práci s trojrozměrným materiálem postupuje tento typ od základního tvaru a postupným přidáváním detailů se pracuje k celku. Z Lowenfeldova výzkumu více než tisíce osob, vychází 47% probandů s tendencí k vizuálnímu typu, což je téměř polovina z celkového počtu.

Druhý typ je tzv. haptický, jenž je naprostým protikladem typu předcházejícího, jelikož se spíše zabývá tělesnými pocity a subjektivní zkušeností. Místo objektivního vnímání světa se zajímá o svůj vnitřní svět pocitů a vjemů. Při vnímání vychází

¹⁵ ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. s 137

¹⁶ PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha: Okamžik, 2005. s. 53

z kinestetické zkušenosti, pocitů svalového napětí a výrazněji se u něj uplatňují vjemy chuti, vůně, váhy, rozdílných teplot povrchů. Ve výtvarném vyjadřování se spíše zaměřuje na barvu pocitově, expresivně, než dle objektivního pozorování skutečnosti a stejně tak i ztvárnění lidského těla. Disproporčnost částí těla může být pak ovlivněna emočním významem.

Pokud vizuální typ pozorováním postupuje od celku k detailu, pak se haptický typ věnuje detailům a od nich postupuje k celku. Proto například při práci s trojrozměrným materiálem modeluje i detaily jako zuby, jazyk i když je nakonec zakryje. K haptickému typu lze přiřadit 23% jedinců, kteří se zúčastnili výzkumu a zbytek byl označen za nevyhraněný typ smíšený.

Perout ve svém článku o Victoru Lowenfeldovi dále uvádí ve spojitosti s haptickým typem ještě rozlišení pojmu dle Hermana A. Witkina. Ten dodává nutnost rozlišovat dvě významové kvality pojmu haptický. První lze označit jako taktilní a takto orientovaný jedinec přijímá podněty receptory na povrchu těla. Witkinem je tento způsob přijímání podnětů dáván do souvislosti s vizuálním vnímáním. Druhá kvalita pojmu haptický je spojována s kinestetickým vnímáním, které získává podněty z neurálních receptorů ve svalech, kloubech a šlachách. Tento způsob vnímání je chápán jak pravý haptický.

Perout dále dodává, že haptický typ zpravidla mívá problémy s perspektivním (vizuálním) způsobem zobrazování, které je aktuální právě v době kolem dvanácti let. Je proto třeba přizpůsobit metodické vedení žáka a jeho typologickou danost respektovat¹⁷.

Je důležité rozlišovat tvůrčí typy a jejich způsob vnímání ve výtvarné tvorbě. Při modelování je třeba si uvědomovat, jakým způsobem přistupují k modelování. Zda postupují od detailů k celku či naopak. Stejně tak je nutné vzít v potaz i jejich produkci v terapeutickém procesu. Plochosť v produkci, problémy s perspektivním zobrazováním, které jsou typické pro haptický typ, by mohly být mylně interpretovány jako regresivní či symptomatické aspekty.

¹⁷ PEROUT, E. Victor Lowenfeld a jeho pojetí dvou tvůrčích typů. *Arteterapie*, 2005. č. 8.

1.2 Výtvarný projev v období dospívání

V této kapitole se budeme věnovat výtvarnému projevu v období dospívání, jehož kořeny jsou již v období údajné výtvarné krize. Cílem následující praktické části je najít možnosti, jak tuto krizi pozitivně ovlivnit trojrozměrnou tvorbou.

Výtvarný projev je součástí přirozeného vývoje dítěte. Touto cestou dochází k rozvíjení duševních funkcí jako je vnímání, myšlení, představivost a cítění. Prostřednictvím kresby dítě může nonverbálně vyjádřit svoje pocity a myšlenky i v nejranějším věku, kdy ještě není schopno slovního vyjádření.

Dětské kresby se staly nástrojem užívaným v psychologii. Podle nich lze určit úroveň psychického a intelektuálního vývoje jedince. Zároveň lze využít i diagnostický potenciál dětské kresby při zkoumání příčin psychických poruch a stanovení následné terapie či diagnózy. Na základě vývoje dětského výtvarného projevu bylo vytvořeno mnoho psychologických testů jako například Draw a person test, kresba Začarované rodiny, test Tří stromů atd., které se často používají např. v pedagogicko-psychologických poradnách.

Vezmeme-li si několik kreseb dětí zhruba stejné věkové kategorie, můžeme si všimnout, že se vyznačují některými společnými rysy. Právě podobné znaky typické pro určitý věk života dítěte, vedly k popisu stádií vývoje výtvarného projevu. Stadiální vývoj ale může mít řadu nepravidelností, jeho tempo se může zrychlit nebo naopak zpomalit. Tyto změny ovlivňuje vývoj psychického aparátu dítěte.

Přední osobnost v kontextu výtvarného projevu je Victor Lowenfeld, který tento vývoj rozdělil do několika stádií. Věková hranice, jímž jsou jednotlivá období vymezena, jsou jen orientační.

období čaranic: 2-3 roky

období preschematické: 3-6 let

období schématu: 6-9 let

období kresebného realismu: 8-12 let

období pseudonaturalistické: 11-15 let

období adolescentní výtvarné tvorby: 14-17 let

S rozvojem výtvarného projevu dochází i k rozvoji modelovacích schopností. Šicková-Fabrici uvádí rozdělení stádií rozvoje modelovacích schopností dětí podle Benderové a to následujícím způsobem:

- produkty motorických impulzů
- napodobeniny výtvorů jiných
- projekce obrazu vlastního těla anebo tělových modelů
- vyjádření vlastní fantazie, emocí a sociálních problémů.

Zároveň uvádí jakým způsobem korespondují stádia modelování se stádii dětské kresby. Období mísení hlíny koresponduje s čáranicemi. Období rytmického válení materiálu odpovídá kresbě oblouků, kruhů a smyček. Období modelování objektů odpovídá prvním kresbám postavy¹⁸.

Tato bakalářská práce je primárně zaměřena na tvorbu v začátcích období dospívání a na možnost využití trojrozměrné tvorby s touto skupinou. Období adolescentní předchází velmi důležitá stádia výtvarného projevu, a proto je důležité zaměřit se již na období předcházející.

M. Kyzour starší tomuto tématu věnoval článek O krizových jevech v dětské kresbě a malbě. Zde uvádí klasifikaci výtvarného vyjádření, kterou následně dokládá myšlenkami J. Piageta, a to níže zmíněným způsobem do tří období:

egocentrické (4-8 let)

objektivní (8-13 let)

reflexivní (13-18 let)

Dále uvádí psychologické charakteristiky jednotlivých období podle L. Piageta. Prvnímu egocentrickému období odpovídá myšlení názorné, druhému myšlení konkrétních operací a poslednímu období reflexivnímu připadá období formálních operací.

