



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

Vývoj výtvarného zpracování prvního pole Wartegova kresebného testu v souvislosti s arteterapeutickým procesem

Vypracovala: **Mgr. Markéta Klinková**
Vedoucí práce: **PhDr. Yvona Mazehóová, Ph.D.**

České Budějovice 2015

PROHLÁŠENÍ

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

Datum 26. 6. 2015

.....
Mgr. Markéta Klinková

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především PhDr. Yvoně Mazehóové, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, za její cenné rady, připomínky a za arteterapeutické směrování bakalářské práce.

Zároveň bych chtěla poděkovat studentům oboru arteterapie, bez jejichž spolupráce a kresebných zpracování Warteggova kresebného testu by tato bakalářská práce nevznikla.

Děkuji své rodině za podporu během studia.

ANOTACE

Bakalářská práce se zaměřuje na vývoj výtvarného zpracování prvního pole barevné modifikace Warteggova kresebného testu (WZT) v souvislosti s průběhem arteterapeutického procesu probíhajícího v rámci studia studijně výcvikového bakalářského oboru arteterapie v Ateliéru arteterapie na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Cílem výzkumu je deskripce formálních a obsahových charakteristik vývoje výtvarného zpracování prvního pole WZT a jejich interpretačního potenciálu v oblasti arteterapie. Teoretická část přibližuje problematiku projektivních metod, grafických projektivních technik, Warteggova kresebného testu a jeho barevné modifikace, výtvarného projevu a jeho ontogenetického vývoje a arteterapie se zaměřením na tzv. rožnovské pojetí arteterapie. Empirická část je věnována popisu formální a obsahové stránky zpracování prvního pole WZT a jejich možného praktického využití v arteterapii.

KLÍČOVÁ SLOVA

Grafické projektivní metody, Warteggův kresebný test, výtvarný projev, arteterapie

ABSTRACT

The bachelor thesis is focused on development of creative processing of the first field of color modification Wartegg drawing test (WZT) in the context of an art therapy process during the bachelor training in the art therapy at the studio of art-therapy at the Paedagogical Faculty of South Bohemian University in České Budějovice. The aim of the research is to describe the formal and substantive characteristics in the development of creative processing of the first field WZT and interpretative potential of the characteristics in the art therapy. Theoretical part describes the projective methods, graphic projective techniques, Wartegg drawing test and its color modification, artistic expression and its ontogeny and art therapy with a focus on Rožnov school of art therapy. The empirical part deals with formal and content processing site of the first field WZT and their potential practical use in the art therapy.

KEY WORDS

Graphic projective methods, Wartegg Drawing Test, creative expression, art therapy

Obsah

I. ÚVOD	10
II. TEORETICKÁ ČÁST	11
1. Projektivní techniky.....	11
1.1. Warteggův kresebný test (WZT, Wartegg-Zeichen-Test)	13
1.2. Charakteristika WZT a jeho barevné modifikace	13
1.3. Charakteristika podnětů v polích WZT	13
1.3. Administrace WZT a jeho barevné modifikace	17
1.4. Hodnocení a interpretace WZT	17
1.5. Standardizace, reliabilita a validita Warteggova kresebného testu.....	18
2. Výtvarný projev.....	19
2.1 Vývoj výtvarného projevu.....	19
3. Arteterapie a její rožnovské pojetí.....	22
III. EMPIRICKÁ ČÁST	24
1. Cíle a výzkumné otázky	24
2. Metody výzkumu.....	24
3. Charakteristika výzkumného vzorku	24
4. Získávání dat	25
5. Zpracování dat	25
6. Individuální vývoj zpracování prvního pole WZT u jednotlivých probandů.....	26
6.1. První ročník studia arteterapie	26
6.1.1. Proband 1 (žena)	26
6.1.2. Proband 2 (žena)	28
6.1.3. Proband 3 (žena)	30

6.1.4. Proband 4 (žena)	32
6.1.5. Proband 5 (žena)	34
6.1.6. Proband 6 (žena)	35
6.1.7. Proband 7 (žena)	37
6.1.8. Proband 8 (žena)	39
6.1.9. Proband 9 (žena)	40
6.1.10. Proband 10 (žena)	42
6.1.11. Proband 11 (žena)	44
6.1.12. Proband 12 (žena)	45
6.1.13. Proband 13 (žena)	47
6.1.14. Proband 14 (žena)	48
6.1.15. Proband 15 (muž)	50
6.2. Druhý ročník studia arteterapie	52
6.2.1. Proband 16 (muž)	52
6.2.2. Proband 17 (žena)	54
6.2.3. Proband 18 (žena)	56
6.2.4. Proband 19 (žena)	57
6.2.5. Proband 20 (žena)	59
6.2.6. Proband 21 (žena)	61
6.2.7. Proband 22 (žena)	62
6.2.8. Proband 23 (žena)	64
7. Vývoj zpracování prvního pole WZT v rámci výzkumných skupin Probandů.....	65
8. Závěry výzkumu	65
IV. ZÁVĚR.....	67

V. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	68
VI. SEZNAM INTERNETOVÝCH ODKAZŮ	71
VII. SEZNAM TABULEK.....	72
VIII. SEZNAM PŘÍLOH	73
VII. PŘÍLOHY	74
Příloha číslo 1. Warteggův kresebný test – prázdný formulář.....	74
Příloha číslo 2. Symbolický význam barev.....	75
Příloha číslo 3. Kapitola 7. Vývoj zpracování prvního pole WZT v rámci výzkumných skupin probandů.....	77
7.1. Formální charakteristiky zpracování prvního pole WZT.....	77
7.1.1 Pořadí zpracování prvního pole WZT.....	77
7.1.2 Volba kreslicího nástroje.....	79
7.1.3 Integrace podnětu v kresebném zpracování.....	79
7.1.4 Pozice kresby v poli.....	80
7.1.5. Konkrétnost kresby.....	81
7.1.6. Zpracování prostorového kontextu kresby.....	81
7.1.7. Barevné zpracování.....	82
7.1.8. Zhodnocení vývoje výtvarného zpracování.....	83
7.2 Obsahová charakteristika zpracování prvního pole WZT.....	84
7.2.1 Námět kresebného zpracování.....	84
7.2.3 Názvy kreseb.....	86
7.2.4 Hodnocení zpracování prvního pole WZT.....	88
7.3 Shrnutí výsledků v rámci výzkumných skupin.....	89
Příloha číslo 4. Přehled kvalitativní analýzy formálních a obsahových charakteristik kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu.....	91

Příloha číslo 5. Ukázky zpracování protokolu WZT prvním ročníkem.....	104
Proband 3 (žena)	104
Proband 4 (žena)	106
Proband 5 (žena)	108
Proband 7 (žena)	110
Proband 9 (žena)	112
Proband 10 (žena)	114
Proband 12 (žena)	116
Proband 13 (žena)	118
Proband 15 (muž).....	120
Příloha číslo 6. Ukázky zpracování protokolu WZT druhým ročníkem.....	122
Proband 16 (muž).....	122
Proband 17 (žena)	124
Proband 21 (žena)	126
Proband 22 (žena)	128
Proband 23 (žena)	130

I. ÚVOD

Bakalářská práce se zabývá vlivem studia bakalářského studijně výchovného oboru arteterapie na vývoj výtvarného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu.

V rámci teoretické části je podán teoretický základ k tématu projektivních technik, Warteggova kresebného testu (WZT), vývoje výtvarného projevu a arteterapie, která představuje léčebný postup využívající výtvarný artefakt coby prostředek komunikace mezi terapeutem a klientem, skrze který pracujeme s klientem a poznáváme a ovlivňujeme jeho psychiku, prožívání a interpersonální vztahy. V rámci arteterapie se tedy klient s pomocí arteterapeuta zaměřuje sám na sebe, na své prožívání, na své zážitky, na své chování a na svou roli v interpersonálních vztazích.

První pole Warteggova kresebného testu nás svým podnětem, malým bodem uprostřed pole, rovněž zaměřuje na nás samotné, na to jak se vnímáme a jak se prezentujeme svému okolí. Vede nás k výtvarnému vyjádření představy o sobě, naší identity, našeho sebepojetí, sebepercepce, sebedefinování, sebeprožívání a sebe prezentace vzhledem k okolí.

„Zaměření na sebe samého“ je tedy společným tématem procesu arteterapie a prvního pole Warteggova kresebného testu, které nám tím umožňují poznání způsobu sebepojetí a sebepercepce skrze kresebný projev. Tato bakalářská práce tedy vytváří společný prostor na pomezí grafické projektivní techniky a oboru arteterapie, které spojuje využití mechanismu projekce a výtvarného projevu.

Empirická část se zaměřuje na deskripci formálních a obsahových charakteristik vývoje výtvarného zpracování prvního pole WZT v průběhu studia arteterapie a jejich interpretačního potenciálu a možného praktického využití v rámci procesu arteterapie. Výzkumná skupina je tvořena 23 studenty rožnovského pojetí arteterapie, kteří se liší ročníkem studia a zároveň tedy stupněm vývoje arteterapeutického procesu. Opakovanou administrací WZT byly získány dva protokoly od každého z probandů, čili 46 kresebně zpracovaných prvních polí WZT, které jsou součástí této práce. Hlavním cílem kvalitativní analýzy je zaměření na formální a obsahové charakteristiky a stanovení interpretačních hypotéz v rámci individuálního vývoje zpracování u jednotlivých probandů. Dílčím cílem analýzy protokolů WZT je snaha zachytit vývoj zpracování prvního pole pomocí porovnání dvou skupin probandů, ze kterého můžeme nepřímo usuzovat na terapeutickou změnu v rámci procesu arteterapie.

II. TEORETICKÁ ČÁST

1. PROJEKTIVNÍ TECHNIKY

Psychodiagnostika se zabývá měřením psychických vlastností a v souvislosti s tím i stanovením diagnózy. K tomu využívá klinické metody (pozorování, rozhovor, anamnéza, analýza spontánních produktů) a testové metody zahrnující výkonové testy a testy osobnosti. Testy osobnosti se dělí na objektivní testy, dotazníky, posuzovací stupnice a projektivní testy, které využívají mechanismu projekce¹ (Svoboda, 1999). V projekci kromě jejího diagnostického potenciálu můžeme spatřovat zdroj fantazie a její produkty např. výtvarné artefakty je možné využít i v procesu psychoterapie či arteterapie (Waishol, 1995, in Šípek, 2000). Projektivní techniky představují maskované diagnostické nástroje konfrontující jedince s mnohovýznamovou situací, která umožňuje nevědomým mechanismům projikovat psychické obsahy navenek. Jejich základem je nestruturovaný, málo organizovaný, neurčitý a víceznačný podnět umožňující neomezené množství odpovědí (předměty, skvrny, čáry, znaky, kresby, slova, hračky, zvuky, barvy, symboly atd.), který proband strukturuje podle toho, co pro něj stimul představuje. Neurčitost projektivního materiálu umožňuje vyhnout se zaběhnutým rozumovým formám a odhalit skryté a nevědomé aspekty osobnosti. Projektivní techniky zachycují osobnost celostně a komplexně a zaměřují se především na její dynamické charakteristiky (potřeby, zájmy, postoje, názory, konflikty, problémy, mezilidské vztahy). Reakce subjektu na podnět odráží způsob jeho fungování, interpretování a strukturování skutečnosti, a to bez vyvolání pocitu zkouškové situace (Dvořáková, 2006; Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001; Reiterová, 2001 Šípek, 2000;). Dle Anastaziové (1976, in Stančák, 1996) jsou projektivní metody vhodnými prostředky k navázání kontaktu s klientem a k „prolomení ledu“ na počátku spolupráce.

Předpokladem pro využití projektivních technik je jedincova ochota ke komunikaci (verbální i neverbální) a k sebevyjádření. Instrukce by měla zahrnovat podporu spontánnosti, sdílnosti a zaměření na sebe samého a zároveň informaci, že odpovědi nejsou hodnoceny jako špatné nebo dobré. V rámci procesu psychodiagnostiky je žádoucí kombinovat tyto techniky s dalšími diagnostickými metodami a interpretovat výsledky v kontextu životní anamnézy klienta (Svoboda, 2001; Michal, 1971, in Šípek, 2000). Interpretace dat je závislá na způsobu

¹ Projekci (projection) lze definovat jako promítání či vržení duševních obsahů navenek před sebe na projekční plátno či jako obranný mechanismus, který spočívá v nevědomém přenášení vlastních nepřijatelných psychických obsahů na jiné osoby, předměty či situace, což následně ovlivňuje vnímání reality (Hartl a Hartlová, 2004). Jung vnímá projekci jako přenášení nevědomých obsahů ven na objekt (Šnýdrová, 2008). Holmes dělí mechanismus projekce na atributivní (připisování vlastních vnitřních obsahů druhým osobám), autistický (modifikování vnímání v souladu s vlastními potřebami), racionalizační (rozumové zdůvodnění chování, které si osoba uvědomuje) a další formy (Stančák, 1996).

strukturování výsledků a na schopnostech a zkušenostech diagnostika, z jehož strany rovněž může docházet k projekci vnitřních obsahů (Šípek, 1996, 2000). Výhodou použití projektivních technik dle Svobody (1999) je jejich citlivost k jedinečnosti osobnosti a minimální možnost záměrného zkreslení výsledků. Navzdory jejich popularitě mohou však přetrvávat nedostatky v teoretických základech a otázkách standardizace, reliability a validity (Stančák, 1996).

Napříč odbornou literaturou je uváděna celá řada způsobů dělení projektivních technik. Například Reiterová (2001) uvádí dělení dle cíle na techniky diagnostické, vědecké a terapeutické. V oblasti dětské diagnostiky se dle Dvořákové (2006) více využívá dělení projektivních metod na asociativní, konstruktivní, doplňovací (např. Warteggův test), na výběrové či řadící a na expresivní. Nejvíce rozšířené a zároveň přehledné je dělení projektivních technik na **verbální**² (podnětem je písemné či mluvené slovo nebo zrakový stimul např. obraz, na který jedinec verbálně reaguje), **grafické**³ (založené na kresebném projevu, dokreslování či obkreslování) a **manipulační či metody volby**⁴ (základem je manipulace, výběr nebo herní aktivita s testovým materiálem) (Svoboda, 1999).

Grafické projektivní techniky, čili i výzkumná metoda této bakalářské práce, jsou založené na přirozené lidské tendenci k výtvarnému vyjadřování a mohou mít podobu tematické kresby, doplňování začatých kreseb nebo volného spontánního kreslení. Kresebný projev orientačně zachycuje informace o psychických procesech a schopnostech jedince např. o kognitivní úrovni (Draw-a-man test, Draw-a-person test, Test hvězd a vln), o vizuomotorických dovednostech (Test obkreslování), kreativitě (Kreatos, Urbanův test tvořivosti), schopnosti koncentrace pozornosti, psychomotorickém tempu, temperamentových vlastnostech, postojích a o emočním prožívání (Baum test, Kresba rodiny, Warteggův kresebný test).

Dle Reiterové (2001) je způsob kresby (formální charakteristiky) stejně symptomatický jako samotné téma (obsahové charakteristiky). Interpretace výtvarného artefaktu je založena na předpokladu, že kresba, malba či plastika něco znamenají a obsahují nevědomé významy, které v rámci výkladu díla přiřazujeme k určitému výtvarnému prvku. Interpretace by měla být založena na větším počtu výtvarných artefaktů daného autora a je vhodné zohlednit i další faktory jako věk, pohlaví, intelektuální úroveň, stupeň zralosti kresby, charakter onemocnění a obtíží, volba tématu, citovou a kognitivní oblast, zájmy autora, formální zpracování kresby, momenty signalizující strach a nejistotu (např. gumování, váhání), kompozici a prostorové

² Slovní asociační experiment (Galton, 1879), testy doplňování vět, Rorschachův test (Rorschach, 1921), Tematický apercepční test (Morganová, Murray, 1935), Test hvězd a vln (Avé-Lallemantová, 1979)

³ Draw-a-man test (Goodenoughová, 1926), Kresba rodiny (Matějček, 1964), Baum Test (Test stromu, Koch, 1949), Kresba začarované rodiny (Matějček, Strobachová, 1981)

⁴ Test světa (Lowenfeldová, 1939), Barevný pyramidový test (Pfister, 1946), Sceno-test (Staabsová, 1951)

využití formátu, staticnost či dynamičnost figurální kompozice, převládající barevnost (symbolika a kombinace barev, viz. příloha č. 2), časový interval zpracování kresby, expresivnost a osobitost, kvalitu provedení a behaviorální či verbální doprovod kresebného procesu (Davido, 2001; Jebavá, 1997; Reiterová, 2001; Slavík, 2000, in Šicková-Fabrice, 2002). Petersonová a Hardin (2002) zdůrazňují i možný vliv kontextu situace vzniku kresby, proto je potřebné zajistit klidné a bezpečné prostředí.

1.1. Warteggův kresebný test (WZT, Wartegg-Zeichen-Test)

Ehrig Wartegg uveřejnil první verzi kresebného projektivního testu v roce 1939 a jeho podstata měla spočívat v postihnutí charakterových vrstev a struktury osobnosti. Ačkoli v průběhu let prošel test několika změnami ve způsobu vyhodnocování, jeho podstata se nezměnila. V české klinické praxi byl WZT populární v 60. letech a interpretace se zaměřovala především na neformální obsahovou analýzu kreseb (Vetterová, 1994; Svoboda, 1999). Testový protokol je tvořen předtištěnou předlohou rozdělenou do osmi výrazně černě ohraničených čtverců ve dvou řadách o rozměrech 4 x 4 cm. Je zde využito působení kontrastu mezi světlou a černou plochou (viz. protokol WZT v příloze č. 1), dle Wartegga (1953) tmavé okraje podporují motorickou tendenci ke čmárání, k vyplňování a začernování.

1.2. Charakteristika WZT a jeho barevné modifikace

WZT a jeho barevná modifikace⁵ zachycuje strukturu osobnosti, kreativitu, adaptační a emoční obtíže a umožňuje sledovat asociační významy jednotlivých podnětů, obsah kreseb a způsob výtvarného zpracování. Barevná modifikace Warteggova kresebného testu sleduje navíc prostorovou a obsahovou symboliku v barevném kontextu. Barva může zdůraznit nebo naopak pozměnit význam symbolu (viz. tabulka s významem barev v příloze č. 2). Proband má možnost barvu nevyužít a pracovat pouze s tužkou, čímž se může ještě více projevit konflikt, blok či nějaká obava. Modifikaci je možné využít i pro sledování vývoje psychoterapeutického procesu (Mazéhoová, 2000, in Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001, Vetterová, 1994).

1.3. Charakteristika podnětů v polích WZT

V každém z osmi polí je předtištěný podnět, který připomíná začátek nějaké kresby, podněcuje kresebný projev, stimuluje motorické impulzy a vyvolává specifické odpovědi. Svou strukturou, ve které každé z osmi polí má svůj vyzývací potenciál a postihuje tak různé oblasti osobnosti a psychického fungování, připomíná WZT tzv. velké projektivní metody

⁵ Barevná modifikace Warteggova kresebného testu bývá v Ateliéru arteterapie PF JU spojována se jménem Dr. Vetterové.

jako je Rorschachův test (ROR, H. Rorschach, 1921) či Tematicko apercepční test (Thematic Apperception Test, TAT, Morgan, Murray H. A., Morgan Ch. D., 1943).

Osm archetypálních znaků zachycuje způsoby uplatňování psychické energie v životě (Vetterová, 1994). Wartegg (1953) jednotlivé podněty charakterizuje dle převažujícího mužského (ztuhlost, vzpřímenost, napjatost, dynamičnost, statičnost) či ženského akcentu (jemnost, něžnost, organičnost, živost). V následujícím přehledu jsou uvedeny charakteristiky jednotlivých polí Warteggova kresebného testu⁶ (Svoboda, 1999; Wartegg 1953; Babyrádová, 1999; Cooperová, 1999; Vetterová, 1994; Schürer, 1970).

1. POLE WZT

Podnět: malý bod uprostřed pole

Význam: jemnost, organičnost, světlost, kulatost, malý a nepatrný a přesto určitý díky centrálnímu umístění, začátek, prapůvod, současnost, absolutní realita, světová osa, zastavení, koncentrace, středovost, trvalost; **ženský akcent**

Otázka: Jak nevědomě vnímá svou osobnost, své já a jak se prezentuje svému okolí

Odpověď: sebejistota / nejistota, vyžralost / nezralost, extroverze / introverze, agresivita / deprese, naivita, strach, zranitelnost

Zpracování přednostní: sebevědomí, sebedůvěra, dobrá adaptace, otevřenost, zvýšený vztah k sobě až samolibé zaměření

Zpracování na konci: narušené sebevědomí a sebedůvěra, nedostatek adaptace, uzavřenost, labilita, nedostatek koncentrace

Nejčastější témata: květ, oko, nos, terč, hodiny, spirála, soustředné kruhy

Bod uprostřed v prvním poli WZT tedy zaměřuje jedince na sebe samého a tím evokuje vyjádření jeho identity, sebepojetí, sebedefinování, sebezprožívání, sebepercepce a sebe prezentace vzhledem k okolí. Podněcuje jedince k projekci sebe sama, představení se či k výtvarnému vyjádření představy o sobě podobně jako je tomu u iniciačních tabulí Rorschachova testu či Tematicko apercepčního testu, u kterých je uváděno, že mají potenciál projektivně obsáhnout celou osobnost (např. Bellak, Abrams, 1997, in Čermák, 2005).

2. POLE WZT

Podnět: malá vlnovka v levém horním rohu pole

Význam: organické uvolnění citů, živost, vzrušení, růst, plynutí, zaoblenost, dynamičnost, pohyb vody, slunečních paprsků nebo nebeských těles; **ženský akcent**

Otázka: Jak je citově zabarvený vztah k okolí, k druhým lidem a k vlastní osobě?

⁶ Přehled převzat dle Klinkové (2011).

Odpověď: přístupnost / nepřístupnost, závaznost / nezávaznost, spontánnost / útlum

Zpracování přednostní: citovost, vzrušení, otevřenost citům, afektivní adaptace

Zpracování na konci: citová chladnost, potlačování citů, uzavřenost, zdrženlivost, strach z vlastního citového světa, snížená afektivní adaptace

Nejčastější témata: organické – had, žížala, volně – pták, oblak; fyziognomické - obočí, vlasy, rameno, zobák; věcné - láhev, džbán; atmosférické – vlny; abstraktní – kudrlink

3. POLE WZT

Podnět: tři postupně se prodlužující čáry v levém dolním rohu pole

Význam: dynamické aktivní stupňovité prodlužování vertikály, rigidita, přímost, státnost, pravidelnost, progresse, expanze, architektonické rozdělení pole, vertikály vyjadřují vzruch, směřování k transcendentnu nebo do podsvětí; **mužský akcent**

Otázka: Jaká je schopnost uplatnit vývojovou energii?

Odpověď: ctižádost / stagnace, odvaha / strach, progresse / regrese

Zpracování přednostní: ctižádost, výkonnost, podnikavost, sebedůvěra, povznesená nálada, aktivita, která nemusí být přímo cílená nebo může být neadekvátní

Zpracování na konci: nejistota, nízké sebevědomí, pasivita, tlumená nálada

Nejčastější témata: věcné - tvar budov se střechou, stan, strom, plot, sloup, schody; abstraktní – mříže, grafy; dynamické – skokanský můstek

4. POLE WZT

Podnět: černý malý čtverec v pravém horním rohu pole

Význam: hranatost, masivnost, státnost, temnota, vina, smrt, pocity tíže a ohrožení, ohraničení, odkrývá základní problém subjektu, „kámen úrazu“; **mužský akcent**

Otázka: Co je hlavním problémem, pramenem strachu a kamenem úrazu?

Odpověď: konkrétní nebo nedostatečná odpověď, snaha problém oslabit nebo zmírnit

Zpracování přednostní: aktivní vědomím řízené zvládnutí problémů, přizpůsobení

Zpracování na konci: potlačování a vyhýbání se problémům, pasivita, ohrožení

Nejčastější témata: oko, okno, komín, šachy, vzorek kostek; zatěžující – kameny; aktivní zpracování – zvedání kamene; zrušení tíže pomocí rozdělení v ploše pole

5. POLE WZT

Podnět: dvě nespojené linie připomínající tvar písmene t v levém dolním rohu pole

Význam: dynamika při překonávání napětí, naznačený protikladný střet linií, konflikt, přímost, zaměřenost, odpor nebo prosazení; **mužský akcent**

Otázka: Jaký je způsob řešení problémů a konfliktů?

Odpověď: praktické řešení / neschopnost řešení, obrácení energie na venek nebo proti sobě, blokády, nerealistické představy

Zpracování přednostní: silná dynamika, vitalita, podnikavost, agresivita, problematická adaptace, rozhodnost

Zpracování na konci: ovládání se, potlačování dynamiky, přizpůsobení, nerozhodnost

Nejčastější témata: předměty - hrábě, koště, štětka, kladivo, zbraně, lopata a raketa

6. POLE WZT

Podnět: horizontální linie v levém horním rohu a vertikála v pravém dolním rohu pole

Význam: rozhodnutí, zda spojit (integrovat) či rozdělit (izolovat), horizontála - klid, pozemskost, pasivita, vertikála - vzruch, přímost, duchovnost, aktivita; **mužský akcent**

Otázka: Jak funguje schopnost vnější a vnitřní integrace?

Odpověď: konkrétní možnosti nebo nemožnost integrace

Zpracování přednostní: věcnost, střízlivost, rigidita, racionalita, vnitřní napětí

Zpracování na konci: emocionální adaptace, subjektivita, naivita

Nejčastější témata: tvary staveb, vozidlo, okno, obraz, robot

7. POLE WZT

Podnět: tečkovaný půlkruh v pravém dolním rohu pole

Význam: vcítění do jemného malého rozčlenění, tušení, uvolněnost, zaoblenost, prozrazuje senzibilitu, dynamičnost, proměnlivost života, růst; **ženský akcent**

Otázka: Jak si subjekt představuje partnerský svazek a jeho erotickou úroveň?

Odpověď: vyvážené dávání a přijímání, egoismus a narcismus, jemnost / hrubost

Zpracování přednostní: jemnost, senzibilita (přecitlivělost), odevzdanost, introverze

Zpracování na konci: potlačení citovosti a vztahovosti, hrubost, perverznost

Nejčastější témata: kolo, květ, míč, hlava, šperk, ciferník telefonu, estetický vzorek

8. POLE WZT

Podnět: oblouk uprostřed horní poloviny pole

Význam: harmonické uzavření a zaokrouhlení, ochrana, velikost, zaoblenost, citová základna, vyrovnanost, nebeská klenba; **ženský akcent**

Otázka: V jakých podmínkách se subjekt cítí v bezpečí a chráněný?

Odpověď: všeobecná nebo specifická odpověď

Zpracování přednostní: schopnost citové vazby, potřeba ochrany, harmonie, vyzrállost

Zpracování na konci: potlačení vztahů depresí nebo nedůvěrou, izolace, samostatnost, zatvrzelost, disharmonie, infantilita

Nejčastější témata: mezilidské vztahy – dům; hlava, čepice, slunce, měsíc, kopec, houba a želva (osamění), kolo, míč, klobouk, ironická karikatura

1.3. Administrace WZT a jeho barevné modifikace

Warteggův kresebný test a jeho barevná modifikace se administruje bez časového limitu (délka trvání testu je individuální), u dětí i dospělých, individuálně či skupinově (max. 25 účastníků). Testované osobě je předložen protokol WZT. Úkolem je dokreslit tužkou nebo pastelkami (v případě barevné modifikace WZT) osm podnětů dle vlastní fantazie, na pořadí nezáleží, pole jsou opatřena čísla pouze pro přehlednost (Šípek, 2000). Během zpracování se zapisuje pořadí a název kreseb. Na konci administrace proband označí pole, které se mu nejvíce a nejméně líbí pomocí znamének plus a mínus.

1.4. Hodnocení a interpretace WZT

Autor WZT se ve vyhodnocování zaměřoval na tlak, šířku a plnost čar tužky (Wartegg, in Vetterová, 1994). Lossen a Schott se zaměřovali na pořadí dokreslování podnětů a rozlišily základní tendence ve sledu zpracování: lineární (jednokolejnost, sebeovládání, např. 1-2-3-4-5-6-7-8), obráceně lineární (opoziční osoby), difusní (mnohvrstevné, odtlumené a pudově kolísavé osobností, např. 7-5-3-1-8-6-2-4), uspořádané (vyrovnané osoby, např. 8-1-2-3-5-4-6-7) a uvolněné (afektivní pohyblivost, např. 2-1-8-3-6-4-5-7).

Dle Stančáka (1996) se v běžné diagnostice osobnosti zaměřujeme pouze na charakterologické schéma, které sleduje dvě vrstvy osobnosti zahrnující tři charakteristiky: *endotymní základ*: vitalita (efektivita, senzitivita), přizpůsobení (adaptivní, introverzivní), snaha (touha po uplatnění se – pevné linie, idealismus); *nadstavba*: prosazení (zaměření a pevnost vůle – pevné, rovné linie), odstup (střízlivost, přesnost), výraz (běžnost, originalita). Hodnotící tabulka charakterologického schématu je obsáhlá, skórování se však podle Svobody (1999) nejeví příliš exaktně. Stančák (1996) uvádí, že neujasněný teoretický základ a komplikovaný způsob vyhodnocování jsou největší nevýhodou testu. Svoboda (1999) a Stančák (1996) hodnotí **sled** dokreslovaných podnětů a **profil vrstev** (reakce na podněty - ignorování, zanedbávání, překrytí, difúzní zpracování, ulpívání na podnětu, zahrnutí podnětu v kresbě).

Dle výzkumu Takaly (1964) se sklon k ulpívání na podnětu snižuje s věkem, replikování podnětu může být zachyceno zcela náhodně nebo v řadě za sebou. Při analýze je vhodné se zaměřit na přetahování hranic pole, spojování podnětu s okrajem pole, replikace hranic pole, obkružování podnětu, místo umístění kresby v poli a jak obsah pole odpovídá či neodpovídá danému podnětu. Takala (1964) rozlišuje profil kvalit zachycující vliv podnětu na zpracování,

obrázkovou skladbu (perseverace, asociace, přesun nebo doplnění podnětu) a charakterologické schéma (formální a obsahové zpracování, různé typy zpracování odpovídají určitým osobnostním vlastnostem).

Svoboda, Krejčířová a Vágnerová (2001) uvádějí tři kritéria hodnocení, a to přiměřenost kresby vzhledem k podnětu a adekvátnost využití podnětu v obrázku (přizpůsobení obrázku podnětu, zdůraznění nebo ignorování podnětu), obsah kresby (bezesmyslná čmáranice, abstraktní, realistický obsah jako lidi, zvířata, předměty, situace apod., fantazijní námět, originalita či standardnost tématu, statické téma jako předměty a budovy, dynamické téma např. vozidlo v pohybu) a způsob provedení (impulzivní, rigidní, zdůrazňování nebo potlačování podnětů). Preference pouze jednoho způsobu zpracování převažuje zejména u mladších dětí (Takala, 1964). Dle Schürera (1970) odkazuje řešení ve formě vzorků, opakování podnětu a grafických symbolů nedostatek tvůrčí síly. Podněty v 1. a 4. poli lze považovat za nejobtížnější pro zpracování, zatímco osmý stimulus se zdá tematicky nejsnazším. První tři dokreslené podněty odkazují spíše na aktuální více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje. Naopak poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím (Brönimann, 1974, in Vetterová, 1994).

