

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA TĚLESNÉ VÝCHOVY A SPORTU

**ESTETICKÉ CÍTĚNÍ ČLOVĚKA
S MENTÁLNÍ RETARDACÍ**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autor: Taťána Slováčková, TVaPV ZdP

Vedoucí práce: PhDr. Jana Jebavá

PRAHA 2006

ABSTRAKT:

Název:

Estetické cítění člověka s mentální retardací

Aesthetic feeling of a mentally handicapped person

Cíle práce:

Cílem této práce bylo zabývat se specifiky a vlivy působícími na estetické cítění člověka s mentální retardací, prozkoumat a popsat estetické cítění pěti lidí se středně těžkou mentální retardací, vyhledat a charakterizovat jeho výrazné rysy.

Metoda:

Při zkoumání estetického cítění člověka s mentální retardací jsem vycházela z teoretických východisek, případové studie spojené se specifickým programem pro zkoumání estetického cítění pěti lidí se středně těžkou mentální retardací a z vlastních zkušeností.

Výsledky:

Výsledky šetření byly velmi různorodé a hypotézy se potvrdily jen částečně. Z toho vyvozují závěr, že mentální retardace nemá přímý vliv na estetické cítění a i u lidí s postižením je otázkou výrazně individuální.

Klíčová slova:

Mentální retardace, kreativita, arteterapie, estetika, kýč

Děkuji paní PhDr. Janě Jebavé za cenné poznatky, náměty a trpělivost při odborném vedení diplomové práce. Dále děkuji vedení oblastního centra Charity v Uherském Hradišti za umožnění kontaktu s klienty denního stacionáře a v neposlední řadě pracovnícím a klientům stacionáře za vstřícnost a přístup k informacím.

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je původní a zpracovala jsem ji samostatně. Při zpracování daného tématu jsem vycházela z uvedených zdrojů.

V Praze, dne 3. dubna 2006

.....
Podpis

OBSAH:

| | |
|---|----|
| 1. Úvod | 7 |
| 2. Cíle a úkoly práce | 9 |
| 2.1. Cíle práce..... | 9 |
| 2.2. Úkoly teoretické části..... | 9 |
| 2.3. Úkoly praktické části..... | 9 |
| 2.4. Základní otázky studie..... | 9 |
| 2.5. Hypotézy..... | 10 |
| 3. Teoretická východiska | 11 |
| 3.1. Mentální retardace..... | 11 |
| 3.2. Klasifikace mentální retardace | 13 |
| 3.2.1. Středně těžká mentální retardace..... | 13 |
| 3.3. Vnímání..... | 14 |
| 3.4. Myšlení..... | 15 |
| 3.5. Paměť..... | 16 |
| 3.6. Volní vlastnosti..... | 16 |
| 3.7. Emocionalita..... | 16 |
| 3.8. Fantazie..... | 17 |
| 3.9. Hodnocení, sebehodnocení..... | 18 |
| 3.10. Pozornost | 19 |
| 3.11. Duševní vývoj..... | 20 |
| 3.12. Výchova v rodině..... | 21 |
| 3.13. Úloha denního stacionáře..... | 22 |
| 3.14. Kreativita..... | 23 |
| 3.14.1. Kreativita a mentální retardace..... | 26 |
| 3.14.2. Paradoxy tvořivosti..... | 28 |
| 3.15. Arteterapie..... | 29 |
| 3.16. Estetika..... | 30 |
| 3.16.1. Umění..... | 31 |
| 3.16.2. Krása..... | 34 |
| 3.17. Kýč..... | 35 |
| 3.17.1. Kýč a lidová umění..... | 37 |

| | |
|--|-----------|
| 3.18. Náboženství a umění..... | 38 |
| 3.18.1. Náboženství a sekty..... | 39 |
| 4. Praktická část..... | 42 |
| 4.1. Teoretická zdůvodnění..... | 42 |
| 4.2. Výzkumné metody..... | 42 |
| 4.3. Výběr zkoumaných osob..... | 43 |
| 4.4. O stacionáři, ze kterého vybírám..... | 43 |
| 4.5. Základní charakteristiky zkoumaných osob..... | 44 |
| 5. Úkoly a šetření..... | 47 |
| 5.1. Způsob vypracování šetření..... | 47 |
| 5.2. Způsob provedení šetření..... | 49 |
| 5.3. Podmínky při šetření..... | 50 |
| 5.4. Záznam..... | 50 |
| 6. Rozsah platnosti..... | 51 |
| 7. Hypotézy..... | 52 |
| 8. Vyhodnocení..... | 53 |
| 9. Diskuse..... | 70 |
| 10. Závěr..... | 76 |
| Použité zdroje..... | 77 |
| Seznam příloh..... | 80 |
| Přílohy..... | 81 |

Motto:

„Život je hodnocení“

Mario Perniola

1. Úvod

Vedle základních životních potřeb každého člověka jako je nutnost jíst, spát a být v bezpečí, existuje ještě mnoho dalších, které jsou nezbytné ke spokojenému a naplněnému životu každého z nás. Po uspokojení základních fyzických a psychických potřeb má v sobě každý člověk zakódovanu i touhu po sebeaktualizaci, kterou nalézá mimo jiné v touze tvořit. S tím souvisí i potřeba harmonie, krásna.

Ne nám všem bylo do vínku dáno plné tělesné zdraví a alespoň průměrné intelektové schopnosti. Žije mezi námi mnoho lidí s mentální retardací. Problémy a potřeby takto zdravotně postižených osob se pomalu, ale jistě dostávají do popředí zájmu naší společnosti. Budiž nám to přičteno k dobru, protože vztah ke kultuře, školství a lidem s postižením bývá obvykle jedním ze základních měřítek posuzování stupně rozvoje společnosti.

Co se týče tvořivosti je zřejmé, že intelekt nemusí mít přímý a rozhodující vliv na kreativní schopnosti. Tvořivost předpokládá mimo jiné fantazii, u které taktéž není podmínkou vysoký inteligenční kvocient. I člověk s mentálním postižením prožívá radost z možnosti tvořit, radost z pocitu sebevyjádření a seberealizace. Z možnosti být tím, kým může být.

Všeobecně se předpokládá, a nasvědčují tomu mnohé studie, že se myšlení a hodnocení mentálně postižených lidí shoduje či velmi přibližuje myšlení dětí. Lidé s mentální retardací mají navíc snížené nebo změněné prahy vnímání a rozpoznávacích schopností i další osobnostní odlišnosti mají vliv na jejich vnímání, prožívání, preference ...

Jaký vliv mají tyto skutečnosti na schopnost hodnocení? Na hodnocení uměleckých děl? Ovlivňují nějak estetické citění? Předurčuje fakt mentální retardace k určitému způsobu estetického citění a hodnocení, existují při něm nějaká specifika a

zákonitosti? Objevuje se někde hranice a bude pravdou očekávané upřednostňování barevnosti a nápadnosti před námětem?

Snažíme se o hledání a poznávání jiných světů.

Svět lidí s mentální retardací je také jiný. Ne lepší ani horší, zkrátka jiný. Vzájemné poznávání našich světů nám může poskytnout mnoho netušených zkušeností, zážitků i poznatků, které nám pomohou otevírat další dveře. Proto si kladu tyto otázky.

Estetické hodnocení je otázkou individuální a podle historických a společenských měřítek se mění a vyvíjí. Má však také své zákonitosti a pravidla, na vnějších podmínkách nezávislá. Jaké odlišnosti, pravidla a zákonitosti to jsou a jestli naleznu určitou společnou charakteristiku u pěti dospělých lidí se středně těžkou mentální retardací chci zodpovědět v této práci.

V teoretické části se budu zabývat mentální retardací a jejími specifiky zejména v oblastech, které určitým způsobem ovlivňují estetické cítění (vnímání, myšlení, emocionalita, fantazie, apod.). Dále se chci zabývat kreativitou, arteterapií, estetikou a uměním v náboženství samostatně i ve vztahu k mentální retardaci.

V praktické části se budu věnovat pěti dospělým osobám se středně těžkou mentální retardací. Formou případové studie se specifickým programem zaměřeným na zkoumání v oblasti estetického cítění se pokusím vysledovat a nalézt základní charakteristiky a výrazné rysy.

Šetření zaměřené na zkoumání estetického cítění člověka s mentální retardací provádím naprostou většinou pomocí výtvarných technik a výtvarného umění, nikoli hudby či tance. Hudba, tanec a divadlo jsou pro lidi s postižením (a rozhodně nejen pro ně) velmi atraktivní činnosti, ve kterých se mohou svobodně vyjádřit. Tyto výrazové prostředky však jsou pro účel této práce příliš neuchopitelné a z hlediska estetiky a mentální retardace těžce hodnotitelné.

2. Cíle a úkoly práce

2.1. Cíle práce

Cílem závěrečné diplomové práce je shrnout informace o mentální retardaci týkající se specifik a vlivů působících na estetické cítění člověka s mentální retardací. Dále chci prozkoumat a popsat estetické cítění pěti lidí se středně těžkou mentální retardací, vyhledat a charakterizovat jeho výrazné rysy.

2.2. Úkoly teoretické části

Teoretická část by měla být souhrnem dostupných informací o mentální retardaci. Uvádím v ní specifika ve vnímání a cítění osob s mentální retardací a zabývám se problematikou kreativity, estetiky, arteterapie a příbuzných témat samostatně i ve vztahu k mentálnímu postižení.

2.3. Úkoly praktické části

Jako úkol praktické části diplomové práce jsem si vytyčila prozkoumat estetické cítění pěti lidí se středně těžkou mentální retardací. K dosažení tohoto cíle jsem zvolila metodu případové studie se specifickým programem pro zkoumání estetického cítění. Součástí této části bude zhodnocení, shrnutí výsledků a vyvození závěrů.

2.4. Základní otázky studie

Jaký vliv mají zvláštnosti mentální retardace na schopnost hodnocení uměleckých děl?

Ovlivňuje nějak skutečnost mentální retardace estetické cítění?

Existují nějaká specifika a zákonitosti estetického cítění u lidí s mentální retardací?

Objevuje se někde hranice a bude pravdou očekávané upřednostňování barevnosti a nápadnosti před námětem?

2.5. Hypotézy:

1. Lidé s mentální retardací upřednostní barevnost obrázků před námětem.
2. Z předložených obrázků s počítačově upravenou barevností vyberou vždy ten nejbarevnější.
3. Při výběru oblíbenosti námětu budou upřednostňovat obrázky s dětskou a lidovou tematikou, věřící potom s náboženskou.
4. Jasná témata a realistická zpracování námětu budou upřednostňována před abstrakcí.
5. Při volbě vhodného oblečení budou volit barevnější kombinace.
6. Při volbě vhodného oblečení nebude brán ohled na společenskou příležitost.
7. Při dokreslování pokoje nebudou sami dotvářet detaily.
8. Při dokreslování pokoje budou volit barvy nábytku podle toho, jak je znají z domova.
9. O umění se příliš nezajímají a nemá na ně přímý vliv.
10. Krásné je vše výrazné.

3. Teoretická východiska

Tato práce se zabývá estetickým cítěním dospělých osob se středně těžkou mentální retardací. Velmi málo autorů se věnuje přímo problematice dospělých lidí s mentální retardací. Čerpám tedy i z literatury zabývající se dětmi a dětmi s mentální retardací. Činím tak na podkladě vlastních zkušeností i zkušeností a výzkumů mnoha renomovaných autorů, kteří shledávají podobnost v charakteristikách dětí i dospělých lidí s MR, případně si charakteristické rysy přenášejí do dospělosti. Mluví-li autor o dětech, jeho výroky neměním.

3.1. Mentální retardace (MR)

Mentální retardace je poměrně časté postižení. Stále neexistuje přesný údaj o výskytu MR v naší ani světové populaci. Důvodem je nesjednocená definice a neustálý vývoj ve způsobech zjišťování míry postižení.

Údaje se různí, většinou se uvádí, že mentální retardací trpí asi 3% občanů.

Mentální retardace je trvalé organické poškození mozku buď na vrozeném či dědičném podkladě (oligofrenie), nebo získané v průběhu života jedince (demence). Dochází k zaostávání vývoje rozumových schopností, odlišnému vývoji některých psychických vlastností a k poruchám adaptačního chování. (Švarcová 2000, Rubinštejnová 1986)

Marková a Středová (1987) mentální retardaci nazývají duševním opožděním, což vystihuje skutečnost, že zjištěný stupeň postižení není konečný a neměnný stav. Zdůrazňují možnost přechodnosti, změny a vývoje v závislosti na druhu postižení a podmínkách, ve kterých člověk vyrůstá.

Rozhodující vliv při tom mají vrozené vlastnosti centrální nervové soustavy a její fungování u dítěte spolu se vztahem a výchovným přístupem k dítěti ze strany lidí, kteří s ním žijí.

Velmi ucelenou charakteristiku MR podává UNESCO (1977, 1983).

Pod heslem „mentální retardace“ uvádí celkové snížení intelektuálních schopností osobnosti postiženého, které vzniká v průběhu vývoje a je obvykle provázeno nižší schopností orientovat se v životě. Nedostatek adaptivního chování se projevuje ve zpomaleném, zaostávajícím vývoji, v ohraničených možnostech vzdělávání, v nedostatečné sociální přizpůsobivosti, přičemž se uvedené příznaky mohou projevovat samostatně a v různých kombinacích.

Pojem mentální retardace se vztahuje k podprůměrnému obecně intelektuálnímu fungování osoby, které se stává zřejmým v průběhu vývoje a je spojeno s poruchami adaptačního chování. Poruchy adaptace jsou zřejmé: z pomalého tempa dospívání, ze snížené schopnosti učit se a z nedostatečné sociální přizpůsobivosti.

Důraz je při tom kladen na sociální aspekt.

K charakteristice člověka s mentální retardací neodmyslitelně patří jedinečnost jeho osobnosti a jedinečnost jeho individuálního postižení. Každý se liší od druhého, i když by dosažený stupeň rozvoje osobnosti, měřitelné biologické údaje i hodnoty psychologických zkoušek byly srovnatelné.

Při diagnostice opožděného duševního vývoje nelze vystačit s pouhým testováním inteligence (udáváno v bodech IQ), které může být zvláště u mentálně retardovaných velmi nespolehlivé (možností zkreslení např. momentální situací) a zůstává vždy pomocným nástrojem. Celkově se od hodnocení tímto způsobem upouští, pro orientační přiřazení stupně MR je však stále nejjednodušší (Edelsberger a kol. 2000). Při diagnostice je důležitý i profil jednotlivých subtestů, výsledky ve výuce, charakteristiky vývoje řeči, citového vývoje a regulace chování spolu s výsledky somatického, psychologického a neurologického vyšetření a znalost sociálního zázemí.

3.2. Klasifikace mentální retardace

Podle 10. revize Mezinárodní klasifikace nemocí z roku 1992 se mentální retardace dělí do šesti základních kategorií:

| | |
|------------------------------------|-----------------------|
| Lehká mentální retardace | IQ 50-69 (F70) |
| Středně těžká mentální retardace | IQ 35-49 (F71) |
| Těžká mentální retardace | IQ 20-34 (F72) |
| Hluboká mentální retardace | IQ nižší než 20 (F73) |
| Jiná mentální retardace | (F78) |
| Nespecifikovaná mentální retardace | (F79) |

Při klasifikaci se užívá nejrůznějších hledisek. Nejužívanějším kritériem při posuzování kvantitativní úrovně MR je pro svou jednoduchost a přehlednost výsledek vyšetření vyjádřený inteligenčním kvocientem (IQ).

IQ vyjadřuje postavení, které člověk svým výkonem v daném testu zaujímá vůči průměrnému výkonu, jakého dosahují ostatní lidé jeho věku. IQ možno považovat za míru výkonnosti v dané zkoušce v té době, už není považováno za neměnnou charakteristiku osobnosti člověka.

Výsledek měření IQ je stále více brán jen jako orientační. Další hledisko je etiologické a symptomatologické.

Protože se v této práci zabývám osobami se středně těžkou mentální retardací, bližší charakteristiku budu věnovat právě pouze této skupině.

3.2.1. Středně těžká mentální retardace, IQ 35-49 (F71)

U člověka se středně těžkou mentální retardací je neuropsychický vývoj omezen, částečný rozvoj se projevuje v oblasti senzomotorické. Somatické vady se vyskytují méně často. Motorika však bývá porušena a objevuje se nápadná nekoordinovanost pohybů. Psychické procesy jsou omezeny, schopnost kombinace a usuzování je slabá. Vývoj řeči a komunikativních dovedností bývá také omezen, jedinec se středně těžkou MR se obvykle vyjadřuje jednoduchými slovními spojeními nebo jednoduchými větami. Objevují se nápadné poruchy ve formální stránce řeči. Afektivní sféra bývá

porušena, objevuje se značná labilita a zkratkovité jednání. Takto postiženého jedince je však možné zapojit do jednoduchých pracovních činností pod dohledem, je možné elementární školní vzdělání.

V této skupině jsou obvykle podstatné rozdíly ve schopnostech. Někteří jedinci dosahují vyšší úrovně v dovednostech senzorio-motorických než v úkonech závislých na verbálních schopnostech, zatímco jiní jsou značně neobratní, jsou ale schopni sociální interakce a konverzace (Švarcová 2000, Kvapilík, Černá 1990, www.psycholousek.cz 2005).

Estetické cítění může být ovlivněno mnoha vnitřními faktory jako je vnímání, myšlení, paměť, pozornost apod. O těch nejdůležitějších ve vztahu k mentální retardaci pokládán za důležité pojednat blíže.

3.3. Vnímání

Rubinštejnová (1986) vidí základ vnímání ve vytváření zásoby podmíněných reflexů. U dětí s poškozenou nervovou soustavou se počítky a vjemy vytvářejí pomalu s velkým počtem zvláštností a nedostatků.

Dítě se dívat a vidět teprve učí. To, co dovede svými očima vidět, je výsledek určité životní zkušenosti. Dítě nevidí a neslyší, dokud se nenaučí rozlišovat tvary, barvy, rozměry, obrysy a nenaučí se rozlišovat zvuky. (Švarcová 2000, Valenta, Krejčířová 1997, Rubinštejnová 1986)

Děti s MR při třídění barev do jedné skupiny dávají množství málo podobných odstínů.

Co zdravé děti vidí najednou, postižené vstřebávají postupně. Navíc se spokojují s povšechným poznáním předmětů. To souvisí i s pozorností.

Děti s postižením nedostatečně vnímají hloubku zobrazení, nedovedou se pozorně dívat, výběrově prohlížet nějakou část okolního světa, neumějí se odpoutat od výrazných a poutavých stránek vnímání objektu. Přes tyto skutečnosti takové vnímání na "první dojem" nemusí být překážkou při utváření názoru na umělecké dílo.

Základními prostředky ke zlepšení kvality vjemů a počitků je obohacování životních zkušeností, rozšiřování okruhu představ a znalostí.

Kysučan (1990) upozorňuje na specifickou vnímavost osob s MR zejména v rychlosti vnímání, která je výrazně pomalejší. Nápadný rozdíl je v zaměření vnímání: spíše než aktuální význam je vnímání podnětů ovlivňováno jejich nápadností (barva, tvar, velikost). Další rozdíly vnímání spočívají v zaměřenosti, v rozsahu a celostnosti vnímání, v diferenciaci podnětů, ve vnímání prostoru, času a pohybu.

Ve vztahu vnímání uměleckých děl vychází vstříc lidem s mentální retardací H. Read (in Jebavá 1997) konstatováním, že opravdu senzibilní člověk vnímá obraz bez hluboké rozumové analýzy, nechá jej na sebe působit jen jako silný zážitek.

