Arteterapie formou fotografie v České republice

Markéta Bendová
Slezská univerzita v Opavě
Filosoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2007

Arteterapie formou fotografie v České republice

Magisterská diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Odb. as. Mgr. Jiří Siostrzonek, PhD.
Oponent: Doc. Mgr. Aleš Kuneš

Markéta Bendová
Slezská univerzita v Opavě
Filosoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2007

Obsah

Úvod

Historie a vývoj arteterapie

Rozdělení arteterapie obecně podle užití

O fotografii

Arteterapie formou fotografie v českých institucích

Další projekty

Arteterapie formou fotografie ve světě

Umělci

Nová média

Závěr

literatura

„Jediná věc, která vyživuje kořen bolesti, je odmítnutí učit se za rámec tohoto momentu.“

Clarissa Pinkola Estés, PhDr.

Úvod

Americký psychiatr **Scott Peck** se ve svém slavném bestselleru The Road Less Traveled (český překlad Nevyšlapanou cestou vyšel v roce 1993) zamýšlí nad smyslem života, lidským údělem a posláním. Vyjádřil zde jednu zajímavou myšlenku, která se váže k lidské potřebě tvořit, umělecky ztvárňovat svět kolem sebe v metaforách hudby, poezie či výtvarného umění. Odhaluje nám, že člověk svou tvůrčí činností vyjadřuje lásku sám sobě. Ve chvílích umělecké činnosti věnujeme totiž čas a soustředění výhradně sami sobě a našim projekcím, nacházíme se v okamžiku plného vnímání vlastního bytí, v okamžiku milování sebe sama.

Schopnost prožívat přítomný okamžik tak, jak ho popsal **Ekhart Tolle**, je ve chvílích tvůrčí činnosti nejvyšší, přináší uvolnění, otevírá v lidech pocity, které jim pomáhají dostat se blíže k pravdě o nich samotných. Zpětně pak působí na diváka se stejnou informační vazbou.Tato informace, která zůstává v díle původní díky netransformovanému přenosu vize na světlo světa přímo z autorova nevědomí, vyvolává v lidech jejich vlastní individuální postoje, vytváří soukromé reakce. Dochází ke komunikaci formou umění. Díky bohaté citové škále a prostředkům, které má člověk k dispozici k vyjadřování svých autorských záměrů je podle mého názoru umění tou nejpravdivější a nejhlubší formou komunikace.

Výrazným příkladem komunikace člověka skrze nevědomé kódy skryté ve výtvarném díle v historii umění je automatická tvorba oblíbená mezi surrealisty ve dvacátých letech 19. století. Surrealisté j se vyznačovali expresivně tvůrčími reakcemi na podněty vycházející z hlubokých vrstev lidského podvědomí. Opírali o moderní psychologickou vědu, hlubinnou psychoanalýzu, vyvíjenou

psychiatrem **Sigmundem Freudem**. Pod vlivem jeho teorií hledali inspiraci ve snech, vizualizovali si své pocity, nechávali se unášet vnitřním světem plným fantazie, erotiky, morbidní symboliky či vizionářských hypotéz.

Při automatické tvorbě prožívá umělec nejužší kontakt se svým podvědomím netransformovaném myšlenkovým tokem, pracuje s nejčistší esencí vlastní podstaty a dostává se tak do dokonalého souladu se skutečnými vizemi a přáními, které může nadále zpracovávat v běžném životě, jakmile si je pro sebe skrze tvorbu najde a pojmenuje.

Díky těmto pozitivním vlivům umělecké činnosti na duševní rozvoj člověka se v psychologické i sociologické oblasti postupně vyvinula terapie formou umění – Arteterapie. V současnosti existuje mnoho rozmanitých druhů terapie tvůrčí činností, jejichž množství by se dalo odvodit od toho, kolik existuje druhů umění. Využívá se například hudby v muzikoterapii, tance a pohybu vůbec, vytvářejí se instalace a umělecké předměty, maluje se a kreslí, zpívá se, nebo je vyvíjena jiná zajímavá tvůrčí činnost, která působí blahodárně a podporuje jak podmínky péče v sociálních, psychologických a psychiatrických institucích, tak psychologický stav jedince.

Nejširší využití má arteterapie výtvarnou činností. Sám název arteterapie je termín jímž je výtvarná činnost podporující duševní léčbu označována výhradně. Obraz je jako odraz skutečnosti, té hmotné i té nehmotné, reálné i abstraktní. Aby mohl člověk pochopit nebo vysvětlit někomu druhému, co se děje uvnitř jeho samotného, aby mohl nahlédnout do svých stavů a duševních pochodů, nepotřebuje se k tomu ani tak zamyslet, jako spíše jednat automaticky. Slovní projev díky své logické podstatě transformuje do jisté míry

význam toho, co člověk zažívá vnitřně, na abstraktní úrovni vnímání. Při vyjadřování svých pocitů uměleckou formou odpadá nutnost verbálního popisu, kde slovní filtr často omezuje přímé spojení člověka s s důležitými postřehy z vlastního podvědomí. Vytvoření hmotné vizualizace a následné dešifrování pomocí vztahové symboliky a jasných struktur umožní nezprostředkovanou komunikaci s vlastní podstatou a dochází k postupu v oblasti porozumění jednice s přesahem pochopení struktury chování člověka obecně.

Historie a vývoj arteterapie

Výraz art therapy ve svých teoretických spisech použila jako první **Margaret Naumburgová** ve třicátých letech 20. století v USA. Používala arteterapii při psychoanalýze. Další významnou průkopnicí arteterapie byla **Edith Kramerová**. Ve své práci zdůrazňovala cíl posílit ego a smysl pro vlastní identitu dětí přes výtvarnou expresi. Bylo to aktuální u dětí emigrantů z fašistické Evropy, s nimiž během války pracovala. Začátky arteterapie však sahají až do 18. a 19. století a souvisí s psychopatologií schizofrenie. Myšlenka terapeutického využití výtvarné produkce vznikla na základě zájmu odborníků o tvorbu duševně nemocných. Vyšla najevo pozoruhodná věc, že duševně nemocní malují jinak než zdraví a že charakter jejich výtvarné tvorby se mění podle druhu a vývoje nemoci.

Zájem o problematiku psychopatologické tvorby narůstal především mezi profesionálními umělci, psychology, pedagogy a historiky

umění. V současné době zažívá arteterapie svůj rozkvět nejen v USA, Velké Británii, Francii a Německu, ale i v dalších zemích, o čemž svědčí informace, které vydává největší mezinárodní organizace International Nettworking Group of Art therapists.

V České republice je arteterapie provozována od padesátých let dvacátého století v různých léčebných a psychiatrických zařízení jako součást psychoterapie. MUDr., CSc. **Stanislav Drvota** se zabýval psychologií umění v praxi jako lékař a psychiatr v šedesátých a sedmdesátých letech. Ve svých teoretických textech zkoumal mimo jiné vliv tvorby na osobnost a vývoj člověka. V sedmdesátých letech vznikla na půdě Psychoterapeutické společnosti ČSL J.E. Purkyně arteterapeutické sekce. Probíhaly zde speciální semináře a dílny. Zájemci se sdružovali z různorodých oborů. V osmdesátých letech narůstá popularita arteterapie zvláště mezi studenty speciální pedagogiky a díky tomu se začíná začleňovat do plánů výuky. Tak vzniká v roce 1990 Ateliér arteterapie při Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Založil ho a deset let vedl PhDr. **Milan Kyzour**, malíř, hudebník a pedagog. Základem jeho arteterapeutického přístupu byla jeho dlouholetá pedagogická i arteterapeutická zkušenost s výtvarným vedením zejména dětí. Arteterapii je v současné době možné studovat také v Brně a v Praze. V roce 2002 se v Brně otevřelo tříleté kombinované studium arteterapie v rámci katedry psychologie Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. V Praze je arteterapie součástí výuky na pedagogické, filozofické a teologické fakultě, a na Vyšší sociálněpedagogické škole. Rozvoji arteterapie v Čechách, její podpoře a propagaci se intenzivně věnuje **Česká arteterapeutická asociace** – ČAA. Vznikla jako samostatné profesní sdružení katedry

výtvarné výchovy pedagogické fakulty Karlovy univerzity v Praze. Klade si za cíl vytvářet vhodné podmínky pro národní a mezinárodní odbornou komunikaci v arteterapii. Rozvíjí publikační činnost, připravuje profesní statut. Vyvíjí garantované akreditované programy v oblasti arteterapie jako jsou krátkodobé a střednědobé kurzy, semináře, letní školy a workshopy. Od roku 1998 také organizuje pětiletý sebezkušenostní komunitní výcvik formou postgraduálního studia.

Rozdělení arteterapie obecně podle užití

Arteterapie ve světě ani v Čechách dosud nemá jasně vyhraněný profesní statut, zřetelné vymezení ani pravidla. V rolích arteterapeutů působí absolventi široké škály oborů – speciální i výtvarní pedagogové, psychologové, lékaři, střední zdravotnický personál, a stále častěji se rekrutují i další obory jejichž škála se neustále rozšiřuje.

Obvykle se rozlišují dva základní proudy arteterapie:

Terapie uměním je proud, v němž základní roli hraje léčebný potenciál tvůrčí činnosti člověka jako takové. Terapeut zde má roli průvodce na cestě sebeobjevování a harmonizace duševního stavu léčeného. Vychází z toho, že umění samo může být terapií. Tvořit a bavit se tím, může být pro člověka blahodárné i bez dalších analytických počinů. Vzniká vztah k tvorbě a rozvíjí se láska ke hře, k pozorování, hledání

nových cest a rozměrů, navazování vztahů s okolím prostřednictvím umění jako dorozumívajícího prostředku. Pocit potěšení z vytváření uvolňuje léčeného od napětí a od destruktivního myšlení. Je to také metoda, která pomáhá zprostředkovat komunikaci lidí, kteří jsou limitování ve svých verbálních schopnostech. Z toho důvodu bývá úspěšně aplikována v práci s mentálně postiženými nebo invalidními pacienty. Umění hraje v takovémto případě úlohu integrace klienta a do společnosti a pozdvihuje jeho hodnotu ve společnosti i vlastní sebeúctu.

Artpsychoterapie je rozdílná od terapie umění tím, že výtvory a prožitky z procesu tvorby slouží k dalšímu psychoterapeutickému zpracování, což je hlavní bod a cíl této metody. Je z části postavena na teorii, že symbolika zastupuje nitro.Ve všech psychoterapeutických směrech, které existují (psychoanalytický, Adlerovský, existenciální, tzv. Terapie zaměřená na člověka, Gestalt, interpersonální, tzv. Expozice a terapie zaplavením, behaviorální, kognitivní, systematická terapie, rodově a kulturně sensitivní, konstruktivistická terapie, integrativní a eklektická terapie) se dá aplikovat arteterapie pro zostření náhledu a vypracování přesnější „vnitřní psychologické mapy" pacienta. Terapeut využívající metodu artpsychoterapie musí být kvalifikován v oblasti psychoterapie, jedná se vždy o expertní přístup. Expert zkoumá pacientovy reflexe pomocí vhodně položených otázek, vnímá symbolické obsahy a rozpoznává určité vzory či opakující se témata v jeho výpovědích. Vytváření fotografií a následné diskutování nad nimi otevírá v duševně nemocném nové obsahy ve vnímání, přehodnocování určitých nerozvíjejících se stanovisek a představování si změn. Pacient si dokáže po terapii uvědomovat existenci více možností výběru, dostane náhled na své problémy a je schopný zvažovat své postoje z různých perspektiv. Bez

profesionálního průvodce touto terapií nemusí však být stav pacienta v bezpečí. Během procesu totiž u duševně nemocných dochází nezřídka k intenzívním a často neočekávaným impulsům destruktivního charakteru, které dosud neodkrył žádný z vnějších jevů. Zkušený terapeut směruje pacienta tak, aby terapie byla k jeho prospěchu a aby se naučił orientovat ve svých duševních stavech.

Jedna z metod, které využívají expertní přístup terapeuta je tzv. Rorschachův test, pojmenovaný po svém tvůrci - **Hermannu Rorschachovi.**

Vzhledem k původnosti a šířce záběru je to jedna z nejpoužívanějších metod psychoterapeutů mezi projektivními technikami. Projektivní technikou se v psychodiagnostice rozumí takové testový nástroj, který konfrontuje člověka s podnětovou situací, jenž je sama neurčitá a mnohovýznamná a na niž dotyčný reaguje podle toho, co pro něj tato situace znamená. Podle projektivní hypotézy taková reakce odpovídá osobnosti vyšetřovaného, takže umožňuje diagnostické úsudky v tomto směru. Všechny techniky vizuální projekce využívají schopnosti člověka dotvářet neurčité podněty v okolí podle dynamiky vlastní fantazie. Rorschachův test využívá speciálních abstraktních obrazů (materiál je tvořen deseti tabulkami na kterých jsou tušové skvrny v odstínech šedi a další v pestrých barvách) k rozboru a analýze pacienta na principu volného asociování ve významově nejednoznačných nebo jinak otevřených podnětech. Pomocí symboliky a signálů vycházejících z chování klienta při prohlížení těchto obrázků, dokáže dobrý psychoanalytik rozpoznat i těžkou psychiatrickou poruchu.

Českou obdobu Rorschachova testu vytvořil Bc. **Miroslav Huptych**, arteterapeut a psychoanalytik, působící v terapeutické komunitě

Magdaléna v Mníšku pod Brdy. Sestavil soubor koláží, jejichž součástí jsou kousky fotografií. Využívá s nimi principu ROR (zkratka pro Rorschachův test) k analýze pacientových potíží. Na základě svých vlastních výzkumů v této oblasti napsal teoretický spis „Dějiny koláže a využití koláže v arteterapii", o který se rovněž opírá své praxi.

O fotografii

Fotografie je fenomén, který zasáhl svět v devatenáctém století, kdy vznikl jako zázrak v rukou několika vědců. Její význam se zpočátku podceňoval, avšak fotografie se vyvinula v netušených rozměrech, pevně zakořenila v lidském povědomí a nakradla si tolik lidské pozornosti, že člověk už ani nevnímá její existenci, ale vidí jen realitu zachycenou v ní. **Susan Sontagová** posuzuje fenomén fotografického „evakání" takto: „Fotografování se v poslední době stalo zábavou praktikovanou téměř stejně široce jako sex a tanec – což znamená, že jako všechny formy masového umění není fotografie většinou lidí provozována jako umění. Je především společenským rituálem, obranou vůči úzkosti a nástrojem moci." ...„Tato metoda je přitažlivá zvláště pro národy handicapované nelítostnou pracovní morálkou – Němce, Japonce a Američany. Používání fotoaparátu utišuje úzkost, již pociťují workoholici při nicnedělání během dovolené, kdy by se měli bavit."

