

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

Specifika užití arteterapie v etopedickém terénu

Vypracovala: Mgr. Michaela Hanzlová, Ph.D.

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kouřilová, Ph.D.

České Budějovice, 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a využila pouze pramenů uvedených v seznamu literatury.

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

Jindřichův Hradec 2015

.....

Poděkování

Děkuji Mgr. Janě Kouřilové, Ph.D.
za cenné rady, náměty, konzultace a
odborné vedení bakalářské práce.

Díky také patří PhDr. Aleně Janů, psycholožce
Výchovného ústavu v Jindřichově Hradci, která
mi laskavě poskytla své prostory pro rozvíjení
arteterapeutických aktivit a obohatila je svými
dlouholetými zkušenostmi s etopedickou
klientelou.

Obsah:

Úvod

Teoretická část

1. Poruchy chování	/3
2. Raná dětská zkušenost	/9
3. Ontogeneze výtvarného zobrazování	/12
4. Teoretická východiska rožnovské arteterapie	/17
4.1 Princip snové práce	/20
4.2 Projekce	/21

Praktická část

5. Náměty, výtvarné techniky a organizace rožnovského modelu arteterapie	/23
5.1 Případová studie	/29
5.2 Projektivní techniky využitelné pro arteterapii	/46
5.2.1 Lidská postava	/49
5.2.2 Rodina	/54
5.2.3 Nedokončené věty	/57
5.2.4 Dům – strom – postava	/58
5.2.5 Galerie výtvarného umění	/62
5.2.6 Ruce	/64
5.3 Závěr k projektivním technikám užitým v arteterapii	/69
6. Specifika výtvarného zobrazování klientů s poruchami chování	/73

Závěr	/78
--------------	-----

Seznam literatury	/81
--------------------------	-----

Přílohy	/83
----------------	-----

Základem jakékoliv terapie je léčebný vztah.

*Ten je právě zapotřebí ve světě,
ve kterém, ač se setkáváme, se také míváme.*

Petr Riešl

Úvod

Smyslem mé bakalářské práce je systematizovat zjištění získaná v průběhu praxe ve Výchovném ústavu v Jindřichově Hradci, kde po dobu tří let vytvářím možnost pravidelně jednou za týden pracovat v ateliéru arteterapeutických aktivit. Činnost zde vyvíjená se odvíjí nejen od specifik práce s mládeží s poruchami chování obecně, tedy v systému etopedických zařízení, ale také ve vztahu ke konkrétním klientům na daném pracovišti. Komparací rožnovské arteterapeutické metodologie s metodami aplikovanými v rámci konkrétní skupiny, bych ráda upozornila na postupy, které se osvědčily nebo které byly naopak nevyhovující a bylo potřeba je upravit. Vzhledem k hojně se vyskytujícím poruchám primární vztahové vazby, psychickým traumatům různého druhu, a v neposlední řadě i k nejrozličnějším patopsychologiím, bylo potřeba kromě některých metod nastavit jinak již základní organizační formu arteterapeutických setkání. Doufám, že se mi na obrazovém materiálu z terénu podaří doložit nejen oprávněnost užití arteterapie v etopedickém odvětví speciálního školství, především v oblasti diagnostické, léčebné a resocializační, ale také i obohatit rejstřík arteterapeutických metod zaměřených na etopedickou problematiku.

Na základě anamnestických zjištění u mladých lidí, kteří přicházejí do výchovného ústavu, se opakovaně objevují určité charakteristiky jejich osobnosti, které zároveň poukazují na jejich nejužší sociální – tedy rodinné – prostředí. Ve většině případů se zatížení jejich osobnostního vývoje objevuje už v nejranějším věku. Vlivy dědičnosti společně s patologickým výchovným působením a nasedající inklinaci k nevhodným psychohygienickým návykům jsou nelehkým startem do života, ve kterém se budou muset přes veškerá počáteční znevýhodnění začlenit do „normální“ společnosti.

Stále častějším tématem do diskuse se v posledních letech stává vedle drogové závislosti zejména širší spektrum sociálně podmíněných projevů rizikového chování jako je zvýšená agresivita mládeže, projevy rasové nesnášenlivosti, patologické hráčství, či projevy šikany ve společných zařízeních. V tomto smyslu sílí potřeba změnit nejen teoretický i praktický přístup k problematice společenského chování a motivace. Domnívám se, že arteterapie by mohla tuto úlohu plnit.

Jelikož však dosažený stupeň výtvarného zobrazování většinou nese známky nižších vývojových stádií, ať už z důvodu psychické nezralosti či chybějící výtvarné stimulace – tedy i zkušenosti s výtvarnou tvorbou, uchýlila jsem se k užití výstupů z některých grafických projektivních testů, které poskytují jasně vymezené sledované osobnostní charakteristiky. Vzhledem k tomu, že nebylo možné se seznámit s jednotlivými anamnézami, bylo nutné diagnostickou i terapeutickou část arteterapeutického procesu maximálně vytěžit. Důvodem k tomuto kroku byla také vysoká fluktuace klientek mezi zařízením více typů, útekovost, a zároveň nízká motivovanost klientek věnovat se ve volném čase jakýmkoli aktivitám, zacíleným na osobnostní růst. V průměru ateliér arteterapeutických aktivit navštívili 2 – 3 krát. Za takto krátký časový úsek, po který jsem se mohla klientkám věnovat, jsem považovala za zásadní věnovat se klíčovým konfliktním situacím, které by jinak zůstaly v různé míře potlačené či vytěsněné a neustále vyvolávali „začarovaný kruh“ patologického chování. Prostřednictvím výtvarně-arteterapeutických technik, volně inspirovaných projektivními testy, se mi dařilo (v rámci časových, prostorových i organizačních okolností) navázat užší terapeutický vztah s klientkami.

Teoretická část

1. Poruchy chování

Poruchy chování představují problémy spojené s přizpůsobivostí v běžném sociálním prostředí, respektováním autorit a obecně přijímaných pravidel společenského chování. Poruchy chování jsou charakteristické projevy jedince, které se vymykají přiměřenému chování dané věkové a sociokulturní skupiny. Nepociťují vinu ve vztahu k důsledkům vlastního jednání, tyto normy porušují dlouhodobě. Problémy se prohlubují a vedou až k porušování práv ostatních a agresivitě (Vágnerová, 1999, s. 274).

Poruchy chování jsou charakteristické tím, že závažnou překážkou navázání a udržení přijatelných vztahů s lidmi bývá nedostatek empatie, egoismus a neschopnost sebeovládání. Děti a dospívající s poruchami chování bývají nadměrně koncentrováni na svou osobu a na uspokojování vlastních potřeb. Vágnerová (1999, s. 274) uvádí, že nechápou, že je nutné přizpůsobit se určité normě pro uchování dobrých vztahů mezi lidmi. Důvodem může být i to, že sami takové chování ve své rodině nezažili, nebo v souvislosti s jiným postižením. V případě klientek ve VÚ se jedná o poruchy pozornosti (ADHD, ADD) a specifické vývojové poruchy učení, zneužívání návykových látek. Přibližně polovina dětí a dospívajících s antisociální poruchou chování je v dospělosti nějak narušená: chová se kriminálně, je závislá na drogách. Ve většině případů se jedná o kombinaci obojího. Drogy pro tyto deprivanty znamenají mimo jiné únik od neúnosné reality, kdy v podstatě touží po tom dostat se zpátky i do nefungující primární rodiny, a to i přesto, že o ně rodiče nejvíce právě z důvodu jejich vlastního kriminálního a závislého chování zájem. Děti se chtějí vrátit do iluze, kterou si o původní rodině vytvořily. V bludném kruhu se ocitáme v momentě, kdy si uvědomíme, že kriminální chování, deprivaci a závislosti způsobili právě rodiče sami. Dalším důvodem užívání pro tuto skupinu finančně dostupných drog (marihuana, tolue, plyn ze zapalovače, ředidlo atd.) bývá touha vyniknout ve své skupině alespoň negativně a stát se tak „jednookým králem mezi slepými“, jednoduše hrdinou.

U těchto osob (ať se jedná o děti či adolescenty) objevuje také narušení kognitivních funkcí. Nedovedou například plánovat a regulovat své chování v důsledku špatného zpracování informací, často také nerozumí podstatě sociálních situací, což má za následek neadekvátní reagování. Důvodem narušeného způsobu uvažování může být opět jak biologická dispozice, tak opakovaně negativní zkušenost. Při neakceptování sociálních norem navíc dítě nehodnotí své chování adekvátně, obvykle zcela chybí pocity viny. Častým problémem je v této souvislosti také lhostejnost ke zpětné vazbě (Vágnerová, 2004).

Psychologická charakteristika dětí s poruchami chování je typický také charakterem emočního prožívání, kdy obvykle převládá negativní ladění, celkově zvýšená dráždivost a pocity nepohody. Jak již bylo řečeno, to může být důsledkem genetických či biologických vlivů, stejně jako negativních zkušeností v rámci rodinného prostředí, kdy je citová chladnost nebo hostilita dítěte následkem citové deprivace, týrání či jiného negativního působení rodiny. Jakákoli odchylka v emočním prožívání pak zvyšuje riziko neadekvátního reagování a tedy i poruchového chování. K tomu se připojuje již zmiňovaná snížená schopnost sebeovládání, neschopnost odložit vlastní uspokojení a snížená frustrační tolerance, které spolu se sníženou schopností odhadnout důsledky vlastního jednání opět vedou k nežádoucímu chování neodpovídajícímu požadavkům situace (Vágnerová, 1999). V kolektivu tak nebývají oblíbené, což dále posiluje jejich postoj a chování k druhým. Neuspokojivé vztahy mívají obvykle jak v rodině, tak v prostředí svých vrstevníků. Výjimkou jsou případy, kdy dítě svoji potřebu sociálního zázemí a podpory uspokojí prostřednictvím členství v nějaké partě (Vágnerová, 2004).

Poruchy chování mohou mít velmi širokou škálu projevů – u dětí a dospívajících bývají nejčastěji uváděny:

- dětská neposlušnost a nekázeň,
- vzdorovitost,
- negativismus,
- lhaní,
- záškoláctví, útky, toulání,
- patologické závislosti (drogové závislosti včetně alkoholismu a nikotinismu, gamblerství, závislosti na kultech nebo sektách apod.),
- sebevražedné jednání,
- krádeže,
- agresivita a šikanování,
- sexuální deviace atd.

Je však třeba brát na vědomí, že posuzování některých projevů chování může být velmi subjektivní a citlivé. To, co například jeden učitel označuje za drzost, vzdorovitost, nebo dokonce agresivitu žáka, hodnotí druhý jako formu asertivního chování. Hranice mezi agresivitou a asertivitou je do velké míry kulturně podmíněná. (Slowik, 2010.) Zde je na místě zmínit, že klientky VÚ jsou poměrně často jiné národnostní menšiny a to Romské, a stále častěji Vietnamské. Již samotné nastavení základních modelů jejich primární společnosti, která se asimilovala na většinovou společnost jen částečně, má na způsob socializace a vztahování se vůbec, významný vliv.

Diagnostika poruch chování (vycházející z Mezinárodní klasifikace nemocí, 10. revize (MKN-10) určuje čtyři základní projevy poruch chování:

- agresivita (může být proti lidem, zvířatům, věcem i sobě samému),
- úmyslné poškozování věcí a majetku,
- porušování pravidel, delikty,
- nepoctivost – lži, krádeže, podvody.

Klasifikace poruch chování je založena na opakujícím se trvalém obrazu disociálního, agresivního a vzdorovitého chování. Poruchy chování můžeme dělit podle kritéria společenské závažnosti na:

- disociální – nespolečenské, ale zvládnutelné běžnými pedagogickými prostředky (např. kázeňské přestupky, negativismus, neposlušnost, lži),
- asociální – porušují normy, ale ne právní předpisy; škodí především sami sobě (např. útěky, sebepoškozování, závislosti),
- antisociální – protispolečenské, svým chováním poškozují společnost i sebe (veškerá trestná činnost).

Důležitou roli u poruch chování hraje také prognóza jejich dalšího vývoje (Koukolík, 2001) Faktory pro horší prognózu jsou: vznik v útlém dětství, projevy v domácím i cizím prostředí, špatné vztahy s vrstevníky, jiné přidružené poruchy (porucha pozornosti, hyperaktivita, impulzivita), špatné rodinné zázemí, sociální vyloučení. Porucha chování v dětství je prediktorem rizikového chování v adolescenci a dospělosti:

- jen u 12 – 20% osob, které měly v dětství poruchy chování, se podařilo poruchu kompenzovat a jsou zcela bez následků,
- 27 – 49% chlapců a 21–33% dívek, u kterých se projevila porucha chování do 15 let, mělo v dospělosti poruchy osobnosti. (Koukolík, 2001)

Proto je nutná především včasná diagnostika poruchy chování a na ni navazující terapeutická (v našem případě arteterapeutická) a nápravná práce s dětským klientem v sociálním kontextu (tedy ve spolupráci s rodinou, sociálním okolím). U řady jedinců však můžeme najít různé druhy psychických poruch a onemocnění (disociální poruchy osobnosti, afektivní poruchy), mentálního postižení nebo projevů hyperaktivity. Naopak jako protektivní faktory (pomáhají chránit před vznikem poruchy chování) působí dobrý vztah s rodiči, přátelé s prosociálními zájmy, dobrá inteligence a úspěšnost. U poruch chování je častá kombinace různých příčin. Na jejich vzniku se podílí faktory:

- *sociální* (zanedbání, nedůslednost ve výchově, příklad rodičů – kriminalita, závislosti, konflikty),
- *psychologické* (hyperaktivita, nižší rozumová úroveň, jazyková bariéra, prodělané trauma, převážně na bázi prenatálního či perinatálního poškození; zvýšené riziko vzniká u dětí se syndromem hyperaktivity, po úrazech hlavy, u některých epilepsií, agresivní výbuch bývá spíše důsledkem neschopnosti sebeovládání než neschopnosti rozeznat nevhodnost svého jednání či odmítání běžných norem chování),
- *biologické* (deficity v autonomním nervovém systému, záchvatovitá onemocnění, genetika, rizikovým faktorem je dráždivost, impulzivita, snížený sklon k úzkostnému prožívání a menší citlivost ke zpětné vazbě. Zpravidla bývá obdobně disponován alespoň jeden z rodičů. Agresivita se projevuje již v raném věku a bývá výchovně velmi málo ovlivnitelná.) (Vojtová, 2010)

Způsob terapeutické práce s dětmi a adolescenty s poruchami chování je dle Bowera (Bower in: Vojtová, 2010, s. 60) založena na 5 charakteristikách typických pro chování jedince. O poruše chování lze uvažovat, pokud jedinec vykazuje ve svém chování jednu nebo více z těchto charakteristik po určitou dobu

Charakteristika poruch chování:

1. Neschopnost učit se – pokud ji nemůžeme vysvětlit intelektovými, smyslovými nebo zdravotními problémy...
2. Neschopnost navazovat uspokojivé sociální vztahy s vrstevníky a s učiteli...
3. Nepřiměřené chování a emotivní reakce v běžných podmínkách....
4. Celkový výrazný pocit neštěstí nebo deprese.
5. Tendence vyvolávat somatické symptomy jako bolest, strach a to ve spojení se školními problémy.

Stupně poruch chování:

1. Chování jedince reaguje na problémy denního života, vývoje a získávání životních zkušeností. Nad tento rámec se nevymyká.
2. Chování, jímž jedinec reaguje na krizové životní situace, jako je např. rozvod rodičů, smrt v blízkém sociálním okolí, narození sourozence, těžká nemoc v rodině, atd.
3. Chování, kterým se jedinec vymyká očekávání. Je způsobené nedostatečnou schopností přizpůsobovat se podmínkám. Ve škole je však schopný ovládat se a přizpůsobit se.

4. Zafixované a opakované nevhodné chování, které se dá při dobré školní docházce upravit a jedinci se ještě dá pomoci navázat pozitivní sociální vztah.
5. Zafixované a opakované nevhodné chování s tak výraznými symptomy, že se jedinec nedá ovlivňovat a vzdělávat v běžném prostředí školy, ale pouze v internátní škole (instituci) nebo doma.

Při léčbě poruch chování je důležité oddělit psychické poruchy (ty může odhalit jen vyšetření u psychiatra nebo psychologa, ten také navrhne vhodnou léčbu) a sociálně nebo výchovně podmíněné poruchy (u nich můžeme pracovat na jejich nápravě a také jim preventivně předcházet). Nejúčinnější je předcházet těmto poruchám v dětském věku a v období dospívání, kdy si člověk vytváří vlastní hodnotový systém a automatické vzorce chování. Nejvýznamnější roli samozřejmě hraje rodina, dále pak škola, ale i další instituce a organizace, které se na výchově dítěte podílejí.

Pro nápravu poruch chování jsou účinné následující možnosti:

- *rodičovský trénink* (učí se, jak postupovat ve výchově, jak zvládnout své dítě, čehož není možné docílit v situaci, kdy je adolescentu nařízena ústavní či ochranná výchova, většinou rodiče zájem o tento typ terapie nejeví)
- *rodinná terapie* (posiluje narušený vztah mezi dítětem a rodičem, situace je stejná jako v předchozím bodě)
- *psychoterapie klienta*, kam lze zahrnout i arteterapii (učí se zvládat vztek, zacházet s agresivitou a to cestou kultivace výtvarného projevu – např. cestou tříplánového stavění prostoru, sebereflexe na základě symbolické vrstvy artefaktu)
- *nácvik sociálních dovedností* (učí se, jak nekonfliktně reagovat v určitých situacích)
- *medikace* (antipsychotika pro zmírnění agresivního chování)

Mezi faktory zvyšující riziko rozvoje poruch chování řadí Vágnerová (1999) jistou abnormalitu rodinného prostředí, kdy jsou sami rodiče jakkoli psychicky handicapovanými, rodina je neúplná nebo funguje jen formálně, dále může být součástí jiné subkultury a životního prostředí. Problémy s chováním u dětí (pozdějších adolescentek, které jsou v péči VÚ) souvisejí s konfliktem rodičů, který vede k rozvodu. Významnějším faktorem je stupeň a povaha rodičovského konfliktu než rozvod sám. Dítě s poruchou chování může fungovat jako obětní beránek v rodině. Porucha chování u jednoho z dětí pomáhá v udržování rodinné rovnováhy. Lze jí vysvětlit většinu problémů

v rodině bez nutnosti řešit chronické a skryté konflikty všech ostatních členů rodiny. (Říčan; Krejčířová, 1995, s. 169)

Arteterapie u adolescentních klientek VÚ s poruchami emocí a chování je aplikovatelná. Šicková-Fabricsi (2002, s. 62) dokonce hovoří o velkém procentu úspěšnosti užití arteterapie u dětí, u nichž se vyskytují a přetrvávají problémy s chováním, u delikventních dětí i u dětí s emocionálními problémy. Osoby s poruchami emocí a chování se ocitají díky svým problémům často v neustálých konfliktech, napětí a stresu. Z části je to také malou stabilitou chování a negativním laděním ve vztazích ke druhým i k sobě samým (Vojtová, 2005). Kolektivem bývají odmítány, samy pak podléhají ve vztahu k sobě tendenci nízkého sebehodnocení, méněcennosti. Mívají pocit bezmoci a nekompetentnosti, což v nich vyvolává zlost, kterou obrací na své okolí. Vojtová (2003) charakterizuje žáka s problémy v chování jako jedince, jenž o svých problémech ví, vadí mu a chtěl by je odstranit. Normy nenarušuje úmyslně, ale jejich porušování je výsledkem konfliktu mezi vnějšími požadavky a jeho vnitřními potřebami (Vítková, 2004).

Právě výtvarná tvorba dokáže s těmito pocity a projevy pracovat. Nabízí klientkám osvobození, uvolnění a přesunutí konfliktu na plochu, kdy s obsahy posléze můžeme prostřednictvím rozhovoru pracovat a posunovat vnímání směrem k odblokovanému vnímání skutečnosti. Mnoho dětí či adolescentů s poruchami komunikace a vztahů dokáže o svých problémech mluvit výstižněji a konkrétněji nonverbální metodou kresby a malby. Výhodou je že výtvarný projev odráží přímý postup k nevědomí a není tak omezující jako verbální. (Šicková-Fabricsi, 2002)

2. Raná dětská zkušenost

Klientky VÚ byly svěřeny do ochranné či ústavní výchovy z důvodu špatné rodičovské péče. V návaznosti na tato zjištění je modulována vlastní arteterapeutická aktivita.

Winnicottovo pojetí prvotní kreativity je možné srovnat se Spitzovým názorem na ontogenezi exprese. Expresivní tvorba se v ontogenezi vyvíjí v návaznosti na empatii. Empatie mezi matkou a dítětem je zprostředkována jejich spontánními výrazovými projevy. Prvotním dětským výrazovým projevem-signálem je pláč vyvolaný nepohodou. Vzbuzuje analogický stav nepohody u matky a vybízí ji k aktivitě. Za odstranění nepohody u dítěte je maminka odměněna vlastním pocitem radosti, který sama vrací dítěti v procesu tzv. cirkulární interakce (Spitz in Blanckovi 1992): dětský podnět – matčina odpověď – dětská odezva – matčina odpověď- atd. (Slavík, 2011, s. 77)

Raná dětská zkušenost, respektive i neanalyticky prokázané následky zanedbání v tomto období, hovoří překvapivě pro části psychodynamické teorie (Fonagy, Peter; Target, Mary - Psychoanalytické teorie). V rodině je vytvářena základní charakteristika duševního života jedince. Rodina také působí jako prostředník mezi jedincem a společností. „Interakce s rodiči jsou prvotními a nejtrvalejšími sociálními kontakty, do nichž děti vstupují. Činy, postoje a hodnoty rodičů sdělované dětem také slouží jako společenský rámec, kolem kterého si dítě uspořádá další chápání norem společenského chování“ (Hetherington, Parke, 1988, str. 401). Tak jako existují potřeby biologické, jsou i základní potřeby psychické, které jsou uspokojovány ve funkční rodině. Jedná se o potřebu:

1. *určitého množství, proměnlivosti a kvality vnějších podnětů.*
2. *určité stálosti, řádu a smyslu v podnětech, tj. smysluplného světa.*
3. *prvotních emocionálních a sociálních vztahů, tj. vztahů k osobě matky*
4. *společenského uplatnění a společenské hodnoty*
5. *otevřené budoucnosti nebo životní perspektivy* (Matějček, 1992).

Velký význam pro úspěšnou socializaci má také to, zda a jak rodina plní své funkce. Ve funkci *biologicko-reprodukční* může být poruchou, pokud rodina nemůže mít dítě, pokud se narodí dítě s postižením, nebo se dítě narodí nezralým rodičům. Porucha *ekonomicko-zabezpečovací* funkce může mít za následek například to, že se pro děti stane krádež běžnou normou. Funkce *emocionální* je jedna z nejdůležitějších funkcí a při její poruše vzniká citová deprivace, která může vyústit v narušení celého procesu socializace. Funkce *výchovná* může být ohrožena v procesu socializace v případě, pokud se rodiče

nemohou o dítě starat, pokud se o ně starat nedovedou, nebo nechtějí. (Kuja a kol., 1989). Vliv na socializaci má výchovný styl v rodině, samotný příklad rodičů (neboť rodiče socializují své děti dle toho, co sami prožívají), konstelace rodiny, stabilita rodiny, vztah matky a dítěte, neboť „tento vztah je velkou citovou investicí a na jeho základě se poté začínají odvíjet složité procesy sociálního učení.“ (Mucha, 2001, s. 119) V současné době se dostává do popředí otázka kvality rodinného prostředí, odlišení „dobré“ a „špatné“ rodiny. Kritéria zdaleka nejsou jednoznačná. Jak se prohlubuje vnímavost společnosti k odlišnosti kulturních zvyklostí a norem, problematizuje se samozřejmě upřednostňování hodnot a hledisek majoritní společnosti (Gjuričová a kol., 2000). Proto je vedle popisu většinové střeoevropské rodiny nutné zmínit také charakteristiku rodiny minoritní, tedy převážně Romské, ale dnes i Vietnamské, neboť tento rodinný systém funguje na odlišných principech a právě členové těchto minorit tvoří v resocializačních zařízeních početně nezanedbatelnou část klientů. Vyloučení ze společenství je pro jedince psychickou smrtí.

