

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Výtvarné umění a lidé se zrakovým postižením

Fine arts and people with visual impairment

Jana Nohejlová

Vedoucí práce: PhDr. Mgr. Pavlína Šumníková, Ph.D

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B SPG-VV

2023

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Výtvarné umění a lidé se zrakovým postižením potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. 7. 2023

Ráda bych touto cestou poděkovala především vedoucí této bakalářské práce, PhDr. Mgr. Pavlíně Šumníkové, Ph.D., za její ochotu, cenné rady, trpělivost a čas, který mi věnovala. Dále bych chtěla poděkovat všem respondentům za jejich ochotu se mnou sdílet své zkušenosti.

## **ABSTRAKT**

Tato práce se zabývá tématem umění lidí se zrakovým postižením. Cílem této práce je přiblížit čtenáři specifika výtvarného umění a osob se zrakovým postižením. Dále se práce věnuje možnostem, které výtvarné umění lidem se zrakovým postižením nabízí. Práce také popisuje specifika zrakového postižení, hmatového vnímání a arteterapie. Výzkumné šetření bylo provedeno formou kvalitativního výzkumu a metodou sběru dat byl zvolen polosrukturovaný rozhovor, který byl následně realizován s umělci z výtvarných oborů malby, kresby, sochařství a fotografie. Z důvodu komplexnějšího srovnání byl rozhovor také zrealizován s jedincem se zrakovým postižením, který sice aktivně nepůsobí v žádném z jmenovaných oborů, ale osobní zkušenosti z každým z nich. Rozhovory se věnují především oblastem přínosu vlastní tvorby, přínosu tvorby lidí se zrakovým postižením intaktnímu okolí a otázkou profesionality v pojetí zrakově postižených umělců. Dalšími tématy jsou počátky výtvarné tvorby, samostatnost, pomůcky, vzdělávání a podpora organizací. Výsledky ukázaly, že zrakově postižení umělci se stále potýkají s předsudky ze strany intaktní společnosti. Největším přínosem umělecké tvorby je pro ně relaxace, vyjádření svých myšlenek a pocitů, zábava nebo zdroj finančních příjmů. Dále se také ukázalo, že ani mezi umělci nepanuje jednotnost názorů ohledně otázky profesionálního uplatnění zrakově postižených v jednotlivých uměleckých oborech. Při řešení této problematiky může být čtenáři nápomocné doporučení pro speciálně pedagogickou teorii a praxi.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

zrakové postižení, výtvarné umění, arteterapie, malba a kresba, sochařství, fotografie

## **ABSTRACT**

This thesis deals with the topic of art for people with visual impairments. The aim of this work is to introduce the reader to the specifics of visual arts and people with visual impairments. Furthermore, the thesis focuses on the opportunities that visual arts offer to people with visual impairments. The thesis also describes the specifics of visual impairment, tactile perception and art therapy. The research investigation was carried out in the form of qualitative research and the method of data collection was semi-structured interviews, which were subsequently conducted with artists from the fields of painting, drawing, sculpture and photography. For the sake of a more comprehensive comparison, the interview was also conducted with an individual with a visual impairment who, although not actively working in any of the mentioned fields, has personal experience in each of them. The interviews focus mainly on the contribution of their own work, the contribution of the work of visually impaired people to the intact environment and the question of professionalism in the perception of visually impaired artists. Other topics include the origins of art making, independence, aids, education and support from organisations. The results showed that visually impaired artists still face prejudice from the intact society. For them, the greatest benefit of art making is relaxation, expression of their thoughts and feelings, entertainment or a source of financial income. Furthermore, it has also become clear that there is no unanimity of opinion among artists regarding the question of the professional application of visually impaired people in the various artistic fields. Recommendations for special education theory and practice may be helpful to the reader in addressing this issue.

## **KEYWORDS**

visual impairment, fine arts, art therapy, painting and drawing, sculpture, photography

## Obsah

Úvod .....	8
1 Vymezení pojmu zrakové postižení .....	9
1.1 Zrakové vady .....	9
1.2 Klasifikace podle stupně narušení zrakové vady .....	10
1.3 Klíčové kompetence a kompenzační pomůcky.....	11
Kompetence .....	11
Kompenzační pomůcky .....	12
1.4 Využití kompenzačních pomůcek.....	14
2 Hmat a ostatní smysly .....	15
2.1 Hmat u zrakově postižených.....	15
2.2 Výcvik hmatového vnímání.....	16
2.3 Vnímání reliéfních obrazů .....	16
2.4 Hmatová a vizuální paměť .....	17
2.5 Význam ostatních smyslů-čich, chuť a sluch .....	17
3 Arteterapie .....	19
3.1 Úvod do arteterapie.....	19
3.2 Formy arteterapie .....	20
3.2.1 Individuální arteterapie.....	20
3.2.2 Skupinová arteterapie .....	20
3.3 Metody arteterapie .....	21
3.3.1 Konfrontace .....	21
3.3.2 Imaginace.....	21
3.3.3 Animace.....	22
3.3.4 Koncentrace .....	22

3.3.5	Restrukturalizace .....	23
3.3.6	Transformace .....	23
3.4	Diagnostika v arteterapii .....	24
3.5	Cíle arteterapie .....	25
3.6	Arteterapie s nevidomými a slabozrakými .....	26
4	Výtvarné techniky.....	27
4.1	Sochařství a lidé se zrakovým postižením .....	27
4.1.1	Hmatové sochařství .....	27
4.1.2	Axmanova technika modelování .....	28
4.2	Malba a kresba lidí se zrakovým postižením .....	31
4.2.1	Techniky kresby pro nevidomé .....	31
4.2.2	Techniky malby pro nevidomé .....	32
4.3	Fotografie a lidé se zrakovým postižením .....	33
5	Formy zprostředkování výtvarného umění zrakově postiženým.....	34
5.1	Výstavy umělců se zrakovým postižením .....	34
	Ateliéry pro lidi se zrakovým postižením .....	35
6	Metodologie.....	36
6.1	Výzkumný problém .....	36
6.2	Cíle výzkumného šetření .....	36
6.3	Forma výzkumného šetření.....	37
6.4	Výzkumný vzorek.....	38
6.5	Sledované oblasti .....	39
7	Výsledky výzkumného šetření .....	40
	Závěr.....	53
	Doporučení pro speciálně pedagogickou teorii a praxi .....	55

Zdroje .....	56
Přílohy .....	63



## Úvod

Umění hraje důležitou roli nejen v životě vidomých lidí, ale také životě lidí se zrakovým postižením. Téměř každý člověk má tendenci se již od dětství nějakým způsobem umělecky vyjadřovat a zároveň konzumovat umělecké projevy, které vytvářejí ostatní. Díky výtvarné tvorbě se můžeme rozvíjet, zamýšlet nad novými tématy, relaxovat a také poznávat sami sebe a druhé.

Cílem této práce je popsat specifika umělecké tvorby lidí se zrakovým postižením. Dále se snaží o zmapování možností, které se v této oblasti nabízí.

Práce je rozdělena do sedmi kapitol, první je věnována problematice zrakového postižení, její klasifikaci a popisu kompetencí a kompenzačních pomůcek. Dále se práce věnuje hmatu a hmatovému vnímání. Poté následuje kapitola věnovaná arteterapii a její specifikaci, výtvarné techniky, formy zprostředkování výtvarného umění zrakově postiženým, následuje metodologie a výsledky výzkumného šetření.

Výzkumné šetření bylo provedeno formou kvalitativního výzkumu a metodou sběru dat byl zvolen polosrukturovaný rozhovor, který byl následně realizován s umělci z výtvarných oborů malby, kresby, sochařství a fotografie. Rozhovory se věnují oblastem přínosu vlastní tvorby, přínosu tvorby lidí se zrakovým postižením intaktnímu okolí, otázkou profesionality v pojetí zrakově postižených umělců, počátkům výtvarné tvorby, samostatnosti, pomůckám, vzdělávání a podpoře organizací.

## 1 Vymezení pojmu zrakové postižení

Tato kapitola je věnována vymezení pojmu zrakové postižení. To je jedním z druhů zdravotního postižení, přičemž samotný pojem zdravotní postižení má mnoho definic, ale většinou se tyto definice sobě navzájem velmi podobají. V současnosti je tento pojem běžně chápán jako nějaká forma tělesné jinakosti či jinakost mentálního nadání a předpokladů jedince. Jinakost je v tomto významu vnímána negativně a jako patologická aberace (odchylka). Existující definice proto nepřispívají k pozitivnímu vnímání „postižených“, ale naopak napomáhají v replikaci předsudků o tragičnosti osudu lidí, kteří nějaký druh zdravotního postižení mají (Kolářová, 2012).

Pokud okolí dává najevo své předsudky a má negativní postoje k člověku se zdravotním postižením, může kvůli tomu takový člověk zažívat množství útrap. Mnohdy pro něj může být náročnější vypořádat se s takovými negativními postoji než přijmout samotné postižení. Současně je však důležité dát pozor na to, aby okolní společnost na člověka se zdravotním postižením nekladla nereálná očekávání (Květoňová & Šumníková, 2022).

Pro náš každodenní život je velice důležitá přítomnost všech pěti základních smyslů, kterými jsou zrak, sluch, hmat, čich a chuť. Co se týče oblasti získávání informací, je tím vůbec nejdůležitějším smyslem právě zrak. Při zrakovém omezení se nám výrazně snižuje schopnost orientace a v případě, že jde o dlouhodobé nebo trvalé postižení, toto omezení dopadá i na oblast komunikace, psychické integrity i sociální existence daného člověka. (Slowík, 2016)

Světová zdravotnická organizace WHO (2022) odhaduje celkový počet nevidomých ve světě na 36 milionů a počet lidí s lehkým až těžkým zrakovým postižením na 217 milionů. V součtu se tedy jedná o skupinu přibližně 253 milionů lidí se závažným zrakovým postižením. Řehořová in Rozsival (2017, str. 351) uvádí, že „V České republice je v současné době cca mezi 60 000-100 000 osob s těžkým zrakovým postižením, z toho 7 000-12 000 je nevidomých.“

### 1.1 Zrakové vady

Květoňová-Švecová (2000, str. 18) definuje zrakové vady jako „nedostatky zrakové percepce různé etiologie i rozsahu“. Tato definice zahrnuje „...onemocnění oka s následným

oslabením zrakového vnímání, stavy po úrazech a vrozené či získané anatomicko-fyziologické poruchy“ (Květoňová a Šumníková, 2022, str. 40).

## 1.2 Klasifikace podle stupně narušení zrakové vady

Pro potřeby speciální pedagogiky a její praxe je nejčastěji uváděna klasifikace podle Finkové (2010), která člení lidi se zrakovým postižením podle stupně narušení zrakového vnímání do čtyř následujících kategorií:

- osoby nevidomé,
- osoby slabozraké,
- osoby se zbytky zraku,
- osoby s poruchami binokulárního vidění.

Do nejtěžšího stupně zrakového postižení řadíme *osoby nevidomé*. Tuto kategorii opět dělíme, a to na nevidomost **praktickou, skutečnou a plnou**. Každá z těchto podskupin má své charakteristické rysy, které se od sebe navzájem liší. Mezi tyto rysy patří například zraková ostrost, využití zorného pole nebo možnost rozlišení světla od tmy. To všechno nám předznamenává, jestli bude daný jedinec schopen využít zrak alespoň k hrubé orientaci v prostoru nebo nikoliv. Co se však ukazuje jako největší problém u nevidomých osob je nemožnost získávat informace za pomoci zraku. Dle Novohradské (2009, str. 5) se jedná až o 70-80 % informací, které získáváme právě prostřednictvím zraku. Podle Slowíka (2016) se může jednat dokonce až o 80-90 % informací. To znamená, že osoby nevidomé musí nefunkčnost zrakového smyslu kompenzovat jinak, většinou za pomoci sluchu a hmatu, ale i čichu a chuti. (Finková, 2010)

Jako *osoby slabozraké* označujeme někoho, kdo má „sníženou zrakovou ostrost obou očí, a to i s brýlovou korekcí“ (Květoňová a Šumníková, 2022, str.42). Stupněm slabozrakosti rozumíme „pokles zrakové ostrosti na lepším oku pod 6/18 až 3/60 včetně“ (Květoňová a Šumníková, 2022, str.42). Slabozrakost dělíme na **lehkou a těžkou** (Finková, 2010).

*Osoby se zbytky zraku* se pohybují někde na rozmezí mezi slabozrakostí a nevidomostí. Konkrétně se tedy jedná o hranici praktické slepoty a těžké slabozrakosti.

*Osoby s poruchami binokulárního vidění* zastupují nejpočetnější skupinu lidí se zrakovým postižením. Jedná se o funkční poruchu, „kdy se na sítnicích obou očí nevytvářejí na stejných

místech dva stejné obrazy, které by po splynutí zobrazily jeden prostorový vjem a hloubkové vidění“ (Novohradská, 2009, str. 25). Poruchy binokulárního vidění jsou nejčastěji zastoupeny amblyopií a strabismem (Finková, 2010).

### **1.3 Klíčové kompetence a kompenzační pomůcky**

#### **Kompetence**

Zrakové postižení je podle Röderové (2016) pro jedince určitou formou bariéry, která mu však nemůže zcela zabránit v tom, aby se mohl aktivně podílet na bytí ve společnosti. Jedinec má možnost své omezení minimalizovat tím, že aktivně rozvíjí své kompetence. Pro zrakově postiženého jedince se jedná o soubor běžných a specifických kompetencí, které by měl konstantně rozvíjet již od útlého dětství. Běžné kompetence jsou takové, jejichž požadavky jsou kladeny i na jedince bez jakéhokoliv znevýhodnění. Specifické kompetence jsou pak takové, které běžné kompetence doplňují a umožňují zrakově postiženým vyrovnat deficity, které jsou způsobené jejich postižením. V následující tabulce je uvedeno jejich základní vymezení.

Kompetence běžného kurikula	Kompetence specifického kurikula
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kompetence k řešení problémů</li> <li>- Kompetence organizační</li> <li>- Zodpovědnost za práci</li> <li>- Kompetence spolupráce v týmu</li> <li>- Autonomie</li> <li>- Mezilidské vztahy</li> <li>- Adaptabilita</li> <li>- Kompetence plnění závazků</li> <li>- Aktivní přístup k profesní přípravě a výkonu práce</li> <li>- Kompetence využití získaných informací</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Funkční a kompenzační kompetence včetně komunikace</li> <li>- Schopnost orientace v prostoru a schopnost samostatného pohybu</li> <li>- Sociální kompetence</li> <li>- Kompetence pro samostatný život</li> <li>- Kompetence pro volnočasové aktivity</li> <li>- Schopnost profesní přípravy a výkonu profese</li> <li>- Kompetence k využití speciálních technologií</li> <li>- Kompetence k využívání zraku</li> </ul>

Tabulka 1: Výčet běžných a specifických kompetencí osob se zrakovým postižením. Přejato z Röderové (2016, str.80).

### **Kompenzační pomůcky**

K dosažení některých kompetencí využívá zrakově postižený speciální kompenzační pomůcky. Podle definice Bubeníčkové, Karáska a Pavlíčka (2012, str. 9) se jedná o „nástroj, přístroj nebo zařízení, speciálně vyrobené nebo speciálně upravené tak, aby svými vlastnostmi a možnostmi použití alespoň částečně kompenzovalo nedostatečnost způsobenou těžkým zrakovým postižením.“ Pro uživatele kompenzačních pomůcek je velmi důležité, aby se naučil v plné míře využívat všechny funkce, které pomůcky umožňují a nabízejí. Jejich praktické využití se vždy odvíjí od stupně zrakového postižení.

Podle uvedených autorů lze také kompenzační pomůcky členit na pomůcky optické, optoelektronické a pomůcky, které zrakově postiženému poskytují hmatový, zvukový, akustický nebo hlasový vjem. Podle konstrukce je lze dále členit na pomůcky mechanické a elektronické.

Ke schopnosti orientace v prostoru a samostatnosti pohybu je možné využít orientační, signalizační nebo opěrnou bílou hůl (osoby s postižením zraku a sluchu používají červenobílou hůl) a vodícího psa (Novohradská, 2009). Kromě nich lze využít také nejrůznější elektronické pomůcky, které mohou jedince informovat o lokalizaci, trase, charakteru překážek na trase, povrchu a sklonu trasy, ale i překážkách kolem trasy, orientačních bodech nebo mohou jedinci předat informace, díky kterým si může vytvářet kognitivní mapy. Tyto pomůcky nejčastěji fungují na principu GPS, kdy se jedná o nejrůznější mobilní aplikace, kterými je jedinec snadno navigován. Další možností je využití technologie na principu radiových vln. V tomto případě jsou využívány VPN vysílače a akustické majáčky. Další pomůcky, které se používají, mohou fungovat na principu bezdrátové komunikace (mobilní data, Wi-Fi, Bluetooth), využití ultrazvuku či na principu laseru (Květoňová & Šumníková, 2022).

Mezi optické pomůcky, které může zrakově postižený využívat, lze zařadit množství typů lup (se stojánkem, bez stojánku, s osvětlením, bez osvětlení, lupy předsádkové na brýle atd.), monokulár, galileiho systém, který umožňuje dívání se do dálky i do blízka, dále keplerův systém, který plynule přeostrňuje a umožňuje vnímání obrazu v různých vzdálenostech. Můžeme sem zařadit i různé druhy stojánků, sklopných desek a osvětlení (Bubeníčková, Karásek a Pavlíček, 2012).

Do pomůcek výpočetní techniky lze zařadit odečítače obrazovky. Jedná se o systém, který je tvořen čtecím zařízením a počítačem. Uživatel si díky němu může nechat přečíst naprogramovaným hlasem informace, které jsou v digitální podobě. Další pomůckou jsou elektronické zápisníky pro nevidomé s hlasovým či hmatovým výstupem. Jedná se o notebook, do kterého si nevidomí může cokoli zapisovat (notebook je zároveň vybaven i standardním odečítačem). Další pomůckou jsou brailleské tiskárny či brailleské terminály s hmatovým výstupem. Toto zařízení nahrazuje nevidomému počítačovou obrazovku a k počítači se připojuje kabelem nebo bezdrátově. Mezi pomůcky výpočetní techniky patří i kamerové zvětšovací lupy (někdy nazívané televizní lupy). Jedná se o stolní kamerovou lupu nebo ergonomicky upravenou ruční kamerovou lupu, která snímá předlohu, která se následně promítá ve zvětšené verzi na monitoru. Velikost zvětšení je volitelná podle potřeby. (Finková, Ludíková, & Růžičková, 2007)

Zrakově postižení mohou využívat také řadu drobných pomůcek denní potřeby nebo pomůcky pro domácnost, které využívají vizualizaci nebo alternativní výstupy (například zvukové či hmatové). Sem lze zařadit například nejrůznější dávkovače potravin, teploměry, váhy, oddělovač žloutku, držák na cibuli, navlékač jehel a různé indikátory (hladiny, světla, barev), rozlišovače, zásoblíky (například zásobník na léky či peněženka mincovka, která má množství kapes pro jednotlivé druhy mincí). (Novohradská, 2009)

Mezi další drobné kompenzační pomůcky patří čtečky hlasových etiket, které umožňují jedinci nahrát si hlasový komentář k samolepícím etiketám nebo plastovým čipům. Mezi školní kompenzační pomůcky lze zařadit učebnice v digitální podobě či vytištěné v Braillově slepeckém písmu, hmatové mapy a 3D modely, kalkulačtor s hlasovým výstupem, speciální rýsovací potřeby apod. Do kompenzačních pomůcek patří i řada hraček, her a pomůcek pro volný čas a sport (např. hlavolamy, hmatové knížky a tandemové dvoumístné kolo. (Bubeníčková, Karásek a Pavlíček, 2012)

#### **1.4 Využití kompenzačních pomůcek**

Jak uvádí Röderová (2016), z výzkumu Hamadové (2006), který byl proveden u 89 žáků prvních ročníků středních škol a učilišť pro zrakově postižené, zjišťujeme, že kompenzační pomůcky umí používat více nevidomých (72 %) než slabozrakých žáků (49 %). Tento výsledek je způsoben tím, že nevidomí žáci jsou nuceni kompenzovat ztrátu zraku kompenzačními pomůckami již od nástupu do školy (někdy už v předškolním věku). Slabozrací žáci však oproti nevidomým mohou usilovat o maximální využití svých zrakových schopností a tím se snažit skrýt své zrakové postižení. Pedagogové by tedy měli průběžně vyhodnocovat, zda se vynaložená námaha studentů adekvátně promítá i do výsledků jejich práce. Všichni žáci se zrakovým postižením mohou mít také mylnou představu o využitelnosti a důležitosti kompenzačních pomůcek. Obvykle mohou projevovat neochotu v jejich používání mimo školní prostředí. Nemusí si tedy vždy plně uvědomovat, že kompenzační pomůcky a jejich schopnost je plně využívat, může pozitivně ovlivnit jejich samostatnost, sebevědomí a v budoucnu i úspěšné začlenění se na trh práce. Je nutné dbát na to, aby kompenzační pomůcky využívali již od počátku vzdělávání žáci všech stupňů zrakového postižení. Jen potom budou schopni dosahovat těch nejlepších možných výsledků.