Vilém Flusser o fotografii řekl: „Fotografie jsou přijímány jako nehodnotné předměty, které může zhotovit každý a s nimiž si mohou všichni dělat, co chtějí. Ve skutečnosti však fotografie zpracovávají nás, aby nás naprogramovaly k rituálnímu chování, sloužícímu zpětnou vazbou aparátům. Fotografie potlačují naše kritické vědomí, aby nám daly zapomenout na stupidní absurditu fungování, a tím (tímto vytěsněním kritického vědomí) fungování teprve umožnily. Tak vytváří fotografie magický kruh, který nás svírá v podobě fotografického universa." Flusser nás dále varuje: „Tento kruh je třeba prolomit."

Prolomit kruh podle Flussera znamená „jít proti aparátu", tedy cestou „nevyšlapanou" technickými vymoženostmi aparátu a kulturními podmínkami společnosti. Filosofové Nietzsche a Foucault poukazují na to, že univerzální rozum – rozum zbavený předsudků a tradic - je jen dalším konstruktem jisté doby a jisté kultury. Dekonstrukce historických modelů má smysl i přes to, že neexistuje žádné vnější měřítko. „V rozehrávání způsobů bytí proti sobě navzájem je jediná opravdová svoboda." Říká **Pavel Barša**, profesor politické vědy FF UK. Na takové cestě neustálé transformace je jedině možný duchovní růst a individuální rozvoj jedince.

Jakákoliv realita zachycená fotoaparátem dostává druhou, dvourozměrnou dimenzi, které dal vzniknout autor snímku, fotograf. Skutečná realita vznikla pouze jednou a je fotografií opakovaná donekonečna mechanickým reprodukováním a osobním nahlížením na její zachycený obraz. To je zázrak, kterým disponuje fotografie.

Relativně stabilní věcnost fotografie je připomínkou hned dvojího času. První je vzpomínka či představa času, ve kterém byl snímek

pořízen a druhá připomíná trvanlivost samotné fotografie, která je vždy závislá na trvanlivosti fotografického papíru, jak píše **Roland Barthes**, a dodává: „Cítíme mrazení z katastrofy, která již nastala. Uprostřed života již umíráme." Fotografie tedy tímto způsobem upozorňuje na jev pomíjivosti hmotného světa stejně jako to připomínají východní náboženství již po mnohá století. **Miroslav Petříček** k tomu dodává: „Pozorujeme už cosi, co minulo. A ono *punctum*, které nás zraňuje, nám současně naznačuje naší zranitelnost – právě naši smrtelnost."

Od Barthese poprvé vzešel termín svázaný s fotografií ve filosofické rovině, *Punctum*.

- „…*punctum* je také bodnutí, malá trhlina, malá skvrna, malý řez – a znamená též hod kostkou. *Punctum* nějakého snímku, toť ona náhoda, která *mne* v něm *zasahuje* (zasazuje mi rány, probodává mne)."
- „V unárním prostoru fotografie mě někdy (bohužel zřídka) upoutá detail. Cítím, že pouze jeho přítomnost mění mou četbu, že se dívám na nový snímek, který má v mých očích vyšší hodnotu. Tento detail je právě *punctum* (to, co se do mne vbodne)."
- „Fotografie je v zásadě podvratná nikoli tehdy, když děsí, když rozrušuje, anebo dokonce když stigmatizuje, nýbrž jakmile je *přemýšlivá*."

Zatímco klasická arteterapie je závislá na vnějším ztvárnění vnitřního námětu, fotografie staví na principu přijetí vnějšího námětu za vlastní. Každá fotografie, kterou člověk vytvoří, nebo ji vlastní z nějakého důvodu, vytváří jeho osobní portrét. Vypovídá o něm a o jeho vlastnostech mnohdy lépe, než třeba city a individuálními postoji

zabarvený popis rodiny, přátel, nebo lidí z nejbližšího okolí. Stejně tak každá reakce, kterou vyvolá určitá fotografie v novinách, časopise, v cizím rodinném albu či na výstavě může být vodítkem v provázení imaginativním cítěním člověka. Pomocí vizuálních projekcí objevuje člověk dávno zapomenuté významy, rekonstruuje nebo vytváří nové příběhy, na které emočně reaguje a které mu pomáhají dostat se do kontaktu s vlastním podvědomím a vypátrat, kde je jádro jeho psychického problému. „Fotografie je právem nazývána iluzorní realitou, realistickou iluzí. Zmrazení času vyvolává takové emoce, že člověk, který je na fotografiích zachycený, si je nebude prohlížet netečně."píše **Vlasta Casadlová** – Pavlíková ve své bakalářské teoretické práci o Phototeraphy. Pravda o skutečnosti není zakódována uvnitř fotografie, ale vytváří se na individuální cestě mezi ní a divákem.

Fotografie se v arteterapii začala využívat až s velkým odstupem za klasickou formou arteterapie. Ve světě v 80. letech dvacátého století, u nás ještě později. Našla si však své místo a stále pevněji ukotvuje v institucích se zaměřením na pomoc člověku s psychickými problémy i v člověku jako jedinci, který našel formu svého nejpřirozenějšího uměleckého vyjádření právě ve fotografii.

Arteterapie formou fotografie v českých institucích

„Člověk má právo a může se cítit být puzen vyjádřit svoji vlastní bolest – která je každopádně jeho vlastním majetkem. Rozhodnutí vyhledávat bolest druhých je dobrovolné."

Susan Sontagová – O fotografii

Jednou z prvních institucí, kde se začala provozovat arteterapie pomocí fotografie v Čechách je Dětský diagnostický ústav v Dobřichovicích a jeho detašované pracoviště v Řevnicích. Je zaměřené na práci s problémovými uživateli návykových látek ve věku dospívání. Zde začala roku 1997 působit odborná vychovatelka s arteterapeutickým zaměřením, **Eliška Jílková**. Svou arteterapeutickou činnost zaměřila na práci s fotografií. Navrhla a vytvořila osnovy pro fotografickou činnost v rámci terapie s těmito dospívajícími. Vypracovala k této problematice celou teoretickou práci, kterou publikovala pod názvem „Využití fotografie v poradenské a terapeutické práci s problémovými uživateli drog". Má za sebou vzdělání jak v oblasti fotografie, například Institut tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, tak v oblasti psychologie - Skálův Institut – Addictin Training Institute –pětiletý sebezkušenostní výcvik ve skupinové psychoterapii.

Pro práci Elišky Jílkové není důležitá diagnostika klienta, ale jeho nasměrování k učení se procesu poznávání. „Používám fotografii jako pomůcku a prostředníka k sebeobjevování, k poznávání, k umění se zastavit, soustředit se, být trpělivý, být pečlivý, být schopen smířit se s realitou" říká sama.

Struktura jejího programu respektuje celkový psychoterapeutický program diagnostického ústavu. Například ve chvíli, kdy skupina pracuje v rámci arteterapie na fotografickém autoportrétu, pracuje

souběžně s psychologem na tématu k zamyšlení „Kdo jsem". Metodicky pracuje Eliška Jílková například s tématem „Archetyp stromu". Ten vychází z klasického Baumtestu, kde klient má za úkol nakreslit strom, který je následně rozebrán z hlediska přesně daných kritérií v tomto úkolu. Eliška Jílková obohatila známý Baumtest ještě o tzv. „Příběh stromu", který musí klienti vymyslet a napsat na zadní stranu kresby a který jí pomáhá v utváření si náhledu na vnitřní stav jednotlivce a zároveň je důležitý pro interakci ve skupině a rozvíjení diskuze. „Důležité je, aby pracovala skupina, nejen terapeut." říká k tomu. Druhá část tématu Archetyp stromu je fotografická. Buď klienti fotografují stromy sami, nebo si prohlížejí již existující fotografie stromů a povídají si o nich. Symbolika vycházející z fotografií stromů je podobná jako u klasického Baumtestu, ale pro Elišku Jílkovou není důležitá. „Důležité je, že oni sami si vytvářejí příběh z těch stromů které si vybrali a mluví o tom, čím je oslovily, přičemž ostatní ve skupině mohou reagovat Tak dochází ke konfrontacím, které posouvají blíže k sebeobjevování jednotlivce i celou skupinu." Další stěžejní téma je fotografický Autoportrét. Ten rozdělila Eliška Jílková na tři části. Klienti zpracovávají v autoportrétu témata „Jak se vidím", „Jak se chci vidět" a „Jak se nechci vidět". „Nejtěžší pro dospívající je vytvořit si představu o budoucnosti, tedy jak se chci vidět." říká k tomu Eliška Jílková. „To pak většinou prvoplánově užívají různá klišé, které ale já odmítám a ptám se jich – je toto skutečně to, jak se chceš vidět?" Nakonec prý většina z nich pochopí povrchnost své původní představy a zamyslí se hlouběji. K ostatním dvěma tématům Eliška Jílková uvádí: „Původně jsem užívala pouze dvou námětů na autoportrét, a to Jak se vidím a jak se chci vidět. Až později mi sami klienti navrhli, abych doplnila ještě Jak se nechci vidět. To je také téma, které jim jde nejlépe. Vědí přesně, jak

se nechtějí vidět" V této disciplíně prý klienti využívají nejvíce své invence a jak říká Eliška Jílková „Jsou schopni si na zahradě vykopat hrob a uložit se do něj i s křížema, nebo simulují různé pády a seskoky z mostů"

Kromě práce v diagnostickém ústavu má Eliška Jílková ještě další aktivitu v oblasti arteterapie formou fotografie. V pražské nemocnici Motol na oddělení onkologie a hematologie vznikl před deseti lety Klub interaktivního domu o. p. s., který spolupracuje s Dobrovolnické centrum. Zde Eliška Jílková pravidelně navštěvuje děti postižené vážnou nemocí a pracuje s nimi na fotografických projektech. Spolu s Eliškou Jílkovou působí v tomto zařízení kromě dobrovolníků z řad studentů medicíny také **Jana Hladíková**, která má celý Klub interaktivního domu organizačně na starosti. Eliška Jílková si zde sama navrhuje vlastní individuální program s jednotlivými klienty na základě osobních vyhodnoceních.

Rozhovor s Eliškou Jílkovou na téma arteterapie formou fotografie v čechách:

MB: *Jak bys popsala svou práci vlastními slovy?*

EJ: *Tu práci bych rozdělila na dvě části. První je, že objevuju co je v klientovi. Trvá zhruba polovinu času terapie, než zjistím, jaký má potenciál, co je v jádru problému a co by pro něj mohlo být užitečné. Ve chvíli, kdy tohle zjistím, reaguji jako veverka – mám radost, že jsem rozlouskla oříšek - mám to a už s tím umím zacházet, to je ta druhá část terapie.*

MB: *Jakým způsobem mapuješ takový oříšek?*

EJ: *To první období se s nima nekontaktuji tak často, protože potřebuju déle času sledovat je z povzdálí. Když už se to začíná vykrystalizovávat, tak už mám vytipované směry, kterými jdeme a teprve tehdy začínáme pracovat intenzivněji. Sami klienti jsou v tom prvním období většinou rádi, že se na ně netlačí, jinak by se cítily manipulovaní. Já jim nechávám prostor, aby mne přijali. Aby pochopily, že chceme oba najít cestu – jejich cestu. Já že mohu být jejich užitečným průvodcem v hledání.*

MB: *Je rozdíl ve tvém metodickém přístupu k drogově závislým dospívajícím a k dětem na onkologii?*

EJ: *Ano. S drogově závislými dospívajícími mám uzavřenou skupinu, která je jasně strukturovaná, časově omezená a to je pro mne velká nevýhoda. Cítím se trochu pod tlakem, zatímco pro ně je to v období dospívání dlouhá doba. S dětma na onkologii je práce časově dlouhodobější a méně strukturovaná. Jsou zde jedinci z různých sociálních skupin, a také například v období dospívání. Je to více individuální, nepracují zde ve skupinách. Oni to mají jako volnočasovou aktivitu, která je závislá hlavně na okolnostech spojených se zdravotním stavem pacienta. Pracuji s těmi, kteří jsou v takovém zdravotním stavu, který tuto aktivitu umožňuje nebo s již „zaléčenými". Může se ale stát, že nastane recidiva a pacient se musí vrátit zpátky do nemocnice.*

MB: *Využíváš terapii pomocí fotografie také sama pro sebe?*

EJ: *Mám sice potřebu růst dál, ale ne pomocí arteterapie pro sebe. Spíše objevuji nové náměty během terapií s klienty. S každým novým setkáním se objeví moment, který mi utkví v hlavě a který si pak zpracovávám pro sebe, snažím se přijít na to, co mi to klient naznačuje. Pro sebe z toho mám radost, kdykoliv objevím nový nápad. Třeba nedávno jsem v Řevnicích vyvěsila plakát s upoutávkou na Letní filmovou školu v Uherském Hradišti. Děti to řekli rodičům a společně se tam vydali. Strávili tam několik dní, spali ve stanech a ohromě jim to sedlo. Rodina byla pohromadě, měli na sebe čas mohli se vnímat jako dlouho předtím ne.*



fotografie klienta diagnostického ústavu v Řevnicích na téma strom



Téma Autoportrét, s využitím masek (Řevnice 2007)



E. Jílková fotografuje téma Autoportrét (Řevnice2007)



E Jílková fotografuje téma Autoportrét (Řevnice, 2007)



E .Jílková fotografuje téma Autoportrét (Řevnice, 2007)



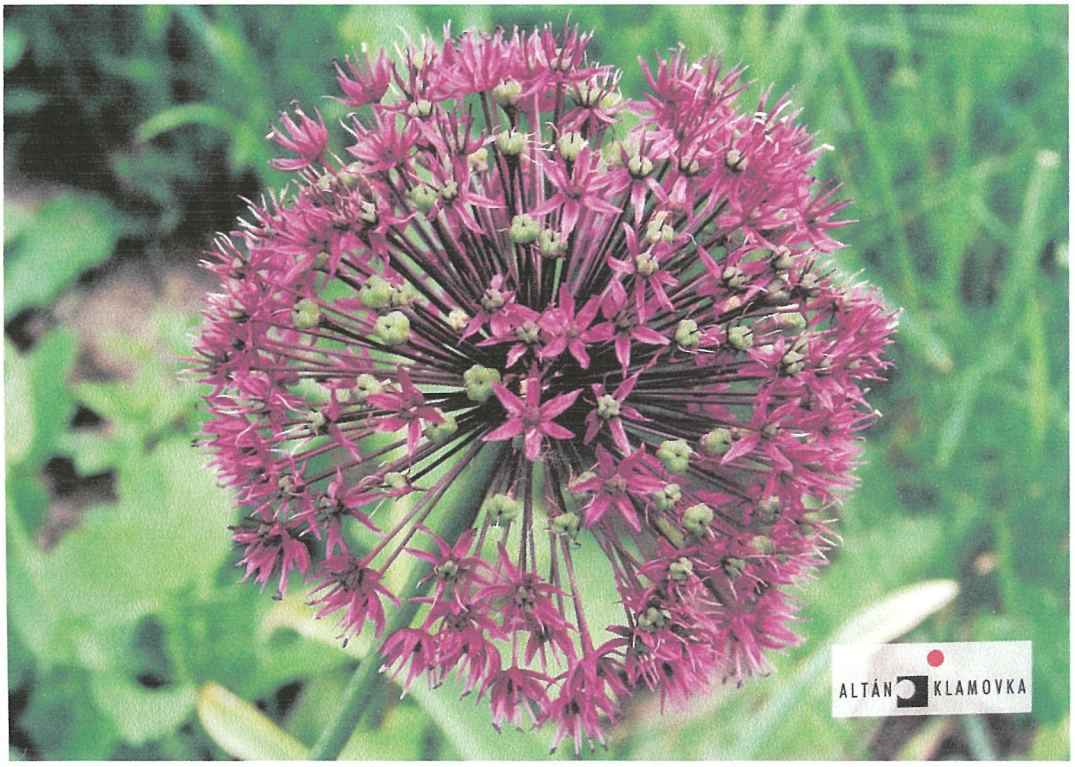
E. Jílková s klientem diagnostického ústavu v Řevnicích, 2007

