

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
ZDRAVOTNĚ SOCIÁLNÍ FAKULTA

Odraz Downova syndromu v kresbě klientů

Bakalářská práce

Jméno autora: Lucie Kračmarová

Jméno vedoucího práce: Mgr. Marie Růžicková

2007

Abstract

I have chosen the theme of The Affect of Down's Syndrom on Clients' Drawings as the principal point of my Bachelor work. The main reason for choosing this topic was that I have been very interested in the way how mental retardation and Down's syndrom of different degrees could affect the drawings of the disabled.

In our country, problems connected with Down's syndrom are still actual. About 70 children per year, which is approximately one child in 1500 live-born children, are born with this genetic imperfection. Typical symptoms which are connected with Down's syndrom are, for instance, those connected with appearance like oblique eyes, undergrowth or a short neck. Furthermore, these people can be more inclinable to some illnesses, for example, diseases which affect the respiratory tract, hypo-immunity, visual and hearing impairments, heart diseases, changed function of a thyroid gland can changed etc. In addition to this, mental retardation is always present.

I decided to compare young school-children's drawings with those made by people who are stricken with Down's syndrom because I think that those problems have not been examined very well yet.

In the introduction I devoted myself to giving the characteristics and a list of symptoms of Down's syndrom. I briefly described particular periods of pre-school age and also forshadowed the techniques of artetherapy.

In the practical part I set the target of my work which was evaluation of the drawings and definition of the way how mental retardation affects them. I studied mainly three parts of the basic drawing test – Test of the Figure, Baum Test (test of the tree) and Test of the House. I evaluated the drawings on the basis of Blatrusch and Ogodon's Test of the Figure and Koch's Baum Test.

With regard to the aim of my research and nature of the data available I have chosen qualitative methodological approach which I have bottomed on the following technique of getting information: Analysis of Personal Documents (children's drawings and those made by people with Dawn's syndrom). The studies of individual cases document that.

Arteterapeuts, special pedagogs who deal with psychopedia or those who study special pedagogy and other health-social subject fields can benefit from this work.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Odras Downova syndromu v kresbě klientů vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích, dne 14. května 2007

.....

Lucie Kračmarová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce, paní Mgr. Marii Růžičkové za odborné vedení, poskytování rad, materiálu a cenných podnětů při zpracovávání práce. Děkuji také všem organizacím, které byly ochotny podílet se na výzkumu k této práci, klientům s Downovým syndromem, bez jejichž obrázků by tato práce nevznikla a v neposlední řadě můj dík patří také dětem z mateřské školy V Zahradě v Liberci a jejich rodičům, kteří mi poskytli souhlas ke kreslení s nimi.

Úvod

1. Současný stav.....	- 9 -
1.1. Downův syndrom.....	- 9 -
1.1.1. Objev Downova syndromu.....	- 9 -
1.1.2. Charakteristika Downova syndromu	- 9 -
1.1.3. Příčiny Downova syndromu.....	- 9 -
1.1.4. Genetická příčina Downova syndromu.....	- 10 -
1.1.5. Příznaky Downova syndromu a jeho projevy	- 11 -
1.1.6. Vývoj dítěte s Downovým syndromem.....	- 13 -
1.2. Psychický vývoj dětí předškolního věku	- 15 -
1.2.1. Vývoj základních schopností a dovedností u tříletého dítěte	- 16 -
1.2.2. Vývoj základních schopností a dovedností u čtyřletého dítěte.....	- 17 -
1.2.3. Vývoj základních schopností a dovedností u pětiletého dítěte.....	- 17 -
1.2.4. Vývoj základních schopností a dovedností u šestiletého dítěte.....	- 18 -
1.3. Význam a analýza dětské kresby.....	- 19 -
1.4. Arteterapie	- 20 -
1.4.1. Historie arteterapie.....	- 21 -
1.4.2. Současnost arteterapie.....	- 22 -
1.4.3. Funkce arteterapie	- 23 -
1.4.4. Druhy arteterapie.....	- 23 -
1.4.5. Běžně užívané techniky arteterapie.....	- 25 -
1.4.6. Barvy v arteterapii	- 31 -
1.4.7. Symbolika jednotlivých barev	- 32 -
1.5. Artefletika.....	- 37 -
1.6. Arteterapie s mentálně postiženými.....	- 39 -
2. Praktická část.....	- 41 -
2.1. Cíle práce.....	- 41 -
3. Metodika	- 42 -
3.1. Použitá metoda	- 42 -
3.2. Charakteristika výzkumného souboru	- 43 -
4. Výzkumná část - Výsledky	- 44 -
4.1. Klientka Martina.....	- 44 -
4.1.1. Obrázek 1. - Rodina	- 45 -
4.1.2. Obrázek 2. – Dům	- 48 -
4.1.3. Obrázek 3. Strom	- 50 -
4.2. Klientka Andrea	- 52 -
4.2.1. Obrázek 1. „Velikonoce“	- 53 -
4.2.2. Obrázek 2. Dům a strom	- 56 -
4.3. Klient Karel	- 59 -
4.3.1. Obrázek 1. Maminka	- 60 -
4.3.2. Obrázek 2. Strom	- 63 -
4.3.3. Obrázek 3. Dům	- 65 -
4.4. Klient Jan	- 67 -
4.4.1. Obrázek 1. Tomáš a jeho kolo.....	- 69 -
4.5. Klientka Sara.....	- 72 -

4.5.1.	<i>Kresba se Sarou</i>	- 73 -
4.5.2.	<i>Obrázek 1. „Sara, Linda, květina a dům“</i>	- 74 -
4.5.3.	<i>Obrázek 2. „Tatínek, maminka, srdce a králíci“</i>	- 76 -
4.5.4.	<i>Obrázek 3. „Pes, kočka a kluk“</i>	- 78 -
4.5.5.	<i>Obrázek 4. „Strom“</i>	- 79 -
5.	Diskuze	- 81 -
5.1.	<i>Diskuze k celkovému kontextu výzkumu</i>	- 82 -
6.	Závěr	- 88 -
7.	Použitá literatura	- 89 -
8.	Klíčová slova	- 93 -
9.	Příloha	- 94 -

Úvod

„Postižení lidé výtvarnou produkcí rozkrývají svůj obraz utajený v nitru, hledáme-li terapii, nenalezneme nic, hledáme – li umění, nalezneme terapii.“

Jean Revola

Downův syndrom je jedna z nejběžnějších forem vrozených syndromů způsobená genetickou anomálií plodu. Downův syndrom byl jakýmsi strašákem v době, kdy se společnost neuměla k handicapovanému postavit jinak, než jej odstranit z očí. Dnes však již žijeme v době, kdy je ve většině států přijetí znevýhodněného dítěte samozřejmostí.

Tato práce si dala za cíl více prohloubit vědomosti o kresbě lidí s Downovým syndromem, neboť se domnívám, že tato problematika ještě není zdaleka detailně prozkoumána. Pokusila jsem se proto proniknout hlouběji do světa těchto lidí a zkusit ho více pochopit z hlediska výtvarné tvorby jednotlivých klientů. Zjistit, jaký má výtvarná tvorba vliv na jejich postižení a naopak, jaký má mentální retardace vliv na kreslení, a v neposlední řadě, jak se mentální handicap do kresby projektuje.

Předpokládaná hypotéza byla, že člověk, který je postižený Downovým syndromem nepřekročí v úrovni výtvarného projevu úroveň mladšího školního věku, což ilustruje stav jeho emočního vývoje. Tento výzkum nám může osvětlit zvláštnosti jeho chování, citových projevů a jeho závislost na okolí.

Tato práce by mohla být přínosným studijním materiálem nejen pro studenty pedagogických a zdravotně sociálních oborů, ale také pro speciální pedagogy, zejména pro ty, kteří se zabývají psychopedií

1. Současný stav

1.1. Downův syndrom

1.1.1. Objev Downova syndromu

Je téměř jisté, že lidé s Downovým syndromem (dále jen DS) žili odjakživa. První zaznamenaná podoba osoby s charakteristickými rysy této chromozomální anomálie byla nalezena na oltáři v Cáchách Německu s datem vzniku již kolem roku 1505. (21)

V roce 1838 Jean Esquirol poprvé popsal vzhled dítěte, jehož znaky odpovídají dnešnímu fenotypu DS. Eduard Sequin popisuje roku 1846 obdobný poznatek.

Zlom nastává v roce 1866, kdy anglický lékař John Langdon Down publikuje vědeckou studii o skupině pacientů, kteří se svou podobou odlišují od jeho ostatních pacientů. Pro jejich „asiatský vzhled“ použil termínu *mongolismus*. (23)

Roku 1932 doktor Waardenburg přišel s myšlenkou, že příčinou Downova syndromu by mohla být chromozomální abnormalita. Trvalo však ještě nějaký čas, než se jeho myšlenka potvrdila.

Až roku 1959 francouzský lékař Jerome Lejeun identifikuje Downův syndrom jako chromozomální anomálii. Se svými kolegy demonstroval v Paříži, že tento syndrom souvisí s jedním nadbytečným chromozomem. (21)

1.1.2. Charakteristika Downova syndromu

Downův syndrom je jedním z nejčastějších vrozených syndromů. Jedná se o vrozenou chromozomální poruchu, která je způsobena genetickou odchylkou (trizomie, ztrojení 21. chromozomu) a nese s sebou celoživotní následky. Patří k nejběžnějším chromozomálním poruchám a je také nejčastěji rozpoznatelnou příčinou mentální retardace, kterou doprovází i charakteristické tělesné projevy. (18)

1.1.3. Příčiny Downova syndromu

Po příčině Downova syndromu se pátrá již od roku 1959, kdy bylo zjištěno, že za jeho vznikem stojí nepárový 21. chromozom. V průběhu bádání vznikaly hypotézy, že příčinou trisomie 21. chromozomu jsou různé vlivy životního prostředí,

spekulovalo se i o příčinách, jakými jsou alkoholismus, TBC, syfilis nebo návrat k primitivnímu lidskému druhu. Všechny tyto dohady se postupně ukázaly jako nesprávné a neobhajitelné. (21)

Nynější vědecké poznatky ukazují, že na vznik Downova syndromu nemá žádný vliv ani příslušnost rodiny k určitému etniku, ani jejich sociální postavení nebo místo bydliště. Vznik tohoto onemocnění není závislý ani na kvalitě stravy matky, jejím zdravotním stavu, přísunu vitamínů ani na způsobu života v těhotenství. Dokonce se prokázalo, že ani alkohol, nikotin a drogy, které mají vliv na poškození plodu, Downův syndrom nezpůsobují a jeho vznik neovlivňují.(21)

Pouze se prokázala určitá souvislost s věkem rodičů. Bylo vyzkoumáno, že matky starší 35 let a otcové starší 50 let jsou narozením dítěte s Downovým syndromem ohroženi více, než rodiče mladší. Jak uvádí Švarcová (2003) ve své knize, vyšší riziko se udává i u matek ve věku 15 – 19 let. Matky nad 35 let se ale v průběhu těhotenství podrobují většinou genetickému vyšetření, čímž se počet dětí s Downovým syndromem narozených starším matkám snižuje.

1.1.4. Genetická příčina Downova syndromu

Každá buňka těla dětí s Downovým syndromem obsahuje navíc jeden chromozom, což znamená, že místo 46 chromozomů ve 23 párech jich mají 47 (tj. 22 párů a jednu trojici). Tento jev se nazývá trisomie 21. chromozomu. Jak uvádí pediatr Mark Selikowitz ve své knize, Downův syndrom nastává v případě, že na 21. místě je nadbytečný jeden chromozom. Tento chromozom vzhledem ke svému genetickému obsahu způsobuje, že se v buňce vytvářejí určité nadbytečné bílkoviny. Tímto procesem se poruší normální růst těla plodu. Zatím není známo, o které bílkoviny přesně jde ani jak přesně působí.

Buňky v těle se při růstu nedělí tak rychle jako při normálním vývoji, to má za následek menší počet tělových buněk, což v důsledku znamená, že se rodí i menší dítě. Navíc migrace buněk, které se podílí na utváření různých částí těla, je narušena, a to zejména v mozku. Jakmile se dítě s Downovým syndromem narodí, všechny tyto rozdíly už má. Dítě, které má méně mozkových buněk a odlišnou stavbu

mozku se učí pomaleji. Tyto změny začínají před narozením a nejsou žádným způsobem vratné.

Přítomnost nadbytečného chromozomu negativně ovlivňuje životnost plodu: 80% takových těhotenství končí potratem.

Selikowitz také uvádí, že Downův syndrom nemusí být nutně způsoben celým 21. chromozomem. Vše, co je třeba je přítomnost nadbytečného kriticky malého množství chromozomu. Zbytek chromozomu, přestože obvykle přesahuje kritickou mez, nehraje pravděpodobně při vzniku syndromu žádnou roli.

1.1.5. Příznaky Downova syndromu a jeho projevy

V literatuře se uvádí, že toto postižení patří mezi nejvíce probádané formy mentální retardace. U velké většiny dětí s Downovým syndromem může lékař diagnózu stanovit bezprostředně po porodu nebo krátce po něm a to především díky charakteristickému vzhledu dítěte. Je pravda, že v některých málo případech může být na Downův syndrom podezření, ale definitivní diagnóza se potvrdí teprve po výsledku genetických testů.

Jak uvádí Selikowitz, u DS bylo popsáno více než 120 charakteristických příznaků, ale u žádného dítěte s DS nejsou přítomné všechny. Většina dětí jich nemá víc než šest nebo sedm. Jediným společným znakem je přítomnost mentální retardace, která je přítomna v lehčí nebo střední formě u všech případů.

Uvedu několik charakteristických příznaků, které jsou obzvlášť důležité pro stanovení diagnózy, nebo mají určitý význam pro rodiče těchto dětí.

- **Hlava** dítěte s Downovým syndromem je ve srovnání s ostatními dětmi menší, její zadní část je oploštělá, tento jev se nazývá brachycephalia.
- **Obličej** je zepředu kulatý a při pohledu ze strany má profil ploché rysy. Má malý nos. Oči jsou mírně zešíklé díky úzkým a šikmým víčkům. Často se vyskytuje malá kožní řasa, probíhající vertikálně mezi vnitřním koutkem oka a kořenem nosu. Tato řasa se odborně nazývá epikantická. Tato řasa po čase mizí, kůže se pak zvedne a vypne přes kořen nosu. Pokud je tato řasa velká, může u dětí s DS vyvolat mylný dojem šilhání. Dále mohou oči

mít malé bílé nebo mírně nažloutlé tečky po okraji duhovky. Říká se jim Bruhsfieldovy skvrny. Po čase se, stejně jako epikantická řasa ztratí. Epikantická řasa ani Bruhsfieldovy skvrny nemají vliv na kvalitu vidění.

- **Ústa** u těchto dětí jsou poměrně malá, než je běžné. Jazyk bývá naopak o něco větší, což vede k tomu, že některé děti mají ústa pootevřená a jazyk jim vyčnívá mezi rty. Růst zubů bývá často opožděn, ale jejich kazivost je relativně nízká.
- **Krk** bývá širší a kratší. Někteří novorozenci s DS mohou mít vzadu na krku volnější kůži, která se však s růstem obvykle vyhladí.
- **Ruce** bývají obvykle krátké, široké s malými prsty. V některých případech bylo zjištěno, že malíček měl dokonce 1 kloub místo dvou. Asi u poloviny dětí je pozorována pouze jedna příčná rýha přes dlaně. Někdy mohou být i rýhy dvě, táhnoucí se rovně napříč dlaní.
- **Nohy** bývají většinou silné a mají širší mezeru mezi ukazováčkem a palcem, což může souviset s kratší rýhou na chodidle, která vychází od této mezery a táhne se několik centimetrů vzad.
- **Svalové napětí** končetin a krku u malých dětí s DS bývá malé, hypotonické, svaly bývají ochablé ale ne slabé. Nízký svalový tonus je nejnižší během prvních let a zvyšuje se samovolně s růstem dítěte. U dospívajících a dospělých lidí s DS se jen zřídka jedná o vážnější problém.
- **Velikost postavy** bývá obvykle asi kolem 145 až 168 cm u mužů a 132 až 155 cm u žen, což je dolní hranice obvyklého průměru. Vše se odvíjí od toho, že se rodí menší a váží také méně, než je obvyklé. V dětství však rostou rovnoměrně, ale pomaleji. Většinou dosáhnou menší výšky, než bychom mohli podle jejich rodiny předpokládat.

U lidí s DS mohou být také přítomny nejružnější podoby srdečních vad, poruchy štítné žlázy, infekce horních cest dýchacích, různé oční vady apod. Musí být sledovány hlavně po stránce kardiologické, jak jsem již už uvedla, oftalmologické a otorinolaryngologické

Intelektová úroveň se pohybuje mezi lehkou až střední mentální retardací. Postižení bývají klidní, až bradypyschičtí (zpomalení duševní činnosti), těžkopádní a ulpívaví. Emocionálně jsou většinou dobře ladění a přizpůsobiví, nemívají větší výkyvy v chování.

Z řečového hlediska jde o nápadně odlišnou skupinu, jejíž řečové zvláštnosti jsou často jedním z nejtypičtějších projevů tohoto syndromu. Typický je opožděný vývoj řeči. Mnoho odborníků pozoruje u těchto dětí a lidí střídání mezi obdobím stagnace a obdobím zjevných pokroků v osvojování si řeči. Uvádí se, že logoped má například při odstraňování dyslálie u těchto dětí těžkou úlohu, protože porucha řeči spočívá v mozečkových funkcích, které zabezpečují jemnou motoriku a koordinaci pohybů, bez nichž je správná řeč nemyslitelná (21)

Typické je pro ně drsné zabarvení hlasu a celkově zúžený hlasový rozsah. Podle dostupných zdrojů je zřejmé, že dítě s Downovým syndromem má dobrou napodobovací schopnost a dobrý hudební sluch.

Rozvoj řeči má mimořádný význam pro další vývoj dětí s Downovým syndromem. Při sledování jejich řeči probíhají dva souběžné jevy, vývoj myšlení a rozvíjení mluvy jako „nástroje“ myšlené řeči. Dítě s DS zápolí s technikou řeči velmi obtížně a vyžaduje značnou pomoc logopeda (27)

1.1.6. Vývoj dítěte s Downovým syndromem

Dítě s Downovým syndromem se vyvíjí celý život. Jejich vývoj sice probíhá nepřetržitě, ale pomaleji, než je tomu u ostatních dětí. Jak uvádí Selikowitz, cílem vývoje lidí postižených DS je především nácvik samostatnosti.