3.4. Myšlení

Myšlení je vyšší forma odrazu okolní skutečnosti. Je to zobecněné a slovem zprostředkované poznávání skutečnosti. Umožňuje poznat podstatu předmětů a jevů, dává možnost předvídat výsledky určitého jednání, tvořivě a cílevědomě pracovat. Myšlení je zobecnování, zprostředkované poznání. (Rubinšteinová 1986)

Myšlení dětí s MR je mnohem více konkrétní a má nízkou schopnost zobecnování. I když se například nějaká pravidla naučí nazpaměť, nechápou význam, nedovedou je použít. Typická je nedůslednost myšlení, ulpívání intelektuálních procesů a slabá řídicí úloha myšlení. Dalším charakteristickým znakem myšlení dítěte s MR je nekritičnost, nepochybuje o správnosti okamžitých domněnek. (Švarcová 2000, Rubinšteinová 1986)

Valenta a Krejčířová (1997) navíc upozorňují na nepřesnosti a chyby v analýze (srovnání) a syntéze (zobecnění) v myšlení.

3.5. Paměť

Hlavní význam paměti je v uchovávání a zobecňování minulé zkušenosti. Bez paměti se nemůže utvářet osobnost člověka. Patří mezi základní kameny psychického vývoje.

Lidé s MR si vše nové osvojují velmi pomalu, po mnohých opakováních. Rychle zapomínají, nedovedou včas využít získaných vědomostí a dovedností v praxi. Slabost spojovací funkce mozkové kůry podmiňuje malý rozsah a pomalé tempo vytváření nových spojů. Výrazná je i nestálost uchování a nepřesnost vybavení. (Švarcová 2000, Valenta, Krejčířová 1997, Rubinštejnová 1986)

Mechanická paměť u osob s mentálním handicapem převažuje nad logickou. (Kvapilík, Černá 1990, Valenta, Krejčířová 1997)

3.6. Volní vlastnosti

Volní chování je uvědomělé a cílené úsilí směřující k dosažení vědomě vytvořeného cíle. Výchova vůle je i u normálních dětí složitý a dlouhodobý proces.

U dětí s MR se velmi často projevuje nedostatek vůle, nedostatek iniciativy, nebo neschopnost jednat v souladu s poněkud vzdálenějšími cíly. Výrazným rysem v této oblasti je nesamostatnost, neschopnost řídit své jednání a překonat nejmenší překážky (výjimkou je snaha o uspokojení egoistických zájmů), čelit pokušením nebo vlivům. Dalším projevem je impulsivnost.

Na jedné straně se u nich projevuje značná sugestibilita, nekritické přijímání rad a pokynů, na druhé straně tytéž děti mohou být vůči pokynům a požadavkům neobyčejně imunní. (Švarcová 2000)

3.7. Emocionalita

Emocionalita, neboli citová vzrušivost, je základní temperamentová dispozice, je základním znakem emocí. Emocionalitou také bývá označována citlivost vůči situacím, které vzbuzují emoce. (Nakonečný 1993)

Mentálně postižení jsou citově otevření. Citová otevřenost tak souvisí s malou řídicí funkcí rozumu, kterým lze prožitky tlumit či dokonce přehodnocovat. Intaktní jedinec automaticky přenáší kladné emoce na situace, které umí zvládnout. Protože se je člověk s retardoací zvládnout nenaučil, mohou se u něj objevit neurotické či psychopatické symptomy jako poruchy citového vývoje.

Bylo prokázáno, že náročné životní situace (stres, frustrace, konflikt) se řeší na podkladě sociálního učení (vrozené dispozice se na řešení přímo nepodílí). Lidé s mentálním handicapem spíše směřují k pseudokompenzačním mechanismům (agrese, útek..) než ke konstruktivnímu řešení takových situací. Příčina tohoto stavu je v omezeném repertoáru technik, které si retardovaní osvojili, ve špatné orientaci při výběru adekvátní metody a v jejich značné fixaci na jedinou techniku, většinou tu nejprimitivnější agresivní povahy. (Dolejší 1978).

City jsou zvláštním způsobem odrazu skutečnosti ve formě prožívání, přímo souvisí s uspokojováním potřeb.

Většina dětí s MR je emočně nevyspělých, city zůstávají dlouho nedostatečně diferenciovány a jsou často neadekvátní. Cítí černo-bíle, tzn. jsou buď velmi spokojeny, nebo se zlobí. Sebekontrola chování je zpravidla velmi nízká, převládá egocentrismus.

Intenzita emočních reakcí klesá úměrně s věkem. (Valenta, Krejčířová 1997)

U lidí s mentální retardací se projevuje slabé řízení citů intelektem, což způsobuje i opožděné a obtížné utváření vyšších duchovních emocí: svědomí, pocit povinnosti, odpovědnosti, sebeobětování.

Mentálně postižený se ale nedokáže přetvařovat. Je většinou dětsky přímý, upřímný a bezelstně naivní. Upřímnost v projevech těchto lidí však spočívá především v nedomýšlení důsledků jejich jednání. (Lednická 2004)

3.8. Fantazie

Nakonečný (1993) uvádí, že fantazie je jednou z tvůrčích schopností. Je to osobnostně podmíněná univerzální aktivita, která se projevuje jako zpětná aktivita vůči objektu. Vyrůstá z poznávacího procesu, jejím základem jsou určité, již nabyté

poznatky, které zpracovává a upravuje narušením odrazu skutečnosti. Zvláštní prožitkové fantazijní útvary vznikají uvědoměle (umělecká tvorba) nebo neuvědoměle (sen).

Fantazijní útvary jsou představy něčeho, co v reálném životě dosud nikdo nevnímal.

Je nutné umět fantazii oddělovat od objektivní reality (mít nezávislé myšlení).

Fantazijní představy se vytvářejí na základě:

1. vlastních životních zkušeností
2. cizích zkušeností (např. představa podoby na základě popisu)
3. emocionálního spojení (např. vcítění se do pocitů divadelního hrdiny nebo jiné konkrétní osoby)
4. něčeho nového, co lidská zkušenost dosud nepoznala (např. nový nástroj, postup, technologie, teorie)

Fantazijní systém je podmíněn individuálně. Schopnost emancipace od skutečnosti je u každého jedince odlišná. Jedinci, které označujeme běžně jako lidi bez fantazie, jsou ochuzeni o možnost postihovat jevy, které nejsou reálně, perfektně a aktuálně dány a zřetelně vymezeny. Lidé vybaveni tvůrčí fantazií naopak jsou disponováni "budovat mosty mezi tím co je, co má být a dokonce i tím, pro co ve skutečném životě není žádných reálných předpokladů" (Nakonečný 1993, s. 88).

3.9. Hodnocení, sebehodnocení

Duševně opožděné děti častěji trpí nejistotou, úzkostmi, citovými zábrany, jsou nezřídka vystaveny pocitům napětí a nespokojenosti z neuspokojování svých potřeb, jsou citlivější na stresové situace a konflikty všeho druhu (Marková, Středová 1987, Kvapilík, Černá 1990).

Na druhou stranu mentální defekt zapříčiňuje zvýšené sebehodnocení a nekritičnost k sobě i k ostatním lidem (Kysučan 1990, Rubinšteinová 1986).

U lidí s mentální retardací se častěji vyskytuje výraznější posun k nižší aspiraci nebo naopak k přeceňování se. Tato polarita obvykle vychází ze sociálního prostředí.

Pro přiměřené sebehodnocení je proto důležité adekvátní výchovné prostředí a odpovídající kladené požadavky.

Hodnocení má pro osobu s MR daleko větší význam než racionální poznání (Slowík 2003). Možnosti člověka s MR jako subjektu hodnocení by jsme neměli posuzovat přímo úměrně jeho možnostem jako subjektu poznání. Při vnímání a hodnocení uměleckých děl je skutečnost mentální retardace méně zjevná než v jiných oblastech. Také těžce handicapovaný jedinec dokáže hodnotit, i když jednodušeji, na úrovni svého poznání. Nahlíží na skutečnosti jinak, je vybaven jinými způsoby myšlení, cítění, prožívání.

Hodnocení člověka s postižením zůstává subjektivní záležitostí, u které je vliv postižení těžko přesně stanovitelný. Předpokládám, že tomu tak je zejména pro to, že cit předchází racionálnímu hodnocení (Read 1967). Při hodnocení sebe i okolí je rozumová stránka výrazně potlačena, zatímco stránka emocionální se projevuje silněji, než bývá obvyklé u lidí bez postižení.

Soudy lidí s mentálním postižením bývají velmi přímé, protože se nedokáží přetvařovat.

3.10. Pozornost

V procesu učení hraje pozornost prvořadou roli. U dítěte s MR je tato schopnost často oslabena. Dítě není schopno obsáhnout pozorností více podnětů najednou, přenášet pozornost z podnětu na jiný podnět, rozdělovat pozornost na více objektů nebo činností, doba schopnosti soustředění pozornosti je krátká. (Valenta, Krejčířová 1997, Marková, Středová 1987)

Pozornost dětí s postižením vzbuzují a přitahují především objekty větší, pohyblivé, ozvučené, nápadné, například svou barevností. (Marková, Středová 1987, Kysučan 1990)

U dětí s MR bývá často rozpor mezi tím co umí a tím, co dělají. Jsou různé příčiny, proč dítě nepodá takový výkon, jakého by bylo schopno. Může to být například

sklon k pasivitě; zaujetí novým momentem, který odvedl pozornost dítěte; nepohoda dítěte či změna v situaci, která dítě vyvedla z konceptu. (Marková, Středová 1987)

„Když se mentálně zaostalé dítě dívá na nějaký obraz nebo předmět, neprojevuje snahu prohlédnout si ho do všech detailů, vyznat se ve všech jeho vlastnostech. Spokojuje se se zcela povšechným poznáním předmětu.“ (Rubinštejnová 1986, s. 124)

3.11. Duševní vývoj

Za normálních okolností duševní vývoj zdravého dítěte čerpá ze čtyř základních zdrojů:

1. Zrání nervového systému – je závislé na vnějších podmínkách, za jakých se dítě vyvíjí a to od prvních dnů života dítěte. Podněcováním a aktivizací smyslů i pohybové funkce napomáháme zrání nervových struktur.
2. Vlastní zkušenosti dítěte – aktivizací dítěte zajišťujeme styk s vnějším světem a dítě tak má možnost získávat vlastní aktivní zkušenosti.
3. Člověk zprostředkovávající zkušenosti – doplňuje a ovlivňuje individuální zkušenosti s vnějším světem způsobem péče o dítě a charakterem výchovy.
4. Vlastní aktivita psychiky dítěte.

Duševní vývoj dítěte s MR se nevymyká obecným zákonitostem duševního vývoje. Řídí se stejnými zákonitostmi a prochází stejnými vývojovými stádii jako vývoj zdravého dítěte, jenomže pomaleji, s nerovnoměrnostmi a se zvláštnostmi, které jsou dány jeho postižením. Čerpá však ze stejných čtyř zdrojů jako zdravé dítě. (Marková, Středová 1987)

Intelektově podprůměrné děti jsou však ve svém duševním vývoji citlivější na situace podmíněné citovou deprivací. (Švarcová 2000)

3.12. Výchova v rodině

Nejpřirozenějším prostředím pro život a výchovu dítěte je rodina. Pro rodiče je velmi těžké vyrovnat se s handicapem svého dítěte a je důležité, do jaké míry, jakým způsobem a jak rychle se tak stane. Vhodná výchova, podnětné prostředí a pevné zázemí může do značné míry ovlivnit rozvoj schopností dítěte.

Uvádí se pokles až o 20 bodů IQ u dětí trvale žijících v sociálně patologickém či nepodnětném prostředí (Valenta, Krejčířová 1997). Včasným zásahem se však lze tento pokles eliminovat.

Podle Kysučana (1990) jsou osoby s MR více závislé na výchovném prostředí a déle setrvávají v roli objektu výchovy.

Výchova v rodině také umožňuje včasný proces socializace. Největší přizpůsobivost je právě u dětí útlého věku.

Nejlepší podmínky pro zdravý vývoj dítěte jsou v rodině, kde vládne harmonické vztahy, náklonnost a porozumění dítěti.

Důležitý je také výchovný přístup, který se při výchově dítěte s MR může snadněji přiklonit k některému hraničnímu postoji (autoritářská výchova, úzkostná, rozmazlující, přehnané ochranná, ...).

Kvalitu výchovné atmosféry ovlivňuje především osobnost matky i otce, schopnost rodičů vyrovnat se se situací postiženého dítěte v rodině a typ rodinné výchovy, důležitý je i počet sourozenců, jejich pohlaví a zdravotní stav, stejně jako postavení dítěte v rodině. Vliv je přičítán i ekonomické situaci rodiny.

Nejvhodnější přístup spočívá v umění „brát a mít rád dítě takové, jaké je“.
(Švarcová 2000, s.134)

Důležitost rodinného zázemí pro zdravé a tím více i pro postižené děti je neoddiskutovatelná a tomuto tématu se věnuje naprostá většina autorů zabývajících se výchovou a mentálním postižením.

3.13. Úloha denního stacionáře

Denní stacionáře pečují o děti, mládež i dospělé v době, kdy jsou jejich rodiče v zaměstnání. Zařízení s denním pobytem jsou určena pro osoby se středě těžkou a těžkou mentální retardací a pro osoby s kombinovanými vadami. Mohou být státní, soukromé, obecní nebo církevní či pod patronátem rodičovské organizace.

Jsou určeny pro různé věkové skupiny, pro účel této práce mě zajímají zejména denní stacionáře pro dospělé. V péči o dospělé tato zařízení suplují činnost chráněných pracovišť, kde by měly být zaměřeny na smysluplnou pracovní činnost a náplň volného času.

V životě lidí s postižením plní denní stacionáře hned několik funkcí.

Jedná se zejména o funkci výchovně vzdělávací, která má za úkol maximálně možnou aktivizaci rozvoje poznávacích procesů, vnímání řeči, rozvoj motoriky a sociálních dovedností.

Dále je to funkce sociální, kdy má člověk možnost zapojit se do společnosti a rozvíjet svou sociální adaptabilitu. To umožňuje i uplatnění rodičům, kteří tak mají možnost seberealizace v zaměstnání a neztrácejí své sociální kontakty.

Integrační funkce vytváří příležitost k přímým kontaktům s okolním světem a společností jak návštěvami různých společenských akcí, tak i ukázkami vlastní práce a dovedností prostřednictvím výstav a kulturních představení pro rodiče a veřejnost. Na to navazuje možnost vlastního pracovního uplatnění.

Funkce rekreační je charakterizována smysluplným naplněním volného času i rekreačními pobyty.

Neméně důležitá funkce denních stacionářů je i funkce rehabilitační. Ta je obvykle realizována formou (zdravotní) tělesné výchovy, hudebně pohybové výchovy a taneční výchovy. Je-li to ze zdravotních důvodů třeba, poskytuje se i léčebná rehabilitace.

(Sejvarová 2002, Kysučan 1990)

3.14. Kreativita

Podle E. Souriaua (1994) je kreativita schopnost tvořit a náchylnost k tvorbě, je považována za schopnost realizovat se, být spontánní. Slovo kreace znamená akt, díky němuž věc, bytost začíná existovat. Souriau uvádí, že všichni lidé a zvláště děti jsou nadáni kreativitou, pokud však tato schopnost není ve vhodném čase využita, může pominout. Kreativitu je možné a nutné rozvíjet.

Read (1967) vidí podstatu tvorby ve vyvolání v život něčeho, co před tím nemělo tvar ani podobu. Děje se tak použitím a přizpůsobením existujícího materiálu.

Z psychologického pohledu bývá tvořivost pojímána jako vlastnost duševního života člověka.

V „nové výchově“ reformní pedagogiky je tvořivost pojímána jako cosi ryze spontánního, co nemůže být vynucováno ani vyučováno, nanejvýš pro ni můžeme vytvářet příznivé podmínky.

Tvořivost je podle V. Spousty (a kol. 1997) v podstatě odkrývání, objevování a vynalézání něčeho nového, co tu dříve neexistovalo. Objevuje se v nejskromnějším, nevýrazných projevech stejně jako v jedinečných, originálních kracích. Přináší svědectví o autonomii a svébytnosti, prokazuje neopakovatelnost a jedinečnost, čímž je nejprůkaznějším a nejvýznamnějším projevem lidské existence.

Tvořivost činí život snesitelnějším, procesem tvořivosti můžeme objevit význam i nejjednodušší činnosti, pocítit plnost života.

Tvůrce se podobá Stvořiteli (Valenta 2001), který je schopen vytvořit z ničeho něco.

Tvůrce sahá do intuitivní stránky osobnosti.

Blažek a Olmrová (1985) dále rozlišují několik typů tvořivosti, např. ontickou a neontickou, existenciální a instrumentální, dialogická a monologická.

V ontické tvořivosti jde o bytí, je to proces, který prostupuje celým univerzem. U neontické tvořivosti jde o poznávací procesy (specifické duševní schopnosti), které mají vyjímeční jedinci.

Existenciální tvořivost je univerzálním lidským rysem, nelze jí vyučovat, jen napomáhat, zasahuje do všech sfér lidského bytí. Tvořivost instrumentální se naproti tomu týká speciálních vloh, je zaměřena na podávání výkonu, směřuje k profesionalizaci a lze ji vyučovat, což činí specializovaní odborníci.

Dalším pohledem je potom rozlišení tvořivosti na monologickou a zvláště pak dialogickou. Monologické pojetí tvořivosti předpokládá, že tvořivost je vlastnost, kterou člověk ve větší nebo menší míře má, případně že mu chybí úplně. Odchytky od očekávání tak u talentovaných bývají považovány za selhání nebo „vysychání pramene tvořivosti“, naopak u netalementovaných za náhodu.

Důležitý je rozdíl mezi originalitou a kreativitou. Originalita se často může objevovat spontánně, nelze ji však pojímat jako projev kreativity (např. ve snech). Kreativita je proti tomu funkcí ega, dává životu a práci smysl, je zdrojem uspokojení i pozitivního sebehodnocení. V kreativním procesu se spojují pudy s racionální myslí.

Podle H. G. Gougha (in Nakonečný 1993, s.92) uvádím přehled rysů tvořivé osobnosti:

1. Tvořivé myšlení je flexibilní.
2. Vnímání a asociace tvořivé osobnosti směřují k menší všeobecnosti a typičnosti.
3. Tvořivý jedinec projevuje zájem o formu a eleganci, není poután přesností a pečlivostí.
4. Tvořivá osobnost je intuitivní a emfatická, je psychicky náladová, intrareceptivní nebo má zájem o lidské jednání.
5. Tvořivá osobnost je spíše otevřená než usuzující, více vnímá, než usuzuje a nachází zalíbení v nových přístupech.
6. Tvořivá osobnost je esteticky senzitivní.
7. Tvořivá osobnost je emocionálně a sociálně senzitivní.
8. Tvořivá osobnost je složitá osobnost.

J. Šťáva (a kol., 1997) u tvořivých lidí sice předpokládá nezávislé uvažování, odpor ke konformitě, zvědavost, nové a neobvyklé nápady, čehož se u lidí s MR často nedostává, na stejnou úroveň však staví i to, že se nespolehají na racionální procesy, ale uplatňují i citové aspekty své osobnosti. Tvořivost je podle tohoto autora dimenzí člověka, vymezující ho v lidskosti.

Jestliže uznáváme, že člověk s MR je lidský, nevidím důvod, proč by jsme mu nemohli přiznat i schopnost tvořivosti.