Sdružení pro pomoc mentálně postiženým české republiky, které bylo založeno již v roce 1969, je dobrovolnou organizací rodičů a příbuzných lidí s mentálním postižením, odborníků a dalších osob nebo skupin, včetně lidí s mentálním postižením. Stanovilo si za cíl trvale zlepšovat podmínky života lidí s mentálním postižením a provádět osvětovou činnost. V roce 2002 zahájilo sdružení Projekt celoživotní vzdělávání osob s mentálním postižením. Výuka probíhá jednou týdně tři hodiny. Projekt podporuje tvůrčí schopnosti z řad mentálně postižených zájemců o fotografii. Ti zde mají možnost naučit se nejen technické základy zpracování fotomateriálu, ale poznávají i zajímavosti z historie fotografie, získávají znalosti z různých oborů fotografie i dovednost v konečné úpravě, v prezentaci fotografií. Blok přednášek o fotografii je doplněn stejným počtem hodin všeobecně vzdělávacích předmětů. Nepostradatelnou součástí kurzů jsou výstavy, exkurze a výlety. Vyvrcholením školního roku je výstava prací studentů. Práce studentů projektu celoživotního vzdělávání byli již s úspěchem vystavovány v Praze, v Plzni a ve spolupráci s Českým centrem také v Moskvě. Sdružení pro pomoc mentálně postiženým vyhlašuje v rámci projektu fotografickou soutěž. Hlavním mottem této soutěže je myšlenka, že i člověk s mentálním postižením dokáže zachytit své okolí na fotografii s velkým citem. Závěrečné hodnocení má každoročně na starosti odborná porota sestavená z profesionálních pedagogů, kurátorů a fotografů. V roce 2004 proběhl již třetí ročník soutěže. Tématickým okruhem bylo fotografování námětu *Já a mí blízcí* a odbornou porotou byli **Mgr. Blanka Chocholová, Doc. Mgr. Aleš Kuneš, Odb. As. MgA. Pavel Mára a Odb. as. Mgr. Václav Podestát**. Soutež byla kocipována do pěti kategorií s tématy *Moji lidé, Užívám si volného času, Moje oblíbené zvíře, Dokážeme chránit přírodu* a *Volné téma*. Zúčastnilo se

jí celkem 21 autorů s mentálním postižením, kteří přehlídku obeslali 156. fotografiemi ve všech zmiňovaných kategoriích. V každé kategorii byla poté vyhlášena cena pro nejlepší tři fotografie. Hlavní iniciátorkou školy fotografování pro osoby s mentálním postižením společně s nápadem uspořádat každoroční fotografickou soutěž je **Eva Frančeová**. Osobně se fotografii věnuje dlouhá léta a byla pro ni vždy důležitým prostředkem v komunikaci s lidmi. Základním principem jejího vzdělávacího projektu, kterému dala název „S fotoaparátem za poznáním" je princip integrované tematické výuky. Vyučovací předměty směřují k syntetickému a komplexnímu pojetí učiva, v němž jádro tvoří nazíraná fotografie nebo reálně existující skutečnost (prostředí, situace apod.). Hlavní snahou projektu je rozšiřování znalostí a dovedností osob s mentálním postižením, vedení k samostatnosti, orientaci v prostředí, navazování nových přátelství a zdokonalení v použití fotografie jako prostředku sdělení. Výsledkem této usilovné práce klientů i terapeutů byla také výstava v galerii Altán Klamovka, která proběhla v roce 2005 pod názvem „Jak to vidíme" a její pokračování „Jak to vidíme č. 2" se uskutečnilo v roce 2006. Pod kurátorským vedením **Lenky Sýkorové** a za podpory Nadace umění pro zdraví v rámci výstavy vznikly také pohlednice s motivy, které klienti fotograficky zpracovávali v rámci tohoto projektu.



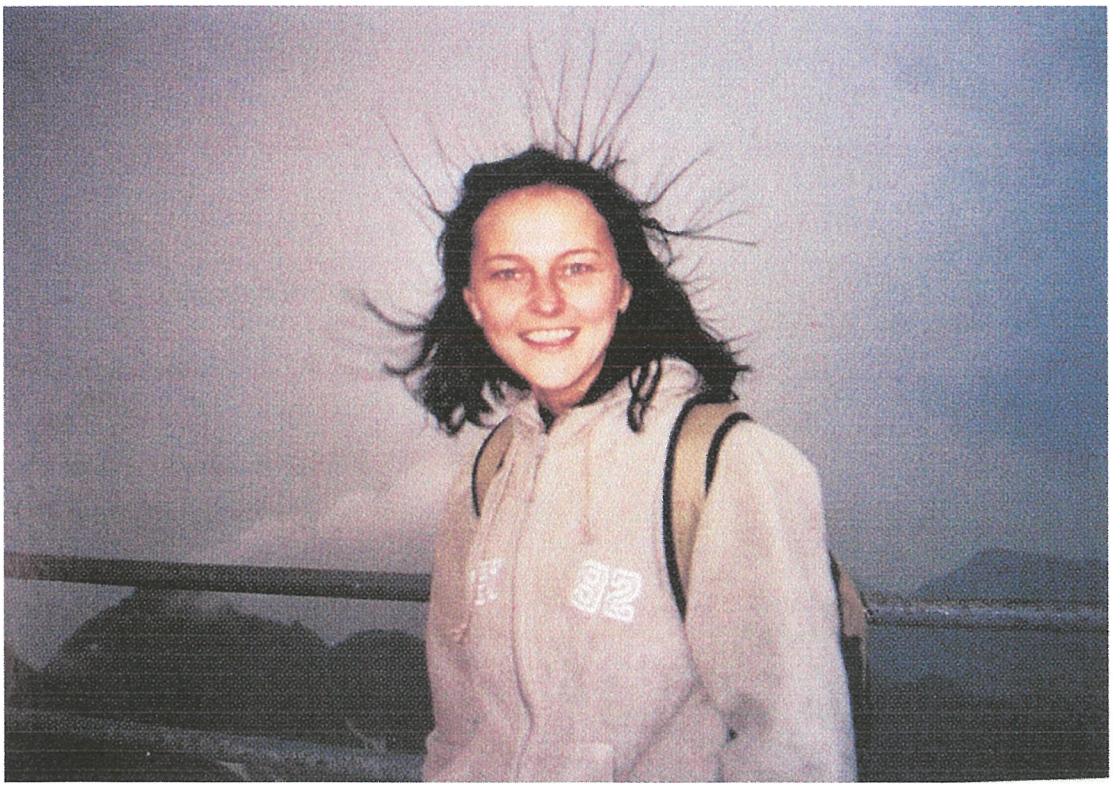
Martin Urban, Jak to vidíme č. 2



Michaela Bláhová, Jak to vidíme č. 2



Michaela Bláhová, Jak to vidíme č. 2



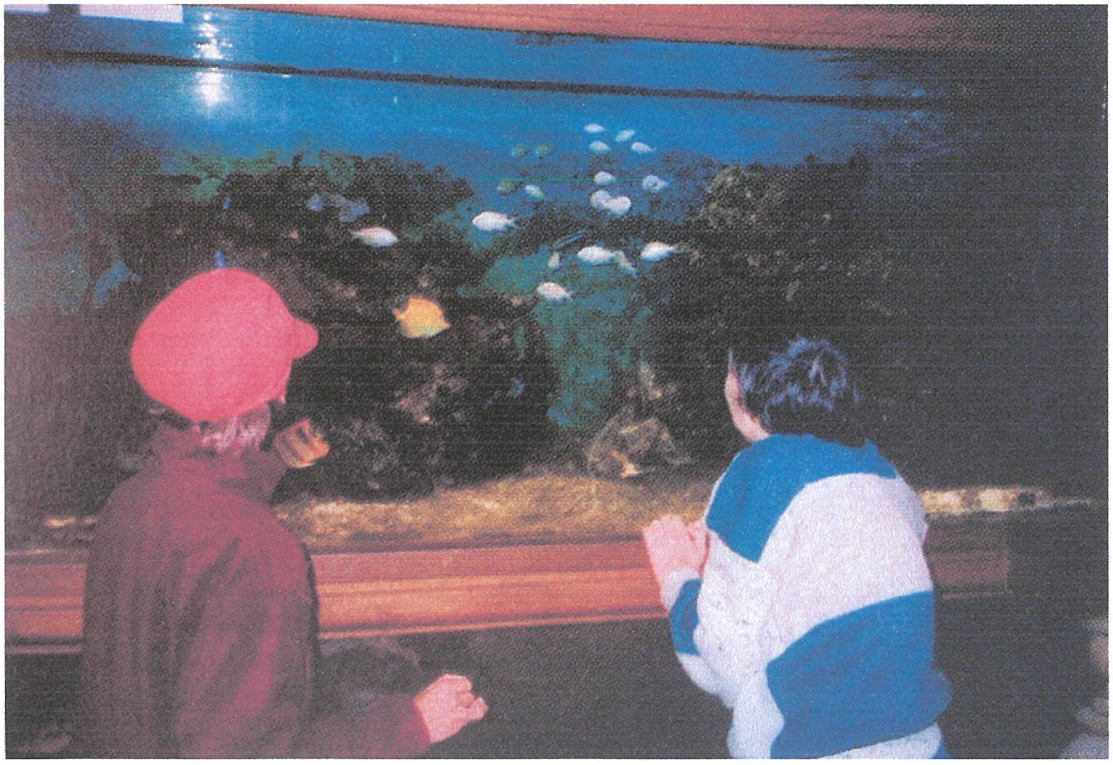
Miroslav Lacina: Kamarádka Iveta po výstupu na Lomnický štít

(třetí cena v kategorii Moji lidé)



Emil Franče: Domov sv. Karla Boromejského

(první cena v kategorii Moji lidé)



Pavlína Březinová: Vodní království

(třetí cena v kategorii Moje oblíbené zvíře)

Další projekty

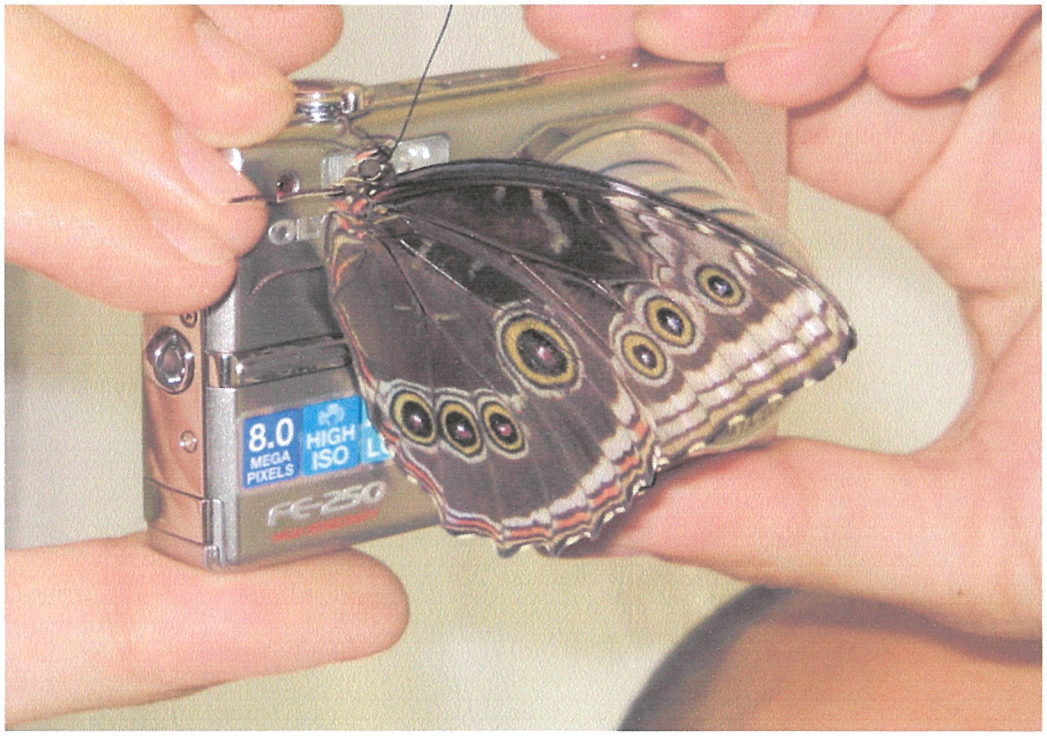
Světlo mého života

V roce 1997 vznikl ve fakultní nemocnici Motol v Praze i v rámci projektu Dobrovolnického centra Klub interaktivního domu – KID, zastoupený Mgr. **Alešem Kyselou.** U jeho vzniku byla i Mgr. **Iveta Kučerová,** která přišla s návrhem provozovat zde také fotokroužek. Klub interaktivního domu spolupracuje s Klinikou dětské onkologie a hematologie. **Pavel Dias.** významný český fotograf – dokumentarista, dlouhodobě pracoval s dětmi na hematologických a později i onkologických odděleních již před samým vznikem Klubu interaktivního domu. Výsledkem byly soubory "Planeta malého prince" /1994/ a "Poselství malých princů" /1995/." Mezi řadou dobrovolníků působících v současné době v Motole je také **Eliška Jílková** coby koordinátorka projektu Světlo mého života. Patronem tohoto projektu je fotograf Doc. Mgr. **Jindřich Štreit.** Projekt je směrovaný dětem z kliniky onkologie a hematologie, kdy zájemci společně s terapeutem - průvodcem fotografují během roku vše o co mají zájem a co prožívají. Každý rok na konci projektu probíhá výstava, během které dojde ke slavnostnímu vyhlášení vybraného dětského fotografa pro daný rok - malého „Světýlka". Vybraný dětský fotograf obdrží symbolické putovní Světýlko, které ho provází a podněcuje k dalším fotografickým výkonům v budoucím roce, kdy je vybraným patronem Světýlka právě on. V roce 2005 byl šťastným zvoleným **Jiří Šimek.** Jeho zápal pro fotografii byl velký a i přes jeho komplikovaný zdravotní stav se mu podařilo vytvořit během roku v projektu Světlo mého života širokou škálu citlivě koncipovaných snímků. Jeho průvodkyní po světě fotografie byla nejprve **Jana Hladíková,** poté **Eliška Jílková** s **Jindřichem Štreitem** a také **Alena Krásná,** která

doplňovala výuku klasické fotografické tvorby o prvek digitální fotografie a výuku grafických programů, aby obohatila Jirkův zájem o fotografii o atraktivní moderní přístupy. Zájem Jiřího Šimka o fotografii přerostl meze koníčka a motivován úspěchem v projektu a především svým patronem Jindřichem Štreitem se přihlásil na fotografickou školu. Nyní Jiří Šimek studuje již druhým rokem na Středním odborném učilišti v Novovysočanské ulici v Praze, v oboru fotografie. **Petra Korytářová** se stala vyvoleným Světýlkem pro rok 2006. Díky péči Jindřicha Štreita a Elišky Jílkové, kteří se i nadále v projektu Světlo mého života angažovali, se také Petra stala zručnou a nadějnou fotografkou a autorkou s neobvyklými dětskými zkušenostmi, které dovedla citlivě zaznamenat a zprostředkovat tak svou zkušenost okolí. Světýlkem pro rok 2007 se stala Denisa Hujová. Stejně jako Jiří a Petra bude mít také Denisa jedinečnou příležitost setkat se s fotografií prostřednictvím lidí, kteří dokáží zaujmout člověka přivést ho do procesu tvorby. Daří se jim takto odvrátit pozornost od smutnějších stránek života dětí z onkologické kliniky a nezřídka pomoci dětem v léčbě pomocí pozitivního dopadu tvůrčí činnosti na duševní stav léčeného, který má nezřídka dosahy i fyzického charakteru.