Děti s DS se podobně jako normální děti vyvíjí různým tempem, některé rychleji, jiné pomaleji. Pomyslná křivka učení se u těchto dětí nezastavuje ani v dospělosti. Souvisí to s tím, že se jedná o křivku dovedností, nikoliv křivku inteligence. Dříve se tvrdilo, že schopnost učit se novým věcem u lidí s DS stagnuje. V několika posledních letech se však prokázalo, že tomu tak není a že často právě v dospělosti lidé s DS mohou udělat velké pokroky a osvojit si nové dovednosti důležité pro samostatný život. (27)

Vývoj dětí s DS je řízen mozkiem, který má však narozdíl od ostatních dětí odlišnou stavbu. Právě proto je u nich proces učení méně efektivní. Při správném vedení se děti s DS mohou vyvíjet rychleji, což však neovlivní to, že zdravé děti „dohonit“ nemohou. (27)

V současné době již nikdo nepochybuje o tom, že děti s Downovým syndromem mají právo na vzdělávání. V předškolním věku by tyto děti měly mít možnost navštěvovat mateřské školy, ať už speciální, které jsou určeny pro děti s různými druhy postižení, nebo běžné mateřské školy. Ve věku povinné školní docházky mají tyto děti podle závažnosti mentálního postižení možnost vzdělávání ve zvláštních a pomocných školách.(27)

1.2. Psychický vývoj dětí předškolního věku

Předškolním věkem se nazývá období života od věku 3 let do nástupu dítěte do školy, což je asi 6, případně 7 let.

Předškolní věk je charakteristický stabilizací vlastní pozice ve světě, tzn. diferenciací vztahu ke světu. Dítěti pomáhá v jeho poznání představivost. Toto období je fází fantazijního zpracování informací, intuitivního uvažování, které není ještě regulováno logikou. Přetrvávající egocentrismus ovlivňuje uvažování i komunikaci, dítě ulpívá na svém pohledu, který pro něj představuje určitou jistotu. (29)

Tento věk je také označován jako období iniciativy, kdy má dítě potřebu něco vytvořit, zvládnout a tímto tak potvrdit svoje kvality. Dítě ulpívá na svém pohledu, který pro něj představuje určitou jistotu. (29)

Této životní etapě se také říká *věk hry*. Tento název se odvíjí od toho, že hra je v tomto věku převládajícím prvkem. V podstatě můžeme říci, že se jedná o nejčastější činnost dítěte. Jak uvádí Langmeier, „*hra je nejčastěji definována jako činnost (fyzická nebo duševní), která je vykonávána jen proto, že je příjemná a přináší uspokojení sama o sobě – na rozdíl od práce, která je činností vykonávanou pro dosažení nějakého významného cíle, ať je činnost sama příjemná nebo nepříjemná, ba až velice obtížná.*“

Dítě se díky hře procvičuje a zdokonaluje v činnostech, které bude potřebovat po zbytek svého života. Hra také pomáhá rozvíjet iniciativu, kreativitu, také ho učí spolupráci s ostatními dětmi, ale hlavně dítěti přináší radost a uspokojení.

Dítě má také své *oblíbené hračky* – medvídko, panenku, autíčko, nebo nějakou jinou věc - např. šálu, která je upoutá svou hebkostí, měkkostí, barvou, apod. Rovněž *pohyblivé hračky*, jako jsou mechanické vláčky, figurky apod. mohou být velmi užitečné, neboť dítě bývá nejen divákem, ale dovede je také samo uvádět do pohybu. Největší význam ale mají *materiály – hračky*, neboť dávají dítěti možnost vytvářet z nich podle okamžitého nápadu, vlastních představ a fantazie nejružnější věci i děje. (17)

Vývoj motoriky postupuje v souvislosti s vyspíváním nervového systému a s praktickým cvičením pohybového aparátu v běžných denních činnostech. První a zároveň nejvýznamnější etapa pohybového vývoje je ve třech letech již ukončena, takže v předškolním věku dochází spíše jen ke zjemňování a rozvíjení nabytých dovedností. Dítě se pohybuje nejen s jistotou, ale i s určitou dávkou elegance. (16)

V předškolním věku se také velmi rychle rozvíjí řečové a vyjadřovací schopnosti. Na konci tohoto období již dítě většinou mluví artikulačně správně a dokáže do mluveného projevu zařadit také dlouhá souvětí. Tento věk je také charakteristický tím, že dítě zná celou škálu nejrozličnějších básniček, písniček a pohádek. K tomuto nemalým dílem přispívá docházka dítěte do mateřské školy, kde si nejenom zvyká na kolektiv více dětí a na vedení cizí autority – paní učitelky, ale také se zde v mnoha směrech připravuje na školní docházku. Mateřská škola je pro děti a rodiče důležitá také v tom smyslu, že přechod do školy je pak v mnoha ohledech plynulejší. (14)

1.2.1. Vývoj základních schopností a dovedností u tříletého dítěte

Dle Langmeiera se tříleté dítě prudce vyvíjí zejména v jednotlivých složkách jak jemné, tak i hrubé motoriky. Zlepšuje se také v pohybových schopnostech, např. při chůzi do schodů a ze schodů střídá nohy, umí jezdit na tříkolce...

Dítě v tomto věku umí navlékat korálky na šňůrku, staví „most“ ze tří kostek, dokáže na obrázku jmenovat osoby, věci i jednoduché činnosti. (15)

Při hře začíná spolupracovat s ostatními dětmi (tzv. asociativní hra), často se objevují hry sociální nebo úkolové (na maminku a na tatínka, na prodavače, na kosmonauty apod.) (14)

Tříleté dítě se již dokáže obléci téměř bez pomoci druhé osoby, učí se osvojovat si jednoduché hygienické návyky – umí si umýt ruce a celkem spolehlivě dokáže udržet svou tělesnou čistotu. (14)

Rychle mu roste slovní zásoba, používá delší věty, ale výslovnost je většinou ještě hodně patlavá. Snadno se učí a pamatuje si jednoduché říkanky a rádo naslouchá krátkým povídkám. (15)

Ve vývoji kresby začíná tzv. „období archetypů“. Tento věk můžeme nazvat také „obdobím hlavonožce“, pro typickou kresbu tohoto období:

Kruh může znamenat např. sluníčko,

Hlavonožec dokáže již nakreslit postavu „pána“, který má sice ještě ve většině případů podobu „hlavonožce“, má však již zřetelně naznačenou hlavu a některé rysy v obličeji, nohy jsou však připojeny přímo k hlavě.(15)

1.2.2. Vývoj základních schopností a dovedností u čtyřletého dítěte

Dítě má v tomto období prudký vzestup zejména co se týče pohybu a kresby. Začíná objevovat svět a mezi jeho nejčastější věty patří otázka: „A proč...?“ Již umí rozlišovat kratší – delší, lehký – těžký... apod. Již ví, co je to „jedna“ a „dvě“, ale další počítání mu ve většině případů dělá problémy. Číslo jmenuje pouze nahodile, nemá dosud pojem o tom, co je to počet.(14)

Jak jsem již uvedla v úvodu této podkapitoly, v tomto věku má dítě vzestup hlavně co se týče pohybových schopností. Již mu nedělá problém jít po úzké kladince, která je nízko nad zemí, dokáže také seskočit z lavičky, nebo vydrží stát delší dobu na jedné noze.(15)

V kresbě nastává dle Švancara tzv. „období linie“, či jak uvádí Renotiérová, „období prvotního obrysu“. Dominují témata lidské figury, květin, domů a aut.

Kříž většinou vyjadřuje sluníčko, člověka, dům, okno, prsty na ruce, strom

Trojúhelník znamená ve většině případů člověka, auto, střechu nebo strom

Dítě také umí napodobit kresbu podle předlohy. Také již umí správně pojmenovat základní barvy.

V tomto časovém úseku je již naprosto zřejmá vyhraněnost ruky a má proto svou diagnostickou hodnotu při posuzování retardace vývoje (tam, kde není jasná dominance jedné ruky). (20)

1.2.3. Vývoj základních schopností a dovedností u pětiletého dítěte

V tomto věku již dítě umí bez problémů jezdit na koloběžce, nebo eventuálně i na dětském kole. Vyvíjí se zejména řeč, která již neobsahuje agramatismy, dítě

si uvědomuje správné pády, osoby a časy. Nepřesnosti se objevují jen občas, když chce použít složitější souvětí. (15)

Dítě se začíná orientovat v základních časových pojmech, jako je ráno – večer, včera – zítra. Dokáže počítat do pěti, začíná si uvědomovat pojem číselné řady, ale většinou do víc, než pěti prvků napočítat nedovede. (15)

Osvojuje si také hygienické návyky, jako např., že chodí již samo na záchod.

V kresbě začíná počátek tzv. „Fenomenistického období“, které trvá až do doby 7let. (14)

Dítě napodobí kresbu čtverce dle předlohy, kresba lidské postavy už má více částí (hlava se všemi detaily obličej, ruce, nohy, trup), ale její provedení ještě úplně dokonalé není. V kresbě znázorňuje bližší věci dolů, vzdálenější nahoru. Znázorňuje velikost podle důležitosti (např. kreslí velkou hlavu). (15)

1.2.4. Vývoj základních schopností a dovedností u šestiletého dítěte

Dítě, které dosáhlo věku šesti let by mělo být zralé pro školu. Tomu také odpovídá souhrn znalostí, které již ovládá. Dokáže počítat v řadě do deseti, při sčítání a odčítání se však většinou ještě cítí nejistě. Umí napsat některá tiskací písmenka a číslice. Umí podat vysvětlení rozdílu mezi jednotlivými pojmy (např. kočka – pták, sklo – dřevo, auto – letadlo...apod.(15)

Zralost pro školu se projevuje také tím, že si dítě samo žádá o jednoduché úkoly, což je spojeno s potřebou práce, s potřebou seberealizace. Při přidělených úkolech je soustředěné a vytrvalé.(15)

Umí již nakreslit pročleněnou kresbu lidské postavy, umí nakreslit i jiné věci jako např. dům, strom, květinu, auto. Dokáže vyjádřit vztahy a prostor. V kresbě znázorňuje bližší věci dolů, vzdálenější nahoru.

1.3. Význam a analýza dětské kresby

Dětské kresby procházejí stádií, která těsně souvisejí s vývojem intelektu dítěte. Dětská kresba se vyvíjí v závislosti na vývoji jedince, a to bez ohledu na jeho umělecké schopnosti. (7)

Dětská kresba je jedním z důležitých prostředků, který vede k poznání osobnosti dítěte. Pro dítě znamená nejen zábavu a hru, ale je zároveň i naplněním dětských snů. Prostřednictvím kresby si dítě může plnit své nejrůznější fantazie a vytvářet a realizovat svůj vnitřní svět do jakési „skutečné podoby“. Například pokud se dítě ještě neumí, nebo z určitých důvodů nechce, nemůže či nedokáže vyjádřit slovy, jeho kresby mohou prozradit hodně o něm a jeho světě - reálném i imaginárním. (24)

Dětská kresba poměrně přesně odráží grafomotorické schopnosti dítěte, úroveň jeho vizumotorické koordinace a citového vnímání – zrcadlí hlavně rodinné vztahy. Z analýzy kresby vychází mnoho diagnostických postupů jak těch klinických, tak i standardizovaných s pevnou normou (kresba postavy, Test začarované rodiny, percepčně motorický test komplexní figury apod.). (20)

Při posuzování obrázků hraje důležitou roli např. síla čar, tvary linií, postoje osob na obrázku a jejich umístění na stránce, a v neposlední řadě také použití barev. Tyto cenné údaje nám dávají bližší obraz o smyslu obrázku, osobnosti autora, sociálním a rodinném kontextu. Pomocí kresby lidí, rodiny, domu, rukou, stromu atd. se může zkušenému arteterapeutovi podařit odhalit klientovy psychické poruchy, nebo takové případy, jako je např. sexuální zneužívání.

Samotný obrázek však nemůže s určitostí stanovit diagnózu. Je proto nutné znát ještě další kontext. V knize *Základy arteterapie* autorka Jaroslava Šicková – Fabrici přehledně shrnula své poznatky o porozumění dítěti na základě kresby.

1.4. Arteterapie

*„Nejprve třeba mítí obrazu plné srdce, aby ho pak mohly být plné oči!“
Josef Čapek*

Slovo **arteterapie** vzniklo spojením dvou pojmů. Latinského slova „ars“, které znamená umění a řeckého slova „thérapeia“, jehož význam je léčba nebo léčení.

Arteterapie je zkratka „léčba uměním“. Rozsah tohoto pojmu se postupně zúžil na výtvarné umění. Pro terapeutické využití jiných forem umění vznikly speciální termíny (např. muzikoterapie = léčba hudbou, biblioterapie = léčba slovesným uměním apod.). Arteterapie umožňuje pacientům vyjádřit své pocity, psychické stavy výtvarnými prostředky, navozuje radost z tvorby. Využívá se nejen k terapii, ale též k diagnostice. (18)

Arteterapie je poměrně mladý, ale slibně se rozvíjející psychoterapeutický obor, který je v současné době rozšířený po celém světě. Bývá často označována jako hraniční disciplína, protože je blízká jak výtvarnému, tak i psychoterapeutickému světu. (26)

Je to léčebný postup, který využívá výtvarného projevu jako hlavního prostředku poznání a ovlivnění lidské psychiky a mezilidských vztahů. Někdy bývá přiřazována k psychoterapii a jejím jednotlivým směrům, jindy je pojímána jako svébytný obor. Obvykle se rozlišují dva základní proudy, a to *terapie uměním*, v níž se klade důraz na léčebný potenciál tvůrčí činnosti samotné a *artpsychoterapie*, kde výtvary a prožitky z procesu tvorby jsou dále psychoterapeuticky zpracovávány. (3)

Jana Jebavá ve své knize uvádí, že výtvarná arteterapie je cílený terapeutický proces, realizovaný zejména individuálně, ale také skupinově, jenž řídí či usměrňuje speciálně školená osoba – arteterapeut. Ten by měl pomocí individuálního přístupu a prostřednictvím speciálních výtvarných disciplín umožnit jedinci s handicapem dosáhnout vnitřní relaxace, podporovat jeho emoční vývoj, zbavit ho interpsychických tenzí, podporovat kladné interpersonální vztahy apod.

Arteterapie je ve své podstatě týmová práce, která musí být prováděna v úzké spolupráci s psychologem, psychiatrem nebo pedagogem. Psychologovi pomáhá upřesnit diagnózu a prognózu, ale hlavně je zaměřena na rozvoj tvořivých (kreativních)

schopností klienta a na jeho citový vývoj. Význam a hodnota výtvarné práce spočívá v procesu činnosti, v pozitivním vztahu mezi arteterapeutem a pacientem. (11)

V širším slova smyslu znamená tedy arteterapie léčbu uměním za využití všech možných druhů umění. Mezi základní druhy se pak především počítají hudba, tanec, výtvarné činnosti, slovesnost, divadlo, mimika, a dále také různé besedy a přednášky. Dá se říci, že arteterapie je synonymem pro pojem „kulturní terapie“(6)

Někteří autoři považují arteterapii za pomocnou nespecifickou metodu doplňkové léčby. Jiní ji řadí k rehabilitačním metodám, případně k činnostem, které mají zaměstnat. V současné době se pro tuto formu terapie využívá termín „ergoterapie“. (6)

Na základě užšího pojetí, jak arteterapii chápe většina autorů, se jedná o druh terapie, kde převládajícími výrazovými prostředky jsou výtvarné aktivity, zahrnující různé techniky grafické, malířské a modelovací. Arteterapie je uznávána jako dílčí nebo dokonce i samostatná a základní psychoterapeutická metoda a tak je také praktikována. Důraz je kladen na záměrné a cílevědomé arteterapeutovo působení. Stejně jako všechny druhy psychoterapie i arteterapie upravuje narušené činnosti organismu psychologickými prostředky, v tomto případě prostředky výtvarnými.

Výtvarná arteterapie disponuje výjimečnými, specifickými možnostmi pozitivního vlivu na handicapovaného jedince. Zejména můžeme hovořit o výrazné pomoci v oblasti seberealizace, o rozvoji imaginativního vnímání reality, rozšíření výčtu normálních životních situací a jejich adaptability.(11)

1.4.1. Historie arteterapie

Kořeny arteterapie sahají až do prehistorického období, kdy lidé kreslili své představy na stěny jeskyně a pokoušeli se tak vyjádřit a pochopit jejich svět.(6)

Prvotním počínem ve vývoji arteterapie jako profese bylo zkoumání výtvarné produkce lidí s duševním onemocněním. Původně tedy arteterapie sloužila spíše k upřesnění klientovy diagnózy. Jako terapeutická metoda se začala arteterapie cíleně používat ve 30. až 40. letech 20. století v návaznosti na rozvoj psychoanalýzy a dalších psychoterapeutických směrů. Hlavními průkopníky arteterapie byli většinou výtvarníci, kteří absolvovali výcvik psychoterapie a posléze začali hledat nejrůznější možnosti,

kterými by propojily výtvarné působení s psychoterapeutickými postupy a taktéž jejich uplatnění v léčbě (mezi nejvýznamnější patří: M. Naumburgová, C. Lewis, E. Kramerová a další).(6)

V Čechách se začala arteterapie využívat přibližně od 50. let, a to jako součást psychoterapie v různých léčebných a psychoterapeutických zařízeních. V 70. letech začala vznikat na půdě psychoterapeutické společnosti ČLS J. E. Purkyně tzv. „**arteterapeutická sekce**“, kterou založila a vedla PhDr. D. Kocábová. V ní se sdružovali zájemci o danou problematiku z nejrůznějších oborů a rovněž bylo pořádáno množství speciálních seminářů a dílen. Během 80. let se začala arteterapie zvolna stávat populárním oborem obzvláště mezi studenty a absolventy studia speciální pedagogiky. Z těchto důvodů byla arteterapie začleněna do plánů výuky a počátkem 90. let zásluhou PhDr. M. Kyzoura bylo na Jihočeské univerzitě otevřeno bakalářské studium **arteterapie**. V roce 1994 pak vznikla Česká arteterapeutická asociace, jako samostatné profesní sdružení. (6)

1.4.2. Současnost arteterapie

V současné době je arteterapie brána jako průsečík, kde se protíná několik oborů. Úzce spolupracuje a udržuje kontakt s psychiatrií, psychopatologií, psychologií, psychoterapií, pedagogikou, estetikou, teorií umění a samozřejmě s tvorbou uměleckou, čímž mám na mysli nejen tvorbu výtvarnou.(13)

Arteterapie u nás dosud nemá jasně vyhraněný profesní statut, zřetelné vymezení ani pravidla. V rolích arteterapeutů působí absolventi široké škály oborů - speciální a výtvarní pedagogové, psychologové, lékaři, střední zdravotnický personál. Jak sem již výše zmínila, je ji také možné studovat na Jihočeské univerzitě formou bakalářského studia. Stala se součástí výuky na fakultách pedagogických, ale i některých filozofických a lékařských. V postgraduálním studiu arteterapie pořádá Česká arteterapeutická asociace od r. 1998 pětiletý sebezkušenostní komunitní výcvik a taktéž i krátkodobé kursy a dílny, které jsou cíleně zaměřené na seznámení s arteterapeutickými technikami.(13)

1.4.3. *Funkce arteterapie*

Výtvarné techniky se využívají, aby klientům usnadnily vyjádření jejich pocitů. Jsou důležité také pro terapeuta nebo případně pro terapeutickou skupinu. Terapeutovi se tímto způsobem zpřístupní některé osobnostní rysy klientů, které by se daly jinak těžko rozpoznat.