## 2 Hmat a ostatní smysly

Jedním z velmi důležitých smyslů nejen v životě člověka se zrakovým postižením je hmat. Při ztrátě zraku nebo sluchu se hmatem snažíme kompenzovat funkce poznávací a kontrolní. Jak uvádí Finková (2011, str. 25) „hmat je tedy jedním ze základních prostředků kompenzace“.

Odborná literatura uvádí tuto definici „Hmat je výsledkem spolupráce kožního a pohybového analyzátoru při současné spolupráci receptorů, uložených v kůži i ve svalech a šlachách“ (Keblová, 1999, str. 5).

### 2.1 Hmat u zrakově postižených

Pomocí rukou se lidé se zrakovým postižením mohou přesvědčit o rozměru, tvaru a povrchu předmětů, prohlížejí si s pomocí hmatu reliéfní mapy a obrázky a čtou Braillovo bodové písmo (Keblová, 1999).

Ruka je tedy pro zrakově postiženého člověka prostředkem poznání světa, který ho obklopuje. Svou specifickou úlohu mají i jednotlivé prsty. Například při čtení bodového písma se postupuje od leva doprava a ve čtení se začíná pravým ukazováčkem. Levý ukazováček plní kontrolní úlohu a následuje směr pravého ukazováčku. Když se čtenář dostane na konec řádku, nechá pravý ukazováček na místě a levým se vrátí po řádku zpět na začátek. Následně s ním sjede o jeden řádek níže a až poté vedle něj umístí pravý ukazováček, kterým opět začíná číst nový řádek (Finková, 1999).

Hmatové vnímání má oproti zrakovému vnímání jednu zásadní nevýhodu. Předměty mohou být rozeznávány jen při bezprostředním dotyku. Podle Jesenského (1998, str. 11) jsou tedy možnými překážkami hmatového vnímání:

- parametry předmětu jsou pod prahem citlivosti a rozlišitelnosti, popř. přerůstají pole hmatového vnímání
- fyzikální vlastnosti objektu nedovolují možnost hmatového vnímání (např. teplota, elektrické napětí atd.)
- chemické vlastnosti objektu nedovolují možnost hmatového vnímání (např. žíraviny)
- poloha objektu neodpovídá možnosti hmatového vnímání (předmět není v bezprostřední blízkosti, popř. se pohybuje),



- psychogenní překážky jedince (např. strach z nebezpečí nebo nelibé pocity při kontaktu s objektem).

## **2.2 Výcvik hmatového vnímání**

Výcvik hmatového vnímání se zabývá dovednostmi, mezi které řadíme: hmatovou citlivost, rozvíjení hmatové pozornosti, hmatání prsty a smysl pro poznávání detailů. Pro rozvoj hmatu i ostatních smyslů je nejdůležitější pravidelné množství podnětů již od raného dětství, většinou zprostředkované formou hry. U dítěte se zrakovým postižením je zásadní trpělivost a motivace. Dítě musí postupovat po jednotlivých krocích až se opakováním dobereme ke kladnému výsledku.

Již po prvním roce se dítě seznamujeme s množstvím hmatově zajímavých materiálů, jako jsou plastické hmoty, látky, papírové předměty. Postupně je u něj rozvíjena jemná motorika, a to především pomocí nejrůznějších cvičení a her. Dítě se učí vnímat jednoduché a až později složitější tvary. Postupně se také učí vnímat povrchy od drsnějších k jemným. Seznamuje se s reliéfním zobrazením objektů a během vnímání reliéfních obrázků si osvojuje dovednosti, které mu jsou později užitečné ke čtení a psaní Braillovým bodovým písmem. (Keblová, 1999)

## **2.3 Vnímání reliéfních obrazů**

Reliéf může být nízký nebo vysoký. Dále jej rozlišujeme na pozitivní (vypouklý) nebo negativní (vkleslý). Nízký reliéf je hmatovému vnímání dobře srozumitelný pouze globálně. Detaily mohou tedy zrakově postiženému člověku úplně uniknout. U negativního reliéfu je také možné rozlišit detaily jen v případě, že je dostatečně hluboký.

Reliéfní obrázek je tvořen ze souboru reliéfních bodů a čar. Trojrozměrné předměty mohou být někdy zobrazeny v několika průmětech. Význam má i povrchová struktura reliéfních ploch. Může být rastrovaná nebo zvrásněná do různých podob a s určitým směřováním. Náročnost čtení reliéfního obrázku je závislá na složitosti jeho struktury. Aby zrakově postižený obrázek pochopil, musí najít v orientačních bodech a vodících linkách řád, ze kterého si postupně vytvoří představu o zobrazení. (Jesenský, 1988)

Aby mohl jedinec reliéfní obrazy vnímat co nejlépe, je nutné dbát na rozvoj jeho hmatového vnímání již od raného dětství. Pro čtení reliéfních ztvárnění je velmi důležitá dokonalá

spolupráce obou rukou. Jedinec by se tedy měl soustředit na rozvíjení monomanuálního (jednoručního) ale i bimanuálního (oběma rukama současně) hmatání (Finková, Ludíková, & Růžičková, 2007).

## **2.4 Hmatová a vizuální paměť**

Přístup zrakově postižených k výtvarné tvorbě lze rozdělit do dvou skupin. Do první skupiny můžeme zařadit lidi, kteří nevidí od narození nebo přišli o zrak v raném dětství. Tito lidé tvoří především na základě hmatové paměti, která se vyznačuje přímostí a surovostí. Při tvorbě nejde autorovi o přímou nápodobu reality, ale mnohem více se zaměřuje na autenticitu, kdy se snaží o odhalení jádra věci. Všechny tyto charakteristiky jsou v tvorbě lidí, u nichž převažuje hmatová paměť, jasně zřetelné (Axman, 2008).

Druhá skupina je tvořena lidmi, kteří oslepli v průběhu života a stále si pamatují své vizuální vzpomínky, proto u nich převažuje vizuální paměť. Není to však pravidlem, protože vizuální paměť u lidí, kteří oslepli v průběhu života, postupně slábne a přechází do paměti hmatové. Obrazy, která má uložené v mysli člověk se zrakem, se tedy mohou lišit od obrazů, které má v mysli člověk bez zraku (i přes to, že tyto obrazy vznikají na základě stejného objektu). Stejně tak se nakonec mohou lišit i výtvarná díla, která vznikají za použití odlišného druhu paměti. To je důležitá informace především pro pedagogy pracující s lidmi se zrakovým postižením. Proto je nutné přistupovat ke každému žákovi individuálně, abychom rozeznali, zda ještě má silnou vizuální paměť či nikoli. Tvorba postavená na vizuálním typu paměti je pro intaktní diváky srozumitelnější, a to především výběrem námětů. Autoři totiž mají snahu o realistické zobrazení opírající se o jejich vizuální vzpomínky (Axman a Axmanová in Kružíková, 2020).

## **2.5 Význam ostatních smyslů-čich, chuť a sluch**

V rámci kompenzace zrakového vnímání používají lidé se zrakovým postižením kromě hmatu i další smysly jako čich, chuť a sluch. Člověk má obecně slaběji vyvinutý čich a chuť oproti zraku. Proto i význam vnímání těmito dvěma smysly je pro něj méně důležitý. Zrakově postižený by se však měl snažit ostatní smysly aktivně posilovat a rozvíjet pomocí nejrůznějších metod a cvičení (Baslerová a kol., 2012).

U dětí se zrakovým postižením je důležité co nejdříve rozvíjet sluchové vnímání systematicky. Jedinec rozvíjí především poznávání osob podle hlasu, rozeznávání nálady lidí podle hlasu, rozeznávání předmětů nebo činností podle charakteristických zvuků a orientaci v prostoru podle zvuků. Ke vnímání prostoru využívá nevidomý přímé zvuky, ale i ozvěny. Podle zvuků a hlasů se také učí rozlišovat různé situace a možné nebezpečí.

Člověk se zrakovým postižením by se měl také postupně seznamovat s různými druhy chutí a vůní. U chutí by se měl učit vnímat jejich intenzitu a původ. Měl by se také snažit rozlišovat jednotlivá jídla a ingredience. Pokud se člověk se zrakovým postižením naučí charakteristické vůně a pachy lokalizovat, může se díky nim lépe orientovat v prostoru například během vycházky. (Novohradská, 2013)

Podle výzkumu Květoňové a Šumníkové (2010) nejsou čichové schopnosti u osob se zrakovým postižením vyšší než u osob se zrakovým postižením. V rámci studie bylo zjištěno, že identifikační a diskriminační čichové funkce zjišťované testem UPSIT, jsou u žen v obou skupinách téměř totožné. U mužů byly tyto funkce pozorovány jako horší u mužů se zrakovým postižením ve srovnání s muži bez zrakového postižení.

## 3 Arteterapie

### 3.1 Úvod do arteterapie

Člověk si od malička prohlíží svět a obrazy v něm. Člověk má také od malička tendenci brát do ruky tužku a vytvářet s ní na papír čáranice. Ty se proměňují v jednoduché, a později složitější tvary, které postupně získávají obsah. Právě to, že má člověk přirozenou vlastnost se výtvarně vyjadřovat, využívá arteterapie, ve které je výtvarný projev nedílnou součástí terapeutického procesu. Pokud je výtvarná tvorba používána systematicky, může se stát prostředkem, který přispívá k pozitivním změnám v obtížích pacientů (Lhotová & Perout, 2018).

Pokud bychom se podívali do historie, můžeme arteterapeutické snahy vidět již ve starověku a v jistém ohledu dokonce v pravěku. Odborníci se dodnes zamýšlejí nad významem nejrůznějších pravěkých sošek a jeskynních nástěnných kreseb, které byly a dodnes jsou v přírodních komunitách hojně zastoupené. Mohlo se jednat o formu předávání informací, vyrovnání se se silnými zážitky (např. z lovu) či byl jejich vznik spojen s rituálními účely (Potměšilová & Sobková, 2012).

Podíváme-li se na arteterapii jako na samostatný obor, zjistíme že se jedná o poměrně mladý obor, jehož největší rozvoj probíhal v polovině 20. století. Samotný pojem „art therapy“ byl poprvé použit ve třicátých letech 20. století v USA, kdy ho použila Margaret Naumburgová<sup>1</sup>. V Evropě se tento pojem začal užívat až ve 40. letech 20. století (Potměšilová & Sobková, 2012).

Rozvoj arteterapie v první polovině 20. století byl možný především díky nástupu moderny a avantgardy, ve kterých se již nemuselo při tvorbě vycházet z klasických výtvarných technik a postupů. Umělci moderního umění začali hledat nové podněty v tvorbě přírodních národů, psychiatrických pacientů i dětí, jejichž tvorba se vyznačovala svobodným gestem. Umělec může díky svobodnému gestu ve svém díle zachytit bezprostřední pocit, kterým může být jeho osobní dojem, stav či nálada. Vzniklá díla jsou tedy jakousi podobou jeho vnitřního

---

<sup>1</sup> Margaret Naumburgová byla americká psychologka, pedagožka, autorka a jedna z prvních velkých teoretiček arteterapie (Altman, n.d.).

světa (Perout, 2005). Dle Ženaté (2015) netvoří jedinci během setkání v arteterapeutickém ateliéru pouhá umělecká díla, ale skutečné obrazy z nevědomí.

Nejčastěji je výtvarné tvoření v arteterapii realizováno pod vedením terapeuta přímo v ateliéru. Nemusí to tak však být vždy. Terapeut také může zadávat výtvarné úkoly, které jedinec tvoří ve svém volném čase mezi sezeními. Takový způsob je výhodný, jelikož terapeut může během sezení využít více času na komunikaci nad tvorbou. (Lhotová a Perout, 2018).

## **3.2 Formy arteterapie**

Arteterapii je možné aplikovat ve dvou základních formách. Jsou jimi individuální arteterapie a skupinová arteterapie.

### **3.2.1 Individuální arteterapie**

Individuální arteterapie je forma terapie, při které má klient k dispozici terapeuta pouze sám pro sebe. Mezi terapeutem a klientem je úzký kontakt, který vede k intenzivnímu emocionálnímu zážitku. Obecně se doporučuje individuální terapie pro klienty, jejichž problém vyžaduje značnou pozornost terapeuta nebo se jedná o klienty, jejichž chování by ve větší skupině mohlo působit na druhé negativně. Individuální terapie se doporučuje především v začátku pro např. hyperaktivní nebo anxiózní děti (Šicková-Fabrice, 2016).

### **3.2.2 Skupinová arteterapie**

Skupinová arteterapie je formou terapie, která má řadu výhod, ale oproti individuální arteterapii je náročnější pro terapeuta. Výhodou bývá rychlejší a intenzivnější sociální učení, dále to, že se lidé s podobnými problémy mohou podpořit a projevit si sounáležitost, vyskytuje se zde zpětná vazba členů skupiny (ta může působit na ostatní jednotlivce), rozděluje se zde moc i odpovědnost (proto je demokratičtější) a je ekonomicky výhodnější, jelikož se za stejný čas pomůže více lidem. Oproti individuální arteterapii lze na skupinové arteterapii nalézt také řadu nevýhod. Mezi ně můžeme zařadit například vyšší náročnost v dosažení diskretnosti, těžší organizaci skupiny, nutnost větší pohotovosti a obratnosti terapeuta, menší množství času věnovaného každému jednotlivci a možnost skupiny získat nevhodnou nálepkou nebo stigma (např. skupina s nálepkou alkoholicí) (Liebmann in Šicková-Fabrice, 2016).

Podle Šickové-Fabrici (2016) se skupina, která je tvořena dětmi s velmi rozmanitými problémy (ztráta zraku, poruchy chování, mentální retardace, autismus), může stát navzdory své rozmanitosti velmi tolerantní a kooperující skupinou, ve které vznikají koalice, přátelství a týmové projekty. Umění může v takové skupině sloužit jako velký prostředník, který všechny děti spojuje. Kreativnější děti mohou přinášet nápady celému kolektivu, vidoucí mohou pomáhat nevidomým a zručnější mohou pomáhat méně zručným. Skupinová arteterapie má tedy podle autorky velký sociální a integrační potenciál.

### **3.3 Metody arteterapie**

V rámci arteterapie je možné pracovat s velkým množstvím metod. Podle Šickové-Fabrici, (2016) a Potměšilové a Sobkové (2012), patří mezi některé metody, které lze využít v arteterapii, konfrontace, imaginace, animace, koncentrace, restrukturalizace a transformace.

#### **3.3.1 Konfrontace**

Tato metoda je založena na konfrontaci jedince s jeho obtížemi a způsobem myšlení. Konfrontace je zaměřena na aktuální situaci a pacient se ve svém výtvarném projevu snaží zachytit aktuální situaci a problémy. Cílem tedy není zobrazení nevědomých vnitřních konfliktů. Vhodným tématem ke ztvárnění může být snaha o zobrazení sebe sama. Jedinec může zobrazit to, jak vnímá sám sebe, jak si myslí, že ho vnímají jiní, případně se může snažit zobrazit své ideální já, nepřátelské já apod. Pacient si díky této metodě může uvědomit nezdravý vztah k sobě samému a destruktivní vzorce chování, které by bylo vhodné změnit (Lhotová a Perout, 2018).

#### **3.3.2 Imaginace**

Imaginace je metoda, ve které jedinec tvoří na základě své představivosti. V rámci imaginace mohou být využity dva přístupy. V prvním, častějším případě, tvoří jedinec bez jakékoli předlohy. Výsledný artefakt je tedy zcela závislý na jeho fantazii. Ve druhém případě může jedinec vycházet z již hotového díla, na jehož základě poté dochází k imaginaci. V praxi se může jednat například o již existující obrázek, který jedinec nějakým způsobem dotváří či rámuje. Z výsledné koláže může být následně patrné, co je pro jedince důležité a co uznává, že by mohlo být zamalováno či upozaděno. (Lhotová a Perout, 2018)

Konkrétním příkladem imaginace podle Potměšilové a Sobkové (2012), který může být využit v praxi, je imaginace tekoucího potoka. Jedná se o skupinovou terapii. Pacientům je doporučeno, aby zaujali pohodlnou relaxační polohu (pokud chtějí, mohou si i zavřít oči) a následně jsou jim postupně zadávány nepřiliš konkretizované motivy. Pacienti následně podle daných instrukcí pozorují imaginativní obrazy, které se jim utvářejí v mysli. Obvykle se začíná představou příjemného místa v přírodě, ze kterého je vidět či slyšet potok. Pacient se má následně ve svých představách vydat na cestu a prohlédnout si okolí potoka. Během toho může vnímat i počasí či roční období, ve kterém se právě nachází. Dále se má zaměřit na podobu potoka (hloubka, šířka atd.). Jedinec má následně možnost do potoka vstoupit, smočít si v něm ruce či nohy, nebo do něj nevstupovat vůbec. Poté se má vydat na cestu podél potoka. Zůstává na jedinci, zda si vybere cestu po proudu či proti proudu. Podle toho také dorazí buď k prameni toku či k jeho ústí do moře. Imaginace je na závěr ukončena tím, že se má jedinec ve svých představách vrátit zpět na místo, ze kterého k potoku vycházel. Pacient se následně svými myšlenkami vrací zpět do místnosti a imaginované obrazy se snaží zachytit jakoukoli výtvarnou technikou. Skupina nad vzniklými obrazy diskutuje a může se navzájem obohacovat o nejrůznější postřehy. Možnými náměty k diskuzi mohou být: symbolika vody, vizuální podoba potoka a symbolika jeho šířky a hloubky, možné překážky v proudu potoka, směr, kterým se jedinec vydal atd.

### **3.3.3 Animace**

Animace je metodou, která využívá rozhovoru ve třetí osobě. Terapeut nebo klient se v rámci této metody identifikuje s osobou či věcí, která je zobrazena na obrázku či na jiném výtvarném díle. V následném rozhovoru tedy terapeut nebo klient hovoří jménem identifikované osoby či věci. Tuto metodu je vhodné využít například u anxiózních dětí nebo u dětí, které se cítí nejistě. Pokud klient mluví ve třetí osobě, nemusí mít ve zprostředkování informací tak velké zábrany. Terapeut se tak má možnost dozvědět o klientovi více důležitých informací, které mu pomohou s porozuměním klientovi. (Šicková-Fabricsi, 2016)

### **3.3.4 Koncentrace**

Cílem metody koncentrace je jedince uklidnit, zastavit u něj neurotický neklid či zastavit preakutní nebo premorbidní stavy psychóz. Tato metoda využívá mandaly, rozety či další práci s pravítkem a ornamenty. U jedince je nejčastěji psychomotorický neklid významně

redukován díky tomu, že se vybarvováním či tvorbou opakovaných prvků koncentruje. Tato metoda má široké využití, ovšem u akutních stavů již její využití ztrácí na významu. (Lhotová a Perout, 2018)

### **3.3.5 Restrukturalizace**

Metoda restrukturalizace je vhodná pro klienty, kteří mají problém, o kterém si myslí, že ho neumí sami vyřešit. Tato metoda umožňuje jedinci, aby se podíval na určitý problém z jiného úhlu pohledu a naučil se ho vnímat v jiném kontextu. Díky novému pohledu je možné nalézt funkční řešení problému, snadněji se s problémem vypořádat nebo může dojít k jeho přijetí (Potměšilová a Sobková, 2012). Autorka ve své publikaci uvádějí i konkrétní způsob využití restrukturalizace v podobě práce s obrázkem, který se jedinci nelíbí a kterého se dokonce bojí. Klient si takový obrázek může donést na sezení sám nebo si jej vybere z nabízených obrázků na místě. Jeho úkolem je následně obrázek přetvořit tak, aby se mu líbil a již se ho nebál. Obrázek tedy může jakýmkoli způsobem výtvarně předělat, rozstříhat a znovu poskládat atd. Klient také může pracovat s několika typy řešení pro jeden problém, a nakonec si vybrat to, které se zdá nejúčinnější.

Jedním z uvedených příkladů v publikaci Potměšilové a Sobkové (2012, str. 69-70), je obrázek, kde má být problémem zlo. Klient ve své práci umístil zlý obrázek na jednu stranu papíru a na tu druhou umístil sluníčko. Došel totiž k závěru, že v životě dochází k rovnováze. Vždy, když se tedy v životě ocitne v těžké situaci, může doufat, že přijde i doba klidu a radosti.