Jiří Šimek, 2005



Jiří Šimek, 2005



Petra Korytářová, 2006



Petra Korytářová, 2006



Denisa Hujová, 2007



Denisa Hujová fotografuje vodu (foto: Eliška Jílková)



Jiří Šimek s Jindřichem Štreitem (foto: Eliška Jílková)



děti z onkologické kliniky na fotografickém výletě (foto: E. Jílková)

Praha dospívajícím očima dospívajícím

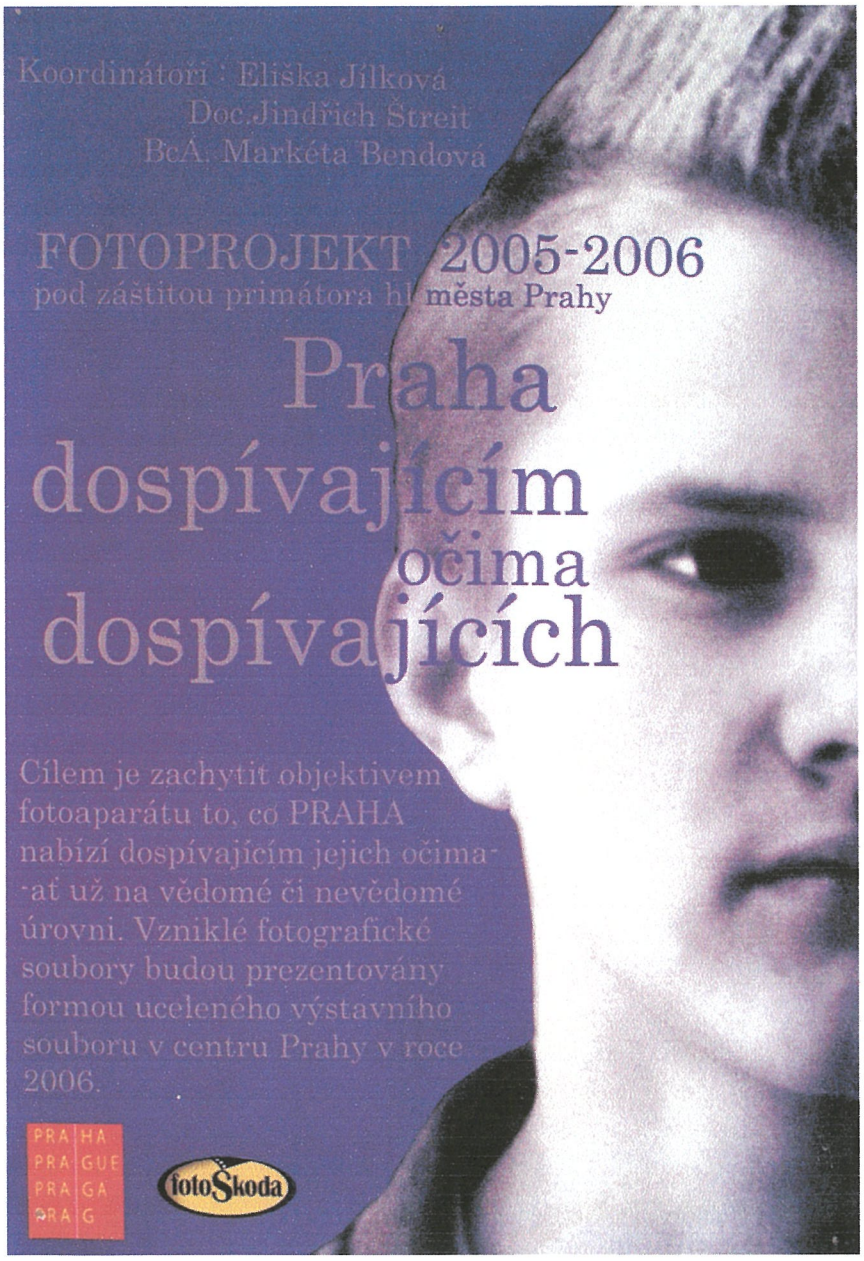
Projekt Praha dospívajícím očima dospívajících vznikl v roce 2005. Jeho iniciátorkou a hlavní koordinátorkou je **Eliška Jílková**. Projekt je adresovaný dospívajícím a je vymezený pouze druhem aktivity, tedy fotografováním a předmětně tématem Prahy jako prostředí vlastního života. Díky své otevřenosti a nedirektivnosti je aplikovatelný pro široký okruh zájemců z netříděné populace mladých lidí, bez ohledu na jejich aktuální stav vývoje a sociologického zařazení. Cílem projektu je zachycovat objektivem fotoaparátu způsob života dospívajících v Praze, tedy co jim město nabízí, co si sami dokáží najít a jak to prožívají. Prvního ročníku projektu Praha dospívajícím očima dospívajících se zúčastnily zájemci z uměleckých škol, středních škol s rozdílným zaměřením, z dětského diagnostického ústavu pro problémové uživatele drog i dospívající z Pražské nemocnice Motol, z onkologického a hematologického oddělení. Po celý rok zpracovávali téma Prahy a toho, co jim jejich mateřská metropole nabízí, i co jim bere. Výsledkem byla v roce 2006 výstava v centru Prahy na Václavském náměstí v galerii Art Factory. Zde se shromáždily ty nejzajímavější práce z celého roku. O výběr fotografií s největší výpovědní hodnotou se postarala odborná komise vedená fotografem **Doc. Mgr. Jindřichem Štreitem**. Cílem tohoto projektu bylo pomoci dospívajícím hledat a najít smysl tvorby, orientovat se ve vlastních postojích, vyrovnat se svou životní rolí v ruchu velkoměsta, využít možnosti sebevyjádření a začlenit se do dlouhodobého procesu tvůrčí činnosti.

Jedním z koordinátorů tohoto projektu jsem byla také já. Díky svému působení jako pedagožka na Střední umělecké škole Václava Hollara v předmětu základy fotografie jsem měla možnost oslovit

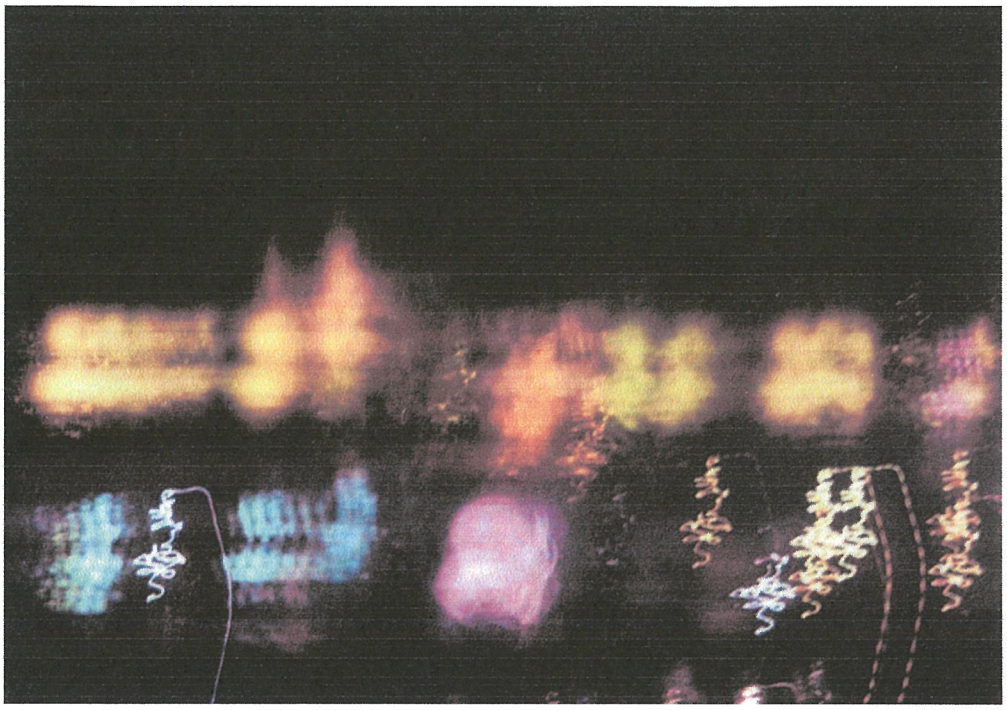
velké množství dospívajících v Praze a věnovat se podrobně jejich individuálním nápadům a realizacím. Bylo pro mne zajímavé nahlédnout do prožívání mladých lidí při mimoškolních aktivitách. Díky tomu, že umělecká škola Václava Hollara je plná invenčních dospívajících, mohla jsem každý den vstřebávat obrovské množství autorsky zajímavých pojetí projektu Praha dospívajícím očima dospívajících a sbližovat se prožitky svých studentů. Byla to pro mne veliká zkušenost, která mi dodala osobní víru, že tvořit pro člověka má hluboký smysl, který si možná z počátku ani neuvědomuje, avšak postupem času nalezne pevné přesvědčení v přicházejících odpovědích na své podvědomé otázky skrze vlastní autentickou tvorbu. Od školního roku 2006/2007 učím také na Střední průmyslové škole grafické v rámci předmětu Výtvarná příprava. Je to pro mne další výzva nabídnout účast na druhém ročníku projektu Praha dospívajícím očima dospívajících také studentům přímo z oboru fotografie Střední průmyslové školy grafické.

Druhý ročník projektu Praha dospívajícím očima dospívajících se zájemcům otevřel na jaře roku 2007 a nese podtitul „Musel jsem se zastavit". Navádí mladé fotografy k vytvoření jejich vlastního a neotřelého pohledu na město, které míjíme dnes a denně a ve kterém si už neuvědomujeme sami sebe, natož abychom se na chvíli zastavili a uvědomily si blízkost a prožívání někoho druhého. Studenti i nestudující mladí mají opět možnost intenzivně pracovat na vlastním fotografickém souboru, ve kterém mohou využít svou invenci, investovat své úsilí a čas, který zúročí ať již úspěchem ve formě vystavení svého díla, nebo osobním přínosem díky novému náhledu na sebe a na své duševní procesy. Téma projektu – prožívání jedinců z řad dospívajících je tak otevřené k seberealizaci na uměleckém i

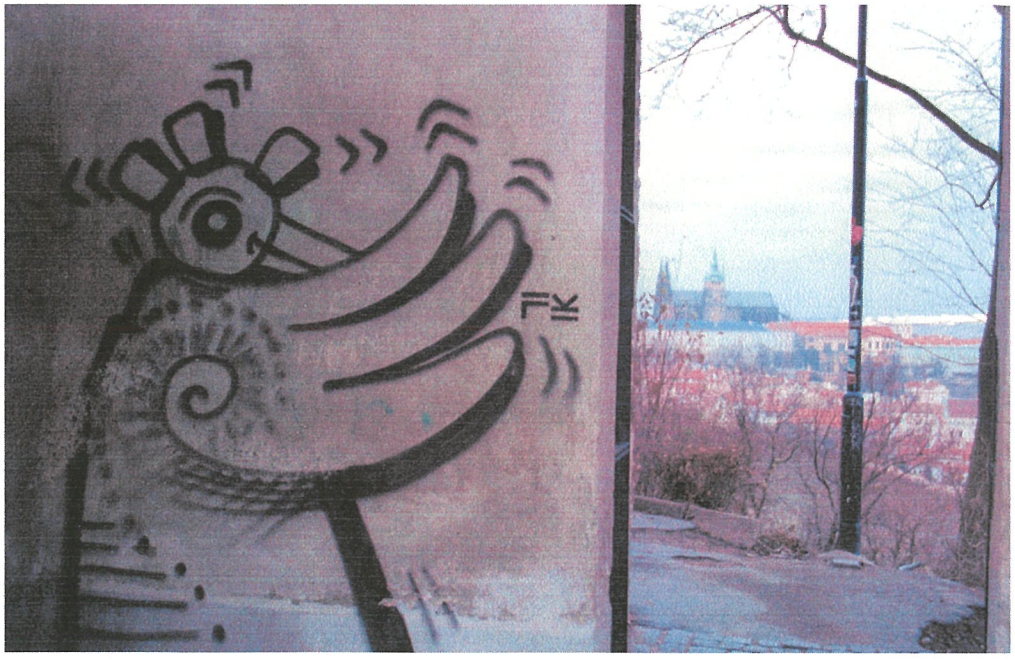
dokumentárním poli fotografie, že mladí lidé mají vzácnou příležitost vyslovit vlastní ojedinělé a originální myšlenky, zkušenosti a pocity.