Dále tuto klasifikaci doplňuje sledem rozměrů, se kterými jednotlivá období zachází. První, tedy egocentrické, využívá druhý rozměr, období objektivní třetí rozměr a poslední reflexivní zachází s rozměrem čtvrtým.

Druhé období je spojováno s údajnou krizí výtvarného projevu. Pozorovací schopnosti jsou v rozporu se schopnostmi zobrazovacími a zároveň se zvyšuje míra

¹⁸ ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Význam výtvarných materiálů a médií v arteterapii*. Bratislava: Terra Therapeutica, 2005. s.61

kritičnosti v názoru na vlastní dílo. Proto je vhodné vést děti v tomto období k realistickému zobrazování cestou poznání a cíleného usměrňování k perspektivnímu vidění a vést k pochopení vztahů zobrazovaných prvků. Spojitosti mezi prostorově zobrazenými prvky můžeme chápat i jako přibližování se k sociálnímu prostoru. Od dvourozměrného zobrazení bez kontextu přes rozměr hloubky do vztahovosti prostoru.

Údajně hapticky orientovaní jedinci mají problémy s perspektivním zobrazováním. V prvním období, tedy egocentrickém, lze takové jedince usměrnit metodickým vedením. Například odlišením velikosti zobrazovaných symbolů (domy, stromy, lidé) nebo vyvýšením některých prvků ze základní linky, lze v tomto období získat uspokojující dojem prostoru.

V následujícím období tento zobrazovací trik již není dostačující. Děti se již snaží zobrazovat skutečnost jak ji vidí a vnímají. Metodicky je potřeba vést je k perspektivnímu zobrazení a budování iluze. Nedaří-li se prostor zobrazit v ploše, pak se nabízí možnost využít trojrozměrný materiál.

....“na období objektivní zbývá neodvolatelně trojrozměrnost a iluze, za hranicemi malby pak trojrozměrné vytváření, tj. práce v materiálu, modelování, objekty, kinetické strojky atd., což ovšem malbu a kresbu suplovat nemůže¹⁹.“

Práce s trojrozměrným materiálem může vést k pochopení hloubky a budování prostoru. Podle Kyzoura st. je ústředním smyslem druhého období budování iluzí, což lze chápat jako emocionální obohacování estetického vztahu ke skutečnosti. Koncem tohoto období nastává čas naopak k odstraňování iluzí, nikoliv destrukcí, ale reflexí.

Období tzv. krize výtvarného projevu nelze přesně časově ohraničit. Uvádí se koncem základní školy a počátky můžou být patrné od 10 roku dítěte. Každým obdobím je třeba projít, stejně tak i krizí, kterou je vhodné dále reflektovat, jinak by mohlo dojít ustrnutí, nebo naprostému odklonu od výtvarné tvorby. Jak jsme již výše zmínili, jednou z východisek, by mohlo být využití trojrozměrného materiálu.

Dospívání je období spojené s emocionálními a psychickými změnami, sociálními obavami, které vytváří napětí a tlaky. I když se tento věk stává jakýmsi překlenovacím obdobím k dospělosti, adolescenti jsou stále ještě poměrně závislími

¹⁹ KYZOUR, M. O krizových jevech v dětské kresbě a malbě. In *Výtvarná výchova* 2,3/II, 1969/70

osobnostmi, které jsou velmi často zmateni svojí rolí, a proto se toto období vyznačuje i hledáním sebe sama, nebo snahou napodobovat nebo identifikovat se se svými vzory.

Perout uvádí k adolescentní výtvarné tvorbě, že způsob zobrazování je ovlivněn kvalitou výtvarného poučení, schopností vnímat stylovou různost a dovedností technického využití nabídnutým výrazových prostředků. Na rozdíl od předchozích etap, kdy při výtvarné tvorbě děti ve velké míře pracují intuitivně, je výtvarné dílo adolescentů výsledkem estetické volby, rozhodování i poučenosti²⁰.

Dále dodává i metodické vedení, kdy doporučuje uplatňovat volná témata, imaginativní, které poskytují možnost práce s metafyzickou vrstvou, výtvarnou hrou a nahodilostí snových, či nevědomých asociací. Jako příklad uvádí surrealismus, lyrickou abstrakci, kombinaci výtvarného, hudebního a literárního projevu. Zároveň dodává i možnost využití dalšího, racionálního způsobu tvorby, které se ve svém výsledku blíží geometrické abstrakci, kubismu či op-artu.

Dále klade důraz na nutnost oddělení volné či formální tvorby od studijní polohy. První podle něj vede k rozvoji tvořivosti a druhá, studijní poloha, která pěstuje kázeň vůči modelu, naturalistický popis umožňuje uvědomit si proporce, způsob zachycení pohybu a rovněž práci s detailem. Zastoupením obou pólů (volného a studijního) je zajištěna dynamika mezi přesným pozorováním při zobrazování skutečnosti a abreaktivním uvolněním i možností autentické výpovědi ve volné tvorbě²¹.

Využití práce s dospívajícími v arteterapii, může představovat pozitivní přínos už jen v tom, že pohled na klasickou psychoterapii dospívajících bývá často poměrně negativní. Snad největším problémem pro dospělého, jako terapeuta, je snaha navázat vztah s dospívajícím, kterému brání odpor k autoritám a nedostatek důvěry ke světu dospělých. A právě zde, by arteterapie mohla pomoci překonat bariéry, svým zdánlivě neinvazivním, expresivně orientovaným přístupem. Díky artefaktům, které dospívající vytvoří, může terapeut získat určitou představu o jeho konfliktech a životních situacích, zejména těch, které jsou příliš citlivé a pro dospívajícího představují trapnou záležitost.

Z pohledu klasické psychoanalytické teorie ve vývoji osobnosti tomuto období předchází stádium genitální, které Freud považoval za víceméně konečné. V období adolescence dochází k vyřešení intrapsychických konfliktů, které se výrazně liší od řešení dosaženého na konci raného dětství. V této době se musí dospívající oddělit

²⁰ PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha: Okamžik, 2005. s. 45

²¹ PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha: Okamžik, 2005. s. 45

od rodiny a vytvořit si samostatnou identitu. Na rozdíl od procesu identifikace, kdy mladší děti, byly nadále úzce vázány na rodičovské autority, zatímco řešili svoje sexuální konflikty, je adolescent konfrontován s odloučením od rodiny, a s tím spojeným nedostatkem vlastního vymezení, nebo sebe-identifikace²².

²² RYCROFT, C. Kritický slovník psychoanalýzy. In *Institut aplikované psychoanalýzy* [online]. Dostupné: <http://www.iapsa.cz>.