### **3.3.6 Transformace**

Klient využívá během metody transformace více druhů uměleckých médií. Může se jednat o propojení výtvarné tvorby, textu, hudby, pohybu. Klient se snaží vnímat jeden druh uměleckého díla a vyvolané pocity přenést do jiného média. Jedinec může například výtvarně tvořit na základě různých pocitů a stavů, které jsou v něm evokovány poslechem hudby. Často se také používá transformace hmatových vjemů na vizuální výtvarné dílo. Méně časté je využití transformace výtvarného díla na hudební nebo pohybové dílo, jelikož je tato varianta pro některé lidi náročnější. Své využití ale také nachází, jelikož může být zajímavým zpestřením arteterapeutického setkání (Šicková-Fabrici, 2016).



### 3.4 Diagnostika v arteterapii

Diagnostika výtvarného projevu jedince je důležitou součástí arteterapie. Během diagnostického procesu totiž dochází k interpretaci daného díla. Díky tomu je možné zjišťovat či měřit stavy a duševní vlastnosti jedinců. S diagnostikou v arteterapii by však mělo být nakládáno uvážlivě. Terapeut by se měl vyvarovat zbrklých závěrů. Spíše by se měl snažit o to, aby jedinec možné problémy odhalil sám. Jsou také situace, kdy terapeut může tušit příčiny problémů, měl by však vycítit, zda je to vhodné sdělit nahlas. Dalším úskalím může být pro terapeuta dobrá znalost symbolů, významů barev a vývoje lidské kresby. Tato znalost je během interpretace artefaktu sice důležitá, ale terapeut by na ni neměl za každou cenu trvat ve všech případech. Mnohdy je pro terapeuta důležitější naslouchat tomu, co mu jedinec sděluje než se snažit trvat na výkladu nějakého symbolu. Závěry arteterapeutické diagnostiky by také nikdy neměly být postaveny pouze na interpretaci jediného díla. Do hodnocení je vhodné zahrnut i samotný proces tvorby výtvarného díla. V současné literatuře, která se věnuje diagnostice v arteterapii, je uvedeno několik možností, jak artefakt hodnotit a na co by měl být při hodnocení kladen důraz. (Potměšilová & Sobková, 2012)

Podle Šickové-Fabrici (2016, str. 170) je například během diagnostiky artefaktu důležité sledovat:

- integraci kresby,
- úroveň kresby přítomných postav a jejich sklon,
- využití prostoru na papíře,
- adekvátnost použitých barev,
- přítomnost stereotypů a perseverace (nutkavé setrvávání),
- kvalitu linie,
- logiku kresby,
- vloženou energii,
- množství detailů,
- pozadí kresby.

Potměšilové a Sobkové (2012, str. 36) se zase v praxi osvědčilo sledování sedmi základních oblastí, kterými jsou:

- artefakt jako celek (jak artefakt působí, zda jde o ucelené dílo, zda jsou zde nějaké výrazné části),
- adekvátnost zpracování artefaktu vůči věku jedince,
- volba tématu (pokud nebylo terapeutem stanoveno),
- symboly,
- použité barvy,
- linie,
- celkový projev jedince ve třech stádiích výtvarného procesu (před, během a po).

Pokud do hodnocení zahrnujeme i celý proces tvorby díla, je vhodné si zaznamenávat, zda jedinec pracuje samostatně, zda je neklidný, nejistý či zda je ke svému výtvaru kritický (v kresbě nám o tom může svědčit například časté gumování). (Šicková-Fabrici, 2016)

### 3.5 Cíle arteterapie

Jak již bylo řečeno, arteterapie má pozitivní vliv na mnohé obtíže pacientů. Podle arteterapeutky Liebmann (1994) lze cíle arteterapie rozdělit do dvou základních skupin. Patří sem individuální cíle a sociální cíle.

Mezi **individuální cíle** autorka uvádí celkový rozvoj osobnosti, růst osobní svobody a motivace, svobodu v hledání pocitů a emocí, větší uvolnění a sebevímání, adekvátní sebehodnocení, nadhled, lepší uspořádání zážitků a poznání vlastních možností.

Do **sociálních cílů** řadí lepší pochopení vztahů, navázání kontaktů, lepší komunikaci, reflexi jedince ve fungování v rámci skupiny, větší vnímání a přijetí druhých, schopnost zapojení se do skupiny a schopnost společně řešit problémy, schopnost ocenit a vyjádřit uznání druhým.

Pokud je pacient aktivně a dlouhodobě zapojen do arteterapie, má možnost se podle Lhotové a Perouta (2018) naučit projevovat, vnímat a také pojmenovávat své emoce takovým způsobem, který ho neohrožuje. Dále je v něm rozvíjena schopnost předvídat důsledky svého chování a schopnost rozlišovat mezi světy, ve kterých se pohybuje. Arteterapie mu také může pomoci v tom, aby našel dosud neznámé způsoby sebevyjádření a ve svém tvoření nacházel nová poselství. V neposlední řadě arteterapie učí pacienta nalézat v sobě a ve své tvorbě možnosti a zdroje, které mohou být řešením osobních problémů a obtíží.

### **3.6 Arteterapie s nevidomými a slabozrakými**

Je jasné, že lidé se zrakovým postižením nemohou využít všech možností, které arteterapie nabízí. I výběr výtvarného materiálu a způsob jeho použití, je podmíněn stupni zrakového postižení daného jedince. Přesto je arteterapie se zrakově postiženými možná a pro některé oblasti jejich života velmi přínosná.

Nevidomí mohou díky arteterapii nejen intenzivně vnímat své okolí, ale i jedinečným způsobem rozvíjet svou kreativitu. Ve své tvorbě se přitom spoléhají především na hmatovou percepci, díky které jsou schopni vytvářet celistvé obrazy (Šicková-Fabrici, 2016).

V případě výuky arteterapie v ateliéru rozděluje Perout (2005, str. 55) zrakově postižené do tří orientačních skupin, ve kterých je možné použít stejné metodické vedení. Jedná se o:

- studenty nevidomé,
- studenty s těžkým a středním stupněm slabozrakosti,
- studenty s lehkou zrakovou vadou.

Autorovi se v prvních dvou skupinách osvědčilo využití techniky reliéfní kresby a hmatového modelování. Třetí skupina může podle autora používat všechny výtvarné techniky bez omezení. Kresbu a malbu mohou samozřejmě vyzkoušet i studenti nevidomí nebo studenti s těžkým a středním stupněm slabozrakosti, v rámci arteterapie se však jejich využití nedoporučuje.

## 4 Výtvarné techniky

Jak již bylo řečeno ve druhé kapitole, člověk, který oslepl až v průběhu života, může tvořit nejen na základě hmatové paměti, ale také na základě svých vizuálních vzpomínek, které si pamatuje. Člověk od narození nevidoucí nebo člověk, který přišel o zrak v raném dětství, tvoří především na základě hmatové paměti a při své tvorbě se spoléhá na hmatové, čichové, sluchové, chuťové a také teplotní vjemy. Je velmi důležité, aby nevidomý člověk rozeznal, zda má či nemá silnou vizuální paměť, nebo zda se musí spoléhat výhradně na hmatovou paměť. Podle toho také musí zvolit k výtvarné tvorbě správný přístup (Axman & Axmanová in Kružíková, 2020).

Každý autor tvoří na základě vnitřních prožitků. Nevidící autor se také snaží zhmotnit to, co sám cítí. Jelikož jeho vnitřní představy nemusí být svázány pouze se zrakovým vjemem, mohou se tyto jeho představy v mnoha případech lišit od toho, na co jsou lidé zvyklí. Tento fakt je důležité ve vztahu k umění nevidomých přijmout (Axmanová in Šobáňová a kol., 2020).

### 4.1 Sochařství a lidé se zrakovým postižením

#### 4.1.1 Hmatové sochařství

Lidé se zrakovým postižením mohou pracovat se sochařskou hlinou různými způsoby. Typické je pro ně však to, že nepoužívají sochařské nástroje a modelují převážně svými rukama. Technikou, kterou při práci využívají, je hmatové sochařství (Perout, 2005).

Hmatové sochařství se od běžného sochařského umění významně liší tím, že v něm hraje významnou roli absence zraku. Definice dle Axmana (2008, str. 3) uvádí, „že v našem pojetí rozumíme hmatovým sochařstvím trojrozměrná výtvarná díla zhotovená nevidícími autory na základě hmatového projevu bez možnosti vizuální zrakové korekce“.

Zrakově postižený jedinec, který se chce začít věnovat hmatovému sochařství, začíná tím, že se s modelovací hmotou nejprve seznámí. Podle Perouta (2005) je vhodné, když si takový student nejprve osahá různé hliněné destičky a pokusí se zjistit jejich tvar, velikost a povrch. Následně se do nich může podle svého uvážení snažit otiskovat své prsty. Tím získá zkušenost o tvárnosti a plasticitě materiálu. Dalším krokem může být to, že se student

otiskováním prstů snaží vytvořit do hladké destičky rovnou čáru nebo oblouk. V další fázi už může hmatově modelovat nejrůznější reliéfy. Pokud se chce student následně posunout k tvorbě prostorových objektů, autor doporučuje, aby jako první prostorový objekt vyzkoušel modelování nádoby.

Sochy se může student naučit modelovat několika způsoby. Jednou možností je, že sochu modeluje učitel a student pomocí hmatu sleduje jeho postup a pohyby rukou. Během sledování se student naučí vytvořit dutý základní tvar sochy a dozví se důležité informace o proporcích. Následně už student pracuje na nové soše samostatně. Dalším způsobem je analytická metoda, při které student vytváří požadovaný tvar tím, že z velké masy hlíny odebírá materiál. Další možností je syntetická metoda, při které jsou k sobě stavěny jednotlivé, předem vytvořené části objektu (tato metoda se hodí pro tvorbu rozměrnějších soch). Další metodou je využití střídavého postupu. V tomto případě část sochy postaví učitel a student pracuje na detailech. V průběhu studia se však postupně podíl práce učitele snižuje a samostatnost studenta zvyšuje. Nakonec učitel studentovi radí nebo pomáhá pouze na jeho žádost. Při výuce hmatového modelování je také velmi výhodné, když pokročilejší žáci předávají své znalosti novým žákům. Některé aspekty práce mohou dokonce vysvětlit začínajícím žákům lépe než vidoucí učitel. (Perout, 2005)

#### **4.1.2 Axmanova technika modelování**

Jednou z možných technik hmatového sochařství je Axmanova technika modelování, která pracuje se šamotovou hlínou. Jedná se o metodiku, kterou společně vydali v roce 2005 manželé Axmanovi. Aby byla technika ATM českým objevem a aby se nezaměňovala s jinými technikami, byla také manželé patentována (Axman & Axmanová in Kružíková, 2020).

Za vznikem ATM byla dlouholetá vize Štěpána Axmana, který chtěl vytvořit techniku modelování, která by byla využitelná i pro zrakově postižené bez předchozích zkušeností s modelováním a sochařstvím. ATM zahrnuje disciplíny jako stavbu, hlavu, figuru a reliéf, jejichž technika tvorby se nemění, ale s každým novým studentem se díky individuálnímu přístupu novátorsky rozšiřuje (Axmanová in Šobánková a kol., 2020).

Technika ATM je vhodná i pro lidi, kteří jsou nevidomí již od narození. Je tvořena souborem metodických kroků, které jsou založeny na hmatovém proporčním systému. Principem

modelování je v této metodě **přidávání hlíny**. Postupný nárůst hmoty umožňuje nevidomým lépe vnímat postupně se měnící tvar. Základní stavební i měřitelnou jednotkou je v ATM **hmatový had**. Ten vzniká mačkáním a mírným otáčením hlíny v dlaních. I když má každý trochu jiné ruce, rozdíl v průměru hmatového hada od různých autorů je maximálně několik milimetrů. Velikost modelované práce se tedy udává v počtu hmatových hadů a rozpočítávají se v nich i všechny ostatní proporce. K tomu, aby byly modelované tvary duté, se používají podpůrné krabice (osvědčily se papírové krabice od mléka, džusu či zákysu). Různé tvarové varianty mohou být vytvořeny slepením několika takových krabic lepicí páskou k sobě. Tento technologický krok se používá z toho důvodu, že kdyby dílo nebylo duté, ale plné, muselo by se před výpalem rozřezat a dodatečně vydlabat. V takovém případě by byl nevidící člověk závislý na pomoci druhého člověka. V případě využití krabic však může jedinec pracovat zcela samostatně. (Axman & Axmanová in Kružíková, 2020)

Řemeslo ATM se učí přibližně 2 roky, ale délka studia je spíše orientační. Hlavním cílem totiž není, aby absolvent vše zvládl ve stanoveném časovém období, ale aby tuto techniku ovládal na takové úrovni, že by se s ní mohl živit či prezentovat. Pokud se chce člověk stát učitelem ATM, je vyučován přibližně 4 roky a v průběhu studia absolvuje i praxi vlastní výuky. (Hlochová, 2012)



Obrázek 1: Machalová-Jánošíková: Podvečer, 2007 (Zdroj: Machalová-Jánošíková a Vaňková, 2012, str. 23).



Obrázek 2: Technika ATM - stavba z hmatových hadů (Zdroj: Kružiková a kol., 2020, str. 83).



Obrázek 3: Bysta nevidícího autora s vizuální pamětí (Zdroj: Kružiková a kol., 2020, str. 77).



Obrázek 4: Bysta nevidícího autora s hmatovou pamětí (Zdroj: Kružiková a kol., 2020, str. 77).

## **4.2 Malba a kresba lidí se zrakovým postižením**

Donedávna převažovalo přesvědčení, že lidé se zrakovým postižením se nemohou výtvarně vyjadřovat ve dvojrozměrné ploše pomocí kresby a malby. Dnes již takové přesvědčení neplatí a zrakově postižení tyto techniky využívají běžně. Tyto techniky pouze musí být zrakově postiženým vhodným způsobem přizpůsobeny. Pokud se v jejich provedení soustavně cvičí, mohou jejich výsledná díla dokonce dosahovat dobré výtvarné kvality (Perout, 2005).

### **4.2.1 Techniky kresby pro nevidomé**

Jednou z využívaných technik je tzv. reliéfní kresba, která vychází z principu Braillova bodového písma. Umělec kreslí na čtvrtku papíru, kterou má položenou na kartonu nebo jiné měkké podložce. Díky měkkému podkladu vznikají přitlakem rydla nebo propisovací tužky čáry, které jsou zároveň vytlačeným reliéfem. Pro lepší kontrolu nad kresbou umělec v jednotlivých fázích kreslení papír obrací na rubovou stranu a pomocí prstů vytlačený reliéf čte (Jesenský, 1988).

V kresbách nevidomých se často objevují individuální odchylky, které jsou podmíněny subjektivním prožitkem a reflektují osobnostní charakteristiku a psychickou kondici daného jedince. Již pouhé vedení čáry a zvolený přitlak může napovědět o úzkosti či zdravé sebejistotě daného jedince. Častou odchylkou bývá zobrazení abnormálně dlouhých rukou (pokud zobrazovaná postava zvedá břemeno či jsou zde zobrazeny navzájem se chytající se ruce). V kresbě lidské figury bývá také deformovaná ta část těla, kterou má jedinec postiženou i ve skutečnosti. Učit nevidomého kreslit pomocí vysvětlování může být problematické. Někdy je tedy nutné hledat zástupná řešení, která mohou jedinci nahradit vizuální zkušenost. Lineární perspektivu může nevidomý jedinec pochopit např. pomocí sluchového prožitku s jedoucím vlakem. Pokud projíždíme ve vlaku kolem pevného stanoviště výstražného signálního zvonku, můžeme slyšet, jak tento zvuk postupně do dálky zeslabuje. S lineární perspektivou je to podobné. Čím více jdeme do dálky, tím více se nám zobrazované objekty zmenšují (Perout, 2005).



#### 4.2.2 Techniky malby pro nevidomé

Nevidomí jsou v klasických technikách malby značně limitováni, i přes to jsou však schopni malovat díky řadě metod, které jim malbu uzpůsobují. Problematická může být práce s barvami, přesto mohou vznikat velmi zajímavá díla.

Nevidomí mohou své obrazy tvořit prstovými barvami anebo za použití reliéfních rychleschnoucích barevných past, které jim po zaschnutí umožňují provést autorskou reflexi (Finková, Ludíková, Růžičková, 2007).

Jednou z netradičních metod, kterou mohou v malbě využívat zrakově nevidomí, je tzv. protlačovaná malba, jejímž autorem je malíř Dino Čečo. Ten tuto techniku využíval nejdříve ve své vlastní tvorbě a následně se angažoval v její popularizaci u nevidomých, kterým díky ní vrací pocit vnitřní svobody (Černý, 2008).

Technika spočívá v tom, že se na netkanou textilii rozetře černá technická barva (Dino Čečo zvolil k tvorbě černou barvu, jelikož ta podle něj vyjadřuje podstatu vnímání kresby). Natřená technická textilie tvoří základ, na který se následně položí bílé nešepsované plátno, jaké se používá například na vyšívání. Umělec na takto připraveném plátně přejíždí dřevěnou hůlkou (může se jednat i o pletací jehlici nebo krejčovský klobouček, který je nasazený na prstě). Místo, kterého se umělec na plátně dotkne, se zbarví, jelikož se zde barva prosákne ze spodní nanesené vrstvy na povrch. Po zaschnutí si mohou nevidomí své výtvořiny hapticky prohlédnout pomocí svých prstů. Zaschnutá technická barva má totiž na povrchu plátna reliéfní charakter. Metoda protlačované malby u zrakově nevidomých velmi oblíbená. (Helpnet, 2014; Černý, 2011).



Obrázek 5: Ukázka protlačované malby nevidomého umělce (Zdroj: Artevide, n.d.)



Obrázek 6: Linda Albrechtová: Modré zátiší (Zdroj: Blindicka, n.d.)

### 4.3 Fotografie a lidé se zrakovým postižením

Nevidomí lidé fotografují ze stejných důvodů jako všichni ostatní. Chtějí zaznamenávat důležité události a zážitky. Mnozí se také chtějí pomocí fotografie umělecky vyjadřovat. Nevidomým se nabízí možnost používat fotoaparáty se speciálními aplikacemi, které jim poskytují zvukovou zpětnou vazbu a pomáhají jim pořizovat kvalitnější snímky (Jayant, Ji, White, et al., 2011).

Mezi takové aplikace patří TapTapSee. Tuto aplikaci může mít nevidomý ve svém iPhone. Díky ní dostává podrobný vizuální a zvukový popis předmětů. Aplikace také nabízí automatické zaostření a jedinec díky ní může získat i dodatečný popis již vytvořené fotografie. Další variantou aplikace pro nevidomé je například Seeing AI od firmy Microsoft. Díky této aplikaci získá nevidící zadní kamerou telefonu hlasový popis okolí. Aplikace rozpoznává nejen věci, ale i lidské tváře. (Myvision, 2023)

## **5 Formy zprostředkování výtvarného umění zrakově postiženým**

V rámci výstav je vhodné, když má nevidomý návštěvník usnadněnu orientaci v prostoru a umožněn co největší samostatný pohyb. Toho lze docílit například pomocí přehledného lineárního řešení instalované výstavy a pomocí vodicích linií na podlahách interiérů. Výstavy pro zrakově postižené by také měly začínat směrem zleva doprava. Pokud je to možné, je vhodné, když má nevidoucí návštěvník v rámci výstavy k dispozici nějakého zaměstnance galerie.

K vystaveným dílům je vhodné umístit popisky v Brailleově písmu nebo ve zvětšeném černotisku. Popisky lze také zprostředkovat pomocí QR kódů, které si návštěvník může naskenovat pomocí mobilní aplikace. Vhodnou variantou je také převedení popisků a dalších textových podkladů do audioprůvodce. (Jagošová a Hluší, 2021)

Co se týče zprostředkování uměleckých děl lidem, kteří jsou nevidomí nebo slabozrací, nabízí se několik možností. Vystavené dílo může být osobám se zrakovým postižením přístupné buď přímo dotykem originálu nebo jeho trojrozměrnou reprodukcí. Tato varianta se může týkat všech děl reliéfního charakteru (sochy, plastiky atd.). Jiný přístup je volen v případě obrazů, kdy se nabízí vytvoření hmatové adaptace obrazu. Tato adaptace je následně nevidomým opět přístupná dotykem (Krivec, Muck, Germadnik et al., 2014).

Hmatové adaptace obrazů a dalších plošných dvojrozměrných výtvarných děl (např. grafiky, kresby aj.) mohou být vytvořeny různými způsoby. Jednou z technik výroby hmatové adaptace obrazu je použití 3D tisku. V tomto případě vzniká reliéfní povrch tištěním jednotlivých vrstev materiálu na sebe (Quero, Bartolomé, Cho, 2021; Vondráková et al., 2020).