Jebavá (1997) i Hlaváček (1984) mluví o pudu tvořivosti jako o člověku vrozeném, stejně jako nutkání po zachování rodu, ukojení hladu a žízně. U člověka patří k základním stimulům životní aktivity.

M. Terčová (a kol., 1997) pro možnost tvorby určuje dvě podmínky: svobodu a samostatnost.

V dnešní době už naštěstí svoboda lidem s MR nebývá odepírána a pod dobrým vedením lze její vědomí ještě více rozvíjet.

Téma samostatnosti už je o něco složitější. Snížená míra samostatnosti je jednou ze základních vlastností lidí s MR a právě v této oblasti mívají poněkud potíže. Samostatnost je jedna z vlastností, kterou se právě u lidí se sníženými intelektovými schopnostmi snažíme systematicky rozvíjet a to se může často do jisté míry dařit. I kdyby to měla být omezená míra samostatnosti, už i ta dovoluje tvořit. Ba co víc, právě možnost tvorby podněcuje samostatnost a ta zase zpětně působí na tvořivost. Takže se dle mého názoru samostatnost a tvořivost vzájemně podporují.

Jsem zajedno s názorem řady odborníků, že tvořivosti lze učit.

R. Bean (in Zicha st., Zicha ml. 1998) považuje kreativitu za proces, kterým člověk vyjadřuje svou základní podstatu prostřednictvím určité formy nebo média takovým způsobem, který v něm vyvolává pocit uspokojení. Tento proces poté vyústí v produkt, který o svém původci něco sděluje ostatním.

Nakonečný (1993) charakterizuje kreativitu jako velmi komplexní schopnost, v níž se uplatňují faktory kognitivní, motivační i neintelektové rysy osobnosti. Podstatou je originalita a to originalita společensky hodnotná. Je pokládána za jednu z nejcennějších vlastností člověka, přičemž podstatným znakem tvořivé osobnosti je autonomie a snaha po seberealizaci. Tvůrčí procesy jsou různého druhu, např. umělecký, vědecký, podnikatelský nebo expresivní, produktivní, invenční, inovační a emergentní apod.

Mnoho faktorů tvořivosti je spojeno s intelektem, odrážející se například ve slovní a ideační plynulosti, obrazové, sémantické a asociační plynulosti apod.

Co se týče neintelektových faktorů tvořivosti, které jsou pro tuto práci podstatné, shledává Nakonečný (1993) u umělců (v porovnání s neumělci) častější výskyt introvertnosti, agresivity a nekonformnosti. K dalším rysům patří emocionalita, esteticky zaměřený vztah ke skutečnosti a širší zájmy, vysoká míra citlivosti, fantazie a idealističnosti. Velmi důležitou roli hraje motivace. Méně tvořiví jedinci naopak pocítují např. vyšší míru odpovědnosti. Avšak souvislosti mezi těmito dílčími charakteristikami se zřejmě dosud nepodařilo uspokojivě vysvětlit.

3.14.1. Kreativita a mentální retardace

Největší oslabení monopolu IQ přinesl vnitřní vývoj technické civilizace. Pro rozvoj už nestačila pouhá schopnost podrobit se striktní organizaci technologických procesů, ale nastoupila schopnost svým způsobem vyššího řádu – kreativita. (Blažek, Olmrová 1988)

Tvořivost v psychopedickém chápání je nástrojem seberealizace a naplnění smyslu života.

Nakonečný (1993), Blažek i Olmrová (1988) se shodují na tom, že mezi tvořivostí a obecnou inteligencí je jen nízká pozitivní korelace. Vysvětlením by mohl být fakt, že testy inteligence měří jen konvergentní myšlení a nikoli divergentní, které je podstatou tvořivosti.

Pro hodnocení tvůrčího procesu u lidí s MR je důležitý rozdíl mezi originalitou a kreativitou. Co je z pohledu na tvorbu člověka mentálně postiženého kreativní, ještě nemusí být originální. To však pro rozvoj kreativity není důležité.

Ze zkušenosti vím, že nečekané výkony v kreativitě často podávají i lidé inteligenčně nevýrazní.

Problémem v nižších projevech tvořivosti může být psychická bariéra. Mnoho tvůrčích nápadů je potlačeno, protože je jejich nositelé nenechají v podvědomí dostatečně uzrát, nebo protože ohrožují integritu ega. Z jiného pohledu může brzdivým vlivem na kreativní procesy a projevy být právě intelekt.

Zicha (in Valenta 2005) uvádí relativní nezávislost kreativity na inteligenci. Jestliže má jedinec alespoň minimum inteligence nutné pro zvládnutí základů některého oboru, je jeho tvořivost ovlivňována hlavně mimointelektovými faktory.

Člověk s MR dokáže být velmi tvořivým subjektem. Přestože jeho výtvořiny mohou být pro většinu ostatních lidí naprosto nesrozumitelné, pro postiženého jsou hodnotami odpovídajícími jeho způsobu žití, myšlení a cítění.

V průběhu normálního vývoje jde inteligence do období rané dospělosti v závislosti na věku: čím je člověk blíže dospělosti, tím více položek testu inteligence vyřeší. U kreativity (pokud se nějaké testy vůbec uplatní) se žádný trvalý vzestup v závislosti na věku nekonstatuje. Naopak kreativita se v průběhu dospívání obvykle ubrzdí a přímo potlačuje. Nečekané výkony v kreativitě často podávají lidé inteligenčně nevýrazní.

Vzrůst sociální prestiže tvořivosti dává šance zcela novým a jiným lidem než těm úspěšným v testech IQ. Otevírá se zde možnost připustit, že člověk s mentální retardací může být značně tvořivý, i když třeba nepíše, nečte a dokonce ani nemluví.

3.14.2. Paradoxy tvořivosti

Pro vztah tvořivosti a mentální retardace je významné rozlišení tvořivosti monologické a zvláště pak dialogické (Blažek, Olmrová 1985). V dialogickém pojetí se počítá s tzv. paradoxy tvořivosti. Vycházejí z toho, že protipólem kreativity je rigidita a jestliže se lidé s mentální retardací vyznačují vysokou rigiditou, jak je možné, že dokážou být tvořiví a to mnohdy i na vysoké úrovni.

Paradoxy tvořivosti:

Tvořivý je každý nový krok ve vývoji jedince. Tvořivé jsou pouze ty činy, které jsou nové vůči celému společenství.

Tvořivost je obsažena v díle. Tvořivé je to, co lidé za tvořivé označují.

Tvořivost je vývojově nejvyšší vlastnost. Nejvíce tvořiví jsou vývojově nižší – děti a lidé z tzv. primitivních civilizací.

Tvořivost je projevem svrchovaného zdraví. Tvořivost předpokládá chorobu nebo patickou výjimečnost.

Tvořivost je způsobem, jakým člověk rozvrhuje a vytváří svou budoucnost. Tvořivost se děje návratem do ranějších vývojových fází jedince i společnosti.

Bezprostřední nápor obtíží člověka spíše sráží do rutiny, z dlouhodobého hlediska se však tvořivost stává protiváhou utrpení.

3.15. Arteterapie

„Hledáme-li terapii, nenalezneme nic, hledáme-li umění, nalezneme terapii.“

J. Revola

(in Valenta 2005, s.289)

Arteterapie je léčebný postup, který využívá výtvarného projevu jako hlavního prostředku poznání a ovlivnění lidské psychiky a mezilidských vztahů. Někdy bývá přiřazována k psychoterapii a jejím jednotlivým směrům, jindy je pojímána jako svébytný obor. Prostřednictvím grafické, malířské a sochařské činnosti působí jako prostředek výchovy, sociální integrace, komunikace pro handicapované jedince. Je to cílený terapeutický proces realizovaný individuálně i skupinově. Disponuje výjimečnými specifickými možnostmi pozitivního vlivu na handicapovaného jedince zejména v oblasti seberealizace, rozvoji imaginativního vnímání reality, rozšíření výčtu normálních životních situací a jejich adaptability.

Obvykle se rozlišují dva základní proudy, a to terapie uměním, v níž se klade důraz na léčebný potenciál tvůrčí činnosti samotné a artpsychoterapie, kde výtvořky a prožitky z procesu tvorby jsou dále psychoterapeuticky zpracovávány. (Jebavá 1997, www.arteterapie.cz 2005)

Podle Kvasila a kol. (1985) arteterapie využívá uvolňující, katartické a projektivní vlastnosti lidské tvořivosti. Klade důraz na aktivní činnost a to v oblasti hudby (muzikoterapie), výtvarných projevů a pohybových kreací.

Valenta (2001) chápe arteterapii jako záměrné upravování narušené činnosti organismu uměleckými prostředky.

Výtvarná exprese začne mít terapeutickou funkci teprve ve chvíli, kdy je dána naprostá volnost tvorbě, když člověk pocítí svobodu vyjádřit se naprosto neomezeně.

Arteterapii dělíme na pasivní a na aktivní.

Pasivní (receptivní) arteterapie je neaktivní terapie uměním, což znamená, že jednotlivec nebo skupina tzv. pasivně vnímá obrazy, hudbu, divadlo, nebo jiné druhy

uměleckého projevu. Tato činnost ho dále naladuje a motivuje, podněcuje psychické procesy, ovlivňuje zájmy a postoje k realitě. Učí chápat a prožívat umělecké dílo.

Aktivní arteterapie znamená terapii tvorbou výtvarných děl různými způsoby a v různých oblastech umělecké činnosti. Aktivní arteterapie se projevuje také v aktivním estetickém ovlivňování životního prostředí.

3.16. Estetika

Význam slova estetika je odvozen z řeckého eisthesis – vnímání.

Souriau (1994) definuje estetiku jako filosofické a vědecké zkoumání umění a krásy.

Otázkami krásy a vztahu k tomuto jevu se člověk zabýval od nepaměti. Teprve však v 18. století se od filosofie oddělil samostatný vědní obor. Ten dostal zásluhou německého filozofa Baumgartnera název estetika.

Je to filosofická disciplína zkoumající vzájemně spjaté okruhy jevů: oblast estetická jako specifického projevu hodnotových vztahů člověka ke světu a sféru umělecké činnosti lidí. (Kvasil a kol.1985)

Estetická hodnota uměleckých děl bývá tradičně analyzována pomocí pojmů jednoty, komplexnosti a intenzity.

1. Jednotou rozumíme posouzení, do jaké míry jsou prvky daného díla např. barevně sladěny, zda je forma skloubena s obsahem, jak jsou zharmonizovány proporce, atd.

2. Komplexnost je chápána jako vícerozměrnost, různorodost, propracování struktur a forem díla, bohatství detailu.

3. Intenzita je charakteristická vitalitou, silou a životností prezentace.

Co se týče jednoty díla. perfektně sjednocené dílo má všechny prvky na svém místě, tam kde mají být. Nelze ho již dále vylepšovat. Čím sjednocenější dílo, tím je obtížnější jej vylepšit a snadnější jej poškodit.

Komplexnost díla tkví ve vícerozměrnosti, heterogenitě, bohatosti.

Intenzita díla závisí na vlastním estetickém významu všech elementů. Míra intenzity je chápána jako míra specifičnosti, nezaměnitelnosti, nebo jako míra estetické funkčnosti prvků díla (Kulka 1994).

E. Foglarová (in Zuska a kol. 1997) píše o vkusu jako o schopnosti nalézt krásu v každé vědě i umění, nejen jako o znalosti etikety. Vkus je dán citlivostí, jemností a správností, jenž je potřebné neustále zdokonalovat studiem přírody a umění.

3.16.1. Umění

Pro Souriaua (1994) je umění užitím jistých duchovních kvalit nebo manuální zručnosti při realizaci určitého díla.

Jebavá (1997) chápe umění jako prostředek k rozšíření hranic vnímání a poznání lidské reality. Je to specifická lidská kreativní činnost, při níž jedinec uplatňuje možnosti smyslového vnímání světa v určité harmonii rozumu a citu. Díky silné sensibilitě umělce se v umění setkáváme s nejčistším projevem člověka. Je zároveň prací, odpočinkem i hrou a obohacuje každodenní život o zázrak lidské kreativity.

Není životním luxusem, ale denní potřebou.

Umění je univerzální všelidská forma činnosti, jejíž podstata je v poznání a pochopení skutečnosti, ve vyjádření vztahu ke skutečnosti, ve vyjádření myšlenek a citů. Je to jedna z forem, jimiž člověk poznává svět. Podle Jůvy (1987) je subjektivním odrazem objektivní skutečnosti.

Umění umožňuje rozšiřování zkušeností, poznatků, prožitků, vztahů a postojů, čímž umění obohacuje život a dává možnost sdílení.

V nejširším slova smyslu v sobě umění zahrnuje nejen umělecká díla, ale i procesy jejich vnímání, reprodukce, interpretace a vytváření.

Může být chápáno pouze jako esteticky ztvárněné zobrazení, které nechce zastupovat skutečnost. Vnímání uměleckého díla způsobuje, že jsme osvobozeni ze závislosti na skutečnosti, že jsme plně sami sebou.

Výtvarné umění je „druh umění, je procesem estetického osvojování skutečnosti, spojuje smyslově názorné, emocionální a intelektuální působení uměleckého artefaktu na člověka. Výtvarné umění odráží skutečnost ve výtvarných, tj. zrakem a hmatem vnímatelných prostorových formách. Výtvarné dílo je jedinečné, smyslově konkrétní, vyjadřuje soud o skutečnosti. Výtvarné umění zahrnuje malířství, grafiku, sochařství, architekturu a užité umění“. (Hlaváček 1984, s. 2)

Umění je prastarou a odvěkou lidskou samozřejmostí, vznikající díky pudu tvořivosti. Od začátku bylo prostředkem smíření člověka se světem a nástrojem k humanizaci skutečnosti. Vyrostlo z nejnvtřnější potřeby člověka najít instrumentální výraz pro tlumočení vnitřních pocitů a duchovních zážitků. „Umělý“ charakter se mu přisuzuje jen proto, že bylo od začátku jakýmsi vedlejším produktem vedle jídla, spánku, lovu, rozmnožování a práce.

Kotík (1969) pojímá umělost jako charakteristický znak uměleckého díla. Takto chápaná umělost tkví v tom, že se v uměleckém díle jedná o záměrnou tvorbu.

Ve dřívějších historických obdobích bylo umění spojeno s náboženskou, etickou či politickou tematikou, což jej pro tu dobu činilo absolutním, neměnným a věčným.

Hranice umění se dnes staly tak pohyblivé, že už nikomu není jasné, co je a co není umění. Dnes se může vystavit téměř cokoli. (Kulka 1994)

H. Read (1967) umění přirovnává k věcem, které jsou všude kolem nás. Umění je nejen v galeriích ale „je ve všem, co děláme k potěše smyslů“ (s. 26). Bereme je však tak samozřejmě, že se nad nimi jen málokdy pozastavíme a zamyslíme.

Chápe je jako „úsilí lidstva o integraci základních forem fyzikálního vesmíru s organickými rytmy života“ (s. 131).

Umělecké cítění je přítomno už v samotném vnímání. Při vnímání cit předchází racionálnímu hodnocení.

Blažek a Olmrová (1985) v jedné ze svých studií zjišťují, že chápání umění zdravotně postiženými je v procesu odhalování, poznávání, vidění světa, spíše než ve sledování a hodnocení krásy. Účel vidí především v možnosti zamyšlení, odreagování, zpestření života. Umění prohlubuje prožitek a velkou měrou slouží k sociální integraci (např. dává téma k hovoru). Důraz je kladen na tvorbu a proměny ve vidění a chápání světa, nikoli na dílo a umělecký výkon.

Umění může být i únikem ze stereotypu. Je to transformace tvořivých sil, otevírá člověka jiným světům a umožňuje pohyb na rozhraní reality a fikce. Člověk se v umění může projevit jaký opravdu je, v umění je vše dovoleno.

Pro F. Bakuleho (v Blažek, Olmrová 1985) je umění jedním ze dvou neúčinnějších výchovných prostředků. Jsou to láska, která vládne v srdci a udržuje v jednotě a právě umění, které zušlechťuje ducha i srdce.

Už na základě objevů paleolitického umění u pravěkých lidí předpokládáme existenci vrozené dispozice k umělecké tvorbě a zálibu ve vnímání esteticky ztvárněných a ozdobených předmětů.

Umění pravěkých lidí i záliba nejmenších dětí ve vnímání uměleckých výtvorů svědčí o tom, že vnímání umění pravděpodobně patří mezi základní vrozené dispozice člověka. To znamená, že umění je přístupné i jedincům s relativně nízkou úrovní vývoje psychiky. (Mišurcová, Severová 1997)

Jen některé ze znaků a nápovědí uměleckého díla jsou postižitelné rozumově, na jiné navazuje cit, vůle a představivost.

Cit se dostaví až na konci, ne na začátku pochodu, jímž se dílo a vnímatel sbližují.

Pro děti jsou nejsympatičtější barvy a tvary, které díky své intenzitě, tepelné kvalitě, popřípadě plnosti a přehlednosti nejvíc upoutávají. Toto estetické zaujetí má na počátku i ochranný ráz. Má původ ve zděděné zkušenosti (nepodmíněných reflexech): co je nevzhledné, bývá i zdraví nebezpečné (zkažená potrava, nečisté lože) (Uždil, Zhoř 1969).

Dítě v uměleckém obraze hledá to, co zná ze své nahodilé denní zkušenosti. Setká-li se s osobitým uměleckým podáním, založeným na subjektivním prožitku nebo dobové stylizaci, je nespokojeno. Příčina tohoto nepochopení a odmítání je v povrchně racionálním chápání obsahu i formy díla, které se však dá korigovat častějším a pravidelným stykem s uměním samým.

I chápání a oceňování výrazových prostředků, zejména barvy, je podmíněno značnými individuálními rozdíly. Zobeňování subjektivnosti ve vnímání uměleckých děl však nemá pevný vědecký základ. Odlišnosti v chápání a oceňování (záliba v barvě, tvaru) jsou převáženy získanou a vypěstovanou estetickou vnímavostí, do níž se promítá i znalost dějin umění, estetiky a umělecké kritiky (Uždil, Zhoř 1969).

Kulka (1994) odmítá ztotožňovat hodnotu uměleckého díla s jeho hodnotou estetickou.

Umělecká hodnota je pojímána jako obecný přínos, inovace daného díla pro umění a její potenciál pro další esteticko-umělecké využití.

Estetická hodnota je určitelná z pojmů jednoty, komplexnosti a intenzity (viz kapitola Estetika).

K posouzení umělecké hodnoty je třeba nejen dobrý vkus a bystré oko, ale je důležité orientovat se i v dějinách umění.

Umělecké dílo záměrně překračuje naši obvyklou každodenní zkušenost, aby ji ozvláštnilo. Vnímat umění proto někdy nebývá jednoduché. (Lednická 2004)

3.16.2. Krása

„Krásu budu definovat jako harmonii všech částí ..., které jsou k sobě sladěny v takových vztazích a proporcích, že nelze bez újmy nic přidat, ubrat či upravit“.

L. B. Alberti

(in Kulka 1994, s.89)

E. Foglarová (in Zuska a kol. autorů 1997) definuje krásu jako neodporující rozumu, jako mravní a smyslnou dokonalost věci se zřetelem na cítící mohutnost. Není to jen příjemnost, která lahodí pouze smyslům.

O kráse v umění píše jako o pramenící ze smíšených citů. Tyto city jsou trojího druhu: v prvním se mísí příjemné pocity s nepříjemnými (nepříjemné pocity jsou také estetické), ve druhém se může estetický cit mísit s tělesným nebo duševním. Ve třetím druhu vzniká estetický cit míšením prostých citů se smíšenými.