2 Praktická část

2.1 Východiska pro rozšíření spektra prostorových činností v arteterapii

V teoretické části byla zmíněna potřeba budování prostoru v produkci dospívajících, vedení k realistickému zobrazování jako cestě pochopení vztahů zobrazovaných prvků a prostoru, potřeba překlenout a reflektovat údajnou krizi výtvarného projevu. Tomu všemu by mohla kromě plošné tvorby napomáhat i prostorová tvorba, která poskytuje možnost práce s hloubkou. Posun k realistickému zobrazování je nejen přínosem v oblasti estetického vnímání, ale mohl by být i terapeuticky účinný. Kdy budování prostoru a reality v tvorbě se může promítnout i do reálného života.

Například v reliéfu lze efektivně ztvárnit dojem prostoru. Prvky, které jsou v dálce budou jen lehce vyryté do základní hliněné destičky a prvky, které jsou nám nejbližší, budou naopak plasticky vystupovat. Tím vznikne iluzivní dojem hloubky a v plastickém materiálu je tento moment snáze uchopitelnější, než např. v kresbě na papíře. Tímto nenásilným způsobem by bylo možné vést žáky k realistickému zobrazování.

Další uplatnění by mohla najít navrhovaná technika, jako prostor pro sebe-identifikaci. Například podle Eriksona, dospívající jsou ve stadiu hledání identity, která je povede do dospělosti. Dospívající vynaloží dostatečné úsilí, aby si odpověděli na otázku kdo jsou. Erikson zároveň upozorňuje, že zdravé řešení dřívějších konfliktů může nyní posloužit jako základ pro hledání vlastní identity. Pokud dítě dřívější konflikty překoná, je poté připraveno k hledání.

Zde je nutné zmínit jedno ze základních východisek pro navrhovanou techniku a sice modelování masky. Do masky si autoři mohou projíkovat různé osoby a lze ji následně využít i jako zástupné médium k odehrání různých traumatických situací, což se v podstatě využívá i v dramaterapii.

Dalším základním východiskem je technika, využívaná v Rožnovské arteterapii, tzv. uhlová rezerva, která slouží ke zpracování tématu imaginárního portrétu. Techniku tzv. uhlové rezervy zmiňuje Evžen Perout ve svém článku Portrét v arteterapeutickém kontextu, přičemž toto téma je využitelné především při práci s klienty, kteří se

nějakým způsobem ocitli v krizi. Zároveň může být prostorem pro projekci, stejně jako modelování masky.

Imaginární portrét zpravidla pojednává o idealizované představě o sobě samém, nebo je výsledkem naopak korektiv takové představy, což vede k reflexi nepravých iluzí a napomáhá osobnímu zrání²³.

Uhlová rezerva, má dvě fáze. Prvním úkolem je začernit umělým uhlím čtvrtku, většinou formátu A3, abychom vytvořily tzv. rezervu materiálu, kterou můžeme v následující fázi vybírat plastickou gumou. První fáze s sebou nese destruktivní začernění, abreaktivní moment, v kterém lze vyjádřit vytěšňované aspekty osobnosti. Druhá, kultivující fáze s sebou přináší již zmiňovanou projekci. Doporučuje se obeznámit klienty s proporcemi lidského obličeje, abychom předešli například tolik časté chybě jako je nízké čelo či vytřeštěné oči, z důvodu nezakrytí panenky víčkem atp. Zároveň se doporučuje vytvořit dvojici portrétů. Vznikne-li v prvním případě ženská tvář, je vhodné zpracovat stejným způsobem i tvář opačného pohlaví a zniklé artefakty lze následně použít k interpretaci.

S výslednými portréty je možné pracovat rovněž skupinovou formou, z vystaveného souboru má skupina za úkol vyhledat dvojice, případně i trojice podobných portrétů. Svou volbu také zdůvodnit, sdělit například podobné rysy či náladu ve vybraných portrétech, případně i typ vztahu, například věková shoda odpovídá partnerskému vztahu, může jít o vztah rodičovský a jiný. Následně se přihlásí tvůrci, kteří byli takto zástupně svými portréty vybráni. Lze ověřovat, do jaké míry odpovídá podobnost artefaktů dynamice komunikace reálné dvojice ve skupině, zda třeba odpovídá cvičným rolím. Zjištění bývají často překvapivá a pro skupinovou dynamiku přinášejí oživení.

Další způsob vedení výtvarného projevu v období dospívání by mohla být i metodika výtvarné tvorby Rožnovské arteterapie. Snaha o budování prostoru pomocí perspektivy vzdušné i lineární, vytvoření světelné a barevné dominanty a rozdělení do plánů.

²³ PEROUT, E. Portrét v terapeutickém kontextu. In *Arteterapie*, 2010. č. 22-23.

2.2 Návrh latexového modelovacího těsta, jako techniky s terapeutickým aspektem

V této kapitole bude popsán návrh trojrozměrné techniky, jako obohacení stávajících prostorových technik s terapeutickým přesahem. V části následující bude popsána kompletní metodika a postup práce. Nově navrhovaná technika vychází z informací uvedených v předešlé kapitole a výše zmíněných technik uhlové rezervy a modelování masky. Měla by být terapeuticky funkční a splňovat následující kritéria, jako je možnost práce s prostorem, možnost abreakce a projekce pro případnou interpretaci v arteterapii a zároveň by se zde měl najít prostor pro uplatnění barvy.

První praktické podněty pro novou techniku, vycházely z tvorby s keramickým materiálem. Během hodin výtvarné výchovy se studenty Zdravotně-sociální fakulty, oboru Speciální pedagogika, proběhlo několik výtvarných setkání s keramickou hlínou. Když pomineme klasické vytváření keramických nádob a užitných předmětů, první přínosná práce pro návrh techniky, bylo tvoření reliéfu nebo kachle (obr. č. 1-7)

Studenti měli za úkol vymodelovat reliéf s tváří imaginární osoby. Zadání bylo velmi volné a samotný kontakt s hlínou nebyl problém. Studenti ji začaly spontánně zpracovávat. Vytvořit kachel, nebo základní desku se též obešlo bez komplikací. Někdo si zvolil klasický obdélníkový tvar, jiní improvizovali a zkoušeli tvary nové. Nesnáze začaly až při samotném modelování tváře. Mnohdy nebyl pochopen fakt, že tvář by měla být celá vystouplá a proto docházelo k vyrývání, nebo modelování částí obličeje přímo do základní destičky. Po metodickém usměrnění se k výsledku studenti nakonec dopracovali. Častým problémem byla disproportion, nízké čelo, oči blízko u sebe atd. Obličeje působily, až na výjimky, zvláštním, amorfním dojmem. Oči často neměly víčka a byly to v podstatě jen důlky, mandlového tvaru. Bylo těžké se shodnout, zda se jedná o ženu či muže. Většinou byl ale primární záměr modelovat ženskou tvář. V některých případech obličeje nesly rysy autoportrétu.