### **5.1 Výstavy umělců se zrakovým postižením**

#### **Dny umění nevidomých**

Multižánrový festival Dny umění nevidomých se koná pravidelně každý rok v letních měsících. Každoročně představuje tvorbu profesionálních umělců se zrakovým postižením a uměleckých souborů. „Cílem festivalu je představit nejširší veřejnosti nadané zrakově postižené umělce a přesvědčit ji tak o tom, že nevidomý či slabozraký člověk má pouze ztížené zrakové možnosti, ale jinak je zcela schopen být nedílnou součástí společnosti.“

(SONS, n.d.). Tento rok mohou návštěvníci opět navštívit velké množství výstav, dramatických a hudebních vystoupení, která se konají napříč mnoha regiony. Hlavním organizátorem je Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR.

### **TyfloArt**

TyfloArt je celostátní festival zájmové umělecké činnosti osob se zrakovým postižením. Prezentují se zde hudebníci, výtvarníci, rukodělci, recitátoři, herci a další umělci se zrakovým postižením. Většinou se festival koná na konci září ve Vsetíně a ani tento rok není výjimkou (SONS, n.d.).

### **Art beyond sight**

Organizace Art beyond sight neboli AEB se celosvětově snaží o zpřístupnění umění, vizuální kultury a dějin umění lidem se zrakovým postižením. Salzauer (online) uvádí, že jejich „základním přesvědčením je, že lidé, kteří jsou nevidomí nebo zrakově postižení, musí mít přístup ke světové vizuální kultuře.“ Mezi jejich klienty se řadí desítky světových galerií a muzeí, kterým AEB pomáhá s tvorbou uměleckých vzdělávacích programů, materiálů a pokynů, díky kterým se dané instituce zpřístupní lidem se zrakovým postižením. Jednou z vydaných edukačních publikací je například „*Art history through touch and sound*“, která zahrnuje dějiny umění od pravěku až po současnost, obsahuje hmatové diagramy a doprovodné zvukové příběhy. Dále také každoročně pořádá výstavy, konference a přednášky, které jsou zaměřeny na všeobecné zvýšení povědomí o možnosti výtvarné tvorby pro lidi se zrakovým postižením. Snaží se o propojení vidících a nevidomých umělců, pedagogů, výzkumníků a milovníků umění z celého světa. (Artbeyondsight, n.d.)

### **Ateliéry pro lidi se zrakovým postižením**

Štěpán Axman v roce 1995 založil občanské sdružení Slepíši, které zprostředkovávalo nevidomým tvůrcům nejrůznější vzdělávací a výstavní aktivity. Nástupnickým subjektem sdružení Slepíši se později stala nezisková organizace Aliterra, kterou vede Štěpán Axman i se svou ženou Terezou Axmanovou. Oba manželé se v rámci organizace Aliterra podíleli na vzniku zásad, technik a metodických postupů, které umožňují nevidomým zájemcům výtvarně tvořit (nejčastěji modelovat) stabilní a velkorysé realizace, které se vyznačují zachováním základních proporčních pravidel (Šobáňová a kol., 2020).

## **6 Metodologie**

V této kapitole je popsáno, jakým způsobem probíhalo výzkumné šetření, jaké výzkumné metody byly použity a jak byla získávána, analyzována a následně vyhodnocena data. Jak uvádí Hendl (2016, str. 31) „metodologie se zabývá systematizací, posuzováním a navrhováním strategií a metod výzkumu.“

### **6.1 Výzkumný problém**

Výzkumný problém je vodící linií každého výzkumu, protože udává jeho směr. Formulování výzkumného problému se věnuje konkrétnímu pojmenování toho, čím se bude výzkum zabývat. Tímto problémem je často jev, o kterém se snažíme zjistit takové množství informací, abychom mu mohly porozumět (Švaříček et al, 2007).

Výzkumný problém je definován otázkou: Jaká jsou specifika přístupu k výtvarnému umění u lidí se zrakovým postižením?

### **6.2 Cíle výzkumného šetření**

Hlavním cílem této bakalářské práce je zmapovat oblast výtvarného umění v životě lidí se zrakovým postižením. V práci je sledováno, jakým způsobem umění vnímají, specifika tvorby, a jaké příležitosti se jim v této oblasti nabízejí. Další snahou je získat názorové srovnání mezi člověkem aktivně tvořícím a člověkem, který vnímá výtvarné umění jen obvyklejší pasivní cestou. Práce tuto problematiku zkoumá konkrétně ve výtvarných oborech: malby a kresby, sochařství a fotografie.

Pro naplnění cílů výzkumu byly zvoleny následující výzkumné otázky, které Švaříček (2007) definuje jako další krok k zúžení výzkumného problému, tyto otázky proto nesmí být protichůdné stanovenému problému ani cílům výzkumného šetření. Skutil (2011, str. 52) zdůrazňuje, že je žádoucí, aby počet uvedených otázek nebyl příliš vysoký. Měly by být tedy uvedeny nejvýše dvě základní otázky, které mohou být doplněny dalšími dílčími otázkami:

Hlavní výzkumné otázky:

1. Jaká jsou specifika tvorby umělců se zrakovým postižením?
2. Jaké možnosti přináší výtvarné umění lidem se zrakovým postižením?

Díleční výzkumné otázky:

3. Jak jsou vnímáni umělci se zrakovým postižením intaktní společností?
4. Jaká jsou doporučení pro uměleckou tvorbu zrakově postižených?

### **6.3 Forma výzkumného šetření**

Pro tuto bakalářskou práci byla zvolena metoda kvalitativního výzkumu, a to především pro jeho pružnost, kterou výzkumník využije ve chvílích, kdy v průběhu šetření vyvstávají nové výzkumné otázky, nové hypotézy a je nutné na ně reagovat. Kvalitativní výzkum je velice precizní metodou a ve výzkumu má snahu zohlednit jakoukoli získanou informaci. (Hendl, 2016) Což je také ve shodě se Straussem a Corbinovou uvedenými Švaříčkem (2007, str.24), kde je zdůrazněno, že „metody kvalitativního přístupu se užívají k odhalení a porozumění tomu, co je podstatou jevů, o nichž toho ještě moc nevíme. Mohou být také použity k získání nových a neotřelých názorů na jevy, o nichž už něco víme.“

Metodou sběru dat byl, v případě této práce, zvolen polostrukturovaný rozhovor, o kterém Švaříček (2007, str.160) tvrdí, že vychází z předem určených otázek, kde ale dáváme respondentovi možnost odpovědět svobodně rozvést a tím získáme možnost nalezení nových neznámých informací. Rozhovor se snaží o porozumění subjektivního pohledu respondentů na danou problematiku. I z tohoto důvodu je polostrukturovaný rozhovor jedním z nejvyužívanějších metod kvalitativního výzkumu.

V rámci přípravy rozhovorů, byly určeny základní sledované oblasti (viz graf 1), ke kterým byly následně určeny také základní otázky. V návaznosti na tyto základní otázky byly v průběhu rozhovorů zodpovězeny i další rozvíjející otázky. Autorka měla předem určené pořadí těchto otázek, které se ale mohlo podle potřeb respondenta i tazatele měnit. Respondenti byly vybráni na základě předem určených oborů výtvarného umění. Těmito obory jsou: sochařství, malba a kresba a fotografie, tedy základní obory výtvarného umění, ve kterých se mohou lidé se zrakovým postižením realizovat. Výzkum byl doplněn o respondentku, která se aktivně nevěnuje žádnému z jmenovaných oborů, ale přesto má s každým z nich zkušenosti ze škol, které navštěvovala nebo z osobního života.

Poté, co byly rozhovory zrealizovány, tak došlo k jejich transkripci. Nahrávání na diktafon i transkripce proběhla s vědomým souhlasem jednotlivých respondentů. Přepsaný text byl

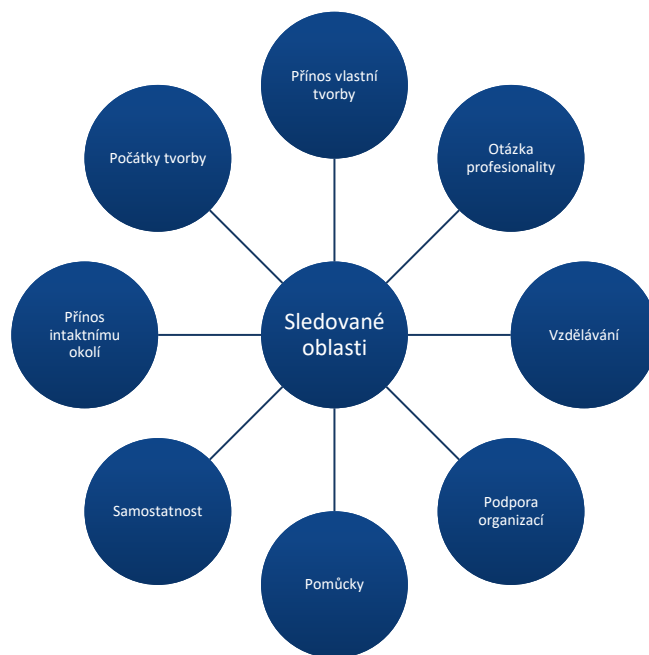
poté analyzován. Podle Hendla (2017, str. 59) je „úkolem analýzy dat redukce, organizace, syntéza a sumarizace informací s cílem dát získaným údajům nějaký význam.“ Poté můžeme dělat úvahy, které jsou podloženy kvalitními důkazy. (Hendl in Hendl a Remr, 2017) Analýza proběhla formou barevného rozčlenění textu, podle jednotlivých sledovaných oblastí. Posledním krokem bylo zpracování výsledků, které byly doplněny o informace odborných publikací zaměřujících se na tuto problematiku.

#### 6.4 Výzkumný vzorek

Označení respondenta	Věk	Pohlaví	Obor výtvarného umění	Kategorie zrakového postižení
Resp1	42 let	žena	malířství	praktická nevidomost
Resp2	51 let	žena	sochařství	úplná nevidomost
Resp3	83 let	muž	fotografie	úplná nevidomost
Resp4	27 let	žena	aktivně nepůsobící v žádném z výtvarných oborů	úplná nevidomost

Tabulka 2: Výzkumný vzorek s popisem respondentů

## 6.5 Sledované oblasti



Obrázek 7: Osm oblastí, které byly sledovány v rámci výzkumu (Zdroj: vlastní konstrukce).



## 7 Výsledky výzkumného šetření

Výsledky byly rozděleny do jednotlivých oblastí, kterými jsou: počátky výtvarné tvorby, přínosy vlastní tvorby, přínosy tvorby lidí se zrakovým postižením intaktnímu okolí, samostatnost a pomůcky, podpora organizací a vzdělávání a otázka profesionality, která je rozdělena do dvou kategorií.

### Počátky výtvarné tvorby

První sledovaná oblast se věnuje počátkům výtvarné tvorby daných respondentů. Většina z nás se začíná výtvarně projevovat již od útlého dětství stejně tak, jak to vyplývá z odpovědí respondentů. Výzkum ukazuje, že není rozdíl v zájmu o dětskou výtvarnou tvorbu mezi člověkem s vrozeným zrakovým postižením a člověkem, který jej získal až v průběhu života, což potvrzuje Perout (2005, str. 96), který uvádí, že „i slepí mají navzdory svému smyslovému nedostatku potřebu i vůli zobrazovat a výtvarně se vyjadřovat.“ Rozdílný je výběr materiálů a technik, protože pro dítě se zrakovým postižením je mnohdy daleko přitažlivějším materiálem modelovací hmota než například pastelky a papír. A to především z toho důvodu, že při tvorbě „používá nevidomé dítě ruce, které nemohou být kontrolovány zrakem“, jak uvádí Smýkal (1986, str. 56). Je vhodné, aby si děti v tomto období měly možnost hrát s různými druhy materiálů. Díky tomu se učí, co je pevné, co měkké, co se dá ohnout, co rozlomit a co přelévat. Všechny tyto dovednosti pomáhají nevidomému dítěti v poznávání přírodních zákonů a také procvičují koordinaci obou rukou, která je pro vývoj hmatového vnímání a orientaci velice důležitá. (Smýkal, 1986)

*Resp4: „Od dětství jsem modelovala z plastelíny a nějakou dobu jsem chodila i do keramiky, ke které jsem se na střední škole vrátila.“*

*Resp2: „Tvorila som od mala. Moja mama krásne maľovala a to ma inšpirovalo, no ale nešlo mi to tak, ako jej (smích). Ale keď som vzala do rúk hlinu alebo modurit, tak to išlo samo a vedelo ma to pohltiť. A ohromovalo to aj moje okolie, mne sa to zdalo samozrejme a nemienila som sa tomu venovať. Až potom, pri strate zraku v 22 rokoch som sa prirodzene vrátila k modelovaniu.“*

Další z respondentek, se v odpovědi zmiňuje, že nikdy sama neuvažovala o tom, že by začala tvořit. K tomuto rozhodnutí ji až v dospělosti inspirovala výstava obrazů od malíře Zdeňka Hajného v Galerii Cesty ke světlu, kterou navštívila.

*Resp1: „Já jsem se vlastně narodila se zrakovým handicapem a nikdy by mě asi úplně nenapadlo nějakou tvorbu dělat nebo vůbec se nějak umění věnovat. Až když jsem se seznámila s mým mužem, tak ten mě vzal jednou na rande do Prahy do Hajného galerie. Tam se mi to strašně líbilo, protože, jak mám vlastně na jednom oku jenom zbytek zraku, tak můžu vnímat barvy, ale pouze ty barvy, a ještě musí být výrazné. Abych to upřesnila je to jedna z možností, co můžu vidět, když jsou barvy hodně výrazné. A tam na některých těch obrazech jsem něco viděla a vlastně nebylo třeba říkat, že tam je nějaká perspektiva, že tam je nějaký konkrétní předmět, vlastně je to všechno jakoby abstrakce a barvy. Člověk si u toho mohl představit, co to vlastně je. A to se mi hrozně líbilo, že jsem nebyla svázaná nějakým objektivním zobrazením, i když jsem viděla asi něco jiného než ty lidi, co to viděli opravdu, jako ve skutečnosti, objektivně, jak to vypadá. Tak to mě opravdu moc bavilo. No, a to bylo vlastně, kdy jsem začala v uvozovkách tvořit, přesně nevím, v roce 2016 asi, už je to pár let.“*

### **Přínosy vlastní tvorby**

Z části odpovědí respondentů je patrné, že největším přínosem je pro ně terapeutický účinek tvorby, což je také ve shodě s Niestorowicz, která uvádí, že nejdůležitějším aspektem je, že se nevidomí mohou prostřednictvím umění svobodně vyjadřovat. Mohou vyjadřovat své pocity, nálady a myšlenky. Často se také setkáváme s tím, že tvorba dokáže vyvolat pozitivní emoce u svých tvůrců. Kromě emocionálního aspektu, obsahuje tvorba i aspekt praktický. Ten se projevuje například manuálním rozvojem, a to především v sochařství, které je ideálním cvičením pro zkrocení prostoru, ve kterém jsou si lidé se zrakovým postižením často nejistí. (Niestorowicz, 2017)

*Resp1: „No pro mě to je hlavně relaxace, nějaký uvolnění pocitů, realizace pocitů, hra s barvama, hra s nějakou duší, fantazií, představivostí, imaginací.“*

*Resp4: „Tvoření mě velmi bavilo, ve škole i na tábore jsem se přihlašovala do výtvarných kroužků.“*

*Resp1: „Nějakým způsobem jsem se v tom vždycky realizovala, nějaký svoje představy, nálady jsem do toho jako by tlačila a hrozně mě to jako bavilo. Relaxovala jsem u toho, i jsem ty obrazy prostě pojmenovávala, podle toho, jakou jsem měla jako náladu nebo, co to ve mně evokovalo, nikdy jsem neměla jako vizi, že bych si říkala „hele zítra budu tvořit“, muselo to prostě přijít podle nálady a podle chuti. Nikdy jsem přesně nevěděla, co z toho bude, tak jsem se nechala vést fantazií nebo téma představama, tou náladou, a tak jsem tvořila, takže vlastně úplně zcela náhodně jsem k tomu přišla a zase potom, když jsem se už řekněme „vybila“, no to né (smích), ale když už jsem měla pocit, že už mám jako naplněno tou tvorbou, tak, jak to přišlo, tak to i odešlo.“*

Kreativita se může, jak je patrné z odpovědi respondentky, propisovat i do praktického života.

*Resp4: „Sdílet něco výtvarným uměním jsem se pokoušela při tvorbě reliéfů na střední škole, kdy to byla i taková moje arteterapie, ale i tam jsem své výtvary opatřovala nápisy v latince. Ne, že by mě nebavilo tvořit bez toho v uvozovkách osvětového potenciálu, ale ten prvek tvoření jako takového si zkrátka opatřuji jiným způsobem. Třeba systematicnost je důležitá při vybarvování stejně jako při úklidu, vyrobit kousky stejné velikosti z hlíny nebo papíru je pro mě podobné jako nakrájet zeleninu nebo třeba maso a podobně. Navrácení se k tomu výtvarnému tvoření se ale do budoucna nebráním, spíš ho teď nahradily jiné aktivity.“*

Respondentka v mládí ztratila zrak v důsledku vážného kloubního onemocnění. Sochařská tvorba se stala nejen její vášní, ale také prací. Úspěšně vystavuje a prodává své sochy nejen v Čechách, ale i na Slovensku. V nejtěžších chvílích ji modelování pomáhalo zapomenout, což je v odborné literatuře popsáno jako nutná obrana proti stávající bolesti způsobené nemocí. (Květoňová a Prouzová-Květoňová in Květoňová, Strnadová, Hájková, 2012)

*Resp2: „Pri strate zraku v 22 rokoch som sa prirodzene vratila k modelovaniu. Po spoustu operaciach na navratenie zraku, mi to velmi pomahalo zapomenut', čo sa mi deje. A už som pri tom zostala tridsať rokov a je to moja praca. Bolo to pre mna to najlepšie vychodisko, ktore prislo spontanne. Netušila som vtedy, čo by som mohla v živote delat za pracu. A v tejto tvorbe sa mi splnilo, ze mam pracu aj koniček v jednom.“*

*Resp2: „Mam tvorbou napln v životě okrem rodiny. Mam pocit, že niekam patrim a niečim som. Rozhodujem si o zakazkach, a to čo budem tvorit a do akych projektov sa pustim. Nemam v praci pocit obmezenia kvoli zraku.“*

Sochařská tvorba ji přináší i nová přátelství.

*Resp2: „A takto sa mi rozširuje okruh priateľov, kto si sochu objedna, alebo pri vystavach si najdeme chvíľku pre seba, zostavame spolu v spojení. Sochy mi prinašajú blízkych ľudí.“*

### **Přínosy tvorby lidí se zrakovým postižením intaktnímu okolí**

Předešlá oblast se věnovala přínosům tvorby lidem se zrakovým postižením. Tato se naopak bude věnovat přínosu jejich tvorby intaktnímu okolí. Z odpovědí je patrné, že okolí respondentů se především může radovat z darovaných nebo odkoupených výrobků, které nyní krášlí jejich domy a zahrady. Dále se také respondentky shodují, že kromě zmíněné radosti, si intaktní okolí často uvědomí, že nezáleží na tom, jestli je tvůrce vidomý nebo nevidomý, aby se mu výsledná tvorba líbila. každý jsme jiný.

*Resp1: „Některá ta má díla potom vysela, tady v knihovně města Plzně a některé si i lidi vzali, já jsem je s radostí darovala, i u mé kamarádky viselo dílo, ještě u jedné dílo visí a měli z toho prostě radost, to je to, co jim to přinášelo, jako radost a nějakou taky jako myšlenku, že vlastně asi nějaká fantazie a nějaký odhodlání nezná hranic, že neznamená, že, když nevidím, že nemůžu prostě něco stvořit pro radost.“*

*Resp2: „Neviem, čo presne ludom davam. Snad keď niečo vytvorím a vystavím alebo urobím na zakazku tak podam ďalej moju myšlienku a zamyslenie aj nad dielom. A veľa krát sa ľudia zamyslia aj ako to robím bez zraku a ocenia to. Popremyšľajú o tom že sme ľudia rozny a aj tak máme chuť fungovať a byť samostatny. Ze všetci sa snažíme si nájsť miesto na svete.“*

Respondentka popisuje zkušenost se zákazníci, která si od ní chtěla koupit sochu, aniž by věděla, že je autorka nevidomá. Tato zkušenost dodala respondentce odvahu v její tvorbě. Do té doby se totiž obávala toho, že když se některým lidem její sochy líbili, bylo to jen proto, že o ní věděli, že je nevidomá.