Krásu můžeme hledat v přírodě, ve výtvorech, které nejsou produktem lidské činnosti, stejně jako v mimouměleckých výtvorech lidské činnosti, což jsou výrobky řemesel a průmyslu, v předmětech, které nám denně slouží. Dalším okruhem je umění.

Posuzování krásy se řídí jistými matematickými proporcemi. Lze to doložit tím, že formy krystalů, buněk, dokonalost v pravidelnosti včelího plástu, souměrnost

sněžných vloček a podobných přírodních výtvorů v nás budí cit, který jinak spojujeme s uměleckými díly.

Tyto formy v přírodě vycházejí z fyzikálních zákonů a vyplývá z nich rozmanitost a logika formy. Z této logiky formy potom pochází cit krásna. Princip krásy je tedy založen na geometrické intuici. (Read 1967)

3.17. Kýč

Kýč je samostatnou kategorií. Nelze jej ztotožnit s uměleckým neúspěchem, s něčím, co se jen nepovedlo. Má své vlastnosti, které jej odlišují od prací nezvládnutých. (Kulka 1994)

Skarlantová a Harazimová (1998) pokládají za kýč věci, které mají svou „falešnou morálku“, když předstírají to, co nejsou. Kýč se rozmohl s nástupem průmyslové výroby a je přímo založen na tom, aby klamal. Umělými hmotami a sériovou výrobou nahrazuje původně přírodní materiály předmětu, který byl výsledkem ruční práce.

Pro Uždila a Zhoře (1969) je kýč karikaturou umění. Za základ kýče považují námět, jenž nebyl samostatně nalezen, ale odpovídá nejpovrchnější zálibě lidí, představě o tom, co je žádoucí, krásné, vtipné, vlastenecké, světové nebo elegantní. Tento námět se potom spojuje s líbivým vyhotovením.

Relativisté pokládají (nejen) estetické soudy za relativní, které nelze zdůvodnit. Co je krásné pro jednoho, nemusí být krásné pro jiného.

Kýč, neboli špatný vkus, je estetickým pojmem, který se v západní kultuře objevil poměrně nedávno. Jeho velký nástup přišel s průmyslovou revolucí, v dřívějších dobách tohoto pojmu pravděpodobně nebyla tak akutní potřeba.

Estetika masmédií se nutně stává estetikou kýče. Čím více masmedia pronikají do našeho života, stává se kýč estetickým a morálním kódem.

Kýč byl jedním z hlavních nástrojů ovládnutí mas v období komunismu, důležitou roli hrál i v hitlerovském Německu.

„Kdyby se o ‚uměleckých dílech‘ rozhodovalo demokraticky – tj. podle toho, kolika lidem se líbí – kýč by snadno zvítězil nad každou konkurencí.“ (Kulka 1994, s. 29)

Jak kýč tyto zázraky dělá? Proč se kýč líbí, ale proč je současně esteticky špatný?

V nás všech musí být něco, co si kýč žádá, co ho potřebuje. Appetit pro jeho spotřebu je vlastní všem.

Nutné a současně postačující podmínky pro vytvoření kýče jsou tři (podle Kulka 1994):

1. Téma, které má silný emocionální náboj a je všeobecně považované za krásné, roztomilé nebo silně citově zbarvené (koně, dlouhonohé dívky, západ slunce, koťátka, plačící dítě, ...).

2. Téma zobrazené kýčem musí být okamžitě identifikovatelné. Musí být vytvořeno s určitou mírou dovednosti a nebývá abstraktní. Má věrnost skutečnosti, avšak detaily určující kýč bývají přehnané (slzy, oči, ...).

3. Kýč neodhaluje nové aspekty skutečnosti, neobohacuje asociace spojené se zobrazeným tématem. Co v kýčovém obraze vidíme na první pohled je vše, co v něm vidět lze.

„Kýč se nesnaží vyvolat nové potřeby, vzbuzovat nová očekávání. Jeho cílem je uspokojit ty, které máme všichni. Kýč neapeluje na individualitu, je živěn univerzálními obrazy, jejichž emocionální náboj nalézají odezvu u nás všech. Protože se kýč chce zalíbit co nejpočetnějším masám, musí najít společného jmenovatele jejich citu.“ (Kulka 1994, s. 40). Kýč se zaměřuje na pasivní reakci.

To, že kýč je umělecky defektní, vyplývá z několika současně působících charakteristik. Kýč nepřináší žádné stylistické inovace, naopak používá těch nejzažitějších zobrazovacích konvencí a neinspiruje ani jakýmkoli jiným způsobem. Současně s tímto postrádá i hodnotu estetickou.

Mít estetickou hodnotu znamená, že dílo musí být jednotné, komplexní a intenzivní (viz kap. Estetika).

Defektnost kýče ve vztahu k intenzitě spočívá v tom, že jej můžeme podrobit mnoha úpravám, aniž by byl výrazně zkvalitněn či poškozen (např. lze měnit odstíny

barev, polohy plačících dětí, hrajících si kořátek atp.). Ve vztahu k jednotě a komplexnosti Kulka zjišťuje, že kýč nemůže být poškozen vůbec. Tím se markantně liší od uměleckých úspěchů i od neúspěchů. Pokud tedy úpravy dílo ani nepoškozují ani nezkracují, nesplňuje podmínky estetické funkce a nemůže tak být považováno za umělecké dílo. Není ani pokračováním průměrného či podprůměrného uměleckého díla.

Kýč je spojován s extrémně nízkou intenzitou estetickou a vysokou intenzitou emocionální. Konzument věří, že se mu kýč líbí pro jeho estetické vlastnosti. To, co na něj skutečně působí, je sentimentální obsah zobrazeného tématu. Pro kýč je vždy důležitější CO je v něm zobrazeno, než JAK.

3.17.1. Kýč a lidová umění

Častá zdobnost lidového umění byla původně produkována tak, aby oslovovala co nejširší masu (ve své době chápáné možná jako dnešní okres), což by vlastnosti kýče odpovídalo.

Za kýč v lidovém umění je (zejména funkcionalisty) považován ornament. Ornamentálnost je často chápána jako něco, co je přebytečné, co vypadá uměle a strojeně. Ornament je však hojně zastoupen i v říši rostlin a zvířat, kde jako kýčovitý chápán není (Blažek, Olmrová 1985).

Problémem je spontánnost a autenticita lidové tvorby a v ní použitého ornamentu. Kdyby šlo o pouhou odvozeninu a nápodobu přírody nebo „velkého umění“, bylo by toto chápání kýčovitosti opodstatněné. Přestože je ornament svazován jistými stereotypy, které závisí na místě a době, je ta doba a místo současně i „omluvou“.

Jako zásluhu lidové tvorby musíme uznat i to, že na počátku každého umění stojí právě umění lidové. Byli to právě řemeslníci a dělníci, kteří vytvářeli umělecká díla, dnes nazývané užitým uměním. Ornament sloužil jako ozdoba, inspirovaná právě přírodou. Ornament má v lidové tvořivosti už svou tradiční a nezastupitelnou funkci. Stává se, že se umělci nechávají lidovým uměním inspirovat.

Ornament v lidové tvorbě slouží jako identifikace, která z psychologického hlediska dává pocit sounáležitosti.

3.18. Náboženství a umění

Bůh je jako umělec, který stvořil svět i člověka. (Valenta 2001)

Souriau E. v Encyklopedii estetiky (1994) definuje religiózní umění jako takové, které se inspiruje vírou nějakého náboženství. Právě tak vznikla velká část uměleckých děl minulosti, která se nám dochovala. Rozlišuje však mezi uměním religiózním a posvátným.

Pojem „religiózní“ je velice obecný a vztahuje se spíše k obsahu díla, posvátné umění se soustřeďuje hlavně k oslavě nějakého kultu.

Dílo, aniž má něco společného s náboženskou tematikou, může evokovat tajemství, záhadu viditelného. Z tohoto pohledu se každé náboženství může nazývat religiózním. I umění může být zbožňované.

Náboženská díla se snaží o sugesci určité transcendence. Tato nadlidskost však není zpodobňována jako neuchopitelná. Může být ztvárňována například utrpením, které je však také vznešené.

Trpící člověk se potom s vlastním utrpením lépe ztotožňuje, utrpení se lépe snáší, ba může člověka směřovat výše do duchovního světa a tím zase zpětně utrpení zmenšovat. Může v něm vidět zkoušku vlastního života, vlastní víry a síly. Přijetím trpělivosti a pokorným snášením bolesti člověk dosahuje jisté úlevy a duchovního míru.

Náboženství a umění jsou v těsném spojení. Od počátků vzniku společenského utváření náboženského života se společně rodily a vzájemně podporovaly. Náboženství si tvořilo nárok na umění, určovalo mu náměty a inspiraci, umění na oplátku dávalo náboženství smyslovost a zpřítomnění na tomto světě. (Henckmann a Lotter, 1995)

Vývoj vztahů mezi náboženstvím a uměním prodělal mnoho změn, pohyboval se i v extrémech: od téměř splynutí v sakrálním umění, až po zákaz zobrazování a cenzuru (ve Starém zákoně, v islámu), nepřátelství vůči obrazům a smyslům. Někde se projevuje nedůvěra vůči vizuálním výtvarným uměním, hudbě se ale dává prostor (protestantismus). Pro pravoslavnou církev je zase typické umění ikon.

Vztah náboženství a umění je poněkud ambivalentní. Na jednu stranu náboženství směřuje k nadpřirozenu a onomu světu, na rozdíl od umění, které je pozemské a

smyslové. Na stranu druhou je však náboženství přítomno právě v tomto světě a umění tak může zpřítomňovat transcendentno.

V monoteistických náboženstvích se umění přiznává pouze služební funkce, jako prostředku k hlásání slova Božího.

V naší oblasti a vůbec v celé Evropě převažují katolická náboženství, která přibližují těžký pozemský život jako bránu do „nebes“, věčného a blaženého života po životě. Čím více překážek a utrpení nám život staví, čím pokorněji a asketičtěji k životu přistupujeme, tím blíže jsme možnosti otevření

To vše může dávat smysl životu s jeho utrpeními a zkouškami. Zvláště lidé s postižením tak můžou o to víc hledět do budoucna s nadějí.

V byzantské době se v našich krajích ustálil určitý „křesťanský životní sloh“ (Kotík, 1969). Nejdůležitějším místem byl kostel, kam se soustřeďoval život celé společnosti. Chrám byl, a stále zůstává, místem vznešeným, jehož návštěva posvěcuje a prosvětluje život člověka, místem, které je monumentální, je krásné a zvláštní svým uměleckým výrazem. Tím se toto místo společenského styku stalo i místem nejintenzivnějšího estetického prožitku.

Lákavost náboženských obrazů tkví v něčem, co bychom mohli (někdy i právem) považovat za kýč. Obrázky Panny Marie, Ježíše, jeho ukřižování, ... splňují podmínky kýče: mají emocionální náboj, téma je jasně identifikovatelné a často nedochází k žádnému obohacení asociací.

3.18.1. Náboženství a sekty

„Ve světě máte soužení, ale schopte se: já jsem přemohl svět.“ (J 16,33)

Náboženstvím se obecně označuje vztah člověka k tomu, co ho přesahuje. Předpokládá svobodu myšlení bez fyzického či psychického nátlaku. Církve většinou usilují o to, aby byly nedílnou součástí společnosti.

U nás rozšířená křesťanská náboženství hlásají lásku, rovnost, bratrství, naději a víru. Morálka je založena na vlastním svědomí svobodných a zodpovědných jedinců. Do popředí je stavěna i ochrana slabých, starost o druhého, odpuštění a solidarita. To jsou fakty přitahující jedince s postižením i motivace „zdravých“ jim pomoci.

Navíc (jak jsem již uvedla v předchozí kapitole) přijetím trpělivosti a pokorným snášením bolesti člověk dosahuje jisté úlevy a duchovního míru.

Kromě poskytnutého duchovního naplnění a opory je náboženská skupina i místem setkávání a společenských kontaktů, předem otevřených k přijetí. Člověku s postižením, jinde často zatracovanému, se věnuje zvláštní pozornost i péče.

Zlo, chaos, nespravedlnost a utrpení jsou fakty existence. Skrze náboženství člověk může být od těchto faktorů zachráněn, během života i určitým způsobem chráněn. Náboženství popírají ukončení života smrtí, čímž ulehčují přemýšlení o tom, co následuje po fyzické smrti (věčný život, posmrtný život, reinkarnace, ...).

Jistým protikladem proti církvi je sekta. Pojmem sekta bývá označována malá náboženská skupina odštěpená od církve, například pro odlišný výklad učení, nebo skupina izolující se většinou od společnosti, dogmaticky hlásající určité zásady, názory, zpravidla odtržené od reality. Sekta nabízí stabilní systém. Nabízí jednoduché odpovědi na složité otázky.

Sekty bývají vedeny autoritářsky, mnohdy charismatickým vůdcem, který hlásá svoji výlučnost. Jeho přesvědčení bývá v opozici vůči hodnotám, praxi a vyznání převládající kultury. Sekta se staví do opozice vůči obvyklému společenskému modelu, snaží se o izolaci, členové v čele s vůdcem (guru) se chápou jako výjimeční, vyvolení.

Motivů vstupu do sekty může být mnoho, často se uvádí zakotvení života v transcendentnu přesahujícímu náš pozemský život. Může to být také potřeba jistoty a řádu pramenící z nezvládnutí vlastní svobody a nutnosti zodpovědné volby, rozhodování. To vede k potřebě podrobení se autoritě a identifikaci až splnutím se skupinou, kterou tato autorita řídí. Dalším důvodem setrvání v sektě je emoční přijetí a pocit idylických vztahů. Může to být také pocit nadřazenosti, výjimečnosti a jediné správné cesty. Výrazným motivem bývá i protest nebo zdánlivě jednoduchý únik ze světa konfliktů.

Stoupenci sekty jsou velmi různorodých charakteristik, podle Abgralla (2000) je však typický stoupenec sekty ve věku kolem 18-25 let, prožívá konflikty v rodině nebo ve společnosti a bývá velmi citlivý a emotivní, mívá sklon k depresím. Je pro něj těžké přijmout společenský status dospělého.

Tento popis lze s menšími úpravami přenést i na lidi s mentální retardací. Snadno přejímají názory a podřízený postoj, i když je méně výhodný, je většinou přijímán s vděčností.

Jak jsem již uvedla, lidé s MR mohou být snadno ovlivnitelní až manipulovatelní. Toho se dá využít v mnoha směrech, lepších i těch horších.

Lákavost náboženství může pomoci nést úděl postižení, dává mu naději a smysl do budoucna, na druhou stranu však zde může být člověk až zneužit.

S ohledem na silné působení vzorné architektury, poutavých vyobrazení a úchvatné hudby spojené s poselstvím náboženství, spolu se snadnou ovlivnitelností až manipulovatelností lidí s MR, je člověk s mentálním handicapem poměrně jednoduchou kořistí.

Lidé s MR rádi vstupují do sekt a klášterů, protože tam jsou lidé řízení, mají daný režim, je o ně postaráno a nemusí se sami rozhodovat.

Pokorný, Blažek a Telcová (2002) sice uvádějí, že o nemocné a neúspěšné lidi zpravidla sekty nemají zájem, přesto se však množství lidí s mentální retardací může stát jejich kořistí. Stává se tak pro jejich snadnou ovlivnitelnost, bezmeznou důvěřivost a bezpodmínečnou oddanost.

Taková důvěřivost a oddanost se může projevovat i mnohem nenápadněji než jen přímým vstupem do sekty.

Takto ovlivněný člověk začne svět a jeho hodnoty posuzovat podle dogmaticky převzatých názorů, není ve své volbě svobodný a brzdí (ničící) tím možnost rozvoje své tvůrčí stránky osobnosti.

Sám postižený může svůj úkol v životě brát jako poslání a přese všechno utrpení a nesnáze, nebo spíš právě pro ně, je toto vědomí může posouvat výš, kam oko „normálního“ smrtelníka stěží dohlédne. My „průměrní“ nemůžeme vědět, co tam vidí. Inspiruje-li ho tato skutečnost k umělecké tvorbě, poskytuje nám to možnost porozumět tomuto jinak nesdělitelnému vyjádření alespoň na intuitivní úrovni.

Sebevymáření člověka uměleckými, zvláště výtvarnými prostředky v konfrontaci s vlastní smrtelností je zanechání stopy v materiálním světě, jakási forma nesmrtelnosti.

4. PRAKTICKÁ ČÁST

4.1. Teoretická zdůvodnění

Mnohá literatura se věnuje tématu mentální retardace, o estetice a umění je také mnoho knih. Lze také najít literaturu o výtvarné a estetické výchově dětí s mentální retardací. Avšak výrazně málo autorů se věnuje přímo způsobu a specifikům estetického vnímání lidí s mentální retardací.

4.2. Výzkumné metody

Praktická část diplomové práce „Estetické cítění člověka s MR“ je zpracována formou případové studie. Součástí studie je šetření vypracované na podkladě vlastního průzkumu zaměřeného na estetické cítění, složeného z několika úkolů, dále dlouhodobého pozorování (od ledna 2005 do března 2006, nepravidelně) a rozhovorů.

V případové studii se zajímám o vnitřní i vnější charakteristiku člověka ve vztahu k estetickému cítění, jeho projevy, výchovu v rodině apod.

Použité metody:

- anamnéza a rozhovor
- první dojem (oblečení, upravenost, sladěnost, atp.)
- pozorování výtvarného projevu a chování
- vlastní šetření
- studium výtvorů a jednání
- rozhovory s ergoterapeuty a členy rodiny

4.3. Výběr zkoumaných osob

Zkoumané osoby vyrůstaly a žijí převážně v domácím prostředí. Vybrala jsem si osoby docházející do stacionáře s ergoterapeutickým programem, kde aktivně pracují, dá se říci tvůrčím způsobem a setkávají se s výrobky umělecké hodnoty. Je zde tudíž předpoklad možnosti uměleckého rozvoje a estetického hodnocení z jejich strany (nejsou po této stránce zanedbáni).

Ze třinácti klientů denního stacionáře působícího pod Charitou Uherské Hradiště jsem si pro průzkum v oblasti estetického cítění vybrala pět dospělých osob (tři ženy a dva muže). Volila jsem podle mentální úrovně (středně těžká mentální retardace), výtvarných schopností (jeden z předpokladů rozvinutého estetického cítění), ne příliš submisivní (vyšší možnost ovlivnění průběhu výzkumu autoritou) a bez výrazných komunikačních bariér.

4.4. O stacionáři, ze kterého vybírám

Denní stacionář s ergoterapeutickým zaměřením, zřízený pod Charitou Uherské Hradiště, je vlastně jedna menší dílna rukodělných výrobků. Tyto výrobky jsou známy po celém okrese a v mnohých případech i daleko za jeho hranicemi. Výrobky z této dílny kráší nesčetně domácností. Známy jsou také z množství výstav pořádaných při různých příležitostech. Klienti tohoto stacionáře se denně setkávají s uměleckými výrobky vlastními, ostatních klientů a nebo ve formě předloh. Navštěvují také divadelní představení, výstavy a galerie, kde se také setkávají s uměním různého charakteru..

Do dílny dochází celkem třináct dospělých klientů. S těmito třinácti klienty pracují tři ergoterapeutky.

