

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

**ARTETERAPIE JAKO PROSTŘEDEK SEBEREFLEXE PRO SKUPINU
PROVOZUJÍCÍ POMÁHAJÍCÍ PROFESI**

Bakalářská práce

Monika Mühlfeitová

Vedoucí práce: PaedDr. Milan Kyzour

České Budějovice 2007

Poděkování za spolupráci

Děkuji vedoucímu bakalářské práce za cenné připomínky a rady, které mi poskytoval při vypracování této moje bakalářské práce.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že závěrečnou práci jsem vypracovala samostatně s využitím citované odborné literatury.

V Havlíčkově Brodě 1. 5. 2007

.....

Anotace bakalářské práce

Příjmení a jméno: Mühlfeitová Monika

Katedra hudební výchovy PF JU v Českých Budějovicích

Název práce: Arteterapie jako prostředek sebereflexe pro skupinu provozující
pomáhající profesi

Vedoucí práce: PaedDr. Milan Kyzour

Počet stran: 46

Počet příloh: 34

Resumé

Bakalářská práce mapuje příčiny a důsledky potíží, které postihují pracující v pomáhajících profesích. Teoretická část se zabývá zdůvodněním těchto obtíží z hlediska vývoje člověka, a jeho nedostatečného sebepoznání. Dotýká se i absence psychohygieny a relaxace, které jsou častou příčinou vyhoření.

V praktické části s těmito fenomény pracuji arteterapeutickými prostředky. Snažím se zde objevit paralelu mezi obtížemi jednotlivých sledovaných, a výtvarným vedením je vést k posunu ve vnímání sebe i okolí.

Annotation of Bachelor work

Name And Surname: Monika Mühlfeitová

Department of music education PF JU in České Budějovice

Name of the work: Artetherapy as the means of selfreflection of group practising helping profession

Work advisor: PaedDr. Milan Kyzour

Number of lists:46

Number of attachments:34

Resumé

The Bachelor work speaks about reasons and consequences of troubles of helping profession workers. The teoretical part of is interested in giving reasons of these troubles in the matter of human evolution and man's unsufficient selfknowledge. It also touches the cause of absence of mind hygiene and relaxation, which are often the reasons of burning out syndrome.

In the practical part i work with these phenomens using artetherapeutical means. I try to discover the paralel between difficulties of tested objects and art leadership and lead them to the final change of their feeling of themselves and their environs

OBSAH

ÚVOD A CÍL.....	6
 I. TEORETICKÁ ČÁST	
1. Popis zdravotnického zařízení – poměry mezi personálem a pacienty.....	8
2. Deformace a poškození, které vyplývají z dlouhodobého styku pomáhajících s psychiatrickými pacienty	
2.1 Příčiny psychických obtíží, které provázejí pomáhající.....	9
2.2 Symbióza pomáhajícího s pacientem, probíhající na základě vzájemného plnění orálních potřeb.....	10
2.3 Mesiášské a povýšenecké tendence u pomáhajících.....	11
2.4 Rozdělení jednotlivých terapií podle zátěže.....	11
2.5 Objektivní potíže, kterými pomáhající v důsledku zátěže trpí.....	13
 II. PRAKTICKÁ ČÁST	
Arteterapie ve slupině provozující pomáhající profesi.....	14
Práce se skupinou – výtvarná metodika.....	15
Závěrečné zhodnocení práce skupiny.....	19
Objekt sledování 1-6, kazuistiky.....	21
 III. SHRUTÍ.....	
Použitá literatura.....	46
Obrazová příloha	

ÚVOD A CÍL BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Pro svoji bakalářskou práci jsem si vybrala téma, nad kterým už delší čas přemýšlím, a které se mě osobně týká. Pracuji od roku 1992 v Psychiatrické léčebně v Havlíčkově Brodě jako ergoterapeutka, po tři poslední roky jsem provozovala arteterapii s klienty v celém spektru duševních poruch a nemocí. V bakalářské práci se ale nevěnuji těmto pacientům, ale lidem „na druhé straně“. Sedm mých spolupracovníků mi poskytlo svůj čas a po několik večerů se nechaly vést v arteterapeutické skupině. S projektem souhlasily po rozhovoru, při kterém jsme konstatovaly, že žádná z nás nežije dlouhodobě ve vyhovujícím vztahu, a jenž v nás vyvolal podezření, že jednou z příčin osobních krachů může být i pracovní vytížení, dlouhodobý styk s duševně nemocnými lidmi a neschopnost „odříznout“ se od pracovních problémů ani doma. Slabinu skupiny vidím v tom, že s námi nespolečně pracoval žádný muž, který by nám mohl dát zpětnou vazbu, jsme však ve feminizovaném zdravotnictví, a z 20 terapeutů na léčebně jsou jenom 2 muži, které se mi nepodařilo ke spolupráci z objektivních příčin získat – jeden je předdůchodového věku a druhý je absolvent naší školy.

Další příčinou, která mě vedla k experimentu s kolegy byla skutečnost, že i vztahy na jednotlivých terapiích jsou kontroverzní, na některých pracovištích spolu dokonce spolupracovnice dlouhodobě nekomunikují. Jednotlivé terapie spolu rivalizují.

Cílem mojí práce je zlepšit náhled skupiny pomáhajících na skrytá rizika, která naše práce přináší, objevení a zmapování manipulací, kterých se nevědomě dopouštějí, her, kterých se účastní nebo je vytvářejí, a dále odhalení orální závislosti a z ní vyplývající potřeby sycení a potvrzování ega. Následovat by měla práce na sebevědomí a sebeuvědomění, snaha připustit si vlastní potřeby, které jsou často u pomáhajících potlačeny na úkor okolí. Vyústěním by mělo být přijetí těchto fenoménů a smíření se s vlastním podílem na událostech kolem sebe.

Cíle bakalářské práce:

1. uvedení potíží a deformit, které postihují pomáhající obecně, i v podmínkách konkrétního psychiatrického zařízení.
2. popis práce skupiny terapeutů a zdravotníků.
3. záznam a hodnocení arteterapeutické práce skupiny v průběhu několika měsíců, reflexe nedostatků, se kterými se skupina potýkala.
4. zhodnocení výtvarného nebo případně osobnostního posunu u vybraných klientek v průběhu arteterapeutické práce a výhled na udržení stavu do budoucnosti.
Předložení artefaktů, jejich metodické zhodnocení a interpretace.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. Popis zdravotnického zařízení – poměry mezi personálem a pacienty.

Psychiatrická léčebna v Havlíčkově brodě je příspěvková organizace, která má svou historii. Požadavek na její výstavbu byl vznesen již roku 1906, realizována však byla o dvě desítky let později. Prvním pacientům se otevřela až v roce 1928. Tehdejší strategie byla určována potřebou umístit zde co nejvíce lidí, obložnost byla o třetinu vyšší než nyní. Během druhé světové války posloužila léčebna jako lazaret pro německé vojáky, pouze 70 pacientů bylo Němci zaměstnáváno jako pracovní četa. Po válce se ústav vzdal poloviny budov ve prospěch okresní nemocnice. Jak prameny uvádějí také proto, že „po válce už nebude tolik psychicky nemocných lidí“. Tento předpoklad se však nesplnil, a proto se v roce 1996 vrací všechny budovy do užívání psychiatrické léčebny.

Tato léčebna má statut příspěvkové organizace.. Kapacita je více než 800 lůžek, o pacienty se stará přibližně 600 osob ve třisměnném provozu. Zaměstnání tu jsou, kromě lékařů a psychologů, kvalifikované sestry i ošetřovatelé se zdravotnickým kurzem a terapeuti, jejichž jedinou ale ne nepodstatnou devizou je letitá praxe v oboru. Nedostatek v psychologickém vzdělání se projevuje jednak v práci s pacienty, ve špatném náhledu na chorobu, pocity a nálady, které s sebou přináší, a také v nepochopení stavů, které tato psychicky náročná práce vyvolává v nás. Jednou za měsíc dochází do léčebny supervizor, jehož služby však nejsou náležitě využívány, z důvodů nedostatečné informovanosti personálu. Potíže jsou i s organizací práce, například špatná nebo vůbec žádná spolupráce ošetřujícího lékaře s terapeutem. Otázky, které vzniknou z interakce pacienta a terapeuta nebývají řešeny, práce má pouze jediný cíl – aktivovat pacienta, nabídnout mu jiný prostor.

2. Deformace a poškození, které vyplývají z dlouhodobého styku pomáhajících s psychiatrickými pacienty

2.1. Příčiny psychických obtíží, které provázejí pomáhající.

Základním materiálem, který jsem využila pro svoji práci je kniha Psychická úskalí pomáhajících profesí od Wolfganga Schmidbauera.. Pojmenoval a popsal v ní syndrom pomáhajících, který vyložil jako specifickou narcistickou poruchu.

Člověk si, dle autora, vybírá profesi pomáhajícího podvědomě, pro svoje rané trauma z odmítnutí. Toho se mu dostává od vztahových osob v době, kdy tyto měly vytvářet podnětovou ochranu. Objevují se fantazie o splnutí, až rozplynutí se v druhém, obvykle používané obrany jsou popření, projekce, případně vytěsnění na jedné straně, idealizace na straně druhé . Specifický je i fakt, že pomáhající často svoje obtíže /zvláště pak psychické/ skrývají nebo bagatelizují, jakoby si ten, kdo ošetřuje, nepřipouštěl, že i on může být někdy ošetřen. Poměrně kontroverzní z hlediska ochrany duševního zdraví personálu mi připadá i snaha o navázání úzkých vztahů mezi sestrou a klientem - situace se jeví jako výhodná pro klienta, vede ale často k hospitalismu, k zahlcení ošetřovatelů. Práva pacientů jsou jednoznačně nadstavena nad práva personálu. Setkáváme se zde s klienty , kteří tato práva umí využít ad absurdum – odmítají jakoukoli práci na oddělení, včetně stlaní vlastní postele a úklidu stolu po jídle.

Kniha poukazuje na fakt, se kterým se v praxi setkávám, že totiž pokud je člověk odborně nepoučen a jeho práce není podrobena supervizi, nebo jiné zpětné vazbě, narcistická porucha se ještě prohlubuje. Takový člověk zatěžuje klienty neukojitelným hladem po obdivu a uznání, těžko zvládá přirozené agresivní popudy. Když k tomu přičteme i identifikaci s Nadjád, která se tu objevuje morální náročností profese, je velmi těžké vytvořit fungující vztah jednak mezi pomáhajícím a klientem, ale i mezi pomáhajícím a jeho nejbližšími.

2.2. Symbióza pomáhajícího s pacientem, probíhající na základě vzájemného plnění orálních potřeb.

Další otázka, kterou se chci ve své práci zabývat, je přitažlivost „diagnóz“ v pracovním vztahu mezi pacientem a terapeutem, kterou chci doložit srovnáním výtvarné práce příslušníků obou skupin. Interakce obou těchto stran funguje na základě podvědomého výběru. Například depresivně laděný terapeut tíhne ke klientovi, s nímž se mu může podařit úzký kontakt, ve kterém je klient závislý na terapeutovi – tím se terapeut zbaví strachu z vlastní závislosti. Nutkavě kontrolující terapeut hledá spíše impulzivní pacienty, a naopak impulzivního terapeuta přitahují nutkavě kontrolující pacienti. Tento stav si vysvětluji tím, že člověk většinou nelibě nese zrcadlo nastaven (zejména) na svoje negativní stránky.

Dále se v pracovním spojení objevuje i koluze orálně progresivního a orálně regresivního charakteru. Jinak řečeno v pracovním vztahu je člověk ošetřující, dokazující protějšku, že se bez něho neobejde, že je na morální výši a že prakticky nemá žádné osobní potřeby, neboť je zcela ve službách „lidu“, a člověk ošetřovaný, který je bezmocným dítětem, zcela odkázaným na pomoc okolí, hladově vyžadující péči a pozornost. Tento vztah může fungovat, pokud není terapeut poučen, velmi dlouho, je však nic neřešící. Tato symbióza nemůže klientovi pomoci, terapeutovi v ní navíc hrozí protipřenos a s ním spojená neschopnost oddělit pracovní a soukromý život.

V soužití terapeutů s klienty se objevuje i nebezpečí, že osoba ošetřující mimoděk přejme chování a projevy osoby ošetřované. Někteří pacienti jsou velmi zajímavé, sugestivní osoby, které mají vliv na své okolí, a je-li terapeut citlivý na přejímání chování silných osobností ve skupině, nosí si ze zaměstnání nové a pro okolí až na míru snesitelnosti překvapivé způsoby. Častým jevem bývá bujaré veselí, odlišující zaměstnance psychiatrické léčebny od ostatních návštěvníků pohostinských zařízení, při němž se sice uvolní napětí získané v pracovním procesu, ale odděluje nás od okolního světa našich blízkých. Jestliže má denně terapeut na očích psychicky nemocné lidi, kterým jejich deficit přináší jednak utrpení, ale i profit, bylo by asi nelidské, kdyby někdy nepoužil, byť nevědomě, některý z modelů chování pacientů

2.3. Mesiášské a povýšenecké tendence u pomáhajících

Další cenné podněty, pro svoji práci, jsem získala z knihy Karla Kopřivy – Lidský vztah jako součást profese. Autor se v ní zmiňuje o dvojsečnosti pomáhajících profesí, zisky, které přinášejí, mohou být potenciálním zdrojem problémů. Pomáhající tak může překonat pocit osamělosti a nejisté sebeúcty v přítomnosti pacientů, zaplatí však obdobnými pocity, jimž se snažil vyhnout, a které vyplývají z tendence přebírat přehnanou kontrolu nad pacientem a obětovat se pro klienta na vlastní úkor, snažit se vyhovět všem. Tyto tendence bych chtěla rovněž sledovat v kontextu arteterapeutické práce. Dovolím si však typovat, že se ve tyto tendence objeví u sledovaných jen zřídka, protože už samotný fakt, že se terapeutky rozdělili na ty, které se o sobě chtějí něco dozvědět, nebojí se na sobě pracovat, navíc pro ně zcela neznámým způsobem, a na ty, které chtějí setrvat beze změn, mě vede k domněnce, že se nezúčastněná skupina nechce svého výsadního a ovládajícího postavení vzdát, zatímco zúčastněná skupina se ho práci na sobě dobrovolně vzdává.

