

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

České Budějovice 2012

Bc. Michaela Součková

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA PEDAGOGIKY A PSYCHOLOGIE

VÝTVARNÝ PROJEV SENIORŮ

Bakalářská práce

Autor: Bc. Michaela Součková

Vedoucí práce: PhDr. Yvona Mazehóová, Ph. D.

České Budějovice 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím literatury a pramenů 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, se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Hracholuskách, dne 27. dubna 2012

.....

Michaela Součková

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí své práce PhDr. Yvoně Mazehóové, Ph. D. nejen za odborné vedení a poskytování výstižných připomínek a podnětů při zpracovávání mé práce. Respondentům, kteří zdolali patra do jídelny a přišli malovat, paní Velíkové, sociální pracovníci z Domova Pohoda v Netolicích, která mi věřila a umožnila mi se seniory pracovat. Dále pak Ondřeji Brynychovi za mnoho podnětů k přemýšlení k tématu a mým rodičům za podporu v širokém slova smyslu.

Anotace:

Bakalářská práce se zaměřuje na využití arteterapeutických metod u seniorů. Teoretická část se zabývá hlavními psychologickými atributy stárnutí člověka, které se mohou odrážet ve výtvarném projevu seniorů. V práci jsou popsány změny, které v období stáří nastávají v kognitivní a smyslové oblasti. Dále jsou zmíněny změny nastávající v oblasti pohybového aparátu, inteligence, emocí a osobnosti. Práce se také dotýká tématu degenerativních chorob. V práci jsou nastíněny některé negativní důsledky, které mohou vzniknout vzhledem k sociálním změnám v tomto období života. Na konci se teoretická část věnuje arteterapii a jejímu využití v práci se seniory.

V praktické části práce je zkoumán výtvarný projev seniorů s jeho typickými charakteristikami v tomto věku. Na základě kvalitativního výzkumu byl zjišťován jejich způsob zpracování artefaktů, celková úroveň výtvarného projevu, barevnost, přítomnost a zpracování detailů apod.

Klíčová slova:

senior, arteterapie, regrese, deprivace

Abstract:

This bachelor work focuses on the use of art - therapeutical methods in working with seniors. The theoretical section of the work depicts the main psychological attributes of getting old, which can be reflected in the expression of an art work of the elderly. In the first part of the theoretical section the changes of cognitive and sensitive sphere, which begin in the old age, are described. Further, the changes of motion ability, intelligence, emotions and personality are described. The work also touches the topic of degenerative diseases. The second part outlines negative consequences of social changes in this lifetime. The last part of the theoretical section is devoted to art therapy and its use in the work with seniors.

The practical section explores the expression of art work of seniors with its typical characteristics. A qualitative research was made to find out the way of processing, level of art performance, colorfulness, presence of details and working with them etc.

Keywords:

senior, art therapy, regression, deprivation

*„ A stáří si řeklo: nepracuji už zhruba, ani se mnoho neraduji; ale to vím, že svět se drží
prací a radostí. Mou prací a radostí je téměř už jen klid, kterému se říká samota,
zchystání na cestu do krajin onoho ticha, které se nazývá věčností, a tam není již pak
vůbec žádné síly těla, ani vzruchů, kterými se hlasitě hlaholí. Dávno znám hlučné práce
světa i zpěvné radosti života, i stužky, které se v něm rozplétají a ulétají, ty pestré stužky
marnosti. Moudrost života? Dočkejte se stáří!“*

(Josef Čapek, Kulhavý poutník, s. 87)

Obsah

I. ÚVOD.....	7
II. TEORETICKÁ ČÁST.....	8
1. PSYCHOLOGICKÉ ASPEKTY STÁŘÍ.....	8
1. 1 Vymezení věku.....	9
1. 2 Změny psychických funkcí	10
1. 2. 1 Senzorické změny- smyslové orgány.....	10
1. 2. 2 Kognitivní změny.....	11
1. 3 Inteligence.....	13
1. 4 Emoce.....	14
1. 5 Změny pohybového aparátu.....	14
1. 6 Degenerativní choroby	15
1. 6. 1 Demence.....	15
1. 6. 2 Alzheimerova choroba	17
1. 7 Osobnost.....	17
2. SOCIÁLNÍ ASKPEKTY STÁRNUTÍ	18
2. 1 Deprivace	18
2. 2 Deprese.....	19
3. ARTETERAPIE.....	20
3. 1 Využití arteterapie u seniorů	21
III. PRAKTICKÁ ČÁST.....	25

1. CÍL VÝZKUMU	25
2. CHARAKTERISTIKA VÝZKUMNÉHO SOUBORU	25
3. METODA SBĚRU DAT.....	27
4. ZPŮSOB ZPRACOVÁNÍ DAT	28
5. VÝSLEDKY A INTRPRETACE	29
5. 1 Zjištění č. 1	29
5. 2 Zjištění č. 2.....	48
5. 3 Zjištění č. 3.....	54
5. 4 Zjištění č. 4.....	61
5. 5 Zjištění č. 5.....	67
5. 6 Zjištění č. 6.....	69
6. DISKUSE.....	70
6. 1 Zjištění č. 1	70
6. 2 Zjištění č. 2.....	72
6. 3 Zjištění č. 3.....	75
6. 4 Zjištění č. 4.....	78
6. 5 Zjištění č. 5.....	80
6. 6 Zjištění č. 6.....	82
7. ZÁVĚRY	86
8. SHRUTÍ	88
IV. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	90

V. PŘÍLOHY	94
PŘÍLOHA Č. 1	94
PRODUKCE Č. 1	95
PRODUKCE Č. 2	98
PRODUKCE Č. 3	101
PRODUKCE Č. 4	106
PRODUKCE Č. 5	110
PRODUKCE Č. 6	112
PRODUKCE Č. 7	115
PŘÍLOHA Č. 2	117
PŘÍLOHA Č. 3	118
PŘÍLOHA Č. 4	121

I. ÚVOD

V literatuře lze najít dostatek odkazů na dětský výtvarný projev, na jeho grafické znázorňování, které je paralelně srovnáváno s vývojem myšlení. V jednotlivých stádiích dětského vývoje jsou sledovány rozdíly či shodné prvky, které se ve výtvarném vyjadřování objevují. Literaturu, která by se podobně zabývala popisem výtvarného projevu seniorů, jsem nenašla, i když je právě téma seniorů v posledních letech velmi aktuálním.

Proto je tématem této bakalářské práce výtvarný projev seniorů. Téma práce jsem si zvolila na základně zájmu o to, zda lze na produkci starých lidí vysledovat charakteristické znaky či zákonitosti, pokud platí předpoklad, že „*každému věku odpovídá specifický typ kresby*“ (Davido, 2001, s. 21). Pokud se tedy výtvarný projev dítěte a dospívajícího s jejich ontogenetickým vývojem postupně proměňuje v určitém pořadí a v určitých zákonitostech (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 52), mělo by platit, že ve věku seniora se jeho grafické vyjadřování mění v důsledku tělesných, psychických a popř. i sociálních změn.

V teoretické části bych chtěla věnovat prostor psychologickým aspektům stárnutí a nejzásadnějším změnám, které ve stáří nastávají a mohly by ovlivňovat výtvarný projev. V práci zazní změny týkající se kognitivních funkcí a senzomotoriky. Dále bych se chtěla dotknout změn, které se týkají inteligence, emocí, osobnosti a těch, které nastávají v pohybovém aparátu. Uvedeny budou i některé degenerativní choroby. V další části teoretické práce bych se chtěla věnovat sociálnímu aspektu stáří, konkrétně tématu deprivace a deprese. Třetí část bude věnována arteterapii a možnosti jejího využití u seniorů.

Cílem praktické části práce bude vysledovat, zda lze (a v jaké míře) využít arteterapeutické metody u seniorů. Dále pak, zda lze na výtvarné produkci seniorů vysledovat charakteristické znaky. Vzhledem ke zvolené kvalitativní metodě a individualitě každého seniora, z výsledků práce nepůjde usuzovat na výtvarný projev i jiných seniorů. Doufám však, že by práce mohla být podnětem k bližšímu zkoumání v oblasti využití arteterapeutických metod u seniorů.

II. TEORETICKÁ ČÁST

1. PSYCHOLOGICKÉ ASPEKTY STÁŘÍ

V ontogenetickém vývoji jedince lze zaznamenat dvě tendence, vzestupnou - progresi a sestupnou - regresi. Období stárnutí a stáří je spíše regredující fází ontogenetického vývoje. Jde o biologický proces, který je dlouhodobě nakódován, je nevratný a zanechává trvalé stopy (Pacovský ; Heřmanová, 1981, s. 57). Gruss (2009) popisuje stáří jako „*úbytek tělesných a duševních možností, které člověk má*“ (Gruss, 2009, s. 29).

O biologickou teorii stárnutí se již pokoušeli v antice např. Hippokrates, Galenos či Aristoteles. Podle novodobé teorie váznutí imunologického dozoru, která se opírá o změny v imunitním systému, člověk zestárne díky vyčerpání obranného buněčného systému, který ovlivňuje zvláště thymus - brzlík. Ten se od 12 let věku člověka zmenšuje a ve 40 letech je zřejmě nefunkční úplně. Další biologickou teorií je teorie ubývání nervových buněk a změn v mozku. Výzkumy ukázaly, že v průběhu stárnutí dochází k výrazným biochemickým změnám v neuronech. V různých oblastech mozku však nedochází ke stejnoměrnému úbytku. Podle některých studií mohou některé nervové buňky nově vznikat i v dospělosti, což je závislé na intenzitě mentální aktivity a „trénování“ mozku (Křivohlavý, 2002, s. 138).

Psychologické aspekty stárnutí se staly předmětem odborného zájmu prakticky až ve 20. století. Mnoho autorů poukazuje na relativní autonomii psychických funkcí, i když existuje mezi fyzickými a psychickými změnami vztah vzájemného ovlivňování (Haškovcová, 2010, s. 145). Charakteristické změny v psychice nastávají v důsledku změn elektromagnetických vln a změn, které se týkají značné ztráty buněk ve všech částech nervové soustavy (Příhoda, 1974, s. 264).

1. 1 Vymezení věku

Život jedince můžeme ontogeneticky rozčlenit do jednotlivých vývojových stadií, poslední vývojovou etapou je stáří. V roce 1800, byl za starého označován člověk čtyřicetiletý. V roce 1890 to byl padesátník, v současnosti jsou za staré osoby – geronty - v lékařské praxi považováni lidé nad 75 let (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 185). Biologické stárnutí však u většiny lidí začíná mezi 60 a 75 rokem (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 15).

Tato sestupná perioda přichází vzhledem k individuálním rozdílům ve vývoji jedince v rozdílném věku a s odlišným průběhem. Švancara (1983) vidí začátek stáří již v předchozích etapách vývoje (Švancara, 1983, In: Křivohlavý, 2002, s. 137). Pode Balseze začíná stáří v momentu, kdy končí tělesný proces diferenciacce a zrání (Balsez, In: Křivohlavý, 2002, s. 137).

Lidský věk rozdělujeme na věk kalendářní - chronologický a funkční -biologický. Funkční věk, který je nejdůkladněji sledován, se nemusí shodovat s kalendářním, odpovídá skutečnému potenciálu člověka, má biologické, sociální a psychologické charakteristiky (Pacovský, 1990, s. 16). V rámci funkčního věku je měřena řada ukazatelů, např. krevní tlak, síla sevření pěsti, ostrost sluchu a zraku, rychlost reakce na akustické a vizuální podněty, atd. (Křivohlavý, 2002, s. 138).

Pacovský rozděluje kalendářní věk na střední: 45 - 59 let, vyšší: 60 - 74 let, pokročilé stáří: 75 - 89 let a na dlouhověkost: 90 a více let (Pacovský, 1990, s. 16).

Světová zdravotnická organizace udává rané stáří mezi 60 – 75 lety, mezi 75 – 90 lety pokročilý věk, a od 90 let hovoří o dlouhověkosti (Říčan, 2004, s. 332).

1. 2 Změny psychických funkcí

Involuční změny ve stáří probíhají i ve struktuře a funkci nervového systému. Postupným ubýváním výběžků nervových buněk a jejich vzájemného propojení se snižuje počet kontaktů, dochází tak k aktivním změnám v jejich zapojení prakticky ve všech oblastech. Změny jsou patrné v oblasti paměti, pohybových schopností, změnou prochází i emoční prožívání. Tento zvrát je v tomto vývojovém stadiu považován za normální (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 184; Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 81).

1. 2. 1 Senzorické změny- smyslové orgány

Involuční změny nestejněměrně postihují celý organismus, jako první jsou oslabeny funkce receptorů. Následkem změn, které probíhají ve smyslovém vnímání, se začíná „svět“ postupně měnit. Involucí dochází ke zkreslení informací o vnějším světě (Příhoda, 1974, s. 252). V důsledku senzorických změn dochází ke snižování styku subjektu s prostředím a tím je ovlivněna individuální psychika dotyčného (Příhoda, 1974, s. 38).

Zrak

Nejvýraznějším příznakem stárnutí je ztráta pružnosti čočky, s čímž souvisí i změna zrakové ostrosti. V důsledku poruch zraku se snižuje soběstačnost člověka, tato změna přináší závislost na okolí. Ke změnám dochází i v oblasti vnímání barev. Prodlužuje se reakce na červenou a modrou barvu, současně se snižuje schopnost tyto dvě barvy vnímat. Výjimku tvoří žlutá barva, ta je vnímána velmi dobře (Pacovský ; Heřmanová, 1981, s. 57). Na základě výzkumů, které proběhly u pilotů, nedochází ke zmenšování zorného pole. Výzkum zrakového vnímání u řidičů aut potvrdil, že trénováním zraku se posiluje dobrá výkonnost této činnosti a přetrvává do vyššího stáří (např. prostorové vidění) (Křivohlavý, 2002, s. 140).

Sluch

Porucha sluchu má invalidizující charakter, jde o čtvrté nejčastější senzorické chronické onemocnění u seniorů. Podle kritérií Světové zdravotnické organizace se poškození sluchu vyskytuje v 75 % u 70 – 80letých. V důsledku poruch sluchu dochází k ochuzení životního obsahu, omezuje se komunikace, nastávají potíže při porozumění mluvenému slovu, člověk se stává sociálně izolován (Topinková, 2005, s. 59). Lidé starší 80 let jsou v konverzaci ochuzeni zhruba o 25 % slov (Gruss, 2007, s. 144).

Vnímání akustických podnětů je ovlivnitelné tréninkem a praxí (Křivohlavý, 2002, s. 141). Neúplné slyšení nebo nedoslýchavost podmiňují některé citové a intelektové změny, ty mohou být kompenzovány zkušenostmi (Příhoda, 1974, s. 43).

1. 2. 2 Kognitivní změny

Kognitivní dispozice se projevují hlavně v kvalitě pozornosti, představivosti, paměti, myšlení, v návycích a dovednostech při vnímání estetických podnětů (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 35).

V této části práce se pokusím uvést nejdůležitější změny, které se týkají kognitivní oblasti, a které mohou ovlivnit výtvarný projev seniorů.

Paměť

Ve stáří se snižuje paměť pro nové podněty. Na její výkon má ale vliv druh podávaných podnětů. Pokud se má starší člověk naučit jméno, které si jen přečte, je jeho výkon nižší, než když dojde k jeho vyslovení. Pokud si starší člověk podrží v paměti něco zapamatovaného, je jeho schopnost retence relativně srovnatelná s mladými lidmi (Křivohlavý, 2002, s. 142). Na pokles paměti si stěžuje 75 % starých lidí, u 30 % se jedná o výrazný pokles paměťových schopností (Kolibáš, 2005: In Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 106). Podle Langmeiera a Krejčířové (1998) v paměti stárnoucích lidí většinou zůstávají dobře uchovány dávno minulé děje. Vzpomínky jsou ale zkresleny jak po obsahové, tak po emoční stránce (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 185).

Učení

Schopnost učení se ve stáří neztrácí, dochází k proměně jeho charakteristiky. Vliv na něj má motivace a způsob podání, učební látka by měla být podávána konkrétní a názornou formou (Dörner, Plog, 1999, s. 251). Podle experimentálních studií se stárnoucími osobami bylo zjištěno, že pokud se při učení jedná o relativně snadné úkoly, rozdíly mezi staršími a mladšími lidmi se stírají. Rozdíly rostou v tu chvíli, pokud jde o úkoly složitější či mimořádně složité. Podle výzkumu Welforda (1958) bylo zjištěno, že na rozdíl od mladších osob (26 - 29 let) osoby ve věku 60 - 69 let, potřebují čtyřikrát delší dobu k naučení a udělají čtyřikrát více chyb než osoby mladší (Welford, 1958, In: Křivohlavý, 2002, s. 142).

Myšlení

Podle teorie Piageta je vývoj myšlení závislý na postupném vyrovnávání se jedince s prostředím a s jeho změnami. Mezi jedincem a prostředím dochází ke specifickým reakcím, které se mění v uvědomělé operace (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 52). Piaget uvádí dvě tendence, díky nimž dochází k utváření vývoje myšlenkových operací a jejich struktur. Jedná se o asimilaci a akomodaci. Asimilace z psychologického hlediska znamená působit na předmět či situaci, měnit jejich vztahy, vlastnosti, učit se a začlenit je do své zkušenosti. Každý nový vzniklý spoj je pak integrován do schématu dřívějšího. Naproti tomu akomodace znamená, že jedinec své myšlení a vnímání smyslových orgánů přizpůsobuje prostředí. Jde o rozlišování činností, které si vnější skutečnost vynucuje (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 53). V době mládí a později v době stáří převažuje asimilace nad akomodací (Křivohlavý, 2002, s. 143).

V důsledku převratu perspektivy, ke které ve stáří dochází, se mění i kvalita myšlení. Životní perspektiva se do minulosti prodlužuje a do budoucnosti se zkracuje (Příhoda, 1974, s. 331).

1. 3 Intelligence

Intelligence je základní dimenzí kognitivních schopností. Aby bylo možné formovat estetické dispozice člověka, je zapotřebí její určité úrovně. Souvisí s kvalitou poznávacích procesů, jako je představivost, fantazie, paměť, a myšlení (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 36).

Intelligenční testy ukazují, že staří lidé dosahují v některých oblastech lepších výsledků než lidé mladší. Týká se to např. kategorií, jako je moudrost, emoční intelligence, nebo vysoce odborných profesních znalostí. Příčinou jsou historické a životní zkušenosti (Gruss, 2009, s. 13). Získané životní zkušenosti, které se do jisté míry stále rozvíjejí, nazýváme kulturní - krystalickou inteligencí. Díky ní jsme schopni vyřešit úkol pomocí podkladových znalostí a vědomostí. Zahrnuje dovednosti a schopnosti jako je sociální intelligence, profesní dovednosti a řeč (Gruss, 2007, s. 12; Křivohlavý, 2002, s. 142). Krystalická intelligence stoupá od 25 let a vrcholí v době raného stáří kolem 60 - 75 roku, což potvrzují výkony stárnoucích lidí ve slovníkových intelligenčních testech (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 186).

Druhou kategorií, kterou rozlišujeme je fluidní intelligence. Základní mechanismy přijímání a zpracovávání informací, kterými se zabývá, vykazují velmi brzy známky stárnutí. Kognitivní flexibilita fluidní intelligence je na vrcholu v mládí kolem 17 roku, výrazně klesá už po 30tém roce. Jde o schopnost, která dovoluje rychle se učit a řešit dané úkoly. Zahrnuje biologickou, abstraktní a vrozenou inteligenci. Díky fluidní inteligenci jsme schopni řešit úkoly, které jsou blízké běžné praxi, kde převažuje tzv. senzomotorická činnost (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 186; Gruss, 2009, s. 13; Křivohlavý, 2002, s. 142).

1. 4 Emoce

Emocionální oblast je v mládí mimořádně intenzivní, stejně tomu tak je i v dospělosti. S přibývajícím věkem se ale intenzita emočního prožívání snižuje, stává se chudší a plošší. To, co člověk ve stáří prožívá, jako by prožíval zprostředkovaně a netýkalo se ho přímo. Mnohdy začínají ve stáří převažovat negativní emoce, jako je mrzutost a nespokojenost (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 186). Snížení zájmu o okolí a netečnost můžeme vysvětlit ubýváním výběžků mozkových buněk a řidnutím jejich propojení (Křivohlavý, 2002, s. 144).

1. 5 Změny pohybového aparátu

Nemoc pohybového ústrojí postihuje asi 40 % lidí, kteří jsou starší 60 let (Zavázalová et. al, 2001, In: Vágnerová, 2008, s. 405). Ve stáří dochází k atrofii svalových vláken, snižuje se jejich počet, ubývá svalová síla. Vzhledem k těmto změnám dochází k obtížím při cílených pohybech, mění se hrubá motorika, což se projevuje jejím celkovým zpomalením a znesnadněním. Tato změna se netýká některých motorických stereotypů, které jsou cvikem osvojené, ty zůstávají relativně i do vysokého stáří v dobrém funkčním stavu (Křivohlavý, 2002, s. 139). Bazální ganglia, která spojují mozeček s šedou oblastí kůry, stárnou jako první, je to oblast, která je důležitá pro koordinaci pohybů (Zubek, Soberg, In: Příhoda, 1974, s. 263). V důsledku změn, které probíhají v bazálních gangliích a mozečku dochází k pomalosti pohybů, ztrácí se jejich přesnost a jemnost. Jsou příčinou vratké a těžkopádné chůze a chvění se údů (Příhoda, 1974, s. 264). V důsledku lokomočních potíží dochází k ochrnutí končetin a prstů (Bürger, 1965, In Příhoda, 1974, s. 285).

Běžným se ve stáří stává i třes, který je nazýván stařeckým parkinsonismem. Nevede k výraznějšímu omezení, ale pokusy třes skrýt ho naopak zhoršuje. Ztrátu pohybových schopností je možné předejít tělesnou aktivitou (Dörner, Plog, 1999, s. 250).

1. 6 Degenerativní choroby

S rostoucím věkem se mění spektrum nemocí. Častější se stávají nemoci chronického degenerativního charakteru, jako je osteoporóza, kardiovaskulární, cerebrovaskulární choroby nebo demence. Tato postižení jsou často kombinovaná, čímž může docházet k maskování nebo potencování jednotlivých příznaků. Hodnocení zdravotního stavu ve vyšším věku není jednoduché díky tomu, že objektivní nálezy nebývají vždy typické a ani subjektivní hodnocení není dostatečně validní. Proto není výjimkou, že některá méně nápadná onemocnění bývají nedostatečně diagnostikována (Pidrman, 2007, s. 13).

1. 6. 1 Demence

Syndrom zvaný demence vzniká následkem chronického nebo progresivního onemocnění mozku. Tento jev souvisí s prodlužováním délky života a s obecným stárnutím populace. Podle Pidrmána (2007) „*je u jedinců starších 65 let riziko této nemoci 5 %, v 75 letech stoupá na 10 %, u lidí 80letých je 20 %*“. Lidé s věkem nad 90 let mají 50 % příznaků demence (Pidrman, 2007, s. 15). Délka trvání této choroby se u různých autorů liší. Průměrně se však uvádějí 5 - 10 let (Hart, Semple, 1990, In: Hamilton, 1999, s. 177).

Demence je získaná porucha, u které dochází k poškození kognitivních funkcí. Díky závažnosti této poruchy jsou ovlivněny další funkce a tím i život člověka. Pidrman (1997) uvádí, že při této chorobě dochází k narušení vyšších kognitivních funkcí včetně myšlení, paměti, orientace, schopnosti řeči, úsudku a učení. Tyto zhoršené funkce jsou doprovázeny snížením kontroly chování, motivace a emocí. Mezi další projevy této poruchy patří i poruchy orientace, abstraktního myšlení a poruchy chápání (Pidrman, 1997, s. 9). U tohoto organického mozkového onemocnění dochází ke globálnímu zhoršování mentálních funkcí, díky nimž dochází ke změnám osobnosti u charakteru, intelektu a temperamentu (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 239).