Dalším úkolem bylo modelování na téma maska (obr. č. 8-12). Tomuto setkání předcházelo ujasnění si anatomických zásad pro konstrukci obličeje a proporcí. Vznikly netypizované obličeje s individuálním pojetím a výrazem. Zde bylo menší technologickou překážkou vytvoření vyboulené, oválné základny. Bez té by jinak vznikaly ploché „medailonky“. Základna se vytvořila ze zmuchlaných novin. Na takto připravenou základnu se následně položil hliněný plát, který se vytvaroval do vypouklého oválu. Ten bylo možné následně formovat a dotvářet do požadovaného

tvary. Snad pod vlivem obeznámení se s proporcemi obličejů, nebo tomu přispěl i fakt, že vypouklý ovál simuluje lépe samotnou tvář, výsledné masky působily realističtější dojmem, než předcházející reliéfy. Artefakty po usušení prošly procesem výpalu a na závěr dostaly lehkou načervenalou patinu zatřením oxidu železa či lehce do černá, zatřením oxidu manganičitého. Výsledné práce mohou být přínosem v terapeutické praxi, jako materiál pro interpretaci či prostor pro projekci autorů.

Na základě prakticky provedené práce s keramickým materiálem, lze navrhnout techniku, která by mohla představovat jakýsi most mezi prostorovou tvorbou s keramickou hlínou a uhlovou rezervou. Pokud připustíme, že hlína nás jistým způsobem může limitovat a nemusí poskytovat dostatečný prostor pro náhodu, pak se nabízí možnost ji nějakým způsobem rozvolnit. Toho bychom mohli dosáhnout přidáním vody a vytvořit tak licí břečku. Ovšem tím ztratíme i tolik cenný charakter hlíny a to je plasticita a pevnost.

Pokud se oprostíme od keramické hlíny a s ní spojených technologických zásad, nabízí se nám prostor pro kaširovací hmotu. Tato technika není nic nového, ale v arteterapii se objevuje spíše zřídka. Jedná se o rozmočené noviny spojené pojivem, nejčastěji lepidlem na tapety, nanášené na sololitovou desku. S takovýmto materiálem se doporučuje pracovat přímo rukama a po vytvoření reliéfu, kašovitá hmota uschne. Vyschlý reliéf se vyznačuje relativní pevností a tvrdostí a jeho finální barva je většinou šedá. Takto vytvořené dílo lze barvit nebo patinovat např. temperovými nebo akrylovými barvami.

Alternativou této techniky by mohla být její vylepšená verze, latexové modelovací těsto. Abychom se vyhnuli šedé barvě, vytvoříme hmotu s přídavkem latexu. Zároveň bude cílem i zlepšit plasticitu hmoty a zbavit se hrudek v podobě nerozmočeného papíru. Výsledkem tedy bude hutná konzistence těsta, aby bylo možné z něj modelovat, ale s dostatečným prostorem pro náhodu.

Po zaschnutí bude možné vzniklé reliéfy barvit a zpětně vymývat bílý základ, aby bylo možné docílit efektu prostoru a hloubky lazurními barvami v pozadí.

2.3 Vymezení a popis pokusné skupiny

Tato technika byla primárně určena pro dospívající děti, s ohledem na životní období, ve kterém se nacházejí. Avšak nelze vyloučit využití navrhované techniky i pro jiné věkové skupiny, stejně tak lze zvážit i možnost práce touto technikou s lidmi se specifickými potřebami či handicapem.

Abychom si latexové modelovací těsto vyzkoušeli a tím zjistili jeho technologické úskalí či přínos, bylo zrealizované výtvarné setkání se skupinou studentů Zdravotně-sociální fakulty oboru Speciální pedagogika. Věk studentů se pohyboval okolo dvaceti let. I přesto, že se nejedná o věkovou skupinu odpovídající věku adolescentů, přínosem může být zjištění, že tuto techniku lze použít i pro širší věkové spektrum.

Studenti ZSF oboru Speciální-pedagogika absolvovali seminář výtvarné výchovy, ale až na výjimky, nebylo znatelné žádné předchozí výtvarné vzdělání. Tuto techniku je možné provádět i s lidmi, kteří nemají žádné zkušenosti v této oblasti, ovšem pod podmínkou vhodného metodického vedení. Vhodné je též úvodní seznámení s proporcemi lidské hlavy a obličeje, či vytvoření iluze prostoru.

2.4 Metodika a postup práce

Technika latexového modelovacího těsta je alternativou kaširovací hmoty a klasického modelovacího těsta. Recept na klasické modelovací těsto se vyrábí z 1 polévkové lžice rostlinného oleje, 4 polévkových lžic vody, 1 kelímku mouky, 2 polévkové lžice soli a vinanu draselného. Voda s olejem se uvede do varu a poté se přidá zbytek uvedených ingrediencí²⁴.

Příprava latexového těsta pro pět reliéfů je následující. Ve větší nádobě se rozmíchá 1Kg mouky s 2dcl vody. Poté se přimíchá 2dcl latexu a 2dcl disperzního lepidla. Lepidlo slouží pro zlepšení plasticity a tvrdosti po usušení a bílý latex pro jeho sněhově bílou barvu. Vše je nutné důkladně promíchat a dle potřeby je možné přidávat

²⁴ CAMPBELL, J. *Techniky arteterapie*. Praha: Portál, 1988. s. 189.

vodu či mouku. Hmota by měla mít konzistenci těsta ne pečení chleba, aby se dobře táhla a bylo z ní možné tvořit plastický reliéf. Doporučuje se rozmíchat hustější těsto a to poté ředit na požadovanou hustotu.

Před samotnou tvorbou, je vhodné seznámit studenty/klienty s proporcemi lidské hlavy a jejím nasazením na krk, s konstrukcí obličeje a tvarem lebky. Zároveň se doporučuje zmínit zobrazení obličeje z profilu či ánfasu. Po malém úvodu lze přistoupit k samotné práci.

Úkoly byly stanoveny dva pro stejnou skupinu. První část vytvořila imaginativní portrét a druhá pracovala na volné téma. Připravenou hmotu studenti nanášeli na sololitovou desku, na její neleštěnou, hrubší stranu a modelovali z ní reliéfy. Během realizace těchto reliéfů, se vyskytl menší problém s deformací během sušení. Protože hmota schne a tím zmenšuje svůj objem, deformuje sololitovou desku a ta se pod tímto tlakem prohýbá. Abychom předešli nechtěné deformaci, doporučuje se desku přibít čtyřmi hřebíčky v každém rohu.

Hmotu pak lze libovolně tvarovat a vytvářet z ní poměrně vysoký reliéf za pomoci prstů nebo špachtlí. Vhodné je mít k dispozici misku s vodou a namáčet si prsty, protože těsto může být velmi lepkavé. Samotný kontakt s tvárným materiálem přináší pocit uvolnění napětí a převážně byl vnímán jako velmi pozitivní. Do těsta je možné zapojit i jiné materiály jako jsou provázky, dráty nebo kousky papíru.