Rodinné prostředí lze tedy vyčlenit jako důležitou část celkového životního prostředí jedince. Oddělit vlivy dědičnosti od vlivů prostředí je velmi nesnadné. (Máchová, 1974) Jako příklad může posloužit poznatek, že existují rodiny se sklonem k týrání, který se zdánlivě přenáší z generace na generaci. Týrající rodiče udávají ze svého dětství chlad a nezáměrně ze strany rodičů a zvýšený výskyt tělesných trestů (Matoušek, 1993). Nelze nezmínit vliv případného rozvodu rodičů na vývoj osobnosti dítěte. Počet rozvodů trvale stoupá a jsou části velkých měst, kde je počet rozvedených manželství blízký polovině. „Průměrné trvání manželství nedosahuje ani deseti let a vztahy nesezdaných párů trvají ještě kratší dobu. V důsledku toho existuje vysoký podíl dětí, které prožívají rozchod rodičů“ (Smith, 2004). Považuje se za samozřejmé, že děti z rozvedených manželství trpí větším počtem poruch citového života i chování, než děti z manželství, která se nerozvedla (Koukolík, Drtilová, 2006). Dlouholeté zkušenosti výchovných pracovníků v prostředí výchovného ústavu naznačují, že dívek vychovávaných v úplné původní rodině se vyskytuje v ústavní výchově velmi nízké procento. Tento poznatek potvrzuje i výzkum pozdních následků psychické deprivace a subdeprivace, který zjistil, že děti vychovávané dlouhodobě v ústavním zařízení vykazují i v pozdějším věku poměrně nejvíce odchylek od běžné normy, pokud jde o vývoj osobnosti a společenské uplatnění. Tento náález platí, i když je brána v úvahu zřejmě nižší intelektová kapacita, s níž tyto děti do života vstupovaly. (Matějček a kol., 1996)

Dnešní rodina je jiná než v dobách našich rodičů. Stala se tzv. rodinou nukleární. Pokud si v rodině lidé nerozumějí, je to dnes daleko závažnější než v dřívějších generacích a rodina se snadněji rozpadá. Tak jsou děti postaveny do složitých životních situací, ztrácejí pocit životní jistoty. Děti vychovávané jedním biologickým a druhým nevlastním rodičem tvoří další velkou skupinu. Bohužel se často stává, že po vyřešení počátečních

obtíží se rozpadá i nová rodina. Pro dítě je to krajně svízelná situace, která jej znejišťuje a posiluje nedůvěru k dospělým. Nedostatek jistoty v dětství provází pak jedince až do dospělosti, komplikuje jeho socializaci a zvyšuje úzkost a obavy ze zvládání vlastních rodičovských a partnerských rolí (Smith, 2004).

J. Čáp uvádí, že výzkum 1405 dospívajících českých dětí ve věku 15-17 let zjistil zajímavé souvislosti mezi některými osobnostními rysy dospívajících a typem jejich výchovy. Významné vztahy mezi mírou úzkostnosti, resp. vyrovnanosti, a emočním vztahem k dítěti v rodině se shodují s obecně přijímaným názorem, podle kterého rodičovská láska a její případný nedostatek podstatně ovlivňují vývoj osobnosti dítěte, zvláště míru jeho emoční stability. Ukázalo se, že úzkostné dospívající děti zažívaly častěji výchovu s převahou záporných emočních vztahů. Naopak vyrovnané děti pocházely z rodin s kladným emočním vztahem a direktivnější či středně direktivní výchovou. Společensky otevřenější byly děti z liberálnějších rodin, tedy z rodin s nižšími požadavky a s nižším stupněm kontroly, naopak vyšší míra direktivity či chladnější emoční vztah míru otevřenosti značně snižovaly. Také míra poslušnosti dětí rostla s mírou direktivity rodinného modelu. Za nejlepší model se z hlediska četných výzkumů dá považovat výchovné řízení se střední mírou direktivity a kladnými emočními vztahy mezi rodiči a dětmi, naopak za nejhorší eventualitu lze považovat rozporné výchovné řízení se záporným emočním vztahem ze strany rodičů. (Čáp 1990). V poslední době začíná být problémem spíše ústup direktivity ve výchově nejen rodinné, ale i institucionální. Lze konstatovat celkovou nevýhodnost volné výchovy, kdy dítě sice není vystavováno frustraci obavami z rodiče a jeho reakcí, současně se však zvyšuje jeho expanzivita, konflikty s autoritami všeho druhu a znemožňuje se proces zvnitřnění společenských pravidel.

Vliv rodiny na proces socializace jedince vrcholí v období adolescence, nutností je se přibližně kolem 20. roku věku od rodiny odpoutat pomocí zrušení idealizace rodičovských postav. I když se adolescent od rodičů odlučuje, zároveň je nadále potřebuje. „Na místo osobní matky a osobního otce mohou v adolescenci vstoupit do hry také nadosobní otcové a matky, které známe z náboženství.... Člověk v tomto životním údobí klade náboženské otázky velmi absolutně..., protože prochází krizí identity, hledá orientaci.“ (Kast, 2004, str. 75)

3. Ontogeneze výtvarného zobrazování

Ontogeneze výtvarného zobrazování je v přímé souvislosti s ontogenezí lidské psychiky obecně. Pro účel této práce je relevantní zmínit alespoň v hrubém nárysu jednotlivé teorie ontogeneze výtvarného zobrazování, aby bylo možné srovnání konkrétního vzorku klientů z etopedického terénu s jejich vrstevníky bez specifických poruch chování či dalších přidružených poruch.

Existuje celá řada různých ontogenetických modelů zpracovávajících vývoj výtvarného zobrazování, jejichž autory byli např. *Kelloggová* (1970), *Gardner* (1980), *Winner* (1982), *Lowenfeld* (1987), *Golumb* (1990), *Read* aj. V Čechách mezi ně patří bezesporu *Příhoda*, *Uždil*, *Kyzour st.* Rožnovský model arteterapie pracuje nejvíce s klasifikací *Viktora Lowenfelda* a *Milana Kyzoura st.* Převážně se při srovnávání jednotlivých modelů odkazuje na *Jeana Piageta* právě ve spojitosti se souvislostí kognitivního vývoje s vývojem výtvarného zobrazování.

Jean Piaget	Viktor Lowenfeld
Senzomotorické období (0 – 18 měsíců)	
Názorné období: Předpojmové myšlení (2 – 5 let) Intuitivní myšlení (5 – 7 let)	Čáranice (bezobsažná, zvládnutá, pojmenovaná) Preschematické období (3 – 6 let) Schematické období (6 – 9 let)
Konkrétní operace (7 – 12 let)	Kresebný realismus (8 – 12 let)
Formální operace (12 a více let)	Pseudonaturalistické období (11 – 15) Adolescentní výtvarná tvorba (14 – 17)

Tabulka č. 1: Srovnání vývojových modelů J. Piageta a V. Lowenfelda

Následující tabulky jsou snahou o vystižení obecné charakteristiky výtvarného zobrazování v jednotlivých vývojových etapách. Pro arteterapeutickou práci nad artefaktem jsou klíčové krizové prvky, čímž je myšlena situace, kde například sedmnáctiletá klientka tvoří na úrovni kresebného realismu, odpovídajícímu věku 8 – 12 let. Poté se můžeme ptát, zda v tomto období došlo ke konfliktu, jehož neúspěšné řešení se stále opakováno v analogických situacích.

Kresebný realismus, Lowenfeld, (8 – 12 let)

Ztvárnění objektů a prostoru	• umístění objektů na dolní hranu papíru • pásovitá perspektiva, prvky perspektivy • překrývání • přetrvávají zobrazovací schémata z předcházejících období
Lidská postava	• an face, smíšený profil, profil, případné spojování pohledů • detailnost, strnulost, schematičnost • geometrizace • snaha o zachycení prostoru
Barevnost	• schematická či subjektivně emotivní barevnost
Charakteristika kresebných projevů	• osobitost • schematizace • absence stínování • krizové prvky - ustrnutí na předešlých stádiích (regres) - značná nedokončenost práce - špatně zvládnuté zadání

Tabulka č. 2: Kresebný realismus

Pseudonaturalistické období, Lowenfeld, (11 – 14 let)

1. etapa adolescence

Ztvárnění objektů a prostoru	• subjektivní ztvárnění prostoru • snaha o lineární perspektivu, proměny barev vlivem atmosférického působení – vzdušná perspektiva, • trojrozměrnost • iluzivní zobrazení prostoru • překrývání • přetrvávající regresivní jevy – transparentnost, sklápění do půdorysu
Lidská postava	• an face, smíšený profil, profil, případné spojování pohledů • pohyb, správné tělesné proporce • "zkoumání" lidského oblečení - řasení, odrazy světla a stínu

	• výraz, mimika - "pubertální design" obrázku - zdůraznění detailů šatů, účesů, rysů tváře • rozlišenost sexuálních charakteristik jako reflexe zájmu o vlastní fyzický vývoj • kritičnost k sobě i dospělým, karikování, skrývání emocí před dospělými • regresivní jevy – loutkovitost, geometrizable, strnulost postav
Barevnost	• schematická či subjektivně emotivní barevnost
Charakteristika kresebných projevů	• osobitost • správné stínování • krizové jevy

Tabulka č. 3: Pseudonaturalistické období (V. Lowenfeld)

Adolescentní výtvarná tvorba (období rozhodovací), Lowenfeld, (14 – 17 let)

2. etapa adolescence

Ztvárnění objektů a prostoru	• snaha o správnou perspektivu • zachycení nálady a atmosféry přetrvávající regresivní jevy – • transparentnost, sklápění do půdorysu • způsob zobrazování je různý: - racionální způsob konstrukce (geometrické abstrakci nebo kubismu) - imaginativní tvorba, snové či nevědomé asociací (surrealismu, lyrické abstrakci apod.)
Lidská postava	• správné proporce • pohyb postav • karikatura • profil, smíšený profil • mimika, výraz tváře • přetrvávající regresivní jevy – strnulost, loutkovitost, schematicnost, geometrizable
Barevnost	• schematicnost a subjektivita v užití barvy • tmavší odstíny barev, černá • provokativnost

Charakteristika kresebných projevů	• popisnost • krizové jevy • osobitost • plošné, neiluzivní abstraktní schéma, • výtvarná zkratka či stylizovaný symbol
---------------------------------------	---

Tabulka č. 4: Adolescentní výtvarná tvorba (V. Lowenfeld)

Je důležité si v širším kontextu uvědomit, že této poslední jmenované úrovni mnoho jedinců nikdy nedosáhne, protože zájem o výtvarné zobrazení často opadne právě z důvodu zvýšené kritičnosti v "krizovém období". Pokud výtvarné školení pokračuje i v období krize, je možné docílit již před koncem druhé etapy adolescence schopnosti účelné práce s perspektivou. Detaily jsou esteticky i významově správně včleněny do celkové kompozice obrazu, který často vyjevuje myšlenky symbolické a osobně filosofické. Odklonění do abstraktních myšlenkových forem je patrné i ve výtvarném projevu.

Model vývoje výtvarného zobrazování dle Milana Kyzoura st.

Egocentrické (názorné) období (4 - 8 let) realita je redukována na symbol	• dvojrozměrnost, nedostatku schopnosti zařazovat jevy do vzájemných vztahů, řazení vedle sebe, nepřekrývání • fenomenistické vyprávění, poskytnout prostor pro malování a prožitky s tím spojené • cíl: pěstovat výtvarnou odvahu, učit pracovat sytou až krycí barvou • epická motivace (např. výtvarné zpracování pohádek či příběhů) • dítě chce svou zkušenost výtvarně vyprávět, je nutno mu vyjít vstříc • Vést k opouštění dolní linky (osy) obrázku – tzn. pomoci udělat „úrok“ do prostoru
Objektivní (konkrétní) období (8 - 13 let) myšlení je realitě přízpůsobováno	• třírozměrnost • vést k realistickému vidění z jednoho pozorovacího bodu • učit perspektivnímu vidění, cvičení citu pro kulisu a prostorovou sbíhavost (zde je nutné spíše "pocitové" učení než výtvarná konstrukce) • upozorňovat na některé nedostatky v zobrazení skutečnosti, resp. na odlišnosti zobrazované skutečnosti

	od objektivní reality • cílem je pěstování iluzí, v dalším vývojovém období jde pak o bourání iluzí reflexí - odstraňujeme sklápění do půdorysu a neúměrné rozdíly v měřítku jednotlivostí • studie nesmí být samoučelná • barevná nikoli vzdušná perspektiva, světelná a barevná dominanta
Reflexivní (abstraktní) období (13 – 18 let) skloubení subjektivního záměru s objektivní realitou	• „metafyzický rozměr“ • vztahy mezi objekty zastupuje abstrakce, transformace reality podle sebe, chybí pozorovatelské stanoviště • vedení k volné tvorbě: práce v ploše, bez iluze prostoru • výtvarně vedená tvorba: • je dobré, když je velká odlišnost mezi volnou a výtvarně vedenou tvorbou

Tabulka č. 5: Model výtvarného zobrazování (M. Kyzour, st.)

4. Teoretická východiska rožnovské arteterapie

Pro „rožnovskou“ arteterapii je typické, že pracuje s výtvarným produktem jako se symbolickou paralelou aktuální životní situace klienta, tedy s jeho problémy. Prostředkem k získání potřebného náhledu je výtvarná imaginace, která je interpretována na základě psychoanalytických konotací jako reprezentace vnitřních konfliktů s momentálně nepřítomnými objekty a v již reálně neexistujících situacích. Proces tvorby na vymezené ploše je nahlížen jako znovukonstelování vnitřních dějů v psychice klienta a tím vede nejen ke kanalizaci emocí, ale i k ozřejmění mechanismů, podílejících se na vzniku konkrétní situace. Podstatnou se také jeví instrukce arteterapeuta k práci na tříplánovém zpracování prostoru, ve kterém se do klientovy problematiky dostává i pochopení perspektivy – tedy reálného a názorného řešení. Vzniklý artefakt s těmito parametry v sobě totiž skrze různou míru zkreslení zobrazené skutečnosti odráží konfliktní napětí mezi objektivní a subjektivní (psychickou) realitou, tedy mezi tím, co je v realitě od klienta požadováno a mezi jeho reflexí tohoto požadavku. V rovině výtvarného artefaktu se to pak projevuje na vztahu mezi záměrem autora a jeho konkrétním výtvarným provedením, se kterým je posléze konfrontován. Pro klienta i arteterapeuta se artefakt stává úhelným kamenem interpretace, potažmo psychoterapeutického procesu, a tím značně rozšiřuje možnosti náhledu na problematiku.

Obraz získává roli zprostředkovatele symbolického sdělení, které je komunikováno v klasickém vztahu terapeuta a klienta a které je podmíněno jejich společným úsilím. Artefakt je projekcí vnitřní psychické struktury osobnosti a prostřednictvím symbolických obsahů dokládá strukturu vnějších podob individuálního života každého z nás. *Kyzour st.* ve své stati *O krizových jevech v dětské kresbě a malbě* uvádí: „*Dospělý člověk dozrává tím, že se zbavuje iluzí. Aby mohl dozrát, musí nějaké iluze mít. Iluzivní výtvarné záležitosti jsou scénou a prostorem k dosazování předpokládaných autobiografických dějů a životních iluzí.*“ Symbolické obsahy lze uchopit v místě jejich projevu, tedy v předvědomí, jehož je obraz dokladem a se kterým nás spojuje. Obsahy vytěsňené z vědomí, pro které se staly ohrožujícími, se mohou právě prostřednictvím symbolického jazyka projevit a to mimo dosah mechanismů cenzury. Obsahy projikované v artefaktu na symbolické bázi je možné konfrontovat s realitou více či méně bezpečně z hlediska společenských a dobových konvencí a právě to je smyslem arteterapie.

Vnitřní struktura obrazu je několikavrstevná. Do kontaktu se zde dostávají různé topografické vrstvy klientovi psychiky. V případě, kdy je klient k realistické tvorbě motivován, ale ta se přesto nedaří, stojí za tímto nezdarem nejen míra výtvarné zkušenosti a schopností, ale i subjektivní nevědomý konflikt, pramenící z pohybu městnané energie

právě v nevědomých vrstvách psychiky. V podstatě se jedná o analogii odporu či nezdaru v reálných životních situacích se stejným algoritmem. V ploše artefaktu je tento konflikt přeneseně – symbolicky – řešen, zpracováván. Podstatou je vnitřní konflikt zvědomit. Psychická energie dosud vázaná v nevědomí je pak i s patřičným emocionálním doprovodem uvolněna.

Tak jako v každé psychoterapii, i zde, je nejdůležitějším vztah. Klientela, které se tato bakalářská práce dotýká, je v tomto ohledu minimálně subdeprivovaná. Navázání terapeutického vztahu je komplikovanou záležitostí hned z několika důvodů. Jednak se klientky nacházejí prakticky ve stavu krize, jsou psychosociálně nezralé, často pod vlivem dlouhodobého užívání psychofarmak či zneužívání psychoaktivních látek, hůře zvládají agresi a afektivitu obecně. Vztah na ose terapeut – klient je enormně zatížen. Výtvarný proces je nezbytné řídit čitelně a transparentněji, než je tomu u jiného druhu klientely – dívky jsou velmi citlivé na vedení, obávají se manipulací. Pokud je klientka ochotna si k zadanému tématu vytvořit představu, je často její převedení do podoby artefaktu otázkou několika málo okamžiků, což je jen dalším dokladem nakolik kultivují svůj osobní život. Výtvarné schopnosti jsou velmi často podprůměrné. Také se vlivem mnoha proměnných nedaří vzbudit zájem o „klasická rožnovská témata“. Velkou roli v tom hraje kritičnost odpovídající věkové charakteristice, nechť pracovat řízeně – tedy odpor k autoritě, ale na základě mé zkušenosti absentující znalost běžných pohádkových příběhů pravděpodobně z důvodu disfunkčních rodinných vazeb či původu v jiném socio-kulturním prostředí (romská, vietnamská i muslimská menšina). Rovněž velká míra výskytu nejrozličnějších psychopatologií, specifických vývojových poruch učení a poruch pozornosti, má významný podíl na charakteru arteterapeutického vztahu a tvůrčího procesu.

Funkce obrazu je mimo jiné i diagnostická. Obraz vypovídá o charakteru, emocionální zralosti a případné psychopatologii klienta. Artefakt je specificky vyjadřovaná myšlenka a jeho analýzou můžeme odhalit záměry, rozpoložení, konflikty a emoční tenze, aj. Volba užitých výrazových prostředků při vytváření artefaktu vypovídá o způsobu zpracování vlastní myšlenky. Obrazy jsou podobenství pohybu a úrovně prosazování se ve světě a navádějí k nazření poměru mezi autorovou realitou subjektivní a objektivní. Zároveň se vždy při interpretaci odvoláváme na poznatky pramenící z ontogeneze výtvarného projevu i jeho psychopatologie, dále z ukazatelů poruch emočního a kognitivního vývoje, atd.

Jak již bylo řečeno, je obraz vizuálně zachycenou myšlenkou. Interpretací obrazu – tedy výtvarné metafory, nabývá pohyb mezi vrstvami psychiky výraznější dynamiky – to je základním paradigmatem. Ovšem bez následné reflexe klientem na základě pochopení a procítění by tolik potřebný nadhled nebyl možný. Vytváření náhledu je procesem

porozumění osobním motivům a to cestou zvědomění významu symboliky, která se manifestuje v chování. Vhled by měl mít kvalitu rozumovou - sebeuvědomující, kontrolující ohrožující psychické momenty, u kterých je tendence vytěšňovat, ale také kvalitu emoční – tedy nahlížet na emoce pramenící z konfliktu.

Ke zpracování vnitřních konfliktních obsahů má napomoci arteterapeut. Existuje mnoho příkladů psychotické umělecké produkce, ale sublimace bez styčného bodu s realitou, bez reflexe, není příkladem rožnovského modelu arteterapie. Ta se spíše orientuje na neurotickou etiologii, kde je možné pracovat interpretačně – psychodynamicky. Arteterapeut metodicky koriguje výtvarný proces a kultivuje výraz vizualizované představy. Obraz je polem kontaktu mezi primárně procesuálním myšlením, kdy je skutečnost přizpůsobována myšlení, dojmy převažují nad pojmy a realita je redukována na symboly, a sekundárním procesem akcentujícím rozumové a kognitivní funkce člověka. Postup od symbolizace k (výtvarnému) pojmu je dán stupněm vývoje v ontogenezi myšlení a výtvarného zobrazování.

Arteterapeut chápe artefakt jako metaforu emocionálního světa klienta, z toho důvodu při svém metodickém působení vyvažuje požadavky na úroveň technického provedení zobrazení s respektem k prolínání pojmových a symbolických momentů v obraze. Realita, ač objektivní, by měla zůstat poznamenána subjektivním prožíváním autora. Obecně je poměr mezi výtvarným symbolem a znakem jedním z měřítek estetické hodnoty obrazu. V arteterapii se nejedná o motivaci k patientskému umění ve stylu Artbrut, ale o snahu se co nejvěrněji přiblížit realitě. Obraz je rekonstrukcí duševní reprezentace vnějšího světa, jeho principů a požadavků.

Cílem arteterapeutického působení je budování vztahu člověka k vnějšímu světu. Důraz na konkrétní formu znázornění klademe proto, že především ona umožňuje, aby mohl vzniknout introjekt, duševní reprezentace vnější skutečnosti. Bez ní lze jen těžko docílit toho, aby k vnější realitě vznikl autentický vztah. Výtvarně metodické vedení v arteterapii nemá primárně rozvíjet zručnost, ale především usnadnit definici skutečnosti, tak aby byla pochopitelná a tím k ní bylo možno získat vztah. V rovině obrazu by postupně mělo vyvažovat objektivním vidění skutečnosti její subjektivní zkreslení – symbolizaci. Klient by měl nakonec umět realitu reflektovat, v artefaktu ji korektně ozvláštňovat a vědomě se střídavě pohybovat mezi subjektivitou a objektivitou. Tvorba by měla vypovídat o skloubení záměrů s realitou.

4.1 Princip snové práce

Arteterapie na základě zkušeností z praxe pracuje s myšlenkou, že obraz, který je výsledkem tvůrčího procesu, je sám o sobě léčebný. Zde je možné se opřít o zkušenosti psychoanalýzy a především o Freudovu definici snové práce z roku 1918 (Freud, 2005). Arteterapeutická metodika použití práce se symboly v artefaktu – obrazu – opodstatňuje tím, že *nežádoucí psychický obsah* je stejně jako u snové práce:

na úrovni nevědomé:

- **zhuštění:** dvě nebo více představ o objektech či situacích se na základě jistých společných rysů slinou v jednu představu, která je pak obdařena součtem významů a jejich energií;
- **přesunutí** objemu psychických intenzit na jiné objekty - energetické obsazení nevědomé představy je přesouváno na jinou, předvědomou, a tím pádem se psychický důraz přemísťuje z prvku závažného na jiný, zástupný. Předpokladem je, že konflikt vzniká tak, že se na předvědomé snové pochody napojují nevědomá přání a kde nastupuje symbolizace;

na úrovni předvědomé:

- **vizualizován** (znázorněn v podobě myšlenek prošlých zhuštěním a přenosem). Tento postup snové práce ještě více transponuje původní obsah a zároveň jí umožňuje vytvářet vztahy s dalšími;
- **druhotně zpracován** – kdy vzniká snový scénář, který je v úzké vazbě s vizualizací. Mysl přirozeně uspořádávající vytváří ze snového materiálu (denní zbytky a nevědomá přání) tvar - obraz, který ještě více zkresluje původní např. nežádoucí představu, přání či myšlenku. Myšlenky zpracované pouze těmito pochody jsou zcela korektní a plnohodnotné normálnímu (bdělému) myšlení.

Završení struktury symbolických, zobrazovacích a procesuálních funkcí výtvarného vyjádření je možné v rámci kategorie metafor. Základní vlastnost symbolu spočívá v přenesení významu (či jistého aspektu) z jedné entity na druhou. Metaforu je obecně možné pojmut jako souhrn symbolických funkcí jevu: „*Podstatou metafor je chápání a prožívání jednoho druhu věci z hlediska jiné věci.*“ (Johnson, Lakoff, 2002) Tito autoři dále uvádějí, že metaforické vyjádření je ve svém základě systematické. Jeho systematickost spočívá v mechanismu zvýrazňování určitých aspektů, které současně vede k zakrývání jiných: „*Systematickost, která nám pomůže pochopit jeden aspekt pojmu na*

základě jiného pojmu, je právě tím, co nám zároveň nutné zakrývá jiné aspekty téhož pojmu. Tím, že nám metaforický pojem umožní zaměřit se na jeden aspekt pojmu, může nám zabránit, abychom zaměřili pozornost na jiné aspekty, které jsou k metafoře nekonzistentní.“ (Johnson, Lakoff, 2002, s. 22) Přestože účelem systematickosti metafory je zvýraznit přesunutelný aspekt obsahu a k zakrytí dochází ve formě zpětného účinku, vznikají zde obdobné struktury jako při snové práci. Tedy zvýrazněný – manifestní a zakrytý – latentní obsah.