2.4. Rozdělení jednotlivých terapií podle zátěže

V této části práce bych chtěla připomenout, že se experimentu zúčastnili pomáhající, kteří provozují různé druhy terapie, pracují s odlišnou klientelou.

Ve skupině byly terapeutky z dětské pracovní terapie, ve které jsou kladeny maximální nároky na pozornost, výdrž a trpělivost personálu, značná je i míra zodpovědnosti, vyžaduje se kreativita. Když k tomu připustíme, že děti nejsou apriori hodné, a terapeut musí čelit výbuchům vzteku a agrese a adekvátně přitom reagovat, čekala bych, že jeho produkce bude hodně zastřena, že bude nekonkrétní, ze strachu, co kdyby někdo objevil, že nemám ráda děti a nebo naopak, že se v ní uvolní nahromaděné napětí, podle druhu osobnosti.

Další zúčastněná pracuje v terapii, ve které tvoří převážnou většinu klientely gerontologičtí pacienti, doplnění chronickými psychotiky. Zde bych čekala jistou zatuhlost, rigiditu. Změny jsou u těchto pacientů sotva postřehnutelné, vedou jakoby k hibernaci. Další aspekt, který je velmi negativní, je, že jen velmi zřídka tito pacienti odcházejí domů, a s nadsázkou řečeno je spíše navštíví smrt, než vlastní rodina. V práci této terapeutky očekávám určitě ponurost, rigiditu, stabilitu, těžkopádnost, možná i nadsázku, jako formu obrany.

Tři další terapeutky provozují hipoterapii. Navštěvují ji jednak klienti léčebny v celém spektru, a jednak i klienti „zvenčí“. Ti jsou zastoupeni především dětmi s dětskou mozkovou obrnou. Tato práce je velmi náročná fyzicky. Terapeutky musí zajistit nepřetržitý servis koním, a veškeré technické náležitosti, starají se i o jejich zdravotní stav, navíc velmi fundovaně pracují s pacienty. Jakoby díky tomu, že jsou blíž k „podstatě“, byly zdravější, v jejich práci bych očekávala hravost, radost z tvorby, možná prostředky k vyjádření na úrovni mladšího školního věku. Právě v této době vzniká u dívek náklonnost ke koním, ve které si kompenzují nedostatek pozornosti od rodičů. Odlišnost od ostatních terapeutů očekávám v propojení těla a ducha, a prožívání, které pramení z archetypálních základů - „Zvíře spojené s pohřebními obřady a typický psychopomp je „kůň“ v různých situacích používán šamanem k dosažení extáze, tj. „vystoupení ze sebe sama“, umožňující mu mystickou cestu. Připomeňme, že tato cesta nemusí nutně směřovat do podsvětí, „kůň“ umožňuje šamanovi vzlétnout vzhůru a dosáhnout Nebe. Mytologie koně nemá povahu převážně podsvětní, nýbrž pohřební. Je mytickým obrazem Smrti a je tedy součástí představ a technik spojených s extází. Kůň nese zemřelého na onen svět, uskutečňuje přechod z tohoto světa do světů jiných a proto hraje prvořadou úlohu v některých typech mužského zasvěcování.“ (Eliade Mircea-Šamanismus a nejstarší techniky extáze, Argo, Praha, 1997). Nutno podotknout, že koněm není míněno pouze zmíněné zvíře, ale například buben, který provází šamana při obřadu a který připomíná svým rytmem koňský cval, nebo i srdeční tep a pohlavní akt. Dále se z příčin zmíněných výše, dají očekávat projevy maskulinity, nebo její reaktivní formace.

Poslední sledovaná je lékařka, psychologizující psychiatr. Protože jde o ženu, která je chronicky přetížená, a zcela ponořená ve snaze poznat lidskou duši, očekávala bych v její tvorbě projevy narcismu, až mesiášství, stylizaci, nedostatek temných barev, jako metaforu k nepřijetí temných stránek její osobnosti. Rovněž by se dala očekávat rozpolcenost, jako odkaz na to, že není provázaná pracovní a domácí sféra, a také projevy bezbřehosti a nestanovení hranic.

Na závěr této části mé práce bych chtěla podotknout, že slouží k nahlédnutí do problémů se kterými se setkávají pomáhající, nikoli jako jejich kritika, protože by byl poštetil požadavek, aby byl člověk provozující toto povolání ideální. I nedokonalosti pomáhajícího mohou být potenciálně produktivní.

2.5. Objektívni potíže, kterými pomáhající v důsledku zátěže trpí.

Obtížemi pomáhajících jsem se začala hlouběji zajímat v době, kdy jsem pro poruchu spánku sama musela vyhledat odbornou pomoc. Protože množství kolegů v psychiatrově péči bylo nezanedbatelné, podnikla jsem se svolením vedoucího výpočetního střediska výpravu do databáze, a seřadila údaje o hospitalizaci pomáhajících za 10 let do tabulky. Nejsou zde zastoupeni pomáhající léčení ambulantně, ti, kteří využívají služeb lékařů na odděleních, na kterých slouží, ani ti, kteří si antidepressiva či léky na spaní „naordinují“ sami. Údaje jsou orientační, kolonka povolání nebyla v minulosti vyplněna vždy. Obvyklé bývá, že v případě potřeby hospitalizace se nechávají zaměstnanci léčit v jiné léčebně- jejich návrat ze stavu pacienta do řad personálu je pak podstatně lehčí.

Rok	VŠ zdravotníci + pedagogové	SŠ zdravotníci
1995	5	4
1996	12	7
1997	12	5
1998	23	14
1999	32	17
2000	28	22
2001	42	26
2002	40	23
2003	36	24
2004	42	24
2005	31	19

Deprese je nejčastěji diagnostikovanou poruchou u pomáhajících. Největší riziko, které z ní vyplývá, suicidium, se vyskytlo prokazatelně pouze v jednom případě. Častěji se ale vyskytují somatické obtíže – migrény, snížená obranyschopnost a nepřehlédnutelný je i výskyt rakoviny.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

Arteterapie ve skupině provozující pomáhající profesi

Jak jsem se už zmínila v úvodu, myšlenkou, vytvořit arteterapeutickou skupinu ze spolupracovnic, jsem se zabývala už v průběhu studia. Vedly mě k tomu úvahy o absenci jakékoli činnosti směřované k nim, k instanci, která s psychicky nemocnými stráví někdy více času než s vlastní rodinou.

Oslovené kolegyně, které tvořily v průběhu půl roku skupinu, se scházely jednou, nebo dvakrát měsíčně. Původní počet osm sledovaných zůstal zachován, setkat se však v plném počtu však býval problém, došlo také k jedné výměně. Věkové rozmezí, ve kterém se ženy pohybovaly bylo 24 – 49 let.

Pracovní zařazení bylo následující – tři hipoterapeutky, tři ergoterapeutky, jedna diplomovaná zdravotní sestra. Ta však z osobních důvodů skupinu opustila a byla nahrazena atestovanou psychiatriní. Všechny zúčastněné tedy vyhovovaly zaměřením na přímý kontakt s klienty.

Jak už jsem předeslala, scházeli jsme se jednou až dvakrát za měsíc. Respektovala jsem přání zúčastněných a pracovaly jsme postupně ve všech domácnostech. To přineslo, jako vedlejší produkt, efekt ve sblížení celé skupiny (ženy si uvědomily podobnost potíží, které provází jejich život a mohly se tak zbavit dojmu jedinečnosti a pronásledování osudem). Několikrát jsme se sešli v arteterapeutickém ateliéru v psychiatrické léčebně, který nám sice poskytl ideální podmínky pro výtvarnou práci, v tomto formální prostředí ale nebyly ženy tak přístupné a uvolněné, jako v domácím prostředí.

Zadávaná témata výtvarných prací odpovídala tématům používaným při výuce v Ateliéru arteterapie s ohledem na sledování dominance ve vztahu, uvědomění si vlastního těla a pudů, pod jejichž vlivem jednáme, a které fungují vedle naší racionální složky. Posledním zadaným tématem jsem zjišťovala přijetí nebo nepřijetí osoby terapeuta a jeho závěrečnou (uvolňující) devalvací jako autority.

Metodická práce se skupinou byla ztížena faktem, že jsem se z pozice kolegyně, člověka ve stejné pozici jako zúčastněné, dostala na pozici řídící, nebo vedoucí. Moje vstupy proto byly výjimečně spontánní. V začátcích práce byl často zmiňován pocit, že po nich chci věci, které sama umím, a že jsou nešikovné. Z toho jsem usoudila, že nesmím vyvíjet tak velký tlak, že pokroků budou přicházet pomaleji.

Hned od počátku bylo zjevné, že nepracuji s jediným osobnostním typem, že jsou členky skupiny individuality, které nemají sklony k „opisování“. Společně měly jen to, že zpočátku všechny používaly studenou paletu, obrázky byly plné bílých, nefunkčních, míst a barva nebyla nanášena plošně. Tento jev přičítám rozpakům na začátku práce, pocitu svázanosti a nejistoty. Většina z žen malovala poprvé od ukončení základní školy.

Práce se skupinou – výtvarná metodika

Arteterapeutická skupina se sešla poprvé v září 2005. Počet zúčastněných členek se měnil, vzhledem k tomu, že se jednalo o aktivitu mimo pracovní dobu, a většina z nich má závazky. Proto budu vždy uvádět počet dam, které se práce na daném tématu zúčastnily.

První téma, do kterého jsme se pustily byl Adam a Eva. Na něm jsem chtěla zjistit, jaký mají frekventantky poměr k tělu, pudům a postoj k jejich existenci. K práci na tomto tématu se sešlo šest žen. Všechny zúčastněné projevily potřebu vyhnout se malování těla, ačkoli jsem je upozorňovala na to, že nezáleží na dokonalém zachycení tělesného schématu, že nezanedbatelný je kontext, v jakém se osoby vyskytují. Podmínkou bylo použití akvarelových barev. Pro usnadnění úkolu jsem nabídla pomoc v podobě souboru reprodukcí, které překvapivě využila jen jedna zúčastněná (použitý obraz je Tintoretto – Zachránění Asinoě). Přesto byly dvě ze sedmi vyjádření symbolická. Všem obrázkům je společné vypočítávání jednotlivin, nekonkrétní pojetí krajiny, neexistence perspektivy, barevné ani lineární. Osoby jsou jakoby zkamenělé v pózách. Až na jednu výjimku, která však byla dříve výtvarně poučená, jsou objekty řazeny na linku, odkazují nás tedy ve výrazu k mladšímu školnímu věku. Obrázky jsou tuhé, autorky neberou na vědomí náhodu, snaží se dodržet svůj původní koncept, z čehož ale na konci práce vyplývá jejich nespokojenost. Jednoznačně zobrazily jak by TO být mělo, jak by vztah mezi nimi a muži měl vypadat. Nevyjádřily skutečnost, ale přání. Svými metodickými vstupy jsem se je snažila přimět k pokusům s překrýváním objektů, k budování prostoru. Pro ilustraci jsem jim postavila reálné zátiší, na kterém mohli objasnit, jak se může trojrozměrný předmět zobrazit ve dvojdimenzionálním prostoru. Tady ale skupina shledala můj zásah jako příliš svazující, proto jsem se v další práci snažila držet víc v pozadí.

Dalším zvoleným tématem byla Mořská panna. Vybrala jsem ho záměrně, s cílem, aby si zúčastněné zkusily vybavit a ztvárnit ženské tělo, protože se jeho ztvárnění v minulém tématu vyhýbaly. Vyhnuly se mu i v tomto tématu. Pracovali na něm čtyři ženy. Atmosféra při tomto setkání byla uvolněná, počáteční rozpaky opadly, kolegyně ve zpětné vazbě hodnotily svá díla s humorem, konstatovaly, že jim téma poskytlo větší prostor než předchozí. V produkci opět převládají studené barvy, to ale u tohoto tématu považuji za možné. Tři z obrázků nám poskytují pohled na moře jako nebezpečný prostor, na čtvrtém je infantilní převyprávění pohádky- idealizace pudových hnutí. Můžu tedy konstatovat, že ženy ve skupině mají s přijetím své tělesnosti problém. Na žádném z výtvorů nepůsobí panna svůdně, nebo nebezpečně. Jsou vágní, netečné, jako by spaly. Tento poznatek připomíná aktuální životní situaci těchto žen. Prostor působí většinou stísněně, nedostatečně, jakoby neumožňoval ani změnu směru, natož pak nevyhovující situace. Mořské panny (animy), jsou jako ve vězení.

Následující zadané téma je Loutkové divadlo. Práci předcházela rozhovor o zážitcích s touto formou kulturního vyžití, který měl přinést uvolnění, a odlehčení přístupu k práci. Tentokrát se sešlo pět kolegyň. V této fázi se objevilo zaujetí a zúčastněné začaly brát svoji tvorbu vážně. Při vstupech do produkce se otevírala dosud neventilovaná témata o závislosti, o pocitech z vlastní závislosti na protějšku a z potřeby vedení, zázemí, ochrany. Čtyři autorky z pěti cítily potřebu výjev zarámovat oponou, jako by to, co ukázaly bylo jenom jejich, chráněné před vstupem lidí z hlediště. Jenom jedna z žen byla přístupná přímému metodickému vstupu, a pokusila se pod vedením vytvořit na jevišti perspektivu. Vyzkoušela si i efekt, který vznikne rozpitím barev. Vytvořila jím stín pod květináči. Pokusila se i o vyjádření vztahu mezi loutkami, na jediném obrázku je osoba v očním kontaktu s druhou, je otočená ve smíšeném profilu.

