



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

Arteterapeutická práce na oddělení s
výchovně léčebným režimem pro
mládež ohroženou drogovou závislostí
CESTA Řevnice

Vypracovala: Barbara Bémová
Vedoucí práce: PaedDr. Evžen Perout

České Budějovice 2019

Prohlášení:

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené 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.

Poděkování:

Především bych ráda poděkovala vedoucímu práce PaedDr. Evženu Peroutovi za jeho vstřícné a odborné vedení a cenné poznámky, které mi byly velkým přínosem nejen v této práci. Poděkování patří také mé rodině a přátelům za trpělivou podporu v náročných chvílích.

Abstrakt:

Bakalářská práce se věnuje arteterapeutické práci v zařízení Cesta Řevnice, detašovaném oddělení diagnostického ústavu Praha 4. Teoretická část se zabývá vymezením pojmu adolescence, problematikou závislosti a vývojem dětské kresby. Praktická část představuje celé zařízení, jeho chod a začlenění arteterapie. Poslední část práce představuje dvě kazuistiky, které se zabývají výtvarnou tvorbou dvou klientek. Výtvarná tvorba byla vytvořena během skupinové arteterapie v rámci jejich pobytu v oddělení Cesta Řevnice. Celý text je doplněn obrazovou přílohou.

Klíčová slova: adolescence, arteterapie, drogy, závislost

Abstract:

The bachelor's thesis deals with art therapeutic work at the institution Cesta Řevnice which is a detached department of the diagnostic institution Prague 4. The theoretical part occupies with the definition of the expression adolescence and the problematic of addiction and development of children's drawing. The practical part introduces all the institution, its operation and an integration of the art therapy. The last part of the thesis presents two case studies which are concerned with art work of two clients. The art work was created during a group therapy within their stay in the department Cesta Řevnice. All the text is completed by a picture attachment.

Key words: adolescence, art therapy, drugs, addiction

Obsah:

1. Úvod.....	7
Teoretická část	
2. Vymezení pojmů.....	8
2.1. Vymezení pojmu arteterapie.....	8
2.2. Vymezení pojmu adolescence.....	9
2.3. Vymezení pojmu závislost.....	10
2.3.1. Škodlivé užívání	12
2.3.2. Problémové užívání	12
2.3.3. Specifika mladistvých uživatelů návykových látek.....	12
3. Vývoj výtvarného projevu u dítěte a dospívajícího	13
3.1. Teorie vývoje výtvarného projevu podle PhDr. Kyzoura.....	14
3.2. Teoretické rozdělení vývoje dětské kresby podle Roseline Davido.....	16
Praktická část	
4. Charakteristika oddělení Cesta Řevnice.....	18
4.1. Historie zařízení.....	18
4.2. Struktura programu.....	19
4.3. Charakteristický klient.....	21
4.3.1. Nejčastěji zneužívané návykové látky klienty Cesty Řevnice.....	22
5. Arteterapie v programu oddělení Cesta Řevnice.....	24
5.1. Vybraná arteterapeutická témata.....	25
5.1.1. Já jako věc.....	25
5.1.2. Zážitek z dětství.....	26
5.1.3. Sopka / jak soptím.....	26
5.1.4. Boj s drakem.....	27
5.1.5. Partnerská témata.....	27
5.1.6. Pět věcí.....	28
6. Kazuistika Veronika.....	29
7. Kazuistika Kristýna.....	45
8. Diskuze.....	59

9. Závěr.....	62
10. Seznam literatury a dalších citovaných zdrojů.....	63

1. Úvod

Má cesta k arteterapii začala ještě dávno předtím, než jsem se s arteterapií jako takovou vůbec setkala. Od mého dětství mě provázela chuť tvořit, malovat a kreslit a ta trvá i dodnes. Přes různé tvořivé zájmové kroužky a následně malování v základní umělecké škole, jsem dospěla k rozhodnutí, že nastoupím ke studiu střední umělecko-průmyslové školy. Téměř jakákoliv výtvarná činnost mě bavila, ale zpětně si uvědomuji, že mě k těmto činnostem lákal abreaktivní potenciál a forma sebereflexe, které jsem v tu dobu nedokázala pojmenovat, ale pouze jsem je prožívala. V době mého dospívání jsem se poprvé setkala s arteterapií, zažila jsem její působení sama na sobě, a naprosto mě nadchla a okouzila. Skloubení terapie a výtvarné činnosti, skloubení tvoření a pomáhání, kouzlo nevyřčeného, ale přesto čitelného. Bylo to až magické. V tu dobu se ve mně zrodilo rozhodnutí jít studovat arteterapii na vysoké škole. Tato touha byla natolik silná, že mé odhodlání trvalo celé čtyři roky střední školy. Odhodlání tak silné a nepochybné, jaké jsem do té doby u sebe nepoznala.

S arteterapií jsem se setkala v zařízení Cesta Řevnice, oddělení s výchovně léčebným režimem pro mládež ohroženou drogovou závislostí. V době mého pobytu se zrodilo ještě jedno přání. Přání v budoucnosti pracovat v pomáhajících profesích, nejlépe v zařízení Cesta Řevnice. Toto přání vycházelo z mé pozitivní zkušenosti a z vize práce s klientelou, která je mi blízká, a které možná budu moci něco nabídnout i ze svého příběhu.

Dnes v tomto zařízení pracuji pátým rokem jako asistent pedagoga, převážně jako noční vychovatel. Proto bylo téměř samozřejmostí pro výběr tématu bakalářské práce, zvolit téma, týkající se mých dvou důležitých životních rozhodnutí.

V bakalářské práci se pokusím představit zařízení, jehož jednou z hlavních součástí programu je projektivně-intervenční arteterapie. Formou kazuistik se pokusím přiblížit tvorbu této klientely s kontextem jejich životních příběhů.

Teoretická část

2. Vymezení pojmů

V této kapitole se budeme věnovat vymezení a objasnění jednotlivých pojmů, které úzce souvisí s níže zpracovávanou tematikou, za použití různých odborných zdrojů. Jednotlivé pojmy jsou často doplněny a rozšířeny některými jejich specifiky, které s pojmy souvisí a je zde vhodné, je zmínit v souvislostech.

2.1. Vymezení pojmu arteterapie

Jak je obecně známo, arteterapie je poměrně mladý obor. Arteterapie může být použita jako léčebný nástroj či sloužit pro sebepoznání. Snoubí se v ní umění s terapeutickým přístupem, díky ní se rozvíjí jedincův potenciál, a to nejen na tvůrčí rovině.

Šicková-Fabrici (2016, p. 59) udává, že: „*Arteterapie v širším smyslu znamená léčbu uměním, včetně hudby, poezie, prózy, divadla, tance a výtvarného umění. Arteterapie v užším slova smyslu znamená léčbu výtvarným uměním (...)*“

Matoušek (2008, p. 27) se zmiňuje o cílové skupině pro arteterapeutickou práci a definuje arteterapii jako „*využívání exprese v terapii, a to nejčastěji formou výtvarných aktivit. Využívá se u mnoha typů klientů a v řadě programů a podle jejího uplatnění se stále rozšiřuje (např. u osob s demencí, vězňů, osob vážně nemocných či umírajících.)*“

Arteterapie se rozděluje na prvoprocesovou, označovanou také jako kreativistickou či integrativní (art as therapy), pro kterou je důležitá tvorba samotná a je indikovaná spíše pro lidi s těžkým somatickým či mentálním postižením. Kromě výtvarné činnosti může zahrnovat také pohybové a hudební vyjádření nebo tanec. Druhoprocesová nebo také projektní arteterapie (art psychotherapy) je vhodnější u lidí, kteří jsou schopni a preferují zpracovávání svých zážitků slovem. „*Arteterapie se nejčastěji používá ve skupinových programech a někdy též při práci s jednotlivci i s rodinami*“ Matoušek (2008, p. 27)

„*Arteterapie je teoreticky usměrněné působení na člověka jako celek v jeho fyzických, psychických danostech, v jeho uvědomělých i neuvědomělých snaženích, sociálních a ekologických vazbách, plánované ovlivňování postojů a chování pomocí umění a z umění odvozenými technikami, s cílem léčby nebo zmírnění nemoci a integrování nebo obohacení osobnosti.*“ (Petzold, 1990, in: Šicková-Fabrici, 2016)

Výtvarný projev může být efektivním ukazatelem toho, co se děje ve světě klienta. Klientův obrázek zobrazuje jeho nevědomé obsahy, tužby a přání, ukazuje, co je pro klienta zajímavé a důležité, může však také velmi rychle a přímo uvést do dané problematiky.

Nenásilná forma vyjadřování pomocí výtvarných prostředků, může klientovi pomoci překonat počáteční nejistotu a strach a zároveň může mít větší hodnotu a skrývat více informací, než co se můžeme dozvědět pomocí rozhovoru. Výtvarný artefakt toho o klientovi řekne mnohdy více, než o sobě klient sám dokáže říci slovy. V některých případech je výtvarné vyjádření odrazový můstek k jiné formě komunikace.

Nutnou a důležitou součástí práce v arteterapii je znalost symboliky a interpretačních postupů.

„Promítání obsahu vlastní psychiky do díla se vrací do minulosti a tím zviditelňuje zdroje psychologických symptomů...Symbolická exprese jakožto nositel symbolického významu je tedy projektivním výtvořem, který objektivizuje subjektivní představy autora v podobě obrazu a jako takový umožňuje zkoumání.“ (Lhotová&Perout, 2018, p. 30)

2.2. Vymezení pojmu adolescence

Je proces dospívání, při kterém adolescent prochází nejvýraznějšími psychosociálními změnami. Toto období je mezníkem mezi érou dětství a érou dospělosti a během této životní etapy se odehrává mnoho tělesných i psychických změn, které jedince do jisté míry determinují v jeho dospělém životě. Jak uvádí Hort, Hrdlička, Kocourková, Malá a kol. (2000, p. 39) *„Mění se vztahy k rodičům, vrstevníkům i k sobě samému. Důležitým úkolem adolescenta je akceptace psychosexuální role sebe jako ženy nebo muže a schopnost sexuálního vztahu.“* Adolescenta ovšem čeká více důležitých úkolů. Kobicová (2000; in: Slavík) udává, že dospívání je období, kdy si má jedinec vyřešit otázky své identity, intimity a separace. Proto je toto období, trvající přibližně jednu dekádu, označováno jako první životní krize, kterou jedinec musí překonat.

Adolescenci můžeme přibližně ohraničit časovým intervalem mezi 10/11 let až po dosažení 20./22. roku života, ale toto ohraničení se stále rozšiřuje, a to jak nižším

věkem při začátku této etapy, tak i vyšším věku u přechodu do dospělosti. (Vágnerová, 2005) Dále toto údobí můžeme rozčlenit do tří více specifikovaných fází a to:

1. raná adolescence, která se datuje 10./11. až 13. rokem života. Dochází zde k utváření formálních operací a rozvinutí abstraktního myšlení. Jedinec v této fázi prochází pubertálními změnami, výraznou tělesnou proměnou, dozráváním primárních i sekundárních pohlavních znaků. U dívek se završuje toto období menarche, u chlapců nočními polucemi a tím pohlavní zralostí a možností se reprodukovat. Ze sociálního hlediska se tímto obdobím také končí povinná školní docházka základního vzdělání. (Macek, 1999; Vašutová a Panáček, 2013)
2. střední adolescence, kterou můžeme datovat mezi 14. a 16. rokem jedince, je fází hledání vlastní identity, specifická potřebou vymezování se, potřebou odlišit se, ale zároveň někam patřit. Můžeme zde pozorovat výrazné změny v názorech, vizáži, hudbě, atd. (Macek, 1999)
3. pozdní adolescence je poslední fází tohoto vývojového období, kterou můžeme ohraničit 17. až 20.-22. rokem života. V této fázi se mladý jedinec připravuje na dospělý život, jeho názory i postoj k vlastní identitě se ujasňují a ucelují. Je to také období prvních partnerských vztahů. Jedinec pohlíží do budoucnosti, přemýšlí nad svou perspektivou a životními rolemi. (Macek, 1999; Vašutová a Panáček, 2013)

2.3. Vymezení pojmu závislost

Etiologii drogové závislosti můžeme považovat za multifaktoriální. Vliv mají sociokulturní, neurobiologické a genetické faktory a vliv prostředí.

Stanislav Kudrle (2003; in: Kalina a kol., 2003, p. 107) píše: „*Závislost lze definovat jako chronickou a progredující poruchu, která se rozvíjí na pozadí přirozené touhy člověka po změně prožívání.*„

Heinz-Peter Röhr (2015) závislost přirovnává k díře uvnitř člověka, která se nedá zasytit a zaplnit, ať se člověk snaží sebevíc. Za vznikem této díry stojí podle Röhra nedostatek lásky, náklonosti a ocenění.

Syndrom závislosti je podle Mezinárodní klasifikace nemocí definován jako: „*skupina fyziologických, behaviorálních a kognitivních fenoménů, v nichž užívání nějaké látky nebo třídy látek má u daného jedince mnohem větší přednost než jiné jednání, kterého si kdysi cenil nejvíce. Centrální je touha brát psychoaktivní látky. Jedinec si uvědomuje, že*

má puzení užít drogy, což se běžně projevuje během pokusů zastavit nebo kontrolovat užívání. Návrat k užívání látky po období abstinence často vede k rychlejšímu znovuoobjevení jiných rysů syndromu, než je tomu u jedinců, u nichž se závislost nevyskytuje.“ (Nešpor, 2018, p. 18)

Nešpor (2018, p. 18) dále doplňuje, že:

„definitivní diagnóza závislosti by se obvykle měla stanovit pouze tehdy, jestliže během jednoho roku došlo ke třem nebo více z následujících jevů:

- a) silná touha nebo pocit puzení užívat látku (craving, bažení);*
- b) potíže v sebeovládání při užívání látky, a to pokud jde o začátek a ukončení nebo množství látky;*
- c) tělesný odvykací stav. Látka je užívána s úmyslem zmenšit příznaky vyvolané předchozím užíváním látky, případně dochází k odvykacímu stavu, který je typický pro tu kterou látku. K mírnění odvykacího stavu se někdy používá příbuzná látka s podobnými účinky;*
- d) průkaz tolerance k účinku látky jako vyžadování vyšších dávek látek, aby se dosáhlo účinku původně vyvolaného nižšími dávkami (...);*
- e) postupné zanedbávání jiných potěšení nebo zájmů ve prospěch užívané psychoaktivní látky a zvýšené množství času vyhrazeného k získání nebo užívání látky nebo zotavení se z jejího účinku;*
- f) pokračování v užívání přes jasný důkaz zjevně škodlivých následků: poškození jater nadměrným pitím (depresivní stavy vyplývající z nadměrného užívání látek) nebo toxické poškození myšlení.“*

Závislost můžeme rozdělit na dva typy podle toho, jaké roviny člověka se dotýkají. Rozdělujeme ji na závislost psychickou a somatickou.

Psychická závislost je charakteristická silným bažením po droze a potřebou ji opakovaně užívat. Toto chování je motivované předchozí pozitivní zkušeností, kdy po užití přichází pocity úlevy a vědomím skutečnosti, že pokud látku neužije či nemá k dispozici, dostávají se pocity úzkosti a podráždění. Pro užívajícího jedince je již obtížné se z drogového stereotypu vymanit, protože se z něho stalo naučené chování.