Skupina, která modelovala volné téma, zpracovávala materiál formou jakési hry. Zkoušeli, co vše jim materiál dovolí a jaké struktury lze vytvořit. Oproti tomu skupina, která modelovala imaginární portrét, se snažila konstruovat sice imaginární, ale reálně vypadající obličeje. Tento materiál nevydoluje vytvořit přesné detaily, hmota se mění a je nepředvídatelná. Proto studenti museli modelovat skicovitě a spíše pocitově. Právě nemožnost tvořit detaily se jeví jako příznivá pro odbourání režie a korekce při práci.

Poté následovala fáze schnutí. Díky zafixování sololitu hřebíky se základní deska neprohne, ale na druhou stranu, je zde riziko vzniku prasklin a krakelů v těstě. To může být ovšem do jisté míry i pozitivní, protože tak vzniká neovlivnitelný moment náhody. Ve výsledku reliéfy mohou změnit svoji podobu v důsledku pnutí během odpařování vody. V některých případech se obličeje s překvapením značně změnily, ale autoři moment změny uvítali a podpořili. V případě reliéfů na volné téma vznikly poměrně velké praskliny. Motiv, který byl do reliéfu záměrně zpracován se většinou naprosto změnil, takže bylo potřeba hledat nové tvary a obrysy, podobně jako je tomu u akčního akvarelu.

Po uschnutí lze vzniklé reliéfy patinovat a barvit. Studenti měli k dispozici základní paletu akrylových barev a libovolně uschlé reliéfy barvili. Metodicky jim bylo doporučeno, aby barvu následně vytírali vlhkou houbičkou. Tím barva ulpěla v hlubších vrstvách a vytvořil se tak dojem prostoru a objemu. Možnost následně pracovat s barvou je pro arteterapii přínosné, protože v tomto případě lze i využít symbolický potenciál barev, barevnou preferenci atd.

2.5 Analýza a reflexe výsledných artefaktů

Pozitivem této techniky v arteterapii by mohl být již prvotní moment kontaktu s materiálem. Např. v malbě nebo kresbě, může nastat problém s obavami z bílé plochy. V případě této techniky nám rozpaky odpadají, protože zde není jiná možnost jak pracovat s těstem, než se ušpinit. Kontakt s materiálem s sebou přináší abreaktivní aspekt pro odbourání tenze, agrese, díky zpracování a hnětení těsta. Téma portrétu pak představuje prostor pro projekci a vzhledem k období dospívání by tato technika mohla napomáhat sebe-identifikaci nebo jako pomoc z výtvarné krize, budováním prostoru a snahou o realitu. Oproti práci s keramickou hlinou na stejné téma, tj. imaginární portrét, latexové těsto poskytuje mnohem více prostoru pro náhodu, chybný úkon a nepodléhá tolik režii. Výhodou je též možnost zpracovat reliéf z latexového těsta barevně a pozitivní je jeho technologická nenáročnost. Úskalí pak lze najít v defektech, které vznikají při schnutí. Velkých prasklin je ale možné se do jisté míry vyvarovat, modelováním nižšího reliéfu a nepoužíváním přebytečného množství vody při modelování. Tato technika modelovacího těsta na téma imaginární portrét se nesnaží nahradit uhlovou rezervu, nebo jakoukoliv stávající techniku v arteterapii, pouze by mohla posloužit pro doplnění spektra používaných technik.

Keramické reliéfy: Imaginární portréty

Tyto reliéfy nebyly předmětem následné diskuze. Portrét nebyl obsazen ani pojmenován a proto lze usuzovat o záměrech autorů pouze na základě domněnky.

Reliéf na obr. č. 1 autorka nechtěla dodělat, nebyla spokojena s jeho výtvarnou kvalitou a vznikl v poměrně krátkém čase. Výraz v obličeji pak může vyjadřovat tyto rozpaky. Reliéf na obr. č. 2 byl vytvářen od detailu k celku a je poměrně disproportionální. Lze usuzovat, že autorka byla spíše hapticky orientovaná.

Obr. č. 3, zde se modelování potýkalo s neúspěchy při snaze vytvořit reálný portrét. Tento neúspěch nakonec autorka přetavila v záměr a reliéf výtvarně „utáhla“ v mimozemskou bytost, jak ji sama poté označila. Reliéf je pojednán dekorativně včetně rozpačitých křížků kolem hlavy, které vznikly nakonec. Takovýto výtvarný projev „mimo realitu“ je symptomatický.

Některé reliéfy se přibližují autoportrétu, jako je tomu v případě obr. č. 4 a 5.

Keramické masky:

Masky se vyznačují poměrně velkou realističností. Hercule Poirot (obr. č. 8) je zpracován, i přes svůj živoucí výraz v obličeji, poměrně plošně. Žena s tajemstvím (obr. č. 9) je modelována velmi precizně a vyznačuje se tak velkou dávkou režie až karikatury. Snaha ke stylizaci či ilustrativnosti by mohla značit oslabenost v souvislosti s prožitkem autora. Pro masku bez názvu (obr. č. 10) je charakteristický výraz údivu a vytřeštěných očí. Myslitel (obr. č. 11) vznikl postupným ořezáváním části čela a paradoxně mu tak bylo obrazně zamezeno „myslet“.

Artefakty z modelovacího těsta lze rozdělit do dvou skupin. Reliéfy na volné téma a imaginární portréty. Část reliéfů zpracovaných na volné téma seschlo do naprosto odlišné podoby, než autoři původně zamýšleli, a proto bylo nutné asociovat, zapojit fantazii a ze vzniklých tvarů a obrysů hledat konkrétní motiv.

Reliéfy na volné téma:

Obr. č. 12: Mořské dno

Původně byly v reliéfu vytvořeny hory a krajina, ale deformace během sušení a krakelování navedly autorku k vytvoření mořského dna v barvě světle modré, která nás může odkazovat k pomáhající profesi autorky. Ve spodní části je modrá temnější a horní části se zesvětluje, vyjasňuje se na obzoru? Dominantní motiv černé ohrožující chobotnice je zde na identifikačním místě a připomíná ut'atou hlavu Medúzy. Černá by mohla odkazovat do období puberty, měla se autorka narodit jako kluk? Ohrožující je i motiv delfína na žlutém poli. Dokáže být autorka pro někoho ohrožující, když je vyvedena z míry?

Obr. č. 13: Beze jména

Místo figurálního motivu který vznikl, byl nejdříve reliéfně vymodelován symbol loďky a vody. Nakonec byl záměr změněn a vznikla jen reliéfní ruka. Po uschnutí autorka domalovala za ruku obličej. Reliéf svou barevností a symbolickým obsahem může připomínat značku zákazu. Stop, raději ne! Když by žlutá ruka nebyla postavy z modrými vlasy, či by mohla být? Někoho kdo mi udává normy, pravidla? Následně by bylo možné osobu obsadit a dále interpretovat.