V dílně se vyrábí ručně tkané koberce, předložky a dekorační polštáře, malují se hedvábné šátky, šály, obrázky, polštářky, deštníky, ..., paličkují se krajky a obrázky, maluje se na sklo, zhotovuje se ruční papír a zpracovává např. do sešitků, vyrábí se i jiné papírové výrobky. Snahou terapeutů je, aby si každý klient vyzkoušel každou práci a měl tak možnost najít si tu „svoji“. U té samozřejmě nemusí zůstat, ale dle vlastní volby ji může střídat. Práce se obměňuje, což nejenom zabraňuje stereotypům, ale i napomáhá všestrannému rozvoji klientů, k udržení jejich fyzických i mentálních

schopností. Klienti mají také možnost většího záběru sociálních kontaktů, skupina se neuzavírá do sebe, ale chodí na různé kulturní akce a exkurze.

Motivy výrobků vybírají terapeutky po poradě s klienty, s ohledem na roční období a jejich svátky nebo přání zákazníků. Výrobky se zpeněžují na prodejních trzích (vánoční, velikonoční, ...), nebo se vyrábí přímo na zakázku. Výdělky přibližně pokrývají náklady na nový materiál, kterého se často spotřebuje víc, než se prodá v hotovém výrobku.

4.5. Základní charakteristiky zkoumaných osob

Roman, 35 let

Na první dojem na mě Roman působil velmi plaše a neohrabaně, možná pro jeho robustnější postavu. To však byl velký omyl.

Roman je poměrně zručný a je schopen pracovat velmi rychle, často však bohužel na úkor kvality. Psychomotorické tempo má rychlé, až zbrklé, pozornost přiměřenou jeho postižení. Pracuje samostatně, většinou potřebuje pouze malou pomoc. Je poměrně komunikativní, slovní zásoba se jeví bohatá, jakoby však obtížně nacházel slova, navíc zadržává se a silně patlá. Je impulsivní, volní mechanismy jsou poněkud oslabeny. Snaží se o sebeprosazení (neustále, zvláště po matce, něco vyžaduje: věci v obchodech, suvenýry, trička, rekreační pobyt, ...). Je vášnivým sběratelem téměř čehokoliv. Na svou úroveň umí docela dobře číst, psát i počítat, čtenému rozumí.

Kresebný projev nadprůměrný, má smysl pro detail.

Bydlí sám s matkou, která mu dokáže odepřít máloco. Otec zemřel, bratr je ženatý a žije s rodinou v blízkém městě. Roman i jeho matka jsou věřící.

Milena, 26 let

Milena je příjemná pohotová dívka. Pracuje téměř samostatně, na ruční práce je na svou úroveň velmi šikovná a je si toho vědoma. Je ochotná, ráda každému pomůže, ostatní se na ni obracejí o pomoc a ona je potěšena. Touží po uznání. Její intelektuální schopnosti se pohybují spíše u horní hranice středně těžké MR. Její psychomotorické tempo je přiměřené, výrazněji ovlivnitelné psychikou. Někdy má sklon ke zbrklosti. Pozornost je také přiměřená, je chápavá, s poměrně flexibilním myšlením. Vyjadřuje se

plynule a poměrně bohatě. Objevuje se u ní zraková vada, je však plně korigovaná brýlemi.

Kreslí hezky, ale spíše podle naučených schémat.

Bydlí s rodiči a s asi o rok mladší sestrou, mají hezký vztah.

Ona ani rodina není věřící.

Jitka, 29 let

Jitka je velmi klidná dívka, působí pohodově a vyrovnaně. Má však v sobě určité napětí nebo touhu upoutat pozornost, které ventiluje jakýmsi říháním. Její mentální úroveň je také v pásmu středně těžké MR. Ochoťně spolupracuje, schopnost koncentrace je však nízká, všímá si spíše věcí kolem a velmi se zajímá o rodiny ostatních, zvláště pak děti. Psychomotorické tempo má zpomalené. Míra samostatnosti závisí na prováděné činnosti. Při oblíbeném paličkování je poměrně zručná a pracuje s malou pomocí. Má smysl pro detail. Verbální úroveň je přiměřená, mluví pomalu a trochu zadržává. Kresba je schematická, jednoduchá. Je velmi sugestibilní a málo flexibilní.

Počítá mechanicky, píše krátká slova, čte, čtenému však nerozumí. Abstraktní myšlení je na velmi nízké úrovni.

Oba její rodiče jsou architekti, bratr studuje. Maminka si dává záležet na Jitčině zevnějšku, například jí lakuje nehty.

Ona ani rodina není věřící.

Martina, 24 let

Martina je velmi zvědavá a neposedná dívka. Zajímá se o dění kolem sebe, hlavně kdo co říká.

V dětství nebyla vzdělávána a její intelektuální úroveň se pohybuje spíše u dolní hranice středně těžké mentální retardace. Psychomotorické tempo má zrychlené, je nutné ji často usměrňovat. Je roztěkaná a nesoustředěná, nevydrží dlouho sedět, při procházení se však uvolní. Obtížněji chápe, reaguje se zpožděním, myšlení je ulpívavé. V řeči se projevuje echolálie a chudá slovní zásoba. Mechanicky napočítá do pěti a napíše své jméno. Je průměrně zručná, ochotně spolupracuje, ale kvůli svému neklidu práci zvládá spíše s pomocí (dohledem). Se vším je hned hotová. V rámci svých možností kreslí dobře. Nemá ráda ranní vstávání.

Žije v kompletní rodině spolu se starší sestrou. Jsou věřící.

Tomáš, 20 let

Tomáš je bystrý kluk se středně těžkou mentální retardací a DMO. Tímto postižením je narušena jeho hrubá i jemná motorika. Celkově působí klidným dojmem, psychomotorické tempo má spíše zpomalené. V řeči lehce zadržává, výkon je nerovnoměrný. Počítá mechanicky do deseti, přechod přes desítku nezvládá. Při čtení pouze obtížně hláskuje, porozumění čtenému textu chybí.

Tato charakteristika se u tohoto chlapce zdá velmi zajímavá, při prvním rozhovoru s ním až neuvěřitelná. Má velmi dobré komunikační schopnosti a všeobecný rozhled. Vždy mě překvapí nějakou aktuální informací stejně jako orientovanou zmínkou o dřívější události (např. Sametová revoluce). Jeho vyprávění je velmi fantazijní, ale ukotvené v realitě. výrazně zaměřeno na jeho osobu a to, co všechno a s kým dělal, nebo ještě má udělat (napsat domácí úkol z matematiky, protože si ještě dodělává průmyslovku; jít hrát s klukama fotbal; uvařit pro všechny oběd atp.). Jeho vyprávění si však často protiřečí. Často nahlas přemýšlí o tom, co by na jeho chování řekl táta (který s nimi částečně nebydlí). S oblibou na sebe poutá pozornost, nemá rád, když se mu delší dobu nikdo nevěnuje, zvláště má-li před sebou samostatnou práci.

Kresba je celkově chudá, projevují se v ní znaky organicity.

Je jedináček a žije se svou maminkou, která je učitelkou a snaží se se svým synem intenzivně pracovat.

Jsou věřící, Tomáš má rád náboženské písničky.

5. Úkoly šetření:

1. Z uvedených možností sestav třem panáčkům oblečení,
 - a) které bys jim dal na procházku
 - b) ve kterém budou moci jít do divadla.
2. Kontrasty. Z trojic uvedených obrázků (lišících se svou barevností) vyber ten, který se ti líbí nejvíc. Vybrané seřaď.
3. Kterým z uvedených dvojic obrázků by sis nejráději vyzdobil pokoj. Vybrané seřaď.
4. Dokresli a vykresli pokoj tak, aby ses v něm cítil příjemně. („omalovánka“ pokoje, formát 32x48 cm, pastelkami)
5. Co tě zajímá? Co je pro tebe krásné? Co ty a umění? ...

5.1. Způsob vypracování šetření

Pro úkol č. 1 jsem na dva kartony tvrdého papíru rozměru 32x48 cm nakreslila „kulisy“ vycházky do přírody a divadla. Na každém kartonu jsou tři siluety panáčků (11,5 cm). Úkolem je „obléct“ panáčky na vycházku a do divadla. K tomu sloužilo dvacet párů kalhot a košilí (triček, svetrů, ..., ve výsledcích šetření je pro zjednodušení často nazývám „top“), vystříhaných z barevných kartonů nebo dřevěné vícebarevné originály (inspirováno dětskou skládkou). Vždy jedny kalhoty a top tvořily komplet.

Úkolu předcházelo povídání typu: „Přišel jsi odpoledne domů a tví tři kamarádi tě už volají, abys s nimi šel ven na procházku. Mají k tobě ale ještě jednu prosbu, abys jim pomohl vybrat vhodné oblečení. Chystáte se do parku, kde budete běhat po trávě, kopat si s míčem, válet sudy, ...“.

Ve druhé části úkolu se z procházky vrátili domů, umyli se a večer chystali do divadla. A zase: „Prosím, pomoz nám vybrat oblečení, abychom v divadle neudělali ostudu!“

Úkol č. 2 spočíval ve výběru „nejhezčího“ obrázku ze trojice barevně upravených obrázků jednoho díla. Jeden ze trojice byl vždy kopií díla, u druhého byly barvy tlumeny, třetí byl naopak dobarvovaný a ještě více kontrastní než originál. Těchto trojic bylo deset a závěrem úkolu bylo z těch deseti již vybraných obrázků podle kritéria „který je pro tebe ten nejhezčí, kterým by sis např. vyzdobil svůj pokoj“ je postupně seřadit od nejhezčího po nejhorší. Některá z těchto děl byla už v originále výrazně barevná, jiná zase spíše tlumená, lišila se svým námětem i provedením.

Každé z deseti děl jsem si očíslovala (1-10). Barevně nejvýraznější dílo označuji „A“, kopii díla „B“ a kopii upravenou k černobílé „C“. Trojice obrázků jsem předkládala vždy ve stejném pořadí. Jednalo se o díla (ukázky v příloze):

Enguerrand Charonton: Korunování Panny Marie

Paraván s výjevem ze života Kjótu, 17. stol, Japonsko

Johan Everest Millais: Slepá dívka

León Spilliaert: Žena na hrázi

Jan Toorop: Dívka s labutěmi

Édouard Lignin: Pestří potápěči

Robert Delaunay: Nekonečný rytmus

Edvard Munch: Úzkost

Hans Hartung: T.1954-16

Odd Nerdrum: Revírník

Úkolem č. 3 bylo z pěti odlišných dvojic obrázků stejného námětu ale jiného způsobu zpracování (ve srovnání vždy jeden jednodušší, symboličtější nebo méně barevný) jeden vybrat. Vybrané potom opět dle svých preferencí seřadit. Jednalo se o dva lidové motivy (typické pro zdejší kraj - Zlínský), dětské ilustrace, náboženskou tematiku, portréty a postavy (zdobený manýrismus x impresionismus, zdobený manýrismus x šerosvit). Použila jsem tato díla:

Miniatura z Lorschského sakramentáře, 8. stol.

El Greco: Zvěstování

Hyacinth Riguard: Prezident Gaspar de Gueidan hrající na dudy (2x)

Francisco Boka: Žena s vějířem

August Renoir: Houpačka

Dětské ilustrace Renáty Frančíkové a Jenny Pressové

Slovácký ornament (z tupeské keramiky)

Ve čtvrtém úkolu jsem předložila náčrt jednoduše vybaveného pokoje se stolem pod oknem, pohovkou a skříňkou (viz příloha). Slovním doprovodem bylo: „Toto je tvůj nový pokoj. Máš volnou ruku v jeho dovybavení i výběru barev. Dotvoř si ho tak, aby ses v něm cítil dobře.“ Práci jsme ukončili ve chvíli, kdy už byl tvůrce po opakovaném dotazu s pokojem spokojený. Tato vykreslovací „domalovánka“ byla na výkrese rozměru 32x48 cm, pracovalo se pastelkami.

Úkol č. 5 byl dlouhodobého charakteru. Všimla jsem si především o co se sledovaný klient zajímá, co je pro něho krásné, co upřednostňuje. Dále jsem pozorovala reakce na umění různého druhu (návštěva galerie, divadelního představení, koncertu) a zjišťovala názory na krásu vůbec.

5.2. Způsob provedení šetření

Šetření zaměřené na estetické cítění jsem vypracovala sama podle vlastních zkušeností a nápadů. Některé části výzkumu jsou vypracovány s použitím výtvarných děl různých uměleckých směrů, námětů a autorů. Díla jsou vybrána podle barevnosti, námětu a způsobu zpracování (abstrakce, expresionismus, manýrismus, náboženské a lidové motivy, ...).

Test jsem tvořila tak, aby byl co nejvíce vizualizovaný a současně zjišťoval preference zkoumaných osob v oblasti estetického vnímání. S ohledem na postižení jsem se snažila maximálně eliminovat slovně-komunikační bariéru a také o co nejvyšší stupeň názornosti a jednoduchosti splnění zadaných požadavků.

V úkolech č.2 a č.3 jsem použila řadu výtvarných děl. Ty jsem převedla do digitální podoby a některé (dle typu úkolu) počítačově upravila. Snažila jsem se o reprezentativní výběr a částečně i historický průřez se stejnoměrným zastoupením výrazných typů umění. Tyto obrázky jsem nechala kvalitně barevně vytisknout na formát A5, což byl nejmenší rozměr, který ještě dovoľoval utvořit si představu o díle a současně neznemožňoval rozprostření více obrázků na plochu tak, aby se z nich dalo

pohodlně vybírat. Názvy děl a jejich autory ve výsledcích šetření záměrně neuvádím, snažím se pouze hledat společné rysy: barevnost, složitost, abstrakce, realistické zobrazení, geometrické tvary, námět a jeho zpracování apod.

Závěry výzkumu v pátém bodu šetření jsou vyvozeny na základě dlouhodobého pozorování a ovlivněny fakty zjištěnými při pozorování klientů, rozhovorech s nimi a s pracovníky stacionáře, částečně i s rodiči, reakcemi při návštěvách výstav, divadelních představení apod.

5.3. Podmínky při šetření

Šetření probíhalo na odděleném místě v ergoterapeutické dílně, což je příjemná, dobře osvětlená místnost. Dělo se tak za provozu: vždy jsem si na místo vzala jednoho ze sledovaných klientů. Takto se mi dařilo nevyčleňovat tuto činnost z dění celého pracovního dne a klient se nemusel cítit „zkoušený“.

Zadání úkolu nespočívalo v pouhém přečtení zadání, ale v rozhovoru, ve kterém jsem se vždy průběžně ujistovala, že klient zadání rozumí a je schopen se na úkol soustředit. Důležitá byla uvolněná atmosféra a časová pohoda.

Postup sledování byl ovlivněn i schopností koncentrace klienta. V případě potřeby jsem byla připravena zařadit přestávku.

5.4. Záznam

Záznam o průběhu šetření jsem vedla podrobně písemnou formou, sběrem výtvorů („domalovánky“) a dokumentací pomocí digitálního fotoaparátu. Obrázky pro druhý a třetí úkol jsem na rub označila číslem a písmenem. Pro úkol č. 2 např. 1A, 1B, 1C, 2A, 2B, 2C, ..., kde písmeno označovalo typ barevnosti; pro úkol č. 3 potom A1, A2, B1, B2, C1, C2, ... Označení a pořadí zvolené klientem stacionáře jsem zaznamenávala.

6. Rozsah platnosti

Výsledky šetření platí pro konkrétní dospělé lidi se středně těžkou mentální retardací v konkrétním čase. Co se interpretace výsledků týče, je třeba velké opatrnosti ve zobecňování i pouze v rámci věkové i mentální kategorie. Estetické cítění se může lišit a také pravděpodobně liší od člověka k člověku a to nejen u lidí s mentální retardací. Případová studie patří mezi kvalitativní metody výzkumu a jako taková ani není k plošnému zevšeobecnování určena.

Podarí-li se mi však nalézt výrazné spojnice a charakteristiky estetického cítění u všech pěti sledovaných lidí se středně těžkou mentální retardací, bude možné tyto závěry částečně zevšeobecnit (vždy je nutné počítat s individuálními projevy). Naopak nepotvrdí-li se mi ani větší část hypotéz, bude to s největší pravděpodobností znamenat, že mentální retardace nemá přímý vliv na estetické cítění a i u lidí s postižením je otázkou výrazně individuální.

Limity možností co nejlépe vystihnout problém spočívají i v nízkém počtu zkoumaných osob. Také konkrétní úkoly použité v šetření nejsou standardizovány. Při sestavování šetření jinou osobou by s největší pravděpodobností došlo k výběru jiných výtvarných děl. Tento výběr by také mohl výsledky ovlivnit.

Průzkum v bodech 1-4 byl proveden dvakrát, s přibližně dvouměsíčním odstupem, a to pro ověření validity zjištěných skutečností i změny preferencí s časovým odstupem. Úkol č.5 je dlouhodobého charakteru.

S určitým rozdílem mezi prvním a druhým výzkumem je nutno počítat. Tato odlišnost může být zapříčiněna jinou náladou klienta, aktuálními událostmi, počasím, únavou apod., příp. rozdílnými podmínkami při provádění šetření.

7. Hypotézy:

1. Lidé s mentální retardací upřednostní barevnost obrázků před námětem.
2. Z předložených obrázků s počítačově upravenou barevností vyberou vždy ten nejbarevnější.
3. Při výběru oblíbenosti námětu budou upřednostňovat obrázky s dětskou a lidovou tematikou, věřící potom s náboženskou.
4. Jasná témata a realistická zpracování námětu budou upřednostňována před abstrakcí.
5. Při volbě vhodného oblečení budou volit barevnější kombinace.
6. Při volbě vhodného oblečení nebude brán ohled na společenskou příležitost.
7. Při dokreslování pokoje nebudou sami dotvářet detaily.
8. Při dokreslování pokoje budou volit barvy nábytku podle toho, jak je znají z domova.
9. O umění se příliš nezajímají a nemá na ně přímý vliv.
10. Krásné je vše výrazné.

8. Vyhodnocení

Úkol č. 1: Z uvedených možností sestav třem panáčkům oblečení,

- a) ve kterém budou moci jít do divadla
- b) které by sis vzal na procházku.

U prvního bodu jsem si všímala zejména jaký druh jakého oblečení si zkoumaný zvolí a rozlišuje-li příležitosti.

Milena

Milena vybírala oblečení svižně, probírala se hromádkou s možnostmi a hledala dvojíče. Na první procházku zvolila každému ze tří panáčků oblečení ve světlejších tónech, na druhou o poznání tmavší. Převládala výrazná barevnost a veselé tóny. Ve všech případech však oblečení patřilo k sobě v kompletu. Na první vycházce žlutočervené kalhoty i košile; bílé kalhoty a černobílá košile s velkým límcem; barevné kalhoty i košile se stejnými barvami (hlavně červená, bílá, žlutá). Na druhé vycházce to vypadalo podobně: červené kalhoty i košile; kostkované kalhoty i košile s kravatou; mnohobarevné kalhoty i košile, patřící do kompletu.

Do divadla vybrala všem panáčkům na obě představení velmi barevné oblečení, patřící k sobě v kompletu. Toto oblečení se částečně překrývalo s barevným oblečením, zvoleným na vycházku. Ve druhé sadě výběrů to bylo ve více případech.

Souhrn:

Oblečení do divadla i na vycházky volila podobné, převážně výrazně barevné a veselé, vše v kompletech.

