

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Arteterapeutická intervence ve vazební věznici v Českých Budějovicích

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2007

**Tomáš Tobi
Vedoucí práce: PaedDr. Evžen Perout**

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Arteterapeutická intervence ve vazební věznici v Českých Budějovicích“ vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů, které cituji a uvádím v přiložené bibliografii.

V Českých Budějovicích 25. dubna 2007

.....

Zadání bakalářské práce

Autor práce: Tomáš Tobi

Vedoucí práce: PaedDr. Evžen Perout

Téma práce: Arteterapeutická intervence ve vazební věznici v Českých Budějovicích

Anotace:

Bakalářská práce vychází z poznatků získaných ve vazební věznici v Českých Budějovicích, při práci s mladistvými delikventy. Jejím cílem je popsat momenty, se kterými se může terapeut při práci s takovými klienty setkat, shrnout některé výrazné charakteristické rysy jejich tvorby, chování a prožívání.

První částí je popis fungování a praktické činnosti arteterapeutického atelieru v Českbudějovické věznici, součástí čehož je také rozbor psycho-sociálního postavení vězňů a jeho dopad.

Práce se bude dále zabývat metodickou otázkou vedení mladistvých delikventů, jejich vztahem k výtvarné tvorbě a výtvarnému artefaktu.

Bude také reflektovat emočně-kognitivní vývoj klientů a demonstrovat paralelu tohoto vývoje v kazuistikách obsahujících výtvarnou produkci.

Další částí je také interpretace některých momentů, motivů a nevědomých obsahů v artefaktech metodou atelieru arteterapie v Rožnově, zpracování problematiky delikvence z hlediska kauzálního a hledání spojitostí mezi těmito dvěma momenty tak, aby poslední kapitola práce mohla obsahovat praktickou zkušenost podloženou poznatky a závěry o problematice mladistvých delikventů.

Title: Art therapeutic intervention in České Budějovice remand prison

Annotation:

Bachelor work is based on experience of work with juvenile delinquents, gained in České Budějovice remand prison. Its goal is to describe moments, that a therapist can come across while working with such clients and to summarize some distinct characteristics of their art production, behavior and actual experience.

The first part is the description of how the art therapy atelier in the remand prison practically works. It also includes the description of psycho-social status of prisoners and its consequences.

The work will be further aimed at the question of methodical guidance of juvenile delinquents and their approach to art production and artwork.

It will also reflect emotional-cognitive development of clients and demonstrate a parallel of this development in case studies containing art production.

The next part is an interpretation of some moments, motives and unconscious content in artworks, using the method of Rožnov art therapy atelier. The delinquency problem will be elaborated from causal view and a connection will be sought within artwork, providing that the last chapter contains knowledge based on actual experience and conclusions concerning juvenile delinquency.

Obsah:

1.Úvod	4
1.1. Vazební věznice České Budějovice	4
1.2. Sociální kontakt ve vazbě	6
1.2.1. Kontakt s vnějším prostředím	6
1.2.2. Kontakt uvnitř věznice	7
2.Delikvence	8
2.1. Charakteristika delikventního jedince z pohledu psychologie	8
2.1.1. Inteligence	8
2.1.2. Chování	9
2.1.3. Dimenze osobnosti delikventního jedince	9
2.2. Vývoj delikventního chování	10
2.2.1. Neurotická porucha jako dimenze delikventního chování	10
2.2.2. Psychopatická osobnost jako dimenze delikventního chování	11
2.2.3. Sociální dimenze delikventního chování	12
2.2.4. Romská etnopathie	12
2.3. Další faktory podporující vznik delikventního chování	13
2.3.1. Vliv rodiny	13
2.3.2. Drogová závislost	13
3. Využití arteterapie- teorie	15
4. Praktická část	17
4.1. Průběh arteterapie	17
4.2. Skupina	18
4.3. Témata a techniky	18
5. Výtvarná práce mladistvých a mladých dospělých delikventů	20
5.1. Překonávání překážek tvorby	20
5.2. Předkreslení	22
5.3. Postavy	23
5.4. Prostor	25
5.5. Barevnost	26
5.6. Terapeutický obsah	27
6. Kazuistika- Marek	31
7. Kasuistika- Jiří	38
8. Závěr	39
Seznam použité literatury	
Obrazová příloha	

1. Úvod

Jako student oboru Arteterapie při Pedagogické fakultě Jihočeské Univerzity jsem v roce 2004 začal docházet do Vazební věznice v Českých Budějovicích. Studenti tohoto oboru již do Vazební věznice v minulosti docházeli, základ této tradice položil svým působením v tomto institutu v polovině devadesátých let PhDr. Milan Kyzour, zakladatel oboru Arteterapie v Českých Budějovicích. Po jeho smrti nastala několikaletá přestávka do doby, kdy atelier Arteterapie oslovil svojí nabídkou následů a praxe pro studenty Mgr. Vladimír Horváth, zaměstnanec Vazební věznice na pozici vychovatel-terapeut a absolvent Rožnovského oboru. Moje působení se zpočátku omezovalo na návštěvy věznice jednou týdně, v roce 2006 jsem začal docházet dvakrát do týdne. Svoji zkušenost a poznatky z práce se zadrženými osobami jsem se v rámci studia rozhodl zpracovat do této diplomové práce, která si klade za cíl seznámit čtenáře s problematikou arteterapeutické práce s klientelou mladistvých a mladých dospělých, s metodickými specifiky tvorby těchto klientů a se závěry, které jsem z práce ve Vazební věznici vyvodil.

1.1. Vazební věznice České Budějovice

Vazební věznice v Českých Budějovicích je institutem, který je zapojen do trestního řízení. Cílem vazby je zabránit osobám podezřelým a obviněným ze spáchání trestného činu v maření trestního stíhání, ovlivňování svědků, konání další trestné činnosti, popřípadě opuštění republiky. Vazba je závažným zásahem do občanských práv a svobod zaručených ústavou a proto ke vzetí do vazby může dojít jen z důvodů a za podmínek stanovených v zákoně a jen na základě rozhodnutí soudu. Vazba má vždy funkci zabezpečovací, nikoli sankční.

Vazba v přípravném řízení může trvat jen nezbytně nutnou dobu. Pokud její trvání přesáhne 6 měsíců a propuštěním podezřelého na svobodu by mohlo být zmařeno nebo ztíženo vyšetřování, může státní zástupce soudu navrhnout prodloužení. V takovém případě o prodloužení do maximální délky trvání vazby do 1 roku rozhoduje soud, do 2 let senát.

Vazba v řízení před soudem spolu s vazbou v přípravném řízení nesmí trvat déle než 2 roky. Pokud nebylo možné pro obtížnost věci, nebo z jiných důvodů trestního stíhání, do této doby vynést rozsudek, může o dalším trvání vazby na nezbytně nutnou dobu rozhodnout Nejvyšší

soud. Celkově tedy může být vazba prodloužena až na 3 roky a u zvlášť závažných trestných činů až na 4 roky.

Z hlediska vězeňství má tedy vazba zajistit, aby se vyšetřovaná osoba po dobu zákonem stanovenou zdržovala v prostoru věznice, nepřicházela do styku s osobami spoluobviněnými a byla k dispozici orgánům činným v trestním řízení. Hlavní důraz je zde kladen na složku ostrahy. Do výkonu vazby jsou lidé přijímáni na písemný příkaz soudu, který byl vydán na základě rozhodnutí o vzetí do vazby.

Obvinění jsou umisťováni do cel tak, aby byl dodržen účel vazby a nedocházelo k mravnímu nebo jinému ohrožení. Při rozhodování o umístění na celu je přihlíženo k věku obviněného, ke stupni narušení, osobním vlastnostem a životním návykům. Odděleně jsou umisťováni muži a ženy, separováni jsou také mladiství a dospělí, obvinění a pravomocně odsouzení a podobně. Dále jsou zvlášť umisťováni obvinění, proti nimž je vedeno společné řízení a zároveň je u některého z nich obava z maření vyšetřování, nebo ovlivňování svědků.

Ve Vazební věznici v Českých Budějovicích se vazba vykonává tradiční formou jako tzv. „pevná vazba“. Tradiční výkon vazby znamená umístění osob na uzavřených celách, nejčastěji v počtu třech obviněných. Častěji než ve výkonu trestu jsou zde lidé umisťováni do cel po jednom či po dvou. Pohyb je omezen skutečně jen na prostor cely s výjimkou vycházek, které jsou jednou denně, jednu hodinu. Cely jsou uzavřené místností s palandami, sociálním zařízením, vybavená pouze nejnutnějším nábytkem, okno je kromě mříže chráněno krytem, který brání komunikaci vězňů přes dvůr. Závažné dopady na psychiku jedince může mít také nepřirozené osvětlení v celách, zadržení nejčastěji poukazují na to, že ve dne je světlo příliš slabé a v noci příliš silné na to aby mohli spát.

Systém tradičního výkonu vazby je klasickým příkladem situace, v níž je člověk tlačěn do umělé pasivity, se kterou má zásadní problém se vyrovnat, hlavně kvůli přemíře procesů, které v něm probíhají, i vnějších vlivů, nad nimiž nemá žádnou moc. Hlavní zřetel je zde brán na důvod vazby- průběh trestního řízení a s ním spojené procedury jako jsou výslechy, soudní líčení a další vyšetřovací a právní úkony.

Výběr činností, kterými se může zadržený zabývat ve vazební věznici je velice omezený a kromě pevného programu, který zahrnuje budíček, stravování, vycházku a večerku, mají odsouzení možnost věnovat se pouze v omezené míře komunikaci se svými blízkými a několika málo aktivitám, o které většinou dopředu písemně žádají. V tomto zúženém sociálním prostředí je kontakt s lidmi rozštěpen podle toho zda se jedná o sociální interakci s lidmi patřícími do vazební věznice (personál, zadržení), nebo jsou to lidé „zvenku“ (úřady, soud, rodina, přátelé atd.). Vyšetřování, výslechy a další trestněprávní procedury předcházejí

soudnímu líčení, jehož obraz a představa je jedním z hlavních zdrojů obav i nadějí. Protože je soudní jednání vlastním důvodem vazby, zaslouží si rozpracování jeho důsledků na psychiku jedince samostatné pojednání dále v práci.

1.2. Sociální kontakt ve vazbě

1.2.1. Kontakt s vnějším prostředím

Osobní kontakt:

Přímý kontakt s civilními osobami je ve Vazební věznici velmi komplikovaný. Hlavní zřetel je zde brán opět na vyšetřování, tudíž zadržený zde přichází do styku hlavně s policejními složkami, advokátem a jinými osobami činnými v trestném řízení. Tyto provádějí úkony s nutnou účastí obviněného (výslechy) přímo na půdě Vazební věznice. Přímý sociální kontakt je samozřejmě redukován na co nejmenší okruh osob vzhledem k účelu vazby.

Styk s osobami blízkými a rodinou je zajištěn prostřednictvím instance extramurálních vztahů. Takový kontakt je zajištěn formou návštěv osob blízkých na půdě věznice, s tím, že také zde platí omezení četnosti a délky. Mladiství zadržení mohou být navštěvováni jednou za čtrnáct dní, u dospělých je tento interval jednou za tři týdny.

Korespondence:

Klasickým způsobem, jak vězni všech dob komunikovali se světem, byla vždy korespondence. Psaní dopisů je jedním z hlavních způsobů, jak zadržení ve vazební věznici tráví čas, ale také způsob jak vyjádřit psychické procesy, které se v nich dějí a uvolnit alespoň část nahromaděných emocí.

Korespondence má, hlavně u mladistvých, kteří jsou ve vazbě poprvé, veliký vliv na témata, kterými se vnitřně zabývají a v těchto podmínkách sociální izolace má každá zpráva od osob blízkých velký význam.

Potřebu sociálního styku dokládá také velké množství nových kontaktů, které si vězni vytvářejí odepisováním na různé inzeráty k seznámení. Je až s podivem, jaké úsilí je schopna vyvinout při vytváření takové korespondence hlavně mužská část zadržených a jak silnou emoční odezvu takový kontakt u žen „zvenku“ vyvolává.

Po stránce hmotné je velice oblíbené doručování balíků, které jsou zasílány nejčastěji nejbližší rodinou a které jsou pro vězně způsobem, jak získat čisté civilní oblečení, pochutiny, hygienické potřeby a finance.

V neposlední řadě je zde také korespondence úřední, která vyvolává mnoho emotivních reakcí a s níž je spojena často velká anxiozita. Zde se jedná hlavně o doporučené dopisy zasílané soudem, korespondenci vztahující se k sociálním dávkám a jiná úřední oznámení. Pro zadržené představuje doručení takové korespondence často zlom v jejich vyhlídkách a nadějích, změnu situace, kterou nemohou ovlivnit.