Obr. č. 14: Motýlí kukla

Tento reliéf byl od začátku velmi režírovaný a autorka zřejmě přesně plánovala co vytvoří. Reliéf se vyznačuje do jisté míry tuhým, grafickým rukopisem a abstrakcí. Autorka ignorovala metodické vedení k vymývání barev z reliéfu, aby se rozvolnila barevná tuhost. Tímto metodickým vedením by bylo možné dospět k posunu a uvolnění v tvorbě, což by mohlo mít za následek odplavení nežádoucích usazených nánosů emocí. Značná míra ilustrativnosti a žurnalismu tohoto reliéfu by mohla odkazovat k oslabené prožitkovosti a zatuhnutí.

Obr. č.15: Krajina

Vytvořená krajina je sklopena do půdorysu, způsob zobrazování tolik typický pro přechod mezi egocentrickým a objektivním obdobím. V tomto případě spíše než krokem ve výtvarném projevu zpět, může znamenat jakýsi nadhled. Barevně se krajina jeví jako útroby, či organická tkáň.

Obr. č. 16 a 17: Srdce a motýl

V případě těchto dvou reliéfů selhalo metodické vedení a i přes doporučení vznikly plošné dekorativní motivy. Po estetické stránce by mohly být reliéfy předmětem diskuze, pro terapeutické působení je však tato produkce nežádoucí. Centrální kompozice je bez kontextu a mohla by u klienta představovat nehybnost a zapouzdření.

Reliéfy na téma imaginární portrét:

Tyto reliéfy vykazují poměrně lepší výsledky než reliéfy na volné téma. Je to z části ovlivněno zadaným tématem a faktem, že portrét nezpracovávali studenti poprvé. Zároveň byli i metodicky seznámeni s proporcemi obličeje a hlavy. V případě těchto reliéfů je poměrně znatelné metodické vedení a značná míra intervence. Lze si proto klást otázku, do jaké míry jsou portréty autentické. I přesto vznikly velmi expresivně pojaté portréty imaginárních osob s dosti charakteristickými rysy a výrazem v obličeji. Tyto osoby by mohly být obsazeny a dále interpretovány. Značná míra skicovitosti a nahodilosti je způsobena samotným materiálem. Ten nedovolil vytvořit příliš detailů a proto by mohly tyto reliéfy představovat větší prostor pro projekci.

3 Závěr

Cílem této práce bylo vymezit terapeutické aspekty prostorové tvorby a její uplatnění v arteterapii. Zároveň pak najít možnosti výtvarného působení skrze trojrozměrnou tvorbu v období dospívání a východiska pro období výtvarné krize. Z informací uvedených v teoretické části se lze domnívat, že trojdimenzionální tvorba může představovat velký přínos v terapeutickém působení, ovšem nemůže plně zastoupit plošnou tvorbu.

Budování prostoru a iluze v produkci je možné chápat jako prostor vztahový, sociálně kontextový. Směřování k realistickému a perspektivnímu zobrazování je vhodné pro období výtvarné krize, které je nutné následně reflektovat v období dospívání. Nedaří-li se vytvořit iluzi prostoru a objemu v kresbě a malbě, pak se zde nabízí možnost využití trojrozměrných materiálů. Práce s trojdimenzionálním materiálem by mohla vést v tomto období k pozitivnímu pochopení prostorových vztahů, zvládnutí perspektivního zobrazování a uvědomění si objemu.

Tyto poznatky vedly k návrhu techniky s terapeutickým přesahem, kterou lze uplatnit v období dospívání a k reflektování výtvarné krize. Navrhovaná technika latexového těsta nabízí oproti keramické hlíně možnost využití náhody a uplatnění plné škály barev, což je pro arteterapii přínosné. Neumožňuje vytvořit příliš mnoho detailů a nelze ji tak precizně modelovat jako keramickou hlínu. Tím nabízí v modelování menší prostor pro plánování a režii. Nedefinitivnost a nahodilost vzniklých artefaktů pak poskytují větší prostor pro asociace a možnost projekce. Velký přínos lze spatřit i v možnosti uplatnit již zmíněnou barevnost.

Zpracované téma imaginárního portréту v reliéfu z latexového těsta se jeví jako velmi vhodná pro období dospívání a mohla by posloužit jako prostor pro sebe-identifikaci či jako podpora v nalézání vlastní identity a osobního zrání. Tato technika může posloužit jako doplňková pro techniku uhlové rezervy. Volně zpracované téma touto technikou se nejeví jako nejlepší řešení, protože přílišná volnost by mohla vést k centrální kompozici a plošnému zobrazování. Je tedy vhodné metodicky usměrňovat a poučit o způsobu vytváření iluze prostoru v produkci. Ovšem přílišná míra intervence, znatelná v některých ukázkách imaginárních portréťů, může působit rušivě.

Za nežádoucí lze považovat i vzniklé praskliny, které vnáší do artefaktů velmi expresivní prvek, blížící se až k výtvarné tvorbě Informelu. Přílišná expresivnost

a rozvolněnost techniky by mohly být riziková např. pro psychotické klienty či drogově závislé. Naopak by tento potenciál mohl být využit u neurotických či úzkostných klientů.

Latexové modelovací těsto nemůže plně zastoupit např. keramickou hlínu, protože z něj nelze vytvářet prostorové objekty. Umožňuje pouze reliéfní modelování. Je zřejmé, že jím nelze nahradit jiný plastický materiál, ale svými pozitivními aspekty může najít plné uplatnění při rozšíření spektra trojrozměrných technik v arteterapii.

4 Seznam použitých zdrojů

1. CA BALEKA, J. *Vlevo a vpravo ve výtvarném umění*. Praha: Academia, 2005. 220 s. ISBN 80-200-1318-0.
2. BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.
3. BABYRÁDOVÁ, H. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. Brno: MU, 2004. 132 s. ISBN 80-210-3360-6.
4. CAMPBELL, J. *Techniky arteterapie*. Praha: Portál, 1988. 199 s. ISBN 80-7178-204-1.
5. CASE, C. DALLEY, T. *Arteterapie s dětmi*. Praha: Portál, 1995. 175 s. ISBN 80-7178-065-0.
6. CIKÁNOVÁ, K. *Kreslete si s námi*. Praha: Aventinum, 1997. 123 s. ISBN 80-7151-015-7.
7. DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál, 2005. 208 s. ISBN 978-80-7376-415-1.
8. HOSMAN, Z. *Didaktický skicář*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2007. 94 s. ISBN 978-80-7394-001-0.
9. JEBAVÁ, J. *Úvod do arteterapie*. Praha: Karolinum, 1997. 95 s. ISBN 80-7184-394-6.
10. KRATOCHVÍL, S. *Skupinová psychoterapie v praxi*. Praha: Galén, 2005. 297 s. ISBN 80-7262-347-8.
11. KRIVOŠÍKOVÁ, M. *Úvod do ergoterapie*. Praha: Grada, 2011. 364 s. ISBN 978-80-247-2699-1.
12. KULKA, J. *Psychologie Umění*. Praha: Grada, 2008. 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
13. KYZOUR, M. O krizových jevech v dětské kresbě a malbě. *Estetická výchova*. Praha: 1970, roč. 70, č. 3, s. 44-46.
14. LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*. Č. Budějovice: TF JU, 2010. 216 s. ISBN 80-7394-209-0.
15. LIEBMANN, M. *Skupinová arteterapie*. Praha: Portál, 2005. 279 s. ISBN 80-7178-864-3.