Díla lze rozdělit do dvou skupin. V první výtvarně nepoučené kolegyně ztvárnily výjev na úrovni dítěte mladšího školního věku. Práce působí nekompaktně, jsou zde opět vypočítávány jednotliviny bez kontextu. Loutky nevypráví příběh, jsou zastaveny v čase.

Ve druhé skupině byla patrná koalice mezi členkami, které jsou si blízké, jejich produkce je nápadně podobná. Obě jsou výtvarně poučené, obrázky působí zajímavě,

jsou abstraktní, nejsou popisné. Je zřejmé, že zde nedělá práce s barvou výrazné problémy. Jsou schopné jí dát prostor, neumravňují jí tolik, jako jejich dosud výtvarně nepoučené kolegyně. Působí však prvoplánově, jako prezentace nebo vizitka autorky.

Posun lze zaznamenat v barevnosti, obrázky jsou pestřejší, je využita širší paleta barev jakoby téma umožnilo zúčastněným si s barvami hrát.

Dalším tématem tvorby je Šípková Růženka. Velmi výhodné pro využití zpracování této pohádky bylo počasí, které v tento podzimní den bylo deštivé a spavé. Výtvarné tvorbě předcházela opět rozhovor o tématu, jak to bylo a jak to být mohlo. Tato konfrontace mi před, anebo po výtvarném procesu připadala velmi významná proto, že se zúčastnění mohli do jisté míry zbavit pocitu výlučnosti svých životních peripetií. Počáteční úvahy o tom, jestli by debata měla probíhat před tvorbou nebo po ní, kvůli vzájemnému infikování žen, jsem opustila, a nechala věcem volný průběh. Zúčastnění byly velmi citlivé na moje pokusy o direktivní zachovávání postupů, musela jsem je jemně manipulovat. V tomto tématu je zakódován pohled na rannou sexualitu, na sny o vysvobození, na probouzení vlastního ženství a jeho prožívání, a nebo naopak touha po výměně rolí. Mým cílem bylo, umožnit ženám ve skupině dešifrování vlastního prožívání a návrat k oněm dětským fantaziím.

K práci se sešly čtyři ženy. Tentokrát byla prosta jakýchkoli vtipů, bylo zřejmé zaujetí tématem a vlastními myšlenkami, důležité bylo „prožívání“ při tvorbě. Ve třech případech je barevnost vybledlá, jako by nás odkazovala ke snové podstatě výjevu. „Bylo to už dávno“. Přesto nás k současnému stavu odkazují zavřené oči většiny Růženek, jakoby dosud byly latentní. Nedostatečně, a v některých případech i nelogicky je zde využívána barevná perspektiva. Ve dvou případech je pod vedením učiněn pokus o využití kontrastu světla a stínu. Ten jsem doprovázela metaforou o výskytu světla a stínu v životě, a protikladech, které dávají životu (i obrázku) dynamiku. Zcela spontánně zařadily ženy do prostředí architektonické prvky, potíže měly s jejich prostorovým ztvárněním. Přestože pohled z ateliéru, ve kterém jsme pracovaly, jim umožňoval pohled na městskou architekturu, prostor v obrázku působí kulisovitě. Postavy usnuly v gestech, působí jako dekorace. V produkci mi chybí zpracování detailů, jakoby maličkosti nebyly důležité v celku. Jsou vždy naznačeny a nedotaženy. Vítaný je pokus o zpracování draperie, i když zcela ignoroval možnost využít skutečnou našasenou látku, která byla v ateliéru k dispozici. V obrázcích všech čtyř výrazně chybí

černá, která v tomto případě může signalizovat nechuť negovat toto téma a vyrůst. Vypořádat se s denním sněním a přijmout realitu.

Poslední téma, ke kterému jsem kolegyně sezvala, mělo nádech nadsázky a mělo celou půlroční práci uzavřít. Znělo Portrét terapeuta. Cílem této práce bylo, abych získala od zúčastněných odezvu mého působení na ně, aby si vyzkoušely realistickou tvorbu a aby si i mohly abreakčně odžít nastrádané pocity. Soubor by se dal nazvat pracovně pomsta terapeutovi. Tohoto posledního sezení se zúčastnilo pět žen. Výlučné na něm bylo to, že se ke skupině na vlastní přání připojila osoba, která až dosud pracovala separátně. (Šlo o jedinou lékařku v experimentu, která svoje postavení považovala za natolik výlučné, že skupinovou práci odmítala).

V zadání nebylo blíže specifikováno, jakou techniku k zobrazení mají zúčastnění využít, nabídnuto jim bylo celé spektrum výtvarných prostředků, kterým disponujeme v arteterapeutickém ateliéru, to jest vodové, akrylové, temperové i olejové barvy, pastely, rudky, křídly, tužky, tuže a pastelky. Nabízela jsem jim i kombinování technik. Všechny si vybraly suchou techniku – uhlé a pastel.

Další prostor jsem jim poskytla v tom, že se musely sami dohodnout na poloze, ve které se budu nacházet při kreslení. Jednotlivě si pak hledaly úhel pohledu. Překvapily mě přáním, zobrazit mě ve stoji spatném, který byl po hodině bez hnutí velmi nepohodlný, jejich abreakce byla o to účinnější.

Barevnost tohoto snažení může napovědět, koho moje terapeutické snažení, byť pouhý zájem o jeho osobu, zasáhlo. Zajímavý moment vidím i ve faktu, že mě dvě z pěti žen zobrazily zezadu. Znamenám pro ně nebezpečí? Nebo jsou absolutně nepřístupné mým zásahům. Velmi pozitivní je zpracování prostoru, tady vidím u většiny zúčastněných výrazný posun. Obrázky přitom nejsou strnulé, je v nich posun. Pozitivní je i nadsázka, s kterou k práci přistoupily a jež z portrétů některých dělá karikatury. Oproti předchozím počínům se zde vyskytují i propracovanější detaily.

Závěrečné zhodnocení práce skupiny

Jednoznačně pozitivní vliv měla společná práce ve skupině na kolektiv terapeutů. V průběhu arteterapeutických sezení se ventilovaly ožehavá témata, která byla vystavena přímé konfrontaci všech zúčastněných. S odstupem jednoho roku od ukončení projektu mohu konstatovat, že jde o změnu trvalejšího charakteru.

Dalším pozitivem je, že si některé zúčastněné našly k výtvarné tvorbě cestu a netrpí už pocitem, že se jedná o zábavu vyvolených. To přineslo v pracovním procesu chuť experimentovat s materiály a spojovat dohromady techniky dříve neslučitelné. Jinak řečeno jsou kolegyně více flexibilní, svobodné. To se potom ve většině odráží i v jejich soukromých životech. Tento důsledek však rozhodně nepřipisuji pouze svému působení, těžko je soudit, když nevíme, jak by se jejich vztahový život vyvíjel bez zásahu. Pozitivní je pro mě fakt, že se věci nevyvíjely k horšímu.

Dobře dopadla i konfrontace vlastní výlučnosti s výlučností všech členů skupiny. Jinak řečeno náhled na vlastní narcismus, přestože nebyl přímo pojmenován. Jakoby stačilo vyrovnat pět narcismem poznamenaných produkcí vedle sebe a výsledek se, při průměrné inteligenci sledovaných dostaví.

Ožehavý moment se dostavil ve chvíli, kdy jsem u jedné zúčastněné ve tvorbě odhadla psychotické sklony, které se potvrdily v diagnóze. nevěděla jsem, jak pokračovat v práci, jestli kvůli jedné osobě změnit strategii celé skupiny. Po úvaze na toto téma, ve které jsem se zabývala i výsledky své arteterapeutické práce se skupinou psychotiků, jsem nechala věcem volný průběh. I tato frekventantka prošla prací ve skupině bez úhony, a kromě toho jí skupina nabídla náhled na nová řešení potíží.

Další problém vyplýval z mého postavení v kolektivu terapeutů. Jsem sice služebně starší, a nemám slabou pozici. Ale postavit kolegyně, byť na krátkou dobu, do pozice klientek, pro mě byla v době, kdy jsem o práci s nimi uvažovala, nemyslitelná překážka. Tu překonaly ony překvapivě lehce, také díky projekci, kterou mimoděk provedly ve chvíli, kdy si řekly, že pomůžou aspoň jedné z nich, aby dosáhla vyššího vzdělání. Dalším momentem, na který jsem musela brát zřetel, bylo, že i po skončení arteterapeutické práce se budeme roky vídat v zaměstnání, a že necitlivý přístup může hodně pokazit. Některé skutečnosti, vyplývající z tvorby, byly proto interpretovány individuálně. Ve skupině platilo jednoznačně právo veta, pokud někdo nechtěl některé skutečnosti zpřístupnit, bylo zdůrazňováno pravidlo číslo jedna o zákazu vynášení informací ze skupiny. Členky byly natolik ohleduplné a disciplinované, že jsme nikdy

nemusely řešit potíže, vyplývající z překročení tohoto opatření. Práce s touto skupinou musela být vedena velmi opatrně.

V práci jsem se zaměřila na monitorování vědomých obtíží, se kterými se členky potýkají, a které se promítají do výtvarného vyjádření, a nevědomých obsahů v obrázcích, které se týkají deformit, souvisejících s pomáhající profesí. Například bych zde čekala projevy narcismu v barvě, nedostatečné vymezení vůči okolí nebo naopak pevné ohrazení, potíže s perspektivou, výrazné prvky v prvním plánu a na pozici „JÁ“.

V následující části se budu věnovat výtvarné práci svých kolegyně jednotlivě, uvedu kazuistiku pro pochopení kontextu.

OBJEKT SLEDOVÁNÍ č. 1 – Alena

Kazuistika

Aleně je 49 let, pracuje v Psychiatrické léčebně dvacet let, z toho 13 let na pracovní terapii. Její klientelu tvoří z převážně ženy z geriatrického oddělení. Je vyučená pánskou krejčovou, snaha doplnit si vzdělání na střední zdravotní škole ji v mládí nevyšla, teď již o dalším studiu neuvažuje. Pochází z úplné rodiny, má sestru. V 21-ti letech ovdověla, z tohoto manželství vychovávala sama syna. Právě v té době nastoupila do zaměstnaneckého poměru na psychiatrii. Jak sama uvádí, bylo to nouzové řešení. Po dvou letech začala žít ve společné domácnosti s druhem, s nímž má druhé dítě. Tento vztah však po 14 letech ukončila pro jeho celkové selhání.

Vstupní pohovor

Terapeutka je v zaměstnání, až na chvilkové výkyvy, spokojená. Je ráda v kontaktu s psychicky nemocnými lidmi, v tomto ohledu neuvažuje o změně. Připadá si kompetentní k tomu, aby na základě svých zkušeností vykonávala svou profesi bez konzultace s lékařem a psychologem. Cítí se finančně nedostatečně oceněná, vzhledem k šíři odvedené práce a ochotě pomoci nadřazeným při řešení problémů s nedostatkem personálu na oddělení. Celkově působí vyrovnaným dojmem, stylizace není na první pohled patrná, vyjadřuje se racionálně, má ráda humor. Celý život bojuje s mírnou nadváhou.

Výtvarná produkce

Obr. 1 - Adam a Eva

Obrázek působí rozbitým dojmem, je tvořen neurotickými tahy štětce. Jedinou celistvou plochou bylo velké slunce, které bylo dodatečně rozděleno soustřednými kružnicemi.

Barevnost je špinavá, Alena se pokusila oddělit první plán použitím tmavší barvy, perspektiva však tímto způsobem nevznikla. Přestože je poměr studených a teplých barev vyvážený, obrázek působí nepříjemně, křiklavě. Oranžovo-zelená kombinace barev odkazuje k hysterickým rysům osobnosti.

Kompozice obrázku nás odkazuje na nižší školní věk, do období popisného symbolizmu. Děj v obrázku probíhá na spodní lince čtvrtky, je symetricky rozdělen stromem. Nápadné je rámování, jakoby mělo znemožnit zásah do ideálu. Alena použila čtvrtku na šířku, jakoby chtěla řešit vztahové potíže v okolí a ne sama v sobě. Postavy nemají pro svůj život prostor, perspektiva není naznačena ani pásy, okolí tvoří jen chaos.

Postavy jsou velmi nevýrazné, rozpité. Jsou spíše naznačené, proporce mají dětské. Mají však zvýrazněné části, které mě nenechají na pochybách, že jsou sexuálně zralí – Eva má zdůrazněné hýždě, Adam fíkový list. Jsou od sebe odděleni stromem, na němž je pouze jedno přezrálé jablko na Evině straně. Protože se jedná pouze o kruhovitý tvar bez detailů, působí, i vzhledem k barvám použitým v okolí, jako znamení stůj na semaforu. Postavy jsou otočeny k sobě, v kontaktu, který se ale nemá jak uskutečnit, protože chybí detaily tváří. Ruce mají vztaženy k sobě, ale gesto je ztuhlé. A tak jsou obě osoby, dítě Adam a přelud Eva rozdělení stromem poznání, po kterém šplhá had který má mimikry a splývá s předním plánem. Ten jediný má na sobě nějaké detaily – ten jediný v celém ráji vidí, a cítí, on jediný je v pohybu.