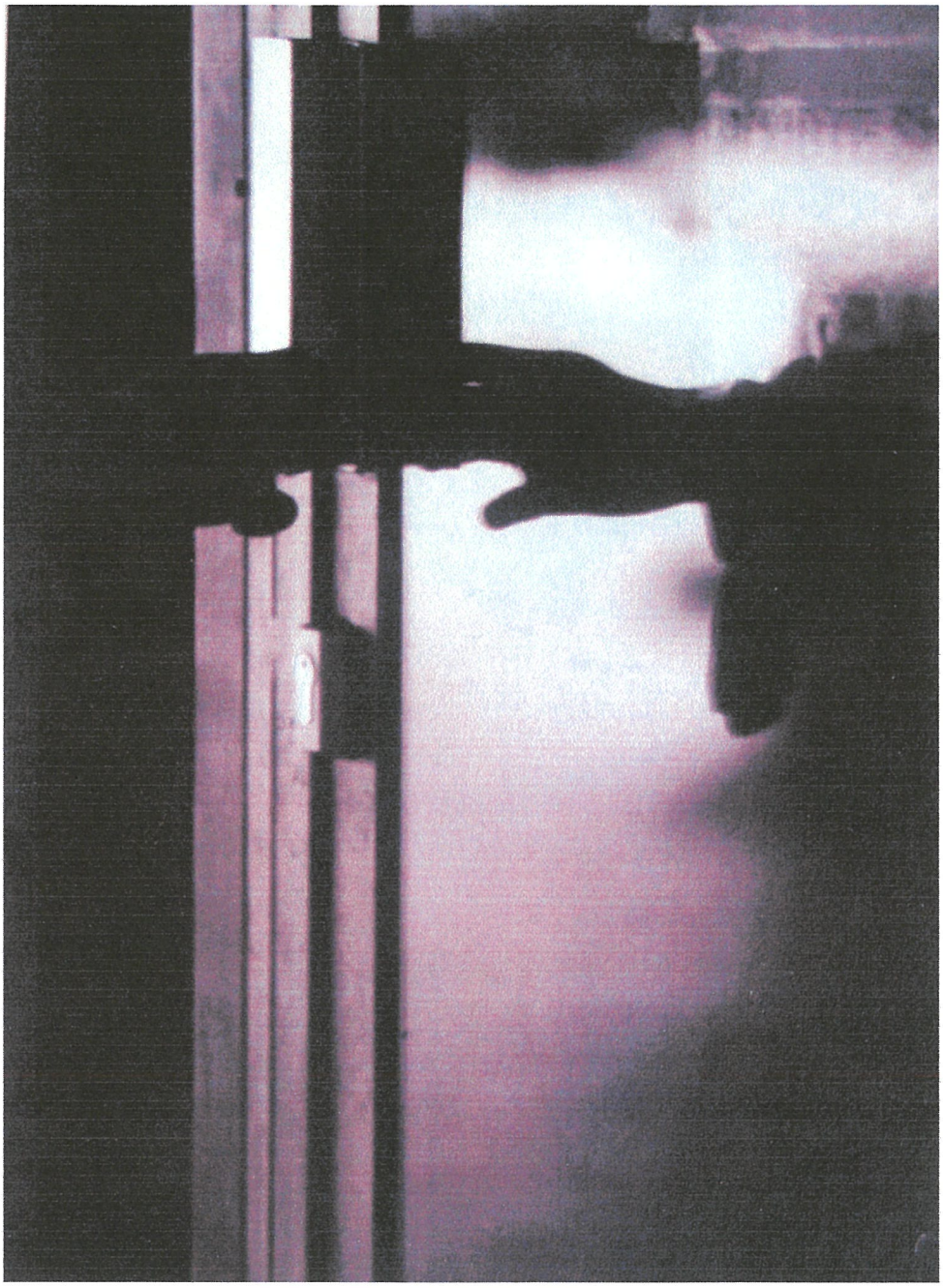
Plakát k projektu Praha dospívajícím očima dospívajících 2006



Stanislav Smrž, z cyklu fotografií Noční Praha, 2006



Tomáš Merta, z cyklu Street Art, Praha 2006



Tomáš Havelka: Funkeovská ruka, Praha 2006

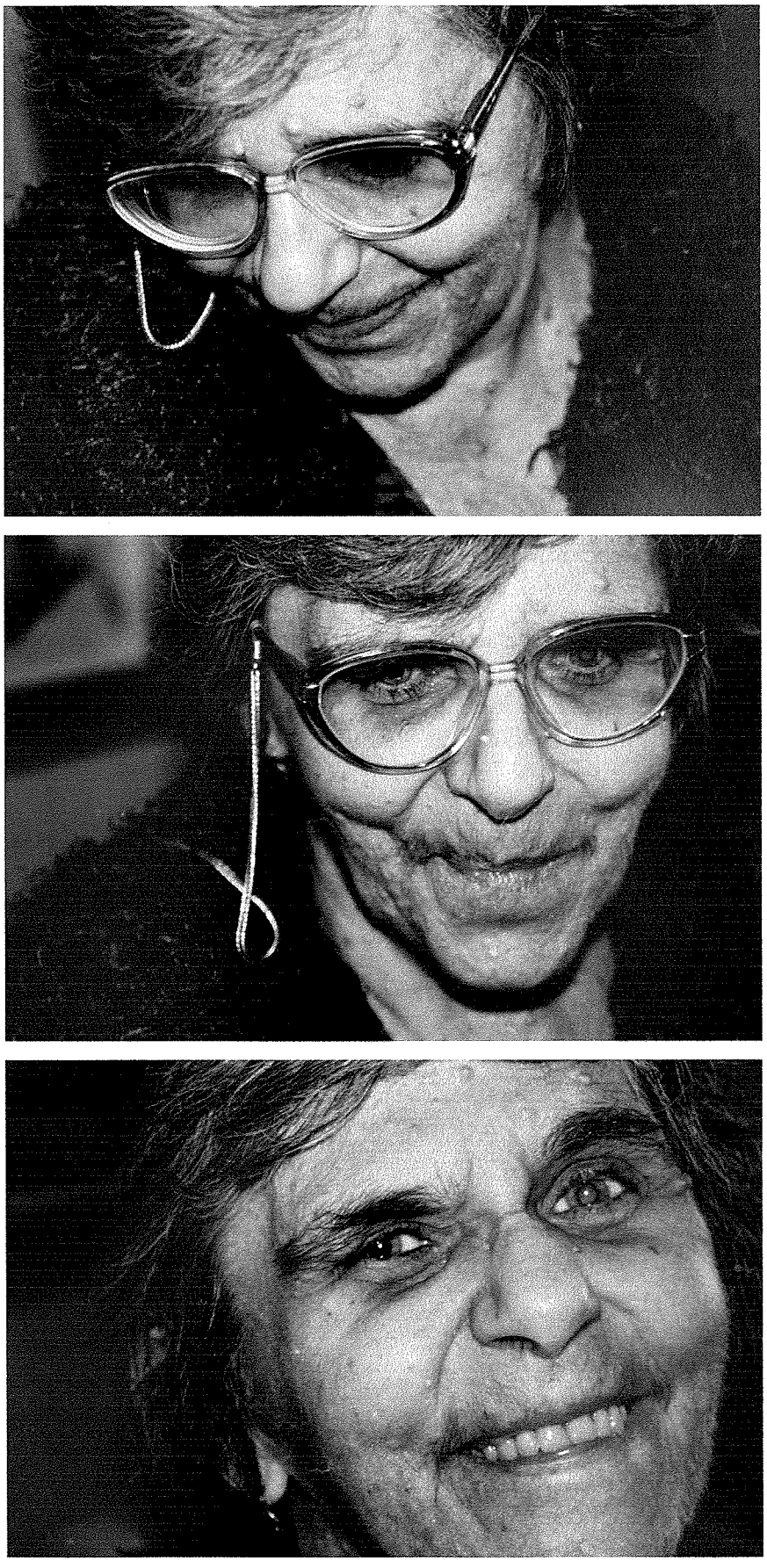
Alena Krásná je fotografka, studentka Institutu tvůrčí fotografie Filozofické fakulty při Slezské univerzitě v Opavě. Kromě své vlastní umělecké tvorby se s velkým zaujetím věnuje arteterapii, kdy se sama dobrovolně stará o duševně strádající či nemocné lidi. Využívá fotografii v kontaktu s nimi na základě svého úzkého propojení s ní a tedy i v porozumění aktuální problematice skrze její formy.

Poprvé se k arteterapii formou fotografie začala obracet v roce 2003, kdy pracovala jako asistentka – dobrovolnice v organizaci Život 90, která je zaměřená na těžce zdravotně postižené seniory. Zde se starala celý rok o klientku upoutanou na invalidní vozík. Společně vytvořily fotografický projekt, který připravila a zorganizovala Alena a který stimuloval její klientku k duševní činnosti a odpoutával jí od lítosti a životní stagnace. Projekt nazvaný „Já jsem, aneb příběh paní J." je koncipován do tří částí. V první části jsou fotografické portréty paní J. vytvořené Alenou Krásnou. Tři fotografie tváří jsou směrované do mikrobříběhu o rozvinutí radosti v srdci pacientky při nalezení nového koníčka, který vnesl smysl do jejího života. První portrét je o smutku a nedůvěře k neznámému, druhý vyjadřuje zájem, pohled před sebe signalizuje již větší účast se svým okolím a třetí, rozesmátá tvář s přímým pohledem do objektivu je výrazem intenzivního okamžiku štěstí. Druhá část fotografického projektu Příběh paní J. je výběr fotografií z rodinného alba od klientčina mládí až do doby těsně před úrazem, který změnil její život. Celou kolekci uzavírá video, které je koncipováno do tří obrazovek. Alena krásná zinscenovala s pomocí svého kamaráda vysněnou projížďku po Pražském Václavském náměstí, která je pro člověka upoutaného na invalidní vozík velmi náročná. Na demonstrativních záběrech z vozíku křižujícím náměstí

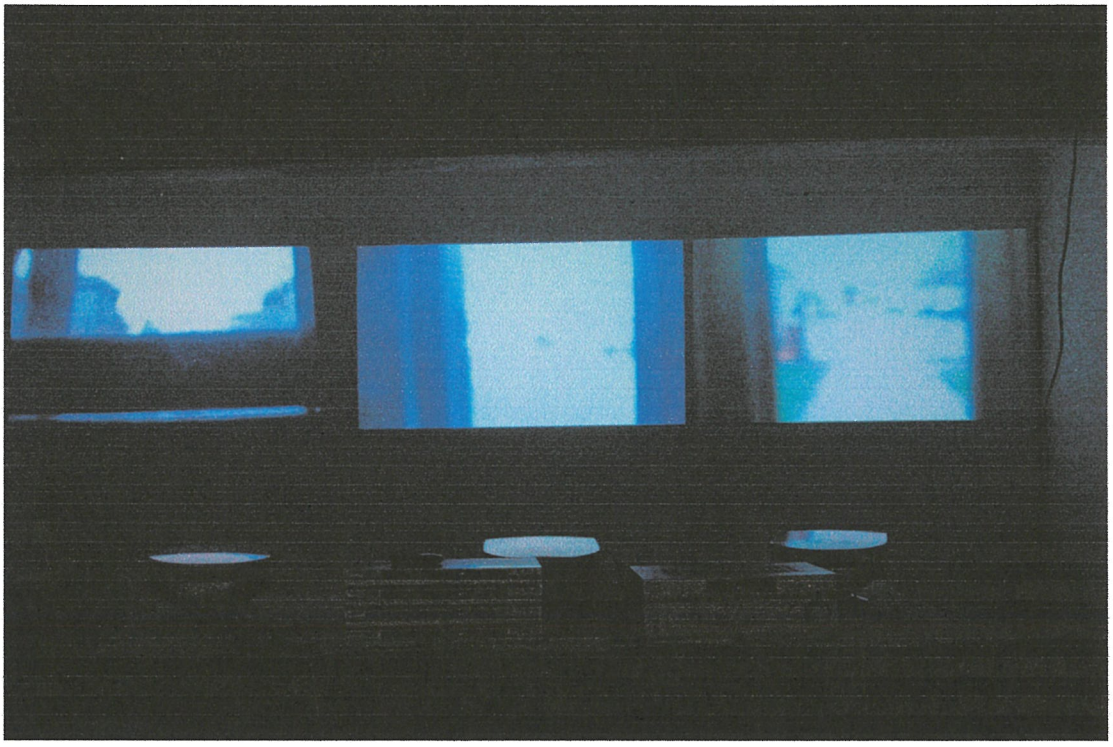
od Můstku až po sochu svatého Václava je patrná obrovská námaha po bariérách tohoto teritoria a zračí se zde i neochota a nezájem okolí o takto postiženého člověka. Alena sedící na vozíku, který vezl její přítel, natáčela celou scénu třikrát ze tří pozic. Ze zdola – od nohou, které nemohou chodit, ze středu vozíku a z pohledu člověka jedoucího na vozíku. V červnu roku 2004 byl tento projekt představen v pražské galerii Nábřeží a vzbudil ohlas u široké veřejnosti. Díky Aleně došlo k upozornění na potenciál člověka s postižením, který může být a je stejně kvalitní a houževnatý, jako potenciál člověka zdravého.

Po projektu „Já jsem, aneb příběh paní J." pokračovala Alena Krásná v arteterapeutických počinech v oblasti fotografie i nadále. Poté co vyhrála konkurz na místo arteterapeutky, vytvořila vlastní program pro arteterapeutickou aktivitu formou fotografie v rámci denního stacionáře pro osoby s kombinovaným postižením Diakonie církve bratrské. Osnovy zahrnovali bloky přednášek a výlety za fotografováním.

Alena Krásná pracuje s fotografií jako formou arteterapie na úrovni tvořivostní. V jejím přístupu je nejvíce patrná snaha o upozornění na lidský potenciál, skrze který je možná léčba i bez následné analýzy, pouze na nevědomé úrovni automatické tvorby a takzvaného „vyčišťování." Přesto, že v poslední době dala přednost jinému pracovnímu zaměření, hodlá se arteterapii věnovat i v budoucnu a hledá otevřená místa v mřížce vývinu tohoto mladého odvětví.



Alena Krásná: „Já jsem (Příběh paní J.)" fotografie, 2





Alena Krásná: Já jsem (Život paní J.), 2004 (videoinstalace)

Nespatřené

Fotografka **Daniela Horníčková**, absolventka DAMU pracovala v devadesátých letech v pražské škole Jaroslava Ježka pro nevidomé děti v Praze na Hradčanech. Společně se svým přítelem **Ivanem Luttererem**, který byl také fotograf, vymyslela pro děti fotografický projekt. Nevidomé děti zainteresovala do samotného procesu fotografování věcí kolem nich. Fotografie vytvořené v rámci tohoto projektu vyprávějí o vnitřním světě nevidomých více, než jakákoliv verbální či jiná výpověď. To co prožívají je zachyceno s mrazivou přesností vycítěné krásy vnímané na jiné smyslové úrovni, než na kterou jsme zvyklí. Zdánlivá nesmyslnost této akce upozorňuje na paradox – nevidomý fotografující může vidět skrze čočku objektivu, přenáší na fotografický papír svůj vlastní autorský záměr koncipovaný z opačného konce než jak je u fotografování zvykem, to znamená uvidět a vyfotografovat. Tímto znejistěním racionality pohledu otevírá v divákovi širší vědomí o vnímání a o smyslech člověka obecně. Paradox, na kterém je tento projekt latentně postaven, je jedinou možnou realitou, o kterou je možné se opřít a která nepřestane platit ani s odstupem času.