Kresby také mohou vyjádřit chorobné změny, které ohlašují začínající psychotický proces nebo recidivu ještě dříve, než je to možné postihnout jinou klinickou nebo psychologickou metodou.(13)

Z jiného hlediska může arteterapie užívat tvořivý proces k tomu, aby v člověku urovnala emocionální konflikty a podpořila jeho sebevědomí a osobní růst.

Arteterapie je efektivní léčbou u jedinců s vývojovým, tělesným, sociálním nebo mentálním postižením, s tělesnou nebo duševní nemocí, apod. Praktikuje se např. na psychiatrických pracovištích a v nemocnicích, v rehabilitačních střediscích, ve výchovných a vzdělávacích zařízeních, v domovech důchodců, ve forenzních zařízeních, apod. (26)

1.4.4. *Druhy arteterapie*

Arteterapii můžeme dělit podle nejrůznějších hledisek. V nejširším slova smyslu ji lze rozdělit na formu **pasivní**, kdy jde o působení výtvarných děl na člověka (v galeriích, výstavách apod.) a na formu **aktivní**. V tomto případě jedinec nebo skupina sami vytváří nějaké dílo, což znamená, že jsou jeho aktivními tvůrci.(26)

Arteterapii dělíme do tří základních skupin:

- individuální terapie
- kolektivní terapie
- skupinová terapie

- ***Individuální forma arteterapie***

Při této formě arteterapie pracuje samostatně klient s terapeutem. Má ho plně k dispozici jen sám pro sebe. Při této formě spolupráce se vytváří úzké vazby mezi klientem a terapeutem. Významný je maximální vzájemný kontakt mezi nimi.

Arteterapeut například může s klientem malovat společně totéž téma a později pak zasahuje do jeho výtvorů a tímto způsobem s ním přes kresbu „komunikuje“.

Šicková – Fabrici ve své knize uvádí, že individuální arteterapie je vhodná pro klienty, jejichž problém vyžaduje celou pozornost terapeuta nebo jejichž chování ve skupině by působilo rušivě a mohlo by mít pro druhé klienty negativní následky (např. klienti s agresivním chováním, psychotickými projevy, negativním vůdcovstvím).

Individuální arteterapii vyžadují také hyperaktivní, anxiózní nebo autistické děti.

- ***Kolektivní forma terapie***

Zde se jedná o větší uskupení pacientů nebo klientů, kteří jsou vybráni náhodně. Takto se utváří skupiny např. v psychiatrických léčebnách. Tyto skupiny nejsou uzavřené, pacienti se často mění, což souvisí s délkou jejich hospitalizace.

Arteterapeut většinou určuje témata, pacientům při kresbě radí a také je usměrňuje v těch případech, kdy pacient ulpívá a stále maluje nebo kreslí jedno a to samé téma, které má souvislost s jejich diagnózou.

U této formy terapie je kladen důraz především na spontánní tvořivost a na to, jaké stanovisko klient k činnosti zaujímá. Výtvořby se pak již dále nevyhodnocují. Získaný materiál je zakládán do pacientova chorobopisu, kde může sloužit jako dokumentace pacientovy choroby a dále může sloužit jako průkazný materiál při terapeutických sezeních. (26)

- ***Skupinová forma terapie***

Sestavení skupiny pro tuto formu arteterapie není náhodné, jedná se o uzavřenou skupinu. Tyto skupiny bývají smíšené a tvoří je pacienti různých věkových skupin a různých diagnóz.

Tato forma arteterapie je náročná zejména pro arteterapeuta samotného, neboť vyžaduje jeho nepřetržitou pozornost a pohotovost. Také je někdy těžké ji organizačně zvládnout, ale i přesto má velkou řadu výhod. (26)

Například lidé, kteří mají stejné nebo podobné problémy se mohou snadno podpořit a cítit pocit sounáležitosti. Má také tzv. ekonomický efekt, neboť za stejnou dobu pomůže více lidem. Další výhodou je, že kreativnější klienti zpravidla přinášejí své nápady celému kolektivu. A v neposlední řadě je důležitá zpětná vazba, která se každému jednotlivci dostává od ostatních členů skupiny. (26)

Další výhodou je, že do skupinové terapie lze zařadit cvičení a techniky, které jsou zajímavější a také dynamičtější. Má velký sociální a integrační náboj. Zpravidla se vždy dříve nebo později vytvoří atmosféra kooperace a týmové práce. Členové skupiny se začnou akceptovat a vzájemně si pomáhat. (26)

1.4.5. Běžně užívané techniky arteterapie

- ***Poznávací, diagnostické techniky***

Tyto techniky slouží a směřují především k poznání osobnosti a jejích postojů, hodnot, emočních a sociálních vztahů. Do této kategorie patří např.: test stromu, lidské postavy, skupinová malba domu apod.

- ***Uvolňovací techniky***

Slouží k emočnímu uvolnění (abreakci). Do této skupiny řadíme např.: rituál, „smejvák“, rozfoukávání barev apod.

- ***Harmonizační techniky***

Slouží k harmonizaci osobnosti. Působením konkrétní barvy aktivizujeme v klientovi nebo v pacientovi potřebné energie, jako například klid nebo vzrušení. Mezi základní harmonizační techniky patří volná kresba, volná malba a muzikomalba.

- ***Projektivně dynamické, intervenční techniky***

Pomáhají ke změně osobnosti, jejích postojů, hodnot, sebepojetí a sebepřijetí, emočních vazeb a v neposlední řadě také sociálních vztahů. Mezi tyto techniky patří zejména společná práce s arteterapeutem, kresba maminky a tatínka. Arteterapeut také může zadat téma. Jedny z nejpoužívanějších jsou: Kdybych byl čarodějem, Jaký bych chtěl být, Já za deset let, Můj nejhorší zážitek, Já a má porucha, Naše rodina.

Pro předmět mého výzkumu jsem využívala hlavně poznávacích technik, jako je test stromu, kresbu domu a test lidské postavy. Těmto třem tématům se proto budu více věnovat v následujících kapitolách.

Test domu

Mezi nejoblíbenější dětská témata patří vedle figury bezesporu **kresba domu**. Výzkum ukázal, že u dětí šesti až sedmiletých se až v šedesáti procentech jejich spontánních kreseb objevuje právě dům. Podle Šickové – Fabrici kresba domu symbolizuje vlastní obraz dítěte, jeho vyspělost, kontakt s realitou, citovou zralost. Experti projektivních kreseb se domnívají, že je i reflexí rodičovského domova a vztahu k rodičům a sourozencům.

Tento test vypovídá mnoho o osobnosti a charakteru dítěte. V celkovém pohledu na kresbu domu si všímáme jeho velikosti, umístění, dále kvality linie, případné perspektivy, detailů apod. Veškeré detaily na obrázku mají svou skrytou symboliku: dveře, okna, komín, střecha apod. Např.: otevřené dveře symbolizují silnou potřebu citové vazby, naproti tomu vynechání dveří může znamenat stáhnutí se do sebe, uzavřenost. Okna jsou symbolem „očí do okolí“, do vnějšího prostředí. Pokud dům okna postrádá, může to znamenat uzavřenost, strach dítěte. Komín může znamenat teplo ve vztazích, ale znázorňuje taky falický symbol. Střecha značí fantazii a myšlení. Proporce střechy mohou poukazovat na míru fantazie dítěte. Pokud je střecha malá nebo na domě úplně chybí, může to signalizovat malou dávku fantazie a neschopnost dítěte snít.

Dům, který je umístěný pěkně uprostřed papíru, má otevřená okna a několik dveří, vypovídá o dítěti, které je přívětivé, živé a otevřené. Okolí domu zpravidla bývá

nenápadné a harmonické. Ve všech věkových kategoriích je osamělý, nepřístupný dům, který nemá dveře, je obehnán přehnaně vysokým plotem nebo k němu nevede cesta, znakem nezdaru a prohry. Velmi důležitá je cesta. Děti, jejichž rodiče spolu nežijí, obvykle zobrazují dva domy – otcův a matčin. Děti z dětských domovů mají tendenci pokrýt celou plochu papíru a obklopit dům auty, letadly a padáky.(26)

Terapeut by měl následně klást doplňující otázky o domě, který pacient nebo klient nakreslil.

Test stromu, tzv. Baum Test – dle Kocha (r. 1952)

Test kresby stromu je metoda, vypovídající o člověku značné množství informací. Kresba stromu je projektivní metodou, ve které se mohou odrazit často skryté postoje, kterých si autor nemusí být zcela vědom.(19)

Tento test je inspirován grafologií. Základním principem tohoto testu je, že kresba stromu je dána na symbolicky stejnou úroveň jako člověk, který ho kreslí. Strom je zde vyjádřen jako symbol člověka, růstu, plodnosti, ale také síly a tajemství. (28)

Zabýváme se strukturou stromu, jeho stabilními částmi (kořeny, kmen, větve) a dekorativními částmi (listy, plody).

Jednotlivé rysy kresby mohou být výrazem různých vrstev osobnosti, proto je jeho výklad velmi komplikovaný. V testu „vlevo“ má vztah k introverzi, minulosti, návratu nebo vztahu k matce. Naopak „vpravo“ značí směr k budoucnosti. „Nahore“ je spjaté s vědomím a „dole“ s nevědomím, pudovostí, se zakořeněním v bytí. (26)

Kmen představuje stabilní „já“ jedince. Větve vyjadřují, jak subjekt dokáže uplatnit svou osobnost ve vztahu k okolí. Podle Šickové jsou větve a jejich struktura asociovány se schopností vytěžit pro sebe z okolí uspokojení, obdobně jako je to u kresby rukou na postavě. Každé poškození kmene nebo větví je známkou nějakého traumatu v minulosti. Čím výš na kmeni se nalézají, tím kratší doba od něj uplynula. Strom široký dole ukazuje na materiálně založené dítě. Směřuje-li strom hlavně nahoru, dítě bude založeno duchovně a mysticky.

Kořeny reprezentují pudové stránky osobnosti a indikují stabilitu nebo labilitu osobnosti. Jsou oporou osobnosti. Ty, které se zužují do země, reflektují dobrý kontakt

s realitou a pozitivní vývoj. Naopak kořeny viditelné přes půdu, mohou indikovat psychózu nebo organické poškození mozku.(26)

Je velmi důležité, aby autor doplnil svou kresbu verbálními odpověďmi na terapeutovy otázky. Interpretace tohoto testu vyžaduje dlouhodobou praxi.

Test kresby lidské postavy

Kresba lidské postavy může být vnitřním i vnějším autoportrétem dítěte. Může projíkovat pocity dítěte o sobě samém nebo o ideálním konceptu sebe samého. Terapeut si všímá v kresbě postavy zejména velikosti, umístění, přítlaku linky, její kvality, spontaneity, nebo naopak rigidity. Pro diagnostiku je obzvlášť důležitá tvář a její rysy, ale neméně důležité jsou i ostatní části postavy, a to zejména ruce. Oblečení, resp. přítomnost bizarních detailů na něm, je rovněž velice důležité. Koppitz identifikuje třicet potencionálních emocionálních poruch v kresbě. Jedněmi z nejdůležitějších jsou integrace kresby, stínování některých částí, velikost figur, asymetrie, příliš dlouhé nebo příliš krátké končetiny, šilhání, znázornění genitálií, ruce bez prstů. Samozřejmě vždy je třeba vzít v úvahu věk dítěte. S věkem v kresbě přibývá i množství detailů. Test lidské postavy je používán nejčastěji společně s kresbou domu a stromu.(26)

Ogdon – DAP – Kresebný test lidské postavy

Tento test je jedním ze základních testů lidské postavy, z něhož vycházejí další podobné testy. Všímá si důležitých detailů v kresbě hlavy a těla. Zaměřuje se na charakteristické postoje postavy, její oblečení, perspektivu pohledu. Např. kreslení postavy z ptáčích perspektivy naznačuje pocity superiority, červí perspektiva může znamenat pocity inferiority. Poukazuje na rozdíly v kresbách mužských a ženských postav, nadměrné znázorňování a bizarnost detailů. Detailně rozebírá všechny aspekty kresby. Naznačuje diagnostické možnosti, zejména psychotické rysy kresby.(26)

Goodenoughové test lidské postavy

Testuje inteligenční úroveň kreslicího dítěte všeobecně. Má až 78 detailů, které se hodnotí, ukazují silnou korelaci s IQ. Test umožňuje určit mentální věk pomocí výkonnostní stupnice, která má až 51 bodů. Princip tkví v komparaci kresby dítěte s kresbou, jež je přiměřená věku. Inteligenční kvocient se vypočítává poměrem

mentálního a fyzického věku. Lidská postava je oblíbeným tématem dětských kreseb, dá se v jistém smyslu považovat za nejvýstižnější objekt, který vyjadřuje dětský vnitřní autoportrét. Goodenoughová se v kresbě zaměřila na množství detailů, na zachování proporcí, na vedení čar. Body se udělují za zmíněné podílové aspekty. Za každý aspekt je jeden bod, přičemž všechny body jsou rovnocenné. Předpokládá se, že vzestup bodů bude v souvislosti s věkem lineární. Jeden rok mentálního věku představuje čtyři body v testu. V úvahu se berou věkové zvláštnosti dítěte.(26)

Machoverové test kresby lidské postavy

Tento test je modifikací Goodenoughové testu kresby lidské postavy. Dítě má za úkol nakreslit lidskou postavu, a když je hotové, má zobrazit postavu opačného pohlaví než zachytilo na první obrázek. Následuje rozhovor terapeuta s dítětem, při němž dítě upřesňuje informace o jednotlivých postavách. Machoverová uvádí, že při kresbě lidské postavy dochází k projekci, kdy se dítě identifikuje s nakreslenou postavou a dává jí rysy, které podle vlastního názoru má nebo touží mít. Kreslenou postavu opačného pohlaví může identifikovat s jinou osobou, jež je pro ně důležitá, často s rodičem. Test je vhodný i na určení chorobných změn osobnosti dítěte.(26)

Dynamický test kresby lidské postavy

Podle Šickové vyžaduje tento test kvůli sledování dlouhodobého vývoje a stadií jako „milníků směřování psychiky“ – archivování série kreseb a jejich opakování. Nejde o analýzu stylu ale příběhu celé kresby. Sledují se změny nebo rigidní přetrvávání původního schématu. Zpřístupňuje změnu osobnosti vizuálně.

Kresba rodiny

Kresba rodiny se začala používat už ve 40. a 50. letech a dodnes patří k nejoblíbenějším technikám. Nyní se používá několik poněkud odlišných instrukcí včetně původní klasické „nakresli vaši rodinu“. Tato projektivní námětová metoda je vhodná pro děti od 6 do 12 let, výjimečně i mimo toto věkové pásmo. Předškolní děti nebývají ještě natolik kreslířsky vyspělé, aby mohly uspokojivě zobrazit své představy o rodině. K provedení kresby stačí bílý papír formátu A4 a obyčejná měkká tužka. Po dokončení kresby je třeba se dítěte zeptat, kdo je na obrázku, případně co dělá.

Kresbu rodiny hodnotíme a interpretujeme hlavně z těchto hledisek: Které osoby jsou nakresleny a které naopak chybějí? Je podstatné, zda dítě nakreslilo všechny členy rodiny včetně sebe. Opomenutí otce, matky nebo některého ze sourozenců může signalizovat odmítání, napětí nebo ambivalenci.(19)

U nejmladších dětí je častý prostý výčet osob bez jakékoliv aktivity. Často chybí i zobrazené prostředí, v němž by byla rodina situována. U starších dětí může takové primitivní zobrazení rodiny svědčit buď pro celkově nižší vývojovou úroveň, nebo pro neochotu spolupracovat, lhostejnost, citovou chudost, rezignaci či vyčerpání, např. při somatickém onemocnění. Situace vyjadřující pohodu a soulad nemusí odpovídat realitě a může být kompenzací naprosto opačného stavu. Zde i vždy jindy musíme kresbu srovnávat s informacemi, které máme o rodině odjinud, z rozhovoru s rodiči, ze zprávy učitele apod. (19)

Projektivní hodnocení nápadností v zobrazení jednotlivých členů rodiny je následující: Postava otočená zády nebo profilem od ostatních může vyjadřovat odmítání, ambivalenci. Postava nápadně velká ve srovnání s ostatními může mít v rodině velký význam, avšak může to být i někdo, kdo vyvolává strach. Postava velmi malá vzhledem k ostatním může být považována za nedůležitou, s malou autoritou. Může však jít o přání dítěte spíše než o realitu. Je – li jako malá nakreslena vlastní osoba, a zvláště je – li oddělená od ostatních, může to znamenat pocit izolace a odmítání. Postava vyčerněná, stínovaná může být zdrojem strachu nebo nejistoty. Postava zobrazená velmi slabými přerušovanými konturami je často spojena s ambivalentními pocity nebo nejistotou. Tento projev je významnější jestliže dítě zobrazí takovým způsobem jen jednu z postav. Vymazávání, překreslování a přeškrťování bývá výrazem úzkostnosti a nejistoty.(19)

1.4.6. Barvy v arteterapii

Baleka ve své knize uvádí, že „člověk vnímá svět, ve kterém žije barevně; barevný je i jeho obraz světa. Každá z barev má svůj vlastní příběh, úděl však mají společný. Tím jsou dány souvztažnosti barev mezi sebou, které nejsou zdaleka jen optické, fyziologické, fyzikální, psychologické a jiné, nýbrž především významové.“ (4)

Barva se již od úsvitu dějin a kultury podílela na kultivaci prostředí, ve kterém člověk žil.(11)

Barvy mají v arteterapii psychologický, estetický a kulturní kontext. Je prokázán vliv barev a barevných kombinací na psychické a fyzické zdraví člověka. Jejich působení je individuální. Barvami se v historii zabývali umělci, fyzici, filozofové a pedagogové (Goethe, Newton, Schopenhauer, Itten).(26)

Ve starých indoevropských jazycích neexistoval výraz pro barvu. Mnozí autoři uvádějí zajímavý názor o tom, že se lidstvo kdysi muselo učit rozeznávat, resp. pojmenovávat barvy tak, jak se je učí rozeznávat malé dítě.(26)

První barvy, které byly v historii popisovány, jsou červená, černá a žlutá. Červená je první barvou, kterou člověk pojmenoval, poslední, kterou si uvědomil, byla modrá.

V kontextu arteterapie je třeba znát zákonitosti vnímání barev, ale i vlastnosti barev, jako je teplo a chlad, světlost a tmavost barev. Je třeba se orientovat v kategorii základních a komplementárních barev. Základní barvy jsou červená, modrá a žlutá, komplementární barvy k nim jsou zelená, oranžová a fialová.(12)

Zákonitosti míchání a řazení barev detailně rozpracoval německý pedagog Johannes Itten. Jestliže si je arteterapeut vědom komplementárního pravidla barev, jeho schopnosti diagnostikovat přes barevný výtvarný produkt se zvyšují. Dokáže totiž v barevných kombinacích obrázku klienta rozeznat harmonii i nesoulad. Podobně prostřednictvím symboliky barev může lépe poznat i symboliku barevných expresí svých klientů. (12)

1.4.7. Symbolika jednotlivých barev

Bílá barva

Symbolizuje jasnost a čistotu, ale také světlo. Může znamenat naivitu a nevinnost. Jako barva se neřadí mezi pestré, ale přidáním k jiným barvám vytváří, stejně jako černá jejich různé odstíny.