Interpretace tohoto obrázku se odvíjela od již naznačených otázek. Ráj připadal Aleně pustý, Adam a Eva v něm jsou ztraceni. Líbí se jí had, na tomto místě je se svým výkonem spokojená. Na otázku proč je slunce tak velké, odpovídá, že chce ty dva ohřát, protože jim je zima, bez šatů. „Co by si řekly Eva s Adamem?“ „Nic“, oni tam nejsou od toho, aby mluvily.“ Dva útvary v popředí mi připadaly jako další hadi. Na to Alena odpověděla, že má hady velmi ráda, a že se zvířaty vychází lépe, než s lidmi. Což by se také dalo vyložit tak, že na mužích jsou nejdůležitější rozmnožovací orgány. Na otázku,

jestli se k sobě Adam a Eva dostanou, když je mezi nimi vzrostlý strom, odpovídá, že jsou za stromem, že d sobě normálně můžou, ale zatím nechtějí.

Kromě patrné nervozity z toho, že od školních let nemalovala, oceňuji odvahu, se kterou používá barvy, jakoby kladla důraz na vyznění celku, nikoli na detaily. Je dále zřejmé, že jí otázka vztahů dělá potíže, i vzhledem k tomu, že pro ni nedávný, a ještě zcela nedořešený rozchod s dlouholetým partnerem, ji velmi zasáhl. V osobě Evy, v její nepevné struktuře se zvýrazněným „pozadím“, se odráží Alenin celoživotní boj s nadváhou, s nepřijetím svého těla. Eva je blondýna, stejně jako žena, která jí odvedla partnera. Alena ráda koketuje s muži, budí dojem dostupnosti, je však nekompromisně věrná jednomu partnerovi. Tento hysterický projev koresponduje s barevností obrázku, a k její změně jsem chtěla Alenu vést v první řadě, dále jsem se pokoušela přimět jí k použití barev v ploše a ztvárnění konkrétnějších postav.

Obr. 2 – Mořská panna

Tento obrázek působí hutněji než první, bílých míst ubylo. Dojem z něho je však stejně neklidný. Je plný ostrých objektů, je opět rozbitý, složen z neurotických rychlých čar. Prostředí je opět „vykradené“ i když se v něm po instrukci vyskytuje více detailů.

Barevnost obrázku je studená, barvy jsou špinavé, Po instrukci dodala Alena červenou a černou. Při použití černé konstatovala, že ji od svého ovdovění nesnáší.

Středová kompozice obrázku je trochu narušena polohou ocasu mořské panny. Nepodařilo se nám dosáhnout celistvosti výjevu, detaily jsou řazeny jednotlivě vedle sebe na spodní linku, úspěch vidím v obsazení druhého plánu, ačkoli není odlišen barevně. Alena opět použila formát na šířku. I když toto téma přímo vztahy neřeší, shodná je otázka pudů, jejichž prožívání jí nejspíš činí potíže. (Ty by mělo řešit okolí, partner).

Na obrázku je pouze jedna postava. Alena jí tentokrát naznačila rysy tváře i detaily těla. Postava je bílá, izolovaná. Klopí oči, jako by nám chtěla říct „mě se nic netýká“, možná i proto, že podle tvaru prsů je mořská panna již starší a na vábení námořníků moc usedlá. Proporce odpovídají dospělému člověku, jen ruce jsou nevyvinuté. Z toho bych usuzovala na nedostatek kontaktu. Jsou složeny na pupku, který mohou též chránit. Naddimenzovaný je ocas, který je v pravém úhlu k tělu, jako by byla panna v pase zlomená. Postava působí strnule, mrtvě.

Při interpretaci mi Alena sdělila, že jí v tomto tématu bylo dobře. Líbilo se jí, že jsem k malování pouštěla relaxační hudbu se zpěvem velryb. Tentokrát vyžadovala při

tvorbě pozornost. Na otázku co si mořská panna myslí, odpověděla „že je jí dobře, nemyslí na nic a je jí dobře v jejím světě, pozoruje živočichy“. Zima jí prý není, žije v teplém moři. Kotva prý znamená, že je nablízku loď, a že k ní brzo někdo připlave. Zajímavými připadal mořský ježek na identifikačním místě. Ona se však jako ježek necítí, spíš jako ryba, která pluje kolem. Hnědá barva na mořském dně mě přiměla k otázce, jaká je Alenina současná finanční situace – zařizuje si nový byt, novou existenci a počítá každou korunu. Na otázku, jestli není mořská panna zraněná, že místo v okolí ocasu jakoby krvácí, odpovídá, že nikoli, jde prý o korálový útes. přestože se Alena interpretaci otevřeně nebrání, používá mimoděk obrany známé z falického stádia.

Obr. 3 – Loutkové divadlo

Obrázek působí veselejším dojmem, než předešlé. Velmi příjemná je velká modrá plocha v popředí, spolu s komplementární červenou. Jakoby změkčuje celý vyjev, zaobluje hrany a špičky.

Ačkoli barevná kompozice je nevyvážená, a barvy se vyskytují izolovaně, výsledku to výrazně neškodí. Podle instrukce Alena oddělila pozadí od popředí intenzitou barvy. Rovněž obrázku pomohlo, že přidala intenzivní čern.

Tentokrát Alena opustila středovou kompozici, ústřední postava je položena ve zlatém řezu. Předměty se i nadále nepřekrývají, jsou vypočítávané, vybočuje pouze postava vlka, kterou částečně překrývá opona. Uspokojivý je i Alenin pokus o lineární perspektivu. Tento obrázek si autorka rovněž, jako v předešlých případech, položila na šířku. Jak doložím v interpretaci, i toto téma se týká jejích vztahů.

Na scéně loutkového divadla jsou dvě postavy – smutný Kašpar a vlk. Zatímco Kašpar má poměrně silné, ale přerušované provázky, vlk je zcela bez vedení. Může tím být vyjádřena svoboda zvířete, proti lidské postavě. Velmi výrazné jsou rysy v šaškově tváři. Ačkoli jsou rozpité, přesto mají výraz. proporce postavy jsou nereálné, má naddimenzované tělo a hlavu, můžeme to ale přičíst tomu, že se nejedná o skutečnou postavu, ale loutku. Větší hlava u nich bývá obvyklá, zvláštní je ale, že je čepicí jakoby přidán prostor pro mozek. V nepoměru jsou ruce, levá je výrazně delší než pravá. Nohy jsou zobrazeny z profilu Postavy celkově nemají objem. Celý obrázek je opět tvořen přerušovanými čarami, na celém obrázku není souvislá čára. Můžeme z toho usuzovat na autorčino organické poškození.

Interpretaci jsme otevřeli hovorem o Kašparovi. Jeho výraz připadal Aleně smutný, myslí si, už abych byl pryč. V úvodu si myslela, že je to ona, pak ho přeobsadila, a

viděla v něm svého současného partnera. Smutný je prý proto, že si neví rady s vyhrocenou situací mezi Alenou a jeho matkou. K nevyřešenému oidipskému komplexu směřují také šaškovi boty. Na to, že partnera vnímá jako nezralého, mě upozornila i červeno-černá barevnost oblečení loutky. Klíč, který Kašpar drží, je od skříňky, která leží vedle něho na podiu. Je průhledná, jakoby skleněná. Na otázku, jestli to má znamenat, že je prázdná, odpovídá Alena, že nikoli. Je v ní její mrtvý manžel. Kašpar (současný partner), tedy drží pod zámek zemřelého manžela, aby si tak zajistil výsadní postavení. Do postavy vlka byl obsazen bývalý dlouholetý partner, a otec jejího druhého dítěte. Ten číhá, chce napadnout Kašpara zezadu. Tak je to i ve skutečnosti – bývalý druh se snaží do vztahu zasahovat, narušit ho. Kde je v této situaci ona? Celý výjev sleduje z hlediště a nechce do něj zasahovat. Netýká se jí to, nikomu nechce pomoci. Tady opět Alena partnery spíše narcisticky využívá, nebo se možná jedná o archaismus – nechá zvítězit nejschopnějšího, toho si pak ponechá. Na otázku, jestli by nemohla sama být vlkem, odpovídá, že ano, že by v ohrožení dokázala zaútočit zezadu. Tohle konstatování bylo pro mě velmi pozitivní, to, že Alena připouští, že má i temnou složku. Odpovídá tomu i postavení vlka, skrytého za oponou. Otázka, jestli by v té truhle nemohlo být zavřeno její ženství, jí byla nepříjemná, proto jsme se do ní nepouštěli, považuji ji však za hodnou zaznamenání, protože se v odporu promítá její nejistota v sebeprožívání jako ženy. Protože jsou na všech obrázcích patrné příznaky organicity, zeptala jsem se jí na porod. Byla nedonošené dítě s nízkou porodní váhou a od dětství má poruchy soustředěním. Poškození však není závažné, nijak jí v životě nevadí.

Obr. 4 – Šípková Růženka

Obrázek působí vzdušným dojmem, je celistvý, přestože jsou opět plochy nesouvislé, rozčleněné.

V tomto obrázku se autorka vrátila k použití bílých ploch. Nepůsobí zde nepatřičně, mají nám evokovat denní světlo v exteriéru. Použity jsou všechny základní barvy, nejsou izolované. Tady je vidět posun.

Kompozice obrázku je pravoúhlá, nedaří se zařadit diagonálu. váží na pravou stranu, levá je zaplněna pouze keřem. Obě části by mohly existovat samostatně, nejsou propojeny. Alena je hodně citlivá, pokud jde o moje zásahy do tvorby, proto jsem ji pouze vysvětlila, jaké má možnosti. Ona je v této fázi odmítla, nechtěla se vzdát vlastního pohledu. Přesto, že se výjev odehrává v exteriéru, není v něm zachycen ani

náznak krajiny. jakoby nebylo podstatné, kde se příběh odehrává, hlavní důraz spočívá v divadle. Obrázek je plochý, působí kulisovitě a je opět na šířku.

Postavy jsou umístěny ve zlatém řezu. Jsou z profilu, ale komunikace mezi nimi neprobíhá, jsou řazeny sice vedle sebe, ale otočení oba na stejnou stranu, směrem k šípkovému keři.

Alena byla s obrázkem spokojena, zvláště s provedením postav. Na mou otázku, proč nechala princeznu sto let spát venku na kameni, odpovídá, že byla aspoň na čerstvém vzduchu, jí samotné by se v hradu nelíbilo, protože je pustý, je v něm zima. Tento prostor jí připomíná dům, ve kterém donedávna bydlela, a ve kterém jí taky nebylo dobře. Stíny v horních patrech odkrývají obří hlavy. Kdo by to mohl být? Její dvě tchýně. Ony obě se vměšovaly do vztahů, obě jakoby shlížely shůry. Ona je princezna, prince nezná, možná ho očekává. Pod sebou nemá Růženka nočník, ale hrnek, aby se mohla po probuzení napít. Na otázku, jestli nemá Růženka z prince a z probuzení strach, odpovídá, že ne. Že je otrávená z toho, že čeká tak dlouho. Docela těší na změnu. Další dotaz se týká prince- jaké je to, když se Růženka těší, že ji princ probudí, a on místo toho klečí- prokazuje ji úctu, nicméně ji nechá dál spát. Ona tenhle sklon sleduje u všech partnerů, vyjma prvního muže. Vyplynula otázka, jak dává Růženka najevo, že chce být probuzena, jaký prostor pro realizaci poskytuje princovi. Na tuto otázku Alena odpovídat nechce. Zkoušely jsme přepsat prince, protože je umístěn v autorčině prostoru, je mu i podobná. V některých situacích by byla ráda mužem. Přitahovala by ji vojenská služba. Proč? Protože je v armádě všechno jasné, má přesně vymezené hranice a pracovala by v mužském kolektivu. Ráda a dobře střílí, dříve ráda řídila auto. Já bych k tomu dodala, že Alena často „dělá ramena“, je ale velmi zranitelná. Tímto rozporem muže mate – proti tomu stojí zdůraznění zajímavých partií, koketerie. Náhled na toto svoje chování si tvoří, ale stěží. Čím jí partneři lákají, a v čem zraňují, kde jsou jejich trny? K tomuto dotazu mě vedlo umístění šípkového keře na partnerově místě. Může keř něco skrývat? Na to Alena spontánně odpovídá, že by to mohl být partnerův vztek, který má na ni kvůli tomu, že se o něho stará. Rekapitulace dosavadních vztahů ji vede k tomu, že si vybírá nezralé typy mužů, zvyklých na vládu „velké matky“. Tuto roli pak hraje Alena. Já další formu této koluze orálně progresivního (v zastoupení Aleny) a regresivního (u Aleniných partnerů) charakteru nacházím i v jejím profesním životě. Alena ráda dělá klientům matku, lépe zvládá práci s klienty závislými, než s vlastním názorem a postojem.

Aleninu Šípkovou Růženku můžeme porovnat s obrázkem (v příloze pod číslem 7) na toto téma od klientky, která s A. vytváří závislostní koluzi. Oba výtvoři mají podobnou kompozici, i když klientčin formát se liší. Byl dolepen, protože se dotyčná chtěla vyhnout malování postav. Stejnou nechuť měla i A.- u obou lze sledovat komplikovaný vztah k vlastnímu tělu (klientka je hraniční, vícekrát hospitalizována, jednou kvůli anorexii). Klientka používá barvy v ploše, což se u A. nepodařilo docílit, jakoby ale neměly žádný tvar. Rozpíjejí se v jednotlivé skvrny. Podobně jako u A. na začátku tvorby jakoby obrázek volal po potřebě hranic. Klientka, stejně jako A. použila na podkreslení postav tužku, pro větší jistotu. Pacientčin výjev je chudý na detaily, jsou doplněny až po instrukci. Přesto některé, jako nosy a nohy, zcela chybí. Podobně jako u A. obrázků. Obrázky se odlišují barevností, klientčina signalizuje symptom, nemoc, patologii. Alenin ve srovnání s ním zdravý. Jasně z nich vyplývá, která žena je nemocná a která zdravá, která pečuje a která hraje roli nemocné. Zatímco by se pacientka v A. ráda rozplynula, (vyžaduje po ní neustále nejrůznější rady, nechala by se od ní vést životem bez vlastní vůle), Alena využívá koluzi k dokazování si vlastních kvalit.