Somatickou závislost lze popsat jako stav přivyknutí a přizpůsobení těla na konkrétní látku. Typická je zde rostoucí tolerance k návykové látce, a tím i zvyšující se aplikované množství k dosažení stejných stavů. Při odepření drogy se dostavuje odvykací stav-abstinenční syndrom, jehož projevy jsou odvislé od užívané látky. Nejčastějšími projevy jsou třes a pocení. (Vágnerová, 2014)

2.3.1. Škodlivé užívání

Škodlivé užívání je nejčastějším předchůdcem závislosti. Aby mohlo být diagnostikováno, příznaky musí trvat minimálně měsíc nebo se opakovaně vyskytovat po dobu jednoho roku a zároveň nesmí splňovat kritéria závislosti. Při škodlivém užívání dochází k tělesnému či duševnímu poškození v důsledku abúzu návykové látky. „Nesplňuje kritéria jiné duševní poruchy nebo poruchy chování v souvislosti s návykovými látkami (kromě akutní intoxikace)“ (Nešpor, 2018, p. 36)

2.3.2. Problémové užívání

Problémové užívání je také přechodná etapa předcházející závislosti. MUDr. Ivan Platz, jeden ze zakladatelů oddělení Cesta Řevnice, v odborném sborníku z adiktologické konference přispíval poznatkem o klientele Cesty Řevnice jako o problémových uživatelích. Zmiňuje, že cesta k drogové závislosti má několik mezistupňů a jedním z nich je právě problémové užívání. V této fázi nejde ještě jednoznačně o drogovou závislost, ale jedinec už je za hranicí experimentu a sledává, že život s drogou mu již přináší ztráty. (Platz, 2010; in: Preslová&Hanková, 2010)

2.3.3. Specifika mladistvých uživatelů návykových látek

Drogová problematika je téma, které se bohužel netýká pouze dospělé populace, ale stále častěji se setkáváme s abúzem drog u adolescentních jedinců. Tato skupina uživatelů má také svá specifika.

„Drogu obvykle nemá důvod brát jedinec, který je sebevědomý, vyrůstající ve vyváženém rodinném prostředí, který je vychován k úctě ke svému zdraví, zdravému životnímu stylu, tradicím, vzdělání.“ Kabíček, Csémy, Hamanová a kol. (2014, p. 95)

Macek (1999, p. 171) tvrdí, že „je možné zaznamenat od počátku 90. let nárůst rizikového chování adolescentů“. A konkrétně u návykového chování v adolescenci v Evropě, patří právě čeští adolescenti k těm nejvíce ohroženým. (Nešpor, 2018)

U dospívajících můžeme v důsledku nezralosti, emoční nestability a větší impulzivity pozorovat větší sklon k užívání návykových látek. V důsledku užívání návykových látek je zde také riziko dlouhodobých a často nevratných změn vyvíjejícího

se mozku, je zřejmý také negativní vliv na psychosociální vývoj jedince. (Kabíček, Csémy, Hamanová a kol., 2014; Kalina a kolektiv, 2003)

Dalším specifikem a zároveň velkým rizikem je skutečnost, že mladí lidé jsou často první experimentátoři a uživatelé nových drog černého trhu. (Kabíček et al., 2014)

Platí pravidlo, že se prognóza onemocnění zhoršuje se snižujícím se věkem, kdy jedinec začne užívat návykovou látku. (Kalina a kol., 2003)

U mladistvých uživatelů je častá komorbidita užívání návykových látek a poruch chování a emocí (velmi často s ADHD).

„Drogovou závislostí mohou být ohroženi nejen dospívající z dysfunkčních rodin (kteří jako malí neměli možnost naučit se jiným než maladaptivním vzorcům chování), ale i ti, jenž vyrůstali ve vnějškově spořádaném hyperprotektivním rodinném prostředí, kde dospělí byli pracovití, obětaví, konformní a sami bez jakýchkoliv problémů s návykovými látkami.“

(Richard Jedlička, 2001, p. 111)

Začátek či cesta k drogové závislosti vede obvykle přes experiment. Experiment je „u adolescentů téměř vždy motivován sociálně – pod tlakem vrstevníků.“ (Kabíček, Csémy, Hamanová a kol., 2014, p. 53) Experimentování je pro většinu adolescentů pouze fázi přechodnou, zkušební a následně se opět navrácí k abstinenci. Čermák (2015) uvádí, že experimentování (i nedrogové) v adolescentním věku patří téměř k normě.

Další fázi můžeme považovat fázi okouzlení drogou-adolescent začíná nacházet na užívání drogy pozitivně, která ho motivují k dalšímu abúzu návykové látky.

Pro úspěšnou práci s nejmladšími jedinci, vzniká potřeba co nejužší spolupráce s rodinou uživatele. (Kalina a kol., 2003)

3. Vývoj výtvarného projevu u dítěte a dospívajícího

S duševním a fyziologickým vývojem člověka se souběžně vyvíjí i jeho výtvarný projev. Podobně jako nacházíme shodné fáze vývoje u dětí po celém světě, nacházíme je i v obrázcích, obzvláště v počátcích dětské kresby. Existuje mnoho teorií popisujících vývoj dětské kresby, vybrala jsem si dvě, které přiblížím. První je teoretické rozdělení podle doktora Kyzoura, který ontogenezi výtvarného projevu dělí do tří období. Druhou variantou je teorie Roseline Davido, která doplňuje část výtvarného vývoje od počátků dětského tvoření.

3.1. Teorie vývoje výtvarného projevu podle PhDr. Kyzoura

Kyzour rozlišil vývoj výtvarného projevu do tří etap, které vychází z Piagetovi kognitivní teorie a aplikuje ji na svou teorii výtvarného projevu a jeho vývoje. Ve své teorii však nezmínil fázi, která sice není z výtvarného hlediska zajímavá, ale můžeme ji považovat jako základní pro následný výtvarný vývoj dítěte. Koncem senzomotorického období se jako jedna z mnoha kognitivních funkcí rozvíjí i funkce sémiotická či symbolická, která dítěti umožňuje chápat symbol jako informaci, vztahující se a odkazující k objektům v okolní realitě. Vede tedy k rozvoji představ, které v následujících obdobích umožňují rozvinutí zobrazovacích schopností a výtvarným předpokladů.

1. Egocentrické období

Egocentrické období se vymezuje věkem od dvou do šesti let a je paralelou k Piagetovo předoperačnímu období. V tomto předškolním věku dochází u dítěte k fenomenistickému myšlení. Dítě ještě nemá dostatečné zkušenosti a nedostatek schopností mu neumožňuje vnímat vztahy objektů mezi sebou, objemy objektů. Dítě znázorňuje pouze podle své představy a dosavadní zkušenosti. Dítě má pocit, že s ním vše souvisí, že jeho vnímání světa je shodné s vnímáním ostatních, časově se orientuje pouze na přítomnost, na „tady a teď“, důležitost okamžiku (presentismus).

V této etapě nemůžeme hledat perspektivu, proto dítě sklápí do půdorysů, řadí objekty vedle sebe a umisťuje je na základní linku, či používání barev podle skutečnosti, barevnost je často nahodilá. Typickým rysem výtvarného vyjadřování egocentrického období je transparentnost-lineární zobrazení objektů, které nejsou vyplněny barvou a často se překrývají. Dalším typickým znakem je antropomorfismus-přisuzování lidských vlastností neživým věcem. (Lhotová, 2010; Lhotová, Perout, 2018)

„Úkolem tohoto období je vytvoření předpokladů pro budoucí konkrétní operace – pochopení předmětů v prostoru a cit pro vztahy nižší – bližší, vyšší – vzdálenější. Pochopení se projevuje nejprve v kulisovitém, později v perspektivním vyjádření. Cíl přechodu do dalšího období má i čistě výtvarný aspekt, tj. cit pro dotvoření celé plochy a vnitřní dynamiku práce.“ píše Lhotová (2010, p. 77).

2. Objektivní období

V tomto období osmého až třináctého roku, které je souběžné s Piagetovým obdobím konkrétních operací, dochází ke změně vnímání reality, dítě si uvědomuje prostor a prostorovost, avšak výtvarné schopnosti nejsou dostačující k vyobrazení realistického výtvaru podle skutečnosti. *„Dítěti v objektivním období je již jasné prostorové uspořádání zobrazovaného předmětu, půdorysné znázornění odporuje jeho usuzovací schopnostem, jevově plošný názor dětí zcela malých je mu již cizí a do úrovně symbolické (znakové) abstrakce zatím ještě nedorostlo.“* (Lhotová&Perout,2018, p. 62). Ve výtvarném projevu se začíná objevovat zobrazování figur z profilu, perspektiva, prostor se více strukturuje a dítě se učí zobrazovat hloubku pomocí iluzivního prostoru.

Dítě zjišťuje, že jeho výtvary neodpovídají tomu, co vidí – skutečnosti, ale nedokáže trojrozměrnou realitu převést do dvourozměrné. Nastává takzvaná výtvarná krize. Je častým jevem, že mnoho jedinců v této etapě zanechá kreslení a malování, protože nedokáží výtvarnou krizi překonat.

Úkolem objektivního období je dospět ke zvládnutí realistického výtvarného artefaktu s vyváženou paletou barev, vystavěného pomocí klasické renesanční perspektivy, se zasazením proporčně zvládnutých figur. (Lhotová, 2010)

3. Reflexivní období

Odpovídá dle Piageta období formálních operací, dle Kyzoura je ohraničeno třináctým až osmnáctým rokem života. V tomto období se už myšlení dokáže pohybovat mimo rámec reality, ale jedinec začíná přemýšlet i v hypotetické rovině. (Piaget&Bärbel, 2014) Do výtvarné tvorby se začíná dostávat abstrakce.

Jedinec se nachází v období puberty a adolescence – času velkých změn a obvykle první životní krize. Toto tvrzení ve své knize potvrzuje Stehlíková Babyrádová (2017, p. 41): *„Krise puberty s sebou na jedné straně může přinést i krizi výtvarného projevu provázenou nezájmem o kresbu, malbu či prostorové vyjadřování, ale na straně druhé může nést i znaky zvýšeného zájmu o estetizaci vlastního zevnějšku a prostředí a o vytváření zcela osobitých preferencí v oblasti estetiky prostředí“*

3.2. Teoretické rozdělení vývoje dětské kresby podle Roseline Davido

Rosaline Davido nepřichází s novými či převratnými informacemi ohledně ontogeneze dětské kresby, vybrala jsem si ji, protože poskytuje další teoretický rámec, který čerpá z několika zdrojů a shrnuje toto téma.

Stádium čmáranic

Stádium čmáranice obvykle nastává okolo prvního roku dítěte, kresba pro dítě nemá vypovídající hodnotu, motivací je radost z pohybu. Davido (2008) se vyjadřuje k interpretaci čmáranice tvrzením, že výtvar šťastného a spokojeného dítěte zaplňuje velkou část formátu a vyznačuje se silnou linkou, zatímco nespokojené dítě po chvíli s kreslením přestává.

Stádium „čarání“

Stádium „čarání“ přímo navazuje na předchozí stádium čmáranic a je s ním úzce provázáno. Davido (2008) tvrdí, že kresba v tomto období není ovlivněna intelektem dítěte. Kresebný projev je však více spojený s vývojem intelektu a rozvíjením organických funkcí – můžeme zde již pozorovat záměr dítěte, jímž je nápodoba psaní dospělých a tendence lepšího úchopu kresebného nástroje. V tomto období se objevují kresby uzavřených smyček, které jsou první předzvěstí následujícího stádia. Okolo druhého a třetího roku se dítě dostává do fáze takzvaného „náhodného realismu“, kdy můžeme pozorovat určitý záměr, který však není stálý a v průběhu tvoření se původní záměr může měnit či může vznikat až při konci kreslení. *„Dítě prostě čmáranici nějak pojmenuje (náhodná podobnost nebo okamžitý nápad).“* (Davido, 2008, p. 23)

Stádium hlavonožců

Stádium hlavonožců nazývané také stádium univerzálních postav se začíná kolem třetího roku, kdy dítě získává větší kontrolu nad svou kresbou *„a svým obrázkům dává určitý obsah.“* (Davido, 2008, p. 23) V tomto období začíná kreslit postavy hlavonožců. Jedná se o jednoduché znázornění postavy – ovál či kolečko představuje dohromady hlavu i s trupem, na které navazují čáry znázorňující nohy, popřípadě ruce i

nohy. Tuto snahu o zobrazení postavy můžeme nalézt po celém světě u dětí mezi třetím a pátým rokem.

S mentálním vývojem dítěte se vyvíjí i jeho kresba a zobrazení postavy a dítě se pomalu začíná věnovat i detailům lidského těla. Tečkami či kolečky znázorňuje oči, pupík, čarou ztvárňuje ústa.

Etapa transparentnosti a sklápění

Transparentnost se objevuje u dětí do sedmého až devátého roku. Kresba zobrazuje i to, co je nám ve skutečnosti skryto (např. části těla pod oblečením – vidíme pupek, i když dítě nakreslilo barevné tričko, atp.)

Sklápění do půdorysu nejčastěji můžeme pozorovat u dětí ve věku od pěti do sedmi let. Dítě neumí používat perspektivu, zatím nedokáže rozpoznat horizontální a vertikální rovinu.

Dětský výtvar reprezentuje jeho pohled na svět, nikoli skutečnost jako takovou. Dítě v tomto období zachycuje svět tak, jak ho zná a co o něm ví, vychází ze své vlastní zkušenosti.

Vizuální realismus

Vizuální realismus můžeme zařadit do období sedmého až čtrnáctého roku dítěte, avšak toto ohraničení není závazné, jelikož je ovlivňováno několika faktory- jako sociokulturním prostředím, mentálním a emočním vyvrácením, atd.

V této etapě se dítě snaží zachytit to, co opravdu vidí. Davido zmiňuje velký vývojový skok okolo sedmého roku dítěte, kdy se začíná objevovat zobrazování profilu.

Další stádium, následující po vizuálním realismu, Davido nazývá „zobrazování v prostoru“, které můžeme pozorovat u dětí od dvanácti let. Davido (2008, p. 27) píše pouze: „*Dětské kresby jsou v tomto období vyumělkovanější a propracovanější.*“

Šicková-Fabrice (2016) uvádí podle Burta ještě dvě následující stádia, která navazují na vizuální realismus, a to stádium **Potlačení**, které je vymezené věkem od jedenácti do čtrnácti, a je charakteristické ztrátou odvahy a větší orientací na verbální projev. A jako poslední uvádí **Umělecké oživení** v patnácti letech.

Praktická část

4. Charakteristika oddělení Cesta Řevnice

Oddělení cesta Řevnice je detašované pracoviště diagnostického ústavu v pražských Hodkovičkách. Statutárně se jedná o státní příspěvkovou organizaci zřízenou odborem speciálního školství MŠMT. Je určeno mladistvým klientům, u kterých bylo diagnostikováno škodlivé/problémové užívání návykových látek a nabízí jim léčebně-výchovný program. Kapacita oddělení byla původně 12 klientů pro základní pobyt a 6 klientů pro prodloužený pobyt-takzvaný Domeček. Poslední dva roky oddělení procházelo rekonstrukcí a počet klientů v základním pobytu byl omezen pouze na 6, bez možnosti přijímat chlapce a prodloužený pobyt byl zrušen. Od ledna 2019 je kapacita základního pobytu opět pro dvě výchovné skupiny-tedy 12 klientů. V důsledku legislativních změn mohou být přijímány pouze dívky z diagnostického ústavu v Hodkovičkách, pod který oddělení Cesta Řevnice spadá – tedy dívky s nařízenou ústavní výchovou či předběžným opatřením.

Základní pobyt trvá 69 dní, a probíhá formou uzavřené skupiny, to znamená, že všichni klienti do zařízení přichází a odchází současně. Základní pobyt je rezidenční.