1.2.2. Kontakt uvnitř věznice

Ostrahu obviněných a další úkoly ve vazbě zajišťuje Vězeňská služba, jež se dále dělí hlavně na Vězeňskou stráž, ta je složkou ostrahy věznice, a dále Správní službu, která zajišťuje praktický chod a správu věznice. V rámci Správní služby vězni přicházejí do styku s mnoha profesemi, které mají za úkol nejen zajistit chod věznice, ale také zajistit péči o vězně. Z těchto je to zejména zdravotnický personál, psycholog, sociální poradce, vychovatelé a další. Vězeňství jako celek procházelo během posledních desetiletí mnoha výraznými změnami spojenými s humanizací tohoto institutu v souvislosti s politicko- společenskými změnami, mezinárodními úmluvami a doporučeními, jež odpovídají obdobným úpravám v evropských demokratických zemích. Celá reforma je stanovena zákonem a má za cíl změnu ve způsobu chápání a naplňování funkcí a účelu trestu jako takového. Součástí těchto změn je také pronikání nových metod práce s odsouzenými prostřednictvím moderních psychologických a psychotherapeutických postupů, výchovné pedagogiky a náboženského vedení. Proto byly v polovině devadesátých let zaváděny nové pracovní funkce pro výkon trestu odnětí svobody a výkon vazby a to jmenovitě funkce: kaplana, lektora instruktora a vychovatele terapeuta. Výše uvedené změny vedou k proměně klimatu uvnitř českého vězeňství a to nejen ve vztahu k zaměstnancům věznic, ale hlavně v důrazu na interakci a sociální prostředí, které vytvářejí zadržení delikventi mezi sebou. Ke skupinovým resocializačním metodám uvádí Němec: „Peniterciální praxe užívá pojem komunitní systém, který sjednocuje všechny resocializační aktivity do organicky skloubeného a funkčního celku. Důležité je, že nahrazuje tradiční autoritativní model působení na odsouzené, který je charakterizován rozhodováním shora, bez zdůvodnění a bez diskuse. Prostřednictvím komunitního systému je zvyšován podíl a účast odsouzených psychopatů na organizaci jejich života v podmínkách výkonu trestu odnětí svobody. Tím jsou vytvářeny předpoklady pro uplatňování skupinových metod a postupů resocializačního procesu. Jejich integrace do uceleného komplexu aktivit umožňuje jednotné, systematické a cílené působení na pachatele trestných činů.“ (Němec 1993)

2. Delikvence

Arteterapeutické práce se týkají klientů mladistvých a mladých dospělých, obviněných ze spáchání nebo spoluúčasti na trestném činu. Typickým rysem tohoto delikventního chování je, že má ve valné většině případů spojitost s problematikou zneužívání drog. Můžeme tedy pro představu uvést, že jsou to mladí klienti, kteří se v převážné většině případů kvůli drogám vícenásobně dopouštěli trestných činů, často i násilného charakteru.

Takové jednání označujeme pojmem delikventní chování, což je poměrně výstižný termín, který etymologicky nachází svůj původ v latinském delinques (ten, který se dopustil přestupku). Jedná se o pojem, který má původ v právnictví a jde o jednání porušující nejen právní, ale i společenské, tedy širší normy, takže se takové jednání vztahuje i na děti a mladistvé. Je také širším pojmem antisociálního chování, jež označujeme jako kriminalitu. Pojem delikventní chování lze tedy aplikovat jako označení pro přestupky spáchané především dětmi a dospívajícími. V psychologickém smyslu pojem delikvence nepředstavuje žádnou celistvou kategorii chování, zahrnuje tedy celou psychopatologii i sociální patologii.

2.1. Charakteristika delikventního jedince z pohledu psychologie

2.1.1. Intelligence

Pro práci s delikventy jsem pátral po původu delikventního jednání těchto osob. Při určování psychologických charakteristik delikventního chování se počátkem dvacátého století usuzovalo na mentální deficienci jako příčinu takového jednání. Novější průzkumy tento názor nepotvrzují a spíše ukazují na kvalitativní specifičnost složek intelligence. Problémem je zde především velká různorodost specifických kategorií delikventů. Nejvýrazněji se snížená inteligence předpokládá u recidivistů, ale i zde naráží zobecnění na nedostatek experimentálních dokladů. Výsledky testů IQ odkazují k závislosti na typu použitého testu, jak uvádí Koudelková: „Vyšší výsledky v performančních testech, než ve verbálních, jsou velmi častým zjištěním v těchto pracích. Samozřejmě že to neznamená, že by snížené verbální schopnosti mohly být kauzálním faktorem pro delikventní chování, neboť bylo také zjištěno, že i ostatní děti z nižších sociálně ekonomických tříd jsou slabší ve verbálních inteligenčních testech.“ (Koudelková 1995)

2.1.2. Chování

K chování delikventů existuje několik všeobecných přesvědčení, zejména, že jsou impulzivnější a méně se zajímají o důsledky svého jednání pro svou budoucnost. „Delikventi jsou více zaměřeni na přítomnost, ve srovnání s kontrolní skupinou, za předpokladu, že obě skupiny pocházejí z nižších sociálních vrstev. Tento vztah by bylo možno přenést na koncept sníženého gradientu zpevnění: delikvent se chová tak, aby co možná nejvíce zvýšil možnost bezprostřední odměny, proto jej nelze ovlivnit možnostmi následného trestu... ...teorie delikvence za základní problém asociálního chování považuje především úroveň hodnot v motivační struktuře delikventa“ (W.Miller, 1959). „Vychází se z předpokladu, že zejména v nižších sociálních vrstvách se preferuje především bezprostřední uspokojování potřeb než anticipace odměny- uspokojení v budoucnosti, ale nelze přehlédnout ani podíl individuálních rozdílů“ (Koudelková- 1995)

2.1.3. Dimenze osobnosti delikventního jedince

Téměř všechny výzkumy, se kterými jsem se setkal, uvádějí velkou osobnostní různorodost u delikventů. Významné jsou v této oblasti hlavně poznatky Eysenckovy, který se věnoval hledání charakteristických osobnostních rysů na základě svého třídimenzionálního modelu osobnosti (extroverze-neurotičnost-psychotičnost). Předpokládal u delikventů vysokou míru extroverze a také vysokou neurotičnost. Eysenckovi je ovšem vytýkáno to, že i přes svůj důraz na sociální podmiňování, jako významný faktor vývoje osobnosti, pomíjí téměř úplně sociální hledisko u delikventů a přenechává toto pole sociologii. Specifická typologie osobnosti nebyla vytvořena.

Není zde tedy možné hovořit o typech delikventů, můžeme uvést spíše výrazné dimenze osobnosti delikventního jedince, které se projevují v takových konstelacích chování a postojů, ze kterých je čitelné následující:

dimenze- defekt v socializaci emocionálního kontaktu s druhými lidmi

dimenze- hostilní chování, pocity viny, úzkost, obavy

dimenze- odlišné způsoby chování a hodnot, které jsou v souladu se subkulturou, ve které jedinec žije

dimenze- nezralost, nepřiměřenost, neschopnost zacházet s komplexními situacemi

2.2. Vývoj delikventního chování

Hledal jsem psychologické faktory činné v rozvinutí delikventního chování a našel několik teorií, z nichž každá vysvětluje vznik určitého typu takového chování, nebo alespoň přinejmenším odpovídá určitým výrazným dimenzím osobnosti delikventního jedince. Je jistě mnoho faktorů, které mají za následek vznik delikventních vzorců chování u dětí.

Sociologické průzkumy ukazují, že pouze menšina dětí se stane delikventními i v oblastech vysoce nasycených delikvencí a naopak tyto sociálně patologické jevy se vyskytují i v privilegovaných sociálních podmínkách.

2.2.1. Neurotická porucha jako dimenze delikventního chování

Některé prameny uvádějí pojem emočně narušený delikvent. Hlavní důraz je kladen na význam nevědomých psychických mechanismů při genezi symptomů, potažmo delikventní aktivity. Taková aktivita bývá provedena spíše individuálně, než v kooperaci s delikventní komunitou. V anamnéze neurotického delikventa bývá častá depresivita, vnitřní napětí a ataky difúzní úzkosti. Můžeme rozlišit zda je za antisociální chování primárně zodpovědné nevědomí jeho rodičů- v takovém případě rodiče většinou neuvědoměle ospravedlňují nedostatky v superegu dítěte, anebo jeho vlastní nevědomí- internalizovaná neuróza, při níž se jedná o potlačená a neuspokojená hnutí dítěte.

a.) Vlastní nitroduševní konflikt- Jedná se o takové mechanismy, které na základě nevyřešených vnitřních konfliktů vedou ke vzniku delikventní aktivity. Hlavní roli v takovém příběhu opět hrají rodiče, způsob výchovy a impulsy, kterých se dítěti dostává. Některé z těchto mechanismů může dát do pohybu například:

nevědomá agrese- potřeba poškodit či si symbolicky přivlastnit část rodičů
realizace fantazie- zde je možno uvést některé antisociální činy se sexuálním podtextem
delikvence z pocitu viny- neurotický mechanismus při kterém delikventní aktivita jde ruku v ruce s anticipací trestu, jež má úkol ochrany před mnohem horšími činy
potřeba uznání- získávání tzv. negativní identity, jež pro mnoho adolescentů přináší zisk uznání a obdivu, jakožto reakce na izolaci v rodině nebo slabou identitu mezi vrstevníky
potřeba pomoci- delikvence je zde pojímána jako způsob komunikace vlastních duševních potíží

b.) Konflikt uvnitř rodiny- Delikventní chování je zde pojímáno jako důsledek chybného způsobu řešení vnitřních potíží primární rodiny. „Trestající superego hraje mnohem menší roli než tzv. lakunární superego, což znamená relativní nedostatek kritičnosti a kontroly, neboť bylo zjištěno, že u symptomatické delikvence jsou tyto defekty ve svědomí vysoce selektivní. Lakunární superego neznámá jeho celkovou absenci, ale spíše vyjadřuje to, že jsou zastoupeny jeho některé normální a tedy snad i punitivní komponenty společně se zúžením nebo omezením jeho působnosti v určitých vymezených oblastech chování. Tyto trhliny pak umožňují jinak konformnímu jedinci provést bez váhání určité antisociální činy, bez pocitu viny a výčitek svědomí. Johnsonová (1947) poukázala, že tyto selektivní defekty v superegu dítěte jsou implicitně podmiňovány chováním jeho rodičů, kteří v podstatě skrytě stimulují a posilují antisociální chování svého dítěte. „Tyto mezery v superegu dítěte odpovídají obdobným defektům v superegu rodičů, takže rodiče nacházejí zástupné uspokojení v delikventním chování dítěte a zpravidla dávají dítěti najevo (i když často neuvědoměle), že podporují jeho chování.“ (Koudelková 1995)

2.2.2. Psychopatická osobnost jako dimenze delikventního chování

- podle MKN-10 označováno jako dissociální porucha osobnosti, v některé literatuře pak pojmem asociální porucha osobnosti.

„... základním rysem typické asociální poruchy je určitá historie kontinuálního a chronického asociálního chování, jímž je omezováno sociální okolí. Vzorce tohoto chování přetrvávají do dospělosti, přičemž jeho projevy se objevily již před patnáctým rokem života. Lhaní, krádeže, záškoláctví a odpor vůči autoritě jsou typickými znaky pro období raného dětství. Pro adolescenci je charakteristické neobvykle časně nebo agresivní sexuální chování, excesivní pití alkoholu a zneužívání drog. V dospělosti tyto formy chování pokračují s prohloubením neschopnosti udržet konzistentní profesní výkon, žít jako odpovědný rodič, akceptovat sociální normy.“ (Němec 1993)

U této poruchy je významně charakteristická nepřítomnost pocitu viny, neschopnost identifikace, delikventní chování vzniká jako důsledek antisociálních agresivních postojů jedince a maladaptivních způsobů řešení sociálních situací. Sociální hledisko významnou roli hraje, objevuje se také pojem sociopatie a to právě proto, že jsou abnormální postoje namířeny proti sociálnímu prostředí.

Vznik těchto obtíží je dáván do souvislosti s ranou mateřskou deprivací, kdy dochází k nevratnému patologickému ovlivnění osobnosti dítěte. Psychopatická osobnost vzniká nejčastěji na podkladě časného a silného zavržení dítěte jeho rodiči, které vytváří v dítěti

mohutný rezervoár hněvu, odporu, závisti, podezřívavosti i nedůvěry. V dítěti, které bylo již od nejranějšího věku deprivováno a nedostávalo se mu lásky a pozornosti, je oslabena schopnost soucitu, nerozvine se svědomí, interpersonální vřelost. Taková deprivace je velice častá u dětí vyrůstajících v dětských domovech, u chovanců výchovných ústavů nebo v případě jiné institucionální výchovy.

Vágnerová k této problematice uvádí: „U lidí s disociální nebo citově nestálou osobností je zvýšené riziko nadměrného užívání alkoholu nebo psychotropních látek. Jejich zvýšená dráždivost, nezdrženlivost a potřeba vzrušení vede k velmi rané zkušenosti s alkoholem i drogou.“ (Vágnerová 2002)

2.2.3. Sociální dimenze delikventního chování

– pojem sociální delikvent, socializovaný delikvent. Sociální delikvent je zpravidla psychologicky normální osobou, na rozdíl od delikventa individuálního, který je zpravidla psychicky narušen. Sociální delikvent je členem delikventní komunity a jeho chování je v souladu se vzorci chování platnými v oné sociální skupině. Důležitým faktorem je adaptivita jednání, kdy na rozdíl od stereotypních a rigidních způsobů chování u individuálních delikventů je chování sociálního delikventa adaptivní a tudíž se učí ze zkušenosti, potažmo je možné jeho chování ovlivnit trestem.

2.2.4. Romská etnopathie

-souhrn vyhraněných osobnostních rysů, které se jeví jako abnormální ve srovnání s majoritní společností. Její pojetí je podmíněno sociokulturním vztahem romského etnika k chápání světa a sebe sama. Nejedná se o psychopatii v pravém slova smyslu, spíše je to výsledek interakce vrozených dispozic a specifického působení romské subkultury. Při zvýšené vrozené sensitivitě, která je Romům vlastní, a negativnímu vlivu v období dětství, dochází k patologickému vývoji osobnosti. Taková osobnost má potíže s adaptabilitou a nízkou tolerancí vůči frustraci. Dalšími základními znaky jsou výbušnost, neschopnost dodržovat omezení, přecitlivělost, sklon k akcentovaným emočním reakcím a tendence vymáhat si uspokojení.