Roman

U Romana se v tomto úkolu objevil největší rozdíl mezi prvním a druhým šetřením. V obou případech Roman vybíral oblečení poměrně svižně, občas prohrábnul hromádku. V prvním případě všechny panáčky na vycházku nastrojil do různobarevných kompletů, jeden komplet s kravatou. Na druhou vycházku se slovy „to

je jedno“ oblekl prvnímu panáčkovi barevnou košili i kalhoty, ne však v kompletu, druhému tmavě modrou košili a vínově červené kalhoty a třetímu žlutou košili a barevné kalhoty (patřící ke košili prvního panáčka).

Do prvního divadla vybral všem postavičkám různobarevné oblečení v completech, do druhého divadla vybral také veselé barvy, ne však v completech (jeden panáček celý různobarevný, druhý žluté kalhoty a barevný top, třetí barevné kalhoty a žlutou košili).

Souhrn:

Hlavním hlediskem při výběru byla nápadnost a barevnost. Oblečení nebylo podle společenských příležitostí odlišeno.

Jitka

Při prvním i druhém šetření v tomto bodu Jitka vybírala oblečení svým pomalejším tempem. Dívala se co vybírá, váhala málo, vyvolávalo to však ve mně dojem, že vybírá spíše z oblečení, které je blíž ruce. Nicméně na obě vycházky zvolila oblečení podobného typu, spíše jednobarevné kalhoty a košile (na první procházce jedny barevné kalhoty; na druhé procházce jedny barevné kalhoty a jedna barevná košile - ne společně). V barevnosti nepřevažovaly zářivé ani světlé barvy. Na obě procházky vždy jednomu panáčkovi zvolila top se společenským doplňkem: v prvním případě motýlek, ve druhém s kravatu.

Do divadla vybrala oblečení, které také nebylo výrazně mnohobarevné. Dalo by se považovat za společenštější než to na vycházku, avšak ten rozdíl nebyl příliš výrazný. Volila světlejší košile, do prvního divadla oblekla jednomu panáčkovi bílou košili s motýlkem, druhému zelenou s kravatu, třetímu černobíle proužkovanou košili s velkým límcem. Tohoto panáčka oblekla i do barevných kalhot. Na druhou návštěvu divadla dala všem panáčkům jednobarevné kalhoty. Jeden z nich měl stejnou košili s límcem jako v prvním divadle, další dva panáčci už měli košile tmavší, bez společenských doplňků.

Zajímavé bylo spojení kalhot a košil. Téměř ve všech případech byly kalhoty a košile podobných barev, avšak v jiných tónech (tmavě zelené kalhoty, světle zelená košile; béžová košile, skořicové kalhoty; bílá košile, béžové kalhoty).

Souhrn:

Převládala umírněná barevnost, rozlišení společenských příležitostí bylo nevýrazné. Většinou citlivé spojení kalhot a košil.

Martina

Martina vybírala oblečení velmi rychle, bez sebemenšího zaváhání. Na procházku vybrala všem panáčkům v obou případech různobarevné komplety. První a druhá vycházka se shodovala jen v jednom kompletu.

Do divadla volila oblečení v jednobarevných kompletech, v prvním případě to byly žluté kalhoty i košile; rezavě červené kalhoty i košile a béžové kalhoty s červenou košilí. Žádný panáček neměl kravatu ani motýlek. Na druhé představení také zvolila všem třem panáčkům jednobarevné komplety: skořicový, tmavě modrý a rezavě červený. Panáček ve skořicovém kompletu měl motýlek.

Souhrn:

Převládala výrazná barevnost, společenské příležitosti odlišila oblečením s menším množstvím barev, ne doplňky.

Tomáš

Tomáš pečlivě vybíral a svůj výběr bohatě slovně komentoval. Říkal, že do divadla nechodí, oblek na vycházku dávat nebude a to barevné se mu nelíbí, protože to je „miminkovské“.

Na první vycházku své tři postavičky oblekl tak, že nebyly příliš světlé ani tmavé, pro vycházky do přírody rozhodně použitelně. Béžový top a rezavě červené kalhoty, vínově červený top a tmavě zelené kalhoty, třetí žlutočerveně žíhanou halenku a skořicové kalhoty. Na druhou vycházku vybral oblečení více nesourodé, ne však vícebarevné ani zářivé barvy. První panáček měl vínově červený top s rezavě červenými kalhotami, druhý měl tmavě zelený top s bílými kalhotami a třetí červený top s béžovými kalhotami. Na vycházku nejnápadněji působily právě ty bílé kalhoty. Při první ani druhé žádný neměl společenský doplněk.

Oblečení do divadla pro první panáčky bylo trochu barevnější, nevypadalo však nevhodně. Jedna postavička sice měla stejnou halenku (žlutočerveně žíhanou) jako na

vycházce, ve spojení s černými kalhotami by však dnes v divadle zvýšenou pozornost pravděpodobně nebudil. Další dva panáčci měli dokonce společenské doplňky: vázanku a motýlek. Panáček s vázankou měl výrazně zelenou košili a barevné kalhoty, jedna z barev však byla stejná jako na košili a celkový vzhled byl poměrně společenský. Třetí panáček s motýlkem byl oblečen do skořicově hnědé košile a vínově červených kalhot. Do druhého divadla všechny panáčky nastrojil opravdu společensky. První měl na sobě bílou košili s motýlkem a vínově červené kalhoty, druhý skořicovou košili s motýlkem a černé kalhoty a třetí černou košili s kravatou a béžové kalhoty.

Souhrn:

Na obě vycházky volil oblečení "přírodních" barev, jediná výjimka bílé kalhoty. Oblečení do divadla bylo barevně o něco výraznější a se společenskými doplňky.

Úkol č. 2: Kontrasty. Z trojice uvedených obrázků (lišících se svou barevností) vyber ten, který se ti líbí nejvíc. Vybrané seřaď.

Druhý bod spočíval ve výběru vždy jednoho obrázku ze trojice stejného výjevu, avšak s počítačově upravenou barevností. Obrázky potom byly seřazovány podle vlastního vkusu od „nejhezčího“ po „nejhorší“ (podobně jako v druhé části třetího úkolu).

Při vyhodnocování si všímám zejména výběru stupně barevnosti obrázku, námětu a způsobu zpracování díla, hledám společné či rozdílné prvky. Barevně zvýrazněná díla označuji „A“, kopie reálných děl „B“ a kopie upravené k černobílé „C“.

Milena

Milena při prvním šetření vybrala obrázky laděné k „B“ (třikrát) a „C“ (čtyřikrát). Tam, kde vybrala „A“ (třikrát) se jednalo o díla v originálech s omezeným množstvím barev (dvě až tři, poslední vícebarevné „A“ do výběru nezařadila vůbec). Nezařazeny zůstaly tři obrázky.

Prvním třem místům vévodily nevýrazně barevné abstrakce, čtvrtá byla červenožlutá propracovaná litografie ženy s labutí a další tři místa obsadily realisticky vyhotovené obrázky s postavami a větším množstvím detailů.

Jedním ze tří nezařazených obrázků byla symbolicky vyhotovená krajina s malou postavou typu „A“, depresivně laděné postavy na barevném pozadí typu „B“ a téměř černobílý obrázek sedícího muže na kamenné poušti typu „C“.

Ve druhém šetření v tomto bodě Milena nechtěla zařadit čtyři obrázky, po menším naléhání tři. I tentokrát byl výběr typický umírněnou barevností: třikrát „A“, šestkrát „B“ a dvakrát „C“. Obrázky typu „A“ do výběru zařazeny nebyly, respektive jeden až po povzbuzování k pokračování ve výběru. Tentokrát jsou abstrakce, realistické i schematické obrázky seřazeny bez výrazněji čitelných pravidel, zřetelněji se odlišují až poslední čtyři obrázky. Jedná se o tvarově složitější a barevnější díla.

Souhrn:

U Mileny jsem v tomto úkolu vyzorovala tíhnutí k nevýrazné barevnosti, převládá upřednostňování abstrakce a tvarově jednodušších obrázků.

Roman

Při prvním šetření si Roman vybíral v naprosté většině případů ty nejbarevnější možnosti (osm z deseti „A“). Jedna abstrakce byla „C“, ta však zůstala mezi čtyřmi posledními obrázky, ze kterých si už nechtěl vybrat žádný.

Jako favorita z vyříděných trojic si vybral výjev z japonského umění typ „B“. Mezi množstvím „A“ se jeví jako výjimka potvrzující pravidlo. Zaujal jej na něm výjev s větším množstvím postav, koně, stromy i balkón.

Z prvních šesti vybraných obrázků pěti vévodily postavy a první čtyři z nich byly vyhotoveny realisticky. Pátý byl také realistický, ale pouze dvoubarevný (červenožlutá propracovaná litografie). Poslední z vybraných je nápadný svou barevností. Je symbolický a postava na něm není dominantní.

Ze zbylých čtyř nezařazených obrázků jsou tři abstrakce, dvě z nich velmi barevné. Na jednom jsou výrazné, poněkud depresivní postavy na barevném pozadí.

Při druhém výběru seřadil obrázky všechny. Tentokrát se „A“ objevilo jen šestkrát. Ve všech třech případech, kde se „A“ změnilo v „B“ se jednalo o výrazně barevné obrázky již v originále. Jediný typ „C“ byl vybrán u stejného abstraktního obrázku jako při minulém šetření a byl umístěn na osmé místo (podobně jako minule).

Favoritem zde byl výrazně barevný obrázek s náboženskou tematikou, minule umístěn na čtvrtém místě. Ve srovnání s minulým výběrem si přední místa více méně jen přehodila pozice. První větší změna se objevila na čtvrtém a pátém místě, kam vybral obrázky hodně barevné, minule však byly mezi obrázky, které nezařadil. Týká se to barevného obrázku s poněkud depresivně působícími postavami a velmi barevné a neurčité abstrakce.

Poslední čtyři místa mají společnou jednoduchost, menší barevnost, absenci realistických postav, ve dvou případech geometrické tvary.

Souhrn:

Preferuje realistické a barevně výrazné vyhotovení obrázků, kde jsou důležitými předpoklady výběru zobrazení lidských postav i barevnost. Abstrakci neupřednostňuje.

Jitka

Jitka vybírala pomalu, bez většího zaváhání. V jejím prvním výběru výrazně převažovaly obrázky typu „B“, které vybrala sedmkrát. „A“ se vyskytlo dvakrát, „C“ jedenkrát.

Najít určité spojitosti v seřazování bylo trochu složitější. Jako nejhezčí obrázek zvolila velmi barevnou, kontrastní a neurčitou abstrakci typu „A“. Všechny další obrázky v první polovině už byly typu „B“. Jednalo se o abstrakci s omezeným počtem barev i tvarů, výjev z japonského umění s mnoha detaily, nevýrazně barevný obrázek sedícího muže na kamenné poušti a (poněkud depresivně působící) tmavé postavy na barevném pozadí. Ve druhé polovině to potom byl obrázek s náboženskou tematikou typu „C“, v originále výrazně barevný. Za ním následovala barevná abstrakce z geometrických tvarů typu „B“, dále výrazně kolorovaný výjev dívky sedící u lánu obilí a duhou na obloze typu „A“. Poslední dva obrázky byly typu „B“. Jeden se symbolicky znázorněnou, ale barevnou krajinou a druhý žlutobílá propracovaná litografie.

Druhý výběr vypadal značně odlišně. Byl celkově barevnější a nepůsobil tak „rozházeně“. Převažovaly obrázky „A“ (čtyřikrát) a „B“ (pětkrát). „C“ pouze jedenkrát. Tam, kde tentokrát vybrala „B“ se jednalo o obrázky výrazně barevné už v originále.

Prvních šest obrázků bylo barevně výraznějších než čtyři zbývající, po této stránce působící ponuřeji. Prvním třem vévodilo zobrazení lidských postav, každé zřetelně

odlišného druhu. Jedno z nich bylo dílo s osobami poněkud depresivně působícími. Čtvrtá a šestá byla abstrakce, jedna s omezeným počtem barev (žluto červeno černá) „A“, další barevná, kontrastní a neurčitá „B“. Mezi nimi byl vybrán barevně výrazný náboženský motiv typu „B“. Následující čtyři obrázky se odlišovaly svojí barevnou ponurostí více než typem nebo námětem.

Souhrn:

U prvního výběru jsem neobjevila výrazné spojnice mezi preferovanými obrázky a jejich typy, snad jen střední stupeň barevnosti (jako u originálu). Ve druhém výběru převažovalo upřednostnění větší barevnosti nad tématem, nevypozorovala jsem oblibu určitého tématu ani stylu zpracování.

Martina

Martina mě při prvním vybírání z trojic překvapila tím, jak rychle vybírala. Chvillemi jsem váhala, jestli se vůbec dívá pod ruku. Pokaždé (!) ale vybrala obrázek typu „A“. Po seřazení mě při hledání spojnice mezi obrázky v první polovině napadla charakteristika „ty nejbláznivější“. Objevily se tam všechny tři abstrakce, tmavé depresivní postavy na barevném pozadí, malou výjimkou byla červenožlutá propracovaná litografie (v jistém smyslu může být chápána také výstředně), vybraná ale na prvním místě. Druhá polovina byla naopak typická celkově realistickým provedením.

Výběr při druhém šetření byl také rychlý, tentokrát mnohem různorodější: typ „A“ třikrát, „B“ pětkrát, „C“ dvakrát. S hledáním spojníc jsem byla trochu bezradná. Navíc při seřazování výběru Martina vypadala, jako by obrázky ze stolu brala tak, jak jí přišly pod ruku (jak ležely vedle sebe). Pořadí bylo zcela jiné než při prvním šetření.

Souhrn:

První výběr výrazně barevný s realistickými obrázky až na posledních místech, druhý výběr z trojic pravděpodobně spíše nahodilý, stejně tak seřazení.

Tomáš

Tomáš výběr z trojic opět bohatě komentoval, například: „ten černobílý je jak pro pamětníky; tento je moc žlutý; tento by mi ladil ke dveřím; tento vypadá jako podchod na hřiště; tento je jako podzim; ...“. Při vybírání mi sděloval ještě spoustu podrobností z plánů na odpoledne. Zpočátku už ze šesti zbylých obrázků nemohl ukázat na žádný hezký, nakonec však bez většího pobízení seřadil všechny. Co na úvodu odsoudil jako úplně nemožné, dal na šesté místo.

Vybral třikrát „A“ a sedmkrát „C“. Na ty obrázky typu „A“, které vybral, bylo už v originále použito menší množství barev. Výjimkou byl obrázek s náboženskou tematikou, umístěný na třetím místě od konce.

Tomášův výběr byl tedy výrazně laděný do šeda, ani obrázky typu „A“ tuto řadu příliš nenarušují. Výraznou spojnici mezi upřednostňovanými náměty jsem nenalezla, z Tomášova slovního doprovodu je však zřejmé, že vybíral zejména podle toho, co mu který obrázek v tu chvíli asocioval a jak byly tyto představy příjemné.

Při druhém šetření vše opět bohatě komentoval, stejným způsobem jako poprvé. Výběr barevnosti i seřazení obrázků však bylo zcela rozdílné. Typ „A“ zvolil pětkrát, typ „B“ také pětkrát, „C“ tentokrát žádné. Vybrané obrázky typu „B“ byly navíc výrazně barevné už v originále. O spojnici mezi náměty platí totéž, jako u prvního šetření.

Souhrn:

Při prvním šetření vybral obrázky laděné výrazně k černobílé, při druhém naopak výrazně barevné. Spojnici mezi upřednostňovanými tématy jsem nenalezla, slovní komentář nasvědčoval výběru podle momentálních asociací.

Úkol č. 3: Kterým z uvedených dvojic obrázků by sis nejradyji vyzdobil pokoj. Vybrané seřad'.

Ve třetím úkolu záleželo na tom, který způsob zpracování z pěti dvojic odlišných obrázků se stejným námětem zvolí (ve srovnání vždy jeden jednodušší, symboličtější nebo méně barevný) a jaké náměty bude upřednostňovat (lidový motiv, náboženský, dětský, portrét a postava).

Milena

Milena poprvé volila obrázky spíše jednodušší, vyloučila všechny výrazně barevné s množstvím detailů (zejména manýrismus). Na první místo zvolila lidový ornament, na druhé portrét v šerosvitu a na třetí impresionistické postavy. Dětská tematika obsadila čtvrté místo a poslední byl náboženský motiv.

Volby ze dvojic ve druhém šetření byly rozdílné pouze v jednom z pěti případů. Jednalo se o upřednostnění zdobeného manýristického portrétu před šerosvitem. Ten dokonce umístila na druhé místo, za náboženskou tematiku, která byla minule poslední. Jako třetí zvolila lidový motiv, čtvrtý dětskou ilustraci a poslední impresionistické postavy, o kterých prohlásila, že se jí nelíbí.

Souhrn:

Vybírala jednodušší méně barevné obrázky bez většího důrazu na námět. Lidový motiv umísťován v první polovině, dětský a impresionismus ve druhé.

Roman

Poprvé Roman volil vždy obrázky složitější s množstvím detailů. První místo obsadil lidovou tematikou, druhé náboženským motivem a třetí zdobeným manýristickým portrétem. Čtvrté místo náleželo dětské ilustraci a poslední, páté, impresionistickým postavám.

Měl-li zvolit mezi portrétem v šerosvitu a ve zdobeném manýrismu, volil manýrismus, když však měl tentýž obrázek porovnat s impresionistickými postavami, dal přednost impresionismu (který ovšem nakonec umístil na poslední místo).

Ve druhém šetření v tomto úkolu Roman změnil výběr u tří dvojic. Při konečném seřazování to znamenalo opět jeden manýrismus, portrét šerosvitu však nahradil minule nízce hodnocenou impresionistickou postavu a náboženská tematika byla zvolena v jednodušším symboličtějším zastoupením. V celkovém pořadí potom zvítězil lidový motiv, následoval manýristický portrét, dále portrét v šerosvitu, náboženský motiv a poslední dětská ilustrace.

Souhrn:

Upřednostňoval spíše složitější obrázky s množstvím detailů. Oblíbeným námětem byl folklór a manýrismus, dětské ilustrace volil na posledních místech.

Jitka

Při prvním šetření Jitka vybrala obrázky méně složité, kde téma bylo na první pohled jasně čitelné a ve kterých současně vítězila barevnost (upřednostnila manýrismus před šerosvitem a impresionismem). V pořadí zvítězil lidový motiv nad manýrismem, náboženskou tematikou a poslední dětskou ilustrací.

Ve druhém Jitčině výběru z dvojic byly zvoleny všechny obrázky naprosto stejně jako při prvním šetření. Při seřazování změnila pozice prvnímu a poslednímu obrázku, oproti minulému řazení je pouze vyměnila. První byla tedy dětská ilustrace, další manýrismus, následovala náboženská tematika seřazení ukončila slováckým ornamentem.

Souhrn:

V obou kolech stejný výběr(!) – jednodušší, čitelné, barevnější obrázky. Preference v pořadí jsem nezaznamenala.

Martina

Martinin první výběr ze dvojic i jejich seřazení byly naprosto totožné s Jitčíným prvním výběrem. Možnost vzájemného ovlivnění však vylučuji (při šetření nebyly vzájemně přítomny). V pořadí tedy zvítězil lidový motiv nad manýrismem, náboženskou tematikou a poslední dětskou ilustrací.

Druhé šetření v tomto úkolu bylo zajímavé tím, že při seřazení obrázků zvolila úplně stejné pořadí motivů jako prvně, co změnila, byly odlišné preference při výběru ze dvojic. Lidový ornament vyměnila za zdobený pár v lidovém kroji, následující místo patřilo stejně jako minule zdobenému manýrismu, po kterém byl náboženský motiv v komplikovanějším provedení. Výběr uzavírala dětská ilustrace, tentokrát v jednoduchém, spíše schematickém provedení.