Pro přijetí je nutné, aby klient splňoval několik kritérií. Hlavním kritériem je klientova motivace ke změně dosavadního životního stylu. Následující kritéria jsou:

- ukončená základní školní docházka
- předchozí detoxikační pobyt-nástup je možný pouze v případě negativních výsledků testů na drogy a alkohol
- negativní výsledky testů na hepatitidu A, B a C
- věková hranice 15-18 let (Cesta Řevnice, (nd))

4.1. Historie zařízení

Historie Cesty Řevnice začala vznikat v roce 1988, kdy poprvé vzešel požadavek na vytvoření zařízení pro mladistvé uživatele drog. Přestože zneužívání drog mladistvými nebylo ještě tak rozšířeným jevem, vzniklo adiktologické oddělení při středisku výchovné péče pro mládež na Klíčově.

V tomtéž roce začala PhDr. Milada Votavová společně s MUDr. Ivanem Platzem vymýšlet a zakládat nové a moderní zařízení, které otevřeli v roce 1989. Poskytovaná pomoc byla bez předchozích zkušeností nabízena všem zájemcům, a opakované relapsy

byly časté. V roce 1995 se společně začali zabývat vytvořením nového zařízení, kde uplatnili předchozí nabyté zkušenosti. A v roce 1997 se pro mladé drogové uživatele otevřelo zařízení s názvem Cesta Řevnice. (Cesta Řevnice, (nd))

4.2. Struktura programu

Dvouměsíční pobyt nabízí klientům různorodý strukturovaný program rozdělený do několika po sobě jdoucích a navazujících fází, které s klienty rekapituluji jejich dosavadní život, aktuální situaci a následně se obrací směrem k budoucnosti. Dle těchto fází jsou volena témata skupin a celková náplň programu. Zde je jejich členění.

0. fáze – takzvaná adaptační, fáze přibližně prvních čtrnácti dní, kdy klient prochází diagnostickými psychologickými testy, seznamuje s personálem oddělení, programem, pravidly a kolektivem skupiny. Současně si jako skupina vytváří svá vlastní pravidla skupiny pro kolektivní fungování jako například: neskákat si do řeči, respektovat se, půjčovat si věci s dovolením atp. Klienti mají v této fázi omezený kontakt s vnějším světem, telefonáty a dopisy jsou omezeny jen na rodiče nebo prarodiče.

I. fáze dětství / minulost – v této fázi je prostor pro rekapitulaci klientovi historie, důležitých životních milníků a determinujících témat období dětství a dospívání - klíčové období pro následující práci s klienty. V této fázi je možné se symbolicky rozloučit s dětstvím, uzavřít toto období života a posunout se dál. Dochází zde k mapování rodinných vztahů. Uzavíráním dětské etapy se pozvolna přechází do II. fáze.

II. fáze Tady a teď / současnost – je fází uvědomování si sama sebe, období dospívání a hledání vlastní identity. Klient si vymezuje své vlastní hodnoty a přání. Pracuje se zde s aktuálním prožíváním klienta, jeho sociální rolí ve skupině a ve vztahu s terapeutem. Na základě získaných poznatků se snaží hledat paralelu s životem mimo zařízení, a následně přichází zkoušení nových strategií chování.

III. fáze přípravy na odchod / budoucnost – v této fázi nastává čas na zhodnocení a rekapitulaci pobytu a dosažených výsledků, zde se také klient rozhoduje, jestli své nově osvojené strategie využije. Klient se připravuje na odchod ze zařízení, hledá si brigádu, školu, plánuje svůj volný čas, upevňuje se v nově získaných

dovednostech a funkčních strategiích pro zvládnutí krizových situací a craveingu (bažení). Klienti se připravují na návrat domů, do jiného zařízení nebo do následující léčby.

Náplň programu se skládá z několika základních částí:

Individuální psychoterapie – každý z klientů má svého osobního terapeuta, se kterým se po dobu necelých dvou měsíců snaží plnit vytyčené a zároveň reálné cíle podle individuálního plánu, který spolu vypracují. Začátkem individuální psychoterapie je prováděna sada psychologických testů. Výsledky těchto testů slouží jako nástroj jak pro terapeuta, tak i pro klienta.

Skupinová psychoterapie – je další součástí programu, využívá se zde skupinové dynamiky – vztahů a interakcí mezi účastníky skupiny, která pomáhá klientům lépe nahlédnout a porozumět jejich mnohdy společným problémům. (Kratochvíl, 2006)

Dramaterapie – je další součástí programu, v níž se společně účastní celá skupina i s terapeuty a vychovateli. Při dramaterapii se spojuje práce a hra, opět se využívá skupinové dynamiky, a pomocí improvizací, popřípadě jiných divadelních, se přehrávají scénáře na motivy klientovi minulosti či plánované budoucnosti. Dále se zpracovává se i drogová tematika zasazená do schémat klasických pohádek.

Zážitková pedagogika – je část programu, při které klienti vyjíždějí na několikadenní pobyty do přírody, na túry do hor, v zimě na běžky a v létě na kanoe. Učí se pod odborným vedením lézt a slaňovat na skalách. Jsou vystaveni vysoké fyzické zátěži a zátěžovým podmínkám, a často překonávají nejen své fyzické limity, ale i svá vlastní očekávání. Při těchto aktivitách se klienti učí a trénují ve spolupráci, empatii a ohleduplnosti. Prostřednictvím těchto zážitků mají klienti možnost, zažít radost a sebeuspokojení z vlastních dosažených výkonů.

Školní a profesní poradenství – klient společně se svým osobním terapeutem domlouvá ve škole individuální plán plnění studijních povinností nebo společně vybírají nejlepší možnou variantu zvolení studijního oboru. V případě, že klient nemá možnost studovat či této možnosti nechce využít, vybírá se z možností rekvalifikačních kurzů, popřípadě si klient hledá pouze brigádu.

Pracovní terapie – spočívá v údržbě areálu zařízení. Klienti se pravidelně podílí na úklidu společných prostor a vlastních pokojů, věnují se údržbě zahrady a pozemku. Pracovní terapie se aktivně účastní klienti společně s personálem.

Rodinné poradenství – pro úspěšnou práci s adolescentem s drogovým problémem je nedílnou součástí spolupráce s rodinou. V rámci pobytu jsou organizována rodinná setkání, tzv. rodinky, které nabízí a usnadňují další možná řešení problémů a vybízí ke spolupráci. Dále je pro osobní terapeuty a psychology názornou, ale zároveň komprimovanou, ukázkou vztahů v rodině, která může být dalším směrníkem pro následnou práci.

Hipoterapie – k pravidelnému programu patří i hipoterapie, klienti se každý týden vydávají do nedalekých stájí, kde se za odborného vedení učí, jak pečovat o koně, přípravu k jízdě a základy jízdy na koni. (Cesta Řevnice, (nd))

Poslední součástí programu je **arteterapie**, které se budeme věnovat podrobněji v následující kapitole.

4.3. Charakteristický klient

V průběhu posledních pěti let, se charakteristika „typického“ klienta výrazně proměnila. Jak je již uvedeno v předchozím textu, oddělení Cesta bylo dříve zařízení koedukované a bylo možné přijímat klienty na dobrovolný pobyt, zatímco nyní je možné přijímat pouze mladistvé dívky, umístěné v pražském diagnostickém ústavu v Hodkovičkách. Jedinou možností, jak přijmout dobrovolnou zájemkyni o pobyt, je svěřit ji do péče státu. To se stane udělením předběžného opatření směřovaného do diagnostického ústavu pražských Hodkoviček, odkud je možné ji přijmout do oddělení Cesta.

Dívky mnohdy v diagnostickém ústavu stráví několik měsíců, než se dostanou do zařízení v Řevnicích. U klientů umístěných delší dobu v institucích (diagnostický ústav, psychiatrická léčebna, dětský domov,...) klesá motivace ke změně dosavadního životního stylu, a spíše se adaptují na životní styl v konkrétních zařízeních. Stále častěji se opakuje situace, že se klient po absolvování dvouměsíčního programu v Řevnicích, vrací zpět do diagnostického ústavu, protože pro něho není vhodnější podpůrné prostředí. I to je velkou proměnou, protože návrat domů je velký motivační faktor.

Poměrně novým, ale stále častějším jevem, jsou rodinné systémy již poznamenané drogovou zkušeností. Nastupuje „další generace feťáků“, děti bývalých či stále aktivních uživatelů.

Stále častěji se u klientů objevují poruchy chování jako primární problém, ke kterému se v jejich důsledku přidává i drogový problém.

Nynější klientelu můžeme popsat jako nevyzrálou, s vlastním pokřiveným sebeobrazem a často s dysfunkčním rodinným zázemím.

4.3.1. Nejčastěji zneužívané návykové látky klienty Cesty Řevnice

Mezi klienty oddělení Cesta Řevnice se můžeme nejčastěji setkat s užíváním dvou skupin drog, a to kanabinoidů a psychostimulantů. Mladý uživatel však obvykle nezůstává pouze u jedné drogy a za svou drogovou kariéru prochází různými experimenty s dalšími návykovými látkami. Nejčastěji se ovšem můžeme setkat s marihuanou a pervitinem.

Marihuana

neboli konopí, patří společně ještě s hašišem do skupiny kanabinoidů. Její hlavní účinnou látkou je THC. Obecně platí za drogu, se kterou mladiství nejčastěji experimentují. Užívá se několika způsoby – kouřením či perorálním podáním (jako součást jídla). Její užití navozuje pocity blaženosti, euforie až meditativního charakteru. Mohou se ovšem projevit i depresivní stavy, paranoidní bludy, halucinace, panické úzkosti či agresivní chování. Objevuje se deformace ve vnímání času (čas pro jedince plyne pomaleji), prostoru a barev. Prodlužuje se reakční čas a snižuje se manuální obratnost. (Kabíček, Csémy, Hamanová a kol., 2014; Kalina a kolektiv, 2003)

Při akutní konopné intoxikaci se objevuje pocit velkého hladu, mydriáza (rozšíření zornic), sucho v ústech a zarudnutí očí. Mohou se však vyskytnout i kolapsové stavy, nevolnost a zvracení.

Detekce THC je v moči možná i po poměrně dlouhé době (několik týdnů).

Rizika užívání kanabinoidů:

U marihuany a hašiše není doposud znám případ smrtelného předávkování. Toto riziko však hrozí u syntetických kanabinoidů. Užívání kanabinoidů vyvolává

psychickou závislost. Při dlouhodobém a nadměrném užívání může docházet ke zhoršení krátkodobé paměti a koncentrace. (Kalina a kolektiv, 2003)

U disponovaných jedinců může dojít až ke stavům psychotické roviny. Zde mohou hrát konopné látky roli spouštěcího mechanismu u dosud nerozvinutého psychiatrického onemocnění.

Dlouhodobé užívání kanabinoidů v adolescenci nepříznivě ovlivňuje neuropsychický vývoj a způsobuje poruchy kognitivních funkcí. (Kabíček, Csémy, Hamanová a kol., 2014)

Pervitin

nebo také metamfetamin, patří společně s kokainem, amfetaminem, extází do skupiny psychostimulantů. Psychostimulanty jsou látky povzbudivé, zvyšující bdělost, snižují potřebu spánku a chuť k jídlu. Pervitin se užívá několika způsoby – kouřením, šňupáním či nitrožilně.

Při užití se objevuje mydriáza, nechutenství, motorický neklid, zvyšuje se krevní tlak. (Kalina a kolektiv, 2003) Po odeznění účinků pervitinu následuje takzvaný dojezd – reakce těla na vyčerpání organismu po odeznění hlavních účinků drogy, často doprovázený nepříjemnými stavy duševní nepohody, úzkostnými a depresivními stavy.

Reakcí vyčerpaného těla může být potřeba až několikadenního spánku a konzumace velkého množství jídla. V akutní intoxikaci se mohou objevit paranoidní a úzkostné stavy, halucinace, zvýšená agresivita či suicidální tendence, atp.

Rizika užívání psychostimulantů:

U uživatelů psychostimulantů je vysoké riziko toxické psychózy, obvykle v důsledku dlouhodobého užívání látky, ale spouštěčem může být i jednorázové užití velké dávky. (Kalina a kol., 2003)

U dlouhodobého užívání pervitinu je vysoké riziko rozvinutí psychické závislosti. V důsledku zvyšující se tolerance a následného zvyšování dávek, je zde riziko snadného předávkování, které může být i smrtelné (selhání organismu). S užíváním pervitinu a ostatních stimulantů se pojí další rizika výskytu zdravotních komplikací jako cévní záněty, nemoc srdečního svalu, atd.

Rizika spojená s užíváním návykových látek:

Neoddiskutovatelné jsou devastující projevy na duševním i tělesném zdraví člověka a negativní vliv na jeho sociální život. Riziko spojené s nitrožilním užíváním drog je přenos infekčních chorob. Nejčastěji je zde rozšířena hepatitida C, ale může docházet i k přenosům dalších infekčních chorob jako HIV. S drogovým životním stylem je často spojená kriminální činnost, prostituce a morální úpadek člověka.

5. Arteterapie v programu oddělení Cesta Řevnice

Arteterapie je jednou z nedílných částí zdejšího programu. Arteterapeutické skupiny se zde zpravidla konají přibližně třikrát až čtyřikrát týdně, a celkově jsou v programu zastoupeny 9,5%. Arteterapií zde není míněno pouze kreslení a malování, klienti si zde osvojují a rozvíjí dovednosti i s keramikou, sádrou a fotografickým materiálem. Zvětšování a vyvolávání fotografií z klasického černobílého filmu v temné komoře bývá pro klienty nová a zajímavá zkušenost, a pro mnohé již netradiční způsob zpracování fotografie.

V průběhu let jsou fotografická témata rozšiřována či obměňována, avšak vždy u nich lze čerpat z terapeutického potenciálu a využít velký prostor pro interpretaci. Fotografická práce, která zahrnuje focení, vyvolávání fotografií v temné komoře a jejich následné zpracovávání (doplnění textem, kolážování a jiné techniky), se u klientů těší velké oblibě, protože i přes svůj interpretační přesah mohou tyto techniky pro klienty působit jednodušeji. Z důvodu, že tyto techniky nekladou na autora velký nárok ve smyslu zvládnutí malířských a kreslířských základů a technik, u klientů nedochází k frustraci z nedokonalého výtvarného projevu.

V tomto zařízení se setkáváme se skupinovou arteterapií, při kterém se zde uplatňuje projektivně-intervenční přístup. Arteterapeutický program můžeme rozdělit do tří fází. V první fázi se klienti s personálem sejdou ve společenské místnosti a zahajuje se program. Obvykle probíhá úvodní „kolečko“, při kterém klienti hovoří o své aktuální náladě, důležitých novinkách a v neposlední řadě o dění a atmosféře ve skupině. Arteterapeut následně zadává téma práce, krátce ho uvede společně s technikou, kterou se bude zpracovávat a vybízí klienty, aby se nad tématem zamysleli. U některých témat

se volí před začátkem druhé fáze krátká imaginace či relaxace. V druhé fázi všichni společně připraví vedlejší místnost pro výtvarnou činnost, nachystají se barvy a čtvrtky a začíná se tvořit. Součástí je i aktivní účast personálu, který současně pracuje každý na svém obrázku. V průběhu tvůrčího procesu arteterapeut prochází mezi klienty, nabízí jim výtvarná doporučení a v některých případech do výtvorů i zasahuje. Ve chvíli, kdy poslední člen skupiny dokončí svůj obrázek, všichni společně uklidí a odnesou své výtvary do společenské místnosti. Následuje krátká pauza a poté třetí fáze. Po pauze se všichni opět sejdou ve společenské místnosti, a každý klient postupně hovoří o svém obrázku a procesu jeho tvorby. Společně s arteterapeutem se snaží odpovědět na otázky, na které artefakt odkazuje. Do tohoto procesu se často přidávají i ostatní členové skupiny a využívá se tak skupinové asociační dynamiky. Po interpretaci všech obrázků členů skupiny, si klienti své výtvary vystavují na zdech společenské místnosti, aby bylo možné se k produkci vracet a také pozorovat její vývoj.