16. LINESCH-GREENSPOON, D. *Adolescent art therapy*, 2nd ed. New York: Psychology Press, 1988. 245 s. ISBN 0-87630-486-2.
17. LOWENFELD, V. *Creative and mental growth*. 8th edition. London: MacMillan, 1987. 510 s. ISBN 13: 978-0023721106.
18. MRÁZIK, M. *Výtvarná tvorba- Prostorová tvorba*. Ústí nad Labem: UJEP, 2008. 106 s. ISBN 80-74140-48-2.
19. PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha: Okamžik, 2005. 101 s. ISBN 80-903247-9-7.
20. RUBINOVÁ, J. *Přístupy v arteterapii*. Praha: Triton, 2008. 543 s. ISBN 978-80-7387-093-5.
21. RYCROFT, C. Kritický slovník psychoanalýzy. In *Institut aplikované psychoanalýzy* [online]. Dostupné: <http://www.iapsa.cz>.
22. SLAVÍKOVÁ, V. SLAVÍK, J. ELIÁŠOVÁ S. *Dívej se, tvoř a povídej: Artefiletika pro předškoláky a mladší školáky*. Praha: Portál, 2007. 200 s. ISBN 978-80-7376-322-2.
23. ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Arteterapia- užité umění*. Bratislava: Petrus, 2006. 273 s. ISBN 80-89233-10-4.
24. ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Internal images- obrazy z vnútra*. Bratislava: Terra Therapeutica, 2005. 66 s. ISBN 80-969376-3-4.
25. ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Význam výtvarných materiálů a médií v arteterapii*. Bratislava: Terra Therapeutica, 2005. 79 s. ISBN 80-969376-2-6.
26. ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. 167 s. ISBN 80-7178-616-0.
27. UŽDIL, J. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*. Praha: Portál, 2002. 128 s. ISBN 80-7178-599-7.
28. VYMĚTAL, J. *Speciální psychoterapie*. Praha: J. Kocourek, 2000. 481 s. ISBN 80-86123-15-4.

5 Resumé

Bakalářská práce je zaměřena na hledání a vymezení terapeutických aspektů a přínosu prostorové tvorby v arteterapii. Uvádí přístupy ve výtvarné tvorbě dvou odlišných tvůrčích typů, haptického a vizuálního, přičemž zvláštní pozornost pak věnuje výtvarnému projevu v období dospívání a jemu předcházejícímu období tzv. výtvarné krize. V trojrozměrné tvorbě dále hledá možnosti jejího uplatnění v období dospívání a způsob, jak lze touto tvorbou pozitivně ovlivnit nebo překlenout krizové období výtvarného projevu. Posun ve výtvarné produkci směrem k realistickému zobrazování, zvládnutí prostorových vztahů a perspektivy lze považovat za terapeuticky účinný. Prostor v produkci může představovat cvičný prostor pro dozrávání vztahové a sociálně kontextové. Na základě přínosů a možnosti uplatnění prostorové tvorby pak v praktické části uvádí návrh pro vytvoření prostorové techniky s terapeutickým přesahem, pro obohacení stávajících tradičních prostorových technik využívaných v arteterapii. Součástí této části je i praktická realizace navržené techniky, metodika práce a následná analýza vzniklých artefaktů, včetně jejich obrazové prezentace.

Summary

This bachelor thesis is focused on searching and determining the therapeutical aspects and benefits of three dimensional work in art therapy. Further it describes approaches of the two different ways of perception: visual and haptic. Special attention is devoted to adolescent artistic expression and the preceding stadium of creative crisis. In the three dimensional works it further searches for possibilities of its usage as a way how to positively influence the crises period. The progress in art production towards realism, managing the perspective and space is considered as therapeutically effective. Space in the production can represent training space for maturation of relationships and social context. In the practical part, based on therapeutical input and contribution of three dimensional art work it suggests a project for creating a three dimensional technique with therapeutical aspects which can enrich the current techniques used in art therapy. A part of the project is the realisation of this proposed technique and full methodical description. Created artifacts are further analysed and attached as photographs.