Obr. 5 – Portrét terapeuta

V poslední společné práci jsem nechala sledovaným volnou ruku ve výběru prostředků i pojetí, jak k modelu přistoupí. Alena si vybrala, ze škály výtvarných prostředků, černý uhl. Přestože jsem jí před prací nabízela, že i tento grafický prostředek se dá použít plošně, Alena se svých oblíbených krátkých čar nevzdala.

Jestliže by se dalo hovořit o kompozici v obrázku, kde zcela chybí okolí, pak je středová. Jako by byl důležitý jen ústřední motiv, a nic víc. Pozitivní je, že poprvé použila Alena formát čtvrtky na výšku.

Dalším pozitivem v tomto obrázku je, že je postava v pohybu, který je zde vyjádřen jednak kontrapostem, a jednak jakoby rozkývanýma rukama. Proporčně osoba odpovídá realitě, jediná deformita je v absenci chodidel.

Při interpretaci tohoto počinu byla v ateliéru uvolněná atmosféra, toto téma připadalo zúčastněným konečně jako hra. Alena mluvila o tom, že měla potřebu nakreslit mě zezadu, aby se vyhnula mému zásahu a zkoumavému pohledu. Cítila se volně. Na mojí otázku, jestli je na obrázku žena nebo chlapec, odpovídá, že jsem to prostě já, že u mě cítí obě zmiňované polohy. Proč je nejdůležitější hlava a střed těla, a nedůležité jsou nohy? Protože tím na sebe nejvíc upozorňuji. Vzhledem k tomu, že jsou zde opět

zdůrazněné detaily zadku, zřejmě si zde Alena řeší svůj problém s nadváhou, s jistým omezením v pohybu (i obrazně), které to přináší. Rovněž jí v přímém kontaktu můžu připadat ohrožující. Celkově je z této práce zřejmé, že si Alena bude těžko hledat cestu k přijetí vlastního těla. K čemu by bylo dobré, kdybych neměla chodidla? Byla bych aspoň chvíli v klidu. Jsem na ní moc aktivní. A dál, k čemu jsou chodidla? Nesou váhu, kdyby nebyla, tělo by nebylo vyvážené. Chodidla nás spojují se zemí, jsou našimi kořeny. Tady jsem využila pro práci s tělem zkušeností s uvědomováním si tělesného schématu a jednotlivých částí těla u psychotických pacientů. Alena byla vyzvána aby si svlékla ponožky, a svoje chodidla důkladně prozkoumala. Pocity, které zkoumání provázely, byly prý velmi příjemné.

Obr. 6 - Koláž

Poslední práce, kterou se Alena prezentuje, je koláž na téma „Co mám ráda“, kterou vypracovala doma. Práci na doma jsem zadala ze zvědavosti, zda je A. schopna překonat ostych a tvořit i doma. Práce ji velmi bavila, děti jí dokonce koupily výtvarné potřeby.

Koláž působí rozbitě, je složena z jednotlivých obrázků bez zjevného kontextu. Přestože byla podána instrukce, že by se neměly vystříhávat obrázky ohraničené rovnými stranami a pravými úhly, Alena je chtěla vystříhnout a právě tak.

Nesjednocená je i barevnost koláže, převládají na ní odstíny hnědé a modré barvy. Ústředním motivem jsou hodiny, jako symbol ztracených věcí. Jako by měly upoutat naši pozornost a zakrýt „nepodstatné“ věci. Stejně tak působí i Helena Růžičková v křečovitě grimase, nalepená hned vedle. Hodiny ukazují, že je zima, která čiší i z celé koláže. Na identifikačním místě je matka s nemocným dítětem. Je A. podobná, ale jaksi ztuhlá v prezentaci lásky k nemocnému dítěti. Na otázku v čem je výhodné, když dítě leží nemocné, odpovídá, že se nemůže hýbat. Z obrázku a odpovědi vyplývá Alenina potřeba ovládat situaci, souvisí s tím i zubatá klávesnice, která se od obrázku odvíjí. Jednak symbolizuje moc tím, že připomíná zuby, jednak tím, že k tomu, aby se na ni dalo hrát, je potřeba do ní uhodit. Po klávesnici jde Smrt, jako memento všeho snažení, vyvíjeného tlaku. Jestliže přečteme klávesnici, připomínající žebřík, dle Freuda jako pudové pnutí, pak nám může výjev evokovat stesk po zemřelém manželovi, na kterého A. ještě myslí. Jakoby smrt mířila přes pouštní krajiny. Na otázku, jestli A. někdy záviděla manželovi, že zemřel, odpovídá, že čím dál častěji. Za zády smrti sedí smějící se Stella Zázvorková, které vyrůstají z hlavy rohy. Obrázek je

dvoubarevný, s nápisem dost a smích nad černobílou částí – jakoby ukazoval na to, že je třeba „dotruchlit“ a začít žít. Vzhledem k tomu, že rohy můžou symbolizovat nejen zvířata a pekelníky, ale i mudrce a svaté (zvláště v orientu, v naší kultuře byl s rohy vyobrazen například Buonarrotiho Mojžíš) Jakoby výjev znamenal Alenino dozrání skrze utrpení. Její reakce by tomu odpovídaly. Červené střevíčky, které částečně obrázek překrývají odkazují k A. sexualitě, nejspíš agresivní, pubertální. A. prý prožívá sex velmi aktivně, nedokáže bez něj existovat. To dokládá i torzy mužských těl v horní partii koláže – přání. Na otázku proč chlap bez hlavy? Odpovídá, že jim nerozumí, a ani nechce. Že si od nich bere jen to co potřebuje. S odkazem na lva v kleci u střevíčků se ptám, jestli je tedy vlastně drží v kleci, ona odpovídá, že z bezpečnostních důvodů ano. Jak by jí bylo na jejich místě? Řvala by tak, že by musela použít ten toaletní papír, který je pod obrázkem. Zajímavá je postava v levém rohu, na místě partnera. Je tříhlavá. A. napadla asociace, saň = matka. V nedávné době řešila problémy s matkou, která manipulovala široké okolí a vyhrožovala sebevraždou. Musela ji nechat hospitalizovat, za což cítí vinu. Matka je teď trvale pod vlivem sedativ. Viny symbolizuje bahno nad triglavem. Zajímavé je, že jméno tohoto pomořanského poloboha počasi se vyskytuje i v názvu slovinské řeky na obrázku v pravém horním rohu. Co ještě ji v životě připomnělo tři hlavy? Tři muži, tři děti, tři profese (Alena je vyučená jako pánská krejčová, je v práci využívána k opravě prádla, šití záclon a pod., dále funguje jako terapeut a jako pomocný personál ve službě na oddělení). Ta zátěž se jí naoko nelíbí, spokojený úsměv však ukazuje opak. Alena má velmi ráda pořádek, to nám asi chtěla říct obrázkem vzorně prostřeného stolu, pod ním je ale smutný a dezorientovaný pejsek, který vyhrožuje, že se nám „pátýho předvede“. Výjev velmi připomíná Alenin vzorec vystupování – na oko silácké, vskrytu velmi křehké.

Závěr

Na Alenině produkci jsem dokázala, že na ní má vliv prostředí terapie, zaměřené především na dlouhodobě, nebo trvale hospitalizované pacienty. Obrázky jsou stabilní, bez pohybu, barevnost je špinavá, zatemnělá. Vyskytují se v nich narážky na smrt i humorné prvky, kterými se snaží smutek odlehčit. Taktéž jsem zde vystopovala Aleninu potřebu ovládat a s tím související koluzi s pacienty slabými. Skládání barevných ploch z čar dokládá jednak neurotický stav, který pramení ze zátěže i prožitých traumatických událostí, a jednak z možné organicity v důsledku prenatalního vývoje.

S odstupem jednoho roku sleduji, že se lehce mění Alenin přístup k pacientům. Je otevřenější, dokonce sama studuje knihu o psychických nemocech. Nebojí se, jako dřív, zeptat se jich na jejich niterné pocity. Pracuje se svým narcismem, který si částečně sama uvědomila. Rovněž vidí, že pohledy na věci mohou být různé. Ke změně došlo i v Alenině soukromí, opustila tendence ohýbat děti zcela podle svých představ – netlačí syna do ženění, dcera mohla začít studovat učební obor, který si vybrala. Vyjasnila si i vztah k příteli, uspořádali spolu jeho podmínky tak, aby fungoval. Cítí se dobře, vyrovnaná.

OBJEKT SLEDOVÁNÍ č. 2 – Milena

Kazuistika

Mileně je 48 let, v psychiatrické léčebně je zaměstnaná 10 let, z toho osm posledních let strávila na pracovní terapii dětského oddělení. Je vyučená malířkou skla, dále pracovala jako knihovnice, kde si pořídila další výuční list, je vazačka knih. Pochází z úplné rodiny, má jednu sestru a je matkou dvou dospělých dcer. Před dvěma lety se po 25 letech rozvedla.

Vstupní pohovor

Terapeutka je v zaměstnání vcelku spokojená, líbí se jí, že v něm může realizovat své kreativní nápady. Aktuálně jí velmi zmáhá péče o děti s výchovnými problémy, zvláště v nižším školním věku. Lépe se jí pracuje s dospívajícími klienty. Bojí se, že se děti v její péči zraní, nebo že zraní ji. Špatná je komunikace s oddělením, panuje tu tuhá totalita. Milena se cítí rovněž finančně nedocenená, vzhledem k úsilí, které v práci vynakládá. Působí spořádaným dojmem, i když míra stylizace v jejím vystupování je značná.

Výtvarná produkce

Obr. 8 – Adam a Eva

Jedná se o obrázek, který vznikl na prvním setkání skupiny. Je v něm velmi zřejmá stylizace. Působí chladně a nezúčastněně, je zde patrná nechuť Mileny cokoli o sobě říct.

Barevnost je studená, i teplé barvy tu působí studeně. Převládají valéry modré a zelené v pozadí, od kterých se odrážejí hnědá těla ústředních postav. Tímto způsobem je vytvořena barevná perspektiva. Barvy nejsou dotaženy do krajů, tvoří tak silný bílý rám, znemožňující narušit kontinuitu obrázku zvenčí i zevnitř.

Obrázek je komponován do středu, jakoby se všechno točilo okolo jablka. Je mírně posunut doprava, na stranu autorky. „Váží“ si sebe víc, než okolí. Krajina je pustá, kromě náznaku stromu, v ní není vůbec nic. Formát je položen na šířku a to nám rovněž naznačuje autorčinu tendenci řešit svoje problémy v okolí, ne sama v sobě.

Postavy jsou mírně manýristicky protažené, je ale patrné, že má autorka povědomí o poměrech lidského těla. Práce je hravá. Žádná část postavám nechybí, nejsou však propracovány detailně. Evina hlava je obestřena mlhou. Adamova postava je propracovanější. Na postavách je zvláštní, s jakou lehkostí drží těžkotonážní renetu. Zcela zde chybí had.

Interpretace obrázku začala otázkou, jak by Mileně bylo v takovém „vybydleném“ ráji. Bylo by jí zima a nepříjemně, neměli žádný přístřešek. Domalovat ho tam už ale nechtěla, protože tak to v báji není. Jaké by bylo to jablko – tvrdé a kyselé, utrhlí ho ještě nedozrálé. Když jsem se jí zeptala, jestli nevidí nějakou paralelu s jejím životem, řekla, že ano. Že takto vypadal začátek vztahu s jejím bývalým manželem, vdávala se velmi mladá, po krátké známosti. Nebyla si jistá, jestli je ten pravý. Protože je mužská postava na obrázku dominantnější, ptala jsem se, jak to bylo v jejich vztahu. Potvrdila, že byl manžel velmi dominantní, že se mu zcela přizpůsobila. Co znamenají Eviny protažené nohy? Je tak přitažlivější pro muže? Nemá sklon utíkat Adamovi, který jí drží za ruku? Absolvovala mimomanželskou epizodu. Neztratila při tom hlavu? Byla velmi zamilovaná, ale vrátila se k manželovi. Jak mu asi bylo, když viděl, že jeho žena „nemá“ hlavu? Velmi žárlil na všechny muže v jejím okolí. Čím jí u sebe držel? Sexem. Protože se postava Adama nalézá na autorčině identifikačním místě, zeptala jsem se jí, jestli by nechtěla být raději mužem. Ona odpověděla, že o tom nikdy nepřemýšlela, ale že by chtěla být na místě svého muže. Proč? Mají to prý v životě lehčí. Jsou dominantní. Když jsem se jí zeptala, jestli je v páru na obrázku ve výhodě Adam, který je více zřetelný, nebo Eva, která je tajemná, nedá na sobě nic znát, přiznává, že je ve výhodě Eva. Na dotaz proč je Adam otočený tělem k ní, a dívá se na druhou stranu, odpovídá,

že jí manžel vlastně znehybnil postojem svého těla, aby se mohl ohlížet po jiných. Proč se vlastně ohlíží po jiných? Není z neprůhledné Evy zmatený? V tuto chvíli jsme interpretaci ukončily, protože začala být Mileně nepříjemná. Cítila, že je otevřeno napoprvé příliš mnoho nových pohledů, které si bude muset zpracovat.