Rozlišujeme tři základní formy demence. Senilní, arteriosklerotickou a smíšenou. V důsledku atrofie mozku a zániku korových buněk vzniká senilní demence, ta většinou začíná po 70 roce věku. Při této formě dochází k postižení schopnosti sebekritičnosti, úsudku a schopnosti abstraktního myšlení. Později dochází k rozpadu intelektu a osobnosti. Postupně upadá zájem o okolní dění, nemocný se stává emočně labilní (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 139). Arteriosklerotická demence je charakteristická emoční labilitou postiženého. Pokud nemocný zaznamená úpadek své paměti, může dojít k vyvolání těžké deprese (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 140).

Příznaky demence lze rozdělit do tří základních skupin. První je narušení kognitivních funkcí, druhou je narušení aktivit denního života a poslední, třetí skupinou jsou poruchy chování (Pidrman, 1997, s. 9). Nejzávažnějším problémem se stává skupina první, tedy úbytek kognitivních (poznávacích) funkcí, a to především intelektu a paměti. Nejnapadněji se projevuje při učení novým informacím. Postupně dochází i k obtížím vybavovat si starší vědomosti, postupně také mizí dříve naučené návyky a dovednosti (Pidrman, 1997, s. 10). V důsledku tohoto onemocnění se také omezuje sociální uplatnění nemocného, který není schopen přijatelně zvládat běžné sociální role. Přestává chápat a zákonitě i zvládat běžné nároky, které jsou na něj kladeny, postupně se přestává orientovat v čase, prostoru, v lidech i v sobě samém. Neví, kým je a nepoznává ani blízké osoby (Pidrman, 2007, 143).

Můžeme najít až padesát různých příčin tohoto onemocnění, většina z nich se ale objevuje zřídka. Toto onemocnění se může dostavit kdykoliv v průběhu dospělého života, s přibývajícím věkem se pravděpodobnost onemocnění zvyšuje (Hamilton, 1999, s. 177). Zatím neexistuje žádná spolehlivá léčba na hlavní formy této nemoci (Hamilton, 1999, s. 180). Podle Grusse (2009) nejnovější výzkumy potvrzují, že „*aktivní účast na sociálním životě tlumí věkem podmíněný úbytek kognitivní výkonnosti v rámci normálního procesu stárnutí*“ (Gruss, 2009, s. 138). Dále poukazuje na to, že existují důkazy, které prokazují, že díky aktivnímu sociálnímu životu lze demenci oddálit (Gruss, 2009, s. 138).

1. 6. 2 Alzheimerova choroba

Alzheimerova choroba je chronická postupující degenerativní choroba, která vždy vede k demenci. Tvoří 50 – 60 % všech demencí. S rostoucím věkem se její výskyt zvyšuje (Kolibáš, in Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 133). Mezi základní příznaky patří poruchy symbolických funkcí: apraxie (porucha hybnosti), afázie (ztráta schopnosti řeči), agrafie (ztráta schopnosti psát), agnózie (porucha chápání) a akalkulie (narušení chápání matematických vztahů). Klesá slovní zásoba a zhoršuje se paměť (Kolibáš, in Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 136). Tato choroba vede pozvolna ke ztrátě lidských vlastností jako je autonomie, identita, intencionalita a sociální vztahovost (Gruss, 2009, s. 20). K přidruženým příznakům patří depresivní příznaky, psychomotorický nepokoj, poruchy nočního spánku a paranoidní příznaky (Kolibáš, in Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 136).

Podle Grusse (2009) se může riziko Alzheimerovy choroby snížit díky mírné duševní aktivitě. S tělesnou aktivitou necvičíme jen klouby a svaly, ale i mozek, tzn., že dobrá tělesná kondice podporuje kognici. Důvod je zatím nejasný, ale víme, že *„efekt tréninku souvisí s plasticitou, tedy se změnami na úrovni mozkových struktur“* (Gruss, 2009, s. 37).

1. 7 Osobnost

Struktura osobnosti se při fyziologickém stárnutí kvalitativně nemění. Pro kvalitu psychiky má ve stáří větší význam osobnost člověka než jeho kalendářní věk. Osobnostní rysy starého člověka ve své intenzitě upadají nebo naopak získávají. Nelze však uplatnit žádné obecné pravidlo (Pacovský, 1990, s. 39). *„Říká se, že stáří karikuje svou vlastní povahu“* (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 81). Což znamená, že se *„jednotlivé rysy osobnosti stářím prohlubují“* (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 82).

Podle Dörner a Plog (1999) to, zda se osobnost člověka ve stáří mění, závisí na způsobu zkoumání. Podle longitudinálních studií vychází najevo, že se osobnostní znaky nemění. Naopak průřezové metody, které např. zkoumají 70 a 80 leté ukazují opak. Důležité je také přihlédnout k motivačním a sociálním vlivům (Dörner, Plog, 1999, s. 252).

Osobnostní rozpad se může projevovat na třech úrovních. Na úrovni tělesné, kdy se snižují funkce jednotlivých fyziologických procesů. Druhá úroveň nastává v důsledku involučních procesů, kdy dochází k negativním psychologickým změnám v jednotlivých kognitivních procesech. Třetí, sociální rovina je narušena vzhledem ke generační ztrátě (Kliment, 2004, s. 240).

2. SOCIÁLNÍ ASPEKTY STÁRNUTÍ

S přicházejícím stářím dochází i ke změnám v sociální oblasti člověka. Nemění se jen ekonomické zajištění, ale celý dosavadní způsob života, s čímž souvisí i změna jeho role ve společnosti (Mühlpachr, 2004, s. 19). Senior ztrácí své místo v sociální struktuře, ztrácí svůj smysl existence, který je někdy nemožné znovu najít (Kliment, 2004, s. 241). Proto jsou pro něj nesmírně důležité sociální vztahy se svými dětmi a vnoučaty, představují pokračování jeho individuálního života (Vymětal, 2010, s. 212).

2. 1 Deprivace

Důležitou složkou je v životě seniora kulturní a společenský život. To se týká především seniorů, kteří svůj čas tráví v zařízeních pro trvalý nebo dlouhodobý pobyt (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 178). Život v domovech pro seniory ukazuje na rozdíl mezi subjektivním pocitem opuštění (emoční deprivací) a reálnou izolací, která je dána nízkým sociálním kontaktem a nízkou četností podnětů. K tomu přispívá i jejich imobilita a nemoc, kvůli čemuž jsou mnozí staří lidé izolováni od společenského prostředí (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 186).

Izolovanost se netýká jen seniorů, kteří žijí v zařízeních, zažívají ji i senioři, v důsledku patologie rodinných vztahů. Přerušením emocionálního kontaktu mezi nimi a jejich nejbližšími má za následek silný pocit osamění. Sociální izolací může být postižena i stará manželská dvojice, která přeruší kontakty se svým okolím (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 237).

Podle Bruna (2002) lze sledovat několik druhů osamělosti. Kognitivní, která nastává ve chvíli, kdy v okruhu člověka není žádná nebo jen několik osob, které by mohly s člověkem sdílet důležité myšlenky. Pokud nemá člověk nikoho, kdo by s ním trávil volný čas, jedná se o behaviorální osamělost. Emoční osamělost nastává ve chvíli, kdy člověk citově strádá. Osamělosti mohou předejít plnohodnotné vztahy, které si člověk neustále buduje (Bruno, 2002, In: Matulayová, 2004, s. 229). Podle Langmeiera a Krejčířové (1998) je tendence k angažovanosti nebo k neangažovanosti vlastností osobnosti než funkcí věku. Ve starším věku je podnětová emoční deprivace a negativní vlivy nečinnosti výraznější a vedou k urychlení přirozených involučních změn (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 195).

2. 2 Deprese

Deprese je zesílený a protahovaný afekt smutku. U starších lidí se vyskytuje častěji než u mladších (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 140). Toto onemocnění se objevuje dvakrát častěji než demence (Křivohlavý, 2002, s. 147). Hlavním typem depresí ve stáří jsou depresivní neurózy a sekundární deprese. V institucích pro staré lidi se depresivní syndrom objevuje u 30 – 50 % lidí, u starších osob žijících doma je to 4 x více než ve středním věku (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 206). Studie, které se zabývají frekvencí depresí v domovech důchodců, udávají její výskyt od 30 – 70 %. Častější výskyt byl zaznamenán v časně fázi pobytu s tím, že po úspěšném přizpůsobení se na nové prostředí obvykle ustupuje. Lidé zasažení touto nemocí předčasně umírají, ti, kteří přežívají, postupně přecházejí do její chronické formy (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 216). Týká se hlavně těch starých lidí, kteří jsou izolováni od sociálního prostředí (Pacovský, Heřmanová, 1981, s. 140). Důsledkem jejího vzniku je ztráta uspokojení a radost ze života. Dále pak změny, které se týkají společenského uznání, ztrácí se úspěchy z profese, ubývá osobních vztahů. Změnami prochází i fyzický vzhled, čímž trpí hlavně ženy (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 208).

Mezi specifické klinické rysy diagnostiky deprese ve stáří patří příznaky, které jsou projikovány do tělesných oblastí (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 210).

Typická je též kulminace stresových faktorů, ty mohou být spojeny se strachem a úzkostí, které jsou spojeny s obavami z budoucnosti. Stáří s sebou přináší negativní životní

perspektivu, kterou lze spatřovat i v somatických obtížích (Vágnerová, 2008, s. 406). Ke vzniku deprese u seniorů přispívá u člověka s nedotčenou myslí i vhléd do blízkého nevratného konce, se kterým se musí vyrovnat (Příhoda, 1974, s. 231).

3. ARTETERAPIE

Počátkem 20. století byly položeny základy současné arteterapie v hlubinné psychologii Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga. Psychoanalýza byla první, která systematicky zkoumala výtvarná díla umělců. Freud se pokoušel zkoumat výtvarná díla, v nichž vyhledával spojitosti mezi autorovým životem a jeho dílem. Hledal v nich nevědomé pohnutky, které vedly autora k jeho vytvoření. Výtvarné dílo bylo pro Freuda variantou neurotické fantazie nebo snu, ve kterém se snažil hledat přítomnost latentního obsahu, obzvlášť sexuální tužby a zážitky z dětství (Lhotová, 2010, s. 18). Podle jeho původního modelu je do výtvarné tvorby externalizován z nevědomí vytěsněný intarpsychický konflikt a za pomoci symbolů a metafor obchází, stejně jako ve snu, cenzuru vědomého já. Základní metodou psychoanalýzy je dešifrovat – interpretovat tento skrytý obsah. Jung se zřejmě snažil využít v arteterapii metafor. Své pacienty nabádal, aby vytvářeli vizuální reprezentace fantazií a snů, soustřeďoval se na symboly nevědomých obsahů, archetypy a obsahy kolektivního nevědomí (Lhotová, 2010, s. 19). Archetypy se podle něj projevují různými symboly. Symbol celistvosti, mandala je podle něj symbolem archetypu self (Šicková- Fabrici, 2002, s. 36).

Arteterapie jako způsob léčení je zakotvena v představách člověka o světě a v jeho sebeobrazu. Její dějiny leží v kulturní tradici umění a v dějinách psychologie, psychoterapie a psychiatrie. „*Kulturní podmíněnost arteterapie vyplývá z kulturní podmíněnosti umění ve výtvarném výrazu*“. Arteterapie má své kořeny v rituálech, v symbolice, v uměleckém podobenství. Vzájemně na sebe působí kultura a léčebný vliv (Lhotová, 2010, s. 18). K léčebnému působení využívá arteterapie výtvarné aktivity jako je malba, kresba a modelování. Nezáleží na estetické hodnotě výtvaru, jde o prostředek, který vede k uvolnění skrytých tvořivých sil, osobnostních vlastností a postojů ke světu. Výtvarná činnost podporuje zdravé složky osobnosti a odpoutává klienty od chorobných

stavů. Výtvarná produkce je prostředkem komunikace, která pomáhá sdělit to, co by jinak klient nedokázal slovně vyjádřit. Při arteterapii se stává důležitým momentem i seberealizace, kde se do tvorby promítají city, motivy, potřeby a postoje. „*Výtvarný projev se stává prostředkem objektivního poznání pacienta i jeho vlastního sebepoznání*“ (Kulka, 2008, s. 65).

3. 1 Využití arteterapie u seniorů

Freudova psychoanalytická škola byla skeptická k psychoterapii s lidmi nad padesát let. Podle jeho mínění zbývá starým pacientům příliš málo života, v němž by se mohli těšit z výsledků léčby (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 115). V tomto věku je člověk málo pružný na to, aby si s pomocí psychoterapie řešil vnitřní konflikty a mohla tak proběhnout i změna struktury jeho osobnosti (Říčan, 2004, s. 342). Ve 30. letech 20. století zdůrazňuje Jung a jeho žáci větší orientaci na střední a pozdní věk. Adler, Grotjahn, Ferenczi a Abraham poukázali na to, že je možné starší osoby zařadit do dlouhodobé a systematické psychoterapie (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 115).

V dnešní době se u gerontů psychoterapie používá a i u nich se předpokládá, že lze osobnost ve stáří ovlivnit. Psychoterapie se zaměřuje na aktuální vývojové úkoly, na konflikty a těžkosti jejich věku (Říčan, 2004, s. 342). Aby mohl být člověk do psychoterapie zařazen, je nutné, aby splňoval některé podmínky. Jedná se o uspokojivou komunikaci, tzn., aby klient dobře viděl a slyšel, dále potom, aby se dobře pohyboval, byl dostatečně motivován a dokázal delší dobu udržet pozornost (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 116).

„Arteterapie je léčba psychiky prostřednictvím výtvarných aktivit, produktů výtvarné tvorby založené na prožitku, vnímání, sebereflexi, jakéhosi „duševního autoportrétu“. Jde o expresivní typ terapie, při níž se klade důraz na sdílení emočního působení výtvarného díla klientem (pacientem) a terapeutem. Zatímco psychoterapie je založená principiálně na verbální komunikaci, arteterapie prohlubuje emoční zaangažovanost klienta přes umělecký zážitek“ (Perout, Giboda, 2009, s. 4).

Publikované výsledky práce se staršími osobami ukazují úspěšnost především v oblasti posílení sebevědomí, nárůstu kvality života, ústup rezignace a vytržení z pasivity. Na druhou stranu jako nežádoucí účinky psychoterapie jsou jmenovány odchod ze skupiny, nárůst sebevražedného a depresivního chování (Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 117).

Šicková - Fabrici (2002) popisuje, že arteterapie může potencionálně rehabilitovat jemnou motoriku a může kompenzovat i druhotný handicap, jako je třeba tělesné postižení. V případě u seniorů by také mohla být kompenzace zaměřena na tělesné postižení, které stáří přináší. Dále přikládá váhu tomu, aby při tvoření člověk cítil úspěch, eliminovaly se pocity méněcennosti, mobilizovala se fantazie a kreativita. Pro autora produkce je důležitá možnost konfrontace svých prožitků s podobnými prožitky ostatních ve skupině (Šicková-Fabrici, 2002, s. 91). Podobně uvádí i Huyghe (1973), který tvrdí, že dílo působí i na diváka, který se v něm pozná. Autorovi toto zjištění pomáhá v tom ohledu, že s vlastní tíhou není sám a sdílí ji s někým jiným, přestává pro něj být neúnosná (Huyghe, 1973, s. 14).

Arteterapie je pro seniory důležitá i z toho hlediska, že posiluje vědomí jejich hodnoty. Pomáhá přizpůsobit se nové životní situaci, ve které dochází ke ztrátě zdraví, klesá jejich fyzická síla, změnou prochází i jejich ekonomická i sociální oblast (Šicková-Fabrici, 2002, s. 65). Technika práce se seniorem by měla odpovídat jeho věku. Měla by pomoci posílit smysl pro důstojnost. Jde o aktivizaci flexibility, vitality, o stimulaci jejich kreativity (Šicková- Fabrici, 2002, s. 67). Podle Šickové – Fabrici (1994) je mimo jiné arteterapie soubor postupů a technik, které mají zvýšit sebevědomí dotyčného, integrovat jeho osobnost a docílit u něj pocitu smysluplného naplnění života (Šicková- Fabrici 1994, In: Šicková- Fabrici, 2002, s. 32).

Psychoterapeutická práce se starými lidmi spočívá ve dvou specifických momentech. První se opírá o vzpomínky, díky nimž si člověk rovná svůj dosavadní život. Zpřítomňují si a vybavují si vzpomínky na produktivní věk, jejich dětství a rodiče. Díky tomu uchopují vlastní život do celku a uzavírají pomyslný kruh života (Vymětal, 2010, s. 211). Tématem stáří není ale jen minulost, ale také otázky týkající se budoucnosti a s nimi spojené obavy z umírání a ze smrti. Důležité je přijmout fakt konečnosti svého života a vyrovnat se s ním (Vymětal, 2010, s. 212).

R. Butler (1963), americký zakladatel léčby vzpomínání (life review) z rozhovoru se svými pacienty zjistil, že starý člověk, který je na sklonku svého života, má potřebu vyrovnat se svojí minulostí. Proto píše memoáry a kroniky, díky nimž docházejí ke své psychické spokojenosti. Díky vzpomínání na minulost si starý člověk může dořešit své zapomenuté a nezpracované konflikty. Vybavování si vzpomínek z mládí a středního věku jsou doprovázeny úzkostmi, depresemi a citovými reakcemi. Díky pomoci psychoterapeuta se klient snaží své emoce zpracovat, což pomáhá klienta osobnostně integrovat. Cílem léčby vzpomínání je propojení významných milníků minulosti s přítomností a nasměrování svých získaných postojů do budoucnosti (Butler, 1963, In: Baštecký, Kümpel, Vojtěchovský, 1994, s. 122).

Jeden z přístupů v arteterapii, nazývaný „*art for therapy*“, nalézá terapeutický smysl ve výtvarné produkci, bez toho, aby docházelo k diagnostice a interpretaci. Výtvarná reflexe neopomíjí prožívání a osobnost klienta, směřuje k zobecnění souvislostí v kulturním kontextu a poznatků, podobně jako je tomu u smyslové výchovy nebo v artefietice (Šicková- Fabrici, 2002, s. 34). Podle Viarmé (1999) arteterapií není výtvarná aktivita, která je jistým způsobem prostředkem k trávení volného času, kdy je cílem rozptýlit a zaměstnat (Viarmé, 1999, In: Lhotová, 2010, s. 24).

Receptivní arteterapie obsahuje vnímání konkrétního uměleckého díla, které je záměrně vybráno arteterapeutem. Zahrnuje vnímání výtvarných artefaktů, návštěvy galerií a výstav, projekce videozáznamů a diapozitivů, které jsou doprovázeny rozhovory o vnímaných výtvarných artefaktech. V receptivní arteterapii jde o to, že divák promítá své emoce do uměleckého díla (Šicková- Fabrici, 2002, s. 30). V Pittsburghu v Pensylvánii existuje v Carnegie muzeu umění program, „In the Moment“, který slouží pacientům s Alzheimerovou chorobou nebo pacientům s jinou formou demence. Jde o měsíční program, který je veden docentkou K. Patrinos, která se věnuje speciální skupině seniorů z pečovatelského zařízení z Presbyterian Senior Care v Woodside, Oakmont. Podle personálu, který se o pacienty v pečovatelském zařízení stará, nedochází během týdne díky programu u zmíněné cílové skupiny k tolika problémům. Pozitivní změny uvádí u jejich nálady, v navazování vztahů a hlasitější řeči. Pacienti vidí změnu ve zvyšování jejich sebevědomí (Smith, 2010).

Podle několika klinických studií, které se zabývaly uměním ve zdravotnictví, má umění jedinečnou schopnost změny některých psychických a emočních reakcí, které se objevují v institucích, kde jsou nemocní lidé (Victoria Hume, 2010, s. 19). Hume (2010) ve svém článku poukazuje na to, že díky umění se zlepšuje kvalita života pacientů i personálu v nemocničním prostředí. Autorka poukazuje na práci organizace Royal Brompton & Harefield Arts, která působí v Královské Bromptonské nemocnici v Chelsea. Z výzkumu, který proběhl v Chelsea a Westminsteru NHS Foundation Trust, v Londýně vyplývá, že u pacientů, kteří si prohlíželi výstavu výtvarného umění během jejich zotavování při chemoterapii, klesla ve 20 % úzkost a ve 34 % se snížila deprese, oproti kontrolní skupině (Hume, 2010, s. 16). Jiné výzkumy ukazují, že se lidé s demencí stávají díky umění méně rozrušení (Hume, 2010, s. 18).

III. PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části práce bych ráda navázala na část teoretickou, kde bylo poukázáno na některé psychické funkce, které se v důsledku regredující fáze ontogenetického vývoje člověka mění. Jedná se o změny, které přinášejí do života člověka jistá omezení z hlediska jeho kvality života. Ta se mění v důsledku kognitivních, smyslových, osobnostních a motorických změn. Ve vyšším věku se také zvyšuje pravděpodobnost degenerativních chorob. V důsledku výše popsaných aspektů může docházet k sociální izolaci seniorů, která může vést až k depresi či deprivaci. Na základě těchto teoretických poznatků bych se v praktické části práce chtěla věnovat kvalitativnímu výzkumu výtvarného projevu seniorů a jeho zvláštnostem.

1. CÍL VÝZKUMU

Cílem tohoto kvalitativního výzkumu je u vzorku seniorů sledovat, zda a v jaké míře lze využít arteterapeutické metody u seniorů. Dále by mělo z výzkumu vyplynout to, zda lze na výtvarném projevu seniorů vysledovat charakteristické znaky, celková úroveň výtvarného projevu, způsob zpracování artefaktů, volbu témat, barevnost, přítomnost a zpracování detailů atd. v tvorbě seniorů.

2. CHARAKTERISTIKA VÝZKUMNÉHO SOUBORU

Pro výzkum výtvarné produkce byli zvoleni senioři z Domova pro seniory v Netolicích. V tomto zařízení se nikdy předtím arteterapeutické metody nevyužívaly. Výzkumný soubor tvoří sedm seniorů ve věku od 70 do 89 let. Jedná se o jednoho muže a šest žen. Do zkoumaného vzorku byli vybráni lidé, kteří výtvarnou skupinu navštívili nejméně třikrát. Zmínění lidé nebyli během života nijak výtvarně školeni. Společné pro

tyto lidi jsou viditelné fyzické indispozice. Jsou odkázáni na pomůcky, jako je invalidní vozík, chodítka či hole.

Produkci č. 1 (viz obrazová příloha č. 1, produkce č. 1, s. 94), vytvořil muž, kterému je 87 let. Muž je na vozíku, chybí mu jedna dolní končetina. Muž skoro neslyší a špatně se verbálně vyjadřuje. Při setkávání vzal štětec do ruky vždy až po uplynutí nějakého času a začal tvořit. S postupným setkáváním začal být aktivnější, tzn., že promluvil při práci i pár slov. Vždy, když už muž nechtěl malovat, vyjádřil se: „*To stačí*“, ale dál chtěl trávit čas se skupinou, seděl až do poslední chvíle u stolu a pozoroval dění kolem sebe.

Produkci č. 2 (viz obrazová příloha č. 1, produkce č. 2, s. 98), vytvořila žena, které je 85 let. Její jemná motorika je u obou rukou ve velmi špatném stavu. Obě její ruce se při soustředění na malování nebo obracení listů v knize třesou. Její dominantní pravá ruka je i po několika operacích skoro nefunkční. Proto se její dysfunkci snaží kompenzovat druhou rukou. Je pro ni velmi namáhavé udržet štětec a vládnout s rukou tak, jak by chtěla. Žena nosí brýle. V zařízení je šestým rokem.

Produkce č. 3 (viz obrazová příloha č. 1, produkce č. 3, s. 101), patří ženě, které je 86 let. Narodila se v jižních Čechách, ale 60 let žila v Praze, ze které se vrátila zpět do míst svého rodiště. Žena si fyzický pohyb usnadňuje pomocí hůlky. Z celé skupiny, která výtvarné tvoření navštěvuje, je nejaktivnější, jak v malování, tak i po verbální stránce. Před Vánoci 2011 jí zemřeli ve stejnou dobu její syn i bratr, na skupině se s tím ale nijak nesvěřila. V zařízení je pátým rokem.