O práci Daniely Horníčkové v oblasti fotografie s nevidomými dětmi natočil režisér Miroslav Janek v roce 1997 dokumentární film, ke kterému ona sama napsala scénář. Film nese název Nespatřené a média na adresu nevidomých fotografujících dětí uvádějí:

„Jsou to právě jejich fotografie, jež pomáhají vytvářet nové mosty mezi dvěma ostrovy našeho světa: mezi nespatřeným a viděným. Smysl této fotografické možnosti se však naplňuje jedině tehdy, dojde-li k vykročení z obou stran. Ač se film zaměřuje spíše na stránku rozličných motivací a zkušeností nevidomých fotografů, sám proces

natáčení se stává předmětem fascinujícího audiovizuálního dialogu autorů s jejich světem. Způsob spoluúčasti, k níž tento vitalistický film vybízí, je prost jakéhokoli sentimentu a vedle svého lidského rozměru přivádí diváka v celkovém důsledku také k otázkám po znovunalézání významů tak často zaměňovaných slov: vytvořit, natočit, vyfotografovat."

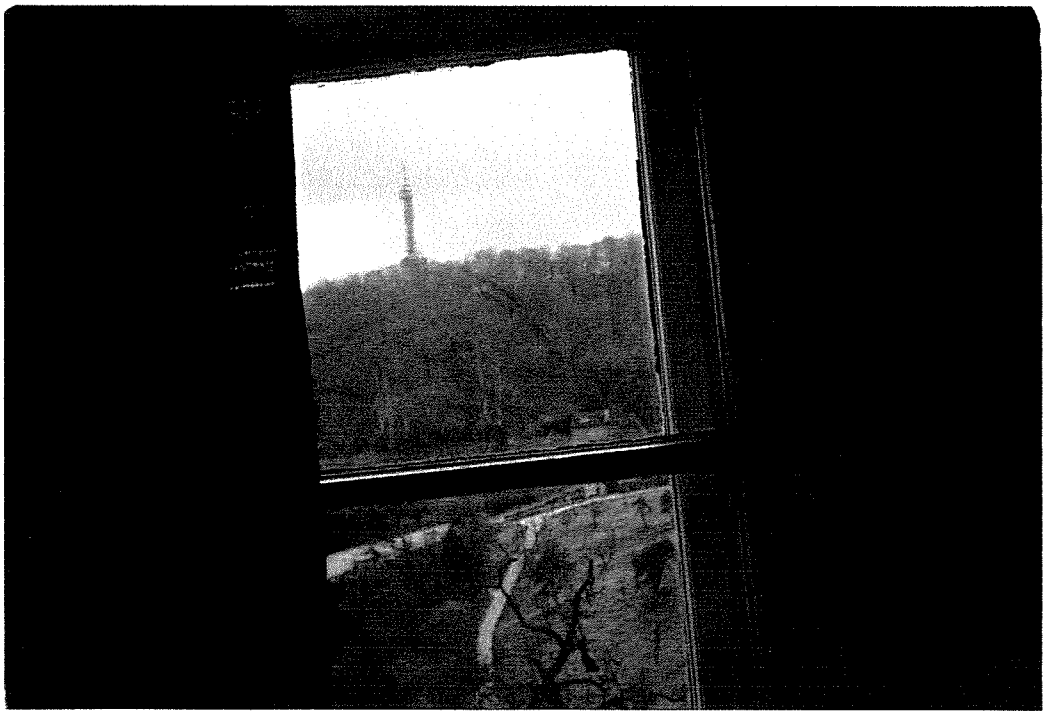
Práce s fotografií ve službách hlubší komunikace s nevidomými je přesahem v oblasti porozumění skrze vizuální tvorbu takto vymezených lidí.



Radka Zítková, 13 let, nevidomá



Tomáš Hromádka, 12 let, nevidomý



David Novák, 14 let, nevidomý



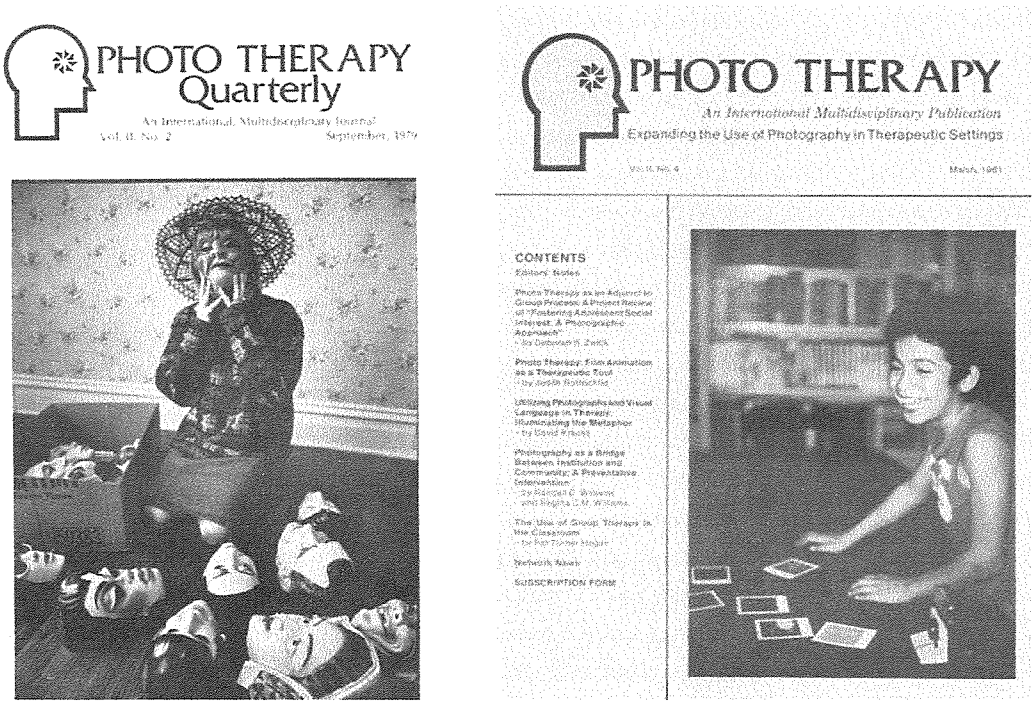
Dana Hubálková, 13 let, nevidomá

Sdružení pro komplexní péči po dětské mozkové obrně SDMO je samostatná společnost sídlící v Praze. Je podporována grantem JPD3, což jsou fondy Evropské unie pro neziskové organizace. Jeho zakladatelkou je **MuDr. Štěpánka Šprinarová**. Sídlo v Klimentské ulici funguje jako zdravotní péče pro pacienty, kteří prodělali dětskou mozkovou obrnu. Jeho součástí je od roku 2002 také fotokroužek. Dobrovolnici s terapeutickou a fotografickou praxí zde seznamují klienty SDMO s fotografickou tvorbou. Kromě toho, že klienti chodí fotografovat ven, učí se také fotografie upravovat pomocí grafických programů v počítači. Terapeutkou v tomto zařízení v oblasti fotografie působila v roce 2005 a 2006 **Linda Malá**, fotografka a studentka arteterapie. V současné době převzala provozování fotokroužku **Monika Jeriová**, terapeutka.

Arteterapie formou fotografie ve světě

V Americe je od 80. let dvacátého století známá a využívaná praktika terapie s názvem *PhotoTherapy*. V roce 1977 vznikl neformální informační bulletin s názvem PhotoTherapy Quarterly Newsletter, který fungoval samostatně až do roku 1987. V té době se rozšiřovaly články o PhotoTheraphy v dalších oborech, jako byla například psychiatrie, psychologie, umělecká terapie, sociální obory. Dnes je PhotoTherapy vyučována na univerzitách klinické psychologie a ve vzdělávacích programech umělecké terapie pro profesionály v USA. Lze tu také navštěvovat on-line kurzy přes American Art Theraphy Association. Semináře a prezentace na téma PhotoTherapy se konají od poloviny 70.let v různých zemích. V roce 1982 se otevřelo Phototerapy centre v Kanadském Vancoveru. Jeho zakladatelkou a ředitelkou byla a nadále je psycholožka a odbornice v registrované umělecké terapii, **Judy Weiser**. Její specializace zasahuje oblast HIV/AIDS a příbuzné psycho-sociální problematiky.

PhotoTherapy je název pro užívání fotografií uvnitř systému formální terapie, nebo psychoterapie. Podstata Phototherapy tkví v tom, že terapeut naváže pomocí fotografií s klientem nebo se skupinou kontakt, který je založen na mimoverbální komunikaci. Je tedy závislá na teoretických znalostech a praxi každého arteterapeuta. Také se vždy odvíjí od individuálních potřeb každého klienta.



časopis PhotoTherapy Quarterly Newsletter

Ve PhotoTherapy existuje pět speciálních technik, které se využívají buď jednotlivě, postupně či kombinací všech najednou. Záleží na schopnostech terapeuta dobře odhadnout psychický stav pacienta a následné individuální využití těchto technik.

Metoda je vytvoření nebo výběr fotografie klientem. Pacient může fotografii sám vyfotit, nebo jen sesbírat různé již existující obrazy. Ty může následně přetvářet a manipulovat v počítači, použít například internet a podobně. Nad vzniklými obrazy pak vede dialog s terapeutem.

Metoda je vyfotografování klienta jinou osobou. Je jedno, zda je fotografie vytvořena spontánně či účelově. Dochází ke konfrontaci mezi vlastní představou o svém zevnějšku a skutečnosti zachycené na momentkách či stylizovaných záběrech. Klient se na sebe dívá v dříve nepoznané části sebe, například když spí, je zezadu nebo v pohybu.

Metoda vytváření osobního portrétu. Vznikají emočně nabyté autoportréty, které vypovídají o vnitřních stavech jednotlivých pacientů.

Metoda diskuze nad rodinnými alby. Klient sesbírá jakékoliv životopisné fotografie z alba, lednice či nástěnky a volně je poskládá. To co není vidět na první pohled, bývá odhaleno vzápětí, postavení v rodině, vztahy, očekávání, nedokončené záležitosti. Osobní a rodinné momentky jsou často bohatým zdrojem projektivních a naturálních údajů.

Metoda fotoprojekce. Je postavena na tom, že ten kdo se dívá, určuje, co vlastně vidí. Smysl této metody spočívá v tom, že klient si vytváří vlastní názory a postoje během prohlížení cizích nebo vytváření vlastních fotografií.



Judy Weiser, 2001

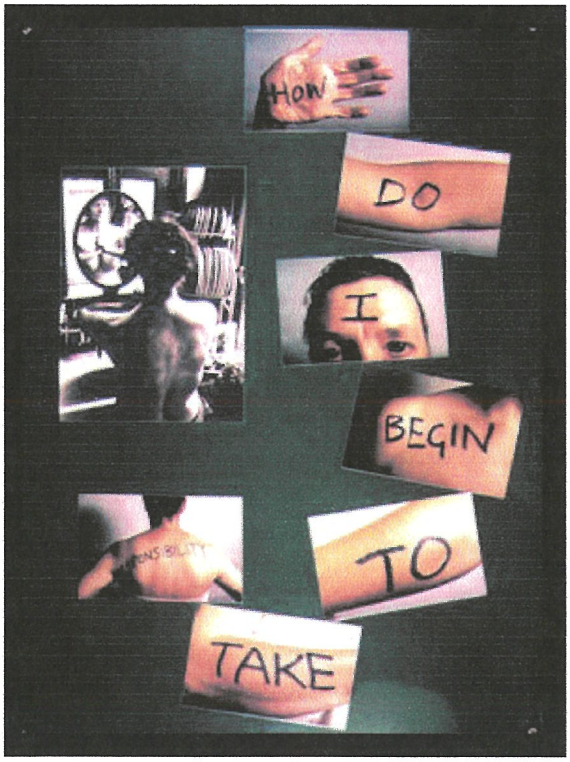
Kromě zavedených PhotoTherapy programů v Centre for Visual Therapies v Clevelandu nebo PhotoSynteesi (Manneraa) v Helsinkách vznikly nové programy například ve Finském Turku – Finnish PhotoTherapy Association, v Itálii – GRIFO (Gruppo di Ricerca in Fototerapia), Mexiku – Photo Therapy Institute či v Jeruzalémě – Musrara Scholl of Photography. Ve Švýcarsku existuje vysoká škola se specializací na PhotoTherapy.

V Česku je technice PhotoTherapy příbuzná klasická arteterapie, která je využívána ve státních i soukromích institucích se zaměřením na pomoc člověku v psychologické rovině.

(pozn: doslovný překlad anglického originálu PhotoTherapy do češtiny – Fototerapie - mění význam slova. Fototerapie je termín užívaný pro terapii světlem.)

Therapeutic Photography je další termín využívaný v zahraničí pro pojmenování jiného druhu arteterapie pomocí fotografie. Therapeutic Photography využívá autorské tvárnění mimo diskuzní kruh vedený terapeutem. Zatímco pro Therapeutic Photography nastává tečka za vytvořením obrazu, u PhotoTherapy teprve vše začíná a je důležitý nejen vizuální obsah, ale také vše co se děje kolem něj. Fotografická tvorba u Therapeutic Photography je však zcela individuální záležitostí aktivovanou z vlastní vůle. Z tvůrčí práce v oblasti fotografie autor získává pocit vlastního růstu, sebeobjevování a sebevyjádření. V této rovině se tedy nachází více či méně každý tvořící jedinec, v tomto případě fotograf.

V Anglii se ve stejnou dobu jako již popsaný severoamerický druh PhotoTherapy vyvýjel odlišný druh se zaměnitelným názvem Photo-Therapy. Slovní rozdíl je pouze v pomlčce, bývá tedy dost často zaměňován. Bývá též označován jako tzv. léčebná fotografie nebo fotografie kulturní studie. Jedná se techniku spíše připomínající Therapeutic Photography. Její průkopnicí byla fotografka **Jo Spencer**, která fotografii používala jako prostředek pro osobní terapii v době, kdy jí byla diagnostikována rakovina prsu. Fotoaparát používala jako nástroj komunikace, aby sdělovala své osobní prožitky jiným. Toto užívání fotografie mělo pro ni tak pozitivní účinek, že tuto metodu začala nazývat léčebnou fotografií, užívat ji v práci a také vyučovat.



Jo Spence

Umělci

Jiřina Hankeová je pravděpodobně nejvýraznější autorkou – fotografkou na scéně autoterapeutické tvorby u nás. S fotografií se setkávala již od dětství, díky otci, kterému s bratrem pomáhali jako malé děti vyvolávat rodinné fotografie. Svět vývojek a ustalovačů a hlavně pozvolné objevování se obrázků v mističce pod červeným světlem ji učaroval a tak byla sama vášnivou fotografkou už od mládí. Nějakou dobu velice intenzivně fotografovala „klasikou", tedy na černobílý materiál a vlastnoručně vytvářela zvětšeniny v temné komoře. Později, když se vdala za Jiřího Hankeho, rovněž fotografa, od klasické fotografie upustila a věnovala se především výchově dětí a práci. Ve volných chvilích se pak vrhala na časově nenáročnější kresbu a malbu. Později se ale opět vrátila k fotografii, neboť ji začala chybět. Aby nenarazila na střet zájmů v oblasti tvorby se svým manželem, rozhodla se fotografovat barevně. Motivy hledala v přírodě, která je pro Jiřinu Hankeovou největším duševním azylem, ve kterém nalézá tolik potřebný klid před hektičností velkoměsta. K přírodě inklinuje také ve své poezii, např. v básnickém díle *Chlorofyloví lidé*. K městu hledá autorka vztah velice pozvolna - v září 2007 vystavila svůj první cyklus fotografií z městské periferie společně s manželem v galerii Foma Bohemia v Hradci Králové. Možná se časem odváží s fotoaparátem ještě blíže k městu, možná až do centra.