*Resp2: „Ale spominam si,že som mala vystavenú sochu v jednom kamenarstve a nemala som tam ešte zadne popisky .A volala mi pani že bez tej sochy nemože odísť. Netusila že nevidím*

*a keď sme sa stretli bola prekvapená . Tu som si potvrdila to čo mi bezalo v hlave často. Pacili by sa moje sochy aj keby ľudia nevedeli že nevidím? Bala som sa toho.“*

### **Otázka profesionality**

Další sledovaná oblasť sa zameriava na otázku profesionality a potenciálneho uplatnenia ľudí so zrakovým postihom vo výtvarnom umení. Všeobecne si v tejto otázke neboli respondenti z celia jisti jednoznačnou odpoveďou. Vyplýva, že mnohým jasnejší pro ňe bola predstava umelca, ktorý sa angažuje v hudbe nežli vo výtvarnom umení, ale pritom túto možnosť nevyklučujú. Väčšina respondentov však delí túto oblasť do dvoch pomyselných kategórií, a to na umenie haptické (neboli trojrozmerné) a umenie vizuálne (neboli dvojrozmerné).

#### A) Haptické – sochařství

Haptické umenie je v tejto práci zastupované sochařstvom, ktoré respondenti súhlasne označili za obor, v ktorom sa ľudia so zrakovým postihom môžu nejen voľnočasovo realizovať, ale tiež sa mu profesionálne venovať.

*Resp4: „Profesionálnym sochařom môže byť nevidomý človek určite, o niekom takom ostatne i viem. Nedokážu si ale moc predstaviť prácu s jinými materiálmi než s keramikou. Myslim si však, že to není vyloučeno.“*

*Resp3: „V sochařství může být, nebo muzika, spisovatel, básník, prózu může psát, ale v zásadě pro ty slepý je buď hudební, něco hmatatelného, dřevo může vyřezávat, hlinu dělat...“*

*Resp1: „a pokud chtějí zrakově postižení prostě tvořit sochy, ... samozřejmě spousta jich je hudebníků, zpěváků, skladatelů, tak to je jasné, ale, co se tedy týče nějakého toho sochařství, tak za mě, proč ne.“*

Respondentka, ktorá sa sochařstvom profesionálne venuje, popisuje, že sa nyní necíti vo svojej práci absenciou zraku nijak omezená, ale predchádzal tomu proces, kedy si svoju jistotu musela budovať.

*Resp2: „Nemam v práci pocit obmedzenia kvoli zraku. Komunikujem zo zdravou spoločnosťou a moje oči nestavajú barieru. Sice dlho trvalo, kým som si vytvorila svoju istotu, ale to ma kazdy.“*

Význam „profesionality“ pro ni však není v tvorbě rozhodující.

*Resp2: Nevieť ci je to vnímané ako profesionálny sochár, ale mám prácu, ktorá mi ide, baví ma to a som si v nej istá a ľudia sa na mňa obracajú ak chcu skrasliť svoje záhrady a obyvatky.*

Resp. 3: V sochařství může být, nebo muzika, spisovatel, básník, prózu může psát...protože on si to přečte nebo někdo mu to přečte a má odezvu, to je podstata umění, že

#### B) Vizuální - malířství, kresba a fotografie

Názory na vizuální umění se celkově rozcházejí. Vizuální umění je v této práci zastoupené kresbou, malbou a fotografií. Jedna z respondentek, která se volnočasově věnuje malbě, uvádí, že lidé se zrakovým postižením mohou tvořit vizuální umění i v profesionálním měřítku, ale daný umělec musí překročit určité bariéry, které ve společnosti stále jsou.

*Resp1: „Proč né, lidi môžu podľa mňa tvoriť čokoľiv bez ohľadu na nejaký zažitý jako hranice a pokud chtějí zrakově postižení prostě nějakým způsobem kreslit, tak za mě, proč ne.“*

*Resp1: „Já si prostě myslím, že člověk se zrakovým postižením prostě může být umělec, protože, pokud prostě překonáme nějaký hranice a nebudeme furt svázani nějakýma jako konvenčníma danostma, že to musí být takhle a takováhle vzdálenost a takovýhle okraj, takovejdle stín a takovádle velikost, tak prostě takhle jako v nějaký abstrakci a v nějaký tvorbě se podle mě může člověk realizovat kdykoliv, jakkoliv a nemusí, svým způsobem na to ani vidět.“*

Jako příklad uvádí umělkyni Markétu Evjákovou, která se zaměřuje především na grafiku a ilustraci.

*Resp1: My tu máme (v Plzni) docela úspěšnou slabozrakou umělkyni Markétu Evjákovou, a ta dělá jako obrazy pomocí nějakého grafického editoru a ta vystavuje jako docela hodně.*

*Navrhuje různý jako pozvánky, grafický listy, atakdále. Taky má zrakový handicap, má teda slabozrakost, není nevidomá, ale živý se s tím podle mě docela jako úspěšně a myslím si, že lidi už si zvykli, že to je umělkyně výtvarnice se zrakovým postižením.*

Další respondentka také souhlasí, že by se mohl člověk se zrakovým uměním věnovat malbě profesionálně, ale na rozdíl od první respondentky tuto možnost připouští pouze ve vybraných druzích reliéfních malebných technik. Klasická malebná technika, kde je nutná vizuální kontrola, podle jejích slov nedosahuje stejných výsledků jako u malířů intaktních, což je také ve shodě se třetí respondentkou, která tento názor potvrzuje.

*Resp4: „U malby záleží, o jakou techniku by šlo. V případě reliéfních technik nevidomý určitě profesionálně malovat může, například technika využívaná nadací Artevide, mě teď napadá, ale nedokážu si ho představit s klasickými barvami a štětcem u plátna. Pokud maluje nevidomý od narození, budou se podle mě výsledná díla lišit od děl vidomých malířů, protože nebude schopen pokročilé práce s vizuálními vjemy ve stylu vrcholných malířských děl.“*

*Resp2: „Malovat a fotit sa určite da bez zraku. Ale neda sa to zrovnavat s vidiacimi maliarmi a fotografmi. To si myslim ze nejde.“*

Odpověď posledního z respondentů je zcela protichůdná všem předešlým. Vizuální umění, které tvoří lidé se zrakovým postižením, nemůže být považováno za profesionální uměleckou tvorbu, mohou se jí tedy věnovat pouze volnočasově.

*Resp3: „...tohle dvojrozměrný umění, ať už je to barva, ať už je to malování, podporuje to sebevědomí, ale tvorba to není. Takže v tomhle tom jsem velice jakoby zásadovej a skeptickej, že tohle nemůžou dělat slepý.“*

Svůj názor vysvětluje tak, že tvůrce vždy musí mít odezvu od toho, co tvoří, pokud tuto odezvu nemá, tak se nejedná o profesionální uměleckou tvorbu.

*Resp. 3: „Někdy na tom dvojrozměrným umění je to velice složitý. Umění, pokud je to vážná tvorba jako taková, tak tvůrce musí mít odezvu. To znamená, co udělám, tak si buď prohlídnu, přečtu nebo ohmatám, ale jako slepý, jak?“*

Respondent se věnoval více než čtyřicet let svého života profesionální fotografii. Má za sebou velké množství výstav, které se konaly po celém světě. Zabýval se především

fotografií uměleckou, vědeckou a reportážní, přičemž nejraději fotografoval architekturu. V průběhu života se mu kvůli vrozené nemoci postupně zhoršoval zrak až o něj kolem šedesátého roku věku přišel úplně. U lidí se zrakovým postižením vnímá fotografii pouze jako formu podpory sebevědomí, nikoli jako uměleckou tvorbu.

*Resp. 3: „Protože jsem opravdu mnoholetý fotograf, který ví, o čem se mluví, tak fotografie jako taková, prostě není pro slepý lidi. Děti mohou fotografovat, protože jim to posílí sebevědomí, takže, když se mu dá foťák do ruky a teď si vyfotím babičku, dědečka a ona jim chybí hlava, je to je krásný, to se ti povedlo, to je povzbuzení sebevědomí, to je v pořádku, ale tvorba to není.*

V otázce fotografování respondentka dělí jednotlivé možnosti, podle kategorie zrakové vady. U jedince, který je od narození nevidomí, souhlasí s předchozím respondentem v tom, že se může fotografií zabývat volnočasově, ale jinak v něm nespátřuje zásadní smysl.

*Resp4: „U nevidomého od narození mi umělecké fotografování moc nedává smysl, myslím, že by to vyžadovalo asistenci a že by ten dotyčný vlastně netvořil. Takový člověk fotit určitě může, ale bude to spíše pro zábavu a výsledek nebude zaručen.“*

Jedinec, který se fotografií ve svém životě dříve zabýval a ztratil zrak až později, se jí může věnovat, protože má možnost využívat přetrvávající vizuální paměť.

*Resp4: „Člověk, který ztratil zrak v dospělosti, se podle mě může věnovat jakékoli formě umění včetně fotografování, protože si okolní svět pamatuje z doby, kdy viděl.“*

*Resp4: „Později osleplý sice rovněž nevidí, co fotí, ale alespoň ví, jak se to dělá, tím myslím třeba pod jakým úhlem držet telefon, jak se pracuje se světlem, jaká musí být vzdálenost a podobně.“*

S tímto názorem se částečně ztotožňuje i respondent, který potvrzuje, že fotografie na jeho výstavě „Praha před 30 lety“, vznikly díky tomu, že má ve své vizuální paměti uložené vzpomínky na Prahu a zároveň celoživotní praxí naučené fotografické procesy. Tyto fotografie ale vznikly ještě předtím, než se stal respondent nevidomým.

*Resp. 3: „...třeba ta moje výstava to jsou zbytky zraku. Opravdu, ale to je už jenom proto, že to město znám a že mě stačí silueta, potom komponovat horizont, kam to posadit, atakdále.*



*Siluetu ještě tam jsem jako tušil, tak to ano, se zbytky zraku. Ale v zásadě pro ty slepý je buď hudební, něco hmatatelného, dřevo může vyřezávat, hlinu dělat, ale fotografovat? Já to ze svého hlediska vylučuju.“*

Poslední uvedenou kategorií je jedinec, který je slabozraký. Ten může tvořit cokoli, ale výsledek bude závislý na formě dané slabozrakosti a na představách autora.

*Resp4: „Slabozraký člověk se podle mě může věnovat všem druhům umění a výsledek bude asi záviset na tom, co vidí. Vím např. o slabozraké grafičce, která maluje na počítači a využívá možnosti zvětšení určité části obrázku. Výsledná podoba výtvarných děl podle mě bude ovlivněna tím, jak umělec vidí nebo viděl, nebo jeho představou o tom, jak vypadá svět nebo jak ho převést na obraz.“*

### **Samostatnost a pomůcky**

Tato sledovaná oblast se zaměřuje na použití speciálních pomůcek během tvorby lidí se zrakovým postižením a také na samostatnost při tvorbě.

Respondentky se shodují, že k tvorbě nepotřebují žádné speciální pomůcky, využívají běžně dostupné materiály. Asistenci vidící osoby využijí, pouze v činnostech, které mohou být například fyzicky náročné.

*Resp2: „Pomocky nie. Tvorim len rukami a používam kreditky miesto nožov, pretože je to bezpečne. Mam miešačku na hlinu, kde si miešam svoju hlinu s papierom kvoli odľahčeniu hlíny. Keď robím sochy v životnej veľkosti, každé kilo je dobre. Manžel mi musí tie 60 kg sochy odvážať do pece a vypaluje mi to už on...Patinujem sochy, mam označene tri patiny, ktore používam a patinujem si to už podľa mojej predstavy. Najnovšie som sa pustila do užitkovej keramiky, ako doplnok. A tam už mam niekoho, kto mi to glazuje, ale hlvané su sochy.“*

*Resp1: „Vlastně jsem žádné speciální pomůcky nepotřebovala, prostě jsem si koupila, co nejsilnější štětec, velkou bílou plochu, prostě nějaký skicáký nebo čtvrtky, a hlavně hodně výrazný barvy. A bylo mi opravdu jedno, jestli to budou barvy vodový, i když ty dneska jsou hodně bych řekla nekvalitní, jestli to budou pastelky, voskovky, progresy, tempery, všechno*

*jako smíchat, rozmatlat. Takže úplně nic speciálního jsem k tomu nepotřebovala, ani asistenci vidící osoby.“*

*Resp4: „Kromě zmiňované fólie<sup>2</sup> jsem žádné speciální pomůcky nevyužívala.“*

Každý člověk se snaží vyhýbat všem situacím, kdy se z nějakého důvodu nemůže cítit sám sebou. Stejně to cítí i respondentka, která popisuje, že si nepřipadá natolik samostatná v oblasti fotografie, aby vše zvládala sama, a proto se k tomu nijak nenutí.

*Resp4: „Nedávám fotky ani na sociální sítě, a když už tam nějakou mám, má to na svědomí někdo jiný s mým souhlasem. Někteří nevidomí na sociální sítě umísťují předem připravené fotky, které mají v počítači či mobilu popsané, ale já bych si tak nepřipadala autentická, protože to není něco, co mohu dělat úplně sama, a navíc by se fotky opakovaly, takže v tom nevidím smysl. Bylo by to jako s tím štětcem, nemám kontakt s tím, co je vytvořené, a buď se to stejně bude pořád opakovat, nebo budu potřebovat asistenta, který udělá v podstatě všechno za mě. Pořád mám ve všech oblastech života nejraději věci, ve kterých se "patlám" sama.“*

Samostatnost, jak vyplívá i z předešlé odpovědi, je pro ni velmi důležitá ve všem, co dělá. Ze stejného důvodu jí není příjemná asistence jiné osoby při tvorbě.

*Resp4: „Asistence jiné osoby byla potřeba hlavně na počátku vždy, protože nemohu přirozeně odkoukat postup práce. Spočívala ve vysvětlení a vedení rukou. U složitějších výtvorů za mě vychovatel nebo vedoucí kroužku některé věci dodělával, a to hlavně tam, kde šlo o přesnost. Nebo mi někdo vystříhl korpus a já na něj malovala nebo lepila. Asistence při práci mi nebyla moc příjemná, protože když mi někdo vedl ruce, bylo to spíš, jako by to dělal za mě. Stejně tak jsem moc nemusela týmovou práci. Nejraději jsem pracovala sama a pak jsem se úplně ponořila do toho procesu tvoření.“*

Zdůrazňuje význam hmatu a hmatových pomůcek při tvorbě.

*Resp4: „Důležité pro mě bylo zprostředkování toho, co tvořím. Když jsem např. v rámci jednoho projektu v ateliéru na střední škole měla vyrábět domovní znamení, nejprve jsem si*

---

<sup>2</sup> Jedná se o fólii, která se dává na namočenou podložku a pak se na ni maluje vypsanou propiskou nebo rydlem, čímž vzniká reliéfní obraz.

*prohlédla, jak vypadají, a pak jsem vymýšlela vlastní. V jiných případech mi jako pomůcka posloužila předloha nebo hotový výtvar, který jsem si mohla osahat.“*

### **Podpora organizací a vzdělávání**

V rámci organizací zaměřených na podporu lidí se zrakovým postižením v Čechách, respondentky uvádějí zejména TyfloArt, Dny umění nevidomých a Hmateliér (viz kapitola č. 5- formy zprostředkování výtvarného umění zrakově postiženým).

*Resp1: „...jako je to podle mě těžší, určitě se najdou možnosti na nějaký vystavování, to podle mě galerie nebo různé knihovny, nějaké sály asi k tomu jako otevřené jsou. Probíhá TyfloArt každoročně, tam hodně zrakově postižení publikují, vystavují, je to myslím ve Zlíně a v hodně městech české republiky probíhají dny umění nevidomých, my je tady v Plzni taky máme a jsou fakt jako v každých větších městech, kde právě se vždycky něco děje. Bud' tam vystavuje nějaký nevidomý fotograf nebo tam je ta grafika nebo tam přijde někdo vystavit právě nějaký ty obrazy, něco zahrát, něco zazpívat atakdale. Takže to jsou ty dny umění nevidomých a TyfloArt, jakoby tu produkci zastřešuje sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých (SONS), ale to je vlastně organizace, která slouží i lidem se zrakovým postižením.*

*Resp4: „Dospělí nevidomí měli donedávna možnost chodit do Hmateliéru v rámci organizace Okamžik, ale mám pocit, že ho nedávno zrušili. Myslím, že se tvořivost nějakým způsobem řeší v oblastních odbočkách SONS, ale tam je to asi vnímáno spíš jako aktivizace klientů než vyloženě jako výtvarné umění. Pokud jde o výstavy, příležitosti určitě jsou v rámci akcí, týkajících se lidí se zrakovým postižením (výstavy pořádané SONS, festival TyfloArt apod.).“*

Co se týče možnosti uměleckého vzdělávání pro lidi se zrakovým postižením, tak si respondentky nejsou zcela jisté, zda vůbec nějaké možnosti jsou.

*Resp2: „Uprimě vobec neviem ako to tu je z vyukou.“*

*Resp4: „Výtvarné kroužky na školách pro nevidomé snad pořád ještě jsou.“*

Respondentka uvádí, že si není jistá, jestli jsou například vysoké školy zaměřující se na umění, schopny do studia přijmout jedince se zrakovým postižením. Téma školství odborná literatura popisuje tak, že sice jsou snahy o „komplexně pojaté formy přístupnosti“ na běžných vysokých školách všech zaměření, ale tyto snahy nemusí být vždy kladně vyslyšeny (Krhutová in Kvétoňová, Strnadová, Hájková, 2012, str. 21). Respondentka přisuzuje tuto nejistotu předsudkům intaktního okolí. Věřící však, že když by jedinec se zrakovým postižením jevil zájem o studium umění, tak si svou cestu najde.

*Resp1: „...že by byly fakulty otevřeny nástupu nevidomých lidí v rámci nějakých fakult designu umění si taky nejsem úplně jistá, jó, ale vždycky je to prostě o lidech a vždycky je to o tom ke komu se člověk nachomýtné a jak předvede své možnosti, a to co prostě umí a ovládá.“*

*Resp4: „Nedovedu si ale moc představit, že by jinak člověk se zrakovým postižením běžně chodil malovat nebo modelovat do ateliéru nebo že by nevidomé dítě chodilo do běžné keramiky nebo kreslení. Možná by to i šlo, ale není to podle mě až tak zažité nebo to alespoň není tak samozřejmé jako u vidících.“*

Stejný přístup má i respondent. Věřící, že člověk, který má od mládí na něco talent, tak se jej bude snažit za každou cenu rozvíjet, ať už je vidomí či nevidomí.

*Resp3: „Je to takhle, jako je to i v tom normálním obecném životě, jsou lidé, který jsou postiženi talentem, tak to je i u těch nevidomých. Čili ten, kdo má nějaký talent, tak na něm pracuje, když umí zpívat, tak bude zpívat, když umí psát, bude psát, to je ta cesta a těch uplatnění je moře, ale prostě každéj odmala musí za něčím jít, to je podstata. Ale říkám, to u něj musí mít odezvu, ano jó nebo né, takže příležitosti jsou, o tom žádná, ale né každéj může být umělec.“*

V rámci organizací, které se **nezaměřují** na podporu lidí se zrakovým postižením, to respondentky vnímají spíše negativně. Opět vnímají velký vliv předsudků intaktní společnosti vůči lidem se zrakovým postižením, přitom zdůrazňují přínos nového pohledu na umění, které tvorba nevidomých a slabozrakých bezpochyby přináší.

*Resp1: „Pokud bychom vyšli do zóny intaktní veřejnosti, která nemá zrakový handicap, nemá s tím zkušenost, tak, jak už jsem říkala, je to prostě svázaný téma předsudkama, jo. Takže, že by byl úplný dostatek a nějaká hojnost si úplně nemyslím.“*

*Resp4: „Podle mě ale bohužel není úplně běžné, že by se díla takového umělce vystavovaly jinak než pod hlavičkou něčeho se zaměřením na zrakové postižení. A to je škoda. Myslím, že by se dobré výtvořily měly běžně objevovat na klasických výstavách po boku děl umělců bez postižení. Díla umělců se zrakovým postižením mohou podle mě nabídnout netradiční pohled na svět, protože ho mohou zobrazovat z jiného úhlu pohledu nebo převádět trojrozměrné věci na obrázek jiným způsobem.“*

Respondentka se na pomoc organizací nikdy nespolehala, vystačila si sama nebo jí pomohli její nejbližší.

*Resp2: „Neobraciala som sa na zadne organizacie pre nevidiacich a urad na podporu pre ludi handicapovanymi Tam som nemala potrebu sa na nich obracat. Mala som rodinu tam a ked som sa vydala tu tak mi bol k ruke vytvorenia s atelieru manzel a jeho rodina a priatelia.“*

Připouští ale, že začátky orientování se na trhu umění, pro ni byly těžké. Dvakrát se jí dokonce stalo, že její tvorbu galerie odmítla z toho důvodu, že je nevidomá. Toto jednání je ze strany organizací protizákonné a jedná se o přímou diskriminaci, protože „Přímou diskriminací se rozumí takové jednání, ...kdy se s jednou osobou zachází méně příznivě, než se zachází nebo zacházelo nebo by se zacházelo s jinou osobou ve srovnatelné situaci, a to z důvodu..., zdravotního postižení, ...“ (Zákon č. 198/2009 Sb., § 2). Respondentka bere tuto nepříjemnou zkušenost dnes už s humorem a těší se z toho, že se nyní nemusí nikomu vnučovat, ale pokud mají galerie zájem o její tvorbu, ozvou se jí sami.