Snový obsah je zároveň zahaleným splněním zapuzeného nevědomého přání, které se jeví myslí jako ohrožující, z důvodu nepřijetí společností, tak i pokusem o řešení aktuální životní problematiky. Úkolem snové práce je tedy zakrýt splnění neukojených vytěsňených pudových hnutí před cenzurou, nacházející se v předvědomí. K tomu slouží proces symbolizace a tím dává možnost sublimovat potlačenou energii a tím umožnit pozitivní změnu v životě klienta. S ohledem na výše zmiňovanou snovou práci lze říci, že výtvarná tvorba posiluje psychickou stabilitu a integritu člověka tím, že navozuje rovnováhu mezi protikladnými silami, které jsou životem samým. Těmito silami jsou z pohledu Freudova modelu lidské psychiky biologické potřeby (ID), ale i potřeby sociální, vyvíjející omezující tlaky, kterými apeluje (SUPEREGO). I realita má své požadavky plně v kompetenci EGA. V pozdějších modifikacích (i Freudových vlastních) je proces imaginace a denního snění, spojitelný s procesem výtvarné tvorby, směsí primárních a sekundárních procesů. Výtvarný proces je z hlediska této optiky podobně jako sen složena z manifestního a latentního obsahu. Na rozdíl například od interakčního pojetí však ne ve smyslu jejich integrace, ale v podobě směsi. Tato skutečnost stojí v základě potřeby interpretace: *„při níž se objevuje latentní obsah...pomocí analýzy manifestního obsahu.“* (Rycroft, 1993, s. 61).

4.2 Projekce

Projekce je psychický jev – nevědomý obranný mechanismus - poprvé popsáný **Sigmundem Freudem** po roce 1890. Ten projekci využíval jako nedílnou součást své psychoanalyticky zaměřené terapie. Freud ji popsal jako funkci, ochraňující ego, jako jednu ze struktur lidské psychiky. V principu se jedná o přepisování vlastních negativních charakteristik jiným osobám: člověk na ně tyto vlastnosti projikuje jako na filmové plátno. *„V neanalytickém pojetí je projekce procesem, ve kterém vyšetřovaná osoba promítá obsahy svých duševních procesů navenek mimo sebe, připisuje je jiným, nebo spatřuje v jiných lidech, zvířatech, rostlinách, předmětech nebo dějích. Princip projekce*

předpokládá externalizaci chování, přičemž projekční techniky jsou vlastně katalyzátorem". (Svoboda, 2005, s. 149)

Obsahy vědomí a emoce – zprvu vědomé, ale následkem jejich ohrožujícího vlivu na vědomí vytěsňené – vystupují v přenesené (projikované) formě na objektivní osoby a vztahy. Mnoho projekcí se po rozpoznání jejich subjektivního charakteru integruje definitivně v jedinci, jiné se ale integrovat nedají. Od svých původních objektů se sice oddělí, ovšem pak se přenesou na jinou osobu, která je s nimi v podobně emotivním vztahu. Mezi těmito obsahy zastává naprosto jedinečnou roli vztah k rodiči opačného pohlaví, kdy mluvíme o tzv. oidipské či elektřině komplexu – tedy o vztahu syn-matka, dcera-otec, do této kategorie částečně spadá i vztah bratr-sestra. V pozici psychoterapeuta, či v tomto případě arteterapeuta, zažíváme přenos ze strany klienta poměrně často. Naším úkolem je včas rozpoznat možný protipřenos.

Přenos může být pozitivní nebo negativní: pozitivní přenos je charakterizován pocity respektu až obdivu, zatímco negativní přenos se vyznačuje odporem až hostilitou. Nutno dodat, že projekce je bezděčný duševní proces, jenž si klient, který se většinou nachází v momentální či dlouhodobějším oslabení, není schopen uvědomit. Projekce je jevem nevědomým, případně předvědomým. Člověk obecně má sklon domnívat se, že svět je takový, jak ho vidíme, a stejně tak smýšlí o lidech. Prakticky všechny obsahy našeho vědomí jsou konstantně a nepřetržitě projikovány do našeho okolí, a teprve když prohlédneme určité vlastnosti námi dlouhodoběji reflektovaného objektu, či konstelace více objektů, jako projekce – *imaga*, podaří se nám je rozlišit od jeho skutečných vlastností. Běžná je taková míra sebereflexe, která neumožňuje se z projektivní tendence vymanit. Existence těchto projekcí je předpokladem přirozeného duševního stavu.

Projekce je proces protikladný introjekci – zvnitřnění. Jde tedy o disimilaci, při níž se subjektivní obsahy subjektu odcizují a jsou přičteny straně objektu. Subjekt se tak doslova zbavuje vlastních nepřijatelných, ohrožujících a někdy i bolestivých obsahů. Každá projekce automaticky vyvolává protiprojekce, to když si objekt neuvědomuje vlastnost projikovanou subjektem. Jak již bylo řečeno výše, i analytik odpovídá na přenos „protipřenosem“, pokud si není projekce vědom. Sharp (2005) uvádí, cituji že: *„Protipřenos je tudíž stejně užitečný a smysluplný nebo je stejnou překážkou jako přenos pacienta, když se snaží vytvořit lepší raport, nutný k rozpoznání určitých nevědomých obsahů. Protipřenos je stejně jako přenos cosi nutkavého, je to nesvoboda, protože znamená „mystickou“ tj. nevědomou identitu s objektem.“*

Praktická část

5. Náměty, výtvarné techniky a organizace rožnovského modelu arteterapie

Náměty, typické pro rožnovský model arteterapie, jsou mytologická a pohádková témata, která jsou pro psychoanalytickou/dynamickou terapii naprosto přiléhavá. Princip snové práce (zhuštění, přenos, druhotné zpracování – symbolizace), byl nejen příčinou vzniku této slovesné látky, ale zpětně může být klíčem k „překladu“ na elementární nežádoucí psychický obsah. Důvodem volby těchto námětů je také zprostředkování klíčových iniciačních témat v životě člověka – v individuální a společenské genezi. Mezi tyto náměty patří pohádky *Červená Karkulka*, *Šípková Růženka* či *Sněhurka*, *Mořská panna*, které se týkají mimo jiné i fyziologického a psychosexuálního přechodu z dětství do pohlavní dospělosti. Konflikty, které dospívání provázejí, jsou v námětu předvedeny nejen v rovině rolové, ale i emotivní. Po dlouhou dobu byla lidová slovesnost nositelkou generačně a kulturně tradované moudrosti. Návody na náhled a řešení typických vývojových situací, sloužili nejen jako v určitém slova smyslu učebnice, ale nesly s sebou i emoční očištění – katarzi. Kanalizace emocí, městnajících se v nevědomí, byla podstatnou už při samém vzniku těchto slovesných útvarů. Starozákonný mýtus *Adam a Eva* je nejen o partnerském vztahu muže a ženy, ale i přístupu k sexualitě, vlastnímu tělu či genderovému sebepojetí.

Perníková chaloupka, *Ledová královna*, mytologické téma - *Medúza*, či prostě znějící téma *Loutkové divadlo* se věnují spíše postižení vztahových konfliktů a odhalování závislostí. *Matka a dítě*; *Matčin svět*; *Otcův svět*; *Já, partner a jeden z rodičů* naprosto otevřeně odkazují k popsání rodinné konstelace, vztahovosti a charakteru emocí s tím spjatých.

K otázce námětů vhodných pro arteterapii v etopedickém terénu lze pro tříleté zkušenosti v ateliéru arteterapeutických aktivit konstatovat, že pohádková témata nepatřila do oblíbených námětů k výtvarnému zpracování. S ohledem na to, že je vývoj klientek převážně nerovnoměrný po stránce fyzické, sociální a psychické, regrese se obávají. Navíc období časně adolescence je citlivé na sebepojetí, pohádková témata chápou jako určitý druh ponižování, nuceného návratu do předcházejících vývojových období. Právě téma přijetí jejich dospívání je pro ně citlivější, i z toho důvodu, že jejich dětství také nebylo přijímáno. Zde se dostáváme k problematice narušení attachmentu, které je jednou z hlavních příčin poruch chování, jak dokazují šetření v rigorózní práci Aleny Janů - psycholožky VÚ (Janů, 2007). Bez výjimky všechny pokusy o ztvárnění těchto námětů

klientky zpracovali se značným odporem. Arteterapeut se poté potýká s odporem prakticky dvojnásobným – nejen směřovaným prvoplánově k tématu, ale i sekundárním odporem, jako obranným mechanismem, který se týká symbolizovaného konfliktu. Jak je patrné na ilustračních obrázcích, týkajících se námětu *Ledové královny*. Oba artefakty vytvořili klientky VÚ (17 a 18 let) s inteligencí v pásmu průměru a bez jiných závažných přidružených poruch, vyjma poruch chování vyvolaných účinkem psychoaktivních látek.



Obr. 1, 2: Akvarel na pohádkové téma Ledová královna

Navíc je představový aparát klientek obecně velmi oslaben chybějící vhodnou stimulací v ranějších fázích vývoje, nebo je odkloněn od styčných bodů v realitě vlivem užívání psychoaktivních látek. Jako východisko, které se ukázalo jako vhodné a stimulující, se osvědčilo užívání projektivních výtvarných technik. Zapojení procesu volných asociací do volby a vizualizace námětu vedlo většinou k uspokojivému výsledku.

Výtvarné techniky, které rožnovská arteterapie preferuje, jsou *akvarel* a *koláž*. U akvarelu je právě vysoký podíl působení vody v obraze tím, co posouvá zpracování zamýšleného námětu do víceznačné roviny. Voda, jako ekvivalent emocí, umožňuje vznik nezáměrných situací – mj. propojování objektů, postav, jejich prolínání. Svou částečnou neovladatelností působí jako některé životní situace a nenásilné řešení těchto neplánovaných situací vede k zamýšlené kultivaci klienta. Zakladatel rožnovské arteterapie *Milan Kyzour st.* ve svém článku *O krizových jevech v dětské kresbě a malbě*, 1998 uvádí: „*Inkousty a tuše mají tu výhodu, že vedou žáky nenásilně k cítění světelné dominanty, která koresponduje s dominantou barevnou, fungující na nevědomé úrovni již v období egocentrickém... Barevná dominanta je nejbarevnější místo na práci. Obě dominanty spolu korespondují, materiálově se umocňují, tj. např. červená skvrna je závislá na míře světla a ostatních světelných vztahů. Zásadně vznikají obě dominanty pouze okolními vztahy – kupříkladu zcela špinavá barva může být dominantní, jestliže v okolí jsou barvy ještě špinavější.*“

Voda je tedy ekvivalentem emocí, ale za vyjádření konkrétního druhu emoce v artefaktu je zodpovědná barva. „*V preferenci barev se odrážejí analogické, resp. katabolické tendence, případně potřeby organismu, které mají koreláty jak na úrovni fyziologické tak psychologické.*“ (Zicha, 1998). Barva nese významný diagnostický i terapeutický potenciál, obecně je spojována především s afektivními charakteristikami: „...*Nepřítomnost barvy v celé kresbě nebo pouze při zpracování určitých témat prozrazuje citovou prázdnotu, někdy asociální tendence. Při použití barvy se uplatňují její různé vlastnosti – intenzita, hustota, viditelnost z dálky a odstín. Všechny tyto prvky specifikují hodnotu té či oné části kresby. Například spojení určitých barev působí harmonicky, jiné naopak šokuje svou křiklavostí, nesouladem a ukazuje na poruchu, která bývá citového původu.*“ (Davido, 2001).

Poměr mezi barevnou skvrnou a kresebnou linkou je metaforou jakési životní tvrdosti a omezenosti. Častý výskyt linearit a kresebných obrysových prvků je u klientek výchovného ústavu na první pohled patrný. Krize výtvarného projevu v kombinaci s jejich neutěšenou situací obrysovosti jen nahrává – je pochopitelnou potřebou se zapouzdřit a získat relativní rezistenci vůči nestabilnímu prostředí vnitřnímu i vnějšímu. Ukazuje se tedy, že není jen symptomem tvrdosti a neschopnosti kompromisu. Do souhry více vlivů patří i často neblahá zkušenost s výtvarnou tvorbou na základním stupni ZŠ – tzv. malba vodovkami je pro svou cenovou dostupnost velmi protěžovaná. Na škodu ovšem je, že správné postupy práce v akvarelu ovládá menšina učitelů VV.

Koláž je druhým hlavním okruhem výtvarné produkce. Metodická instrukce doporučuje vyhledání vhodných fotografií postav, které ke klientovi „promlouvají“, jsou jim něčím blízké. Již samotné vyhledávání v nepřehledném množství tiskovin pracuje na principu symbolizace (podobnosti) a volné asociace. Ve výběru hraje roli témata koláže, kterými jsou: *Rodinná koláž, Šípková Růženka, Adam a Eva a tzv. Studená koláž.*

Dalším krokem je umístění postav do vztahů v určitém prostoru, kdy významný interpretační potenciál se připisuje vzájemným konstelacím. Toto a řešení umístění do plochy vypovídá o charakteru sociálních schopností klienta, jeho socializaci a prožívání konkrétních postav. Nad artefakty (koláží a akvarelem) je pak veden terapeutický rozhovor, poukazující na konfliktní situace, vztahy a rolové chování.

U klientek VÚ je koláž nesporně oblíbenější technikou. Materiál na vytvoření artefaktu je již „hotový“ a tím se předchází problémům s nedostatečnou schopností vizualizace a následného převedení do materiální podoby. Určitým úskalím se jeví vysoká míra výskytu poruch pozornosti, která se projevuje častými prolukami při práci na koláži a sníženou schopností dotáhnout artefakt do konce. Výsledná podoba se pak podobá směsi předmětů a postav bez perspektivního řešení prostoru. Velice se proto osvědčila koláž ze

dvou, popř. více postav, které jsou umístěny na plochu bílého papíru s následnou instrukcí k dotvoření prostředí malířskou popř. kresebnou technikou. Postavy by ale měli i nadále být ve vzájemném kontaktu a tvořit tak vztahový rámec.



Obr. 3, 4: Volná koláž



Obr. 5, 6: Jaká zklamání mi přinesl dnešní den (koláž)

V arteterapeutickém vztahu a procesu běžně klient výtvarně zpracovává představu k zadanému tématu a arteterapeut v případě potřeby do obrazu vstupuje svou výtvarně metodickou instrukcí, která by měla být nápomocna k uchopení a zprostředkovaně ke kultivaci zobrazované situaci. Z praxe se zřejmě, že arteterapeut svým metodickým vstupem do vznikajícího artefaktu ovlivňuje výtvarné řešení finální podoby. Smyslem takto vedeného výtvarného procesu je dopomoci k vytvoření harmonického celku, kde jsou komponenty vyváženy – kompozičně i barevně, aby technika zpracování odpovídala námětu atd.... tedy aby artefakt co nejvíce odpovídal realitě.

Milan Kyzour st. ve stati s názvem Apologie excentriků (1998) píše, že: „U poruch osobnosti jde o relativně trvalé stavy podmíněné specifickým vývojem-nevývojem osobnosti. Arte-aktivity lze u nich uplatňovat stejně jako u jiných poruch, protože výtvarný projev umožňuje zjistit specifické bloky v jednotlivých fázích a podnítit dokončení vývoje osobnosti změnou výtvarného projevu.“

Velká pozornost je věnována figuře, což klientky ve většině případů prožívají s pozitivní emocí. Přesto, že jsou postavy často bizarně zpracované či jinak označené, jejich proporčnosti je věnována zvýšená pozornost a to ve smyslu vytvoření dojmu dospělosti. Toto pravidlo ale neplatí u klientek s přidruženým postižením v intelektové oblasti poznávacích schopností a u závažnějších duševních poruch. Metodické připomínky jsou zpravidla věnovány proporcím postavy a jejímu umístění do plochy vznikajícího artefaktu, dále barevnému zpracování – komplementaritě, čistotě barev a použití širší škály, zvolení barevnosti odpovídající povaze zobrazovaného objektu. Pro klientky VÚ je typická tmavá barevnost a četný výskyt černé barvy oproti vrstevníkům z běžných škol a rodin. Pokud je použita bohatší paleta barev – často jsou voleny tak, že nepřiléhají smyslu zobrazovaného a artefakt nabývá dojmu „rozjetosti“. Černá barva je projevem negace a vzdorování, v psychoanalytické terminologii – odporu. Ovšem tento odpor je ambivalentní

směsíci touhy po možnosti vztahování se k někomu, kdo momentálně není přítomen a zároveň k zástupnému objektu, který je v této situaci zastupován osobou arteterapeuta.

V otázkách budování prostoru je základem uvědomit si, že je možné jej budovat pouze na základě vztahů mezi objekty a barevnou kompozicí. Prostorová souvztažnost je základní komponentou odkazující k charakteru dynamické vazby. Z počátku je prostor budován převážně z pohledu vysoce individualizované a emotivně výběrové perspektivy, přičemž se nejedná pouze o pojetí ontogenetické, ale i týkající se arteterapeutického procesu. V samotném průběhu je významné neopomenout Lowenfeldovu typologii zobrazovacích typů: vizuální zobrazovací tendence ovlivňuje prostorovou souvztažnost ve smyslu lineární perspektivy a odpovídá spíše senzorické – kognitivní zkušenosti. Naopak haptické zobrazování pak buduje prostor spíše ve smyslu afektivní perspektivy, kdy meziobjektová souvztažnost je dosahována převážně barevnou kompozicí a odpovídá spíše kontaktní a afektivní zkušenosti.

Doporučení k obsazení zlatého řezu je dalším ze způsobů, jak si poradit s hluchými místy kompozice vytvářené nejen na ploše určené artefaktu. Obraz pak získává vyváženou podobu, objekty hodné vyzdvižení jsou přirozeně a nenásilně zviditelněny. Akceptace metodických pokynů a jejich tvořivé uplatnění v dalších artefaktech napomáhá klientovi i ve změně náhledu na příznak a jeho významnost. Přičemž by měl mít arteterapeut stále na mysli, že jeho výtvarně metodické intervence nejsou cílem, nýbrž prostředkem k dosažení posunu ve výtvarném vyjadřování klienta. Tento posun je metaforou korekce klientových chybných vzorců při vnímání podnětů vnějšího světa a dysfunkčních stereotypů uplatňovaných v mezilidských vztazích.

Organizace arteterapeutického procesu je odlišná u výtvarné a interpretační části – samozřejmě s ohledem na charakter klientely. Tvůrčí proces může probíhat ve skupině, v našem případě v ateliéru arteterapeutických aktivit – kde je možné vést výtvarný proces způsobem, který byl popsán v předcházejících odstavcích. Individuální tvorba je zacílena spíše na volná témata či na rozvíjení námětů, které se nepodařilo ve skupině z důvodu bloku uspokojivě zpracovat. Nad takovými artefakty lze konzultovat individuálně v čase mimo hlavní program.

Taktéž část interpretační probíhá buď ve skupině, nebo individuálně, podle potřeb klientů a zařízení, kde se odehrává. Ve VÚ čítá skupina maximálně 8 členů, při větším počtu není prakticky možné vytvořit atmosféru společné práce. Navíc zde působí strach odhalit své slabosti před ostatními klientkami a to z důvodu charakteristickým projevů poruch chování (nedostatečná empatie, rivalita a agresivita, vypjaté mezilidské vztahy

obecně). Terapeutický rozhovor probíhá opatrně již během vytváření artefaktu, ale samotná hlubší interpretace, tak jak je možné ji vést u jiné klientky, zde nepřichází v úvahu, proto probíhá individuálně. Nutno dodat, že klientky do ateliéru arteterapeutických aktivit docházejí dobrovolně a jejich účast není bodově hodnocena, jak je tomu v jiných resocializačních a reedukačních zařízeních.

Shrneme-li otázky po námětech, výtvarných technikách a organizaci procesu, můžeme konstatovat, že pro účely arteterapie v etopedickém zařízení s klientelou zatíženou poruchami chování a emocí, specifickými vývojovými poruchami učení a pozornosti etc., se osvědčilo zaměření na využití výtvarných technik založených na projektivním potenciálu lidské psychiky.

5.1 Případová studie

Na případové studii klientky VÚ v Jindřichově Hradci bych ráda ilustrovala postupy v arteterapeutickém procesu, uplatňovaném v etopedickém terénu. Dívka (17 let) do ateliéru arteterapeutických aktivit docházela poměrně pravidelně po dobu jednoho roku, v tomto ohledu byla výjimkou a lze tedy demonstrovat změny v jejím výtvarném projevu, potažmo změny psychické, emocionální i sociální.

Zprávy z DD, DDÚ i VÚ, tedy zařízení, kterými klientka prošla, shodně uvádějí, že dívka vyrůstala v úplné, ale dlouhodobě nefunkční rodině. Po blíže nespecifikované tragické události v rodině, po které byla matka odsouzena k trestu odnětí svobody, se původně dobrý vztah dívky k matce zhoršil. Na ZŠ byla pro události v rodině obětí šikany. Špatný byl i vzájemný vztah rodičů, manželství bylo následně rozvedeno. V té době byla silně fixována na otce. Otec byl již před rozvodem služebně často mimo domov. Již v roce 2005 byl nad dívkou a jejími dvěma staršími bratry stanoven soudní dohled z důvodu špatné docházky do školy. Ke zlepšení nedošlo. Dívka měla stovky zameškaných hodin. Protože rodiče řádně nezabezpečovali výchovu svých dětí, byla v červnu 2011 nařízena u dívky ústavní výchova a byla umístěna do DD, kde začala studovat OU. Pod vlivem svého přítele začala mít opět neomluvené absence a byla jí udělena ředitelská důtka. Dle zprávy k záškoláctví sváděla i další spolužačky.

Etoped uvádí, že je velmi rychle adaptabilní bez maladaptivních projevů. Vrstevnickou skupinou byla spontánně přijata, je přátelská, empatická a citlivá na atmosféru ve skupině. Inklinuje spíše k dominantním dívkám, může být snadno

ovlivnitelná. Umí dobře kontrolovat své chování. Je vděčná za bezpečný prostor, ve kterém může otevřeně mluvit o rodinném problému. Je značně edukačně zanedbaná, má tendenci podceňovat své skutečné znalosti, dovednosti a schopnosti. Ke své matce má ambivalentní vztah.

Psycholog uvádí, že dívka se nachází z hlediska intelektu v pásmu průměru, je introvertního ladění, submisivní, nejistá. Její motivačně-volní složka je slabší. Má obavy z neznámých lidí a velkou potřebu podpory a bezvýhradného přijetí. Je nekriticky vázaná na svého přítele, který ji manipuluje a citově ji vydírá. Je závislá na dobrém hodnocení, konfliktním situacím se vyhýbá, umí je i mírnit. Autoritu a daná pravidla zcela a bezvýhradně respektuje. Dívka je kuřačka, jiným psychoaktivním látkám se vyhýbá, na předloktí jsou patrné výrazné jizvy, které jsou následkem automutilační činnosti, spojené s trestnou činností matky. Dívka je velmi křehké tělesné konstrukce, na základě jejích stravovacích návyků lze usuzovat na lehčí formu poruchy příjmu potravy.

Doporučení pro pedagogický personál, který bude na dívku působit, a která vyplývají z dílčích vyšetření, se týkají pokračování v započatém studijním programu, rozvíjení záliby v četbě poezie. Dále se dívka ráda realizuje v keramických, výtvarných a rukodělných činnostech. Pedagogickým pracovníkům byl doporučen akceptující partnerský přístup a především odborná péče formou individuální psychoterapie, zacílené na odžití traumatu a složitých rodinných vztahů v období dospívání, které je samo o sobě náročným obdobím.

V rámci supervize (2013) byla PhDr. Evženem Peroutem produkce klientky charakterizována takto: *výtvarná produkce je překvapivá úrovní výtvarné kultivovanosti, u klientky je patrný zájem a základní dovednosti při práci s výtvarným médiem. Pro skupinovou dynamiku je tvorba klientky motivační, v tvorbě ostatních jsou patrné převzaté motivy. Společně s terapeutkou jsou hledány prvky odkazující k traumatické zkušenosti – usychající stromy, symptomatické prvky ve figurativním motivu, odkazy barevné apod.*

Doporučen je individuální přístup, sledující další výtvarnou kultivaci včetně zpracování zmíněných odkazů k traumatu.