Jebavá uvádí, že bílá barva měla v symbolice vždy vztah k absolutnu, k začátku i konci a ke spojení obou. Nacházíme ji jako symbol při narození, svatbách, pohřbech. V Asii vyjadřuje smutek a platí zde coby smuteční barva. V křesťanství hraje bílá barva důležitou roli, protože je vyjádřením duševní hloubky a nevinnosti. Bílá roucha nosívali novokřtění, stejně tak jako dívky při prvním přijímání, nebo nevěsty při vdavkách. V neposlední řadě si bílé roucho (tzv. albu) obléká také kněz, když slouží mši.

Podle Šickové může bílá barva symbolizovat také jednotu, neboť jsou v ní obsaženy všechny barvy. Je barvou panenství, ale také semene, může představovat plodnost, ale na druhé straně i smrt. Bílý je popel – v tomto významu bílá zastupuje podle Fincherové (1997) „psychologický křest ohněm, kdy si je člověk vědom svého transpersonálního, věčného či nesmrtelného aspektu“.

Pokud někdo preferuje bílou barvu v oblečení, zejména je – li staršího věku, může to signalizovat jeho nezralou osobnost nebo také inklinování k perfekcionismu. Pokud někdo bílou doplňuje jiné barvy, jde o nevyrovnanou osobnost. Když je bílá barva použita přímo na bílý papír, můžeme to interpretovat jako potlačování, ukrývání něčeho uvnitř nebo nechut' přijímat pocity těla.(26)

Bílá barva může také působit odhmotněně, neohraničeně, rozpínavě. Opticky zvětšuje prostor. Také může evokovat pocit odlidštěnosti, neosobnosti a hygieničnosti (nemocnice).(25)

Bílá barva však může mít i negativní symboliku, neboť je barvou duchů, smrti, tajemných bytostí a strašidel.(11)

Černá barva

Je kontrastní barva k bílé. Je barvou tajemna, askeze a smutku, ale také bývá znamením absolutna. Může vyjadřovat neohraničenost, propast, temnotu, chaos a smrt. Výlučné používání černé barvy ve výtvarném projevu zejména u dětí může signalizovat prožité trauma, deprese. (26)

Podle Lüschera je negací, mezí "za níž se zastavuje život". Černá je zřeknutí se, vzdání, nebo ultimátum a protest. Osoba tvrdošíjně protestuje proti danému stavu, ve kterém nenachází nic, co by mělo přetrvat nebo zůstat zachováno. V této revoltě mívá sklon jednat ukvapeně a nemoudře.(25)

Černá barva prostor zužuje, zmenšuje, může vyvolávat pocit tíže a strachu. Tvoří vytříbenou, až bychom mohli říci noblesní, kombinaci s bílou.(11)

Červená barva

Tato barva je znamením krve a ohně, ale může vyjadřovat také vitalitu, sílu a život.

Ve všeobecné symbolice je červená dobrým i zlým znamením. V pozitivním smyslu znamená život, lásku, teplo, vášeň a plodnost. V negativním smyslu je však symbolem pro válku, nenávist a ničivé účinky ohně.(11)

Červenou barvu ve svých malbách používají zejména hyperaktivní a agresivní děti. V mladším věku je to barva, kterou rády preferují všechny děti. Červená barva také podporuje sexualitu.

Růžová barva

Je jemnější kvalitou červené. Symbolizuje lásku, ale je také barvou nezralosti nebo podobně jako bílá symbolizuje naivitu. Hledět na svět přes „růžové brýle“ znamená vidět jej hezčí, než ve skutečnosti je.(26)

Růžová barva v kombinaci s černou může signalizovat negativní pocity o sobě samém. Růžová je také barvou těla. V malbách může být používána lidmi s fyzickými příznaky způsobenými nemocí nebo stresem. Kellogová zjistila, že ženy během menstruace preferují často v oblékání růžovou.(26)

Fialová barva

Podle Šickové je barvou spirituality. Vzniká smícháním modré a červené, snad proto také bývá symbolem umírněnosti, rovnováhy, smíření.(11)

Goethe asocioval tuto barvu se strachem ze zániku světa. Mnoho autorů ji spojuje s barvou smutku a utrpení. V křesťanské církvi je to barva pokání. Podle některých výzkumů bylo prokázáno, že tuto barvu preferují v oblečení zejména starší lidé.(26)

Modrá barva

Modrá patří k chladným barvám. Symbolizuje nebe, je barvou vody, moře. Značí také dálku, čistotu. Jak píše Šicková, modrá je barvou matky podle asociačního řetězce modrá – voda – plodová voda – symbol Madony v modrém plášti – matka.

V kontextu diagnostických možností barev se právě modrá jeví jako velice významná, zejména je – li použita bizarně, na místech, kde je neobvyklá. Např. modrý strom, modrá ruka trestajícího otce. Tyto skutečnosti mohou terapeuta upozornit na prožitá trauma v souvislosti s rodinou. V psychoanalytickém kontextu vyjadřuje vztah s matkou. Modrá může disponovat studenými nebo teplými odstíny.(26)

Žlutá barva

Žlutá je jedna ze základních barev a řadíme ji do kategorie teplých. Často bývá nazývána barvou levé hemisféry, stimuluje ji a podporuje duševní kapacitu člověka.(26)

Je symbolem světla a zlata. Je nejjasnější ze všech barev, symbolizuje rozum, vědění a moudrost. Podle Šickové je vhodné indikovat žlutou barvu zejména dětem s mentálním handicapem. V psychoanalytickém kontextu je barvou otce. Odpor ke žluté může signalizovat strach nebo neschopnost vnitřního pohledu do sebe. Někdy může značit také jed.

Zelená barva

Zelenou barvu získáme smícháním modré a žluté. Je proto také jakousi rovnováhou mezi těmito dvěma barvami. Je barvou rostlinného světa, je to barva života, jara, svěžesti, barva každoročního obnovování věčného života. (11)

Podporuje nervový systém. Působí uklidňujícím způsobem, podobně jako bledě modrá. Symbolizuje naději a klid. Říká se, že je to barva lidí s velkým sociálním

cítěním. Mnoho zelené však může způsobovat depresivní efekty (např. u vojáků). Podle amerických terapeutů zelenou barvu často používají děti týrané a sexuálně zneužívané, ovšem v mnohdy velmi bizarních kombinacích (zelenočervený déšť, červenozelený dům apod.). (26)

Podle Lüscherovy teorie je výrazem pevnosti a stálosti. Emocionálním obsahem je hrdost, sebeovládající nadřazenost nad druhými, moc. Osoba, která preferuje zelenou, potřebuje získat pocit vlastní ceny, přeje si udělat dojem. Potřebuje udržet svoje pozice a jít vlastní cestou vůči opozici a odporu.(25)

Hnědá barva

Hnědá je jednou z barev ze třídy tzv. rudimentálních. Je to barva země, pokory, askeze. Je barvou solidních, trpělivých, spolehlivých a silných jedinců. Preferují ji lidé, kteří na sebe berou práci a zodpovědnost, kterou nechce nikdo jiný přijmout. Jsou to lidé, kteří stojí nohama pevně na zemi a tací, kteří umí dobře hospodařit s penězi a pomáhají neprivilegovaným lidem.(26)

Hnědá je často preferována lidmi s tělesnými obtížemi, v nepohodě, mají ji však v oblibě i lidé trpící depesemi. Podle Lüscherovy teorie je zdůrazněna rovněž zvýšená potřeba bezpečí, smyslového uspokojení až fyzického pohodlí. Netříští předměty, ani je neoživuje, symbolizuje zemitost, vážnost, solidnost, kompaktnost, může klesnout až k všednosti a omšelosti.(25)

Šedá barva

Někdy je nazývána „*upírem barev*“. Snižuje intenzitu barvy, která je umístěna vedle ní. Je barvou kompromisu mezi bílou a černou. Převážně k ní inklinují lidé s nadměrným pracovním úsilím, workholici. Společně s černou a hnědou je to barva, kterou velmi často používají ve svých kresbách děti z dětských domovů, děti nebo dospělí, kteří prožili nějaké trauma a v neposlední řadě také depresivní klienti. (26)

Patří mezi barvy neutrální, evokuje pocit šera, neurčitelnosti, sjednocuje a harmonizuje tvary. Vyvolává příznivý a uklidňující dojem.(25)

Podle Lüschera je neutrální šedá hranicí mezi dvěma protichůdnými oblastmi. Osoba preferující šedou chce zůstat stranou, odloučit se, zůstat bez vazeb, neangažována, skryta.(25)

Oranžová barva

Tato barva vznikla kombinací žluté a červené. Je tedy jakoby kombinací intelektu a životní energie (sexuality). Pomáhá mobilizovat lidi, kteří upadli do letargie a depresí. Oranžová je barva extrovertů, tzv. „sociálních lidí“. Je to také barva mládeže, síly, nebojácnosti. Oranžové kutny nosí např. Buddhističtí mniši. (26)

Vzbuzuje teplý dojem. Bohatá na asociace jako je teplo, slunce, léto, oheň. Oranžový předmět v prostoru vyjadřuje jas. Vzbuzuje pocit nenasycenosti (není vhodná do místností, kde se konzumuje jídlo).(25) (26)

1.5. Artefiletika

Artefiletika je relativně nový pojem, jehož autorem je doc. Jan Slavík. Tímto pojmem označuje specifickou aktivitu, jež se odehrává na pomezí psychoterapie a pedagogiky. Můžeme o ní říci, že je to specifické pojetí výchovy uměním, které klade důraz na tvořivost, expresivitu, bezprostřední prožitek z výtvarného díla, jenž je pak prohlubován při reflexi.

Artefiletiku nelze zaměňovat s arteterapií, která je soustředěna hlavně na léčbu psychiky žáka nebo klienta. I přesto má artefiletika (z latinského "ars, artis" = umění, a řeckého slovního kořene "-fil-", který vyjadřuje vztah či pozitivní postoj) s arteterapií mnoho věcí společných.(2)

Artefiletika je metodicky založena na psycho – didaktickém využití dvou navzájem spjatých aktivit: exprese (výrazového tvůrčího projevu) a reflexe (náhledu na to, co bylo zažito a vytvořeno). Výrazový projev v podobě umělecké aktivity poskytuje žákům příležitost k bohatému vyjádření jejich vlastních zkušeností, poznatků, přání, cílů apod.(30)

Podle Slavíka je artefiletika v podstatě výchovné pojetí, jehož hlavním principem je spojení *výrazové hry* (výtvarné, dramatické aj.) s *reflektujícím dialogem*. Artefiletika má blízko k arteterapii, ale nemá v pravém slova smyslu charakter léčby. Využívá uměleckých výrazových prostředků k integrativnímu duševnímu rozvoji a k pozitivní prevenci psychosociálních poruch, zejména u dětí a mladých lidí. Cílem artefiletiky je poskytnout člověku příležitost k odhalení vlastních psychických možností i mezí, dát mu šanci nalézat jeho místo a jeho úlohy v lidském společenství, vybavit ho citlivostí k bolesti druhých bytostí, připravit ho k duchovnímu růstu a k nalézání životního smyslu s oporou v lidské kultuře, zejména v umění.(22)

Artefiletika klade důraz spíše na spontánní výtvarný projev a zaměřuje se hlavně na prožitkovou stránku tvorby. Umožňuje autentické vnitřní poznání, ale také porozumění jiných kultur, které jsou od nás geograficky, historicky či psychologicky vzdálené. Rovněž napomáhá poznání a porozumění umění jako zdroji podnětů a informací.(12)

Sám Jan Slavík tento pojem osvětluje slovy: „Artefiletika je obor, který patří do všeobecného vzdělávání ve specializované oblasti umění a kultury. Takže artefiletika nemá cíl připravit profesionála umělce, ale člověka, který umělecké aktivity využívá jako důležitý kulturní nástroj ke svému rozvoji. V tom se shoduje s cíli výtvarné výchovy, jak si ji můžeme pamatovat třeba z vlastní žákovské zkušenosti.“ (1)

1.6. Arteterapie s mentálně postiženými

Arteterapie s mentálně postiženými je rozsáhlá a rozličná, tak jako jsou rozmanité i formy mentální retardace – od lehčích forem přes střední až po těžké formy – pásma. Hlavním cílem arteterapie je tu kompenzace intelektových deficitů této populace, poznávacích funkcí, schopnosti zevšeobecňování a chápání jevů v souvislostech.(26)

Jak uvádí R. Davido, mentální retardaci rozlišujeme na lehkou, střední, těžkou a hlubokou. Lehkou mentální retardaci charakterizuje hlavně převaha praktického a konkrétního myšlení nad abstraktním uvažováním a převaha egocentrismu nad objektivitou. Platí, že při stejné míře inteligence závisí vývojové pokroky těchto dětí na jejich adaptačních schopnostech a na jejich rodinném prostředí z hlediska sociálního. Na jejich obrázcích lze nalézt znaky charakteristické pro intelektuální rozvoj.

Velmi důležitým faktem, který si je třeba uvědomit je to, že kresba mentálně postiženého dítěte, které například dosáhlo úrovně šestiletého dítěte, se kresbě zdravého šestiletého jedince nepodobá. Grafický projev je sice primitivní, ale může zůstat harmonický. Vyskytuje se například stlačení obrázku do spodní části papíru, jeho grafický projev zůstává chudý, chyby jsou neopraveny a charakteristické znaky předmětů jsou nekompletní nebo mylné.(7)

Výtvarné projevy mentálně postižených dospělých mají charakteristické znaky dětských obrázků: primitivní vzhled, zjednodušené rysy, sklopení, transparentnost. K prokázání deficitu stačí porovnání věku subjektu se vzhledem obrázku.(7)

Šicková píše, že podle Müllera je vhodné, aby se těmto klientům aplikovaly terapie, které vycházejí přímo z behaviorálních psychoterapeutických modelů, a tímto způsobem se zlepšovaly jejich komunikační dovednosti, schopnosti zaujmout společenské role, aktivizaci a vytváření nových, žádoucích vzorců chování. Hlavním cílem arteterapie u této skupiny klientů je reedukace, resocializace, integrace osobnosti, rozvoj kreativity, nácvik empatie, odblokování komunikace, nácvik sebereflexe, sebeovládání a vůle.

Arteterapie se u této skupiny populace používá hlavně ke kompenzaci poškozených funkcí mozkových hemisfér prostřednictvím uměleckých aktivit. Klade důraz na esteticko-bazální stimulaci, reorganizaci vnitřních struktur osobnosti postiženého. Podle Šickové tam, kde malujeme, stavíme a konstruujeme, budujeme i prostorové vnímání klienta, vnímání času, kontextu světa.

Mentálně postižení, někdy také nazývaní "věčnými dětmi", nechápou "rozumem" události ve svém životě a ve světě jako takovém, ale jsou schopni chápat svět okolo sebe "srdcem", emocemi. Umělecké aktivity, které rozvíjejí tvořivost, budují v jedincích s mentální retardací schopnost být kreativní i v jiných oblastech praktického života. Zejména modelování z hlíny, jež probíhá prostřednictvím hmatu, je vhodnou technikou budující uvědomování si vlastního těla, body image, což je důležité při tvorbě adekvátního sebevědomí a sebehodnocení.(26)

2. Praktická část

V praktické části se zabývám cíli a metodikou výzkumu a také charakterizuji konkrétní podmínky své arteterapeuticko – artefiletické práce s klienty s Downovým syndromem z ÚSP Empatie v Českých Budějovicích, ÚSP Vlašská v Praze 1, a s klientkou s Downovým syndromem z integrované základní školy Hepola ve finském Kemi. Jako srovnávací materiál jsem použila výtvarné práce dětí z mateřské školy V Zahradě v Liberci, které budou jako ukázka v závěrečné příloze.

Pro svou bakalářskou práci jsem čerpala informace z odborné literatury, internetu, konzultacemi s odborníky z oblasti arteterapie, dětské psychologie a psychoterapie.

2.1. Cíle práce

Tato práce má za cíl srovnat kresby jednotlivých klientů různého věku s Downovým syndromem a vypořádat v nich některé společné rysy, podle kterých bychom mohli určit stav jejich emoční úrovně. V této práci také uvedu kasuistiku jednotlivých klientů, aby lépe rozkryly danou problematiku.

3. Metodika

Praktickou částí mé bakalářské práce je *mapující výzkumná studie*. Na základě charakteru výzkumného záměru a povahy dostupných dat jsem zvolila kvalitativní metodologický přístup, který jsem opřela o uvedené techniky sběru informací.

3.1. Použitá metoda

V rámci výzkumu bylo využito studia dokumentů, zdravotnické dokumentace, ale hlavně analýzy osobních dokumentů, přesněji řečeno, jedná se o výtvarné projevy klientů spolu s výtvarnými pracemi dětí z mateřské školy. Podmínkou je, že osobní dokumenty neslouží k testování hypotéz, ale jsou materiálem, ve kterém pátráme po existujících strukturách.(9)

Jak již bylo výše zmíněno, použila jsem ke sběru informací kvalitativní výzkum.

Kvalitativní výzkum pracuje s malým souborem respondentů bez nároku na statickou reprezentativnost.(5) Zahrnuje popis a interpretaci sociálních nebo individuálních problémů. Jeho podstatou je vytvoření komplexního, holistického obrazu o zkoumaném jevu. (10)

Do kvalitativního výzkumu se na rozdíl od výzkumu kvantitního nevstupuje s žádnou již předem vypracovanou hypotézou, která by se následně ověřovala. Cílem je spíše široce definovaný problém nebo otázka, která se v průběhu výzkumu – s tím, jak výzkumník proniká do problému, zaostřuje, či jinak mění a dokonce se může zcela reformulovat.(10)

Analýzu výtvarných prací klientů s Downovým syndromem doplňují vypracované případové studie (kasuistiky). Analýzu osobních dokumentů jsem také ještě doplnila o zúčastněné pozorování a přímý kontakt, bez nichž by má práce nesplnila svůj účel, neboť pozorování a kontakt je pro arteterapii / artefiletiku nezbytný a bez něj takto pracovat nelze.

Základní anamnestická data jsem zjistila buď z rozhovoru s vychovatelkami, učitelkami, sociálními pracovníci, nebo z kartotéky jednotlivých klientů.

Během práce, kdy jsem klienty při jejich činnosti pozorovala jsem se snažila zapamatovat si detaily nezbytné pro mou práci. Vše jsem si zaznamenávala na papír.

Měla jsem svazek poznámek, jak by řekl Disman, „*terénní poznámky*“ Je to chronologický záznam toho, co se děje ve zkoumaném prostředí, co se děje s tímto prostředím, i toho, co se děje v pozorovateli. Důležitý je i popis prostředí, stejně jako záznam souvisejících událostí. Vše zmíněné může být důležité pro interpretaci.⁽¹⁰⁾ Z těchto poznámek vycházím v popisu práce s klienty, ale hlavně v rozboru jednotlivých kasuistik.