*Resp2: „Ale spociatku to trvalo kym som ziskala kontakty na galerie, ale potom sa vystavy rozjeli. Stalo sa ale len snad dva krat, ze mi dali na javo ze ked nevidim nebudu sa na moju tvorbu ani divat. Doslova mi povedali, ze ked nevidim, nemozem nič robit. (smích) Ale teraz uz len pohodlne počkam az ma galeria oslovi a ja nemusim nič dokazovat (smích).“*

## **Závěr**

Bakalářská práce s názvem Výtvarné umění a lidé se zrakovým postižením si kladla za cíl popsat specifika umělecké tvorby lidí se zrakovým postižením. Dále se snaží o zmapování možností, které se jim v této oblasti nabízí. Respondenty jsou umělci se zrakovým postižením z výtvarných oborů malby a kresby, sochařství a fotografie.

Práce popisuje specifika v oblastech počátků výtvarné tvorby, přínosů vlastní tvorby, přínosů tvorby lidí se zrakovým postižením intaktnímu okolí, samostatnosti, pomůcek, podpory organizací, vzdělávání a profesionality.

V první výzkumné otázce se prokázalo, že ani mezi samotnými umělci nepanuje jednotnost názorů na otázku profesionality v umění zrakově postižených. Názory se totiž liší podle rozdělení jednotlivých výtvarných oborů a kategorií zrakového postižení. Jednoznačně se všichni shodli jen u otázky profesionálního uplatnění zrakově postiženého sochaře. V sochařství lze získat zpětnou vazbu pomocí hmatového vnímání. V oblasti malby a kresby se názory částečně rozcházejí, jsou uvedeny příklady umělců se zrakovým postižením, kteří se v malířské tvorbě pohybují na profesionální úrovni, avšak někteří z respondentů vytýkají nemožnost nebo neúplnost vizuální kontroly nad tvořeným dílem. Protichůdné jsou také názory na fotografii. Respondent, který je bývalý fotograf, profesionální tvorbu nevidomých fotografů zásadně odmítá z důvodu absence vizuální zpětné vazby. Označuje ji pouze jako tvorbu podporující sebevědomí a činící radost. Odborná literatura uvádí, že „v našem převisualizovaném světě je těžké přijmout jinou perspektivu než vizuální“ (Koca-Atabey a Öz, 2017). To bude nejspíše také důvodem názorových odlišností na toto téma.

Druhá výzkumná otázka objasňuje důvody přítomnosti umělecké tvorby v životě lidí se zrakovým postižením. Nejčastějším důvodem je radost z vytvořeného, relaxace nebo pracovní náplň. Každého ze zmíněných respondentů baví něco jiného a v tom se snaží zdokonalovat a realizovat, stejně jako intaktní společnost. V otázce tvorby je pro respondenty velmi důležitá nejvyšší možná samostatnost, to že vytvořený artefakt zvládnou vytvořit bez pomoci druhých lidí.

Třetí výzkumná otázka ukázala, že v oblasti umění zrakově postižených stále přetrvává mnoho stereotypních názorů ze strany intaktního okolí, jak dokazuje Niestorowicz (2017) ve své studii, kdy měly dvě skupiny diváků zhodnotit vytvořené sochy hluchoslepými umělci, s vědomím i bez vědomí jejich postižení. Studie ukázala, že diváci, kteří věděli o handicapu autorů, připisovali všechny nedokonalosti vystavených děl nešikovnosti handicapovaných sochařů, kdežto skupina, která o handicapu nevěděla, hodnotila díla na základě svých vlastních nezaujatých názorů (Niestorowicz, 2017). Tyto předsudky se v mnoha případech týkají samotného faktu, že by lidé se zrakovým postižením měli touhu se nějak umělecky vyjadřovat, svou tvorbu realizovat a vystavovat. Respondenti jsou ale přímým důkazem toho, že zrakově postižení tvořit mohou, ať už volnočasově či profesionálně.

Poslední sledovanou oblastí je podpora organizací, kterou respondenti hodnotí pozitivně u organizací zaměřených na podporu lidí se zrakovým postižením. U veřejných organizací takovou podporu neshledávají, někdy se naopak shledají s odmítnutím ze strany těchto institucí, což není povzbuzující, ale přesto je to neodradí od lámání přetrvávajících předsudků. Dle Szubielsky (2018) „zapojením se do výtvarného umění lidé se zrakovým postižením ukazují, že umělecký tvůrčí proces lze změnit.“ Dokazují intaktní společnosti, že umění není vyhrazeno pouze pro vidomé. Umělci se zrakovým postižením jsou aktivními činiteli za kulturním posunem (Szubielska, 2018).

## **Doporučení pro speciálně pedagogickou teorii a praxi**

Hlavním doporučením, které z práce vyplývá je odstranění přetrvávajících stereotypních názorů v oblasti výtvarného umění u lidí se zrakovým postižením. V tomto pohledu by zajisté pomohlo více publikací věnujících se tomuto tématu, které by veřejnost informovalo o nejasnostech, které v tomto ohledu mají. Dále by se mohly více pořádat smíšené výstavy vidomých a nevidomých umělců, to by dalo veřejnosti komplexnější pohled do této problematiky. Účastníci by zažili umění zrakově postižených na vlastní kůži.

Přikládám stručné bodové doporučení do výuky výtvarné výchovy zrakově postižených, které jsem sestavila na základě odpovědí respondentky, která absolvovala základní školu pro zrakově postižené. Jedná se o subjektivní doporučení, proto nemusí vyhovovat plošně všem zrakově postiženým, ale může alespoň inspirovat.

- Výuka nevidomého by měla rozvíjet nejen jeho manuální zručnost a smysl pro přesnost, ale také podporovat jeho kreativitu a seberealizaci.
- Nevidomému by měla být poskytnuta možnost uměleckého vyjádření podle vlastních představ, tak aby byla vhodně rozvíjena i jeho kreativita, nejen tvorba podle předlohy.
- Neměl by se podceňovat význam zpětné vazby učitele žákům.
- Dostatek času na tvorbu.



## Zdroje

### Odborná literatura a internetové zdroje

ALTMAN, Julie. (n.d.) Margaret Naumburg. Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women. Jewish Women's Archive. Dostupné z: <https://jwa.org/encyclopedia/article/naumburg-margaret>

Artbeyondsight. (n.d.) *Art beyond sight. Bringing Art Culture to All.* Art Beyond Sight. [online] [cit. 5.7.2023] Dostupné z: <https://artbeyondsight.wordpress.com/>

Artevide. (n.d.). *Čečova metoda a arteterapie.* Nadace Artevide. [online] [cit. 2023-07-08] Dostupné z: <http://www.artevide.cz/stranky/cecova-metoda-a-arteterapie>

AXMAN, Štěpán. (2008). *Hmatové sochařství: stálá sbírka = fine art collection of touch sculpture.* V Jihlavě: Oblastní galerie Vysočiny. ISBN 978-80-86250-18-2.

BASLEROVÁ, Pavlína a kol. (2012). *Metodika práce se žákem se zrakovým postižením.* 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-3307-3.

BUBENÍČKOVÁ, Hana, KARÁSEK, Petr a PAVLÍČEK, Radek. (2012). *Kompenzační pomůcky pro uživatele se zrakovým postižením.* 1. vyd. Brno: TyfloCentrum Brno. ISBN 978-80-260-1538-3.

Blindicka. (n.d.) *Obráz Modré zátiší.* BLINDička aneb Život prakticky nevidomé ženy. [online] [cit. 2023-07-03] Dostupné z: <https://www.blindicka.com/p/obraz-modre-zatisi.html>

ČERNÝ, Jaroslav. (2011). *Dotek tmy.* Česká televize. 25 min. [cit. 2023-06-19] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10312743137-dotek-tmy/>

ČERNÝ, Jaroslav. (2008). *Malba okamžiku*. Česká televize. 25 min. [cit. 2023-06-19]  
Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10206823756-malba-okamziku/>

ČESKO. Zákon č. 198/2009 Sb., o rovném zacházení a o právních prostředcích ochrany před diskriminací a o změně některých zákonů (antidiskriminační zákon). V aktuálním znění 01.01. 2018 In: *Zákony pro lidi.cz* [online]. © AION CS 2010–2023 [cit. 7. 7. 2023].  
Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2009-198>

FINKOVÁ, Dita. (2011). *Rozvoj hapticko-taktilního vnímání osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Monografie. ISBN 978-80-244-2742-3.

FINKOVÁ, Dita, LUDÍKOVÁ, Libuše a RŮŽIČKOVÁ, Veronika. (2007). *Speciální pedagogika osob se zrakovým postižením*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-1857-5.

FINKOVÁ, Dita. (2010). *Základy tyflopédie: předmět, cíle, techniky prostorové orientace a komunikace*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-2627-3.

HAMADOVÁ, Petra. (2006). *Socioprofesionální dimenze edukace žáků se zrakovým postižením*. (Disertační práce). Brno: Masarykova univerzita.

Helpnet. (n.d.). *Dino Čečo přelstil tmu a dal svobodu*. Helpnet.cz [online]. 4.2.2014 [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.helpnet.cz/aktualne/dino-ceco-prelstil-tmu-dal-svobodu>

HENDL, Jan. (2016). *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0982-9.

HENDL, Jan a REMR, Jiří. (2017). *Metody výzkumu a evaluace*. Vydání první. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-1192-1.

HLOCHOVÁ, Ivana. (2012). *Jak vidí ruce? Portréty nového tisíciletí*. Kompas. Čtvrtletník zaměstnanců PRŮMSTAV. 12 [cit. 2023-06-21] Dostupné z: <https://www.nadacevinci.cz/wp-content/uploads/2015/10/kompas-10-122.2012.pdf>

JAGOŠOVÁ, Lucie a HLUŠÍ, Eliška. (2021). *Nevidomý návštěvník v muzeu: metodické tipy pro muzejní prezentaci a edukaci*. Brno: Moravské zemské muzeum. ISBN 978-80-7028-556-5.

JAYANT, Chandrika, JI, Hanjie & WHITE, Samuel & BIGHAM, Jeffrey. (2011). Supporting Blind Photography. ASSETS'11: Proceedings of the 13th International ACM SIGACCESS Conference on Computers and Accessibility. 10.1145/2049536.2049573.

JESENSKÝ, Ján. (1988). *Hmatové vnímání informací s pomocí tyflografiky*. 1. vyd. Praha: SPN. Obory speciální pedagogiky.

KEBLOVÁ, Alena. (1999). *Hmat u zrakově postižených*. 1. vyd. Praha: Septima. ISBN 80-7216-085-0.

KOCA-ATABEY, Müjde & ÖZ, Bahar. (2017). *Telling about something that you do not really know: blind people are talking about vision!*. Disability & Society. Dostupné z: <https://medipol.academia.edu/MujdeKocaAtabey>

KOLÁŘOVÁ, Kateřina, ed. (2012). *Jinakost – postižení – kritika: společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu: antologie textů z oboru disability studies*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). ISBN 978-80-7419-050-6.

KRIVEC, T., MUCK, T., GERMADNIK, R. F., MAJNARIĆ, I., & GOLOB, G. (2014). *Adapting Artworks for Popel who Are Blind or Visually Impaired Using Raised Printing*.

Journal of Visual Impairment & Blindness. Dostupné z:  
<https://doi.org/10.1177/0145482X1410800108>

KRUŽÍKOVÁ, Lenka, ed. (2020). *Oborová didaktika uměleckých disciplín v inkluzivním vzdělávání*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-5665-2.

KVĚTOŇOVÁ, Lea, STRNADOVÁ, Iva a HÁJKOVÁ, Vanda. (2012). *Cesty k inkluzi*. Vyd. 1. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2086-2.

KVĚTOŇOVÁ, Lea a ŠUMNÍKOVÁ, Pavlína. (2010). *Speciálněpedagogická podpora osob se zrakovým postižením se zvláštním zřetelem na rozvoj čichového vnímání*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-7290-484-6.

KVĚTOŇOVÁ, Lea a ŠUMNÍKOVÁ, Pavlína. (2022). *Speciální pedagogika znevýhodněného člověka se zrakovým postižením*. 1. vydání. [Praha]: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-7603-337-5.

KVĚTOŇOVÁ-ŠVECOVÁ, Lea. (2000). *Oftalmopedie*. 2., dopl. vyd. Brno: Paido. ISBN 80-85931-84-2.

LHOTOVÁ, Marie a PEROUT, Evžen. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Vydání první. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-1272-0.

LIEBMANN, M. (1994). *Art Therapy with Offenders*. London-Bristol. Jessica Kingsley Publishers.

MACHALOVÁ-JÁNOŠÍKOVÁ, Marianna a VAŇKOVÁ, Pavla, ed. (2012). *Marianna Machalová-Jánošíková: pohlazení*. Vyd. 1. Praha: Okamžik. ISBN 978-80-86932-30-9.

Myvision. (2023). *Best Apps for the Visually Impaired & Blind*. Myvision.org. [online] [cit. 2023-07-08] Dostupné z: <https://myvision.org/guides/best-apps-for-the-blind/>

NIESTOROWICZ, Ewa Anna. (2017). *The World in the Mind and Sculpture of Deafblind People*. UK, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. ISBN (13): 978-1-4438-3168-0 [online] [cit. 2023-07-03] Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09687599.2018.1480261>

NOVOHRADSKÁ, Hana. (2009). *Vybrané kapitoly z oftalmopedie*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-7368-731-1.

NOVOHRADSKÁ, Hana. (2013). *Vybrané kapitoly z oftalmopedie*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě. ISBN 978-80-7464-480-1.

PEROUT, Evžen. (2005). *Arteterapie se zrakově postiženými*. Vyd. 1. V Praze: Okamžik. ISBN 80-903247-9-7.

POTMĚŠILOVÁ, Petra a SOBKOVÁ, Petra. (2012). *Arteterapie a artefiletika nejen pro sociální pedagogy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-3120-8.

QUERO, L. C., BARTOLOMÉ, J. I., CHO, J. (2021). *Accessible Visual Artworks for Blind and Visually Impaired People: Comparing a Multimodal Approach with Tactile Graphics*. Electronics. Dostupné z: <https://www.mdpi.com/2079-9292/10/3/297>

RÖDEROVÁ, Petra. (2016). *Edukace osob se zrakovým postižením v osobnostním pojetí*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-210-8091-1.

ROZSÍVAL, Pavel et al. (2017). *Oční lékařství*. Druhé, přepracované vydání. Praha: Galén. ISBN 978-80-7492-316-6.

SKUTIL, Martin a kol. (2011). *Základy pedagogicko-psychologického výzkumu pro studenty učitelství*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-778-7.

SLOWÍK, J. (2016). *Speciální pedagogika. 2., aktualizované a doplněné vydání*. Praha: Grada.

SONS (n.d.-a). *Dny umění nevidomých*. SONS ČR, z. s. [online] [cit. 7.7.2023] Dostupné z: <https://www.sons.cz/Dny-umeni-nevidomych-S526R1.html>

SONS (n.d.-b). *TyfloArt*. Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR [online] [cit. 2023-07-08] Dostupné z: <https://www.sons.cz/tyfloart>

SMÝKAL, Josef. (1986). *Výchova nevidomého dítěte předškolního věku*. Praha: ÚV Svazu invalidů.

SZUBIELSKA, Magdalena (2018) *People with sight impairment in the world of visual arts: does it make any sense?*, *Disability & Society*. Dostupné z: DOI: [10.1080/09687599.2018.1480261](https://doi.org/10.1080/09687599.2018.1480261)

ŠICKOVÁ-FABRICI, J. (2016). *Základy arteterapie*. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-1043-6.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra et al. (2020). *Tvoříme společně: metodika pro výtvarnou výchovu s proinkluzivními přístupy k uměleckému vzdělávání*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-5747-5.

ŠVARŤÍČEK, Roman a kol. (2007). *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-313-0.

VONDRÁKOVÁ, Alena et al. (2020). *Tyflomapy - tyflografika - tyflokartografie: percepce prostoru prostřednictvím audio-taktilních 3D map*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-5788-8.

WHO (2022). *Blindness and vision impairment*. [online] [cit. 2023-06-04] Dostupné z: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/blindness-and-visual-impairment>

ŽENATÁ, Kamila. (2015). *Obrazy z nevědomí: práce v arteterapeutické skupině*. Vyd. 2., (V nakl. Kolem 1.). Praha: Kolem. ISBN 978-80-905949-0-6.

## **Přílohy**

### **Přepis rozhovorů**

#### **- Rozhovor-malba**

T: Jaká byla vaše cesta k umění? Kdy jste s tvorbou začala?

Resp1: No já vlastně jsem se narodila se zrakovým handicapem a nikdy by mě asi jako úplně nenapadlo nějakou tvorbu dělat nebo vůbec se nějak umění věnovat, ale vlastně tím, že, když jsem se seznámila s mým mužem, tak ten mě vzal jednou na rande do Prahy do Hajného galerie a tam se mi to strašně líbilo, protože vlastně jak mám na jednom oku jenom zbytek zraku, kterým můžu vnímat barvy, pouze barvy, a ještě musí být výrazné nebo je to jedna z možností co můžu vidět, když jsou barvy výrazné. A tam na některých těch obrazech jsem jako něco viděla a vlastně nebylo třeba říkat, že tam je nějaká perspektiva, že tam je nějaký konkrétní předmět, vlastně je to všechno jakoby abstrakce a barvy a člověk si u toho mohl představit, co to vlastně je. A to se mi jako hrozně líbilo, že jsem nebyla svázaná prostě nějakým jako objektivním zobrazením a i když že jo jsem viděla asi něco jiného než ty lidi, co to viděli opravdu viděli jako ve skutečnosti, jako objektivně, jak to vypadá, tak mě to jako strašně bavilo. No a bylo to vlastně, když jsem začala v uvozovkách tvořit, já nevím, v nějakým roce asi 2016, už je to jako pár let. A říkala jsem si, tak jako co, prostě inspiroval mě vyloženě ten Hajný, jó, strašně se mi to prostě jako líbilo, tak já jsem úplně nedospěla k tomu, že bych si nakoupila nějaký akrylátový barvy, ale měla jsem jenom vodovky a strašně mě bavilo, prostě třeba kombinovat tempery, aby to bylo jako sytější ty barvy s nějakýma voskovkama nebo výraznýma pastelkama, jó což jako bylo taky hodně umění pro mě, najít nějaký pastelky, který bych viděla, protože jsem nakoupila spoustu pastelek a to byly strašně jako slabý barvy, vůbec to nemělo jako žádnou šťávu. Představovala jsem si to jako trošku jinak (smích) ještě jako úplně sytost těch barev, nicméně nějakým způsobem jsem se v tom realizovala, nějaký představy, nálady jsem do toho jakoby tlačila a hrozně mě to jako bavilo, relaxovala jsem u toho, i jsem ty obrazy prostě pojmenovávala, dle toho jakou jsem měla jako náladu nebo, co to ve mně evokovalo, nikdy jsem neměla jako vizi, že bych si říkala, „hele zítra budu tvořit“, muselo to prostě přijít podle nálady a podle chuti a nikdy



jsem jako přesně nevěděla, co z toho jako bude, jó že, tak jsem se nechala jako vést nějakou tou fantazií nebo nějakajma těma představama, tou náladou a tak jsem jako tvořila, takže vlastně úplně zcela náhodně jsem k tomu přišla a zase potom, když jsem jaksi už se řekněme „vybila“, nó „vybila“ né, ale když už jako jsem měla pocit, že už mám jako naplněno tou tvorbou, tak jak to přišlo, tak to i odešlo, mezitím vlastně jsem si zkusila i autoportrét na Západočeské univerzitě na fakultě Ladislava Sutnara, kde vlastně jsme tvořily s těma umělkyněmi, tak, jak si myslíme, že vypadáme, ještě s kamarádkou, ty nám jako hodně v tom pomohly 3:46 .Některá ta má díla potom vysela, tady v knihovně města Plzně a některé si i lidi vzali, já jsem je s radostí darovala, i u mé kamarádky viselo dílo, ještě u jedné dílo visí a měli z toho prostě radost, to je to, co jim to přinášelo, jako radost a nějakou taky jako myšlenku, že vlastně asi fantazie, nějaký odhodlání nezná hranic, že neznamená, že, když nevidím, že nemůžu prostě něco stvořit pro radost, já jsem nikdy jako neaspirovala, ani neaspiruju na nějaký jako umění, i když si prostě myslím, že člověk se zrakovým postižením prostě může být umělec, protože, pokud prostě překonáme nějaký hranice a nebudeme furt svázaní nějakýma jako konvenčníma danostma, že to musí být takhle a takováhle vzdálenost a takovýhle okraj, takovejdle stín a takovádle velikost, tak prostě tajdle jako v nějaký abstrakci a v nějaký samotvorbě se podle mě může člověk realizovat kdykoliv, jakkoliv a nemusí, svým způsobem na to ani vidět.