Protože toto téma ztvárňovaly ženy v Milenině domácnosti, projevila o naší práci její starší dcera, která je rovněž zaměstnaná v léčebně. Nebránila jsem jí v jejím tvůrčím nadšení a výsledek zařazuji do přílohy pod číslem 9. Podotýkám, že ženy nebyly spolu v jedné místnosti, nemohly se tedy ovlivňovat. Nabízí se nám tak srovnání tvorby matky a dcery. Matčin obrázek vypovídá o tom, že narozdíl od dcery, je výtvarně poučená. Použitá barevnost je hodně podobná, dceřina je ale sytější. Jakoby z jejího obrázku dýchala radost ze života, která matce chybí. Rozhodně bych rozdíl v intenzitě barvy a v přímočarosti připsala věkovému odstupu mezi ženami. Adam a Eva jsou u dcery nezralými dětmi, nejsou v kontaktu, jako by hrály hru, kdo dříve utrhne jablko. Eva je jednoznačně rychlejší. Milenina dcera se intenzivně snaží přimět svého přítele ke svatbě. Mohutný strom jakoby škrtil neduživý had. Na otázku kdo by mohl být ten strom, odpovídá sledovaná, že nejspíš její otec, kterého má ráda, ale opuštěná matka, had, mu bere sílu. Vzhledem k Evině nezralosti a také proto, že jsem Mileninu dceru zařadila do projektu jen na okraj, mi odpověď stačila.

Obr. 10 – Mořská panna

Na první dojem působí obrázek jako dekorace, navíc nedokončená. Milena v něm s nadsázkou sdělila, že je mořská panna doma, a nechce s námi mluvit.

Barvy výkresu jsou unylé, hodně vodové, když jsem Milenu vybídla, aby některou část zvýraznila, přimalovala ocas, který filigránsky vypracovala.

Formát, použitý opět na šířku, hovoří o nechuti nepříznivý stav měnit. V kompozici, pokud se o ní dá vůbec mluvit, je uplatněn zlatý řez.

Opětovná nechut' ztvárnit postavu a vybledlost barev mě v interpretaci vedla k otázce na stravovací návyky sledované. Milena měla před nedávnem potíže podobající se anorexii. Nyní tvrdí, že jí normálně, spokojená se svým tělem ale není. Všechno dává do souvislosti s odchodem manžela a z toho plynoucí depresí. Další práci jsem chtěla směřovat k sebepřijetí, Milena se už ale další práci vyhýbala.

V tomto bodě bych chtěla pro srovnání předložit obrázek č. 11, který na téma Ledová královna vypracovala Milenina klientka, pacientka dětského oddělení, která se léčí s anorexií. Produkce se liší pouze v geometrii, která Milenině tvorbě chybí, je však

obdobná opatrností v používání sytých odstínů, rovněž tak v maskování, vytváření skrytých obsahů, a nechutí vytvořit osobu. Tato pacientka není Milenou vyhledávána, nepatří mezi její oblíbenkyně.

Jinak je to s autorkou obrázku č. 12. Jasné vyobrazení v prvním plánu, i extrovertní použití barevnosti dává tušit, že to, co obě strany k sobě přitahuje je již zmíněná koluze, při níž si zúčastněné strany doplňují chybějící složky charakterů.

Do souvislosti s Mileninou tvorbou bych chtěla dát výtvarný počín její kolegyně Zdeny, která je rovněž výtvarně poučená, absolvovala střední školu s uměleckým zaměřením. Obrázek č. 13 je zcela opačného ražení než Milenin. Barevnost je extrovertní, tvorba uvolněná. Počítá se v ní s náhodou. Obsah díla je ale zastřen, a jiným způsobem než Milena nám chce sdělit tutéž věc, že nám totiž nechce sdělit nic. I kdybych nevěděla nic o poměrech na pracovišti těchto dvou žen, očekávala bych mezi nimi velké rozpory. Zdenina agrese, kterou brání vstupu do jejího autonomního prostoru, hrozí explozí. S odstupem času dodávám, že neodventilovaná agrese (Zdena s námi spolupracovala pouze v tomto jediném díle), kterou obrátila do sebe, jí způsobila velmi vážné somatické obtíže.

Závěr

Milenina výtvarná produkce odhalila introvertní zaměření této osoby, která v době sledování prožívala úzkostné stavy, vyvolané nepříznivou existenční situací. Nejsem proto jednoznačně schopna prohlásit, zda jsou odkazy na nezralost a maskování v obrazech trvalého nebo aktuálního stavu. S určitostí se dají odhalit projevy narcismu v manýře, kterou autorka v díle užívá. Patrné je také „zakonzervování“ problémů, absence přímého jednání, které vede k problematickým vztahům v okolí. Přítomno je šifrování, které autorce, „ve hře na autoritu“, přináší nespornou výhodu. V práci pro dětské oddělení vidím problém v odstupu, který je v tvorbě čitelný, v nechuti se přiblížit klientovi, snížit se na jeho úroveň. Je škoda, že práce se skupinou byla pro Milenu nestravitelnou, individuální terapie by jí vyhovovala lépe.

OBJEKT SLEDOVÁNÍ č. 3 – Jitka

Kazuistika

Jitce je 35 let a v léčebně pracuje 10 let jako hipoterapeutka. Je rozvedená, má dvě děti. Odmaturovala na střední ekonomické škole, kvalifikaci si doplnila vysokoškolským studiem na pedagogické fakultě. Rodiče se v dětství rozvedli, má bratra.

Vstupní pohovor

Jitka je v zaměstnání spokojená, líbí se jí spojení práce s lidmi a koňmi. Jezdectví se věnuje od dětství, tímto způsobem zúročí svoje zkušenosti. Nelíbí se jí neshody na pracovišti, vážne komunikace s vedením, i se spolupracovníci. V současné době má velmi vážné potíže s matkou, se kterou sdílí domácnost. Má nevyjasněný vztah s přítelem, a další potíže s násilnickým bývalým manželem. Nevnímá klienty jako oblíbené a neoblíbené, nejraději však pracuje s dětmi.

Výtvarná produkce

Obr. 14 – Adam a Eva

Obrázek působí hravým, pohodovým dojmem. Sledovaná se při práci evidentně bavila. Ačkoli je výjev předkreslený tlustou čarou, přesto působí uvolněně.

Teplé a studené barvy jsou v rovnováze, chybí zde kontrast, použití syté barvy, vůbec zde není zastoupena čern. Způsob, jakým jsou barvy použity je nekomplikovaný, skvrnami je jaksi mimoděk modelován objem.

Kompozice obrázku je středová, obrázek je položen na šířku, jakoby Jitka v tomto první počínu potřebovala bezpečí. Snaha o budování prostoru naráží na nedostatek zkušeností. Je tvořen odlišením barevné intenzity popředí a pozadí. Výjev vypadá jako kulisa, jeho jednotlivé části nejsou odlišeny podle důležitosti, jsou vypočítávány. Obrázek nás odkazuje na období popisného realismu – okolo 8 let.

Jitka využila „berličku“, kterou jsem skupině nabídla, a inspirovala se Tintoretovým obrazem. Figury v jejím podání připomínají bodré venkovany. Eva je

jakoby účelově protáhlá, aby mohla na Adama vyvíjet tlak. drtí mezi sebou ústy jablko, druhé však má Adam v záloze. Postavy jsou sice v úzkém kontaktu, mají ale zavřené oči. Proporce obou postav se liší jen velmi málo, zatímco Eva má nečekaně bicepsy, Adam je žensky kyprý. Zajímavá je i strangulační rýha na Adamově hrdle. Ústa obou postav jakoby pod tlakem jablka krvácí. Scénu sleduje jednak vágním pohledem had na talíři, jednak v pravém horním rohu bůh, který má opět zavřené oči.

Při interpretaci jsem první otázku směřovala k období okolo devátého roku. Jednak proto, že obrázek odkazuje k tomuto období a také kvůli 9ti jablkům na jabloni. Kolem Jitčina 9tého roku kulminovalo napětí mezi rodiči, a ona v té době našla útočiště u koní. Rozpory mezi rodiči neřešila, jakoby je od sebe odklonila, přestože se ji hysterická matka snažila ovlivnit. Na otázku co dělá Eva na obrázku soudí, že se snaží Adama připoutat, že ho nechce pustit. V postavách vidí obraz sebe a svého partnera, o kterého má ve skutečnosti velký strach. Bojí se, že je pro něho neperspektivní, že má v záloze někoho jiného (jablko za zády). Na otázku co všechno jí partner dělá za zády odpovídá, že spoustu věcí. Stráví s ní jen velmi malou část dne, žije ještě u svojí matky. Co znamená rýha na Adamově krku? Někdo ho prý podřízl. Na otázku kdo by mu to přál, nemohla odpovědět. Když jsem ji upozornila na to, že má Eva při láskyplném objetí zatnuté bicepsy, jestli někdy neměla pocit, že by partnera raději zabila, než ho nechala jít, tyto pocity přiznává. Ptala jsem se na podobnost mezi ní a matkou v této situaci. Tato otázka ji zaskočila. Nemá potom partner v záloze další jablko, protože nemůže trvale snášet tlak? Protože Jitka reagovala tak, že je toto téma pro ni těžké, že je potřebuje strávit sama, pokusila jsem se ho odlehčit otázkou, kdo je bůh na obláčku? Nejvíce jí připomínal jejího otce, který opustil rodinu a její provoz nezúčastněně zdálky sledoval. Doslova s ním nebyla v kontaktu, nezasahoval. Had na talíři jí připomněl pohádku o Zlatovlásce. Když sní hada, bude rozumět všem tvorům. Snad tedy i mužům. Vzhledem k tomu, že Adamovi chybí genitálie je otázkou, co by Eva vlastně musela sníst. Zde si dovolím spekulaci o potřebě kastrace otce – boha, aby mohl Adam dostat reprodukční orgány.

Toto téma bylo pro Jitku velmi výživné a do další práce jsem si odnesla poznatek, že na rozdíl od zmíněných terapeutek nemá tak výrazné potíže se sebezpojetím a kontaktem. Je také podstatně otevřenější.

Obr. 15 – Mořská panna

Obrázek je opět naivní, působí dětsky. Narozdíl od minulého výjevu se zde autorka snaží zprostředkovat divákovi svojí vzpomínku. Její opis. Nenechává zde nic náhodě. Jakoby potřebovala hranice. Při malování si vzpomněla na pohádku, ve které je mořská panna za peníze ukazována na poutích.

Tentokrát působí obrázek studeně, převládá na něm zelená barva. Je doplněna červenou a hnědou a může signalizovat perspektivní tenzi. Šedočerná v prvním plánu odděluje kád' s mořskou pannou od okolí, je však na obrázku izolovaná.

Obrázek je komponován v pásech, odděluje důležité ve spodním pásu, a nedůležité v horním – odkaz na Egypt a období popisného symbolismu. I protože se v obrázku jakoby zastavil čas, zamrzl, je možné, že moje poslední interpretace Jitku v tvorbě přivedla k regresi na již překonané stádium. I tentokrát je obrázek položen na šířku, zřejmě kvůli pocitu stability.

Ústředním motivem obrázku je jediná postava, mořská panna. Ačkoli je „prodávána“, tváří se spokojeně, cítí se dobře ve středu zájmu. Další postavu můžeme jenom tušit z torza ruky, kterým platící zákazník zasahuje do děje.

Interpretaci jsme otevřely otázkou, jak se mořská panna cítí. Jitka odpovídá, že je jí zima, a že je na prostranství nechráněná, ohrožená. Proč tedy není na ní strach vidět? Proč se usmívá, se zavřenýma očima a upravuje si vlasy. Jitce se vybavily poměry v dětství, kdy jí otec finančně podporoval a ona za to nemusela nic dávat. Vzhledem k zavřeným očím postavy a jejím výrazným řasám jsem se Jitky zeptala, co jí říká denní snění a snění vůbec. Ona odpověděla, že to byla její oblíbená činnost celé dětství, a že sní doted'. Realita jí připadá bezútěšná. Kdo by mohl být milý platící, kromě otce? Její bývalý manžel. Jakými smysly může panna vnímat? Odpovídá, že nevidí, neslyší a nemluví. Jako v životě, který jí nabízel manžel – když nebudeš zasahovat, budeš se mít dobře. S tím souvisí i domy v pozadí. Nejprve připomínaly Jitce ulici, kde jako dítě bydlela, potom ale kasárna, nebo nemocnici. Prostě území, na kterém se nesmí projevit svobodná vůle. Jaký prospěch měla z této situace, co na ní bylo pozitivního? Žila v blahobytu, negativní pocity však převažovaly. Nyní žije přesně v opačné situaci.

Obr. 16 – Loutkové divadlo

Tento obrázek připomíná atmosférou první počín. Je veselý, hravý, ale působí chudě- chybí v něm souvislosti. Je velmi výrazně rámován ze všech stran, bez zásahu publika do děje.

Převažují v něm teplé barvy, zcela v něm opět chybí černá, syté odstíny jsou logicky použity v popředí, vodové v pozadí. Plochy barev jsou opět izolované. Objevuje se nefunkční bílá v pozadí, která brání vyniknutí ústředních postav, rovněž bílých. Jitka se nemůže, i přes instrukce, dobrat stínů.

Podobně jako u Adama a Evy je kompozice středová, a je mírně vychýlena doleva. Převládá obrázek na stranu partnera, jako by pro Jitku byl partner, nebo okolí, důležitější, než ona sama. Tento předpoklad potvrzuje i fakt, že toto dílo je v pořadí třetí, ve kterém se autorka vyhnula obsazení identifikačního prostoru. Nevědomě maskuje.