2.3. Další faktory podporující vznik delikventního chování

2.3.1. Vliv rodiny

„V poslední době psychologové zkoumali vztahy dospívajících a rodičů. Pubescenti a adolescenti, kteří mají nízkou ochotu záviset na svých rodičích, nebyli charakterizováni autonomií, ale odtržením, oddělením se. Autonomie je asociována s pozitivními atributy, odtržení s množstvím maladaptivních prvků chování, včetně vytváření „vlastních“ pravidel, resp. podléhání pravidlům, předloženým v jednoduché verzi ve formě hesel: Nic než národ, Jen bílí, Čechy Čechům, apod., kterým lze v tomto věku psychické deprivace snadno podlehnout a následovat je. Odtržení adolescenti měli nižší sebeúctu, menší schopnost lásky, byli více zneužitelní v komunitě vrstevníků. Zde nezávislost a autonomie mají spíše negativní až kriminální důsledky. Autoři zkoumali také vztahy a spoje mezi rodičovským akceptováním dítěte a empatií, schopností se vcítit, a adolescentovým vnímáním užití rodičovské pomoci v případě potřeby. Ti, kteří cítili, že rodiče je více akceptují, byli také ochotni požádat rodiče o podporu v případě stresu. Pokud jedinec cítí, že takový vztah podporuje jeho autonomii, vnímá jej jako pozitivní a přinášející emoční podporu.“ (Lašek 2005)

Pokud je tedy výchova v primární rodině nedostačující či nedůsledná, má tento deprivací proces za následek několik zásadních změn v prožívání a chování, jedinec vyrůstá sociálně nezařazený, citově plochý, kompenzující emoční deprivaci povrchním vnímáním věcí, životem ze dne na den a subjektivními hodnotami, které velmi často stojí proti společnosti. Vyznačuje se často nízkou frustrační tolerancí, schopností vyrovnávat se efektivně se zátěžemi bez toho, aby volil sice krátkodobě účinnou, nicméně velmi primitivní taktiku. Nejjednoduššími způsoby řešení frustrující situace je agrese a útek. Dekompenzační snahy agresivního chování, stejně jako tendence k útěku, vytyčují často cestu vedoucí k experimentu, následně závislosti na psychoaktivních látkách.

2.3.2. Drogová závislost

Jak již bylo uvedeno, je otázka drogové problematiky s otázkou delikvence mladistvých v těsné provázanosti- „... většina klientely (delikventní) v nějaké míře drogy užívala. Jedinci s disociální poruchou chování, u kterých jsou projevy opravdu zřetelné a silné, se vyskytují ve věznicích podle odborníků až v 90%.“ (Horváth 2005)

Rapidně narostlo skupinové zneužívání návykových omamných látek osobami mladších věkových skupin. Průměrný věk delikventa závislého na nealkoholových drogách se pohybuje

pod hranicí dvaceti let. Problematika zneužívání drog je aktuálním negativním sociálním jevem. Tyto skutečnosti potvrzují nejen oficiální kriminální statistiky o počtu pachatelů stíhaných pro trestný čin nedovolené výroby a držení omamných prostředků a jedů, ale signalizují to i poznatky zdravotnických pracovišť.

„Utváření osobnosti člověka a jeho chování probíhá v určitém sociálním prostředí ve vzájemné interakci jedince s lidmi, kteří ho obklopují. V nejranějším dětství je formován především rodinou, později přáteli, nejrůznějšími partami či jinými skupinami. Je zcela přirozené, že velice významná role ve vývoji každého člověka je připisována rodině.

Z hlediska utváření dispozic ke zneužívání drog není ani tak důležité, zda je rodina úplná, ale jak funkční jsou vztahy mezi jejími členy. V ní člověk prodělává první formující zkušenosti s alkoholem, nadměrným užíváním léků nebo i s jinou drogou. V tomto prostředí má mnoho podnětů k pozorování i nápodobě. Tím se vytváří vztah k droze, nikoliv míra jeho případné pozdější závislosti. V anamnézách osob závislých na drogách je velice často zaznamenáván alkoholismus či jiné drogové závislosti v původní rodině.

Řada autorů popisuje nepříznivý vliv patologického vztahu mezi rodiči a dětmi.

Rozmazlování, nedůslednost či neshody ve výchově mezi rodiči i přehnaná péče o dítě mohou vést k sociální nevyzrálosti, nesamostatnosti a někdy i vzdoru dítěte, které pro neschopnost řešit adekvátně nejrůznější životní situace může sáhnout dříve či později po droze.“ (Němec 1993)

Následný abúzus návykových látek, vyvolávajících pocity opojení, otupení či povzbuzení přináší jedinci řadu nových a dosud nepoznaných pocitů a prožitků a současně poskytuje dočasnou úlevu od vnitřních i vnějších konfliktů, s nimiž je zejména dítě v pubertě a adolescenci konfrontováno. Psychodynamické směry chápou drogovou závislost jako součást narušeného já, majícího tendenci vnímat samo sebe jako onnipotentní, se sklonem k agresii a s akutní tendencí k uspokojení potřeb. Dochází k narušení frustrační tolerance, snížené sebekritičnosti, sebekontroly a sebe destruktivním tendencím. Roste tenze vyvolaná potřebou vyniknout mezi ostatními a rostoucí neschopností tyto záměry uskutečnit, zvláště v období adolescence, kdy je napětí a vnitřní nejistota nejvyšší, má tato tenze obzvláště zhoubný účinek a ústí v regresi, jež je živnou půdou pro další stupňování závislého chování. Závislý se přizpůsobí pasivní roli, toho jež přijímá „řád drogy“, což má za následek další diskrepanci v souvislosti s jeho onnipotentními narcistickými tužbami.

Drogová závislost je spojena s trestnou činností. K překročení hranice zákona dochází v oblasti držení, výroby a distribuce drogy. Finanční náročnost drogy, změna hodnotového

systému toxikomana a další změny osobnosti toxikomana zvyšují pravděpodobnost další trestné činnosti.

„ K. Netík a kol. (1991) uvádí výsledky své studie 464 trestaných drogově závislých. Šlo vesměs o mladé lidi, u nichž se projevovala porucha socializace již v dětství (školní neprospěch, poruchy chování). Obyčejně vyrůstali v dysfunkční rodině. Trestaní toxikomani se svými charakteristikami blížili typické kriminální populaci. Tito lidé mají i v dospělosti různé sociálně adaptační potíže. Nevydrželi v žádném zaměstnání a velice brzy začali páchat trestnou činnost. Většina z nich se identifikovala s delikventní subkulturou, která se ve značné míře překrývá s drogovou subkulturou.“ (Vágnerová 2002)

Můžeme v souvislosti s těmito poznatky usuzovat, že abúzus drogy může být jedním ze symptomů odchýlného vývoje osobnosti, stejně jako delikventní chování a tyto dva faktory zpětně ve společném spolupůsobení odchýlnost ve vývoji osobnosti prohlubují.

3. Využití arteterapie- teorie

V systému vězeňství je tedy kladen rostoucí důraz na peniterciální terapeutickou práci. Tato má své místo také ve Vazební věznici České Budějovice a to i ve formě arteterapeutických skupinových sezení. Na zřeteli zde musíme mít vliv, který arteterapeutická práce s klienty ve vazbě má, její silné stránky i slabiny. Tyto charakteristické vlastnosti můžeme odvodit od chápání procesu tvorby jako takového a od vlivu arteterapeutického artefaktu na svého autora i na okolí. Pokud se u klienta s delikventními rysy bude jednat hlavně o cíle spojené s výchovou, převýchovou, s rozvojem mezilidských vztahů , o práci s emocemi nebo léčebný vliv, musíme nejprve získat obraz jeho současného stavu a vnitřního nastavení. A jedním ze způsobů, jak takové sdělení získat s co možná nejmenším zkreslením ze strany klienta, je právě exprese formou arteterapeutického artefaktu. „ V expresivní tvorbě je pozornost soustředěna na expresi samotnou, tj. na způsob výstavby výrazového projevu – na tvary, barvy, rytmus, kompozici, dynamiku atd. Aktér či aktérka bere v úvahu zejména působivost exprese, ale i sdělnost. Sdělování však v tomto případě nevnímá jako skutečné vysílání zprávy srovnatelné např. se slovním sdělením. Nemá totiž k dispozici dostatečně stabilní konvenci nebo neměnnou zkušenost, která by pomohla jednoznačně a opakovaně přiřadit určitý význam k určité formě expresivního výrazu.“ (Slavík 2000) Exprese ve smyslu vyjádření, projevu, je zde chápána jako přirozený způsob komunikace, jež má ze strany autora díla tendenci k co největší koherenci a celistvosti. Pokud tedy chápeme výtvarnou expresi jako způsob vyjádření přirozený běžné populaci, je právě úlohou arteterapeuta, při takové činnosti klienty

doprovázet a hledat místa ve kterých klient „uvízl“, tak aby byl tento projev v maximální možné míře úplný.

„Úplnost a doplnitelnost expresivního díla vypovídá o jeho vnitřní „logice“, o jeho systémové uspořádanosti. Zdá se nepochybné, že tato uspořádanost expresivního díla je víceméně věrným obrazem uspořádanosti vnitřního světa jeho tvůrce. Nejsilnějším důkazem je výše popsaná bezděčná jistota, s jakou tvůrce organizuje a koriguje formy svého expresivního projevu.

Výsledky expresivní tvorby evidentně jsou z převážné části zobrazením těch psychických procesů, které jsme zvyklí nazývat nevědomými (Ehrenzweig 1967). Tvary, barvy, struktury a kompozice, které takto vznikají, reprezentují zvláštní, „předlogickou“, nebo lépe řečeno „jinak než racionálně logickou“ funkční složku psychiky, někdy označovanou jako mýtopoetické myšlení. Jde zřejmě o prazákladní soubor jen z části vědomých psychických operací a strategií, jak duševně uchopit svět, které podmiňují vznik prvotního jazyka jako systému obrazných symbolických vztahů, např. trópů (Cassier 1997). Jsou to stejné principy, které objevil S.Freud v jazyce snů a které později J.Lacan obecněji ztotožňoval s metaforou a metonymií“. (Slavík 2000) Tyto principy tedy vypovídají o existujícím vztahu mezi obrazem autorovy duše a jeho osobností, jenž ovlivňuje proces tvorby reálného výtvarného díla, a naopak jakákoli změna ve způsobu tvorby má zpětný dopad na strukturaci duševních obsahů autora.

Pokud tedy přijmeme teoretický rámec, ve kterém jsou autor a dílo ve vzájemné provázanosti, můžeme přijmout teorii, podle které Slavík usuzuje na požadavek díla „být úplným“. Vyplyvá nám z toho snaha osobnosti autora, která se snaží skrze dílo stát se úplnou. Překážkou na cestě za takto ukončeným dílem mohou být právě problematická místa ve vývoji osobnosti, potažmo v její stávající dynamice, která jsou emočně nabitá a blokují, popř. fixují klienta v neadekvátním stadiu emočního vývoje. Odčerpání této emoční energie- libidózní energie- způsobem, který je v terapii dostupný a přínosný, vychází z pojetí problematiky tvorby popsané Freudem.

Toto pojetí umělecké tvorby skvěle vystihuje Pechar, když jej popisuje jako: „způsob zpracování libidózních tendencí, jejichž objekt nebo cíl má infantilní charakter. Tyto tendence se do jisté míry uplatňují u každého člověka v jeho fantazijním životě, v jeho denních snech, jejichž převážná část je však vytěsněna a projevuje se deformovaným způsobem jen ve snech nočních, v nichž může být odkryta teprve analytickou interpretací. Jestliže zevní realita odpírá ukojení těch libidinózních tendencí, které mají dospělou úroveň, přenáší se nespotřebovaná energie na fantazijní život, dochází k introverzi. Duševní rovnováha člověka takto obráceného

do světa fantazie je ovšem labilní: čím více energie je investováno do fantazijního života, tím více se derou na povrch vedle fantazií tolerovaných i fantazie vytěsňené. A nadto fantazie dosud neškodné právě pro svou čistě imaginativní povahu začínají vyvíjet intenzivnější tlak, aby se nějakým způsobem prosadily v reálném životě. Za těchto okolností dochází k tvorbě neurotických symptomů, v nichž se dostává vytěsněným fantaziím výrazu podobně deformovaného jako latentním myšlenkám ve snu. Výchozím bodem umělecké tvorby je rovněž introverze, obrat k fantazijnímu životu: na rozdíl od neurózy představuje však umělecká tvorba cestu zpět k realitě a to díky určitému způsobu zpracování oněch denních snů.“ (Pechar 1992)

Proces, který je zde popisován je procesem sublimace, jenž hraje v terapii výtvarném nezastupitelnou roli. Sublimaci zde můžeme chápat ve dvojím významu- jako proces odreagování potlačených emocí, které můžeme pro naše účely označit pojmem katarze, nebo jako hledání vyspělejšího nebo společensky ceněného postoje k pudovým hnutím, jež je pojímáno jako obranný mechanismus- sublimace. Oba tyto produkty výtvarné práce hrají pozitivní roli při oné „ cestě zpět k realitě“, na kterou se klient vydává.

4. Praktická část

4.1. Průběh arteterapie

Ve vazbě má arteterapie svá specifika, vzhledem vlastnostem a účelu vazby, jež jsem dříve popsal. Moje zkušenost pochází z účasti a spoluvedení skupinových arteterapeutických sezení, pod supervizí Mgr. Vladimíra Horvátha. Ačkoli jsou tyto arteterapeutické skupiny někdy označovány jako výtvarná výchova, jsou ve své koncepci téměř výhradně zaměřeny na uplatňování postupů užívaných v atelieru oboru Arteterapie při Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

Z postupů, jenž se aplikují ve cvičném atelieru oboru, jsme se měli možnost využít tu část, která je zaměřena hlavně na metodické vedení klientů v řízeném atelieru. Jde o rozvoj schopností spojených s prací s výtvarným materiálem, o terapeutické postupy působení na klienty prostřednictvím samotného procesu tvorby.

V minimální míře je v prostředí vazební věznice možné aplikovat postupy analytické a interpretační a to hlavně z důvodu vnitřní bezpečnostní politiky a důvodu zamezení vynášení jakýchkoli informací, jenž mohou souviset s trestním řízením nebo být důležité pro jeho průběh. Dalším důvodem, proč se analýza v tomto prostředí neaplikuje, je fakt, že dynamika

skupiny ve vězeňském prostředí je jiná než je běžné. Důvodem jsou jakési interní, nepsané „zákony“ vězeňské subkultury, které jsou produktem prisonizace. Tyto faktory ovlivňují interpretaci artefaktů ve skupině. Klienti se bojí zcela otevřít, nebo různým způsobem skutečnost mlží. Vede k tomu strach o bezpečnost vlastní osoby, nedůvěra k druhým, obava ze zneužití informací ostatními ve skupině (na tomto místě je důležité si uvědomit provázanost delikventní subkultury také vně vězení). U některých jedinců se jedná o strach sdělit trestní skutek z důvodů následné šikany apod. Proto si tato práce neklade za cíl zpracovat poznatky získané ze skupinových interpretačních sezení, ale zaměřuje se na metodické vedení a osobní rozhovor v průběhu práce nad výtvarným materiálem.