6 Přílohy



Obr. 1 Keramický reliéf- Imaginární portrét



Obr. 2 Keramický reliéf- Imaginární portrét



Obr. 3 Keramický reliéf- Imaginární portrét



Obr. 4 Keramický reliéf- Imaginární portrét



Obr. 5 Keramický reliéf- Imaginární portrét



Obr. 6 Keramický reliéf- Imaginární portrét



Obr. 7 Keramický reliéf- Imaginární portrét



Obr. 8 Maska - Herkule Poirot



Obr. 9 Maska – Žena s tajemstvím



Obr. 10 Maska - bez názvu



Obr. 11 Maska - Myslitel



Obr. 12 Reliéf z latexového těsta - Mořské dno



Obr. 13 Reliéf z latexového těsta - Bez názvu



Obr. 14 Reliéf z latexového těsta - Motýlí kukla



Obr. 15 Reliéf z latexového těsta - Krajina



Obr. 16 Reliéf z latexového těsta - Srdce



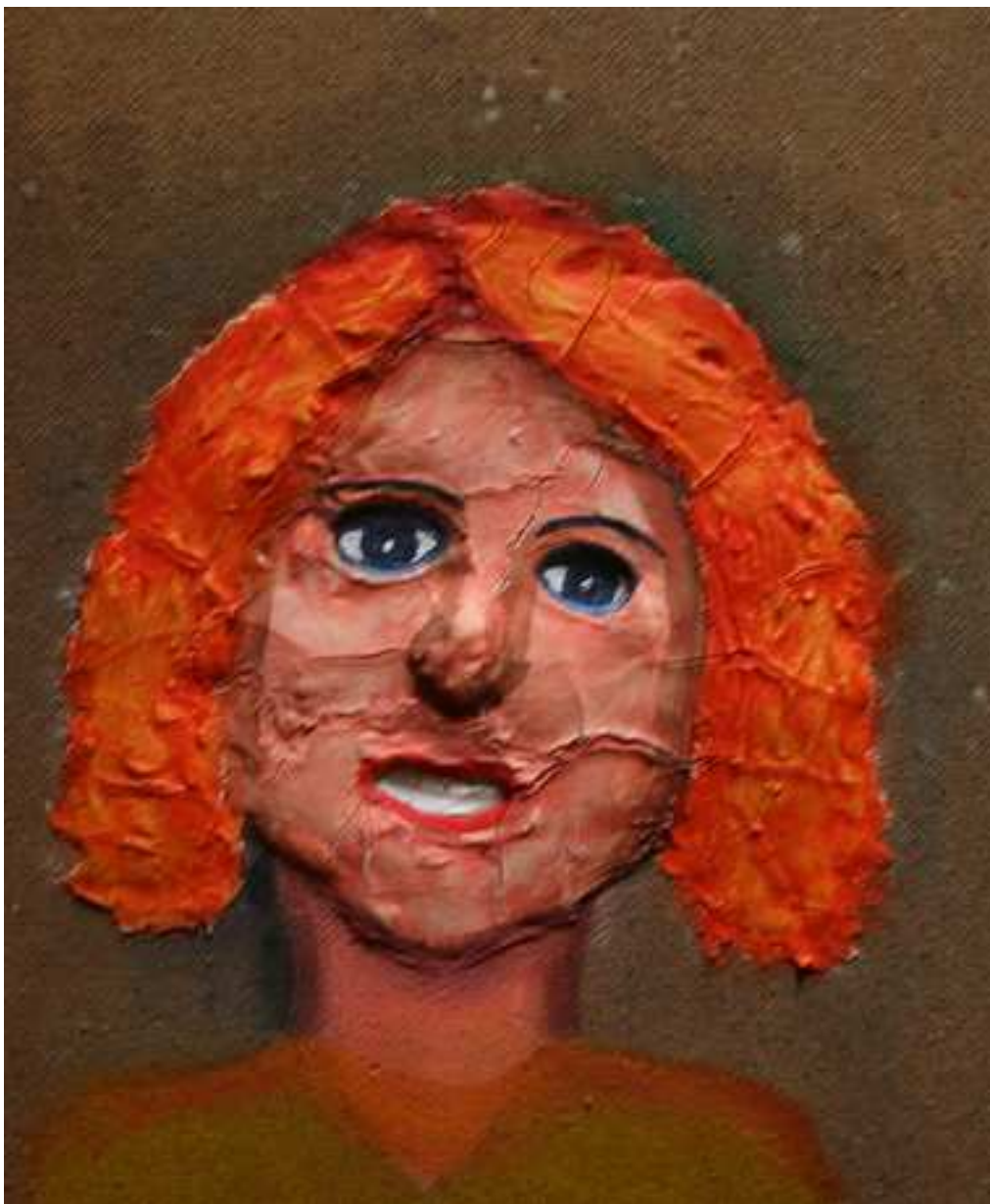
Obr. 17 Reliéf z latexového těsta - Motýl



Obr. 18 Reliéf z latexového těsta - Portrét: Snílek



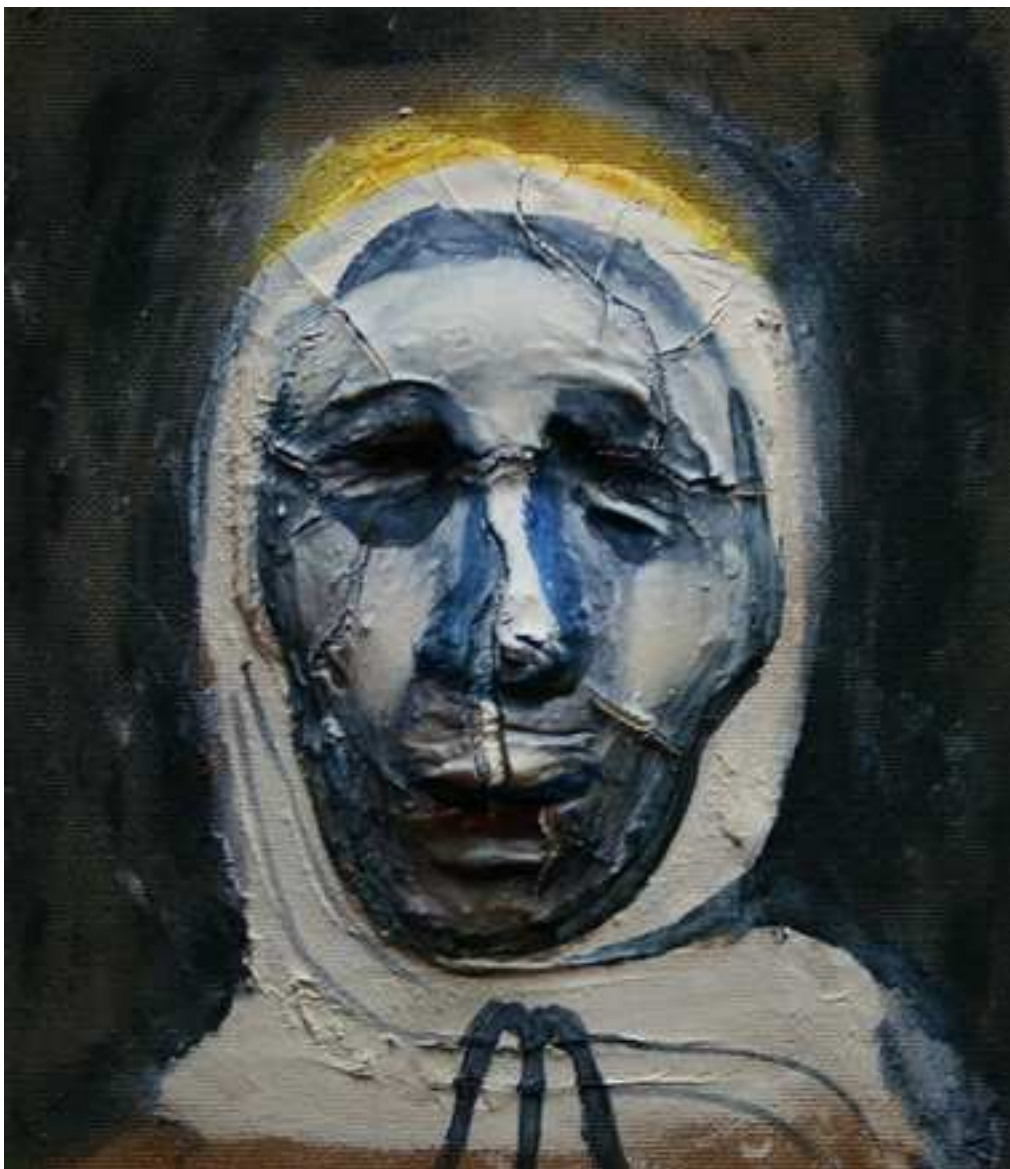
Obr. 19 Reliéf z latexového těsta – Portrét- Můj děda



Obr. 20 Reliéf z latexového těsta – Autoportrét



Obr. 21 Reliéf z latexového těsta - Portrét



Obr. 22 Reliéf z latexového těsta - Portrét



Obr. 23 Reliéf z latexového těsta - Portrét



Obr. 24 Reliéf z latexového těsta - Portrét