T: Jaký význam pro vás má vaše tvorba? Co přináší vám a co lidem kolem vás?

Resp1: No pro mě to byla hlavně relaxace, nějaký uvolnění pocitů, realizace pocitů, to že vlastně, proč bych to nemohla dělat a hra s barvama, hra s nějakou duší, fantazií, představivostí, imaginací, to to pro mě znamenalo, tak jsem se cítila i u toho Hajnýho, já jsem se tenkrát, potom podruhý nebo potřetí, když jsme tam byli, tak jsem se s ním jako potkala a jeho to strašně strašně, prostě úplně nadchlo, že tam jsou, já jsem byla ještě s kamarádkou, že tam jsou prostě dvě skoro slepý ženský, který tam jako čučí na ty obrazy strašně zblízka a něco si u toho jako představujou a on se jako ptal, co nám to dává, a mně to strašně dávalo jako energii a strašně mě to nabíjelo to moje tvoření, prostě míchání těch barev a úplně takové jako ponoření se do toho umění nebo respektive do té tvorby, takže to to pro mě znamenalo to pro mě bylo a bylo to strašně fajn, takový uvolňující.

T: Potřebujete k tvorbě nějaké speciální pomůcky nebo asistenci jiné osoby?

Resp1: Vlastně jsem žádné speciální pomůcky nepotřebovala, prostě jsem si koupila, co nejsilnější štětec, velkou bílou plochu, prostě nějaký skicáky nebo čtvrtky a hlavně hodně výrazný barvy. A bylo mi opravdu jedno, jestli to budou barvy prostě vodový, i když ty dneska jsou hodně takový jako bych řekla nekvalitní, jestli to budou pastelky, voskovky, progresy, tempery, všechno jako smíchat, rozmatlat, ale třeba jsem neuvažovala, že bych to dělala rukama, mě to bavilo dělat tím štětcem, jo nebo teda držet něco v té ruce takhle jó když to byla ta pastelka, tak tou pastelkou jo, úplně jako jsem si nechtěla vopatlat (smích), takže úplně nic speciálního jsem k tomu nepotřebovala, ani asistenci vidící osoby, když jsme samozřejmě dělaly s těma studentkama, když si nás pozvaly na tu fakultu taky v rámci nějaký svý výzkumný práce, tak tam jó, tam jsme tvořily společně ty naše autoportréty, ale jinak, když já sama jsem tvořila, tak jsem k tomu nic nepotřebovala.

T: Myslíte si, že člověk se zrakovým postižením může být profesionálním umělcem v oblasti malířství? A co v jiných oblastech umění (sochařství, kresba, fotografie)?

Resp1: Proč né, lidi můžou podle mě tvořit cokoli bez ohledu na nějaký zažitý jako hranice a pokud chtějí zrakově postižení prostě tvořit sochy, nějakým způsobem kreslit, samozřejmě spousta jich je hudebníků, zpěváků, skladatelů, tak to je jasný, ale, co se tedy týče nějakého toho vizuálu, tak za mě, proč ne. Jestli jsou u nás k tomu podmínky, podle mě je to furt takový jako tabu, proč by zrakově postižený měl něco tvořit, když nevidí vzdálenosti, nevidí barvy, nevidí perspektivy, ale to si myslím, že je trošku jako jenom přežitek, spíš asi to chce najít, když by se tomu někdo chtěl jako věnovat profesionálně, možná i třeba studijně, najít někoho, kdo bude ochotný tu cestu s ním sdílet a nějak ho jako provázet, přece jenom i to umění není jenom praktický, ale i teoretický a patří do toho i to, že si člověk třeba načte o těch umělcích, ať jsou to třeba sochaři, autoři výtvarný, architekti, to furt je umění a člověk se může vzdělávat i takhle, ale pak v rámci toho může tvořit. My tu máme (v Plzni) docela úspěšnou slabozrakou umělkyni Markétu Evjákovou, a ta dělá jako obrazy pomocí nějakého grafického editoru a ta vystavuje jako docela hodně. Navrhuje různý jako pozvánky, grafický listy atakdále. Taky má zrakový handicap, má

teda slabozrakost, není nevidomá, ale živý se s tím podle mě docela jako úspěšně a myslím si, že lidi už si zvykli, že to je umělkyně výtvarnice se zrakovým postižením.

T: Zkoušela jste kromě malby i jiné druhy výtvarného umění? Pokud ano, jakou s tím máte zkušenost?

Resp1: Zkoušela jsem nějaký ten hrnčířský kruh a vyrábět něco takovýdlehého nebo tvořit z pedigu, to teď tady v Plzni docela letí mezi zrakově postiženými, je to jistá forma realizace, ale kdybych měla být upřímná, asi úplně nejsem jako tvůrce nějakých košíčků a nádobíček z pedigu, to by mě úplně nenadchlo. Představit si tvořit něco z hlíny, to si umím představit, to si myslím, že je fajn.

T: Co si myslíte o možnostech výtvarné tvorby pro lidi se zrakovým postižením v Česku? Je tady dostatek možností k tomu, aby se mohly učit tvořit, realizovat a vystavovat svou tvorbu?

Resp1: Jestli je tu dostatek možností si jako nejsem úplně jistá, ale jak říkám, jsou i docela zrakově postižení fotografové, takže ti se můžou realizovat, myslím si, že veřejnost má ještě furt předsudky, takže jestli by si veřejnost pořídila, jestli by si pozvala někde na nějaký focení profesionální, zrakově postiženou osobu, myslím si spíš, že ne, jo, že ta veřejnost je furt svázaná jako předsudkami, ale jako nějakým způsobem tvoří ti zrakově postižení, ať je to nějaká ta grafika, jak jsem říkala, ať jsou to fotografové, jestli je to na uživení-skoro si myslím, že ne. I když samozřejmě zpěváci ano, ale když se bavíme o umění ve smyslu nějaký fotografie, sochařství, tak jediné, kdo se s tím asi živí je ta Markéta Evjáková, co dělá tu grafiku, jinak se přiznám, že asi jsou to spíš jako koníčky než na uživení. K těm možnostem, jako je to podle mě jako těžší, určitě se najdou možnosti na nějaký vystavování, to podle mě galerie nebo různé knihovny, nějaké sály asi k tomu jako otevřené jsou. Probíhá TyfloArt každoročně, tam hodně zrakově postižení publikují, vystavují, je to myslím ve Zlíně a v hodně městech české republiky probíhají dny umění nevidomých, my je tady v Plzni taky

máme a jsou fakt jako v každých větších městech, kde právě se vždycky něco děje. Buď tam vystavuje nějaký nevidomý fotograf nebo tam je ta grafika nebo tam přijde někdo vystavit právě nějaký ty obrazy, něco zahrát, něco zazpívat atakdale. Takže to jsou ty dny umění nevidomých a TyfloArt, jakoby tu produkci zastřešuje sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých (SONS), ale to je vlastně organizace, která slouží i lidem se zrakovým postižením. Pokud bychom vyšli do zóny intaktní veřejnosti, která nemá zrakový handicap, nemá s tím zkušenost, tak, jak už jsem říkala, je to prostě svázaný téma předsudkama, jo. Takže, že by byl úplný dostatek a nějaká hojnost si úplně nemyslím, že by byly fakulty otevřené nástupu nevidomých lidí v rámci nějakých fakult designu umění si taky nejsem úplně jistá, jó, ale vždycky je to prostě o lidech a vždycky je to o tom ke komu se člověk nachomýtně a jak předvede své možnosti, a to co prostě umí a ovládá.

#### - **Rozhovor-modelování**

T: Jaká byla vaše cesta k umění? Kdy jste s tvorbou začala?

Resp. 2: Tvorila som od mala. Moja mama krásne malovala a to ma inšpirovalo. No nešlo mi to tak ako jej (smích). Ale keď som vzala do rúk hlinu, modurit, tak to šlo samo. A vedelo ma to pohltiť. A ohromovalo to moje okolie, mne sa to zdalo samozrejme a nemienila som sa tomu venovať. Pri strate zraku v 22 rokoch som sa prirodzene vrátila k modelovaniu. Popri na navrátenie zraku po spustu operáciach a mi to pomahalo zapomenout, čo sa mi deje. A už som pri tom zostala tridsať rokov. A je to moja práca. Bolo to pre mňa to najlepšie východisko, ktoré prislo spontánne. Netušila som vtedy, čo by som mohla v živote delat za prácu. A v tejto tvorbe sa mi splnilo že mám prácu aj koniček v jednom.

T: Jaký význam pro vás má vaše tvorba? Co přináší vám a co lidem kolem vás?

Resp2: Mam tvorbou napln v živote okrem rodiny. Mam pocit, že niekam patrim a niečim som. Rozhodujem si o zakazkach, a to čo budem tvoriť. A do akých projektov sa pustím. Nemam v práci pocit obmedzenia kvôli zraku. Komunikujem zo zdravou spoločnosťou a

moje oči nestavajú barieru. Sice dlho, kým som si vytvorila svoju istotu. Ale to ma kazdy. Nevie, čo presne ľuďom dávam. Snad keď niečo vytvorím a vystavím alebo urobím na zakazku tak podám ďalej moju myšlienku a zamyslenie. Aj nad dielom a veľa krát sa ľudia zamyslia aj ako to robím bez zraku a ocenia to. Popremyšľajú o tom že sme ľudia rozny a aj tak máme chuť fungovať a byť samostatny. Že všetci sa snažíme si nájsť miesto na svete (pousmáí sa). A takto sa mi rozširuje okruh priateľov, kto si sochu objedná alebo pri vystavách si nájdeme chvíľku pre seba, zostávame v spojení. Sochy mi prinašajú blízkych ľudí.

T: Potřebujete k tvorbě nějaké speciální pomůcky nebo asistenci jiné osoby?

Resp2: Pomocky nie. Tvorím len rukami a používam kreditky miesto nožov. Je to bezpečne. Mam miešačku na hlinu, kde si miešam svoju hlinu s papierom kvôli odľahčeniu hliny. Keď robím sochy v životnej veľkosti, každé kilo je dobré. Manžel mi musí tie 60 kg sochy odvážať do pece a vypaluje mi to už on. Patinujem sochy, mam označené tri patiny, ktoré používam a patinujem si to už podľa mojej predstavy. Najnovšie som sa pustila do užitočnej keramiky, ako doplnok. A tam už mam niekoho, kto mi to glazuluje. Ale hlavy sú sochy.

T: Myslíte si, že člověk se zřakovým postižením může být profesionálním umělcem v oblasti sochařství? A co v jiných oblastech umění (malba, kresba, fotografie)?

Resp2: Nevie, či môžem byť profesionál, mam prácu, baví ma to a ľudia sa na mňa obracajú ak chcú skrasliť svoje záhrady a obyvatky. Oslovia ma aj spoločnosti pre vytvorenie napr vytvoriť pietnu sochu pre nenarodené deti a to je už zodpovednosť. Keď viem, že sa socha vysvetí a bude nápomocná k rozjímaniu. Nevie či to je profesionál sochar ale ja mam prácu ktorá mi ide a som si v nej istá :-). Malovať a fotiť sa určite dá bez zraku. Ale neda sa to zrovnávať s vidiacimi maliarmi a fotografmi. To si myslím že nejde. Ale spomínam si, že som mala vystavenú sochu v jednom kamenarstve a nemala som tam ešte zadné popisky. A volala mi pani že bez tej sochy nemože odísť. Netušila že nevidím a

ked sme sa stretli bola prekvapena . Tu som si potvrdila to co mi bezalo v hlave casto.  
Pacili by sa moje sochy aj keby ludia nevedeli ze nevidim? Bala som sa toho.

T: Zkoušela jste kromě sochařství i jiné druhy výtvarného umění? Pokud ano, jakou s tím máte zkušenost?

Resp2: Myslím ze nie. Navádzali ma kresliť na kurzu arteterapie ale to ma strasne rozčulovalo. Bolo to len take nedokonale- Vytačalo ma to velmi ze sa nemozem skontrolovať. Len vytlačene čiari mi nestačili. Tym ze som videla a obdivovala kuzlo farieb okolo nas tak mi to nestacilo a frustrovalo ma to. Fotit kake fotim podla zvuku moju dceru a manžela, ale som rada ked su tam cely, neda sa bavit o umeni. Ale mam kamaratku fotografku a tu obvas zneuzijem a moju predstavu o fotografii jej poviem a ona ju krasne zrealizuje. Tyka sa to soch a ich zaberov v exterieroch. Ale ziadne ine umenie ma nelaka a nebola by som si v nom bez zraku ista. (pousmání se)

T: Co si myslíte o možnostech výtvarné tvorby pro lidi se zrakovým postižením v Česku? Je tady z vašeho pohledu dostatek možností k tomu, aby se mohly učit tvořit, realizovat a vystavovat svou tvorbu?

Resp2: Aj, v tomto vam nebudem vediet presne odpovedat, ja som sa tu nastahovala pred 18 rokmi s tym ze som uz tvorila na Slovensku deset rokov. Tu v čechach som si len urobila dalsiu dielnu. Neobraciala som sa na zadne organizacie pre nevidiacich a urad na podporu pre ludi handicapovanymi Tam som nemala potrebu sa na nich obracat. Mala som rodinu tam a ked som sa vydala tu tak mi bol k ruke vytvorenia s atelieru manžel a jeho rodina a priatelia.

Neviem ako to tu je z vyukou .

Ale spociatku to trvalo kym som ziskala kontakty na galerie ale potom sa vystavy rozjeli. Stalo sa ale len snad dva krat, ze mi dali na javo ze ked nevidim nebudu sa na moju tvorbu ani divat. Doslova mi povedali, ze ked nevidim, nemozem nič robit. (smích) Ale teraz uz len pohodlne počkam az ma galeria oslovi a ja nemusim nič dokazovat (smích).

## - Rozhovor-fotografie

T: Jaká byla vaše cesta k umění? Kdy jste s tvorbou začal?

Resp. 3: Víte já vlastně fotografuju od čtrnácti let a fotografoval jsem až do roku 91, potom už to, jak se říká zaklaplo a nemohl jsem dál fotit.

T: Myslíte si, že člověk se zrakovým postižením může být profesionálním fotografem?

Resp. 3: „Protože jsem opravdu mnoholetý fotograf, který ví, o čem se mluví, tak fotografie jako taková, prostě není pro slepý lidi. Děti mohou fotografovat, protože jim to posílí sebevědomí, takže, když se mu dá foťák do ruky a teď si vyfotím babičku, dědečka a ona jim chybí hlava. Já to je krásný, to se ti povedlo, to je povzbuzení sebevědomí, to je v pořádku, ale tvorba to není.

T: A co v jiných oblastech umění? Třeba malbě, kresbě, sochařství?

Resp. 3: „Někdy na tom dvojrozměrném umění je to velice složitý. Umění, pokud je to vážná tvorba jako taková, tak tvůrce musí mít odezvu. To znamená, co udělám, tak si buď prohlídnu, přečtu nebo ohmatám, ale jako slepý, jak? Já říkám, fotografie jako taková nebo tohle dvojrozměrný umění, ať už je to barva, ať už je to malování, podporuje to sebevědomí, ale tvorba to není. Takže v tomhle tom jsem velice jakoby zásadovej a skeptickej, že tohle nemůžou dělat slepý.

T: Co třeba sochařství? V něm se může nevidomý člověk pohybovat na profesionální úrovni?

Resp. 3: V sochařství může být, nebo muzika, spisovatel, básník, prózu může psát, protože on si to přečte nebo někdo mu to přečte a má odezvu, to je podstata umění, žeo, aby člověk netvořil neto a řekl si ono to stojí za ho\*no. A to je u toho obrazu to je přesný. Jó, čili cokoliv jsem vyfotil, tak jsem viděl a co jsem vypustil, říkám ano to je ono. Protože třeba jen to světlo, co udělá na portrétu, jo, jestli svítí zprava nebo zleva, měkký světlo, tvrdý světlo, ostrý, zespoda. To je všechno tvůrčí jako činnost, jó, rozumíte my.

T: A co si třeba myslíte o lidech, kteří mají zbytky zraku? Mohou být umělci?

Resp. 3: Ti můžou, třeba ta moje výstava to jsou zbytky zraku. Opravdu, ale to je už jenom proto, že to město znám a že mě stačí silueta, potom komponovat horizont, co dělá horizont na obraze, kam to posadit, atakdale. Siluetu ještě tam jsem jako tušil, tak to ano se zbytky zraku. Ale v zásadě pro ty slepý je buď hudební, něco hmatatelného, dřevo může vyřezávat, hlinu dělat, ale fotografovat? Já to ze svého hlediska vylučuju.

T: Zkoušel jste kromě focení i nějaké jiné druhy výtvarného umění?

Resp. 3: Takhle já jsem spíš z toho zvukovýho světa, protože jsem se z toho vidoucího dostal do nevidomého, takže spolupracuju s muzikantama třeba, Vokál se to jmenuje ten náš sbor, tak to mě baví.

T: Co si myslíte o možnostech výtvarné tvorby pro lidi se zrakovým postižením v Česku? Je tady dostatek možností k tomu, aby se mohly učit tvořit, realizovat a vystavovat svou tvorbu?

Resp. 3: Je to takhle, jako je to i v tom normálním obecnym životě, jsou lidi, který jsou postiženi talentem, tak to je i u těch nevidomých. Čili ten, kdo má nějakej talent, tak na něm pracuje, když umí zpívat, tak bude zpívat, když umí psát, bude psát, to je ta cesta a těch uplatnění je moře, ale prostě každej odmala musí za něčím jít, to je podstata. Ale říkám, to u něj musí mít odezvu, ano jó nebo né, takže příležitosti jsou, o tom žádná, ale né každej může být umělec. To je totéž jako někdo umí jazyky, někdo umí pět jazyků, šest jazyků, já jsem třeba tvrdej na jazyky, tak stěží jsem se naučil dva, nebo tři, ale to je o něčem jinym, ale ten má talent pro jazyky, ten má talent pro psaní, ten má talent pro... Jó čili ten si musí každej najít tu svojí cestu, to je všechno asi tak.

T: A co ta možnost učit se? Myslíte si že je využívána?



Resp. 3: Třeba mezi těma muzikantama, tak tam ano, tak ty maj vyšší peaky, buď se na nástroj zdokonalujou nebo zpívaj nebo atakdále jó, tak to jó, ale to je cejtít ten talent totiž, že někdo rád zpívá, ale eště musíš mít talent, aby to (tlesknutí), jó

### **Přepis rozhovoru**

T: Zkoušela jste někdy tvořit (malovat, modelovat, fotit)? Pokud ano, jakou s tím máte zkušenost? Potřebovala jste k tvorbě nějaké speciální pomůcky nebo asistenci jiné osoby?

Resp4: Nejbližší je mi modelování. Od dětství jsem modelovala z plastelíny a nějakou dobu jsem chodila i do keramiky, ke které jsem se na střední škole vrátila. V dětství jsem modelovala všechno možné, na střední škole hlavně reliéfy.

O malování jsem se pokoušela jen tak pro zábavu. Kreslila jsem už od předškolního věku na papír i na fólii (taková ta fólie, která se dává na namočenou podložku a pak se na ni maluje vypsanou propiskou nebo rydlem, čímž vzniká reliéfní obraz). Používali jsme i voskovky, protože když se na ně zatlačí, je to trochu cítit. Zkoušela jsem i malování křídou na chodník. V hodinách výtvarné výchovy jsme malovali i barvami. Před vodovkami jsem preferovala prstovky, protože nepotřebují štětec a mně bylo příjemnější být s výtvozem v kontaktu a doslova se v tom patlat. Tempery mi vůbec nedali do ruky a já toho nelituju, bylo by to pro mě příliš abstraktní a nebavilo by mě to. Vodovky jsem občas místo štětce obsluhovala také prstem, ale to byla spíš moje manýra a potřeba si všechno osahat. Štětcem to nebylo takové dobrodružství, navíc jsem se při jeho používání cítila nesvá, protože jsem pořádně nevěděla, kam s ním sahám. Teď už bych to asi zvládla, ale pořád mám radši něco, na co se sahá. Vyzkoušela jsem si i natírání keramických výrobků glazurou, ale neměla jsem u toho pocit, že tvořím, protože jsem na to nesměla sahat a v podstatě mi pořád jen někdo vedl ruce, takže jsem pořádně necítila, co dělám. Stejně tak jsem brzy odhodila štětec při lepení keramické hlíny šlikrem, a jakmile mi to bylo dovoleno, začala jsem se v něm patlat prsty. Hned jsem si to víc užívala.