1.5. Standardizace, reliabilita a validita Warteggova kresebného testu

Warteggův kresebný test dosud nebyl standardizovaný pro českou populaci. O jeho reliabilitě nejsou známy žádné údaje, validitou se zajímalo více studií (např. Wartegg, 1955; Takala a Hakarainen, 1953; Kratochvíl, 1964; Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001).

2. VÝTVARNÝ PROJEV

Grafické projektivní techniky a s nimi i Warteggův kresebný test jsou založeny na kresebném či výtvarném projevu, který lze definovat jako neverbální symbolickou funkci zachycující realitu dle chápání jedince. V současné době je kresba považována za vhodnou cestu k poznání osobnosti v její komplexitě a zároveň je prostředkem vyjádření nezávislým na řeči (Vágnerová, 2008). Davido (2001) doporučuje se při interpretaci zaměřit na pozitivní znaky obsažené ve výtvarném artefaktu a i na negativní znaky, které byly z kresby vynechány záměrně či vlivem opomenutí.

2.1 Vývoj výtvarného projevu

Podobně jako řeč, myšlení a další schopnosti a dovednosti, i kresba prochází určitými stádii vývoje (Uždil, 2002).

Victor Lowenfeld rozdělil ontogenetický vývoj kresby do 6 stádií, které korespondují s kognitivním vývojem dle Jeana Piageta (viz. přehled níže dle Perout, 2005a, 2005b).

JEAN PIAGET	VICTOR LOWENFELD
Senzomotorické období 0 - 2 roky	
Názorné předoperační období 2 - 5let předponové myšlení 6 - 7let intuitivní myšlení	2 – 3 roky čáranice (bezobsažná, zvládnutá, pojmenovaná) 3 – 6 let preschematické období 6 – 9 let období schématu
Konkrétní operace 7 - 12let	8 – 12 let kresebný realismus
Formální operace 12 -17let	11 – 15 let pseudonaturalistické období 14 – 17 let adolescentní výtvarná tvorba

Tabulka 1 Přehled ontogenetického vývoje kresby dle Victora Lowenfelda a Jeana Piageta

Období čáranic (2-3 roky) charakterizuje jako období vytváření vzorů a přístupů k sobě samému, čemuž přispívají i pokusy o výtvarné vyjádření. Toto období lze rozdělit na **chaotické bezobsažné čarání** (nahodilé znaky odrážející motorickou aktivitu bez vizuální kontroly, nejedná se o snahu zachytit realitu, barvy mají podružnou úlohu), **zvládnuté čarání** (počátky poznávání souvislosti mezi motorickou aktivitou a stopou na papíře a rozpoznání podobnosti mezi nakresleným tvarem a něčím v okolí, rozvoj vizuální kontroly) a **pojmenovanou čáranici** (počátky pojmenování kresby, často dochází ke změně původního záměru a k verbálnímu doprovodu procesu kresby). Pokračováním čáranic je **preschematické období** (3-6 let), ve kterém se v kresbě objevuje zobrazení lidské postavy v podobě hlavonožce. Používání barev je málo ovlivněné barevností reálných objektů, objekty jsou umisťovány nahodile a spíše po obvodu papíru (dítě samo sebe imaginárně umisťuje

doprostřed papíru coby egocentrického pozorovatele). Objekty jsou často antropomorfizované⁷, izolované a patrný je nepoměr jejich velikostí (větší je to, co je emočně a prožitkově významné). V následujícím **schematickém období** dochází k vytvoření grafického schématu na základě vizuální zkušenosti umožňující snadnou identifikaci. Dítě si začíná uvědomovat okolní vztahy a potřebu kooperace s vrstevníky, rozlišuje frontální a boční pohled. Objekty na papíře jsou často řazené za sebou na základní lince („čára země“ a „čára nebe“), často jsou sklápané do půdorysu a transparentní. Barvy jsou rovněž používány schematicky (např. nebe je vždy modré, tráva je zelená). **Kresebný realismus** (8-12 let) je charakteristický přiblížením zobrazovaného k vizuálně realistickému zpracování, dochází k vytváření iluze třetího rozměru a k zobrazování z jednoho stanoviště. Prostor je zachycován pomocí několika plánů, překrýváním objektů a lineární perspektivou. Postavy jsou osobitější a objevuje se snaha o zachycení jejich pohybu (tzv. loutkový pohyb). Barva již není používána s rigidní schematičností, ale chybí porozumění pro efekt světla a stínu. V **pseudonaturalistickém období** (11-15 let) pokračuje útlum spontánní výtvarné aktivity a dochází k nárůstu kritičnosti k vlastní tvorbě, tvorba je osobitá, detailnější a pracuje s působením šerosvitu. V souvislosti s dospíváním může tvorba obsahovat sexuální charakteristiky či karikaturní a satirické rysy. Postavy se dostávají do předního plánu v podobě neúplného zobrazení do pasu. V **adolescentní tvorbě** (14-17 let) se může objevovat plošné, neiluzivní abstraktní schéma, výtvarná zkratka či imaginativní stylizovaný symbol. Imaginativní forma tvorba pracuje s výtvarnou hrou a snovou či nevědomou nahodilostí (blízká surrealismu, lyrické abstrakci či kombinaci s literárním či hudebním projevem). Zatímco racionální způsob tvorby vede ke geometrické abstrakci, kubismu či op-artu. Způsob zobrazení se odvíjí od výtvarné poučenosti a estetičnosti, zobrazovaná skutečnost je nezávislá na viděném (Perout, 2005a, 2005b).

PhDr. Milan Kyzour, zakladatel tzv. rožnovské interpretační arteterapie, období mezi vstupem do mateřské školy a koncem střední školy rozdělil do třech stadií výtvarného zobrazování, které zasazuje do kontextu kognitivního vývoje dle Jeana Piageta⁸. Egocentrické období (4-8 let, názorné myšlení) je charakteristické fenomenismem, antropomorfismem a egocentrickým zaměřením, důraz je kladen na probíhající činnost, skutečnost je zachycena plošně vedle sebe na základní linku a má charakter výtvarného vyprávění, dítě je pozorovatelem měnícím stanoviště, aby je mu znázorňované objekty nepřekrývaly, skutečnost si symbolicky přivlastňuje a upravuje.

⁷ Neživým objektům či zvířatům jsou připisovány lidské vlastnosti a schopnosti (Perout, 2005a, 2005b).

⁸ Čerpáno z článku PhDr. Milana Kyzoura s názvem „O krizových jevech v dětské kresbě a malbě“, dostupném na <http://www.arteterapie.wz.cz/3.html>

V objektivním období (8-13 let, konkrétní myšlenkové operace) vznikají operace strukturující prostor a pracují s následností, vzniká cit pro intervaly, délky, řezy a perspektivu, zobrazení se odvíjí od reality, snaha o zachycení vjemu z jednoho stanoviště, skutečnost již nevypravuje, ale vnímá, možno podporovat barevnou perspektivu⁹, práci se světelnou dominantou¹⁰ a s iluzí třetího rozměru, smyslem tohoto období je pěstování iluzí ve smyslu emocionálního obohacování estetického vztahu ke skutečnosti, které budou směrem k dospělosti odbourávány pomocí reflexe rozporu mezi skutečností a zobrazením;

Reflexivní období (13 – 18 let, formální myšlení) zahrnuje schopnost usuzovat hypoteticky a zpřístupnit tak svět „možného“, který se otevírá tvořivosti, myšlení je svobodné vzhledem k realitě a umožňuje vytvářet symboly, kterými si svět zobecňujeme, volná tvorba je plošná a bez iluzí, objekty a jejich vztahy jsou zastoupeny abstrakcí, pozorovatelské stanoviště zde není, studie zůstává kultivovaná.

V průběhu vývoje se objevuje tzv. krize v souvislosti s porovnáváním výtvarného projevu s profesionálními artefakty a se skutečností.

Tyto tři období na sebe navzájem navazují, tudíž není možné jedno přeskočit či vynechat, bez objektivního období nelze postoupit na reflexivní úroveň. Klient v rožnovském pojetí arteterapie má sklon navázat na období, ve kterém se naposledy aktivně výtvarně projevil.

⁹ Barevná dominantanta je nejbarevnější místo na práci.

¹⁰ Světelná dominantanta je nejsvitivější místo na práci, při bílém podkladu, tzn. užití nejprůhlednější barvy.

3. Arteterapie a její rožnovské pojetí

Výtvarný projev a jeho vývoj je využíván v oblasti arteterapie¹¹ coby prostředek terapeutické komunikace v léčebném procesu, je zde tedy propojen účinek výtvarné tvorby a psychoterapeutického působení (Lhotová, 2010). Česká arteterapeutická asociace (2001, in Lhotová) vnímá arteterapii jako léčebný postup využívající výtvarného projevu jako hlavního prostředku k poznávání a ovlivňování lidské psychiky a interpersonálních vztahů.

Rožnovská škola arteterapie¹² je založena na výtvarné imaginaci, kterou stejně jako psychoanalýza¹³ vnímá jako reprezentaci aktuálně nepřítomných objektů a situací, čímž umožňuje v rámci procesu tvorby řešit a odžít v minulosti neřešené obtíže a problémy. Rožnovské pojetí kombinuje postupy a empirické poznatky svého zakladatele PhDr. Milana Kyzoura (v artefaktu se zrcadlí smyslová zkušenost autora) s klasickou teorií snové práce (sen coby projev skrytých tendencí a zahalený výraz splněného přání). Vztah terapeuta a klienta je v rožnovské arteterapii rozšířen o klientův obraz, který umožňuje výtvarnou komunikaci, usuzování na stav psychiky klienta a poskytuje materiál k interpretaci a ke komunikaci mezi klientem a arteterapeutem. Proces rožnovské arteterapie zahrnuje projektivně-dynamické a behaviorální edukativní prvky, a to vedení výtvarné činnosti, analyzování výtvarné činnosti a zpracování výtvarné produkce coby anamnestického materiálu na základě interpretace (Kyzour, Kalina, 1995, 2006, in Lhotová, 2010, Lhotová, 2010).

Klient se v tvorbě snaží o konkrétní způsob znázornění skutečnosti, čímž dochází ke vzniku různé míry zkreslení, které odráží napětí mezi objektivní a psychickou realitou čili mezi záměrem a konečným výtvarným provedením. Artefakt je zde prostorem projekce stejně jako projektivní techniky (Warteggův kresebný test). Z výtvarně technických prostředků upřednostňuje rožnovská arteterapie koláž a tematický či akční akvarel¹⁴, které doplňuje o další techniky. Arteterapeut v průběhu tvorby v případě potřeby vstupuje do obrazu metodickou instrukcí s cílem podpořit výtvarnou uvolněnost a spontánnost, schopnost práce s výtvarnou náhodou, vývoj výtvarné tvorby v čase a vytvořit kompozičně (zlatý řez) a barevně vyrovnaný (používání doplňkových barev a celé palety barev), realistický, prostorový (perspektiva), iluzivní a figurativní artefakt se zachyceným pohybem a s vyváženým

¹¹ V souvislosti s arteterapií bývá zmiňován pojem artefletika, který představuje výchovu uměním směrem ke kultivaci emocionální a hodnotové oblasti jedince ve výchovně pedagogické sféře a lze ho najít v textech a v přednáškách Doc. PaedDr. Jana Slavíka, CSc. (Lhotová, 2010).

¹² Název „rožnovská arteterapie“ se odvíjí od původního sídla ateliéru v budově katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích -Rožnově (Lhotová, 2010).

¹³ Psychoanalýza jako první se začala systematicky zabývat výtvarnými díly umělců. Zaměřovala se na skryté nevědomé pohnutky vedoucí k tvorbě díla, na biografické pozadí a na vztah života umělce a jeho díla. Výtvarná tvorba byla pro S. Freuda variantou snu či neurotické fantazie obsahující zjevný manifestní a skrytý latentní obsah např. zážitků z dětství či sexuální přání (Lhotová, 2010).

¹⁴ Postup jednotlivých technik podrobně popisuje Lhotová (2010)

poměrem barevné skvrny a grafické linky. Pomáhá tak výtvarně formulovat a kultivovat klientovu představu.

Na počátku arteterapeutického procesu je výtvarná produkce zařazena do odpovídajícího stadia vývoje (pokud aktuální stadium neodpovídá reálnému vývojovému stupni lze usuzovat na existence obtíží či problému, pomocí výtvarné produkce se do tohoto problémového období můžeme vrátit), úkolem arteterapeuta je metodicky vést klienta či pacienta směrem k dalším navazujícím obdobím vývoje výtvarného projevu. Metodické intervence tak slouží k dosažení posunu ve výtvarném zobrazování, který je metaforou korekce chybných vzorců vnímání vnějšího světa a nefunkčních stereotypů v interpersonálních vztazích. Terapeutické změny uvnitř klienta mají svůj odraz ve výtvarných změnách, které však neprobíhají lineárně, ale mohou mít podobu zdokonalení výtvarného projevu či naopak jeho návratu na nižší méně vyspělou úroveň (Kyzour¹⁵; Kyzour, Kyzourová, Kalina, 2002, Lhotová 2010).

Rožnovská analýza artefaktu se zaměřuje na formální výtvarné zpracování myšlenky představující podobenství autorova fungování ve světě, ze kterého usuzujeme na míru distance mezi psychickou a objektivní realitou na straně autora. Analýza je založena na empirických poznatcích o vývoji výtvarného projevu, o výtvarných metaforách poruch emočního a kognitivního vývoje, psychopatologii výtvarného projevu apod.. Interpretace artefaktu se zabývá obsahovou stránkou výtvarného zpracování, které je produktem psychické dynamiky autora. Záměrem interpretačního procesu je klientova reflexe nevědomých a potlačovaných obsahů a získání náhledu.

Teorii a metodiku interpretace výtvarných artefaktů zdokonaloval její autor třicet let. V roce 1992 se rožnovská arteterapie pod názvem Ateliér arteterapie stala bakalářským vyučovatelským vysokoškolským oborem na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích¹⁶ (Kyzour¹⁷; Kyzour, Kyzourová, Kalina, 2002, Lhotová 2010). Studenti dvou ročníků Ateliéru arteterapie a jejich výtvarné zpracování protokolů barevné modifikace Wartegova kresebného testu tvoří výzkumný soubor této bakalářské práce.

¹⁵ Čerpáno z článku „Rožnovská interpretační arteterapie – metody práce, ideová východiska“, dostupném na <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>, získáno 8. 2. 2015

¹⁶ Informace o Ateliéru arteterapie jsou dostupné na <http://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/arte/>

¹⁷ Čerpáno z článku „Rožnovská interpretační arteterapie – metody práce, ideová východiska“, dostupném na <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>, získáno 8. 2. 2015

III. EMPIRICKÁ ČÁST

1. CÍLE A VÝZKUMNÉ OTÁZKY

Cílem výzkumu je deskripce formálních a obsahových charakteristik vývoje výtvarného zpracování prvního pole WZT v průběhu studia arteterapie a jejich interpretačního potenciálu v rámci procesu arteterapie a možného praktického využití poznatků z WZT v arteterapii. V souvislosti s cílem výzkumu byly stanoveny výzkumné otázky:

- 1. V jakém pořadí je zpracováváno první pole WZT?**
- 2. Jaké kreslicí nástroje jsou voleny pro kresebné zpracování prvního pole WZT?**
- 3. Jakým způsobem je integrován předtíštěný podnět do kresby?**
- 4. Jaká je pozice kresby v prvním poli WZT?**
- 5. Jaká je úroveň konkrétnosti či abstraktnosti kresebného zpracování pole?**
- 6. Jaké je prostorové zpracování kresby v prvním poli WZT?**
- 7. Jaká je charakteristika použité barevnosti v kresebném provedení prvního pole?**
- 8. Jak se vyvíjí výtvarné zpracování prvního pole WZT v průběhu studia arteterapie?**
- 9. Jaký kresebný námět evokuje podnět v prvním poli WZT?**
- 10. Jaká je charakteristika verbálního popisu kresby v prvním poli WZT?**
- 11. Jakým způsobem je kresebné zpracování prvního pole hodnoceno autorem?**

2. METODY VÝZKUMU

Metodou výzkumu byla kvalitativní analýza vývoje výtvarného zpracování prvního pole barevné modifikace Wartegova kresebného testu v souvislosti s arteterapeutickým procesem v průběhu studia arteterapie.

3. CHARAKTERISTIKA VÝZKUMNÉHO VZORKU

Zařazení do výzkumného vzorku bylo podmíněné studiem oboru arteterapie na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity, dále počtem zpracovaných protokolů WZT a v neposlední řadě také zájmem, motivací a dobrovolností studentů. Výzkumný vzorek je tvořen 23 studenty rožnovského pojetí arteterapie různého věku (z toho dva muži), které lze rozdělit do dvou skupin dle ročníku studia arteterapie a zároveň tedy dle stupně vývoje arteterapeutického procesu. První ročník zahrnuje celkem 15 studentů, z toho jeden je muž. Druhý ročník představuje 8 studentů, z toho rovněž jeden je muž¹⁸.

¹⁸ Rozložení zastoupení pohlaví ve výzkumném vzorku reflektuje běžné rozložení studentek a studentů napříč různými ročníky studia arteterapie, genderové rozložení studentů pravděpodobně souvisí s humanitním zaměřením studijního oboru.

4. ZÍSKÁVÁNÍ DAT

Administrace barevné modifikace Warteggova kresebného testu probíhala skupinově (maximální počet byl přibližně 15 až 20 účastníků) a opakovaně za účelem získání většího počtu zpracovaných protokolů WZT od daného probanda, aby bylo možné sledovat jeho vývoj v průběhu arteterapeutického procesu. Bylo využito původního zadání. Ke kresbě byla k dispozici obyčejná tužka a sada 24 pastelek.

První administrace proběhla u prvního ročníku tři měsíce po začátku studia a arteterapeutického procesu¹⁹. U druhé skupiny proběhla první administrace v podzimním semestru druhého ročníku (tři měsíce od začátku druhého roku studia). Druhá administrace se uskutečnila po dalších šesti měsících od první administrace v letním semestru daného ročníku, u první skupiny na konci prvního ročníku, u druhé skupiny na konci druhého ročníku.

Ve skutečnosti proběhla administrace u 49 probandů²⁰, z nichž 26 se administrace WZT v rámci studia zúčastnilo pouze jednou. Do výzkumného vzorku byli za účelem sledování vývoje zpracování prvního pole WZT zahrnuti pouze probandi, u kterých došlo k získání dvou zpracovaných protokolů. Tímto procesem bylo získáno celkem 46 zpracovaných protokolů barevné modifikace Warteggova kresebného testu od 23 probandů (21 žen a 2 muži), tedy 46 zpracovaných prvních polí WZT, na které se v této práci zaměřujeme.

5. ZPRACOVÁNÍ DAT

Kresebné zpracování všech 46 prvních polí barevné modifikace Warteggova kresebného testu bylo kvalitativně analyzováno z formálního a obsahového hlediska nejprve v rámci individuálního zpracování u jednotlivých probandů. Vývoj a charakteristiky výtvarného zpracování prvního pole WZT je tedy možné sledovat individuálně u každého probanda zvlášť v rámci následující šesté kapitoly (viz. přehled dílčích výsledků v příloze číslo 4 na konci této práce).

Kvalitativní analýza protokolů WZT se dále zaměřila na vývoj zpracování prvního pole v rámci skupin probandů. Výsledky první a druhé výzkumné skupiny byly následně shrnuty a porovnány za účelem zachycení vývoje v rámci procesu arteterapie probíhajícího v průběhu studia (pro přehlednost a vzhledem k rozsahu práce byla kapitola 7 umístěna v příloze číslo 3).

¹⁹ Před začátkem samotného studia studenti absolvovali víkendový arteterapeutický seznamovací kurz, který představuje pomyslný začátek studia a procesu arteterapie.

²⁰ Administrované protokoly WZT jsou uloženy u vedoucí práce PhDr. Yvony Mazehóové, Ph.D. v Ateliéru arteterapie.

6. INDIVIDUÁLNÍ VÝVOJ ZPRACOVÁNÍ PRVNÍHO POLE WZT U JEDNOTLIVÝCH PROBANDŮ

Kapitola je věnována rozboru výtvarného vývoj zpracování kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu probandy, který je doplněn o interpretační hypotézy²¹, které by v rámci reálného arteterapeutického procesu byly objektivizovány, ověřeny či upřesněny vedením rozhovoru s klientem a zároveň zasazením do kontextu celé řady dalších výtvarných artefaktů daného klienta.

První pole probanda svým vyzývacím potenciálem konfrontuje s otázkou „Jak jedinec nevědomě vnímá svou osobnost, své já a jak se prezentuje svému okolí?“. Bod uprostřed tedy zaměřuje jedince na sebe samého a tím evokuje vyjádření jeho identity, sebepojetí, sebedefinování, sebeprožívání, sebepercepce a sebezprezentace vzhledem k okolí. Podněcuje jedince k projekci sebe sama, představení se či k výtvarnému vyjádření představy o sobě. Přednostní zpracování může odkazovat na sebevědomí, sebedůvěru, dobrou adaptaci, otevřenost, zvýšený vztah k sobě až samolibé zaměření. Zpracování na konci naopak může reflektovat narušené sebevědomí a sebedůvěru, nedostatek adaptace, uzavřenost, labilita, nedostatek koncentrace. Dle Brönimanna (1974) první tři dokreslené podněty odkazují na aktuálnější a vědomější problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje. Poslední tři dokreslená pole patří více potlačovaným obtížím. Nejčastějším tématem je květ, oko, nos, terč, hodiny, spirála, soustředné kruhy (Svoboda, 1999; Wartegg 1953; Babyrádová, 1999; Cooperová, 1999; Vetterová, 1994; Schürer, 1970).

6.1. První ročník studia arteterapie²²

6.1.1. Proband 1 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na šestém místě z celkových osmi polí (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím, je tedy možné, že v případě autorky není otázka sebepojetí a sebevnímání aktuální problematikou, možný odkaz na obtíže ve vnímání své identity, sebevědomí). Kresba je realisticky pojatá, konkrétní a kompozičně centrálně umístěná (odkaz na egocentrické zaměření, které je podněcováno centrálním umístěním podnětu). Pro kresebné zpracování byla použita kombinace obyčejné tužky a pastelky, patrné je více kresebné a grafické zpracování (potřeba opory obyčejné tužce může odkazovat na nejistotu či úzkost). V motivu sněhuláka byl předtištěný podnět funkčně replikován, čímž

²¹ V rámci bakalářské práce se opírám o výklad symbolů používaných v rožnovské arteterapii, vycházím z poznatků z přednášek a praktických cvičení absolvovaných v průběhu studia.

²² Kopie kresebného zpracování prvního pole jsou zvětšeny na 7x7cm oproti původní velikosti 4x4cm.

mohlo dojít ke snížení působení vyzývacího potenciálu podnětu. Prostor okolo ústřední kresby je dekorativně vyplněn sněhovými vločkami (dekorativní zaplnění prostoru jednotlivými vločkami může odkazovat na pocity nejistoty či úzkosti z prostoru sebevyjádření a z okolí reality). Název „Sněhulák“ adekvátně odpovídá výsledné kresbě. Pole bylo ponecháno bez hodnocení.

Převládající chladná barevnost může odkazovat na emoční odstup při konfrontaci s tématem sebepojetí. Šedavá barevnost společně se „zimním“ tématem může odkazovat na skrytost, emoční staženost, odpočinek v podobě ztuhlosti a čekání na jaro, které se po procesu „emočního tání“ v průběhu arteterapie dostavuje v motivu květiny ve druhém protokolu. Motiv sněhuláka vzbuzuje dojem „zamrzlosti“ (je chladný pro své okolí) a nemožnosti pohybu a růstu (odkaz na možnou stagnaci či pocity stagnace), zároveň je to „ten sněhulák“ (možný odkaz na mužskou charakteristiku či mužskou roli v životě autorky). Sněhulák má na hlavě hrnec, pod kterým může být něco schováno.

Zpracování pole relativně odpovídá zpracování ostatních polí v prvním protokolu WZT, v rámci protokolu rovněž převládá chladná barevnost, která může odkazovat na celkovou „ztuhlost“ klientky napříč různými oblastmi. V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné nechat postavu sněhuláka klientkou obsadit (např. na základě podobnosti či asociace chladu, vést rozhovor zda se jedná o muže či ženu „sněhuláka“) a dále se ptát např. „K čemu je dobré být sněhulákem?“, „Jak autorka vnímá nemožnost pohybu?“, „V jakých situacích či v jaké oblasti autorka cítí nemožnost pohybu či vystupuje v roli muže?“, „Co by „sněhulák“ potřeboval k tání, k pohybu či ke změně?“, „Co má pod hrncem?“.



Obrázek 1 „Sněhulák“, 1. protokol WZT



Obrázek 2 „Květina“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na sedmém místě z celkových osmi polí čili došlo k posunu vzad v pořadí zpracování pole. Problematika

sebeпоjetí tak může být stále pro autorku více potlačovanou či nevědomou, ale přesto jsou zde patrné určité změny. Kresba je opět realistická, konkrétní a kompozičně centrálně umístěná. V motivu květiny byl předtištěný podnět využit coby součást kresby tvořící střed květu (zaměření na sebe samého již nebylo potlačeno replikací podnětu, což může předznamenávat budoucí posun vpřed ve vztahu k problematice sebeпоjetí). Prostor okolo ústřední kresby je ponechán bez pozadí (může odkazovat na snížené vnímání sebe v kontextu okolní reality, ale zároveň lze kladně vnímat to, že se již zde nevyskytuje potřeba dekorativního zaplnění prostoru). Název „Květina“ adekvátně odpovídá výsledné kresbě.

Květina může být symbolicky vykládána jako symbol ženství a zde nás může odkazovat na autorčino vnímání sebe jako ženy a přijetí své ženské podstaty, která vzhledem k červeno zelené barevnosti v autorce může ještě vzbuzovat tenzi. Zároveň v nárůstu používání barev a především v červené barvě můžeme spatřovat větší aktivitu a autonomii ve vztahu k sebeпоjetí. V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné se ptát např. „Jak došlo k proměně sněhuláka na květinu?“, „Jak tuto změnu vnímá autorka kresby?“, „K čemu je dobré být květinou?“, „Jak se tato květina cítí?“, „Jak autorka vnímá možnost růstu květiny?“ a „Jak se autorka ztotožňuje s květinou?“.

Progresivní vývoj lze sledovat v preferenci samotných pastelků, ve snaze o plošné použití barvy a v použití doplňkových barev červené a zelené. Vyváženější barevnost se vyskytuje i v rámci celého protokolu WZT, zpracování pole odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT (některá pole již byla doplněna o kontext prostředí a dostávají tak reálnější podobu). V protokolu nebylo hodnoceno ani jedno z polí (nedodržení instrukce).

6.1.2. Proband 2 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na pátém místě z celkových osmi polí. Kresba je realisticky pojatá, konkrétní a kompozičně centrálně umístěná (odkaz na egocentrické zaměření podněcované centrálním umístěním podnětu). Pro kresebné zpracování byla použita kombinace obyčejné tužky a pastelků, patrná je snaha o vyvážené použití teplých a chladných barev, kapky deště jsou provedeny obyčejnou tužkou a současně modrou pastelkou. V motivu deště byl předtištěný podnět funkčně replikován, čímž došlo ke snížení působení podnětu ve smyslu zaměření jedince na sebe samého. Kapky dekorativně vyplňují prostor okolo hlavního motivu deštníku a mohou odkazovat na úzkostné prožívání či nejistotu z prostoru sebevyjádření a z okolí reality. Název „Deštník“ adekvátně odpovídá výsledné kresbě. Pole bylo hodnoceno záporně (může odkazovat na negativní sebevnímání, snížené sebevědomí či na nespokojenost autorky s aktuálním stavem).

Děšť může symbolicky odkazovat na smutek až depresivní potenciál (pasivní způsob reagování a zvládání zátěže). Světle modrá a černá barva deště může odkazovat na dobrou vůli a snahu vyhovět ve vztahu k okolí, ale zároveň je zde emoční staženost a potřeba odstupu, kterou umožňuje symbolická ochrana deštníku. Červená barva deštníku působí vybledle a bez energie, což navíc podporuje přítomnost modré, černé na hnědé. Deštník coby neživá věc podporuje pasivitu vybledlé červené a odkazuje na možnou aktuální nemožnost pohybu či jednání (deštníku chybí ruka, která by ho držela a pohybovala s ním).

V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné nechat deštník či děšť klientkou obsadit a dále se ptát např. „K čemu je dobrý deštník?“, „Jak autorka vnímá nemožnost pohybu?“, „V jakých situacích či v jaké oblasti by autorka potřebovala ochranu deštníku?“, „Co by „deštník“ potřeboval k pohybu?“, „Kdo by deštník mohl držet?“.

V rámci protokolu se vyskytují pole, která svým zpracováním odpovídají prvnímu poli, ale zároveň jsou zde pole, která jsou doplněná o kontext prostředí.



Obrázek 3 „Deštník“, 1. protokol WZT



Obrázek 4 „Mandelinka“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě čili došlo k posunu vpřed v pořadí zpracování pole. Problematika sebepojetí se tak pro autorku mohla stát více aktuální v rámci procesu arteterapie. Kresba je opět realistická, konkrétní a kompozičně centrálně umístěná, zpracovaná kombinací tužky a pastelky (autorka ještě potřebuje oporu obyčejné tužky a linky při kresbě, možný odkaz na přetrvávající nejistotu), převažuje teplá barevnost. V motivu berušky byl předtištěný podnět funkčně replikován coby tečky na křídlech. Tendence k replikaci je však mírnější a zabírá menší část kresby, což může odkazovat na snížení nejistoty a úzkosti ve vztahu k otázce sebepojetí. Prostor okolo ústřední kresby je ponechán bez pozadí (může odkazovat na snížené vnímání sebe v kontextu okolní reality). Kladně lze vnímat umístění berušky na květinu, která

naznačuje prostor. Název „Mandelinka“ adekvátně odpovídá výsledné kresbě. V protokolu nebylo první hodnoceno, což je možné vnímat jako posun směrem od negativního sebehodnocení v prvním protokolu k neutrální sebepercepci.

Kresba působí jako by byla zpracována ze dvou pohledů (květina je nahlížena více ze strany, zatímco beruška spíše shora - možný výstražný postoj či beruška nám „ukazuje záda“), což může odkazovat na racionální nadhled a odstup ve vztahu k sebepojetí či na tendenci autorky upravovat si realitu). Teplá červenožlutá barevnost s černými detaily může odkazovat na nárůst aktivity v přístupu k sebepojetí, ale i na náznaky výstrahy (autorka tak může sdělovat pocit nebezpečí a ohrožení, květina zde poskytuje zázemí berušce, beruška si chrání svůj květ krovkami). Květina může být symbolicky vykládána jako symbol ženství, které se však zdá být vzhledem k výstražné barevnosti „bráněno“ či stíněno beruškou, jejíž symbolika nás odkazuje na nezralost (možný odkaz na předškolní období, téma sourozeneckých vztahů a oidipského konfliktu). Tuto situaci by bylo možné vykládat jako, že přístup k ženství či přijetí sebe jako ženy je bráněn nezralostí.