Využití výtvarné činnosti je u klientů prospěšné a rozvíjející i v případě, že u něho nedochází k interpretacím. Podrobněji popisuje pozitivní účinky výtvarného vyjádření Bergeret (1995, p. 76):

„Povzbuzování rozvoje představ a sebeobjevování po stránce tvůrčích schopností je výborný prostředek, jak posilovat chybějící narcisismus u ohrožených osob a bojovat s jejich depresivitou a nechutí k druhým i k sobě. Tvůrčí činnost je v opozici s typem duševních pochodů toxikomanské osobnosti. Vše, co rozvíjí kreativitu, prospívá integraci vrozených agresivních dispozic, posiluje imaginační schopnosti, vede k postupnému odhalování vlastní originality subjektu, jeho skutečných potřeb a tužeb, a dovádí ho k pozitivním a uspokojitelným žádostem v oblasti vztahů.“

5.1. Vybraná arteterapeutická témata

V následujícím textu se důkladněji podíváme na vybraná arteterapeutická témata, která jsou pravidelně začleněna do programu. Každé z témat má v programu své místo a načasování dle fází, které jsou podrobněji zmíněné ve čtvrté kapitole.

Všechna dále uvedená témata spojuje využití rožnovské metody.

5.1.1. Já jako věc

Úvodní arteterapeutické téma, zpracovávané volnou technikou (nejčastěji suchými kresebnými prostředky), jehož zadání je ztvárnit samu sebe jako věc, podle

klientovy aktuální situace, podle jeho aktuálních pocitů. Klienti jsou vybízeni, aby postupně zapojovaly všechny smysly, představili si materiál, barvy, chuť, vůni zvolené věci. Dále jsou vyzíváni, aby si představili, kdo by s nimi nakládal, zda jsou jen část něčeho většího či celek, atp. V mnohých případech je to první setkání s arteterapií, klienti se seznamují s výtvarným i symbolickým vyjádřením, učí se, jak o artefaktu mohou přemýšlet a hovořit, asociovat.

5.1.2. Zážitek z dětství

Tradiční explicitní autobiografické téma otevírá I. fázi dětství a odhaluje důležité okamžiky klientovi minulosti. Úkolem je ztvárnit intenzivní zážitek z období dětství až doposud. Nehraje roli, zda je vybraný zážitek pozitivní či negativní, důležité jen je zvolit moment, který je pro autora silný. Pro vyvarování se schématicnosti, probíhá při zadávání tématu krátká instruktáž, jak doporučně správně a jednoduše malovat figuru a jak používat a docílit prostoru za použití perspektivy. Po dokončení autor verbálně seznamuje skupinu se zážitkem a tou konkrétní dobou, skupina i autor hledají paralelu nebo spojitosti s autorovou současnou situací a prožíváním. V průběhu tvoření a po interpretaci dostává klient metodická doporučení (rozvolnění výtvarného projevu pomocí použití většího množství vody, větší strukturace-více plánů, v případě nápadně chybějících barev dostává doporučení k jejich zařazení do palety). Využívá se vodovek a temper na formát A3.

5.1.3. Sopka / jak soptím

Sopka je již tématem II. Fáze (Tady a teď) a v tomto tématu parafrázuje vnitřního já a emočního světa. Toto téma může mapovat, jak klient zachází se svými emocemi. Arteterapeut při zadávání inspiruje popisem různých sopek, že mohou být pouze dýmající, vyhaslé, šlehající, sopečná pohoří a jak sopka celkově funguje. Je na klientovi, zda pracuje spíše meditativně - při malování si rozmýšlí a uvědomuje, jak se svými emocemi zachází, nebo spíše expresivně - volně nechává ruce zacházet s barvou i vodou, jde zde spíše o prožitek při samotném gestu a samotné vyjádření emocí pomocí barvy na papír. Důraz se zde klade na barevnost, atmosféru, prostředí a okolí sopky.

Autor sděluje vlastní dojmy z tvorby, hodnotí, nakolik je mu jeho soptění

příjemné a nakolik je funkční v běžném životě. Při interpretaci se zapojují i ostatní členové skupiny, kteří autorovi sdělují, jak na ně ve skutečnosti působí jeho vyjadřování emocí, jak ho vnímá okolí. Využívá se techniky akvarelu a temper, popřípadě suchých kresebných prostředků pro dotvoření, na velký formát A2.

5.1.4. Boj s drakem

Skrze metaforu ztvárnění mytologického tématu se klient zamýšlí nad bojem s jeho vlastním drakem - konkrétním problémem či problémy, které se rozhodne do svého artefaktu promítnout. Výběr problému je čistě na jeho volbě. Zvažuje, jak bojuje, zda vůbec bojuje, jaké má zbraně a jestli jsou dostačující a účinné, má-li někoho, kdo mu může s drakem pomoci, nebo někoho kdo ho chrání či poskytne alespoň podporu nebo je-li někdo, kdo mu naopak boj ztěžuje, a zda je drak/ problém jen jeden anebo bojuje s více draky, potažmo dračími hlavami. Z metafor se při interpretaci zachází do konkrétních situací, autor s arteterapeutem zvažuje se možné další způsoby řešení či strategie boje. Tímto tématem se klient konfrontuje se svými problémy a zvědomuje si své strachy. Využívá se kombinované techniky akvarelu, temper a suchých kresebných prostředků pro dotvoření, na velký formát A2.

5.1.5. Partnerská témata

Zde je na výběr z několika podtémat, specifikované téma volí arteterapeut nebo arteterapeut se skupinou podle její aktuální potřeby. Začíná se krátkou relaxací, a ještě v relaxované poloze se zadává téma, probíhá krátká imaginace na zvolené podtéma (např. U podtématu Ideální pár, si mají klienti vybavit nějaký ideální pár ze svého okolí a vybavit si, jak se k sobě partneři vztahují, co se jim na tom líbí atp.) a následně se začíná tvořit.

Volí se z podtémat:

Adam a Eva - zde se často objevuje společné užívání drog s partnerem, metafora se zakázaným ovocem ze stromu poznání (rozšíření vědomí) a vykázání z ráje

Chodili spolu z čisté lásky...- retrospekce ke vztahu nezatíženého drogami

Ideální pár - přemýšlení o partnerských vztazích v okolí, uvědomování si hodnot ve vlastním vztahu, uvědomování si tužeb, přání a snů v klientově partnerské rovině.

Já (a můj partnerský vztah) za 10 let-téma orientované do budoucnosti, ujasňování si priorit a hodnot ve vztahu, jak by jeho vztah měl vypadat a proč, a zároveň cesty, kam klient směřuje a jak by si přál, aby vypadala jeho potenciální rodina.

Při interpretaci se můžeme lépe zorientovat v klientově partnerských vztazích, můžeme nahlédnout na scénáře, které si klient s sebou nese ze své primární rodiny, a které ho formují.

5.1.6. Pět věcí

Poslední výtvarné arteterapeutické téma, které se řadí do III. fáze soustředící se do budoucnosti. Úkolem tématu je ztvárnit na jednu čtvrtku pět věcí-dům, strom, cestu, horu a hada, fungující dohromady jako jeden obraz, platí, že každý symbol musí být ztvárněn alespoň jednou, může se však objevovat vícekrát. Toto symbolické téma, respektive téma plné základních symbolů, může poskytnout arteterapeutovi pohled rekapitulující klientův pobyt a jeho posun. U implicitních témat jako tohle, není klient zatížen významy symbolů a může nechat lépe pracovat-projektivat své nevědomí, namísto uplatňování cenzurujícího raciona. Při dokončování obrázku jsou klientovi ozřejmeny významy symbolům, může tak lépe zamyslet nad svými nástrahami a zasadit si výtvarný kontext do svého životního příběhu, životní situace. Dům - symbolizuje primární rodinu, strom - samotný klient či rodina, cesta- je ukazatelem, kam autor směřuje, jak náročné to bude, hora - jeho cíle, jak jsou dosažitelné, viditelné, vzdálené, had-může mít sexuální významy, ale také se dá interpretovat jako riziko, něco nebezpečného, ohrožujícího. Klient může rekapitulovat, co se za dobu pobytu v jeho životě proměnilo, co a jestli se něco změnilo v jeho rodinných vztazích, jaké jsou cíle jeho cesty, zda ho něco ohrožuje a jak.

Další výtvarná témata se vybírají podle aktuálního ročního období, například dušičky, pálení čarodějnic, Velikonoce atp., nebo podle aktuálních potřeb skupiny.

6. Kazuistika Veronika

Veronika, šestnáctiletá dívka z Litoměřic, byla přijata na dvouměsíční pobyt do oddělení s léčebně výchovným režimem CESTA Řevnice z diagnostického ústavu v Hodkovičkách v zimě 2017. Pobytu předcházely dlouhodobé výchovné problémy spojené se zneužíváním návykových látek, zejména pervitinu, následně i intravenózní formou.

Veronika se narodila (nestandardně již před porodem) nesezdaným rodičům Kateřině (51) a Josefovi (48). Nebyla kojena. Rodiče spolu byli 5 let, oba byli silní konzumenti alkoholu. Matka se před lety léčila v Červeném dvoře, tou dobou již několik let abstinovala. Otec matku často bil, fyzicky týral i o pět let starší sestru Karolínu, když se matky zastala. Veronika se naučila dělat, že doma vůbec není, vycházela na chodbu, kde byla ve větším bezpečí. Těchto pět let považuje Veronika za nejhorší dobu svého života. Matka údajně podstoupila v důsledku otcova týrání několik lékařských zákroků. Po rozchodu rodičů zůstala sestra Karolína v péči otce, k matce chodila pro peníze a začala Veroniku bít. Ve 13 letech začala sestra Karolína užívat návykové látky, přestěhovala se načas zpět k matce, kde pokračovala v bití matky i Veroniky. Pak si matka našla přítele O., aktivního uživatele pervitinu a zloděje. Nyní matka žije s dalším přítelem J. (66), který je taxikář. Zpočátku se ho Veronika bála, posléze uznala, že tím, že příliš nepije a neužívá drogy, se máma dala dohromady. Biologický otec se nacházel pro násilný trestný čin ve vazební věznici. Sestra již bydlela mimo rodinu. Veroničin polorodý bratr ze strany matky je psychiatrický pacient, pravděpodobně v důsledku zneužívání návykové látky (30 let), nevyrostali spolu, bydlel od dětství u babičky. Matka pracuje v současnosti jako pečovatelka v domově důchodců. Během dětství se často stěhovali (asi 11x).

U Veroniky byla diagnostikována ADHD, od 8 let byla medikována. Později se u ní objevily deprese, ve 13 letech medikována. Pořezávala se na rukou z důvodu úlevy.

Pro své agresivní a nevybíravé chování byla Veronika dvakrát stíhaná PČR, poprvé pro fyzické napadení spolužačky, podruhé pro rasistické urážky v kyberprostoru (Facebook).

Sexuálně začala žít asi od 13 let. Její dva bývalí partneři užívali návykové látky a bili ji. Jeden si odpykává trest za pobodání. Od dětství má silné přátelství s bratrancem

Ondřejem. Společně užívali pervitin, zneužívali prášky s úmyslem se zasebevraždit a potom se zachraňovali, prali se, dříve on bil Veroniku, poté pro jeho labilitu už ho Veronika přeprala. Jednou spolu měli i pohlavní styk. V době pobytu byl aktuální partner Tomáš, bývalý partner její sestry. Nebyl pro Veroniku příliš imponující, ale vydíral ji, že se stará o její psy a pokud se k němu nevrátí, psy jí nevydá a bude se na nich mstít.

Návykové látky začala užívat od 13 let, nejdříve kouřila marihuanu s partou, považuje to za své nejlepší období. Členové party se nacházeli tou dobou ve výchovných ústavech a vězeních. Pervitin i různé psychiatrické prášky začala zneužívat v 15 ti letech.

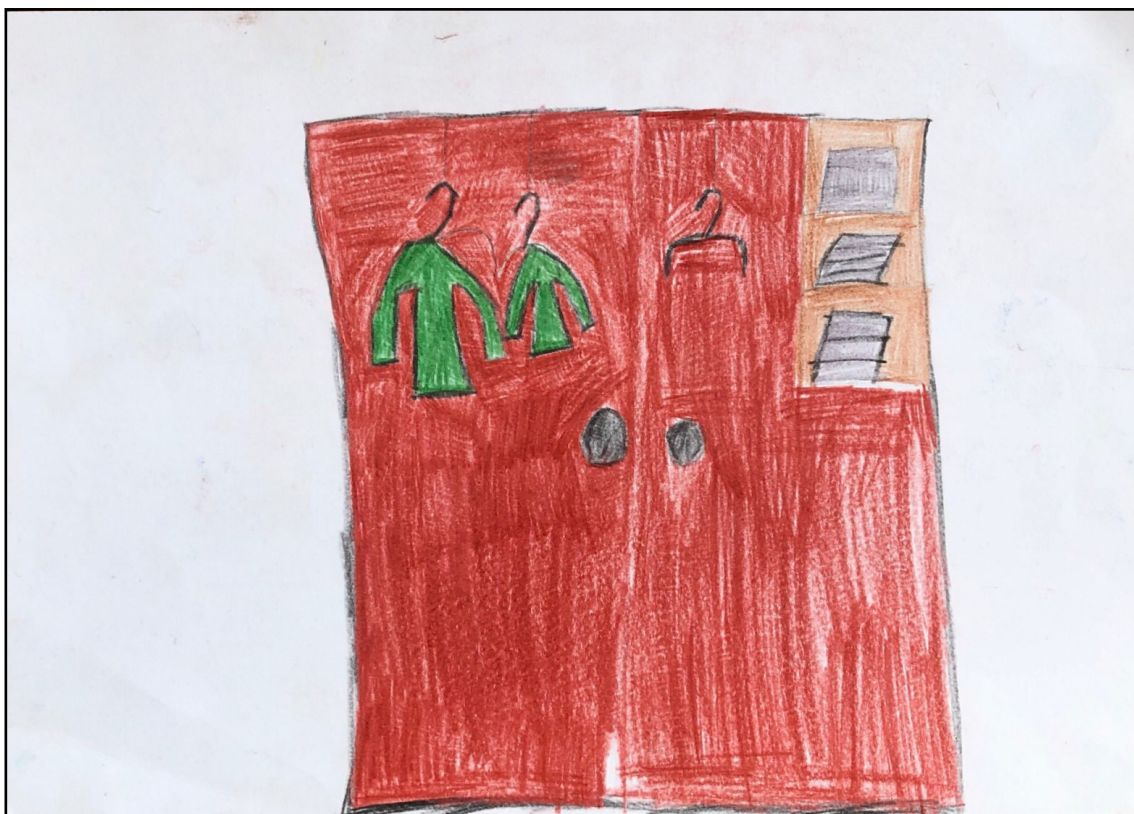
Pervitin si sháněla i za domluvený sex, doma také kradla, například ukradla i ledničku.

OSPODem je Veronika sledována od září 2014.