4.2. Skupina

Skupina docházející do arteterapeutického atelieru je tvořena zpravidla čtyřmi až šesti vězněnými muži ve věku od 15 do 26 let, jsou tedy zařazeni podle věku jako mladiství nebo mladí dospělí. Měl jsem možnost pracovat také se ženami a s klienty dospělými, ale protože jich byla menšina, nebudu je dále zmiňovat. Pokud bychom chtěli v hrubých rysech typické klienty charakterizovat, můžeme uvést, že v průměru se jejich věk pohybuje přibližně okolo dvaceti let. Bez ohledu na oprávněnost obvinění, která jsou proti nim vznesena, nebo postup vyšetřování, mohu uvést, že se jedná o osoby, které mají zkušenost se zločinností. Toto tvrzení je podloženo osobními rozhovory, při kterých většina klientů chování, které je v rozporu se zákonem, potvrzuje.

Jedním z hlavních rysů arteterapeutických sezení je velká proměnlivost skupiny, která je způsobena dočasností instance vazby, kdy dobu pobytu vězňů není možné dopředu odhadnout. Stává se tedy, že pokud klient nedokončil práci na výtvarném díle v rozsahu jednoho sezení, což je zhruba hodina a půl, nebude už možná k dalšímu sezení k dispozici, protože je soudem umístěn do nápravného zařízení nebo propuštěn na svobodu. Tato situace odpovídá celkové atmosféře nejistoty, která ve vazbě panuje, s tím, že se arteterapeutická práce u některých jedinců omezuje jen na několik málo sezení.

4.3. Témata a techniky

Průběh arteterapeutických aktivit jde zpravidla podle zažitého schématu: na začátku každého sezení předkládáme vězňům k vypracování KTC (technika pěti barevných skvrn, vypovídající o barevné preferenci klienta). Je to dobrý způsob jak spontánně navodit pracovní atmosféru.

Vězni, kteří přicházejí do atelieru mají tendenci k nedisciplinovanosti a rozjařenému vyprávění, nespoutané komunikaci, kterou sami vysvětlují nedostatkem sociálního kontaktu na cele. Proto je kreslení KTC, jakožto činnosti, kterou mají zažitou, způsobem jak je zapojit do činnosti. Mimoto je vypracované KTC pro mne informací o emočním nastavení daného klienta a podkladem jak při výtvarném vedení, tak při rozhovoru, který se někdy v průběhu malování rozvine, nebo je podkladem pro rozhovor, který probíhá v závěru terapeutického sezení.

Po tomto úvodu začínáme se zpracováním zadaných témat. Hlavní kmen témat je vybrán ze školního zadání oboru Arteterapie. Můžeme je nazvat tématy základními, která jsou pro práci s klienty bez jakékoli klinické diagnózy stěžejní. Uvádím je na tomto místě jen ve výčtu s uvedením základních výtvarných technik.

Témata základní:

Adam a Eva

Já partner a jeden z rodičů

Matka a dítě

Šípková Růženka

Červená Karkulka

Ledová královna

Poté vybíráme nebo upravujeme témata doplňková, víceméně podle příležitosti a hlavně s ohledem na aktuální složení skupiny, na roční období, svátky nebo probíhající aktuální události.

Některá další témata:

Já za deset let

Hra (sport)

Nejkrásnější zážitek (z dětství)

Nejhorší zážitek (z dětství)

Mytologická scéna

Využívané výtvarně-technické prostředky jsou zaměřeny hlavně na malbu. Jedná se o malbu akvarelem, která je případně doplněna kresbou pastelkami nebo pastelem. Zajímavé je ale také využití technik s akvarelem a barevnými tušemi, vosková nebo klovatinová rezerva. V menší míře je využita koláž a to hlavně z důvodu výrazně ztížené dostupnosti potřebného materiálu ve věznici a také velmi omezených možností časových- je téměř nemožné během

jednoho sezení docílit, aby skupina vybrala obrázky pro koláž, neboť pokud vězňům lačným podnětů předložíme hromádku časopisů, je jejich již tak malá koncentrace na úkol ztracena.

Témata koláží:

Rodinná koláž

Studená koláž

Teplá koláž

5. Výtvarná práce mladistvých a mladých dospělých delikventů

5.1. Překonávání překážek tvorby

Průběh zadávání a vypracování KTC stejně jako zadávání tématu, příprava techniky, jsou již samy o sobě dobrou, kdy o sobě vězni velmi mnoho vypovídají. U KTC i výtvarné práce se občas objeví nepochopení instrukce i přes její přijetí zbytkem skupiny. Z takové situace usuzuji na aktivaci palety dalších nevědomých obranných mechanismů, které je pravděpodobně možno nahlédnout dále v samotné tvorbě.

Výtvarná bezradnost a neschopnost práci zahájit je vcelku standardní záležitostí i běžné populace, ve věznici ji pozoruji v takovém rozsahu, který mne nutí hledat její původ. Tyto tendence můžeme přičíst na vrub obranám, které inhibují výkon v situaci, kdy klient tuší, že se jedná o aktivitu, která pro něj může mít za následek narušení jeho obranných konstruktů. Za osobní důvody bránící tvorbě, považuji ty, které jsou nevyslovenou nebo jen částečně vyslovenou námitkou proti tvorbě:

Terapeutické působení- zde vládne obecné přesvědčení, že je taková činnost určena osobám duševně nemocným (zprofanované pojetí). Při překonávání této námitky se držím výtvarného aspektu práce a kladu hlavní důraz na zlepšení výtvarných dovedností, s dodatkem, že pokud tato činnost přinese ještě další přínos, bude to jen dobře pro osobnostní růst mladistvého.

Obava z testování- hovoříme zejména o výtvarných technikách i přesto, nově přichází delikvent vytuší, že jeho práce nebude nazírána jen z estetického hlediska a chápe paralelu vedoucí k jeho vlastnímu chování, uvažování a prožívání. Tuto obavu si můžeme ilustrovat také na příkladu z Věznice Pardubice: „ Například člověk, který přichází vykonat do věznice svůj trest, je záhy po přijetí podroben rozhovoru u vězeňského psychologa či speciálního pedagoga. V rámci tohoto přijímacího pohovoru je vyzván ke kresebnému testu postavy,

stromu, k Lüscherově barvovému testu. Může mít tedy obavy, že nabídka výtvarného vyjadřování v rámci arteterapie je další formou testování.“ (Koupilová 2005)

Strach, že budou prozrazeny skutečnosti figurující v obvinění- ve vězeňském prostředí se jedná o obavu, že bude mít práce s terapeutem hodnotu výpovědi pro soud. Realita je taková, že v podstatné většině vězni o svých kriminálních činech navzájem vědí a takovými skutky se netají. Je potřebné při navození důvěry zdůraznit to, že žádné informace neopustí místnost arteterapie, a tím tuto námitku odstranit.

Strach otevřít se před skupinou – zde je hlavní překážkou nedůvěra navzájem v rámci skupiny, kdy hieratické vztahy v rámci vězeňské subkultury, snaha o udržení si pozice v rámci prostředí cely jsou v rozporu s upřímností a otevřeností vůči ostatním. V tomto směru byl určitým přínosem dlouhodobější průběh arteterapie u málo proměnlivé skupiny, jejíž členové se vzájemně lépe poznali.

Hodnocení- stejně jako jiné činnosti je i výtvarná práce hodnocena personálem vazební věznice. To může mít za následek strach z neúspěchu, který blokuje tvořivý výtvarný projev.

V KTC jsou výše zmíněné obavy zejména názorně viditelné ve velikosti barevných skvrn. Delikventi, zejména při svých prvních arteterapeutických skupinách, ale samozřejmě také v závislosti na osobním situačním nastavení vytvářejí tečky KTC neúměrně malé, s velmi malou sytostí barev, takže některé téměř nejsou vidět. Za touto tendencí se může skrývat úmysl, nesdělřit nic podstatného, neboli potřeba „mlžít“ skutečnost a fakta která by delikventovi mohla uškodit.

Pro zpracování témat akvarelem předkládáme delikventům čtvrtku formátu A3, její orientaci ponechávám na jejich volbě, podobně jako u KTC i zde je tendence jednoznačná- začít práci na formát „na šířku“. Paralelu této tendence je možno hledat v potřebě stability, pevného bodu v životní situaci, která má velmi znejišťující charakter. Formát orientovaný „na výšku“ si vězni téměř nevybírají a pokud přece objeví, je tomu tak většinou po metodické instrukci.

Práce s delikventy v atelieru se může na první pohled zdát blízka práci s dětmi při jejich prvních kontaktech s výtvarným materiálem. Tato paralela však vystihuje skutečnost jen v tom, že by terapeut při metodickém vedení skupiny měl být připraven při prvních sezeních na to, že bude muset začít „od začátku“ a velmi trpělivě. Začátkem myslím skutečně pokyny,

kterými je vysvětlen technický přístup k vodovým barvám, způsob namáčení štětce, nabírání barvy a technika jejího nanášení na papír. Vězni mají při akvarelu tendenci využívat vodu jako prostředek v minimální míře, pracují téměř suchým štětcem, snaží se suchou barvu „vetřít“ do čtvrtky a často papír rozedřou. K nejběžnějším projevům, vyjadřujícím nechuť k výtvarné práci nebo k uposlechnutí metodické instrukce, v těchto chvílích samozřejmě patří manifestní prohlášení typu: „od základní školy jsem to nedělal, neumím to, nejde mi to, to po mně nemůžete chtít“. Neznalost základních technických dovedností ospravedlňují delikventi nejčastěji prohlášením o častých absencích v hodinách výtvarné výchovy na základní škole, spojenou s celkovou absencí ve škole. Často také operují tím, že v při této výuce hledali zábavu v jiných aktivitách, protože si je vyučující nedokázal pro výuku získat. Toto naučené chování opakují i při vlastní arteterapii, ve které sice hledají únik ze stísněného prostoru cely, avšak nejsou ochotni vynaložit energii a koncentrovat se na práci.

5.2. Předkreslení

Paralela s malými dětmi předškolního a raně školního věku se dá vysledovat v oblibě tužky a černé pastelky u delikventů. Mají potřebu vše si dopředu předkreslit, avšak i tento styl práce má svá specifika. Tato paralela končí v okamžiku, kdy dítě, které ještě nedospělo do období výtvarné krize a které narazí na problém s nedostatkem výtvarné zručnosti, má zásobu přirozené tvořivosti, jež mu dovoluje jistou míru „velkorysosti“. Dokáže kritické místo verbálně opsat, aniž by byl pro něj výtvarný problém zatěžující. U delikventů naopak pozorují tendenci velké opatrnosti ve zpracování námětu, plochu papíru jen velmi pomalu a s obtížemi pojmají. Projevuje se to například tím, že se i při předkreslování drží pojetí izolovaných jednotlivin. U těchto však často ulpívají na vcelku nepodstatných detailech a jejich pozornost se soustředí zejména na místa, která představují technický problém, na jehož zpracování nejsou dostatečně zdatní. Takovým místem může být jak snaha o zpracování proporcí a detailů lidského těla, stejně jako pokus o perspektivní zkratku. Většinou taková snaha končí bezradností, ze které se mladiství delikventi bez metodické instrukce nejsou schopni vymanit. Kresbu pastelkami jsme tedy postupně nahrazovali vodovými barvami, nejprve ve smyslu zpracování větších ploch, později jsem delikventy vedl k přemalbě vodovkami. Přemalba se ukázala jako poměrně obtížný úkol u některých jedinců, kteří mají potřebu pevné kontury a nejsou schopni málo sytý tón podmalby udržet a přejdou na tuhou kresbu štětcem.

5.3. Postavy

Mladiství delikventi malují postavy většinou s nejvyšší nechutí a odporem. Snaha uvádět „racionální“ důvody, proč by měl být obrázek prost jakýchkoli lidských aktérů, je předmětem rozhovoru s každým delikventem, který je na arteterapii poprvé. Zejména proto je u každého zadávaného tématu součástí zadání také požadavek na vytvoření postav, stejně jako připomínka rozvržení kompozice, popřípadě interakce mezi postavami.

Opět máme možnost srovnávat s v rámci vývojového hlediska s kresbou dětí předškolního věku. Dětská tvorba se vyznačuje antropocentričností, což znamená, že je zájem malého výtvarníka soustředěn hlavně na kresbu lidské postavy. Krajina, budovy a stroje dokreslují činnost osoby nebo jsou součástí děje. U mladistvých delikventů je tomu zcela jinak, blok při tvorbě postav je do té míry signifikantní, že ho můžeme brát jako interpretačně významný. Pokud se přesto podaří překonat tyto zábrany a delikvent je doveden k práci s postavou, často je zpracována takovým způsobem, aby byla pro pozorovatele co nejméně čitelná. V takovém případě začínají vězni kreslit postavy neúměrně malé vzhledem k formátu papíru. Postavy bývají znázorněny jako „panáci“ u kterých není možné určit pohlaví a věk, výjimkou nejsou postavy malované s prázdným bílým obličejem nebo tváří „rozpitou“. (obrázek 1. „Adam a Eva“)

Ve výtvarném zpracování postav jsou často čitelné projevy výtvarné krize, jejíž součástí je větší obliba k nápodobě a obkreslování. Výsledkem jsou při výtvarné práci grafické figury napodobující prvky naučené z televize, časopisů a jiných médií. „Zdá se nám, že dovozovat hloubku a osudovost „krize“ ve výtvarném projevu dospívající mládeže z hlediska ztráty formální konzistence a na ní závislého našeho estetického nesouhlasu není dost průkazné. Větší váhu se zdá mít zjištění, že mládež v době puberty a po ní snadněji než dříve podléhá tlaku „hotových forem“. Ilustrace v časopisech, nekontrolovatelná produkce reklamy a obrazových kýčů bývá považována za onoho svůdce, jenž ruší někdejší estetický řád dětského výtvaru.“ (Uždil 1976) Nápodoba prvků běžné komerční vizuální kultury je viditelná v usilování o „komiksové“ zpracování postav. Tyto prvky jsou však uměle „lepeny“ na základ vypovídající o nezvládnutí mnohem ranějších výtvarných úkolů. Tvorba jedince, který prochází výtvarnou krizí je závislá na míře zpracování problematiky daného období, u vězňů zejména konkrétních operací, míra výtvarné regrese je tak právě ve zpracování postavy obzvláště zjevná. (obrázek 2. „Čarodějnice“)

Prvky regrese ve výtvarném pojetí postavy:

Proporce- souvisí s celkovým nezvládnutím kresby postavy v období předškolním a raně školním. Vězni při arteterapii postavu pojmají téměř bez výjimky zepředu. Začínají zpravidla kresbou hlavy panáka, kterou tvoří kruh na který připojí svislou čáru, ze které do stran vybíhají čáry rukou. Na konci „těla“ tvoří dvě čáry v ostrém úhlu nohy. Postava je malá, s nepřiměřeně velkou hlavou a bez naznačení kloubů. Případně při metodické instrukci je autor ochoten protáhnout nohy postavy, tak aby vyhověl požadavku velikosti. (obrázek 3., „Moje záliby“) Takové schéma postavy je stejné jako u dětí předškolního věku a práce na změně tohoto schématu je jedním z úkolů při práci s vězni.