Souhrn:

Stejné pořadí motivů (první lidový, poslední dětský), změna preferencí v barevnosti a složitosti.

Tomáš

Tomáš svůj výběr opět bohatě komentoval. Nejvíce uvažoval o tom, jak by kdo jeho výběr soudil: „kdybych si vybral medvídka, táta by řekl, že patřím do školky; kdybych si vybral kostelový, řekli by, že jsem fanatik, ...“. Obrázky s náboženskou tematikou komentoval tím, že se pokřtít nenechal a po chvíli zase řekl, že se nechal pokřtít tajně.

V jeho prvním výběru převažovaly složitější obrázky, výjimkou byl jednoduchý náboženský motiv s křížem. Na první místo dal krojovaný pár s tím, že má rád hody. Na druhé místo umístil dětskou ilustraci, po ní následoval náboženský motiv. Na čtvrté místo zvolil impresionistické postavy a zdobený manýristický portrét na poslední.

Tomášův druhý výběr z dvojic byl téměř totožný s tím prvním. Pouze za impresionismus zvolil v detailech bohatší a vyobrazením jasnější manýrismus. Ten však, podobně jako minule, umístil na poslední příčky. Tentokrát vyhrál „kostelový“, následován dětskou ilustrací. Třetí byl krojovaný pár, u kterého opět vzpomínal na hody. Závěr tvořil zmiňovaný manýrismus.

Souhrn:

Vybíral spíše složitější obrázky, v obou kolech téměř totožný výběr. Dětské, lidové a náboženské motivy v první půlce, manýrismus na konci.

Úkol č. 4: Dokresli a vykresli pokoj tak, aby ses v něm cítil příjemně. („omalovánka“ pokoje, formát 32x48 cm, pastelkami)

U čtvrtého bodu jsem sledovala zejména jaké a kolik barev volí, jestli nějaké vybavení a doplňky pokoje dokreslí, nechává-li si záležet na detailech, inspiruje-li se konkrétním vybavením a jak je se svým dílem spokojený.

Při plnění tohoto úkolu se zřetelně projevoval lehce identifikovatelný osobitý rukopis.

Roman

Romanovy a Mileniny pokoje vypadají nejvíce tzv. zabydlené. Každý Romanův obrázek je jiný a vytvořil na nich mnoho vlastních detailů: v prvním pokoji jsou kytky na stole, kříž nad oknem, záclony i s garnýží, nad sedačkou detailní obraz s kostelíkem u lesa, hodiny i odpadkový koš. Nábytek je barevný a na koberci je dokonce vzor. Když měl po téměř dvou měsících dokreslit tento pokoj znovu, domáhal se jiného pokoje, protože takový už kreslil. Nakonec se ale dal do práce, kterou ve srovnání s minulou prací poněkud odbyl. Znovu nakreslil záclony i s garnýží, nad oknem lustr, po stranách oken poličky s kytkami, které nezapomněl postavit i na stůl (ty jsou na obrázku nejvýraznější). Hodiny i obraz nakreslil na stejné místo, kytky v široké váze na obraze jsou spíše v náznaku. Nábytek nechal nevybarvený. Přesto tento obrázek vypadá uceleně. Kreslil podle fantazie, ne reálného vybavení doma.

Souhrn:

Podle vlastní fantazie, každý pokoj jiný s množstvím vlastních detailů. Výborné kreslířské schopnosti.

Milena

Milena má také v obou pokojích vlastní detaily, ne však tolik, jako Roman. Při kreslení se často obracela na mě a čekala, jestli budu její výtvar hodnotit. Při prvním kreslení se velmi snažila nahlédnout na Romanovu práci a to se jí částečně povedlo. Nakreslila potom hodiny a odpadkový koš na podobné místo jako Roman, nad sedačku umístila plakát. Toto „opisování“ od Romana je pro ni typické. I při jiném kreslení na zadané téma se snaží nahlížet k Romanovi, kterému všichni jeho výtvary obdivují, a hledat tam inspiraci. Při kreslení druhého pokoje jsem ji už lépe hlídala. Nakreslila kytky do oken, stejně jako v prvním pokoji. Kytky v oknech má i doma. Chyběly tu hodiny, plakát i odpadkový koš, nad stolem se ale objevil jednoduchý lustr. Nábytek byl barevný v obou pokojích, v každém jinak. Celkově byl první obrázek barevnější.

Souhrn:

Spíše podle schémat, bez vlastních nápadů. Nábytek barevný, poprvé více.

Jitka

Ve srovnání s ostatními se zajímavě jevily oba „pokoje“ Jitky. Ta, ač jinak nedůrazná a pomalejší, kreslila velmi důrazně a barevně. To by jistě bylo zajímavé i z psychologického hlediska. V její práci se málo vyskytují stejné barvy na více místech. Obrázky působí vyváženě a pečlivě, přestože tam není žádný iniciativně dokreslený doplněk. Při výběru barev se nechala inspirovat barvami nábytku doma.

Souhrn:

Kreslila zejména podle vybavení doma, bez vlastních doplňků. Barvy výrazné, neopakují se.

Martina

Ze všech dvojic prací si Martininy pokoje byly nejvíc podobné. Dala si na nich hodně záležet, i ergoterapeutky její výkon a hlavně snahu ohodnotily. Kreslila podle toho, jaký nábytek mají doma, jen barva skříněk na obrázcích se lišila. Nedokreslila žádný vlastní detail.

Souhrn:

Pokoje nakreslila nejvíc podobné, podle domova. Bez detailů.

Tomáš

U Tomášovy dvojice obrázků (který je postižen i DMO) se v kresbě objevovaly znaky organicity. Relativně chudě vykreslený obrázek byl však bohatě doplňován slovním doprovodem, co by kam ještě dal a co která čárka znamená. Týkalo se to více praktického vybavení, více než něčeho, co by pokoj zkrášlilo: hifi věž, televize, talíř s příborem, koleje s vláčky. Po velmi zaujatém kreslení kolejí začal část škrtat s vysvětlením, že už jsou moc dlouhé. Vláčky má doma.

Při druhém kreslení dokonce zalitoval, že televizi nenakreslil nad skřínku: takto by se na ni mohl dívat jen ze židle a ne z pohodlí sedačky. U Tomáše byl také nejvýraznější rozdíl mezi prvním a druhým kreslením. U prvního měl snahu o velkou barevnost, ve druhém se nejvíce objevovala černá, tmavě modrá a tmavě zelená. Do

jisté míry to mohlo být zapříčiněno soustředěním na kresbu vláčekové dráhy na části druhého obrázku ale také jeho celkově kolísavými preferencemi.

Souhrn:

Důraz na vybavení praktickými věcmi a ve velkém množství. Při prvním kreslení snaha o barevnost.

Úkol č.5: Co tě zajímá? Co je pro tebe krásné? Co ty a umění? ...

Úkol č.5 byl dlouhodobého charakteru a byl spíše pro mně. Všimla jsem si především o co se sledovaný klient stacionáře zajímá, co upřednostňuje, jaký má názor na vlastní výrobky. Také jsem pozorovala jeho chování a reakce na umění různého druhu (návštěva galerie, divadelního představení, koncertu), zajímalo mě, co je pro koho krásné.

Roman

Roman je „velký kritik“. Líbí se mu krásné ženy, což jsou pro něj ženy s dlouhými vlasy. Dívka s krátkými vlasy už podle něj nemůže být krásná. Hodnocení závisí i na věku, méně na barvě vlasů či postavě. Má rád nápadné a barevné věci, je vášnivým sběratelem hlavně suvenýrů a lahví od piva. Také si rád kupuje nová trička. Kritériem je, že takové ještě nemá.

Zajímají ho památky, na kulturní akce chodí rád. Je to pro něj událost. Na výstavách dokáže exponáty výrazně zkritizovat. Kladně ohodnotí většinou nápadné, barevné a realistické ztvárnění.

Ve stacionáři nezůstává delší dobu u jedné stereotypní činnosti, pracovní aktivity střídá. Velmi rád a dobře kreslí, nejraději portréty a postavy. Ty dokáže překvapivě trefně zachytit a to i z paměti. Nejoblíbenějším námětem jsou ženy s dlouhými vlasy, ale velice hezky dokáže nakreslit třeba i koně.

Při svobodné volbě barev (např. při tvorbě šperků – navlečení korálků) je schopen k sobě naskládat všechny možné barvy i materiály bez nějakého měřítka a zákonitostí.

Na výletech velmi rád kupuje suvenýry, doma jich má už velké množství.

O svůj vzhled se příliš nestará, oblečení mu vybírá maminka. Tričko v divadle by necítil jako nevhodné.

Milena

Milena je se svými úsudky opatrnější, spíš vyčkává, co řeknou ostatní. Sama se ale do vlastního hodnocení nehrne.

Je velmi zručná a poměrně rychlá, ráda si však nechává poradit, jaké činnosti má dělat i jaké barvy při nich zvolit. Nicméně ráda a pěkně vyšívá. Když má barvy volit sama, volí umírněněji než Roman (dá k sobě např. červenou a růžovou) ale materiály nerozlišuje. Když se upozorní a dají se jí základní pokyny, je schopná se opravit a tvoří hezké věci.

Na kulturní akce chodí velmi ráda, návštěva divadla je pro ni společenská událost. Když má ohodnotit nějaké výtvarné dílo, podívá se na něj, pokrčí trochu rameny a řekne něco ve smyslu: „Hm, hezké“. Nemám pocit, že by dílo sama prožila. Když se však upozorní, na co se má zaměřit, je její sledování pozornější a je schopna vytvořit vlastní soud, většinou velmi umírněný anebo přímo odsuzující.

Svého vzhledu si je vědoma, ráda se do divadla nastrojí. V nevhodném oblečení by se necítila dobře.

Jitka

Jitka působí velmi pohodově. Je klidná, sama se výrazně neprojevuje. Je ale potěšena, když si jí někdo všimne, chce u sebe lidi. Velmi ráda se vyptává na rodinu a při rozhovoru na toto téma výrazně ožije.

Při bližším seznámení působí dojmem, že má svůj vnitřní svět bohatý. Občas se nečekaně projeví, třeba si všimne a ohodnotí nějaký nepatrný šperk a nebo zaregistruje, že jedna z ergoterapeutek nemá řasenku a zajímá se proč.

Její nejoblíbenější činností je paličkování. Ani ne pro činnost samotnou, ale může se při ní zastavit a pozorovat lidi kolem. To také často dělá. Když si některá z ergoterapeutek všimne, že se už na delší dobu zastavila a zeptá se jestli něco nepotřebuje, odpovídá: „ne, dobré“, i když se třeba zastavila, protože neví jak dál. Dál také čeká, než někdo sám přijde a s prací jí pomůže.

Když má motivaci (paličkuje pro maminku), je schopna pracovat relativně rychle a účelně.

Ve výtvarných činnostech Jitka cítí Milenu jako soupeřku, uvědomuje si, že její výrobky jsou hezčí.

Při samostatné práci vždy čeká na inspiraci od okolí, nejvíce snad od Mileny. Když vidí, jak dělá práci ona a jaké barvy volí, začne pracovat podobně.

Na kulturní akce také chodí ráda. Například na obraz se dokáže zadívat a říct, jestli se jí líbí. Kladně většinou hodnotí „klidný“ obraz.

Oba rodiče jsou architekti a maminka se s Jitkou snaží po estetické stránce pracovat. Vybírají spolu oblečení, občas Jitce lakuje nehty. Jitka také ráda nosí šperky (ne však příliš nápadné).

Martina

Martina je energická, poměrně roztěkaná a neposedná. Manuálně je zručná, při práci s ní však většinou musí někdo sedět a usměrňovat. I tak však od práce často vstane a musí se trochu projít, jakoby uvolnit nepokoj. Když má výraznou motivaci a je vnitřně ve větší pohodě, dokáže se čas od času soustředit výrazně déle. Tak dokázala téměř sama (na předkreslenou podložku) vytvořit čtyři obrázky ročních období z drobných papírků.

Stejně tak dokáže vydržet neobvykle dlouho sedět při divadelním představení a sledovat děj.

Sama činnost neinicuje, čeká na pobídku. Objevují se u ní výrazné výkyvy ve výkonu. Nemá trpělivost na dlouhodobější soustředěnou práci, malovává na sklíčka. Kdyby nepracovala pod dohledem, často by zvolila nereálné barvy (modrá kočka, zelená obloha, ...).

Martina dokáže sama ohodnotit práci jiných, nejvíc se jí většinou líbí barevně nápadné věci, dokáže však ohodnotit i kvalitní provedení.

Uvědomuje si, v čem chodí oblékaná. Oblečení jí sice vybírá maminka, Martina si však dokáže říct, co chce. Při nákupu pomáhá s výběrem.

Tomáš

Tomáš dokáže být velký kritik, hojně je to však pro kritiku samotnou více než pro její objekt. Částečnou omluvou mu snad může být jeho dvacet let. Často mění své názory i preference, většinou podle nálady a momentálních asociací. Jeho asociace jsou však velmi trefné, například při pohledu na obraz „Revírníka“ od O. Nerdruma začal vzpomínat na film „Tenkrát na Západě“. Prostředí a nálada filmu i obrazu je velmi podobné.

Má opravdu velmi bohatou fantazii. Ve spojení s jeho všeobecným rozhledem by málo kdo při běžné komunikaci řekl, že tento kluk se umí pouze podepsat a při počítání nezvládá přechod přes desítku. Při kratší konverzaci vyvolává dojem mentálně zdravého kluka.

Je však všímavý, zaměřuje se na detail a je si jeho významu vědomý. Líbí se mu moderní oblečení a proti tomu, co není podle jeho gusta se umí postavit.

Při pracovních aktivitách je spíš pasivní, nejraději by jen seděl a povídal si s ostatními. Výrazně aktivnější byl jen při tkaní koberečku pro tatínka. To chtěl naskládat mnoho barev k sobě. Když jej však ergoterapeutky usměrnily, nechal se ovlivnit. Nakonec prohlásil, že je rád, že tam ty barvy nedal.

Při jiných příležitostech jsem si všimla, že není-li pod návaem výrazných emocí a může volit sám, nevyhledává nápadnou barevnost, spíš pastelové tóny.

9. Diskuse

Výsledky získané tímto šetřením jsou nad očekávání různorodé, považuji je za zajímavé a inspirativní.

Hypotéza 1. předpokládá, že lidé s mentální retardací upřednostní barevnost obrázků před námětem.

Roman upřednostňuje výraznou barevnost, Milena v oblečení také, u výtvarného umění už to není tak zjevné. Jitka má naopak raději tlumené barvy a to téměř ve všech případech. Její volby jsou v tomto ohledu jednotné. Martině se líbí nápadná barevnost, výběr motivů je však u ní také stabilní. Tomáš volí barevnost podle nálady, rozhodně však ne vždy výraznou.

Tato hypotéza se mi nepodařila potvrdit, alespoň ne v takové míře, aby dala impulz k úvaze pro její zevšeobecnění.

Hypotéza 2. očekávala, že z předložených obrázků s počítačově upravenou barevností osoby s mentální retardací vyberou vždy ten nejbarevnější.

Romanova volba byla v naprosté většině případů ta nejbarevnější (8x a 6x z 10), ne tak už u Mileny (3x a 3x z 10) a Jitky (2x a 4x z 10). V Martinině prvním výběru byla nejvýraznější barevnost vždy, ve druhém, který se ale jevil spíše nahodilý, ve třech případech z deseti. Tomáš ty nejnápadnější barvy volil jen ve třech a pěti případech z deseti.

Tato hypotéza se plně potvrdila jen u prvního Martinina výběru a částečně i u Romana, což rozhodně není dostačující.

Hypotéza 3. Při výběru oblíbenosti námětu budou upřednostňovat obrázky s dětskou a lidovou tematikou, věřící potom s náboženskou.

Snad kromě Jitky, u které jsem výraznější preference neobjevila, se u všech ostatních lidová tematika objevila na prvních místech, nebo alespoň v první polovině. Nejvýrazněji u Romana a Martiny. Naopak dětské ilustrace byly řazeny na poslední místa, výjimkou byla z již zmiňovaných důvodů Jitka a také Tomáš. U věřícího Romana i Martiny byly náboženské motivy stavěny na střední, neutrální místa, u Tomáše v první polovině.

Hypotéza číslo tři se potvrdila částečně a to u preferencí obrázků s lidovou tematikou.

Hypotéza 4. Jasná témata a realistická zpracování námětu budou upřednostňována před abstrakcí.

Přesně taková volba se objevovala u Romana a částečně u Jitky. Ne tak u ostatních. Milena naopak upřednostňovala abstrakci, Martina stavěla realistická zpracování spíše na poslední místa a u Tomáše jsem díky jeho proměnlivým preferencím takové souvislosti nezaznamenala.

Tato hypotéza se tedy také potvrdila jen z malé části.

Hypotéza 5. Při volbě vhodného oblečení budou volit barevnější kombinace.

Roman, Milena i Martina volili výrazněji barevné oblečení, Jitka a Tomáš spíše umírněnější.

Tato hypotéza se u pozorovaných pěti lidí potvrdila pouze z větší poloviny.

Hypotéza 6. Při volbě vhodného oblečení nebude brán ohled na společenskou příležitost.

Stejně nebo podobné oblečení na procházku i do divadla vybrali Roman, Milena i Jitka. Tomáš volil, dá se říci, výrazně odlišné oblečení, vhodně pro obě příležitosti. Martinino oblečení do divadla bylo méně barevné než to na vycházku.

Podobně jako v předchozím případě se tato hypotéza potvrdila pouze z větší poloviny.

Hypotéza 7. Při dokreslování pokoje nebudou sami dotvářet detaily.

Roman a Tomáš doplnili pokoj o mnoho věcí dle vlastní fantazie. Milena si pokoj také přizdobila, ale spíše podle naučeného schématu. Jitka a Martina jen vykreslily to vybavení, které tam už bylo.

Tato hypotéza se potvrdila téměř přesně z poloviny.

Hypotéza 8. Při dokreslování pokoje budou volit barvy nábytku podle toho, jak je znají z domova.

Roman kreslil nábytek a vybavení hlavně podle vlastní fantazie. Milena se nechala částečně inspirovat vybavením doma. Jitka i Martina kreslily tak, jak to znají

z domu. Tomáš také kreslil to, co má doma, současně však doplňoval i mnoho dalších věcí.

Sledovaní klienti stacionáře se víceméně nechali inspirovat vybavením doma, ne však všichni a úplně.

Hypotéza 9. O umění se příliš nezajímají a nemá na ně přímý vliv.

Roman je vášnivý sběratel hlavně suvenýrů a lahví od piva. Velmi rád kreslí a zajímá se i o to, jak kreslí jiní. Z toho soudím, že zájem o umění má a jestliže ho zajímá, něco v něm i zanechává.

Milenu ve volném čase zajímají hlavně televizní pořady, ráda se dívá na seriály. Do jaké míry ji ale zajímá umění a co v ní zanechává nedokážu zodpovědně říct, a to ani po poradě s ergoterapeutkami.

Jitka není příliš iniciativní, umění sama nevyhledává. Rodiče ji však k umění vedou a ona je k němu vnímavá. Podle jejich projevů i výsledků šetření soudím, že na ni má kladný vliv.

Martina chodí na výstavy ráda, divadelní představení ji dokáže zaujmout natolik, že vydrží i po celou dobu sedět. Proto myslím, že na ni má významný vliv.