Stěžejní dílo Jiřiny Hankeové – její autoportréty v období deprese - přicházelo na svět tajně a nenápadně v letech 2005 a 2006.. Autorka nejprve vůbec neměla v plánu vytvářet nějaký „projekt", pouze bezmyšlenkovitě a intuitivně „zachraňovala" samu sebe před

peklem úzkostných stavů jeho fotografováním bez promyšleného a naplánovaného konceptu. První fotografie, která otevírá cyklus autoportrétů vznikla velice spontánně při cestě na vídeňskou vernisáž, která měla být vlastně radostnou událostí pro vystavující Jiřinu Hankeovou. Její depresivní stav ale vyústil v jednom soustředěném okamžiku kdy se kdesi v půli cesty na dálničním záchodku podívala do zrcadla. Přiložila si ke spánku fotoaparát a stiskla spoušť. Neozval se však výstřel, ale jen cvaknutí závěrky přístroje. „Odpráskla jsem se foťákem", říká. Úleva z představy konce trvala jen pomíjivý zlomek sekundy, avšak i ten byl východiskem, nepatrným zachvěním stojatých vod. Představa zopakovat si tento zážitek byla lákavá, zvědavost zprostředkovala již dlouho nezažitou a postrádanou slast, čerstvý závan do utýraného ducha. Fotografovala se tajně v okamžicích v mysli zpracovávaného smutku v intimním prostředí vlastní koupelny. Záhadu svého hlubokého pocitu nestability a ustrnulých přání vyjadřovala pomocí vlastní tváře a jejich obměn pomocí křiklavých rekvizit a vlastních autentických výrazů. Někdy si na tvář přilepila papírový úsměv, růžovou tvářičku a jiskrné oko, nebo si nasadila třpytivou paruku a obličej si „škrtla" rtěnkou, jindy si v bolestech hlavy položila na oči studené sáčky s čajem a opět fotografovala. Vznikl tak rozsáhlý soubor autoportrétů se všemi duševními podobami autorky, které zaznamenala a později nazvala *Trapný pokus o autoterapii*. Jiřina Hankeová sama uvádí důvod svého názvu: „Autoterapie se nepovedla, neboť jsem ho zakončila fotografií pořízenou v agónii, po požití většího množství prášku na spaní, aniž bych věděla, že fotografuji. Předchozí fotografie zachycují rozmazaný nábytek při pádu těla a mlhu, kterou jsem opravdu viděla před ztrátou vědomí (tuto fotografii si nedovedu dodnes vysvětlit)." Autorka doplňuje svůj projekt ještě malým podprojektem: „Takovým malým,

vnitřním cyklem souboru Trapný pokus o autoterapii, trochu odlišným, je asi pět fotografií, které nazývám Odcházení – mizení. Plním si v něm to co bych opravdu často chtěla, odejít – zmizet. Jsou to části hlavy, paže, sevřené dlaně, které ze mne zbývají – odražené v zrcadle."

Cesta ke zveřejnění tohoto vzácně otevřeného souboru fotografií vedla trnitými svahy. Autorka vědomá si velké intimní zpovědi v těchto fotografiích se nejprve odhodlala ukázat je manželovi. Hluboké zasažení pravdou o pocitech své ženy, o kterých dosud neměl příliš velké tušení, vystřídalo manželovo velké nadšení nad profesionální stránkou práce. Pochopil, že fotografie jsou nejen silnou psychologickou výpovědí, ale jsou také velmi hodnotným uměleckým dílem, subjektivně laděným fotografickým dokumentem. Přesvědčil svou ženu, aby své fotografie zveřejnila formou výstavy a představil její fotografie ředitelce Pražského domu fotografie Evě Hodek, která byla prací nadšena a hned naplánovala a později také uspořádala výstavu v galerii PHP na Václavském náměstí v Praze.

Během plánování a organizování této výstavy řešila Jiřina Hankeová ostych, který pramenil z hluboké a otevřené výpovědi, z pocitu nahosti a zranitelnosti před lidmi, kteří se náhle zabývali jejími do té doby soukromími a pečlivě střeženými fotografiemi. Její strach se však postupně rozplynul, když se setkala s pochopením zejména ze strany žen, které velice přesně chápali emocionální stavy skryté uvnitř fotografií. Eva Hodek sama pojmenovávala autorčiny pocity v konkrétních záběrech, vybavená ženskou emocionalitou, empatií a také vlastními zkušenostmi. Stejně tak rozhovory s Janou Ševčíkovou byli autorce oporou a potvrzovali její vědomí o tom, že problémy, se kterými zápasila dlouhou dobu sama, je úlevné řešit jak s odborníky, tak také s přáteli. Její Trapný pokus o autoterapii tedy nakonec nebyl

zas tak trapný, neboť v jistém smyslu pomohla Jiřina Hankeová podívat se do tváře problému nejen sobě, ale také spoustě žen, dívek a možná i některých mužů, kteří sami hledali a hledají východisko ze svého osamoceného boje za vlastní porozumění.

Jiřina Hankeová dále navázala na svůj autoterapeutický projekt moderně pojatou verzí – performance zaznamenanou videem. Zde opět řeší hraniční pocity a své duševní rozpoložení, tentokrát však již s promyšleným scénářem, v paměti uchovaným dojmem, který rozehrává až ve chvíli představení doprovázeném emotivní hudbou, kterou vytvořila přímo pro ni a pro tuto akci její dcera.

Posledním projektem s návazností na Trapný pokus o autoterapii je cyklus fotografií s názvem *Proč?*. Byl prezentován společně s Trapným pokusem o autoterapii, oddělený v zadním sále Galerie 4 v Chebu. Má podobný náboj nesmířeného smutku, jako autoportréty, přetavuje však osobní pocity v celospolečenské. Jiřina Hankeová zde řeší bezpráví, odcizení, samotu a soucit s opuštěnými dětmi. Část fotografií z tohoto cyklu je pořízena v Terezíně. „Je to místo, kde dosud čpí lidské utrpení." „Chtěla jsem dát dohromady záběry z Terezína, kde víme o krutosti a bezpráví, týkající se mnoha lidí, s naší mnohem menší a všednější současnou bezohledností, týkající se dětí v neúplných rodinách a podobně. Je to o bezohlednosti, ke které jsme nevšímaví, pokud se netýká nás, protože je právě jen tak všední." Autorka tímto posledním fotografickým souborem pro sebe na nějaký čas uzavírá kapitolu autoterapie, neboť jak říká vlastními slovy: „Potřebuji se odprostit od oněch velmi vyčerpávajících, zároveň však velmi hlubokých stavů."

Dílo Jiřiny Hankeové má mimořádně silný dopad v umělecké a zejména fotografické oblasti naší kulturní scény. Práce s nebývalým

emotivním nábojem přenesla svou energii na řadu autorů, kteří na její zveřejnění citlivě zareagovali v empatických textech:

- *„Shlédnout velmi intimní svědectví o tíživém stavu duše rozhodně není jednoduchý zážitek. Ale stojí za to. Pokud ovšem víme, že Jiřina Hankeová mačkala spoušť fotoaparátu ve stavu, kdy je blízko ke stisknutí spouště revolveru u vlastní hlavy, zážitek z jejich shlédnutí se znásobí. Jednak o část tíhy, které se autorka svými fotografiemi zbavuje, ale i o radost a úlevu z vědomí, že dokázala onu tíhu proměnit v právě takové fotografie." Richard Guryča*
- *„Zaujme-li umělec k sobě jistý neúčastný postoj, rozdvojí-li se jako člověk a stane se pozorovatelem, doprovázejícím sebe sama na své cestě, nemusí to být chápáno jako cesta k vlastnímu zavržení, ale jako legitimní akt, jímž se můžeme odpoutat od své mámivosti, od starostí a zkušeností, jimiž jsme prošli a toho všeho balastu, který člověku brání otevřít se v každé etapě svého života tomu, co přichází."*

Věra Jirousová

- *„Místo krajního řešení – sebezničení – se autorka destruuje před objektivem kamery. Portrétuje se v mezní situaci ve smyslu Karla Jasperse, tedy v situaci, za níž se zatemňuje naděje, ale otevírá se smysl." Michal Janata - Popis jednoho zápasu*
- *„Záplava krásných tváří, šířených masově v médiích, určuje normy, kterým se přizpůsobujeme a určuje podobu, jakou chceme sami sebe ve společnosti reprezentovat. Překvapí nás proto autoportréty Jiřiny Hankeové, která se vzdává jakékoli sebeobrany v tomto smyslu a s otevřeností vstupuje do přímé konfrontace s tím, co zakouší jako vlastní realitu." Jana Ševčíková*



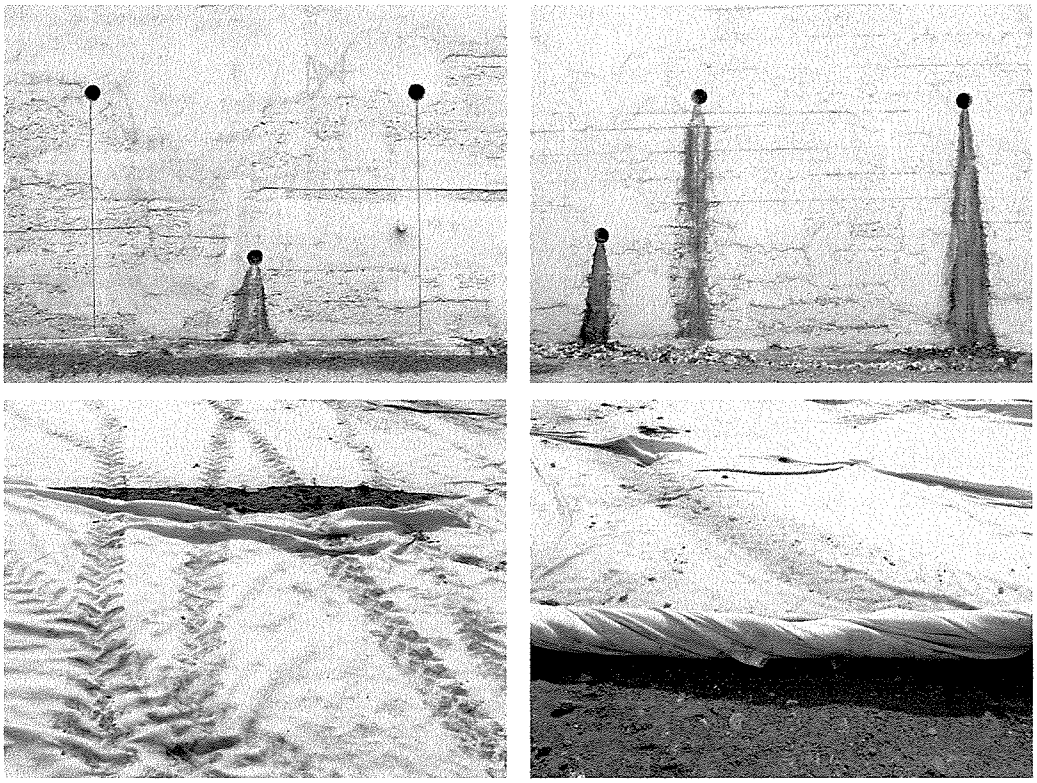


Jiřina Hankeová, z cyklu Trapný pokus o autoterapii, 2005 - 2006





Jiřina Hankeová, z cyklu Trapný pokus o autoterapii, 2005 – 2006



Jiřina Hankeová, z cyklu Proč?, 2006

Míla Preslová je autorka zpracovávající ve svém díle jak výrazně ženskou problematiku, tak také osud člověka svázaného tělesnými možnostmi a řešícího hranice fyzického prostoru v osamoceném boji.

Od klasické malby, které se vyučila v ateliéru Jiřího Sopka, se odklonila ze zdravotních důvodů, kdy musela v šestadvaceti letech podstoupit dlouhou léčbu vyžadující pobyt v nemocnici. Tam začala vytvářet koláže, které jí pomáhali odreagovat se od nemocničního prostředí. Když se vrátila z nemocnice zpátky do školy, přestoupila z ateliéru Jiřího Sopka do ateliéru Miloše Knížáka, kde se již úplně odpoutala od fyzicky náročného malování a začala používat fotografii a její digitální manipulace jako moderního prostředku lépe zachycujícímu vlastní velmi často autobiografickou tvorbu. V počátcích nějakou dobu experimentovala se starými fotografiemi, nakonec ale přišla na to, že nejvýstižněji ztvární své výpovědi pomocí autoportrétu. Od té doby se pomocí fotografování sebe sama v tichých, statických momentech, za prahem zastavení se a vydechnutí, v meditativních polohách i v úzkostném iritujícím otevření, vědomě zbavuje provázejícího napětí a bolesti.

Míla Preslová tvoří koncepčně. Nejprve si vymyslí scénu, která je vždy spjata s jejím vnitřním rozpoložením a řeší aktuální stránku z jejího deníku života. Fotografii vnímá jako obraz, který si nejprve přesně naskicuje a potom teprve vytvoří. Nejvíce ji inspiruje vlastní osobní život, zejména rodina, manželství, mateřství a také nemoc.

První fotografický projekt „Mé oči sester" byl inspirován vyvíjejícím se vztahem k mateřství. Míla Preslová zde použila portrét svojí babičky a jejích dvou sester, kterým digitálně vmanipulovala své vlastní oči. Symbolickým prolnutím svého vidění s minulými generacemi, s rodinnými pouty a s latentní přítomností mateřství, zde chápaného jako symbol ženství napříč generacemi, se snažila Míla

Preslová „uvidět" pravdu, kterou jí v té době lékaři odmítali sdělit. „Vlastně jsem strašně chtěla vědět, jestli budu mít dítě." Říká sama.

Další soubor, ve kterém Míla Preslová řeší svůj nemocí ovlivněný životní příběh a zejména jeho možné alternativy je její diplomová práce na pražské AVU. V tomto projektu se autorka sešla se sedmi lidmi, kteří prodělali transplantaci jater. Autorka je hledala po celé České republice. Každého z nich poté vyfotografovala v jejich domácím prostředí. Portrét sedícího muže či ženy s klidnou tváří a mírným výrazem v obličeji není na první pohled bez poznaných souvislostí nijak výrazný. Do plátna fotografie však Míla Preslová zaadjustovala opravdové hodinky, které tikaly. Symbolicky tak vyjádřovali skutečnost, že smrt je reálná, oddělená od nás pouze iluzorním časem, který je odměřován v neměnné matematické dimenzi. Na první pohled neviditelná, ale tušená nemoc portrétovaných ještě více umocňuje záměr autorky vyjádřit křehkost fyzického bytí a jeho směrování k zániku a proměně. Během doby fotografování tohoto projektu se Míle Preslové díky rozhovorům s těmito lidmi zreálnila původně chimérická představa o transplantaci jater, kterou sama měla podle lékařských odhadů podstoupit do pěti až deseti let. Přestala se jí bát, neboť zjistila, že i tak se dá žít plnohodnotný život.