Závislostní chování bylo u Veroniky velmi rozvinuté, obsahovalo marihuanu, pervitin, psychiatrické prášky a vlastně i vztahy. Před nástupem byla již 3 měsíce v diagnostické m ústavu, během toho pouze jednou zrelabovala.

Z psychologického vyšetření: Veronika je cholerickeho temperamentu, se sklonem k impulsivnímu jednání – často agresivnímu, je divoká, podezíravá. Je hrdá, že když se rozhodne, téměř vše dokáže. V době pobytu (pravděpodobně i skoro celý život) prožívala velmi výrazné vnitřní napětí, je z toho vyčerpaná. Nadměrným a intenzivním stresem byly narušeny a sníženy její adaptační schopnosti. To se týká síly vůle a pružnosti. Může se to projevovat výbuchy hněvu, vznětlivostí, to vše přispívalo ke konfliktům s okolím. Inteligenční kvocient je v pásmu průměru. Veronika byla orientovaná na druhé lidi, otevřená, komunikativní, společenská, vztahy pro ni byly velmi důležité. V důsledku dosavadních zkušeností má problémy s navazováním důvěry a je vůči druhým podezíravá. Nejlépe se cítí v submisivním postavení, kdy je skromná, plachá, schopná se podřít. Je to naučená strategie, která jí měla zajistit pocit bezpečí (jsem neškodná, všichni se doma perou, když na sebe upozorním, dostanu taky). Táhne však k agresivním a sebezprosazujícím se jedincům. Touží po blízkých vztazích, kdy se v

protějšku může úplně rozplynout. Je empatická, má smysl pro férovou a upřímnou hru, ale zároveň se však neváhá mstít. Tyto protiklady v ní vyvolávají pocit viny.



Já jako věc, Veronika

Já jako věc, Veronika jako skříň

Skříň je umístěna uprostřed formátu, je zde zvolená středová kompozice. Není ničím obklopená, stojí tam sama, aniž by byla zasazena do kontextu, prostor zde není nijak řešen a je zde ponechána pouze bílá plocha. Není sporu, že se jedná o důležité téma, ústřední aktuální problematiku. Upoutává na sebe pozornost nejen umístěním, ale také barevností. Intenzivní barva nátěru září do dále, strhává na sebe zraky ostatních. Něco tu žhne, dokonce se začíná přepalovat. O barvě by se dalo diskutovat. Jedná se o červenou či hnědou, nebo je to červenohnědá? Mohly bychom se shodnout na tmavší červené barvě, která se více blíží hnědé. Ve skříni visí tři ramínka, na dvou z nich jsou pověšeny zelené oblečky. Velikostí jsou to oblečky pro děti. Ve spojitosti s velkou

červenou plochou, zde můžeme uvažovat o vnitřním napětí. Způsob vybarvení je celkem pečlivý, přítlak na pastelku v sobě nese mnoho energie. Zpracování je celkem pečlivé.

Překvapivé je, že i přesto, že je skříň zavřená, my vidíme dovnitř. Skříň je transparentní. A jak už jsme se dozvěděli v jedné z předchozích kapitol, transparentnost je způsob zobrazování, který je typický pro věkové období do sedmi let, Davido (2008) uvádí maximální devátý rok dítěte. I způsob umístění na základní linku, téměř na hranu papíru, odkazuje k předškolnímu věku, přibližně věku do sedmi let. Při celkovém pohledu na způsob výtvarného vyjádření je vidět, že kresba neodpovídá zpracování kresby v šestnácti letech, ale datovali bychom ji do mnohem nižšího věku.

V pravém horním rohu, Veronika ztvárnila své uzavřené komnaty. Co skrývají, to nevíme. Použití světle hnědé však můžeme vnímat jako izolaci od nepříjemných a nezpracovaných zážitků, ohrožující její integritu.

Co se týče transparentnosti skříně, ukazující přes zavřené dveře svůj obsah, nabízí se metafora-i přesto, že se Veronika snažila některé vzpomínky a věci zavřít a skrýt, ony stále vyplouvají na povrch, pořád se objevují. Nabízí se i kostlivci ve skříně. Veronika o skříně řekla, že nějakou dobu se do ní dá ukládat, ale pak už v ní není místo a ona se naštvě a vyletí. Má v sobě uzavřené komnaty.

Zážitek z dětství

Tento obrázek odkazuje k nejsilnějšímu zážitku v dětství Veroniky. Je zpracován na poměrně velký formát-A2. Hlavní výjev zabírá jeho velkou část, opět začíná na základní lince a končí až horní hranou formátu. Téměř se do něj nevejde. Co se týče zpracování, je primitivní, mnohem mladšího věku. Opět se setkáváme s transparentností-vidíme do domu, vidíme dokonce do dalšího pokoje. Je zde náznak perspektivy ve ztvárnění domu, ale lze ho považovat spíše jako pokus. Toto ztvárnění je charakteristické pro děti do 8 let podle Piageta, podle Patočkové (1998) se s tímto typem zobrazení můžeme setkávat u dětí šestiletých i mladších. V autorčině rukopisu, je jasně viditelná organicita. Zde se silněji projevila, jelikož malba štětcem neumožňuje

tak vysokou míru kontroly nad pohybem ruky, jako to umožňují suché kresebné prostředky.

Autorka začala nejdříve hnědým obdélníkem, který několika tahy štětce a notnou dávkou barvy zdůraznila. Následně připojila střechu a střešní okénko. Následovala chvíle přemýšlení a rozvažování, a následně zpracování ústředního tématu. Když téma domalovala, považovala obrázek za hotový. Na výzvu arteterapeutky, zda domaluje ještě okolí, reagovala, že neví jak. Intervencí arteterapeutky vznikl v levé části za domem druhý vzdušnější plán, který dodává pocit prostoru a zasazení do kontextu reality. Použitím vodových barev a akvarelové techniky je snadnější navodit iluzivnost prostoru.



Zážitek z dětství, Veronika

Ústředním tématem je zde scéna zachycující domácí násilí, kde agresorem je Veroničin otec. Zde namalovala napadenou a krvácející matku a běsnícího otce, v černém rámečku dvě zjednodušené schématické postavy znázorňují autorku a její sestru ve vedlejší místnosti. Schématicčnost a nekonkrétnost by mohla odkazovat na emoční distanc, který autorka od situace chce mít. Jako kdyby se říkalo „jsem tam, ale netýká

se mne to, nevidím to“, s touto hypotézou koresponduje i černo-šedá použitá barva.

Mužská postava napravo je vyplněna tmavě hnědou barvou, která přímo souvisí s jeho postavou (otcovská, mužská autorita). Obalení modrou barvou může fungovat jako ochlazující prvek, může však symbolizovat strach a úzkost z otcovy agresivní energie, z toho co se v něm skrývá. Naddimenzované obří zelené ruce, které se více podobají kyji než rukám samotným, ukazují moc a kontrolu nad okolním děním a působí velmi nebezpečně. Velké ruce a ramena naznačují velkou schopnost jednat, pěsti odkazují k agresivnímu jednání. Velká ramena jsou odkazem mužnosti a síly. Mužská hlava je nepřiměřeně malá v poměru se zbylým tělem, nabízí se další hypotéza-nejdříve jedná, a pak myslí. Postavy nemají propojený trup s hlavou-chybí zde krk-to může odkazovat na odříznutí emocí, přeneseně jak u postav, tak u autorky (v tématu).

Ženská ležící postava je vyplněná růžovou barvou, opět ohraničená jinou barvou. Zde je to červená v kombinaci s růžovou. Můžeme zde uvažovat o dvojím věku, mladší a starší ženské osobnosti. Tato kombinace nám může naznačovat nevyzrálou vyobrazené matky. Postava nemá vyobrazené dlaně, nabízí se zde tedy otázka, kde se mohla bránit. Neměla to ve svých rukách. Současně mě napadá, zda mladší, růžová barva nemůže odkazovat i na mladší oběť otcových útoků-na Veroničinu sestru a Veroniku samotnou. Dům, který odkazuje na primární rodinu, naznačuje, že s absencí komínu a barevnosti v interiéru se nejspíš jednalo o deprivující prostředí, kde chybělo teplo domova.

Veronika u obrázku vyprávěla, že do šesti let žili společně s mámou, sestrou a tátou dohromady. Táta pil a surově mlátil mámu, která v té době taky pila. Nikdy nevěděla, kdy to přijde, kdy se takhle situace bude zase opakovat. Když sestra mámu bránila, otec matku zamkl v pokoji a šel zmlátit sestru. Veronika unikala před mlácením tím, že byla ticho, do ničeho nezasahovala, oblékat se chodila na chodbu, aby nebyla doma. Když už s otcem nebyly, zůstala s ním sestra. Po nějaké době se k nim sestra vrátila a začala bít jak mámu, tak Veroniku. Je to pro ni norma. Její přítel jí nemlátí, ale mlátí se vším ve svém okolí. Nedávno na propustce se s mámou o tom celém bavili. Máma se jí svěřila, jak ji otec za zavřenými dveřmi znásilňoval. Není moc ráda, že to slyšela. Má v sobě ohromnou nenávist. To se naučila u otce a teď, když se na někoho naštvě, tak hodně.

Potřeba vymezení a ohraničení tlustou a několikanásobnou vrstvou kontury (obdélník byl namalovaný první), při silném zážitku jako byl tento, vyjadřuje obranné a ochranné gesto pro zachování vlastní integrity.

Sopka

U tohoto obrázku se dostáváme k Veroničiným emocím a jejímu zacházení s nimi. Formát je zvolen na šířku, tak může naznačovat stálost a neměnnost. Kompozičně se obrázek celkem povedl, je dynamický, obzvláště dobře zde funguje vyvedení ubíhající cesty, a tím budovaný prostor. Je to téma abreakční, u kterého došlo k uvolnění a ventilaci nahromaděného napětí. Zde je vyplněný celý formát obrázku, někde můžeme vidět několik vrstev přes sebe, týká se to obzvláště levé části obrázku. Expresivita je zde vidět i ve vedení tahů štětcem. Použitá barevnost se pohybuje ve valérech červené, přecházející často do hnědé, někde trochu do *caput mortum*, objevuje se zde trochu žluté, náznak černé-ale nejspíš pouze od zašpiněného štětce. Překvapivá je modrá barva umístěná na identifikačním místě, která z obrázku vyčnívá. Modré vlnky zobrazují primitivně znázorněnou vodní hladinu. Jde o stejný odstín, kterým je ohraničená otcovská postava na předchozím obrázku, také zde se můžeme domnívat, že jde o symbolické ochlazování, v té ohnivé žhnoucí barevnosti.

Sopka je zachycená v momentě silné erupce, chrlící lávu na všechny strany. Nakloněna je však na levou stranu, kam dopadá téměř neprostupná lávová smršť. Tento výron energie, nacházející se v levém horním rohu, v rovině náhradní komunikace s jakýmkoli protějškem, mě dovádí k hypotéze, zda se v této rovině Veronika nezabývá nevyjádřeným a potlačovaným vztekem. V provozní a funkční rovině můžeme vidět na levé straně *caput mortum*, vzbuzující otázku ohledně jejích patologických identifikačních vzorů.

Namísto sopky lze vidět chrlící blondátou dívku otočenou zády. Ruce má zdvižené směrem do nebe, až ve spásném gestu. Co kolem sebe chrlí, se můžeme jen domnívat. Je to energie, agrese, impulzivita? Dívka působí, že se potřebuje vykřičet světu, dostat ze sebe všechnu energii, co je v ní ukryta. Jelikož jde energie i do pravé části, může přijít v potaz téma autoagrese. Oblečení v odstínech hnědé, či hnědé a

červenohnědé, může odkazovat k původu této strategie chování. Můžeme hovořit o nekultivovanosti emocí, a způsobu řešení pomocí násilí, což je u dívky zarážející.



Sopka, Veronika

Veronika k obrázku řekla, že ví, že se pere jako kluk. Ale na svou obranu udávala až rytířské zásady-chrání bezbranné, nemlátí ty, co se nemůžou bránit. V tomto směru je schopna se i v afektu zastavit. Jinak jede na vlně prostředí, které je celé v jednom ohni. Je si vědoma, že normu jejího chování utvářel hodně táta. Uznala, že moc neví, jak by situace, ve kterých se prala, řešila ženským způsobem.

Řeka života

Ze zadní strany čtvrtky je vidět první pokus, kterého Veronika po chvíli nechala.

U druhého pokusu jak ztvárnit toto téma, se setkáváme s chladnou a omezenou barevností, ve které chybí červená, která v předchozích artefaktech měla své stálé místo.

Barvy jsou často zašpiněné. Opět je zde vidět primitivní zpracování, zobrazování nižšího věku. Snaha o perspektivu je zde zachycena sklopením do půdorysu. Setkáváme

se s novou barevnou kombinací modré a zelené, možná poukazující na dočasnou neurotizaci, zároveň velkým množstvím zelené se dá uvažovat perspektivní tenzi, tedy o možných změnách. Dalo by se říci, že dřívější energická a agresivní červená se přepálila v hnědé, které můžou mít obrannou úlohu, je zde třeba něco zafixovat. Hnědé kmeny stromů působí jako ploty, stromy v levé horní části mají agresivní potenciál, chránící před nebezpečím, zároveň však mohou být překážku pro autorku samotnou.



Řeka života, Veronika

Podobně můžeme uvažovat i o vybuchujících keřích, obklopující řeku v pravé horní části. O malé květině v horní části bychom mohli uvažovat jako o identifikačním objektu. Je malá, svěšená, uvadající a křehká, avšak má tuhý kořínek a pevný stonek, říční voda ji zajistí dostatek výživy. Bylo by třeba ovšem vybudovat horizont, aby měla kam růst. Obrázek vybízí k mnoha otázkám. Co znamenají kameny umístěné v řece a okolo ní, co představují za milníky? Žijí v řece nějaké živočichové a rostliny, co to je za řeku-je divoká či klidná, kam teče? Co je to za prostředí, kterým řeka protéká?



Boj s drakem, Veronika

Boj s drakem

Autorka se v tomto tématu vrací zpátky k teplejším tónům, hnědá barva se zde ještě markantněji rozšířila. Co se týče míchání barev, není moc úspěšné a dochází k jejich špinění, které může poukazovat na symptom. V hypotetické rovině by se dalo uvažovat o zašpinění či pošpinění. Obrázek je celkem chudý, je zde zobrazeno jen pár objektů v prvním plánu. Zdá se, že rukopis je zde více trhaný, organicita je zde posílená, což je běžný jev u emočně nabitých témat. Ústředním objektem obrázku se zde stává neidentifikovatelný obří tvor s atributy ptáka-má zobák a křídla, v pravém dolním rohu můžeme rozlišit ocasní pera. Hýří všemi barvami, jeho tělo působí silně, vypadá nebezpečně. Ohrožující pocit umocňuje rozpráhnuté křídlo, které zabírá celou šířku formátu. Působí na mě jako další neprostupná zábrana, další plot. Jakoby chtěl tvor rozevřeným křídlem někoho nahánět a zadržet, aby neutekl. Další možností je křídlo jako obrovská a nebezpečná pila. Na hlavě jsou umístěné tři vytřeštěné, vyděšené žluté oči, obklopené černou barvou, tedy kombinace, která odkazuje na nebezpečí či bodavost.