Na obrázku jsou dvě loutky, Hurvínek a Mánička. Drží se za ruce, ale je to kontakt jen na oko. Oběma směřují špičky doleva, nikdy se nesejdou. Jsou v očním kontaktu s divákem, ne mezi sebou. Hurvínek drží letící koloběžku, která je částečně skrytá za oponou. zde zaznamenávám první pokus o překrývání, o naznačení dalšího plánu. Na loutkách jsou nejvýraznější nohy, které se odrážejí od kontrastní podlahy. Jeviště je mírně sklopeno do půdorysu.

Jitka spontánně hovoří o tom, že znázorněné postavičky byly v dětství její nejoblíbenější. Že si sebe často představovala v roli Máničky. Kdo byl tedy Hurvínek? Nikdo ji nenapadá. Po upozornění, že jsou loutky ze stejného materiálu a mají stejného „otce“, připouští, že by mohlo jít o bratra. Na otázku na vzteky, které měla na bratra v minulosti, a které má teď, odpovídá, že je bratr ve velmi dobré finanční situaci. Že si může dělat „drobné radosti“ v podobě drahých aut. Chtěla by být na jeho místě. Proč nemůže? Kvůli otci který opustil rodinu, a starost o její vážně nemocnou matku nechal na ní. Vztek má na oba. Na otázku, jestli jí vyhovuje současné sotva viditelné „vedení“, byla narážkou na náznak vodících šňůr. Odpovídá, že ano, ale že kdyby bylo vedení silnější, mohl by jí loutkář ze situací na jevišti vytáhnout.. Na otázku, jestli si nemyslí, že jsou loutky uvězněné v bahně, že by ani vytáhnout nešly, odpovídá, že přesně takhle uvězněná si připadá. Ptala jsem se jí, za co cítí vinu, ona odpověděla, že za to, že by chtěla ze života odstranit svou nemocnou matku, aby mohla znovu volně dýchat.

Ačkoli vypadal na první pohled obrázek vesele, by velmi výtěžný, a ačkoli jsme otevřely velmi závažná témata, Jitčina zpětná vazba byla pozitivní.

Obr. 17 – Šípková Růženka

Celkově obrázek působí klidným dojmem. Je v něm prostor, a jakoby se v něm nevyskytovalo nebezpečí. Všechno zlé už se stalo a teď bude následovat pouze to dobré. Ani růže nemá trny.

V duchu popisného realismu je obrázek Šípková Růženka téměř celý růžový. Výjimku tvoří vybavení místnosti a okna. Funguje tu barevná perspektiva, i když pouze ve dvou plánech, lineární perspektiva chybí. Velmi křiklavě působí kombinace růžové a oranžové barvy, která signalizuje neracionální, až psychotické pocity.

Poprvé v produkci byl formát otočen na výšku. Kompozice je opět středová, vážící mírně nalevo. Symetricky rozmístěná okna jsou narušena gestem postavy.

Spící postava Růženky je poddimenzovaná. Je jí asi 8 let. Výrazně malé má ruce a nohy. Hlava je obrovská a sedí na slaboučkém krku. Výraz tváře je spokojený, zasněný, tak jako u mořské panny. Jednou rukou pevně svírá růži (to je její příležitost!), a druhou rukou zve dál příchozího. Nohy má opět otočeny doleva. Tahy štětce na sukni připomínají, jakoby se jí do ní opíral vítr, který také vane doleva. Místnost je vyložena koberci, které mohou zmírnit její pád. V interpretaci tohoto díla budu očekávat odhalení projevů hysterie (dlouhé řasy, velké gesto, omdlení naoko s pádem do měkkého, růžová barva a princeznovský věk), somatických obtíží.

Interpretaci jsme začali otázkou, kdo má být ten příchozí, kterého Růženka zve dál. To má být princ. Chce ho skutečně přijmout? Její špičky naznačují, že před ním chce utéct. Odpovídá, že musí být pro Růženku nepříjemné, když neví, kdo ji vysvobodí, jak bude vypadat. Nesní zase o tom, jak bude vypadat? Odpovídá, že ano, a z toho že pramení její obavy. Jak by se mohla princezna zbavit strachu? Mohla by si říct, že to nějak dopadne, a že teď může ještě chvilku v klidu spát. Pro koho je přichystaná židle? Na tu si Růženka sedne, protože jí po tom stoletém stání bolí nohy? Zeptala jsem se Jitky, jak je to s její bolestí, jak je jí? Odpověděla, že špatně spí, jinak je jí docela dobře. Trápí jí ale zpráva lékaře, který jí poslal na genetické vyšetření, aby zjistil, zda Jitka netrpí stejnou chorobou jako její matka. V tomto místě jsme interpretaci přerušily pro závažnost informace a převedla jsem ji v civilní rozhovor. Sama pro sebe jsem zdůvodnila velikost Růženčiny hlavy, plné starostí a bezmoc, znázorněnou minimálním rozměrem rukou nohou a krku. Tlumení pádu koberci zde nemusí být projevem hysterie, ale praktickým opatřením. Jitčina matka často padá, má špatnou prostorovou orientaci. Potom by Růženka mohla zavát někoho, kdo jí pomůže zvládnout složitou situaci, nad kterou raději zavírá oči.

Obr. 18 – Portrét terapeutky

Obrázek působí uvolněným dojmem, je to spíš karikatura. Poprvé se v produkci objevil profil. Pozitivně působí i geometrické útvary, které naznačují okolí.

Autorka si vybrala práci černým uhlím, tahy jsou dynamické, pevné. Pustila se i do detailu v popředí. Zkusila si stínování, i když stíny jsou, tak jako tvary tváře, stylizované.

Formát je opět na výšku, odpovídá celkové dynamice díla. Výraz tváře je ostrý, přestože se usmívá. Oko sledující diváka postrádá víčko, nemůže se tudíž zavřít a jakoby shlíží z výše. Připomíná oko ptačí, protože se z obličeje v profilu dívá jakoby z anfasu. Rovněž zde může jít o smíšený profil a opět o odkaz na Egypt. Znázorněná osoba působí sebejistě, je dobře živená. Zaujal mě detail, za který jsem Jitku velmi chválila, kdy se rameno spojuje s krkem. Není to provedeno jedním tahem, ale naznačuje překrytí.

Při práci na tomto obrázku bylo Jitce dobře. Ptala jsem se jí, jak se jí se mnou po celou dobu trvání skupiny pracovalo. Odpověděla, že dobře, že ji tolik nevadily interpretace, jako moje zásahy do malování. Měla pocit, že na ní kladu velké nároky. To by naznačovalo i vševídnoucí oko a povýšený úsměv.

Obr. 19 – Koláž

Tak jako Alena, i Jitka vypracovala koláž na téma „Co mám ráda“ za domácí úkol. Skládá se z výčtu jednotlivostí, které mezi sebou nemají zjevnou souvislost. Na identifikačním místě je hudební skupina, jejíž prostřední člen se napřahuje v destruuujícím gestu, další člověk ho s obavami sleduje, třetí si hraje nevzrušeně svůj part. Jitka se prý v současné době opravdu cítí jako každý z těch hráčů. Nad nimi dusá stádo koní, „přeorávají“ zem kopyty. V obou obrázcích je uvolněná agrese. Nad nimi jsou dva obrázky (jakoby na doklady) obnažených mužských těl, která směřují k obrázku batolete, hrajícího si s pejskem a kočičkou. Autorčina strana je nabitá živočišností. Zajímavé je místo, které je vyhrazeno pro otce – je na něm stejně rudá růže, jakou drží Šípková Růženka. Nabízí se otázka, jestli měla Jitka fantazie o tom, že by byl jejím partnerem otec. Na ní ale Jitka nechtěla odpovědět hned. Na místě partnera má kojence, který se koupe v pěně, v hlavě má však víno, kávu a zahradní gril. Lahve vína jsou ale nalepeny na znaku amilonu, výrobci pudinků, a tedy potraviny, která je pro malé dítě vhodná. Nechce Jitka po partnerovi, aby se choval dospěleji, než jaký je jeho skutečný věk a situace? (Je o 8 let mladší než ona, bezdětný a svobodný.) V levém horním rohu je hokejový zápas. Hokej hrají nebo hráli aktivně všichni mužští příslušníci Jitčiny rodiny. Na tomto místě však evokuje povzdech, kéž bych byla jako oni, anebo

protože po katolické úhlopříčce je toto místo vyhrazeno matce, kéž by byla matka silná jako oni.

Závěr

Jitčina produkce je, dle očekávání, tvořena lehce, s chutí. Na první pohled nejsou patrné náznaky nejistoty. Ty se objevují pouze v „divadle jednoho herce“- ve scénách, kde je jen jedna postava. tady je patrné maskování, manýra, manifestace. V obrázcích se dvěma osobami je autorka jistější, výjevy působí autenticky. Soudím tedy, že má Jitka silnou potřebu se k někomu vztahovat a vytvářet závislostní vztahy. (I láska ke koním je svým způsobem závislost). Samota v ní vyvolává separační úzkost. Ve vztahové rovině by jí pomohlo, kdyby si uvědomila tlak, který na protějšek vyvíjí. Dále by jí pomohlo „obsadit“ svoje identifikační místo, neboli vymezit se vůči okolí.

Maskulinita se u Jitky objevuje přeměněná v opak – ve velmi ořasených princeznách, prozrazují ji ale bicepsy těchto ženských postav. Není však Jitčíným hlavním problémem, při správném výběru protějšku z ní může i vytěžit.

OBJEKT SLEDOVÁNÍ č. 4 – Jiřina

Kazuistika

Jiřině je 25 let, v léčebně pracuje 8 let. Absolvovala střední zemědělskou školu, a vzdělání si doplňuje pomocí kurzů o hipoterapii. Je z rozvedené rodiny, má sestru. Nemá stálý vztah, buduje si zázemí sama.

Vstupní pohovor

Práce hipoterapeutky se Jiřině velmi líbí, má ráda lidi a koně. Jezdeckví se věnuje od útlého dětství. Donedávna žila na vesnici, koně i vlastní, trénuje. Je přímočará, konflikty řeší rázně a tvrdě, za těmito činy je však cítit nejistota a pocity viny. Dosud se nevyrovnala s rozchodem rodičů, otce nenávidí a využívá. Velmi dobrý vztah má k ženským příslušnicím rodiny. Muži jsou pro ni nečitelní.

Výtvarná produkce

Obr. č. 20 – Adam a Eva

První dojem z obrázku je rozporuplný. Snaha, aby působil vesele, Jiřině moc nevyšla. Je rozbitý do jednotlivých čar, chladný. Efekt ale můžeme částečně připsat nervozitě, protože se sledovaná od opuštění školy malování nevěnovala.

Na obrázku převládají studené barvy, většinou nelomené, čisté. Neexistuje tu barevná perspektiva, barvy mají všude stejnou intenzitu. Pohybujeme se ve schématickém období - tráva je zelená, nebe je modré, Eva je ve smíšeném profilu. Autorce jakoby bylo okolo osmi let.

Výjev je komponován ve zlatém řezu, je vyvážený. Protože v něm ale chybí perspektiva, působí ploše, jako kulisa, všechno se odehrává v prvním plánu. Prostor je zaplněn, a přesto prázdný. Nic není propracováno detailně – jakoby Jiřina chtěla mít práci rychle za sebou, jakoby se jí bála.

Postavy na obrázku nejsou v kontaktu. Eva se sice k Adamovi vztahuje, ten ji ale nevnímá. Jsou velmi rozporuplné. Adam je bílý, čistý, šťastný v nevědomosti, a naproti němu Eva, černá, smyslná, žádostivá. Podává Adamovi jablko rukou, která je velmi krátká na to, aby si ho vůbec všiml. Krvavá ňadra a vypouklé břicho naznačují, že je Eva již těhotná, jediné, čím se k ní ale Adam přibližuje, je jeho velký „nos“. Dalším zúčastněným by mohl být had, který leze do Evy do větví a navíc je stejně černý, jako ona.

Jiřina byla při práci ostře proti tomu, abych ji vedla, takže tento obrázek vznikl zcela bez mého vstupu. Při interpretaci mě zajímal autorčin výklad děje. Popisuje, že Adam chodí po Ráji, vesele rozhazuje rukama, nemusí nic dělat a je mu dobře. Eva ho vůbec nezajímá. Ona se ho ale snaží upoutat, vábí ho. Není jí to ale nic platné. Na otázku jak jí tato situace odráží ve skutečnosti, odpovídá, že velmi. Neví vlastně, jak k mužům přistupovat. Cítí se zneužívaná. Chtěla by už stálý vztah, ale její partneři jsou většinou nezralí. Je možné, že by z té velké snahy Eva časem „vykrvácela“? Cítí se mizerně, psychicky i fyzicky. Často je nemocná, mívá úrazy. „Co by se stalo, kdyby se Adam k Evě pootočil?“ „Došlo by k jejich spojení“. A není zrovna tohle, že jsou navazované vztahy pouze sexuální, co jí vadí? Vlastně ano. Jak by to měla Eva udělat, aby se jí Adam nebál? Mohla by si stoupnout za strom, aby ji musel hledat. Proč mají stromy usekané koruny? Nepřipomínají lidská těla? Kdo by mohl stát za Adamem? Vždycky jeho matka. Jako by mu zezadu dodávala sílu a bezpečí. Eva by měla Adama odvést z vlivu matky. Co ten druhý strom s hadem, kdo by mohl stát mezi nimi. Zpravidla to bývá Adamova bývalá partnerka, která buď fakticky, nebo nevědomě do vztahu zasahuje. Jiřinini partneři nemívají dořešené předchozí vztahy. Jak má dořešené vztahy

Jiřina? Následovalo dlouhé významné ticho. Je jí dosud líto jediného déle trvajícího vztahu, který dosud měla. Je Eva připravená na vztah, když stále myslí na hada? Jiřina se velmi bojí těhotenství, nechce mít vůbec děti. Je ambivalentní ve vztahu k okolí, chtěla by mít s někým úzký vztah, zachovává si ale odstup.