V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné nechat berušku a květinu klientkou obsadit a dále se ptát např. „Co se na obrázku odehrává?“, „Jak autorka vnímá proměnu deštníku v berušku, a jak došlo k této změně?“, „Komu beruška ukazuje záda“?.

Progresivní vývoj je patrný ve větší jistotě v kresebném provedení pole ve druhém protokolu a ve snaze o prostorové zachycení květiny. Zpracování pole odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT (některá pole mají více naznačený kontext prostředí, ale rozdíl není tak významný).

6.1.3. Proband 3 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na posledním osmém místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím, otázka sebepojetí a sebevnímání možno není aktuální problematikou, možný odkaz na obtíže ve vnímání své identity, sebevědomí). Kresba je realisticky pojatá, konkrétní a kompozičně umístěná ve zlatém řezu. Pro kresebné zpracování byla použita kombinace obyčejné tužky a pastelky (kresebné předkreslení tužkou může odkazovat na nejistotu či úzkost v oblasti sebepojetí), převažují teplé odstíny barev (v pozadí se vykytuje pár drobných čar doplňkovou zelenou barvou). V motivu portrétu byl předtištěný podnět využit jako součást kresby. Prostor okolo lidského obličej je vybarven (méně funkční zaplnění prostoru může odkazovat na deprivaci problematiku). Emočně zabarvený název „Radost z dárku“ subjektivně rozvíjí kresebné pojetí. Pole nebylo hodnoceno.

Kresba je umístěna v pravém dolním identifikačním rohu (možná identifikace autorky s ženským portrétem). Teplá červeno-oranžovo-žlutá barevnost může odkazovat na pudovost a aktivitu, která se může vystupňovat až v agresi vzhledem k energickým tahům tužkou a pootevřeným ústům s patrnými zuby. Žlutá barva tvoří jakýsi ochranný oblouk okolo hlavy (možný náznak ochrany vlastního sebepojetí skrze racionální přístup či jakési vyzářování dojmu na venek, oblouk by dále mohl odkazovat na zapouzdření související se snahou o izolaci, se strachem z narušení osobního prostoru či iracionalitou resp. s vlastní racionalitou neodpovídající realitě, žlutý oblouk připomíná svatozář, která může symbolizovat zbožňování a umisťování se mezi svaté, přání autorky být zbožňována).

V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné nechat postavu klientkou obsadit a dále se ptát např. „Jak na ni postava působí?“, „Co si myslí?“, „Na koho se dívá“?. V rámci protokolu je u prvního pole předkreslení tužkou výraznější oproti ostatním obrázkům v protokolu (některé obrázky v protokolu jsou zpracovány pouze pastelkami), což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí.



Obrázek 5 „Radost z dárku“, 1. protokol WZT



Obrázek 6 „Smajlík“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na šestém místě čili došlo k posunu vpřed v pořadí zpracování pole (problematika sebepojetí se tak mohla stát více aktuální v rámci procesu arteterapie). Kresba je opět konkrétní a kompozičně umístěná v blízkosti zlatého řezu (umístěna na stejném místě jako portrét na prvním obrázku), opět zpracovaná kombinací tužky a pastelek (tužka byla použita v menší míře oproti prvnímu protokolu), byla zvolena doplňková modrožlutá barevnost. V motivu karikaturního obličejě byl předtištěný podnět využit opět coby součást kresby, prostor okolo kresby byl vybarven světle modrou barvou (méně funkční zaplnění prostoru může odkazovat na deprivaci problematiku). Název „Smajlík“ adekvátně odpovídá kresbě. První pole nebylo hodnoceno.

Kresba je opět umístěna v blízkosti identifikačního rohu. Na úrovni barevnosti došlo oproti prvnímu zpracování ke „zchlazení“, které může odkazovat na odstup. Žlutá barva zde opět může představovat převahu racionality, která je v tomto případě již součástí „portrétu“ a ne vně jako u prvního obrázku (autorka ji tak může vnímat více jako sobě vlastní), dále odkazuje na sebe prezentaci na venek coby „usmívajícího se smajlíka“, povrchnost, orientaci na normy a řád. Modrá barva by mohla zastupovat ochotu vyhovět prezentovanou na venek a tendenci k idealizaci. Karikatura může symbolizovat neuvědomovaný „výsměch“ či vzdor vůči otcovské autoritě (možno i ve vztahu k terapeutovi) či tématu sebepojetí a zároveň karikaturní či satirické rysy mohou souviset s obdobím dospívání.

Zpracování pole odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT (pouze čtvrté pole je prostorově zpracované). Mezi prvním a druhým zpracováním WZT došlo k tzv. regresivnímu vývoji při zpracování tématu obličej, v rámci kterého se z kresebně propracovaného lidského portrétu stává karikaturní schematický „emotikon“. V rámci arteterapeutického procesu bychom proto u této autorky mohli uvažovat o odporu coby projevu obranných mechanismů, které mohou reagovat na aktuálnost problematiky sebepojetí a které by se mohly projevit i v rámci další výtvarné tvorby či v rámci vztahu terapeut-klient. V rámci arteterapeutického procesu by bylo žádoucí obsadit obličej na obrázcích a rozvíjet rozhovor a pracovat s odporem a jeho příčinami, zároveň se ptát na období dospívání a jeho prožívání autorkou.

6.1.4. Proband 4 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě (první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). Kresba je konkrétní, kompozičně umístěná ve středu pole (egocentrické zaměření). Pro kresebné zpracování byly použity pastelky, převažují teplé odstíny barev. V motivu karikaturně pojatého slunce byl předtištěný podnět využit jako střed kresby. V pozadí kresby chybí kontext prostředí. Emočně zabarvený název „Sluneční žár“ rozvíjí kresebné pojetí. Pole nebylo hodnoceno.

Červeno-žluto-oranžová barevnost může odkazovat na extroverzi, pudovost, neklid a aktivitu směřující až k agresi, sebeprezentaci, racionalitu, orientaci na své normy a řád, sourozeneckou rivalitu či sourozenecký přístup ke vztahům s druhými lidmi, oralitu ve smyslu zaměření na jídlo, na jiné závislosti a závislostní vztahy. Symbolika slunce nás odkazuje na otcovskou autoritu, na vztah s otcem a jeho vliv na utváření sebepojetí autorky, susp. souvisí s obdobím oidipského konfliktu a potřebou jeho zpracování. Paprsky slunce paprsky se točí směrem doprava (opět možný odkaz na otcovskou autoritu) a působí ostře, čímž mohou reflektovat možnou agresi směrem do okolí (motiv agrese se vyskytuje i ve 4. poli v podobě otevřených

úst se zuby). Agresivně laděná červená barva a ostré paprsky slunce mohou odkazovat na strach z otcovské autority. Karikaturní či satirické rysy mohou souviset s obdobím dospívání. Při bližším zkoumání si můžeme všimnout točivého způsobu vybarvování postupujícího od žluté barvy ve středu, přes oranžovou k červené, které se ještě více a energičtěji uplatňuje i na spirále ve druhém protokolu.

V rámci arteterapeutického procesu bychom se mohli tázat např. „Proti komu se klientka brání?“, „Zda se jedná o reálnou hrozbu?“, „Jaký má vztah s otcem?“, zároveň se zde můžeme ptát na období dospívání a jeho prožívání autorkou. Zpracování prvního pole odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT.



Obrázek 7 „Sluneční žár“, 1. protokol WZT



Obrázek 8 „Spirála života“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT opět na prvním místě. Kresba je spíše abstraktnějšího charakteru, kompozičně umístěná ve středu pole, opět je zpracovaná pouze stejnými teplými odstíny pastelek (opět jsou zde symbolické významy žluté, oranžové a červené, barvy jsou použity s větší intenzitou a mohou představovat „stav přetopeného kotle“). V motivu spirály točící se doprava byl předtíštěný podnět rovněž využit jako střed kresby, v pozadí kresby chybí kontext prostředí. Emočně zabarvený název „Spirála života“ rozvíjí kresebné pojetí. Pole nebylo hodnoceno.

Obě zpracování prvního pole navozují dojem spirálovitého pohybu, který může být symbolem pohlavního styku a také duchovního pohybu (či probíhajícího procesu v mysli). Pohyb doprava ve směru hodinových ručiček může odkazovat na vznešené ideály v naší mysli (nabízí se otázka, jak koreluje sebepojetí autorky s jejím ideálem či zda své sebepojetí nevnímá coby ideál), pohyb doprava navíc může odkazovat na vztah k otci, na který odkazuje i symbolika slunce. V rámci arteterapeutického procesu bychom tedy mohli postupovat

podobně jako u prvního protokolu, možné by bylo vést klientku k abreakci silných emocí a k jejich zpracování.

První pole je barevně nejvýraznější v rámci druhého protokolu WZT, což může odkazovat na citlivost, silné emoce či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí. V rámci zpracování dvou protokolů WZT je patrný stagnující vývoj, a to jak ve využití podnětu, v barevnosti, ve zpracování prostoru, tak i v otáčení paprsků i spirály směrem doprava.

6.1.5. Proband 5 (žena)

V prvním i ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na pátém místě, pro kresbu použila kombinaci tužky a pastelek a snažila se o vyvážené použití barev. Detail v obou případech použila coby součást kresby. Obě kresby jsou konkrétní, kompozičně umístěné ve středu pole (odkaz na egocentrické zaměření) a jsou doplněny názvem, který rozvíjí kresbu o subjektivní či emoční rozměr („Zápas“, „Hádej, Karkulko, kde je babička“). V prvním protokolu je patrná snaha o zasazení scény do kontextu prostředí. Pole bylo hodnoceno záporně (možný odkaz na nespokojenost s aktuálním sebepojetím).



Obrázek 9 „Zápas“, 1. protokol WZT Obrázek 10 „Hádej, Karkulko, kde je babička“, 2. protokol WZT

Na obrázku jsou zachyceny tři schematické malé postavy hrající zápas (volejbal). Malé postavy mohou představovat úzkost, nejistotu či pocity nedostačivosti autorky (negativní sebehodnocení). Vypadá to, že dvě postavy hrají proti jedné, ze které vidíme pouze ruce. Postava se zdviženými rukama vypadá, jako by se vzdávala či volala o pomoc, kterou však nemůže dostat, protože další dvě postavy ani míč se k ní nemohou přes síť dostat. Postava vpředu hraje hru sama (susp. může představovat autorku). Dvě postavy mají „míč“ na své straně sítě (míč na obrázku by sebou mohl nést obdobnou symboliku jako jablko či jiný plod, a to dít coby plod vztahu mezi mužem a ženou). Modro-okrová barevnost může odkazovat

na tendenci k idealizaci, potlačení emocí a odstup od zachyceného tématu, který je umocněn sítí připomínající plot, který autorku dělí od scény za překážkou (možný odkaz na obranný mechanismus, aktuální nedosažitelnost přání autorky či dělení sebepojetí a reality na dva prostory, mezi kterými se míč či autorka pohybuje).

V rámci protokolu se vyskytují barevně vyváženější pole a rovněž lépe zpracované lidské figury, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí. V rámci arteterapie je možné obsadit postavy a ptát se „Co se na obrázku odehrává?“, „Kdo proti komu hraje?“, „Jaká je paralela s životem autorky např. v partnerství?“.

Ve druhém protokolu je prostředí okolo vlka zachyceného z ptačí perspektivy naznačeno pouze postelí, na které leží (kresba z nadhledu může odkazovat na nadhled či emoční odstup autorky vůči tématu sebepojetí a susp. i vůči tématu mateřství, které ve druhém protokolu dostává jasnější obraz a stává se tak dostupnějším alespoň na psychické úrovni). Ve druhé kresbě je patrný fialový nádech, který mohl by odkazovat na téma mateřství či na podobně blízký vztah, mateřskou roli coby součást sebepojetí a možnou identifikaci autorky s mateřskou postavou (podobné charakteristiky autorky a její matky). Téma mateřství zde doplňuje i břicho vlka, které je samém centru obrázku. Vzhledem k názvu je patrné, že se jedná o scénu z pohádky, kdy vlk spolkl babičku a nyní se možná chystá pohltnout i autorku kresby coby Karkulku. V rámci druhé kresby se vyskytuje fialová barva mateřství a zároveň postava vlka (se „vztyčeným“ ocasem), který je symbolickým představitelem pudové a strachu vzbuzující představy otce (vlk v pohádce odkazuje na nevědomé přání Karkulky být svedena otcem, zde je patrný odkaz na oidipický konflikt a potřebu jeho vyřešení). Ve druhém protokolu nebylo hodnoceno žádné z osmi polí (nedodržení instrukce). Fialový nádech či prvek se vyskytuje i v dalších polích protokolu, zpracování polí je srovnatelné.

Progresivní vývoj spočívá v používání barevnosti, kdy v prvním poli jsou barvy používány spíše izolovaně, chybí zde práce se světlem a stínem a s mícháním odstínů barev. Zatímco ve druhém obrázku působí používání barev mnohem živěji, reálněji, je zde patrná snaha o míchání barev a zachycení světla a stínu. V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné vést rozhovor o tom, co se odehrává na obrázku, nechat obsadit postavu vlka, Karkulky a případně babičky, ptát se na partnerskou situaci a na vztah autorky kresby k mateřství či k matce (příp. zadat téma „Matka a dítě“), „Na koho či na co vlk čeká?“.

6.1.6. Proband 6 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na druhém místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku). Kresba je konkrétní, kompozičně

umístěná ve středu pole (odkaz na egocentrické zaměření). Pro kresebné zpracování byla použita kombinace obyčejné tužky a pastelek, převažují chladné odstíny barev a barevnost je málo výrazná. V kresbě byl předtištěný podnět využit jako součást kresby (zároveň je patrný náznak replikace podnětu v podobě černého špuntu od vany umístěného pod předtištěným bodem). Kresba zaplňuje celé pole (chybí kontext prostředí), ale zároveň působí prázdně (možný odkaz na souvislost se sebepojetím autorky, nabízí se otázka, zda zaplnění prostoru neslouží coby kompenzace prázdnoty, nabízí se otázka „Jak autorka vnímá sebe a jak se prezentuje okolí?“). Název „Vana“ je adekvátní vzhledem ke kresbě. Pole nebylo hodnoceno. Světlemodro-okrovo-bílá barevnost může odkazovat na snahu vyhovět, potřebu odstupu, manipulativní tendence a na možnou identifikaci s mladší mužskou autoritou. Symbolika vody odkazuje na nevědomí, na potřebu očištění, smývání viny či pocitu prohřešení, na vztah k matce a k mateřství.

V rámci protokolu se vyskytují lépe zpracovaná a barevně výraznější pole, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí. V rámci arteterapie by bylo možné zadat téma „vana“ na větší formát a vést klientku k figurálnímu a prostorovému zpracování tohoto tématu, ptát se či je to vana, kdo pustil kohoutek s vodou, kdo se v ní bude koupat, jaký vztah má k mateřství apod..



Obrázek 11 „Vana“, 1. protokol WZT



Obrázek 12 „Barevný terč“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na šestém místě (v případě autorky tak mohlo dojít k potlačení či upozadění problematiky sebepojetí, neboť dle dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je spíše abstraktnějšího charakteru, kompozičně umístěná ve středu pole (odkaz na egocentrické zaměření). Pro kresbu byly použity pouze pastelky. V motivu soustředných kruhů byl podnět využit jako střed kresby. V pozadí kresby chybí

kontext prostředí, neboť kresba zaplňuje celé pole. Název „Barevný terč“ rozvíjí kresbu o subjektivní či emoční rozměr. Pole nebylo hodnoceno.

Zaplnění prostoru může odkazovat na deprivaci problematiku. Kresba působí jako by přesahovala prostor (v rámci procesu arteterapie se nabízí otázka, jak autorce vyhovuje její životní prostor a jak její sebepojetí koresponduje s prostorem). Soustředné kruhy mohou odkazovat na symboliku ochrany či zapouzdření, na „mnohvrstevnatost“ sebepojetí. Zároveň kruhy vyvolávají dojem letokruhů na příčném řezu stromem, které mohou zachycovat průběh života autorky, kde každý kruh by mohl souviset s určitým životním obdobím, symbolika stromu nás zároveň odkazuje na otcovskou autoritu. Kruhy jsou barevně odlišeny, žlutá, červená a oranžová ve středu mohou odkazovat na možnou racionalitu a aktivitu až agresi potlačovanou uvnitř, která se přes další vrstvy barev neprojevuje na venek. Následuje světlejší fialová symbolizující mateřskou autoritu a možné psychosomatické obtíže zvláště ve spojení s potlačovanou aktivitou a agresí. Směrem ven se nachází modrá a tmavě zelená, které mohou odkazovat na depresivní potenciál, neuspokojení potřeb, deprivaci problematiku, tenzi a úzkost (na úzkost může odkazovat i patrný tlak na pastelky).

V rámci protokolu se vyskytují prostorově a barevně lépe zpracovaná pole, ve kterých není tak patrný tlak na pastelky jako u prvního pole (může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí). Plošné použití barvy a snaha o vyvážené použití barev je možné vnímat coby kladný posun v rámci arteterapeutického procesu, zároveň však došlo k abstraktnějšímu výtvarnému výrazu na podkladě možné nejistoty autorky, která způsobila, že ve výsledku se jedná spíše o regresivní vývoj. V rámci arteterapie by bylo možné se ptát, kdo na terč míří či komu patří (obsadit terč reálnou postavou, možno sama autorka se cítí jako terč), dále zadat téma „terč“ na větší formát a vést klientku k figurálnímu a prostorovému zpracování.

6.1.7. Proband 7 (žena)

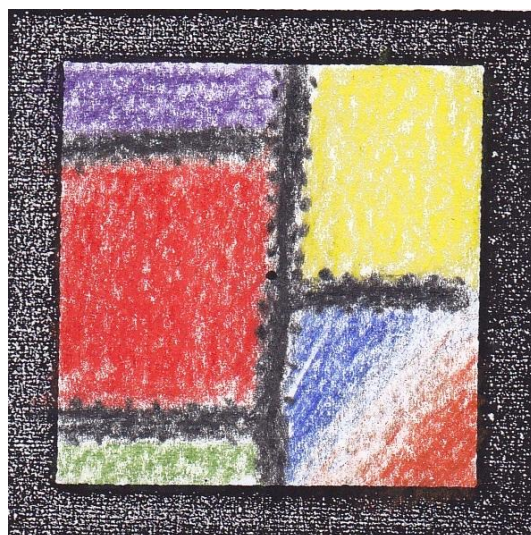
V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). Kresba je konkrétní, kompozičně umístěná ve středu pole (odkaz na egocentrické zaměření). Pro kresebné zpracování byla použita kombinace obyčejné tužky a pastelek, převažují chladné odstíny barev. V kresbě byl předtištěný podnět funkčně replikován coby součást makovic (replikace byla použita pouze v určitých částech pole). Kresebné zpracování pole je pojaté kontextově, je zde tedy pracováno s prostorem okolo hlavního motivu. Název „Zralé máky“ rozvíjí kresbu o subjektivní emočně zbarvený rozměr. Pole nebylo hodnoceno.

Kombinace modré, tmavší zelené a hnědé může odkazovat na snahu vyhovět, na potřebu odstupu, na depresivní potenciál či tenzi, potlačování emocí v souvislosti s vazbou na rodinu či na otcovskou autoritu. Zralé máky by mohly odkazovat na symboliku květiny, která je však zde již odkvetlá (květina může být symbolicky vykládána jako symbol ženství a zde nás může odkazovat na autorčino vnímání sebe jako ženy a přijetí své ženské podstaty, kterou vnímá jako již odkvetlou). Vzhledem k tomu, že z máků se získává opium, mohou zde zralé makovice odkazovat na problematiku závislosti či vytváření závislostních vztahů (vzhledem k přítomnosti hnědé barvy možno na podkladě zkušenosti ze vztahu s otcem).

V rámci arteterapeutického procesu bychom se mohli zaměřit na emoční prožívání, na vnímání své zralosti, na vztah autorky k otci, na její vnímání tématu v závislosti v jejím životě. V rámci protokolu se vyskytují obdobně zpracovaná i méně propracovaná pole, ale rozdíl není nijak nápadný.



Obrázek 13 „Zralé máky“, 1. protokol WZT



Obrázek 14 „Různé sešité látky“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na osmém místě (v případě autorky tak mohlo dojít k potlačení či upozadění problematiky sebepojetí, neboť dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je abstraktnějšího charakteru, kompozičně umístěná ve středu pole (odkaz na egocentrické zaměření), které zcela zaplňuje (chybí zde kontext prostředí). V abstraktním motivu byl podnět dekorativně replikován (název kresby upřesňuje funkci replikace podnětu, která může odkazovat na úzkost či nejistotu). Pro kresbu byly použity pouze pastelky, došlo zde k nárůstu teplých odstínů barev. Název „Různé sešité látky“ rozvíjí kresbu o vysvětlení záměru autorky. Pole nebylo hodnoceno.

Zaplnění prostoru může odkazovat na deprivaci problematiku. Kresba působí jako by přesahovala vytyčený prostor. V rámci arteterapeutického procesu se nabízí otázka, jak

autorce vyhovuje její životní prostor a jak její sebepojetí koresponduje s jejím určeným životním prostorem. Kombinace žluté, černé a červené může odkazovat na varování autorky ohledně nárůstu aktivity až směrem k odporu a možné agresi, proto by bylo vhodné se v rámci rozhovoru zaměřit na její prožívání a na vnímanou změnu.

V rámci protokolu se vyskytují prostorově lépe zpracovaná pole i prázdnější pole, ve kterých není tak patrný tlak na pastelky jako u prvního pole (možný odkaz na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí). Plošné použití barvy a snaha o vyvážené použití barev je možné vnímat coby kladný posun v rámci arteterapeutického procesu, zároveň však došlo k jakémusi regresi směrem k abstraktnosti. Pro pochopení námětu kresby je nutné znát název, proto se ve výsledku jedná spíše o regresivní vývoj.

6.1.8. Proband 8 (žena)

V prvním i ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). V obou případech se jedná o využití detailu coby součást kresby (tvoří střed květu), o konkrétní centrálně umístěnou kresbu. Pro kresbu byly v obou polích zvoleny pastelky. Kontext prostředí jako takový zde chybí, prostředí je naznačeno zelenou plochou pod květinami. Kresby byly doplněny adekvátním názvem („Květina“, „Rostlina“) a nebyly hodnoceny. V obou kresbách se vyskytuje v podstatě totožný výběr barev (možný odkaz na stagnaci či na aktuální nemožnost změny, modrá, zelená, oranžová, v prvním protokolu je navíc patrné několik žlutých čar v trávě a na stonku). Motiv květiny může být vykládán jako symbol ženství, může odkazovat na vnímání sebe jako ženy a přijetí své ženské podstaty.



Obrázek 15 „Květina“, 1. protokol WZT



Obrázek 16 „Rostlina“, 2. protokol WZT

V prvním protokolu je patrná mírně převažující chladná barevnost. Oranžová barva tvořící střed květiny je vzhledem k modrozelené málo výrazná a zabírá malou plochu. Zeleno-oranžovo-modrá barevnost může odkazovat na snahu vyhovět, na nezralost, na předškolní věk, na sourozenecký přístup ke vztahům, na tendenci k únikům či na oralitu ve smyslu stravování, jiných závislostí a závislost ve vztazích s druhými. Zpracování všech osmi polí v rámci protokolu je srovnatelné.

Ve druhém protokolu došlo v rámci květu k výměně barevnosti, oranžové jsou nyní okvětní lístky a střed květiny je nyní modrý, čímž došlo k vyvážení barevné kompozice (možno i k vyváženějšímu přijetí ženství jako takového). Ve druhém protokolu se vyskytují prostorově a barevně lépe zpracovaná pole než je toto pole, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí.

Přes snahu o vyvážené použití barev se jedná spíše o stagnující vývoj, neboť zpracování dvou polí s půlročním odstupem je téměř totožné (možný odkaz na odpor, vhodné sledovat výskyt stereotypních řešení v rámci jiných výtvarných artefaktů i v rámci života klientky). V rámci arteterapeutického procesu by bylo vhodné pracovat na překonání odporu a jeho příčin, vést autorku k různorodému výtvarnému zpracování stejných témat (podpora flexibilnějšího fungování i v rámci reality), rozšířit používanou barevnou paletu o další barvy.

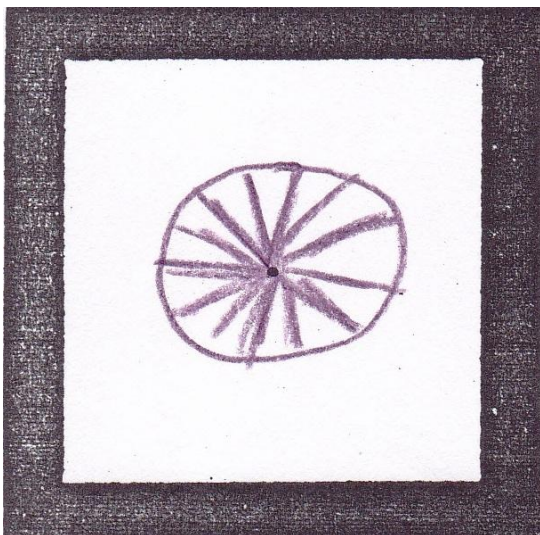
6.1.9. Proband 9 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na šestém místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je konkrétní, kompozičně umístěná ve středu pole (odkaz na egocentrické zaměření), detail tvoří střed kresby, která nebyla doplněná o kontext prostředí. Pro kresebné zpracování byla použita fialová pastelka spíše plnicí funkcí tužky. Název „Kolo“ je vzhledem k výsledné kresbě adekvátní. Pole bylo hodnoceno záporně (možný odkaz na negativně laděné sebepojetí autorky, které se může odrážet i v nedokončenosti kresby).

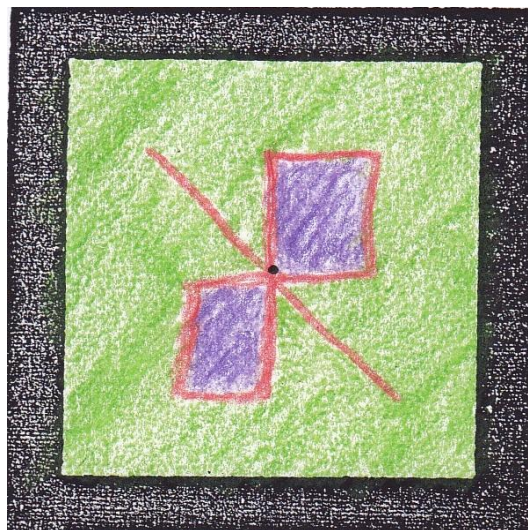
Loukoťové kolo je v rožnovské arteterapii často považováno za symbol incestně laděného připoutání. Fialová linka by mohla odkazovat na téma mateřství či na podobně blízký vztah, mateřskou roli coby součást sebepojetí a na možnou identifikaci autorky s mateřskou postavou, na podobné charakteristiky autorky a její matky, na ambivalenci ve vztahu k sebepojetí autorky. Nedokončenost kresby může odkazovat na nedokončenost a nezralost v oblasti sebepojetí či projev odporu.

V rámci procesu arteterapie bychom se mohli zaměřit na práci s odporem, na vnímání nedokončenosti autorkou (i v rámci jejího života), co je ziskem a příčinou nedokončování, na její vztah k matce a k mateřství, na její vztah k partnerovi a k otci (příp. co mají otec a partner

společného). Dále klientku vést k dokončování výtvarných artefaktů. V rámci protokolu se vyskytují prostorově a vícebarevně zpracovaná pole, ale zároveň i pole, která byla stejně jako první pole nakresleny pastelkou plnicí funkci tužky (možný odkaz na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s vyzývacím potenciálem daného pole).



Obrázek 17 „Kolo“, 1. protokol WZT



Obrázek 18 „Motýl“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku). Kresba je abstraktní, kompozičně umístěná ve středu pole (egocentrické zaměření), její okolí je vybarveno zelenou barvou, detail tvoří střed souměrné kresby. Pro kresbu byly použity pouze pastelky, opět byla použita fialová, tentokrát byla doplněna o zelenou a červený detail. Název „Motýl“ doplňuje kresbu o vysvětlení záměru autorky. Pole nebylo hodnoceno.

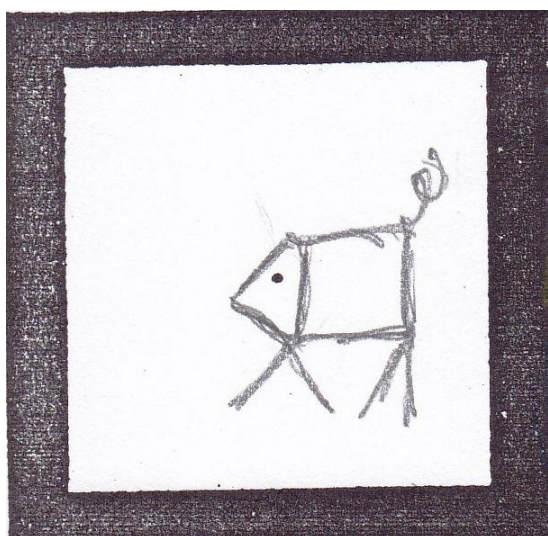
Zaplnění prostoru barvou může odkazovat na depriváční problematiku. Symbolika motýla nás může odkazovat na depresivní potenciál či únikové tendence. Kombinace zralé mateřské fialové s nezralou světlejší zelenou by mohla odkazovat na jakýsi „dvojí věk“ autorky (možný rozdíl ve zralosti projevů v určitých situacích).

V rámci protokolu se vyskytuje pět podobně abstraktně, prostorově a barevně zpracovaných polí (možný odkaz jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem daného pole) a tři pole s konkrétním motivem. Kladně lze hodnotit snahu o plošné použití barvy, o vyvážené použití barev a o dokončení kresby. Zároveň došlo k regresi směrem k abstraktnosti a pro pochopení námětu kresby je nutné znát název, proto se ve výsledku jedná spíše o regresivní vývoj, který může odkazovat na odpor. V rámci arteterapie by bylo vhodné pracovat s odporem, vést autorku ke konkrétnímu, více barevnému a prostorovému výtvarnému zobrazení.

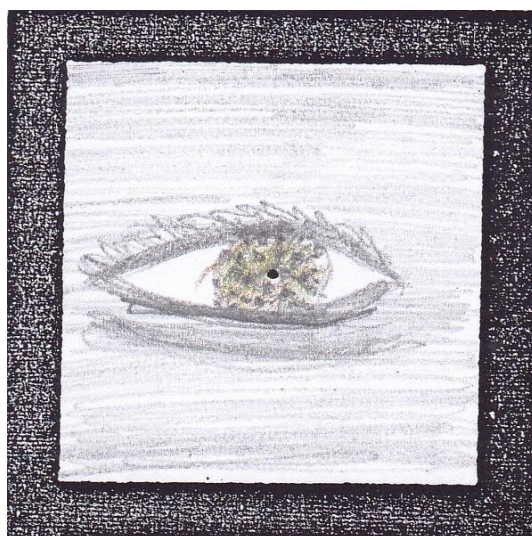
6.1.10. Proband 10 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na druhém místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). Kresba je konkrétní, nakreslená pouze obyčejnou tužkou, kompozičně umístěná v blízkosti zlatého řezu, detail tvoří součást kresby, která nebyla doplněná o kontext prostředí. Název „Čuně“ doplňuje kresbu karikaturně pojatého prasete o subjektivní emočně zabarvený rozměr, který susp. může být negativně laděný vzhledem ke konotaci slova (může se jednat o jakousi recesi autorky či snahu o zlehčení či získání odstupu od tématu sebepojetí a sebehodnocení, které může být negativně laděné). Černá barva může odkazovat na období puberty, negativismus a vzdor, tlak na tužku může reflektovat tenzi. Motiv zvířete autorka umístila do pravého dolního identifikačního rohu (možná identifikace autorky se zvířetem). Karikatura může symbolizovat neuvědomovaný „výsměch“ otcovské autoritě (ve vztahu k terapeutovi) či tématu sebepojetí, černou barvou nás odkazuje na období dospívání.