Kreslila jsem spíš jednodušší věci, nedokázala jsem a asi doteď nedokážu malovat třeba oblečeného člověka nebo člověka z profilu. Postavy jsem vždy kreslila bez ničeho, zmohla

jsem se tak akorát na prsa a vlasy, žádné proporce, křivky v bocích nebo rysy v obličejí rozlišit nedokážu. Když jsem chtěla odlišit muže a ženu, namalovala jsem prostě muži lulínka a kuličky, a to ještě špatně. Mám problém při kreslení převádět 3D na 2D.

Pak jsem ještě chodila do výtvarného kroužku, kde se nejen malovalo, ale i lepilo. Totéž probíhalo v rámci výtvarné výchovy, takže se různě lepilo a vystřihovalo, pracovalo se třeba i s listy nebo kamínky nebo jsme skládali z papíru (to mi nešlo, zůstala jsem v podstatě jen u harmoniky). Asi jako v běžné hodině výtvarné výchovy. Vyzkoušela jsem si i pletení košíku z pedigu. Tvoření mě velmi bavilo, ve škole i na táboře jsem se přihlašovala do výtvarných kroužků. Měla jsem velký problém s vystřihováním, takže jsem raději věci vytrhávala z braillského papíru podle vypíchané předlohy (když přetrhnete papír přímo ve vpichu, přímo vás to vede, i když i tak občas uhnu z čáry). Tvoření 3D věci se u mě omezilo na takové ty dětské věci jako navlékání korálků nebo pletení jednoduchého copánku. To je ale spíš povahou než zrakovým handicapem. Kdybych se tvoření věnovala soustavněji, možná bych dokázala i něco složitějšího, ale pro mě to byl spíš takový koníček.

V současné době netvořím vůbec, ale nechybí mi to, protože kreativitu uplatňuji v mnoha životních situacích (péče o domácnost včetně učení se nových postupů, překonávání překážek apod.). Když se nad tím zamyslím, byl pro mě asi hodně důležitý ten samotný proces tvoření, takže moc velký rozdíl oproti dobám, kdy jsem tvořila, nevidím. Stejný pocit jako při procesu tvoření prožívám např. při psaní. Kreativitu používám hlavně proto, abych něco sdělila, a k tomu mi lépe slouží text, případně píseň. Sdělit něco výtvarným uměním jsem se pokoušela při tvorbě reliéfů na střední škole, kdy to byla i taková moje arteterapie, ale i tam jsem své výtvary opatřovala nápisy v latince. Ne že by mě nebavilo tvořit bez toho "osvětového" potenciálu, ale ten prvek tvoření jako takového si zkrátka opatřuji jiným způsobem (systematičnost je důležitá při vybarvování stejně jako při úklidu, vyrobít kousky stejné velikosti z hlíny nebo papíru je pro mě podobné jako nakrájet zeleninu nebo maso apod.). Navrácení se k tomu výtvarnému tvoření se ale do budoucna nebráním, spíš ho nahradily jiné aktivity.

Fotit jsem zkoušela jen tak, že jsem měla za úkol nehnutě držet telefon a vyfotit někoho. Nikdy se mi to ale nepovedlo, vždy se mi pohnula ruka. Plánuji se ale naučit focení tištěných textů mobilem, což je asi méně náročné než umělecké focení, ale budu mít určitě základy.

Zde je ovšem pouze praktický účel přečtení vyfoceného textu a o focení jako takové se nezajímám. Nedávám fotky ani na sociální sítě, a když už tam nějakou mám, má to na svědomí někdo jiný s mým souhlasem. Někteří nevidomí na sociální sítě umisťují předem připravené fotky, které mají v počítači či mobilu popsané, ale já bych si tak nepřipadala autentická, protože to není něco, co mohu dělat úplně sama, a navíc by se fotky opakovaly, takže v tom nevidím smysl. Bylo by to jako s tím štětcem - nemám kontakt s tím, co je vytvořené, a buď se to stejně bude pořád opakovat, nebo budu potřebovat asistenta, který udělá v podstatě všechno za mě. Pořád mám ve všech oblastech života nejraději věci, ve kterých se "patlám" sama.

Kromě zmiňované fólie jsem žádné speciální pomůcky nevyužívala. Asistence jiné osoby byla potřeba hlavně na počátku vždy, protože nemohu přirozeně odkoukat postup práce. Spočívala ve vysvětlení a vedení rukou. U složitějších výtvorů za mě vychovatel nebo vedoucí kroužku některé věci dodělával, a to hlavně tam, kde šlo o přesnost. Nebo mi někdo vystříhl korpus a já na něj malovala nebo lepila. Asistence při práci mi nebyla moc příjemná, protože když mi někdo vedl ruce, bylo to spíš, jako by to dělal za mě. Stejně tak jsem moc nemusela týmovou práci. Nejraději jsem pracovala sama a pak jsem se úplně ponořila do toho procesu tvoření. Důležité pro mě bylo zprostředkování toho, co tvořím. Když jsem např. v rámci jednoho projektu v ateliéru na střední škole měla vyrábět domovní znamení, nejprve jsem si prohlédla, jak vypadají, a pak jsem vymýšlela vlastní. V jiných případech mi jako pomůcka posloužila předloha nebo hotový výtvor, který jsem si mohla osahat.

T: Jak byste zhodnotila výuku výtvarné výchovy ve školách, které jste absolvovala?

Resp4: Výtvarnou výchovu na základní škole vnímám velmi pozitivně. Myslím, že se učitelé snažili rozvíjet naši manuální zručnost a kreativitu. Chodila jsem na základní školu přímo pro žáky se zrakovým postižením a vyzkoušeli jsme si opravdu ledacos. Velmi oceňuji alternativní techniky pro práci nevidomého, kdy jsem např. nemusela kreslit temperovými nebo vodovými barvami jako vidomí spolužáci, ale místo toho jsem mohla použít prstové (jsou víc cítit, takže když pak výtvor zaschne a vy si ho osaháte, nemáte pocit, že saháte na

prázdný papír). Stejně tak mi bylo zejm. na 1. stupni umožněno místo vystřihování vytrhávat, takže tam byl větší prostor pro samostatnou práci (průměrně zručný nevidomý asi může vystřihnout jednoduché tvary jako čtverec či trojúhelník, ale u složitějších věcí s mnoha zákrutami jako např. strom bude problém s koordinací pohybů a zachováním hmatového kontaktu s předlohou). Ve třídě jsme měli hodně vidomých spolužáků a ne vše jsem mohla dělat. To, co bych nezvládla, za mě udělal učitel (lepení tavnou pistolí, vystřihování nebo celkově věci náročné na přesnost), ale nikdy to nebylo tak, že bych seděla a nic nedělala. Pro výuku nevidomého je podle mě důležité, aby se výtvarná výchova nezaměřovala pouze na malování (minimálně u mě by malování krajinek a zátiší neobstálo). Proto jsem ráda, že jsme používali více technik. Proces tvoření byl tak zajímavější a hotové výtvořky výraznější. Výtvarná výchova musí někdy nevidomému zprostředkovat okolní svět (to je individuální podle toho, co žák ví), což se podle mě povedlo. Všeobecně to byla práce spíše s jednoduššími věcmi (např. se nemaloval les, louka, tráva, na tom dvě postavy a nad tím kompletní obloha, ale třeba jen strom nebo samotný les se sluncem apod.). Tím nechci říct, že to bylo příliš jednoduché, ale že to bylo při využití různých technik tak akorát. Oceňuji i práci s předlohami, kdy např. učitel vyrobil jeden vzor a podle toho se pracovalo (kvůli problému s převedení 3D na 2D nevidomý nemusí vědět, jak některé věci nakreslit, a o jiných ani neví, jak vypadají). Obzvlášť v nižších ročnících jsem se v hodinách výtvarné výchovy cítila v časovém presu, protože jsem byla pomalejší a některé věci jsem nestíhala dodělat. To ale mohlo být i mnou. Každopádně bych vždy zvažila časovou náročnost, aby byl výtvor na jednu stranu někdy dokončen, ale na druhou stranu se žák necítil honěn a neztratil se příjemný pocit z pocitu tvoření.

Výuka nevidomého podle mě musí jednak rozvíjet jeho manuální zručnost a smysl pro přesnost, který může být bez zrakové kontroly horší, jednak poskytnout prostor pro seberealizaci a příjemný prožitek z procesu tvoření (pekelné soustředění na přesné napodobení předlohy je spíše práce než tvoření, proto je potřeba je střídat např. s patláním se v barvách). Nevidomý by podle mě neměl pracovat jen podle předlohy, měl by mít možnost namalovat nebo vyrobit něco podle vlastních představ nebo ozdobit předem připravený korpus podle sebe, protože neustálá práce s předlohou a napodobováním nemusí vhodně rozvíjet kreativitu. To vše jsem v hodinách výtvarné výchovy dostala. Oceňuji i zpětnou vazbu učitele k výtvorům. Např. jsme modelovali postavu a učitel nám dával

zpětnou vazbu ohledně tělesných proporcí. To bylo pro mě ideální, protože jsem se mohla postavit a ohmatat si samu sebe. To, co jsem cítila, jsem musela převést do menší velikosti, a přitom zachovat proporce. V pozdějším životě se mi tento způsob práce velmi hodil, protože pro mě není samozřejmé poznat správnost proporcí v menší velikosti, a tak je to dovednost, kterou mě musel někdo naučit. Stejně tak je dobré rozvíjet představivost a nechat nevidomého, aby danou věc ztvárnil tak, jak ji vnímá, a pak poskytnout zpětnou vazbu nebo předlohu s komentářem. I to jsem při hodinách vnímala.

Kdybych ale mohla něco změnit, ocenila bych větší zaměření se na převod známých předmětů do obrázku ve formě kreslení a nácvičku rozpoznávání reliéfních obrázků (tj. např. výroba či rozpoznávání i méně estetických věcí jako např. předměty denní potřeby, auto, talíř s příborem, stůl se sedící postavou aj.). My jsme se ve škole zaměřovali spíš na přírodu, lidi, zvířata apod., ale spektrum toho, co se vyrábí, by podle mě u výuky nevidomého mělo být větší, protože má v oblasti prohlížení obrázků méně podnětů. Stejně tak jsem se ve výtvarné výchově nenaučila ztvárnit jednotlivé druhy zvířat (např. psa a kočku bych malovala stejně, protože jsem nevěděla, že kočičí tělo je protáhlejší a zakřivenější, apod.) nebo mi nikdo nevysvětlil, co je to obrázek z profilu, jak vypadá a k čemu je dobrý nebo jak kreslit člověka s oblečením, čím se na obrázku liší muž a žena, jak nakreslit obličej sedící postavy, když je přece na papíře zleva doprava a ne před námi, apod. Tím, že nevidomý asi běžně nebude malovat tolik jako vidící, to asi nikoho nenapadlo, ale podle mě to rozvíjí určitou část mozku a možná bych bývala při lepší přípravě v tomto směru měla lepší představivost. Myslím, že určité snahy tu byly, ale příprava v těchto věcech by podle mě měla být více systematická. V oblasti modelování jsem si odnesla více znalostí, což je logické, protože modelování na rozdíl od obrázku lépe zprostředkovává okolní svět, takže tento problém se týká čistě malování a otázky, jak vypadá dvojrozměrná podoba něčeho trojrozměrného, tj. jak vypadají obrázky předmětů, ne předměty samotné (obojí by samozřejmě mělo být propojeno, protože pokud něco převádím na obrázek, měla bych vědět, jak to vypadá původně). Pokud si dobře vybavuju, malování probíhalo hlavně formou různého vybarvování, ale nedostala jsem prakticky žádnou přípravu k tomu, abych namalovala něco sama. Na jednu stranu by se asi nemělo stát úplně běžným dát nevidomému papír a pastelky a nechat ho malovat něco, co necítí, ale na druhou stranu se to dá vyřešit např. právě použitím fóliové kreslenky, rytím do papíru apod. a měla by tam být

systematická zpětná vazba od učitele včetně pomůcek (např. místo obkreslení nebo vytrhání předlohy ji napodobit apod.). Využití reliéfních předloh je podle mě při takové výuce nezbytné, nestačí slovní popis a vedení rukou. Cílem by zde neměla být vysoká úroveň výsledného díla, ale schopnost nevidomého převést konkrétní věc na obrázek a základní znalosti toho, jak se co kreslí a rozvoj schopnosti orientovat se na obrázku (nevidomý vnímá jednotlivé detaily, ale může mít problém z nich vytvořit celek a pochopit, co si prohlíží).

T: Jak často navštěvujete galerie či muzea?

Resp4: Přiznám se, že galerie ani muzea v současné době nenavštěvuji a nechybí mi to. V minulosti jsem ale navštěvovala haptické výstavy. Kdybych teď musela navštívit galerii nebo muzeum, vybrala bych si opět haptickou výstavu. Nemám ráda návštěvu muzea nebo galerie s tím, že si na vystavená díla nemohu sáhnout a někdo mi jen popisuje, jak vypadají nebo co je na obraze. Takový způsob "prohlížení" je pro mě jednak příliš abstraktní a únavný, jednak mi nedává smysl, protože nemám příliš dobrou představivost a ztrácím pozornost i např. při popisech míst a přírody nebo delších popisech osob při čtení knih. Proto jsem ochotna přijít jen na výstavu, kde budu moci vše ohmatat (nejčastěji to bývají sochy nebo reliéfy, ale dovedu si představit i reliéfní obraz). Ideální jsou popisky v Braillově písmu, protože obzvlášť u složitějších soch a obrazů se mi v díle špatně orientuje (nařasená barokní roucha, neobvyklé tvary apod.). Nebráním se ani možnosti prohlédnout si výtvarné dílo některou z alternativních technik (např. virtuální 3D model hmatný pomocí rukavic apod.).

T: Myslíte si, že člověk se zrakovým postižením může být profesionálním umělcem v oblastech sochařství, malby nebo fotografie?

Resp4: Profesionálním sochařem může být nevidomý člověk určitě, o někom takovém ostatně i vím. Nedokážu si ale moc představit práci s jinými materiály než s keramikou. Myslím si však, že to není vyloučeno. U malby záleží, o jakou techniku by šlo. V případě reliéfních technik nevidomý určitě profesionálně malovat může (viz např. technika využívaná nadací Artevide), ale nedokážu si ho představit s klasickými barvami a štětcem

u plátna. Pokud maluje nevidomý od narození, budou se podle mě výsledná díla lišit od děl vidomých malířů, protože nebude schopen pokročilé práce s vizuálními vjemy ve stylu vrcholných malířských děl. Člověk, který ztratil zrak v dospělosti, se podle mě může věnovat jakékoli formě umění včetně fotografování, protože si okolní svět pamatuje z doby, kdy viděl. U nevidomého od narození mi umělecké fotografování moc nedává smysl, myslím, že by to vyžadovalo asistenci a že by ten dotyčný vlastně netvořil. Takový člověk fotit určitě může, ale bude to spíše pro zábavu a výsledek nebude zaručen. Později osleplý sice rovněž nevidí, co fotí, ale alespoň ví, jak se to dělá (pod jakým úhlem držet telefon, jak se pracuje se světlem, jaká musí být vzdálenost apod.). Slabozraký člověk se podle mě může věnovat všem druhům umění a výsledek bude asi záviset na tom, co vidí. Vím např. o slabozraké grafičce, která maluje na počítači a využívá možnosti zvětšení určité části obrázku. Výsledná podoba výtvarných děl podle mě bude ovlivněna tím, jak umělec vidí nebo viděl, nebo jeho představou o tom, jak vypadá svět nebo jak ho převést na obraz.

T: Je vám bližší spíše výtvarné umění nebo hudební umění? Proč? Jaký má pro vás význam vámi zvolené?

Resp4: Výtvarné a hudební umění nemohu objektivně srovnávat, protože jsem hudbu vystudovala a z různých důvodů jsem z tohoto oboru odešla. Pokud jde o pasivní příjem, je mi určitě bližší hudba, protože její vnímání je pro mě snazší. Když si chci odpočinout, spíš si pustím nějakou písničku, než abych ohmatávala sochy. Vnímání výtvarného umění je pro mě spíš jako práce, protože musím dát ze spousty detailů dohromady celek, zatímco hudbu prostě poslouchám, prostě to hraje a já nemusím nic dělat. Co se týká procesu tvoření, je mi hudba bližší v tom smyslu, že jsem se jí celkově více věnovala, ale je zároveň více náročnější. Sochu nebo obraz sice dlouho vytváříte, ale když už je to hotové, prostě to je a nikdo to nezboří. Každý si na to může sáhnout a vy můžete dokázat, že tady je za vámi kus práce. Pokud se ale věnujete hudbě jako interpret (pro mě je lehčí být sochařem nebo malířem než skladatelem, takže tomu se věnovat nebudu), musíte se skladbu naučit a pak ji stále udržovat. A pak přijde ten den D, máte koncert, celý den se na to soustředíte, máte

trému a pak to zkazíte. A pak nikdo nepozná, že jste to cvičila. Povolání hudebníka navíc mnohem víc zasahuje do životního stylu, protože nemůžete čtrnáct dní nic nedělat a pak pracovat 24 hodin v kuse, musíte chodit na koncerty a zkoušky, takže nemůžete být večer doma, atd. Mnohé z toho platí i v případě, že hudbu jen učíte. Kdybych si ale měla vybrat, co bude mým koníčkem, budou obě možnosti rovnocenné a osobně bych asi volila hudbu, protože je méně náročná na prostor, a pokud ji provozujete jen doma a nepřemýšlíte, že to neumíte a že máte špatnou techniku, je dostupnější z hlediska vyjádření emocí, protože sochu děláte dlouho, zatímco jednoduchou písničku si zahrajete hned. Podle mě se to nedá moc porovnávat, obojí má své místo podle toho, co kdo zrovna potřebuje. Když budu chtít vyjádřit nějaký aktuální prožitek, zazpívám nebo pustím si tu písničku. Pokud ale budu potřebovat hlubší tvůrčí zamyšlení, sáhla bych spíš po keramické hlíně.

T: Co si myslíte o možnostech výtvarné tvorby pro lidi se zrakovým postižením v Česku? Je tady dostatek možností k tomu, aby se mohli učit tvořit, realizovat a vystavovat svou tvorbu?

Resp: Myslím, že je to hodně o lidech. Třeba my jsme měli na konzervatoři vychovatele, který se zabýval arteterapií, takže tam ty možnosti byli a jedna studentka se pak vyloženě přeorientovala z hudby na sochařství. Výtvarné kroužky na školách pro nevidomé snad pořád ještě jsou. Nedovedu si ale moc představit, že by jinak člověk se zrakovým postižením běžně chodil malovat nebo modelovat do ateliéru nebo že by nevidomé dítě chodilo do běžné keramiky nebo kreslení. Možná by to i šlo, ale není to podle mě až tak zažitá nebo to alespoň není tak samozřejmé jako u vidících. Dospělí nevidomí měli donedávna možnost chodit do Hmateliéru v rámci organizace Okamžik, ale mám pocit, že ho nedávno zrušili. Myslím, že se tvořivost nějakým způsobem řeší v oblastních odbočkách SONS, ale tam je to asi vnímáno spíš jako aktivizace klientů než vyloženě jako výtvarné umění. Pokud jde o výstavy, příležitosti určitě jsou v rámci akcí, týkajících se lidí se zrakovým postižením (výstavy pořádané SONS, festival TyfloArt apod.). Podle mě ale bohužel není úplně běžné, že by se díla takového umělce vystavovaly jinak než pod hlavičkou něčeho se zaměřením na zrakové postižení. A to je škoda. Myslím, že by se dobré výtvary měly běžně objevovat na klasických výstavách po boku děl umělců bez postižení. Díla umělců se zrakovým postižením mohou podle mě nabídnout netradiční



pohled na svět, protože ho mohou zobrazovat z jiného úhlu pohledu nebo předvádět trojrozměrné věci na obrázek jiným způsobem.

## **Informovaný souhlas s účastí ve výzkumu**

Já, .....souhlasím se svou účastí ve výzkumném šetření Jany Nohejlové v rámci její bakalářské práce, která nese název *Výtvarné umění a lidé se zrakovým postižením*.

Podpisem vyjadřuji souhlas s následujícími body:

- Byl/a jsem seznámen/a s účelem rozhovoru, kterým je sběr dat pro potřeby výzkumu bakalářské práce.
- Souhlasím s tím, že veškeré osobní údaje budou zpracovány za účelem výzkumného šetření.

Datum: .....podpis: .....