Objem postavy- prvním krokem, jak postavy získají náznak hmoty, zdvojení linie panáka tak, že je tvořena rovnoběžkami. Na tomto konceptu postavy, která vypadá jako ohýbané „roury“, začínáme ukazovat vězňům další plastičnost částí těla a zpracování oblečení.

Velmi dobře se u této problematiky uplatňuje technika zavedená Mgr. Horváthem, při které delikventi rozloží na zem balící papír a na tento kreslí pastelem svou vlastní postavu v životní velikosti. Poté se rozdělí do dvojic a na zemi si na druhou stranu svého papíru jeden z dvojice lehne a ten druhý jeho obrys opět pastelem obkreslí. Vzniklé obrysy mohou vězni porovnat s postavou kterou sami nakreslili, s tím že si vybírají, který obraz je jim bližší. Nakonec obrys dotvoří o detaily obličeje, rukou, oblečení a vybarvují pastelem. Hotová figura se z balícího papíru vystříhne. Zajímavá je možnost práce na velký formát a možnost fyzicky vidět proporce a objem vlastního těla promítnutého do dvojrozměrného světa obrazu. Při práci se někdy projevují destruktivní tendence ve vztahu k vlastní osobě a svému tělu, které jsou přenášeny na výtvarný artefakt. Tyto jsou čitelné v nedbalé práci při kreslení, vybarvování, stříhání a častém poškozování své papírové figury. (obrázek 4.,5.)

Pokud tedy malované postavy získají reálné proporce a náznak plastičnosti a objemu, považuji to za velmi příznivé. V dalších fázích vývoje tvorby by měl být kladen důraz na prostorové vztahy mezi postavami a na pohyb.

Vztah mezi postavami- jak již bylo zmíněno, malují delikventi postavy s oblibou z pohledu zepředu, proto již v rámci zadávání tématu uvádím metodický pokyn, kladoucí důraz na komunikaci mezi postavami. (obrázek 6. „Přání“) Také v počáteční fázi malby mnohé postavy přepracováváme alespoň na znázornění postav z profilu. Izolovanost postav, které připomínají bezradné panáky, se tak často podaří převést do dynamičtějšího zobrazení, kde nechybí jak gesta rukou, tak propracovanější mimický výraz.

Pohyb postav- dává obrazu rovinu, ve které získává rozměr času a ve které dochází k posunu od ilustrativního zobrazení. Takové úkoly jsou však pro většinu vězňů náročné a podaří se je splnit spíše v rámci nekontrolovatelnosti akvarelu.

5.4. Prostor

V návaznosti na problematický přístup ke zpracování vztahu a interakce mezi figurami je možné v produkci mladistvých delikventů pozorovat komplikaci při malování vztahu figury a jejího okolí, popřípadě jiných obrazových objektů. Signifikantní je tendence k malování jednotlivin, která vede k výslednému obrazu, ve kterém jsou všechny obrazové prvky od sebe izolovány a celková nechut' prázdnou plochu zaplnit.

Svou výtvarnou práci začínají vězni zpravidla centrální prvkem obrazu vprostřed formátu, popřípadě tento ukotví na spodní hranu formátu. Pokud byli vězni ponecháni pracovat samostatně, bez metodické instrukce, ve valné většině se spokojili právě s tímto jedním prvkem, popřípadě jej doplnili o dekorativní pozadí tvořené barevnými plochami. V případě kdy byli instruováni vytvořit obrazových prvků více, staví je fenomenisticky na spodní hranu obrazu vedle sebe, s omezenými náznaky celkového kontextu obrazu.

Taková výtvarná práce je opět známkou chybějících základních výtvarných dovedností a hluboké regrese v oblasti emočně kognitivních procesů. Produkci můžeme podle způsobu zpracování prostoru srovnávat s výtvarnou tvorbou dětí raně-školního věku v rozpětí věku přibližně od šesti do osmi let. V dělení J. Piageta se nacházíme v období myšlení názorného, jež vede k začátkům konkrétních operací, v dělení PhDr. Milana Kyzoura označujeme tuto fázi jako období egocentrické. Pro toto srovnání s dětmi hovoří stejné postupy při výstavbě obrazu zejména zjevné v centrálním- egocentrickém vnímání prostoru obrazu, dále ve fenomenistickém výčtu jednotlivin, řazených u spodní hrany formátu. Z dalších charakteristik jsme schopni vidět například známky antropomorfismu, kdy vězni stejně jako děti dávají například budovám věcem a zvířatům lidský výraz anebo proporce. (obrázek 2.

„Čarodějnice“)

U delikventů se setkáváme s neschopností nebo nechutí budovat iluzivní prostor. Postupy nutné k iluzivní nápodobě prostoru se zdají často příliš velkým vypětím sil, které do výtvarné práce často nejsou ochotni investovat ze strachu z neúspěchu. Zajímavé je, že pozitivně vnímají metodickou instrukci, která vede k lepšímu ztvárnění perspektivy u jednotlivých izolovaných obrazových figur, například domu. Citlivěji vnímají vzhled jednotlivin na úkor celkového dojmu z obrazu.

Delikventi procházejí v arteterapeutickém atelieru zkušeností s propojováním obrazových figur barevnými plochami, takže začínají chápat paralelu s třírozměrným prostorem světa, kde zem není jen základnou, na které vše stojí.

Výsledné obrázky jsou podobné tvorbě malých dětí, kde jedna plocha barvy rovnoměrné intenzity tvoří zemi a jedna nebe. V tomto případě je prostor ztvárněn jakoby promítnutím do půdorysu, což dává předpoklad pro posun do další fáze. V této se jedná o strukturování prostoru na popředí a pozadí, při takové instrukci vězni často přistoupí k malování v pásích. Tento způsob pojetí prostoru sebou nese riziko nepropojenosti pásů, někdy jsou dokonce rozděleny linkou. Abych tomuto předešel, zkoušel jsem s delikventy techniku, při které se na navlhčenou čtvrtku předmalovává krajina jako pozadí budoucího výjevu. Pásky, které se nanášejí na vlhký podklad se rozpíjejí a prolínají navzájem, takže je barva různě intenzivní a zobrazení získává vzdušnou perspektivu. (obrázek 7. „Červená Karkulka“)

Ukazuje se však, že takto připravená krajina většinou neřeší problém nejpalcivější a to jak dát postavy a objekty do správného kontextu s prostorem. Metodická instrukce shodně jako u dětí míří jedním směrem: „Tehdy, kdy poradíme dětem, aby některé domečky namalovaly trochu výš než ty druhé, vytváříme předpoklad budoucích konkrétních operací s předměty v prostoru a cit pro vztahy nižší- bližší a vyšší- vzdálenější. Podobná rada se může týkat různého měřítka zobrazení předmětů ve skutečnosti stejně velikých. Tímto poučováním sledujeme nejenom cíle přechodu do dalšího období, ale i čistě výtvarný zřetel tj. cit pro dořešení celé plochy a vnitřní dynamiku práce“ (Kyzour sen. 1968)

5.5. Barevnost

Barevnost v tvorbě mladistvých delikventů měla pro mne velice překvapivý charakter. Dá se o ní říci, že je až na výjimky velice uniformní a omezená. Valná většina vězňů by se bez jasného zadání techniky a bez průběžných metodických vstupů spokojila s kresbou černou linkou. V začátcích vedení se práce s barvou omezuje na vybarvování nakreslených kontur jednolitým barevným tónem. Chudá barevnost je pro nás interpretačně významná, dále má zřejmě souvislost s infantilním způsobem zpracování výtvarných úkolů. Zde opět odkazuje k fázi vývoje dětské kresby, kdy dítě potřebuje konturu, která drží tvar a obrys barevné skvrny. Pracujeme tedy s technikami, které takový přístup umožňují, jako je kresba barevnými pastelkami a pastelem. Zajímavé je také spojení pastelky s vodovými barvami. Všechny tyto techniky ale často vedou ke zdlouhavé tvorbě vykonstruovaných obrázků bez tvůrčí

spontaneity. Vězni jsou často schopni velice pečlivě obrázků vybarvovat i přesto, že výsledná barva bývá málo sytá. Výtvarná produkce proto působí fenomenistickým dojmem, kdy každý objekt má barvu, která je pro něj typická- například tráva je zelená, obloha modrá, jablko je červené. Osobně tedy preferuji malbu akvarelem s metodickou instrukcí, která vede k předmalbě nebo předkreslení přímo barevným tónem (např. tělová barva u postav), neboť u vodových barev je šance se tomuto schématu vyhnout a svoji roli hraje také prvek náhody. (obrázek 8. „MDŽ“)

Barevnost je celkově bledá a redukováná, z konkrétních barev se jedná hlavně o bledě modrou, světle zelenou a žlutou barvu, která bývá lomená do chladného tónu. Chladně a zašedle působí také tmavé barvy, zejména hnědá a modrá. V omezené míře se objevuje čistá červená, často je místo ní použita růžová, případně je červený tón pozměněn příměsí fialové nebo hnědé. (obrázek 6. „Červená Karkulka“) Delikventi při práci udržují pečlivou kontrolu nad sléváním barev na čtvrtce a každé „rozpítí“ barevných skvrn nesou velmi nelibě. V produkci se tedy objevuje poměrně málo „špinavých“ tónů vzniklých sléváním více barev. Kresba černou linkou se však u akvarelu rozpíjí a „špinavé“ barvy vznikají zejména v kombinaci s modrou.

5.6. Terapeutický obsah

Metodické doprovázení mladistvých a mladých dospělých delikventů, přineslo mnoho otázek, týkajících se jejich interpersonálních a intrapersonálních konfliktů. Některé z těchto mohly být v průběhu sezení otevřeny za pomoci KTC či zpracovávaných výtvarných artefaktů, některé jsou do určité části mojí hypotetickou úvahou, jež by při případné interpretaci mohla být podkladem pro práci s klientem.

Na počátku sezení většina otázek směřuje ke způsobu, jakým delikventi pobyt ve věznici prožívají. Na nejpálčivější otázky jejich každodenní existence ve vazbě. Manifestní jsou kromě výrazné frustrace a tenze zejména potíže tělesné nebo psychosomatické. Proto se do celého jejich prožívání, ale i tvorby promítají drogové abstinenční příznaky a tělesná nevolnost. Podle mého názoru nemá takový rozhovor ambice na označení „terapeutický“, avšak u těchto lidí, kteří se nacházejí ve velmi komplikované životní situaci, může být empatický přístup přínosem.

Některé rozhovory nad výtvarnou produkcí ukázaly na signifikantní psychosomatické potíže u vězňů, jako jsou bolesti hlavy a poruchy spánku, ale také potíže zažívacího ústrojí a potvrzují paralelu ve výtvarném projevu. Výtvarná práce nám v takovém případě slouží jako prostředek

ke zjištění zda se jedná stížnost reálnou či do jaké míry může jít o exhibování symptomem. Je nasnadě, že právě v prostředí vazby mají vězni více než kdy jindy tendenci ke stížnostem, hypochondrii nebo v krajním případě k manifestní formě sebepoškozování a suicida.

Konkrétním příkladem z výtvarné produkce může být způsob zpracování střech domů, které delikventi malují. (obrázek 7. „MDŽ“) Nezřídka namísto červené užívají růžovou barvu, což ve spojení s antropomorfním charakterem zobrazení evokuje podobnost s lidskou postavou s růžově vybarvenou hlavou. Tato barva může být v symbolické rovině nositelkou symptomatického náboje a kromě jiných, může vést k otázce bolesti hlavy, či jiných obtíží. Delikventi, kteří takto tvoří, při dotazu na fyzické zdraví, skutečně takovou úvahu potvrzují. Růžová barva je při práci ve věznici bohužel tím, co delikventy charakterizuje a obklopuje. Teplákové soupravy, které jsou erárním úborem vězňů, mají právě vybledlou fialovo- růžovou barvu, kterou označujeme jako „caput mortum“. Růžová barva jako taková má dvě základní složky a to barvu červenou, která reprezentuje akčnost a vitalitu, smíchanou s bílou barvou, která může být čistou prázdnou plochou, bez známky činnosti. Je tudíž možné, aby byla tato barva v rovině symbolické přesným reprezentantem kompromisních formací, které jsou produktem obranných procesů. Vidíme tedy obdobu vlivů, které má na osobnost delikventa vazba. Zejména omezení osobní svobody, sociálních styků a vlastní realizace, oproti rostoucímu tlaku a požadavkům okolí a to ze strany vyšetřujících orgánů, soudu, rodiny. Současně a v závislosti na těchto dějích, sílí tlaky mezi jednotlivými psychickými složkami jedince. Jejich důsledek je ve výtvarné produkci čitelný v intenzivním nasazení obranných mechanismů, které jsou aplikovány ve snaze o zachování psychické integrity tváří v tvář úzkosti.