Produkci č. 4 (viz obrazová příloha č. 1, produkce č. 4, s. 106), namalovala žena, které je 89 let. Zpočátku si příliš výtvarně nevěřila. Často chtěla poradit s obsahem, tvrdila, že nemá fantazii. To se s postupem času změnilo a začala „experimentovat“. Chvála ji těší, ale sama dokáže pochválit okolí. Klientka nosí brýle a fyzicky se pohybuje pomocí berlí. Její ruce se špatně ohýbají, prsteníčky a malíčky na rukách necítí vůbec. Ostatní prsty se vždy snaží rozhýbat, ale někdy to nejde podle jejích představ, malování je v tomto důsledku pomalejší. V domově pro seniory je třetím rokem, tento pobyt jí byl doporučen lékařem po prodělaném infarktu. Před tím žila ve svém domě – pomáhali jí sousedé.

Produkce č. 5 (viz obrazová příloha č. 1, produkce č. 5, s. 110), patří ženě, která se fyzicky pohybuje pomocí chodítka, je jí 74 let. Její verbální projev je pomalejší, ale vždy jednoduše sdělí, co potřebuje. Výtvarně si příliš nevěří, vyžaduje pomoc při vymýšlení témat či obsahu v obrázku. Žena nosí brýle.

Produkce č. 6 (viz obrazová příloha č. 1, produkce č. 6, s. 112), patří ženě, je jí 78 let. Fyzicky se pohybuje pomocí chodítka. Její verbální projev je velmi špatný, často nerozumí zadání, ani otázce. Bojí se ušpinit plochu čtvrtky, dlouho váhá, než udělá první krok.

Produkce č. 7 (viz obrazová příloha č. 1, produkce č. 7, s. 115), je od ženy, které je 72 let. V dětství prodělala obrnu, která postihla její nohu. Žena nosí brýle, je čiperná a ráda komunikuje.

3. METODA SBĚRU DAT

Pro výzkum byla zvolena kvalitativní metoda. Arteterapeutickou metodou bylo využití výtvarných technik jako komunikačního, relaxačního a aktivizačního prostředku. Hlavní důraz byl kladen na činnostní složku, tedy na proces malování. K tvorbě produkce klientů bylo využito několik vyjadřovacích prostředků, jednalo se o výtavnou techniku: malbu, kresbu, kapání voskem a koláž. Výtvarnými nástroji byly vodové barvy, pastelky, štětce, voskovky, tuše a časopisy. Výtvarným materiálem byla čtvrtka velikosti A3.

Sběr výtvarných artefaktů, které jsou podkladem pro práci, pochází z období září 2011 až březen 2012. V tomto období probíhalo pravidelné setkávání jednou za čtrnáct dní přibližně na dvě hodiny. Práce byla realizována ve skupině, která se pravidelně setkávala v prostorách jídelny u velkého stolu, který je skříní a květinami oddělen od ostatního prostoru v jídelně. Doba setkávání byla nastavena tak, aby klienti při práci nebyli rušeni děním v prostorách, kde malování probíhalo. Skupina začínala vždy rozpráváním se, tedy rozehráním a navozením příjemné atmosféry. Rozebírány byly různé náměty na malování, které se vázaly ke kalendáři, tedy k pranostikám, jako možnost vždy bylo volné téma. Jelikož bylo zařízení navštěvováno v období od září do března, jednalo se o témata

podzimní, zimní a jarní. Při tvorbě koláže bylo použito téma rodina. Na konci tvoření probíhalo spontánní hodnocení prací. Většina seniorů stála o reflexi svého díla, obrázek senioři zvedali a ukazovali ho ostatním.

K doplnění jsem do skupiny pravidelně vozila kalendáře s přírodou a barevné výtvarné publikace s obrazy, jako např. Dějiny umění od Pijoana nebo jiné publikace s obrazy výtvarných umělců. Na podzim a na jaře byla možnost přinést i přírodniny. Jednalo se např. o různé druhy listů, bobulí, oříšků a na jaře prvních květin. Posloužily jako předloha, či jako aktivizační pomůcka. Společně jsme určovali druh stromu, ze kterého list pocházel, nebo posloužil, jako vhodný podnět ke vzpomínáním na druhy stromů či keřů, které lze do obrázku zakomponovat. Knihy a kalendáře posloužily těm klientům, kteří se zpočátku nechtěli do malování zapojit, nebo jako námět k vlastní tvorbě.

4. ZPŮSOB ZPRACOVÁNÍ DAT

Nasbíraná produkce (viz příloha č. 1) jednotlivých klientů byla chronologicky seřazena od nejmladšího po nejstarší obrázek. Dále byly stanoveny základní prvky, které byly v produkci kvalitativní analýzou sledovány, a bylo hodnoceno výtvarné zpracování artefaktů. Jednalo se např. o využití perspektivy v obraze, zobrazování figur, barevnost, celkový způsob znázorňování nebo regresivní prvky v produkci (hodnocené prvky jsou vypsány v příloze č. 2). Dále byly jednotlivé produkce s odstupem času posuzovány z hlediska kvalitativních změn. Vzhledem k výše popsaným psychickým a fyzickým degenerativním změnám, které v seniorském věku nastávají, byla dále v produkci sledována specifika, která by tyto změny mohla reflektovat. Tato specifika byla posuzována i pomocí pozorování klientů při procesu tvorby. Získané poznatky z analýzy artefaktů a pozorování klientů při tvorbě, byly dále zpracovány do několika zjištění, která jsou uvedena ve výsledcích, tedy v následující části práce.

5. VÝSLEDKY A INTRPRETACE

Tato část práce se zaměřuje na výsledky a jejich interpretaci. **Interpretace většiny artefaktů jsou subjektivní postřehy, které nebyly s autory konzultovány, jedná se tedy spíše o hypotézy, které mají charakter otázek.** Výtvarné artefakty, o kterých se v této části práce píše, jsou ve větším měřítku umístěny v příloze č. 1 na str. č. 94. Jednotlivá zjištění jsou doplněna o vybrané obrázky v menším měřítku, slouží k lepší orientaci v práci.

5. 1 Zjištění č. 1: *Ve výtvarném projevu seniorů se objevují regresivní prvky.*

Pro většinu respondentů ze vzorku je v prvních obrázcích typické **stavění objektů na základní nebo zvýšenou základní linku**. Kyzour st. (1969) popisuje, že toto řazení objektů na dolní osu (základnu) je charakteristické pro věk mezi 4 – 8 lety, které nazývá egocentrické (Kyzour st., 1969, s. 35). V seniorském věku vidím s popisovaným egocentrickým obdobím jistou paralelu v tom smyslu, že se člověk v pokročilejším věku znovu začíná soustřeďovat víc sám na sebe a na své základní potřeby.



Produkce č. 4, obr. č. 2



Produkce č. 6, obr. č. 3

(stavění objektů na základní linku)

V obrázcích se u respondentů neobjevuje překrývání jednotlivých prvků, v důsledku čehož nedochází na vystavění prostoru. Prvky v produkci jsou řazeny vedle sebe, stejně jako už ve zmíněném egocentrickém období dítě, které nedokáže zařazovat jevy do vzájemných vztahů (Kyzour, 1969, s. 35). Výjimku tvoří obr. č. 2, 4, 9 a 10 **v produkci č. 3** a obr. č. 1, 3, 4 a 7 **v produkci č. 4**, kde díky překrytí vzniklého horizontu došlo k náznaku prostoru v obrázcích. To, co je vpředu – tedy v prvním plánu je současné a důležité, to co se vzdaluje dozadu, jsou cíle, které člověka čekají v budoucnu. To, že si senioři nevědí s budováním prostoru rady, by mohlo v symbolické rovině odkazovat na uzavírající se dveře. Třetí plán – tedy vzdálená budoucnost se jich už nemusí týkat a oni si tuto skutečnost uvědomují.



Produkce č. 2, obr. č. 3

(nepřekrývání jednotlivých prvků)



Produkce č. 4, obr. č. 3

(překrytí horizontu)

U **produkcí č. 2, 3, 4, 6 a 7** je mezi jednotlivými objekty patrný nepoměr velikostí. Jedná se např. o velké stromy na obr. č. 2 na **produkci č. 4** a o **produkci č. 3**, kde na obr. č. 3 jsou mezi sebou objekty velikostně v nepoměru. Mohlo by se jednat o tzv. **významovou perspektivu**. Autor zvětšuje proporce objektů, které pokládá za důležité, nebo je umisťuje na střed.

Prostor je tedy konstruován podle psychického významu předmětů, nikoliv podle významu optického (Riedel, 2002, s. 115). Pokud by autor chtěl vyjádřit prostor, musel by ty předměty, které jsou v prostoru vzdálenější, při přenášení na obrazovou plochu zkrátit a zmenšit protože prostor vnímáme trojrozměrně. Lineární věci tedy zkracujeme, aby vyvolaly iluzi vzdálenosti (Riedel, 2002, 104 - 105).

Lidé, kteří žijí v Domově pro seniory, už nemusejí v jejich věku mít pocit, že mají ještě nějakou **životní perspektivu**. Perspektiva v obraze by jim ale mohla pomoci k tomu, aby strukturovali a seřadili si své současné hodnoty a dokázali zrekapitulovat svoji minulost a uvědomili si, jak svůj dosavadní život prožili. Dle Riedl (2002) se člověk, který je schopný znázorňovat v obraze perspektivu, dokáže orientovat v prostoru, dokáže zaujmout určitý úhel pohledu a určit si priority (Riedel, 2002, s. 110), což je podle mne i v seniorském věku důležité. Pokud člověk používá ve své tvorbě perspektivu jako psychologickou výpovědní hodnotu, znamená to, že dokáže využít možnost poodstoupit od zobrazovaného, dokáže respektovat a připustit si takovou psychickou výpověď, která by byla s přílišné blízkosti nepřijatelná (Riedel, 2002, s. 110).



Produkce č. 4, obr. č. 2

(nepoměr velikostí jednotlivých objektů)



Produkce č. 3, obr. č. 3

(významová perspektiva)

Významová perspektiva je viditelná **na produkci č. 4** a obr. č. 2 a **na produkci č. 3** v obr. č. 3, kde lze vidět malé domy, do kterých se člověk nevejde. Symbolicky by takové znázorňování u seniorů mohlo odkazovat pocit ztráty domova s přihlédnutím na to, že tito konkrétní senioři současně žijí v institucionálním zařízení, s čímž souvisí i ztráta sociálního zázemí, autonomie a soběstačnosti. Tito lidé ztrácí i materiální zázemí, místo, kde se tvořila jejich historie, kde byl člověk tím, čím v odtrženém místě zařízení pro mnoho lidí, už není.

Symbolicky by mohl ještě dům v produkcích představovat to, co se člověku během života podařilo „postavit“ a z výšky – nadhledu vše hodnotit.

Test kresby domu se v psychodiagnostice využívá u dětí. V něm se vychází z předpokladu, že dům symbolizuje obraz vlastního těla. Lze z něj vyčíst citovou zralost, vyspělost a kontakt s realitou (Wohl, Kaufman, 1985 In: Šicková- Fabrici, 2002, s. 106). Např. v **produkci č. 3** na obr. č. 2 jsou znázorněny dva domy a mezi nimi stojí člověk. Toto výtvarné vyjádření by se dalo interpretovat jako dva domy, které jsou pro autorku důležité. Ten zobrazený vlevo jako dům, ve kterém žila v minulosti, dům napravo by mohl symbolizovat dům současný.



Produkce č. 3, obr. č. 2

V produkci klientů lze také spatřit **zobrazování některých objektů z jejich nejtypičtějšího úhlu pohledu**. Tento jev je u dětí nazýván tzv. dětským kubismem (Šicková- Fabrici, 2002, s. 103), je patrný v tzv. období „naivního realismu“. Jde o snahu znázornit objekt se vším, co je pro něj nejcharakterističtější i za cenu deformací (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 88). V popisované produkci se tento jev objevuje jako **sklápění do půdorysu**. U **produkce č. 2** je sklápění patrné na obr. č. 1, kde je v pravé části obrázku vidět rybník z nejtypičtějšího úhlu pohledu, podobně je tomu na **produkci č. 4** u obr. č. 4 a 6. V **produkci č. 3** je sklápění do půdorysu patrné na obr. č. 3 a 7, kde jsou na znázorněném domě vidět boční strany, které by ze zobrazeného úhlu pohledu vidět nebyly.



Produkce č. 2, obr. č. 1



Produkce č. 4, obr. č. 6

(sklápění do půdorysu – rybník)

Z hlediska ontogeneze jde o tzv. **polyperspektivu**, z hlediska fylogeneze lze takové znázornění vidět např. v egyptské kultuře nebo kubismu (Riedel, 2002, s. 122). Tento jev by u seniorů mohl odkazovat, stejně jako u dětí, na to, že se snaží znázornit předmět ne tak, jak ho vidí, ale co o něm ví, nebo co je na předmětu v danou chvíli nejvíce zajímavé (Penc, Čermák, 1963, In: Hazuková, Šamšula, 2005, s. 60).

U seniorů mi popsané zobrazování evokuje i životní zkušenost, kterou v různých tématech a nazírání na skutečnost během života získali, kdy v životě mohli na různé životní události získat více náhledů. Jak jsem uvedla výše, to že senioři nezobrazují některé objekty perspektivně, by mohlo odkazovat na to, že už ve svém věku nevidí ve svém životě prostor na uvažování/ zobrazování v perspektivních/ budoucích souvislostech. Proto jsou některé objekty znázorněny přímo „tváří v tvář“, senior z nich zobrazuje to nejtypičtější a nejdůležitější, je otázkou, zda takové zobrazování odráží i jeho způsob myšlení. Samozřejmě toto zobrazování může odrážet i psychické změny, které ve stáří přicházejí.

Pokud se v produkci objevují **horizonty**, jsou znázorněny často **hodně nízko**. Horizontála je vodorovná přímka, která vyvolává dojem klidu. Má tendenci šířky a statické rovnováhy (Kulka, 2008, s. 245). Paul Brutsche (1975) považuje ohraničenost linie horizontu „jako známku pevnosti jáských struktur, určité orientace a jistých rozhodovacích schopností“ (Brutsch, 1975, In: Riedel, 2002, s. 111). Podle mne by nízký horizont v produkci mohl být odkazem na nízké sebevědomí. V kombinaci s tím, že někteří klienti nezobrazují ani druhý a třetí plán by se mohlo jednat o uvědomění si toho, že už pomalu přicházejí ke svému poslednímu „plánu“, právě k tomu, který v produkci zobrazují.

V období stáří nastává podle Junga druhá krize (první je v době hledání dospělé identity), ve které si člověk uvědomuje svoji smrtelnost, dívá se zpět a poprvé dohlédne na konec cesty (Vodáčková, 2007, s. 223).

Podle Křivohlavého (2002) patří mezi charakteristiky zralé osobnosti to, že se vyrovná s minulostí a žije v přítomnosti. Současně ale i to, že má realistický výhled do budoucnosti. Mezi lidmi, kteří žijí v domácnosti a těmi, kteří žijí v domovech důchodců, panuje značný rozdíl v plánování budoucnosti. Ti, kteří žijí v rodině, mají více plánů do budoucnosti, než ti z domovů důchodců a ti, kteří neprožívají svůj věk příliš šťastně (Křivohlavý, 2002, s. 143). Tuto situaci zhoršuje, pokud se objeví chronická či těžká nemoc (Křivohlavý, 2002, s. 146).



Produkce č. 4, obr. č. 2

(nízký horizont)



Produkce č. 2, obr. č. 4

U studovaného vzorku klientů se v produkci neobjevuje **objem** ani **stín**. Při malbě je nejsvětlejší ta část objemu, která je nejbližší našemu oku. Naopak do hlubšího stínu se vnořuje ta část, která se od nás v prostoru vzdaluje (Huyghe, 1973, s. 34). Stín je podle Junga nevědomý a skrytý aspekt nás samých, který já vytěsnilo nebo nikdy nerozpoznalo. Stín je podle něj animální stránkou jedince, je tendencí k primitivním formám života. Pokud člověk dokáže svůj stín integrovat a přiznat si i negativní aspekty sebe samého, dozraje (Drapela, 1998, s. 36). To, že se na produkcích seniorů stín neobjevuje, by mohlo být důsledkem toho, že si svůj stín - svoji pudovou stránku nepřipouští.

Znázorňování objektů bez objemu – pouze plošně by mohlo odkazovat na plošší prožívání emocí, které ve stáří nejsou tak intenzivní a hluboké. Mohlo by se jednat i o to, že v seniorském věku už člověk nevnímá realitu tak intenzivně všemi senzorickými smysly jako dříve, proto ji i „plošně“ zobrazuje.

Pět respondentů ze vzorku se často uchyluje k zavedenému **schématu znázorňování – automatismu** některých prvků. Týká se to např. znázorňovaných ptáků a sluncí. Domnívám se, že takovéto znázorňování může být důsledkem učení, které setrvalo jako pozůstatek ze základní školy, kdy si senioři takový grafický typ osvojili a přetrvává až do dnes. Symbolicky by schematické znázorňování objektů mohlo ukazovat na to, že ve stáří se vnímání, nazírání na svět a myšlení zjednodušuje, proto i výtvarný projev je schematictější.

Na produkci č. 2 se v obr. č. 1, 3, 4 a 5 objevují stejné vrány. Podobně je tomu **na produkci č. 4** v obr. č. 1, 2, 3 a 4. Po dotázání několika klientů nezávisle na sobě, zda vrány, nebo jiní ptáci, které lze na produkcích spatřovat, odlétají nebo přilétají, bylo vždy odpovězeno, že odlétají. Období stáří by se dalo přirovnat k pozdnímu podzimu či zimě. Možná takto senioři ztvárňují to, že si uvědomují nemožnost zvrátit konečnost svého života a odlet ptáků by mohl zpodobňovat i jejich budoucí odchod do „jiného kraje“.



Produkce č. 2, obr. č. 4 (schéma – vrány)

V **produkci č. 6** na obr. č. 4 lze spatřovat **automatismus** ve znázorněných stromech **a rytmus** v kresbě hřibů. Na stejném obrázku lze také spatřit tzv. **intelektuální realismus**, který je patrný na stromech, kde autorka vykresluje jednotlivé jehličky. V produkcích autorů se takové znázorňování objevuje např. ve vykreslování jednotlivých tašek na střeše.



Produkce č. 6, obr. č. 4

(automatismus a rytmus, intelektuální realismus)

Podobné zobrazování je typické v dětství, kdy jsou stereotypy přizpůsobeny dětské motorice, jejich nazírání a vnímání světa i jejich myšlení (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 53). Jelikož nejsme schopni vnímat všechny podněty, které se objeví v našem zorném poli, jsou selektivně naší pozorností vybírány. Ani naše schopnost vybavovat si jednotlivé předměty není dokonalá, proto si tuto naši neschopnost při zobrazování kompenzujeme symbolem (Gombrich 2008, In: Mikš, s. 144). Ten si můžeme vybavit mnohem jednodušeji díky ekonomičnosti prvků. Tento piktografický konceptuální styl lze v historii spatřit ve většině uměleckých tradic (Gombrich 2008, In: Mikš, s. 145). Konceptuální zobrazování, takové jak svět vnímáme v naší mysli, je nejpřirozenějším způsobem výtvarného projevu (X iluzionistické zobrazování). Tak např. pracuje-li dítě, nenapodobuje vnější svět, ale vytváří si schémata a symboly, „*které postupně přibližuje skutečné vizuální podobě*“ (Gombrich 2008, In: Mikš, s. 147).

Schopnost symbolického vybavování si určitých objektů a interpretace jejich významů je dokladem existence kolektivního nevědomí, které popisoval Jung. Kolektivní nevědomí je společné všem lidem, odráží se v něm veškerá skutečnost lidstva ve formě archetypů (Vágnerová, 2005, s. 38). Do symbolů se promítají významy, které získáváme na základě

životních zkušeností a antropologických zákonitostí lidského vnímání. Právě proto se výtvarná díla interpretují, lze v nich nalézt latentní významy (Slavík, 2000, In Šicková-Fabrice, 2002, s. 101).

Na **produkcí č. 6** je na znázorněných objektech v obr. č. 3, 4 a 5 viditelné stereotypní vykreslování jednotlivostí. Stereotypní opakování a statické znázorňování je u dětí podle Lowenfelda známkou naučených vzorů a emoční maladaptace. Známkou zdravého vývoje je podle něj umět pracovat se symbolem flexibilně, kdy se do obecného symbolu vkládají osobní konkrétní zkušenosti a člověk ho dokáže začlenit do celku artefaktu (Lowenfeld, In: Perout, 2005b, s. 28). Stereotypní vykreslování by mohlo u seniorů souviset s určitým řádem, který se v zařízení, ve kterém žijí, opakuje. Většina dnů splývá dohromady, jelikož je každý stejný jako ten další. Nedějí se žádné zásadní změny, které by dny mezi sebou odlišovaly.



Produkce č. 6, obr. č. 4



Produkce č. 2, obr. č. 3

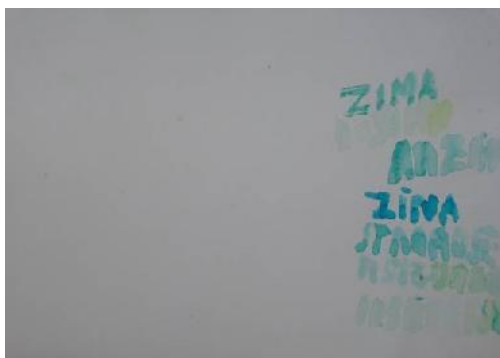
V **produkcí č. 1** je na obr. č. 1 kruh, který byl technicky stereotypně vykružován z malého kroužku, až do současného stavu. Na obr. č. 2, by mohly stereotypně znázorněny tečky značit o ulpívavosti autora na určitém řádu. V obr. č. 3 a 5 používá autor k vyjádření tématu písmo, což připomíná umělecký směr lettrismus. Funkční použití písma je u některých klientů možné v případě, kdy vážne komunikace. V tomto konkrétním případě není využití této metody funkční, jelikož muž není schopen se vyjadřovat srozumitelně ani písmem, ani slovem.



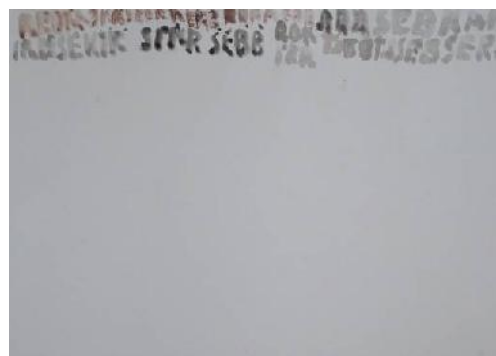
Produkce č. 1, obr. č. 1



Produkce č. 1, obr. č. 2



Produkce č. 1, obr. č. 3



Produkce č. 1, obr. č. 5

V písmu, tečkování a vykružování kruhu je cítit určitý rytmus, Hazuková a Šamšula (2005) poukazují na to, že v dětském projevu lze spatřit opakování, rytmus a symetrii, které se uplatňují jako základní kompoziční principy. Znaky, objekty či situace jsou řazeny do pásu v pravidelných intervalech. Podle nich je základní kompoziční cítění vrozeno, mají počátek ve znacích lidského těla a ve fyziologických funkcích. Patrné je to v rytmu dechu, chůzi, tepu, v symetrii lidské postavy (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 91). Automatismus a rytmus jsou v produkci dětí popisovány jako brzdy kreslířského vývoje, jelikož směřují k rutinérství (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 89). U seniorů by mohlo stereotypní znázorňování ukazovat na jeden z příznaků demence. Kolibáš (2005) řadí mezi psychologické příznaky demence řečové a pohybové stereotypy, které patří mezi poruchy jednání (Kolibáš, in Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 113).