Velké žluté slunce ční z levého horního rohu, tento symbol je v jungovském pojetí někdy spojován s postavou otce. Žlutá barva i zde není vyvedena čistě, vidíme světle zelené valéry, nedá se tedy říci, že by slunce působilo příjemným a hřejivým dojmem. Barevností se blíží nějaké jedovaté či radioaktivní substanci a tvarem až ozubenému, nebezpečnému kolu. Tyto reprezentace se však mohou pojit s otcovskou figurou, to podporuje i hnědě vymalované pozadí. V souvislosti s barevností a zobrazenými objekty, můžeme předpokládat žurnalismus na eroticko-sexuální úrovni. Dle až „otcovské“ symboliky a barevnosti, se dá usuzovat, že v tématu hraje otcovská postava velkou roli. Období, kdy Veronika žila s otcem, se datuje do jejího předškolního věku. Tato hypotéza související s jejím emočním prožíváním intimních vztahů se celkem potvrdila v anamnestických informacích, ohledně toho že si získávala drogy výměnou za sex, aniž by toho později litovala či cítila stud. Celkově se na obrázku opakuje několik nebezpečných, ohrožujících symbolů (pila, kotouč, velký zobák).

Partnerské téma

Na tomto obrázku ztvárnila svou představu o ideálním páru. Barevností se dostáváme spíše na dětské hřiště, postavy jsou umístěné na základní linku a je zde uplatněné pásové řazení a centrální kompozice. Toto zobrazování můžeme připodobnit egyptskému stylu zobrazování v pásech, s tím do jisté míry koresponduje i zobrazení postav, které jsou zobrazovány z více pohledů. Pásové řazení zde působí až grafickým, dekorativním dojmem. Ve srovnání s předchozími obrázky se zde dostáváme ke vzdušnější akvarelové technice a tlusté, několikanásobné vrstvy a nánosy tempery zde chybí. Artefaktu dominuje oranžová barva, která značí jak nezralost a emoční zamrznutí v praktikách dětského hřiště. Patologie u oranžové může být závislost, která u Veroniky probíhala nejen na návykových látkách, ale i na úrovni vztahů, což se zrcadlí zejména zde. Postavy stojí naproti sobě, ruce napřažené proti sobě jako v obranném a zároveň bojovném gestu, ruce mají sevřené v pěsti. Jak tedy tyto dvě postavy mohou komunikovat? Jsou pěsti jejich způsob komunikace? Postavy jsou opět vyobrazeny bez krku, jejich obličej ne má žádnou barvu, jsou bílé jako stěny, jejich výrazy vyjadřují překvapení či úlek. Co se jim honí hlavou? Ženská postava má zelené ruce, které jsme viděli již na druhém obrázku u otcovské postavy, mužská postava je obtáhnuta opět

hnědou konturou. Zde se nabízí hypotéza přebírání vzorců z primární rodiny, odkazující na vztah otce a matky, zejména odkazující na vztahování postavy otce, který zde hraje nejspíš velkou roli. Hnědě orámovaná postava na straně „Ty“, může být ukázkou preferovaného partnera, právě s otcovskými atributy. Růžovou sukni u pravé figury (nejspíše autorky), je vyjádřena nezralost, a zároveň možný strach dozrát a přijmout ženskou roli. Je možné, že by si s ženskou rolí Veronika nevěděla rady, protože zná, umí a má osvědčené „drsňácké“ chování jako funkční životní strategii. Dětsky namalovaní psi antropomorfního charakteru, mohou být odkazem projektivních figur. Jak vyplývá i z mojí zkušenosti, a ačkoliv je to paradoxní, tak Veronika měla nejhezčí a „nejzdravější“ vztah se svými dvěma psy. Cítila se ve vztahu s nimi bezpečně, protože od jejích mazlíčků nehrozilo zklamání, ztráta důvěry a další nepříjemné situace, co si ve vztazích zažívala, ale poskytovali ji bezmeznou a neutuchající lásku a věrnost. V tomto jednání můžeme sledovat deprivaci a kompenzační aspekt.



Ideální pár-partnerské téma, Veronika

Další hypotézu naznačuje oranžovo-okrové pozadí, které může být odkazem na staršího sourozence, sourozeneckou rivalitu. V této souvislosti narážím na Veroničin

vztah se sestrou, která ji v dětství hodně bila. V době, než nastoupila do diagnostického ústavu, byl jejím partnerem bývalý partner její sestry, což mně vede k myšlence, či tohle nebyl také prostor pro potenciální třetí plochy. Velké oranžové plochy doplňují plochy modré, a „při použití doplňkových barev v arteterapii předpokládáme kompenzaci reálných nebo symbolicky vyjádřených obtíží.“ (Lhotová&Perout, 2018, p. 152)

Pět věcí

V tomto tématu se setkáváme s vyobrazením pěti symbolů: domu, stromu, cesty, hory a hada. Na začátku je vždy řečena instrukce pro výstavbu obrázku, aby nedocházelo k zobrazení samostatných symbolů, ale aby byly v kontextu nějakého plánu, zasazeny do kontextu. To se v tomto obrázku povedlo jen částečně. Působí rozbitě a rozkouskovaně, otázkou je, zda Veronika pochopila zadání či si s ním nevěděla rady. Objekty jsou ve formátu rozmístěny ve dvou pásech, spodní pás je umístěn na základní linku formátu a zbylé objekty se až nelogicky vznášejí v prostoru. Zároveň objekty vypadají, že jsou rozmístěny po obvodu, jako kdyby se chodilo okolo horké kaše. V pravé spodní části je vyobrazen strom, který se v obdobném ztvárnění objevoval už na předchozích obrázcích ve stromořadí, zde však stojí sám. Strom v symbolické rovině představuje identifikační objekt autora. Jeho tlustý hnědý kmen, sedí na kraji formátu, bez jakýchkoliv kořenů – tedy zobrazení, které by mohlo vypovídat o chybějícím zázemí. Připomíná spíše komín či sopku, z které se line nepřírozeně zelený kouř. I přesto, že strom nemá kořeny, má silnou a rozložitou základnu a pevný kmen. Nepropracované jednoduché ztvárnění koruny připomíná zařatou pěst. I přes jasné agresivní projevy v chování, bych se zde nebránila interpretaci zelené zařaté pěsti, jako znaku houževnaté síly a odhodlání, i když lomené bílou, což s sebou může nést symptom. Neproponování kmenu a koruny bych přirovnala ke ztvárnění postav bez krku, které může odkazovat k nepropojenosti mezi emoční a racionální rovinou autora.

Na vedlejší zelené kopečku vidíme celkem jemné a mnohem detailnější zpracování květin. Tři květiny ve mne asociují personifikovaný portrét rodiny tří přeživších žen, houževnatých, nedozrálých a ovlivněných mužským aspektem, zároveň křehkých tak, že kolem sebe potřebují zubatý travnatý porost, poskytující jim ochranu

od škůdců a jiného nebezpečí. V domě se nedalo žít, bylo tam chladno, nebyla tam okna ani komín. Hnědou konturou domu si Veronika může opět dělat ochranné hranice či naznačit poznamenání domova otcem. Hnědé kopce v pravé horní části, připomínající ženská prsa, mohou odkazovat společně s všudypřítomnou oranžovou barvou k orálnímu stádiu, konkrétně se nabízí otázka nedosycenosti či nedokojenosti, která je úzce spojená s následným užíváním návykových látek, ve snaze se dosytit.



Pět věcí, Veronika

Pozadí bylo nejspíš domalováno jako propojovací prvek po intervenci arteterapeutky, protože je zde vidět odlišné vedení štětce a zacházení s barvou. Paletou barev a technikou zpracování se nápadně podobá předchozímu partnerskému tématu, oproti ostatním artefaktům z produkce, zde nepřevažují krycí barvy ve vrstvách, ale naopak lazurní vzdušné tóny, s použitím více vody.

Ideální svět

Celkově koláž působí rozdroleným a rozbitým dojmem, uspořádáním nerespektuje skutečnost, a nabízí různé výřezy a pohledy. Dalo by se zde opět hovořit o pásovém zobrazení a pravoúhlosti, jako ve zbylé produkci. Co se však vymyká klasickému schématu, nicméně koresponduje se zadáním „ideální“, je umístění nad základní linku, a posunutí a tlačení obsahu nahoru – spíše do roviny fantazií a přání. Co se týče zobrazených obrázků, působí jako obrázkový seznam věcí, které se v dnešní civilizované době považují jako projev úspěchu a ideálního života, ačkoliv by se dalo říci, že postrádají přesah. Jako kdyby toto „ploché“ a jednoduché zobrazení spořádaného života v blahobytu a domnělé spokojenosti, mohlo poskytnout spokojenost a bezproblémovost i v životě reálném. Veronika takový život v blahobytu nikdy nezažila, ale napadá mne, že v jejích představách (na koláži) v tomto světě nedochází k verbálnímu ani fyzickému napadání, zde se nežije ve strachu a úzkosti, nepoužívá se zde vydírání jako prostředek, jak něčeho docílit. Symboly, které se zde objevují, se většinou dotýkají sexuality a intimních vztahů. Zajímavý je opakující se symbol hodinek, které se na koláži vyskytují třikrát. Objevují se na pravé i levé horní části koláže, a v malém výřezu uprostřed. Opakující se symboly, stojí za povšimnutí, protože na problematiku, kterou v sobě nesou, upozorňují s určitou naléhavostí. Hodinky mohou dokazovat na poruchovost v intimních vztazích a v souvislosti s anamnézou tato hypotéza koresponduje. Veronika sice intimní vztahy navazovala, ale dalo by se říci, že intimitu v nich neprožívala, jako by prožívání v intimní oblasti měla „odstřižené“.

Zajímavá je také dvojice žen v levém horním rohu – je zde zobrazena nevěsta v bílých šatech, symbol čistoty, neposkvrněnosti a nevinnosti a druhá hnědá žena s červeným autem a uříznutou hlavou, spoře oděna do vyzývavého oblečku. Nevěsta je částečně zakrytá obřimi hodinkami a z druhé strany ji na šaty šlape hnědá ženská postava, zatímco si opřená o auto lascivně zapaluje cigaretu. Jedna ctnostná a zdrženlivá, druhá lascivní a vyzývavá-dvě zcela odlišná ženská zobrazení, mohou být zobrazením vnitřního rozporu týkající se ženské role.

V pravém horním rohu je vystřižená rostlina marihuany, která by mohla vést k přání drogových úniků i v budoucnosti.



Ideální svět, Veronika

Shrnutí

Při pohledu na celkovou produkci je na první pohled viditelný emočně-kognitivní rozpor, téměř desetiletý skluz ve výtvarném vyjadřování vypovídá o určité patologii. Nasnadě je otázka, co se ve Veroničiných předškolních letech událo. Co důležitého se do ní tenkrát otisklo, že se její výtvarný vývoj pozastavil. V rodinné anamnéze a z jejích obrázků jsme se dozvěděli, že její dětství bylo protkáno fyzickým násilím agresivního otce a dalšími agresory. Co se týče používaných barev, ve velkém množství se zde setkáváme s hnědou barvou a jejími odstíny, která může odkazovat nejen k problematice spojené s otcem, ale i jako forma obran či nedostatečné zakořenění. Červenou je možné vidět v některých momentech, ale dalo by se říci, že je v produkci zastoupena ve své přepálené podobě (hnědé). Zarážející je téměř úplná absence černé, která se pojí se vzdorem a schopností odporovat, a také s pubertou, která ve Veroničině případě nebyla nejspíš odžitá. Další absentující barva je fialová, která odkazuje k mateřské postavě, nabízí se otázka, zda matka ve skutečnosti svou roli zastávala, či jestli tak byla z autorčina pohledu vnímaná. Celkově používání barev

můžeme hodnotit jako schématické. Kompozičně jsou obrázky statické, objevuje se zde pásovitost a pravoúhlost. Schopnost převést funkční perspektivu do obrázku si Veronika zatím neosvojila, až na výjimku, se o její zpracování ani nepokoušela. Podobné je to se zobrazováním horizontů, které výjimečně můžeme jen tušit. Neschopnost budovat prostor, souvisí se schopností vidět vlastní perspektivu a výhledu do budoucího života.

Sociální prostředí, ve kterém Veronika žila, její snahu o abstinenci a tedy možnost návratu domů, příliš nepodporoval. V produkci se postupně objevují konkrétnější a jemnější detaily, expresivita rukopisu je zde odvislá od emoční náročnosti témat, avšak ke konci je možné produkci vnímat jako vzdušnější a uvolněnější. Je zde vidět větší prostor pro náhodu při použití akvarelové techniky u vodových barev, namísto pastózních vrstev u barev temperových. U Veroniky došlo k uvolnění a zmírnění strachu a napětí, což jí dovolilo v některých momentech její produkce uvolnit i výtvarný projev a nestavět kolem sebe tolik barikád.

7. Kazuistika Kristýna

Kristýna, šestnáctiletá dívka z malého města ze severního trojmezí Česka, nastoupila na pobyt oddělení Cesta Řevnice z pražských Hodkoviček v lednu 2017. Důvodem k nástupu byly výchovné problémy spojené s užíváním návykových látek, zejména pravidelného užívání pervitinu a marihuany.

Kristýna se narodila císařským řezem matce Daně (37), biologický otec Roman (49) v rodině dále několik let nefiguroval. Nebyla kojena. Kristýna biologického otce poznala asi až v devíti letech, poslední dva roky opět nejsou v kontaktu, údajně je alkoholik. Matčin následující partner Karel s nimi asi 5 let žil, má s ním syna Adama (12), se kterým měla Kristýna v dětství velmi blízký vztah, ale později se odcizili. Než se Kristýna dozvěděla o biologickém otci, vnímala Karla jako svého otce, ale po jeho odchodu již nebyli v kontaktu. V dětství se mnohokrát stěhovali. Od třinácti let žijí společně s matčíným posledním partnerem Františkem, se kterým má matka sedmiměsíční dceru Valerii. S Františkem Kristýna celkem vycházela, ale blízký vztah nenavázali a neuměli spolu komunikovat. Byla však ráda, že se matka ve vztahu s Františkem začala měnit a stabilizovala se. Matka dříve pracovala jako servírka, tou

dobou byla na mateřské dovolené. Kristýna s ní neměla moc těsný vztah, měly se rády, ale důvěra mezi nimi byla narušena.

Kristýnu provázela od dětství nenaplněná touha po pozornosti, matka se pravděpodobně více věnovala svým partnerům, než dětem a byla ve výchově velmi liberální až nedůsledná. V dětství ji vychovávala spíše babička či prababička. V 6. třídě základní školy začala Kristýna kouřit, experimentovat s marihuanou a krást. V důsledku toho propadla do nižšího ročníku, kde nezapadla do kolektivu a spolužáci ji šikanovali. Jak sama udala, měla možnost dělat opravné zkoušky, ale nikdo v rodině ji s tím nepomohl. Základní školu vyšla z 8. třídy. V době pobytu měla přerušené studium na učňovském gastronomickém oboru, kam docházela z internátu, časté záškoláctví. Od patnácti let časté útěky z domova.

Ve dvanácti letech proběhlo vyšetřování kvůli pohlavnímu zneužívání. Kristýna o tom nechtěla mluvit. Sexuálně začala žít v patnácti letech, po delší známosti s přítelem. Zásadní postavou byl bývalý přítel Daniel, aktivní uživatel pervitinu a marihuany, který ji drogy zprostředkoval a psychicky týral, i o tom Kristýna nechtěla více mluvit.

První kontakt s marihuanou byl asi v 11 letech, od čtrnácti let ji užívala denně. Matka to o jejím užívání marihuany několik měsíců věděla, ale nic s tím nedělala. Několikrát experimentovala s halucinogeny. Než nastoupila na pobyt, půl roku denně užívala pervitin, nejčastěji ho kouřila a šňupala. V důsledku užívání opakovaně zažívala toxické psychózy.