Stažení do sebe je příznačné pro situaci přinášející nárůst stresových faktorů, frustrace a úzkosti. A předpokládám, že je možné zvýšené nároky na sebeovládání a zadržování emocí číst také v zablokovanosti výtvarného projevu, neboť vězni nejsou schopni a ani nemají možnost svoji situaci aktivně pojmout. Nejsem však přesvědčen, že je taková situace v historii vývoje těchto osobností, věcí zcela novou. Při arteterapii s mladistvými a mladými dospělými ve věznici se jedná o toxikomany a nacházíme v produkci některá místa, která vedou k otázce zda má klient z minulosti zkušenost s obdobnou situací. Jsou to chybějící dlaně či prsty postav (obrázek 1., „Adam a Eva“, obrázek 2., „Čarodějnice“), které poukazují na to, že je se klient v konfliktu cítí bezmocný, neschopný jednat. Takto pojaté postavy, se kterými se delikventi v obraze většinou identifikují jsou často ve vztahu k dalším prvkům obrazu, jakými jsou budovy, coby reprezentace intervenující instituce a prvky odkazující k otázkám deprivace, orality a závislosti.

O deprivaci v produkci vypovídá její barevnost. Častá tmavě modrá barva v kombinaci s černou a zelenou, nechť malovat postavy, antropomorfní prvky, to může být interpretováno jako znak deprivace. Prvky rané deprivace těchto jedinců mohou být také reprezentovány ostrými černými kopci, které někteří delikventi umísťují na horizont ve třetím plánu svých obrázků.

Toto zobrazení hory na obzoru nám může připomínat nejen černou siluetu prsu (obrázek 9. „Krajina“), ale také ostré zuby (obrázek 10. Červená Karkulka“) a tím se dostáváme k otázce orality a potažmo závislosti. Ve výtvarné barevnosti je to zejména oranžová barva, kterou s touto problematikou spojujeme. V obrázcích ji najdeme v oranžovém sluníčku v pravém horním rohu, reprezentuje písek pouště a výjimkou nejsou oranžové postavy.

Tmavé „zuby“ mohou odkazovat také k agresii, která je ventilována orálně, popřípadě může mít tato orální problematika autoagresivní charakter. Pokud je výtvarné zobrazení nositelem takových prvků, může jeho výpověď obsahovat také informaci o tom, že má již daný jedinec ve své osobní historii zkušenost se situací nebo obdobím kdy se cítil frustrován a nedostávalo se mu uspokojení. Každopádně může být důležité také zda neměla péče o dítě neempatický nebo závislý charakter a do jaké míry by byl vliv takové péče patogenní. „Michal Bálint vysvětloval pozitivní úlohu regrese v souvislostech své teorie tzv. základní poruchy, která spadá do velmi raného vztahu mezi matkou a dítětem ještě v před-oidipické fázi vývoje dítěte. Základní poruchou se zde rozumí takový defekt v psychické struktuře člověka, který byl vyvolán prvotním deficitem- výchozím nedostatkem vzniklým v počátečním vzájemném dotýkání a „prostupování“ novorozeného dítěte s jeho matkou. Jedná se o problém založený na nedodržení optimální míry sounáležitosti. Například optimální míra přimykání se a dotýkání, či naopak respektování „přátelské“ vzdálenosti, držení dítěte v náručí, či naopak ponechání sobě atp.“ (Slavík 2005)

Pokud jsou ignorovány signály, které dítě vysílá, dojde u něj dříve či později ke ztrátě důvěry v aktivní uplatnění vlastní vůle a dochází k narušení vztahu k okolnímu světu. Odtud potom dle mého názoru pochází právě infantilní způsob zbavení se zodpovědnosti za vlastní činy a ambivalence plynoucí ze závislého chování stojícího proti požadavku autonomie v situaci, kdy delikvent cítí bezmoc.

Ve výtvarném atelieru jsem se s projevem přenesení zodpovědnosti setkal vícekrát. V jednom případě měl téměř komickou podobu, kdy klient na metodickou instrukci, kterou nedokázal zručně provést reagoval slovy: „Podívejte, vy jste mi to zkazil.“ Klasická anekdota z vězeňského prostředí popisuje v podstatě stejnou situaci: „Já jsem nevinný. Zavřeli mne

kvůli neschopnému advokátovi.“ Ačkoli se jedná o vtip, několikrát jsem takové prohlášení slyšel jako vážně míněné sdělení od vězňů.

Na základě některých rysů, které se ve výtvarné práci opakují, jsem došel k hypotéze o existenci rysů podobnosti, kterými může být zkušenost z pobytu ve vazební věznici něčím blízká patologickému vlivu nejbližších osob a zejména matky na vývoj dítěte. K této otázce mne přivedl obrázek jednoho z klientů, na téma „ Já za deset let “. (obrázek 11.) Postava, kterou obsazuje jako sebe, je černou linkou propojena s další postavou- zde se však nejedná o figuru jeho, staršího o deset let, ale identifikuje se s malým chlapcem. Můžeme tedy uvažovat, zda se nám do obrázku nepromítá spíše „já nyní“ a „já před cca. deseti lety“, propojené zvláštní nití souvislosti a deprivací barevností černé modré a zelené barvy.

Jak dalece může být současná situace vězňů ve vazbě dětské zkušenosti blízká? Předně, nepochybuji o profesionalitě vězeňského personálu a o korektnosti zacházení s obviněnými, na druhou stranu se neumím představit člověka, který by měl radost z nárůstu kriminality a přílivu nových delikventů do vazby. Ve vazbě tedy obviněný cítí rozpor mezi péčí o jeho osobu a jistou mírou averze. Sám je do instituce umístěn proti své vůli, jeho psychický a sociální svět je drasticky zredukován na prostor cely. Po stránce tělesných potřeb je však zabezpečen a dostává se mu potřebné péče, kterou by měl paradoxně přijmout s povděkem. Jak je vidět, již těchto pár vět ilustruje situaci plnou nejasných či protichůdných postojů, ve které je však nárok na autonomii popřen.

Tato situace je delikventy vnímána jako ohrožující. Pokud však nahlédneme pobyt ve vazbě v delším časovém horizontu, uvidíme v dynamice prožívání rostoucí strach jiného druhu. Pokud jsme dosud měli možnost vidět negativní dopad aktuálních nepříznivých okolností, musíme nyní nahlédnout také strach, který každým dnem nabývá na intenzitě a to je obava z trestu. Z dynamického pohledu, tento strach během pobytu sílí a má na psychiku jedince velmi zhoubný dopad. Slovo „dopad“ je zde zvláště na místě, neboť ve výtvarné produkci nacházíme symbolickou reprezentaci této úzkosti ve velkých tmavých či černých objektech, které se vznášejí nad postavami. Konkrétně se tato myšlenka potvrzuje v případě velkých tmavých mračen, černé televize nad hlavami postav, v tomto obrázku (obrázek 10.) visí ve vzduchu nad postavou celé vězení. Fakt, že obžalovaný není známo, jak dlouho bude jejich pobyt ve vazbě trvat a zdali skončí propuštěním či nástupem trestu, je zde odhalen spolu s tendencí představovat si spíše horší varianty budoucího vývoje.

6. Kazuistika: Marek

Marek je jeden z mála vězňů, u kterých mohu sledovat vývoj výtvarné tvorby v delším časovém úseku. Jeho tvorba mapuje období přibližně půl roku, během kterého se účastnil atelieru ve věznici. Anamnestická data jsou složena pouze z kusých informací získaných v atelieru. Marek je mladík romského původu a je mu 17 let. Je ve vazbě pro podezření z trestného činu a čeká a ukončení vyšetřování a soudní líčení. Uvádí, že pochází z úplné rodiny a uvádí, že měl vcelku pěkné dětství. Přesto označuje věk dvanácti let za kritické období, kdy se začaly stupňovat problémy se školní docházkou a začíná experimentovat s drogami. Sám řadí na první místo mezi zneužívanými látkami pervitin. Čeká s rostoucím napětím na verdikt soudu. Jeho výhled budoucnosti je vyjádřen jeho slovy: „že na mně budou jako na roma tvrdší.“

Marek přichází do atelieru v létě a zadané téma zní: „Moje přání, sen“ Po prvotních rozpacích začíná malovat první linky akvarelem. Předkresluje velké růžové auto a postavu v kšiltovce. Nepodaří se mu však tvar, auto má zakrnělé výběžky představující kola a postava se do formátu nevejde. Navíc má jakoby useknuté nohy, ruce a chybí jí kusy obličeje, vypadá jako duch, na kalhotách, bundě i čepici však nechybí symbol značky „Nike“.

Marek papír otáčí a maluje znovu, tentokrát velkou modrou kouli (obrázek 12.), která má představovat zeměkouli, jeho snem je prý cestovat. Protože je však součástí zadání malba postav, upravujeme ji na globus, na kterém si cestu plánuje. Malbě postavy se nakonec nebrání, ale vyžaduje neustálou pozornost a vedení. Na první pohled obrázek vypadá jako plakát, proklamativní charakter podtrhuje žlutá barva pozadí. S postavou se autor identifikuje, tato má bílý obličej, což může být právě ono manipulativní chování a vyžadování pozornosti, na druhé straně to může být také maska, která zakrývá co se děje uvnitř. Podle naježené hlavy usuzuji na agresivní tendence, které se promítají také v gestu pěsti namířené proti globusu. Tento spíše vypadá jako sledující oko a spolu s postavou, která je jakoby stažena černobílou svěrací kazajkou, může být reprezentací situace na cele.

Týden nato malujeme téma „Adam a Eva“ (obrázek 13.), Marek vyžaduje vysvětlení biblického tématu a snaží se zkonstruovat svoji vizi Ráje. Zajímavé je spojení palem s tímto tématem, delikventi malují často palmy jako atribut ráje, kde je teplo a příjemně. Obrázek je však bledý a chladný a vrány na nebi hovoří o blížící zimě, potažmo změně klimatu (pubertě?). Figury staví na dolní hranu formátu a snažíme se dát jim správné proporce.

V postavách není možno rozeznat, kdo je Adam a která Eva. Jsou indiferentní, bez znatelných pohlavních znaků a detailů ve tváři. Všemu přihlíží malá žirafa a její skvrny, stejně jako nutkavým způsobem naznačená jablka na stromě evokují podobnost s vpichy po jehle. Spolu s infantilním stylem zobrazení vyvstává otázka: „Do jaké míry překryl autor pubertu ve svém životě, problematikou drog? A nakolik se tato otázka při abstinenci ve vazbě vrací?“ Zatím však otázka puberty zůstává jen ve výhledu a autor se brání rasantnější akci v malbě. Malba je bledá a barvy málo syté. Je to pravděpodobně dáno úzkostí ze situace, ve které se cítí být pozorován a má snahu skutečné dění přikrášlovat nebo mlžit. Redukovaná barevnost může být také znakem emoční plochosti autora, jež skutečně ve skupině působí neempaticky a neprožitkově.

KTC při těchto výtvarných atelierech vypracovává pečlivě (obrázek 14), skvrny jsou neúměrně malé. Usuzuji na úzkost, ke které se přidává strach z odloučení (zavržení?) svými blízkými, jsou sním v kontaktu jen prostřednictvím vazební instituce. Z číslování KTC může vyplývat otázka, jak je aktuální situací neurotizován a má potřebu režijní manipulace s výsledkem techniky. Při rozhovoru na toto téma, poukazuje Marek na vyšetřování a neustálé otázky týkající se případu, kdy je nucen neustále některá fakta opakovat. Při dotazu na vztahy a rozhovoří se o své přítelkyni. Neustále s ní udržuje kontakt prostřednictvím dopisů. Svěřuje se s obavami z rozchodu: „Svět je krásnej, ale bez ní je smutnej a zlej.“ Tato výpověď dle mého názoru ukazuje na míru připoutanosti ve vztazích, infantilní pojetí vztažnosti a potažmo riziko závislosti na ostatních lidech.

Malba na pozadí předmalované na mokré čtvrtce, to je téma „Červená Karkulka“ (obrázek 15.). Tato krajina, viděná mírně z nadhledu, Markovi umožňuje uspořádat všechny důležité aktéry a prvky děje do ucelené kompozice a domnívám se, že se jedná v náhledu celé produkce o obrázek, ve kterém je tendence k „plakátové“ režii v nejmenší míře uplatněna. Od počátku malování opět vyžaduje velkou pozornost, je však přístupný metodické instrukci a snaží se o iluzivní ztvárnění prostoru. Docilujeme řazení a překrývání alespoň u stromů v lese. Marek má velkou radost ze zdařené Karkulky a má potíže se ztvárněním vlka, kterého odmítá malovat černou barvou, takže nakonec přistupujeme ke konturování této postavy pastelem. I přes infantilní charakter postav, má obraz podle mého názoru výraz. Domeček babičky i přes své malé rozměry působí hmotně.

„Rodinná koláž“ (obrázek 16.). Po několika hodinách vystřihování obrázků z časopisů, v nichž je náročné udržet Markovu pozornost soustředěnou na výtvarný úkol, velice rychle a dalo by se říci až nedbale lepí obrázky do koláže. Konečná koláž je chladná barevností, převládá modrá a černá barva. Je také plná ostrých hran. Opět má za účel reprezentovat autora v jeho proklamativně negativistické podobě. Postavy obsazuje zleva jako: svého bratra, svého pravého otce, sebe, přítelkyni, otčíma a matku s malou sestrou.

Obsahy v koláži neinterpretujeme, proto uvádím opět jen své otázky, které hypoteticky na základě výtvarného materiálu vyvstávají.

Marek sám sebe situuje doprostřed, může to znamenat, že se cítí být středem pozornosti, ale také centrálním problémem celé rodinné situace. Postava má atributy mladého černošského rappera, tj značkové oblečení a výrazná pubertální image. Je opět v jakési sevřené pozici (černobílá svěrací kazajka), která naznačuje bezmoc, neschopnost akce, dalším významem může být zadržování emocí. Navíc se na postavu jakoby valí z obou stran těžké tmavé hranaté bloky, které mohou reprezentovat obrany.