Z počátku dívka navštěvovala ateliér arteterapeutických aktivit velmi bojácně, vždy v doprovodu dominantnější kamarádky. Brzy však svými výtvarnými schopnostmi ostatní dívky předčila, přesto byla patrná určitá míra úzkostnosti a podceňování vlastních výtvarných a zobrazovacích schopností. Motiv, který se dívka rozhodla výtvarně reflektovat, ocenila, až když bylo jeho využití patrné v produkci jiné – dominantnější osoby.

Z počátku jsem frontálně zvolila techniku **koláže**, která se mi jako cesta k navázání kontaktu s klientkami zdála nejvhodnější. Tvorbu koláže jsem pojala jako seznamovací aktivitu, dívky měly vytrhávat obrázky z časopisů, které by byly jejich vizitkami. Posléze dívky umísťovaly výtržky na plochu. U této dívky je patrné, že volba výtržků je často doprovázená textem, který reflektuje její rodinnou situaci.

Ve středu kompozice je umístěna matka, která je v současné době ve výkonu trestu za pokus o vraždu, kterého se dopustila na synovi, starším bratrovi dívky. Situace je komentována slovy „zub na zub“. V cele je umístěna i fotografie muže, který je v titulku označen za inteligentního muže, který byl odsouzen neprávem a pobyt ve věznici ho poznamenal. Pravděpodobně se jedná o otce. Dívka k matce pociťuje silnou ambivalenci. Přesto hned vedle umístila mobilní telefon s textovou zprávou, která nás informuje o tom, že myslí na „darebačku“, navíc žlutá barva signalizuje určitou míru úzkosti.

V takzvané provozní (aktuální) rovině dívku skutečně pobyt matky ve věznici zatěžuje, přestože většinou o tématu nehovoří. Obrázky, které jsou umístěny v rovině myšlenek a představ se naopak zabývají tématy budoucnosti – tedy partnerskými vztahy, dítětem, domy. Barevnost v horním pásu je veselejší a méně ponurá. Dívka se velice těší na dosažení plnoletosti a ukončení nařízené ÚV s tím, že půjde bydlet se svým přítelem a založí rodinu, přesto díky své introvertní povaze o tomto hovoří pouze sporadicky a na otázky odpovídá stručně.

Na pravé straně – straně Já, je série výjevů ze společenského života, která svým černo-bílým barevným pojetím může odkazovat opět ke staženosti ze společenského života a to umístěním do VÚ, kriminální činností matky, za kterou byla ve školním kolektivu šikanována. V komentářích k jednotlivým výjevům zaznívají prohlášení: „Konečně se trefila, zasáhla mě, každý den je důvod k oslavě, konečně se vyslovil...“, která opět odkazují k rodinné situaci. V rozhovoru se snaží vyhýbat poznámkám a otázkám na rodinu.

Nad koláží se podařilo navázat rozhovor a navzájem se seznámit. Interpretace koláže probíhala individuálně a citlivě, dívka reagovala spíše pasivně, sama do rozvoru vnášela jen obecná sdělení odpovídající zájmům jejího věku.

Během rozhovoru na zobrazovanou scénou začala spontánně líčit situaci, která je velmi silnou traumatickou událostí. Situace, zachycená na obrázku, byla v podstatě ilustrací této traumatické zkušenosti. Podle jejích slov seděla na lavičce zastávky autobusu, když byla telefonickým rozhovorem ze strany otce přivolána zpět domů. Matka byla zatčena a odváděna policií. Příčinou zatčení bylo pobodání bratra klientky nožem. Z rozhovoru bylo patrné, že dívka si na reálnou situaci vlivem traumatické zkušenosti nevzpomíná, chybějící části příběhu si doplňuje na základě představ. Ze zprávy sociální pracovníce vyplývá, že bratr dívky byl starší, ona ale uvádí, že bratr byl malé dítě. Dochází zde ke splývání patrně více představ a vzpomínek. Dívka byla po rozhovoru velice vyčerpaná. Byl patrný stesk po matce, se kterou od té události nemá dobrý vztah. Osoba otce, který dívku zřídka a nepravidelně navštěvuje a dlouhodobě zanedbával výchovnou péči, není schopna naplnit dívčinu touhu po jistotě a bezpodmínečném přijetí, kterého jí je nejen ze sdělení orgánů, kompetentních k diagnostice, ale i z výtvarné produkce, třeba.



Obr. 8: Volná práce na téma rodina



Obr. 10: Ilustrace k básni Starý (P. Nikl, Divňáci z Njújorku)

Na otázku proč ruce postav vypadají takto a jak by se jim žilo, odpověděla vyhýbavě. Obočí holené jako šraňky může připomínat umístění matky „za mříže“, stejně jako zašitá víčka od všeho, co kdy hýčkal. Celkově zanedbaný charakter hlavní postavy básně dívce dle její odpovědi připomínal situaci, kdy byl nad ní a bratry nařízen soudní dohled a následně i ústavní výchova.

V průběhu dalších setkávání v ateliéru arteterapeutických aktivit se dívka uvolila. Na základě několika citlivě vedených intervencí se odhodlala k použití suchého pastelu, kterým byl do kresby pozvolna vnášen emoční náboj. Přechod k malbě akvarelem byl pak již jen otázkou času. Na obr. 11 dle mého názoru explicitně vyjádřila zraněné srdce – emoce, skryté pod maskou šedé korektnosti a zároveň vysílení neustále živým vnitřním konfliktem. Zobrazené srdce je uvězněno, stejně jako její matka. V této fázi arteterapeutického procesu již o matce a jejích pocitech sama hovořila, přesto si stále zachovávala bezpečný odstup. Byla vybídlnuta, aby namalovala něco, co má ona i její matka ráda. Výsledkem byl obrázek dvou slunečnic. Menší květina, která je na identifikačním místě je lehce deformovaná a to i barevně, vztahuje se k větší květině – matce, která je ale otočena zády. Vyjádřila jsem domněnku, že dívka pociťuje k matce negativní emoce z důvodu zanedbávání, s čímž dívka souhlasila. Odstup ze strany dívky se

zmenšil i na základě mého sdělení, že tyto její pocity jsou legitimní, obzvláště v její situaci. Rozhovor se posléze odvíjel o tématu, jak asi situaci prožívala sama matka a co mohlo být příčinou zanedbávání. Dívce se viditelně po pomto rozhovoru ulevilo.



Obr. 11: Má radost a můj smutek



Obr. 12: Co mám ráda

V dalším setkání jsem zvolila téma stromu, protože dívka měla ráda rostlinné motivy. Zároveň bylo možné se přes symbolický obsah, reflektovaný v tomto tématu, dostat k postavě otce. Opět dívka zvolila černo-bílou kresbu, tedy i rezervovaný přístup a vidění otcovské figury. Obrázek je navíc výrazně rámovaný, problematika je tedy zapouzdřená, aby dívku nezraňovala. Strom na identifikačním místě v obr. 13 nese známky deprivace, je suchý, jeho kmen je pokryt množstvím zranění. Přihlédneme-li k tomu, že se mělo jednat o břízu, je tato domněnka ještě zvýrazněna. V zobrazení břízy došlo k nezáměrné chybě – tmavé skvrny jsou ve skutečnosti většinou vodorovné. Navíc se obnažená bříza ocitá ve společnosti pichlavého jehličnanů. Nad pocity, které by bříza mohla mít, jsme se dobrali k potvrzení pocitů frustrace a blíže nespecifikovaných pocitů viny. Uváděla, že bříza je sama, přesto, že je ve společnosti jiného stromu, protože si to zaslouží. K tomu již další komentář odmítla podat, kromě vyjádření, že rány, které se objevily na jejím kmeni, jsou od špatných povětrnostních podmínek v prostředí, ve kterém musí bříza růst.

Dívka byla následně vyzvána, aby namalovala strom, kterému je dobře. Výsledkem je obr. 14. Strom dle jejích slov roste v parku, kde má dostatek místa, světla a pozornosti, proto vykvetl. Ke zranění, které se objevilo na kmeni, uvedla, že je způsobili vandalové, kteří ubližují, aniž by měli důvod. Tento komentář myslím ilustruje situaci v rodině i ve VÚ, kde jsou vztahy mezi dívkami rovněž složité a to i po sexuální stránce. Na námitku, že strom si nemůže vybrat místo, kde se mu bude dařit, protože je zakořeněný, ale člověk může jít tam, kde mu je lépe a může obecně pro zlepšení situace udělat více, reagovala zlepšením nálady.



Obr. 13, 14: Strom, kresba tužkou a pastelem

Techniku akvarelu zpočátku přijímala se smíšenými pocity (zvýšená míra ambivalence byla patrná ve většině sociálních situací). Když byl počáteční strach z akvarelu překonán prostřednictvím několika výtvarných her, s přehledem se pustila do zobrazování základních rožnovských témat. Co se týče znalosti elementárních pohádkových témat, měla dívka dostatečný přehled. Prvním tématem, kterému se výtvarně věnovala z nabízené palety rožnovských témat, bylo *Matka a dítě*.

Matka a dítě: v počátcích výtvarné práce byl patrný velký emoční neklid, který dívka prožívala. Z obrázku můžeme pochopit velkou míru ambivalence k matce, postavy jsou k sobě otočeny zády a mají založené ruce, přesto jsou v tělesném kontaktu. Výraz tváří je spíše nepřátelský, matka hledí k zemi, doleva – do minulosti. Barevně je matka provedena v růžové a modré barvě. Růžová je spíše světlejšího charakteru a může odkazovat k symptomatice (matka bratrovi ublížila v afektu), ale i na potřebu lásky ze strany dívky. Postava dívky odpovídá dle výšky věku přibližně 8 let. Je „oděna“ do deprivčních barev. Černý pásek výrazně odděluje horní a dolní část těla – což by mohlo být známkou oddělování rozumové a emoční či emoční a bazální (fyzické) složky člověka. Tento obrázek v podstatě nechtěla komentovat. Pozadí – třetí plán, není nijak řešen, při rozhovoru nad touto otázkou nebyla schopna uvést ani slovně, kde by se situace odehrávala, což může odkazovat nejen na nečitelnost a nestrukturovanost rodinného

prostředí, ale především k hlubšímu psychickému konfliktu, který brání tomu, aby dívka s touto vztahovou konstelací dále pracovala. Pocit viny, který se s touto tematikou pojí, je patrný v určité „ušpiněnosti“ barev, potažmo emocí. Nad oběma se klene duha, které může odkazovat k zapouzdření, demonstrativnímu suicidálnímu chování či obecně k únikovým tendencím, čehož může být dokladem i četné záškoláctví a absence otce v rodině.

Nad obrázkem byl veden „animující“ rozhovor, tedy, co by se stalo, kdyby se k sobě otočili tvářemi, co by si mohli navzájem sdělovat, atd. Dívka dostala tyto otázky jako úkol, o kterém si měla přemýšlet do dalšího setkání a pokud by měla zájem, mohla toto téma zpracovat znovu. Při dalším setkání se k tématu nechtěla vyjadřovat, ale bylo vidět, že o otázkách přemýšlela.

Adam a Eva: při práci s tímto tématem byla patrná jistá bezradnost. Po výtvarné stránce je patrné výraznější užití barvy, přesto postavy částečně splývající s pozadím. Tento fakt může být známkou určité sociálně laděné úzkostnosti. Postava Adama je spíše jen naznačena v levém horním rohu, což může odkazovat k časté nepřítomnosti otce v rodině, ale také k odloučení od dívčina partnera. Oba vztahové scénáře se velmi shodují. U jediné výrazné postavy na obrázku je jen stěží určitelná příslušnost k pohlavní. Zda se jedná o ženskou či mužskou postavu můžeme poznat jen díky dlouhým vlasům. Pokud přistoupíme na dívčinu interpretaci, že se jedná o ženu, má Eva stejnou barvu vlasů jako klientka, mohli bychom tedy hovořit o identifikaci. Přesto se nemohu zbavit dojmu, že zobrazená situace je podobná spíše rodičovské konstelaci – otec je mimo dosah a matka „zakusuje“ jedno z jablek, které je navíc vyvedeno v růžové barvě. Navíc ostatní plody jsou rozpité a vypadají spíše jako skvrny zaschlé krve. Toto byla samozřejmě jen pracovní hypotéza, přesto dívka k postavě Evy uvedla, že je mimo (mimo realitu) a neví, co by o ní dalšího mohla říci. Ke vzdálenosti mezi Adamem a Evou konstatovala pouze to, že se raději jen dívá. Komentáře pronášela poprvé spíše s mírným despektem a více se již k obrázku nechtěla vracet.

Převládající barevnost je hnědá a zelená, odkazuje tedy k určité nezralosti, také k otcovské postavě. S tím se může také pojít ušpiněnost, potažmo pocity viny. Není nezajímavé, že zde je poprvé strom vyveden spíše životně než neživotně, jak se ve výtvarné produkci dívky stalo pravidlem. Malba je celkově uvolněnější, bylo v něm užito více vody, ekvivalentu emoce. Obrázek má zajímavou dynamiku a v kompozici se objevuje další plán, což signalizuje posun ve vývoji nejen výtvarném, ale i psychickém.



Obr. 15: Matka a dítě



Obr 16: Adam a Eva

Perníková chaloupka je téma, které nejen u klientky, ale v celé skupině vzbudilo nečekaný zájem. Nejen, že je téma dobře známé, ale dívkám evokovalo divokou atmosféru VÚ, kde v podstatě žijí samé „čarodějnice“, jak se samy vyjádřily.

Na obrázku klientky, který se svým kompozičním i stylovým zpracováním stalo vzorem pro ostatní účastnice, je patrný posun v prostorovém řešení, třetí plán, který se začal objevovat již v předchozích výtvarných pracích, je zde do jisté míry již zdařile vyřešen. Mírnému sklápění do půdorysu, tedy regresi v zobrazování, se nevyhnulo pouze pojetí lesa, čili nevědomých obsahů. Míra emočního a silového náboje je patrná v krátkých, rychlých a rytmických tazích štětcem. Atmosféra obrázku připomíná ticho před bouří. Oproti ostatním obrázkům se zde již objevuje i stínování a vyvážené použití černé barvy, což může být dokladem uvolňování potlačovaných emocí i schopnost je do určité míry kultivovat.

Samotné téma pohádky O Perníkové chaloupce se dotýká mj. tématu poruch příjmu potravy. Dívka má informaci o mírné poruše příjmu potravy zanesenou ve své osobní dokumentaci. V tomto obrázku je patrné, že na „vykreslení“ chaloupky si dala velmi záležet. Oproti zbytku obrázku, který zachovává charakter malby akvarelem, je chaloupka zpracována velmi detailně a kresebně, až obsedantně, kontrolovaně.



Obr. 17: Perníková chaloupka

Na perníčcích převládá motiv srdce. Výživu, kterou by dívka potřebovala, se vztahuje spíše k osobě matky. Z výzkumů poruch příjmu potravy vyplývá, že souvisejí s poruchou attachmentu (viz. Kapitola o poruchách primární citové vazby). (Vágnerová, 1999)

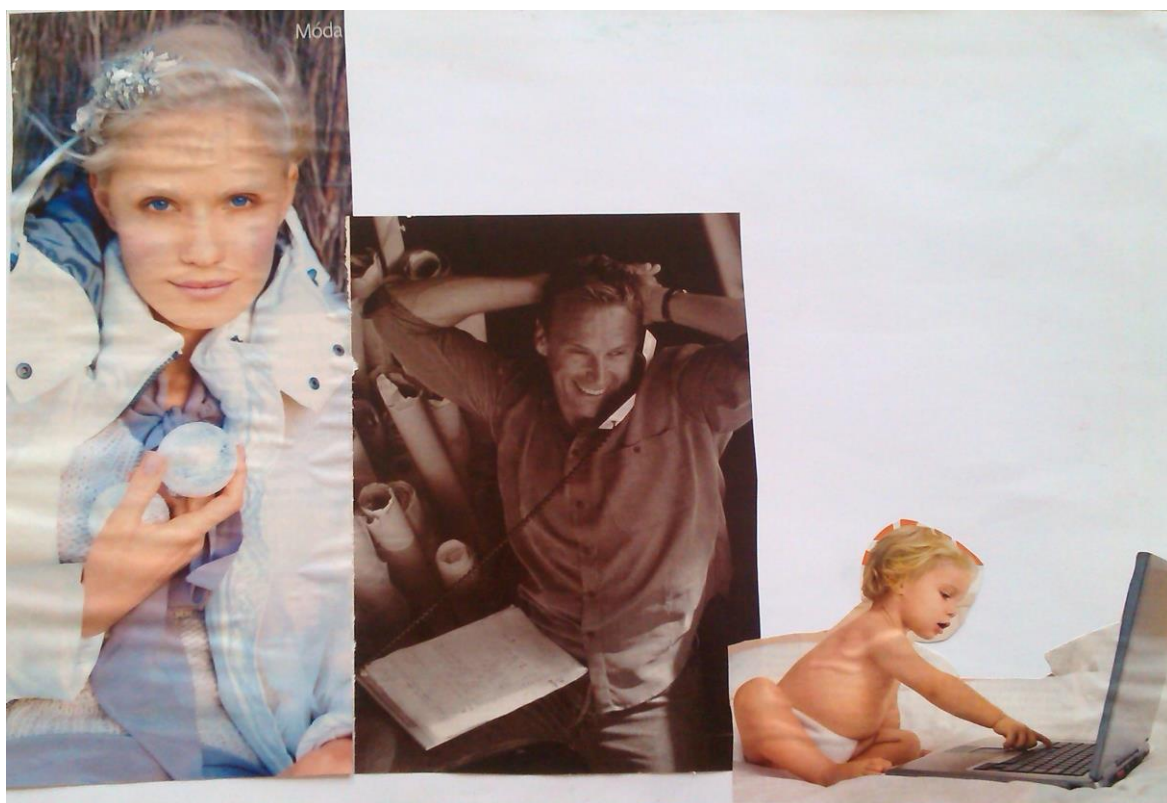
Na obrázku jsou postavy lidí symbolizovány - ve zvířecích figurách (kočky) by bylo možné vnímat dívku a její matku, které jsou k sobě opět otočeny zády. Osoba otce může být symbolizována stromem. Dusná atmosféra domova je patrně vyjádřena unikajícím kouřem z komína. Chaloupka (dům, domov) je obklopena neidentifikovatelnou změť pichlavých tvarů. V oknech jsou umístěny předěly ve tvaru kříže, tedy pocitů viny.

Na téma rodinné atmosféry byl veden terapeutický rozhovor. Otázky byly kladeny v metaforické rovině – „*Jak by se v takové chaloupce žilo, co by se dalo pro zlepšení atmosféry učinit, jak by k sobě mohly kočky najít cestu, atd.*“ Dívka na otázky reagovala zprvu váhavě, postupně se však do „animačního“ stylu dotazování vžila a odpovídala pružněji. Z ateliéru odcházela v dobré náladě, s doporučením, aby o otázkách ještě přemýšlela.

V dalším setkání jsme se věnovali **Ledové královně**. Příběh bylo potřeba připomenout. Tímto tématem jsme se opět vraceli k tématu matky. Nad zpracováním příběhu dívka dlouho neváhala. V obrázku se objevila pouze jedna postava, přesto, že při práci v ateliéru arteterapeutických aktivit platilo pravidlo zobrazovat dvě či více postav.



Obr. 18: Ledová královna (akvarel)



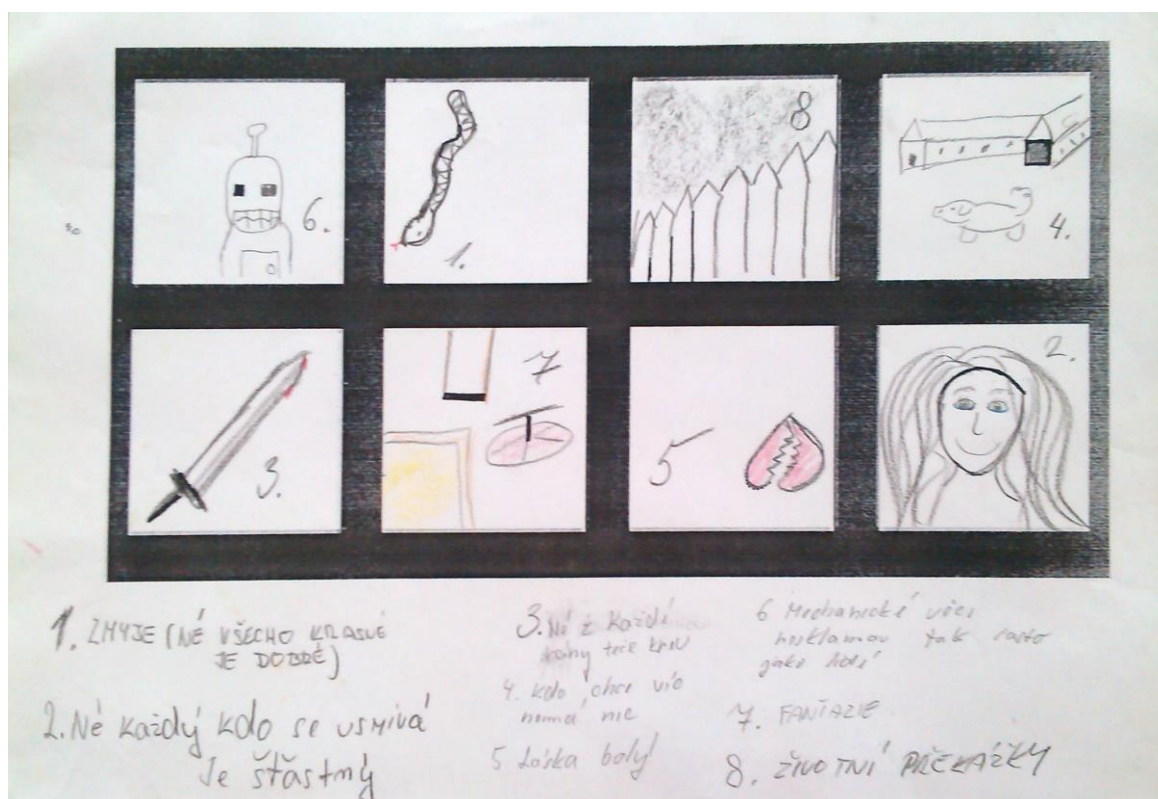
Obr. 19: Ledová královna (koláž)

V tomto zpracování se postava Ledové královny (matky) objevuje v centru kompozice, může být tedy označena za problematickou, postava směřuje doleva, tedy směrem do minulosti. Výraz obličeje zcela chybí, nelze odečíst žádné emoce, pravděpodobně byla matka pro dívku nečitelnou. Otázky v následném terapeutickém rozhovoru byly směřovány právě k nečitelnosti, neuchopitelnosti této postavy a k určení podoby s nějakou reálnou postavou ze života dívky. Ta reagovala přirovnáním k matce a jejímu postoji k ní a bratrům, dívka zmiňovala prudké střídání nálad od apatie po afekty. Sama zvažovala, co může být příčinou – snad nepřítomnost otce a jeho nezáměr se podílet na chodu rodiny. Dle jejích slov to měla matka těžké. Postava královny drží v ruce žezlo, což odkazuje na určitou dominanci matky jako vůdčí osoby domácnosti. Nelze pominout, že žezlo působí spíše jako hlava malé postavy (opakují se stejné motivy jako na hlavě královny). Žezlo, spíše než že by bylo drženo, probodává ruku královny. Narážku na možnost toho, že vedoucí role v rodině matku zúzkostňovala a působila jí starosti, označila jako odpovídající. Celkově bylo patrné, že v očích dívky matka získala „lidštější“ podobu a do jisté míry lze říci, že matce odpustila.

V obrázku se opět objevuje sklápění do půdorysu, tedy regresivní prvek výtvarného zpracování.

Dívka byla vybídnuta, aby se tématu věnovala ještě v technice koláže. Zde je rodinná konstelace ještě čitelnější. Ledová královna (matka) je dominantní svou výškou, kdy na obrázku všechny převyšuje. V ruce drží dvě zmrzlé kuličky, snad vajíčka. Zde je možné usuzovat na dívčiny bratry, se kterými měla matka podle slov dívky hodně práce, protože „zlobili“, ona sama je zobrazena na identifikačním místě coby malé dítě. Mezi ní a matkou je postava otce, který se na ni usmívá, ale zároveň je v telefonickém rozhovoru s někým, komu úsměv zřejmě také patří. Ruce má složeny za hlavou, jakoby je dával od dcery „ pryč“. Ta se snaží s otcem spolupracovat (pracuje na počítači), ale zároveň věk zobrazeného dítěte značí pocit vlastní nekompetentnosti v tomto směru. Otec je na obrázku odkopem množstvím svítek a na koleni má položenou rozečtenou složku, na základě čehož můžeme usuzovat na možnost nemanželské svazku s jinou osobou. Postava otce je opět dvoubarevná, posun nastal od černobílé kombinace k sépiovému barevnému valéru. Přesto lze usuzovat na určitou rigiditu ve vnímání otcovské postavy a možná i vyjádření vzteku. Otec je dívce přesto blíže než matka.

V rozhovoru nad obrázkem dívka přiznala vztek na otce, za to, že ji zanedbával. Otázce zda tak činil i směrem k jejím bratrům nejprve nechtěla rozumět, poté přiznala, že syny měl otec raději. Poté byl veden rozhovor o pocitech vzteku a zároveň viny směrem k otci i matce. Bylo patrné, že tato situace dívku zaměstnávala více, než byla ochotná přiznat. Z ateliéru odcházela zamyšlená.



Obr. 20: Galerie výtvarného umění (inspirováno Wartegovým projektivním testem)

V dalším setkání jsem předložila možnost pracovat na Galerii výtvarného umění. Do tabulky Wartegova testu měly dívky doplňovat standardním způsobem, s tím, že se jedná o návrhy výtvarných děl moderního umění. Tato výtvarná aktivita se setkala s nadšením. Dívka výtvarně zpracovala pole v tomto pořadí a přidělila tyto názvy „uměleckých děl“:

1. pole č. 2, „Zmyje (né všechno krásné je dobré)“
2. pole č. 8, „Né každý kdo se usmívá je šťastný“
3. pole č. 5, „Né z každé rány teče krev“
4. pole č. 4, „Kdo chce víc nemá nic“
5. pole č. 7, „Láska bolí“
6. pole č. 1, „Mechanické věci neklamou tak často jako lidé“
7. pole č. 6, „Fantazie“
8. pole č. 3, „Životní překážky“

Nad každý návrhem výtvarného díla jsme krátce pohovořili, jakoby se jednalo o komentovanou prohlídku galerie. Z popisků je patrné, že se dívka stále zabývá rodinným traumatem. Navrhla jsem, že si může po rozhovoru namalovat akvarel na jednotlivá pole znovu, tak aby s nimi byla více spokojená, na formát 50x50 cm. Této možnosti nevyužila, protože odešla na vycházku se svým chlapcem. Dle metodiky zpracování projektivního

testu (viz kapitola Projektivní techniky využitelné pro arteterapii) se dívka nejvíce vyhýbala tématům sebepojetí a integrity, obávala se možností svého vývoje. To, co ji naopak nejvíce zaměstnává, jsou otázky komunikace, vystupování a vztahování se k lidem, dále pak představy o budoucnosti. Tyto hypotézy byly pouze orientační, arteterapeutický proces se odvíjel od platné rožnovské arteterapeutické metody.

Již jen doplňkově uvádím, že na začátku každého setkání dívky jako rozehrávací techniku vytvářeli Kvinterncolor test (KTC), které je standardní součástí rožnovské arteterapeutické metodiky. Z tohoto testu lze vnímat, které barvy (emoce) chybí dívce v celkové paletě, které naopak převažují. Lze také sledovat, jak se postupně zvyšovala sytost barev společně s tím, jak se dívka více otvírala společné komunikaci v rámci skupiny. Z počátku převažoval pastelový nádech barev, tedy velká míra bílé barvy. To mohlo signalizovat její submitivitu, tedy uvolňování prostoru pro intervence ze strany jiných osob, únik do naučené bezmoci a zároveň schopnosti touto slabostí manipulovat těmi domněle dominantními jedinci v jejich vzájemném vztahu. Zpočátku začínala barevné body vyznačovat od středu, tedy od problému, později začínala oslovením (bod A, vlevo nahoře). Tím, že stále opakovala stejné pořadí bodů, můžeme usuzovat na jistou rigiditu ve vztahových a myšlenkových vzorcích. Z barev se často objevovala růžová a fialová, tedy odkaz na mateřskou osobu, potřeba lásky, ale i možná symptomatika, spojená s těžkou životní situací. Mateřská úhlopříčka je obsazena převážně studenými barvami a odkazuje ke chladnému vztahu na ose matka a dítě. Modrá barva je odkazem na introvertní povahu, jakož i využití vertikálního formátu – řešení problémů v sobě. Navíc je středový bod umísťovaný blíže ke straně TY, dívka očekává, že řešení přijde od jiné osoby.



Obr. 21, 22, 23: Kvinterncolor test

Dívka začínala při práci na KTC většinou v horním pásu – tedy v oblasti očekávání a představ. Postupně se začala objevovat i hnědá a černá barva, tedy korekce vtahu k otci a vyjádření vzdoru, tedy posunu od kresebného realismu k pozdějším stádiím výtvarného a psychického vývoje (k adolescentní tvorbě). S tím také souvisí soustředění na provozní rovinu – tedy přítomnost. Původně úzkostně vykreslené body se později staly více dynamickými.

V závěru lze k této případové studii konstatovat, že klientce se podařilo najít kontakt s rodinným problémem, získat na něj zralejší náhled, a tím se i částečně odpoutat o pocitu viny, který pramenil z iracionality a reminiscence z ranějšího vývojového stádia, ve kterém díky komplikované životní situaci ustrnula. Po roce práce v ateliéru arteterapeutických aktivit byla schopna opustit manipulujícího přítele, navázala kontakt s chlapcem, který o ni projevoval upřímný zájem, rozhodla se dokončit studiu UO. S matkou navázala telefonický kontakt, za otcem častěji dojíždět na dovolené. Ruku v ruce s tím, že se jí podařilo se více podílet na řízení vlastního života, začala docházka do ateliéru vykazovat známky nepravidelnosti, až ustala úplně.

Dívka vystupovala více sebejistě, získala nové přátele mimo VÚ, absence ve škole byly minimální. Zúčastnila se celorepublikové výtvarné soutěže, ve které se sice neumístila, ale zvýšení sebevědomí bylo znatelné. Po zrušení opatření ústavní výchovy se nastěhovala k příteli, má práci, do VÚ o sobě spontánně podává zprávy. Daří se jí dobře.

5.2 Projektivní techniky využitelné pro arteterapii

Vzhledem k tomu, že většina dívek ateliér navštívila 2 – 5 krát, nabízela práce s projektivně zaměřeným artefaktem, který posloužil alespoň jako orientační výchovzí materiál pro arteterapeutickou práci.

Projektivní techniky a metody slouží k poznávání osobnosti člověka z jeho slovních, písemných a grafických projevů. Jejich prostřednictvím docházíme k více či méně přesným poznatkům o stavu jeho psychiky a o jeho osobnosti vůbec. Poznávací (diagnostické) metody lze rozdělit do tří skupin – na metody objektivní, subjektivní a projekční. V podstatě se však vyskytují rysy objektivní, subjektivní i projekční v různé míře u každého z těchto tří typů metod.

Projekční diagnostické metody poznávání psychiky a osobnosti jsou poměrně mladým oborem. Jak již z názvu vyplývá, je základním principem projekčních metod přenos neboli projekce, které jsme se věnovali v předcházející kapitole. Kohoutek (2001) uvádí, že oblastí působení projekce jsou obsahová jádra, zastoupená ve veškeré zkušenosti, zážitcích, potřebách, zájmech, schopnostech, touhách a postojích, které jsou „zakotveny“ v mozkové kůře.

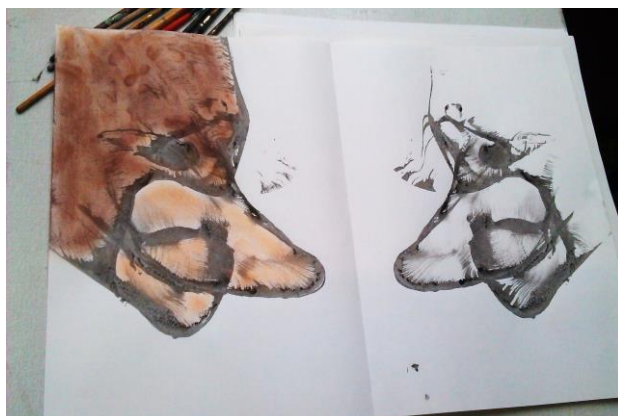
Termínu „projektivní metody“ užil pro označení nového typu psychologických diagnostických technik poprvé patrně *L. K. Frank* v roce 1939. V praxi však těchto metod a technik využívali již klasici psychologie, např. *A. Binet*. Slovní asociační pokus *Francise Galtona* (1822-1911) je v podstatě projektivní metodou.

Všem projektivním technikám je společný princip *volné asociace*, pomocí níž lze odhalit oblasti osobnosti klienta, kde se ukrývá konflikt a emoční komplex. V případě projektivních technik a testů je promítnutí zkušeností a vlastností osobnosti navenek záměrně provokováno nejrůznějšími podněty, v případě arteterapie je tím podnětem artefakt, který je závaznější o to víc, že jeho autorem je sám klient. Pro psychologa, psychoterapeuta a v neposlední řadě také arteterapeuta je zachycení a zpracování těchto specifických odpovědí důležitější než podnět, který projekce vyvolává. Klient promítá své „já“ do všeho, co říká, co žije, co tvoří. Každý výtvar člověka je nejtěsněji spjat s vlastnostmi jeho osobnosti. V našem případě klient promítá do tvořených artefaktů své vlastnosti tak zjevně – v podobě symbolů, postav a jejich interakcí v rámci specificky pojatého prostředí, že se z jeho osobnosti odkrývá to klíčové, na čemž je možné stavět terapeutický rozhovor a potažmo celý proces. Nevýhodou projektivních metod může být problematická validita interpretace, právě z důvodu možného přenosu analyzanta a dále nutnost jeho rozsáhlé teoretické přípravy spojené s dlouhodobou praxí.

V ateliéru arteterapeutických aktivit je princip volné asociace spjat s procesem tvorby a interpretace. Příkladem může být technika akvarelových či inkoustových

„krásných skvrn“, která je velmi oblíbenou technikou. Strach a odpor z předem daných témat je předložením tohoto zadání eliminován. Technicky se jedná o zapouštění barevných skvrn do mokrého podkladu tak, aby nedošlo k úplnému smíšení, po kratším časovém odstupu jsou objevené – projikovány – obrazy vytaženy za pomoci akvarelových pastelek či perokresby barevnou tuší. Součástí zadání je vytvoření krátkého příběhu „krásné skvrny“ či alespoň název vzniklého výtvarného dílka.

Obdobnou výtvarnou technikou je vytváření obrazů nití, namočenou do tuší základních barev a následné protažení přeloženým listem A3 formátu tak, aby nit vytvořila obrazec. Tento postup je libovolněkrát opakován, dokud klientka ve vzniklé soustavě skvrn a bezděčně vzniklých linií nenalezne smysluplný obraz, který dotvoří akvarelem či suchým pastelem a ke kterému opět vytvoří legendu. Variant na hru s barevnou skvrnou je nespočet. Podobným způsobem funguje i akční akvarel, který je jednou z hlavních výtvarných technik rožnovského ateliéru. Jistou nevýhodou akčního akvarelu je jeho materiální a především procesuální náročnost. V prostorách, kde arteterapie ve VÚ probíhá je nevyhovující zázemí ve smyslu nedostatku umyvadel či prostorová stísněnost. Technika „krásné skvrny“ a malba barevnou nití je v tomto ohledu méně náročná. Pozoruhodný je zklidňující vliv této výtvarné aktivity na afektivitu dívek či na jejich problematickou komunikaci s ostatními svěrenkyněmi zařízení. Podobný účinek a podobný princip práce zaručuje i práce s voskem – technika enkaustiky. Nad artefaktem vzniklým tímto uvolněným způsobem jsou někdy ochotny společně přemýšlet nad asociacemi, které dílo vyvolává, aniž by došlo ke konfliktu, jak to běžně bývá při diskuzi. To, co je ovšem například u enkaustiky nevýhodou je fakt, že klientkám obrazce v jasných barvách a fraktálové struktury, evokují zážitky spojené s užíváním opiátů a dalších psychoaktivních látek. Navíc „uzemnění“ za pomoci tříplánové výstavby přiděleného prostoru je technicky složitější. Rytí do vrstvy vosku je pak spíše abreaktivní záležitostí.



Obr. 24: To jsem já – Ptakopysk



Obr. 25: Americká dvojčata v Říši divů

V širokém spektru projektivních technik si svoje pevné místo našla kresba, případně malba, ale i v mnoha dalších výtvarných technikách je možné uplatnit projektivní potenciál. Nespornou výhodou je, že obraz za nás řekne i to, co je zatěžko sdělit slovně nebo co je potlačeno. Navíc obraz je „paralingvistický“ – i klienti s handicapem řečovým, zdravotním či jazykovým mohou komunikovat jinak těžko sdělitelné. „...*Obsahy myslí jsou podobně jako ve snu zastřené do podoby, která ani jemu samému není zřejmá – používá obrazy a symboly, které tlumí surovost a naléhavost obsahů prožívání*“ (Davido, 2001, s. 205). Tato autorka dále uvádí další diagnostické aspekty výtvarného projevu:

- testování mentální úrovně – podle kresby lze hodnotit inteligenci
- komunikační prostředek – obrázky mohou napomoci v případě, že dítě dostatečně neovládá jazyk; vypovídají v grafické podobě o tom, co dítě cítí, ale nedokáže vyjádřit;
- prostředek zkoumání afektivity
- prostředek k vyjádření znalostí o svém těle a jeho situování v prostoru.

(Davido, 2001, s. 15-16)

Pro srovnání Vágnerová (1999) specifikuje:

- a. Kresba může poskytnout orientační odhad úrovně vývoje rozumových schopností. Pro tento účel slouží především při předškolním a mladším školním věku, v pozdějším věku tuto rozlišovací schopnost ztrácí z důvodu dosažení obecného maxima rozvoje kresebné zručnosti (dosažení období krize výtvarného projevu v ontogenezi výtvarného vyjadřování).

Můžeme dodat, že v období výtvarné krize se vývoj zastaví nebo naopak pokračuje, ale je již výtvarně školený a tudíž vyloučený z okruhu diagnostických možností rozumového vývoje. Pro praxi v etopedickém terénu užití testování úrovně výtvarného zpracování tématu vykazuje jisté opodstatnění a je vhodné alespoň k diagnostice rozumových schopností.

- b. V kresbě se odrážejí i další osobnostní charakteristiky klientů, především jejich emoční ladění a sebehodnocení.

Zkušenosti ateliéru arteterapeutických aktivit dokládají, že vztah k druhému člověku a především kvalita tohoto vztahu je odrážena i ve tvorbě adolescentů,

svěřených do ústavní a ochranné výchovy. Tvorba je ledabylá, bezcílná či naopak abreaktivně laděná – dává průchod prudkým emocím bez dalšího reflektivního výstupu, pokud nejsou k artefaktu vlivem důslednosti terapeutického působení znovu přivedeni a to za účelem reflexe.

Podstatné je si uvědomit, že zacílení na člověka jako objekt výtvarného reflektování znovu obrací pozornost klientů na jejich bytostné prožívání, na vztahovost jako základ lidského světa, jejich světa, ze které byli vlivem mnoha rozmanitých okolností vrženi do nefunkčních modů pobytu. U dětí, ale i adolescentů jsou projektivně laděná témata velmi oblíbená, v těchto kontextech se dá i s ohledem na věkovou kategorii rozvíjet diagnostický rozhovor nenuceně. Ptát se na jednotlivé postavy, popřípadě vést dialog rovnou s nimi – v zastoupení klientem. V etopedickém terénu je naopak rodina téma přijímané s velkými výhradami. A to nejen vzhledem k bouřlivému období puberty a adolescence, ale především s ohledem na nestandardní situaci, ve které se právě i díky nevhodnému rodičovskému vedení ocitli. K tématům rodiny se dostáváme jen těžko a to prostřednictvím rozhovorů nad kolážemi a dalšími artefakty, vzniklými asociační cestou. Tyto varianty projektivních testů jsou zde zmíněny v návaznosti na kapitolu věnovanou otázkám rodinného prostředí, vztahů a výchovných stylů. Figury a protifigury se používají převážně u dospělých osob, ale vzhledem k důležitosti pochopení vztahové dynamiky se nabízejí jako vhodná metoda i u klientek ve VÚ.

5.2.1 Lidská postava

Obraz je vyjádřením myšlenek – obsahu vědomí, emocí, motivací, ale odráží i úroveň senzomotoriky, koordinace, temperamentu atd. Například *F. Goodenoughová*, autorka Testu postavy, při koncipování vycházela z předpokladu, že dětská kresba se zákonitě vyvíjí, což je patrné mj. na stále detailnějším zpracování atd. – viz kapitola věnovaná ontogenezi výtvarného projevu. Dodnes se tato metoda užívá k orientačnímu zjištění rozumových schopností dítěte, emočních a adaptačních mechanismů a ozřejmění jejich deficitů. Test v roce 1968 rozšířil a revidoval *D. B. Harris*, v české verzi je znám jako *Test kresby postav* od autorů *Šturmy* a *Vágnerové*.

Premisa této projektivní techniky, spočívá v tom, že se autor identifikuje s nakreslenou postavou, tzn., že jí přisuzuje takové vlastnosti a znaky, které samo má. Ale nakreslená postava může samozřejmě reprezentovat i přání autora či jeho blízkou osobu. Proto je nezbytnou součástí terapeutického či diagnostického působení rozhovor nad artefaktem, popřípadě užití další doplňkové metody. Jednotliví badatelé, hledající odpovídající rysy osobnosti a symptomy poruch ve vztahu, se soustřeďují na: *velikost figur*

muže a ženy; držení těla nakreslených postav; fakt, která figura je nakreslena dříve a která později; zručnost kreseb; umístění figur v prostoru, vedení čar, proporce, postavení figur, perspektivu, konzistenci kresby či malby, vyjádření konfliktových momentů (jako je např. excesivní gumování, zesilování čar, stínování, transparenci, vynechávání části těla), tvar hlavy figur, způsob nakreslení vlasů, očí, nosu, úst, uší, výrazu obličeje, krku, paží, rukou, prstů, dolních končetin a nohou, pohlavní diferenciaci, a to zejména na vlastním figuře (tj. mužské figuře u muže a ženské figuře i ženy), oděv (např. primitivní, chybění kravaty, sportovní figury, nahé figury, zdůraznění okrajových linií, přílišné zdůraznění detailů, odklon o normálního použití lemu) zdůraznění detailů, střední linie, příslušenství (doplňky), celkový výraz figur. O výtvarném produktu s abnormálními znaky lze s jistou pravděpodobností uvažovat, když jde o kresbu s neurčitým pohlavím, příliš zjednodušenou, simplexní až primitivní, neúplnou nebo naopak extrémně propracovanou, extrémně malou nebo extrémně velikou, lokalizovanou příliš vpravo, příliš vlevo, příliš nahoru nebo dolů, znázorněnou zezadu nebo výrazně asymetrickou. Vynechávky v zobrazení mohou signalizovat skrytou problematiku (např. konflikty v rodině, zneužívání).

Pro adolescenty je toto téma velmi aktuální z důvodu jejich potřeby reflektovat rychlé fyzické, psychické i sociální změny, kterými v tomto období prochází. Pravidelně se u klientek VÚ objevuje pouze jedna postava v blíže neurčitelném prostředí, pokud vytěsňují potlačené obsahy s tím spjaté. U dívek, zneužívajících psychotropní látky a otevřeně se k tomu hlásících, je většinou dvojice postav ve věrně zobrazeném specifickém prostředí či situaci, odpovídající jejich hlavní motivaci – získání drogy. Abychom mohli poznat jejich osobní příběh – to jak se v něm cítí, co považují za příčinu jejich problémů, jaké je jejich základní sebepojetí – zařazujeme výtvarná naraci – **k o m i k s**.

Nejen, že je jim komiks žánrově blízký a umožňuje zformulovat výše uvedená osobní stanoviska, ale při práci na postavě jim umožňuje kultivovat své sebepojetí. Dialogové okno (bublina) v komiksu je relativně malým prostorem, který se nabízí pro sdělení. Klientky donutí vyjádřit svůj příběh v uzlových bodech. Navíc potřeba výtvarně vyprávět, která zůstala v mnohých případech minimálně subdeprivovaná, se nyní dostane ke slovu. Připomeňme egocentrické období v klasifikaci *Kyzoura st. (O krizových jevech v dětské kresbě a malbě)*, který uvádí, že: „...dítě chce skutečnost výtvarně vyprávět. Fenomenistický aspekt tohoto věku tkví v neověřenosti objemu a hmot, v nedostatku zkušenosti a schopnosti usuzovat o podstatě jevů, v nedostatku schopnosti zařazovat jevy do vzájemných vztahů, v neschopnosti koordinace fakt.“ Což nás navíc vede k domněnce, že příčina mnoha konfliktů klientek se objevuje právě v tomto důležitém vývojovém období. Neschopnost zařazování do vzájemných vztahů se týká nejen klíčových postav v reálném životě, ale i figur ve výtvarné produkci. Vzhledem k věku klientek jsou postavy

The four drawings are as follows:

- Top Left:** A character with long blonde hair and a red shirt stands against a background of red wavy lines. A speech bubble says: "Už mě dost".
- Top Right:** Two characters are shown. The one on the left has a speech bubble: "Počítáš mi peníze? máš něco k sítu? Psal jsem ti předtím?". The one on the right has two speech bubbles: "Ne! Počkej! No očka!" and "Sama mám málo! a tak... Bolo, Peníze!".
- Bottom Left:** Two characters are shown. The one on the left has a speech bubble: "Psychická rehabilita v rodině? Já jsem Bratřiček, drá Růžko". The one on the right has a speech bubble: "Lad, lad, lad! Hledíš? Saz mi chůva".
- Bottom Right:** Two characters are shown. The one on the left has a speech bubble: "Vidíš, má mě jen to špatné". The one on the right has a speech bubble: "Neumím to!!". Other speech bubbles around them include: "PODEZÍRÁM TĚ Z...", "JSI HODLÍ MÍT DROGY?", "NIKAM S KAMARÁDY NEJDEŠ?", "DĚLEJ SI, CO CHCEŠ", "UŽ ME DOST", "JEŠTĚ PŘES MŮJE DŮBY", "SE NEODOLÁVÁ", and "KAMARÁD JE OČEKÁVÁ POKROKEM".

Obr. 28, 29: Výtvarná reflexe ke konfliktní situaci s vlastním komentářem

Z figury, vytvořené bez pomoci šablon, můžeme usuzovat na stupeň psychické zralosti, z části i úroveň rozumových schopností, socializaci, sebepercepci a sebehodnocení. Poměrně často se u výtvarné tvorby typu komiksu objevuje nechuť pracovat s barvou, zřejmě proto, že již samotné slovní a situační vyjádření je natolik zneklidňující, že masivnější užití barvy jako ekvivalentu emoce by opět hrozilo prudším projevením afektivity. Nicméně po dalších výtvarných metodických intervencích je většinou barva, byť jen stopově, užita. Postupem času a vlivem arteterapeutického vedení je pro klientky práce s barvou méně ohrožující. Doporučení, týkající se přidání dalších postav pro obohacení vztahovosti a sociální dynamiky, jsou akceptována s nemalými výhradami, přesto jim nakonec vyhoví. Příčinou prvotního zdráhání se otevřít tvořivosti, uvolnit své strnulé emoce a dysfunkční vzorce myšlení a chování, patrně spočívají v rané dětské zkušenosti, kterým jsme se věnovali v druhé kapitole.



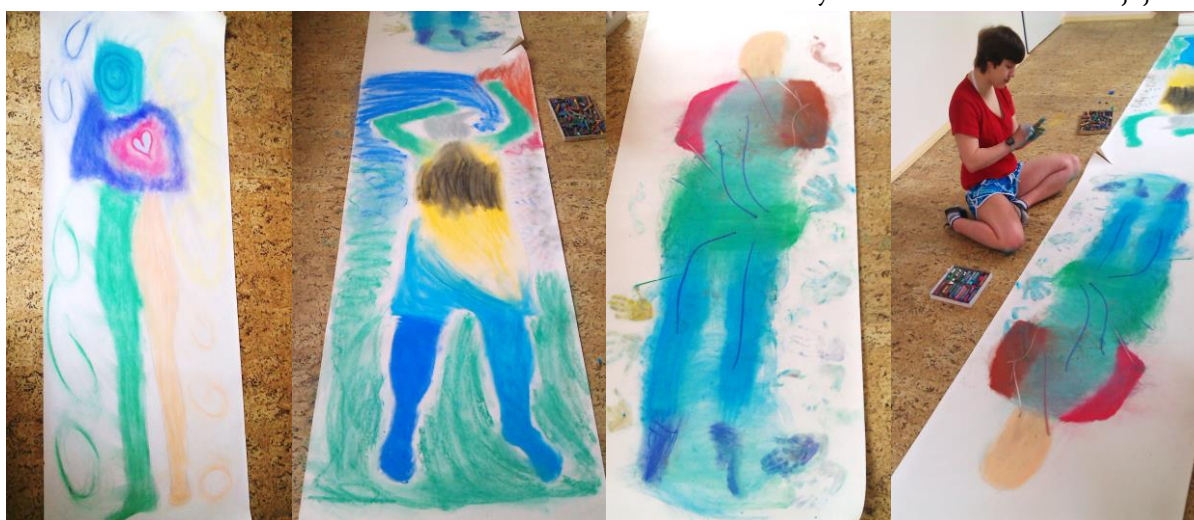
Obr. 30, 31: Volná kresba postavy člověka bez dalších kontextuálních požadavků



Obr. 32: Ilustrace k básním z knihy Petra Nikla – Divňáci z Ňjújorku



Obr. 33: Ilustrace k básním z knihy Petra Níkla – Divňáci z Ňjújorku



Obr. 34, 35, 36, 37: Tělové schéma, malba pastelem v životní velikosti



Obr. 38: Portrét volný

Obr. 39, 40, 41: Portrét projektivní – Mona Lisa

Klientky se vědomě či nevědomě ztotožňují s frustrovaným jedincem v každé znázorněné situaci, přičemž dívky ve VÚ vykazují míru frustrace, překračující běžnou míru, v některých konkrétních případech lze hovořit spíše o deprivaci. V každém případě mají vzhledem k situaci (nařízené ústavní či ochranné výchově, internaci, nezralosti, neblahým rodinným vzorům atd.) velmi omezené možnosti k odstranění překážek. Překážkou je pro ně (z jejich pohledu) autorita, zastávající reedukační a resocializační funkci.

5.2.2 Rodina

Kresba rodiny jako projektivní metoda se v dětské psychologické diagnostice objevuje velmi často a to od 30. let 20. století. *Kresbu rodiny* a její modifikaci *Kresbu začarované rodiny* zavedli Matějček se Strobachovou (1981, s. 316 – 325). Nevýhoda ve využití pro klientelu VÚ, zaměřeného na adolescenty, je určení pro věkovou kategorii 6 – 12 let, výjimečně i mimo toto období. Mezi tyto výjimky lze zahrnout klienty se sníženou rozumovou schopností či výraznou nezralostí.

Kresba rodiny je chápána jako symbolické zpracování konstelace primární rodiny, tak jak je nazírána a prožívána dítětem popř. klientem. Pro starší věkovou kategorii lze motivovat nikoli začarovanou rodinou, ale například tématem karnevalu atd. Matějček a Strobachová (1981) zvolili symboliku zvířat, nejen proto, že je z hlediska zájmových preferencí dětem blízká, ale pro arteterapeutický proces je tato forma symbolizace velmi příhodná – zvíře je odkazem na charakter emotivity a libida. Nabízí se samozřejmě i symbolizace v podobě rostlin či předmětů, kdy se dá terapeutický rozhovor obohatit o celou řadu dalších asociací – projekcí. Matějček a Strobachová zdůrazňují, že hlavní síla této metody je v pojetí „klíčových osob“. „*Kresba začarované rodiny doplní významně pohled dítěte na vlastní rodinu, především na rozdělení rolí, moci a statutů, odhalí skryté konflikty, rivalitu, pocity méněcennosti*“, jak uvádí Langmeier, Krejčířová (1998, s. 344). Výstupy, získané v Testu rodiny a veškerých jeho variací, jsou pozorovatelné prakticky v jakémkoli artefaktu, který se v námětech dotýká například tradic, které jsou povětšinou předávány generačně. V rožnovském modelu jsou tímto způsobem interpretovány náměty: *Rodinná koláž; Já, partner a jeden z rodičů*, popřípadě *Matčín či otcův svět*. Autor, byť není na obrázku objektově zastoupen, je jeho součástí a již samotným vytvořením artefaktu se k zobrazované situaci vztahuje. U kreseb, znázorňujících rodinu, je důležité sledovat pořadí kreslených postav, které může naznačovat pozici a roli dotyčného i dospělého v rodině. Velikost postavy může naznačovat, že větší postavy jsou

pro toho, kdo je kreslil pravděpodobně významnější než postavy menší, což je patrné u regresivně zobrazujících adolescentů také.

Pro arteterapeutický proces s adolescenty v etopedickém terénu jsou samozřejmě tato témata těmi skutečně podstatnými, ale právě z důvodu bloku a odporu se k nim staví odmítavě. Artefakt jeví mnohé známky krize, ve velké míře zůstane nedokončený. Silné emoce, které se s tématem pojí, jsou často v kombinaci s dalšími frustracemi pro klientky ohrožující. Téma *Matčin svět* je sice dívkami nepříliš vstřícně přijímané, nicméně alespoň je relevantní už z toho důvodu, že mateřství se týká jich samotných. V případě *Otcova světa* se toto téma jeví jako velmi málo uplatnitelné. Jak potvrzují anamnestické údaje dívek, je nejčastější typem rodiny pouze matka a dítě, posléze kombinace vlastní matka a nevlastní otec, poté nevlastní matka a vlastní otec. Situace, kdy je dítě v péči obou vlastních rodičů, je až na čtvrtém místě. (Šteflová, 2007) Klientky často vlastního otce nikdy neviděly, popřípadě je ve výkonu trestu. Dívky jsou si v tomto směru vědomy příčiny citových a sociálních frustrací, které z toho pramení, ale jejich odhalení a reflexe nic nezmění na jejich existenční situaci. Do rodiny se většinou po uplynutí zákonné ochranné či ústavní výchovy nevrací.



Obr. 42: Rodina, volná technika

Rozjitřené emoce, vyvolané a zviditelněné ztvárněním rodinné tematiky, které klientky neumějí odpovídajícím způsobem korigovat, jsou ponejvíce důvodem, proč se v zařízení takové typu nacházejí. Kultivace, která je cílem výtvarného procesu se dostavuje nikoli po jednom setkání, ale na základě dlouhodobějšího působení, což vzhledem k útěkovosti, graviditám a dalším psychosomatickým symptomům není možné prakticky docílit. Velký podíl na tomto stavu má i způsob řízení výchovy v konkrétním reedukačním zařízení. Janů (Šteflová, 2007) uvádí v závěru rigorózní práce věnované klientele VÚ v J. Hradci, že zjištění na základě dotazníkových šetření ukazují na nevhodný model reedukace – tedy na slabé či rozporné výchovné působení v kombinaci s emočním vztahem kladně – záporným. Dokládá, že dívky by raději preferovaly výchovné řízení silné s jednoznačně kladným emočním vztahem.



Obr. 43, 44, 45, 46: Matka a dítě, volná technika



Obr. 47, 48: Otcův svět, malba akvarelem

5.2.3 Nekončené věty

Mezi pro arteterapeutický proces užitečné projektivní metody můžeme zařadit metodu *nedokončených vět*, kde jsou stěžejní fragmenty vět, označované jako „jádra“. K těmto jádrům je třeba dopsat dokončení. Zkoumané osoby – v našem případě klientky – mají dokončit věty slovy, která vyjadřují jejich vlastní pocity nebo myšlenky. Kohoutek (2001) uvádí, že často je používána sestava „jader“ podle J. M. Sackse a L. Sidneye. Kohoutek (tamtéž) také uvádí, že psychologové či terapeuti v různých oborech si tato „jádra“ přizpůsobují potřebám své situace, v našem případě potřebám arteterapeutického procesu.

V r. 1897 použil tohoto postupu *Ebbinghaus* při zkoumání inteligence, kterou definoval jako schopnost kombinace a integrace. Průkopníkem ve využívání doplňování vět pro diagnostiku osobnosti byl *Tandler*. Tato metoda má mnoho variant. Všechny spočívají na shodném principu: vyšetřovaná osoba má doplnit začaté věty a přitom má napsat "první myšlenku, která ji napadne". Například:

- *Soudím, že můj otec zřídka...*
- *Vždycky jsem chtěl...*
- *Nemám rád lidi, kteří ...*
- *Přijde takový den, že...*
- *Mojí největší chybou je...*
- *Většina rodin, které znám...*

Srovnání verbálního sdělení, jako v případě nedokončených vět, s vizuální informací je pro arteterapeutický proces s adolescentní klientelou velmi výhodné. Verbální sdělení, které často zdobí artefakty, jsou v podstatě typickým projevem tohoto vývojového období.

Narace, která provází časnější stádia vývoje je zde nahrazena často stylizovaným písemným projevem.

Pro potřeby ateliéru arteterapeutických aktivit ve VÚ je tato metoda upravená do podoby dialogových oken (bublin) s výše uvedeným textem, popřípadě z jader uvedených v dotazníku způsobu výchovy v rodině, převedených do přímé řeči: „*Mám opravdový zájem o to, co děláš; Dej mi pokoj se svými problémy; Často se spolu zasmějeme; Chováš se ke mně chladně a málo přátelsky;...*“ (Čáp, 1994). Úkolem klientek bylo hledat k postavám na koláži sdělení, uvedená v dialogových oknech, tak aby odpovídala co nejvěrněji jejich životní situaci. Případně mohly dívky dokreslit další postavy ke konkrétním dialogovým oknům.

O využití této metody bylo krátce pojednáno v kapitole o lidské postavě.

5.2.4 Dům – strom – postava

Strom

Oblíbený je také Baum - test, kresba stromu, popřípadě kombinace stromu, domu a figury (H-T-P), dílčí diagnostické možnosti těchto projektivních testů se výborně uplatňují v převážné většině artefaktů. Test stromu vydal roku 1949 K. Koch. Kresba stromu je na symbolické úrovni kresbou sebe sama a klient v něm vyjadřuje svou víceméně skrytou, případně nevědomou představu o sobě, o svých přednostech, nedostacích, nadějích, obavách, o postoji ke světu. Jednotlivé rysy jsou výrazem různě hlubokých „vrstev“ osobnosti. (Říčan, Ženatý, 1988) Vývoj a život stromu je symbolicky a izomorficky vztahován k vývoji individua. Koruna, kmen a kořeny stromu reprezentují strukturální složky psychiky jedince. (Morávek, 1987) „*U Junga je strom archetypem Já, zobrazení Já v procesu růstu, obraz vnitřní celistvosti, který zrcadlí dokonalost Boha*“ (Altman, 2002, s. 10). Zároveň však vypovídá o míře introverze, extroverze, stability, neurotičnosti, o způsobech prožívání (zábrany, vnitřní konflikty, tenze), reagování, vztazích a přístupu k okolnímu světu, aspiracích atp. Jako všechny projektivní testy je jakousi sondou do hlubších vrstev osobnosti, odhaluje potlačené a nevědomé stránky osobnosti, pocity méněcennosti, traumata i jejich kompenzace. Výtvarná instrukce zní: „*Nakreslete strom, jaký chcete, jak nejlépe umíte, ale neměl by to být jehličnan, ani palma*“ (Altman, 1998, s. 15).

Při interpretaci pak přihlížíme k míře propracovanosti, umístění do plochy a velikosti, zda je stabilní, odolný, unese váhu koruny, jestli by odolal vichřici, má tendence k dalšímu růstu atd. Také míru energie artefaktu věnované. Jednotlivé části stromu je možné interpretovat na symbolické úrovni (kořeny, základna a pata kmene, kmen,

koruna, větve, listy, plody). Podle Altmana jako pomůcka při symbolickém výkladu může sloužit přirovnání kresby ke schématu rozvodu energie životní síly. Vývoj kresby stromu prochází určitými typickými stádii. Zhruba od 11 let výše se v kresbě projevují projektivní obsahy klienta.

Test tří stromů daleko lépe odhaluje i vztahovost mezi dětmi a jejich rodiči. *Svoboda* (2005) doporučuje, aby byl každý strom přiřazen ke konkrétnímu členu rodiny. V praxi ateliéru arteterapeutických aktivit výborně posloužil mj. v případě, kdy dívky měly problém do prostoru (pozadí) obrázku umístit jakékoli objekty. Také budování perspektivy touto cestou se jevílo funkčním.



Obr. 49, 50, 51: Kresba stromu tužkou

Obr. 52, 53, 54: Následné převedení do barevného provedení

Dům

Dům je další tematickou projektivní kresebnou technikou. U nás se v psychodiagnostické praxi využívá méně. Kresba domu může symbolizovat sebeobraz dítěte, obraz jeho těla, kontakt s realitou, podle Davido (2001) děti při kresbě domu, podobně jako u kresby postavy, vyjadřují sebe sama. Bývá také považován za symbol vztahu k sourozencům a rodičům (Šicková - Fabrici, 2002), neinterpretujeme tedy pouze samotný dům, ale zajímáme se také o okolí domu (většinou nebývá příliš nápadné). Pokud je dům příliš malý, klient nevyužívá celou plochu papíru, okna jsou malá či chybějí, může to naznačovat poruchy afektivity (např. připoutání k matce). Příliš velký dům, případně dům přesahující papír, ukazuje touhu jedince po lásce a adaptaci. Dveře symbolizují, podobně jako okna, kontakt jedince s okolím. Pokud dveře zcela chybí, může to ukazovat na uzavření se jedince před okolím. Komín je symbolem tepla v mezilidských vztazích, ale také možností, jak uvolnit afekt. Šicková - Fabrici (2002) vidí ve střeše symbol myšlení a fantazie.

Klientky dům prakticky nezobrazovaly, přestože měli problém se zaplněním prostoru obrazu. Téma, které je už svým zadáním k výtvarnému zpracování domu přivedlo, byla pohádka *O perníkové chaloupce*. Specifikem „chaloupek“ v reedukačním zařízení byla mj. většinou zamřížovaná okna. Pokud bylo výtvarné zadání domu nespecifikované, většinou vznikaly geometrizační nákresy interiérů s pečlivým vyjmenováváním jednotlivého inventáře. Není pochyb o tom, že umístění do takového druhu zařízení, je v produkci patrné a že ho klientky prožívají jako pocit bazální. Navíc po dosažení plnoletosti vzniká otázka, kam půjdou – kde bude jejich domov? Budoucnost je mnohdy nejasná, klientek, které se mohou vrátit domů je málo, většinou je čekají Domy na půli cesty.



Obr. 55, 56: Perníková chaloupka, malba akvarelem

Dům - strom – postava

House-Tree-Person (H-T-P) byl vytvořenou roku 1948 *Johnem N. Buckem*. Test byl původně vyvinut pro účely testování dospělé populace, dnes je ale využíván také u dětí. Kresba je cenným zdrojem informací o vnitřním světě zkoumané osoby, změnách jejího psychického stavu (např. v průběhu terapie), o jejích konfliktech, obranných mechanismech, přáních, interpersonálních vztazích, tělesném schématu i inteligenci. Při interpretaci artefaktu se vychází z psychoanalýzy. Pouze na základě výsledků H-T-P, nemůže být diagnostikována psychopatologie. Je ale cenným zdrojem informací o klientovi a podkladem pro tvorbu hypotéz. (Buck in Svoboda, 2012) Vždy je třeba vést v patrnosti, že jeden znak mívá více interpretačních významů a ne všechny znaky jsou pro interpretaci stejně významné. Obecným předpokladem ale je, že dům v klientovi vzbuzuje jak vědomé, tak nevědomé asociace týkající se domova a vztahů k sourozencům a rodičům, zejména pak k matce. U adolescentů a dospělých klientů jde o zjištění jejich pojetí domácí konstelace, tedy směrem k partnerovi a dětem. Kresba domu poukazuje na schopnost fungovat pod vlivem stresu a napětí v intimních mezilidských vztazích. Odráží se v ní schopnost kriticky analyzovat problémy vytvořené domácí situací. V neposlední řadě kresba domu poskytuje podle Svobody (2012) informace o přístupnosti jedince, úrovni jeho kontaktu s realitou a míře rigidity.

Ze tří objektových položek tohoto testu je strom patrně nejvíce potencovaný, protože podněcuje méně vědomé, více podvědomé a nevědomé asociace, než kresba domu a postavy. Je grafickým vyjádřením jedincovy citově prožívané rovnováhy a pohledem na jeho osobnostní zdroje, které mu umožňují získávat uspokojení z prostředí. Podle Bucka (in Svoboda, 2012) kvalita kresby stromu odráží jedincovu schopnost kriticky zhodnotit své vztahy k prostředí. Je také podvědomým zobrazením vývoje jedince, jeho kontaktu s realitou, pocitu vyváženosti interpersonálních vztahů a interpersonálního tlaku.

Buck (tamtéž) dále uvádí, že kresba postavy probouzí natolik intenzivní pocity, že paranoidní nebo psychotičtí jedinci ji mohou odmítnout kreslit. Kresba postavy může vypovídat o jedincově pojetí jeho sexuální role, postoji vůči určitému interpersonálnímu vztahu, nebo o postoji k mezilidským vztahům obecně.

Zobrazení domu je na ose mezi vyobrazeními stromu a postavy. Pokroky v psychoterapii se tedy projeví spíše v kresbě postavy, naopak kresba stromu zůstává často nezměněna a může být ovlivněna pouze hlubinnou psychoanalytickou terapií nebo velmi zásadní událostí v životě člověka. Vyšší úroveň provedení stromu je prognosticky nadějnější než v případě, že je zdařilejší kresba postavy. Pokud jsou všechny tři prvky provedeny s patologickým akcentem, je většinou prognóza méně nadějná.

5.2.5 Galerie výtvarného umění

Galerie výtvarného umění je námět inspirovaný Wartegovým kresebným testem. (*Wartegg Zeichen Test* - WZT) spočívá v dokreslení osmi neurčitě a mírně načatých kreseb, umístěných v černě ohraničených čtverečcích velikosti 4 x 4 centimetrů. Každá z kreseb má jiný podněcující charakter.

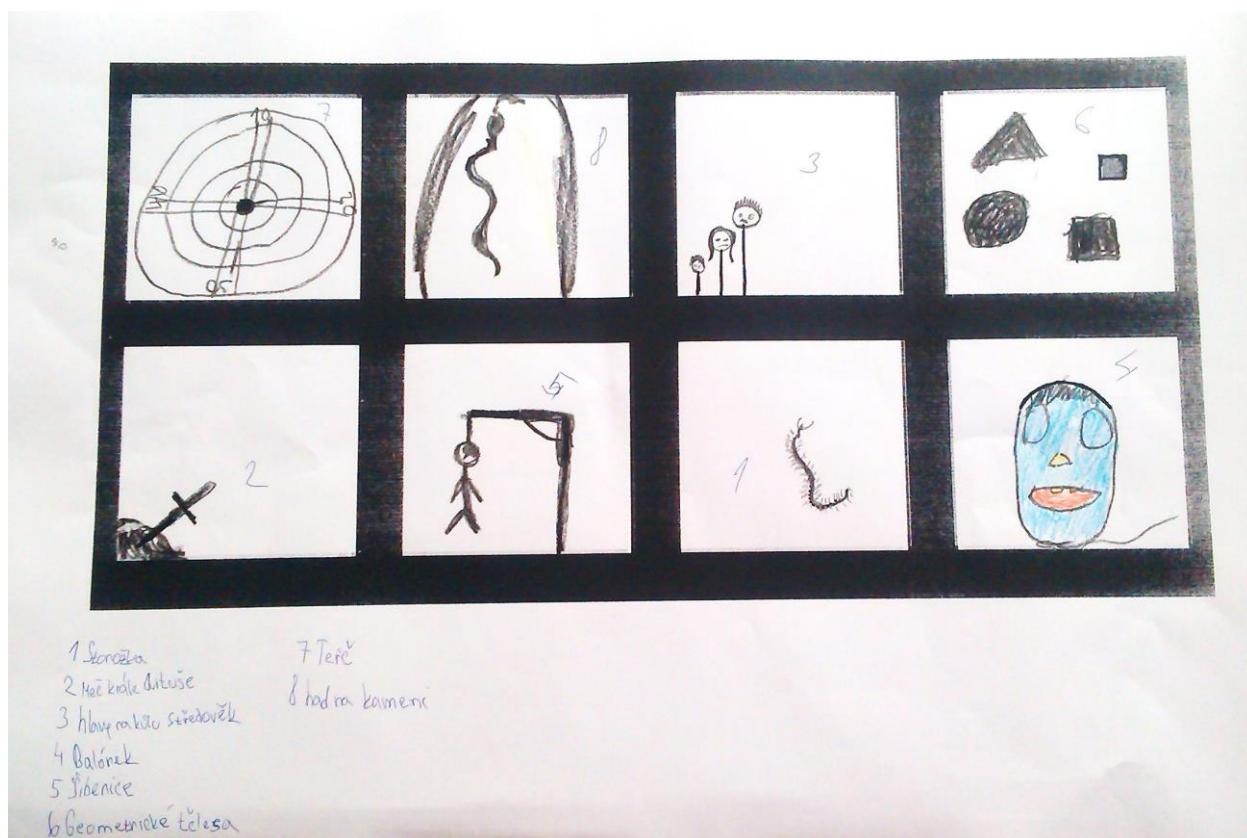
1. *malý bod, obrazec je charakteristický světlostí, kulatostí a centralitou,*
2. *nabádá k něčemu živému, pohyblivému, kmitajícimu, rostoucimu nebo plynoucimu,*
3. *kvalita rigidity, pravidelnosti, pořádku a progresu,*
4. *těžký, solidní, masivní, úhlový, statický,*
5. *idea konfliktu a dynamiky,*
6. *tendence ke spojení nebo naopak k izolování a osamocení,*
7. *vyvolává řešení, prozrazující senzibilitu,*
8. *tendence k harmonickému zaokrouhlení a uzavřenosti*

(Svoboda, 1999)

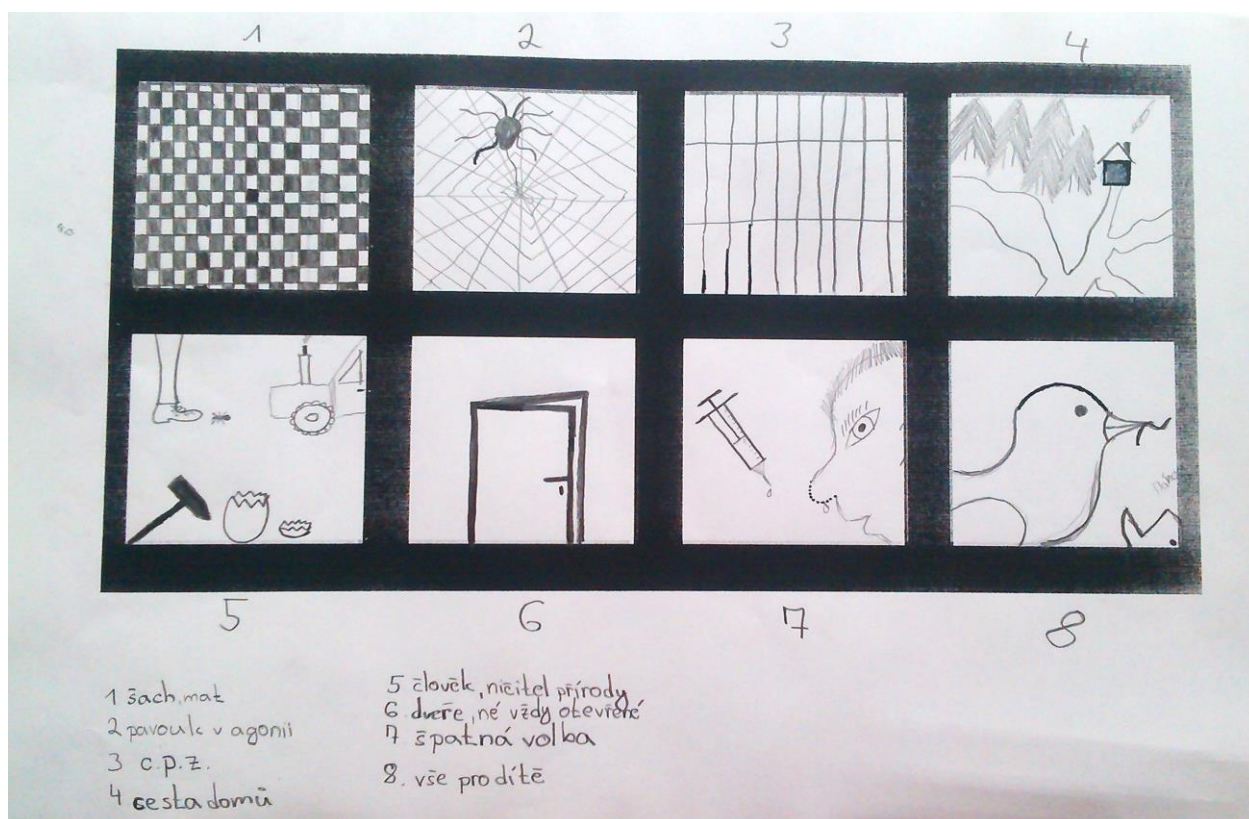
Interpretační postup se opírá o profil osobnosti. Je možno interpretovat sled v jakém zkoumaná osoba předlohy dokresluje, obrázkovou skladbu a charakterologické schéma. Pro přímou psychodiagnostickou interpretaci je charakterologické schéma nejcennější. Sleduje se a analyzuje formální stránka dokreslení (jak je to nakresleno) a obsahová stránka dokreslení (co je nakresleno). Mezi sledované psychické fenomény patří vitalita (efektivita a senzitivita), přizpůsobení (adaptivní, introverzní), snaha (po uplatnění, idealismus), prosazení (zaměření a pevnost vůle), odstup (střízlivost, přesnost a oduševnělost) a nakonec výraz (kolektivita, formalita vs. originalita). Vyhodnocení je ukončeno syntézou doplňujících se a odporujících se rysů do uzavřeného strukturálního obrazu osobnosti.

Pro terapeutický proces v ateliéru arteterapeutických aktivit má Warteggův test nesmírnou cenu a to v tom směru, že zablokováné klientky formou výtvarné hry vtáhne do „výtvarného“ dialogu. Zadáním je vytvoření návrhů pro moderních výtvarná díla, z nichž „nejlepší“ bude vystaven a „nejhorší“ dostane ještě jednu šanci. K tomu jsou využívána původní pole s nedokončeným tvarem, ale zvětšené na formát A4 – posléze se pracuje stejným způsobem. Pole, které se autorovi nejvíce povedlo pak s možností dodatečných úprav, zpracovává znovu na formát desetinásobně větší (tzn. 40 x 40 cm). Stejným způsobem se postupuje u pole, jež klient považuje za nejméně povedené. Součástí

procesu je dialog zaměřený na přijímané či odmítané vlastnosti zobrazeného situačního kontextu a objektu.



Obr. 57: 1. Stonožka, 2. Meč krále Artuše, 3. Hlavy na kůlu (středověk), 4. Balónek, 5. Šibenice, 6. Geometrická tělesa, 7. Terč, 8. Had na kameni



Obr. 58: 1. Šach, mat, 2. Pavouk v agonii, 3: c.p.z. (cela předběžného zadržení), 4. Cesta domů, 5. Člověk, ničitel přírody, 6. Dveře, ne vždy otevřené, 7. Špatná volba, 8. Vše pro dítě

5.2.6 Ruce

Je výtvarná technika inspirovaná verbální projektivní metodou, známou také jako *Test ruky*. Byl vytvořen roku 1961 *Edwinem E. Wagnerem*, který je také autorem jednotlivých kreseb. Slouží především k diagnostice a predikci agresivního chování. Hand test je využíván zejména v oblasti forenzní a klinické psychologie. Je citlivý na aktuální psychický stav jedince. Validita tohoto testu byla ověřována metodou „známých skupin“. Byly srovnávány rozdíly mezi vězni, agresivními pacienty, normálními dospělými, neagresivními psychiatrickými pacienty. (Svoboda, 1999) Inspirace Hand testem v oblasti arteterapeutických aktivit je již z důvodu podobnosti vzorku nasnadě.

Test tvoří deset karet. Na devíti z nich je nakreslená lidská ruka v různých polohách, desátá karta je prázdná. U poslední karty je v případě Hand testu zkoumaná osoba upozorněna, že tato karta je prázdná a ať si teď představí nějakou ruku, a poví, co asi může dělat. Karty lze brát do ruky a otáčet je. Interpretována je celá řada hledisek:

1. *Interpersonální hledisko* - charakter vztahů s druhými; citlivost v interakci; tendence k určitému chování; zda pohoda ve vztazích závisí na vůli druhé osoby; hledáme-li pomoc, jestli ji samy aktivně vyhledáváme, nebo se necháváme vést - i z pohledu transakční analýzy mohou být vztahy nahlíženy - kdo komu co dokazuje a čím se případně předvádí, způsob řízení ostatních; agresivita; ambivalentní postoje k hostilním projevům
2. *Environmentální hledisko* - akční tendence člověka zaměřené na získávání; pasivní tendence např. u osob s depresivními náladami, nezáúčastněnost, touhu nezapojoovat se a být v životě spíše divákem, relaxovat. Lze je najít u osob, které vydaly mnoho energie a v současné době přechází do pasivity.
3. *Maladjustované odpovědi* - problematická adaptace jako důsledek vnějších zábran či prožívání vlastní slabosti, dochází k selhávání při uspokojování vlastních potřeb; u psychóz, ale i zcela běžné pocity napětí, nepatřičnosti a nepochopení. Tenze, kdy se vydává jistá energie, ale bezúčelně nebo jen s minimálním ziskem. Patrná bývá anxieta, tenze, neklid nebo jde o odpor spojený s pocity úsilí a zátěže.
4. *Poškození* - ruka je poškozená, bolavá, zmrzačená, mrtvá, nemocná, znetvořená, nějak zneschopněná
5. *Úzkost* - hrozí bolest, poškození, zneschopnění nebo smrt. Ruka náleží osobě, s níž se subjekt identifikuje, což naznačuje velký výdej energie v oblasti interpersonální nebo environmentální, bez nějakého výsledku nebo jen s minimálním účinkem. Klient si tento rozpor uvědomuje. Může jít také o potlačení energie. Tyto odpovědi se často vyskytují u anxiózních jedinců, obsedantně-kompulzivních poruch a u osob, které potlačují své akční tendence. Daná osoba uvažuje o možnostech vlastního fyzického nebo psychického ohrožení.
6. *Obtíže v kontaktu s reálným světem* - bizarní zpracování, které vychází z bludů, halucinací nebo jiného patologického myšlení; morbidní obsah. Může se objevit u neurotiků, kde je důsledkem jejich ambivalence. Selhání se objevují u organiků, mentálně retardovaných a schizofreniků. Nízký počet opovědí v tomto testu je typický pro kriminální populaci a antisociální jedince.

Z kvalitativního hlediska můžeme hodnotit obsah odpovědí i po stránce výtvarnou cestou sdělovaných obsahů - skrytých, internalizovaných, sexuálních, senzuálních, pohybových a popřených. Rozpoznání projevů agrese, tedy hostilita (resentiment a podezíravost) a pět druhů agresivity (fyzická, nepřímá a verbální agrese, iritabilita a negativismus) je smyslem této činnosti. Hand test je mj. užívám k diagnostice a predikce agresivity v našich věznicích.

Buss a Durkeeová (in Svoboda, 1999) stanovili sedm kategorií agresivity a hostility, osmou kategorií viny:

1. *Fyzická* (přímá) agrese zahrnuje násilí vůči osobám (nikoli předmětům). Výroky v dialogových oknech často popisují situaci a konkrétní reakci na ni.
2. *Nepřímá* agrese není projevována dané osobě přímo, jako agrese fyzická, ale ve formě narážek, naschválů, různých motorických úkonů jako je házení předměty a jejich destrukce atd.
3. *Iritabilita* (popudlivost) je prudkou reakcí už při malém podráždění, tendence vybuchnout.
4. *Negativismus* představuje opoziční chování, především vůči autoritě. Dialogová okna obsahují sdělení v podobě pasivního odporu či jakéhokoli dalších stavění překážek.
5. *Resentiment* jsou pocity křivdy a odstrkování oproti ostatním, žárlivost a pocity zlosti vůči světu.
6. *Podezřivost* popsal jako projekci hostility na druhé lidi - nedůvěru a ostražitosť.
7. *Verbální agrese* znamená vyjádření agrese verbální formou (křik, hulákání) nebo obsahem řeči (vyhrožování, kritizování druhých).
8. *Vina* jako kategorie byla přidána dodatečně. Jedná se o prožívání pocitů viny v situaci, kdy podvádí, ublíží druhému atp.

Klientky jsou požádány, aby komentáře v dialogových oknech psaly v první osobě jednotného čísla. Na základě těchto sdělení můžeme rozvádět dále terapeutický rozhovor a motivovat k další výtvarné produkci více zacílené na pojmenovaný problém či konflikt, ale již v artefaktu, který nenese žádná písemná sdělení, ale pracuje s atmosférou a emocí výtvarnými prostředky. Tento postup je žádoucí, protože klientky pak považují výtvarnou aktivitu jako jejich osobní záležitost nikoli za zdánlivě nesmyslný požadavek ze strany autority, byť neformální.



Obr. 59: Všichni mě nenávidí...nemám pro co žít!

Klientky se vědomě či nevědomě ztotožňují s frustrovaným jedincem v každé znázorněné situaci, přičemž dívky ve VÚ vykazují míru frustrace překračující běžnou míru, v některých konkrétních případech lze hovořit spíše o deprivaci. V každém případě mají vzhledem k situaci (nařízené ústavní či ochranné výchově, internaci, nezralosti, neblahým rodinným vzorům atd.) velmi omezené možnosti k odstranění překážek. Překážkou je pro ně (z jejich pohledu) autorita, zastávající reedukační a resocializační funkci.

Obrázky, které znázorňují dvě osoby, které se zúčastní frustrující situace, které se mohou běžně vyskytnout. Osoba nakreslená na obrázku vlevo pronáší slova, která buď pomáhají popsat frustraci druhého individua, nebo jsou také frustrujícími. Osoba vpravo je nakreslena beze slov, obě osoby jsou pouze ve schematickém provedení s prázdnými obličejemi z důvodu snazšího umožnění projekce.

Situace, které jsou v této metodě řešeny, se dají rozdělit na:

1. *Ego brzdící situace* (překážka znemožňuje, ochuzuje atd....)
2. *Superego brzdící situace* (subjekt je napaden, obviněn či obžalován)

V interpretační části se soustředíme na směr agrese (k okolí, k sobě, zlehčení) a typ agrese (zvýraznění překážky, obrana „já“, zdůraznění potřeby řešení frustrujícího problému). Projevy agresivity jsou u dívek dle mé zkušenosti většinou iniciovány dlouhodobým překračováním frustrační tolerance.



Obr. 60: Máš palec more za tvoji ubohost!



Obr. 61: „Sem“ na dně

5.3 Závěr k projektivním technikám užitým v arteterapii

V závěru této kapitoly lze obecně ke všem projektivním technikám (užitým při vzniku artefaktu - interpretovaném v rámci arteterapie) uvést shrnutí, které se týká fenoménu projekce psychických obsahů do artefaktu – ať v jeho finální podobě, tak i v průběhu výtvarného procesu.

Shodně s bohatým materiálem o výstupech a zjištěních, získaných pomocí projektivních technik, pracuje i arteterapeutická metodika a to jak po stránce interpretační, tak i výtvarné (technické, námětové, terapeutické – seberealizační). Dům, strom i postava představují různé stránky klientovy osobnosti. Dům reprezentuje tělo, výchovu a rodinné vztahy; strom poukazuje na možnosti vývoje a vitality. Postava jednoznačně hovoří o sebepojetí. Při jejich interpretaci si samozřejmě všímáme postoje klienta k výtvarnému procesu, času, přestávek, komentářů a kritik, gumování, proporcí, perspektivy, detaily, barvu atd. Největší problémy bývají s vyvedením postavy. U etopedické klientely se sice v kresbě či malbě postavy objevují u postav specifické znaky adolescentního zobrazování – např. stylizace, dobové trendy, ale i také různé patologie. Kritické komentáře ke vzniklým artefaktům jsou více než běžné, často absentuje i snaha o nápravu artefaktu směrem k osobní spokojenosti. Gumování je vzhledem ke kresebnosti v produkci klientek znakem zvýšené úzkostnosti. Samo o sobě je gumování či překreslování objektů znakem konfliktu mezi symbolizovanou představou a jejím významem v kontextu reality vytvořené na ploše papíru.

Psané komentáře, vytvořené během práce na artefaktu, znamenají obvykle nutkavou (kompulzivní) potřebu co možná nejvíce strukturovat situaci a jsou známkou nejistoty. Komentáře mohou také kompenzovat vtíravou myšlenku nebo pocit, aktivovaný něčím v kresbě. Obvykle se vyskytují jména ulic, lidí, stromů, čísel, geometrických obrazců a automatismy.

Perspektiva je do jisté míry znakem proporcionality vztahů a odkazuje na míru klientovy objektivity ve vyhodnocování reality a vytváření úsudku. Významy, které jsou klientem přisuzovány objektům, situacím a osobám, jsou na stavbě prostoru obrazu patrné. Tím, že vedeme k užití perspektivy, dostávají se skutečné problematické vztahy do popředí. Obvykle kresba zabírá jednu třetinu až dvě třetiny kresebné plochy. Příliš malá kresba, vzhledem k celkové ploše, naznačuje pocity nedostatečnosti, tendenci stáhnout se z prostředí nebo odmítání ústředního tématu kresby. U dívek ve VÚ je typickým jevem, že plocha nebývá využita nebo v opačném případě zabírá téměř celý prostor či je ještě „useknutá“ okrajem papíru, což může být dokladem pocitů frustrace. Svoboda (2012),

uvádí, že tyto osoby často zažívají pocity hostility k omezujícímu prostředí. Bývá u nich rozpoznána silná tenze a iritabilita s pocity bezmocné neschopnosti. Tomuto tvrzení skutečně situace v jakémkoli zařízení s nápravně-reedukačním režimem odpovídá. Nikoli v jistém slova smyslu přísností, jak by se dalo očekávat, ale ztrátou soukromí a možnosti uplatňovat své dosavadní navykklé způsoby života.

Kresba nadměrné velikosti se vyskytuje mj. u klientů, kteří mají sebestředné sklony. Detailnost provedení v určitých partiích zobrazované reality, naznačují zvýšenou pozornost k symbolizované oblasti. Naopak velmi drobné detaily mohou být znakem odmítnutí nebo nenaplněného přání v symbolizované oblasti.

V otázkách perspektivy a práce v prostoru výtvarného artefaktu narážíme na odkaz ke schopnosti klientova vhledu. Horizontální umístění formátu, posunutí těžiště kresby vlevo nebo vpravo od středu, jsou běžné jevy. Svoboda (2012) uvádí, že klienti, posouvající kresbu doleva, mají tendenci k impulzivité a bezprostřednímu, emocionálnímu uspokojování potřeb. Zvýšený zájem o minulost a větší míra zabývání se sebou je také patrný. Obdobným způsobem je k artefaktu přistupováno i v rožnovském modelu arteterapie. V případě, že je vztahový či jinak důležitý objekt umístěn napravo od středu, jedná se spíše o typ se stabilním, rigidně kontrolovaným chováním. Uspokojení svých potřeb odkládají, dávají přednost intelektuálnímu uspokojení před emocionálním. Z hlediska času, se tito jedinci orientují spíše na budoucnost, mají zájem o sdílení prostředí a názorů na ně. Při vertikálně komponované artefaktu se těžiště kresby může posunout nahoru nebo dolů od středu kompozice. Umístění do nižších „pater“ plochy artefaktu bývá znakem nejistoty, nízké sebehodnoty či depresivní nálady. Tito jedinci bývají také spíše konkrétní a hledají uspokojení více v realitě, než ve fantazii. Pokud kresba přesahuje dolní okraj, může mít jedinec pocit ohromného sevření. Objekty zobrazené nad středem naznačují, že jedinec má pocit, že se honí za nedosažitelnými cíli. (Svoboda, 2012) Vyšší umístění může také naznačovat zvýšené sebehodnocení, sklony k intelektualizaci či únik do fantazie.

Středové umístění Svoboda (tamtéž) označuje jako kompenzaci úzkosti, nejistoty a ukazuje na problém. Otočení stránky či jiné úkroky od metodického vedení jsou projevem negativistických reakcí. I v tomto ohledu je způsob interpretace rožnovského modelu arteterapie shodný.

Plochu artefaktu lze rozdělit na čtyři kvadranty - z nichž horní levý kvadrant, je nazýván kvadrantem regrese, který je těžiště tvorby a pozornosti u patologických poruch a nižšího stupně pojmové zralosti. Pravý dolní kvadrant, je vykládán jako neobvyklý kvadrant. Jak uvádí Svoboda, jsou v něm většinou neúplné objekty, kterým je často okrajem formátu odňata „nepohodlná část“, vzbuzující nepříjemné asociace. Navíc je přihlíženo, jestli k defektu došlo na levé straně minulosti, či na pravé, vztahující se

k budoucnosti. Organická či psychosomatická oslabení jsou v tomto aktu také patrná. Obecně lze říci, že vyobrazené objekty, které jsou u horního okraje formátu, naznačují fixaci na myšlení a fantazii, jako zdroje uspokojení. Umístění podél bočních okrajů vykazují nejistotu a stažení se. Objekty postavené na základně formátu mohou být známkou deprese a tendence chovat se rigidně, konkrétním a málo nápaditým způsobem, nicméně lze tuto zobrazovací preferenci považovat za nejméně patologickou v porovnání s ostatními třemi.

Specifický je také tzv. vztah k divákovi. Většinou je prostřednictvím perspektivy umožněno divákovi hledět zpříma – to odpovídá určité úrovni ontogeze výtvarného zobrazování – na fázi objektivní dle modelu M. Kyzoura. Nadhled, tedy sklápění do půdorysu, je znakem určitého regresu, a navádí nás na vývojovou fázi názorného, subjektivního období. Zatímco Svoboda (2012) uvádí, že vzdálenost bývá naznačena malou kresbou, umístěním kresby na kopci, v údolí, za množstvím detailů atp. a tím takového zpracování ukazuje na potřebu držet se stranou, rožnovský model arteterapie k vybudování třílánové perspektivy nabádá. A to ve smyslu pěstování zdravého vztahu a náhledu na principy reálného zdravého fungování v rámci společností, kde stejně jako v takto vybudovaném artefaktu, existuje hierarchie ve vztazích i hodnotách.

Figury znázorněné čelem k divákovi jsou odrazem určité rigidity a staženosti ze vztahů a z kompromisů s tím spojených. Absence hloubky je rovnítkem k pocitům nejistoty a nízkému sebevědomí. Transparentnost objektů odkazuje k vážným chybám v testování reality. Kvalita zobrazení pohybu a jeho charakteru odkazuje k flexibilitě a kreativitě či naopak ke stažení.

Kvalita všech artefaktů by měla být podobná, jakékoli odchylky od barevnosti, velikosti formátu, stylu atd. nás vedou k domněnce, že se dávají do pohybu určité vrstvy klientovy psychiky a dostává se ke slovu konflikt.

Práce s detailem, který do jisté míry reprezentuje symbolizovaný konflikt, ukazuje tedy to, kam je směřována intrapsychická energie. Z praxe ve VÚ se detailům vyhýbají klientky s mentální retardací, dívky s depresivním emočním laděním. S ohledem na to je jasné, že detaily, znázorňující odpovídajícím způsobem podstatné znaky zobrazovaného, jsou známkou dobrého testování reality, senzitivity a pravděpodobně také vyrovnaných interakcí s okolím. Detaily, vyskytující se přebujele, mohou ukazovat na obsedantně-kompulzivní tendenci, o to více, když je zakryt „hlavní“ objekt. Často pak bývá symbolicky vyjádřen sluncem.

Stínování je dokladem o uvědomění si prostorovosti a svébytnosti postav a objektů. V rožnovské arteterapii stínování zastupuje i další psychologické kvality – mj. uvědomění si stínu, jako nezbytné součást života. Stínování je doporučováno také kvůli

zapojení co nejširší palety barev do výtvarného procesu – tedy i těch vyjadřujících odpor a s ním spojené vnitřní konflikty.

Kvalita tahů a čar může být vodítkem k rozpoznání nejen úrovně motorických funkcí, ale také k míře vnitřního napětí. Krátké, rychlé tahy působící roztřeseností, jsou určitou mírou známkou nutkavosti. Silné černé obrysové linie jsou známkou tenze, v etopedickém terénu také odkazují na organické postižení a to vrozené či získané dlouhodobým nadužíváním psychoaktivních látek. Silné obrysové linie mj. ukazují snahu o udržení ego-integrity, mohou také vypovídat o úzkostnosti ve vztazích. Slabý dojem z vyvedení artefaktu po této stránce může být projevem nerozhodnosti, nízkého sebevědomí. Občas se vyskytují slabé momenty pouze u určitého detailu, kdy se dostává ke slovu odpor klienta vytvářet to, co představují. Porušené čáry naznačují nerozhodnost.

Kvalita barevnosti v artefaktu může odhalovat tendence vyhýbat se emocím či vřelost. Čím více barev, tím více emocí vstupuje do hry. Průběžný či následný dialog dává klientovi příležitost projevit pocity, potřeby, cíle a postoje skrze verbální popis a komentáře.

Závěrem lze k tématu projektivních technik a jejich upravení pro potřeby arteterapie říci, že interpretovat lze prakticky jakýkoliv projev individua, který je vyjevený a pozorovatelný – tedy i *analýza písma* (zabývá se jí grafologie), specifika *osobní motoriky, způsob chůze a držení těla, stylu slovního vyjadřování*, vnímání neurčitých zvuků atd. Projektivních metod je značný počet a tvoří skupinu, která není přesně ohraničena. Při jejich použití je však třeba zdůraznit, že nám dávají cenné výsledky - sdělení o duševním životě člověka – jsou tedy užitečné, ale v jen rukou zkušeného a kvalifikovaného psychologa. Zatímco výtvarné techniky, které jsou právě projektivními grafickými metodami inspirovány, mohou být pro arteterapii velmi přínosné a nemohou ublížit, protože těžiště arteterapeutického působení je jen a jen ve výtvarném procesu.

6. Specifika výtvarného zobrazování klientů s poruchami chování

Ateliér arteterapeutických aktivit probíhá ve VÚ vždy jedno odpoledne v týdnu - v prostorách přiléhajících k pracovním psychologů a etopeda. Během tříletého provozu lze shrnout typické prvky výtvarné produkce klientek s poruchami chování, zapříčeny různorodou etiologií.

K projevům, které jsou na každém artefaktu analyzovány, patří především:

1. **vývojový stupeň**
2. **výraznost barvy a vhodnost barvy**
3. **využití prostoru**
4. **integrace, logika, realita, řešení problému**
5. **vyjádření energie**
6. **detail objektu**
7. **kvalita linie**
8. **perseverace**

ad1. Až na výjimku většina klientek ustrnula v tzv. názorném - egocentrickém období, kdy jedinec nejen že nedokáže určit, ale i výtvarně pojmenovat prostor i objekt. Výtvarný výraz takového artefaktu je typický pro dítě do 7 let, což nás upozorňuje na nezralost, která se odráží v jejich vztahu ke světu. Takové dítě, adolescent či dospělý se nedokáže a ani nejeví zájem přizpůsobit se prostoru či situacím, ve kterých se nachází. Své potřeby nadřazují nad potřeby druhých, což je základní charakteristika výtvarné práce klientek. Často se snaží hrát roli bezradného, představově inhibovaného, který neví, co do svého obrazu dát, který tápe v tom, jakým způsobem výtvarnou realitu zobrazit. To, že zmocnit se prostoru, symbolizovaného formátem papíru, nepovažují za svůj úkol, je typickým znakem. Vyžadují aktivní zapojení arteterapeuta či psychologů, bez kterého vznikají povětšinou patologické výtvarné útvary.

Výtvarný projev zacílený na konkrétní, realitě odpovídající formu zpracování, byl úhelným kamenem na poli arteterapeutického procesu. Ne všechny klientky však toto motivovalo a jen nerady se vzdávaly svých zacyklených myšlenkových vzorců a stereotypního náhledu na podobu sociálních interakcí, které si přinesli často již z rodiny. Cesta ke konkrétnímu způsobu znázornění je totiž výtvarnou metaforou situace, kdy se dítě předcházejících infantilních modelů uvažování zbavuje. Výsledky psychické i sociální rehabilitace jsou dobře patrné v případě, kdy je výtvarný výraz opřený o realistické chápání objektů, ale i kontextů, kterých se dotýkají – tedy situaci, kdy můžeme mluvit výtvarném zpracování časoprostoru, odpovídajícímu jejich věku. Z hlediska ontogeneze

výtvarného projevu se jedná o tzv. konkrétní období, v němž dítě chápe hloubku a charakteristické prvky zobrazované reality stejně jako vztahy, resp. poměry mezi nimi, výtvarně se pohybuje v iluzivním třetím rozměru (hloubce) obrazu a dokáže adekvátním způsobem zacházet s barevnou skvrnou.

ad2. Pro produkci klientek ve VÚ je typická „ukřičená a ostrá“ barevnost, barvy volí bez ohledu na zpracovávaný námět, což poukazuje na neodpovídající emoční reakci na situaci, ke které se vztahují. Převládá černá barva, což odpovídá věku a protrhavanému období vzdoru, vzhledem k soudně nařízené výchově. Černá barva dále může souviset se suicidálními sklony, depresivitou a celkově krizovější životní situací. Dále se objevuje červená, zcela typicky propojená s destruktivním námětem, artefakt pak připomíná spíše prostředek k vyřízení osobní msty – často jsou zobrazovány náměty obsahující agresivní a destruktivní prvky (viz obrazová dokumentace v textu práce). Celkově barvy v obrazech působí ušpiněným dojmem, pokud se nejedná o manickou reakci na změnu medikace či porušení drogové abstinence. Ušpiněnost souvisí s pocítováním potlačovaného pocitu provinění vůči rodičovským či výchovným autoritám, ač by se po mnoha negativních zkušenostech s chováním klientek mohlo říci, že u nich absentuje základní chápání morálních základů společenského fungování. V případě klientek s mentální retardací je barevnost dětinská a zářivá, odpovídající úrovni mladšího školního věku, případně věku předškolnímu. Barvy působí celkově nekultivovaně, klientky s ní zachází prvoplánově, povrchně, jen v malém množství případů jsou schopny barvou, potažmo emocí, se zájmem experimentovat. Většinou práce s barvou připomíná doslova „černobílá“ prohlášení, kterými v podstatě komentují své životní postoje ke vztahům, lidem, situacím, rolím, zkušenostem atd. Přestože jsou schopny briskně humorně glosovat prakticky nad jakýmkoli fenoménem, při práci s barvou jsou buďto svázané, raději pracují popisně černou linkou na bílý podklad, nebo freneticky, rychlými tahy nanášejí základní barvy bez promyšleného konceptu. Cesta, která vede ke zklidnění a kultivaci emocí vede přes kultivaci barevnosti, během arteterapeutického procesu práce s výtvarným artefaktem. Připomínám, že s většinou klientek navštíví ateliér arteterapeutických aktivit průměrně 2-5krát (zcela výjimečně i vícekrát – viz kapitola venovaná případové studii), kdy o dlouhodobějším působení a kultivaci nelze hovořit.

ad3. Ve způsobech zpracování prostoru se vyskytují velké nedostatky. Často vztahové objekty – postavy, stojí na základní linii, těžištěm je tzv. první plán, o druhém plánu, případně o plánu třetím, kdy přichází ke slovu iluzivní zpracování pozadí, lze hovořit jen v ojedinělých případech. Tento příznak jasně hovoří o malé schopnosti anticipovat následky svých činů, či uvědomit si podíl nekorigovaných silných emočních

reakcí na výsledek přijetí, kterého se jim nedostává a zároveň jej potřebují pocítit, aby byly schopné začlenit se do společenského života. V mnoha artefaktech je patrné, že není obsazena identifikační pozice v obraze nebo naopak chybí obsazení pozice vztahového protějšku – rovina Ty. Ve výtvarném zpracování prostoru jsou nejpatrnější odchylky od věkového průměru vzhledem k vývojovým modelům. Celkově je silně patrná nekompetentnost v reálném životě, prvoplánovost a také zatěžující vlivy pobytu v zařízení pro výkon ochranné či ústavní výchovy. V případech, kdy klientky navštěvovaly ateliér arteterapeutických aktivit po delší dobu, byl patrný výrazný vliv na schopnost sebeorganizace jak v sociálním kontaktu, tak i v reálném náhledu na svou budoucnost po dosažení plnoletosti a opuštění VÚ. V pojetí plochy ve výtvarném artefaktu je patrný strach z budoucnosti, respektive z vlastní neschopnosti obstát v reálném životě a tomu odpovídajících rolích.

ad4. Integrace, kterou na poli arteterapie rozumíme způsob, jakým jsou zahrnovány jednotlivé prvky výtvarného artefaktu do celkového konceptu díla, je u tvorby většiny klientek ve VÚ silně narušena. Obdobně je tomu i reálném životě – dívky jsou izolované od většinové společnosti, bez schopnosti autoregulace svých emočních výkyvů, vyváženého vztahování se k osobám blízkým i autoritám z prostředí vzdělávacích a dalších institucí. Pokud v artefaktu znázorňují postavy, jsou většinou osamocené – inhibované nebo naopak zpodobněné ve výrazných gestech, podpořených písemnými komentáři. Druhou postavu většinou přidávají až na základě instrukce na začátku či v průběhu výtvarného procesu. I tak jsou postavy zobrazeny bez kontaktu či v konfliktní situaci. Zpracování prostředí, ve kterém se zobrazované postavy ocitají, je nad jejich výtvarné i vývojové možnosti. Pro arteterapeuta je velmi náročné přimět klientky k naznačení alespoň elementárního rámce, navíc o kultivujícím dopadu výtvarného vedení nelze po běžných dvou setkání hovořit. Logika ve výtvarném zobrazení reality je oslabena, objevuje se velké množství nelogismů jak ve zpracování postav, rozvržení do jednotlivých perspektivních plánů, celkovému charakteru situace. Na místech či v situacích se objevují naprosto neočekávané reakce, na podněty, nejen ze strany osob zapojených do společného dialogu, kdy reagují nepřiléhavým způsobem. Vnímání reality je oslabeno nejen sníženou schopností rozumových schopností (v případech MR), ale i vlivem ADHD a dalších specifických poruch učení. Velkou roli v případě chápání a posuzování reality hrají zažitá názorové modely a vzorce chování, které si klientky přinášejí z rodin, které jsou povětšinou sociálně stigmatizované či jinak narušené (rozvody, výkony trestu, týrání, sexuální zneužívání, alkoholismus, drogové závislosti, nezaměstnanost, atd.). Tomuto odpovídá i výtvarné řešení problému – ve výtvarném zobrazování se objevuje bezradnost, strnulost, překřikovaná úzkost.

ad5. Vyjádření energie, kterého je výtvarný artefakt dokladem, je opět velmi vyhraněné. Objevují se práce s minimálním energetickým nábojem, což je patrné nejen na jakési liknavosti linky, slabém přítlaku, přerušované či nastavované lince, monochromatickosti, jednoobjektovosti, neřešením prostředí obrazu. Klientky, jejichž výtvarná produkce vykazuje tyto známky, jsou povětšinou v krizi následkem traumatických zkušeností, depresivní, nespecifikovaně patologické, pod vlivem tišící či stabilizační medikace. Naopak - autorkami výrazně barevných, dynamických obrazů, s výraznými obrysovými liniemi, energickými tahy, špičatými tvary, jsou klientky s ADHD, závislé na drogách, se zkušeností s pobytem mimo domov – na ulici či ve společenstvích, které vyrábí či distribuují drogy, s prostitucí. Výtvarný artefakt je věrnou analogií jejich slovního projevu – celková hrubost, demonstrace domnělé nezávislosti na ostatních lidech či autoritách – je nejčastějším druhem výtvarné reflexe reality. Jedním slovem se dá mluvit o vzpouře proti čemukoli, co přichází ze strany dospělých či autorit.

ad6. Detailnost zobrazení je nevyvážená. Klientky jsou schopné detailně vyobrazit či popsat objekty a prostředí, ke kterým mají vztah – jedná se především o popisy dealerských postupů, slovních i fyzických konfliktů či zážitků s tím spojených. Na druhou stranu nedokáží detailně zobrazit běžné jevy, spojené s přírodou a jejími změnami, společenským a rodinným životem. Věnují pozornost často nepodstatným detailům, přičemž jim utíká podstatné z celé situace a jejích významů.

ad7. Kvalita linie byla již zmiňována v průběhu předchozích odstavců. Převažují trhané linie, nastavování, roztřesenost, které jsou ve vypjatých emočních či agresivních momentech nahrazovány pevnou rukou, ale to na úkor srozumitelnosti a alespoň elementární kultivovanosti artefaktu. Velký vliv na kvalitu linie mají mnohá organická poškození (ADHD, MR, neuroticita, následky opakovaného drogového abúzu, dědičnost, atd.). Uvolněné linie je patrná u klientek, které jsou alespoň elementárně výtvarně školené, pocházejí z méně patologických rodinných poměrů či se více či méně úspěšně vyhnuly opakovanému zneužívání drog.

ad8. Perseverace se prolíná celým vzorkem tvorby. Přenesené odstoupení od jejich zatěžujících situací a způsobů života, předcházejících internaci ve VÚ, prostřednictvím výtvarné tvorby se příliš nedaří. Jejich pozornost je značně výběrová a stále se vrací k situacím, jež například vedly k získání drogy, výhodnému postavení v partě, milostným vztahům, konfliktům v rodině a s učiteli (popř. autoritami uvnitř party či v rámci svěřenek VÚ). Na předkládaná témata týkající se běžných jevů, ze kterých se dokážeme

my „venku“ těšit, reagují bez zájmu nebo je vetují. Pokud se přece jenom podaří nasměřovat pozornost k pro ně novým tématům, objevuje se spíše zájem o abstraktní zpracování, které je v podstatě jinou formou úniku od reality.

Závěr

Vyhodnocení efektivity arteterapeutického působení na klientky v zařízení pro výkon ÚV

Obecně se práce s adolescenty výrazně odlišuje od postupů používaných v terapii dospělých klientů. U dívek ve VÚ se signifikantně zvýšenou úrovní impulzivity a neuroticismu oproti běžné populaci, lze s výhodou využívat nejrozličnější projektivní i abreaktivní techniky, které bezesporu patří do sféry působení arteterapie. Psycholožka VÚ je toho názoru, že z psychoterapeutických směrů je nejlépe použitelná behaviorální terapie, jelikož dívky dosud nejsou natolik osobnostně vyzrálé, aby pro ně bylo efektivní rozkrývat nejsložitější pozadí jejich osobnostních problémů, jak to činí např. analýza. (Šteflová, 2007) Tento názor nebyl v průběhu arteterapeutických aktivit potvrzen. Naopak klientky získaly jasnější náhled na příčiny jejich problémů ve společenské interakci. Rovněž skupinová psychoterapie naráží na nejrozličnější problémy, z nichž nejzávažnější je bezesporu nedořešený vztah k vlastním rodičům. Tato svoje nejcitlivější místa klientky v žádném případě nechtějí odkrývat před ostatními na skupině. Organizace skupiny jako víceméně povinné aktivity v rámci resocializačního a reedukačního programu VÚ ji také předurčuje k velké neoblibě u klientek. V případě ateliéru arteterapeutických aktivit se tento běžně se vyskytující odpor u dívek neprojevil, přesto se mnohdy nedařilo terapeutický vztah navázat, z důvodů toho, že skupina klientek je velmi proměnlivá vlivem útekovosti, detoxikační léčbě, častého přerazování na jiná oddělení v rámci VÚ či učilišť, kam dojíždějí a jejich časový harmonogram je posléze narušen. Skupina maximálně se 6 klientkami většinou není okamžitě terapeutická. Vytvořit léčebnou skupinu trvá dlouho, neboť u klientek mj. přetrvává zažitá solidarita závislých, usilování o výhodné mocenské role ve skupině. Ta vzniká a udržuje se během mimoskupinového soužití v resocializačním programu (v jídelně, ložnicích, u kávy a cigarety, ve škole). Problémem je, již zmiňovaná v otevřené skupině ateliéru arteterapeutických aktivit velká fluktuace klientek, kdy jsou obavy z porušení anonymity zcela na místě. V jednorázových či krátkodobých návštěvách v ateliéru arteterapeutických aktivit lze snadno rozpoznat v chování klientek jejich ochranné obranné a naučené role (frajer, chudák, oběť osudu, oběť chování jiných lidí apod.) Aby jakákoli skupina byla skutečně léčebná, je nutno klientky motivovat a citlivě vybírat, aby byla vyvážená, což ve VÚ není možné.

Přesto, pokud se podaří, že se některá klientka dobrovolně opakovaně navrací výtvarně pracovat, podaří se postupem času eliminovat impulzivní, negativistickou, skeptickou, pesimistickou náladu, se kterou se potýkala v začátcích. Na místo, aby se

prostřednictvím arteterapeutických vstupů a interpretací propracovávali k pravdivému porozumění svým nevědomým systémům, vyžadují útěchu a přístup, který je udrží v pozici oběti. Zdráhají se přijmout odpovědnost za svá rozhodnutí, která vedou k činům a jejich následkům. Navíc je obtížné se pokoušet o navázání terapeutického vztahu a psychoterapii s klientem, který skrytě nebo zcela otevřeně o léčbu nestojí a do ústavní péče byl soudně svěřen. U závislých osobností přes veškeré justiční postupy podvědomě přetrvává snaha, aby byl v péči autorit (zdravotníků, soc. pracovníků, psychologů, psychoterapeutů, atd.), přesto se netají s tím, že bude v toxikomanii pokračovat.

D. I. Yalom (2003), který však neléčí závislé pacienty, doporučuje následující zásady: máme být klientovi oporou, pro každého vytvářet trochu jinou terapii, nemáme za pacienta rozhodovat. Máme povzbuzovat sebeodhalení pacienta, čemuž pomáhá, když odhalujeme sami sebe. Při léčbě závislých se máme také nasměrovat od problému závislosti k základním interpersonálním problémům, které živily, byť částečně, jeho naléhavou potřebu abúzů. Toto platí obecně, o to víc u věkem nezralých klientek. Yalom dále uvádí, že když se odstraní překážky růstu, které nespecifikuje, dochází ke zlepšení.

Arteterapie u této věkové kategorie může klientům pomoci dostat se z oblasti konkrétního myšlení k myšlení abstraktní, může budovat sociální dovednosti, altruismus, empatii, rozvoj zdravé sexuality, obraz sebe samého se může formovat směrem ke zdravé sebekritičnosti. Krystalizuje tak osobnost adolescenta, proces dospívání je doprovázený schopností reflektovat změny ve fyzickém, psychickém vývoji. Adolescenti jsou mimořádně citliví, zranitelní, někdy i narcisticky hledají pro svůj život vzory, práce arteterapeuta spočívá v pomoci nalézt vlastní identitu, především v situacích, kdy rodinné vzory nejsou společensky akceptovatelné.

Ústavní výchova se z pohledu nejrozličnějších legislativních změn a v neposlední řadě také zásluhou médií opět stává předmětem zejména kritického zájmu nejširší veřejnosti. Především zejména v důvodu souvislosti se vzrůstající delikvencí mládeže. Stává se nutností hledat nové formy péče o problémové děti a mládež, u nichž z nejrozličnějších důvodů rodina neplní své základní funkce. V anamnézách mladých lidí, kteří se dostávají do výchovného ústavu, se opakovaně objevují určité charakteristiky jejich osobnosti, ale i jejich nejužšího sociálního prostředí. Jedná se většinou o děti, které měly již od nejútlejšího věku ztížené podmínky vývoje ať již z pohledu dědičné zátěže, či z pohledu problematického výchovného působení. Tématem stále častější diskuse se v posledních letech stává vedle drogové závislosti, která je nejzávažnější a nejpočetněji se vyskytující patologií, zejména širší spektrum sociálně podmíněných projevů rizikového chování jako je zvýšená agresivita mládeže, projevy rasové nesnášenlivosti, patologické hráčství (gambling), nebo projevy šikanování ve školských zařízeních. V tomto smyslu sílí

potřeba změnit teoretický, ale i psychologický a sociální přístup k problematice rizikového chování a prohloubit poznatky o lidském chování, motivaci a kontrole.

Bezesporu klíčový význam ve vývoji mladého člověka má prevence patologických jevů, podpora rodiny a včasná výchova k odpovědnému rodičovství. Této oblasti se nejen v poslední době věnuje mnoho odborné pozornosti. Proto se v bakalářské práci zaměřuji mj. i popis rodinného prostředí. Tyto poznatky posléze konfrontuji s poznatky, získanými z interpretace jejich výtvarné produkce, vzniklé v Ateliéru arteterapeutických aktivit. Hlavním cílem této práce je potvrzení arteterapeutického působení jako platné cesty k nápravě narušeného vývoje ještě v problematické fázi pozdní adolescence v podmínkách výchovného ústavu. V úvahách o této problematice vycházím ze svých zkušeností získaných po dobu tříletého provozu Ateliéru arteterapeutických aktivit ve výchovném ústavu.

Jsou změny, k nimž dochází v posledních letech v péči o tyto jedince, účelné ve smyslu nápravy jejich porušeného vývoje? Poskytuje výchovný ústav těmto mladým lidem opravdu to, co potřebují do své budoucnosti? Které vnitřní a vnější podmínky rozvoje osobnosti u mladého člověka určují jeho úspěšnost při zapojení do společnosti a do jaké míry? Doufám, že se mi podařilo ukázat, že cesta, kterou nabízí arteterapie, není jen jednou z řady povětšinou behaviorálních terapií, které jsou ve VÚ aplikovány, ale že skutečně hlubší pochopení reality prostřednictvím vlastního artefaktu vede k uzdravení hlubších struktur osobnosti.

Literatura:

- Altman, Z. *Test stromu*, Praha: Praž. PPP, 1998
- Blanck, G. *Ego – psychologie: teorie a praxe*, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992
- Čáp, J., Boschek, P. *Dotazník pro zjišťování způsobu výchovy v rodině*. Příručka. Psychodiagnostika, Bratislava, Brno 1994
- Čáp, J. *Psychologie mnohostranného vývoje*, Praha: Státní pedagog. nakladatelství, 1999
- Davidov, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte*, Praha: Portál, 2001
- Freud, S. *Výklad snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna, 2005
- Gjuričová, Š., Kocourková, J., Koutek, J. *Podoby násilí v rodině*, Praha: Vyšehrad, 2000
- Glasser, W. *Terapie realitou*. Praha: Portál, 2001
- Hartl, P., Hartlová, H. *Velký psychologický slovník*. Praha: Portál 2010,
- Hetherington, E., Parke, R. *Child psychology*, S. I. : McGraw-Hill, 1993
- Johnson, G., Lakoff, M. *Metafory, kterými žijeme*, Host, Praha, 2002
- Kast, V. *Otcové-dcery, matky-synové*, Praha: Portál, 2004
- Kohoutek, R. *Poznávání a utváření osobnosti*. Brno: CERM, 2001
- Koukolík, F., Drtilová, J., *Zlo na každý den. Život s deprivanty*. Praha, Galén 2001, str. 183 – 189).
- Koukolík, F., Drtilová, J. *Vzpouza deprivantů*, Praha: Galén, 2006
- Kuja, J. *Etopedie*, Olomouc: Univerzita Palackého, 1989
- Kyzour, M. *O krizových jevech v dětské kresbě a malbě, prostor pro práci s příznakem v arteterapii*, <http://www.arteterapie.wz.cz/3.html>, 1998
- Langmeier, J. – Krejčířová, D. *Vývojová psychologie*. 3. přepracované a doplněné vydání. Praha: Grada Publishing 1998,
- Máchová, J. *Duševní hygiena rodinného života*, Praha: Avicenum, 1974
- Matějček, Z., Strohbachová, I. *Kresba začarované rodiny*. In: Československá psychologie, roč. 25, 1981, č. 4, s. 316 – 325
- Matějček, Z. *Co, kdy a jak ve výchově dětí*, Praha: Portál, 1996
- Morávek, S. *Úvod do psychodiagnostiky dospělých*, Olomouc: FF UP, 1987
- Mucha, I. *Texty ze sociologie*, Pelhřimov: 999, 2001
- Níkl, P. *Divňáci z New Yorku*, Praha: Meandr, 2012
- Rubin, J. A. *Přístupy v arteterapii*, Praha: Triton, 2008
- Rycroft, Ch. *Kritický slovník psychoanalýzy*, Praha: Psychoanalytické nakl., 1993
- Říčan, P., Krejčířová, D. *Dětská klinická psychologie*, Praha: Grada, 1995
- Říčan, P., Ženatý, J. *K teorii a praxi projektivních metod*. Psychodiagnostické testy, Bratislava, 1988

- Sharp, D.** *Slovník základních ohmů psychologie C. G. Junga*, Brno: Nakl. Tomáše Janečka, 2005
- Slavík, J.** *Umění zážitku, zážitek umění*, Praha: UK PF, 2011
- Slowik, J.** *Komunikace s lidmi s postižením*. Praha: Portál, 2010
- Smith, H., Literová, B.** *Děti a rozvod*. Praha: Portál, 2004
- Svoboda, M.** *Test Dům – Strom – Postava v českém prostředí*. In Kapitoly z psychopatologie 4. 1. vyd. Nové Zámky: Psychoprof, 2012. s. 11-15, 5 s. Kapitoly z psychopatologie 4.
- Svoboda, M.** *Psychologická diagnostika dospělých*, Praha: Portál, 1999.
- Šicková-Fabrice, J.** *Základy arteterapie*, Praha: Portál, 2002
- Šteflová, A.** *Vybrané souvislosti efektivity edukačních přístupů ve výchovném ústavu pro dívky* – rigorózní práce, Praha: UK FF, 2007
- Šturma, J., Vágnerová, M.** *Kresba lidské postavy*. Bratislava: Psychodiagnostické a didaktické testy, n. p. 1982
- Vágnerová, M.** *Vývojová psychologie*. Praha: Karolinum, nakladatelství Univerzity Karlovi, 1999, 353 s.
- Vágnerová, M.** *Vývojová psychologie*. Praha: Karolinum, 1999
- Svoboda, M.** *Psychologická diagnostika dospělých*, Praha: Portál, 2005
- Vágnerová, M.** *Psychopatologie pro pomáhající profese*, Praha: Portál, 1999
- Vítková, M.** *Integrativní speciální pedagogika*, Brno: Paido, 2004
- Vojtová, V.** *Inkluzivní vzdělávání žáků v riziku a s poruchami chování jako perspektiva kvality života v dospělosti*, Brno: MU, 2010
- Vojtová, V.** *Kapitoly z etopedie I, Přístupy k poruchám emocí a chování v současnosti*, Brno: MU, 2005
- Vybíral, Z., Roubal, J.** *Současná psychoterapie*. Praha: Portál 2011
- Yalom, I. D.** *Chvála psychoterapie*. Praha: Portál, 2003
- Zicha, Z.** *Etopedie a psychoterapie* in Speciální pedagogika, roč. 15, č. 1, 2005, s. 1 - 10
- Zicha, Z.** *Arteterapie a psychické stavy* in Speciální pedagogika, roč. 8, č. 4, 1998, s. 21 - 28

PŘÍLOHY

Pracovní list č. 1: přepracovaný *Dotazník pro zjišťování způsobu výchovy v rodině* (Čáp, J., Boschek, P. Příručka. Psychodiagnostika, Bratislava, Brno 1994)

CO SE NA MNĚ POŘÁD VĚŠÍŠ	PROČ TI MUSÍM POŘÁD OPAKOVAT, AŽ TO UDELÁŠ	TO JSME SE SPOLU ZASE ZASMÁLI		
JSI HORŠÍ NEŽ DRUZÍ	ROZHODNU TO ZA TEBE	ZASE TI PROMÍJÍM TREST	DĚLEJ SI, CO CHCEŠ	
JSI NEVDĚČNÁ/Ý	MÁM OPRAVDOVÝ ZÁJEM O TO, CO DĚLÁŠ	OČEKÁVÁM, ŽE OKAMŽITĚ POSLECHNEŠ		
DĚLEJ, CO TĚ BAVÍ, DOMŮŽEŠ MI POTOM	DĚJ MI POKOJ SE SVÝMI PROBLÉMY	CO TEĎ ZROVNA DĚLÁŠ? A JAK?		
PRO MĚ DŮLEŽITÉ TO, CO ZAJÍMÁ	SPLŇ TO JAK A KDY CHCEŠ, JE MI TO JEDNO	BERU VÁŽNĚ TVÉ NÁZORY		
OBČAS SE KAŽDÉMU NĚCO NEPODAŘÍ	PŘÍŠTĚ SE TI TO URČITĚ PODAŘÍ	MUSELA JSEM SE PRO TEBE OBĚTOVAT		
CHOĎ, KAM CHCEŠ	RÁDA S TEBOU NĚCO DĚLÁM	DĚLÁŠ POŘÁD NĚJAKÉ CHYBY	NEJSEM S TEBOU SPOKOJENÁ/Ý	
POTŘEBUJEŠ PENÍZE?	CO BUDEME DĚLAT O VÍKENDU?	UŽ MĚ ŠTVEŠ	DŮVĚŘU JU TI	PODEZÍRÁM TĚ Z...
BUDEME JÍST SPOLEČNĚ NEBO CHCEŠ JÍST SAMA	DŮVĚŘUJU TI	NIKAM S KAMARÁDY NEPŮNDEŠ?		