Téměř u všech autorů obrázků lze najít **geometrické prvky**. Ty lze vidět na stavění stromů, domů např. na obr. č. 1, 2, 3, 4 a 6 u **produkce č. 4** a na obr. č. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 a 10 u znázorněných domů u **produkce č. 3**. Huyghe (1973) popisuje, že geometrické tvary jsou plodem myšlení, nesou v sobě absolutní uspokojení. Většina domů v produkcích je znázorněna kulisovitě, jejich geometrické ztvárnění naznačuje pravoúhlé/ racionální myšlení. Geometriečnost by mohla u seniorů naznačovat na zplošťující se emoční prožívání, což je pro jejich věk typické. Trojúhelníkové štíty v produkci by mohly odkazovat i na nevyřešený oidipovský komplex nebo na zazdění skutečného problému. Mohlo by jít o naučený stereotyp, který si autoři nesou ze školních let.



Produkce č. 3, obr. č. 5

(geometrické domy na produkci)



Produkce č. 3, obr. č. 10

V některých produkcích autorů se její prvky rozpadají do jednoduchých geometrických tvarů. Nejpatrněji se rozpadání jeví v **produkci č. 1 a 5**, kde tvary nedrží pohromadě obsahově, ani výtvarně. U seniorů by se mohlo jednat o poruchu vizuálně prostorové schopnosti. Při této poruše je negativně ovlivněno prostorové uspořádání předmětů a jednotlivých vztahů mezi nimi. Jedná se o poruchu kognitivních funkcí, která je jedním z příznaků demence (Kolibáš, in Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 111). Podle mého názoru je důležité neusuzovat na některé poruchy podle jednoho takto znázorněného obrázku. Takové znázorňování může být důsledkem „nerozmalovanosti“ autora, které nemusí přetrvávat v celé produkci. Tento úsudek by mohl platit u zmíněné **produkce č. 5**, kdy byly od autorky získány pouze dva malované obrázky. „Geometriečnost obrázku“ by u

produkce č. 1 mohlo odkazovat na organicitu, na změny, které se odehrávají v nervovém systému. Usuzuji tak i na základně špatných verbálních schopností muže a jeho celkového chování. Obsesivní tečkování v produkci by mohlo u seniorů odkazovat na rituály, které jsou v institucích dané stejným denním režimem.



Produkce č. 1, obr. č. 2



Produkce č. 5, obr. č. 1

U sledované produkce se objevily prvky **antropomorfizmu**. Jedná se o přenášení lidských znaků, podoby, schopností a vlastností na věci nebo zvířata (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 89). Můžeme ho vidět např. **na produkci č. 2** u obr. č. 3, nebo **na produkci č. 3** u obr. č. 3. Antropomorfní rysy lze spatřit na sluncích, dracích i na architektuře, které v produkcích zástupně nahrazují figury. Dle Perouta (2009c) je tendence k antropomorfizmu obecným rysem, který svědčí o celkové regresi (Perout, 2009, s. 23). Předpokládám, že se tento jev u seniorů objevuje i na základě naučených stereotypů, které si odnesly ze základní školy.



Produkce č. 4, obr. č. 3 (antropomorfizmus)



Produkce č. 3, obr. č. 3

Na produkci byly také sledovány **detaily**, ty **se** na většině obrázků **neobjevují**. Detailní vykreslení se objevují v produkcích jako automatismy u znázorněných knoflíků či ozdob na zobrazených postavách. To lze vidět např. u **produkce č. 3** nebo **7**. Podle Ogdon (1978) množství detailů odráží schopnost kreslicího zajímat se a vnímat svět kolem sebe. Pokud je v produkci detailů nedostatek, může svědčit o introverzi, depresi, nízké energii nebo se může jednat o signalizaci vnitřní prázdnoty (Ogdon, 1978, In: Šicková- Fabrici, 2002, s. 105). U několika obrázků se na figurách objevují stereotypně vykreslené knoflíky, domnívám se, že se může jednat o naučený jev. V diagnostickém testu kresby lidské postavy jsou knoflíky znakem sociální konformity a přijetí sociálních norem (Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001, s. 291).

Davidov (2001) popisuje, že s přibýváním detailů na figuře, roste i mentální úroveň dítěte (Davidov, 2001, s. 18). Vzhledem k regresivním pochodům psychiky bych u seniorů usuzovala na opačný efekt, tedy na zjednodušování, absenci detailů a vybírání si důležitých věcí s odkazem na jejich zkušenosti.



Produkce č. 7, obr. č. 2
(knoflíky jako detail v produkci)



Produkce č. 4, obr. č. 7 (korále)

Důvodem nevykreslování detailů v produkci seniorů může souviset i s jejich zhoršenou jemnou motorikou. Degenerující **grafomotorika** je typickým projevem organicity, kterou můžeme ve výtvarném projevu vysledovat už u dítěte. Lze ji pozorovat v přerušovaných, kostrbatých a nastavovaných liniích. Dále pak i v neschopnosti navázat na přerušovanou linku, v manýristicky natažených nebo se kymácejících figurách. Tyto znaky mohou být ukazatelem poškození mozku (Perout, 2005b, s. 28). Na produkci seniorů lze

sledovat trhané, krátké čáry nebo roztřesenost grafického projevu např. na **produkci č. 2**, obr. č. 1 a 4.



Produkce č. 2, obr. č. 1

(roztřesený rukopis v obrázku)



Produkce č. 2, obr. č. 4

U sledované produkce se v tématech **objevují lidské postavy**, ty jsou většinou disproporční. Člověk začíná lidskou figuru zobrazovat přibližně po třetím roce života (Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001, s. 273). Znázorňuje ji na základně svého tělesného schématu a při kresbě vychází ze zkušeností, které získává v raných měsících života (Davido, 2001, s. 25). V produkci seniorů se nejčastěji objevují funkční deformace rukou, které jsou příliš krátké ke znázorněnému tělu, např. obr. č. 1, 2, 3, 4 **u produkce č. 7** nebo obr. č. 5 **u produkce č. 2**.

Na produkci č. 2 je viditelný i další zajímavý jev, autorka znázorňuje figurám roztažené ruce, které korespondují s podobně znázorněnými větvemi stromů na obr. č. 3. Ruce i větve stromů se „větví“ v pravém úhlu, jde o tzv. R – princip. Domnívám se, že upažené ruce by mohly mít souvislost s regresí, jelikož takové zobrazování je vidět u dětí v předškolním věku, které nerespektují zemskou tíži. V přeneseném slova smyslu by se u seniorů mohlo jednat o odpoutání se od zemské tíže, kterou se už nemusí zabývat, protože teď leží na někom jiném.



Produkce č. 2, obr. č. 5



Produkce č. 2, obr. č. 3

Podobnost ve směru znázornění větví a rukou lze vidět i u **produkce č. 3** na obr. č. 3, kde jsou ruce figur zvednuty do výšky, jako by kopírovaly větve u stromů vlevo. Takto rozpažené ruce a větve bych viděla i jako odkaz na degenerativní pochody, které ve stáří nastávají.



Produkce č. 3, obr. č. 3

(podobnost ve znázornění směru větví a rukou)

V testu lidské postavy se u dětí operuje s tím, že nakreslená postava může být vnějším i vnitřním autoportrétem dítěte. Kresba postavy tedy vypovídá o tom, jak autor vnímá vlastní tělo (Šicková- Fabrici, 2002, s. 105). Do produkce některých seniorů se podle mého mínění promítají jejich fyzické problémy, což je zvláště vidět právě na jejich zpodobňování figur. Např. na **produkci č. 4**, u obr. č. 3 je u postoje vyobrazené figury patrné, že by ji znázorněné nohy neunesly. Nohy jsou v testu lidské postavy hodnoceny jako symbol opory a rovnováhy těla, pokud jsou deformovány, můžou znamenat nejistotu,

problém v sebepojetí, nestabilitu rolí obecně nebo v sociální skupině (Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001, s. 291). Tento výklad koresponduje s fyzickým stavem klientky, která se pohybuje velmi špatně i s pomocí berlí. Interpretačně by se dalo uvažovat o ztrátě stability, kterou kolena představují. Vzhledem k věku autorky by se dalo hovořit o ztrátě stability v životě. V zadní části tohoto obrázku je zajímavá krajina, která se v dalším obrázku (obr. č. 4) autorky proměňuje do symbolicky ztvárněného lidského těla. Mohlo by se jednat o horní (poprsí) nebo i o dolní (kolena) část lidského těla. V případě kolen by tento výklad korespondoval s výkladem předchozího obrázku a tedy, že se do produkce v určité míře promítá fyzická i životní nestabilita. Pokud bychom připustily, že se jedná o hory, mohly by se ve zmíněném obrázku interpretovat jako snaha o dosažení vrcholu, o dosažení cíle svého života.



Produkce č. 4, obr. č. 3



Produkce č. 4, obr. č. 4

Podobné symbolické znázornění těla jako krajiny lze vidět i u **produkce č. 3**, na obr. č. 4 a 9. Kde by se mohlo uvažovat podobným způsobem. Do obrazů by se tělo mohlo promítat i z toho důvodu, že si autorky uvědomují nevratnost svého fyzického vzhledu, kterou stáří přináší. Podle Křivohlavého (2002) tělesné změny mohou vyvolávat i změnu sebehodnocení, a to v negativním slova smyslu (Křivohlavý, 2002, s. 140). Velice mě zaujalo, že při prohlížení reprodukcí různých mistrů v knihách, které jsem seniorům dávala k dispozici, se ženy nejdéle dokázaly dívat na obrazy nahých žen. Obdivovaly provedení obrazu a vyobrazení křivek ženských aktů. Vyslovily přání umět také figury takto znázorňovat.

Pokud budeme uvažovat psychoanalyticky, v případě, že by kopce znázorňovaly ňadra, by se mohlo jednat i o odkaz na orální stadium. Dalo by se uvažovat o nevyřešeném konfliktu v tomto stadiu, o orálním typu osobnosti nebo o navracení se na tento vývojový stupeň.



Produkce č. 3, obr. č. 4



Produkce č. 3, obr. č. 9

Na obrázcích autorek lze vysledovat i falické symboly. Na **produkci č. 4** a obr. č. 4 se autorka snažila o znázornění posedu, u kterého by se dalo usuzovat na falický symbol. Stejně tomu je i u **produkce č. 5** na obr. č. 1 kde je uprostřed produkce znázorněn strom. Tyto symboly by mohly odkazovat na ztrátu aktivity a potence, která se dá v tomto věku v důsledku úbytku sil předpokládat.



Produkce č. 4, obr. č. 4



Produkce č. 5, obr. č. 1

U některých znázorněných figur není možné identifikovat pohlaví, což by mohlo naznačovat odkaz na ztrácející se fyzické rysy ve stáří, které diferencují ženské a mužské tělo. Podobně tomu tak je u znázorňování **obličejů** jednotlivých figur, které jsou schematické. Úlohu by v tomto znázorňování mohla hrát narušená jemná motorika, nebo nediferenciované vnímání jednotlivých lidí v důsledku jednoduššího vnímání ve stáří.

V produkcích je u znázorňovaných postav znatelné tzv. **loutkovitost – strnulost**. To je např. patrné na **produkcí č. 3**, na obr. č. 8 nebo na **produkcí č. 4** u obr. č. 7. Toto znázorňování může ukazovat na faktickou absenci pohybu a jeho dynamiky, což koresponduje s fyzickými handicapy stáří, které autory postihly. Postavy jsou často znázorňovány z pohledu „an face“. Strnulé a odevzdané ztvárnění figur by mohlo odkazovat na vztahovou absenci, která se vzhledem ke sníženým kontaktům v domově pro seniory vyskytuje.



Produkce č. 3, obr. č. 8



Produkce č. 4, obr. č. 7

U **produkce č. 7** je zajímavé, že se u obr. č. 3, autorka na pravé straně obrázku pokoušela o znázornění dvou postav z profilu. Podle jejích slov se mělo jednat o dvě postavy, které jsou k nám otočeny bokem a jedou na sáních dolů z kopce. Postava vlevo spíš vypadá, jako by jí jedna polovina těla chyběla. Autorka je od dětství postižena na jedné části těla obrnou, proto by do znázornění figury mohla svůj handicap projikovat.



Produkce č. 7, obr. č. 3

V produkci klientů lze také na některých obrázcích vidět tzv. „smíšený profil“. U **produkce č. 2** na obr. č. 5, je smíšený profil vidět na obličeji klauna v pravé části obrázku. U dětského výtvarného projevu je zobrazování smíšeného profilu fází, která nastává před tím, než dokáže zobrazit profil úplný, jednotlivé části těla jsou postupně otáčena. Jako první jsou otáčena chodidla, stejně jako je vidět např. u **produkce č. 3** obr. č. 1, 3, 5, 8, 9 a 10. U dětí jde o potřebu vyjádřit chůzi a naznačit vztah mezi ostatními objekty (Hazuková, Šamšula, 2005, s. 94). U seniorů by se mohlo vzhledem k výtvarné nepoučenosti jednat o fázi výtvarného projevu, která povede k úplnému otočení figur. Mohlo by se také jednat o odraz jejich reality, kde se snižuje sociální kontakt s okolím.



Produkce č. 2, obr. č. 5 (smíšený profil a profil)



Produkce č. 3, obr. č. 3

U **produkce č. 3** na obr. č. 3 je v levém dolním rohu obrázku zajímavý nevědomý moment, který se v důsledku režijního zacházení s barvou neobjevuje i v jiných obrázcích. V levém spodním rohu lze vidět zelenou postavu, která se drží za ruku ženy uprostřed obrázku. Postava je otočená zády a jako by, odvádí vyděšenou a strnulou ženskou postavu po cestě dál. Cesta by mohla znamenat odcházení ze života. K interpretaci tohoto momentu je podle mne důležitá výpověď autorky, proto se dál nebudu pouštět do spekulativních interpretací.

5. 2 Zjištění č. 2: *Ve studované produkci seniorů se objevily známky, které by mohly značit o deprivaci, depresi či izolaci.*

Odkazem na nedostatek sociálního kontaktu v produkci by mohly být **krátké ruce** u znázorněných figur. Ty se objevují u čtyř respondentů. V projektivní metodě kresby lidské postavy jsou paže a ruce hodnoceny jako spojující prvek člověka s jeho okolím. Pokud jsou deformované nebo krátké, může se jednat o komunikační problém, nebo strach a nejistotu z kontaktu s lidmi, případně může jít o pocit manipulativnosti a bezmocnosti (Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001, s. 291). Pociť bezmocnosti by se mohl v prožívání seniorů objevovat z důvodu uvědomování si konečnosti svého života.



Produkce č. 3, obr. č. 8



Produkce č. 4 obr. č. 3 (krátké ruce)

Ruce se promítají do produkce klientů i v **symbolické podobě**, lze je spatřit jako stromy u obr. č. 5 v **produkci č. 6**, kde se autorka snažila o podzimní krajinu, ale v konečném výsledku stromy připomínají dvě ruce. V symbolickém pojetí by mohly být ruce odkazem na nedostatečnou komunikaci. Kochův projektivní test kresby stromu staví na předpokladu, že je strom symbolickým ztvárněním sebe sama (Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001, s. 295). Buck (1981) popisuje, že v testu kresby stromu jsou podobně jako u rukou v testu kresby lidské postavy, větve asociovány se schopností vytěžit pro sebe uspokojení ze svého okolí (Buck, 1981, In: Šicková - Fabrici, 2002, s. 106). Právě v produkci klientek je možné v některých obrázcích identifikovat stromy, které by se daly považovat za ruce.

I na **produkci č. 3**, u obr. č. 2 jsou stromy, které jsou v prvním plánu obrázku nápadně podobné rukám. Jak již bylo uvedeno výše, dva domy by mohly připomínat dům z minulosti a dům současný. U domu vpravo, který by mohl být právě domem současným, je znázorněn strom, který je studeně modro – fialový a mohl by poukazovat na emoční chlad, který autorka cítí.



Produkce č. 3, obr. č. 2
(symbolické znázornění rukou)



Produkce č. 6, obr. č. 5

U **produkce č. 5** v obr. č. 3 a v **produkci č. 7** v obr. č. 1 je patrné, že autorky nechávají **kolem okraje čtvrtky bílý pruh**. Ten by mohl vznikat v důsledku výtvarné nepoučenosti, mohlo by se ale jednat i o odkaz na nevyužití životního prostoru. Barvená plocha je v důsledku bílého okraje čtvrtky uzavřená do izolovaného útvaru, což by u seniorů mohlo odkazovat na určité uzavření před okolním světem. V seniorském věku vidím nemožnost využití životního prostoru i vzhledem k fyzickým handicapům. I když

většina skupiny byla schopna psychicky fungovat a plánovat, všechny potřeby nemohly být uskutečněny právě v jejich důsledku.



Produkce č. 5, obr. č. 3



Produkce č. 7, obr. č. 1

Izolovanost znázorněných objektů je vidět i v **produkci č. 1**. Na obr. č. 1 byl velký kruh technicky vykreslen pomalu a pečlivě od nejmenšího kolečka až po stávající objekt. Pohyb vykreslení by šlo připodobnit k rutině, kterou člověk zažívá, pokud není soběstačný a žije v zařízení, kde je s malými obměnami řád dne více méně pořád stejný.



Produkce č. 1, obr. č. 1

Lowenfeld poukazuje na to, že izolovanost objektů má u dětí spojitost s tím, že ve věku 3 – 6 let nejsou schopné spolupracovat s vrstevníky (Lowenfeld, In: Perout, 2005b, s. 31). Nevytváření vztahů mezi jednotlivými objekty by mohlo u seniorů souviset s poruchou sociálních vztahů, které v důsledku jejich věku a umístění v institucionálním zařízení nastávají. Stárnoucí člověk postupně ztrácí kontakty se svým okolím.

Senior si i uvědomuje svoji samotu, jeho vrstevníci, partneři a blízcí lidé postupně umírají a musí se se ztrátami vyrovnat a utvořit si nové vztahy, což se v tomto věku nemusí už dařit. Dle Perouta (2009c) je bezkontaktnost a izolovanost jednotlivin v produkci výtvarnou metaforou neschopnosti adekvátně prožívat emoce (Perout, 2009c, s. 23), což by mohlo u seniorů korespondovat s tím, že se s postupujícím věkem intenzita emocí snižuje a oplošťuje. Snižování emocí by v produkcích mohlo být zastoupeno v kolážích, ve kterých jsou např. **na produkci č. 5** na obr. č. 5 a **na produkci č. 6** u obr. č. 2 vystřižené jen hlavy bez těla, které by mohly na neprožívání emocí odkazovat. Jak jsem uváděla již výše, i zde se může jednat o výtvarnou neobratnost klientek nebo i o nepochopení tématu. Dalším důvodem tohoto ztvárnění by mohl být regres, který mají klientky spojeny s tématem v koláži, tématem byla rodina.

Porucha emotivity patří mezi jeden z příznaků demence. Nejčastěji přidruženým příznakem demence je deprese (Kolibáš, in Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 114).



Produkcce č. 5, obr. č. 5



Produkcce č. 6, obr. č. 2

Na produkci č. 2, 3, 4 a 7 autoři znázorňují **zvířata**, která by mohla odkazovat na nedostatek fyzického či psychického kontaktu. Kresba zvířete může podle Davido (2001) znamenat citové problémy. V produkci dětí se může jednat o problémy ve vztazích s lidmi (Davido, 2001, s. 44 - 45). Někteří klienti ve svém předchozím domově zvíře měli, ale v zařízení jsou zvířata zakázána. Jedinou výjimkou je kočka pana ředitele, kterou chová ve svém bytě v zařízení. Když o kočce skupina hovořila, objevily se pozitivní emoce, senioři ji rádi potkávají a hladí ji. Domnívám se, že zvířata znázorněná v produkci by mohla odkazovat na nedostatek fyzického kontaktu, na touhu po emocích. Mohlo by se jednat o kompenzaci chybějící nebo ubývající životní vitality a síly.



Produkce č. 7, obr. č. 3



Produkce č. 4, obr. č. 3

Podobné vysvětlení vidím i ve znázorněných **sněhulácích**, kteří se objevují v produkci dvou klientek. I když sněhuláci do témat se zimní tematikou patří, **na produkci č. 3** se v obr. č. 7 objevuje sněhulák nejvýše na obrázku a je ze znázorněných objektů největší. **Na produkci č. 7** u obr. č. 3 se sněhulák objevuje spolu se psem na pravém identifikačním místě, což možná ukazuje na touhu po kontaktu.



Produkce č. 3, obr. č. 7



Produkce č. 7, obr. č. 3 (pes a sněhulák v produkci)

Na **produkci č. 5** je na obr. č. 1 vpředu uprostřed obrázku znázorněn strom, který připomíná smuteční vrbu. Na obr. č. 1 **u produkce č. 7** vypadá znázorněná země, jako by byla ostrov. U obou těchto obrázků by se mohlo jednat o odkazy na samotu.



Produkce č. 5, obr. č. 1 (smuteční vrba)



Produkce č. 7, obr. č. 1 (země jako ostrov)

Jako známku deprivace také vidím pruhovaný oděv figury na obr. č. 2 **v produkci č. 3**, který odpovídá námořníkovi, nebo vězni, který je dlouhou dobu mimo domov. Na tomto obrázku je také zajímavě znázorněná země, která mi připomíná zvyšující se hladinu, která by mohla zatopit vše, co je na obrázku, tedy i člověka. Podobné schéma je vidět i na této produkci na obr. č. 4, kde autorka chtěla znázornit sedící figuru člověka u vody. Hladina vody mi spíš asociuje postupné zaplavování všech objektů v obrázku, tedy i tělo, které je v zadním plánu obrázku symbolicky znázorněno jako krajina. Voda je v symbolické rovině také vykládána jako nevědomí, uvažovala bych tedy o postupném „zaplavování“ nevědomím. V produkci klientů jsou na různých místech vidět i rybníky.



Produkce č. 3, obr. č. 2 (pruhovaný oděv)



Produkce č. 3, obr. č. 4

5. 3 Zjištění č. 3: *Barevná charakteristika produkce.*

Technicky s barvou senioři nezacházejí příliš plošně, její použití je spíš **grafického rázu**. U některých autorů se objevilo plošné natírání zadního plánu např. u **produkce č. 3** u obr. č. 6. Grafické znázorňování by mohlo u seniorů mít důsledek v narušení jemné motoriky, nebo jejich výtvarnou nepoučeností. Grafické znázorňování by také mohlo odkazovat na zapouzdřenost autorů nebo strach klientů z uvolnění některých nevědomých obsahů.



Produkce č. 3, obr. č. 6

Senioři většinou **nemíchají barvy mezi sebou**, používají barvy ze základní palety. Což by mohlo odkazovat na prvoplánovitost. Od klientů přímo zazněl názor, že se obávají smíchání barev, což by mohlo vypovídat o tom, že klienti nechtějí na svém vnímání sebe a světa nic měnit.

V obrázcích nebyla pomocí barev vytvořena **barevná kvalita - sytost**. Autoři nepoužívají tzv. **barevnou perspektivu**, která s rostoucí vzdáleností od základní linky barvu zeslabuje. Barvy u seniorů nejsou použity odstupňovaně směrem od prvního plánu, tedy od nejtmaší barvy, do plánu třetího, kde je její použití nejméně intenzivní. Symbolicky lze toto výtvarné vyjádření interpretovat jako odstupňování od nejintenzivnější přítomnosti do mlhavé budoucnosti. Vzhledem k tomu, že senioři nemusejí mít pocit, že je „kvalitní“ život ještě čeká, mohou vše vnímat podobně sytě a v důsledku toho i tak znázorňovat.

V produkci se neobjevuje světelná ani barvená dominanta. Podle Kyzoura (1969) se světelnou dominantou rozumí nejsvětlejší místo na obraze a barevná dominanta je nejbarevnější místo na produkci (Kyzour, 1969, s. 36). V produkcích jsou barvy stejně syté na všech částech obrázku. Což by mohlo korespondovat s dominantami v životě seniorů, kteří možná už nevidí nebo si neuvědomují důležité momenty, kterým by věnovali pozornost.