Tomáš má rád filmy a historii, o které mu hodně vypráví dědeček (hlavně bitvy a války). Zajímá se o vše. Umění mu pomáhá rozvíjet jeho fantazii.

O umění se většinou určitým způsobem zajímají a jeho vliv na ně je bezesporu kladný a výrazný. Hypotéza se tedy nepotvrdila.

Hypotéza 10. Krásné je vše výrazné.

U Romana se dá říct, že toto tvrzení platí, u žen to jsou pro něho navíc dlouhé vlasy. Mileně se většinou výrazné věci líbí, ne však vždy je staví na první místo. Martině se také většinou výrazné věci líbí. Jitka naopak upřednostňuje barvy jemnější a věci nenápadnější. U Tomáše to není pravidlem, záleží na jeho momentálním rozpoložení.

Tato hypotéza se z větší části potvrdila, ale ne do té míry, aby se dala zevšeobecnit.

Jak sem již uvedla, výsledky šetření byly nad očekávání různorodé. Předpokládala jsem mnohem výraznější společné rysy, v závěrech průzkumu i vyšší platnost hypotéz.

To, že se mi potvrdila jen část hypotéz s největší pravděpodobností znamená, že mentální retardace nemá přímý vliv na estetické citění a i u lidí s postižením je otázkou výrazně individuální. Toto zjištění mi potvrzuje i zkušenost z praxe: hloubka postižení je při výtvarných činnostech zřetelná pouze relativně a u každého se projevuje jinak.

To, jak málo hypotéz a do jak nízké míry se mi podařilo potvrdit dokazuje, že i lidé s mentálním postižením jsou výrazné individuality.

Toto tvrzení koresponduje i s odborníky (za všechny: Kvapilík, Černá 1990), kteří v lidech s postižením také vidí individuality.

Jak uvádí Uždil a Zhoř (1964, s. 115), umělecké dílo „rozechvívá širokou rezonanci představ, zkušeností, dřívějších zážitků, a právě proto je i jeho působení nepředvídatelné“, a já bych dodala, že tím pádem i nejednotné.

Maximálně jsem se snažila vytvořit jednotné podmínky šetření, příjemnou atmosféru i pohodový stav zkoumaného. Nepracovala jsem však v laboratorních podmínkách, přístup k informacím byl také poněkud omezený a ne stejný u všech pozorovaných klientů stacionáře.

S ohledem na stupeň mentální retardace a osobnostní odlišnosti jsem volila individuální přístup ke každému z nich, jinak by to ani nebylo možné. Tím mohly být výsledky šetření také ovlivněny, spolu s tím, že jsem nemusela člověka vždy správně odhadnout a v důsledku toho zvolila nesprávný přístup.

I přes mou veškerou snahu o nestrannost a nadhled mohou být závěry a výsledky šetření ovlivněny subjektivním hodnocením a vlastním pohledem na věc. Do jaké míry se tak dělo já nedokáži posoudit, muselo by se provést nové šetření někým jiným, nebo alespoň zjištěné údaje zhodnotit jinou osobou.

Je možné, že další stejné šetření za stejných podmínek a se stejnou časovou prodlevou by dopadlo odlišně. Nelze vyloučit změny nálad a osobní situace zkoumaných, vliv má jistě i jejich aktuální zdravotní stav či počasí.

Z obrovského množství dosud vytvořených uměleckých děl by bylo možné vybrat mnoho jiných s podobnými motivy. Tato podobnost a přece rozdílnost by také mohla ovlivnit výběr a tím výsledky.

Zvolený způsob šetření by se jistě dal dále propracovat, a to zejména odborníky v oboru psychologie a umění. Pro jistotu ve výsledcích by možná bylo vhodné provést složitější test nebo jednoduchý test provést vícekrát. Já jsem výše uvedený způsob šetření zvolila z několika důvodů: skutečnost mentální retardace u sledovaných klientů omezuje možnost složitějšího a déle trvajícího testu, který by mohl příliš zatěžovat (a tím ovlivnit výsledky); několikanásobné provedení testu je zase obtížné z důvodu složitého srovnávání a vyvozování závěrů. Z dlouhodobého pozorování a výše uvedeného šetření se však dle mého mínění dají vyvodit dostatečně validní závěry.

Nejsem odborně vzdělána ve výtvarných disciplínách a tudíž nepoužívám odbornou terminologii, která by se jistě dala na mnohých místech použít. V tom však lze vidět i klad, protože tato práce je určena především lidem zabývajícím se problematikou mentálního postižení.

Šetření mi v některých případech dalo možnost vysledovat určitou hranici v upřednostňování výraznosti. Poměrně častá volba „B“ u obrázků barevných už v originále svědčí o oblibě barevnosti, která však má své hranice.

Stejně tak bylo možno pozorovat rozdílná měřítká hodnocení. Např. Martina ve 3. úkolu volila spíše podle námětů, Jitka zase podle umírněné barevnosti.

Přesto lze říci, že zkoumaní lidé s MR poměrně často upřednostňují jasně čitelná témata. Podobně je to i s barevností a silný emoční náboj je také lákadlem. To však ještě neznamená předurčení vkusu mentálně postiženého člověka ke kýči. Jak říká i Kulka (1994, s. 29), „Kdyby se o ‚uměleckých dílech‘ rozhodovalo demokraticky – tj. podle toho, kolika lidem se líbí – kýč by snadno zvítězil nad každou konkurencí.“

Sledovaní klienti stacionáře často na přední místa volili lidovou tematiku. Předpokládám, že je tomu tak z důvodu spojení s veselím a rušnou událostí, jako jsou slovácké hody. Také to může být z důvodu chápání ornamentu jako prostředku identifikace, která z psychologického hlediska dává pocit sounáležitosti.

Obtížně se mi ale hledá příčina, proč se dětská tematika objevovala na konečných pozicích. Že by to byl určitý způsob revolty, protože sami sebe chápou jako dospělé a nepřijímají častý postoj okolí, které je stále staví do pozic věčných dětí?

Podobných otázek by bylo možné klást nespočet, odpovědi na ně by ale byly spíše dohady, které přesahují rámec této práce.

Co se týče teoretické části této diplomové práce, uvádím převážně faktické informace zaštitěné renomovanými autory, jejich názory a myšlenky, se kterými souhlasím. Tento souhlas vychází povětšinou z vlastních zkušeností.

10. Závěr

Snažíme se hledat a prozkoumávat nové neznámé světy, dobývat místa, kam lidská noha ještě nevkročila. Mnohokrát na hledání těchto míst vyplýváme množství energie s pocitem, že jsme stejně nic nenašli.

Celé šetření prováděné v praktické části této diplomové práce pro mě bylo jedním velkým dobrodružstvím, které mě zcela pohltilo. Od prvního nápadu jsem byla velmi zvědavá, k jakým výsledkům se dopracuji. Přestože jsem s lidmi s mentální retardací pracovala a stýkám se s nimi (a nebo právě proto), výsledky mě překvapily. O to víc by mě teď zajímaly výsledky podobného šetření mezi lidmi s průměrnou inteligencí a dětmi. Jejich srovnání by mohlo být velmi zajímavé a nečekané. Stejně tak zajímavé by mohlo být šetření mezi různými skupinami dospělých lidí, například umělci, úředníky, sportovci, ... Takové šetření už však překračuje rámeček této práce i její možnosti.

Mnoho lidí přede mnou už zjistilo, že ty nejneprozkoumanější světy leží v nás či blízko nás. To místo, o jehož „dobytní“ jsem se zde snažila já, je z celkového pohledu na osobnost člověka malé a pro někoho možná bezvýznamné. Každá mozaika se však skládá z malých kousků. Hledejme, objevujme a skládejme je, je to krásné dobrodružství. Věřím, že vás to mé hledání oslovilo také.

Setkávám se s názorem, že rozdíly mezi jednotlivými lidmi s mentální retardací jsou minimální, že jsou vlastně všichni stejní.

Lidé s postižením jsou díky svému handicapu ve sféře poznávání a myšlení v možnostech estetického vnímání jistým způsobem omezeni a znevýhodněni. To však neznamená, že kvůli tomu nemohou hodnotit, mít vlastní názor a preference. Těší mě, že se mi podařilo nastínit další oblast individuality. Mě samotnou potěšilo, jak výrazné individuality.

Použité zdroje:

1. ABGRALL, J. M.: *Mechanismus sekt.* Karolinum, Praha 2000. ISBN 80-7184-774-7
2. *Bible – Písmo svaté starého a nového zákona.* ČBS, Praha 1995. ISBN 80-85810-08-5
3. BLAŽEK, B.- OLMROVÁ, J.: *Krása a bolest.* Panorama, Praha 1985
4. BLAŽEK, B.- OLMROVÁ, J.: *Světy postižených.* Avicenum, Praha 1988
5. DIMONDSTEIN, G.: *Exploring the Arts with Children.* New York 1974
6. DOLEJŠÍ, M.: *K otázkám psychologie mentální retardace.* Avicenum, Praha. 1978
7. EDELSBERGER, L. a kol.: *Defektologický slovník.* HaH, Jinočany 2000. ISBN 80-86022-76-5
8. HEGEL, G. W. F.: *Estetika.* Odeon, Praha 1966
9. HENCKMANN, W.- LOTTER, K.: *Estetický slovník.* Svoboda Praha 1995. ISBN 80-205-0478-8
10. HLAVÁČEK, L.: *Řeč tvarů.* Horizont, Praha 1984
11. JEBAVÁ, J.: *Úvod do arteterapie.* Karolinum, Praha 1997. ISBN 80-7184-394-6
12. JŮVA, V.: *Estetická výchova a všestranný rozvoj společnosti.* Praha 1987
13. JŮVA, V.: *Estetická výchova, vývoj – pojetí – perspektivy.* Brno 1995. ISBN 80-85931-12-5
14. JŮZL, M.: *Základy estetiky.* SaM, Praha 1992. ISBN 80-900096-9-7
15. Kolektiv autorů: *Tvořivostí učitele k tvořivosti žáků.* Paido, Brno 1997. ISBN 80-86106-05-5
16. KOTÍK, J.: *Hrách na stěnu házeti aneb o užitečnosti věcí.* Obelisk, Praha 1969
17. KREJČÍŘOVÁ, O.: *Estetická výchova mentálně retardovaných.* Netopejř, Olomouc 1998. ISBN 80-86096-12-2
18. KUČEROVÁ, S.: *Obecné základy estetické výchovy.* MU, Brno 1990. ISBN 80-210-0220-4
19. KULKA, T.: *Umění a kýč.* Torst, Praha 1994. ISBN 80-85639-17-3
20. KVAPILÍK, J.- ČERNÁ, M.: *Zdravý způsob života mentálně postižených.* Avicenum, Praha 1990. ISBN 80-201-0019-9
21. KVASIL, B. a kol.: *Malá československá encyklopedie.* Academia, Praha 1985
22. KYSUČAN, J.: *Psychopedie.* SPN, Praha 1990

23. LEDNICKÁ, I.: *Zamyšlení nad problémem mentálního postižení*. Speciální pedagogika, roč. 14, č. 1, 2004, s. 1-9. ISSN1211-2720
24. LOCKE, J.: *O výchově*. SPN, Praha 1984
25. MARKOVÁ, Z.- STŘEDOVÁ, L.: *Mentálně postižené dítě v rodině*. SPN, Praha 1987
26. MASLOW, A. H.: *Motivation and personality*. Harper and Row, New York 1970
27. MATĚJČEK, Z.: *Rodiče a děti*. Avicenum, Praha 1989
28. MIŠURCOVÁ, V.- SEVEROVÁ, M.: *Děti, hry a umění*. ISV, Praha 1997. ISBN 80-85866-18-8
29. NAKONEČNÝ, M.: *Základy psychologie osobnosti*. Management press, Praha 1993. ISBN 80-85603-34-9
30. PERNIOLA, M.: *Estetika 20. století*. Karolinum, Praha 2000. ISBN 80-246-0213-X
31. PIJOAN, J.: *Dějiny umění 1-12*. Balios Knižní klub, Praha 1998. ISBN 80-7176-764-6
32. PIKE, G. – SELBY, D.: *Globální výchova*. Grada, Praha 1994. ISBN 80-85632-89-6
33. POKORNÝ, V.- BLAŽEK, R.- TELCOVÁ, J.: *Nebezpečí sekt*. Ústav psychologického poradenství a diagnostiky r. s., Brno 2002. ISBN 80-86568-07-5
34. PRŮCHA, J.- WALTEROVÁ, E. – MAREŠ, J.: *Pedagogický slovník*. Portál, Praha 2003. ISBN 80-7178-772-8
35. READ, H.: *Výchova uměním*. Odeon, Praha 1967
36. RUBINŠTEJNOVÁ, S. J.: *Psychologie mentálně zaostalého žáka*. SPN, Praha 1986
37. SEJVAROVÁ, B.: *Alternativní formy uměleckého projevu u osob s mentálním postižením*. Diplomová práce FTVS UK, Praha 2002
38. SKARLANTOVÁ, J.- HARAZÍMOVÁ, L.: *Estetická výchova*. Fragment, Havl. Brod 1998. ISBN 80-7200-277-5
39. SLOWÍK, J.: *Člověk s mentálním postižením jako subjekt hodnocení*. Speciální pedagogika, roč. 13, č.3, 2003, s. 181-191. ISSN 1211-2720
40. SPOUSTA, V.: *Krása, umění a výchova*. MU, Brno 1995. ISBN 80-210-11-96-3
41. SOKOL, J.: *Člověk a náboženství*. Portál, Praha 2004. ISBN 80-7178-886-4

42. SOURIAU, E.: *Encyklopedie estetiky*. Victoria publishing, Praha 1994. ISBN 80-85605-18-X
43. ŠVARCOVÁ, I.: *Mentální retardace*. Portál, Praha 2000. ISBN 80-7178-506-7
44. UŽDIL, J.- ZHOŘ, I.: *Výtvarné umění ve výchově mládeže*. SPN, Praha 1964
45. VALENTA, M.: *Dramaterapie*. Portál, Praha 2001. ISBN 80-7178-586-5
46. VALENTA, M.: *Outsider art a umělci s mentálním postižením*. Speciální pedagogika, roč. 15, č. 4, 2005, s. 285-293. ISSN 1211-2720
47. VALENTA, M.- KREJČÍŘOVÁ, O.: *Psychopedie*. Netopejř, Olomouc 1997. ISBN 80-902057-9-8
48. ZICHA, Z. st.- ZICHA, Z. ml.: *Arteterapie a psychické stavy*. Speciální pedagogika, roč. 8, č. 4, 1998, s. 21-28. ISSN 1211-2720
49. ZUSKA, V. a kol. autorů: *Estetika na křižovatce humanitních disciplín*. Karolinum, Praha 1997. ISBN 80-7184-379-2

Jiné zdroje:

50. <http://www.arteterapie.cz>. (12.2005)

51. http://www.psycholousek.cz/downloads/miska/Mentalni_retardace. (11.2005)

video:

52. JEBAVÁ, J.: *Kráska a bolest*. Videocentrum FTVS UK, Praha 1993

Seznam příloh:

Příloha 1:

Ukázky výběru oblečení v úkolu č.1I

Příloha 2:

Ukázka trojice obrázků pro úkol č. 2

podle díla Odda Nerdruma: Revírník.....III

Další díla použitá v úkolu č. 2

1. Édouard Lignin: Pestří potápěči
2. Paraván s výjevem ze života Kjótu, 17. stol, Japonsko
3. Johan Everest Millais: Slepá dívka
4. Jan Toorop: Dívka s labutěmi
5. León Spilliaert: Žena na hrázi.....IV
6. Edvard Munch: Úzkost
7. Hans Hartung: T.1954-16
8. Robert Delaunay: Nekonečný rytmus
9. Enguerrand Charonton: Korunování Panny Marie.....V

Příloha 3:

Díla použitá v úkolu č. 3

1. August Renoir: Houpačka
2. Francisco Boka: Žena s vějířem
3. Hyacinth Riguard: Prezident Gaspar de Gueidan hrající na dudy (2x)
4. Miniatura z Lorschského sakramentáře, 8. stol.
5. El Greco: Zvěstování.....VI
- 6., 7. Dětské ilustrace Jenny Pressové a Renáty Frančíkové
8. Margita Vančurová: kresba slováckého páru v kroji
9. Slovácký ornament (tupeská keramika).....VII

Příloha 4:

Ukázky z vypracování pokojů v úkolu č.4VIII

PŘÍLOHY

Příloha 1

Ukázka výběru oblečení v úkolu č.1

Jitka

VYCHÁZKA

1.ŠETŘENÍ



DIVADLO



2.ŠETŘENÍ



Ukázka výběru oblečení v úkolu č.1

Martina

VYCHÁZKA

1.ŠETŘENÍ



DIVADLO



2.ŠETŘENÍ



Příloha 2

Ukázka trojice obrázků
k úkolu č.2

Odd Nerdrum:
Revírník

“A”



“B”
(originál)



“C”



Další díla použitá v úkolu č.2

1.



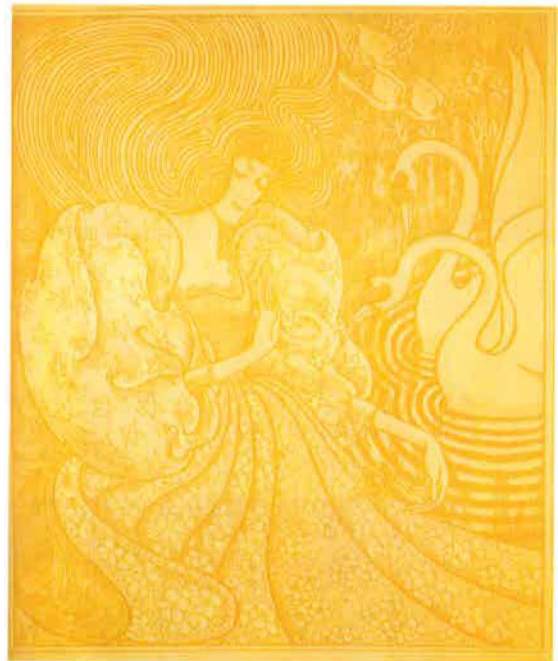
2.



3.



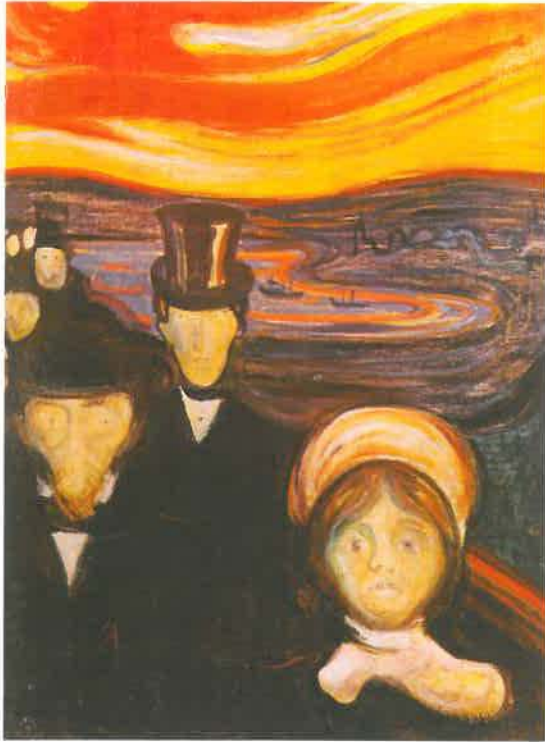
4.



5.



6.



7.



8.



9.



Příloha 3

Díla použitá v úkolu č.3

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.