Obr.21 – Loutkové divadlo

Tento obrázek je klidnější a přehlednější, než předchozí. Působí „uklizeně“. Jiřina povolila v odporu k vedení, a můj terapeutický zásah je vidět v rozčlenění prostoru. S celkovým vyzněním byla potom spokojená.

Poměr barev v obrázku je vyvážený, výrazněji chybí černá a žlutá. Jiřina použila intenzivnější barvy v popředí, tlumené v pozadí. Na scéně jsou konkrétní detaily, a jednotlivé prvky v obrázku už nejsou rámovány bílou.

Kompozice je opět ve zlatém řezu, postavy jsou ale opět ve stejné úrovni a překrývání je pouze na postavě myslivce, který má předpaženou ruku.

Formát je opět na výšku, schéma postav odpovídá prvnímu pokusu, jsou však převrácena pohlaví postav. Tentokrát se muž vztahuje k netečné ženě. Oživením je postava vodiče, který je jen naznačená.

Změna situace ve vztahu na obrázcích mě vedla k otázce, jestli to nějak nesouvisí s reálnou situací. Jiřina se rozhodla, že bude méně dostupná, a situace se obrátila. Vzhledem k tomu, že se k jejímu identifikačnímu místu blíží mužská postava, ptala jsem se, jestli se spíš necítí převlečená za muže, jako muž. Ta postava také velmi připomíná kostým, ve kterém jezdí na závody na koních. Jiřina se díky svému zájmu o koně, se kterými tráví většinu času v práci i ve volnu, cítí být s muži rovnocenná. (Odtud možná postavy na lince). Když jsme obrázky položily vedle sebe, ptala jsem se, jestli se něco opravdu změnilo. Nerada odpověděla, že vlastně ne. Zaujalo ji gesto postav vlevo, které se shoduje a vedlo ji k myšlence, že vlastně dělá z partnerů ženy, že je staví do ženské pozice. Opět se zde vyskytují rostliny mezi postavami, tentokrát však zrcadlově otočeny. Tentokrát však barvou kopírují myslivce. I vzhledem k jeho „egyptskému“ postoji mě zajímalo, jaký vztah má J. k mužům v rodině. Má otce a dědu, kteří už jí do života nezasahují. Přesto však má pocit, že ji chrání. Nebrání jí ta ochrana ve sblížení s protějškem? Tahle otázka zůstala otevřená. Co je ve skříní? Nic, je prázdná. Není v takové skříní, z příkazů a zákazů zavřená. Necítí to tak, nicméně tak působí. Loutky mají jenom naznačené nitky, Jiřina také snáší vedení a autority jen

v náznaku. Kdo by mohl být vodič? Je jakoby vytažený, má nepřírozeně dlouhé paže s malýma rukama. Babička, která manipuluje celou rodinu. Má „dlouhé ruce“. Babička by chtěla, aby se Jiřina vdala? Velmi, stydí se za ni, že nedělá to co se má. Má kvůli tomu na babičku zlost. Rukávy jsou sytě rudé, ta barva je mladá, jak se ona cítí v roli vodiče? Baví ji, je to jako hra.

Obr. 22 – Šípková Růženka

Toto téma zřejmě u klientky vyvolalo nepříjemné pocity. Obrázek je studený, zastavený v čase, formou zpracování odpovídá opět věku 8 let.

Barvy se špiní, pokouší se ale zachytit sluneční svit do místnosti, a stíny. Bavily jsme se o logice, kterou by v tom měla hledat.

Kompozice je středová, jakoby nám chtěla podsunout, že je důležitý jen prostředek. I přeneseně. Identifikační místo je prázdné.

V obrázku je jediná postava, Růženka. Spí ve stoje, ztuhlá, jakoby zmražená. Zvláštní je, že jí v tomto stavu teče krev. Naklání se mírně doleva, jako by chtěla zalehnout identifikační místo.

Růženka má v obličeji červenou barvu, na co má vztek? Ona nechce být dospělá, nechce řešit dospělé problémy, chce si ještě hrát, starat se sama o sebe. Jde to, když už je žena? Jde, ale nesmí otevřít oči. Může mít vztek i na prince, který ji chce probudit. Co ji čeká venku? Trní, nejradši by zůstala uvnitř. Nepodobá se ta situace jejímu vnitřnímu rozpoložení? Je to stejné, ví, že bude muset dospět, ale nechce se jí. Růženka jí nejvíc fyzicky připomíná její matku, která je pro ni velkým vzorem. Matka si také drží odstup. Když byla malá, chyběl jí s ní přímý kontakt. Byla hodně v práci a o Jiřinu a její sestru se staraly prarodiče. Tuto potřebu si kompenzovala u koní, zhruba okolo 8. roku. Není to tak dosud? Nestačí jí kontakt se zvířaty? Odpovídá, že u nich v jezdeckém oddíle je mnoho „holek“ okolo 40, které žijí sami a vyhovuje jim to. Jí to ale děsí.

Obr. 23 – Portrét terapeuta

Tento obrázek mě velmi překvapil. Jiřina se v něm jednak přenesla do puberty, jednak mi prokázala důvěru tím, že mě kreslila z tříčtvrtečního profilu, tedy v pozici, kdy jsem j mohla do kreslení zasahovat. Zasáhla jsem do zpracování okolí, a byla jsem spokojená. Ačkoli perspektiva není bez chyby, je aspoň nějaká. Obrázek působí uvolněným dojmem, jde spíš o karikaturu, než o reálný obraz. Velká pusa a malé oči čtu jako – moc mluví a málo vidí. Hlava se špičatými, rozježenými vlasy, hlava medusy je velmi nebezpečná, naproti tomu bujné poprsí jí mohlo nahradit mateřský kontakt. Tečky

na prsou, (v reálu korálky), mi připomínaly drobné ranky, vzteky na matku, která mě „odstavila“ moc brzo. Ruce mi udělala krátké, abych nemohla zasahovat, nebo se „dotýkat“.

Obr. 24 – Koláž

Koláž udělala Jiřina za domácí úkol. Je roztříštěná, skládá se z jednotlivostí. Objevuje se v ní stejný prvek, jako u kolegyně Jitky- frontmen skupiny No name v destruktivním gestu. Zaujala mě strana partnera – jsou na ní lahve s magnézií, která je bohatá na hořčík. Barva lahví je stejná, jako deka na koni s jezdcem v identifikačním místě, jako by byly propojeni v hořkosti vztahu. Na partnerově straně se opět objevuje růžová, v koláži se objevuje opět zrcadlově i na straně já. Symptom ze vztahu? Celkové vyznění může být i takové, že Jiřina udržuje jednorozměrové vztahy. Střed koláže tvoří spotřební materiál, s nápisem křečkovy týdny. Přestože jde evidentně o nadsázku, tendence k spotřebovávání (análně vylučovací stádium), jsou zřetelné.

Závěr

Práce se Jiřinou byla velmi dynamická, má proti svým kolegyním výhodu ve svém mládí. Je ještě pružná a nebrání se novým pohledům. Objevily jsme nezralost v otázce vztahů, sklony k manipulování. Taktéž narcismus, který jsme hledaly kvůli výběru pomáhající profese, byl nalezen v izolovanosti a denním snění. S tím přímo souvisí vztah s nekontaktní matkou a jejím nahrazení zástupnou bytostí nebo předmětem, v tomto případě koněm. I když se agrese neprojevila přímo v obrázcích, je středem koláže – odkazuje na Jiřininu radost z konzumování, a na to, že se projeví v případě jejího ohrožení. Jiřina ve vztahu k pacientům i koním projevuje nadřazenost a sílu, nestojí ale na pevných základech.

OBJEKT SLEDOVÁNÍ č.5 a 6

Tyto dvě ženy bych chtěla zmínit jen okrajově, protože se u obou projevila velká psychická nestabilita.

První z nich, Martina, je lékařka – psychiatr. Terapeutický vztah s ní šel navázat překvapivě lehce, do projektu se přihlásila sama, aniž by byla oslovena. Trvala na individuální práci, při které mě zahlcovala svými pocity. Zadaná témata ignorovala, nebo manifestovala svoji jedinečnost v komplikovaném, nesrozumitelném pojetí.

Domnívám se, že tento člověk má ve své osobnosti schizoidní rysy, a mé zásahy do produkce se omezily na provázání jednotlivých částí a na snahu o budování perspektivy. Interpretaci jsme po počátečním pokusu vypustily úplně, protože při ní docházelo k teatrálním výbuchům emocí. Obrat nastal až u obrázku 27, zadání znělo prostě Doma. Tady Martina zrealizovala skutečný výjev z dětství. V obrázku 29 portrét terapeuta, poprvé spolupracovala se skupinou. Zajímavé a pro mě zároveň alarmující na něm je to, že mě nakreslila jako sebe. (příloha obr. 25 – 29)

Druhá sledovaná, se kterou jsem pouze malovala, a neinterpretovala, je Dita. Je hipoterapeutka, a její přítomnosti ve skupině jsem dávala velkou váhu. Má potíže ve vztahu mezi lidmi na pracovišti, výhrady jsou i k její práci s koňmi, ve které se u ní projevuje značná agresivita. Práce s ní však byla velmi obtížná. Byla zcela uzavřená, nepřístupná arteterapeutickému vedení. Přestože je výtvarně poučená a její obrázky vypadají zajímavě, organicita v nich, centrální kompozice, a jakoby souměrná produkce mě vedla k domněnce, že jde o člověka s psychiatrickou diagnózou, která se potvrdila. (příloha obr. 30 – 34) Obě autorky si zjevně vybraly profesi jako kompenzaci svého handicapu.

Závěr

V průběhu práce se skupinou jsme objevily a rozkryly četná vytěsňená témata, která si frekventantky sami zpracovávaly. V jejich profesním i soukromém životě je patrný posun, který nemusí mít jednoznačně příčinu v arteterapeutické práci, zcela jistě jí však byl ovlivněn. Dalším pozitivem je, že se prohloubily přátelské vztahy mezi zúčastněnými, které dosud pořádají společné kulturní akce.

III. SHRnutí

V této práci jsem se zabývala potížemi lidí, provozujících pomáhající profesi. Zabývala jsem se možnými důvody potíží této skupiny lidí a snažila jsem se je doložit praktickými ukázkami z jejich tvorby. Jedná se o aktuální téma, zejména proto, že se v současné době společnost velmi zajímá o zachovávání práv pacientů, ošetřující personál a jeho lidské potřeby jsou však v tomto procesu opomíjeny. Vlastní výzkum na poli léčebny by měl upozornit na to, že pomáhajících, kteří nezvládají zátěž přibývá.

Práce se skupinou byla dynamická, posun byl u sledovaných patrný nejen ve výtvarné produkci, zároveň se odrážel v jejich soukromém životě, v řešení konfliktů. Ženy jsou k sobě daleko otevřenější, než dřív, společná arteterapeutická práce způsobila, že se skupina schází dosud, i když již za jiným účelem. I v oblasti partnerských vztahů došlo k uklidnění, stabilizaci.

Praktická část práce obsahuje popis práce ve skupině, kazuistiky a výtvarnou produkci jednotlivých sledovaných žen, která je konfrontována s jejich postojem a arteterapeutickou teorií.

Literatura – teoretická část

1. Balint, M.: Lékař, jeho pacient a nemoc. Grada, Praha 1999
2. Berne, E.: Jak si lidé hrají. Dialog, Liberec 1992
3. Berne, E.: Co řeknete, až pozdravíte. Lidové noviny, Praha 1997
4. Fromm, E.: Lidské srdce. Mladá fronta, Praha 1964
5. Fromm, E.: Umění naslouchat. Aurora, Praha 2000
6. Kohut, H.: Obnova Self. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1991
7. Kopřiva, K.: Lidský vztah jako součást profese. Portál, Praha 2000
8. Pačesová, M.: Lékař, pacient a Michael Balint. Triton, Praha 2004
9. Schmidbauer, W.: Psychická úskalí pomáhajících profesí. Portál, Praha 2000
10. Eliade, M.: Šamanismus a nejstarší techniky extáze. Argo, Praha 1997

Literatura – praktická část

1. Bettelheim, B.: Za tajemstvím pohádek. NLN, Praha 2000
2. Boss, M.: Včera v noci se mi zdálo. Grada, Praha 1994
3. Franz von, M., L.: Psychologický výklad pohádek. Portál, Praha 1998
4. Freud, S.: Nespokojenost v kultuře. Hynek, Praha 1998
5. Freud, S.: Totem a tabu. SAV, Bratislava 1966
6. Freud, S.: O člověku a kultuře. Odeon, Praha 1990
7. Freud, S.: Výklad snů. Nová tiskárna Pelhřimov, 1994
8. Fromm, E.: Mýtus sen, rituál. Aurora, Praha 2000
9. Fromm, E.: Strach ze svobody. Naše vojsko, Praha 1993
10. Heidbrink, H.: Psychologie morálního vývoje. Portál, Praha 1997
11. Kyzour, M.: O krizových jevech v dětské malbě a kresbě. Výtvarná výchova 2/II., 1969
12. Kyzour, M.: O krizových jevech v dětské malbě a kresbě. Výtvarná výchova 3/II., 1969
13. Prochaska, J.O., Norcross, J. C.: Psychoterapeutické systémy. Grada, Praha 1999
14. Rycroft, Ch.: Kritický slovník psychoanalýzy. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1993