Barevné tóny ve většině obrázků jsou čisté, to se netýká obr. č. 3 u produkce č. 3, kde je v důsledku smíchání žluté s modrou, barevnost posunuta a obrázek evokuje zvláštní duševní rozpoložení. Jelikož má tento obrázek, v porovnání s ostatní produkcí autorky, odlišnou barevnost, usuzovala bych na problém, který je spojen s tématem, či aktuálním děním. Barevnost obrázku mi evokuje zvedající se vítr a přicházející bouřku. I vzhledem k použití hutné barvy začíná být v obrázku nedýchatelno. Na identifikačním místě v obrázku je vidět postava, která se jakoby natahuje, nebo mává k domu, který je uprostřed obrázku. Dům má antropomorfní rysy, usuzuji tedy nad další postavou, která je zástupně v obrázku. Dům vypadá agresivně, vzhledem k oknům, která evokují cenící zuby. Zmíněná postava je oblečená v tmavé modré barvě, která by v kombinaci s černými botami mohla odkazovat na depresivní potenciál. Boty jsou v poměru k postavě velké a musejí pro ni znamenat těžké závaží. Oranžový šátek, který má figura na krku, jí rozpoutal v hrdle oheň. Listy na levé straně obrázku, které padají ze stromu, vypadají ostře. První plán obrázku je prázdný. Klientky bych se ptala na současnou situaci, na to, co v ní vyvolává rozporuplné a agresivní pocity. Zašpiněná žlutá barva by mohla odkazovat na to, že člověk začíná být ve stáří upozadován.



Produkce č. 3, obr. č. 3 (posunutá barvenost v obrázku)

V produkci seniorů většinou prosvítá **bílá barva čtvrtky**, což je podle mne zapříčiněno únavou klientů při malování.

V celé studované produkci převládá **modrá barva**. Modrá barva disponuje teplými a studenými odstíny. V celkové produkci klientů se spíše jedná o použití modrých studených odstínů, které podněcují k chladnému dojmu z obrázků. Chladná barevnost by mohla být známkou emočního chladu a deprivace. Lze ji spatřit např. na **produkci č. 1** u obr. č. 2, 3 a 5. Na obr. č. 1 je podle autora obrázku téma „*planeta, na kterou půjdu*“. Podle mne z použité barevnosti vyzařuje určitý klid a vyrovnanost. Modrá barva je barvou klidu, hloubky, nekonečna a milosti, je barvou moře, nebe i sebepoznání (Šicková - Fabrici, 2002, s. 116 - 117). Podle Baleky (1999) v sobě modrá nese existenciální a tělesnou úzkost (Baleka, 1999, s. 169). Modrá je také nejvýznamnější nositelkou emočního potenciálu.



Produkce č. 1, obr. č. 1

Chladná barevnost je vidět i v **produkci č. 2, 7 a 4**. Chladnost produkcí by mohla vzniknout i v tom důsledku, že obrázky byly malovány většinou na podzim a v zimě. Právě roční doba by se mohla odrazit v produkcích zmiňovaným způsobem. Studená barevnost v produkcích by mohla odkazovat na negativní pocity, které se odehrávají v lidech, kteří by se měli vyrovnávat se svým životem. Stárnoucí člověk se musí vyrovnávat s tím, že přestává být pro společnost přínosným, byl zvyklý na určité společenské uznání i díky svému postavení v zaměstnání. S odchodem do důchodu tato svoje společenská postavení ztrácí. V naší zemi není zvykem si starých a moudrých lidí vážit, odsouvají se na druhou kolej, v důsledku čehož mohou zažívat pocit nepotřebnosti a neužitečnosti.

Svůj život by senioři měli postupně utřídit, vyrovnat se se svými chybami, zhodnotit to, co chtěli a neudělali nebo naopak udělali.



Produkce č. 2, obr. č. 4



Produkce č. 7, obr. č. 3



Produkce č. 4, obr. č. 6

Vedle modré bravy se v produkci objevuje i barva **zelená**. Objevuje se jak ve světlejších, tak i v tmavších odstínech. Zelená barva je barva lidí se silným emocionálním cítěním, symbolizuje klid a naději. Pokud je jí však mnoho, může způsobovat depresivní efekty (Šicková- Fabrici, 2002, s. 118). U seniorů by se dalo uvažovat i o oslabení některých orgánů, jako např. ledvin.

Nejčastější kombinací v produkcích seniorů se objevuje **spojení barev modré a zelené**. Toto spojení by mohlo odkazovat na citovou psychickou deprivaci a úzkost.

Černo - fialovo – modrá barevnost se objevuje v **produkci č. 5** na obr. č. 3. Obloha v obrázku je rozložena do pásů – vrstev. Horní polovina těla figury na obrázku evokuje vrstvy těla. Obrázek byl malován s úmyslem znázornění lyžaře, autorka ale usoudila, že se jedná o člověka, který řeže dříví v lese. Na základě pichlavě znázorněných

černých stromů bych usuzovala na potlačenou vnitřní agresivitu autorky. Z fialového nádechu obrázku bych usuzovala na citovou deprivaci nebo depresivitu. Fialová barva je spojována s utrpením a smutkem (Šicková- Fabrici, 2002, s. 120). Jelikož je fialová barva mystická a tajemná u seniorů bych usuzovala na otázky týkající se konce života.

Vrstvy země jsou viditelné i na **produkci č. 2** na obr. č. 2. V symbolické rovině by mohlo jít o vrstvy času, zkušeností, které člověk během života nasbíral. Mohlo by se jednat i o nevědomé vrstvy, do kterých se člověk s přibývajícím věkem uchyluje. Jak již bylo popsáno, podle Junga se postupně člověk v nevědomí ztratí (Hall, 2002, s. 108).



Produkce č. 5, obr. č. 3

(ponurá barevnost v obrázku)



Produkce č. 2, obr. č. 2



Produkce č. 2, obr. č. 3

Další barevná kombinace, která se v produkci zkoumaného vzorku objevila u **produkce č. 2** na obr. č. 1, je **červeno – zeleno - modrá**. Tato barevnost by mohla odkazovat na autorčinu tenzi. Zajímavé bylo, že tuto barevnost měla při malování i sama autorka oblečenou na sobě. Podle mne je při malování autorka zúzkostněná i vzhledem k přímé konfrontaci s jejím zdravotním problémem.



Produkce č. 2, obr. č. 1

V produkcích seniorů se skoro neobjevuje **červená barva**. Červená je barvou síly, života a vitality (Šicková - Fabrici, 2002, s. 117). Její mizivé používání u seniorů by mohlo korespondovat s věkem seniorů, kdy se jejich životní a pudová vitalita přesouvá do klidu a uvolnění. Červenou barvu v produkcích nahrazuje **růžová barva**. Ta je barvou naivity, regresi a barvou těla. Růžová barva zdobí např. střechy domů - to lze vidět např. na obr. č. 1 v **produkci č. 4**. Růžová barva naznačuje fyzický příznak, který je způsoben stresem nebo nemocí (Šicková - Fabrici, 2002, s. 117), což by mohlo korespondovat s fyzickými problémy autorů. Střechy antropomorfních domů by mohly odkazovat na psychické změny, které se ve stáří v těle člověka odehrávají.



Produkce č. 4, obr. č. 1 (růžová střecha budovy)



Produkce č. 2, obr. č. 4

Žlutá barva patří mezi základní a teplé barvy, i když se v produkcích klientů objevuje, působí studeně. V seniorském věku by se mohlo jednat o upozaďování se, o snižující se sebereprezentaci. Jako jedinou vidím čistou a teplou žlutou barvu **v produkci č. 3** u obr. č. 5.



Produkce č. 3, obr. č. 5

U klientů se okrajově objevuje **černá barva**, většinou však není použita funkčně. Je vidět **v produkci č. 1** na obr. č. 2 a 4, **v produkci č. 2** na obr. č. 2. Dále potom **v produkci č. 4** na obr. č. 7. **V produkci č. 5** na obr. č. 3 a **v produkci č. 6**, na obr. č. 5.



Produkce č. 1, obr. č. 2

(použití černé barvy v produkci)



Produkce č. 4, obr. č. 7

Černá barva je barvou smutku, tajemna a askeze (Šicková- Fabrici, 2002, s. 117). Pokud se této barvě klienti s takovou opatrností vyhýbají, mohlo by se jednat o potlačované pocity, které s významem barvy korespondují. Je barvou deprese a úzkosti, může naznačovat utlumenou emocionalitu, může být signálem duševní stagnace. V patologickém významu má sebedestruktivní potenciál.

Okrajově se v produkcích objevuje **béžová barva, tmavě hnědá a oranžová**. Na význam těchto barev bych se v produkcích odkazovala na kontext v jednotlivých obrazech.

5. 4 Zjištění č. 4: *U seniorů, kteří malovali pravidelně, je s časovým odstupem znatelný kvalitativní posun ve výtvarném vyjadřování.*

Dle Perouta (2005a) soustavné výtvarné vedení kultivuje prvotní projev, jako výraz rozvoje osobnosti klienta. Tato proměna je podle něj terapeuticky účinná (Perout, 2005a, 15). Výtvarný posun se projevil u klientů, jejichž **produkce** je značena **č. 2, 3, 4 a 7**.

U produkce č. 2 (obrazová příloha č. 1, s. 98) se na pátém, tedy posledním obraze, zvýšila základní linka země a vznikl druhý plán, který se předtím v produkci nevyskytoval. Na pravé straně obraze se díky znázorněnému kopci zvyšuje doposud nízký horizont. Objekty nejsou již řazeny na základní linku, tím se do obraze dostává prostor. Jednotlivé objekty se v produkci nepřekrývají, ale v posledním obraze se objevuje odstupňování velikosti objektů směrem k zadnímu plánu.

V posledním obraze č. 5, autorka znázorňuje postavy, které jsou disproporční, ale objevuje se profil a smíšený profil. Na figurách jsou také znázorněny detaily, jako je např. pero na klobouku postavy umístěné vlevo. Autorka si dala záležet na barevném znázornění oblečení. Téma tohoto posledního pátého obraze je masopust. Zajímavé na něm je, že postava vpravo - klaun, je fyzicky dost podobný autorce. Ptala bych se autorky na odlišné vnímání sebe sama od druhých. Sama autorka se mezi lidmi v domově stigmatizuje svým fyzickým znevýhodněním – viditelně se třesoucíma rukama. Postava klauna si za sebou

táhne vozíček, podle autorky v něm měl sedět medvídek, ale její neobratností ji z něj vznikl netopýr. Autorka je hodně nespokojená se svými výtvary, právě vzhledem k jejímu fyzickému handicapu. Má pocit, že ostatní ve skupině jsou v malování lepší než ona, jelikož nejsou handicapovaní tolik jako ona. Autorce také vadilo, že se v důsledku třesu končetin nedokáže pod svůj obrázek podepsat. Byla jí navržena značka, ale odmítla.



Produkce č. 2, obr. č. 1 (Dům)



Produkce č. 2, obr. č. 3 (Sběr hub)



Produkce č. 2, obr. č. 5
(Masopust)

V produkci č. 3 (obrazová příloha č. 1, s. 101) lze vidět znatelný posun ve zvyšování základní linky země a snažení se autorky objekty stavět i mimo ni. Autorka se na některých obrázcích snaží zvýšit horizont do optimální výšky, na obr. č. 6 je horizont přemrštěně vysoký. Vysoký horizont mi asociuje něco vzdalujícího, na co už člověk v takovém věku nemůže dosáhnout. V levém horním rohu se horizont dokonce nevejde do formátu – do jejího prostoru, reality.

Autorka se v produkci pokouší o znázorňování jednotlivých plánů. V obrázku č. 9 se objevuje překrývání jednotlivých prvků. Pokrok je vidět také ve znázorněných figurách, které se postupně dostaly ze schematického znázornění, až do reálné podoby, i když přetrvávají disproporce. Barevně se autorka posunula v tom smyslu, že se pokouší o plošné použití barvy, nejvýrazněji je to viditelné v nanášení pozadí.



Produkce č. 3, obr. č. 1 (Sběr brambor)



Produkce č. 3, obr. č. 6 (Tři králové)



Produkce č. 3, obr. č. 9 (Rande)



Produkce č. 3, obr. č. 10 (Sněhová královna)

Výtvarný posun je znatelný i **v produkci č. 4** (obrazová příloha č. 1, s. 106). Autorce se podařilo snížit základní linku nebe až k horizontu. S tím souvisí i snaha o plošnější použití barvy. Horizonty na obrázcích se začínají zvedat do dalšího plánu. Na obrázku č. 7 autorka znázorňuje postavy, které odpovídají reálnému znázornění mnohem více, než postavy v předchozích obrázcích. Na obr. č. 7 je také možné si všimnout pokusu o překrývání prvků, autorka se snaží o vytvoření prostoru.



Produkce č. 4, obr. č. 1 (Podzimní krajina)



Produkce č. 4, obr. č. 3 (Pouštění draka)



Produkce č. 4, obr. č. 7 (Ples)

Na obrázku č. 7 je zajímavé, že se znázorněné postavy drží za ruce. Podle autorčiných slov to nebyl její záměr. Chtěla, aby postavy stály vedle sebe a v rukách držely pomeranče. Uvažovala bych zde na touhu po kontaktu, který ženě chybí.

Produkce č. 7 (obrazová příloha č. 1, s. 115) také ukazuje na kvalitativní výtvarný posun. Ten je např. patrný v plošném zacházení s barvou v pozadí. Autorka se postupně snaží o vybarvení jednotlivých objektů, které zpočátku vybarvené nejsou. V posledních obrázcích se také pokouší o zobrazení figur z „en face“. V prvním obrázku jsou objekty postaveny na základní linku, postupně jsou v dalších plánech stavěny nad sebe. Autorka se pokouší o prostor díky zmenšování objektů, které jsou znázorněny dál od základní linky.

V posledním obrázku (obr. č. 4) autorka znázorňuje figury, ale ztrácí se jí kontext. Masopustní průvod, jako by stál ve sněhové vánici. Taková ztráta souvislostí mi koresponduje s tím, že autorka nežije v domově moc dlouho a jak potvrzují i obyvatelé, kteří jsou v domově delší dobu, každý nový příchozí potřebuje čas na to, aby si v domově zvykl, a každý projde na začátku fází, kdy si člověk přeje jít zpět domů.



Produkce č. 7, obr. č. 1 (Podzimní stromy)



Produkce č. 7, obr. č. 2 (Tři králové)



Produkce č. 7, obr. č. 4 (Masopust)

Výtvarné pokroky autorek jsou znatelné v pokusech o vystavění prostoru v obraze, snaží se o plošnější zacházení s barvou, o zvyšování základní linky země, na kterou zpočátku stavěly objekty. Některé z klientek se snaží o překrývání jednotlivých prvků, což v produkci vytvořilo prostor. Tento fakt přispívá k domněnce, že si klientky strukturují události v životě a snaží se vyrovnat se s „uzavíracími se dveřmi“. Snaha je i o znázornění více plánů v produkci, což by se mohlo promítat do života klientek uvědomováním si toho, že se jejich život neodehrával jen v minulosti a přítomnosti, ale takové znázorňování by mohlo naznačovat na přemýšlení seniorů v širším časovém pásmu. Seniori by se mohli snažit plánovat svůj čas i do budoucnosti, popřípadě strukturovat to, co se odehrálo v minulosti. Podle výzkumů se u starých lidí právě fixace na minulost zvyšuje (Křivohlavý, 2002, s. 143).

Člověk má možnost se rozhodnout, zda skutečnost stárnutí přijme, nebo nepřijme a jak se s ní vyrovná (Křivohlavý, 2002, 148). V literatuře lze najít výčet několika strategií, pomocí nichž se lidé vyrovnávají s vlastním stářím. Nejideálnější se jeví strategie nazvaná jako konstruktivní. V ní člověk nepřestává být aktivní a neztrácí radost do života. Zná svoje možnosti a meze výkonů, je snášenlivý, pružný v myšlení a dokáže se přizpůsobit novým okolnostem. Dokáže si najít potěšení v práci i rekreaci, rozvíjí své zájmy a dovede se podle potřeby prosazovat (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 189).

U ostatních autorů podle mého názoru nedošlo ke kvalitativnímu výtvarnému posunu. Důvodem u autorky **produkce č. 5** (obrazová příloha č. 1, s. 110) může být to, že nemalovala tolikrát, aby bylo možné vidět její potencionální posun. Autoři s **produkcí č. 1** (obrazová příloha č. 1, s. 95) a **6** (obrazová příloha č. 1, s. 112) podle mého názoru ke kvalitativnímu výtvarnému posunu nedojdou vzhledem k jejich pokročilejším degenerativním změnám, které jsou zřetelné i vzhledem k jejich celkovému vyjadřování.

5. 5 Zjištění č. 5: *Znázorňovaná témata senioři verbálně provázeli vzpomínkami a zkušenostmi z prožitého života.*

Při pravidelných výtvarných setkáních si senioři nevěděli rady s námětem u jednotlivých témat. Témata tedy byla zadávána, korespondovala s ročním obdobím. Týkala se svátků a činností, které byly pro danou dobu typické. Na podzim to byla témata jako pouštění draka, podzimní stromy, sběr brambor. V zimních měsících se jednalo o témata jako zimní sporty, ples, Vánoce, masopust, atp. Témata byla zadávána s ohledem na to, že většina seniorů vyrostla na vesnici, proto korespondovala se svátky a událostmi, které se na vesnicích držely. Před malováním a v jeho průběhu jsme si o tématech povídali. Senioři se sami často divili, na co všechno si ze svého života vzpomněli. Dokázali k roční době přiřadit to, co se na vesnici v onu roční dobu děje, do obrázků promítaly odkazy míst, kde žili. Znázorňovali prostředí, které je pro dané místo příznačné, což si i sami po určité době uvědomovali. V produkci se tedy objevovaly životní zážitky, zkušenosti a představy, které získali v autentických činnostech.

Znázorňovaná témata tedy dávala podnět k rozhovorům a vzpomínání mezi seniory. Podzimní tematika např. podnítila rozhovory, které se týkaly existujících druhů stromů, oděvu myslivce či druhů lesní zvěře. Diskusi podnítilo i téma honů a dění kolem nich. Zimní témata, kde se senioři pokoušeli znázornit lyžaře, dala podnět k rozboru o podomácku vyráběných lyžích (tatínek ohýbal dvě dřeva o židli a následně je sušil nad velkým hrncem nad kamny). Zaujalo také téma plesové sezóny, kdy senioři vzpomínali na atmosféru plesů (přešívání starších šatů, aby měli v čem do společnosti jít). Masopust zase podnítil diskusi o maskách, o tom, jaké v dané vesnici byly k vidění. Tématem, kterému se senioři vyhnuli, byly Vánoce. Podle mého mínění z toho důvodu, že pro ně bylo téma příliš emočně nabité. Zajímavý byl i názor jedné z žen, která podotkla, že: *“to dobré, co bylo, už namalovali”*. Témata, u kterých někteří tuší, že by se dotýkala něčeho negativního, zatím malovat nechtějí.

Pozitivně se ukázala technika kapání voskem v tématu podzimních stromů, která prolomila ledy mezi malířem a prázdnou bílou plochou čtvrtky. Senioři měli obvykle strach „zašpinit“ bílou plochu tahy štětce a vosk je podnítil k plošnému zacházení s barvou.

Nejčastějším námětem v produkci seniorů bylo slunce, dům, strom, člověk a zvíře. Podobně popisuje Uždil (2002), že mezi nejčastější dětská témata, patří dům, auto, člověk, květina a slunce (Uždil, 2002, s. 20).

Tento výčet témat se týká respondentů **s produkcí č. 2, 3, 4, 5, a 7**. U respondentů **s produkcí č. 1 a 6** bohužel nebylo možné příliš verbálně komunikovat. Témata **produkce č. 1** (obrazová příloha č. 1, s. 95) autor pojmenoval jen obr. č. 1, kde je planeta a na obr. č. 3, se muž snažil znázornit zimu.

U produkce č. 6 (obrazová příloha č. 1, s. 112) jsou tématem listy, od kterých autorka své výtvarné počínání začala, jelikož si nebyla příliš výtvarně jistá. Na dalším obrázku je dům a les. Poslední obrázek - stromy, malovala podle přineseného kalendáře, obrázek se s ním shoduje pouze v barevnosti. I v tématech této produkce by se dalo přemýšlet nad tím, že autorka znázorňuje to, co dobře zná, tedy přírodu. Autorka pochází a celý život žila „na Osulí“, což je samota nedaleko Netolic.

5. 6 Zjištění č. 6: Změny některých psychických funkcí se promítají jak do komunikace se seniory, tak do jejich fungování.

Jak již bylo uvedeno v teoretické části práce, která se zabývala změnami psychických funkcí, v organismu člověka nastávají změny, které mají vliv na jejich činnost. Senioři se snažili různým způsobem kompenzovat změny, které proběhly ve smyslovém vnímání, hlavně v oblasti vidění, slyšení, v hrubé a jemné motorice. Mnoho ze seniorů, kteří skupinu navštívili, už příště nepřišli vzhledem k tomu, že jejich **zrak** byl poškozen natolik, že nebyli schopni ani s brýlemi vidět, co namalovali. U seniorů, kteří s brýlemi viděli lépe, se stávalo, že mylně vyhodnotili barvu na paletě a její pravá podoba se ukázala až na papíře.

V důsledku **zhoršování kognitivních** a **motorických funkcí** bylo patrné, že klienti potřebovali delší dobu na zobrazení daného tématu. Někteří z klientů věnovali malování jednoho obrázku více setkání za sebou. Výtvarný projev ovlivňoval třes rukou, problémy v ohnutí prstů či udržení štětce.

Obtížná se také ukázala práce se seniory, u nichž byl **poškozen sluch**. I když byl prostor, ve kterém tvořili, koncipován tak, aby bylo možné se všemi komunikovat současně, tento handicap byl příčinou odchodu některých seniorů, kteří nemohli dostatečně komunikovat s ostatními členy skupiny. Nutné bylo komunikovat s některými lidmi ze skupiny zvlášť a několikrát opakovat řečené.

Jako obtížná se ukázala komunikace s mužem, jehož **produkce** je označena **č. 1** (obrazová příloha č. 1, str. 95) a u ženy, jejíž **produkce** je označena **č. 6.** (obrazová příloha č. 1, str. 112). Oba dva se příliš verbálně nevyjadřovali, často nebylo zřejmé, zda zadané téma nebo otázky chápou. Projevovali se opakováním řečeného a kýváním na otázky, kterým podle všeho nerozuměli.

6. DISKUSE

Cílem tohoto kvalitativního výzkumu bylo zmapovat na vzorku seniorů, v jaké míře lze u této cílové skupiny využívat arteterapeutické metody. Dále pak, zda lze v jejich výtvarné produkci vysledovat charakteristické znaky, jako je způsob zpracování artefaktů, spontánní volba témat, barevnost produkce, přítomnost a zpracování detailů a to, zda se do jejich projevu budou promítat organické změny, které v období stáří nastávají.

V této části práce se pokusím o zrekapitulování hlavních výsledků výzkumu a jejich propojení s poznatky z teoretické části práce. Dále zde bude poukázáno na možné nedostatky výzkumu.

Rekapitulace výzkumu

6. 1 Zjištění č. 1: Z výzkumu vyplynulo, že se *ve výtvarném projevu seniorů objevují regresivní prvky*.

Ve výtvarném projevu bylo nalezeno mnoho odkazů na výtvarný regres. Jednalo se o **stavění objektů na základní nebo zvýšenou základní linku**, v produkci se **neobjevuje překrývání jednotlivých prvků**, mezi **jednotlivými objekty** je patrný **nepoměr velikostí**. Senioři dále zobrazovali některé objekty z jejich **nejtypičtějšího úhlu pohledu**.

Horizonty znázorňovali často **hodně nízko**, ve sledovaných produkcích se **neobjevuje objem ani stín**. V některých obrázcích se senioři uchylovali ke **schematickému znázorňování**, **stereotypnímu opakování některých prvků** a ke **statickému znázorňování**. V produkcích se dále objevuje **geometrizační prvky**, a **antropomorfismus**. **Objevují se i deformované lidské figury**. Pravděpodobně v důsledku zhoršující se grafomotoriky se v produkcích **neobjevují detaily**.