3.2. Charakteristika výzkumného souboru

Výzkum jsem prováděla v Ústavu sociální péče Empatie v Českých Budějovicích. Náhodným výběrem jsem si vybrala 4 klienty s Downovým syndromem. Tohoto výzkumu se účastnili jak muži tak ženy mezi 30. až 50. rokem věku. Totéž jsem udělala v Ústavu sociální péče Vlašská v Praze 1, kde jsem si ke spolupráci vybrala dvě klientky s Downovým syndromem ve věku 34 a 35 let.

V mateřské škole V Zahradě v Liberci se výzkumu zúčastnili chlapci i děvčata mezi 3. a 6. rokem věku.

4. Výzkumná část - Výsledky

4.1. Klientka Martina

Martina byla úplně první klientka s Downovým syndromem, se kterou jsem začala realizovat svou „sondu do hloubi výtvarné duše“ lidí s diagnózou Downův syndrom.

Martina se narodila roku 1974 v Praze a má typické příznaky charakterizující Downův syndrom. Podle psychologických a neurologických vyšetření je na úrovni střední mentální retardace.

Martina je poměrně soběstačná, protože se jí v jejím časném dětství a dospívání matka velmi intenzivně věnovala. Dnes je umístěna v ÚSP Vlašská v Praze 1. Zvládne drobné domácí práce i základní prvky sebeobsluhy, jako je mytí, oblékání, nazouvání bot, zavazování tkaniček apod.

Dokáže přečíst základní písmena a částečně zvládne i psát. Zvládne se podepsat a naučeně podepíše každý obrázek, který nakreslí.



Obr. 1. Rodina

4.1.1. Obrázek 1. - Rodina

První obrázek, který mi Martina nakreslila, nazvala „Moje rodina“ a byl nakreslen v březnu roku 2006. Tato kresba je ve srovnání s výkresy dětí předškolního věku na emoční úrovni 4 – 5 let. Martina velmi ráda používá ke kreslení fixy, jiné pomůcky jsem ji ani využívat neviděla.

V kresbě se u Martiny objevují prvky, které souvisí s naučenými stereotypy. Všechny čtyři postavy na obrázku, které mají znázorňovat (zleva) bratra, matku, otce a Martinu, byly kresleny naprosto totožným způsobem, nebojím se říci s jakousi funkční strnulostí.

Martina nejprve všem nakreslila hlavy, resp. čtyři téměř stejná kolečka, poté vyměnila fix a všem postupně přikreslila oči, uši a ústa. Nos zcela vynechala. Zde poprvé začala odlišovat postavy od sebe a domalovala charakteristické znaky – sobě brýle a otci plnovous. Následovalo kreslení žlutého obdélníku, který měl znázorňovat tělo, jen matce přikreslila česným fixem sukni. Pak následovalo domalování horních

a dolních končetin (zajímavé je, že každá ruka má jen tři prsty). Ruce všech členů rodiny jsou vzájemně překřížené a všichni se usmívají. Martina tak jistě chtěla vyjádřit velmi silné citové pouto, které má s ostatními členy rodiny.

Zajímavé je, že Martina možná nevědomky členy rodiny uspořádala do jakési hierarchie podle toho, jaké jim přikreslila oblečení. Otec, jakožto „hlava rodiny“ má vybarvený celý oděv, zatímco matka pouze blůzu, starší bratr rukávy u trička a Martina, coby nejmladší člen rodiny má na oděvu jen bezbarvé pruhy. Také velmi dobře vyjádřila výšku postav. Mužští členové rodiny jsou vyšší než zbývající dvě ženské postavy na obrázku.

Podle Testu figury FDT (Blatrusch) a DAP (Obdon), jsem zjistila následující:

Hlava: Martina nakreslila hlavu coby jednoduchý nesymetrický kruh, což podle testu svědčí o její nezralosti a utlumeném seberozvoji. Ústa nakreslila všem postavám dvojí. Taková ústa se objevují v kresbách malých dětí a v tomto případě dle testu figury poukazují na přítomnost mentální retardace. Místo očí nakreslila malé kroužky, což znamená regresivní a infantilní tendence, obzvlášť u dospělých s mentálním defektem. Oči jsou navíc prázdné, panenky vynechala. Tento detail potvrzuje její introverzi se sklonem často se uzavírat do sebe a o jejím vágním a nediferencovaném vnímání okolí. Martina je opravdu samotářka, často se baví pouze s jednou nebo dvěma děvčaty, se kterými sdílí společný pokoj.

Uši jsou u všech postav pravidelné se dvěma lalůčky, jejich velikost je vůči hlavě nadměrná, což podle faktů v testu postavy znamená, že jde o skryté pocity méněcennosti. Já se mohu pouze domnívat, že si Martina nějakým způsobem skrytě uvědomuje svůj handicap a projikuje ho tímto způsobem do své kresby.

Nos postavám zcela chybí, což podle Blatruschova testu figury znamená nezralost ve vztahu k sobě nebo druhému pohlaví.

Vynechání krku u postav svědčí o nezralosti, regresi nebo mentálním defektu, což se nám opět v Martinině případě potvrdilo. Vynechání tohoto prvku znamená také neschopnost racionálně ovládat impulsy.

Končetiny: Všechny paže mají postavy prodloužené na stranu, což znamená skrytou potřebu kontaktu a inaktivitu. Místo rukou nakreslila každému pouze tři prsty květinového tvaru, to v testu figury označuje pocity viny, ale také nedostačivost, špatnou zručnost, regresivní infantilní záliby (Martina si ze všeho nejraději hraje s panenkou, které říká Lukášek).

Nohy značí v kresbě postoj dané osoby, která postavu kreslila. Martina je udělala částečně zahalené do dlouhého oděvu a jejich délka je velmi krátká. Tento fakt svědčí o konfliktech v sexuální oblasti a potlačení sexuálních stimulů (může to být dáno vlivem ústavu. Tím, že si možná nějakým způsobem uvědomuje, že svou „ženskost“ nikdy nerozvinula.). Další věc, kterou znamenají krátké nohy je omezená pohyblivost. Martina si ji uvědomuje velmi dobře zejména kvůli omezené hybnosti kyčlí a díky vadě páteře.

Všechny čtyři postavy na obrázku zaujímají úzký postoj s nohama těsně u sebe. To podle testu opět znamená rigiditu a sexuální maladaptaci. Postoj postav je víceméně hravý, uvolněný, taneční, tudíž se nám opět potvrdilo, že do kresby se projikují její infantilní postoje.

Oděv: Oblečení všech členů rodiny obsahuje buď jeden, nebo dva prvky oblečení. Tento fakt naznačuje mozkovou lézi (poruchu, poškození).



Obr. 2. Dům

4.1.2. Obrázek 2. – Dům

Téměř po roce jsem Martinu v ÚSP navštívila znovu. Tentokrát s prosbou, aby mi nakreslila dům, ve kterém se svou rodinou bydlí.

Martina začala pracovat zcela schématicky, podle systému, kterým kreslí většinu obrázků. Nejprve nakreslila obrys domu černým fixem a pak ho začala vybarvovat. Podobným systémem kreslila jedna klientka v ÚSP Empatie. Svým způsobem to může evokovat jakousi soukromou „omalovánku“. Děti ve školce je mají velmi rády, protože mohou dotvářet něco, co je již částečně vytvořené. V některých případech využívají předlohy, ale setkala jsem se s daleko větším počtem dětí, které omalovánky vybarvovaly podle své fantazie. Tento poznatek svědčí o tom, že dětský mozek je daleko kreativnější, než mozek dospělého. Dítě je schopno barvy kombinovat jak se mu líbí, ne tak, jak udávají konvence, které se člověk v průběhu života naučí a které ho až do smrti svazují. Tato teorie se týká i domu, který Martina nakreslila.

Kombinovala barvy a vytvořila celkem hezkou optimistickou kresbu. Jelikož Martina je na duševní úrovni dítěte předškolního věku, fantazie jí pracuje a nezabývá se otázkou, že dům „musí mít bílou barvu a červenou střechu“.

Pokud se dostaneme k rozebrání samotného obrázku, nemůže nám uniknout fakt, že téměř v každém detailu převládají tři prvky. Mraky mají 3 oblouky, okna v domě jsou v řadách po třech, kouř má 3 obloučky, květina 3 okvětní lístky. Tento fakt může svědčit o tom, že Martina se emočně cítí na věk tří let.



Obr. 3. Strom

4.1.3. Obrázek 3. Strom

Tento obrázek jsem vyhodnocovala podle klasického Kochova Baum testu. Musím přiznat, že Martina nakreslila strom opravdu atypický.

Kůra stromu je vybarvená, není stínovaná a na první pohled působí celkem hladkým dojmem. Podle Kochova testu tyto indicie znamenají formálně dobrou přizpůsobivost, která však může být pouze maskou.

Koruna stromu má velmi zvláštní tvar, jako kdyby Martina chtěla místo stromu nakreslit jen větší květinu. Z bližšího zkoumání si můžeme všimnout, že je okrouhlá

a uzavřená směrem ke kmeni. Tento detail znamená snění, život v pohádkách, naivitu, ovlivnitelnost, nedostatek koncentrace. Koruna má také tvary větších obláčků. To podle Kocha znamená opět výše zmíněnou naivitu, život ve fantazii, obavy před skutečným světem. Může to do jisté míry označovat život v ústavu, kde klienti žijí jakoby mimo realitu.

Koruna je umístěna spíše na levou stranu. Podle Kocha to znamená introverzi, niternost, schopnost pohroužit se do tichého podstatného bytí. Dokáže se něčemu věnovat, zatímco jiné odmítá. Ze zkušenosti z naší čtrnáctidenní praxe musím přiznat, že tato teze u Martiny skutečně platí. V ÚSP se ráda věnuje jedné činnosti – např. navlékání korálků, kreslení apod., a pokud ji někdo z této činnosti vyruší a chce ji zaměstnat jinak, dokáže být opravdu nerudná.

Myslím, že kresba ve všech třech výkresech vykazuje jasné známky mentální retardace. Ve většině detailů se projevila její myšlenková rigidita a pasivita.

4.2. Klientka Andrea

Andrea se narodila v roce 1965. Dochází stejně jako Martina do ÚSP Vlašská, kde využívá služeb týdenního stacionáře a na víkendy jezdí domů k rodičům.

Její diagnóza je, stejně jako u Martiny, Morbus Down, neboli Downův syndrom se středním stupněm mentální retardace.

Andrea je absolutně nesoběstačná, potřebuje trvalý dohled a pomoc druhých osob. Zvládne pouze jednoduché úkony v péči o vlastní osobu nebo plní jednodušší příkazy (např.: „Udělej...“ nebo „Přines...“ apod.). Její zdravotní stav odpovídá částečné bezmocnosti, potřebuje dlouhodobě péči jiné osoby při některých nezbytných každodenních úkonech.

Kreslení

Andrea na rozdíl od Martiny nepoužila ke kreslení fixy, ale zcela spontánně začala malovat pastelkami značky Progreso. V kresbě oproti Martině vidíme jistý pokrok. Její obrázky působí více vyspěle a také svůj podpis zvládne o mnoho lépe.

Pokud srovnám oba její obrázky, nacházím v nich určité podobné detaily. Mám na mysli např. černý kosočtverec (na otázku, co černý kosočtverec znamená, odpověděla, že „draka“) a další tvary, jako tři ovály nebo další kosočtverce v žluté, zelené a modré barvě. Pouze se můžeme domnívat, že klientka chtěla nějakým způsobem vyjádřit ztotožnění se s ženským pohlavím.



Obr. 4. Velikonoce

4.2.1. Obrázek 1. „Velikonoce“

Tento obrázek jsem záměrně pojmenovala „Velikonoce“, protože jeho stěžejním motivem je veliká pomlázka. Celý obrázek má jarní podtext, což si můžeme vykládat tak, že klientka tento obrázek kreslila asi 14 dní po Velikonocích, které na ni zřejmě udělaly dojem a v paměti se jí tento obraz svátků jara uchoval. Poté, co vytvořila onu pomlázku, pokračovala s kreslením květin a již výše zmíněných kosočtverců.

Postava, kterou klientka nakreslila, umístila doprostřed pravého okraje výkresu. Tuto postavu nakreslila až na úplný závěr a víceméně na požádání. Postava na první pohled vypadá lépe a vyspěleji než postavy Martiny, navíc obsahuje i detaily, které Martina opomenula, např. má plné oči s obočím a nos. Oblečení u postavy rozvrstvila do třech částí – trička, sukně (které dokonce přikreslila volánky) a bot. Také vlasy nejsou tak schématické, jako u předchozí klientky, ale působí takřka bohatým dojmem, jakousi „trvalou“.

Podle testu figury jsem zjistila toto:

Hlava je symbol sociálního vztahu, účasti na konvercionalitě, odvislosti od stimulů okolí.

Andrea své postavě nakreslila hlavu velkou, kresebně ji provedla na úrovni dítěte předškolního věku. Tento fakt svědčí o jejím špatném přizpůsobení, neurózách, dále o regresi, inhibici, závislosti, ale i o nespokojenosti s vlastním tělem (Andrea je obézní, má vadu páteře a kyčelního kloubu, tudíž mohla tyto obtíže do kresby zcela jistě projikovat).

Výraz obličeje většinou odpovídá celkové náladě probanda, ovšem zde si myslím, že úsměv na tváři postavy svědčí spíše o funkční strnulosti. O tom, že se naučila, že postava na obrázku „by se měla usmívat“.

Oči sice nakreslila velké a modré, ale panenky vynechala. Toto může znamenat introverzi, nebo vágní a nediferencované vnímání okolí. Obočí je zdůrazněno černou pastelkou, což opět znamená silné sexuální tendence.

Uši nakreslila opět černou pastelkou. Navíc jsou velké, dalo by se říci „nápadně nadměrné“ a špičaté. Podle testu takto vyvedené uši značí pocity méněcennosti.

Nos má zdůrazněné nozdry, což však značí agresivní tendence jedince. Ústa jsou až, dalo by se říci, přehnaně zvýrazněná, což opět ukazuje na instabilitu v sexuální oblasti. Ústa jsou také nakreslena jako široká, vzhůru stočená čára. Tento detail má znázorňovat nepřiměřený afekt. Mohu potvrdit, že lidé, kteří mají nějaký mentální defekt, občas k afektivnímu chování „sklouznou“, neboť výše jejich intelektu jim nedovoluje uvědomovat si své chování v plné míře.

Dalším detailem, který je důležitým ukazatelem v testu figury, je krk. Andrea ho však vynechala, což svědčí o nezralosti, regresi, ale také mentálním defektu.

Končetiny: Nejprve se budeme zabývat končetinami horními. Andrea nakreslila své postavičky paže nesterjné dlouhé, přičemž levá končetina je výrazně delší (zde se mohu domnívat, že je to proto, že Andrea je levák). Pokud jsou paže nesterjné dlouhé,

příčemž délka i tloušťka jedné je na první pohled opravdu abnormálnějš, znamená to úzkost, která se může vztahovat k manuální aktivitě.

Prsty na rukách nakreslila do tvaru okvětních lístků. Může to značit pocit viny, nedostačivost, špatnou zručnost, regresivní infantilní záliby nebo organicitu. Velké prsty, které Andrea bezpochyby nakreslila, značí agresivní útočné tendence.

Nohy mají vyjadřovat postoj osoby. Na tomto obrázku jsou velmi krátké, podle testu to svědčí o tom, že Andrea pociťuje omezenou pohyblivost. Opět se tu objevují agresivní útočné tendence, které mají symbolický význam v zesílených nohou.

Tělo Andrea své postavě nakreslila tenký trup, což v symbolice může znamenat opět nespokojenost s vlastním tělem, pocity méněcennosti. (Jak už jsem uvedla výše, tyto pocity mohou být spojeny s její postavou, která je obézní a malá) Prsa Andrea vynechala úplně, to může svědčit o pocitech nejistoty.

Podle kresby je vidět, že Andrea kreslila velice suverénně, její tahy a linie byly přímé, nevracela se zpět k již namalovanému. Nakreslené téma opouští bez nějakého hlubšího zpracování. Toto opět vyjadřuje její emoční stádium předškolního věku, neboť tyto děti kreslí přesně tímto způsobem.



Obr. 5. Dům a strom

4.2.2. Obrázek 2. Dům a strom

Tento obrázek Andrea nakreslila velmi rychle, ale i přesto je v něm vidět určitá pečlivost, nejen v precizním vybarvení, ale v celkovém provedení a rozvržení kresby.

Strom

Kresbu stromu budu opět hodnotit podle Baum Testu. Andrea nakreslila vysoký listnatý strom, který umístila na pravou stranu od domu.

Kmen má patky na obou stranách, což značí důkladnost, těžkopádnost nebo pomalost. Toto by opět mohlo mít nějakou souvislost s jejím silnějším tělem. Co se týče pomalosti, ta nepochybně souvisí s jejím postižením. Mentálně postižení lidé nedokáží reagovat na podněty stejně rychle jako zdravý člověk. Příkazy se jim musí opakovat několikrát za sebou, aby pochopili, o čem je člověk žádá.

Patky u kmene mohou také znamenat sníženou přizpůsobivost změnám. Toto tvrzení by mohlo opět souviset s jejím handicapem, neboť jedinci s mentálním

postižením potřebují mít stanovený pevný řád. Jakmile se v jejich stereotypním každodenním programu objeví jen nepatrná změna, mohou být zmatení, nervózní (někdy i agresivní) a na delší dobu je tato změna může vyvést z rovnováhy). Poslední výklad patek u kmene je, že jedinci s takto výtvarně vyvedeným kmenem stromu jsou orientovaní spíše na praktické činnosti nebo řemesla. Zde opět vidíme souvislost s jejím postižením, neboť tito lidé budou asi stěží provozovat činnosti, u kterých musí pracovat více intelektově, než manuálně.

Koruna u stromu je ve tvaru hluboké obláčkové arkády. Znamená to naivitu, nerespektování reality, ale také život ve fantazii a obavy před skutečným světem. Zde bych mohla vyslovit stejnou hypotézu jako u Martiny, neboť se skutečně může jednat o skrytý strach, co by se stalo, kdyby musela žít samostatný život mimo ústav.

Koruna je spíše umístěna na levou stranu, to značí opět introverzi, opatrnost a snivost.

Dům

Dům zaujímá v kresbě dominantní pozici a to nejen svým barevným provedením, ale i velikostí. Dům si můžeme rozdělit na dvě části – střecha nám může asociovat hlavu klientky a zbytek domu tělo.

Všimněme si dominantního detailu na dveřích, kterým je masivní černá závora. Může to znamenat citovou uzavřenost, ale také, pokud vezmeme v úvahu, že dům, braný bez střechy představuje tělo, může závora skrývat např. stesk nad tím, že se klientka nemůže projevit jako žena.

Dalšími detaily jsou černá okna, která jsou bezpochyby uzavřená. I tento detail může poukazovat na stesk nebo uzavřenost.