V rámci arteterapie by bylo možné vést rozhovor o charakteristice prasete, o tom, co by to prase potřebovalo, jak se zvíře na obrázku cítí, o osobní symbolice autorky ve vztahu k praseti, nechat ho obsadit či zasadit do kontextu prostředí, zároveň bychom se mohli ptát na období dospívání a jeho prožívání autorkou. V rámci protokolu se vyskytují prostorově a barevně lépe zpracovaná pole, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí (první pole je jako jediné zpracované jednoduše a pouze obyčejnou tužkou, ve třetím poli převažuje tužka nad pastelkami). V prvním protokolu nebylo hodnoceno ani jedno z polí (nedodržení instrukce).



Obrázek 19 „Čuně“, 1. protokol WZT



Obrázek 20 „Nezdravě vypadající oko“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na šestém místě čili došlo k posunu vzad v pořadí zpracování pole (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je konkrétní, kompozičně umístěná ve středu pole, její okolí je vybarveno obyčejnou tužkou, převažuje chladné šedavé ladění. Detail byl funkčně replikován v rámci oční duhovky. Pro kresbu byla použita kombinace tužky a pastelek (zelená a hnědá pastelka byla použita pouze velmi jemně na duhovce oka). Název „Nezdravě vypadající oko“ doplňuje kresbu o subjektivní emočně zabarvený rozměr. V rámci druhého protokolu nebylo hodnoceno ani jedno z polí (nedodržení instrukce, může odkazovat na odpor spojeného s negativně laděnou sebepercepcí).

Zaplnění prostoru může odkazovat na deprivaci problematiku. Kresba působí jako by přesahovala vytyčený prostor, nabízí se otázka, jak autorce vyhovuje její životní prostor a jak její sebepojetí koresponduje s jejím reálným prostorem. Kresba vzbuzuje dojem, že se postava na nás dívá skrz nějakou štěrbinu vymezenou hranicemi pole. Díky využití obyčejné tužky zde dostává černá barva z prvního pole spíše kultivovanější šedý odstín, který může reflektovat emoční odstup, kombinaci negativismu a kultivované dominance a energie a zároveň společenskou pružnost. Málo výrazné použití hnědé barvy by zde mohlo naznačovat „málo výraznou“ otcovskou autoritu a vztah autorky k ní. Symbolický význam oka nás odkazuje na zvědavost až dohled či sledování, podezřívavost a nedůvěru, snahu okouzlit a zapůsobit na okolí (až hypnoticky, někdy za účelem získání výhod pro sebe), dále na orální problematiku (oblast jídla, závislostí či vytváření závislostních vztahů s lidmi). Oblouček pod okem by mohl odkazovat na únavu až vyčerpanost, v kombinaci s barevností i na možné pokleslé emoční ladění. Posun námětu kresby od zvířete k člověku může odkazovat na posun v sebepojetí autorky, kdy se nejprve vztahuje ke zvířeti a poté v rámci procesu arteterapie se vztahuje k člověku, ačkoli se prozatím jedná pouze o část lidského těla. Název kresby může odkazovat na negativně laděné sebehodnocení autorky coby „nezdravé“ („nemocné“).

V rámci protokolu se vyskytují o trochu lépe prostorově a barevně zpracovaná pole, ale rozdíl není již tak markantní jako v rámci prvního protokolu (v prvním, třetím a osmém poli převažuje použití obyčejné tužky nad pastelkami, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem v daném poli). Kladně lze hodnotit snahu o plošné použití barvy (ačkoli se jedná z větší části o obyčejnou tužku) a o snahu použití pastelek (ačkoli pouze v malé míře). Vzhledem k posunu v plošném použití barvy, k posunu od karikatury k více reálnému vyjádření a k posunu námětu kresby od zvířete k člověku lze uvažovat alespoň o částečném výtvarném posunu. V rámci procesu arteterapie by bylo vhodné vést autorku k více barevnému a figurálnímu zobrazení, nechat autorku namalovat celou postavu,

kteřá má „nezdravě vypadající oko“ a podpořit tak zachycení oka v celém kontextu. Dále se můžeme zajímat o to, co vidí či na co se postava dívá (možno i co nechce vidět či co sleduje potajmu), kde se nachází, zda to autorce nepřipomíná nějakou zkušenost z jejího života.

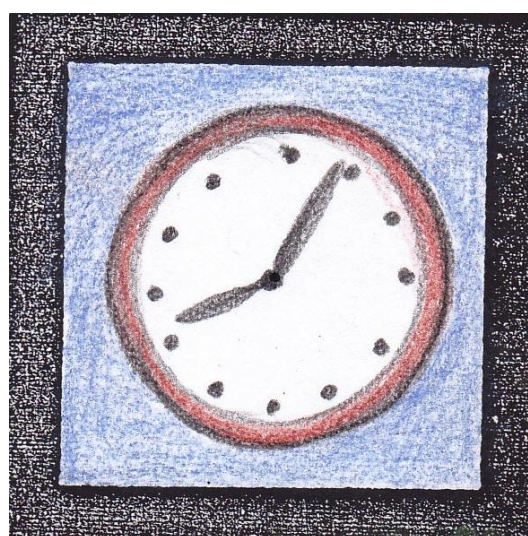
6.1.11. Proband 11 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná (odkaz na egocentrické zaměření), nakreslená kombinací tužky a pastelek (potřeba opory v předkreslení tužkou a tlak na tužku a pastelky může odkazovat na nejistotu či úzkost autorky v oblasti sebepojetí), barevnost lze hodnotit jako vyváženou a odkazující na aktivitu a energii. Detail je součástí kresby (střed květu), jejíž prostor je místy vyplněn stébly trávy navozující kontext prostředí (přesto zachycení prostředí jako takového chybí). Název „Kytka“ odpovídá výsledné kresbě. První pole nebylo hodnoceno. Zpracování pole odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT.

Květina může být symbolicky vykládána jako symbol ženství a zde nás může odkazovat na autorčino vnímání sebe jako ženy a přijetí své ženské podstaty, která se zde jeví jako vícevrstevná vzhledem k barevným vrstvám květu. Uvnitř květu je „skrytá“ mateřská fialová barva (vzhledem k mírné narůžovělosti odstínu fialové zde můžeme uvažovat i o symbolickém významu růžové barvy, která odkazuje na nezralost, příznak, únavu, úvahy o dítěti či identifikaci s dítětem či vinu), která je obklopena emoční modrou barvou. Mateřská a emoční část sebepojetí autorky jsou pro okolí ukryté pod racionální žlutou částí okvětních lístků. Stonek se mírně natáčí doleva směrem k minulosti a k matce.



Obrázek 21 „Kytka“, 1. protokol WZT



Obrázek 22 „Hodiny“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na osmém místě čili došlo k posunu vzad v pořadí zpracování pole (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří více potlačovaným obtížím). Kresba je konkrétní, nakreslená kombinací tužky a pastelek (předkreslení je zde méně patrné), převažuje chladná barevnost. Detail byl funkčně replikován v motivu, který je umístěn ve středu pole, okolí je vybarveno modrou pastelkou. Název „Hodiny“ odpovídá kresbě. Pole nebylo hodnoceno.

Použití modré, černé a cihlové hnědé barvy může odkazovat na úbytek energie, depresivní potenciál, emoční odstup, ochotu pasivně vyhovět a zároveň na vztah k otcovské autoritě. Zaplnění prostoru může odkazovat na depriváční problematiku. Symbolika času může být vyjádřením pohybu autora, resp. možného zastavení v čase či stagnace v souvislosti se sebezpojetím. Symbolika ciferníku či hodin může poukazovat na oblast sexuality. Hodinové ručičky se pohybují doprava směrem k budoucnosti a k otci.

V rámci arteterapie se nabízí otázka, jak autorka vnímá svůj vyměřený čas a jak ho naplňuje, zda se necítí v časové tísní. Zpracování pole působí v porovnání s ostatními méně živě vzhledem k barevnosti a k tématu, což může odkazovat na citlivost či tenzi při konfrontaci se sebezpojetím. Progresivní vývoj lze spatřit ve snaze o plošné použití barvy a v menším tlaku na obyčejnou tužku a pastelky při kresbě (možné snížení předchozí nejistoty).

6.1.12. Proband 12 (žena)

V prvním i ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). V obou případech se jedná o konkrétní kresbu zpracovanou prostorově (kromě hlavního motivu je zachycen kontext prostředí, odkaz na v kontakt s realitou), o využití detailu coby součást kresby (tvoří tunel) a ani jedno z polí nebylo hodnoceno. V obou kresbách se vyskytuje podobný výběr barev (modrá, zelená, hnědá, černá, v prvním protokolu je slunce okrové, ve druhém protokolu je slunce žluté). První pole však působí chladnějším dojmem vlivem větších bílých nefunkčních ploch, okrového slunce a málo sytých barev. Druhé pole je barevně více vyvážené, v barevnosti došlo k nárůstu aktivity, neboť je nakresleno sytějšími barvami, je zde málo bílých ploch a slunce je jasně žluté.

V prvním protokolu byla pravděpodobně použita kombinace tužky a pastelek (místy je patrné předkreslení), kresba je centrálně kompozičně umístěná v poli (koleje uprostřed pole nás vtahují do obrázku a umocňují centralitu kresby, která odkazuje na egocentrické zaměření). Název „Tunel“ adekvátně doplňuje námět. Zpracování pole odpovídá ostatním polím v rámci prvního protokolu WZT. Modro-zeleno-hnědo-černá barevnost může odkazovat na potřebu

odstupu, emoční odstup, na vztah k otcovské autoritě, na vzdor či negativistické rysy. Okrová barva slunce může upozorňovat na vztah s mladší mužskou autoritou. Bílé plochy navozují úvahu o manipulativním potenciálu, emočním odstupu či vytěsnění skutečnosti. Symbolika slunce navozuje úvahy o vztahu s otcem, jeho vlivu na utváření sebepojetí autorky a vztahu k ostatním mužům, susp. odkazuje na období oidipského konfliktu. Slunce v pravém horním rohu může odkazovat na latentní problém ve vztahu k otcovské autoritě. Symbolika odcestování a jízdy vlakem nás odkazuje k tématu umírání a vyrovnání se se smrtí a konečností života (nabízí se asociace se světlem na konci tunelu). Symbolika cestování může poukazovat na skrytou touhu po sexuálním styku (koleje vedou vlak do tunelu).



Obrázek 23 „Tunel“, 1. protokol WZT



Obrázek 24 „Cesta“, 2. protokol WZT

Ve druhém protokolu došlo k výtvarnému posunu, který lze spatřit ve využití samotných pastelky, v umístění kresby ve zlatém řezu, v kolejkách tvořících diagonálu, která dynamizuje kresebné pojetí, v práci s barevnou kompozicí (např. diagonála žlutého slunce v levém horním rohu a světle zelené v pravém dolním rohu), v prostorovém zpracování, které podtrhuje působení diagonály kolejí, a dále i v názvu „Cesta“, který naznačuje subjektivní rozměr.

Dynamické diagonální a barevné zpracování může odkazovat na nárůst aktivity a dynamiky v rámci procesu sebepojetí autorky ve vztahu k otcovské autoritě, k sexualitě a k tématu smrti. Diagonála kolejí směřujících vpravo nahoru může odkazovat na racionalitu, zaměření se na vztah k otci a zároveň na progresivní směřování do budoucnosti v rámci terapeutického procesu. Není zde tak výrazný emoční odstup v barevnosti jako u prvního obrázku. Žluté slunce v levém horním rohu může odkazovat na racionalitu a na možnost oslovení otce a řešení obtíží ve vztahu k otci v průběhu procesu arteterapie.

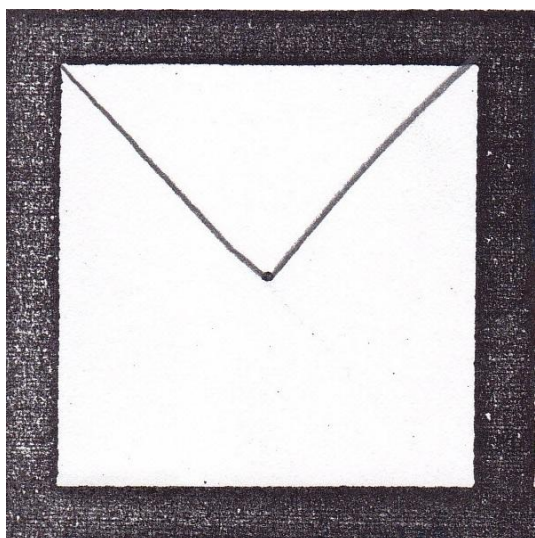
Zpracování pole relativně odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT, které však na rozdíl od prvního pole obsahují i teplé odstíny barev jako např. červenou, oranžovou, více

žluté (susp. odkaz na citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí). V rámci procesu arteterapie je možné vést autorku ještě k vyváženější barevné kompozici (zaměřit se na používání teplých odstínů barev), zaměřit se na vztah s otcem, na vztah k ostatním mužům a k sexualitě, její vztah ke konečnosti života či její zkušenost se smrtí. Dále se můžeme ptát „Kam vedou koleje a co je za tunelem?“ apod.

6.1.13. Proband 13 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na třetím místě (první tři dokreslené podněty mohou odkazovat na více aktuální a vědomou problematiku). Kresba je abstraktní, centrálně umístěná (odkaz na egocentrické zaměření), nakreslená obyčejnou tužkou, kontext prostředí chybí. Detail je součástí kresby (tvoří spoj dvou čar vedoucích z horních rohů pole směrem do středu). Kresebné zpracování pole působí prázdně a nedokončeně. Název „Obálka“ vysvětluje výtvarný záměr. Pole nebylo hodnoceno.

Nedokončenost a prázdnota kresby může mít souvislost se sebepojetím autorky. Autorka aktuálně má obtíže s využitím prostoru pro kresbu, podobně tomu může být i v jejím reálném životě. Použití obyčejné tužky a tlak na tužku může odkazovat na nejistotu či úzkost. Převládající bílá s černými detaily může odkazovat na emoční staženost, skrytost, manipulativní tendence, odpor v rámci terapeutického procesu, negativistické ladění a vzdor. V rámci protokolu se jedná o jediné černobílé pole, ostatní pole jsou barevně a prostorově zpracovaná, jejich námět je lépe patrný z pouhé kresby, což může odkazovat na citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí.



Obrázek 25 „Obálka“, 1. protokol WZT



Obrázek 26 „Deštník zezhora“, 2. protokol WZT

V rámci procesu arteterapie bychom se mohli zaměřit na práci s odporem a s jeho příčinami, na vnímání nedokončenosti autorkou (a to i v rámci jejího života), co je ziskem a příčinou

nedokončování, jak sama sebe vnímá a jaký má vztah sama k sobě. Vést klientku k dokončování výtvarných artefaktů a k používání barev.

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na třetím místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). Kresba je konkrétní centrálně umístěná, nakreslená kombinací tužky a pastelky (předkreslení tužkou může odkazovat na přetrvávající nejistotu), patrná je snaha o vyváženou barevnost. Detail tvoří střed kruhové kresby vyvolávající dojem míče, okolí je vybarveno žlutou pastelkou. Název „Deštník zezhora“ vysvětluje námět kresby. Pole nebylo hodnoceno. Kresba zahrnuje téměř celý prostor pole a v některých místech je patrný náznak pokračování kresby za hranice pole, nabízí se zde proto otázka, jak autorce vyhovuje její životní prostor a jak její sebepojetí koresponduje s prostorem. Zaplnění prostoru může odkazovat na depriváční problematiku. Zachycení objektu z nadhledu může reflektovat nadhled či emoční odstup autorky v oblasti sebepojetí. Kombinace fialové, zelené a žluté může odkazovat na ambivalenci a „dvojitý věk“ autorky (střídání nezralosti zelené a zároveň zralosti mateřské fialové), emoční nezralost, egocentrické zaměření, únikové tendence a lži, tenzi (na tenzi poukazuje zároveň i tlak na pastelky). V rámci barev prosvítá bílá a zelená působí jako křída či jako s příměsí bílé, proto zde můžeme uvažovat o náznaku manipulačních tendencí (kresba působí jako míč, který navozuje úvahu o tom, že s námi autorka může hrát jakousi vědomou či nevědomou hru). Motiv deštníku odkazuje na možnou potřebu ochrany i známky odporu, neboť se zde nabízí otázka „Co je schované pod deštníkem, co nemáme vidět?“. Kruh rozdělený na části vyvolává dojem mandaly, která by mohla symbolizovat zapouzdřený příznak, zapouzdření se (možný odkaz na obranný mechanismus).

Zpracování pole relativně odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT, ačkoli námět ostatních kreseb je lépe zřejmý než u prvního pole (možný odkaz na citlivost či tenzi při konfrontaci se sebepojetím). V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné pracovat s odporem a zadat autorce téma „Co je pod deštníkem?“ či nakreslit tu samou scénu z en face pohledu, v rozhovoru je možné se věnovat symbolickým významům. Progresivní vývoj lze spatřit v konkrétnosti kresby (sebeobjekt autorky tak může rovněž získávat konkrétnější tvar), v použití barev při zpracování druhého pole a ve snaze o plošné použití barvy.

6.1.14. Proband 14 (žena)

V prvním protokolu WZT probandka zpracovala pole na pátém místě. Kresba je konkrétní, centrálně umístěná (odkaz na egocentrické zaměření), nakreslená světle modrou pastelkou plnicí funkcí tužky, prostor okolo hlavní vložky je vyplněn menšími vložkami (kontext

prostředí jako takový chybí). Detail je použit coby součást kresby (tvoří střed vločky). Celkově kresebné zpracování pole působí prázdně. Název „Sněhové vločky“ rozvíjí kresbu subjektivní emočně zabarvený rozměr. Pole nebylo hodnoceno. Prázdné, pasivní a chladné působení kresby může mít souvislost se sebepojetím autorky. Dekorativní zaplnění prostoru jednotlivými vločkami může odkazovat na pocity nejistoty či úzkosti z prostoru sebevyjádření a z okolí reality. Chladná světle modrá může reflektovat snahu vyhovět, ale s emočním odstupem až chladem, který je umocňovaný zimním tématem, dále tendenci k idealizaci.

První pole bylo jako jediné v protokolu zpracováno pouze bledě modrou pastelkou, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí (ostatní pole jsou provedena barevně i prostorově, čtvrté pole je nakresleno pouze tužkou). V rámci arteterapeutického procesu bychom se mohli zaměřit na emoční prožívání autorky, na vnímání sebe sama, zabývat se tématem chladu či chladného působení, jakým způsobem působí na své okolí. Možno zadat téma např. „Do jakého prostředí padají vločky?“, „Co se s nimi stane, až dopadnou?“, „Jaký je to pocit, když vám dopadne vločka na dlaň?“, „Jak to bude vypadat, až vločky roztají?“.



Obrázek 27 „Sněhové vločky“, 1. protokol WZT



Obrázek 28 „Beriška“, 2. protokol WZT

Ve druhém protokolu probandka zpracovala první pole WZT na sedmém místě čili došlo k posunu vzad v pořadí zpracování pole (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je konkrétní, zachycená shora (odkaz na nadhled či emoční odstup autorky od vlastního sebepojetí), centrálně umístěná (odkaz na egocentrické zaměření), nakreslená samotnými pastelkami, patrné je použití doplňkových barev v kombinaci s černými detaily. Detail byl v rámci motivu berušky funkčně replikován, okolí je vybarveno zelenou pastelkou (ačkoli zde zelená barva může vyvolávat dojem trávy či listu). Název „Beriška“ odpovídá kresbě. Pole nebylo hodnoceno.

Zaplnění plochy zelenou barvou může odkazovat na depriváční problematiku. Červená, zelená a černá mohou reflektovat na větší aktivitu, energii a autonomii ve vztahu k sebepojetí a k identitě, zároveň na možnost tenze, vzdoru či náznaku negativismu. Symbolika hmyzu odkazuje na nezralost souvisejícím s předškolním obdobím, ve kterém se mimo jiné řeší i oidipický konflikt či sourozenecká rivalita.

V rámci arteterapeutického procesu se nabízejí se otázky např. „K čemu by bylo dobré být beruškou? Co má klientka emočně spojené či společné s beruškou?“. Dále by bylo možné podpořit skrze výtvarnou tvorbu zrání autorky, podporovat rozšíření palety používaných barev, zadat stejné téma z en face pohledu či namalovat stejné téma na větší formát papíru a nechat autorku rozpracovat více okolní kontext.

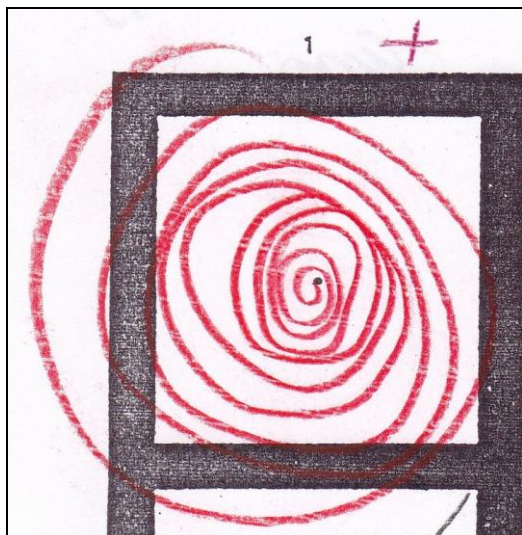
Zpracování pole odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT (některá pole působí propracovaněji). Progresivní vývoj lze spatřit v plošném použití více barev ve druhém poli (zařazením teplého odstínu barvy) a v posunu tématu od atmosférického jevu směrem k živému zvířeti (možno od pasivity směrem k aktivitě, kterou podtrhuje červená barva).

6.1.15. Proband 15 (muž)

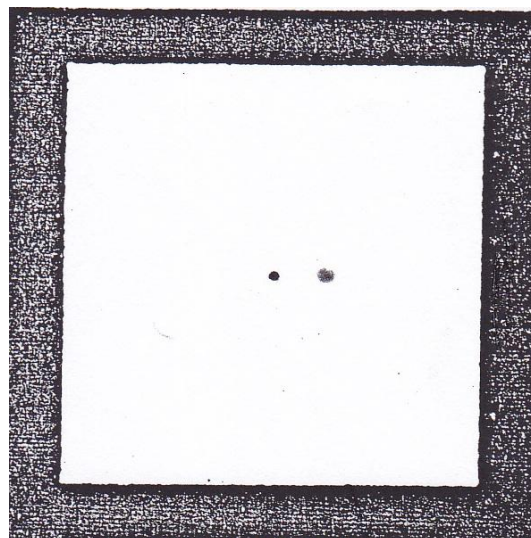
V prvním i ve druhém administrovaném protokolu proband zpracoval první pole WZT na prvním místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou by se mělo lépe terapeuticky pracovat). V obou případech se jedná o abstraktní centrálně umístěnou kresbu, která nebyla doplněna kontextem prostředí. Obě kresby byly zpracovány jednobarevně, první pole červenou pastelkou plnicí funkcí tužky a druhé pole tužkou.

V prvním protokolu detail tvoří střed doprava se točící spirály, která následně přesahuje hranice pole. Název „Spirála“ adekvátně odpovídá výsledné kresbě. Pole je hodnoceno kladně. Energicky použitá červená může poukazovat na energii, aktivitu, výraznou citovou angažovanost, expanzivitu až směrem k impulzivité a agresii realizovanou spíše ve vztahu k druhým lidem. Významy červené barvy jsou navíc zde umocňovány přetažením hranic pole. Přesah hranic pole může odkazovat na tendenci překračování i dalších hranic ze strany autora, a to jak v rámci terapeutického vztahu, tak i v rámci arteterapeutického procesu (např. možný odpor ke změně výtvarného projevu, nepřijímání zásahů či vedení arteterapeuta směrem ke kompozičně a barevnému výtvarnému artefaktu). Spirálovitý pohyb může být symbolem pohlavního styku a také duchovního pohybu či probíhajícího procesu v psychice. Pohyb doprava ve směru hodinových ručiček může odkazovat na vznešené ideály v mysli autora (nabízí se otázka „Jak koreluje sebepojetí autora s jeho ideálem či zda své sebepojetí nevnímá coby ideál?“) a na vztah k otci a jeho vlivu na sebepojetí autora. Kladné hodnocení kresby

může reflektovat spokojenost autora s výslednou kresbou, spokojenost se svým sebepojetím a na jeho možnou sebejistotu. Zpracování pole tematicky svou abstraktností odpovídá ostatním polím v rámci prvního protokolu WZT, ale jako jediné je nakreslené pouze červenou pastelkou a jeho motiv přesahuje hranice pole, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí.



Obrázek 29 „Spirála“ 1. protokol WZT



Obrázek 30 bez názvu, 2. protokol WZT

Ve druhém protokolu došlo k nefunkčnímu replikování podnětu, výsledná kresba nebyla doplněna názvem a žádné pole v protokolu nebylo hodnoceno (nedodržení instrukce zde může souviset s nedodržením hranic pole v prvním protokolu, zároveň může být kresebným vyjádřením odporu, který se může projevit i v dalších výtvarných artefaktech a v rámci arteterapeutického procesu). Černá barva může odkazovat na období puberty, negativismus a vzdor či odpor. Většina polí ve druhém protokolu byla zpracována tužkou nebo hnědou pastelkou plnicí funkcí tužky, první pole je zpracováno mnohem jednodušeji oproti ostatním (malá invence může odkazovat na citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí).

Na regresivní vývoj zde odkazuje změna energického motivu točící se spirály v jednoduchou replikaci podnětu, posun z barevného zpracování pastelkou směrem k černobílému zpracování obyčejnou tužkou, od kladného hodnocení ke zcela chybějícímu hodnocení a názvu kresby.

V rámci arteterapeutického procesu by bylo žádoucí pracovat s odporem a jeho příčinami, jako vhodné se jeví nastavení jasných hranic v rámci terapeutického vztahu, postupné vedení ke konkrétním kresebným námětům a zároveň umožnit abreakci emocí.

6.2. Druhý ročník studia arteterapie

6.2.1. Proband 16 (muž)

V prvním administrovaném protokolu proband zpracoval první pole WZT na prvním místě (první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná (egocentrická orientace), nakreslená kombinací tužky a pastelky, převládá chladná barevnost. Prostor okolo medvěda je ponechán bez kontextu. Detail je použit coby součást kresby. Název „Koala“ rozvíjí kresbu o subjektivně zbarvený rozměr a vysvětlení záměru autora. Pole bylo hodnoceno kladně, autor označil pole místem znaménkem plus slovem „nejsnáze“, pole se mu nejspíše zdálo na dokreslení nejjednodušší, a proto ho také zpracoval jako první v pořadí.

Na první pohled je zřejmé, že se jedná o nějakého medvěda, ale není patrné, který druh měl autor na mysli. Název odkazuje na exotický druh medvěda (možný odkaz na pocit jinakosti a odlišnosti autora, či jakýsi únik mimo běžnou realitu do exotiky či do fantazie). Medvěd má neutrální výraz v tváři (detaily obličeje působí jako lidské), spíše působí strnule jako maska, rty se zdají být skleslé a smutné. Šedavá barevnost může reflektovat emoční odstup, kombinaci negativismu a kultivované dominance a zároveň společenskou pružnost.



Obrázek 31 „Koala“, 1. protokol WZT



Obrázek 32 „Oko“, 2. protokol WZT

V rámci arteterapie se nabízí otázka čitelnosti autora pro své okolí, jeho emoční angažovanosti a prožívání, co nebo kdo se nachází pod maskou medvěda (možno obsadit postavu medvěda), zda se autor nevnímá odlišně či „exoticky“ vzhledem ke svému okolí, jak se ve svém životním prostoru cítí či k čemu by bylo dobré být medvědem. První pole je jako jediné z protokolu zpracováno pouze šedou barvou, což může odkazovat na citlivost či tenzi při konfrontaci se sebezpojetím (ostatní pole jsou barevnější, u některých je naznačen prostor).

Ve druhém administrovaném protokolu proband zpracoval první pole WZT na pátém místě čili došlo k posunu vzad v pořadí zpracování pole. Kresba je konkrétní, hlavní část kresby se autor snažil umístit do zlatého řezu. Zároveň je patrné, že kresba nekoresponduje s velikostí pole, část lidského obličeje zakrývá celé pole, chybí zde kontext prostředí. Ke kresbě byla použita kombinace tužky a pastelek, patrná je snaha o vyváženější barevnost a použití teplejších odstínů barev (hnědá, okrová, světle modrá, černá, ve vlasech je několik nepatrných červených čar). Detail je použit coby součást kresby. Název „Oko“ odpovídá výsledné kresbě, ačkoli pojmenovává pouze část kresby. Pole nebylo hodnoceno.

Zaplnění prostoru může odkazovat na deprivaci problematiku. Kresba působí jako by přesahovala vytyčený prostor, nabízí se proto otázka, jak autorovi vyhovuje jeho životní prostor a jak jeho sebepojetí koresponduje s daným prostorem. Kresba vzbuzuje dojem, že se postava na nás dívá skrz nějakou štěrbinu vymezenou hranicemi pole. Zpracování obličeje svým charakterem vzbuzuje dojem ženské tváře. Vzhledem k tomu, že autorem je muž, může zachycení žensky působícího obličeje odkazovat na jakousi ženskou část či charakteristiku autora či na identifikaci autora s ženskou postavou ve svém okolí či s ženskou rolí. Symbolický význam oka nás odkazuje na zvědavost až dohled či sledování, podezřívavost a nedůvěru, snahu okouzlit a zapůsobit na okolí (možno až hypnoticky, někdy za účelem získání výhod pro sebe), dále na orální problematiku (oblast jídla, závislostí či vytváření závislostních vztahů s lidmi). Hnědo-okrová barevnost odkazuje na symboliku otce a jeho vliv na utváření sebepojetí autora. Obličej tak v sobě zahrnuje jak ženské rysy, tak i mužskou barevnost, které nás mohou odkazovat na pocity ambivalence ve vztahu k sebepojetí autora.