Z psychologického vyšetření: Kristýna je melancholického temperamentu, je dobrodružná a netrpělivá. Konflikty řešila vztekem, ale nepřecházela do přímé agrese. Rutina a pravidla nebyly nic pro ni. Vůči ostatním byla spíše uzavřená, vztahy navazovala obtížně. Inteligenční kvocient je v pásmu vyššího průměru až nadprůměru. Při velké psychické zátěži se u ní objevuje motorický neklid, ale může vyústit až k únikovým tendencím – u Kristýny jsou to útěky z domova, drogy, spánek. Popírá nespokojenost, negativní napětí potlačuje a prezentuje se sebevědomým jednáním. Demonstruje tak svoji soběstačnost, ale celkové řešení je maladaptivní. Chce být úspěšná, žít naplno a získávat nové zkušenosti – což se jí drogami částečně dařilo.

Já jako věc, Kristýna jako lampa

Kristýna samu sebe zobrazila jako lampu na noční ulici. Jak sama u obrázku vypověděla, je noční tvor, v noci ožívá a ráda se v tuto dobu toulá sama po ulicích.

Formát zvolený na výšku, diagonální a velmi expresivní zpracování, dodává obrázku dynamiku, zvolené šedo-černé odstíny s trochou žluté ještě dodávají dramatičnosti. Je zde vidět velmi silný přítlak na tužku, ale rozmazáním tuhy autorka docílila zjemnění jinak celkem tvrdých tahů. Vítr na obrázku ohýbá větve, ale vypadá to, že nic jiného než svištění větru v holých korunách, tu asi není slyšet. Je to jako výjev z nočního tichého parku, kde tu a tam proběhne nějaké zvíře. Na chvíli se zastaví, jako by někoho zbystrilo, a pak utíká dál. Silná tmavá šrafura po okrajích, posouvá pohled někam dál. Někam, kde ve výhledu můžou bránit blízké větve křovisek. Jako by tichý pozorovatel,

sledoval noční výjev ukrytý v houštině. A kdo je tím pozorovatelem? Mohla by jím být autorka sama, dívající se na lampu, do které projikuje své obsahy. Obrázek přímo vybízí k otázkám, kde lampa stojí, pro koho svítí na cestu. Jako člověk se svěšenou hlavou a rukama, ve smutném gestu, hloubající sám v sobě. Kdo je a kam půjde? Jak už téma naznačuje, může jít o uvědomování si a hledání vlastní identity.



Kristýna dále k obrázku dodala, že má ráda takový ten lehký smutek a často se cítí i dost sama, ale nebojí se. Ráda ostatní vyslechne, ale když už je toho na ní moc, tak zhasne a odejde.



Zážitek z dětství, Kristýna

Zážitek z dětství

Kristýna ztvárnila nedávný zážitek, kdy je se svou malou sedmiměsíční sestrou na procházce. I přesto, že zvolení formátu na výšku, může někdy ubírat na dynamice, zatímco tady dynamiku tvoří mnohopohledovost, použití komplementárních barev a opět velmi expresivní rukopis, dalo by se říci až „rozjetý“ způsob práce se štětcem a barvou. Je zde použito několik perspektiv a celkově může zobrazení obrázku působit „vertigonálně“, celý se točí, jako při závratí či stavu opojení. Co se týče barevnosti, objevují se zde různé odstíny zelené, doplněné červenou a výraznou růžovou. „*Tmavě růžová barva odstínu syrového masa patří k přechodovým etapám směřující k budoucnosti ještě nejasné.*“ (Lhotová&Perout, 2018, p. 158) Světle modrá dobrá vůle,

kteřá zřídka prosvítá, je přebitá tmavě zelenou perspektivní tenzí-tu má autorka i v očích. Ta by se mohla týkat otázky návratu domů po skončení pobytu či vztahu s matkou do budoucna. V mateřské úhlopříčce je zde použita otcovská hnědá, nabízí se otázka mateřské či pečovatelské ženské role s mužskými atributy-matka nebo babička, „ale se svaly“.

Další úvaha se také odvíjí od zobrazení výrazné mateřské úhlopříčky a směřování k matce, opětovném navázáním vztahu. Kristýna se snaží navázat vztah se svou malou sestrou, protože skrze tento vztah vede cesta i ke vztahu s matkou, cesta je však příkrá a bude to nejspíš stát hodně síly.

V případě, že by autorčin výklad nebyl znám, je možnost se domnívat, že jde o zobrazení matky a dcery, nikoli dvou sester. V tom případě by růžově oděná matka mohla být považována za nezralou. (S „vertigonálním“ zobrazením, nestabilitou nohou a nepatřičným výrazem je možná i opilá?) Může být k úvaze, zda by autorka nechtěla zažívat péči jako její malá sestra, v tu dobu, kdy už byla matka nejspíš vyvrálejší (možná péči, kterou ona nezažila?). Jako netradiční by mohla být považovaná až pubertální barevnost u malého dítěte v kočárku.

Kristýna k obrázku vypověděla, že za pět měsíců od té doby, co se sestra narodila, ji viděla jen párkrát, protože pořád byla někde venku na fetech, a poslední dva měsíce je zavřená. A když přišla domů, malá sestřička ji nechtěla ani vidět a plakala. Kristýna si to vysvětlovala tak, že sestra poznala, že mámě ublížila a ví, že Kristýna je to zlo. Když byla na poslední propustce z diagnostického ústavu, stala se z ní ta velká sestra, jak má být. Vytvořily si se sestřičkou pouto a ona se na ni smála. Chtěla by ji ochraňovat, sama byla šikanovaná a nechce, aby to někdo dělal jí. K její pečovatelské tendenci, může odkazovat i barevnost oblečení, a velmi blízký odstín výrazné růžové může být odkazem projekce a identifikace se sestrou.

Kristýna ještě dodala, že brácha naučila kouřit a taky hulit, ale teď už to brácha nedělá. Teď si o ní asi myslí, že je divná. Když byla najetá, tak si s ním třeba pět hodin v kuse povídala, jak to měla jako dítě těžký, když máma chlastala a ona se musela starat sama o sebe, nikdo jinej nebyl doma. Od té doby, co mají doma mámina přítel, brácha se dal dohromady a zapadl do nové rodiny, ale ona už na to byla moc velká.

Sopka

Dominantou obrázku je zde sopka, zachycená ve chvíli sopečné erupce. Opět je zde vidět dynamické ztvárnění, i přesto že je zde zvolená centrální kompozice, a výtvar je rozdělen sopečnou strouhou téměř na dvě stejné poloviny. Sopka je statická, vypadá jako jediný pevný bod, oproti vlnící se okolní krajině a tancujícím stromům. Iluzi pohybu zde podporují také expresivní a akční tahy štětce. Povedené je zde budování prostoru a práce se světlem, k tomu přispívá dobře volený tón a lazurní zpracování pozadí v kombinaci s intenzivní barvou v popředí. Kombinováním a překrýváním lazurních barevných ploch, vznikají metafyzické vrstvy. Používání doplňkových barev a míchání barev se autorce celkem daří, je zde vidět dokonce proces míchání, které se odehrává přímo na papíře. Modrá barva je-jako na předchozím obrázku-překryta, zde je to tmavý smog či sopečné plyny a na obloze se opět objevují zvláštní objekty evokující postavy duchů či džinů. Dalším společným znakem, který se opakuje, je stereotypie zobrazeného počtu stromů. Jsou čtyři. V tomto obrázku působí, jako by vyvažovaly strany a udržovaly stabilitu.



Sopka, Kristýna

Sopečná láva je hutná, jako jediná je zpracovaná pastózní temperou v nepropustných vrstvách. Samotná oranžová barva může být odkazem k emocím a prožívání. V obrázku v kombinaci s také hojně použitou světle zelenou, by se mohlo uvažovat o praktikách dětského hřiště, tedy o nezralosti či o nezralé práci s emocemi (vyjadřování či zpracovávání emocí).

Kristýna u své sopky mluvila o tom, že se umí ovládat. Vybuchne, jen když je kolem rozbouřené prostředí, ale má to stále pod kontrolou. Svou zlobu umí svést do bezpečné strouhy středem přírody.

Zároveň tentokrát je výbuch větší než strouha dokáže pojmout, a láva už se valí i na identifikační stranu.



Řeka života, Kristýna

Řeka života

Vyobrazená řeka života slouží pro mapování životních událostí. Není úplně jasné, odkud a kam teče, to se můžeme pouze domnívat. Zpracování je expresivní, objevuje se zde lazurní práce s barvou a metafyzické vrstvy. Metafyzická vrstva je jen jednou z vrstev obrazu a souvisí s celkovou atmosférou a náladou artefaktu.

Barevnost je oproti předchozím tématům světlejší a není tolik hutná. V některých momentech lze pozorovat špinění barev, voda a vzduch jsou kontaminovány (znečištěný vzduch byl již v předchozím tématu sopky). Kombinace a míchání modré, zelené a černé může signalizovat deprivaci. Co se týče perspektivy, je zde použita ptačí perspektiva, která by mohla odkazovat k nadhledu či nadnesenosti. Otázkou zůstává, jak je odstup od skutečnosti velký. Obrázek působí jako vyobrazení indiánské mapy, popisující krajinu.

K zajímavým momentům v obrázku patří vyobrazení duhy, mostu, shluku černých kamenů ve vodním toku či oheň a spálené černé stromy na vyprahlé půdě. Tyto místa v artefaktu vedou k mnoha otázkám-k čemu tato místa odkazují, co symbolizují, co v těchto momentech autorka prožívala či zažívala.

Souboj s drakem

Toto náročné téma s sebou přineslo změnu ve výtvarnu. Nevydařený první pokus o draka, obnášel otočení papíru a nový začátek. Překvapivě zde dochází ke zmírnění exprese, projev už není tolik akční, jako je v předchozí produkci, a výrazné tahy štětce se zde omezily pouze na spodní část cesty a země. Ačkoliv v minulých výtvorech je vidět práce s prostorem a perspektivou, zde působí velká část obrázku plošně jako kulisa. Je zde ovšem funkčně ztvárněna draperie na postavě. Objevuje se zde pravoúhlost a obrysy, jako by tu bylo třeba vymezení a určení hranic. Výrazný je zde kontrast fialové a žluté, který zvyšuje napětí v obrázku. Neklid, který je v tomto nadpřirozeném výjevu, umocňuje zobrazení obrovské modrofialové chobotnice a zahalené tmavé postavy. Chobotnice sedí na střeše domu a se svými hypnotickými očima, velkým červeným ústním otvorem a chapadly doplňující ještě detaily žlutých „přísavek“-vypadá nebezpečně. Jako by čekala připravená k útoku. U černé postavy je obtížné cokoli tušit. Není jí vidět do tváře, v kapuci je jen žlutá skvrna. Už jen samotná kombinace žluté a černé může signalizovat nebezpečí. Za ní se nachází jakási mandorla, průchod do zákulisí-za oponu, či obal, který ji ochraňuje. Po cestě do domu nikdo nejde. Otázkou zůstává, zda-li se do domu dá vejít-protože modrá vrstva vypadá neprostupně, a co by se v domě dalo nalézt. Potažmo-zůstaneme ještě v tomhle světě? I

přesto, že se v domě svítí, nevypadá útulně. Svítí tam až oslňující světlo, které nedá spočinout. Další otázkou je, jak to má autorka s vymezováním ve vztahu k realitě.

Kristýna se nechtěla k obrázku moc vyjadřovat, říkala, že to nemůžeme pochopit. Chvilí mluvila o tom, jak je ráda v jiném časoprostoru, který zná i z drog, ale je schopná si ho vytvořit i bez nich. Na otázku, kde je na obrázku boj a jak se tam bojuje, odpovídá opět, že bychom to nepochopily.



Boj s drakem, Kristýna

Jednou z hypotéz, která mě v souvislosti s tímto artefaktem napadá, je spojitost se zážitkem, o kterém v průběhu pobytu doplnila informace Kristýnina kurátorka. Když bylo Kristýně přibližně dvanáct let, ji a její kamarádku lákal neznámý muž na bonbony do svého bytu, a po nějaké době od nich vyžadoval orální sex. V obrázku se objevují znaky, které by k traumatizujícímu sexuálnímu zážitku mohly odkazovat. Podle Petersona&Hardina (2002) k symbolům, odkazujícím ke zneužívání patří například duha, vyskytující se v jednom z předchozích obrázků nebo opouzďení, které lze vidět u postavy v černém hávu. Nebezpečná tajuplná chobotnice má rozpažená vztahující se (deviační?) chapadla a ohrožující, agresivní vše vtahující tlamu. Postava je zahalena, protože je možné, že nechce být identifikovaná.

Později se mi vybavil moment z jiného programu, ve kterém Kristýna vyprávěla o tom, jak ji po několika útěcích matka začala doma zamykat, ale ona stejně vylézala oknem přes střechu. V této souvislosti by se fialovomodrá chobotnice dala interpretovat jako dohlížející matka, která hlídá svůj dům a pozoruje, kdo vychází a vchází. Maskovaná postava, však nachází jiný východ, kterým se dostává pryč. Je to východ, který je neoficiální, nevede k němu ani cesta. Proto maskovaná postava, aniž by byla zpozorována či identifikována, může na svoje noční toulky. Zajímavé je levé oko chobotnice, které společně s vyčnívající částí, připomíná klíč.

Ideální pár

Posledním tématem zpracovaným akvarelovou technikou, je partnerské téma, ve kterém Kristýna vyobrazila svou představu o ideálním páru. I v tomto obrázku můžeme pozorovat zmírnění expresivity, který se objevil již v předchozím tématu, zároveň však dochází ke větší kompaktnosti, ucelení. Při práci autorka použila práci s lazurní barvou a dochází k zesvětlení v porovnání s předchozí produkcí. Při převažující zeleno-červené barevné kombinaci, která hlavní výjev obklopuje, by se dalo uvažovat o tenzi spojenou s partnerskou problematikou. Co se týče perspektivy, je opět voleno zobrazení shora, které zvláštním zpracováním cesty připomíná až deformovanou perspektivu rybího oka, která je známá u fotografií či u vypouklých zrcadel. Ústředním tématem je zde vztah dvou lidí umístěných uprostřed formátu. Jsou otočení zády, jejich obličej a výraz není vidět. Drží se za ruce, jde mezi nimi o nějaký kontakt, ale s poměrně velkým odstupem.



Ideální pár-partnerské téma, Kristýna

Zároveň se postavy dívají stejný směrem a nejspíš spolu nekomunikují. Levá ženská postava vypadá poněkud starší než její protějšek a jako by ho ženská postava cestou vedla. To je zajímavé v souvislosti s tím, co o obrázku vypověděla Kristýna. Hovořila o tom, že má ráda romantiku a čeká na toho pravého, který už bude dospělý,

nebude žádné ucho, které se nechá živit od rodičů- to by zkousla v případě, že by to byl student.

Dvojice je vyobrazena na cestě, která může připomínat mandorlu-pozoruhodné je hnědé vymezení cesty, připomínající rozepnutý zip. Po obvodu horní poloviny obrázku je ztvárněný kroucený kvetoucí keř. Působí až dekorativním dojmem. Mohlo by se zde uvažovat o pomyslné bráně, kterou dvojice prochází, nebo také slepé uličce, ve které by mohli uvíznout. U obrázku se nabízí spojitost s pohádkovým tématem Šípkové Růženky, v kontextu s vyobrazením růží a šípkového keře. Zároveň je zde shodný obsah, týkající se sexuality. V úvahu by mohlo přijít i mytologické, a opět partnerské, téma Adam a Eva a jejich vyhnání z ráje. V kudrlinách je možné najít obrysy zvířat (hada, medvěda,...), které mohou odkazovat na sexualitu a pudovost. Dvojice se pohybuje ve vymezeném prostoru, dalo by se zde uvažovat o tom, zda autorka také nepotřebuje nějaké hranic či ochrannou hradbu v souvislosti s její sexualitou. K tomu by mohla poukazovat i vzdálenost obou postav, jako by udržovaly bezpečnou vzdálenost a ruce, směřující k oblasti genitálií, které by mohly zakrývat.