Komín je také černý. Oproti domu Martiny se z něj ani nekouří. Může to znamenat jakousi vyhořelost, stagnaci, nechut' pouštět se do něčeho nového, vnitřní osamělost. Možná i stesk nad již zmíněným faktem, že se nemůže projevit jako žena. Skrytě to může vypovídat o nesmíření se s osudem, o čemž vypovídají i použité barvy. Červená znamená život, lásku, teplo, vášně a plodnost. Žlutá barva značí touhu po reprezentaci, což se může projevovat nadměrnou zdobivostí.

Co se týče oněch podivných tvarů, které jsou přítomny na obrázku, mohou nám asociovat vajíčka a černý kosočtverec ženské pohlavní ústrojí, což by potvrzovalo onu hypotézu o stesku nad „nevyužitým ženstvím“. Ovšem nemohu zcela přesvědčivě dokázat, že klientka si kosočtverec skutečně spojuje se symbolem pro ženské pohlavní ústrojí. Spíše se domnívám, že jde o tzv. předškolní snaživost, kdy dítě za účelem pochvaly nakreslí na obrázek mimo zadané téma také všemožné věci, které umí, čímž chce dát najevo svou šikovnost.

V klientčině kresbě jsou opět jasné známky mentální retardace, rigidity a stagnace. Její kresba vypovídá o mentální úrovni dítěte mezi čtvrtým a pátým rokem věku.

4.3. Klient Karel

Karel je klientem Ústavu sociální péče Empatie. Narodil se roku 1972. Jeho diagnóza je opět Downův syndrom v pásmu střední mentální retardace, je zbaven svéprávnosti.

Karel byl jakožto samostatnější klient dán na chráněné bydlení pod záštitou ÚSP Empatie, má zde vlastní pokoj. Dříve bydlel na dvoulůžkovém pokoji s jiným klientem, ale díky neshodám, které pramenily z větší části z jeho vznětlivé povahy (když je vyprovokován, rád se vzteká), byl přeřazen na samostatný pokoj.

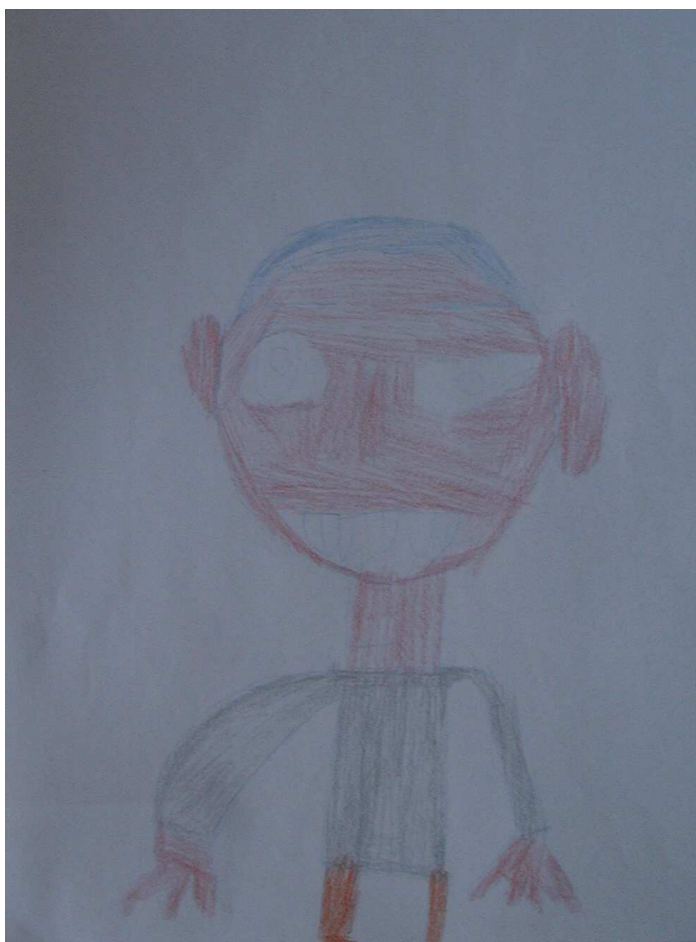
Nějaký čas pracoval v pekárně, která je součástí chráněných dílen v rámci ÚSP Empatie a dodává pečivo do různých kaváren v Českých Budějovicích..

Nad Karlem je třeba neustálý dohled druhých osob při osobní hygieně, při udržování pořádku v pokoji a při jednotlivých úkolech, které mu jsou zadávány.

Karel trpí strabismem, jeho řeč je těžce patlavá, má chudou slovní zásobu, ve větách jsou hrubé agramatismy. Má přehnanou mimiku, je hovorný. Má rád společnost, je rád pochválen, vyžaduje tělesný kontakt a dotek. Je mazlivý. Kontakt naváže bez obtíží, ale jen krátkodobě. Má sníženou schopnost soustředění a hypomnézii.

Ve volném čase rád kreslí, skládá stavebnice nebo hraje stolní hry.

Jeho kresba je primitivní. Podle jeho ošetřující lékařky a psychologických vyšetření je podle sklonu postavy a tlaku na tužku znát organické poškození mozku. Má poruchu hrubé i jemné motoriky.



Obr. 6. Maminka

4.3.1. Obrázek 1. Maminka

Jako motiv postavy si Kája bez rozmýšlení vybral jako vzor svou matku. Kreslil potichu a rychle. Kreslila jsem v jedné místnosti s dalšími čtyřmi klienty, kteří se hlasitě bavili a přeskříkovali, ale Karel se soustředil pouze na svůj výkres a na ostatní nereagoval.

Na první pohled je z jeho výkresu cítit jakási podvědomá agresivita. Pokud si zakryjeme polovinu obrázku papírem, zjistíme, že levá strana se tváří daleko veseleji, než polovina druhá, která vypadá krvelačně a násilně.

Na zadní stranu výkresu se Karel pokusil podepsat, napsal však pouze písmena RAE. Z tohoto by se dalo usoudit, že jeho mentální věk je v rozmezí pěti až šesti let.

Karel má však i výrazné rozdíly v postavě. Zatímco hlavu nakreslil na úrovni sedmiletého dítěte, tak tělo ztvárnil s kreslířským uměním dítěte pětiletého.

Podle testu figury je patrné:

Hlava je velká, dětsky provedená, což značí, stejně jako u předchozích dvou klientek regresi, inhibici, závislost na druhých, nespokojenost s vlastním tělem.

Opět se nám tedy do kresby projikují symptomy bezprostředně spojené s postižením a snad také skryté vyjádření nelibosti z vlastního těla (Karel je velmi malého vzrůstu, měří necelých 160 cm a oproti zbývajícím dvěma klientkám je drobné postavy).

Na kresbě jsou velmi výrazným prvkem oči. Karel je nakreslil velké, dokonce nezapomněl ani na bělmo a panenky. Nevím, jestli záměrně oči nevybarvil, ale jejich pohled působí chladně, dokonce bych se nebála říci, že strašidelně.

V symbolice znamenají velké oči zvědavost, podezřívavost nebo i vztahovačnost. Karel v podstatě nakreslil místo očí jen kroužky uložené v sobě. I pro tento detail má test figury své vysvětlení. Pokud je místo očí nakresleno více kruhů v sobě, znamená to regresivní infantilní tendence, zejména u dospělých s mentálním defektem.

Uši jsou nápadně nadměrné, což svědčí o pocitech méněcennosti, které se také mohou vztahovat k jeho psychickým i fyzickým indispozicím. Velké uši také mohou značit vystupňovanou citlivost, nedůvěru nebo podezřívavost.

Nos nakreslil modrou pastelkou, je malý a nenápadný, ale posléze ho přebarvil červenou, kterou vybarvoval plet'.

Když se přesuneme o něco níže, zaujmou nás velká ústa s takřka vyceněnými zuby. Pokud jsou zuby viditelné, znamená to infantilní tendence ale také mentální defekt. Další detail, který se nám zde projevuje, je Karlova řeč, která, jak jsem v úvodu zmínila, je těžce patlavá s malou slovní zásobou. Otevřená ústa totiž symbolizují orální pasivitu.

Krk je významným detailem, který předchozí klientky ve své kresbě vynechaly. Je možné, že zde vyplouvá na povrch pohlavní rozdílnost. Zatímco obě klientky se zřejmě více zaměřovaly na to, jaké bude mít jejich postava oblečení, Karel postavu

pojal se všemi detaily. Na první pohled je zřejmé, že se více zaměřil na to, aby postava měla všechny části těla a oblečení nevěnoval takovou pozornost.

Karel nakreslil u své postavy krk tenký a dlouhý, což opět značí pocity tělesné slabosti.

Končetiny symbolizují sociabilitu a úsilí o kontakt. Karel nakreslil paže (podobně jako Andrea) nanejvýš dlouhé. Pravá paže je o něco delší a také o hodně silnější. Možná zde Karel podvědomě vyjádřil, že je pravák a většinu činností provádí právě touto rukou. Pokud má postava paže různé síly a různé velikosti, znamená to úzkost, která se vztahuje k manuální aktivitě.

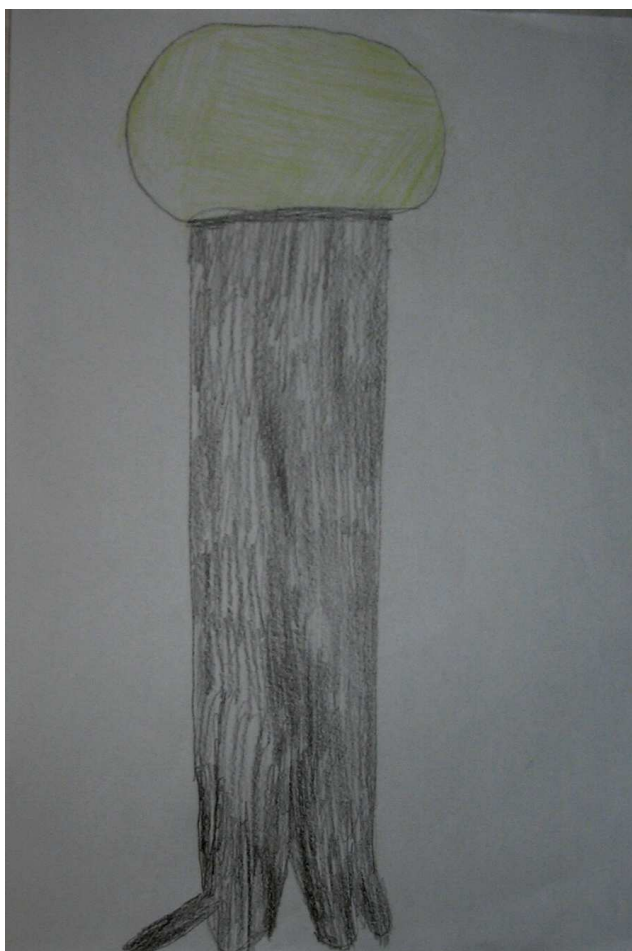
Pravá ruka je, jak jsem již výše zmínila, výrazně silnější. Může to značit podvědomou touhu po tom být velký a silný, čili být svým pravým opakem.

Prsty jsou špičaté, to značí agresi. Na pravé ruce jsou prsty jako by spečené dohromady. Může to mít souvislost s nějakým zraněním, které se mu přihodilo během práce v pekárně. Na pravé ruce má tři prsty, na levé čtyři a jsou nakreslené velmi nedbale. Může to souviset s nedostatečným kontaktem s lidmi z okolí, stejně jako tenké paže mohou symbolizovat protektivní potřebu péče matky.

Prsty, které jsou nakresleny jako pařáty, označují infantilní, primitivní a agresivní tendence.

Nohy mají symbolizovat postoj osoby. Karel je nakreslil slabé, může to vypadat, že „neumí stát na vlastních nohou“, ale slabé a krátké nohy také svědčí o nejistotě, a pocitech méněcennosti. Prostřednictvím krátkých nohou dal Karel najevo své pocity z omezené pohyblivosti.

Karel kreslil, stejně jako Martina a Andrea, jak se říká „z jedné vody načisto“. K již nakreslenému se neměl potřebu vracet, negumoval, nepředělával. Dané téma zpracoval a bez hlubšího dokreslování jej opět opustil.



Obr.7. Strom

4.3.2. Obrázek 2. Strom

Karel nakreslil svůj strom opravdu zcela specificky, a to včetně kořenů. Barva kmenu je netypicky černá, ale jak jsem již jednou uvedla, je možné, že si hnědou barvu se stromem jednoduše nespojil. Děti nejsou svázány konvencemi a malují a vybarvují, jak se jim zlíbí.

Můžeme si opět rozdělit strom na dvě části – koruna = hlava a kmen = tělo. Na první pohled je zřejmé, že hlava je kmenem potlačena až na samotný okraj stránky. Mezi kmenem a korunou je tlustá čára, která může být symbolem izolace mezi kmenem a korunou, přesněji řečeno, že Karel mnohem intenzivněji vnímá své tělo, než hlavu, že pro něj má tělo větší hodnotu a hlavou se tolik nezabývá.

Karel svému stromu nakreslil dlouhý přímý masivní kmen. Podle Baum testu tento detail svědčí o rigiditě a ztuhlosti člověka.

Koruna je poněkud netypická. Je zploštělá, což znamená hned několik věcí, např. pocit bezpečí při podřízenosti, nesamostatnost, neschopnost bránit se, pocity méněcennosti. Je na první pohled zřejmé, že Karel si podvědomě uvědomuje svůj handicap a dává tímto způsobem skrytě najevo, že život v ÚSP mezi stejně postiženými lidmi mu zcela vyhovuje. Také chce dát možná najevo nespokojenost s vlastním tělem, svou zranitelnost a bezmocnost.

Kořeny značí zakořeněnost a konzervativnost. Karlovy kořeny vypadají „uhnile“ nebo uříznutě. To může být opět náznak toho, jak intenzivně vnímá svůj život „bez kořenů“.



Obr.8. Dům

4.3.3. Obrázek 3. Dům

Na první pohled opět můžeme rozpoznat jistou odlišnost, kterou má Karel, na rozdíl od Andrey a Martiny, na svém obrázku, a to je pokus o perspektivu.

Tímto výkresem Karel vstoupil do řad šestiletých dětí, které také s perspektivou a členěním prostoru začínají.

Pokud si opět dům rozdělíme na dvě části, střechu jako hlavu a zbytek domu jako tělo, vidíme, že ve střechě jsou dvě okna. Pokud si nyní představíme střechu jako hlavu, vidíme dvě díry, které mohou poukazovat na Karlovy výpadky paměti.

Okna i dveře jsou nevybarvená, nemají žádné kliky. Pokud bychom je brali jako otevřené, může to upozorňovat na silnou potřebu citové vazby, touhu po doteku.

I u Karla jsou patrné známky mentální retardace, i když na první pohled by se mohlo zdát, že disponuje větším inteligenčním potenciálem než předchozí klientky.

4.4. Klient Jan

Jan se narodil v roce 1975, jeho matce bylo v té době 35 let a otci 40let. Z tohoto faktu můžeme usuzovat, že opravdu věk hraje ve výskytu Downova syndromu určitou roli.

Janova diagnóza zní: hypotonická forma Downova syndromu, inteligenčně je defektní v pásmu těžké psychomotorické retardace, rozumové schopnosti jsou hluboce podprůměrné až výrazně defektní. V roce 1984 byl klasifikován jako nevzdělavatelný a byl umístěn do Ústavu sociální péče Empatie. Je zbaven svéprávnosti. Potřebuje téměř neustále dohled druhé osoby.

Jan neumí ani psát ani číst, na prstech napočítá do tří.

Nyní je umístěn na chráněném bydlení. Nejprve bydlel na dvoulůžkovém pokoji, ale díky jeho vznětlivé a náladové povaze byl posléze přeřazen na samostatný pokoj, kde je nyní velice spokojen. Byl dokonce psychiatricky vyšetřen. Nyní se za vydatného úsilí personálu pozvolna učí zásadám slušného chování. Je nutný přívětivý přístup, pak je ochoten pomáhat i s drobnými úklidovými pracemi, vynese koš, pomáhá také na zahradě.

Pokud má „špatný den, je velmi nepřízpůsobivý, vznětlivý a těžko se dá zapojit do nějaké aktivity.

Co se týče jeho zdravotního stavu, tak je u něj patrná obezita. V ÚSP to řeší tak, že mu při jídle omezují přídatky a snaží se ho nutit co nejvíce k aktivnímu pohybu. Mimo obezitu má také problémy s vadným držením těla a vadou zraku.

Komunikuje pouze omezeně, v řeči jsou patrné známky dyslalie, používá pouze několik slov, která opakuje stále dokola.

Mezi činnostmi, které rád dělá, patří zejména kreslení, ale dovede také vyšívát podle obrázku (umí použít jehlu), dokáže navlékat korálky, stavět kostky na sebe, kreslí, modeluje, vystřihuje.

Kresba

Jan mi nakreslil pouze několik obrázků jakýchsi hlavonožců. Při kreslení neustále povídal a sděloval mi, že postavy na obrázku jsou „Tomáš a jeho kolo“. Podle dalších

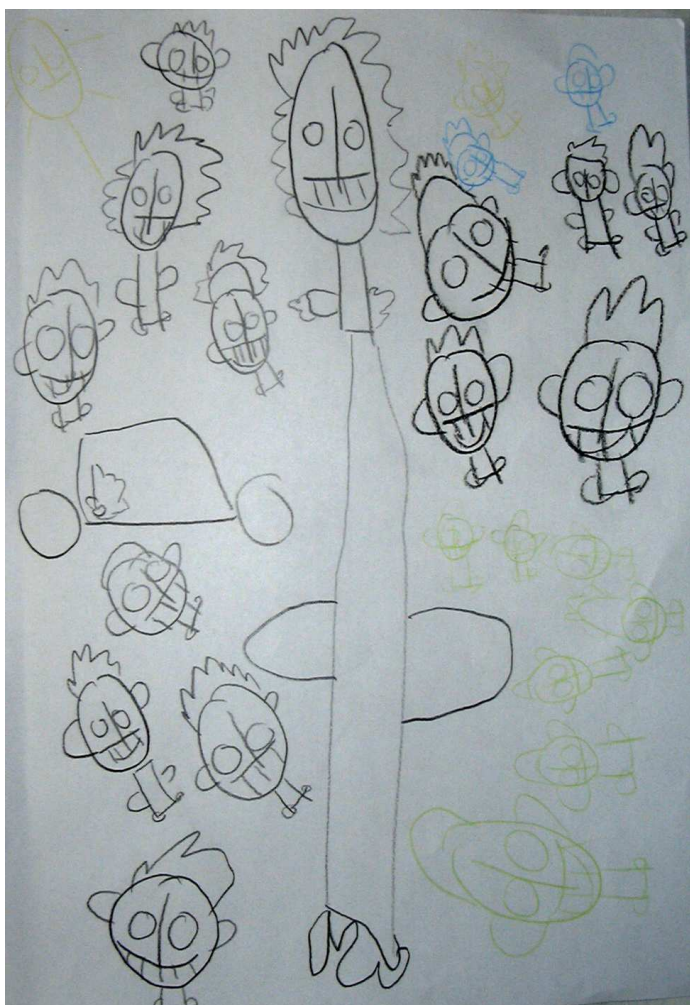
zdrojů jsem se dozvěděla, že Tomáš pracuje v ÚSP jako údržbář a Jan si ho velmi oblíbil.