Ve způsobu znázorňování seniorů vidím jistou analogii s dětským výtvarným projevem. Dle Říčana (2004) ve stáří dochází ke zjednodušování osobnosti (Říčan, 2004, s. 333). Předpokládám, že mezi osobností malých dětí a osobností starého člověka lze nalézt společné znaky, které se promítají do jejich výtvarného projevu.

Dle Perouta (2005a) jsou disproporce, deformity, vyhýbání se úběžníkové perspektivě či plošnost v produkci odkazem na výtvarný regres (Perout, 2005a, s. 18). Regres, rigidita a redukovanosť prvků v produkci je podle něj známkou výtvarného symptomu (Perout, 2009c, s. 23).

Regresivní prvky v produkci seniorů mohou podle mne souviset i s výtvarnou nepoučitelností. Senioři nejsou výtvarně školeni a k „rozmalování“ potřebovali čas. Prvky, jako třeba antropomorfizovaná slunce, nebo schematické vrány se podle mne naučili na základní škole a doposud tak znázorňují. Jako další možné vysvětlení regrese vidím i reakci na ztvárňovaná témata. Do témat, která se obsahově dotýkají klienta, se mohou promítat nevyřešené konflikty, které mohou zapříčinit regresivní zobrazování.

Jak bylo popsáno v teoretické části práce, ve stáří dochází, mimo jiné, ke kognitivním i smyslovým změnám, v důsledku kterých se v produkci seniorů může některé výtvarné znázorňování zdát jako regresivní. Senioři nemusí zjednodušovat jen v důsledku kognitivních změn, může jít i o určitý nadhled, který během života získali a výtvarně znázorňují jen to, co je podle nich opravdu důležité.

V umělecké tvořivosti se involuční změny projevují tak, že umělec jinak znázorňuje figurální předmět nebo krajinu z toho důvodu, že na něj jinak nazírá (Příhoda, 1974, s. 287). *Duševní involuce se dle Příhody (1974) promítá do tvorby ve stáří ztrátou dynamiky, výtvarný projev se soustřeďuje na podstatu a zjednodušuje se. I když výtvarník ztrácí na jasnosti, nabírá hloubky. Starý umělec se odvrací od smyslového vnímání a zaměřuje se na to, co je pod povrchem. Odvratem od materiální skutečnosti se přiklání k alegorismu a symbolismu. Do díla umělec vkládá smysl, dostává se z extravertního nazírání do introvertního pohroužení, od vnějšího k niternému nazírání (Příhoda, 1974, s. 376).*

6. 2 Zjištění č. 2: Ve studované produkci seniorů se objeví známky, které by mohly značit o deprivaci, depresi nebo izolaci.

S rostoucím věkem se u člověka zvyšuje potence k ohrožení emoční deprivací a sociální a podnětovou izolací (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 190). Důsledkem těchto potíží se urychlují přirozené involuční změny (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 195). Ve studované produkci se objevily u znázorňovaných postav **krátké ruce**, které by mohly odkazovat na nedostatek kontaktu. Ruce jsou v projektivní metodě kresby lidské postavy hodnoceny jako prvek, který spojuje člověka s jeho okolím. Ruce se dále dají v produkcích seniorů „načíst“ **symbolicky jako stromy**, které ruce připomínají. Na nedostatek kontaktu by mohla v produkci odkazovat i objevující se **zvířata a sněhuláci**. Podle Štorkána (2004) se v produkci seniorů objevují zvířata jako zástupný objekt citové fixace (Štorkán, 2004, s. 27 - 28).

Nejčastějším tématem rozhovorů byla při malování seniorů rodina. Senioři často hovořili o svých dětech a vnoučatech. Z rozhovorů vyplynulo, že by si je přáli více vídat, ale vzhledem k jejich zaměstnanosti to není možné. Domnívám se, že popsané znázorňování rukou v produkci by mohlo u sledovaného vzorku seniorů odkazovat na nedostatek kontaktu, jak rodiny, tak vrstevníků, kteří buď zůstali v místě bydliště, ze kterých senioři pocházejí nebo už zemřeli. Pro zmíněné seniory není jednoduché vyhledávat kontakt i vzhledem k fyzickým indispozicím, které jim nedovolují se samostatně vydat na „delší“ cestu mimo domov seniorů. V zařízení mají i tu službu, že jednou týdně za nimi dochází lékař, pokud se nejedná o vážnější nemoc, nemají tedy důvod prostory domova opouštět.

O pocitu izolace od okolního světa by v produkci seniorů mohla podle mne vypovídat i **izolovanost jednotlivých objektů**, která je v produkci patrná. Podle Dörnera a Ploga (1999) může člověk zažívat pocit méněcennosti a zbytečnosti pokud ztrácí kontakt se svým okolím (Dörner, Plog, 1999, s. 252).

Kolem některých okrajů čtvrtky v produkci seniorů vzniká nevybarvený **bílý pruh**, který podle mého názoru může vypovídat o nevyužití životního prostoru. Duševní a biologické stárnutí s sebou přináší zkrácenou životní perspektivu, ale i změnu

společenských faktorů, což determinuje duševní involuci. Záleží na seniorovi, jak přijme životní změny, které se v jeho životě odehrávají a jak využije svůj „zbývající prostor“.

Jako odkaz na deprivaci vidím v **produkci č. 5** u obr. č. 1 **smuteční vrbu**, která mi asociuje negativní pocity samoty, podobně je tomu i u **produkce č. 7** na obr. č. 1, kde je znázorněný **ostrov**, na kterém stojí osamocený člověk. Odkazem na deprivaci je podle mne i **pruhovaný námořnický či vězeňský oděv** figury na **produkci č. 3** na obr. č. 2, který u obou možností asociuje samotu.

S pocity samoty a neužitečnosti se podle mne musí vyrovnávat většina starých lidí. Vyrovnat se se svým stárnutím může člověk různými způsoby. Podle Křivohlavého (2002) může na svoji situaci rezignovat, tzn. stát se pasivním aktérem ve svém vlastním životě, pro tento způsob jednání se používá termínu psychická či předčasná smrt. Nebo se člověk ke změnám, které přicházejí, postaví a pokusí se svést vnitřní boj s tím, aby výsledkem bylo přijetí pravdivého obrazu, že stárnutí je přirozený biologický fakt života (Křivohlavý, 2002, s. 150).

Tournier (1981) věnoval řadu let problematice „*akceptace nepřijatelného*“, jeho výzkum ukázal, že v pozadí nepřijetí faktu stárnutí, stojí nevyrovnání se sám se sebou. Tzn., že člověk nezačlení stárnutí do subjektivního obrazu sama sebe. V jádru podle něj stojí „*strach z pravdivého pohledu na sebe sama*“ (Tournier 1981, In: Křivohlavý, 2002, s. 148).

E. Erikson se ve své psychosociální teorii zabýval vývojem osobnosti v průběhu celého jejího života. Vývoj osobnosti rozčlenil do osmi stadií. V každém z nich se objevují konflikty, které by člověk měl vyřešit, pokud chce postoupit do dalšího stadia bez zátěže. Poslední, osmé stadium se zabývá stářím, v něm Erikson nazval konflikt **integrita** versus **zoufalství**. V této poslední fázi by si měl člověk zhodnotit uzavření a naplnění svých cílů a současně si uvědomit, že „*neexistují otevřené konce*“. Měl by dosáhnout opravdové osobní integrity (Hamilton, 1999, s. 155). Pokud má člověk pocit, že se mu nepodařilo dosáhnout svých cílů, může mít pocit zoufalství, jelikož si uvědomuje, že na nápravu mu už nezbývá čas. Takový člověk se také začíná bát a jeho život končí depresí a úzkostí (Hamilton, 1999, s. 155). Ctností tohoto posledního stadia je moudrost jako „*zvláštní způsob informovaného a nezaujatého zabývání se životem jako takovým, tváří v tvář smrti*“ (Erikson, 1997, s. 60).

Peck (1968) rozšířil Eriksonovu teorii o další tři konflikty, které je třeba v průběhu stáří řešit. Jako první konflikt uvádí **diferenciaci ega** versus **lpění na pracovním zařazení**. V tomto konfliktu jde o to, že starý člověk, který si vybudoval svoje sebehodnocení na základě vysokého postavení v zaměstnání, svůj status po odchodu do důchodu ztrácí. Musí si tedy na sobě najít něco, co ho činí jedinečným i bez jeho pracovní pozice, která ho činila společností uznávaným. Jako další, tedy druhý konflikt Peck nazval **transcendence těla** versus **zabývání se tělem**. Stáří přináší i zhoršování celkové tělesné kondice a zdraví. Pokud je tělesné zdraví pro člověka prostředkem k tomu, aby přinášel radost ze života, bývá zklamaný. Pokud chce být člověk i přes tělesné překážky spokojený, měl by se naučit překonávat tělesné obtíže, či najít aktivity, kde bude jeho tělesný stav bezvýznamný. **Transcendence ega** versus **zabývání se egem** je třetím a Peckovým posledním stadiem. V tomto konfliktu by mělo dojít k tomu, že se člověk vyrovná s faktem, že zemře. Podle něj lze tento konflikt překonat tak, že se člověk pokusí zlepšovat spokojenost a životní podmínky blízkých lidí (Peck, 1968, In: Hamilton, 1999, s. 155).

Hamilton (1999) poukazuje na to, že pokud má člověk pocit, že se mu nepodařilo dosáhnout svých cílů, může cítit pocit zoufalství, jelikož si uvědomuje, že na nápravu mu už nezbývá čas. Takový člověk se také začíná bát a jeho život končí depresí a úzkostí (Hamilton, 1999, s. 155).

Ve zmiňovaných zjištěních vidím jistou příčinu toho, proč se v produkci seniorů objevují odkazy na izolaci, deprivaci nebo depresi.

6. 3 Zjištění č. 3: *Barevná charakteristika produkce.*

Psychologická působnost barvy je založena na psychofyzilogických reakcích smyslových orgánů, na barveném symbolismu, emočním obsahu barev a na zkušenostech, které člověk s barvou má (Kulka, 2008, s. 250). Je prokázáno, že barvy mají vliv na fyzické i psychické zdraví člověka (Šicková - Fabrici, 2002, s. 114). Dle Příhody (1974), se podle výzkumu několika umělců ve stáří mění i forma uměleckého výrazu a barevnost, která se stává ztemnělá a omezená (Příhoda, 1974, s. 376).

Pro studovanou produkci je charakteristické **grafické znázorňování**. Voda není klienty použita v takové míře, aby se obrázek rozpil a jejich výtvarný projev se uvolnil. Domnívám se, že úplné rozvolnění produkce by pro ně nemuselo být nejpozitivnější. Podle mne by se v pokročilém věku neměly seniorům jejich představy o světě a o sobě samém „bořit“, vzhledem k neblahému účinku na jejich psychiku.

Dle Perouta (2009c) je v deprivovaném výtvarném projevu potlačena barevnost a autorem je preferováno grafické či kresebné vyjádření s povahou ilustrace. S barvou není pracováno malířským způsobem, je vnímána jako doplněk, což může být projevem žurnalisticky neprožitkového postoje. Redukuje se i volba barevných tónů, opakovaná bývá kombinace zelené, modré hnědé a černé (Perout, 2009c, s. 24).

Podle Štorkána (2004), který zkoumal výtvarný projev seniorů v domově důchodců a ústavu sociální péče v České Skalici, je pro výtvarný projev charakteristické právě lineárnost a kresebnost. Popisuje, že se u většiny klientů objevuje trhaná až přerušovaná linka a pointilistické barevné body, které se snaží senioři spojit v celek (Štorkán, 2004, s. 27 - 28).

Autoři ve studovaném vzorku nepoužívají tzv. **barevnou perspektivu**, která s rostoucí vzdáleností od základní linky barvu zeslabuje. Díky ní je v obraze vyvolána iluze vzdálenosti v prostoru (Riedel, 2002, 105). Jak již bylo popsáno výše, perspektiva v obraze seniora může chybět z toho důvodu, že se ztrácí jeho „životní perspektiva“. Podobně to vidím i s absencí **světelné a barvené dominanty**. Starý člověk může znázorňovat tímto způsobem vzhledem k pocitům o nepřítomnosti důležitých momentů.

Senioři používají většinou **čisté barevné tóny bez míchání barev**, což by mohlo odkazovat na zjednodušování jejich myšlení.

V produkcích často prosvítá nebo i zabírá větší část **bílá barva čtvrtky**. Bílá barva je spojována se začátkem života, ale také s jeho koncem, který je současně počátkem něčeho nového (Pleskotová, 1987, s. 109). V produkci seniorů vidím bílou barvu čtvrtky jako známku únavy, jelikož pro některé z nich je malování velmi namáhavý a dlouhý proces, u kterého se musejí soustředit a koordinovat své pohyby rukou.

Barvou, která je nejčastěji v produkcích vidět je **chladná modrá**. Modrá je barvou dalek, hloubky, osamocení a touhy (Pleskotová, 1987, s. 100). Je spojována s nekonečnem, s vesmírnou dálkou. Je barvou, která vede za hranice smyslově obsáhnutého světa (Baleka, 1999, s. 77). Symbolizuje „*návrat do náruče matky, která ukolébává ke spánku, do stavu nevědomí a zapomenutí*“ (Baleka, 1999, s. 83). Popsané významy podle mne korespondují se stářím a s jeho charakteristikami, právě proto je podle mne v produkci velká část věnována právě této barvě.

Ve větší míře se také objevuje **barva zelená**. Ta je spjata s koloběhem života a s nadějí. Lidé na jaře věřili, že se znovu zazelenají pastviny a setba přinese sklizeň, na které je závislý život. Je tedy barvou životního bytí a věčného života. Je barvou trávy, pod kterou člověk po smrti leží, kde je bezmocný a bez moci (Baleka, 1999, s. 28 - 30). Zelená barva v produkci by mohla ve stáří odkazovat na víru ve věčný život. Možná proto se člověk ke stáru, i když byl celý život ateista, obrací na duchovní hodnoty. Smrt je pro člověka velká neznámá, je úzkost života a starý člověk potřebuje najít útěchu v hodnotách, které ho přesahují. Podle Junga, člověk ve středním věku pociťuje potřebu duchovních hodnot, která v něm doposud byla potlačována hodnotami materiálními. Zamýšlí se nad svým životem, hledá jeho smysl. Období stáří přirovnával k dětskému věku. Věřil, že v těchto dvou obdobích člověk funguje zejména v nevědomí. Podle něj, starý člověk do nevědomí postupně upadá, až se v něm nakonec úplně ztratí (Hall, 2002, s. 108).

Modrou barvu v kombinaci se zenou vidím jako odkaz na citovou deprivaci a úzkost. Štorkán (2004) shodně uvádí, že pro produkci seniorů, kterou zkoumal, je typická zeleno – modrá, chladná barevnost (Štorkán, 2004, s. 27 - 28).

Dle Pleskotové (1987) modrá a zelená barva uklidňují a vyvolávají útlum tělesných funkcí (Pleskotová, 1987, s. 100), což by se dalo vykládat i opačně, tedy že v důsledku útlumu tělesných funkcí je barevnost seniorů laděna do zeleno - modra.

Zmiňované postřehy mohou být zapříčiněny i jinými okolnostmi, chladná barevnost by mohla vypovídat i o tom, že obrázky byly malovány hlavně v podzimním a zimním období, proto je do nich vnášena atmosféra zimy.

V produkcích se objevila i **černo - fialovo – modrá** barevnost. Fialová barva je spojována s duševní a citovou deprivací. Je barvou melancholie a tajemna (Pleskotová, 1987, s. 117 - 118). Tato barevnost v produkcích ve mě vyvolává neklid a rozklad, který by mohl korespondovat i s pocity autorů, kteří takto znázorňují.

Naopak se příliš neobjevuje **červená barva**. Červená je barvou životní síly (Pleskotová, 1987, s. 105). Pokud člověk červenou odmítá, může odkazovat na nedostatek sil, pasivitu, na to, že už nestačí na své úkoly a je vyčerpán a unaven. Podle Pleskotové (1987) může absence červené ukazovat na to, že člověk nedosáhl toho, čeho chtěl a ztrácí se vidina dosažitelnosti (Pleskotová, 1987, s. 117). Zmiňované významy červené bravy mi zapadají do období stáří, kdy člověk tuto barvu pomalu ztrácí a nahrazuje ji barvami klidu a odevzdání.

Červená barva je někdy v produkci nahazována barvou **růžovou**. Jsou jí připisovány významy, jako je regres či fyzický příznak. Období stáří provází zhoršující se fyzické změny, člověk v tomto období ztrácí svoji vitalitu a sílu a je ovlivňován svými fyzickými potížemi. Ty by mohly být v obrazech zastoupeny růžovou barevností, ať se jedná o tělesné potíže, které jsou důsledkem degenerace, či potíže psychosomatické, které se objevují v důsledku potíží psychických.

V produkcích se také objevuje **žlutá barva**, ta však ve většině případů působí studeným dojmem. V souvislosti s obdobím stáří bych uvažovala nad tím, že se lidé musejí vyrovnávat se ztrácením sebereprezentace. S téměř její absencí a studeným vyzněním bych viděla souvislost s pohružováním se do introverze a zabýváním se spíš niternými pocity než racionálním, které žlutá barva také představuje. Podle Pleskotové (1987) žlutá značí život, moudrost a vědění. Je barvou žlutnoucího listí a zrajících plodů, je tedy i barvou ohlašovatelky stárnutí a blížící se smrti (Pleskotová, 1987, s. 108).

Černá barva je barvou smutku, smrti a zániku, je i barvou tajemství a tabu (Pleskotová, 1987, s. 109 - 110). V produkci seniorů se často neobjevuje funkčně použita. Podle mne ji senioři mají spojenou právě se jmenovanými významy, které jsou pro ně aktuálním tématem, které nemají zpracované.

V produkcích se objevila ještě tmavě **hnědá barva**, **béžová** a **oranžová**, vzhledem k tomu, že se v různých produkcích objevují v odlišných poměrech, bylo by třeba odkazovat na individuální kontext těchto barev u jednotlivých klientů. To se týká i zhodnocení celé barevnosti produkce, která je jen nástinem, který by v individuálním kontextu jednotlivých klientů mohl vyznít jinak.

Aby mohl být barvený obraz seniorů ucelený, bylo by dobré získat i jejich produkci z dalších ročních období. Až tehdy by bylo patrné, nakolik je jejich projev ovlivněn počasím a nakolik podzimní a zimní tematikou. V další práci se seniory bych se zaměřila na používání i jiných barev, např. nabídnutím barevných tuší a témat spojených s jarem a létem. Barevnější tuše by mohly u seniorů kladně podpořit jejich emoční prožívání.

6. 4 Zjištění č. 4: Dále z výzkumu vyplynulo, že ***u seniorů, kteří malovali pravidelně, je s časovým odstupem znatelný kvalitativní posun ve výtvarném vyjadřování.***

Pomocí výtvarných technik může arteterapeut dovést klienta metodickou instrukcí ke změně výtvarné tvorby. Výtvarné instrukce klientův výtvarný projev kultivuje směrem „*k úrovni odpovídající příslušné emočně kognitivní fázi*“ (Lhotová, 2010, s. 31). Předpokladem arteterapie je, že spolu s posunem ve výtvarném vyjadřování dochází i k osobnostnímu posunu (Lhotová, 2010, s. 32). Změna na obraze je metaforou potřebné změny v arteterapii. Arteterapie může přes korekci výtvarného výrazu docílit posunu v sebepojetí. „*Změna ve výtvarném vyjadřování se považuje za východisko pro odezvu v psychice pacienta, s možností nastartování určitých změn v jeho sebereflexi*“. Pokud se produkce stane dynamičtější a uvolněnější, napomáhá ke změně životních obtíží a postojů (Lhotová, 2010, s. 28).

V činnosti se seniory byl kladen důraz na proces tvorby, kde nebyla využívána interpretace obsahu obrazů. Důležitou složkou bylo napomoci k pocitu úspěchu, mobilizovat fantazii, kreativitu a navodit pocit relaxace, díky níž dochází k uvolňování tenze, která je díky tvoření ventilována. Důležité bylo také nechat seniory zažít pocit smysluplně využitého času. U seniorů nešlo plně o výtvarný posun, ale o prožitkovou expresi a o interakci s druhými. Při prohlížení souborů obrázků od jednotlivých autorů šlo o hmatatelný čin, který po jejich tvoření zbyl.

K výtvarnému a předpokládám tedy i k osobnostnímu posunu došlo u **produkce č. 2, 3, 4 a 7**. Výtvarný posun byl nejradikálněji v produkcích seniorů patrný na **zvyšování základní linky země**, autorky se snažili o vystavění prostoru v produkcích **znázorněním více plánů** a objevilo se i **překrývání** některých **objektů**. Klientky se také postupně snažili o **plošnější zacházení s barvou** a tvarování **reálnějších figur**. Předpokládám, že reálněji zobrazované figury v jednotlivých produkcích zapříčiňují uvědomování si svých reálných proporcí těla i jeho změny, které s přibývajícím věkem nastávají. Podle mne je (stejně jako v pubertě, kdy se člověk musí vyrovnávat i s měnící se podobou vlastního těla) těžké vyrovnávat se ve stáří s fyzickými změnami, které se na těle projevují. Ženy se déle pozastavovaly nad ženskými akty v knihách s reprodukcemi mistrů. Tento jev mi v souvislosti se způsobem zobrazování lidských figur seniory přišel zajímavý.

U ostatních autorů podle mého názoru nedošlo ke kvalitativnímu výtvarnému posunu. To se týká **produkce č. 5** a autorů s **produkcí č. 1 a 6**. Důvodem může být to, že u zmiňovaných autorů nevznikl dostatek produkce, aby bylo možné pozorovat její výtvarný posun. Důraz přikládám i k možným pokročilejším degenerativním změnám autorů.

Jak již bylo uváděno v jiných částech práce, autoři produkcí nemalovali od svých školních let, proto přikládám velkou váhu i tomu, že byl potřeba čas, než se senioři dostali na určitou výtvarnou úroveň.

6. 5 Zjištění č. 5: Z výzkumu dále vyplynulo, že *znázorňovaná témata byla seniory verbálně provázena vzpomínkami a zkušenostmi z prožitého života.*

V umění můžeme najít tři důležité prvky, které se v různých poměrech prolínají. Prvním prvkem, ze kterého umělec čerpá je příroda, dalším jsou prostředky pasivní (plocha) a aktivní (barva a linie). Třetím prvkem je umělec se svými zkušenostmi (Huyghe, 1973, 24). Senioři sdělovali informace o svém životě nejen ve vytvořené produkci prostřednictvím symbolů a znaků, ale i verbálně.

Výtvarná tvorba je jedincova výpověď, je svědectvím jeho doby, která odráží skutečnost po svém. Sděluje pozorovateli, co bylo v tomto období považováno za důležité (Pleskotová, 1987, s. 128).

Podle tzv. rožnovské terapie byla seniorům zadávána témata, která se např. týkala ročního období, počasí a přísloví. Podle Lhotové (2010) se jedná o témata, která jsou spoluprožívaná lidmi v dané společnosti (Lhotová, 2010, s. 28). Témata, která senioři znázorňovali, vedla k diskusím a vzpomínkám z dětství, či z jiných šťastných období života. Naopak se vyhýbali tématu Vánoc, to bylo podle mne zapříčiněno tím, že bylo pro seniory velmi emočně nabitě.

V arteterapii se používá několik přístupů, ty se zaměřují na různé aspekty, které jsou považovány za účinné. Joanidis (1973) vymezil arteterapii podle jejích cílů a orientace na činnostní, integrativní, kreativistickou, komunikační, sublimační a projektivní (Kratochvíl, 1997, In: Lhotová, 2010, s. 27). Podle tohoto rozdělení by práce se seniorem spadala hlavně do činnostního a komunikačního přístupu. V činnostním (pracovním) přístupu jde o to, že výtvarná produkce je jednou z forem, která odpoutává nemocného od koncentrace na nemoc, zaměřuje se na terapeutický význam tvořivé aktivity plodné práce, kdy se rozvíjí sebeakceptace, mentální úroveň a socializace jedince. Úkolem arteterapeuta je v tomto přístupu poskytnutí prostoru pro činnost a motivaci ke tvorbě (Lhotová, 2010, s. 27). Pomocí umění mohou lidé sdílet myšlenky, pocity a přání. Komunikační přístup je založen na „výtvarné tvorbě, která může kompenzovat nedostatek lidského kontaktu“ (Lhotová, 2010, s. 28).