Vlastní otec je znázorněn jako jakýsi kočovník, autor sám uvádí, že je „černá ovce“ rodiny. Jeho etnická odlišnost, dreadlocks na hlavě spolu se způsobem, jakým „bodá“ do nohy syna, mne přivádí k otázce, zda právě on není vzorem životního stylu, který syna přivedl do vězení a potažmo o jeho vztahu k závislosti a drogám.

Otčím je postavou nevýraznou. Luděk Sobota jehož obrázek byl použit, je komik a z toho potažmo usuzuji na Markovu tendenci jej znevažovat až zesměšňovat. Gesto ruky vnímám, jako mávnutí rukou (nad osudem nevlastního syna). Vzájemnou nevraživost vidím v umístění této postavy, kdy jej Marek jakoby „nakopává“.

Mnohem výsadnější postavení je celkové kompozici věnováno ženám. Přítelkyně je ztělesněna postavou modelky, jež se vyzývavě opírá o zábradlí. Marek sám během práce prohlašuje, že je výjimečně krásná. Zábradlí u kterého stojí je velmi podobné vstupní mříži věznice a proto může být její postoj, symbolickým vyjádřením situace, kdy čeká až jejího přítele propustí. Vyzývavou odhalenost, jakož i nezralé atributy ve světle zelené barevnosti spodního prádla a prstenu interpretuji jako Markovu nedůvěru a obavu o její věrnost. Tyto obavy ostatně Marek neskrývá a často jejich projevováním zakrývá jiné konflikty, které v něm probíhají. V souladu s touto hypotézou je skutečně obrázkem dívky přelepena další figura, ze které je možno vidět jen kynoucí ruka. Jedná se o fotografii sochy MaoCe-tunga. Jaký má vliv na celou situaci tento skrytý ideový vůdce? Je v jakém vztahu s obnaženou dívkou, mohl by to být její otec. Otázkou zůstává, jak tento bronzový obr a původce velikašských myšlenek může mít na Marka vliv a zda nestojí zoufalá snaha o to se mu

vyrovnat, také za některými jeho činy. Případně je také možno uvažovat, zda je čínský diktátor, jehož reformy stály život několik desítek milionů lidí, vyjádřením hostilních postojů vůči světu.

Maminka má v celé kompozici velmi malý, ale významný prostor. Je uzavřena ve vlastním krásném světě, Marek o ní prohlašuje, že je „skoro bílá“. Z toho vyplývá hypotetická úvaha, jak dalece byla tato vcelku chladná a bezkontaktní osoba, zakrývající si oči tmavými brýlemi, milující a hřejivou matkou. Podle KTC však usuzuji spíše na odstup a snahu o vytváření vlastní krásné reality, ze které je vyloučeno vše narušující. Tuto idylu dotváří motiv děvčátka na houpačce, má jako jediná postava atribut zdravé vitality, v podobě červeného trička.

Nenarušuje však podle mého soudu matčino pojetí, neboť s ní jakoby splývá, tyto dvě postavy mají stejnou pózu a houpačka vypadá, jakoby ukotvená v hlavě matky.

Obrázek matčina světa je umístěn na identifikačním místě a v protějším prostoru koláže po diagonále, nacházíme velkou černou obrazovku televize. Pubertální ostentativní příklon k obrazovce, kterou je schopen ovládat a která může matku nahrazovat co se týče komunikace, odhaluje konflikt pod svrchní fasádou, pod níž se autor identifikuje se svojí matkou a touží po tom, být znovu součástí jejího světa.

Hlavním tématem koláže tedy může být pubertální konflikt, izolacionismus a téma identity. Tento typ identity je možné označit podle Eriksonova pojetí, pojmem difúzní neboli rozptýlená identita. Marek se nezabývá vlastní budoucností ani sebereflexí, spíše je orientovaný na prožívání toho, co se u něj děje „ted' a tady“. Nemá aktivní potřebu nějak se zakotvit a vymezit. Je snadno ovlivnitelný druhými, často mění svoje chování, aby bylo v souladu s momentálními normami a očekáváním skupiny, které je právě členem. Ve věznici je s tím spojeno zvýšené riziko prisonizace a přizpůsobení se vězeňské mentalitě.

Ve zbylém čase, který po dokončení koláže Marek má, mu zadávám práci na volné téma a nechávám jej samostatně pracovat. Začíná malovat srdíčko, ze kterého následně vytvoří velkou usměvavou komiksovou tvář (obrázek 17.). Zbylou plochu bezradně vyplňuje barevným dekorem. Vzniká obrázek, vypovídající o emoční bezradnosti, plný bledé fialovo-růžové patologické barevnosti. Bez metodického vedení Marek nehledá cestu k expresivnímu vyjádření či abreakci, naopak snaží se stále realitu zakrýt ozdobnými prvky a výtvarnou proklamací. Taková tvorba u něj však nemusí nutně znamenat patologii, protože tento styl práce je většině Romů blízký.

Při malování dalšího obrázku, jehož téma je „Zázitek z léta“ (obrázek 18.), se čím dál více projevuje negativní vliv dlouhé vazby na jeho osobnost. Do atelieru přichází za hlasitého rozhovoru s ostatními delikventy. Při práci má tendenci neustále vyrušovat a s ostatní vtahovat do rozhovoru. Malování jej nebaví a odbývá ho rychlými netrpělivými tahy na vlhkou čtvrtku. Celý obrázek působí velmi regresivně a nedaří se mu Marka motivovat k větší pečlivosti. Stěží při práci potlačuje netrpělivost, agresi a nakonec ji vybíjí rychlými krouživými tahy štětce, kterými papír rozdírá.

Velice podobný charakter má také Markova příští práce: „Perníková chaloupka“ (obrázek 19.). Od počátku práce, vyrušuje ostatní vězně a poutá na sebe pozornost. Obrázek je opět regresivní, jednotlivé prvky jsou řazeny na linku. Vždy po dokončení zadaného dílčího úkolu hlásí, že je s prací hotov a odkládá štětec. Plochu zaplňuje nutkavým výčtem barevných srdíček na dům, který spíše než chaloupku připomíná „perníkovou stodolu“. Téma závislost a jeho paralela ve výtvarném zobrazení je zde patrná, nutkavý charakter výčtu prvků, jakými jsou stromy a srdíčka, poukazují na možné bažení po droze. O agresivních pohnutkách vypovídá silueta stromů, coby zubatá reprezentace orální agrese. Zhoubný dopad této agrese se projevuje také rozedřené růžové střeše domu a můžeme ji například číst i jako desintegrující sílu, která se projevuje v „rozpadlém“ ztvárnění postav.

I přes omezené možnosti dané prostředím věznice, se snaží Mgr. Horváth s vězni využít také další aktivity k pozitivnímu působení na ně. Jsou to především hudební kroužky, které s nimi pořádá a které jsou u romských mladíků velmi oblíbené. A do budoucna plánuje využití keramické hlíny ve výtvarných aktivitách. Pro současnou práci s trojrozměrným materiálem jsme využívali zejména modelovací hmotu. Tato činnost měla svůj přínos v abreaktivních momentech při destruktivním nakládání s materiálem a také ve zkušenosti s haptickým pojetím prostoru. Vězni po úvodním zpracování hmoty a hře s ní, dostali za úkol modelovat téma „Můj dům“. Ukázalo se, že je pro romské mladíky tento úkol vcelku náročný, protože pojímali dům jako ucelený tvar a bylo pro ně náročné jej abstraktně rozdělit na jednotlivé části, jako jsou stěny, střecha a komín. Po zdárném dokončení domečků jsme z nich složili model městečka.(obrázek 20.)

Při další arteterapii malujeme téma „Já a jeden z rodičů“ (obrázek 21.). Ústředním motivem je od počátku jeho vlastní autoportrét, na které si dává velmi záležet a projevuje nelibost, při dílčích nezdarech. Velikou kulatou hlavu lemuje tmavý pruh, který představuje vlasy, krk je

velice úzký. Vedu jej proto, k lepšímu znázornění vlasů, to se však nedaří a Marek na hlavu přimaluje růžovo-červenou čepici. Krk se mu daří rozšířit a rozmýšlí kterého z rodičů namaluje. Nakonec se rozhodne pro otce a předkreslí si jeho hlavu, tělo se mu do obrázku prý nevejde. Vysvětluji mu tedy opět princip prostorového překrývání a jeho volbu dát otce před nebo za sebe. Rozhodně prohlašuje, že chce otce za sebou a dává se opět do práce. Průběžně však tvrdí, že je obrázek hotov a nechce na něm pokračovat. Když má malovat pozadí, je rozladěný odmítá jej pojednat jinak než jako jednolitou plochu a opět dře štětec po papíru. Pravděpodobně ve snaze o dokonalý výsledek Marek často ulpívá na náročných detailech a ke konci práce mu již chybí soustředěnost a energie malbu zdárně dokončit.

Otcovská figura je tedy v pozadí, má černobílou barevnost a ostré rysy tvořené vráskami okolo úst. Oči jsou pichlavé a ústa stažená, přesto jeho tvář vyjadřuje podporu. Na mne působí dojmem, jako by byl se synem „na jedné lodi“, vztah může být přehnaně kamarádský a domnívám se, že se otec může chovat manipulativně. U Marka to působí očividnou nelibost, o které neví kde pramení a se kterou neumí naložit, konflikt, který na něj otec přenáší není schopen řešit. Může z toho vzejít hromadění neventilované agresivity a její uvolňování orálním způsobem. K této úvaze vede zvýraznění jeho vlastních úst. Mohu zde uvést hromadící se kázeňské tresty a stížnosti vztahující se k jeho přestupkům, jejichž podstatou je pokřikování z okna cely, přes dvůr, na ostatní, většinou dospělé spoluvězně. Ve vězeňské mluvě je to označováno jako „machrování“ a obsahem bývá chvástání se výčtem svých kriminálních činů a nadávky. Personál věznice k Markovu „machrování“ uvádí jednu zvláštnost, a to nezvyklou drzost se kterou slovně napadá některé o mnoho starší vězně. Postava jeho otce je tedy v pátrání po vývoji delikventního chování pravděpodobně velmi důležitá a otevření tohoto tématu by mohlo být předmětem interpretace.

Abreaktivní technika (obrázek 22.) využívající rozpíjených skvrn černé tuže, které mohou být následně rozfoukávány či přelévány, předcházela dalšímu akvarelu. U tužové techniky bylo pro vězně zajímavé, užít si moment destrukce díla, které se následně z černé změti snaží přetvořit. Marek má s prací od počátku potíže, není schopen asociovat a ze skvrn i přes návrhy ostatních nic nedokáže vyčíst. Nakonec se spokojí opět s dekorativním domalováním pozadí bledými barevnými skvrnami.

Téma „Já za 10 let“ (obrázek 23.) je v rámci produkce zajímavé, zdá se jakoby byl obrázek „nahozen“ určitou svižností. Jeho tvorba skutečně Markovi nezabírá mnoho času. Ukazuje se, že je takový přístup do určité míry přínosem, zobrazení chybí ona těžkopádnost

propracovaější maleb. Ačkoli je barevnost chudá a malba v podstatě černobílá, jedná se o zimní výjev a toto není na překážku. Postavy jsou redukováné a mají regresivní charakter. Chybí jim zejména ruce a nohy. Jsou řazeny vedle sebe na linku bez náznaku komunikace a pohybu. Výtvarný pokrok však můžeme číst ve znázornění prostoru, pomocí pásů. Marek se dokonce sám pokouší o úběžníkovou perspektivu ve ztvárnění domu. Silná černá kontura rámuující obrysy figur dává tušit pocit neurotizace autora aktuální situací. Dostává se mu zde našťěstí přímé abreakce a Marek své emoce kanalizuje skrze malbu stromu, který jakoby explodoval. V konečné fázi malování se tedy pokoušíme tvar stromu konkretizovat a ujednotit.

Obrázek vypovídá o vzteku a hostilitě, jež můžeme číst v „ježatosti“ hlavy ústřední postavy. Pozitivní změnu vidím v uvolnění emocí spojených s autorovou životní situací a pubertální problematikou negativismu. Dalším metodickým úkolem zůstává tento výjev „rozhybat“, neboť místy výtvarné regrese jsou zejména postavy. Mužské postavě chybí ústa a její chladná barevnost je podobná tvorbě deprivovaných dětí.

Pozitivní trend je patrný také v barevnosti KTC (obrázek 24.), kam se dostává hnědá barva v kombinaci se zelenou. Tato kombinace by mohla vypovídat o následování zralého mužského otcovského vzoru

.

Poslední práce s Markem je obrázek „Já, partner a jeden z rodičů“ (obrázek 25.). Vrací se opět k proklamativnímu pojetí figur en-face ve spojení s neurčitým barevným pozadím. Opět se zde jako „šedá eminence“ objevuje postava otce pozorující ve stažené póze dění okolo. Jako přínosný dynamizující prvek však vnímám postavu Markovy přítelkyně. V jejím zobrazení se nejedná o profil, ale autor se zde pokouší o tříčtvrteční pohled! Usuzuji tedy z její polohy na identifikačním místě obrázku, na velkou míru vlivu, který na mladíka může mít. Jedná se o identifikaci s milovaným objektem, k tomuto druhu identifikace dochází zpravidla v okamžiku, kdy se tento objekt začíná ztrácet. Marek potvrzuje velký strach z rozchodu. Pokud bychom tento obrázek četli z hlediska barevnosti a nahlíželi na něj jako na obraz Markovy primární rodiny, mohla by být rodinná konstelace v období jeho dětství následující: Nezralý otec, neschopný akce a ustupující do pozadí, nedává synovi jasná pravidla a vzdává se svého podílu na utváření jeho identity. Matka může být málo hřejivá až chladná, někdy se prezentuje příliš „chlapsky“, čímž zakrývá sklony k depresi a izolacionismus. Syn se v takové situaci cítí být středem konfliktu a možná současně také jeho původcem. V každé případě i přes snahu následovat svým chováním otce se vnitřně identifikuje s matkou, což může mít za následek paralelní podobu konfliktu jeho rodičů, která je důležitou součástí jeho osobní

patologie. Sebereprezentativně potom staví na odiv spoji polohu „velkého kriminálního“. Otázkou zůstává, do jaké míry se s takovou polohou ztotožňuje rád a záměrně. V prostředí příznivějším terapeutickému působení než je prostředí věznice, by bylo otevření těchto otázek v interpretaci, případně v rodinné terapii, jistě přínosem.