Podle techniky kreslení bylo na první pohled zřejmé, že Jan má kresbu již léta naučenou, neboť všechny postavičky na obrázcích kreslil stejným, řekla bych schématickým způsobem. Paní ergoterapeutka z ÚSP mi potvrdila, že Jan tyto „postavičky“ kreslí odjakživa.

Kresba je na emoční úrovni tří let.



Obr. 9. Tomáš a jeho kolo



Obr. 10 Tomáš a jeho kolo

4.4.1. Obrázek 1. Tomáš a jeho kolo

Janovy kresby jsou na úrovni třetího čtvrtého roku věku, tedy ve stádiu, kdy děti u hlavonožců začínají kreslit tělo.

Podle testu figury je patrné:

Hlava: Jak už jsem uváděla, hlava je symbol sociálního vztahu. Hlava nakreslená ve tvaru jednoduchého kruhu, jak vidíme u této kresby, svědčí o nezralosti a utlumeném seberozvoji.

Oči jsou relativně velké, což může značit zvědavost, podezřívavost, vztahovačnost a extravertní sociabilitu. Místo očí nakreslil, stejně jako klientka Martina, prázdné kroužky, což signalizuje mentální retardaci.

Uši nakreslil Jan u své postavy relativně velké a dalo by se říci, že i neforemné. Podle testu figury mohou v tomto případě značit vystupňovanou citlivost, podezřívavost, nedůvěřivost, ale i pocity méněcennosti.

Ústa určují orální postoje. Jak jsem již psala v úvodní kasuistice, tak Jan trpí dyslálií a jeho slovní zásoba je výrazně omezená. Kresba tento fakt částečně potvrdila. Špatně nakreslená, neohraňovaná ústa určují špatně kontrolované orální tendence, které se projevují infantilní závislostí. U všech postavíček jsou v ústech viditelné zuby. Může to znamenat infantilní, agresivní nebo dokonce sadistické sklony, ale také mentální defekt. Nepředpokládám, že by Jan měl agresivní nebo dokonce sadistické tendence, leč musím brát v úvahu, že v úvodu jsem psala o neshodách na chráněném bydlení, z čehož může plynout, že Jan má skutečně nějaké povahové defekty.

Nos je znázorněn jako jednoduchá čára. Jan o něm zřejmě ví, že ho má, že by ho měla mít i jeho postava, ale bere ho pouze jako doplňkový prvek, kterým se není třeba detailněji zabývat.

Krk Jan vynechal. To opět svědčí o mentálním defektu, nezralosti, regresi a neschopnosti racionálně ovládat impulsy. Zde se opět ukázala shoda s kresbami klientek Martiny a Andrey, které také krk nenakreslily.

Končetiny: Paže Jan nakreslil nejjednodušší formou tzv. fenomenistického zobrazování, což znamená, že kreslí jako tří až čtyřleté dítě, které jakýkoliv prvek znázorní jako kruh.

Nohy značí, jak jsem již uvedla postoj té dané osoby. Jan nohy opět nakreslil formou fenomenistického zobrazování. Jsou obě kruhové, ale také velmi krátké, to vypovídá o omezených pocitech pohyblivosti.

Tělo: Tělo není námět k úvaze, jelikož je nakreslené jako „pokročilejší hlavonožec“, který má dole spojené tělo. Jan si uvědomuje, že nějaké tělo má, ale nevěnuje mu přílišnou pozornost, stejně jako oděvu.

Jan kreslí bez zábran a spontánně, jako děti v rozmezí 3 – 4 roky. Kreslil načisto, nic neškrtal, nepřekresloval ani nevymazával. I zde se objevují známky jeho mentálního handicapu. Také pohlaví u svých postav nijak nediferencoval, na první ani další pohled mezi pohlavími rozdíly nejsou, což opět vypovídá o regresi a stagnaci vývoje.

U Jana se taktéž v jeho kresbě projevily známky jeho mentálního handicapu, ale jak je z kresby zřejmé, oproti ostatním, Jan ustrnul již ve fázi mezi třemi a čtyřmi roky.

4.5. Klientka Sara

Sara byla mou vůbec nejmladší klientkou, se kterou jsem prováděla výzkum pro svou práci. Se Sarou jsem se seznámila během mé tříměsíční stáže ve finském Kemi. V době kreslení jí bylo 14 let a byla žákyní 7. třídy speciální integrované školy Hepola, která je určena nejen zdravým dětem, ale je v ní i několik tříd, do kterých docházejí děti s nejrůznějšími druhy postižení, zejména s mentálním a tělesným handicapem, ale je zde i třída určená výhradně autistům. Každý má svého osobního asistenta, který mu pomáhá nejen s výukou, ale i s věcmi každodenní potřeby.

Sara pochází z velké křesťanské rodiny, ve které vyrůstala se čtrnácti sourozenci, přičemž ona sama je druhá nejmladší. Opět se zde potvrzuje lékařská teorie, že děti s Downovým syndromem se rodí převážně starším matkám a otcům.

Sara je i přes svůj handicap velmi šikovná. Rodiče ji zařadili do integračního programu, takže Sara mohla chodit do klasické mateřské školky pro zdravé děti, což jí jistě nemalou mírou prospělo. Jejím rodičům se podařilo za pomoci speciálně pedagogického centra v Kemi sehnat Saře osobního asistenta, takže po mateřské škole mohla nastoupit do normální základní školy. Posléze se však přeci jen rozhodli, že Saru umístí do speciální základní školy, která se později spojila s klasickou základní školou, která sídlí v jednom velkém komplexu a do které Sara chodila i během mého pobytu ve Finsku.

Sara, stejně jako ostatní klienti s Downovým syndromem, má problémy v řečovém projevu (toto jsem nemohla objektivně posoudit, jelikož má úroveň finštiny nebyla a není ve stádiu dokonalosti. Vycházela jsem pouze z toho, co mi anglicky řekla její učitelka), je malého vzrůstu a začínají se u ní projevovat sklony k obezitě. Také má problémy s kyčlemi a páteří.

Ve škole i mimo školu je v rámci svých možností velmi šikovná. Umí psát i číst. Velmi dobře si pamatuje dětské říkanky, básničky a písničky, které se učí ve škole.

Mezi její záliby patří gymnastika a plavání, na které chodí jednou týdně s celou rodinou. V zimě také ráda sáňkuje a lyžuje.

Charakterově je velmi přátelská, milá a společenská, nevyvolává záměrně konflikty a svým spolužákům, kteří jsou více postiženi dokáže pomoci a podpořit je.

4.5.1. Kresba se Sarou

V Hepole jsem za Sarou byla celkem dvakrát. Poprvé, abych se s ní a s celým prostředím školy blíže seznámila a podruhé, když jsem jela se Sarou kreslit obrázky. Pokaždé návštěva probíhala velmi příjemně a to jak ze Sařiny strany, tak ze strany jejích spolužáků a učitelů.

Sara si velmi užívala roli, že je ta „vyvolená“, kterou si vybrala slečna z ciziny ke kreslení. Ostatní děti to možná trochu vycítily, a proto, když jsme po kreslení se Sarou vrátily zpět do třídy, dostala jsem od dětí velké množství obrázků, které mě opravdu potěšily.

Během kresby byla Sara hovorná. Přeložila jsem stručně její učitelce, která překládala, aby mi Sara nakreslila strom, postavu a dům. Během kreslení mi o sobě povídala a prostřednictvím paní učitelky – překladatelky jsme si docela dobře popovídaly. Nakreslila mi nejen to, co jsem ke své práci potřebovala, ale také jeden výkres navíc, na kterém jsou všechna zvířata, která doma mají. Ke všemu, co nakreslila, mi dávala „odborný“ výklad, za což jsem jí mnohdy byla velmi vděčná.



Obr. 11. „Sara, Linda, květina a dům“

4.5.2. Obrázek 1. „Sara, Linda, květina a dům“

První obrázek, který mi Sara nakreslila, jsem pojmenovala takovýmto krkolomným názvem ze zcela praktického důvodu, a to, že bez podrobného popisu by nebylo zřejmé, která postava je kdo.

Na obrázku jsou dvě postavy. Větší postava, která je více vpravo, se zelenou hlavou má symbolizovat Sařinu neteř Lindu, dceru její nejstarší sestry. Sara k ní má velmi vřelý citový vztah a proto ji nakreslila jako úplně první postavu na svůj obrázek.

Další postava na obrázku má být samotná Sara, je dobré si povšimnout, že u obou postav nakreslila ruce stejným stylem jako klient Jan, to znamená fenomenistickým znázorněním, kdy je ztvárnila pomocí kruhu.

Květina má vyjadřovat jejího mladšího bratra, se kterým si asi ze všech sourozenců nejvíce rozumí, jelikož si jsou věkově blízko. Květina působí velmi vyspělým a nebojím se říci profesionálním dojmem. Stačí si povšimnout okvětních lístků a jejich vybarvení. Setkala jsem se dokonce s odborným názorem, že květina působí, jako kdyby byla skutečně namalována čtrnáctiletou zdravou dívkou.

Dům, který celou řadu uzavírá, má být rodinným domem, ve kterém Sara se svou rodinou bydlí. Je nakreslen velmi jednoduše, bez náznaků perspektivy. Je umístěn náhodně do prostoru, jako kdyby se vznášel.

Na obrázku jsou také umístěny v horních rozích dvě slunce, a to ve velmi netypických barvách, jedno je modro žluté a druhé hnědé, které ani není vybarveno.

Barva na obrázku je nerealisticky používána, Sara používá ve své kresbě popisný symbolismus. U postavy je patrná známka bezradnosti z toho, jak vypadá její tělo, a proto to vyřešila nastavováním a obloukovitými končetinami. Tento styl kresby používají asi čtyřleté děti.



Obr. 12. „Tatínek, maminka, srdce a králíci“

4.5.3. Obrázek 2. „Tatínek, maminka, srdce a králíci“

Jakmile se Sara trochu více rozkoukala a lépe mě poznala, začala mi pomocí svých obrázků vyprávět o své rodině. Tomuto obrázku vévodí obrovské srdce, do kterého Sara napsala své jméno a jméno neteře Lindy. Chtěla mi tím říci, že má Lindu opravdu ráda. Srdce do svých výkresů také často umísťují čtyřleté až pětileté děti.

Vedle srdce je postava maminky. U kreslení mi říkala, co všechno s maminkou ve volném čase dělají, co má maminka ráda, jaké má koníčky. Ze všeho nejvíce mi v paměti utkvělo, že maminka vaří lasagne, které má Sara moc ráda.

Postava vpravo od maminky je tatínek. O něm mi také vyprávěla. Jaké má zaměstnání a co dělá ve volném čase. Mimo jiné se také zmínila o tom, že velmi rád jí špagety.

Vedle tatínka nakreslila Sara svého králíka, kterého jí rodiče koupili a o kterého se společně s bratrem stará. Zde je vidět zajímavý detail, a sice, že králíkovi nakreslila totožné tělo jako otci. Svědčí to zřejmě o tom, že si nevěděla rady, jak nakreslit zvířecí

tělo, a tak použila osvědčený způsob kreslení těla lidského, které již umí. Jak je vidět, hlavu má králík již „zvířecí“, správně vypožorovala, že má dlouhé uši.

Dalšího králíka nakreslila jako by zalezlého v nějaké noře, nebo králíkárně. Vybarvila ho velmi netypickou modrou barvou.

Můžeme si všimnout jistého stejného detailu, který je totožný na obou obrázcích. Tím prvkem je, že Sara nakreslila svou postavu stejnou, jako postavu matky, zatímco otec má pouze jedno tělo, matka se Sarou ho mají z jakýchsi dvou půlek. Může to znamenat, že dcera se ztotožňuje s matkou, že je pro ni určitým vzorem. Nebo onou druhou „půlkou“ těla chtěla vyjádřit „symbol plodnosti“. Vzhledem k tomu, z jak početné rodiny Sara je, bych tento detail považovala za velice pravděpodobný.



Obr. 13. „Pes, kočka a kluk“

4.5.4. Obrázek 3. „Pes, kočka a kluk“

Obrázek třetí je jakýmsi pokračováním oněch dvou předchozích. Sara se opravdu rozpovídala, a aby bylo její „rodinné“ vyprávění úplné, nakreslila mi i další dva členy rodiny, psa a kočku.

Psa nakreslila většího a umístila ho do levé části obrázku. Pes se jmenuje podle popisu Senna a je to labrador. Kočku nakreslila o poznání menší. Řekla mi, že se jmenuje Vilma, má ráda mléko a myši a spí se Sarou v posteli.

V kresbě psa i kočky je patrné, že se Sara pokusila vytvořit zvířecí tělo se vším všudy. Nechybí jim ani ocas, uši a oči. Dokonce i správně nakreslila čtyři nohy.

Postava v pravé části obrázku má být Sařin kamarád a spolužák, o kterém mi řekla, že se do něj zamilovala. Je velmi zajímavé, že onoho kamaráda nakreslila stejným stylem, jako svého tatínka na předchozím obrázku. Je možné, že mezi kresbami postav má určité rozdíly, které kreslí právě takto. Malou Lindu (obr.11) sice nakreslila jako otce a kamaráda, ale obě její nohy jsou jakoby srostlé, což může být dáno tím,

že Linda je ještě velmi malá a Sara proto nerozlišila tak dobře její pohlaví a nakreslila ji jako kombinaci ženy a muže.



Obr. 14. Strom

4.5.5. Obrázek 4. „Strom“

Při kresbě tohoto obrázku již byly znát na Saře stopy poobědové únavy. Na první pohled je vidět, že kresba samotného anonymního stromu ji nikterak nenadchla, a že se raději „vyřádila“ na pozadí.

Samotný strom vypadá jako přerostlá květina bez okvětních lístků. Kolečky v koruně asi chtěla vyjádřit její košatost, to, jak se v ní vlní listí. Nebo naopak kolečky chtěla naznačit plody, které na něm rostou.

Samotné pozadí mi evokuje finskou krajinu, při polárním dni, když se nestmívá, ale jen se trochu zešeří.

Jak si můžeme povšimnout. Tak Sařina kresba v mnohém připomíná kresby klientů s Downovým syndromem, o kterých jsem psala v minulých kapitolách. Ač je Sara emočně možná více vyspělá (umí číst a psát, stačí si povšimnout nápisů na všech

čtyřech obrázcích), tak v kresbě dosahuje veskrze stejné úrovně, jako klienti z našich ústavů.

5. Diskuze

Tato práce si dala za cíl určit, zda lidé s Downovým syndromem dosáhnou ve výtvarném projevu emoční úrovně mladšího školního věku, protože se domnívám, že tato problematika ještě není dostatečně a dokonale prozkoumána.

Výzkum do praktické části své bakalářské práce jsem prováděla v Ústavu sociální péče Empatie v Českých Budějovicích, Ústavu sociální péče Vlašská v Praze 1, v integrované mateřské a základní škole Hepola ve finském Kemi a v mateřské škole V Zahradě v Liberci.

Výběrový soubor jsem sestavila náhodným výběrem z pěti klientů s Downovým syndromem v rozmezí věku od 14 do 42 let a z obrázků dětí z mateřské školy, které jsem opět náhodně vybrala. Soubor tvoří klienti s různými formami mentální retardace.

Při výzkumu jsem si kladla za cíl zjistit, zda je možné, aby se ve výtvarné tvorbě u těchto lidí objevily nějaké podobné znaky, symboly nebo prvky, které by se opakovaly i u ostatních klientů. Položila jsem si otázku, zda by mohly existovat nějaké specifické výrazové charakteristiky, které by nějakým způsobem vymezily výtvarnou tvorbu lidí s Downovým syndromem. Záměr mé práce bylo poznat a prozkoumat odlišnosti vnitřního obrazu světa a jeho prožívání u lidí postižených Downovým syndromem a srovnat jejich kresbu s kresbou zdravého dítěte.

Výtvarná činnost s klienty s Downovým syndromem, která je stěžejním tématem mé práce, je vůbec má první zkušenost v oblasti arteterapie – artefiletiky. Sama jsem vedla skupinu kreslících klientů a poté podle daného testu postavy, Baum testu a mých vlastních poznatků, které jsem získala na základě konzultací s arteterapeutkou, jsem výkresy vyhodnotila a porovnála. Tato práce mi přinesla velmi cenné poznatky při práci se skupinou i jednotlivci, bylo velmi zajímavé pozorovat přístup jednotlivých klientů k práci, styl kreslení, ale i jejich chování během činnosti, a to nejen k sobě navzájem.

5.1. Diskuze k celkovému kontextu výzkumu

Vágnerová dělí stádia kresby do tří fází:

- *Presymbolická, senzomotorická fáze*

Tato fáze je charakteristická pro děti v batolecím věku. Dítě začíná tzv. čmáráním a samotný akt kresby je pro dítě většinou daleko zajímavější, než výsledek. Dítě obrázek nakreslí a dále se svým výtvozem nezabývá.

- *Fáze přechodu na symbolickou úroveň*

Tato etapa se nazývá obdobím dodatečného, resp. sekundárního symbolického zpracování. Dítě postupně zjistí, že čmárání může být prostředkem k zobrazení reality, stává se symbolem.

- *Fáze primárního symbolického vyjádření*

Dítě již dovede uskutečnit svůj úmysl něco konkrétního kresbou zobrazit. Teprve v této fázi se kresba stává jedním ze způsobů symbolického zobrazení skutečnosti. Podobnost kresby a zobrazovaného objektu je závislá na rozvíjení schopností a dovedností, ale také na faktorech, hlavně na aktuálním emočním stavu. Dítě v tomto stádiu kreslí hlavně to, co o objektu ví a co se mu zdá na něm důležité, co ho zaujme.
(29)

Podle mých nasbíraných dat jsem zjistila, že pokud bych měla kresbu „mých“ klientů zařadit podle těchto kritérií, tak se pohybují ve třetí fázi. Ve fázi primárního zobrazování, kdy již začali zobrazovat reálné postavy, stromy, domy apod.

Všichni klienti zcela jasně pochopili, co mají kreslit a většina z nich svůj výtvar velmi aktivně komentovala a své obrázky doplnila o detaily, jako např. sluníčko, květiny, vajíčka, pomlázku apod. Klienti kreslili buď detaily, které si s danou postavou bezprostředně spojili, ty, které jsou pro ni typické, nebo dokreslovali obrázek tak, aby byl barevný a jim i mně se líbil. Klientka Andrea (obr.č.4) například nakreslila pomlázku, jasný symbol Velikonoc, protože se jí právě uplynulé svátky jara vybavily. Klient Jan (obr.9,10) zase nakreslil své postavě kolo, neboť si jej pojí s danou osobou. Klientka Martina (obr.č.1) znázornila u členů své rodiny detaily, které jsou

pro jednotlivé osoby charakteristické a které je od sebe odlišují. Sobě nakreslila brýle, otci plnovous, matce sukni.