V rámci terapie by bylo vhodné vést o postavě na obrázku rozhovor s klientem a popřípadě ho nechat tuto postavu obsadit. Je možné zvažovat, zda se tento obličej nenacházel pod předchozí maskou medvěda. Dále se můžeme zajímat o to, co vidí či na co se postava dívá (možno i co nechce vidět či co sleduje potajmu), kde se nachází, zda mu tato situace nepřipomíná nějakou zkušenost z jeho reálného života. V dalším výtvarném artefaktu by bylo možné tuto postavu nechat zachytit celou (objektivizace jejího vzhledu) a zasadit ji do konkrétního prostředí. První pole se jako jediné z protokolu vyznačuje kresbou, která neodpovídá formátu, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí (u ostatních polí je patrná snaha o naznačení kontextu prostoru). Progresivní vývoj lze spatřit v plošném použití více barev při zpracování druhého pole (zařazením teplých odstínů barev odkazujících na aktivitu) a v posunu tématu od motivu zvířete směrem k lidské tváři.

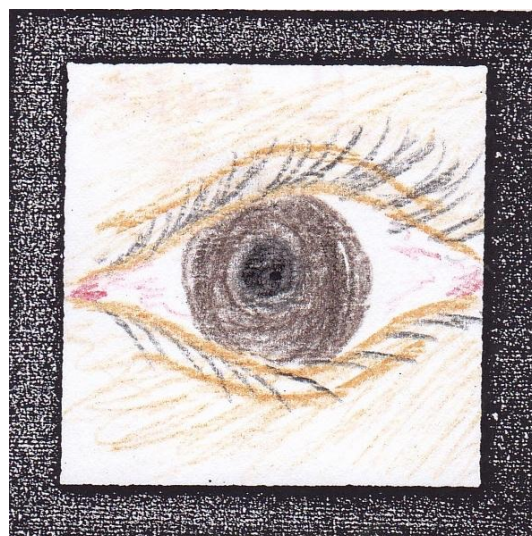
6.2.2. Proband 17 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou se lépe terapeuticky pracuje). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná (egocentrické zaměření), nakreslená kombinací tužky a pastelky, detail byl použit coby součást kresby. Prostor okolo karikaturní postavy je vybarven cihlovo-oranžovou barvou. Autorka se nejspíše snažila o vícebarevné kresebné pojetí (zelená, modrá, oranžová, žlutá, růžová, cihlově-oranžová). Pole bylo hodnoceno kladně. Název „Veselý kyklop“ rozvíjí kresbu o subjektivně zabarvený rozměr.

Zaplnění prostoru barvou může odkazovat na deprivaci problematiku. Motiv kyklopa nás může odkazovat na možné pocity jinakosti či odlišnosti autorky a vzbuzuje dojem odklonu od reality (možné únikové tendence např. do fantazie). Karikaturní pojetí obličeje je možné vnímat jako snahu o odstup od tématu sebepojetí, jeho možnou bagatelizaci. Karikatura může dále symbolizovat neuvědomovaný „výsměch“ otcovské autoritě (možno i ve vztahu k terapeutovi) či tématu sebepojetí a zároveň nás odkazuje na období dospívání. Výsledek kombinace těchto barev spíše působí nerealisticky a umocňuje tak karikaturní charakter kresby, barevná kombinace působí až „jedovatě“. Karikaturní přístup v kombinaci s barevností může vypovídat o tom, že se autorka „nebere příliš vážně“. Růžová barva rtů může odkazovat na pocity viny, označovat příznak a ve spojení se světle zelenou i možný únik do nemoci (možno související s obdobím puberty). Přítomnost zubů v ústech může odkazovat na agresivní tendence. V tomto případě jsou agresivní představy situovány oranžovo-žlutou barvou spíše do oblasti hlavy a mysli či do oblasti rtů (verbální agrese).



Obrázek 33 „Veselý kyklop“, 1. protokol WZT



Obrázek 34 „Moje oko“, 2. protokol WZT

V rámci arteterapeutického procesu bychom se mohli zaměřit na obsazení postavy kyklopa, ptát se na to, jak se autorka prezentuje svému okolí, jak se vnímá, v čem by mohla vnímat svou odlišnost vůči okolí, na její prožívání v období dospívání. Zpracování pole relativně odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT až na větší potřebu předkreslení obyčejnou tužkou (v rámci celého protokolu se vyskytují nerealistické barvy, které mohou souviset s volbou vlastní sady pastelek).

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na šestém místě čili došlo k posunu vzad v pořadí zpracování pole (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná (egocentrické zaměření), předtištěný detail je její součástí, zpracovaná pouze pastelkami, převažuje zde teplá barevnost, barevné pojetí působí více reálně oproti prvnímu poli (nejspíše byla použita jiná sada pastelek). Prostor okolo lidského oka je vyplněn okrovou barvou navozující úvahy o obličejí, který zakrývá celé pole, chybí kontext prostředí. Název „Moje oko“ rozvíjí kresbu o subjektivně emoční rozměr. Pole bylo hodnoceno kladně. Z názvu je patrné, že autorka se s kresbou ztotožňuje. Zaplnění prostoru může odkazovat na deprivaci problematiku. Kresba působí jako by přesahovala vytyčený prostor, nabízí se otázka, jak autorce vyhovuje její životní prostor a jak její sebepojetí koresponduje s jejím reálným prostorem. Kresba vzbuzuje dojem, že se postava na nás dívá skrz nějakou štrbinu vymezenou hranicemi pole. První pole téměř jako jediné z celého protokolu WZT obsahuje pouze zvětšený detail, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí (páté pole je podobně zpracované, obsahuje část injekční stříkačky).

V rámci obou kreseb je patrné výrazné oko, jehož symbolický význam nás odkazuje na zvědavost až dohled či sledování, podezřívavost a nedůvěru, snahu okouzlit a zapůsobit na okolí (až hypnoticky, někdy za účelem získání výhod pro sebe), dále na orální problematiku (oblast jídla, závislostí či vytváření závislostních vztahů s lidmi).

V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné nechat autorku namalovat téma „moje celá postava“ či „já“ a podpořit tak zachycení oka v celém kontextu autorčiny osobnosti. Dále se můžeme zajímat o to, co vidí či na co se postava dívá (možno i co nechce vidět či co sleduje potají), kde se nachází, zda to autorce nepřipomíná nějakou zkušenost z jejího života, z čeho či proč je kyklopův obličej zelený či zezelenal. Progresivní vývoj lze spatřit v posunu směrem k reálnějšímu pojetí, ve výběru reálného tématu, v použití barev korespondujících s realitou a v posunu tématu od motivu fantazijní karikatury směrem k lidské tváři.

6.2.3. Proband 18 (žena)

V prvním protokolu probandka zpracovala první pole WZT na čtvrtém místě. Kresba je konkrétní, centrálně umístěná, nakreslená kombinací tužky a pastelek a zasazená do kontextu prostředí. Detail byl použit coby součást kresby. Barevné pojetí působí chladně. Název „Strom rostoucí ze skály“ rozvíjí kresbu o subjektivní rozměr. Pole nebylo hodnoceno.

Vzhledem k tomu, že je podnět součástí linie vymežující kmen stromu, bylo by zde možné zvažovat funkčnost využití podnětu v kresbě, respektive možnou funkčnost sebevnímání v kontextu okolního světa. Chladně působící barevnost může odkazovat na jakýsi odstup od tématu vlastního sebepojetí (zelená, modrá, hnědá, černá). Kombinace těchto barev může odkazovat na deprivaci, úzkostnou či depresivní problematiku, která rovněž může omezovat funkci sebepojetí. Na úzkostné ladění může odkazovat i patrné předkreslení tužkou a tlak na tužku při vedení tahů. Název kresby rovněž navozuje úvahy o deprivaci tematické ve smyslu neuspokojení určitých potřeb, které může doprovázet pocit úzkosti až depresivní ladění, neboť strom rostoucí ze skály může mít omezené zdroje pro svůj zdravý růst a vývoj (strom má na větvích pouze málo zelených lístků). Zároveň symbolika stromu a hnědé barvy může odkazovat na vztah autorky s otcem a jeho vliv na utváření sebepojetí autorky. Na podnět, který je součástí kmenu, bychom mohli hypoteticky pohlížet jako na jakýsi suk či dutinu v kmeni stromu, který by mohl být symbolickým zachycením nějaké traumaticky laděné či zátěžové zkušenosti autorky (podobná interpretace se využívá v kresbě stromu v Baumtestu). Zpracování pole se na první pohled podobá ostatním polím v rámci protokolu WZT, avšak většina polí na rozdíl od prvního zahrnuje více barev (i teplé odstíny) a jejich podnět byl v kresbě funkčně využit, v některých polích je použití tužky méně nápadné než u prvního pole (možný odkaz na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí). V rámci arteterapeutického procesu bychom se mohli zaměřit na vztah autorky s otcem, na aktuální emoční prožívání, na to, čím je to strom (obsadit ho) a co by strom potřeboval pro svůj růst, aby mohl mít více listů a popřípadě i nějaké plody (možno i nakreslit jako téma „strom rostoucí v ideálních podmínkách, kde má dostatek živin apod.“ a poté vést rozhovor nad oběma stromy), ptát se na autorky vysvětlení využití podnětu v kresbě (zda by to mohl být suk či nějaká dutina v kmeni a popřípadě ji zkusit obsadit nějakou reálnou zkušeností autorky).

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na šestém místě čili došlo k posunu vzad v pořadí zpracování pole (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná (egocentrické zaměření), předtištěný detail je její součástí. Pole je zpracované pouze pastelkami, jeho celková barevnost působí vyváženým dojmem (zahrnutý

byly i teplé odstíny barev). Prostor okolo motýla je barevně vybarven, ale není zde patrný náznak konkrétní reality. Název „Motýl“ adekvátně označuje výslednou kresbu. Žádné z osmi polí nebylo ohodnoceno (nedodržení instrukce).



Obrázek 35 „Strom rostoucí ze skály“, 1. protokol WZT Obrázek 36 „Motýl“, 2. protokol WZT

Zaplnění prostoru barvou může odkazovat na deprivaci problematiku. Detail je v podstatě překryt tělem motýla a otázkou je opět jeho funkce na tomto místě stejně jako u stromu. Symbolika motýla nás může odkazovat na únikové tendence a na depresivní potenciál, na který odkazovala i barevnost v obrázku stromu. Zpracování pole se rovněž na první pohled podobá ostatním polím v protokolu WZT, avšak na rozdíl od prvního pole byl podnět v ostatních polích v kresbě funkčně využit, v některých polích byl naznačen i reálný prostor (možný odkaz na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí). Progresivní vývoj lze spatřit v preferenci samotných pastelky, v proměně barevnosti, v plošném aplikování barev a ve snížení kresebnosti a výskytu charakteristik odkazujících na úzkost (předkreslení, tlak na tužku). V rámci arteterapie by bylo vhodné zasadit námět motýla do reálného prostředí a kontextu života autorky, zaměřit se na její emoční prožívání.

6.2.4. Proband 19 (žena)

V prvním i ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě a ponechala obě pole bez hodnocení (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou by se mělo lépe terapeuticky pracovat). V obou případech se jedná o konkrétní kresbu, která byla zpracována pouze pastelkami, je zde patrná snaha o umístění kresby do zlatého řezu. Detail byl využit jako součást kreseb.

První pole zachycuje lidský portrét, který byl zpracován převážně teplými odstíny barev a nebyl doplněn o kontext prostředí (susp. chybí sebepojetí v kontextu reality či sebepojetí nemusí být závislé na okolní realitě). Název „Já“ rozvíjí portrét o subjektivní rozměr a poukazuje na identifikaci autorky s portrétem. Zpracování obličeje svým charakterem vzbuzuje dojem mužské tváře. Vzhledem k tomu, že autorkou je žena, může zachycení mužského obličeje odkazovat na mužskou část či charakteristiku autorky či na identifikaci autorky s mužskou postavou ve svém okolí či s mužskou rolí ve svém životě. Mužskou symboliku doplňuje i okrovo-hnědá barevnost, která může odkazovat i na otcovskou autoritu (hnědá), mladší mužskou postavu (okrová) a na anální období v psychosexuálním vývoji.

Zpracování pole se od ostatních liší úspornější okrovo-hnědou barevností, což může odkazovat na citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí (ostatní pole zahrnují více odstínů barev, šesté pole je nakresleno pouze tužkou, ve čtyřech polích byl naznačen prostor). V rámci procesu arteterapie bychom se mohli zaměřit na podobnost autorky s portrétem, na její vztah a případnou identifikaci s otcem (na společné charakteristiky), na možné mužské role v jejím životě, zadat téma zachycující celou postavu autorky a nějaké životní situaci.



Obrázek 37 „Já“, 1. protokol WZT



Obrázek 38 „Slon v cirkuse“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala motiv slona zasazeného do kontextu prostoru cirkusu. Patrná je snaha o vyváženou barevnost (zastoupeny jsou chladné i teplé odstíny barev). Název „Slon v cirkuse“ doplňuje kresbu o subjektivní rozměr (asociuje spojení „slon v porcelánu“). Prostředí cirkusu je možné vnímat jako formu divadelního představení, nabízí se otázka, jakým způsobem a jak autenticky uplatňuje autorka své sebepojetí v rámci života či v rámci terapie, co nám tím chce sdělit a ve kterých situacích se může cítit jako „slon v cirkuse“. Barevnost vývojově odpovídá předškolnímu období a může reflektovat úvahy autorky o dítěti či identifikaci s dítětem. Slon svým chobotem coby

falickým symbolem drží červený míč budící dojem nějakého ovocného plodu (resp. plodu dítěte) v blízkosti opony v manéži, která může zastupovat ženskou dělohu (její barevnost nabízí otázku připravenosti na mateřství, okrová může reprezentovat mužskou roli v životě). Zpracování prvního pole odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT. V rámci arteterapie možná došlo ke zvýšení kontaktu s realitou a s tématem sebepojetí či se autorka mohla setkat i s nějakou situací v reálném životě, která se pak odrazila v regresivním vývoji výtvarného projevu. V rámci procesu arteterapie bychom se mohli zaměřit na vztah autorky k mateřství, zadat téma „matka a dítě“, zaměřit se na změny v životě autorky a na její dětství.

6.2.5. Proband 20 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na šestém místě (poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná, nakreslená pastelkami (provedení působí více kresebně oproti druhému poli), chybí zde kontext prostředí. Detail byl funkčně replikován v motivu sněhuláka. Název „Sněhulák“ adekvátně popisuje kresbu. Pole nebylo hodnoceno.



Obrázek 39 „Sněhulák“, 1. protokol WZT



Obrázek 40 „Na pláži“ 2. protokol WZT

Barevné pojetí pole působí chladně a může odkazovat na jakýsi odstup od tématu vlastního sebepojetí a od emocí s tím souvisejících a zároveň pasivní vzdor (sněhulák nemá ruce, aby mohl vyvinout sám aktivitu) či negativismus (bledě modrá, černá, hnědá, malý červený detail). Sněhulák je pasivní a nemá možnost pohybu. Má na hlavě klobouk, který může něco schovávat či symbolizovat mužské pohlaví. V rámci protokolu se vyskytují barevně a prostorově lépe zpracovaná pole, ale rozdíl není tak nápadný (páté pole obsahuje pouze abstraktní motiv, šesté pole pouze dvě květiny bez kontextu). V rámci arteterapeutického procesu by bylo možné nechat postavu sněhuláka klientkou obsadit a dále se ptát např. „K

čemu je dobré být sněhulákem?“, „Jak autorka vnímá nemožnost pohybu?“, „V jakých situacích či v jaké oblasti autorka cítí nemožnost pohybu?“, „Co by „sněhulák“ potřeboval k tání, k pohybu či ke změně?“, „Co se může schovávat pod kloboukem?“.

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na sedmém místě čili došlo k posunu vzad v pořadí zpracování pole (susp. i k většímu potlačení tématu sebeojetí). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná, nakreslená pastelkami a je zasazená do prostředí. Patrná je snaha o vyváženou barevnost, ve zpracování písku je znát snaha o míchání žluto-okrové a hnědé barvy. Detail byl funkčně využit jako součást kresby. Název „Na pláži“ rozvíjí kresbu o subjektivní rozměr. Pole bylo hodnoceno záporně (možný odkaz na nespokojenost autorky s kresebným zpracováním pole, ale i s vlastním sebepojetím).

Okrovo-žluto-hnědá symbolicky odkazuje na mužskou autoritu a racionalitu. Modrá může odkazovat na ochotu vyhovět či prožívání emocí. Růžová barva plavek může reflektovat nezralost, jakýsi příznak, únavu, úvahy o dítěti či identifikaci s dítětem, pocity viny. Oranžová barva těla společně se zachycením prsou by mohla odkazovat na téma orality ve smyslu ve smyslu zaměření na jídlo (potažmo na vztah s matkou v kojeneckém věku), na jiné druhy závislosti a závislostní vztahy k druhým lidem. Kresba zachycuje část lidské postavy, které chybí horní část hlavy (v nakreslené dolní části obličeje chybí ústa) a část nohou od kolen dolů (postava na obrázku se tak nemůže hýbat ani mluvit, je odkázaná na pasivitu či bezmocnost). Liská postava tak přesahuje formát pole. Mezi tělem a pravou rukou postavy (pravá ruka z našeho pohledu) je při bližším zkoumání patrný světlejší oranžový tvar podobný další lidské ruce a vedle pravé nohy je podobný tvar navozující úvahu o další lidské noze. Nalevo mezi tělem a rukou je další tvar či linie připomínající paži. Provedení kresby vede k uvažování, zda se za přední ženskou postavou nevyskytuje ještě nějaká další postava (může se jednat o záměr autorky či výtvarnou náhodu). „Dvojitost“ či zdvojení postavy může odkazovat na ambivalenci, na dvojí postoj k vlastnímu sebepojetí a identitě.

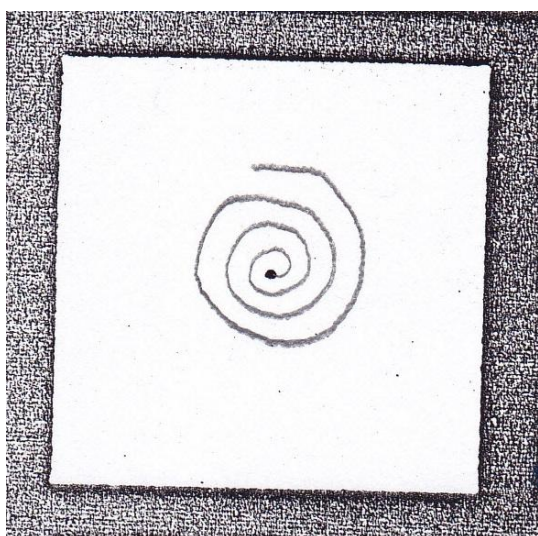
V rámci procesu arteterapie by bylo žádoucí si nechat postavu či postavy obsadit lidmi z okolí klientky či z nějaké její životní situace (pokud by klientka byla ochotná uvažovat o možnosti, že záměrně či náhodně zachytila dvě postavy), zaměřit se na téma pasivity či bezmocnosti, dále zpracovat toto téma na větší formát papíru a vést autorku k zachycení celé postavy. Dále bychom se mohli ptát autorky, jak se to stalo, že se ze zmrzlého sněhuláka stala žena na pláži (došlo k výrazné změně v rámci roční doby tématu). Zpracování prvního pole odpovídá ostatním polím v rámci protokolu WZT, jeho barevnost je díky kombinaci oranžové, růžové a okrovo-žluté výraznější, což může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí (lidská figura se vyskytuje pouze v prvním a v pátém poli, část lidského

obličej v osmém poli). Progresivní vývoj lze spatřit ve změně barevnosti, ve snaze o míchání barev, v plošném aplikování barev a ve snížení kresebnosti.

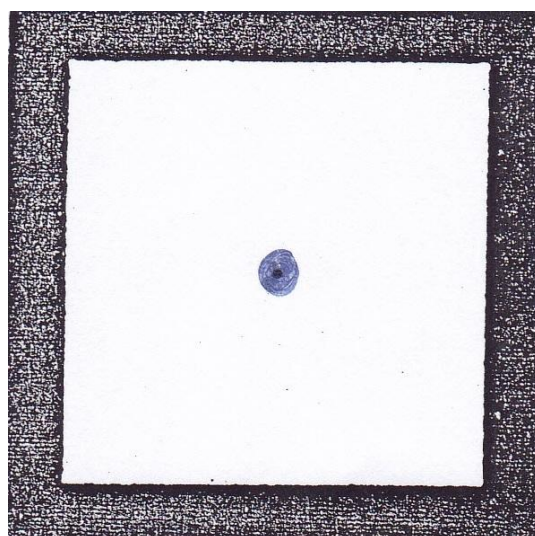
6.2.6. Proband 21 (žena)

V prvním i ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole coby jednoduchou abstraktní kresbu, centrálně umístěnou, bez kontextu prostředí, detail byl v obou případech využit coby střed kresby. Kresby celkově působí prázdně a zaplňují pouze malou část kresby (možný odkaz na autorčiny obtíže s využitím prostoru v realitě, na nízké sebevědomí, na málo zpracované sebepojetí ve vztahu k realitě či na malou ochotu ke změně). Kresebné zpracování obou polí nebylo hodnoceno.

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na osmém místě (dle Brönmanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba spirály točící se doleva je nakreslená obyčejnou tužkou. Název „Spirála“ adekvátně komentuje výslednou kresbu. Spirálovitý pohyb může být symbolem pohlavního styku a také duchovního pohybu či procesu probíhajícího v psychice. Spirála točící se doleva proti směru hodin může odkazovat na postup do nevědomí, na matku a tendenci k regresi coby návratu ve vývoji (v tomto případě vzhledem k černé barvě nás spirála může vracet do období dospívání). Černá barva může odkazovat na negativismus či vzdor při konfrontaci s tématem sebepojetí, pasivní postoj či potlačení vyzývacího charakteru, na což odkazuje i poslední pořadí zpracování pole. Zpracování prvního pole se oproti ostatním polím v protokolu vyznačuje svou jednoduchostí (malá invence), což může odkazovat na citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí (u ostatních polí je patrná větší zpracovanost, některá pole jsou nakreslena tužkou, některá i barevně pastelkami).



Obrázek 41 „Spirála“, 1. protokol WZT



Obrázek 42 „Středobod“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na sedmém místě čili došlo k mírnému posunu vpřed, ale stále se první pole nachází na konci pořadí zpracování všech osmi polí. Kresba vznikla obtažením podnětu modrým vybarveným malým kruhem. Název „Středobod“ rozvíjí kresebné pojetí a navozuje úvahy o autorce coby středobodu či jejím přání být středobodem. Modrá barva pravděpodobně pochází z plnicího psacího pera, což odkazuje na nedodržení instrukce ze strany autorky. Kladně lze hodnotit samotnou přítomnost modré barvy, která nahradila černou. Tmavší modrá barva může odkazovat na možnou tenzi či obavy. Zpracování pole se oproti ostatním polím ve druhém protokolu opět vyznačuje svou jednoduchostí (malá invence může odkazovat na jistou citlivost či tenzi při konfrontaci s tématem sebepojetí), ostatní pole jsou více propracovaná a nakreslená pastelkami (pouze první a druhé pole je vyvedeno modrým perem).

V případě tohoto zpracování polí WZT se jedná o tzv. stagnující vývoj (v rámci půlročního odstupu nedošlo téměř k žádné změně ve výtvarném projevu), který susp. může odkazovat na odpor ke změně v rámci arteterapie coby projev obranných mechanismů (autorka kresby možná není aktuálně připravená na terapeutickou změnu). V rámci terapie či arteterapie je nutné nejprve pracovat s odporem a jeho příčinami, zaměřit se na prožívání období dospívání, vést autorku k figurálnímu barevnému zobrazení a k abreakci emocí.

6.2.7. Proband 22 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na čtvrtém místě. Kresba je konkrétní, umístěná v blízkosti zlatého řezu, centrální umístění první lidské postavy vyvažují dvě diagonálně umístěné postavy. Kresba je nakreslená pastelkami (vyvážená barevnost), chybí zde kontext prostředí. Detail byl využit jako součást figurální kresby. Název „Fronta“ spíše rozvíjí kresbu o subjektivní rozměr. Pole nebylo hodnoceno.

Tři postavy mohou odkazovat na tři vlivy, tři tendence, tři role či identifikační postavy obsažené v sebepojetí autorky. Pokud by se jednalo o tři ženské postavy, mohla by první představovat mladou dívku či ženu, druhá starší ženu ve střední dospělosti a třetí ženu v období stáří a jejich proměny v průběhu života. V rámci sebepojetí autorky by to pak mohlo odkazovat na změny ve vnímání sebe či svého chování napříč situacemi (např. někdy se autorka může vnímat jako mladou ženu, jindy naopak jako starší ženu). Žluto-fialová kombinace první ženské postavy by mohla odkazovat na racionalitu, vztah k mateřské osobě či k mateřství v rámci sebepojetí autorky, zároveň i na podobné charakteristiky s matkou či na identifikaci s normami a pravidly matky či ženské generace v rodině, která stojí za první postavou. Hledící postavy mohou zároveň vzbuzovat dojem sledování či hodnocení.

V rámci arteterapeutické práce s autorkou by bylo možné si nechat tyto postavy obsadit a vést o nich rozhovor, ptát se, co se na obrázku odehrává, na co stojí frontu, vést autorku k doplnění kontextu prostředí. Nabízí se otázka, jaký má autorka vztah s matkou a jak je její sebehodnocení závislé na hodnocení okolí (resp. matky). První pole jako jediné obsahuje motiv více postav a působí propracovaněji v porovnání s ostatními, což může odkazovat na citlivost při konfrontaci s tématem sebepojetí, kterou autorka řeší větším zaměřením se na kresebné zpracování pole (jedna postava je zachycena i v sedmém poli, v šestém poli je řada schematických postav v dálce, ostatní pole jsou zcela bez lidských motivů).



Obrázek 43 „Fronta“, 1. protokol WZT



Obrázek 44 „Chobotnice“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na pátém místě. Kresba je konkrétní, centrálně umístěná, nakreslená pastelkami, pozadí je vybarvené bledě modře. Detail byl funkčně využit jako součást kresby. Název „Chobotnice“ adekvátně popisuje kresbu. Pole nebylo ohodnoceno.

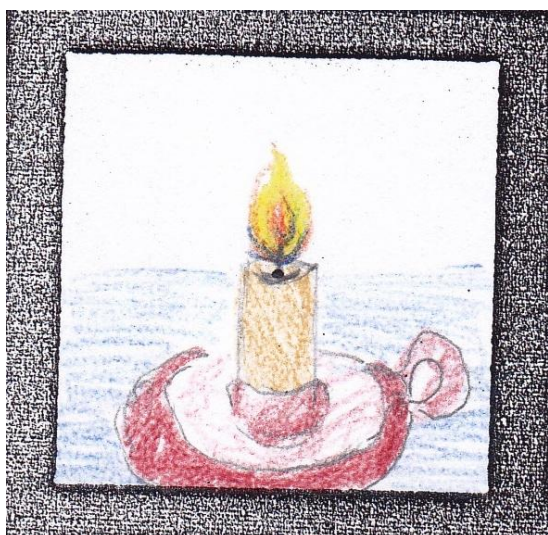
Zaplnění prostoru barvou může odkazovat na depriváční problematiku, vzhledem k regresivnímu vývoji zpracování WZT může být depriváční problematika spíše vázaná na období dětství. Kresba „hlavonožce“ může v souvislosti se stadiem hlavonožce v rámci vývoje výtvarného projevu odkazovat na nezralost vázanou na předškolní období a jeho problematiku (susp. na téma sourozeneckých vztahů či na oidipický konflikt). Chobotnice je navíc situovaná v poli stejně jako postava blondřaté ženy. Výsledná kombinace růžové a modré působí chladně a pasivně. Růžová barva může odkazovat na pocity viny, emoční regres či poukazovat na symptom. Světle modrá barva může reflektovat potlačení emocí a odstup. Pravé oko chobotnice je hnědé (možný odkaz na otcovskou autoritu).

První pole jako jediné obsahuje motiv zvířete a působí nejméně propracovaně v porovnání s ostatními poli v protokolu, což může odkazovat na citlivost či tenzi při konfrontaci

s tématem sebepojetí. Výtvarnou změnu lze hodnotit jako regresivní vzhledem k barevnosti a změně tématu od lidských figur ke zvířeti. V rámci arteterapeutického procesu bychom se mohli ptát, co se stalo, že se blondýnka změnila v chobotnici, co se změnilo v životě autorky, jak prožívala své dětství (nabízí se zadání tématu „matka a dítě“, „matčin svět“, „otcův svět“).

6.2.8. Proband 23 (žena)

V prvním administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na osmém místě (dle Brönimanna, 1974, in Vetterová, 1994 poslední tři dokreslená pole patří nejvíce potlačovaným obtížím). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná (egocentrické zaměření), chybí zde kontext prostředí (prostředí je naznačeno modrou plochou, která může představovat stůl či ubrus), detail byl použit jako součást kresby. Svíčka je nakreslena kombinací tužky a pastelky (provedení působí více kresebně oproti druhému poli). Patrná je snaha o vyváženou barevnost. Název „Svíčka na jídelním stole“ rozvíjí kresebné pojetí. Pole nebylo hodnoceno. Kresebnost a potřeba předkreslení může odkazovat na úzkost či nejistoty. Symbolika ohně a plamene svíčky nás může odkazovat na afektivní prožívání, zamilovanost či na oblast sexuality (nabízí se otázka, jak je sebepojetí autorky provázané s její sexualitou a emočním prožíváním). Název vypovídá, že svíčka stojí na stole, který bývá v rámci rožnovské arteterapie vnímán jako symbol postele a podporuje symboliku svíčky. Stůl je možná překryt bleďmodrým ubrusem (nabízí se otázka, co je pod ubrusem skryto, co nemáme vidět). První pole jako jediné neobsahuje živý motiv, což může odkazovat na citlivost či tenzi při konfrontaci se sebepojetím (ostatní pole zachycují zvířata a lidské postavy, často i prostor).



Obrázek 45 „Svíčka na jídelním stole“, 1. protokol Obrázek 46 „Rozkvetlá květina“, 2. protokol WZT

Ve druhém administrovaném protokolu probandka zpracovala první pole WZT na prvním místě čili došlo k posunu vpřed v pořadí zpracování pole (dle Brönimanna, 1974, in

Vetterová, 1994 první tři dokreslené podněty mohou odkazovat spíše na aktuální a více vědomou problematiku, se kterou by se mělo lépe terapeuticky pracovat, v průběhu procesu arteterapie mohlo dojít k většímu uvědomění problematiky sebepojetí). Kresba je konkrétní, centrálně umístěná, nakreslená pastelkami a je zasazená do kontextu prostředí. Patrná je snaha o vyváženou barevnost a o míchání barev. Detail byl funkčně využit jako součást kresby květiny. Název „Rozkvetlá květina“ subjektivně rozvíjí kresbu. Pole nebylo hodnoceno.

Symbolický význam květiny může být vykládán jako symbol ženství a může odkazovat na autorčino vnímání sebe jako ženy a přijetí své ženské podstaty, květina je dle názvu v plném rozkvětu. Narůžovělá a žlutá barevnost okvětních lístků může odkazovat na racionální uvažování o dítěti (vzhledem k rozkvětu květiny), na pocity viny, může označovat příznak coby náhradní uspokojení potřeb a ve spojení se světle zelenou i možný únik do nemoci susp. na podkladě racionálního přístupu a možného rozumového potlačování emocí.