7. Kazuistika: Jiří

Dalším velmi mladým delikventem, se kterým jsem měl možnost pracovat je Jiří. Je mu 16 let a tvrdí, že se do vazby dostal za útěky z výchovného ústavu ve kterém je umístěn.

Další informace poskytuje jeho omezená výtvarná produkce ve vazební věznici. První technikou, kterou spolu děláme, je rytí do plochy tuše. Tato technika spočívá v nanesení barevných voskovek na plochu čtvrtky a přetření vrstvou černé tuže. Po zaschnutí, na této černé ploše zanechává rydlo za sebou barevnou stopu a tato řízená destrukce umožňuje vznik zajímavých estetických efektů. Jiří však k destrukci plochy přistoupí zcela neřízeně a pokrývá jí pubertálními malůvkami a nápisy, které mají charakter graffiti. Jediná metodická instrukce, kterou je ochoten akceptovat, je iluzivní ztvárnění výtvaru, jakožto popsané zdi. (obrázek 26.)

Ve srovnání s předchozím negativizmem, má pro mne práce na dalším tématu, o to více překvapivý charakter. Téma zní: „Můj nejhorší zážitek“ (obrázek 28.) a autor má hned od počátku jasnou představu jak jej ztvární. Odhaluje zde situaci, jež byla důvodem jeho zadržení a to pokus o vloupání do prodejny smíšeného zboží. Jiří maluje sám bez kontaktu s okolím, uposlechne však metodické instrukce, týkající se prostoru v obrázku a snaží se ho docílit namalováním cesty. Zvláštní atmosféru získává zobrazení tím, že se jedná o noční výjev. Vzniká tak tmavé černé pozadí, které působí dojmem, jakoby to byla celistvá zeď, bránící svět okolo. Výrazný žlutý dům uprostřed je pojednán ve zvláštní inverzní perspektivě a působí dojmem, jakoby se nafukoval. Spolu s výstražnou žlutočernou barevností jej to činí dominantním prvkem obrázku. Jiří se obsazuje jako figura v zelené bundě, jejíž barevnost může vypovídat o tenzi. Uvažuji nad hypotézou, ve které žlutý dům představuje výchovný ústav, za ním je černá zeď. Do tenze se tedy autor dostává porušením pravidel tohoto ústavu, případně interních pravidel osazenstva, východiskem potom následně může být identifikace se strážným, neboť on je nositelem všech potřebných atributů moci, potřebných k vytváření a prosazování pravidel. To, že je pojat jako infantilní kresba panáka nebo karikatura může naznačovat to, jak autor pochybuje o kompetentnosti strážníka jež jej zadržel a pravděpodobně to také vyjadřuje jeho pocit, že by funkci zastal lépe. Barevnost KTC (obrázek

27.) naznačuje problém s respektováním autorit a tendenci k rovnostářství i přes vlastní nezralost. Otázkou také může být, nakolik potřebuje uniformu a jiné atributy moci k tomu, aby mohl prosadit vlastní vůli a dojít uspokojení svých požadavků.

8. Závěr

Z výtvarné tvorby je cítit do jaké míry je současná nepříznivá situace zatěžující. Představa budoucnosti sebou nese obavy a stupňování stresových faktorů. Častou obranou je v prostředí vazby změna vlastního postoje k okolní realitě. Výtvarný projev delikventů se podle mé zkušenosti vyznačuje všeobecně takovým charakterem zobrazení, který je z ontogenetického hlediska hluboko pod emoční normou. Chybí jim základní výtvarné dovednosti, nejsou schopni zobrazení postav způsobem odpovídajícím jejich věku, nedokáží pojmout obrazový prostor iluzivním způsobem. Výtvarné zobrazení nese známky regrese a tato se prolíná celou produkcí mladistvých a mladých dospělých delikventů. Kromě vývojových příčin, považují regresi za vcelku přirozený způsob obrany proti zatěžující aktuální situaci, právě v prostředí vazby. Regrese je únikem na nižší vývojovou úroveň chování a vyjadřuje potřebu závislosti na podpoře okolí. Závěrem, který by si zasloužil další rozpracování je:

Ziskem z regrese u obviněných z trestného činu je nepostižitelnost dítěte, které je vnímáno jako nevinné, popřípadě je za jeho prohřešky zodpovědný rodič nebo vychovatel.

V osobní historii jedince již má takový přístup k řešení konfliktu pravděpodobně obdobu, tomuto tématu se při studiu psychických chorob věnoval například S. Freud: „V analýzách konkrétních klinických případů nepojímá regresi jako pouhý návrat k minulému stavu, nýbrž jako únik z přítomnosti, který má právě v přítomnosti své motivy: „Obsahem choroby je soubor únikových a obranných reakcí, jimiž nemocný odpovídá za svou aktuální situaci, z této přítomnosti, z této aktuální situace je třeba chápat vývojové regrese projevující se v patologickém chování a dávat jim smysl, regrese není pouze vývojovou virtualitou, je důsledkem historie.““ (Pechar 1992)

Výtvarná tvorba mladistvých delikventů potvrzuje úvahu, že delikventní chování má mnoho společných znaků s chováním dítěte, které překonává pocit bezmoci tím, že si vymáhá uspokojení a pozornost. Reakcí na nezdar, či omezení, je poté hostilní postoj vůči původci frustrace.

Nezralé způsoby řešení životních situací se u mladistvých delikventů snažíme přestrukturovat prostřednictvím metodické práce s výtvarným materiálem. Dosažení výtvarného posunu je podmíněno právě zpracováním momentů výtvarné krize a výtvarné regrese. Dosažení „dospělejšího“ přístupu je právě zde podle mne blokováno protichůdnou tendencí regrese, která jedince chrání před přijetím zodpovědnosti. Tyto momenty jsou navíc dle mé zkušenosti u delikventů nabitý silným emocionálním nábojem, který brání jejich rozhýbání. Arteterapie je proto přínosem v prostředí vazební věznice, zejména díky práci s emocemi. Umožňuje mimovolné odčerpávání agresivních impulsů prostřednictvím abreakce ve chvíli, kdy delikventi musejí vynakládat velké úsilí na jejich potlačení. Tyto agresivní impulsy mají tendenci osobnost jedince desintegrovat a často destruuují snahu terapeuta dosáhnout u klienta posunu ke zralejšímu vyjádření.

Jakákoli terapeutická činnost s mladistvými delikventy klade v tomto směru na osobu terapeuta nadmíru vysoké nároky. Prostředí vazební věznice není „bezpečným místem“, ve kterém klient hledá sám sebe, naopak je to bzučící úl plný často velmi tragických lidských osudů. Snaha o to, aby jedinec do této změti nezapadl a hledal i v této složité životní situaci sílu převzít zodpovědnost za svůj osud a dále jej aktivně uchopit je myšlenkou, zejména u arteterapie ve věznici platnou.

Seznam použité literatury:

Campbell J.P.- Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi-, Portál 2000

Horváth V.- článek Arteterapie ve vězeňství- postřehy a zkušenosti, Arteterapie: Instituce- časopis České arteterapeutické společnosti, 2005, str. 12

Koudelková A.- Psychologické otázky delikvence, Praha : Victoria Publishing, 1995, str.47, 59, 87

Koupilová J.- článek Arteterapie za mřížemi aneb o jejich možnostech, přínosech a úskalích ve vězeňské praxi, Arteterapie: Instituce- časopis České arteterapeutické společnosti, 2005, str. 19

Kyzour M. sen.- článek „Apologie excentriků“

Kyzour M. sen.- článek „Krizové jevy v dětské kresbě a malbě.“ Estetika, 1968, str. 5-6

Lašek J.- článek

http://www.domos.cz/dokumenty/Psychicka_deprivace_ditete_jako_kriminogenni_faktor.pdf, 2005

Mezinárodní klasifikace nemocí, 10. revize, Psychiatrické centrum, Praha 1992.

Němec J.- Psychopatie a kriminalita, Praha : Centurion, 1993, str. 43, 15, 28

Nešpor K.- Prevence trestné činnosti související s návykovými látkami, Trivis 1998

Pechar J.- Prostor imaginace . Praha : Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1992, str. 29, 98

Rauchfleisch U.- Doprovázení a terapie delikventů, Albert 2000

Read H.- Výchova uměním. Odeon, Praha, 1967

Slavík J. – článek Funkce regrese v uměleckém zážitku, Arteterapie: Instituce- časopis České arteterapeutické společnosti, 2005, str. 40-41

Slavík J.- Současná arteterapie v České republice a v zahraničí. I., Praha : Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta, 2000, str. 75, 76-77,

Šicková-Fabrice J. - Základy arteterapie-, Portál 2002

Uždil J.- Výtvarný projev a výchova, SPN 1976, str. 114

Uždil, J.- Čáry, klikyháky, paňáci a auta. SPN, Praha 1974

Vágnerová M.- Psychopatologie pro pomáhající profese, Portál 2002, str. 261, 307

Vantuch P.- Drogy a kriminalita- Univerzita J.E. Purkyně 1990

Obrazová příloha



obrázek 1. „Adam a Eva“



obrázek 2. „Čarodějnice“



obrázek 3. „Přání, sen“



obrázek 4.



obrázek 5.



obrázek 6. „Přání, sen“



obrázek 7. „Červená Karkulka“



obrázek 8. „MDŽ“



obrázek 9. „Krajina“



obrázek 10. „Červená Karkulka“



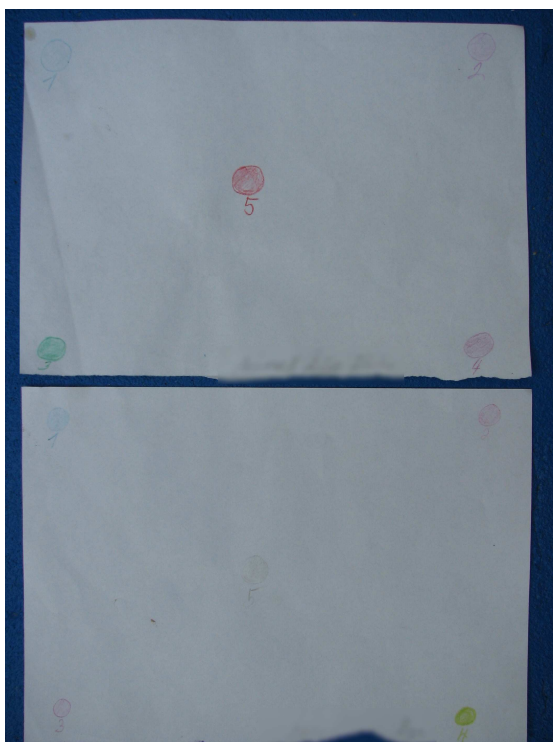
obrázek 11. „Já za 10 let“



obrázek 12. „Přání, sen“



obrázek 13. „Adam a Eva“



obrázek 14.



obrázek 15. „Červená Karkulka“



obrázek 16. „Rodinná koláž“



obrázek 17. „Volné téma“



obrázek 18. „Zážitek z léta“



obrázek 19. „Perníková chaloupka“



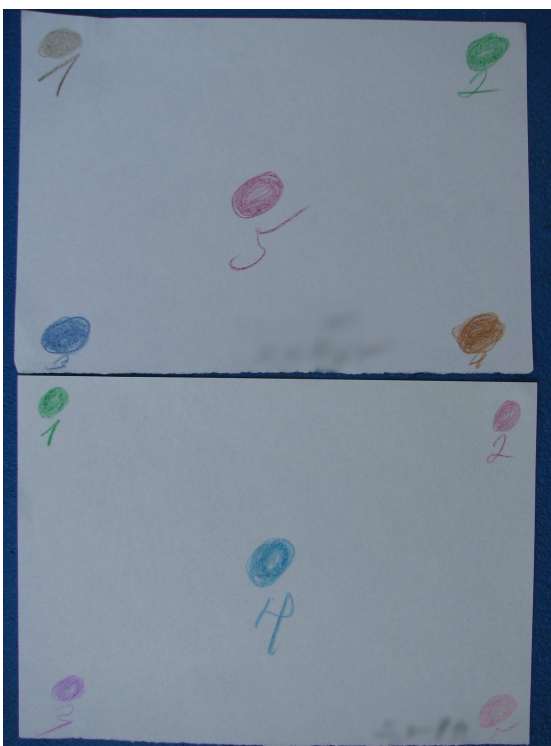
obrázek 20. „Městečko“ (skupinová práce)



obrázek 21. „Já a jeden z rodičů“



obrázek 22.



obrázek 24.



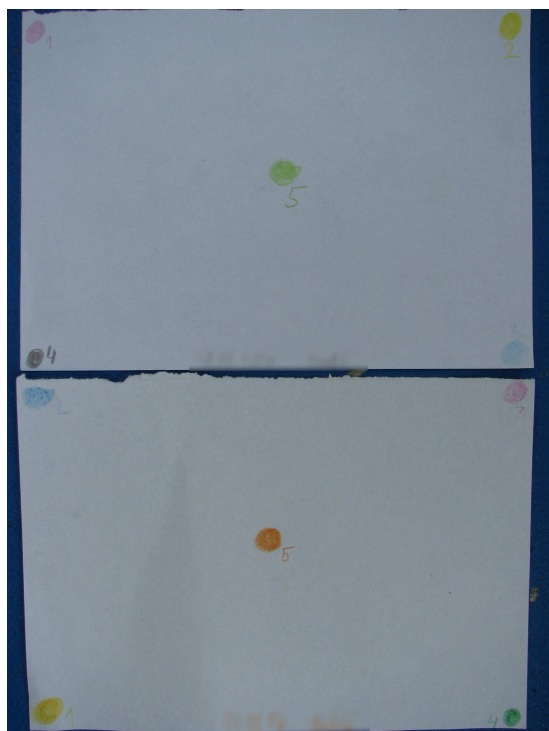
obrázek 23. „Já za 10 let“



obrázek 25. „Já, partner a jeden z rodičů“



obrázek 26. „Volné téma“



obrázek 27.



obrázek 28. „Můj nejhorší zážitek“