Ideální svět

V koláži autorka zobrazila představu jejího ideálního světa. Při prvním pohledu koláž působí jako rozdělená na dvě svislé poloviny, které znázorňují negativní a pozitivní atributy, jako kdyby znázorňovaly ideální svět a jeho opačnou variantu, obě poloviny ale propojuje horní nápis Superzemě. Koláž působí neuceleně a rozbitě, bílé, nezpracované plochy zde pokrývají velkou část. Jednou z hypotéz může být rozdělení koláže na dvě poloviny, přičemž levá obsahuje atributy více se pojící s minulostí-možná zakázané-ale přesto ještě nějak důležité, zatímco na pravé straně jsou vyobrazené symboly směřující hodnotově spíše k budoucnosti. V místě, které odkazuje k aktuálnímu řešenému tématu-uprostřed, je nezpracovaná bílá plocha, která by mohla odkazovat k jeho nepojmenování.

Zajímavé je obsazení identifikačního místa mužskou černobílou postavou, která by mohla ukazovat na něco již vybledlého, bez emočního obsahu. Proč má postava na sobě nápis „sexy tělo“, když ale žádné tělo nemá? Otázkou zůstává, co se v autorčině

pojetí skrývá pod pojmem „sexy tělo”. Z této postavy vyrůstá po levé straně vyobrazení dvojice ve smyslném objetí, která již odkazuje k nějakému partnerskému vztahu-nad ní se ovšem natáčí složený nápis „asex“. Tato kombinace výstřižků a nápisů by opět mohla signalizovat problematiku spojenou se sexualitou, navíc vyobrazená v „anarchistické“ barevné kombinaci. V horní pravé polovině se nachází medituující postava v modrém oblečení, smějící se opice, u které je anglický nápis „DON'T WORRY BE HAPPY“.



Ideální svět, Kristýna

Tyto symboly by mohly odkazovat k touze po bezpečí, bezstarostnosti a harmonii. Na druhé polovině, která by mohla odkazovat k minulosti, avšak stále zasahuje do přítomnosti, jsou často znaky, které by mohly být odkazem k drogovému světu. Světu, ve kterém je změněné vědomí součástí běžného fungování. V levém dolním rohu je nalepený obrázek pavouka, který je zčásti zakrytý slovem „NE!“. Hypoteticky by mohlo v analytickém pojetí jít o odkaz k matce a její svírající a nepouštějící náruči.

Shrnutí:

Při pohledu na celkovou výtvarnou produkci je viditelný expresivní ráz provedení, týkající se práce se štětcem a barvou. Co se týče barevnosti, setkáváme se s výraznými barvami, používáním komplementárních kombinací, ale i s deprivací kombinací doprovázenou špiněním barev. Z produkce je patrné, že má autorka osvojenou základní zkušenost v práci s barvou a jejím mísením, ačkoliv probíhá někdy až přímo na papíře. Lze zde pozorovat i použití barevné nadsázky. Často se setkáváme s použitím zelené barvy, a to v jejích různých variacích. Zelená by tedy mohla odkazovat k perspektivní tenzi, ale také k určité nezralosti či únikům do představ a snů. Světlejší zelená může být odkazem k prepubertální fázi, zatímco tmavě zelená může odkazovat k pubertálnímu bouření. (Lhotová&Perout, 2018) Červená se v produkci vyskytuje málo, a pouze v souvislosti se sexualitou (Ideální pár, nápisy v koláži). Vyhýbaní se červené by mohlo signalizovat obavu z vlastní sexuality, nebo také problematiku ohledně vlastní energie. Produkce je velmi dynamická, nejčastěji gestem štětce, a v některých artefaktech zesílená ještě použitím diagonální kompozice. Zobrazuje zde různé perspektivy, někdy se lze setkat i s mnohopohledovostí, jako by se nedovedla rozhodnout, jak se na věc podívat. Jiné perspektivy a perspektivy podobné změněnému vědomí mohou být spojovány s užíváním návykových látek. To se pojí i se vztahem k realitě a hranicím. O ukotvení vypovídá i používání stínů, které zde chybí, i přesto, že práce se světlem a světelnou atmosférou se v produkci objevuje a patří k nástrojům, jak autorka buduje prostor ve svých obrazech. Hledání vlastní identity a problematika s ním spojená ke Kristýnině věku patří, a je možné najít odkazy i v její tvorbě.

Stylem výtvarného vyjádření lze předpokládat, že při tvůrčím procesu docházelo k abreaktivním procesům. Produkce se v době pobytu proměnila, tendenci ke změně můžeme pozorovat i zvolením formátu na výšku, ke kterému dochází v posledních několika artefaktech. V průběhu pobytu dochází ke zmírnění expresivity ve výtvarném gestu, k malému zmírnění v barevné intenzitě a do určité míry bychom mohli uvažovat o stabilizaci a větší integritě. Kristýna k arteterapii přistupovala s chutí, tvůrčí aktivity ji bavily, což se odráží i v jejím projevu, ve kterém lze pozorovat výtvarný potenciál.

8. Diskuze

Arteterapii lze popsat jako léčebný nástroj, využívající různé výtvarné techniky také k sebepoznání, rozvoji či kultivaci. U projektivně-intervenční arteterapie využíváme znalosti ontogeneze výtvarného projevu, protože vycházíme z předpokladu, že stagnace v určité výtvarné etapě s sebou nese odkaz k důležitým mezníkům vývoje jedince a odkazuje k možnému původu symptomů. Čermák (2009, p. 38) doplňuje:

„...téměř všichni závislí přicházejí do léčebny (do programu arteterapie) emočně v regresi a jejich projevy výtvarné (ale i osobnostní) se velmi blíží biologické době, kdy k emočnímu „zámrazu“ došlo...“ Projektivně-intervenční terapie využívá možnosti terapeutických intervencí, ať už je míněn výtvarný zásah arteterapeuta přímo do artefaktu, metodický pokyn či verbálně při interpretacích. Posun klienta lze vidět v posunu a harmonizaci jeho výtvarného vyjadřování, která by se dala označit za životní paralelu. Kultivace či posun výtvarného vyjadřování s sebou nese i změnu v klientově životě. (Lhotová&Perout, 2018)

Tyto dvě klienty jsem si vybrala hned z několika důvodů. Obě dvě mi přenechaly jejich kompletní výtvarnou produkci, která vznikala v době jejich pobytu. V rámci jejich pobytu jsem se zúčastnila několika jejich arteterapeutických skupin, při nichž jsem byla součástí celého procesu, ze kterého jsem v kazuistikách mohla čerpat. Má preference vychází i ze skutečnosti, že byla zvýšená četnost mých denních služeb v období pobytu těchto klientek, a tudíž byla moje osobní zkušenost s klientkami hlubší. A v neposlední řadě mě tyto výtvarné produkce upoutaly svou individualitou a zajímavým zpracováním.

V kazuistikách jsem vycházela z vlastních zkušeností s klientkami, z vnitřních záznamů zařízení, psychologického vyšetření a informací z týmových porad. S Veronikou a Kristýnou jsem se setkávala v rámci několika arteterapeutických skupin, ale i v jiných programech. Obě klientky mi zanechaly svou výtvarnou produkci, se souhlasem k použití v této práci.

U Veroniky a Kristýny můžeme pozorovat podobné životní momenty a znaky, jako je nepodpůrné a konfliktní rodinné prostředí, časté stěhování v dětství, brzký kontakt s drogou, nefungující otec, podobný výběr partnerů, nezpracovaná traumata atd.

Ačkoliv je výtvarná produkce dívek na první pohled velmi odlišná, můžeme v nich spatřovat shodné znaky. Jde o používání perspektivy, která se v lineární formě v obrázcích téměř nevyskytuje, ukotvenost a vztahovost k realitě či používání stínů. V obou výtvarných produkcích můžeme vidět symboliku, která by mohla odkazovat k sexuální problematice, a také deprivaci kombinací barev.

Veronika, která přicházela jako deprivované dítě s agresivním chováním hlavně ve verbální podobě, a s výhružkami a několika pokusy fyzického násilí, v průběhu pobytu prošla velkou proměnou, co se týče jejího chování, a přemýšlení o situacích, ve kterých tento způsob používala. Dalo by se říci, že pookřála a zjemnila se ve vystupování. Paralelu bychom mohli spatřit i v konečných obrázcích její produkce, kdy se stává vzdušnější a jemnější.

U Kristýny je na první pohled patrné, že ustrnutí ve výtvarné tvorbě není takové, jako u Veroniky, lze v něm spatřit výtvarný potenciál a chuť tvořit. V tomto případě se výtvarná činnost jevila jako velmi funkční komunikační a abreaktivní způsob vyjádření, ve které také můžeme pozorovat posun, i za cenu toho, že došlo k zprůměrnění ve výtvarném výrazu.

Více než specifika drogově-závislostní tvorby, jsou ve výtvarných produkcích odkazy k traumatickým zážitkům předcházející drogovou zkušeností. Ale tyto zážitky se s velkou pravděpodobností staly jedním z faktorů pro rozvoj drogového problému.

V návaznosti na citaci Čermáka o několik řádek výše, můžeme předpokládat, že k „zamrznutí“ u obou klientek dochází v době, kdy v jejich životech dochází k traumatickým událostem, ke kterým shodně vypovídají i jejich anamnézy.

Často se u této klientely setkávám se strachem z malování. Jde o strach, že obrázek zkazí, že nebude hezký, že se nebude líbit jim ani okolí. V průběhu práce jsem si uvědomila, že tyto dvě dívky patřily do málo početné skupiny spontánně a celkem uvolněně tvořících klientek.

I přesto, že práce s klienty je omezena pevnou délkou pobytu pouze na období o trochu delší než dva měsíce, můžeme ve dvou zmíněných kazuistikách výtvarný posun pozorovat, a to také proto, že zde docházelo k arteterapeutickým intervencím.

Otázkou zůstává, na kolik jsou změny způsobené účinkem arteterapie či jiných terapeutických programů. Arteterapie je zde jedna z částí komplexního působení na klienta. Domnívám se, že zde však zastává nenahraditelnou úlohu.

9. Závěr

Cílem této práce je představení zařízení, jehož jednou z hlavních součástí programu je projektivně-intervenční arteterapie. Jelikož je toto zařízení určeno pro mladistvé klienty ohrožené drogovou závislostí, bylo nutné se s cílovou skupinou více seznámit, zohlednit její charakteristiky a specifika, a zachytit i strukturu tohoto oddělení a jeho zaměření na specifickou klientelu. „*Arteterapeutovou snahou je dospět ke kompozičně a barevně vyváženému artefaktu, který je poměrně realistický a figurativní, nejlépe iluzivní, díky uvolněné lineární, barevné a vzdušné perspektivě.*“ (Lhotová&Perout, 2018, p. 56) K tomu je potřeba určité množství času, u každého klienta je tento čas individuální. Za dvouměsíční pobyt se s klienty podaří navázat důvěrný vztah, dají se pozorovat změny, jak v chování, tak v náhledu na svou vlastní situaci. Klientům je dopřáno pozastavení a prostor pro zvolnění a zamyšlení se, zároveň je jim nabídnutá pomocná ruka a neodsuzující, partnerský přístup. V době těchto několika týdnů se proto nedá očekávat trvalá změna v chování a v myšlení klienta, ale můžeme tento pobyt brát jako možnost nasměrování a ukázání alternativních cest. Jde o rozdmýchání jiskřičky, u které nikdy netušíme, jak to dopadne. Může propuknout v silný oheň, ale také rychle zhasnout.

10. Seznam literatury a dalších citovaných zdrojů:

Bergeret, J. (1995). *Toxikomanie a osobnost*. Praha: Victoria Publishing.

Caseová, C., & Dalleyová, T. (1995). *Arteterapie s dětmi*. Praha: Portál.

Cesta Řevnice [website]. (nd). [cit. 2019-2-16]. Dostupné z: <http://cestarevnice.cz>

Čermák, B. (2009). Výtvarná produkce osob závislých na alkoholu a nealkoholových drogách: pokus o orientační výzkum. *Arteterapie*, 18.

Čermák, B. (2015). *Máme doma feřáka: abeceda osudů*. Brno: Facta Medica.

Davido, R. (2008). *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál.

Hort, V., Hrdlička, M., Kocourková, J., Malá, E., & kol. (2000). *Dětská a adolescentní psychiatrie*. Praha: Portál.

Jedlička, R. (2001). *Psychosociální vývoj dítěte a jeho poruchy z hlediska hlubinné psychologie: psychoanalytická propedeutika pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova.

Kabíček, P., Csémy, L., & Hamanová, J. a kolektiv. (2014). *Rizikové chování v dospívání a jeho vztah ke zdraví*. Praha: Triton.

Kalina, K. a kolektiv. (2003). *Drogy a drogové závislosti 1: mezioborový přístup*. Praha: Úřad vlády České republiky.

Kalina, K. a kolektiv. (2003). *Drogy a drogové závislosti 2: mezioborový přístup*. Praha: Úřad vlády České republiky.

Kratochvíl, S. (2006). *Základy psychoterapie*. Praha: Portál.

Lhotová, M. (2010). *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*. České Budějovice: Jihočeská univerzita.

Lhotová, M., & Perout, E. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál.

Macek, P. (1999). *Adolescence: psychologické a sociální charakteristiky dospívajících*. Praha: Portál.

Matoušek, O. (2008). *Slovník sociální práce*. Praha: Portál.

Nešpor, K. (2018). *Návykové chování a závislost: současné poznatky a perspektivy léčby*. Praha: Portál.

Peterson, L. W., & Milton Edward Hardin, M. E. (2002) *Děti v tísní: příručka pro screening dětských kreseb*. Praha: Triton.

Patočková, D. (1998). *Arteterapie při práci na dětské klinice* (Bakalářská práce). České Budějovice: PF JČU.

Piaget, J., & Bärbel, I. (2014). *Psychologie dítěte*. Praha: Portál.

Platz, I. (2010). Problematika závislosti v ambulanci dětského psychiatra. In Preslová, I. & Hanková, O. (Ed.), *Mladiství a drogy*. Praha: SANANIM, o. s. Dostupné z: http://www.sananim.cz/pages/serve.php?file=1297086688_1_mladistvi-a-drogy_sbornik2010.pdf

Röhr, H. (2015). *Závislost: jak jí porozumět a jak ji překonat*. Praha: Portál.

Slavík, J. (2000). *Současná arteterapie v České republice a v zahraničí*. Praha: Univerzita Karlova.

Stehliková Babyrádová, H. (2017) *Z hloubi duše: psychologické aspekty výtvarného projevu*. Praha: Dokořán.

Šicková-Fabrici, J. (2016). *Základy arteterapie*. Praha: Portál.

Vágnerová, M., (2005). *Vývojová psychologie I, Dětství a dospívání*. Praha: Karolinum.

Vágnerová, M., (2014). *Současná psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál.

Vašutová, M., & Panáček, M. (2013). *Mezi dětstvím a dospělostí: vybrané kapitoly z psychologie adolescence*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě.