



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

JIHOČESKÁ UNIVERZITA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Ateliér Arteterapie

Bakalářská práce

**Vztahová dynamika rodiny s problematikou
zrakového handicapu**

**Relational dynamics of the family with the issue
of visual impairment**

Vypracoval: Klára Vernerová

Vedoucí práce: PaedDr. Evžen Perout

České Budějovice 2015

Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích 26. 6. 2015

Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucímu práce PaedDr. Evženu Peroutovi za podnětnou spolupráci. Další poděkování patří ředitelce ZŠ ZRAK Mgr. Martině Malotové, která mi umožnila navázat spolupráci s rodinami se zrakovým handicapem. Dále bych chtěla poděkovat oběma rodinám za odpovědný přístup ke společné práci.

Anotace

Bakalářská práce „Vztahová dynamika rodiny s problematikou zrakového handicapu“ sleduje proces arteterapeutického působení na rodiny, kde se vyskytuje zrakový handicap. Mapuje vývoj výtvarného projevu a vztahové dynamiky celé rodiny. Autorka hledá možnosti zlepšení nebo posunu vztahové dynamiky v rodině pomocí kultivace výtvarného projevu jednotlivých členů rodiny a následně jejich vztahů.

Annotation

The bachelor thesis „Relational dynamics of the family with the issue of visual impairment“ deals with the art therapeutic effects on families where one of the children in the family carries visual handicap. It monitors the development of artistic expression and relationship dynamics of the whole family. The author is looking for opportunities for improvement or shift relationship dynamics of the family using the developments in artistic expression of individual family members, and consequently their relationships

Klíčová slova

Arteterapie, zrakový handicap, rodina, psychoterapie analytického směru, vývoj výtvarného projevu

Key words

Art therapy, visual handicap, family, psychotherapy of analytical stream, the development of creative expression

Obsah

1. Úvod	6
2. Teoretická část	8
2.1. Teorie vývoje osobnosti	8
2.2. Rodina	12
2.2.1. Funkce rodiny ve společnosti	12
2.2.2. Vliv rodiny na vývoj dítěte	13
2.2.3. Členové rodiny a jejich role ve výchově	14
2.2.4. Vztahová dynamika rodiny	15
2.3. Zrakový handicap	16
2.3.1. Vznik, příčiny zrakového handicapu	16
2.3.2. Typy a stupně postižení	16
2.3.3. Vliv zrakového handicapu na psychosociální vývoj jedince	17
2.4. Vývoj lidského výtvarného projevu	19
2.4.1. Souvislosti vývoje výtvarného projevu a psychosociálního vývoje	19
2.4.2. Specifická situace dětí se zrakovým handicapem	21
3. Praktická část	22
3.1. Metodologický rámec případové studie	22
3.2. Sledované subjekty	22
3.2.1. Rodina A	22
3.2.2. Rodina B	41
4. Hodnocení arteterapeutického vlivu, popis změn ve výtvarném projevu v každé z obou sledovaných rodin, porovnání změn ve vztahové dynamice	54
5. Možnosti dalšího využití arteterapie ve skupinách se zrakově handicapovanými členy	56
Seznam použitých zdrojů	57
Resume	59

1. Úvod

Ve své bakalářské práci mapuji práci se dvěma rodinami, které se do případové studie dobrovolně přihlásily. Sleduji vztahy v rodinách, postavení a fázi vývoje dítěte se zrakovým handicapem i vývojovou fází a postavení druhého, zdravého dítěte v rodině. Také sleduji schopnost vzájemné komunikace napříč celou rodinou. Pomocí kultivace výtvarného projevu všech členů rodiny s následnou triangulací se pokouším působit na dynamiku vztahů v každé rodině. Vývoj výtvarného projevu sleduji v období pěti měsíců při pravidelném setkávání 1x týdně. V závěru své práce navrhuji další možnosti arteterapeutického působení v obou rodinách.

V teoretické části se zaměřuji na porozumění pojmům vývoj osobnosti, rodina, její funkce, vliv rodiny na vývoj dítěte a vztahovou dynamiku rodiny v souvislosti s konkrétní situací zkoumaných rodin. Charakterizuji zrakové handicap a omezení, se kterými jsem se ve svém výzkumném terénu setkala. Pro ujasnění výchozích pozic uvádím stručně teoretický rámec arteterapie psychodynamického směru a vývojové teorie, v jejichž širších rámcích se budu při svých analýzách pohybovat.

Arteterapie rožnovského stylu, ze které částečně vycházím, je postavena na analogii vývoje výtvarného projevu s vývojem psychosociálním a kognitivním. Tato škola používá projektivní techniky pro práci s klientem a jeho artefaktem, vychází z předpokladu, že lze ovlivňovat kultivovací výtvarného projevu psychický vývoj, odhalit a uvolnit bloky, které nás neurotizují. Nepracuje s výtvarnou tvorbou pouze abreaktivně – pro uvolnění napětí, ale pomocí interpretace odkrývá nevědomé psychické pochody tak, aby se staly vědomými.

Výtvarná činnost může být pro osoby se zrakovým handicapem ještě důležitější než u zdravých jedinců, pro rozvoj jejich představivosti, jejich schopností mimoverbálního vyjadřování i rozvíjení jejich praktické zručnosti. V neposlední řadě výtvarné aktivity přispívají k uspokojování haptických potřeb a potřeby tvořit. V důsledku svého handicapu jsou osoby se zrakovým handicapem se světem seznamovány jinými výchozími vjemy než lidé vidoucí.

Výtvarným zpracováním témat, která se váží k rodině, k sebepoznání a sebeuplatnění, vedu každého člena rodiny ke kultivovanějšímu výtvarnému projevu. Při některých setkáních představuji vývoj výtvarného umění lidstva a na to navazuji praktickým provedením výtvarného artefaktu, inspirovaným některým historickým stylem. V rámci skupinových rozhovorů (triangulace) nad hotovými výtvary a odehráváním emočních situací při samotné tvorbě, se pokouším odhalit a ovlivnit vztahovou dynamiku v každé rodině. Tuto dynamiku sleduji, popisuji a navrhuji další dílčí kroky v kultivaci výtvarného projevu. Předpokládám, že se touto kultivací změní i dynamika vztahů v rodině.

Nepoužívám techniku interpretace, ale pouze společného rozhovoru nad výtvarným artefaktem. Zaměřuji se na zpětnou vazbu, jak prožitku z tvorby, tak z pozorování a popisování hotových produktů. Nabízím různé techniky výtvarných aktivit tak, aby respektovaly ty potřeby, které nastolují postupně rozkrývané rodinné situace. Součástí arteterapeutických hodin je poučení o lineární perspektivě, vysvětlení principu iluzorního ztvárňování reality a základy nauky o barvách. Na základě všech sebraných podkladů (výtvarných artefaktů, KTC, rozhovorů a mých postřehů) interpretačně porovnávám vývoj výtvarného projevu a dynamiku vztahů v obou rodinách, nalézám specifika arteterapeutické práce s rodinami, v nichž je přítomen člen se zrakovým handicapem.

2. Teoretická část

2.1. Teorie vývoje osobnosti

„Psychický vývoj lze charakterizovat jako proces vzniku, rozvoje a zákonitých proměn psychických procesů a vlastností, jejich diferenciaci a integraci, která se projevuje v rámci celé osobnosti.“ (Vágnerová 2012, str. 11) Dílčí oblasti psychického vývoje, které se rozvíjejí ve vzájemné interakci, jsou biosociální vývoj, vývoj kognitivních funkcí, vývoj motivačně - emoční složky a psychosociální vývoj, často se přidává i spirituální rovina. Psychický vývoj ovlivňují dědičnost a prostředí. Vzhledem k zaměření své práce uvedu podrobněji především ty teorie psychického vývoje, ze kterých vychází projektivní arteterapie rožnovské školy a teorie, které mi budou užitečné při práci s celou rodinou. Jde především o teorii S. Freuda, J. Piageta a E. H. Eriksona. Freudovou základní tezí je, že vývoj lidské osobnosti se ve svých raných fázích řídí principem slasti, později je usměrňován principem reality. Vnější vlivy působí zejména v závislosti na tom, zda spíše umožňují nebo zda spíše brání uspokojení významných potřeb jedince.

Freud chápe rodinu jako primární vztahovou síť, v jejímž rámci dochází k socializaci dítěte, k uvádění dítěte do společnosti. V tomto procesu se dítě stává genderově diferencovanou osobností. Identifikací s rodičem stejného pohlaví a přesměrováním sexuální touhy na jinou osobu než je matka nebo otec, dochází k diferenciaci osobnosti. Děti si v rodině osvojují schémata dominance a podřízenosti, která mají přesah do dalších oblastí. (Freud 1997). Freudova teorie se v praxi arteterapie rožnovské školy používá při rozboru výtvarných artefaktů. Stanovuje genetická stadia psychosexuálního vývoje: orální, anální, falické, stadium latence a genitální stadium.

V Piagetově teorii kognitivního vývoje se ke stádiu orálnímu a análnímu váže stádium senzomotorické a ve výtvarném období podle Lowenfelda období čaranic. Falické stádium odpovídá předškolnímu věku, kdy se utváří vazba na rodiče druhého pohlaví a dochází k rivalitě s rodičem stejného pohlaví (Oidipický a Elektřin komplex). K tomuto vývojovému stádiu se váže Piagetovo stádium předoperační (má dvě fáze - symbolické a předpojmové myšlení; postupně přechází v používání jazyka a fáze názorného, intuitivního myšlení, ulpívání na viditelných aspektech) a ve výtvarném projevu podle Lowenfelda je toto období preschématické, stadium latence, raný školní věk, kdy dochází k přesunu zájmu dětské osobnosti na jiné aktivity než sexuální. Rozvíjí se sublimace a zájem o vztahy s ostatními lidmi (v současné době je toto stádium potlačené z důvodů velké sexuální stimulace). Piaget ve své kognitivní teorii toto období charakterizuje jako stadium konkrétních a logických operací (dítě dokáže logicky přemýšlet o konkrétních událostech, chápat stálost počtu, množství a hmotnosti) a Lowenfeld je nazývá stadiem schématickým, později přecházejícím v kresebný realismus (gang age). V genitálním stadiu, dospívání a dospělosti dochází podle Freuda k oživení genitálně zaměřené slasti, zpočátku autoerotické, postupně plně

sexuální. Pro Piageta je to stadium formálních operací (postupně od jedenácti let dokáže dítě logicky myslet v abstraktních pojmech, hypoteticky), podle Lowenfelda výtvarný projev postupně přechází od pseudonaturalistického období k umění adolescentů. O těchto vývojových stádiích dětské kresby se podrobněji zmiňuji níže.

Pro Piageta jsou z vývojového hlediska důležité procesy: asimilace – způsob, jak si dítě vykládá, zařazuje nové informace do již existujících schémat a akomodace – přizpůsobení dřívějších zkušeností novým poznatkům, reorganizace kognitivních schémat. (Piaget, Inhelder 2014)

Arteterapii aplikuji na celé rodiny a setkávám se i s osobnostmi dospělých v jejich vývojových fázích. V průběhu své terénní práce jsem zjistila, že by mi pomohlo podrobnější rozpracování vývojových fází osobnosti, a proto jsem hledala další vhodný teoretický rámec, o který bych se ve svých interpretacích mohla opřít. Nabízí se teorie vývoje osobnosti E. H. Eriksona, která navazuje na původní Freudovu teorii, ale rozpracovává podrobněji etapy života člověka. Teorie v knize *The life Cycle Completed (Životní cyklus dokončený)* je rozšířena jeho manželkou Joan M. Eriksonovou o poslední životní stadium – deváté – v díle *Životní cyklus rozšířený a dokončený*. Eriksonova teorie stojí na vývojových obdobích, která na sebe navazují a jsou charakteristická vždy nějakou vývojovou krizí. Z každého tohoto krizového období má člověk vyjít pokud možno posílen o ctnosti, které se ke konkrétní krizi váží. Erikson zavádí také pojmy jako historická relativita, kdy vývoj osobnosti reflektuje trendy doby a interpretační práce se nemůže ke konkrétnímu historickému rámci nevztahovat.

Erikson rozvádí propojení psychosexuálního vývoje podle Freuda s psychosociálním vývojem své teorie. Ke každému vývojovému období váže teorii pregenitality, kdy je každá libidiózní oblast ovládána jak slastně, tak se zároveň vztahuje k modu fungování (ústa inkorpují, konečník zadržuje a vypuzuje, penis vniká - interze a vagina přijímá – inkluze a pod.) Z pozorování přírodních národů došel Erikson k zásadnímu poznatku, že každé libidiozní období se váže k účinnému ovládnutí některé základní fyziologické funkce.

Erikson také rozpracovává vztahování erotogenních zón k modalitám sociální existence, to znamená, že se zabývá systematickým odkazováním na psychosociální významy smyslů, svalů, pohybových modalit v období pregenitality.

Pro přehlednost Eriksonovy teorie vkládám tabulku, která je převzata z jeho knihy *Životní cyklus rozšířený a dokončený*:

STÁŘÍ							INTEGRITA X ZOUFALSTVÍ MOUDROST
DOSPĚLOST						TVORIVOST X STAGNACE PÉČE	
MLADÁ DOSPĚLOST					IDENTITA X IZOLACE LÁSKA		
ADOLESCENCE				IDENTITA X ZMATENÍ IDENTITY VĚRNOST			
ŠKOLNÍ VĚK			ZRČNOST X MÉNĚCNOST SCHOPNOST				
OBDOBÍ HRY		INICIATIVA X VÍNA CÍL					
RANÉ VĚK	AUTONOMIE X STUD, PÓCHYBY VŮLE						
KOJENECKÝ VĚK	ZÁKLADNÍ DŮVĚRA X ZÁKLADNÍ NEDŮVĚRA NADĚJE						

(Erikson 1999, str. 56)

Pro pojem ritualizace ve vztahu k arteterapii Erikson píše, že „účinná ritualizace ve hře je dětskou formou lidské schopnosti zacházet se zkušeností pomocí vytváření modelových situací a zvládat realitu pomocí experimentu a plánování. V klíčových fázích své práce si dospělý přece také „hraje“ s dřívějšími zkušenostmi a předvídanými úkoly, a tuto aktivitu začíná v autosféře nazvané myšlení.“ (Erikson 1999, str. 52)

Dále o snu jako psychoanalytickém prostředku poznávání latentního významu libidinozních přání, Erikson uvádí: „Z jeho popisu a analýzy jsme se naučili absolutně nejvíce a přesto jej musíme pominout v jeho psychosociálním významu: kromě zdůraznění, že sen až dosud studovaný k jeho jen „latentnímu“ skrytému obsahu, může být poučný svým „manifestním“ použitím módů a modalit.“ (Erikson 1999, str. 53)

Susanny Millar v knize *Psychologie hry* z roku 1978 rozpracovává pojem lidská hra a zdůrazňuje význam dětské hry pro rozvoj kognitivních i psychosociálních schopností. Rozebírá vliv individuálních a sociálních rozdílů na hru, zabývá se terapií pomocí hry, navazuje stádia hry na kognitivní teorii Piageta. Millarová tvrdí, že se rodičovské postoje (permisivní nebo autokratické) odrážejí v míře aktivity, originalitě a sociálním obsahu dětské hry. (Millar 1978)

Přehledová srovnávací tabulka vývojových fází podle Lowenfelda, Piageta, Freuda a Ericsona.

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	25	50
FREUD	ORÁLNÍ	ANÁLNÍ	FALICKÉ	LATENCE	GENTÁLNÍ															
PIAGET	SENZOMOTORICKÁ INTEIGENCE	SYMBOLICKÉ A PŘEDPOJMOVÉ MYŠLENÍ	NÁZORNÉ MYŠLENÍ	KONKRÉTNÍ OPERACE	FORMÁLNÍ OPERACE															
LOWENFELD (STADIUM)	ČÁRANICE	PRESCHEMATICKÉ	SCHEMATICKÉ	GANG AGE	PSEUDO-NATURALISTICKÉ															
ERIKSON	DŮVĚRA X NEDŮVĚRA NADĚJE	AUTONOMIE X STUD, POCHYBY VŮLE	INICIATIVA X VINA	CÍL	ZRUČNOST X MÉNĚČENNOST SCHOPNOST	IDENTITA X ZMATENÍ IDENTITY VĚRNOST	IDENTITA X IZOLACE LÁSKA	TVŮŘI- VOST X STAGNACE PÉČE												

Při svých interpretacích využívám i Freudův topografický model vědomí, předvědomí a nevědomí. Vycházím z předpokladu, že ve výtvarné tvorbě se částečně projevuje nevědomí, a to formou symbolizace. Vědomá část zpracovává obrazové představy a nevědomí se projevuje tím, že ovlivňuje rozmístění a výběr znaků a symbolů pro vyjádření předvědomých obsahů. Ty jsou vybavitelné jako myšlenky, vzpomínky, zážitky nebo konflikty a rozhodnutí. Obsahy předvědomí a vědomí lze verbalizovat (vyjádřit slovy), zatímco nevědomí, tedy vědomí nepřístupná rozsáhlá část psychiky, je změtí neorganizovaných představ, přání, obav, prožitých obrazů skutečnosti. Do nevědomí jsou vytěsněny myšlenky a city, které by – přítomny ve vědomí jedince - byly příliš zraňující, ponižující, budily pocity úzkosti nebo viny. Avšak nevědomé má stálou tendenci stávat se vědomými, a aby k tomu nedošlo, musí psychika trvale vynakládat energii. (Vágnerová 2012)

2.2. Rodina

2.2.1. Funkce rodiny ve společnosti

Jozef Výrost definuje rodinu tak, že je primárním socializačním činitelem, který jedinci poskytuje identifikační vzory, seznamuje ho s typickým chováním pro mužskou a ženskou roli. Učí jedince reagovat v procesu interakce s druhými lidmi a umožňuje mu praktické ověření získaných sociálních dovedností v rámci rodiny. Vlivem rodinného působení se vytváří základní postoj ke společnosti i k sobě samému. (Výrost, Slaměník 1998)

Model současné rodiny se začíná objevovat až v 17. a 18. století, v období formování byrokratického státu, kapitalistické ekonomiky kdy se společnost urbanizuje. Spolu s tím se poprvé vynořuje pojem „domácí soukromí“. Domácnost přestává být místem produkce a její obranu přejímá stát. Vynořuje se nukleární rodina vznikající na základě individuálního citového výběru partnerů. Ve druhé polovině 20. stol. se v bohatých průmyslových společnostech začíná objevovat diverzifikace párování a tendence k rovnoprávné pozici ženy a muže. (Možný 2011)

Jak uvádí Oldřich Matoušek v knize *Rodina jako instituce a vztahová síť*: „... ani nukleární rodina není soběstačným, autonomním společenským tělesem...“ (Matoušek 1993, str. 24), každá rodina je navázána na svoje sociální okolí, i na nepřibuzenské svazky, které jí pomáhají k prosperitě, má svoji tak zvanou sociální síť. (Matoušek 1993).

V moderní rodině je ekonomická složka vyvážená se složkou emocionální a funkce rodiny je v moderním pohledu vnímána daleko víc jako vztahová, tedy poskytující citovou blízkost. Tato vztahová funkce je těsně spjatá s citovým individualismem, svobodnou volbou partnera na základě lásky,

pevnými citovými vazbami, uzavřeností vůči okolí a důrazem na soukromí. Je úzce spojená s ekonomickým růstem celé společnosti, který vytváří možnost nezávislého ekonomického fungování malých nukleárních rodin. Rodina musí být funkční, a to hned v několika směrech. Mezi základní a podstatné funkce patří především: biologická a reprodukční funkce, emocionální funkce a tvorba domova, ekonomická funkce a v neposlední řadě socializační funkce a výchovná funkce. Jde o jakési naplnění úkolů, které vyplývají z povahy instituce rodiny, jak vůči jejím jednotlivým členům, tak vůči společnosti a kultuře. Pro rodiče by měla rodina být svazkem sexuálním, ekonomickým, intimním a sdílejícím společnou pracovní náplň. Součástí těchto procesů se pak stávají děti, které jsou přirozeným uspokojením a završením tohoto svazku. V rámci rodinného soužití by se mělo vytvářet harmonické prostředí pro rozvoj každého člena rodiny, mělo by docházet k rovnoměrnému uspokojování potřeb jedinců. (Možný 2011)

Při své práci s rodinami si uvědomuji, jak je důležité vnímat aktuální rychlý vývoj rodiny jako instituce. Normativní vymezení funkcí moderní rodiny uvedené Ivo Možným výše dostává v posledních desetiletích povážlivé trhliny. O této otázce přednášel Josef Zeman na semináři *Rodina – solidarita – odpovědnost*, Praha – Palác Charitas, 20. 10. 2005: „Mladí lidé dnes častěji chtějí a také praktikují více kooperativní způsoby soužití. V popředí je výrazná touha po dělbě odpovědnosti, jak za ekonomické zabezpečení rodiny, tak za budoucí společný život rodiny a výchovu dětí. Tento posun je jednoznačný. Umožňuje ho fakt, že prakticky každá žena se dnes vdává jako ekonomicky nezávislá s vlastní představou o svých životních možnostech, velmi často i s významnými vlastními úsporami pro začátek. Startovní představy o vyvážené spolupráci a vyvážené dělbě zátěží se bohužel často nenaplní. Zklamání rozbíjí mnohá manželství hned na začátku, vysoké procento však začíná zažívat nespokojenost po narození dítěte nebo dětí.“ (Zeman 2005)

2.2.2. Vliv rodiny na vývoj dítěte

Z vývoje funkce rodiny vyplývá, že soudobý přístup k výchově dětí je uvědomělejší než v předchozích generacích. Jako jeden z prvních se zabýval novým pohledem na výchovu dětí dr. Benjamin McLane Spock. Sám se narodil již v roce 1903 a jeho kniha *Baby and Child Care*, publikovaná 1946 (v českém překladu *Vy a vaše dítě*, publ. 1992), je do dnešní doby jednou z nejprodávanějších knih. Její zásadní poselství matkám bylo: „Víte víc, než si myslíte.“ Údajně byl Spock prvním pediatrem, který studoval psychoanalýzu, aby porozuměl dětským potřebám a dynamice rodiny. Pomáhal několika generacím rodičů, aby byli přizpůsobivější a laskavější ke svým dětem a jednali s nimi jako s individualitami a nesoustředili se jen na vzdělání a disciplínu jako předchozí generace. (Spock, Rothenberg 1992) V rámci výzkumů, které uvádí Selma Fraibergová v knize *Magické roky*, se ukázalo, že i pečlivá ústavní péče, v menších skupinách, více odpovídající

rodinnému uspořádání, nikdy nenahradí rodinnou výchovu a širokou škálu lidských emocí, které se vážou na oba rodiče. Vyvozuje závěr, že intimní rodinné pouto není schopna nahradit ani moudrost celého světa. (Freiberg 2002)
Pro moje přístupy arteterapie v rodině je důležité znát i další teorie navazující na vliv rodiny na výchovu dítěte. Je to teorie D. W. Winnicotta britského psychoanalytika a zakladatele směru psychoanalýzy, kterému se říká Britská škola, který stanovil pojem „dostatečně dobré matky“ a „přechodový objekt“ a tento postoj bezpečného prostředí aplikoval při procesu analýzy. (Winnicott 1998)

Na vývoj dítěte bude mít rozhodující vliv psychologie rodiny. Setkávám se s některými jevy, jako je adaptabilita, autonomie, dysfunkce, koalice nebo normalita rodiny, rodinná diagnóza nebo rodinná interakce, mýty, rituály, životní cykly rodiny a podobně. (Sobotková 2001)
Pro mé působení je důležité si uvědomit, jak jsem schopna rodinnou psychologii ovlivnit kultivací výtvarného projevu.

2.2.3. Členové rodiny a jejich role ve výchově

Vliv na vývoj dítěte má celá rodina, všichni její členové a širší příbuzní. Nukleární rodina si rozděluje péči a povinnosti podle svých představ. Stále platí, že je důležitá primární pečující osoba, ale častěji dochází k realizaci rodičovské dovolené otci nebo dalšími členy širší rodiny. Tyto modely rodin jsou poměrně nové a při zdravém fungování všech členů jistě nejsou žádným způsobem zatěžující pro vývoj jedince. Z různých důvodů může docházet k jemným změnám rolí v rodinách, ale genderově by stále měl platit model pro roli otce a matky jako vzor pro syny a dcery. Tyto modely budou jinak diferencované, budou se více lišit v každé rodině v závislosti na jejích možnostech a její volbě způsobu rozdělení péče a vlivem těchto změn na dynamiku vztahů v rodině.

Pro práci s jednotlivými rodinami je pro mne důležité rozlišovat a všimát si, jakou výchovu rodiče používají, zda autoritářskou, liberální nebo demokratickou. Každý z těchto přístupů se vyznačuje typickým řízením výchovy – je buď tvrdá, autoritativní, vyžadující naprostou poslušnost nebo měkká, s porozuměním až nedůsledná, s důrazem na ponechání co největší volnosti dítěti. V přístupu demokratickém se objevují prvky sociálně integrační, kdy je v popředí zájem celé skupiny, kde se výchovně působí hlavně pozitivním příkladem záměrně nebo bezděčně. Tyto typy výchovy se mohou prolínat podle situací i podle jednotlivých členů rodiny. Prvky, které jsou ve výchově škodlivé a je účelné je pozorovat, jsou rozmazlování, zavrhování, zanedbávání, nedůslednost, ponižování nebo perfekcionismus. „Ve výchovných cílech máme vždycky nějaký systém, nějaké pořadí důležitosti, i když si to třeba docela jasně neuvědomujeme. Dítě

vychováváme neustále. Od kojeneckého věku se rozhoduje o tom, jak se bude umět vyrovnat se školními nároky, jak se bude umět postavit k práci, jak se uplatní ve společenském životě, jakým bude manželem a otcem nebo manželkou a matkou.“(Matějček 1994, str. 24-25)

Na všechny tyto aspekty musím brát ohled při práci s klienty. V principu stále platí, že pro zdravý vývoj jedince je důležité rozvíjet citové vazby dítěte s různými pečujícími osobami, rozložením dochází k dostatečnému citovému naplnění. Speciálně v rodinách s handicapem se odráží vlivy všech blízkých členů celé rodiny, je logické, že rodina pečující o handicapovaného jedince potřebuje větší podporu širší rodiny a společnosti.

2.2.4. Vztahová dynamika rodiny

Na základě rodinného uspořádání, zařazení jednotlivců do konkrétních rolí a na momentální sociální situaci je postavena vztahová dynamika celé rodiny. Na této dynamice se bude nutně podílet i vzdělanost členů rodiny, jejich sociálně ekonomická situace nebo případně i ztráta některého člena rodiny (úmrtí nebo rozvod). Osamělost rodiče zásadně ovlivní vztahovou dynamiku v rodině. Osamělost rodičů může vzniknout následkem ovdovění, rozchodu či rozvodu. V mé studii se jedná o osamělost následkem ovdovění a úmrtí jednoho z rodičů je zásadní téma u jedné ze sledovaných rodin. Každý jedinec nebo celá rodina ponese tuto negativní zkušenost s jinými následky a jinak se s ní bude vyrovnávat. „Rozvodem, rozchodem nebo úmrtím jednoho z rodičů se život dítěte zásadně změní. Dětské truchlení nesouvisí s uvědoměním si ztráty milované osoby, ale přímo s prožíváním změn, které s ní bezprostředně souvisejí. Proces vyrovnání se ztráty jednoho z rodičů je dlouhodobý, často komplikovaný.“ (Matějček 2002, str. 15-16)

Komunikace je jedním ze základních prostředků, který ukazuje vztahovou dynamiku v rodině. Sledováním komunikace a dalších projevů mezilidských vztahů v rodině sleduji míru důvěry mezi členy rodiny, jejich vzájemné porozumění a ochotu pomáhat si nebo schopnosti asertivity jednotlivých členů. Součástí výchovy k asertivnímu jednání je vyrovnávat se s budoucností, rozvíjet dovednosti, předvídat události, dokázat čelit problémům a najít vhodná řešení těchto problémů, případně i překonávání životních překážek. Rodinné vzory se prolínají či napodobují po další generace a dítě je často ovlivňováno transgeneračně (i vzhledem k prodlužující se délce života). Při kooperaci několika generací mohou vznikat, a ve většině případů vznikají, konflikty. Sleduji i míru konfliktů mezi generacemi, jak generace rodičů dává svým odrůstajícím dětem možnost hledat a angažovat se pro nové podněty. (Matějček 1986) Pro pozorování rodinných vlivů na výchovu dítěte je důležité si uvědomit, jaké formy agrese nebo konfliktů se v rodinách mohou vyskytovat, Matějček například uvádí: „Dítě

vnímá rodinnou atmosféru přes chování matky. V teorii agresivního chování se znovu upozorňuje na to, že jedním z nejagresivnějších typů chování není křik, vyhrožování nebo výhrůžná gesta, ale že je to mlčení.“ (Matějček 2002, str. 55)

2.3. Zrakový handicap

„Vidění (zrakové vnímání) je složitý komplexní děj, jehož kvalita je určována funkcemi zrakového analyzátoru: zrakovou ostrostí, zorným polem, barvocitem, adaptací, akomodací, binokulárním viděním, citlivostí na kontrast.“ (Keblová 2001, str. 6-7)

Stupeň zrakového postižení je vlastně mírou zrakové ostrosti. Snížená zraková ostrost (vizus) omezuje ostré vidění do blízka, do dálky a zároveň omezuje orientaci v prostoru. Jako zrakově handicapované chápeme ty osoby, které mají natolik zhoršený zrak, že jim nepomohou brýle, aby viděly tak, jako lidé bez handicapu. (Keblová 2001)

2.3.1. Vznik, příčiny zrakového handicapu

Zrakový handicap může být vrozený nebo postupně získaný. Rozlišujeme tři typy vzniku: vrozené zrakové vady; vady progresivní; získané zrakové vady. Vrozené vady mají na psychosociální vývoj jedince zcela jiný dopad než vady postupně získané. Vady postupně získané mají ve většině případů horší následky na psychiku jedince. (Keblová 2001)

2.3.2. Typy a stupně postižení

Nejčastějším typem zrakového handicapu jsou dvě oblasti vidění: zraková ostrost a zorné pole. Porucha zrakové ostrosti se projevuje tak, že blízké či vzdálené předměty jsou více či méně viděny rozmazaně. Lidé s největší mírou tohoto handicapu rozeznávají prakticky jen barevné skvrny či obrysy. Poruchy zorného pole se projevují defekty, skotomy (výpadky) a znamenají omezení prostoru, který postižený vidí. K trubicovému vidění (vidění jako skrz úzkou trubici) dochází při nejtěžší variantě této poruchy vidění. Mohou, ale nemusí být doprovázeny ztrátou zrakové ostrosti. Okomotorické poruchy souvisí s poruchou okohybných svalů nebo vadami lomivosti světelných paprsků, tzv. refrakční vady (krátkozrakost, dalekozrakost, astigmatismus). Do této skupiny patří i neustálé kmitání očí (nystagmus). Porucha barvocitu omezuje orientaci v prostoru i v ploše. Lidé s tímto typem zrakového handicapu mohou například číst, ale mají problémy s orientací v prostoru a jsou odkázáni na pomůcky pro prostorovou orientaci. Některé zrakové vady se kombinují dohromady. Používá se dělení zrakově handicapovaných do skupin podle stupně zrakové vady: lidé slabozrací; lidé se zbytky zraku; plně nevidomí. Lidé zařazení do skupiny slabozrakých sice špatně

vidí, ale na svůj zrak se ještě mohou v mnoha případech spoléhat za použití různých optických pomůcek. Často jsou schopni psát ručně krátký text, ale někteří lidé z této skupiny jsou schopni zaznamenat pouze barvy nebo rozeznat světlo a tmu. Do skupiny slabozrakých a postižení astigmatismem patří i moji klienti. (Keblová 2001)

Pro lidi se zrakovým postižením jsou podstatné ostatní lidské smysly, které používají ve větší míře než lidé bez tohoto handicapu. Tyto smysly se v případě zrakově handicapovaných nazývají kompenzační, protože jimi doplňují nedostatky zrakového vnímání. Osoby se zbytky zraku využívají další opatření pro podporu zrakového smyslu jako je více světla, vyšší kontrast nebo zvětšení pozorovaných předmětů. Dále tito lidé většinou využívají některé optické pomůcky pro práci s textem jak digitální, tak mechanické. V současné době se hojně využívají pomůcky elektronické (počítače, zápisníky s hlasovým výstupem atd). Skupina naprosto nevidomých má schopnost používat pouze kompenzační smysly – především hmat a sluch. Jejich pohyb je podmíněn použitím kompenzačních pomůcek, např. vodícím psem nebo bílou holí, případně s doprovodnou osobou. (<http://www.nevidomimezinami.cz>)

2.3.3. Vliv zrakového handicapu na psychosociální vývoj jedince

Pro vývoj jedince je podstatné, kdy se zrakové postižení objeví. Pokud je vada vrozená, je potřeba dítě podporovat v normálním psychomotorickém vývoji, není důvod k jeho opoždění, jen je potřeba dítě správně stimulovat. Platí obecně, že je nejdůležitější celkový včasný dostatek podnětů pro každou fázi vývoje. Pro rodiče je důležité ovládnout co nejdříve své emoce a uvědomit si zvýšenou nutnost rozvoje všech dovedností.

Podle výzkumné studie B. Stephense a C. Grubeho z roku 1982, kdy výzkumníci aplikovali experimenty J. Piageta na oblast myšlení na děti nevidomé od narození, se ukázalo, že přestože je ztráta zraku zásadním zásahem do činnosti jedince a tedy i jeho myšlení, není oslepnutí dostačující příčinou pro soustavné a trvalé opoždění myšlení sledovaných dětí. (Čálek 1992)

Na druhou stranu Selma H. Fraiberg pojednává o psychickém vývoji dětí nevidomých od narození, zkoumá vizuální deprivace dětí a zjišťuje, že slepé děti déle používají ústa jako náhradu za vizuální podněty. Na základě používání tohoto kompenzačního mechanismu dochází k opožděnému rozlišení vlastního já a tím pádem i rozvoji Ega. (Fraiberg 1977)

Vnímám zkoumané osoby se zrakovým handicapem z pohledu plně rozvinuté struktury osobnosti, pouze s ohledem na změnu činností, které osobnost utvářejí. Tyto děti nebyly slepé od narození a mají plně rozvinutou strukturu osobnosti.

Činnosti pro rozvoj osobnosti probíhají u zrakově handicapovaných lidí jinými způsoby. Kompenzace defektu (orgánové nedostatečnosti) nastává, kdy podle definice Litvaka (1972) (in Čálek 1992, str. 51): „... ztráta zraku vede ke složité přestavbě fungování zbývajících analyzátorů.“ Kompenzace defektu musí probíhat v souhře biologických a sociálních činitelů, jako souhrn celkového rozvoje všech poznávacích funkcí osobnosti (tj. mimozrakového vnímání, pozornosti, paměti, představivosti, řeči a myšlení), který překonává všechna pojetí dílčí a jednostranná. Kompenzace se nejúčinněji rozvíjí v činnostech, přímo potřebných pro životní praxi. (Čálek 1992)

Jak uvádí Evžen Perout ve své knize *Arteterapie se zrakově postiženými* v Poznámce o kompenzaci zrakového postižení: „... vzhledem k rozsahu defektu dochází k relativní či úplné dominanci jiných smyslových systémů než u normálně vidících. Nemění se struktura smyslového vnímání (počitek, vjem, představa), ale kvalita a kvantita těchto složek.“ Dále autor vysvětluje, že se u nevidomého víc uplatňuje typ haptického vnímání, který zapojuje podněty z vnitřního organismu a usnadňuje tak lidem se zrakovým handicapem tvorbu představ, která je u těchto lidí zpomalena. (Perout 2005, str. 51)

V přístupech k těmto typům postižení, jak v přístupu společnosti k jedinci, tak jedince samotného k vlastní zrakové vadě se jedná především o motivační stránku osobnosti, která má rozhodující vliv na stránku poznávací a výkonovou. (Čálek 1992)

Důležitým momentem v rodinné dynamice jsou postoje rodiny ke zrakovému handicapu. Postoj je v tomto pojetí osobnostní dispozicí vztahovat se k nějaké skutečnosti. Je to útvar komplexní, zahrnuje tři složky: názorovou, citovou a jednací, ty se vzájemně ovlivňují. Postoje se uplatňují při jednání mezi lidmi a fungování osobnosti ve společensko – vztahové podstatě. Postoj zvaný **non - akceptace** se může projevovat dvěma extrémními polohami, a to buď tak, že rodina svého handicapovaného příslušníka zcela odmítne, nebo jej naopak zahrne nadměrnou péčí. Všechny postoje ovšem lze měnit, a tak je důležité, aby se v takovém případě celá rodina stala součástí rehabilitačního procesu, podle Čálka se jako vhodný prostředek jeví rodinná terapie.

Rozlišují se tři kategorie postojů: přehnaně ochranný, popírající vadu dítěte a akceptující. Akceptující postoj rodičů pěstuje v nevidomém či slabozrakém dítěti pocit vlastní síly. To znamená, že rodiče jsou schopni přiměřeně reagovat na specifické potřeby svého handicapovaného dítěte, podporují jej, povzbuzují a nezatěžují předsudky. (Čálek 1992)

Dalšími problematickými momenty života zrakově handicapovaných jsou idealizované společenské postoje k vidění a k životnímu tempu. Pro osoby se zbytky zraku bývá složité vyrovnat se se společensky idealizovaným postojem k vidění jako k nejdůležitějšímu smyslu. Běžná populace je založena na vizuální kultuře a přeceňuje význam vizuálního zážitku, chápe zrak jako „absolutní

hodnotu“ - vizuocentrismus. Otázka tzv. sociálně únosného tempa je požadavek kladený na výkon člověka v určitém čase ze strany stanovených společenských norem i objektivních nutností. Pro zrakově handicapované osoby je krajně důležité, aby každá taková osoba rozpoznala a uznala své možnosti a omezení, které její handicap přináší a přišla na to, co jí pomáhá k nejlepšímu výkonu. (Čálek 1992)

Na základě knihy *Psychologie nemoci* jsem porozuměla tomu, v jakém stadiu jsou handicapované děti a jejich rodiny. Tyto rodiny se potýkají s progresivní nemocí dítěte již od jeho narození a nacházejí se ve 3. stadiu. V této fázi již získávají dovednosti ke zvládání těžkostí spojených s handicapem, hledají smysluplnost v dané situaci. Pro vyrovnání se s nemocí dále Křivohlavý uvádí jednak styly zvládání nemocí a utrpení, dále strategie a taktiky. (Křivohlavý 2002)

2.4. Vývoj lidského výtvarného projevu

2.4.1. Souvislosti vývoje výtvarného projevu a psychosociálního vývoje

Na teorii Piagetova kognitivního vývoje je navázána teorie typů výtvarného projevu podle Viktora Lowenfelda. Lowenfeld ve své knize rozdělil základní období vývoje dětské kresby na několik věkově rozlišených stádií, která jsou navázána na stádia dětského myšlení:

1. stádium čmáranic: předoperační stádium – symbolické předpojmové myšlení (2 – 3 roky). Proces činnosti je zcela nadřazen obsahové stránce.

2. stádium preschématického období: předoperační stádium – názorné myšlení (3 – 4 roky). Stádium „hlavonožce“ - první kresba lidské postavy. Přibývá detailů, postava je vždy zobrazena zepředu.

3. stádium schématického období: schématické myšlení (5 – 7 let). Maluje se to, co se o předmětu ví a to, co je důležité. Čas splývá s prostorem (opakování jedné postavy), vše se staví na dolní linii, postupně se přechází do fáze ztvárnění prostoru výstavbou pásů, míchání dvou úhlů pohledu (shora a zepředu), končetiny postav jsou správně umístěny a odchylky poukazují na stupeň rozvoje intelektu a znalosti vlastního těla.

4. gang age/období party: stádium konkrétních operací (8 – 11 let). Nastává kresebný realismus, drží se konkrétní podoby reálných prvků, pracuje se s čistými tóny barev bez využití tónové rozličnosti a nestínuje. Může nastat období krize následkem neschopnosti převést prostor do dvojrozměrného obrazu.

5. pseudo-naturalistické období: stádium formálních operací (11 – 14 let). Věk zdůvodňování, spontánní kresebná aktivita končí, proporce postav se již přibližují

skutečnosti, uvědomování funkce kloubů a vznik pohybu. Objevuje se poloprofil a těla v různých pozicích. Výraz v obličeji figur se mění, rozvíjí se trojrozměrná kvalita prostoru.

6. umění adolescentů: (13 a více) reflexivní období, nastupuje cesta k abstraktnímu myšlení, která je krokem k osamostatnění. (Lowenfeld 1964)

Lowenfeld ověřil nejprve se skupinou nevidomých klientů, později se zdravou populací, dva typy přístupu k výtvarnému projevu. Tyto typy se vyhraňují kolem dvanácti let věku dítěte, kdy dozrává osobnost do fáze formálních operací, a stabilizují se základní rysy osobnosti. Jsou to typy **vizuální a haptický**, případně **smíšený**. Tyto typy se vyznačují určitým, rozdílným způsobem prožívání a následně projevem výtvarným. Vizualní typ je pozorovatel, je orientován na vnější skutečnost jako celek, první, co zaznamená je tvar objektu, teprve posléze si všímá detailů. Jeho výtvarný projev má sklon být realističtější, záleží mu na správném měřítku, proporcích, reálné barevnosti, perspektivě, kvalitě světla nebo práci s objemem. Zrakové vnímání je distanční a přináší celkové nahlédnutí situace. Snadno propadne výtvarnému stereotypu tzv. „mache“. Haptické vnímání vychází zevnitř, a tedy je skládáno více z vnitřních stimulací. Celek je sestavován z jednotlivých vjemů – je syntézou taktilní (vnitřní podněty těla) a haptické (z povrchu těla) zkušenosti. Tito jedinci jsou nezávislí na vnějším kontextu a jejich výtvarný projev je typicky bravurně zvládnutá barva, často plošně použitá, může být i expresivně stylizovaná. (Perout, Časopis Arteterapie č.8, 2008)



Ukázka z Lowenfeldovy knihy vizuálního typu a haptického typu přístupu k realitě: (Lowenfeld 1964, str. 264 - 265)

Lowenfeld upozorňuje ve své knize *Creative and Mental Growth* na důležitost svého objevu pro výtvarné pedagogy, tedy i arteterapeuty, (volný překlad): „Má to největší význam pro umělecké pedagogy, a to zejména pro ty, kteří se zabývají pouze vizuálními podněty. Vizualně smýšlející jedinec by byl zaskočen a zaražen, kdyby měl být stimulován pouze prostřednictvím hmatových dojmů. Když by byl

požádán, aby nepoužíval zrak, ale orientoval se pouze prostřednictvím dotyku, tělesných pocitů a vjemů kinestetických, stal by se nevýkonným. Tato představa je celkem jasná, ale to, co není tak zřejmé, je, že «vidění», se může také stát inhibičním faktorem pro jednotlivce, který nepoužívá své vizuální zážitky pro tvůrčí práci. Obě tyto skutečnosti jsou potvrzeny četnými pokusy popsány ve výše uvedené práci. Extrémní hmatový typ jedince je normálně vidící, ale používá oči, pouze pokud je k tomu nucen. Jinak reaguje jako slepý člověk, který je zcela závislý na doteku a kinetických vjemech. Na druhé straně, extrémně vizuálně založený člověk je úplně ztracen ve tmě a je zcela závislý na své vizuální zkušenosti vnějšího světa. Tento rozdíl platí jak pro kreativní typy, stejně jako pro jednotlivce obecně, jak již bylo popsáno výše.“ (Lowenfeld 1964, str. 258)

Herbert Read ve *Výchova uměním* zpracovává základní myšlenky estetické výchovy jako prostředku ke kultivaci každé individuality, všech jejích smyslů, které vedou k porozumění a usuzování jedince o celém vnějším světě a jeho fungování. Read ve své knize uvádí, že okolí vnímatele není veskrze objektivní, jeho zkušenost není jen empirická, ale ve svém nitru má individuum dvě vnitřní oblasti, které lze převést do vnějšího světa pomocí estetických schopností. Je to zásoba představ založená na vnímání vnitřního svalového a nervového napětí a ještě hlubší význam mají podvědomé vrstvy mentální osobnosti. (Read 1967) V Readově knize mne zaujal jeho postřeh, který mi připomíná něco z teorie Eriksona a jeho svalového modu: „Zdvojení motivů, proč dítě tvoří, můžeme pozorovat od samého začátku grafické nebo výtvarné činnosti dítěte, lze je vysvětlit jakožto rozdíl mezi (a) tím, co dítě dělá pro uspokojení svých vlastních vnitřních potřeb, a (b) tím, co dělá jako společenské gesto, jako projev sympatie nebo závodění s vnější osobou nebo osobami. Dítě nejen napodobuje, co dospělí kreslí, ale napodobuje i svalové pohyby ruky a prstů. Je nepochybné, že tento napodobivý pud hraje velikou úlohu ve vývoji dětského kreslení směrem k realismu.“ (Read 1967, str. 145 - 146)

2.4.2. Specifická situace u dětí se zrakovým handicapem

Uvědomuji si úskalí, která může práce s handicapovaným dítětem přinést. Není možné k nim přistupovat s přísnými pravidly popsaných teorií a jejich průběhu. Aplikace těchto směrů musí probíhat především s citem a ohledem na konkrétního jedince se zrakovým handicapem a jeho začlenění v rodinném systému. Celá teoretická část je mi podpůrným materiálem k vyhodnocování práce s konkrétními klienty, ale hledám svůj vlastní postup s oporou výše uvedených východisek.

3. Praktická část

3.1. Metodologický rámec případové studie

Pro výchozí práci s výtvarným artefaktem a jeho interpretaci používám základní principy vycházející z těchto poznatků: ontogeneze spontánního výtvarného vyjádření je vázána na vývoj sémiotické funkce a představového aparátu; transdukce je propojení osobních symbolických schémat s pojmovou strukturou znaků řeči, bez nutnosti současného propojení psychiky a jevu v prostoru a v čase, rozvojem sémiotické funkce dochází k postupné integraci v pojem. Výtvarné vyjádření je tedy vývojovým nástrojem a rovněž prostředím integrace intrapsychických struktur – a tedy i symbolických a znakových systémů. (Piaget, Inhelder 2014)

Symbolizace je (dle klasické Freudovy teorie) součástí primárních procesů (řízených nevědomě). Tyto procesy pracují dále s mechanismy zhuštění a přesunutí. V protikladu procesů sekundárních, které jsou řízené principem reality. Tvořivost je spojována s procesy sublimace. Afektivní a kognitivní činitelé utvářejí v závislosti na konkrétním průběhu ontogeneze jedince individualizovaný charakter výtvarného vyjádření – výtvarný výraz. Proces tvorby a vzniklý artefakt lze považovat za výtvarnou metaforu dynamické vazby, ve smyslu exprese vnitřního symbolického schématu.

Pro interpretaci výtvarných artefaktů používám východisko, že výtvarná procesualita je jako sen, složena z manifestního a latentního obsahu, ne ve smyslu jejich integrace, ale v podobě směsi.

Při sledování výrazu jednotlivých stadií výtvarného projevu zohledňuji tyto základní okruhy: charakteristiku kresebných projevů, ztvárnění prostoru, lidské postavy a způsob užívání barvy. Dále sleduji, zda výtvarný projev odpovídá věku autora.

Použila jsem rámec longitudiální, případové studie, založený na kvalitativním výzkumu. Setkání probíhala jednou týdně na jeden a půl hodiny s každou rodinou zvlášť, po dobu pěti měsíců. (Disman 2005)

3.2. Sledované subjekty

3.2.1. Rodina A

Rodina A je kompletní, jejími členy je otec s matkou a dvě dcery. Starší dceři N bylo 15 let, chodí do 9. třídy speciální ZŠ a má zrakový handicap se zbytky zraku. Tento handicap je progresivní, její zrak se zhoršuje a příčina tohoto progresu není zcela jasná. Slečna N se učí používat kompenzační pomůcky (hůl) a během těch měsíců, kdy probíhala arteterapeutická sezení, chodila na školící

kurz ovládání vodícího psa. Svůj zrak využívá ve zbytkové míře, při dobrém osvětlení a hodně zblízka je schopná si prohlédnout obrázek, přečíst text, pokud je dostatečně velký a dokáže napsat krátký text rukou, používá PC. Jinak je to živá, učenlivá slečna, která je úspěšná ve sportovních výkonech své kategorie a působí celkově vyrovnaně a samostatně. Má dobré zázemí v rodině, kde zkušenosti rodičů s dědičným zrakovým handicapem vytvářejí dobrou atmosféru pro její rozvoj. Oba rodiče mají zrakový handicap, jsou středně slabozrací, mají mírná omezení v praktickém životě. Jsou schopni bez předsudků pomáhat svému dítěti jeho handicap překonávat. Oba rodiče se účastnili sezení a spolupracovali na aktivitách se zájmem. Matka M je aktivnější, otec L se přidá jen, když má dostatek volného času. Jsou ve věku do čtyřiceti let. Celá rodina působí přirozeně kompaktně, starší dcera N je středem zájmu, ale není to protektivní péče, rodiče k ní mají realistický postoj, snaží se, aby N byla schopná se samostatně zařadit do praktického života. Celá rodina je aktivní, snaží se zapojit do pracovního procesu i přes svoje omezení. Jejich mladší dcera T je deseti letá a chodí do 5. třídy běžné ZŠ. Nosí brýle, je krátkozraká, ale její oční vada není na úrovni handicapu.

Práci jsem zahájila osobní návštěvou v jejich domácnosti, kdy jsem se představila a vysvětlila, co budeme dělat a za jakým účelem. Sezení probíhala v rodinném centru, do něhož má přístup paní M, která zde vede volnočasovou aktivitu pro předškolní děti. Díky tomuto prostředí jsme měli tvůrčí prostor, ve kterém jsme se pravidelně setkávali jedenkrát za týden po dobu pěti měsíců. Každé setkání trvalo devadesát minut a obsahovalo úvodní rozhovor na téma, které jsme chtěli zpracovat, samotnou výtvarnou tvorbu a závěrečný pohovor nad hotovými artefakty, kterého se účastnili všichni přítomní členové rodiny. Při těchto závěrečných rozhovorech mi popisovali pocity z vlastní práce a pocity, které měli z práce ostatních členů rodiny.

První praktickou hodinu jsem všechny požádala o nakreslení téma Rodina. Mluvili jsme o rodině jako dynamické skupině, jako o zázemí a nejdůležitějším místě pro děti a jejich rozvoj. Měli za úkol ji ztvárnit tak, jak ji vnímají a jak se tam cítí. Chtěla jsem si na tomto úkolu ujasnit, jak jejich rodina funguje a jak ji který člen vnímá. Mluvila jsem i o pojmu „začarovaná rodina“ a dala jim na výběr, jak úkol výtvarně pojmu. Slečna N mě velmi mile překvapila, udělala začarovanou rodinu jako skupinu koní:

slečna N



obr. č. 1



obr. č. 2

Můj první dotaz byl, kdo je kdo a pak, kde je ona sama? Odpověděla, že sama je pozorovatel – že je přítomná, že se na celou scénku kouká, hříbě na obrázku je její sestra. Sestra T se s tím ztotožnila, protože se přiznala, že se táty (hnědý kůň vpravo) trochu bojí, že je na ní moc divoký, že se chce schovat u mámy. Tento pozorovatelský postoj mne u slečny N překvapil právě proto, že ve skutečnosti by takovou scénku nemohla vidět – na takovou dálku nevidí... vysvětlovala bych si to jako její neuskutečnitelné přání, ne jako distanci. Napadlo mne, že by to mohlo být její symbolické vyjádření, že není vidět, když sama nevidí. Koně má ráda a zná je jen z obrázků, vlastní zkušenost nemá. V jejím obrázku je dynamika – naznačená úhlopříčka a pohyb zvířat, napětí mezi aktéry a dynamické střídání zelených odstínů v pozadí. Neobjevuje se horizont, ještě bojuje se sklápěním do půdorysu, ale již to maskuje tím, že je to jako v kopci a horizont by mohl být až mimo rám obrazu. Nepoužívá světlo a stín, nemíchá barvy, ale používá barvu jako výrazový prostředek. Některé základní barvy chybí (červená, modrá, žlutá), ale nebojí se použít černou. Tento obrázek bych zařadila na konec období konkrétních operací – s mnoho detaily v hřívách a ocasech koní a začátek gang age – použitím profilu. Podle Freuda by měla již být v genitálním období a podle Eriksona by již měla být ve stadiu identity X zmatení identity, ale podle výtvarného výrazu tohoto obrázku je na počátku těchto stádií a ještě se jí míchá s nižším vývojovým stupněm. Obrázek je překvapivě výtvarně hodnotný, z toho jsem usoudila, že slečna N má přirozený výtvarný cit. Sama si vybrala barevné pastely. KTC jsou sebevědomá – možná větší kolečka z důvodu zrakového handicapu – středový problém trochu doleva, trochu režírované pořadí – chce správně splnit úkol. Její náladu bych popsala tak, že její hlavní problém může být sebeprezentace – trochu se stydí a předvádí, má dobrou vůli něco dělat, dostatek temperamentu do budoucnosti a na levé straně je zúzkostněna nezralostí a velkým výdejem energie. Všimla jsem si, že se vyhnula lidským postavám, jsem na příště našla téma, kde bude lidská postava v akci.

Sněhurka od slečny N



obr. č. 3

V tématu Sněhurka se potvrzuje její haptický přístup zpracování barvy, jako regres do nižšího vývojového období působí míchání úhlů pohledu, nutkavé opakování stromů bez odstupňované velikosti, chybějící horizont, postava stojící staticky průčelně oproti tomu figura z profilu odkazuje na diferenciaci Já-Ty tedy již období konkrétních operací. Tento obrázek bych podle stadií Lowenfelda zařadila do fáze gang age období, kolem 12 roku věku.

N použila prstové barvy, to mohl být důvod k horšímu zvládnutí detailů, barvy nemíchala a tak jí některé chybí (oranžová a fialová). Vysvětlila jsem všem členům rodiny možnost barvy míchat, mluvila jsem o teplých a studených tónech, o sytosti a kontrastu, o doplňkových barvách. Ukázalo se, že ze školy o teorii barev mnoho neznají a hned to vyzkoušeli. Při interpretaci tohoto obrázku si všímám symbolu pařezu (odkaz na něčí omezenou akceschopnost), pupeční šňůry od chaloupky, na kterou je napojená Sněhurka (ještě se neodpoutala od matky) a opakování motivů stromů (neurotické vyjmenovávání) a symbol nabízeného jablka (černá postava jako pubertální vzdor nabízí plod). Na tomto obrázku jsem N vysvětlovala velikost předmětů v prostoru, dominantu a kompozici obrazu.

Slečna N



obr. č. 4



obr. č. 5

Slečna N nepochopila fungování vybírání světlých míst a vytvořila při uhlové rezervě negativ. Její fiktivní portrét je údajně babička, pozná se to podle brýlí a ostré brady. Babička s nimi bydlí ve společném domě a je to matka otce – N je tátovi hodně podobná, je pravděpodobné, že bude podobná i této babičce. Celá rodina o ní mluví, že je zlatá, že ji mají všichni hrozně rádi. Myslím, že je to pro N dobrý vzor a obrázek působí také přívětivě. Výtvarný projev je na úrovni kolem dvanácti let, na konci gang age, v kognitivním vývoji to odpovídá konkrétním operacím. Na haptický typ ukazuje i druhý fiktivní portrét, který byl vytvořen jako variace na egyptské umění. Vyznačuje se intenzivním použitím barevné plochy v kontrastu s černou barvou. Je v něm intuitivně použit princip egyptského malířství – hlava z profilu, ramena a oko zepředu. Při reflexi jsem zjišťovala, zda si to N uvědomila, ukázalo se, že si tento jev uvědomila až po upozornění na principy míchání úhlů pohledů.

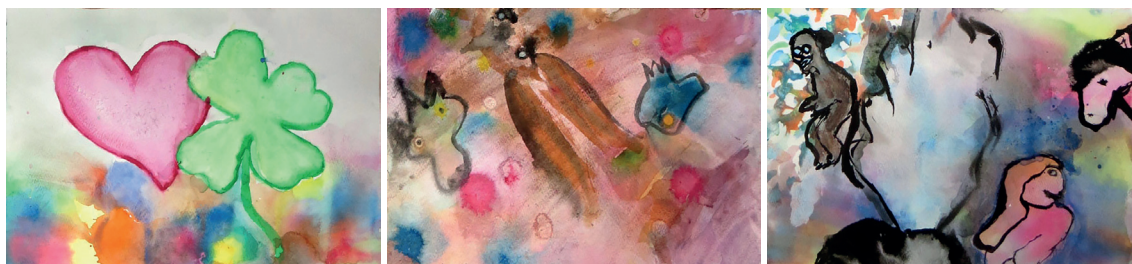


Slečna N
obr. č. 6

Další důležitý bod naší spolupráce je pokus N o ztvárnění krajiny pomocí perspektivy. Bylo její přání, zkusit použít prvky iluzivního ztvárňování pro výstavbu prostoru, o kterých jsme spolu mluvily při prohlížení renesančních obrazů. Zkusila použít horizont, světlo a stín, lineární perspektivu v architektuře, míchání barevných odstínů ve vzdušné perspektivě. Ne vše se jí povedlo (ptačí pohled na cestu a rybník, malá velikost předmětů a postav zvířat v popředí), ale sama byla se svou prací velmi spokojená a považuje to za nejlepší obrázek. Teprve později mi došlo, že N takovýto celek krajiny nikdy neviděla, že jí pomohly obrázky z knihy. Po symbolické stránce je na tomto obrázku dominantní opakování zašpičatělých kopců na horizontu – odkazovalo by to na nějaké trauma v orálním období, ohrada sklopená do půdorysu s malými koňmi by mohla odkazovat na omezení, která vyplývají ze zrakového handicapu a skupina stromů vpravo dole (stromy jsou tak podhodnocené ve velikosti, že by to mohly být spíš houby) by mohla ukazovat na to, že N je ve fázi adolescence, a její pozornost je přirozeně zaměřena na sexuální otázky. Cesta uprostřed vypadá spíš jako pahýl větve nebo nějaká hůl – což by mě vedlo k otázce její kompenzace defektu,

slepecké holi, kterou začala používat. Rybníček mi připomíná odložený plný batoh v pláštence, otázka by mohla být, zda je již sbalena na cestu (do dospělosti). Nekonečná zeď, vedoucí kamsi do dálky, do budoucnosti. Napadá mě k tomu, že by to mohl být pro N bezpečný vodící prvek, vedle kterého neztratí orientaci – s hůlkou potřebuje do předmětů ťukat.

Slečna N



obr. č. 7 (a,b,c)

Práce s klasickým akvarelem a smývání barev nebylo pro N příliš vhodné. S jejím handicapem je nutné používat vyšší kontrast a v barevných skvrnách se jí špatně hledaly náhodně vzniklé figury. Nakonec si pomohla tuší a tak vznikl uspokojivý výsledek. Stejně byla N nejvíc spokojena s prvním obrázkem, který odkazuje na infantilní předpubertální fázi používání prvoplánových symbolů.



Sousoší slečna N
obr. č. 8

Jako příklad haptického přístupu a přirozeného výtvarného vyjadřování s afektivní převahou příkládám fotografie vymodelovaných postav Nevěsty a ženicha od slečny N. Je vidět, že přes její handicap má plně rozvinutou strukturu osobnosti, schopnost dávat osoby, děje a věci do souvislostí. Začíná symbolizovat vztahy mezi objekty, probíhá individualizace ve správném věku. Projev v modelaci postav je ve správném stupni vývoje, odpovídá věku N.

Profil a akce se objevuje i ve zpracování pohádky Modrovouse:



Slečna N
obr. č. 9

Slečna N si zvolila kombinovanou techniku – nalepování krepového papíru s domalovanými částmi. Vyšel z toho zajímavý dynamický artefakt, který ztvárňuje nejdramatičtější scénu z pohádky, kdy je Modrovous částečně z profilu, hlavu má z anfasu a manželka je proti němu také z profilu a probíhá mezi nimi dramatická akce. Za nimi je brána – překrývají ji a stojí na zemi – je tam předěl mezi zemí a zdí. Tato technika neumožnila tolik práci s detaily, ale podpořila výtvarný ráz strukturou materiálu. Pro slabozrakou N to byla zajímavá zkušenost, bavilo ji to. Z hlediska zrakového handicapu se tato technika jevila jako vhodná pro výtvarné vyjádření akční scény.



Slečna N + pan L
obr. č. 10

Další důležitý bod naší spolupráce byl obrázek, který malovala společně s otcem. Téma bylo Společný zážitek, na kterém se dlouho dohadovali a pak společně vytvořili velký veselý obraz. Hodně se u toho nasmáli, živě vzpomínali a vzájemně si vytyčovali hranice. Dominantní vodní plocha je dílem N, která prstovými barvami obsáhla většinu prostoru. Otec zachraňoval alespoň trochu

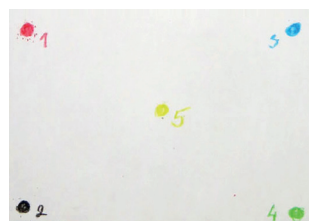
nebe, vzduchu a prostoru pro svoji postavu. Sám sebe namaloval se záchranným kruhem a N sama sebe plovoucí na zádech na vodě, připomíná to prenatální polohu. Lodičku v dálce ubránil otec před zaplněním vodou celé plochy. Nutkavé vyjmenovávání jednotlivých špičatých stromů na horizontu je otcova práce (podobný jev se objevil u N v Krajině - mohlo by to ukazovat na podobný neurotizující zdroj u otce a dcery - znejišťování, zakrývání). N si užila hapticky pojednanou vodní plochu. V tomto tématu byl nejdůležitější proces společného díla. Sledovala jsem, jak otec dával N prostor, jak se N dokáže prosadit a také zda jim společná práce přináší radost nebo stres. Při použití techniky společného malování byla dobře vidět dynamika jejich vztahů. Z tohoto sezení jsem usoudila, že jejich vzájemný vztah je blízký, respektující, otec má přiměřenou autoritu a nechává N dostatečný prostor. Případá mi, že jim společná práce přinesla posun ke spontánnějšímu projevu a vyslovenou radost ze společné práce. Tato technika společného malování se ukazuje pro rodinnou dynamiku jako velmi přínosná a dobře odkrývá vztahy, které v rodině jsou nastaveny.

Pro přímé porovnání jsem nyní pokračovala příklady prací otce L, které předcházely společnému malování.

Pan L



obr. č. 11



obr. č. 12

Obrázek Rodiny pana L je velmi stylizovaný. Rodina je propojená jako řetěz, postavená před dům, který překrývá. Na kresbě není jediný ostrý roh, postavy nejsou genderově rozlišeny a hlídá je veselý pes ve spodním pravém rohu. Myslím, že panu L dá velkou práci všechny své blízké udržet, možná je to nad jeho síly a tak si symbolicky pomáhá neškodným psem, řetězem a ovály, kterými je všechny „zamkne“.

V uhlové rezervě zase nepoužil správné vybírání světél, ale kresbu bílou linkou (pracovala jsem se skupinou a ukazovala na konkrétním příkladu, jak se uhlová

rezerva vytváří). Vytvořil veselého čerta v plamenech, který mi připomíná jeho povahu. Okolo čerta je naopak vše špičaté – rohy, uši, krk, plameny. Ptala bych se, jak to, že je kresba v takovém kontrastu s kresbou rodiny, kde naopak byly všechny rohy oblé – cítím to tak, že u Rodiny to byla póza a uhlová rezerva je uvolněnější. Jeho KTC jsou velmi malá, odpovídá to nižšímu sebevědomí, které z pana L cítím i v osobním kontaktu. Pravděpodobně jeho profesní uplatnění je omezeno zrakovým handicapem a není zcela naplněna jeho potřeba seberealizace a z ní vyplývající zdravé sebevědomí a sebe prezentace. V KTC na straně Ty se odehrává nějaká revoluce, on se prezentuje žurnalisticky, ale v podstatě má dobrou vůli, jen může působit nezrale.



Pan L
obr. č. 13

Jeho výtvarný projev kolísá, výrazně stylizovaná kresba Rodiny není čitelná, protože je cítit jakési naučené gesto. Uhlová rezerva je spontánnější, ale stále působí neupřímně. Ve Společném zážitku byl vidět první spontánní výtvarný projev pana L. Odhadla bych tento projev na starší školní věk, období latence, konkrétních operací, podle Eriksona, by byla špatně zvládnutý mladší školní věk, kdy se v psychosociální krizi řešil problém zručnosti X méněcennosti a nyní je podle Ericsona ve stadiu tvořivost X stagnace. Při dalších setkáních občas nebyl přítomen, ale účastnil se techniky akvarelu a smývání barev vodou a následné hledání náhodně vzniklých obrazů. V této technice udělal velký krok dopředu a bylo na něm i vidět, že jej práce zaujala, dostal bezpečný prostor pro experiment.

Pan L



obr. č. 14



obr. č. 15

První obrázek je klasickou technikou akvarelu – Místo, kde je mu dobře a druhý vznikl pomocí smývání vody. V této fázi se pan L posunul do stadia pseudonaturalistického výtvarného vyjadřování. V klasickém akvarelu staví předměty správně do prostoru, opouští centrální kompozici, používá horizont a dostatek vzduchu. V barevném podání chybí černá a kvalitní červená, strom v popředí je deformovaný, větve nerostou z kmenu a má zvláštní výrazný tvar Y. Působí to na mne jako rozdvojená osobnost, jako by se kmen v polovině rozpůlil. Při hlubší práci s panem L bych hledala jeho hlavní problém v individualizaci. Navrhla bych další práci s akvarelem, větší formáty papíru (tohle jsou jen A5) a podporovala bych jeho odvalu k experimentům a snažila se podpořit jeho sebevědomí.

Pro dokreslení práce pana L přikládám jeho profesní koláž:



obr. č. 16

Sám se ztvárnil jako prodáváč vysavačů a je zastoupen osobou pana Luxe. Doplnění koláže kresbou interiéru ukazuje na technickou schopnost používat lineární perspektivu, ale neznamená to, že se posunul ve vývoji výtvarného vyjádření. Myslím, že panu L velmi prospělo uvolnění a pocit hry, kdy dokázal používat spontánně dovednosti, které má a dospěl k výraznému posunu ve výtvarném vyjádření.

Oproti tomu jeho manželka, paní M je zvyklá výtvarně (rukodělně) pracovat, ale má větší problém se posouvat ve výtvarném projevu. Její Rodina odpovídá školnímu věku kolem 9 let, schématickému období, kdy figury řadí téměř na linku a průčelně, nepoužívá reálné velikosti, ani světlo a stín. Perspektiva je lehce naznačena velkými balvany v popředí a malým hradem v pozadí. Při interpretaci bych se určitě ptala, zda má pocit, že jejich rodinu svírají finanční problémy, ověřovala bych její schopnost žít v realitě, zda nemá tendence stavět si vzdušné zámky.

Paní M



obr. č. 17



obr. č. 18

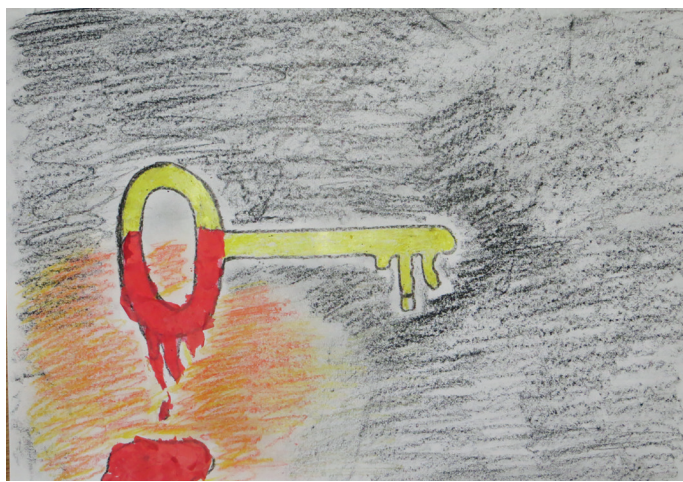
KTC jsou sice správně velká, ale všechna modrá kolečka vypovídají buď o nějaké rigiditě nebo přeháněné dobré vůli nebo neochotě něco sdělit. Uhlová rezerva paní M je pojatá jako černošský král. Neměla to být koruna, to co má za hlavou, měly to být špičaté hory – podobný motiv se objevil u slečny N. Osobu na obrázku označila jako svého tchána, ze kterého má celá rodina legraci – tady bych cítila paralelu s problémem se sebevědomím jejího manžela, syna tohoto černošského krále. Obrázek připomíná umění primitivů nebo přírodních národů a řekla bych, že odpovídá mladšímu školnímu věku, spíš preschématickému období, stejně jako Rodina.

Další obrázek byl na téma Pohádka, poslouchali jsme pohádku o Modrovousovi a paní M si z celého příběhu vybrala osamocený zkrvavělý klíč. Je nakreslen pastelkami a doplněn červeným krepovým papírem. Klíč se vznáší ve prázdném prostoru, je průčelně bez jakýchkoli dalších souvislostí. To se ukazuje u paní M jako největší problém: zapojení představ do širších kontextů, používání všech barev a ztvárňování figury nebo jiné živé bytosti.

Paní M



obr. č. 19



obr. č. 20

Další práce paní M jsou opuštěné stavby inspirované dějinami umění, profesní koláž, na které se objevují vzdušné zámky a kresba stromu, která má v koruně schované špičaté nehty. Paní M má pevně vybudován svůj pohled na realitu a velmi těžko se s ní pracuje ve smyslu změny, posunu nebo uvolnění. Je ochotná a schopná kultivovat svůj výtvarný projev směrem k lepšímu iluzivnímu ztvárnění, ale je zablokovaná k experimentům a uvolňování. Má problém se vejít i do velkého formátu A2, používat celou barevnou škálu, vždy ji nějaká barva chybí (zelená, červená a černá a ani nejsou vyváženy doplňkové barvy)

Paní M



obr. č. 21



obr. č. 22

Nemožnost paní M přivést ke změně ve výtvarném projevu mne vede k úvaze, že bude mít problém měnit svůj přístup k realitě. Možná, že se potřebuje pohybovat v bezpečném prostředí svých obranných mechanismů a tak se snažím opatrně upozorňovat na opakující se jevy ve výtvarné tvorbě.

Profesní koláž paní M



obr. č. 23

strom paní M



obr. č. 24

Poslední hodiny jsme zkusili malbu podle modelu: Krajinu (podle fotografie) a zátiší podle reálných předmětů. Zátiší bylo postaveno v reálu z více předmětů, bylo na stole a bylo osvětleno zprava. Paní M si trvala na na světlech i z levé strany a na „uklizenosti“, údajně nemá ráda nepořádek. To jednoznačně ukazuje na úzkostnou čistotnost, ze které vyplývá vyprázdněnost obrázků, pravděpodobně i představového aparátu paní M. Zlepšila se perspektivní výstavba prostoru, ale zůstaly stejné problémy – vyprázdněnost, chybějící barevná škála, z prací není cítit nějaký prožitek nebo emoce.

Paní M



obr. č. 25



obr. č. 26

Přestože paní M působí vřele a temperamentně, doporučila bych jí víc pracovat s emocemi, hledat jak emoce vyjádřit, pravděpodobně bych zkoušela techniky smývání akvarelu (bohužel se zrovna této techniky neúčastnila) a zapojení lidské postavy a dalších kontextů. Působí jako by v kultivované formě uvízla ve schématickém období, cítím z těchto prací nějaký egocentrismus, neschopnost vztahovat se k ostatním lidem a jevům.

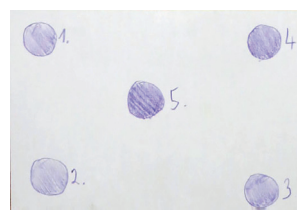
Poslední člen této rodiny je mladší dcera, slečna T, je jí 10 let, chodí do 5. třídy, nosí brýle, ale její oční vada není v rozsahu zrakového handicapu. Je v rodině nejmladší a upozaděná sestřiným handicapem. Ke starší sestře vzhlíží, snaží se jí vyrovnat jako zdravý mladší sourozenec. Má pozici maminčina mazánka, protože starší sestra je tatínkova. Její Rodina je typicky pro mladší školní věk, zpracovaná ve dvou úhlech pohledu. Na druhou stranu již nemá postavy na spodní lince, má je rozloženy po celé ploše podlahy, postavy vykazují svébytné rysy, je poznat, kdo je kdo, jsou propracované detaily v obličejích, v oblečení, velikost postav je respektována podle skutečnosti. Jen postavy ve druhé řadě jsou mírně podhodnoceny – možná je to náznak lineární perspektivy. Barvy jsou zastoupeny všechny a použity schématicky (tak jak to autorka „ví“), slečna T nepoužila světlo a stín, ale dokázala použít černou i červenou. Kresba Rodiny odpovídala jejímu věku, nepůsobila nijak zaostávajícím dojmem. Důležitý moment pro interpretaci je postavení otce vedle babičky v první řadě – matka je až ve druhé, výrazně menší (spolu s dědou, kterému se celá rodina mírně vysmívá). Sama sebe umístila mezi

otce a sestru do první řady. Působí to na mne, že by toto postavení ráda měla, ale získává jej velmi obtížně, protože otec se spontánně druží se starší sestrou, se kterou si rozumí. Slečna T je tzv. maminka, ale asi jí to zcela nevyhovuje. KTC jsou stejných barev – předpokládám, že je to buď lenost nebo inspirace matčinými KTC. Jsou ledabyle vybarvená – prosvítá bílá a je na všech pozicích stejná studená fialová barva (manipulativní potenciál - mohla by v jejím okolí manipulovat matka nebo jiná ženská autorita).

Rodina slečny T



obr. č. 27



obr. č. 28



Slečna T
obr. č. 29

Zlatovláska od slečny T stojí na středu, čelem k divákovi a má za sebou stěnu s policemi, kde jsou kouzelné předměty, které ji zachránily, je to taková výstava. Objevil se horizont – předěl mezi podlahou a stěnou, jinak postava zůstala dál staticky průčelně, centrálně, malovaná prstovými barvami, tady měla barva daleko větší kvalitu v intenzitě, byla použita plošně, bez světél a stínů, ale sytá – kontrastní světle modrá a žlutá. Pozadí je umírněné, je vzdálenější a má šedé a nahnědlé tóny, kde T použila vodovky – odvážně začala s velkými plochami barev a byla rychle hotová s celým obrázkem, což je na něm trochu vidět. Červená je správně použita v akcentech, zelená je zde použita minimálně. Černé rámování

drží kresebný výraz, přestože je to malířská technika. Vývojovým stupněm výtvarného výrazu stále patří do mladšího školního věku, malířské uvolnění (na rozdíl od předchozích pastelek) je svobodnější a emotivnější v barevném provedení. Podle Eriksona je ve vývojové fázi, kdy řeší konflikt mezi zručností a méněcenností. Po symbolické stránce je její ústřední problém stále její osoba. Za hlavou má mříž – ještě nemůže ven z bezpečí domova. Ryba vlevo nahoře vypadá spíš jako bonbon – i v Uhlové rezervě má slečna T nad hlavou prostřený stůl, ptala bych se, jaký má vztah k jídlu. Růže, která jí v podstatě roste z hlavy, mi připadá jako nějaké tykadlo (broučci) nebo jiné dětské hry, interpretovala bych to, že má sklony být ještě malá holčička, že se jí ještě nechce do dospělého světa. Pavouk, mravenec a moucha – mohla by to být neuskutečnitelná sexuální přání, která ji lákají v budoucnosti.

T udělala uhlovou rezervou ženský portrét a nakonec v něm poznala tetu, máminu sestru nebo její dceru – jsou obézní a mají rády jídlo a tak je stůl s jídlem nad její hlavou. T je podobná mámě, možná se trochu bojí, aby neměla problémy s nadváhou, jako tato část rodiny. Na druhou stranu, postava na obrázku vůbec tlustá není, působí až dětsky a připomíná opravdu jí samotnou – asi má hlavu plnou orální problematiky, jak sourozenecké, tak závislostní. Ve věku 10 let je to běžná problematika, spíš bych se zaměřila, jak hluboce ji slečna T řeší a snažila bych se její pozornost zaměřit jiným směrem.

Uhlová rezerva slečny T Portréty od slečny T



obr. č. 30



obr. č. 31



obr. č. 32

V dalších fiktivních portrétech se objevují prvky míchání úhlů pohledů, profilu a anfasu, zdeformovaných poměrů hlavy. Míchá se zde mladší školní věk s přechodem do staršího věku s důrazem na konkrétní detail.

Slečna T postupně začíná používat horizont a prostor nebe, ještě si neví rady s perspektivou a velikostmi, ale přemýšlí o tom, jak je ztvárnit. Je cítit, že je

zvídavá a chtěla by se posunout ve výtvarném vyjadřování. V profilu Amorka, který je inspirovaný řeckými bájemi a uměním, je oko zepředu, obličej z profilu a objevuje se náznak pohybu ruky, která drží šíp. Odehrává se to již na pozadí nebe a jakási křídla na zádech postavy připomínají malovaná vejce, jsou neuroticky ozdobená vlnovkami, opakujícími se v řadách. Kresba vytváří strukturu jako rukou psaný text nebo vrásnění. Podobné vrásnění se objevuje na struktuře chrámu, který je odkaz na staré řecké stavby (homoerotické období) se střídáním svislých a vodorovných čar. V tomto nutkavém opakování bych cítila tápání v erotické oblasti, které je jejímu věku přiměřené.

Slečna T



obr. č. 33



obr. č. 34

Akvarely s tématem emocí. V úvodním rozhovoru jsme probírali, co jsou emoce a jak se dají vyjadřovat.

Slečna T



obr. č. 35



obr. č. 36

Tyto akvarely dělala v jeden den. První, klasický akvarel vykazuje další posun – dostatek vzduchu, vzdušnou perspektivu s horizontem, kde se objevují další stromy. Původně to měly být kytky na louce, ale T zjistila, že vlastně vypadají jako stromy v dálce. Byla s tímto posunem spokojena a považuje to za svůj nejlepší obrázek. Technika smývání barev, u druhého obrázku, ji rozčilovala, nedokázala se uvolnit a nechat barvy spolu s vodou vytvářet náhody. Připisovala jsem to potřebě

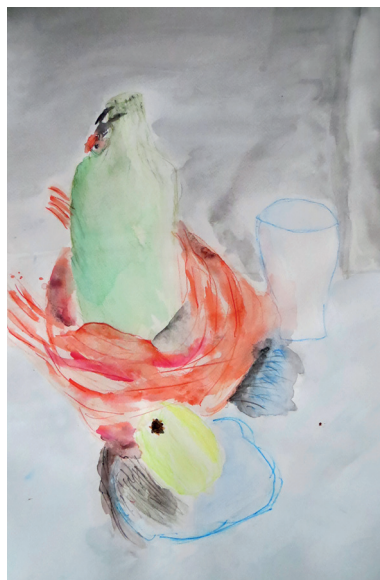
kontroly nad konkrétními detaily, což se váže k období podle Eriksona, kdy je důležitá zručnost (v opozici k méněcennosti). T je rychlá, až netrpělivá.

Rozhodla jsem se věnovat kultivaci jejího výtvarného vyjadřování směrem k iluzivnímu výrazu a na další setkání jsem přinesla kalendář s fotografiemi krajiny. Tento nápad byl hlavně podložen uvědoměním, že slabozraká N nemá možnost vidět celek krajiny a to, o čem mluvíme je pro ni nedostupné běžným pohledem. Slečna T si vybrala zimní krajinu a volnou variací vytvořila velký akvarel za pomoci akvarelových pastelek a vodovek. Měla za úkol zapojit do krajiny živou bytost. Vyhnula se tomu tím, že udělala jen stopy ve sněhu a zajíce schovaného za křovím – v následné reflexi řekla, že měla strach, že si obrázek zkazí, ale dala se přemluvit a ještě jednoho zajíce udělala v běhu. Její nejistota byla znát i v malé intenzitě barev, původně na obrázku nebylo skoro nic vidět, používala logiku, že na bílém sněhu jsou bílé předměty a tak tam nejsou žádné barvy. Po metodických pokynech, že i na sněhu se nějaké barvy objevují, že je potřeba zdůraznit kontrast, aby obrázek byl čitelný, přidala na sytosti barev a vybudovala prostor krajiny uspokojivě. Podobný problém měla se zátiším. Jako by se lekla, že použitím sytých barev bude víc vidět její nedokonalost. Vedla jsem ji k intenzivnějšímu barevnému podání, ale nebyla jsem si jistá, zda u slečny T nenastává příliš brzo výtvarná krize, zda ji neubírám její spontánní výtvarný projev. Zátiší bylo téma našeho posledního setkání před prázdninami, rozloučili jsme se s tím, že se budeme v příštím školním dál setkávat.

Slečna T



obr. č. 37



obr. č. 38

Se slečnou N se při tématu krajiny podle fotografie stala zásadní příhoda. Při mém pokusu jí vysvětlit postup rozvžení kompozice od celku k detailu se N zcela změnila a začala se chovat jako malá holčička, nevěděla si s tím rady.



Krajina slečny N
obr. č. 39

Pak mi došlo, že je haptický typ a já se jí snažím vysvětlit postup vizuální – tedy nejdříve uchopit celek a teprve pak jít k detailu. N to má ve své přirozené podstatě jinak, já jsem ji nutila do přístupu, který pro ni byl zcela nepochopitelný. Nakonec jsem ji ukázala pouze konstrukci domu pomocí lineární perspektivy, ale obrázek pro ni stejně nedopadl uspokojivě, protože si nebyla jistá svým vnímáním. Pro mne z tohoto zážitku plyne velké poučení o citlivějším přístupu k haptickému typu člověka, musím si dát pozor, aby nedocházelo k jejich znejistění a nenarušila jsem tak bezpečný rámec pro jejich výtvarný projev. Nakonec jsem rodinu navštívila a přinesla jsem slíbené záramované obrázky pro každého jako dárek.

Na závěr školního roku jsem dala všem namalovat Strom. Pro ilustraci osobnosti každého člena rodiny přikládám obrázky s popisem, jak je vnímám.

Pan L



obr. č. 40

Paní M



obr. č. 41

Slečna T



obr. č. 42



Slečna N
obr. č. 43

Strom pana L je dominantní tak, že se nevejde do formátu – vlastně vidíme jenom kmen a větve, které jsou do tvaru T – napovídá to o vitalitě, primitivnosti, pudovosti a dobrosrdečnosti autora, pravděpodobně i o okázalém sebevědomí, které je fakticky ohroženo. To, že strom zasadil do krajiny, kde jsou další prvky, svědčí o jeho hovornosti až útěku od reality, citlivosti a ohrožení z vnějšku. Znázornil kořeny, silný kmen s vlnitou kresbou kůry, můžeme to číst jako snahu o získání přízně.

Strom od paní M je osamělý, s rozvětvenými kořeny (zakořeněnost až konzervativnost), vlnitým kmenem s kresbou kůry (přizpůsobivost) a špičatými větvemi, jakoby to byly nehty (působí to agresivně). Koruna je dokulata zavřená, což by ukazovalo na nižší schopnost komunikace.

Strom slečny T je napěchován do formátu, chybí mu kořeny a kousek koruny (chybí zakořeněnost). Větve jsou slabounké, ale rozvětvené (náznak sociálních vztahů, zatím nepevných). Vyskytují se drobné plody a květy v trávě. Koruna je dokulata (snížená schopnost komunikace), ale kmen již do koruny nezasahuje (opustila egocentrické období) a má vlnitou kresbu jako u matky.

Slečna N namalovala strom jako jediná na formát na šířku (stabilnější základna). Zapojila ho do širší krajiny s městem na horizontu (jako její otec). Strom je přesně v prostředku, nemá kořeny a kousek koruny, působí z podhledu, tím je dominantní, koruna dokulata uzavřená a větve jen náznakem rozvětvené (méně rozvětvené sociální kontakty, ale o to pevnější vazby). Používá světlo a stín a pocit vzdušné perspektivy, ale chybí detaily v prvním plánu (může být spojeno s handicapem).

3.2.2. Rodina B

Práci jsem také zahájila osobní návštěvou v jejich domácnosti, kdy jsem se představila a vysvětlila, co budeme dělat a za jakým účelem. Sezení probíhala ve stejném rodinném centru jako s první rodinou, ale v jiném čase. Témata byla stejná, průběh sezení také.

Rodina B je neúplná, došlo k ovdovění před rokem a půl a ztrátou otce byl nejvíce ovlivněn desetiletý syn se zrakovým handicapem, který má silný astigmatismus. Má zhoršené celkové vidění, horší vnímání kontrastů, nemůže zaostřit, bod vidí jako čáru nebo různě deformovanou křivku. Tato vada je progresivní, je žákem speciální ZŠ pro zrakově postižené. Žijí s matkou a starší sestrou K, které je 20 let a studuje pomaturitní studium na jazykové škole. Matka D je ve věku lehce přes 40 let a pracuje v pomáhající zdravotnické profesi jako ošetřovatelka dlouhodobě nemocných. Starší dcera pomáhá s péčí o handicapovaného syna, který není schopen samostatného přesunu do školy ani na zájmové aktivity, je schopen samostatného pohybu v rámci známých prostor a celkové sebeobslužnosti. Je schopen běžného vzdělávání za pomoci brýlí a jeho zrakové omezení se týká především orientace v prostoru.

Smrt otce dětí nastala po dlouhodobé nemoci a zátěž na rodinu byla tím pádem dlouhodobě zvýšená. V rodině se o smrti otce celkem otevřeně hovoří, poměrně často je ve vzpomínkách zmiňován.

Rodina paní D



obr. č. 44



obr. č. 45

První úkol bylo také téma Rodina. Jako první ukázkou vkládám obrázek matky D. Její kresebný projev je na úrovni nižšího školního věku, kdy se jí míchají dohromady dva úhly pohledu, postavy stojí průčelně k divákovi a nejsou propojeny žádnou interakcí. Prostor je schématicky naznačen pásovitým způsobem a vodní plocha se naklápí do půdorysu. Matka D sama sebe nakreslila v autě, působí jako

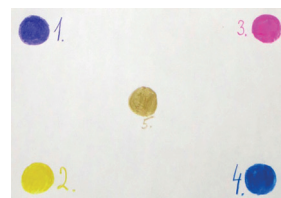
malý kluk s velkýma rukama a na identifikačním místě stojí její starší dcera. Obrázek je poměrně vyprázdněný, není v něm mnoho souvislostí ani dominanta, ani náznak pohybu. Paní D se nachází ve fázi dospělosti a její krizový moment podle Eriksonovy teorie bude tvořivost versus stagnace. Jelikož výtvarný projev vykazuje stádium ranější, mladší školní věk, dá se předpokládat, že paní D bude potřebovat podpořit kultivaci výtvarného vyjadřování a uvolňováním psychických bloků pro postup do dalšího období.

KTC jsou neobvykle veliká, s prosvítáním bílé barvy, ale pravidelně rozmístěná. V pořadí je důraz na prvním místě středová poloha – její aktuální problém, je fialová, která může být známkou mateřství a úkolů s ním spojených, v kombinaci se žlutou vpravo dole je zde určitý schizoidní potenciál, růžová barva vpravo nahoře by mohla ukazovat na pocity viny. Na levé straně ve spodní provozní rovině je možno číst silný emoční potenciál spojený s nezralostí světle zelené barvy.

Rodina od slečny K



obr. č. 46



obr. č. 47

Další ukázka je slečny K, její obrázek rodiny je na podobném stupni vývoje výtvarného vyjadřování jako předchozí, tedy nižší školní věk, přestože podle Ericsona by již měla být ve fázi mladé dospělosti a řešit krizi intimity versus izolace a ve výtvarném vývoji podle Lowenfelda by měla již být v pseudo-naturalistickém období. Situace, která ji ovlivňovala, byla způsobená objektivní příčinou. Byla zavázaná matce za hmotné zajištění (měla stále statut studenta), ale vyvažovala to starostmi o mladšího handicapovaného bratra. Všichni členové její Rodiny jsou vyrovnáni v jedné lince, objekt vodní plochy je sklopen do půdorysu a do rodiny přidala i kočku a králíka (pudové složky). Sama je největší, matka D je znovu zpodobněna jako malý kluk s velkýma rukama. Slečna K jako jediná zařadila do skupiny i otce, je symbolicky na obláčku a mává jim. V obrázku není jiný kontext, jen vyjmenovaná rodina na jedné lince, přibližně na středu

obrazu, vlastně se někde vznáší, vyšrafovaná zem je tak nenápadná, že ji skoro nevnímáme. Tento obrázek svým výtvarným zpracováním spadá do období přechodu mezi mladším a starším školním věkem okolo 9 – 10 let. Postavy mají své typické prvky (náušnice, brýle, krátké vlasy), ale jinak jsou schématické, ledabylé. Základní barvy jsou použity všechny, i černá, ale barvy jsou užity plošně, bez stínování nebo míchání. Zřejmě se objevuje náznak horizontu, protože otcova postava je v nebi, ale není tam zřetelný předěl mezi nebem a zemí.

V KTC je na středu zlatá barva a je až na 5. místě, pravděpodobně její hlavní problém, který odkládala, bylo její finanční osamostatnění. Sama by se mohla chtít cítit jako malá holčička, ale provozní rovina na ni klade zodpovědnost a intenzivní emoční zátěž. Na levé straně je žárlivý nebo žurnalistický potenciál v kombinaci s očekáváním uklidnění od protějšku.

Rodina od chlapce V



obr. č. 48



obr. č. 49

Rodina od chlapce V je pečlivě vyjmenovaná, propracovaná do detailů, ale naprosto bez souvislostí. V byl nesoustředěný, roztěkaný, pracoval pomalu, nestihl to a dodělával obrázek doma, ale stejně prostor okolo postav nezaplnil. Znovu namaloval svoji Rodinu v přehozených rolích, na obrázku vypadala matka jako mladý chlap a sestra K jako dominantní ženská postava. Působilo to na mě, že mají rozdělené role tak, že sestra hraje roli matky a skutečná matka hraje roli zemřelého otce. Alespoň takto se to ukázalo ve všech obrázcích Rodiny. U chlapce V se objevuje ve správné době potřeba konkrétních detailů u každé postavy, přestože všechny stojí v lince a průčelně, kresba jej již velmi vyspělá, vzhledem ke zrakovému handicapu jsem byla překvapena, jak je kresba detailní. Odpovídá jeho věku i stupni kognitivního vývoje. Spadá do období schématického, konkrétních operací podle Piageta, latentního podle Freuda a je v období, kdy si podle Eriksona řeší krizi zručnost versus méněcennost. Pro jeho posun bude dobré naučit ho vnímat širší kontext, souvislosti, které zatím neztvářnil.

Další úkoly, které jsem s touto rodinou realizovala, jsem zaměřila na ztvárnění lidské postavy v nějaké aktivitě. Navrhla jsem téma pohádky a chlapec V si vybral pohádku O Šípkové Růžence, ale v moderním podání – vybral si scénu, kdy se sudičky dozvídají, že tam již s nimi Růženka nechce být. Na zemi leží rozplácnutý dort. Na celém výjevu jsou čtyři zjednodušené postavy v jedné lince, je to malováno prstovými barvami, je naznačena podlaha a okno ve stěně. Prstové barvy neumožnily práci s detailem tak, jako pastelky, ale barevná plocha našla větší uplatnění. V měl s použitím prstových barev na začátku problém, trochu se mu přičilo, že se umaže, ale pak jim přišel na chuť. Dominantní barva celého výjevu je hnědá. Na druhou stranu v oblečení postav se objevují i všechny ostatní, základní barvy. Chybí černá. Tento obrázek ve výtvarném výrazu odpovídá mladšímu školnímu věku, ale předpokládala jsem, že je to použitím nečekané techniky prstových barev. Hlavně jsem byla překvapena použitím velké plochy hnědé barvy.

Pohádka chlapce V



obr. č. 50

Další téma byla pohádka O sedmi havranech, kterou jsme poslouchali přímo při setkání. Chlapec V si zvolil motiv chleba, který mu přišel jako důležitý bod v ději pohádky (kvůli němu matka proklela svých sedm synů). Chlapec V si zvolil techniku dolepení malby krepovým papírem. Vznikl zvláštní obrázek, výtvarně zajímavý, téměř celý hnědý, snažila jsem klienta V dovést k tomu, aby přidal nějakou barvu, tak přidal černý kmín. Tím to považoval za hotové. Je to v podstatě abstraktní kompozice, na desetiletého chlapce překvapivé řešení. Dominantní barva je zase hnědá, kombinovaná se špinavou nažloutlou, okrovou barvou. Trochu svým tvarem připomíná ženská prsa, to by ukazovalo na nějaký zásadní zážitek v jeho orálním období. Pak mne napadlo, že by to ještě mohly být oči, deformované, to by mohl být odkaz na jeho handicap.

Pohádka O sedmi havranech chlapec V



obr. č. 51

Chlapec V se jinak chová neposedně, neví, co má malovat, strhává na sebe pozornost, je zřejmě zvyklý, že se okolo něj všechno točí. Matka D již tvoří také, původně se jí nechtělo, ale uvědomila si, že je lepší jít příkladem a zkouší vytvořit na stejnou pohádku svůj výtvar. Vznikne obrázek, také doplněný lepením krepového papíru, na kterém je sedm košil, vrba a sedm havranů. Je to poměrně stylizované, strom skoro není poznat, syn V má asociaci, že to jsou ruce. Když se zeptám, co by ty ruce mohly symbolizovat, hned ví, že jsou tam proto, že sestra sedmi havranů jim musela s láskou ušít sedm košil, aby je zachránila a že ruce zastupují tu práci a lásku. Na kmeni stromu a na křídlech havranů se objevují zvláštní, opakované vlnovky.

Pohádka O sedmi havranech paní D



obr. č. 52

Napadla mne interpretace tohoto jevu jako opakování potřeby nebo nutnosti se přizpůsobit. V tomto obrázku se míchají dva pohledy – ptačí pohled na louku s košilemi a pohled zepředu na strom a havrany. Ptáci jsou schématicky pojatí, jsou v podstatě všichni ve stejné poloze, stejně jako košile. Strom má stejné kořeny jako větve, nemá listí, není skoro poznat, že je to strom. Tento obrázek odpovídá školnímu věku okolo 10 let – již postavy nejsou vyjmenované na jedné lince, ale nepřekrývají se a není znázorněný horizont. Obrázek má omezenou barevnost, velká zelená plocha s hnědým stromem, havrani jsou šedí a krepový papír také (klienti měli k dispozici mnoho různých barev papíru). Obrázek postrádá kontext, chybí tu lidská postava, je to zvláštní výčet prvků. Ukazuje to na jakousi vyprázdněnost představového aparátu nebo nějakou energetickou vyčerpanost. Výtvarné provedení působí neurotizujícím dojmem, hlavně tím jak se mnoho prvků opakuje. Předpokládám, že se v něm odráží nelehká situace matky D spojená se smrtí manžela a nakumulované zodpovědnosti.

Další téma bylo inspirované Řeckými obdobím. Kromě poslechu bájí, jsem přinesla dějiny umění a prohlíželi jsme si staré řecké památky. Na základě této inspirace chlapec V udělal scénu z pověsti O Pandořině skříňce (obrázek č. 53). V této scéně se odehrává otevření skříňky a z ní vylétají všechny strasti světa. Jsou na ní dvě postavy v náznaku pohybu, v pozadí je horizont a průčelně vyjmenované sloupořadí inspirované řeckými chrámy. Znovu je převaha hnědé barvy, jen skříňka má být zlatá a strasti černé. Na výzvu o doplnění nějaké barvy udělal V ve víru, který ze skříňky vylétl červené zlomené srdce. Rozhodla jsem se, že zkusím hnědou barvu odebrat. Předpokládala jsem, že je to reakce na smrt otce, který zemřel před rokem a kousek. Chlapec V zřejmě neměl zpracovanou tuto ztrátu a promítala se mu do všech obrázků tak, že se stále objevovala převaha hnědé barvy.



Chlapec V
obr. č. 53

Na příště jsem si připravila další díly *Dějiny umění*, a jelikož byly Velikonoce, tak jsme začali křesťanstvím a Ukřižováním. Chlapec V se opravdu snažil nepoužívat

hnědou – sám si to zapamatoval a vždy, když si uvědomil, že vybral hnědou, zkusil raději jinou barvu. Hodně ji nahrazoval červenou nebo různě tónovanými odstíny hnědé – rezavou, tělovou do oranžova a pod. Není to tak, že by hnědou měl zcela vynechat, ale vědomě ji omezil. Byl s výsledkem spokojený a překvapený, jak barvy vystoupily, jak jsou pestré. Obrázek má znovu ptačí pohled na louku – V tvrdil, že je to na kopci, nad Ježíšem jsou ještě nohy ostatních zločinců. Ježíš je na středu obrazu, na kříži a kouká se dolů. Detailně propracovaný biřic stojí rozpačitě vedle něj. Je to kombinovaná technika voskovek a akvarelu. Ve velké zelené ploše jsou květy a dole pod postavami je nějaká voda, asi jezírko – V dokázal do svého obrázku dostat modrou barvu. Postavy jsou relativně proporční, ale statické, stojí průčelně. Je použita i černá barva, ale ne ve stínech.

Ukřižování chlapec V



obr. č. 54

Svatý Sebastián chlapec V



obr. č. 55

V si příští setkání vybral ukřižovaného sv. Sebastiana, inspiraci z raně renesanční malby. Evidentně se mu líbila nahá lidská těla, je zaujat tím, že v umění se jich vyskytuje velké množství (období latence). Zkouší světlo a stín, všiml si tohoto jevu u prohlížených maleb. V obrázku sv. Sebastiana použil hnědou barvu správně tam, kde je funkční. Má ze sebe radost, myslím si, že překonal nevědomou frustraci ze ztráty otce. Čekala jsem, zda se téma hnědé barvy ještě vrátí, ale postupně na ni zcela zapomněl a používal svobodně všechny ostatní barvy.

Na obrázku je středová kompozice, první i druhý plán, horizont a nebe. V se snažil udělat pohyb, natočení těla. Konkrétní období se projevuje v detailech ulomené větve, zabodnutých šípů, naznačených kloubů. V novém přístupu je vidět, že si uvědomil mnoho výtvarných zákonitostí a že svůj výtvarný výraz dokáže na základě inspirace kultivovat.

Další práce obsahují tyto osvojené zkušenosti v menší míře (nebyly přímou inspirací), ale autor V již samozřejmě používá nebe a uvědomuje si prostor v krajině. Používá většinu barev a hnědá barva se stala pouze součástí celku. V portrétu jeho matky, paní D, bych interpretovala balony nad jejími rameny jako závaží, jako starost s jejími dvěma dětmi.

Portrét matky chlapec V Krajina chlapec V



obr. č. 56



obr. č. 57

Velmi preferovanou činností, kterou si V vysloveně přál, bylo modelování, ale při prvním pokusu znovu vůbec nevěděl, co by měl vymodelovat. Modelování jsme opakovali s lepším materiálem ještě dvakrát s tématem lidské figury. Poprvé měl každý ztvárnit sám sebe, podruhé mohli udělat jakoukoli figurativní plastiku. Modelování se osvědčilo jako uvolňující technika, která pomáhala rozproudit komunikaci, uvolnila napětí a přinášela pocit svobodnějšího výtvarného projevu. Vysvětlovala bych si to tak, že klienti nepoměřovali svůj výkon, neměli potřebu srovnávání a každý modeloval podle svých schopností. Vymodelované postavy odpovídaly idealizovanému pojetí své osoby nebo ve druhém případě čistě imaginativnímu podání prostorové představy.

Chlapec V jako zápasník Slečna K jako maminka Paní D



obr. č. 58



obr. č. 59

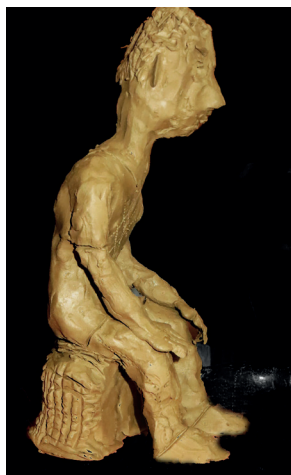


obr. č. 60

Chlapec V se svou matkou Sedící postava slečny K Žirafa paní D



obr. č. 61



obr. č. 62



obr. č. 63

Slečna K se ve výtvarném výrazu posouvala postupně. V modelování se projevila jako zručná od začátku, v práci s barvami se uvolňovala pozvolna. Její další obrázky byly jednak nové pokusy s barvou (Prometheus na skále) a za druhé vytvořila fiktivní portrét, který byl inspirovaný renesančními malbami. Při interpretaci Prométhea bych se ptala na skálu na pravé straně obrazu, zda se autorka cítí zavalena, koho by mohla postava na skále zastupovat, jaký fyzický problém by mohla být krvavá rána v rozkroku, kdo by mohl být orel. Žlutě orámovaná postava vypadá, že má jakousi auru, proč je takto „zbožštěna“.

Portrét dámy nebo slečny kouká vyděšeně do leva - zpět do minulosti, co tam mohla vidět? Má výrazná ústa a korále na krku - mohlo by to znamenat, že chce něco říci, ale má předělené tělo od hlavy - nepropojené pudové složky s racionálním vnímáním. Natočení hlavy je pokus o prostorový tříčtvrteční anfas, snaha o perspektivní znázornění tváře.

Prométheus slečny K



obr. č. 64

Portrét slečny K



obr. č. 65

Pro představu o tvorbě slečny K přikládám ještě ukázkou abreaktivní malby, která nebyla na žádné téma, zvolila si je ke své náladě. Přišla na sezení se špatnou náladou, nechtělo se jí nic dělat, nabídla jsem jí volnou práci a tak si namalovala agresivní scénu s usekanými nohami. Na konci práce se začala smát a proběhlo uvolnění jejího napětí. Interpretačně je obrázek znovu z mladšího školního věku – průčelná postava a pohled na dveře do domu, cesta se sklápí do půdorysu, tři stromy v popředí mají srostlé koruny, možná autorka řeší několik potencionálních partnerů. Dole pod postavou rostou z okraje papíru kameny, které odkazují na autorčiny problémy s financemi. V pravém dolním rohu má být potok, který bych chápala jako schopnost její změny.

Koláž slečny K byla zadána jako pohled do budoucnosti, co od svého života očekává. Slečna K si naplánovala samé příjemné věci, nemá zřejmě vyhrocené profesní ambice, těší se na spokojený život. Trochu bych měla pochybnosti o tomto bezstarostném pohledu, vzhledem k jejímu nadcházejícímu osamostatňování se, spíš bych v tom viděla únik před skutečností, která pravděpodobně nebude tak ideální. Je zřejmé, že slečna K ještě neprošla plnou separací k osamostatnění a bude si svůj realistický pohled tříbit později.

Volná tvoba slečna K



obr. č. 66

Koláž slečna K



obr. č. 67

Na jasnou nezralost ukazuje princezna vpravo dole. Koláž plná kalorického jídla a hraček odpovídá infantilnímu nazírání na budoucnost. Vzbudilo ve mně obavu její pojetí budoucnosti v podobě dobrého jídla, her a partnera, protože po fyzické stránce se projevuje genetická porucha tělesné hmotnosti. Slečna K má silnou nadváhu, údajně je to spojeno s dědičnou nemocí. Sama se s nadváhou nikdy nevykreslila a mluví o ní jen v souvislosti s nemocí. Ve své podstatě je srdečná a veselá, potýká se s výkyvy nálad, které mohou být spojeny s hormonální nerovnováhou, která by mohla odkazovat i na nadváhu. Ze všech těchto objektivních důvodů bych předpokládala, že slečna K bude mít komplikovaný přechod do samostatného života a snažila bych se podpořit její schopnost zapojovat kontext obrazu, kultivovat výstavbu prostoru, perspektivy, řazení do plánů a barevné vyváženosti. Všechny tyto praktické zkušenosti z výstavby

obrazů by ji mohly být užitečné při realizaci vlastního života. Zhodnotila jsem její vývoj jako lehký posun směrem ke staršímu školnímu období, ale předpokládala bych komplikovanější traumata z předchozích vývojových období, která by se musela řešit systematičtěji.

Paní D pracovala pouze občas, často se cítila příliš unavená a účastnila se jen jako pozorovatel. Na toto vyčerpání ukazuje i její výběr motivu ze starověkého umění, kdy si zvolila motiv vázy, která v jejím provedení vypadala jako urna. Pravděpodobně je to i odkaz na vyrovnávání se s nedávnou smrtí manžela (na to odkazuje kůň na poklici nádoby). Původně byl obrázek jen šedou barvou, po reflexi paní D přidala další barvy a uznala, že to obrázku prospělo.



Starověká váza paní D
obr. č. 68

Opakování motivu koně a svislých čar bych interpretovala jako nekonečná řada úkolů, které musí paní D zvládat. Fialová barva použitá v ploše stolu (pokus o perspektivu) odkazuje na její mateřské povinnosti, které vpravo (v budoucnosti) končí hranou stolu. Ucho vázy směřující doprava je známkou schopnosti řešit věci (uchopit je), které nastanou v budoucnosti.



Koláž paní D
obr. č. 69

Koláž na téma budoucnost zpracovala paní D jako příměr se zvířecím světem. Sama se ztvárnila jako rotvajler s dvěma bezbrannými koťaty v náručí, který sní o pohodě v houpací síti. Partner je znázorněn jako líný kocour, který se již nezajímá o myši a sní o lenošení a jídle. Koláž je vprostřed rozdělena kulem s větvemi, na kterých se ve svých představách oba houpají. Asociace se rčením „být z něčeho na větví“ by mě interpretačně napadadala jako že je autorka z něčeho vedle, nebo překvapena. Přestože manifestní obsah koláže ukazuje pohodu v houpáče, latentní, skrytý význam ukazuje spíš na nějakou nečekanou situaci.

Pro dokreslení její komplikované osobnostní struktury přikládám malbu stromu, který znovu není jednoznačně rozpoznatelný. Je asi listnatý, je neobyčejně široký, hlavně kmen, působí spíš jako výbuch bomby nebo nějaký mořský živočich (medúza), má redukovanou barevnost na tři barvy, nemá mnoho podrobností k detailech, nepůsobí, že by někde stál nebo rostl, spíš , že se vznáší těsně nad zemí.



Strom paní D
obr. č. 70



Krajina paní D
obr. č. 71

Poslední prací je akvarel krajiny, který paní D udělala podle fotografie. Inspirace jí pomohla perspektivně vystavět předměty přes sebe, perspektivně zmenšovat předměty se zvětšující se vzdáleností, použít horizont, prostor nebe a světlo a stín. Měla jsem dobrý pocit, že paní D tato práce těšila, měla možnost se podívat, jak je obraz vystavěn a snáz se jí skutečnost uchopovala. Toto cvičení není vhodné k interpretaci, je to hlavně podpora uvědomění si výstavby perspektivního prostoru obrazu. Úkol zapojit živou bytost paní D obešla pouze vykukujícím zájčkem, který by mohl být symbolem jejích potřeb uniknout.

4. Hodnocení arteterapeutického vlivu, popis změn a porovnání obou sledovaných rodin

V této fázi jsem měla ucelenější představu o dynamice rodin. Bylo jasné, že všichni měli na začátku prostor kam se posouvat v kultivaci výtvarného projevu. To se za dobu pěti měsíců mírně podařilo u každého jedince, u dětí bylo ovlivnění znatelnější, u dospělých méně. Rodinná dynamika se jevila jako zdravě nastavená u obou sledovaných subjektů. V obou rodinách probíhala podpora rozvoje schopností handicapovaných dětí, nebyla používána ani příliš direktivní a ani přehnaně protekcionistická výchova dětí, jejich postoje k akceptaci handicapu byly zdravě na středu, se zvýšenou pozorností na specifické potřeby. U jedné ze sledovaných rodin se vyskytl náznak zvýšené péče o nejmladšího handicapovaného člena rodiny, ale tato skutečnost byla reflektovaná.

V rodině A jsem viděla problém se zapojením širších kontextů paní M, její posun nebyl téměř možný, zůstávala na svých „jistotách“. Přestože se dařilo kultivovat její přístup k prostoru a barvě, zapojení kontextu se nepodařilo. Podpoření sebevědomí pana L a uvolnění jeho výtvarného projevu se dařilo do té míry, jak v omezeném čase docházel na setkání. V posunu jeho výtvarného vyjadřování jsem viděla ještě větší potenciál, než se podařilo realizovat, ale alespoň v několika případech se jeho projev opravdu uvolnil a získal na autentickém výrazu.

Slečna T se díky metodickým pokynům posunula k dalšímu vývojovému stadiu podstatně rychleji. Bude zajímavé, pozorovat, zda za období prázdnin neprojde regrese a nebude znovu v mladším školním stadiu. Na jejím rozvoji je možné dál pracovat a vzhledem k jejímu pozitivnímu nastavení bude posun zřejmě úspěšný a poměrně rychlý. Bylo by zajímavé sledovat, jak u ní proběhne období gang age, zda se dostaví výtvarná krize, i když bude mít k dispozici nástroje pro správné znázornění třetího rozměru.

Slečna N projevila od začátku neobyčejný výtvarný cit, její výkyvy v tvorbě mohou být způsobeny výkyvy nálad spojených s pubertálním obdobím. V jejím projevu se práce v arteterapii projevila ve více méně úspěšných pokusech o prostorový obraz, posunula se na začátek pseudonaturalistického období. N má před sebou období zásadních změn, kdy nastupuje na střední školu a dostane vodícího psa, aby byla schopná samostatně fungovat. Předpokládám, že bude vcelku úspěšná ve svém osamostatnění, pokud bych hledala analogii v přístupu k realizaci výtvarného úkolu a životních úkolů, je N připravena poměrně reálně na to, aby úskalí spojená se zrakovým handicapem překonala (tak jako se vyrovnávala se zvládnutím výtvarných úkolů).

Rodina B se účinně zapojila do procesu arteterapie. Zásadní posun vidím u chlapce V v jeho postupném vyrovnání se se ztrátou otce, které se projevilo opuštěním převážně hnědých barev v jeho práci. Unavená paní D zjistila, že arteterapie ji

nevysiluje, ale naopak jí poskytuje možnost se odreagovat a dát průchod svým ovládaným emocím. Slečna K si dokázala abreaktivním odžitím zlepšit náladu a na chvíli změnit svoje civilizační návyky. Při posledních hodinách již neustále nepsala na mobilním telefonu zprávy, ale plně se soustředila na práci s hlínou. Všem členům této rodiny prospěla společná činnost, nejintenzivněji jsem celkové rodinné uvolnění pozorovala na poslední hodině modelování, která proběhla v jejich domácím prostředí a zcela otevřeně se vzpomínalo na otce a příjemné zážitky s ním spojené.

Společná práce každé rodiny přinesla všem členům rodiny možnost vyzkoušet si nové role a otevřít komunikaci i dalším, mimoverbálním způsobem. Posun v dynamice vztahů vidím v procesu malování, kdy měly děti možnost vidět „nedokonalost“ rodičů, mohli na ni reagovat, rodiče byli schopni opakovaně přiznat tuto nedokonalost a předvést dětem snahu o zlepšení svého výtvarného projevu. Mělo zde vliv i společné prožívání aktivního tvůrčího procesu, kdy se každý se svým úkolem potýkal sám a zároveň to byl společně strávený čas. Zafungovala také vzájemná podpora, kdy děti mohly svým rodičům ukazovat kreativní přístupy k řešení problémů, a rodiče byli otevření nechat se inspirovat. V otevřené atmosféře nezávazné hry, se mohly odehrávat důležité procesy i mezi sourozenci, kdy každý dostal prostor na svébytné vyjádření svých představ a nedocházelo k vzájemnému porovnávání výsledků. Při reflexích měl každý možnost vyjádření a nárok na svůj názor, nikdo jej nezpochybňoval a díky tomu docházelo k hlubšímu porozumění mezi všemi členy rodiny. Předpokládám, že budu mít příležitost s oběma rodinami pracovat i po skončení prázdnin a budu mít možnost sledovat a ovlivňovat jejich vývoj do konce roku.

Celkový posun výtvarného projevu byl poměrně úspěšný, každý člen rodiny se alespoň v některých ze sledovaných okruhů (charakteristika kresebných projevů, ztvárnění prostoru, lidské postavy a způsob užívání barvy) posunul směrem k uvědomělejšímu a kultivovanějšímu projevu.

Moje práce s rodinou a se zrakovým handicapem mi přinesla konkrétní zkušenost s haptickým typem osobnosti, s respektováním tempa lidí se zrakovým handicapem, možnost práce s celou rodinou a dlouhodobější zkušenost s průběhem kultivace výtvarného projevu, kdy se fáze vývoje mohou střídat, dochází k návratům do předchozího období nebo prolínání typických prvků přes sebe. Další zkušenostní moment je zpětná vazba od klientů, jejich pozitivní pocity ze společné práce a pocity z jejich vlastního rozvoje.

5. Možnosti další využití arteterapie ve skupinách se zrakově handicapovanými členy

Využití tohoto kombinovaného arteterapeutického působení na skupiny s problematikou zrakového handicapu vnímám jako široké. Vidím možnosti uplatnění arteterapie jak pro skupiny školního typu, tak i pro široké rodiny, pro vzdálenější příslušníky jako jsou prarodiče nebo tety a bratřenci. Skupinová dynamika arteterapie přináší pocit uvolnění, nedochází tolik k soustředění na svůj vlastní výkon, při samotné tvorbě probíhá reakce mezi členy skupiny a samotný tvůrčí proces je vnímán víc jako hra než vážný výkon. Následná reflexe nad hotovými artefakty přináší okamžité uvědomování si emočního zpětného působení jak na autory, tak na diváky. Toto emoční působení lze verbalizovat a zobecnit v krátkém čase při probíhajících hodinách.

Pro osoby, které by byly plně nevidomé by tento způsob arteterapie pravděpodobně vhodný nebyl. Je důležité, aby osoby se zrakovým handicapem bylo možné přímo zapojit do procesu tvorby i následných reflexí, tedy klienti by měli být alespoň se zbytky zraku.

Seznam použitých zdrojů:

- Čálek, O.: *Vývoj osobnosti zrakově těžce postižených*, Praha: Achát 1992
- Davidov, R.: *Kresba jako nástroj poznání dítěte*, Praha: Portál 2001
- Disman, M.: *Jak se vyrábí sociologická znalost*, Praha: Karolinum 2002
- Erikson, E. H.: *Životní cyklus rozšířený a dokončený*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1999
- Fraiberg, S.: *Magické roky*, Praha: Triton 2002
- Fraiberg, S.: *Insights from the blind: comparative studies of blind and sighted infants*, New York: Basic books 1977
- Freud, S.: *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*, Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1997
- Keblová, A.: *Zrakově postižené dítě*, Praha: Septima 2001
- Kratochvíl, S.: *Základy psychoterapie*, Praha: Portál 2002
- Kyzour, M. starší: *Krizové jevy v dětské kresbě a malbě*, Estetika 5-6, 1968
- Křivohlavý, J.: *Psychologie zdraví*, Praha: Portál 2001
- Křivohlavý, J.: *Psychologie nemoci*, Praha: Grada 2002
- Lowenfeld, V.: *Plastische Arbeiten Blinder*, Brünn: Rohrer 1934
- Lowenfeld, V.: *Creative and Mental Growth*, New York: Macmillan Co. 1957
- Matějček, Z.: *Dítě a rodina v psychologickém poradenství*, Praha: SPN 1992
- Matějček, Z.: *Krizové situace v rodině očima dítěte*, Praha: Grada Publishing a. s. 2002
- Matějček, Z.: *Po dobrém, nebo po zlém?*, Praha: Portál 1994
- Matoušek, O.: *Rodina jako instituce a vztahová síť*, Praha: Sociologické nakladatelství 1993
- Millar, S.: *Psychologie hry*. 1. vyd. Přeložila Jarmila Milnerová. Praha: Panorama 1978
- Možný, I.: *Rodina a společnost*, 2. vydání, Praha: SLON 2011
- Perout, E.: *Arteterapie se zrakově postiženými*, Praha: Okamžik 2005
- Perout, E.: *Viktor Lowenfeld a jeho pojetí dvou tvůrčích typů, 1.část*, časopis Arteterapie č. 8, 2008
- Piaget J., Inhelder B.: *Psychologie dítěte*, Praha: Portál 2014
- Read, H.: *Výchova uměním*, Praha: Odeon 1967

- Rubin, J. A.: *Přístupy v arteterapii*, Praha: Triton 2008
- Sobotková, I.: *Psychologie rodiny*, Praha: Portál 2001
- Svoboda, M. (ed), Krejčířová, D., Vágnerová, M.: *Psychodiagnostika dětí a dospívajících*, Praha: Portál 2001
- Spock, B; Rothenberg, M. B.: *Vy a vaše dítě*, Praha: Victoria Publishing 1992
- Uždil, J.: *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*, Praha: Portál 2002
- Vágnerová, M.: *Vývojová psychologie*, Praha: Karolinum 2012
- http://www.nevidomimezinami.cz/main/nmn/Texty/O_zivote_bez_zraku/Zivot_bez_zraku.html (dostupné: 25. 5. 2015)
- Winnicott, D.: *Lidská přirozenost*, Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998
- Výrost, J., Slaměník, I.: *Aplikovaná sociální psychologie*, Praha: Portál 1998
- Zeman, J.: *Společenské postavení rodin*. [online]. Národní centrum pro rodinu, 2005. http://www.rodiny.cz/f/Image/fotkyNCR/Evr_akad%20pro%20dem.doc (dostupné 4.6.2015)

Resume

Vztahová dynamika rodiny s problematikou zrakového handicapu

Ve své práci jsem se setkala s rodinami s problematikou zrakového handicapu na úrovni silného astigmatismu, se slabozrakými a se zbytky zraku. Ukázalo se, že arteterapie je velmi vhodný prostředek pro rozvoj všech složek i takto handicapovaných jedinců. Zapojení všech členů rodiny, možnost ovlivňovat dynamické vztahy celé rodiny nenásilným, tvůrčím procesem kultivace výtvarného vyjadřování se ukázalo být účinným nástrojem ke změnám. Změny probíhaly u jednotlivých členů a následně měly vliv na dynamiku celé skupiny. Setkala jsem se s konkrétním posunem směrem k vyrovnání se se ztrátou jednoho z rodičů, s uvolněním obav a napětí ze sebeprezentace, s přímým procesem abreakce v průběhu arteterapie i se změnou přístupu k arteterapii jako kompenzačního prostředku k uvolnění nahromaděných emocí. Nepodařilo se mi změnit rigidní přístup (ne)zapojování jevů a dějů do širšího kontextu, ale na to by bylo potřeba delšího arteterapeutického působení.

Relational dynamics of the family with the issue of visual impairment

In my work, I have met with families with problems of visual impairment on the level of a strong astigmatism, the visually impaired and sighted. It turned out that art therapy is very suitable means for the development of all components even with these handicapped individuals. Engaging all members of the family, ability to influence the dynamic relationships of the entire family in a nonviolent, creative process of cultivating artistic expression has proven to be an effective tool for changes. Changes took place regarding individual members and consequently had impact on the dynamics of the group. I met with a concrete shift towards coping with a loss of a parent, releasing fears and tensions of self-presentation, direct process of abreaction during the art therapy and also with a change of approach to art therapy as a means of compensating for the release of the accumulated emotions. I did not manage to change a rigid approach in (not)connecting phenomena and events in a broader context, but it would require a longer art therapeutic effect.

Bibliografický záznam:

Vernerová, Klára: Vztahová dynamika rodiny s problematikou zrakového handicapu. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Fakulta pedagogická, Ateliér arteterapie 2015. 59 l. Vedoucí diplomové práce: PaedDr. Evžen Perout