První pole svým zpracováním odpovídá ostatním polím v protokolu WZT. Progresivní vývoj lze spatřit v opuštění potřeby předkreslení tužkou, ve snížení kresebnosti, ve snaze o plošné využití a míchání barev, ve změně neživého tématu (svíčka) na živé (květina), resp. možný posun od sexuality směrem k ženskosti jako takové.

7. VÝVOJ ZPRACOVÁNÍ PRVNÍHO POLE WZT V RÁMCI VÝZKUMNÝCH SKUPIN PROBANDŮ

Empirická část práce se kromě individuálního sledování vývoje z arteterapeutického hlediska zaměřila rovněž na shrnutí formálních a obsahových charakteristik v rámci dvou výzkumných skupin, jejichž porovnáním můžeme nepřímou usuzovat na změnu výtvarného projevu v rámci arteterapeutického procesu. Vzhledem k rozsahu práce a vzhledem k tomu, že kapitola věnovaná srovnání výzkumných skupin reprezentuje spíše psychologické hledisko práce, byla celá kapitola pro přehlednost umístěna v příloze číslo 3.

8. ZÁVĚRY VÝZKUMU

Cílem výzkumu byla deskripce formálních a obsahových charakteristik vývoje výtvarného zpracování prvního pole barevné modifikace Warteggova kresebného testu 23 studenty rožnovského pojetí arteterapie, které lze rozdělit do dvou skupin dle ročníku studia arteterapie a zároveň dle stupně arteterapeutického procesu. Opakovanou administrací byly získány dva

zpracované protokoly WZT od každého z probandů, tedy celkem 46 zpracovaných protokolů čili 46 zpracovaných prvních polí WZT. Kresebné zpracování 46 prvních polí barevné modifikace WZT bylo kvalitativně analyzováno z formálního a obsahového hlediska.

Vývoj a charakteristiky výtvarného zpracování prvního pole WZT je možné sledovat v rámci šesti kapitoly individuálně u každého probanda zvlášť. Arteterapeuticky laděný rozbor výtvarného zpracování polí byl doplněn o interpretační hypotézy či náměty, které by mohly být využity v arteterapeutickém procesu a zároveň by skrze práci s klientem byly objektivizovány či zasazeny do kontextu života a dalších výtvarných artefaktů klienta.

Dále došlo ke shrnutí charakteristik typických pro kresebné zpracování prvního pole WZT pro obě výzkumné skupiny, které je možné v některých charakteristikách porovnat mezi sebou a sledovat tak vývoj mezi dvěma ročníky (viz kapitola 7 v příloze číslo 3). Obě skupiny probandů výrazně preferovaly při obou administracích konkrétní kresby před abstraktními a centrální umístění kresby v poli v rámci obou protokolů WZT, které je podněcováno centrálním umístěním podnětu. Výzkumné skupiny probandů v obou administracích upřednostnily možnost nehodnotit první pole a používaly jednoslovné a víceslovné názvy pro své kresby. První ročník při první administraci preferoval kombinaci obyčejné tužky a pastelky. Druhý ročník v prvním protokolu používal pastelky a kombinaci tužky a pastelky. Obě výzkumné skupiny při druhé administraci využívaly nejčastěji samotné pastelky.

První ročník při zpracování pole preferoval ponechání kresby bez kontextu prostředí či vyplnění pozadí barvou. Ve druhé skupině při zpracování pole bylo využíváno kontextové zpracování pozadí kresby a chybějící kontext. Druhý ročník oproti prvnímu ročníku tedy více pracuje se snahou o zasazení kresby do kontextu pozadí. Probandi prvního ročníku preferovali v prvním protokolu WZT chladnou barevnost a izolované použití jedné barvy plnicí funkci tužky. Druhý ročník v prvním protokolu shodně využíval vyváženou a chladnou barevnost, a tedy trochu lépe pracuje s barevnou kompozicí. Při druhé administraci u obou skupin došlo k nárůstu preference vyváženého barevného pojetí kresby.

První ročník při zpracování pole WZT preferoval rostlinné motivy, předměty a abstraktní motivy. Druhý ročník při zpracování využíval v kresbě lidské a zvířecí motivy, více se tedy zaměřuje na živé motivy. První ročník v obou protokolech WZT využíval relativně stejnou měrou název adekvátně odpovídající kresbě a název rozvíjející kresebné pojetí o vysvětlení abstraktní kresby. Ve druhém ročníku převládají názvy, které rozvíjí kresbu o subjektivní emočně zabarvený rozměr. U obou výzkumných skupin převažuje pravděpodobně vlivem procesu arteterapie progresivní vývoj výtvarného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu.

IV. ZÁVĚR

Bakalářská práce se zaměřila na vývoj výtvarného zpracování prvního pole barevné modifikace Warteggova kresebného testu (WZT) v souvislosti s arteterapeutickým procesem.

První pole WZT nás svým podnětem zaměřuje na nás samotné, na to jak se vnímáme a jak se prezentujeme svému okolí, čímž nás vede k výtvarnému vyjádření představy o sobě. „Zaměření na sebe a poznání sebe samého“ lze vnímat jako společný cíl procesu arteterapie a prvního pole WZT. Spojením grafické projektivní metody a arteterapeutického procesu se zde vytváří společný prostor využívající mechanismu projekce ve výtvarném projevu.

Empirická část práce byla věnována popisu dílčích formálních a obsahových charakteristik zpracování prvního pole WZT a jejich možného interpretačního potenciálu a praktického využití v procesu arteterapie. Vývoj a charakteristiky výtvarného zpracování prvního pole WZT byly sledovány individuálně a zároveň došlo ke shrnutí charakteristik typických pro obě výzkumné skupiny. U kresebného zpracování prvního pole WZT jednotlivými probandy byl v rámci procesu arteterapie sledován regresivní, stagnující a progresivní vývoj, který v rámci výzkumného souboru převažuje. Je možné předpokládat, že podobný vývoj by bylo možné sledovat u výtvarného zpracování dalších polí WZT, komplexně v rámci celého protokolu či i v rámci kontextu dalších výtvarných artefaktů.

Možnost zachycení vývoje ve zpracování Warteggova kresebného testu odkazuje na možnost jeho využití pro zachycení vývoje klienta v rámci psychoterapeutického procesu. V rámci arteterapie je navíc možné či přínosné zasadit způsob zpracování Warteggova kresebného testu do kontextu dalších výtvarných artefaktů a do životního příběhu klienta. Zároveň je možné témata získaná formou WZT použít coby náměty dalších výtvarných artefaktů či podněty polí WZT s jejich vyzývacím potenciálem využít každý zvlášť pro výtvarnou tvorbu ve zvětšené podobě.

V. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BABYRÁDOVÁ, H. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita - Pedagogická fakulta, 1999. 132 s. ISBN 80-210-2079-2.

BALEKA, J. *Modř – barva mezi barvami*. 1. vydání. Praha: Academia, 1999. 207 s. ISBN 80-200-0718-0.

COOPEROVÁ, J., C. *Encyklopedie tradičních symbolů*. [Přel. z angl. orig.] 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 1999. 240 s. ISBN 80-204-0761-8.

ČERMÁK, I. Podnětové charakteristiky tabulí Tématicko apercepčního testu. In I. Čermák, J. Ženatý (eds.), *Rorschach a projektivní metody. Ročenka České společnosti pro Rorschacha a projektivní metody*. Brno: Nakladatelství MSD, s.r.o., s. 163-189, 27 s. ročník I/2005.

DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj k poznání dítěte*. 1. vydání. Praha: Portál, 2001. 205 s. ISBN 80-7178-449-4.

DVOŘÁKOVÁ, M. *Pedagogicko-psychologická diagnostika II*. skripta, České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích – pedagogická fakulta, 2006. 170 s. ISBN 80-7040-282-2.

FONTANA, D. *Tajemný jazyk symbolů*. 1. vydání. Praha: Paseka, 1994. 192 s. ISBN 80-85192-91-8.

FÜRST, M. *Psychologie*. [Přel. z něm. orig.] Olomouc: Votobia, 1997. 263 s. ISBN 80-7198-199-0.

HARTL, P., HARTLOVÁ, H. *Psychologický slovník*. rozšířené vydání. Praha: Portál, 2004. 776 s. ISBN 80-7178-303-X.

JEBAVÁ, J. *Úvod do arteterapie*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 1997. 95 s. ISBN 80-7184-394-6.

KENNER, T. A. *Symboly a jejich skrytý význam*. 1. vydání. Praha: Metafora, 2007. 160 s. ISBN 978-80-7359-07F9-6.

KLINKOVÁ, M. *Barevná modifikace Warteggova kresebného testu u adolescentních žáků základní praktické školy*, České Budějovice, 2011. Bakalářská práce na Pedagogické fakultě JU v Českých Budějovicích. Vedoucí bakalářské práce Kouřilová Jana, Mgr.

KYZOUR, M.²³ *O krizových jevech v dětské kresbě a malbě*. získáno 8. 2. 2015, dostupné na <http://www.arteterapie.wz.cz/3.html>

KYZOUR, M.²⁴ *Rožnovská interpretační arteterapie – metody práce, ideová východiska*. získáno 8. 2. 2015, dostupné na <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>

KYZOUR, M., KYZOUROVÁ, I., KALINA, P. *Milan Kyzour*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2002, ISBN 80-85857-61-8.

LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*. České Budějovice: Teologická fakulta JU, 2010, ISBN 978-80-7394-209-0.

PEROUT, E. *Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby*. Časopis České arteterapeutické asociace „Arteterapie“, 2005a, číslo 9, s. 27 – 32.

PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. 1. vydání. Praha: Okamžik, 2005b. 101 s. ISBN 80-903247-9-7.

PETERSON, L., HARDIN, M. *Děti v tísní – příručka pro screening dětských kreseb*. 1. vydání. Praha: Triton, 2002. 141 s. ISBN 80-7254-237-0.

REITEROVÁ, E. *Projektivní test tři stromů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2001. 179 s. ISBN 80-244-0341-2.

SCHÜRER, M. *Co ukazuje Warteggův kresebný test u normálních školáků*, Československá psychologie, XIV, 1970, 5, s. 1 – 17.

STANČÁK, A. *Klinická psychodiagnostika dospělých*. Nové Zámky: Psychoprof, 1996. 352 s. ISBN 80-967148-5-6.

SVOBODA, M. *Psychodiagnostika dospělých*. 2. vydání. Praha: Portál, 1999. 342 s. ISBN 80-7178-327-7.

SVOBODA, M. *Psychopatologie a psychiatrie*. 1. vydání. Praha: Portál, 2006. 317 s. ISBN 80-7367-154-9.

SVOBODA, M., KREJČÍŘOVÁ, D., VÁGNEROVÁ, M. *Psychodiagnostika dětí a dospívajících*. 1. Vydání. Praha: Portál, 2001. 792 s. ISBN 80-7178-545-8.

²³ Jedná se o PhDr. Milana Kyzoura (1932 - 2000)

²⁴ Jedná se o PaedDr. Milana Kyzoura

ŠICKOVÁ-FABRICI, J., *Základy arteterapie*. 1. vydání. Praha: Portál, 2002. 167 s. ISBN 80-7178-616-0.

ŠÍPEK, J. *Projekce a projektivní metody v psychodiagnostice*. studijní text. Praha: Psychologické sdružení Propsy, 1996. 47 s.

ŠÍPEK, J. *Projektivní metody*. 1. vydání. Praha: ISV nakladatelství, 2000. 114 s. ISBN 80-85866-53-6.

ŠNÝDROVÁ, I. *Psychodiagnostika*. 1. vydání. Praha: Grada Publishing, 2008. 144 s. ISBN 978-80-2472165-1.

TAKALA, M. *Studies of Wartegg Drawing Completion Test*. Helsinky: Suomalainen Tiedeakatemia, 1964. 112 s.

UŽDIL, J. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta – Výtvarný projev a psychický život dítěte*. 5. Přpracované a doplněné vydání. Praha: Portál, 2002. 125 s. ISBN 80-7178-599-7.

VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I. – dětství a dospívání*. dotisk 1. vydání. Praha: Karolinum, 2008. 467 s. ISBN 978-80-246-0956-0.

VETTEROVÁ, E. *Modifikace Warteggova testu pro diagnózu a terapii*. Nепublikovaná skripta. České Budějovice: Ateliér arteterapie PF JU, 1994. 15 s.

WARTEGG, E. *Schichtdiagnostik – Der Zeichentest (WZT)*. Verlag: Hogrefe Gottigen, 1953. 107 s.

VI. SEZNAM INTERNETOVÝCH ODKAZŮ

Ateliér arteterapie Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity

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

Webové stránky obsahující články PhDr. Milana Kyzoura a PaedDr. Milana Kyzoura

<http://www.arteterapie.wz.cz>

VII. SEZNAM TABULEK

Tabulka 2 Přehled ontogenetického vývoje kresby dle Victora Lowenfelda a Jeana Piageta

Tabulka 2 Přehled symbolického významu barev

Tabulka 3 Přehled vývoje zpracování pořadí prvního pole v prvním a druhém protokolu

Tabulka 4 Přehled pořadí zpracování prvního pole v prvním a druhém protokolu

Tabulka 5 Přehled volby kreslicího nástroje při zpracování prvního pole v prvním a druhém protokolu

Tabulka 6 Přehled způsobů integrace podnětu prvního pole v kresbě

Tabulka 7 Přehled umístění kresby v prvním poli WZT

Tabulka 8 Přehled volby konkrétního či abstraktního zpracování kresby

Tabulka 9 Přehled způsobů kresebného zpracování prostoru

Tabulka 10 Přehled způsobů barevného zpracování prvního pole WZT

Tabulka 11 Přehled námětů kresebného zpracování prvního pole

Tabulka 12 Přehled používání jednoslovných a víceslovných názvů (kvantitativní hledisko)

Tabulka 13 Přehled kvalitativní analýzy názvů kreseb dle adekvátnosti a vztahu k výsledné kresbě

Tabulka 14 Přehled hodnocení kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu

Tabulka 15 Přehled zhodnocení posunu ve vývoji výtvarného zpracování prvního pole v prvním a druhém protokolu WZT

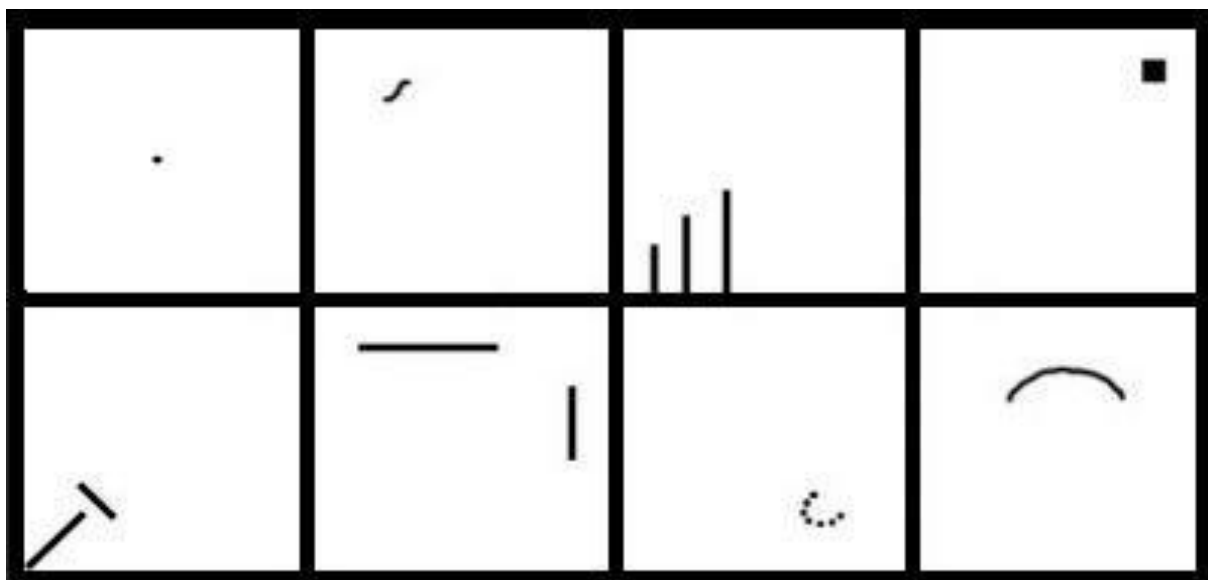
Tabulka 16 Přehled kvalitativní analýzy formálních a obsahových charakteristik kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu

VIII. SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha číslo 1. Warteggův kresebný test - prázdný formulář (zmenšeno)
- Příloha číslo 2. Symbolický význam barev
- Příloha číslo 3. Vývoj zpracování prvního pole WZT v rámci výzkumných skupin probandů (kapitola 7. vyjmutá z empirické části)
- Příloha číslo 4. Přehled kvalitativní analýzy formálních a obsahových charakteristik kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu
- Příloha číslo 5. Ukázky zpracování protokolu WZT prvním ročníkem
- Příloha číslo 6. Ukázky zpracování protokolu WZT druhým ročníkem

VII. PŘÍLOHY

Příloha číslo 1. Warteggův kresebný test – prázdný formulář (zmenšeno)



Příloha číslo 2. Symbolický význam barev²⁵

BARVA	SYMBOLICKÝ VÝZNAM BARVY
BÍLÁ	Duchovno, světlo, osvícení, morální čistota, jednota - obsahuje všechny barvy, panenství, poslušnost, transcendentno, upřímnost, ochrana, moudrost, neposkvrněnost, svatební a zároveň umrlčí barva, posvátnost albínů, barva světelných božstev, bílý beránek, holubice, jednorožec, sterilita, chlad, osamocenost, prázdnota, nezdravá bledost, formálnost, kapitulace a mír, prostota, zrození, sebeovládání, svědomí, posvátnost, manipulační tendence
ŽLUTÁ	Barva slunce, jas, světlo, barva slunečných božstev, barva šafránu a dalších květů, v křesťanství barva nevěstek a čarodějnic, do žluté se oblékaly ženy katů, kacířů, židé a svobodné matky, lakomství, žlutá vlajka varovala před morem, tvořivost, poutá pozornost, podporuje produktivitu, hravost, doplňková barva k modré, nevěra, zrada, vystupňovaná žlutá = zlatá barva
ORANŽOVÁ	Východ a západ slunce, podzim, povzbuzující, rozjímání, dobrý apetit, barva tykvovitých, kořenových plodů a citrusů, dobré draví, dobrodružství, úspěch
ČERVENÁ	Barva krve a života, sexualita, erotika, v křesťanství barva démonů a ďábla, rusovlásky považovány za čarodějnice a nevěstky, barva soudců a popravčích, energie, válka, vášeň, síla, aktivita, statečnost, radost, plodnost, vztek, oheň, láska, nebezpečí, doplňková barva k zelené
RŮŽOVÁ	Jemnější kvalita červené, láska, nezralost, naivita, růžové brýle, v kombinaci s černou může představovat negativní pocity o sobě, barva těla
FIALOVÁ	Barva vládců, výsadnost, kněžská roucha, mystická, povznáší do vědomí do vyšších sfér, duchovno, obřadnost, tajemství, kompromis mezi červenou a modrou, inteligence, vědění, náboženská oddanost, zármutek, pravda, půst
MODRÁ	Barva mořských božstev, voda, chlad, antické podsvětí, nebe, melancholie, fantazie, modrý plášť čarodějnic, mateřství, konejší, uklidňuje, přemýšlení, meditace, vážnost, pravda, sebedůvěra, ochranná moc, čas, označení křesťanů, věrnost i nevěra, homosexualita, pedofilní vztahy, platoničnost milostného vztahu, soucit, vcítění, emoce, barva intelektu, míru, výraz „blue“ = rozmrzelost
ZELENÁ	Barva vegetace a přírody, zemědělství, naděje, tráva, nezralé plody, barva ďábla a přírodních démonů, barva absintu, bohatství, štěstí, zaměstnání, plodnost, vitalita a zdraví, růst, nezkušenost, nevolnost, veselost, jaro, reprodukce, hojnost, bláhovost, žárlivost, doplňková barva k červené
HNĚDÁ	Pasivita, zemitost, dřevo, rozklad, výkaly, zakořeněnost, nevýrazná, skličující, bezpečí, otevřenost, důvěryhodnost, odříkání, ponížení, pokora, askeze
ŠEDÁ	Neutrální, smutek, deprese, popel, pokora, stáří, vystupňovaná šedá = stříbrná, snižuje intenzitu barev v okolí
ČERNÁ	Pohřeb, smrt, tajemná, noc, slepota, úzkost, temné nitro země, vstřebává a pohlcuje světlo, saze, strach, prázdnota, temnota, zkaženost, strádání, čas, neštěstí, zoufalství, provokující, zahalující, zeštíhluje, elegance, vážnost,

²⁵ Převzato dle Klinkové (2011), zpracováno dle (Baleka, 1999; Cooperová, 1999; Fontana, 1994; Kenner, 2007; Šicková-Fabricsi, 2002)

noc

Tabulka 2 Přehled symbolického významu barev

Příloha číslo 3. Kapitola 7. Vývoj zpracování prvního pole WZT v rámci výzkumných skupin probandů

7. VÝVOJ ZPRACOVÁNÍ PRVNÍHO POLE WZT V RÁMCI VÝZKUMNÝCH SKUPIN PROBANDŮ

Kvalitativní analýza protokolů WZT se kromě arteterapeutického sledování individuálního vývoje zaměřila i na vývoj zpracování prvního pole v rámci skupin probandů. Na základě kvalitativní analýzy formálních a obsahových charakteristik výtvarného zpracování prvního pole WZT došlo následně ke shrnutí výsledků pro obě výzkumné skupiny. Výsledky první a druhé skupiny byly následně porovnány pomocí procentuálního vyjádření. Zachycení vývoje výtvarného zpracování Warteggova kresebného testu bylo inspirováno průřezovou studií (tzv. cross-sectional) sledující dvě skupiny studentů arteterapie lišících se ročníkem studia, a tedy i stupněm vývoje arteterapeutického procesu. Na vývojové změny výtvarného zpracování WZT je proto možné usuzovat nepřímo na základě rozdílu mezi dvěma skupinami studentů (Vágnerová, 2008).

7.1. Formální charakteristiky zpracování prvního pole WZT

Analýza formálních charakteristik kresebného zpracování prvního pole WZT zahrnuje pořadí zpracování pole, volbu kreslicího nástroje, způsob integrace podnětu v kresbě, pozici kresby v poli, konkrétnost kresebného zpracování, zpracování prostorového kontextu kresby, použitou barevnost a na zhodnocení vývoje výtvarného zpracování.

7.1.1 Pořadí zpracování prvního pole WZT

V rámci analýzy byly zaznamenány tři možnosti vývoje zpracování pořadí prvního pole v rámci dvou protokolů získaných od probandů (viz. přehled v tabulce níže).

V prvním ročníku 6 probandů zpracovalo pole v prvním protokolu na přednějším místě než ve druhém protokolu (tzv. posun vzad v pořadí zpracování prvního pole, např. v 1. protokolu na 1. místě a ve 2. protokolu na 8. místě) a 6 probandů ve stejném pořadí v obou protokolech WZT, nejčastěji na prvním místě (4 probandi), jeden proband zpracoval pole na třetím místě a jeden na pátém místě. Tři probandi zpracovali pole v prvním protokolu v pozdějším pořadí než ve druhém protokolu (tzv. posun vpřed v pořadí zpracování pole, např. v 1. protokolu na 6. místě a ve 2. protokolu na 2. místě).

V rámci druhého ročníku 5 probandů zpracovalo pole v prvním protokolu na přednějším místě než ve druhém protokolu (tzv. posun vzad v pořadí zpracování prvního pole). Jeden proband

zpracoval pole jako první v pořadí v obou protokolech WZT. Dva probandi zpracovali pole v prvním protokolu v pozdějším pořadí než ve druhém protokolu (tzv. posun vpřed v pořadí zpracování pole).

	Počet probandů 1. ročník	Počet probandů 2. ročník
Posun vzad ve zpracování prvního pole	6 (40%)	5 (62,5%)
Stejně pořadí zpracování obou prvních polí	6 (40%)	1 (12,5%)
Posun vpřed ve zpracování prvního pole	3 (20%)	2 (25%)

Tabulka 3 Přehled vývoje zpracování pořadí prvního pole v prvním a druhém protokolu.

V rámci prvního ročníku bylo pole v prvním i v druhém protokolu WZT nejčastěji zpracováno na prvním místě (viz. přehled v tabulce níže). V rámci druhého ročníku bylo při první administraci pole rovněž nejčastěji zpracováno na prvním místě. V rámci druhého protokolu bylo pořadí zpracování prvního pole rovnoměrně rozložené na 1., 5., 6. a 7. místo (patrný je posun zpracování prvního pole na pozdější místo v řadě osmi polí).

Pořadí zpracování prvního pole	Ročník	Počet polí v 1. protokolu	Počet polí ve 2. protokolu
První	1. ročník	6 (40%)	6 (40%)
	2. ročník	3 (37,5%)	2 (25%)
Druhé	1. ročník	2 (13,34%)	0
	2. ročník	0	0
Třetí	1. ročník	1 (6,67%)	1 (6,67%)
	2. ročník	0	0
Čtvrté	1. ročník	0	0
	2. ročník	2 (25%)	0
Páté	1. ročník	3 (20%)	1 (6,67%)
	2. ročník	0	2 (25%)
Šesté	1. ročník	2 (13,34%)	3 (20%)
	2. ročník	1 (12,5%)	2 (25%)

Sedmé	1. ročník	0	2 (13,34%)
	2. ročník	0	2 (25%)
Osmé	1. ročník	1 (6,67%)	2 (13,34%)
	2. ročník	2 (25%)	0

Tabulka 4 Přehled pořadí zpracování prvního pole v prvním a druhém protokolu

7.1.2 Volba kreslicího nástroje

V rámci analýzy bylo sledováno preferování kreslicího nástroje, přičemž probandi měli k dispozici obyčejnou tužku, pastelky či jejich kombinaci (viz. přehled níže).

Kreslicí nástroj	Ročník	První protokol	Druhý protokol
Tužka	1. ročník	2 (13,34%)	1 (6,67%)
	2. ročník	1 (12,5%)	0
Pastelky	1. ročník	5 (33,34%)	8 (53,34%)
	2. ročník	3 (37,5%)	7 (87,5%)
Kombinace tužky a pastelek	1. ročník	8 (53,34%)	6 (40%)
	2. ročník	4 (50%)	1 (12,5%)

Tabulka 5 Přehled volby kreslicího nástroje při zpracování prvního pole v prvním a druhém protokolu

V prvním ročníku byla v preferenci kreslicí nástroje na prvním místě kombinace obyčejné tužky a pastelek, samotné pastelky byly využívány na místě druhém. Ve zpracování druhého protokolu došlo k obrácení preference kreslicího nástroje, tedy došlo k nárůstu využívání pastelek, zatímco volba kombinace tužky a pastelek byla až na druhém místě za samotnými pastelkami. Ve druhém ročníku je v prvním administrovaném protokolu rozložení používání pastelek a kombinace tužky a pastelek relativně vyrovnané. Zatímco ve druhém protokolu došlo k výraznějšímu navýšení užívání pastelek (více než u prvního ročníku).

7.1.3 Integrace podnětu v kresebném zpracování

Kvalitativní analýza způsobu integrace výchozího předtištěného podnětu v kresebném zpracování prvního pole WZT poukázala na tři možnosti využití podnětu v kresbě, a to na využití podnětu coby součástí kresby, detail tvoří střed kruhové kresby či spirály a opakování detailu „tečky“ v kresbě (viz. tabulka níže).

Integrace podnětu v kresbě	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Detail je součástí kresby	9, 60%	5, 33,34%	6, 75%	7, 87,5%
Detail tvoří střed	3, 20%	4, 26,67%	1, 12,5%	1, 12,5%
Opakování detailu (funkční, nefunkční)	3, 20% (funkční opakování detailu v kresbě)	6, 40% (5x funkční opakování detailu v kresbě, 1x nefunkční opakování detailu v kresbě)	1, 12,5% (funkční opakování detailu)	0

Tabulka 6 Přehled způsobů integrace podnětu prvního pole v kresbě

První ročník v prvním protokolu WZT využíval nejčastěji podnět v prvním poli WZT coby součást kresby. Ve druhém protokolu bylo preferováno opakování podnětu v kresebném zpracování (v jednom případě se jednalo o nefunkční zopakování podnětu) a dále byl podnět využíván jako součást kresby. Druhý ročník při administraci obou protokolů WZT jednoznačně preferoval využití předtištěného podnětu coby součást kresby (ve druhém protokolu došlo ještě k navýšení využívání tohoto způsobu).

7.1.4 Pozice kresby v poli

Analýzou pozice kresby v prvním poli WZT bylo zjištěno dva způsoby umístění kresby v poli, a to centrální kompozice a kompozice blízká se zlatému řezu (viz. tabulka níže). Obě dvě skupiny probandů čili oba ročníky jednoznačně preferovali centrální umístění kresby v poli v rámci obou protokolů WZT, které je pravděpodobně podněcováno centrálním umístěním předtištěného podnětu.

Pozice kresby v poli	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Kresba je umístěna centrálně v	13, 86,67% (jedna kresba přesahuje)	13, 86,67%	6, 75%	6, 75%

poli	hranice pole)			
Kresba se umístěním blíží zlatému řezu	2, 13,34%	2, 13,34%	2, 25%	2, 25%

Tabulka 7 Přehled umístění kresby v prvním poli WZT

7.1.5. Konkrétnost kresby

Analýza se zaměřila na úroveň konkrétnosti kresebného zpracování pole. Probandi prvního a druhého ročníku shodně při obou administracích preferovali konkrétní kresby před abstraktními (viz. tabulka níže).

Konkrétnost kresby	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Konkrétní kresebné zpracování	13, 86,67%	10, 66,67%	7, 87,5%	7, 87,5%
Abstraktní kresebné zpracování	2, 13,34%	5, 33,34%	1, 12,5%	1, 12,5%

Tabulka 8 Přehled volby konkrétního či abstraktního zpracování kresby

7.1.6. Zpracování prostorového kontextu kresby

Při analýze prostorového kontextu kresby (zpracování pozadí kresby) byly rozlišeny čtyři způsoby práce s pozadím kresby, a to zpracování kontextu pozadí kresby, chybějící kontext pozadí kresby (prostor v poli okolo kresby je ponechaný bílý), prostor okolo kresby je vyplněný určitým motivem (např. kapky deště, sněhové vločky, stébla trávy) a nakonec vybarvení pozadí jednou či více barvami (vyplnění okolí kresby barvou bez naznačení kontextu pozadí) (viz. přehled v tabulce níže).

Zpracování pozadí kresby	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Kontextové zpracování	3, 20%	1, 6,67%	1, 12,5%	3, 37,5%

pozadí kresby				
V kresbě chybí naznačený kontext pozadí	7, 46,67%	8, 53,34%	6, 75%	3, 37,5%
Prostor okolo kresby je vyplněný	4, 26,67% (2x sněhové vločky, kapky deště, stébla trávy)	0	0	0
Vybarvené pozadí (bez naznačení kontextu pozadí)	1, 6,67%	6, 40%	1, 12,5%	2, 25%

Tabulka 9 Přehled způsobů kresebného zpracování prostoru (pozadí kresby)

První ročník při zpracování prvního protokolu preferoval ponechání kresby bez kontextu pozadí, zatímco při druhé administraci relativně shodně volil chybějící kontext pozadí a vyplnění pozadí barvou. Při zpracování prvního protokolu ve druhém ročníku rovněž převažovalo ponechání kresby bez kontextu pozadí. Při druhé administraci bylo shodně využíváno kontextové zpracování pozadí a chybějící kontext. Druhý ročník oproti prvnímu ročníku více pracuje se snahou o zasazení kresby do kontextu pozadí.