V období stáří stojí před člověkem úkol vyrovnat poměr mezi retrospektivním a prospektivním pohledem na život. Prospektivním pohledem na život člověk prochází

v době mládí a dospělosti, jde o pohled kupředu. Naopak ve stáří se pohled člověka stáčí k minulosti. Je důležité, aby se ve stáří neztratilo prospektivní hledisko a život člověka neztratil smysluplnou náplň (Křivohlavý, 2002, s. 144), protože v každém věku člověk potřebuje pro něco žít. Tuto potřebu může uspokojovat v určité činnosti (Příhoda, 1974, s. 342).

Podle Levinsona (1980) by se člověk měl v tomto údobí života vyrovnat se svojí minulostí (Levinson 1980, In: Hamilton, 1999, s. 156). Postoj člověka se během života mění od naivity po vystřízlivění, člověk hodnotí to, co dokázal, co nestihl. Právě téma vyrovnávání se s minulostí, kdy člověk svůj život uzavírá do jednoho celku a uvědomuje si smysl a náplň vlastního života, mi přijde u seniorů důležité. Malování podnítilo seniory ke vzpomínkám na minulost, kterou si díky tomu mohli strukturovat, i když mohou být značně zkreslené.

Podle Kulky (2008) má umění několik funkcí, které se mohou podporovat, kombinovat nebo vylučovat. Jde o funkci **biologickou**, **psychologickou** a **sociální**. **Biologická funkce** umění spočívá ve funkci stimulační, tzn., že podněcuje smyslové orgány, či fyzické a psychické procesy. Funkcí fyziologickou je tonifikace nebo naopak relaxace, která ovlivňuje oběhový systém, biorytmy a zažívací soustavu (Kulka, 2008, s. 22). Další oblastí, kam jak lze funkci umění vymezit je **oblast sociální**. Ta mnohdy nerozlišitelně přechází do funkce psychologické a naopak. Zde jde především o lidskou komunikaci, o potřebu identifikace, tedy ztotožnění se s jistou skupinou, a o souhru společenských činností (Kulka, 2008, s. 22).

6. 6 Zjištění č. 6: V práci se seniory se ukázalo, že *změny některých psychických funkcí se promítají jak do komunikace s nimi, tak do jejich fungování.*

Oblast, která se promítla do komunikace se seniory, se týkala oblasti **slyšení**. Vzhledem k tomuto nedostatku se senior stal izolovaným, i když byl ve skupině několika lidí. Jak již bylo poukázáno v teoretické části práce, v důsledku zhoršení funkcí smyslového vnímání se snižuje dostupnost komunikace s druhými lidmi. Zhoršení smyslového vnímání s sebou nepřináší jenom pokles výkonu při pracovních činnostech, ale omezuje je i v činnostech odpočinkových (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 185). Podle Kulky (2008) je „*základem našeho bytí kontakt tváří v tvář, obyčejné popovídání, společné děláni ve fyzickém kontaktu*“ (Kulka, 2008, s. 11). Nedoslýchavost s sebou přináší i zhoršení krátkodobé paměti a pomalejší uvažování (Vágnerová, 2008, s. 416).

Informace, které byly seniorům sdělovány, musely být zopakovány několikrát v jejich přímé blízkosti. Přijímání informací řečí je podle Příhody (1974) velmi složitý pochod, který se stěžuje, pokud se hovoru účastní větší počet osob. Aby se vyrovnaly nedostatky v přijímání zpráv, musí se zvýšit nervové napětí zostřením pozornosti (Příhoda, 1974, s. 46).

Při malování vodovými barvami se v mnoha případech stal seniorům překážkou **oslabený zrak**. Pokud si senior zapomněl brýle, nebyl schopen v práci adekvátně pokračovat. Oslabený zrak senioři uváděli jako důvod, kvůli kterému výtvarné tvoření nenavštěvovali. Porucha zraku je ve stáří častou příčinou disability. V důsledku této poruchy se zhoršuje soběstačnost a kvalita života (Topinková, 2005, s. 61). Domnívám se, že vhodným nástrojem by pro tyto seniory bylo modelování z keramické hlíny. Otázkou zatím zůstává, zda by se do práce s hlínou nepromítalo **oslabení jemné motoriky**, které patří ve skupině mezi další časté jevy, které při práci handicapovalo.

Nejmarkantněji ovlivňovaly potíže třesu rukou při tvoření ženu **s produkcí č. 2** (obrazová příloha č. 1, str. 95), která v některé dny nebyla schopná obrátit list knihy, nebo se strefit štětcem do kelímku s vodou. Pro tuto ženu byla vhodná technika „žehlení vosku“, při které, jak sama říkala, „*nevadilo, když přetáhne*“ (produkce č. 2, obr. č. 6).



Produkce č. 2, obr. č. 6

Problém s jemnou motorikou měla i autorka, jejíž **produkce** je značena **č. 4** (obrazová příloha č. 1, str. 116). V některé dny pro ni bylo těžké malovat, jelikož dostávala křeč do rukou a nemohla s nimi hýbat nebo otevřít dlaň, v které držela štětec. U obou autorek by se mohlo jednat o jeden z motorických příznaků demence, který se projevuje neschopností účelných pohybů, nemotorností a neschopností používat předměty (Kolibáš, in Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 111).

Ukázalo se, že věk negativně neovlivňuje **vnímání vůní**. I v této oblasti má pozitivní vliv celoživotní praxe, která např. drogistům, chemikům či kuchařům napomáhá k udržení dobré funkce čichu (Křivohlavý, 2002, s. 141). Klienti, kteří se výtvarného tvoření zúčastňovali, neměli v negativním smyslu postihnutou oblast čichu. Přírodniny, které měli k dispozici pro podpoření fantazie, očichávali a dokázali je i podle vůně pojmenovat. Jednalo se např. o listy, bobule, či větvičky.

Na základě chování klientů a jejich **produkce**, která je označena **č. 1 a 6** (obrazová příloha č. 1, s. 95 a 112), by se dalo hovořit o syndromu demence, který má vysoký invalidizující potenciál. Tato kognitivní porucha postihuje paměť a minimálně ještě jednu další oblast. V důsledku poruch těchto kognitivních funkcí dochází ke zhoršení společenského zapojení člověka (Topinková, 2005, s. 137). Mezi neurologické (motorické) příznaky demence patří také porucha symbolických funkcí. Projevem této poruchy je např. schopnost mluvit, číst, psát a myslet v abstraktních pojmech (Kolibáš, in Pidrman, Kolibáš, 2005, s. 119). Oba dva tito zmiňovaní klienti ve skupině s nikým nekomunikovali, seděli tiše u stolu a malovali. Jejich vyjadřující schopnosti byly skoro nulové. Produkci hodnotím jako bezkontextovou a regresivní. Výtvarná tvorba zde suplovala řeč jako výrazový prostředek autorů.

Nejširším uplatněním umění je patrně funkce psychologická, do níž leze zařadit funkci expresivní, abreaktivní, kognitivní, psychoterapeutickou, emocionálně motivační, formativní a výchovnou (Kulka, 2008, s. 21). Expresivní aktivita, je podle Slavíka (2000) spojena s emoční složkou a je rovnocenným způsobem komunikace, byť jen v receptivní podobě (Slavík, 2000, In: Perout, 2005b, s. 18). E. Perout (2005b) charakterizuje expresivitu jako „*specifický typ lidských aktivit, v nichž člověk spontánně a s důrazem na formu projevu vyjadřuje své vnitřní psychické stavy, dojmy, pocity a s nimi spojené zkušenosti nebo poznatky*“ (Perout, 2005b, s. 14).

Podle Langmeiera a Krejčířové (1998) je ve stáří důležité, aby se udržovala dostatečná aktivita. Negativní aspekty se týkají nečinnosti tělesné (dochází k atrofii svalů a smyslových orgánů) sociální i psychické. Přiměřenou aktivizací starší lidé dosahují srovnatelných výsledků jako mladí lidé. Díky aktivizačním programům se může zpomalit a zkvalitnit stárnutí. Jedná se jak o preventivní programy zdravě stárnoucí populace, tak i o sekundární prevenci u lidí s počínající demencí. Je však nutné respektovat individuální možnosti každého člověka. Důležité je dokázat ho motivovat ke krátkodobým a delším cílům. Člověk podle nich v každém věku potřebuje zažít úspěch (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 195).

Práce se seniorem je podle Vymětala (2010) ovlivněna jeho zdravotním stavem a mírou jeho vnitřního života. S úbytkem některých smyslových funkcí se znesnadňuje komunikace a psychoterapie se stává obtížnější, proto se nahrazuje psychologickou péčí. U člověka se sníženými smyslovými funkcemi nastává podpora ve smyslu překonání izolace (Vymětal, 2010, s. 211). Proto je se seniory vhodnější práce ve skupině, která dává osamělým členům zažít pocit sounáležitosti a pocit členství ve skupině (Vymětal, 2010, s. 212).

Domnívám se, že i když někteří klienti nejsou schopni ve skupině verbálně komunikovat, je pro ně pouhá přítomnost ostatních velice důležitým sociálním kontaktem. Muž, jehož **produkce** je označena **č. 1** (obrazová příloha č. 1, s. 95), využil z času na malování jen zlomek, ale vždy setrval ve skupině až do konce, stejně jako ostatní klienti, kteří čekali až do konce, aby viděli a zhodnotili díla ostatních. Dopad skupiny a terapeuta vidím jako důležitým prvkem v práci se seniorem.

Důležitost skupiny potvrzuje u gerontů i Růžičková (2004), která tvrdí, že skupina může působit jako léčivý prostředek. Poskytuje každému příležitost, aby byl viděn a slyšen. Sdělování svého problému ve skupině může dát klientovi podporu v tom, že se svým trápením není sám a druzí mají stejné nebo podobné problémy (Růžičková, 2004, s. 11).

Práce ve skupině přinesla výhody, týkaly se zpětné vazby, kterou jednotliví členové dostávali, ta byla podnětná pro každého jednotlivce ve skupině. Dokázali se mezi sebou i podpořit, pokud měli pocit, že výtvarné vyjádření není dostatečně dobré. Postupně se naučili na své výtvary dívat se s odstupem, kdy se jim z dálky jevily jako přijatelnější, což by mohlo souviset se schopností se na svoji situaci podívat z dálky a z jiného úhlu. Důležitým faktorem při práci byla také důvěra, jak mezi účastníky navzájem, tak mezi mnou a jimi.

Jako nedostatek v práci se skupinou vidím to, že bylo obtížnější skupinu zvládat. Hlavně v počátcích bylo nutné se některým seniorům věnovat individuálně. Instrukce musely být opakovány několikrát, hlavně v důsledku nedoslýchavosti.

Nedostatky výzkumu

Jsem si vědoma některých nedostatků výzkumu. Vzhledem k malému počtu respondentů nejsou výsledky aplikovatelné na jinou skupinu seniorů. I každý člen zmiňované skupiny je individualitou a jeho tvorba se nedá paušalizovat. I podle Růžičkové (2004) je osobnost starého člověka nabitá vědomostmi, je natolik bohatá a zdeformovaná zkušenostmi, že o jejich tvorbě nelze udělat jednoznačné závěry. Což se podle ní netýká osob, které trpí demencí a vrací se do dětských let (Růžičková, 2004, s. 11). Uvedené výsledky mohly být ovlivněny vnějšími i vnitřními okolnostmi, které mi nemusely být známy.

7. ZÁVĚRY

Cílem této bakalářské práce bylo na skupině seniorů sledovat možnost využití arteterapeutických metod. Dále potom popsat jejich výtvarný projev a jeho typické charakteristiky, způsob zpracování artefaktů, spontánní volbu témat, barevnost, přítomnost a zpracování detailů atp. Z výsledků výzkumu vyplynulo, že se v produkci seniorů objevují regresivní prvky, dále pak známky deprivace, deprese a izolace. Na popisovaném vzorku produkce byla zdůrazněna její barevnost a kvalitativní výtvarné změny, které se v produkcích objevovaly. Z výzkumu dále vyplynulo, že znázorňovaná témata senioři verbálně provázeli vzpomínkami a zkušenostmi z prožitého života a že změny některých psychických funkcí se u seniorů promítají jak do komunikace s nimi, tak do jejich fungování.

Jako přínos mé práce ve skupině seniorů vidím u některých v kvalitativní změně výtvarného projevu, v důsledku čehož mohlo docházet ke změnám v oblasti strukturování minulosti a uvědomování si současnosti, ale i budoucnosti. Pomocí zadávaných témat senioři vzpomínáním hodnotili svůj dosavadní život, uchopovali ho do celku a uzavírali kruh života. Dalším přínosem arteterapeutických technik podle mne pro seniory bylo vytržení ze stereotypu a rutiny, kterou s sebou přinášejí zdravotní omezení a pobyt v institucionálním zařízení. Dále potom sociální kontakt, trénování paměti a procvičování si jemné motoriky. Senioři byli při tvoření konfrontováni s klesající fyzickou zdatností, která se do jejich projevu promítala.

Práce ve skupině podle mne přinesla seniorům posílení sebevědomí, nárůst kvality života, vytržení z pasivity. Mobilizovala se jejich kreativita a fantazie. Byli konfrontováni s podobnými zážitky ostatních a se starostmi a úkoly, které je tíží v současnosti. Jak bylo popsáno výše, psychická a fyzická činnost člověka zpomaluje degenerativní pochody. Podle mne může arteterapeutická práce ke zpomalení těchto pochodů také přispět.

Bakalářskou práci vidím jako návod (vodítko) pro arteterapeutickou činnost se seniory. V práci jsou uceleně uvedeny psychologické a sociální charakteristiky stáří, které mají na výtvarnou tvorbu vliv a mohou usnadnit chápání výsledných obrazů klienta a mohou dopomoci při analyzování a interpretaci výtvarné produkce seniorů.

Práce nabízí náhled a postupy při výtvarné práci se starými lidmi. Jsou uváděna i specifika starých lidí, která práci stěžují a arteterapeut by si je měl předem uvědomit. Jedná se např. o nedoslýchavost klientů nebo krátkozrakost. Bylo zjištěno, že malování by také mohlo být u slabozrakých seniorů nahrazeno modelováním z hlíny, pokud by to zhoršující se grafomotorika seniorů dovolila.

Zajímavé mi přišlo i to, že ani ve vysokém stáří nebývá ovlivněn čich, díky kterému je možné do skupiny donést přírodniny vyvolávající různé asociace.

Zjištění, že kapání voskem na bílý podklad čtvrtky v seniorech upozadil strach z bílé plochy, a podnítil je k plošnému zacházení s barvou, mi přijde přínosné. V práci se seniory se také ukázalo, že už nedokážou dosáhnout na řadu příjemností tak jako dřív a bylo někdy obtížné je k tvoření motivovat.

Důležité mi v práci se seniory přijde i to, že se vyhnuli emočně nabitému tématu Vánoc. Hlavním tématem se podle mne týkají uzavírání a hodnocení života ale i vnímání smrti. Právě to by si podle mne měl člověk, který se seniory chce pracovat, dobře uvědomit a posoudit, zda je schopen taková témata sám ustát.

Podstatnou funkcí výtvarného tvoření byla iniciace k vybavování některých zážitků, okolností a souvislostí, které seniory vedly ke kontextu, jak v malování, tak v přemýšlení o jejich životě.

Dále jsou v práci zhodnoceny typické charakteristiky studované produkce, jako jsou regresivní, deprivanční a depresivní prvky, odkazy na izolaci a barevná specifika produkce.

Jsem si vědoma, že zkoumaný vzorek není velký a tedy ani reprezentativní. Jelikož jsem nenašla mnoho odkazů na výtvarné charakteristiky seniorů a ucelenější popis jak s nimi výtvarně pracovat, mohla by bakalářská práce přinést střípek do mozaiky jiných prací, které by mohly výtvarnou produkci seniorů sledovat důkladněji a na větším počtu respondentů.

Práce by moha být podnětem k prozkoumání oblasti výtvarného projevu seniorů, který se stává čím dál aktuálnější vzhledem ke stárnutí populace. Právě zde se podle mne otevírá velký prostor pro areterapii. V zařízeních, do kterých jsem měla možnost se v rámci

bakalářské práce dostat, se arteterapeutické metody neuplatňují, i když témata, která se tohoto období týkají, mi přijdou pro člověka velice zásadní.

8. SHRNUTÍ

Práce se zabývá výtvarným projevem seniorů se všemi jeho specifiky. Teoretická část práce je zaměřena na psychologické aspekty stáří. Je zde vymezen věk, dále jsou zde uvedeny některé změny v oblasti psychických funkcí. Ty se týkají kognitivních změn, které nastávají např. v oblasti paměti, učení a myšlení, dále změn senzorických např. v oblasti zraku a sluchu. Ke změnám dochází i v oblasti inteligence a emocí. Kvalitu života významně ovlivňují i změny, které se týkají pohybového aparátu. Ve vysokém stáří se zvyšuje pravděpodobnost degenerativních chorob jako je Alzheimerova choroba a demence, které v této části práce také uvádím. Dále jsou v teoretické části práce nastíněny možné sociální důsledky stáří, které se týkají deprivace a deprese. Poslední úsek teoretické části se týká krátkého vymezení arteterapie a její možnosti využití, které vidí různí autoři u seniorů.

Obsah teoretické části práce nemá zahrnovat vyčerpávající výčet změn psychických funkcí, které se odehrávají ve stáří. Uvedené informace byly vybrány s ohledem na zadání práce, kde je zmíněno, že teoretická část práce bude zahrnovat psychologické aspekty stáří, které mají souvislost s výtvarným projevem.

V praktické části práce byl výzkum zaměřen na výtvarný projev seniorů. Ten byl zkoumán kvalitativní metodou u sedmi seniorů, kteří žijí v Domově pro seniory v Netolicích.

Cílem výzkumu bylo zjištění typických charakteristik výtvarného projevu seniorů. Výsledky výzkumu byly zjišťovány pomocí výtvarných děl, na kterých senioři pracovali ve dvouhodinových intervalech každých čtrnáct dní v rozmezí sedmi měsíců. Jejich výtvarná produkce byla nejprve posuzována z hlediska výtvarné analýzy, kdy byly určeny základní parametry, podle kterých byla jednotlivá díla hodnocena. Následně byla díla hodnocena z pohledu obsahového – interpretačního.

Z výsledů praktické části vyplynulo, že v produkci seniorů se objevují regresivní prvky. Dále se v produkci objevují odkazy na deprivaci, depresi a izolaci. V práci byla popsána i charakteristická barevnost produkce.

Dále vyplynulo, že u některých seniorů se po soustavném vedení ukázaly kvalitativní změny ve výtvarném vyjádření. Při výtvarném tvoření docházelo ke komentování a vyprávění vzpomínek, které senioři za svůj život prožili. Důležitým se ukázal při setkávání kontakt ve skupině. Dalším zjištěním bylo, že se změny některých psychických funkcí promítaly do komunikace se seniorem i do jejich fungování. Problémy nastávaly hlavně v důsledku změn smyslového vnímání.

IV. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

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

BAŠTECKÝ, J., KÜMPEL, Q. ; VOJTĚCHOVSKÝ, M. a kol. *Gerontopsychiatrie*. Praha: Avicenum: Grada Publishing, 1994. 317 s. ISBN 80-7169-070-8.

DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál, 2001. I. vydání. 208 s. ISBN 80- 7178- 449- 4.

DÖRNER, K., PLOG, U. *Bláznit je lidské*. Praha: Grada, 1999. I. vydání. 356 s. ISBN 80-7169- 628- 5.

DRAPELA, V. J. *Přehled teorií osobnosti*. Praha: Portál, 1998. II. vydání. 175 s. ISBN 80-7178- 606- 3.

ERIKSON, E. H. *Životní cyklus rozšířený a dokončený*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Doplněné vydání o devátém stupni vývoje od Joan M. Eriksonové. 127 s. ISBN 80-7106 -291-X.

GRUSS, P. *Perspektivy stárnutí*. Praha: Portál, 2009. I. vydání. 222 s. ISBN 978-80-7367-605-6.

HALL, C. S., LINDZEY, G., LOEHLIN, J. C., MANOSEVITZ, M. *Úvod do teorií osobnosti*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2002. I. vydání. 510 s. ISBN 8008-0338-3.

HAMILTON, I. S. *Psychologie stárnutí*. Praha: Portál, 1999. I. vydání. 319 s. ISBN 80-7178- 274-2.

HAZUKOVÁ H., ŠAMŠULA P. *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2005. 129 s. ISBN 80-7290-237-7.

HUME V. *CREATIVE CARE: THE ROLE OF THE ARTS IN HOSPITAL. Nursing Management - UK* [serial online]. September 2010;17(5):16-20. Available from: Academic Search Complete, Ipswich, MA. Accessed April 1, 2012.

HUYGHE, R. *Řeč obrazů ve světě psychologie umění*. Praha: Odeon, 1973. I. vydání. 311 s. ISBN neuvedeno.

KLIMENT, P. *Specifika vývojových úkolů v seniorském věku*. In SÝKOROVÁ, D., CHYTIL, O. *Autonomie ve stáří: strategie jejího zachování*. Ostrava: Zdravotně sociální fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2004. I. vydání. 323 s. ISBN 80- 7326- 026- 3.

KŘIVOHLAVÝ, J. *Psychologie nemoci*. Praha: Grada, 2002. I. vydání. 198 s. ISBN 80-247- 0179- 0.

KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. II. vydání. 435 s. ISBN 978- 80-247-2329-7.

KYZOUR, M. St. O krizových jevech v dětské malbě a kresbě. *Výtvarná výchova*, 1969/70, 2/II., s. 35-37.

LANGMEIER, J., KREJČÍŘOVÁ, D. *Vývojová psychologie*. Praha: Grada, 1998. III. vydání. 343 s. ISBN 80- 7169-195-X.

LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Jihočeská Teologická fakulta, 2010. I. vydání. 199 s. ISBN 978-80- 7394-209-0.

MATULAYOVÁ, T. *Osamelosť v kontexte sociálnej práce*. In SÝKOROVÁ, D., CHYTIL, O. *Autonomie ve stáří: strategie jejího zachování*. Ostrava: Zdravotně sociální fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2004. I. vydání. 323 s. ISBN 80- 7326- 026- 3.

MIKŠ, F. Gombrich. *Tajemství obrazu a jazyk umění: Pozvání k dějinám a teorii umění*. Brno: Barrister & Principal, 2008. II. vydání. 359 s. ISBN 978-80- 87029-86-2.

MÜHLPACHR, P. *Gerontopedagogika*. I. vydání. 203 s. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2004. ISBN 80- 210- 3345- 2.

PACOVSKÝ, V., HEŘMANOVÁ, H. *Gerontologie*. Praha: Avicenum, 1981. I. vydání. 298 s. ISBN neuvedeno.

PACOVSKÝ, V. *O stárnutí a stáří*. Praha: Avicenum, 1990. I. vydání. 135 s. ISBN 80-201-0076-8.

- PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí dvou tvůrčích typů. *Arteterapie: časopis České arteterapeutické asociace*, 2005a, č. 8, str. 15-18.
- PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby. *Arteterapie: časopis České arteterapeutické asociace*, 2005b, č. 9, str. 27 - 32.
- PEROUT, E. Psychická deprivace a její podoba ve výtvarné tvorbě. *Arteterapie: časopis České arteterapeutické asociace*, 2009c, č. 20 – 21, str. 22 – 29.
- PEROUT, E., GIBODA, M. Areterapie jako aplikované umění. *Arteterapie: časopis České arteterapeutické asociace*, 2009, č. 17, str. 3 - 5.
- PIDRMAN, V., KOLIBÁŠ, E. *Změny jednání seniorů*. Praha: Galén, 2005. I. vydání. 189 s. ISBN 80- 7262-363-X.
- PIDRMAN, V. *Demence*. Praha: Grada 2007. I. vydání. 184 s. ISBN 978-247-1490-5.
- PLESKOTOVÁ, P. *Svět barev*. Praha: Albatros, 1987. I. vydání. 198 s. ISBN neuvedeno.
- PŘÍHODA, V. *Ontogeneze lidské psychiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974. I. vydání. 495 s. ISBN neuvedeno.
- RIEDEL, I. *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál, 2002. I. vydání. 174 s. ISBN 80-7178-531-8.
- ŘÍČAN, P. *Cesta životem*. Praha: Portál 2004. II. vydání. 390 s. ISBN 80-7178-829-5.
- RŮŽIČKOVÁ, M. Areterapie a senioři. *Arteterapie: časopis České arteterapeutické asociace*, 2004, č. 6, str. 11 - 16.
- SMITH, P. Museum programs for Alzheimer's patients show the power of art as therapy. In: *Post-gazette.com* [online]. on December 27, 2010 at 12:00 am [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: <http://old.post-gazette.com>
- SVOBODA, M., KREJČÍŘOVÁ, D., VÁGNEROVÁ, M. *Psychodiagnostika dětí a dospívajících*. Praha: Portál, 2001. I. vydání. 792 s. ISBN 80- 7178- 545- 8.
- ŠICKOVÁ – FABRICI, J. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. I. vydání. 176 s. ISBN 80- 7178- 616-0.

ŠTORKÁN, J. Arteterapie s gerontologickými klienty. *Arteterapie: časopis České arteterapeutické asociace*, 2004, č. 6, str. 27 - 28.

TOPINKOVÁ, E. *Geriatric pro praxi*. Praha: Galén, 2005. I. vydání. 270 s. ISBN 80-72-62-365-6.

UŽDIL, J. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*. Praha: Portál, 2002. V. vydání. 125 s. ISBN 80-7178-599-7.

VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie I*. Praha: Karolinum, 2005. I. vydání. 467 s. ISBN 80246-0956-8.

VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie II*. Praha: Karolinum, 2008. Dotisk I. vydání. 461 s. ISBN 978- 80- 246-1318-5.

VODÁČKOVÁ, D. a kol. *Krizová intervence*. Praha: Portál, 2007. I. vydání. 544 s. ISBN 80- 7367- 342- 8.

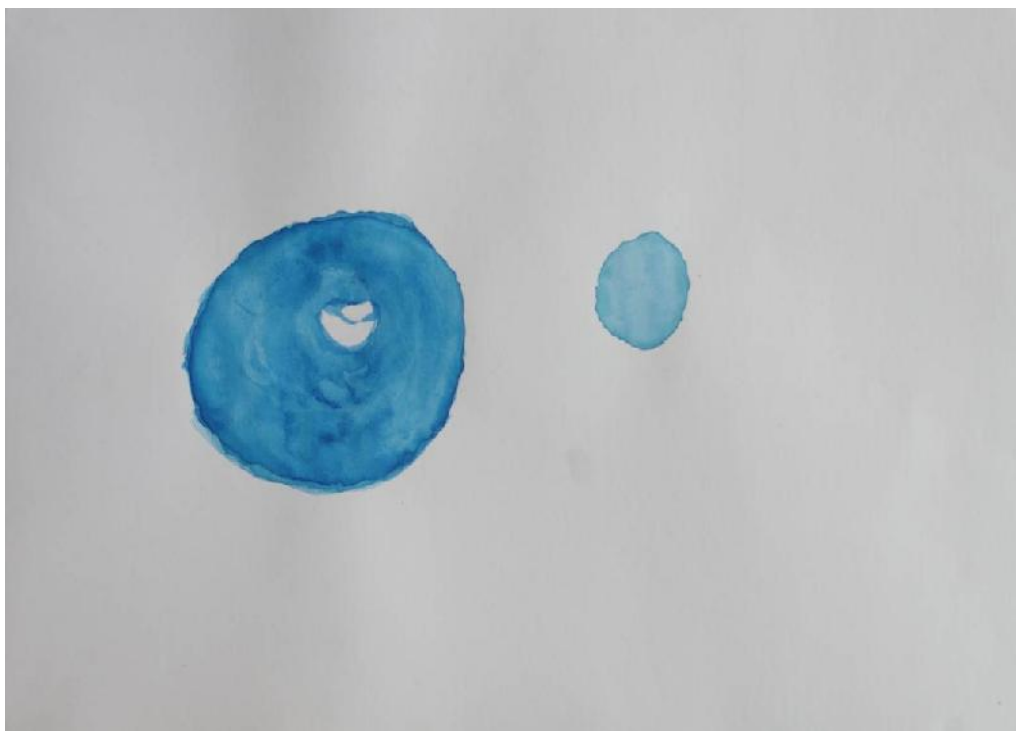
VYMĚTAL, J. *Úvod do psychoterapie*. Praha: Grada, 2010. III. aktualizované a doplněné vydání. 280 s. ISBN 978- 80- 247- 2667- 0.

V. PŘÍLOHY

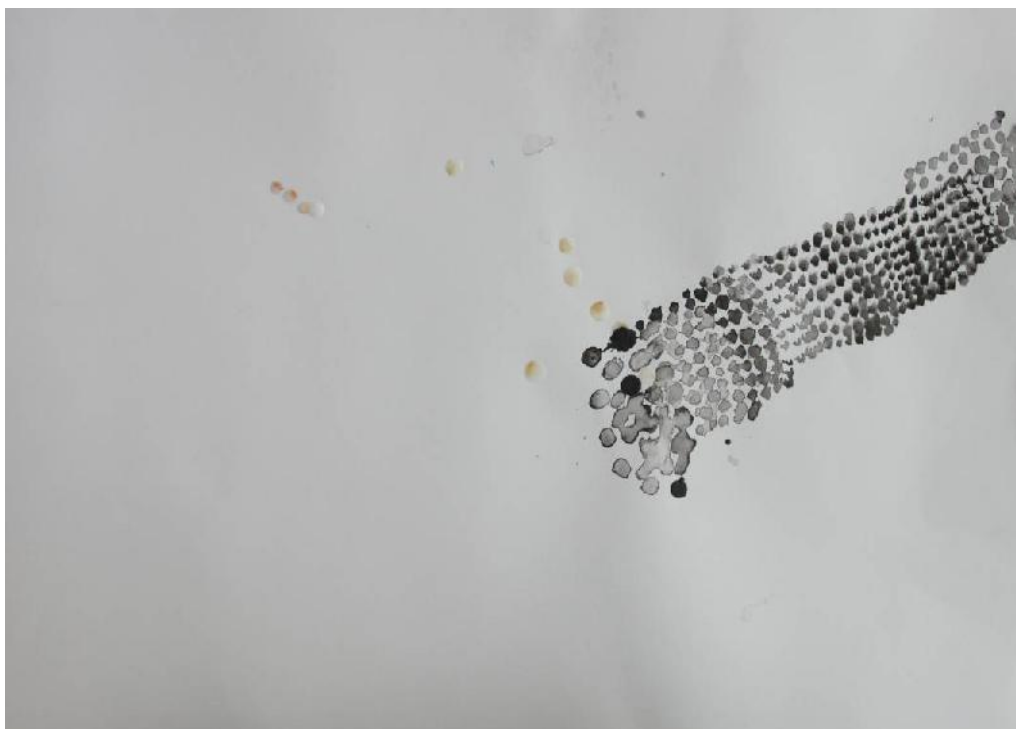
PŘÍLOHA Č. 1

Příloha č. 1 obsahuje fotografie výtvarných artefaktů, které jsou v praktické části práce hodnoceny. Fotografie mohou do jisté míry zkreslovat barevnost artefaktů.

PRODUKCE Č. 1



Obr. č. 1 (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



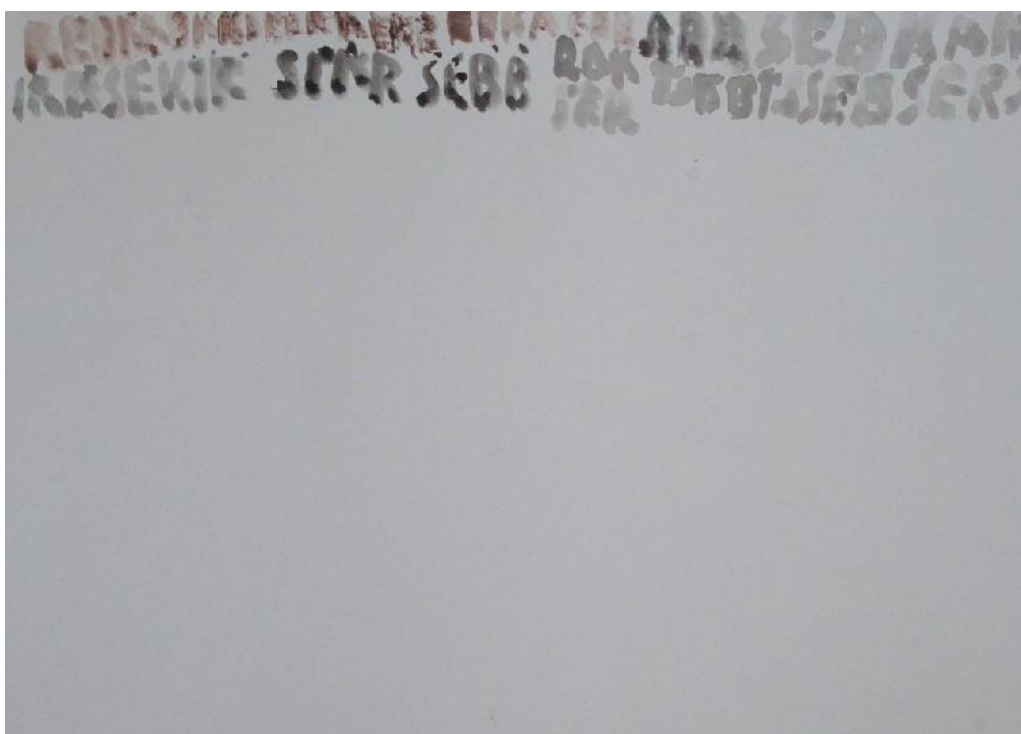
Obr. č. 2 (vodové barvy, vosk, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 3 Zima (anilínové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 4 List (vodové barvy, čtvrtka formát A3)

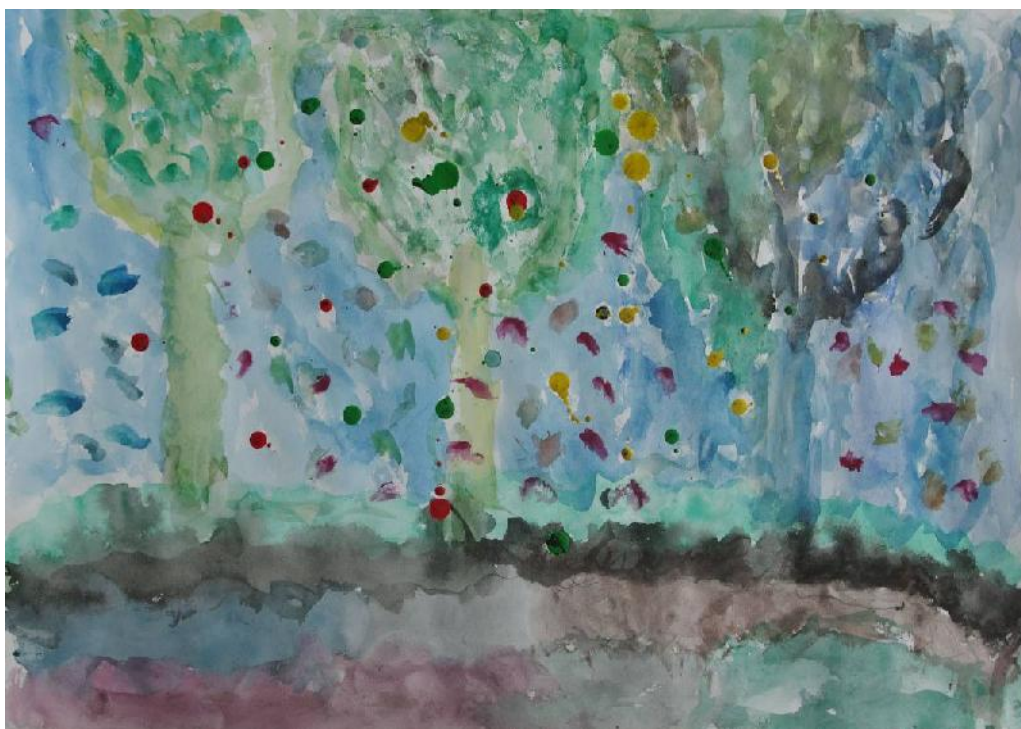


Obr. č. 5 Volné téma (vodové barvy, čtvrtka formát A3)

PRODUKCE Č. 2



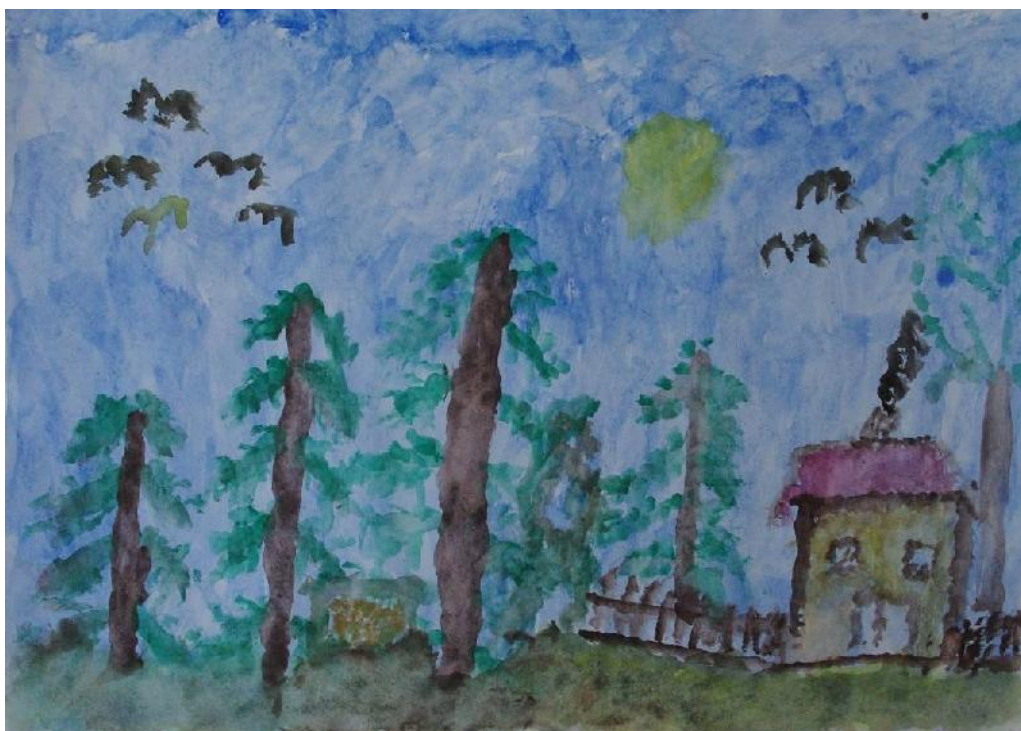
Obr. č. 1 (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 2 Podzimní stromy (vodové barvy, vosk, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 3 Sběr hub (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 4 Hajný a les (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 5 Masopust (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 6 Květina (voskové barvy, čtvrtka formát A5, technika žehlení vosku)

PRODUKCE Č. 3



Obr. č. 1 Sběr brambor (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 2 Podzimní stromy (vodové barvy, vosk, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 3 Pouštění draka (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 4 Podzim (vodové barvy, tuš, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 5 Portrét (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 6 Tři králové (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 7 Zimní sporty (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 8 Masopust (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 9 Volné téma - Rande (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 10 Sněhová královna (vodové barvy, čtvrtka formát A3)

PRODUKCE Č. 4



Obr. č. 1 Podzimní krajina (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 2 Podzimní stromy (vodové barvy, vosk, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 3 Pouštění draka (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 4 Hon (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 5 Rodinná koláž (časopis, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 6 Podzimní krajina (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 7 Ples (vodové barvy, čtvrťka formát A3)

PRODUKCE Č. 5



Obr. č. 1 Stromy (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 2 Rodinná koláž (časopis, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 3 Původně **Zimní sporty** – posléze **Člověk, co řeže dřevo na zimu** (vodové barvy, čtvrtka formát A3)

PRODUKCE Č. 6



Obr. č. 1 Listy (tužka, pastelky, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 2 Rodinná koláž (časopis, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 3 Dům (tužka, vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 4 Les (tužka, pastelky, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 5 Stromy (tužka, vodové barvy, čtvrtka formát A3)

PRODUKCE Č. 7



Obr. č. 1 Podzimní stromy (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 2 Tři králové (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 3 Zimní sporty (vodové barvy, čtvrtka formát A3)



Obr. č. 4 Masopust (vodové barvy, čtvrtka formát A3)

PŘÍLOHA Č. 2



PŘÍLOHA Č. 3

Základní kritéria pro hodnocení výtvarných artefaktů:

Kompozice

Základní linka nebe a země

Zvýšená základní linka

Stavění prvků na základní linku

Stavění prvků na zvýšenou základní linku

Stavění prvků vedle sebe

Překrývání jednotlivých prvků

Horizont

Přítomnost úhlopříček

Plány

Kontext

Armování

Perspektiva

Centrální lineární perspektiva

Významová perspektiva

Sklápění do půdorysu

Figury

Přítomnost/nepřítomnost

Disproporčnost

En face

Profil

Detaily

Pohyb

Prvky, které se objevují

Schémata

Antropomorfizace

Geometrizace

Stereotipizace

Automatismus

Konceptuálnost

Grafický vzor

Detaily

Barevnost

Čistota tónů

Míchání barev

Plošné použití barvy

Grafické zacházení s barvou

Hloubka - stín

Objem

Symboly

Grafomotorika

Způsob zpracování

Témata

PŘÍLOHA Č. 4

Regresivní prvky v produkci:

PRODUKCE Č. 1

řazení prvků vedle sebe obr. č. 2, 4, 5

geometrizační obr. č. 1, 2, 3

produkce se rozpadá obr. č. 1, 2, 3, 4, 5

PRODUKCE Č. 2

stavění na základní nebo zvýšenou zákl. linku obr. č. 1, 2, 3, 4

řazení prvků vedle sebe obr. č. 1, 2, 3, 4

disproporčnost poměrů jednotlivých prvků obr. č. 3

sklápění do půdorysu obr. č. 1, 3

přítomnost disproporčních figur obr. č. 1, 5

detaily obr. č. 5

antropomorfizace obr. č. 1, 3

schematičtí ptáci obr. č. 1, 3, 4, 5

stereotipizace - opakování obr. č. 3

geometrizační - stromy, domy - obr. č. 1, 2, 3, 4

PRODUKCE Č. 3

stavění na základní nebo zvýšenou základní linku obr. č. 1, 2, 3, 4, 6

řazení prvků vedle sebe obr. č. 1, 2, 3

disproporčnost poměrů jednotlivých prvků obr. č. 1, 3, 4, 5, 6, 7

sklápění do půdorysu obr. č. 3, 7

přítomnost disproporčních figur obr. č. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

detaily obr. č. 5, 8, 9

antropomorfizace obr. č. 1, 3, 4

schematičtí ptáci obr. č. 9

stereotipizace – opakování obr. č. 9

geometrize obr. č. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8

produkce se rozpadá obr. č. 1

PRODUKCE Č. 4

stavění na základní nebo zvýšenou zákl. linku obr. č. 1, 2

řazení prvků vedle sebe obr. č. 2

disproporčnost poměrů jednotlivých prvků obr. č. 1, 2

sklápění do půdorysu obr. č. 4, 6

přítomnost disproporčních figur obr. č. 3, 4, 7

detaily obr. č. 7

antropomorfizace obr. č. 3, 4

schematičtí ptáci obr. č. 1, 2, 3, 4

stereotipizace – opakování obr. č. 1, 6, 7

geometrize obr. č. 1, 2, 3, 4, 5, 6

PRODUKCE Č. 5

stavění na základní nebo zvýšenou zákl. linku obr. č. 1

řazení prvků vedle sebe obr. č. 3

přítomnost disproporčních figur obr. č. 3

stereotipizace – opakování obr. č. 1, 3

produkce se rozpadá obr. č. 1, 2, 3

PRODUKCE Č. 6

stavění na základní nebo zvýšenou zákl. linku obr. č. 3, 4

řazení prvků vedle sebe obr. č. 3, 4

schematičtí ptáci obr. č. 4

stereotipizace – opakování obr. č. 2, 3, 4

geometrize obr. č. 2, 3, 4

produkce se rozpadá obr. č. 1, 2, 3, 4

PRODUKCE Č. 7

stavění na základní nebo zvýšenou zákl. linku obr. č. 1

řazení prvků vedle sebe obr. č. 1

disproporčnost poměrů jednotlivých prvků obr. č. 2

přítomnost disproporčních figur obr. č. 3, 4

detaily obr. č. 2, 4

antropomorfizace obr. č. 4

schematičtí ptáci obr. č. 1, 4

stereotipizace – opakování obr. č. 2

geometrize obr. č. 2, 3

produkce se rozpadá obr. č. 2, 3, 4

stavění na základní nebo zvýšenou zákl. linku
1 obr. č. –
2 obr. č. 1, 2, 3, 4
3 obr. č. 1, 2, 3, 4, 6
4 obr. č. 1, 2
5 obr. č. 1
6 obr. č. 3, 4
7 obr. č. 1

řazení prvků vedle sebe

1 obr. č. 2, 4, 5
2 obr. č. 1, 2, 3, 4
3 obr. č. 1, 2, 3
4 obr. č. 2
5 obr. č. 3
6 obr. č. 3, 4
7 obr. č. 1

disproporčnost poměrů jednotlivých prvků
1 obr. č. -
2 obr. č. 3
3 obr. č. 1, 3, 4, 5, 6, 7
4 obr. č. 1, 2
5 obr. č. -
6 obr. č. -
7 obr. č. 2

sklápění do půdorysu

1 obr. č. -
2 obr. č. 1, 3
3 obr. č. 3, 7
4 obr. č. 4, 6
5 obr. č. -
6 obr. č. -
7 obr. č. -

přítomnost disproporčních figur

1 obr. č. -
2 obr. č. 1, 5
3 obr. č. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
4 obr. č. 3, 4, 7
5 obr. č. 3
6 obr. č. -
7 obr. č. 3, 4

detaily

1 obr. č. -
2 obr. č. 5
3 obr. č. 5, 8, 9
4 obr. č. 7
5 obr. č. -
6 obr. č. -
7 obr. č. 2, 4

antropomorfizace
1 obr. č. -
2 obr. č. 1, 3
3 obr. č. 1, 3, 4
4 obr. č. 3, 4
5 obr. č. -
6 obr. č. -
7 obr. č. 4

schematičtí ptáci

1 obr. č. -
2 obr. č. 1, 3, 4, 5
3 obr. č. 9
4 obr. č. 1, 2, 3, 4
5 obr. č. -
6 obr. č. 4
7 obr. č. 1, 4

stereotipizace – opakování

1 obr. č. -
2 obr. č. 3
3 obr. č. 9
4 obr. č. 1, 6, 7
5 obr. č. -
6 obr. č. 2, 3, 4
7 obr. č. 2
geometrizační
1 obr. č. 1, 2, 3
2 obr. č. 1, 2, 3, 4

3 obr. č. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8
4 obr. č. 1, 2, 3, 4, 5, 6
5 obr. č. –
6 obr. č. 2, 3, 4
7 obr. č. 2, 3

produkce se rozpadá
1 obr. č. 1, 2, 3, 4, 5
2 obr. č. -
3 obr. č. 1
4 obr. č. –
5 obr. č. 1, 2, 3
6 obr. č. 1, 2, 3, 4
7 obr. č. 2, 3, 4