Nyní bych se chtěla podrobněji zabývat kresbou postavy, která se v kresbě dítěte začíná objevovat kolem třetího roku věku a která je jedním ze tří kresebných témat, kterými se ve svém výzkumu zabývám. Opět bych zde citovala Marii Vágnerovou, která vývoj kresby lidské postavy rozdělila do třech stádií:

- *Stadium hlavonožce*

Dětské pojetí lidského těla vychází ze zkušeností s vlastním tělem a z pozorování jiných lidí. Nejdůležitější je pro dítě lidský obličej, proto se děti ve své kresbě soustředí převážně na něj. Dalším vývojově následujícím detailem jsou končetiny, neboť dítě si velmi dobře uvědomuje, k čemu mohou sloužit. Tímto se dostáváme k tomu, že primární kresbou u dětí je tzv. „hlavonožec“, tedy zobrazení toho, co dítě považuje u kresby postavy za nejdůležitější. Hlavonožce kreslí obvykle tříleté děti.

- *Stadium subjektivně fantazijního zpracování*

Typickým příkladem tohoto stádia jsou tzv. „průhledné kresby“. Takto zobrazují postavu dítěte mezi čtvrtým a pátým rokem věku. Toto pojetí je typické akcentací detailů, které jsou chápány jako důležité. Dítě nakreslí postavu, kterou postupně obléká, přikresluje mu další části oděvu. Často bývá zobrazován pupík nebo větší počet knoflíků, což svědčí o tom, že dítě si začalo uvědomovat existenci trupu.

- *Stadium realistického zobrazování*

Toto stadium už je jakýmsi přechodem k realismu. Kresba dítěte se již stále více podobá skutečnosti. Dítě kreslí spíše to, co vidí. Takováto postupná proměna je jedním z důkazů rozvoje dětské kognitivní decentrace. (29)

Z jednotlivých obrázků, které kreslili klienti, můžeme vypožorovat, že jsou v nich zastoupena všechna vývojová kresebná stádia, jak je ve své knize popsala Marie Vágnerová.

Nejprve bych se zmínila o kresbě Jana. Jeho postava se již vymanila ze stádia hlavonožce, ale ještě ne zcela. Je zde jasně patrné, že Jan si plně uvědomuje existenci

hlavy i existenci vlastního těla. Hlava je propracována. Má oči, otevřená ústa i zuby. Ruce a nohy jsou však oproti tomu znázorněny velmi nejasně, kruhovým fenomenistickým zobrazováním. Jan si přítomnost rukou sice uvědomuje, leč nakreslil je jen nejasně, nijak je nespecifikoval, prsty nenakreslil.

Velmi podobně jako Jan nakreslila své postavy i Sara, ovšem ta již začala u některých postav jasně rozlišovat končetiny od těla, které je u figury na jednom obrázku ještě dvojité ale z druhého je již patrné, že ví, že k tělu patří jak ruce, tak nohy.

Dalším klientem je Martina. U ní je z obrázku postavy velmi jasně vidět ono subjektivně fantazijní zpracování, průhledné kresby. Zřetelně to můžeme pozorovat u postavy matky, kdy nejprve nakreslila tělo, ruce a nohy a na závěr pak postavu začala „oblékat“ do sukně. Pod sukní je vidět částečně tělo, které však překryla pruhy na sukni.

Andrea už má o postavě jasnější představy. Dostala se ve své kresbě již do poslední fáze, do stádia realistického zobrazování. Nakreslila své postavě obličej, který je velmi detailně rozpracován. Můžeme zde pozorovat prvky, které předchozí klienti vynechali: plné oči s obočím, nos a nosní dírky, ústa. Nezapomněla ani na uši a vlasy.

Klient Karel se dostal v kresbě úplně nejdál. Jeho postava už má, na rozdíl od ostatních, i krk. Oči mají panenky, nechybí ani nos, obočí a vlasy. Ústa jsou velká, otevřená se zuby.

V samotném výzkumu podle jednotlivých testů (lidské postavy, Baum testu a Testu domu) jsem se zaměřila na to, zda se mentální retardace u lidí s Downovým syndromem v kresbě nějak projeví. Nejprve bych se chtěla věnovat výsledkům výzkumu testu figury.

V zobrazování postav lze nacházet určitou symboliku, ale postavy obvykle vypovídají o autorovi více než jiné symboly. Dítě do kreseb promítá celé své já – když kreslí „pána“, není pochyb, že kreslí samo sebe. (8)

Porovnávala jsem kresbu postavy celkem u pěti klientů. U postavy jsem posuzovala její hlavu, obličej (ústa, nos, oči), uši, vlasy, krk, horní a dolní končetiny a oděv.

Hlavu nakreslilo všech pět klientů jako jednoduchý kruh v čemž se potvrdila jejich nezralost a utlumený rozvoj.

U kresby obličeje se klienti již liší. Nejprve se budeme zabývat kresbou úst. Ústa dvojitou čarou nakreslila jedna klientka (obr.1), značí to mentální retardaci. Otevřená ústa se zuby se objevila u dvou klientů (obr.6, 9 a 10), což opět svědčí o mentální retardaci a infantilitě. Machoverová uvádí, že podle jejích výzkumů se nápadně pojednaná ústa vyskytují mimo jiné u osob primitivních, patologicky regredujících, ale i u těch, kteří v řeči užívají tzv. „silných výrazů“. Zuby signalizují infantilitu. (22)

Dalším významným detailem jsou oči. Zde nakreslili tři klienti velké oči (obr.4,6,9 a 10), což znamená podle testu figury zvědavost, může to však také znamenat jejich podvědomou touhu po znalostech. Pouze klient Karel nakreslil oko úplné, včetně panenek, avšak ztvárnil je jako více kroužků v sobě. Tento fakt opět potvrzuje jeho regresi a značné infantilní tendence. Ostatní klienti nakreslili oči bez panenek (obr.1,4,9,10,11). Pouze Sara na jednom obrázku panenky postavám nakreslila a na druhém je naopak vynechala. Tento fakt může svědčit o introverzi a vágním a nediferencovaném vnímání okolí.

V dalším důležitém detailu – uších, se klienti velmi shodli. Všichni nakreslili svým postavám uši nadměrné, což podle testu figury znamená pocity méněcennosti, citlivost a nedůvěřivost. Tento fakt může opět souviset s jejich postižením. Mohou si ho skrytě uvědomovat. Může to také souviset s jejich tělesnou schránkou, neboť všichni klienti až na Karla jsou obézní a špatně se pohybují. Karel je naopak velmi drobné postavy a menšího vzrůstu, což opět může ukazovat na nespokojenost s vlastním tělem.

Nos chybí u postav na obrázku č.1, což podle testu znamená nezralost, na obrázku. č. 6 je malý a nenápadný, navíc zabarvený červenou pastelkou. Může to znamenat též klientovu nezralost, neboť přebarvením mohl dát najevo nezájem, to, že nos pro něj není důležitý. Na obrázcích 9 a 10 mají postavy místo nosu pouze jednoduchou čáru, podobně jako u předchozího klienta, si uvědomuje, že nos má, ale bere ho pouze jako doplňkový prvek, kterým se není třeba detailněji zabývat. Pouze

na obrázku č.4 nakreslila klientka nos podle reality, avšak velmi u něj zvýraznila nozdry, což podle testu figury může znázorňovat agresivitu.

Krk nenakreslil téměř žádný z klientů, je přítomen pouze na postavě maminky z obrázku. č. 6., ten je však tenký a slabý, což jen podtrhuje klientovu tělesnou slabost, jež je pod tímto symbolem v testu vyjádřena. Chybějící krk u postavy znamená podle Blatruschova a Ogdonova testu lidské figury nezralost, regresi a také mentální retardaci.

Dalším velmi důležitým detailem jsou paže. Prodloužené na stranu nakreslili tři klienti (obr.1, 4, 6), může to znamenat potřebu kontaktu, doteku, kterého jistě v ústavu nemají mnoho. Zbývající klienti nakreslili ruce fenomenistickým zobrazením, to znamená, že místo rukou nakreslili u těla jakési polokruhy, které mají značit ruce.

U prstů opět nalézáme určité shody. Dva klienti (obr.1 a 4) nakreslili květinový tvar prstů, což opět symbolizuje regresi. Vzácná shoda se též objevila u klientů Karla a Andrey (obr.4 a 6), ačkoliv prsty oba nakreslili rozdílným způsobem, Andrea velké a Karel špičaté, obojí znamená agresivní tendence.

Nohy nakreslili všichni klienti krátké (obr.1, 4, 6, 9,10), až na Saru. Znamená to omezenou pohyblivost.

Poslední věcí, které bych se chtěla věnovat je oblečení postav. Všichni, až na Jana (obr.9, 10) nakreslili své postavy oblečené, a to do klasických oděvů – trika a sukně nebo kalhot. To může znamenat stádium kresby, kdy si dítě začíná uvědomovat přítomnost oblečení na postavě a ne pouze obličej a končetiny.

V testu stromu se klienti shodli zejména v celkovém výtvarném provedení. Klientka Martina (obr.3) nakreslila stejně jako klientka Andrea (obr. 5) korunu stromu ve tvaru obloučkové arkády. Znamená to naivitu, život ve fantazii, ovlivnitelnost, nedostatek koncentrace. Klient Karel (obr.7), stejně jako Sara,(obr.14) nakreslil korunu zploštělou, což znamená mimo jiné nesamostatnost a pocity méněcennosti.

V kresbě domu se klienti liší, jak v provedení, tak ve společných znacích. Klientky Martina (obr.2) a Andrea (obr.5) mají společné celkové provedení obrázku, ale liší se pojetím barev. Klient Karel (obr.8) použil u své kresby domu náznak perspektivy.

Ve většině detailů vykazují klienti stejné nebo podobné znaky, které souvisí s jejich postižením. Jejich kresba vykazuje známky mentální retardace, rigidity, nezralosti, ale také nespokojenosti s vlastním tělem a omezené pohyblivosti.

Všechny detaily tohoto výzkumu potvrzují počáteční hypotézu, že člověk s Downovým syndromem nepřekročí ve své kresbě úroveň mladšího školního věku.

6. Závěr

Tato práce si dala za cíl určit, zda lidé s Downovým syndromem dosáhnou ve výtvarném projevu emoční úrovně mladšího školního věku. O tuto problematiku jsem se velmi zajímala a chtěla se dozvědět nějaké konkrétnější informace, neboť se domnívám, že tato oblast není ještě dokonale prozkoumána.

Při výzkumu jsem pátrala po tom, zda je možné, aby se ve výtvarné tvorbě u těchto lidí objevovaly nějaké podobné znaky, symboly nebo prvky, které by se opakovaly i u ostatních klientů. Položila jsem si otázku, zda by mohly existovat nějaké specifické výrazové charakteristiky, které by nějakým způsobem vymezily výtvarnou tvorbu lidí s Downovým syndromem. Záměr mé práce bylo poznat a prozkoumat odlišnosti vnitřního obrazu světa a jeho prožívání u lidí postižených Downovým syndromem a srovnat jejich kresbu s kresbou zdravého dítěte.

Při sledování výtvarných artefaktů se skutečně potvrdily mnou předpokládané hypotézy, a sice, že ve většině detailů skutečně klienti vykazují stejné nebo alespoň podobné znaky, které souvisí s jejich postižením. Jejich kresba tudíž opravdu poukazuje na známky mentální retardace, rigidity, nezralosti, naivity, ovlivnitelnosti ale také nespokojenosti s vlastním tělem a omezené pohyblivosti.

Všechny detaily tohoto výzkumu potvrdily počáteční hypotézu, že člověk s Downovým syndromem nepřekročí ve své kresbě úroveň mladšího školního věku.

7. Použitá literatura

- 1) *Artefiletika - O radosti z tvorby, která inspiruje k poznávání* [online]. c. březen 2006, [cit. 2007-04-21]. Dostupné z:
http://www.modernivyucovani.cz/mv/clanek.aspx?a=1&prmKod=MV_MY03A03A
- 2) *Artefiletika* [online]. c 2004, [cit. 2007-04-16]. Dostupné z:
<http://www.sssbrno.cz/artefiletika/>
- 3) *Arteterapie*. [online]. Poslední aktualizace neuvedena. [cit. 2007-03-27]
Dostupné z: artecaa@volny.cz
- 4) BALEKA, J. *Modř, barva mezi barvami*. 1.vyd. Praha: Akademie věd České republiky, 1999. 207 s. ISBN 80-200-0718-0
- 5) BÁRTLOVÁ, S. – HNILICOVÁ, H. *Vybrané metody a techniky výzkumu zjišťování spokojenosti pacientů*. Brno: IDVPZ, 2000. 118s. ISBN 80-7013-311-2
- 6) ČESKÁ ARTETERAPEUTICKÁ ASOCIACE, *Arteterapie*. Mšené – Lázně, 2007, 3, 4, 10s. roč. I., č. 1. ISSN 1214-4460
- 7) DAVIDO, R.: *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. 2. vyd. Praha: Portál 2005. 216 s. ISBN 80-7178-449-4
- 8) *Dětská kresba jako diagnostický prostředek* [online]. Poslední aktualizace neuvedena. [cit. 2007-05-06] Dostupné z:
<http://www.maturita.cz/referaty/referat.asp?id=4698>
- 9) DISMAN, M. *Jak se vyrábí sociologická znalost: Příručka pro uživatele*. 3.vyd. Praha: Karolinum, 2002. 374s. ISBN 80-246-0139-7

- 10) HENDL, J. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. 2.vyd. Praha: Karolinum, 1999. 278s. ISBN 80-246-0030-7
- 11) JEBAVÁ, J.: *Úvod do arteterapie*. 1.vyd. Praha: Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum 1997. 113 s. ISBN 80–7184–394–6
- 12) JURIGOVÁ, J. *Arteterapie v léčbě psychiatrických onemocnění*. České Budějovice, 2006. 78 s. Bakalářská práce na Zdravotně sociální fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích pod katedrou Speciální a sociální pedagogiky. Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Petr Jánský
- 13) KOŘÍNKOVÁ – VINDUŠKOVÁ, K. Arteterapie z pohledu arteterapeutů. *Časopis Arteterapie*, 2007, roč. I., č.1 Mšené – Lázně, 2007, ISSN 1214-4460
- 14) LANGMEIER, J., KREJČÍŘOVÁ D. *Vývojová psychologie*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství H&H Vyšehradská 2002. 136 s. ISBN 80–7319–016–8
- 15) LANGMEIER, J., KREJČÍŘOVÁ D. *Vývojová psychologie*. 3.vyd. Praha: Grada Publishing 1998. 344s. ISBN 80–7169–195-X
- 16) MATĚJČEK Z. *Psychologie nemocných a zdravotně postižených dětí*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství H&H, 2001. 147s. ISBN 80-86022-92-7
- 17) MONATOVÁ, L. *Speciálně pedagogická diagnostika z hlediska vývoje dětí*. 98. publikace. Brno: PAIDO, 2000. 92s. ISBN 80-85931-86-9
- 18) PRŮCHA, J., WALTEROVÁ, E., MAREŠ, J. *Pedagogický slovník*. 4. vyd. Praha: Portál, 2003. 328s. ISBN 80-7178-772-8
- 19) REITEROVÁ, E. *Projektivní test tří stromů*. 1.vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. 179s. ISBN 80–7178–531-8

- 20) RENOTIÉROVÁ, M., LUDÍKOVÁ, L. a kol. *Speciální pedagogika*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2003. 120s. ISBN 80-244-0646-2
- 21) SELIKOWITZ, M. *Downův syndrom*. 1. vyd. Praha: Portál 2005. 200 s. ISBN 80-7178-973-9
- 22) SLAVÍK, J. *Od výrazu k dialogu ve výchově: Artefiletika*. 1.vyd. Praha: Karolinum, nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997. 200s. ISBN 80-7184-437-3
- 23) STRUSKOVÁ, O. *Děti z planety D.S.* 1.vyd. Praha: G plus G 1999. 166 s. ISBN 80-86103-31-5
- 24) *Symbol v DVP a jeho interpretace* [online]. Poslední aktualizace neuvedena. [cit. 2007-05-09].
Dostupné z: <http://lide.uhk.cz/home/pdf/ucitel/pshypil1/www/DVP.htm>
- 25) *Symbolika jednotlivých barev* [online]. Poslední aktualizace neuvedena. [cit. 2007-4-15].
Dostupné z: < <http://ruce.computerstudio.cz/rucearte/rucearte/cojearte.html>>
- 26) ŠICKOVÁ – FABRICI, J. *Základy arteterapie*. 1.vyd. Praha: Portál 2002. 176 s. ISBN 80-7178-616-0
- 27) ŠVARCOVÁ, I. *Mentální retardace*. 2.vyd. Praha: Portál, 2003. 192 s. ISBN 80-7178-821-X
- 28) *Test stromu*. [online]. Poslední aktualizace neuvedena. [cit. 2007-3-29]
Dostupné z: <http://www.sweb.cz/petula.janovska/baum.htm>

- 29) VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I.: Dětství a dospívání*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. 1.vyd. 467s. ISBN 80-246-0956-8
- 30) VALENTA, M., MÜLLER, O. *Psychopedie: Teoretické základy a metodika*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství PARTA, 2003. 448 s. ISBN 80-7320-039-2

8. Klíčová slova

Arteterapie

Dětská kresba

Downův syndrom

Mentální retardace

Předškolní věk

9. Příloha

Kresby dětí z mateřské školy V Zahradě v Liberci a naivistická kresba klientky

z ÚSP Empatie v Českých Budějovicích

Obrázek 1. Maminka – kresba šestileté Michaely

Obrázek 2. Stromy – kresba šestileté Michaely

Obrázek 3. Dům - kresba šestileté Michaely

Obrázek 4. Velikonoce – kresba téměř sedmileté Barborky

Obrázek 5. Velikonoce – vyspělá kresba téměř sedmileté Lucie s náznaky perspektivy

Obrázek 6. Hlavonožec – kresba Kačenky – 3 a půl roku

Obrázek 7. Můj bráška – kresba čtyřleté Adélky

Obrázek 8. Maminka u moře – nevyspělá kresba téměř sedmileté Romanky

Obrázek 9. Maminka – kresba pětileté Adélky

Obrázek 10. Strom ve tmě - kresba pětileté Adélky

Obrázek 11. Dům - kresba pětileté Adélky

Obrázek 12. Sluníčko – kresba tříletého Jakuba

Obrázek 13. Princezna – naivistická kresba Zuzany, 29leté klientky ÚSP Empatie s Downovým syndromem



Obr.1. Maminka



Obr.2. Stromy



Obr. 3. Dům



Obr. 4. Velikonoce



Obr. 5. Velikonoce



Obr. 6. Hlavonožec



Obr. 7. Můj bráška



Obr. 8. Maminka u moře



Obr. 9. Maminka



Obr. 10. Strom ve tmě



Obr. 11. Dům



Obr. 12. Sluníčko



Obr. 13. Princezna