7.1.7. Barevné zpracování

Analýza barevného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu identifikovala pět způsobů práce s barvou (viz. přehled níže), a to vyvážené barevné zpracování (použití více barev, zastoupeny jsou teplé i studené odstíny, snaha o vyváženou barevnou kompozici), využití doplňkových barev (např. červená a zelená, žlutá a modrá), převážné využívání teplých odstínů barev, preferování chladných odstínů barev a izolované použití jedné barvy plnící funkci tužky.

Barevné zpracování pole	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Vyvážené barevné	3, 20%	7, 46,67%	3, 37,5%	5, 62,5%

zpracování				
Využití doplňkových barev	0	3, 20% (červenozelená, s černými detaily, modrožlutá, červenozelená)	0	0
Převážné využívání teplých odstínů barev	2, 13,34%	2, 13,34%	1, 12,5%	1, 12,5%
Převážné využívání chladných odstínů barev	5, 33,34%	2, 13,34 %	3, 37,5 %	1, 12,5%
Izolované použití jedné barvy plnicí funkce tužky	5, 33,34% (2x černá, fialová, modrá, červená)	1, 6,67% (černá)	1, 12,5% (černá)	1, 12,5% (modrá)

Tabulka 10 Přehled způsobů barevného zpracování prvního pole WZT

Probandi prvního ročníku v prvním zpracování protokolu WZT preferovali chladnou barevnost a izolované použití jedné barvy plnicí funkce tužky (černá, fialová, modrá, červená). Ve druhém protokolu došlo ke zvýšení vyváženého používání barev.

Druhý ročník v prvním protokolu shodně využíval vyváženou a chladnou barevnost. Při druhé administraci rovněž došlo k nárůstu preference vyváženého barevného pojetí kresby.

7.1.8. Zhodnocení vývoje výtvarného zpracování

Při analýze vývoje výtvarného zpracování prvního pole WZT v souvislosti s arteterapeutickým procesem v průběhu studia arteterapie byly porovnáním kresebného zpracování prvního a druhého protokolu WZT detekovány tři možnosti vývoje (viz. tabulka níže), a to progresivní vývoj výtvarného zpracování (patrný je výtvarný posun v kresebném, prostorovém či v barevném zpracování pole vlivem procesu arteterapie), stagnující vývoj (nedochází k výtvarnému posunu, úroveň kresebného zpracování prvního a druhého protokolu je srovnatelná, susp. tento typ vývoje může být externalizovaným projevem odporu v procesu arteterapie) a nakonec regresivní vývoj výtvarného zpracování, ve kterém mezi první a druhou

administrací dochází k poklesu úrovně kresebného zpracování pole (první zpracování pole je tedy kresebně, prostorově či barevně zdařilejší než zpracování pole při druhé administraci).

Vývoj výtvarného zpracování kresby	První ročník	Druhý ročník
Progresivní vývoj výtvarného zpracování	8, 53,34%	5, 62,5%
Stagnující vývoj výtvarného zpracování	3, 20%	1, 12,5%
Regresivní vývoj výtvarného zpracování	4, 26,67%	2, 25%

Tabulka 11 Přehled zhodnocení posunu ve vývoji výtvarného zpracování prvního pole v prvním a druhém protokolu WZT

U obou výzkumných skupin převažuje pravděpodobně vlivem procesu arteterapie progresivní vývoj výtvarného zpracování prvního pole WZT.

7.2 Obsahová charakteristika zpracování prvního pole WZT

Analýza obsahových charakteristik kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu zahrnuje námět kreseb, název kreseb a subjektivní hodnocení kresebného zpracování pole probandem neboli autorem kresby.

7.2.1 Námět kresebného zpracování

Analýza kresebného zpracování prvního pole WZT se zaměřila také na námět kreseb (viz. tabulka níže).

Námět kresby	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Rostliny	3, 20% (květiny v krajině, 2x květina rostoucí v trávě)	2, 13,34% (květina, květina rostoucí v trávě)	1, 12,5% (strom v krajině)	1, 12,5% (květina v krajině)
Zvířata	1, 6,67% (karikatura prasete)	3, 20% (beruška na květině, beruška, vlk ležící na posteli)	1, 12,5% (medvěd)	3, 37,5% (chobotnice, slon v cirkuse, motýl)
Lidské motivy	2, 13,34% (portrét, lidé hrající volejbal)	2, 13,34% (karikaturní obličej „smajlík“)	3, 37,5% (portrét kyklopa, portrét, postavy stojící za	3, 37,5% (částečný lidský portrét, lidské

		lidské oko)	sebou)	oko, část lidské postavy na pláži
Zimní motiv	2, 13,34 % (sněhulák a padající sněh, sněhové vločky)	0	1, 12,5% (sněhulák)	0
Předměty	3, 20% (deštník a déšť, vodovodní kohoutek s odkapávající vodou, loukot'ové kolo)	2, 13,34% (hodiny, míč)	1, 12,5% (svíčka)	0
Slunce	1, 6,67% (slunce s paprsky točícími se doprava do spirály)	0	0	0
Cesta	1, 6,67% (koleje a tunel v krajině)	1, 6,67 % (koleje a tunel v krajině)	0	0
Abstraktní motiv (spirála)	1, 6,67% (spirála točící se doprava a přesahující pole)	1, 6,67 % (spirála točící se doprava)	1, 12,5% (spirála točící se doleva)	0
Abstraktní motiv	1, 6,67% (dvě čáry spojující horní vrcholy pole s podnětem)	3, 20% (soustředné kruhy do tvaru terče, barevné čtverce, čtverce dotýkající se vrcholem)	0	0
Abstraktní motiv (opakování, obtažení detailu)	0	1, 6, 67% (nefunkční opakování detailu)	0	1, 12,5% (obtažení podnětu)
Součet abstraktních motivů	Celkem 2 (13,34%)	Celkem 5 (33,34%)	Celkem 1 (12,5%)	Celkem 1 (12,5%)

Tabulka 12 Přehled námětů kresebného zpracování prvního pole

První ročník při zpracování prvního protokolu WZT preferoval na prvním místě rostlinné motivy a předměty, na druhém místě pak lidské, zimní a abstraktní motivy²⁶. Ve zpracování druhého protokolu pak došlo k nárůstu preference abstraktních motivů, na druhém místě pak zvířecích motivů.

Druhý ročník při zpracování prvního protokolu WZT preferoval lidské motivy, ve druhém protokolu pak lidské a zvířecí motivy (tedy živé motivy).

7.2.3 Názvy kreseb

Analýza verbálního popisu kresebného zpracování prvního pole byla zaměřená nejprve na kvantitativní hledisko názvů (počet slov tvořících název, viz. přehled níže) a dále na kvalitativně na adekvátnost názvu a jeho vztah ke kresbě.

Název kresby	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Jednoslovné	11, 73,34% („sněhulák, deštník, zápas, vana, květina, kolo, čuně, kytky, tunel, obálka, spirála“)	8, 53,34% („květina, mandelinka, smajlík, rostlina, motýl, hodiny, cesta, beruška“)	4, 50% („koala, já, sněhulák, spirála, fronta“)	4, 50% („oko, motýl, středobod, chobotnice“)
Víceslovné	4, 26,67% („radost z dárku, sluneční žár, zralé máky, sněhové vločky“)	6, 40% („spirála života, hádej, Karkulko, kde je babička, barevný terč, různé sešité látky, nezdravě vypadající oko, deštník zezhora“)	4, 50% („veselý kyklop, strom rostoucí ze skály, svíčka na jídelním stole“)	4, 50% („moje oko, slon v cirkuse, na pláži, rozkvetlá květina“)
Bez názvu	0	1, 6,67%	0	0

Tabulka 13 Přehled používání jednoslovných a víceslovných názvů (kvantitativní hledisko)

Probandi prvního ročníku při prvním zpracování WZT preferovali více jednoslovné názvy. Při druhé administraci nebyl rozdíl v používání jednoslovných a víceslovných názvů tak výrazný,

²⁶ Abstraktní motivy v souhrnu obsahují samotné abstraktní náměty, motiv spirály a opakování či obtažení detailu, které jsou v tabulce uvedeny pro přehlednost zvlášť.

ale přesto mírně převažovaly názvy tvořené jedním slovem. Při druhé administraci jeden z probandů neuvedl název žádného z osmi polí (nedodržení instrukce). Druhý ročník v obou administrovaných protokolech používal jednoslovné a víceslovné názvy ve stejném poměru. Kvalitativní analýzou byly názvy kreseb rozděleny do tří skupin (viz. tabulka níže), a to názvy adekvátně popisující výslednou kresbu (např. sněhulák, deštník, květina, spirála, chobotnice, oko), názvy, které rozvíjí kresbu o subjektivní obsah či emočně zabarvený rozměr (např. radost z dárku, sluneční žár, čuně, nezdravě vypadající oko, já, koala, svíčka na jídelním stole, moje oko, na pláži) či abstraktní kresbu doplňují o vysvětlení (více využíváno probandy prvního ročníku, např. obálka, různé sešité látky, motýl, deštník „zezhora“), nebo ponechání pole bez názvu (jeden proband prvního ročníku nedodržel instrukci).

Název kresby	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Adekvátní název vzhledem k výsledné kresbě	8, 53,34% („sněhulák, deštník, vana, kolo, květina kytka, tunel, spirála“)	6, 40% („květina, mandelinka, smajlík, rostlina, hodiny, beruška“)	2, 25% („sněhulák, spirála“)	3, 37,5% („oko, motýl, chobotnice“)
Název rozvíjí kresebné pojetí	7, 46,67% („radost z dárku, sluneční žár, zápas, zralé máky, čuně, obálka, sněhové vločky“)	8, 53,34% („barevný terč, spirála života, hádej, Karkulko, kde je babička, různé sešité látky, motýl, nezdravě vypadající oko, cesta, deštník zezhora“)	6, 75% („koala, veselý kyklop, strom rostoucí ze skály, já, fronta, svíčka na jídelním stole“)	5, 62,5 % („moje oko, slon v cirkuse, na pláži, středobod, rozkvetlá květina“)
Bez názvu	0	1, 6,67%	0	0

Tabulka 14 Přehled kvalitativní analýzy názvů kreseb dle adekvátnosti a vztahu k výsledné kresbě

První ročník v obou protokolech WZT využíval relativně stejnou měrou adekvátní název a název rozvíjející kresebné pojetí (první ročník častěji využívá rozvíjející název coby vysvětlení abstraktní kresby). Zatímco ve druhém ročníku v obou administracích WZT převládají názvy, které verbalizací rozvíjí výslednou kresbu o další rozměr.

7.2.4 Hodnocení zpracování prvního pole WZT

V rámci instrukce ke zpracování Warteggova kresebného testu dochází na konci kresebného zpracování polí k výběru jednoho pole, které se autorovi nejvíce líbí (označeno znaménkem „plus“) a jednoho pole, které se autorovi líbí nejméně (označeno znaménkem „mínus“). Probandi měli tři možnosti hodnocení kresebného zpracování prvního pole, a to kladné, záporné nebo ponechat první pole bez hodnocení a ohodnotit jiné z osmi polí (viz. přehled v tabulce níže). Jeden proband z prvního ročníku (muž) neohodnotil žádné z osmi polí (nedodržení instrukce)²⁷.

Hodnocení prvního pole WZT	První ročník		Druhý ročník	
	První protokol WZT	Druhý protokol WZT	První protokol WZT	Druhý protokol WZT
Kladné hodnocení pole („plus“)	1, 6,67%	0	2, 25%	1, 12,5%
Záporné hodnocení pole („mínus“)	3, 20%	0	0	1, 12,5%
První pole nebylo hodnoceno (hodnoceno o jiné z osmi polí či žádné)	11, 73,34% (z toho v jednom protokolu nebylo hodnoceno žádné z osmi polí WZT)	15, 100% (z toho ve 4 protokolech nebylo hodnoceno žádné z osmi polí WZT)	6, 75%	6, 75% (z toho v jednom protokolu nebylo hodnoceno žádné z osmi polí WZT)

Tabulka 15 Přehled hodnocení kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu

V prvním ročníku v obou administracích výrazně převažuje možnost nehodnotit první pole (při první administraci jeden proband neohodnotil ani jedno z osmi polí WZT), při druhé administraci tuto možnost zvolilo všech 15 probandů (při druhé administraci nebylo ani jedno ze všech osmi polí hodnoceno ve 4 protokolech - nedodržení instrukce). V jednom protokolu bylo první pole hodnoceno kladně a ve třech záporně.

U probandů druhého ročníku rovněž převažuje možnost nehodnotit kresebné zpracování prvního pole (v jednom protokolu došlo k neohodnocení žádného z osmi polí WZT), třikrát bylo první pole hodnoceno kladně a jednou záporně.

²⁷ Jedná se o stejného probanda, který ponechal kresebné zpracování osmi polí WZT bez verbálního popisu.

U prvního ročníku se nepatrně více vyskytuje záporné hodnocení prvního pole WZT, zatímco u druhého ročníku se více vyskytuje kladné hodnocení prvního pole.

7.3 Shrnutí výsledků v rámci výzkumných skupin

Cílem výzkumu byla deskripce formálních a obsahových charakteristik vývoje výtvarného zpracování prvního pole barevné modifikace Warteggova kresebného testu probandy v průběhu studia arteterapie dle stanovených výzkumných otázek.

Výzkumný vzorek byl tvořen 23 studenty rožnovského pojetí arteterapie (z toho dva muži), které lze rozdělit do dvou skupin dle ročníku studia arteterapie a zároveň dle stupně arteterapeutického procesu. První ročník zahrnoval 15 studentů (jeden muž), druhý ročník 8 studentů (jeden muž).

Dvěma administracemi WZT byly získány dva zpracované protokoly WZT od každého z probandů (celkem 46 zpracovaných protokolů čili 46 zpracovaných prvních polí WZT). Kresebné zpracování všech 46 prvních polí barevné modifikace WZT bylo kvalitativně analyzováno z formálního a obsahového hlediska. Dále došlo ke shrnutí charakteristik typických pro kresebné zpracování prvního pole WZT pro obě výzkumné skupiny, které byly následně porovnány mezi sebou.

První ročník preferoval zpracování pole v prvním protokolu na přednějším místě než ve druhém protokolu (tzv. posun vzad) a ve stejném pořadí v obou protokolech WZT. V rámci druhého ročníku byl rovněž upřednostňován tzv. posun vzad ve zpracování prvního pole v obou administrovaných protokolech. V rámci prvního ročníku bylo pole v prvním i v druhém protokolu WZT nejčastěji zpracováno na prvním místě.

Ve druhém ročníku bylo pole při první administraci pole rovněž nejčastěji zpracováno na prvním místě, v rámci druhého protokolu bylo pořadí zpracování prvního pole rovnoměrně rozložené na 1., 5., 6. a 7. místě (posun zpracování pole na pozdější místo v řadě 8 polí).

První ročník při první administraci preferoval kombinaci obyčejné tužky a pastelek. Druhý ročník v prvním protokolu používal pastelky a kombinaci tužky a pastelek. Obě výzkumné skupiny při druhé administraci využívaly nejčastěji samotné pastelky.

První ročník v prvním protokolu WZT využíval nejčastěji podnět v prvním poli WZT coby součást kresby. Ve druhém protokolu byla preferována replikace podnětu v kresebném zpracování. Druhý ročník při administraci obou protokolů WZT jednoznačně preferoval využití předtíštěného podnětu coby součást kresby.

Obě výzkumné skupiny probandů výrazně preferovali při obou administracích centrální umístění kresby v poli v rámci obou protokolů WZT (souvislost s centrálním umístěním podnětu) a konkrétní kresby před abstraktními.

První ročník při zpracování prvního protokolu preferoval ponechání kresby bez kontextu pozadí, zatímco při druhé administraci volil chybějící kontext pozadí a vyplnění pozadí barvou.

Ve druhé skupině při zpracování prvního protokolu převažovalo rovněž ponechání kresby bez kontextu pozadí, při druhé administraci bylo využíváno kontextové zpracování pozadí kresby a chybějící kontext. Druhý ročník oproti prvnímu ročníku více pracuje se snahou o zasazení kresby do kontextu pozadí.

Probandi prvního ročníku v prvním zpracování protokolu WZT preferovali chladnou barevnost a izolované použití jedné barvy plnicí funkci tužky. Ve druhém protokolu došlo ke zvýšení vyváženého používání barev. Druhý ročník v prvním protokolu shodně využíval vyváženou a chladnou barevnost. Při druhé administraci stejně jako u prvního ročníku došlo k nárůstu preference vyváženého barevného pojetí kresby.

U obou výzkumných skupin převažuje pravděpodobně vlivem procesu arteterapie progresivní vývoj výtvarného zpracování.

První ročník při zpracování prvního protokolu WZT preferoval na prvním místě rostlinné motivy a předměty. Ve zpracování druhého protokolu byly preferovány abstraktní motivy. Druhý ročník při zpracování prvního protokolu WZT preferoval lidské motivy, ve druhém protokolu pak lidské a zvířecí motivy.

Probandi prvního ročníku při prvním zpracování WZT preferovali více jednoslovné názvy. Při druhé administraci nebyl rozdíl v používání jednoslovných a víceslovných názvů tak výrazný. První ročník v obou protokolech WZT využíval relativně stejnou měrou název adekvátně odpovídající kresbě a název rozvíjející kresebné pojetí (název častěji vysvětluje abstraktní kresbu). Druhý ročník v obou administrovaných protokolech používal jednoslovné a víceslovné názvy ve stejném poměru, zároveň zde převládají názvy, které rozvíjí kresbu o subjektivní emočně zbarvený rozměr.

Výzkumné skupiny probandů v obou administracích upřednostnily možnost nehodnotit první pole. U prvního ročníku se nepatrně více vyskytuje záporné hodnocení prvního pole, u druhého ročníku se více vyskytuje kladné hodnocení prvního pole WZT.

Výše uvedené srovnání kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu probandy z prvního a druhého ročníku nepřímo odkazuje na změnu v rámci arteterapeutického procesu.

Příloha číslo 4. Přehled kvalitativní analýzy formálních a obsahových charakteristik kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu v rámci první a druhé administrace u 23 probandů z prvního a druhého ročníku studia areteterapie²⁸

²⁸ Pro přehlednost vzhledem k počtu sledovaných formálních a obsahových charakteristik byla zvolena orientace tabulky na šířku, která je umístěna na následující straně.

		Pořadí zpracování 1. pole	Volba kreslicího nástroje	Integrace podnětu v kresbě	Pozice kresby v poli	Konkrétnost kresby	Prostorové zpracování	Kresebný námět (téma kresby)	Použitá barevnost	Název či popis kresby v poli	Hodnocení pole	Vývoj výtvarného zpracování
1. ROČNÍK STUDIA ARTETERAPIE												
Proband 1 (žena)	Protokol WZT 1	6	Kombinace tužky a pastelek	Opakování detailu - funkční	Centrální	Konkrétní	Prostor vyplněn vločkami	Sněhulák a padající sníh	Převážně chladné barvy	„Sněhulák“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodnoceno	
	Protokol WZT 2	7	Pastelky	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Květina	Doplňková barevnost (červená, zelená)	„Květina“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodnoceno žádné pole	Progresivní vývoj (v barevnosti)
Proband 2 (žena)	Protokol WZT 1	5	Kombinace tužky a pastelek	Opakování detailu - funkční	Centrální	Konkrétní	Prostor vyplněn kapkami deště	Deštník a déšť	Vyvážená barevnost	„Deštník“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Mínus	
	Protokol WZT 2	1	Kombinace tužky a pastelek	Opakování detailu - funkční	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Beruška na květině	Převážně teplé barvy	„Mandelinka“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodnoceno	Progresivní vývoj

Proband 3 (žena)	Protokol WZT 1	8	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Zlatý řez	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Portrét	Převážně teplé barvy	„Radost z dárku“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	6	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Zlatý řez	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Smajlík	Doplňková barevnost (modrá, žlutá)	„Smajlík“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodno ceno	Regresivní vývoj
Proband 4 (žena)	Protokol WZT 1	1	Pastelky	Detail tvoří střed	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Slunce-paprsky točícími se doprava do spirály	Převážně teplé barvy	„Sluneční žár“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	1	Pastelky	Detail tvoří střed	Centrální	Abstraktní	Chybí kontext prostředí	Spirála točící se doprava	Převážně teplé barvy	„Spirála života“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	Stagnující vývoj

Proband 5 (žena)	Protokol WZT 1	5	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Kontextové zpracování prostoru	Lidé hrající volejbal	Vyvážená barevnost	„Zápas“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Mínus	
	Protokol WZT 2	5	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Vlk ležící na posteli	Vyvážená barevnost (posun v používání barev)	„Hádej, Karkulko, kde je babička“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodnoceno žádné pole	Progresivní vývoj
Proband 6 (žena)	Protokol WZT 1	2	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí (kresba zahrnuje celé pole)	Kohoutek s odkapávající vodou	Převážně chladné barvy	„Vana“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodnoceno	
	Protokol WZT 2	6	Pastelky	Detail tvoří střed	Centrální	Abstraktní	Chybí kontext prostředí (kresba zahrnuje	Soustředné kruhy do tvaru terče	Vyvážená barevnost	„Barevný terč“ (název rozvíjí	Nehodnoceno	Regresivní vývoj

							celé pole)			kresebné pojetí)		
Proband 7 (žena)	Protokol WZT 1	1	Kombinace tužky a pastelek	Opakování detailu funkční	Centrální	Konkrétní	Kontextové zpracování prostoru	Květiny v krajině	Převážně chladné barvy	„Zralé máky“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	8	Pastelky	Opakování detailu funkční	Centrální	Abstraktní	Chybí kontext prostředí (kresba zahrnuje celé pole)	Abstraktní motiv barevných čtverců	Vyvážená barevnost	„Různé sešité látky“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	Regresivní vývoj
Proband 8 (žena)	Protokol WZT 1	1	Pastelky	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Květina rostoucí v trávě	Převážně chladné barvy	„Květina“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	1	Pastelky	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Květina rostoucí v trávě	Vyvážená barevnost	„Rostlina“ (adekvátní vzhledem	Nehodno ceno	Stagnující vývoj

										ke kresbě)		
Proband 9 (žena)	Protokol WZT 1	6	Pastelky	Detail tvoří střed	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Loukoťové kolo?	Fialová barva	„Kolo“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Mínus	
	Protokol WZT 2	1	Pastelky	Detail tvoří střed	Centrální	Abstraktní	Vybarvené pozadí	Abstraktní motiv čtverců dotýkajících se vrcholů	Vyvážená barevnost (zelená, fialová, červená)	„Motýl“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodnoceno	Stagnující vývoj
Proband 10 (žena)	Protokol WZT 1	2	Tužka	Detail je součástí kresby	Zlatý řez	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Karikatura prasete (zvíře)	Černá barva	„Čuně“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodnoceno žádné pole	
	Protokol WZT 2	6	Kombinace tužky a pastelek	Opakování detailu - funkční	Centrální	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Lidské oko	Převážně chladné barvy	„Nezdravě vypadající oko“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodnoceno žádné pole	Progresivní vývoj

										pojetí)		
Proband 11 (žena)	Protokol WZT 1	1	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Prostor vyplněn stébly trávy	Květina rostoucí v trávě	Vyvážená barevnost	„Kytka“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	8	Kombinace tužky a pastelek	Opakování detailu - funkční	Centrální	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Hodiny	Převážně chladné barvy	„Hodiny“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodno ceno	Progresivní vývoj
Proband 12 (žena)	Protokol WZT 1	1	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Kontextové zpracování prostoru	Tunel a koleje v krajině	Převážně chladné barvy	„Tunel“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	1	Pastelky	Detail je součástí kresby	Zlatý řez	Konkrétní	Kontextové zpracování prostoru	Tunel a koleje v krajině	Vyvážená barevnost	„Cesta“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	Progresivní vývoj
Proband 13	Protokol	3	Tužka	Detail je	Centrální	Abstraktní	Chybí kontext	Dvě čáry spojující	Černá (linka na	„Obálka“	Nehodno	

(žena)	WZT 1			součástí kresby	í		prostředí	horní vrcholy pole s podnětem (abstraktní motiv)	bílém poli)	(název rozvíjí kresebné pojetí)	ceno	
	Protokol WZT 2	3	Kombinace tužky a pastelek	Detail tvoří střed	Centrální	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Kresba budí dojem míče	Vyvážená barevnost (fialová, zelená, žlutá)	„Deštník zezhora“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodnoceno	Progresivní vývoj
Proband 14 (žena)	Protokol WZT 1	5	Pastelky	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Prostor vyplněn vločkami	Sněhové vločky	Modrá	„Sněhové vločky“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodnoceno	
	Protokol WZT 2	7	Pastelky	Opakování detailu funkční	Centrální	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Beruška	Doplňková barevnost (červená,	„Beruška“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodnoceno	Progresivní vývoj

									zelená, černé detaily)			
Proband 15 (muž)	Protokol WZT 1	1	Pastelky	Detail tvoří střed	Centráln í, kresba přesahuj e hranice pole	Abstraktní	Chybí kontext prostředí	Spirála točící se doprava a přesahují cí pole	Červená	„Spirála“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Plus	
	Protokol WZT 2	1	Tužka	Opakov ání detailu - nefunkč ní	Centráln í	Abstraktní	Chybí kontext prostředí	Opaková ní detailu nefunkčn í (chybí název)	Černá	Bez názvu	Nehodno ceno žádné pole	Regresivní vývoj

2. ROČNÍK STUDIA ARTETERAPIE

Proband 16 (muž)	Protokol WZT 1	1	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centráln í	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Medvěd	Převážně chladné barvy	„Koala“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Plus (autor napsal jako „nejs náze“)	
	Protokol WZT 2	5	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Zlatý řez	Konkrétní	Chybí kontext prostředí (kresba	Částečn ý lidský portrét	Vyvážen á barevnos t (hnědá,	„Oko“ (adekvátní vzhledem	Nehodno ceno	Progresivn í vývoj

							zahrnuje celé pole)		okrová, modrá)	ke kresbě)		
Proband 17 (žena)	Protokol WZT 1	1	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Portrét kyklopa	Vyvážená barevnost	„Veselý kyklop“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Plus	
	Protokol WZT 2	6	Pastelky	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí (kresba zahrnuje celé pole)	Lidské oko	Převážně teplé barvy (více reálné barvy)	„Moje oko“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Plus	Progresivní vývoj
Proband 18 (žena)	Protokol WZT 1	4	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Kontextové zpracování prostoru	Strom v krajině	Převážně chladné barvy	„Strom rostoucí ze skály“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodnoceno	
	Protokol WZT 2	6	Pastelky	Detail je součástí	Centrální	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Motýl	Vyvážená barevnost	„Motýl“ (adekvátní)	Nehodnoceno žádné	Progresivní vývoj

				kresby					t	vzhledem ke kresbě)	pole	
Proband 19 (žena)	Protokol WZT 1	1	Pastelky	Detail je součástí kresby	Zlatý řez	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Portrét	Převážně teplé barvy	„Já“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	1	Pastelky	Detail je součástí kresby	Zlatý řez	Konkrétní	Kontextové zpracování prostoru	Slon v cirkuse	Vyvážená barevnost	„Slon v cirkuse“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	Regresivní vývoj
Proband 20 (žena)	Protokol WZT 1	6	Pastelky	Opakování detailu - funkční	Centrální	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Sněhulák	Převážně chladné barvy	„Sněhulák“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	7	Pastelky	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Kontextové zpracování prostoru	Část lidské postavy na pláži (chybí	Vyvážená barevnost	„Na pláži“ (název rozvíjí kresebné	Mínus	Progresivní vývoj

								hlava)		pojetí)		
Proband 21 (žena)	Protokol WZT 1	8	Tužka	Detail tvoří střed	Centrální	Abstraktní	Chybí kontext prostředí	Spirála točící se doleva	Černá	„Spirála“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	7	Pastelky	Detail tvoří střed	Centrální	Abstraktní	Chybí kontext prostředí	Obtažení podnětu (puntík)	Modrá	„Středobod“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	Stagnující vývoj
Proband 22 (žena)	Protokol WZT 1	4	Pastelky	Detail je součástí kresby	Zlatý řez	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Lidské postavy stojící za sebou	Vyvážená barevnost	„Fronta“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	5	Pastelky	Detail je součástí kresby	Centrální	Konkrétní	Vybarvené pozadí	Chobotnice a vybarvené pozadí	Převážně chladné barvy	„Chobotnice“ (adekvátní vzhledem ke kresbě)	Nehodno ceno	Regresivní vývoj

Proband 23	Protokol WZT 1	8	Kombinace tužky a pastelek	Detail je součástí kresby	Centráln í	Konkrétní	Chybí kontext prostředí	Svíčka	Vyvážen á barevnos t	„Svíčka na jídelním stole“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	
	Protokol WZT 2	1	Pastelky	Detail je součástí kresby	Centráln í	Konkrétní	Kontexto vé zpracová ní prostoru	Květina v krajíně	Vyvážen á barevnos t	„Rozkvetlá květina“ (název rozvíjí kresebné pojetí)	Nehodno ceno	Progresivn í vývoj

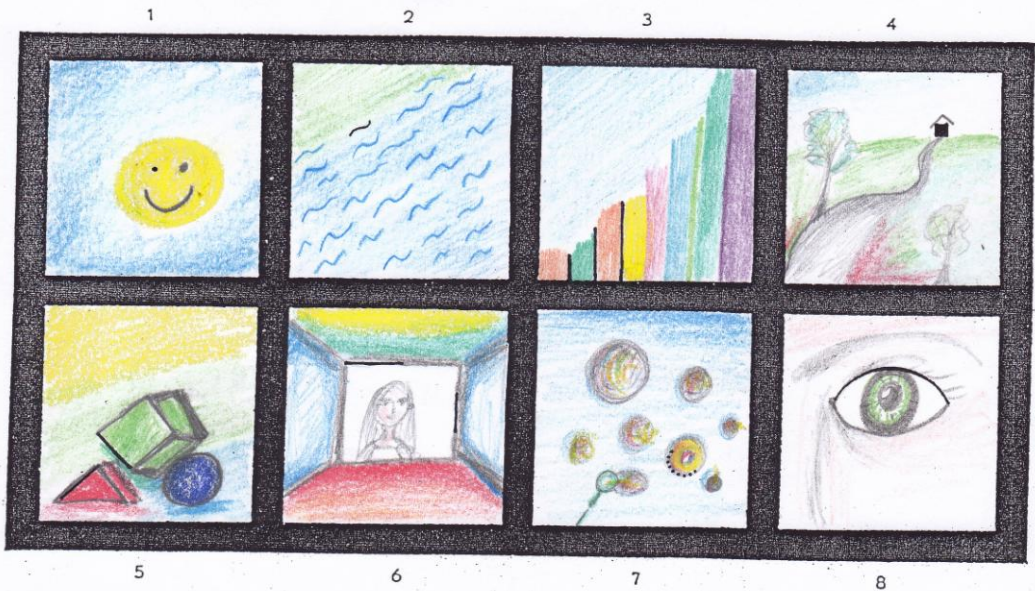
Tabulka 16 Přehled kvalitativní analýzy formálních a obsahových charakteristik kresebného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu

Příloha číslo 5. Ukázky zpracování protokolu WZT prvním ročníkem²⁹
Proband 3 (žena)



- 3 - SCHODY
- 2 - SMUTNÁ —
- 5 - NANUK
- 6 - OKÉNKO
- 8 - MEDVIDEK +
- 4 - ROBOT
- 7 - KYTIČKA
- 1 - RADOST Z DÁRKU

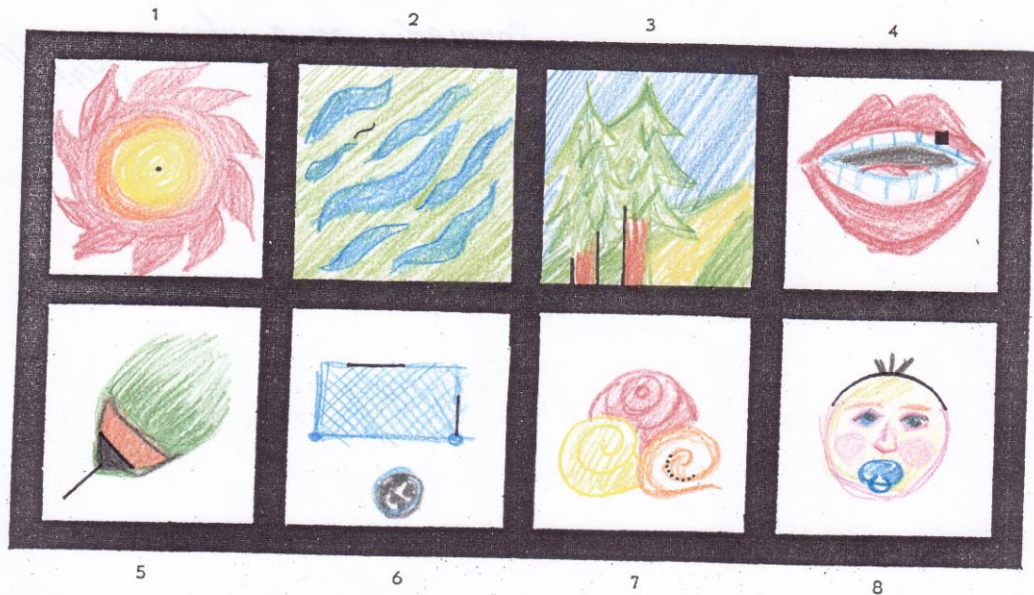
²⁹ Kopie protokolů jsou zmenšeny, vždy je umístěn první protokol a následně druhý administrovaný protokol WZT od daného autora.



2. VODA
 3. BAREVNÁ FIZJARA
 8. OKO
 6. OKNO
 7. BUOLIFUK +
 1. SMAJLÍK
 5. KOTKY
 4. DOMEČEK NA KONCI CESTY —

ANONYMNE NÁMĚT

Proband 4 (žena)



1. SLUNEČNÍ ŽÁR
2. VODNÍ HEMŽENÍ
3. PŘEKÁŽKA NA CESTĚ
4. KAZOVÝ CHRUP -
6. ÚTOK NA BRÁNU
7. HALDA ULIT
8. NOVÝ ŽIVOT +
5. ŽÁNOVNÍ NATĚR



- 1 SPIRÁLA ŽIVOTA
- 2 NEVĚŘÍLÍ VÝRAZ
- ⊕ 3 OZÁŘENÁ PYRAMIDA
- 4 NEPŘÁTELSKÁ HOUSENKA
- ⊖ 5 STRÍHOŘUKY
- 6 PANEĽÁKOVÁ KOSTKA
- 4 AUTOMOBIL NA CESTĚ
- 8 SPOKOJENÉ MIMINKO

Proband 5 (žena)



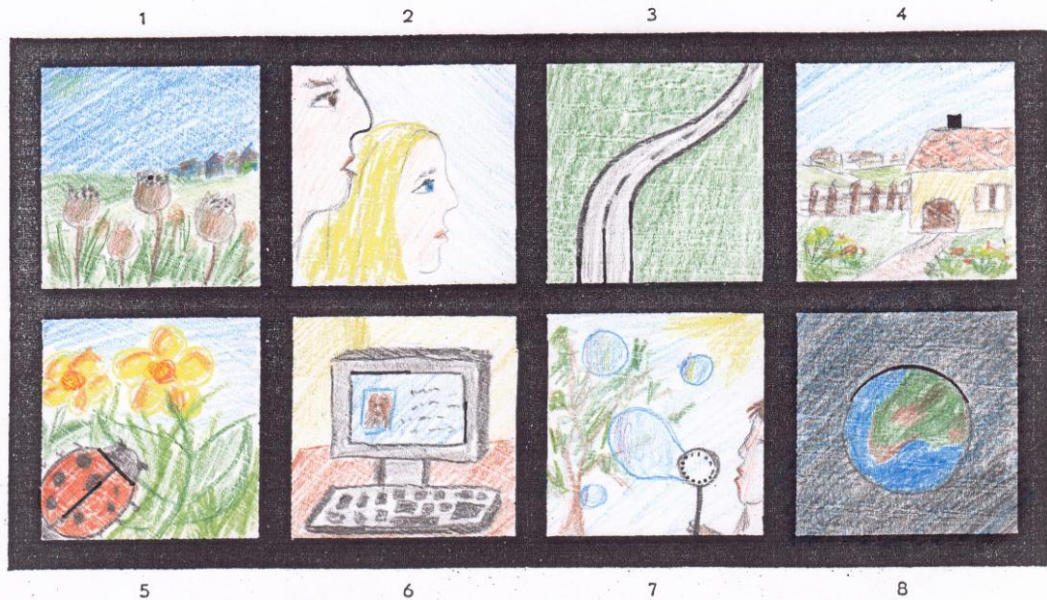
4. Dáda shopce
5. Relax
2. Premiéra
3. Palác
1. Zápas (-)
4. Město ve tmě (+)
8. Vodní hra
6. Smog



8. Harry Poppins
4. Kuby se nevrátí
6. Zamiluju?
3. Bydli tam ...
1. Hádkej, karkulko, kde je babička
7. Nevíš, prosím!
2. Pokus o svobodu
5. Řekne mi někdo, si mě přivede do země?

ŠKOLNÍ ARCHA

Proband 7 (žena)

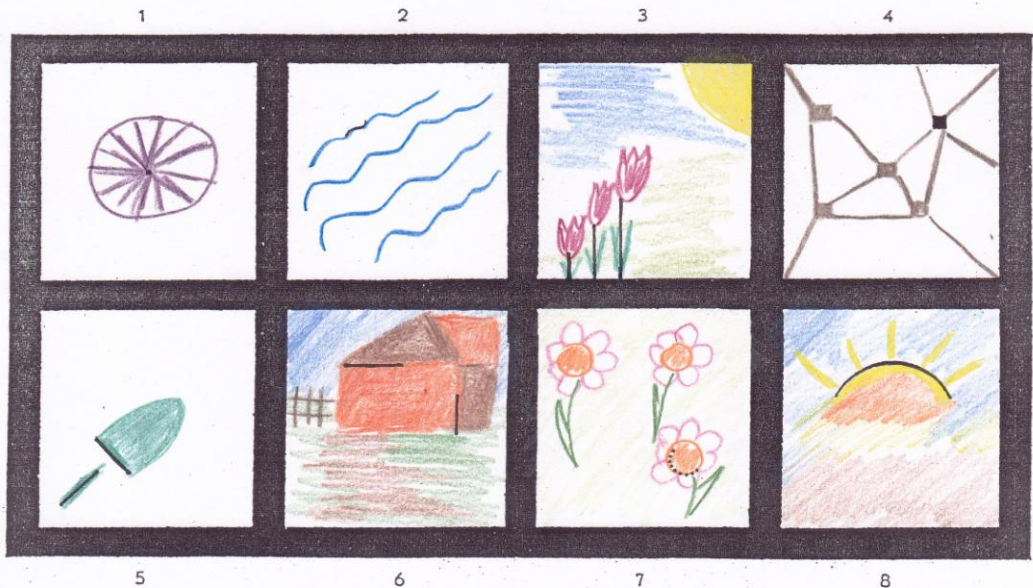


- 1 ZRALÉ MAJKY
- 8 ZEMĚKOULE
- 6 POČÍTAČ
- 5 SLUNEČKO SEDMITEČNÉ
- 7 BUBLIFUK +
- 4 DVOREK
- 3 SILNICE -
- 2 PROFIL

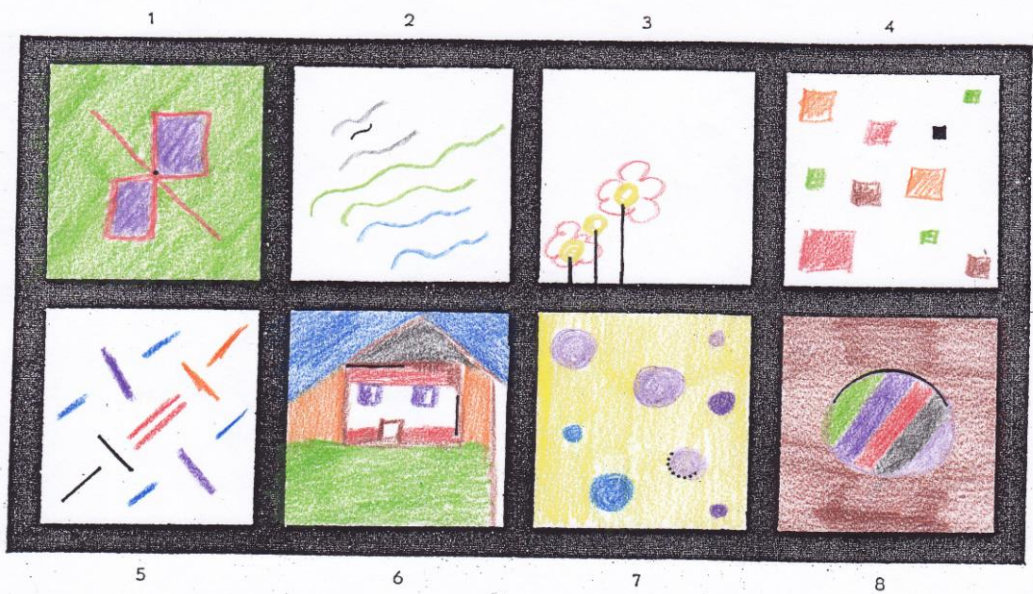


- 4. zvonček v hráči
- 8. slunce, teplo, energie
- 2. motýl a kopretina
- 3. schody (+)
- 4. hra
- 5. stříelba na terč
- 6. víno bílé (-)
- 1. různé složitě látky

Proband 9 (žena)



8. VÝCHOD SLUNCE
7. ROZKVEŤA' LOUKA
6. DŮM
5. ZAHRADNÍ LOPATKA
3. ZAHRADA +
1. KOLŮ —
2. MOŘE
4. PAVUČINA - SÍŤ



1. MOTYL

2. VLNY

3. KVĚTY

4. ABSTRAKCE - KOSTRY

5. ABSTRAKCE - ČÁRY

6. DŮM

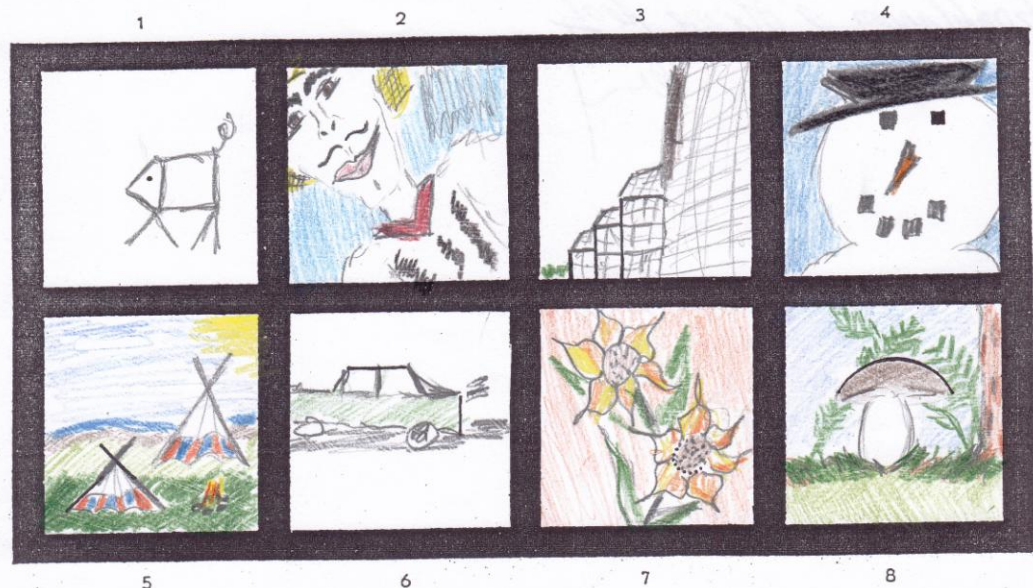
7. NEBE +

8. MÍČ

M 2. M

10/19/04

Proband 10 (žena)

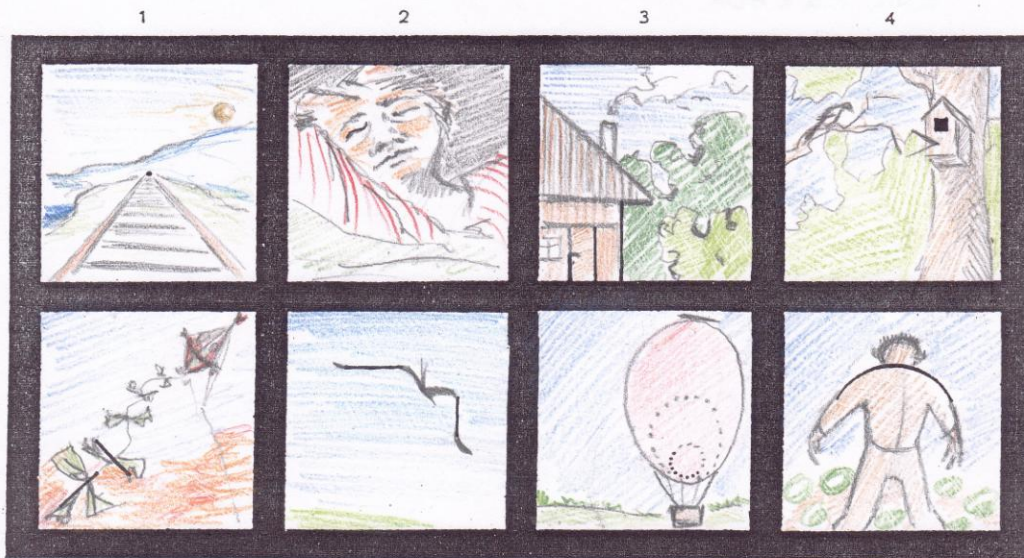


2. Starožitný 'Poli'
1. Čumec
8. Ve stínu sapradiny
3. Schody
4. Zima
5. Poje...
6. Auto zájezd
7. Květiny v kuchyni



- 6) Ciocărginii' d'um
 8) Zellanis ma insy
 5) Vanlloso'
 2) Venude
 3) Nitze
 1) Nezdruie' vygodajei' obo
 4) Nagion
 7) Kypie

Proband 12 (žena)



- 1) TUNEL
- 2) SPÁČ
- 3) CHATA
- 5) DRAK
- ⊕ 6) PTAČEK
- 7) BALÓN
- ⊖ 8) STRAŠÁK VĚLI'
- 4) BUDKA



1. CESTA
2. V TROPICKÉM SKLENÍKU
3. PAUZATÝ ČTENÁŘ ⊕
4. KOSTKY JSOU VŘEŽENY
5. TAK TROCHU DĚŘEC
6. JAK LZE RELAXOVAT U PATNÍKU
7. JAKO VČELKA
8. ŽALÍB, RESPEKTIVĚ POKUS O NI ⊖

Proband 13 (žena)



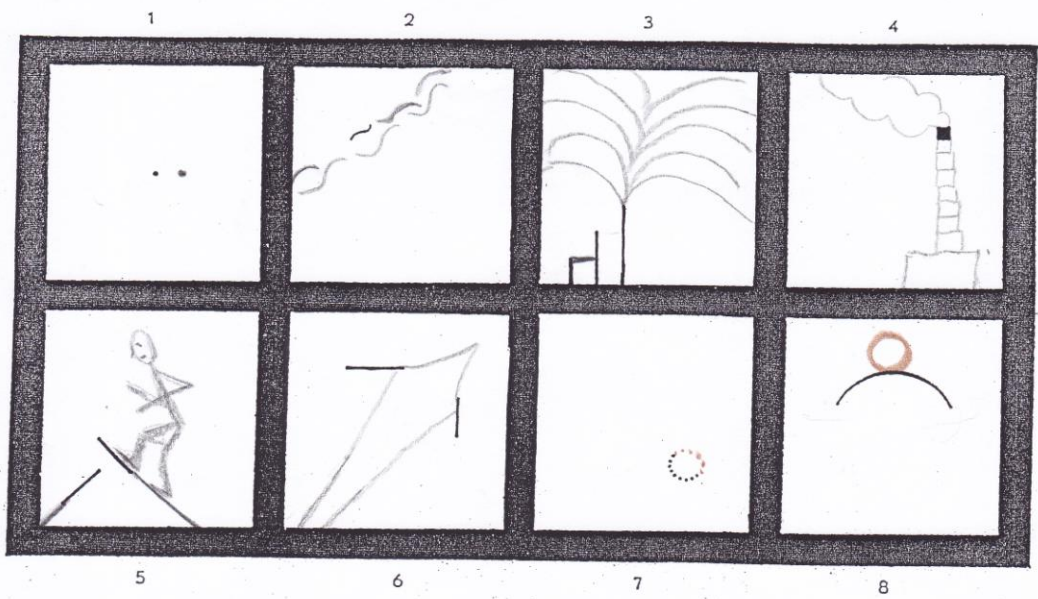
8. Sova
3. Schodiště ⊖
1. Obálka
6. Šarkan
4. Na moři
7. Ulita v písku ⊕
5. Smreky
2. Nerovný terén



- 4 - ledový měch
 3 - schodiště
 1 - dělník zezhřívá
 2 - květiny
 8 - portál kostela
 5 - mozaika barev
 6 - dělník kresba auta ⊖
 7 - ulita v moři ⊕

Proband 15 (muž)



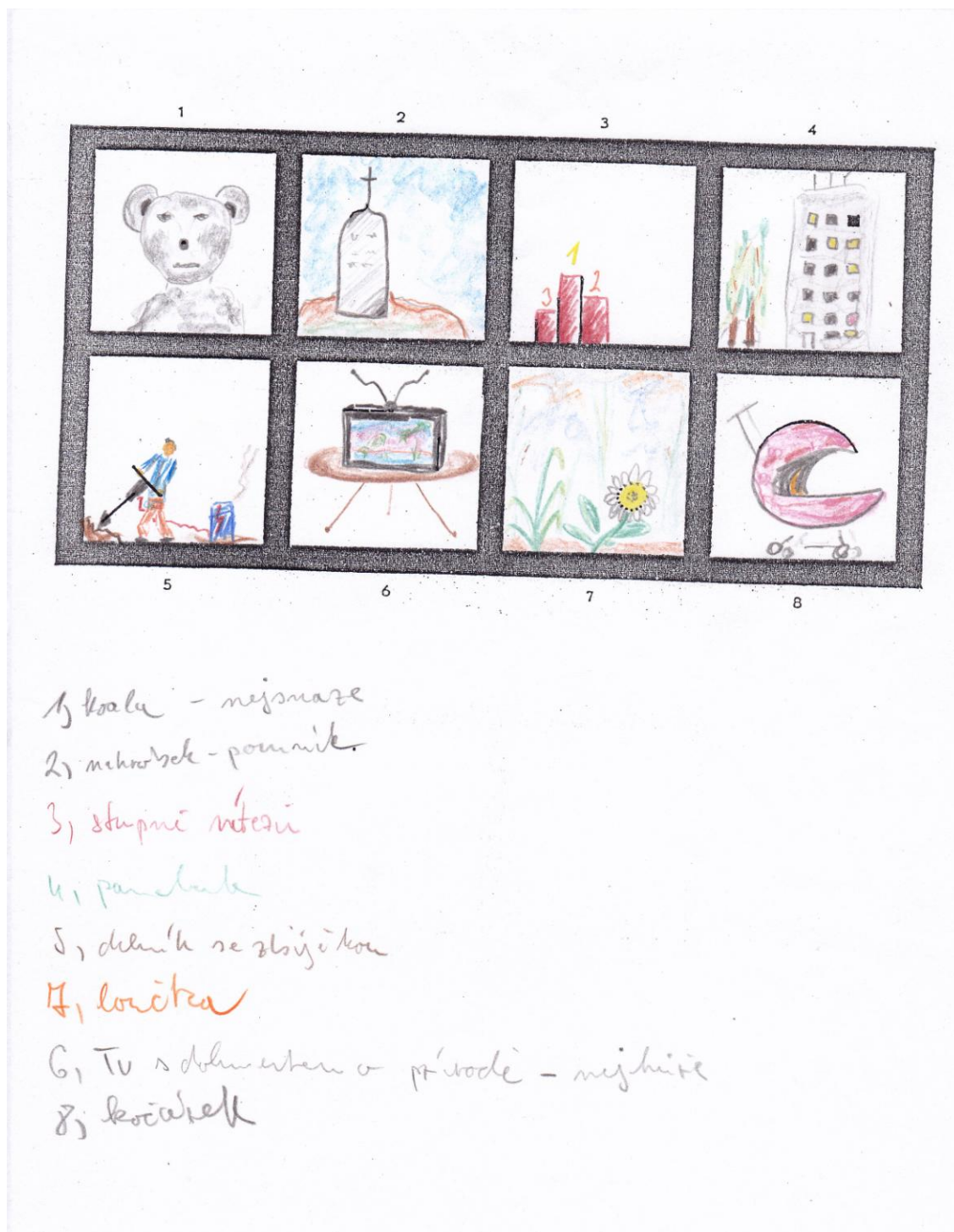


Postup - podle čísel

POSTUP

Příloha číslo 6. Ukázky zpracování protokolu WZT druhým ročníkem³⁰

Proband 16 (muž)

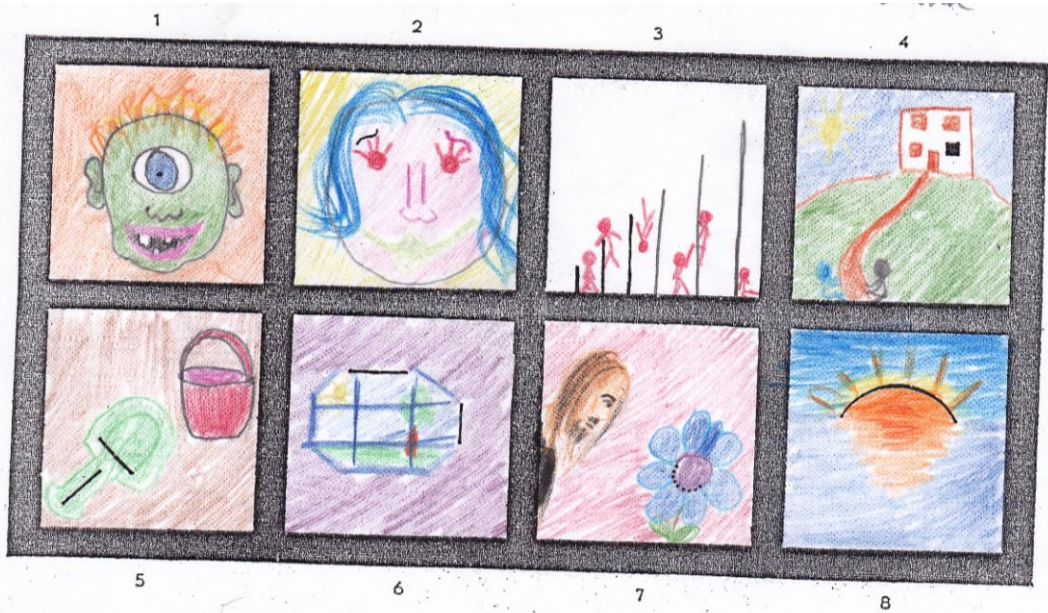


³⁰ Kopie protokolů jsou zmenšeny, vždy je umístěn první protokol a následně druhý administrovaný protokol WZT od daného autora.



- 1-5 - pochoden
- 1 - západ slunce +
- 4 - dům -
- 7 - květiny
- 1 - oko
- 2 - kostel
- 6 - dárek
- 3 - houby

Proband 17 (žena)

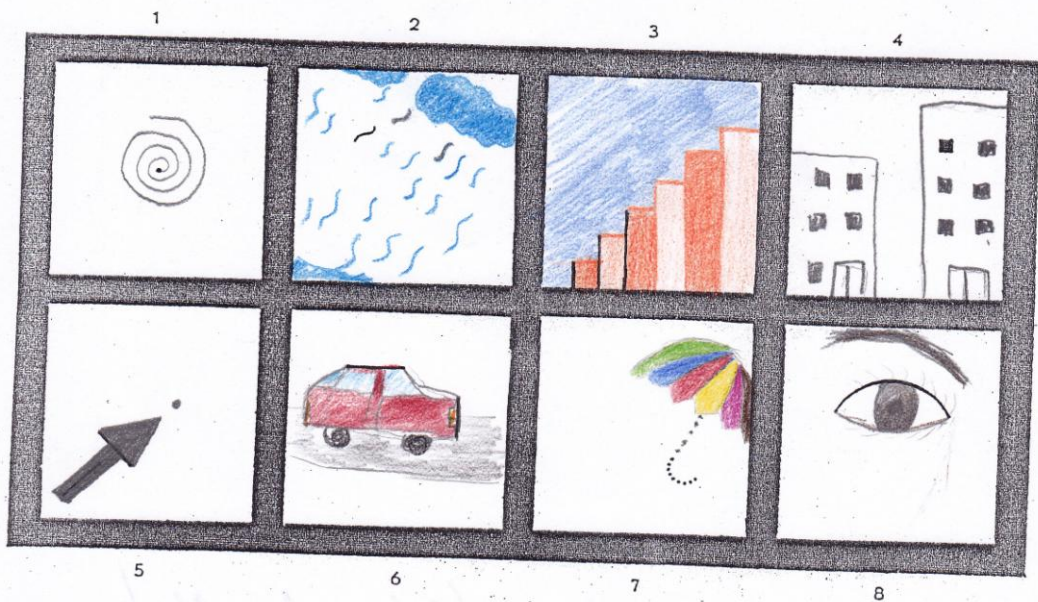


- 1) veselý cyklop (+)
- 2) západ slunce nad mořem
- 3) zahrádka (bylinky a lopatka)
- 4) Alenka má radost (-)
- 5) za plotem
- 6) Děti si hrají před domem
- 7) metalista vidí ženy, jakon ještě navíděl
- 8) Otava do krajiny



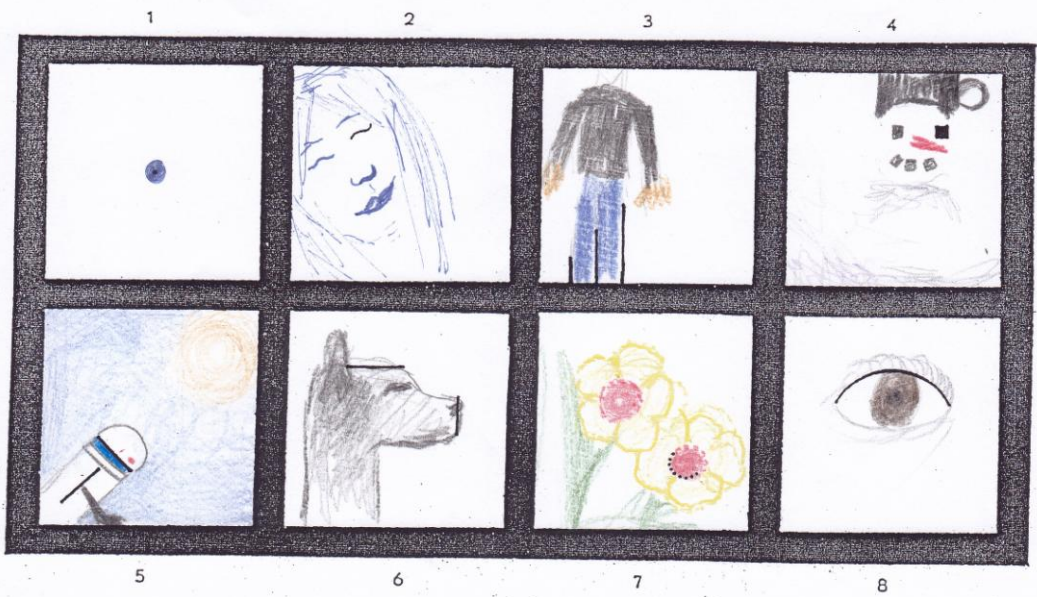
4. Janov knapina
 8. More zlate miestom svietu
 6. Televize
 2. Zena
 3. Snyrice
 1. Hoje oko ← (+)
 4. Snehulka
 5. Nabratel kive (-)

Proband 21 (žena)



- 3. Schody
- 8. Oko
- 5. Zde
- 7. Dátnice
- 2. Esíček
- 4. Sídliště
- 6. Auto
- 1. Spínala

5. +
2. -



4. Suvikukk ja nimi
 + 5. A2D2
 8. Oks
 3. Oks
 - 7. Kukkimys
 2. Späni
 1. Strindobed
 6. Tuon

Proband 22 (žena)



2. Ryba v akváriu
8. Slunce
3. Les
1. Fronta
5. Malování
4. Sněhulák
6. Dirigentův pult -
7. Spánek +



- 8 ОУОА
- 2 КОСТЕЛ
- 5 КҮТКҮ +
- 3 ТҮРАТІДҮ -
- 4 ЧОДОТІКІЦЕ
- 4 КОШІЛІ
- 6 ОКНО
- 7 СҮКІСҮА

Proband 23 (žena)



- + 8 mostek přes řeku
- 7 chrstky
- 4 návštěva přijíždí do hradu
- 6 odjíždí na autobus
- 5 odkládání práce
- 2 Ondřej
- 3 ptáci na střeše
- 1. svíčka na jídelním stole



- 1 rozkvetlá kvetina
- 2 rybička v akváriu
- + 3 v lese
- 5 doprúča
- 6 darček
- 4 veľký sáhradní hlemýžď
- 8 s deštičkami
- 7 horárovec

Bibliografický záznam:

KLINKOVÁ, Markéta. Vývoj výtvarného zpracování prvního pole Warteggova kresebného testu v souvislosti s arteterapeutickým procesem: bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Fakulta pedagogická, Ateliér arteterapie 2015. 94 l. Vedoucí diplomové práce PhDr. Yvona Mazehóová, Ph.D.