Výstava v galerii Malá Špálovka v Praze, která proběhla v roce 2001 „Žena v domácnosti" řeší typicky ženskou problematiku – úlohu ženy v rodinném kruhu. Míla Preslová zde reflektovala na období, kdy pro ni bylo náročné vyrovnat se s rolí matky a manželky coby udržovatelky rodinného krbu a přijmout ji za vlastní, aniž by musela opustit tvorbu a bojovat s únavou nebo s časem. Vyfotografovala se ve svých domácích šatech, které měla oblíbené. Triptych portrétů v nelichotivých „kostýmech" doplněných gumovými rukavicemi a

dalšími rekvizitami nepostradatelných při každodenní údržbě domácnosti s nadsázkou přesvědčují diváka o jistém až nezdravém zápalu pro tuto činnost. Sama autorka říká, že po tom, co shlédla své fotografie, všechny své doposud milované domácí šaty vyhodila. Tím také pro sebe uzavřela kapitolu ženy jako oběti domácnosti a vytvořila si reálnější a snesitelnější představu o vytváření vlastního rodinného zázemí.

V souboru „Rozptýlím se" se autorka vypořádává s reálnou představou smrti. Kultivovaným, umělecky poetickým způsobem se nechává rozptýlit po poli, po jezeře, po louce a lese v embryonální poloze s tváří k zemi a v černých šatech. V tomto gestu si sama pro sebe opět připomíná a zároveň symbolicky přijímá úděl hmotné pomíjivosti člověka. „Chtěla jsem pocítit to rozptýlení…každý člověk se vlastně nakonec rozptýlí. Zažít to, mi hodně pomohlo." Inspiraci čerpala opět ze sebe a ze svých hlubokých osobních prožitků hráčky v loterii života, přikryté prozaickou dekou všední každodennosti. Uvědomění si smrti, které hraje v souboru „Rozptýlím se" zásadní roli, je zároveň uvědomění si života, jeho smyslu a jeho podstaty.

Míla Preslová vytváří poezii také z běžných komunikačních bariér mezi mužem a ženou, řeší vymezování si vlastních úloh ve vztahu, v manželství. Vztahy s mužem zaznamenává v cyklech dobra i zla, lásky i krize lásky. Jednoduchou symbolikou vyjadřuje běžné domácí i osobnostní boje se svým manželem – rovněž výtvarníkem, nebo láskyplná gesta a něžné dotyky v kruhu rodiny. Fotografie Květů vytvořených z dlaní synových, vlastních a manželových vyjadřují stav míru a hluboké lásky. Míla Preslová vytvořila tyto fotografie ve chvíli, kdy se láska začínala ztrácet avšak došlo k intenzivnímu uvědomění si její síly a toho, že je třeba překročit hranice vlastního ega, aby rozumem ohrožený cit pustil další kořeny do ještě živého vztahu.

Dorozumívání se a prolínání s přírodou, ztotožňování se s její náladovostí je další rovina tvorby Mily Preslové. Nejen v souboru Rozptýlím se, ale i v dalších dílech je patrný cit a spjatost s kolektivním vědomím ženské podstaty, které vychází z principu matky země. Preslová skrze vlastní zkušenosti vnímá její mnohotvárnou emocionalitu schopnost plodit lásku a vytvářet pro ni životní zdroje.



Mila Preslová: Mé oči seste, 1995



Mila Preslová: Rozptýlím se, 1998





Míla Preslová: Když nejde o život, 2003



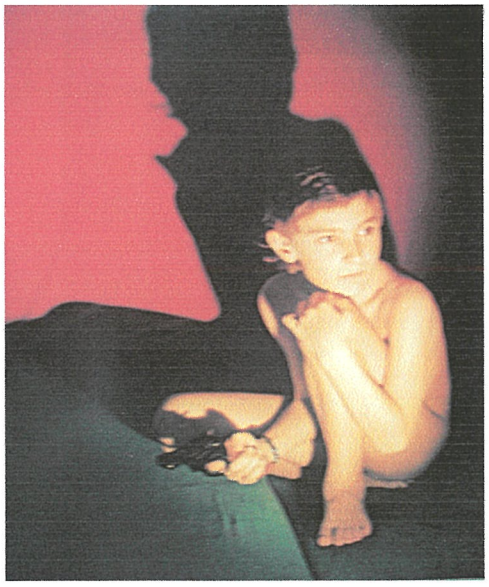
Míla Preslová: Květy

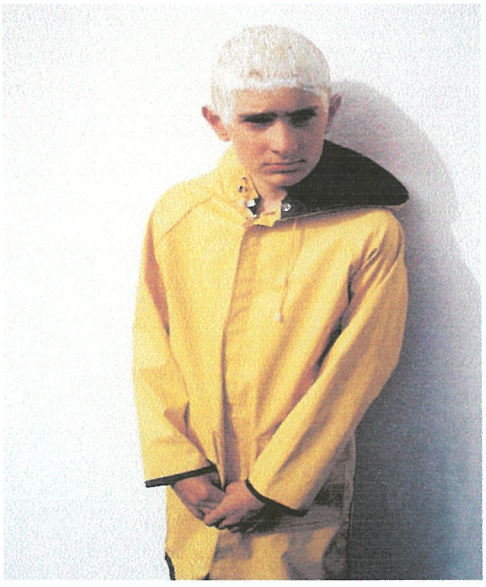
Jiří David je multimediální umělec pohybující se ve své tvorbě od klasické malby přes environment, digitální techniky, fotografie, digitální techniky až po video. „Na české umělecké scéně je jen málo tak výrazných osobností, které by s takovou otevřeností řešily osobní problematiku a dávali tím současně tak otevřeně najevo svou vnitřní nejistotu a komplikovanost, stejně jako velkou virtuozitu toto umět pomocí umělecké řeči vyjádřit, jako je Jiří David" vyjadřuje se na autorovu adresu kritik a kurátor umění Viktor Čech. Autor sám vyjadřuje svůj postoj k tvorbě s velice sensitivním vnímáním metafyzického jádra: „Nevím co jsem; nevím co znamenám; nevím proč a pro koho dělám; neznám smysl ani důvod původu mých, mnohdy recyklovaných prací. Podezřele méně a méně je pro mne podstatné, kdo a jak porozumí smyslu mých prací, a to včetně mne samého; jsem svým vlastním cizincem. Po patnácti letech intenzivní, profesionální práce v oblasti umění, někde uprostřed Evropy, jsem ztratil jakoukoliv koherentní identitu. Pomalu a nejistě dospívám k závěru, že to pro mě není negativní, i když nevím, co s tím."

Mezi množstvím realizovaných konceptů mají své místo také Davidovi fotografické projekty. V tomto poli působnosti využívá nejvíce autentického záznamu svého nejbližšího okolí, tedy rodiny, kterou zachycuje v intimních nuancích rozehrané partie své otcovské role. Jeho obsáhlý cyklus *Daniel* z roku 1991 jsou fotografie vlastního syna na hranici dokumentu a stylizovaného portrétu, kde emotivní náboj autentických gest a poloh odkazují na citlivě vnímané otcovské a mateřské prožívání. Další fotografický cyklus *Mojí rukojmí* z roku 1998 je expresívním zobrazením vztahu autora k rodině z profesionálního postoje výtvarníka, kdy si uvědomuje, že využívá existence svých blízkých pro čistě osobní, vlastní potřeby vyjadřovat se na uměleckém poli a potvrzovat si tak vlastní osobnost pozorností

kulturního dění. K tomuto projektu mu byl opět modelem jeho syn David a rovněž dcera Markéta, které vmanipuloval do rolí rukojmích k jeho uměleckého záměru tím, že je v ateliéru svázal a zakryl jim tváře. Podprahová láska autora, zde vykonavatele simulované trýzně svým nejmilovanějším, by se dala obhájit i Arakiho interpretací spoutání milovaného objektu coby alternativy láskyplného objetí.

Jiří David je autor s velkou devizou osobní senzitivity. S nadšením a kuráží probourává mantinely ega, aby se dostal až na dřeň vlastního já. S otevřenými kartami zkoumá všechny možnosti a dává k dispozici celý svůj lidský arzenál, neboť intuitivně cítí, že je to cesta autentické komunikace se sebou samým i s lidmi, bez bariér společenského kolektivního uvědomí a historických předsudků.



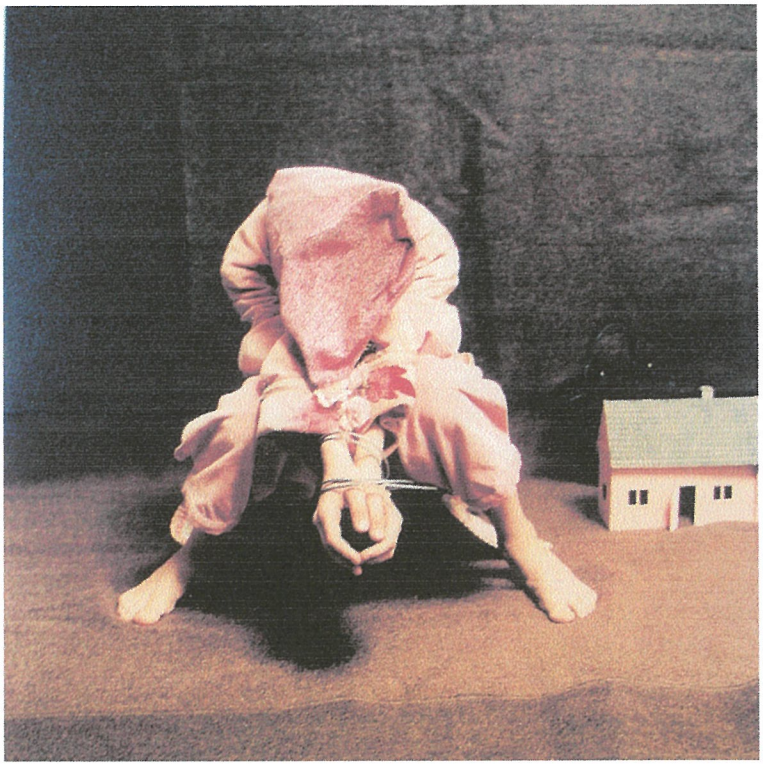


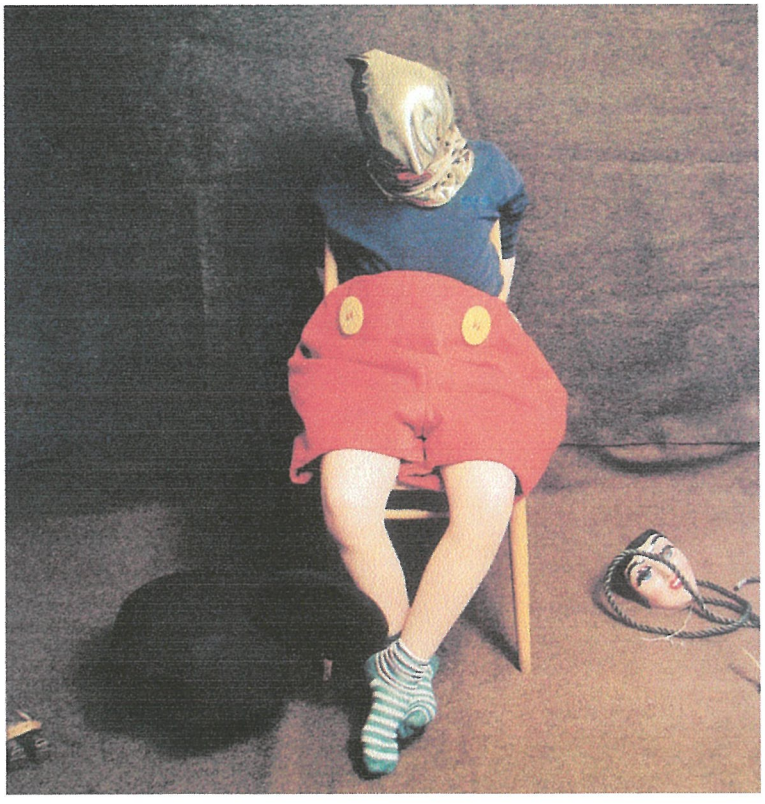
Jiří David: z cyklu Daniel, 1994 - 2001





Jiří David: z cyklu Moji rukojmí, 1998





Jiří David: z cyklu Moji rukojmí, 1998



Jiří David: Markéta – dcera, z cyklu Inverze 1998 – 2001

Miloš Vorel je již třicet let hasičem a fotografem požárního sboru hlavního města Prahy. Fotografie je jeho vášní, věnuje se jí již dlouhá léta včetně jejího studia na Institutu tvůrčí fotografie filosofické fakulty Slezské univerzity v Opavě. V rámci studia také vytvořil soubor fotografií, ve kterém vykresluje osud své vážnou nemocí postižené ženy. Černobílé sekvence formálně upravené do čtverců mihotavě naznačují přerývanost napětí v něhu, nechtěného odporu v potřebný soucit. Delikátnost snímků naznačuje touhu autora jemně zidealizovat hrozící neutajení strachu a pochyb. Jemnost a něžnost postoje autora k ženině postižení je vysoustruhovaná přesným vystižením detailů obrazu s důrazem na odpoutanost se od dramatičnosti chvíle.

„Soubor vyjadřuje pocity dvou lidí, kteří se společně vyrovnávají s nevyzpytatelností osudu a realitou života, která někdy může být těžší, než bychom si dokázali představit. Vyjadřuje pocit, který odpovídá něčemu jako filmu, něčemu, co je neustále v pohybu, něčemu jako sedět na houpačce… Ta spousta obrazů vyjadřuje množství pocitů a všeho, co se ženám s rakovinou prsu honí myslí. Neustálá snaha něčeho pevného se chytit, ale není čeho… Protože to, do čeho se řítí nebo co je čeká, je velká neznámá. Stavy a obavy, které zpočátku ani sami nedovedou vyjádřit a uvědomit si. Proto to zmnožení, které vede až do určitého ornamentu, i když hrůzného (občas)." Tak popisuje vlastními slovy svůj výjimečný projekt autor sám.

Původně nebyli fotografie určené pro zveřejnění, ale byli vytvářeny spíše pro vlastní potřebu autora: „To, že jsem si Marii fotil,byla jen moje a naše privátní věc, vůbec to nebylo určeno pro zveřejnění." Říká Miloš Vorel a dodává: „Bylo v tom trochu moje sobectví, když nastaly už potřetí vážné problémy a bylo nejisté, jak to všechno dopadne, abych si ji co nejvíc nafotil živou, kdyby to mělo dopadnout špatně a definitivně, aby mi zůstaly aspoň fotky, protože vzpomínky blednou, bohužel."

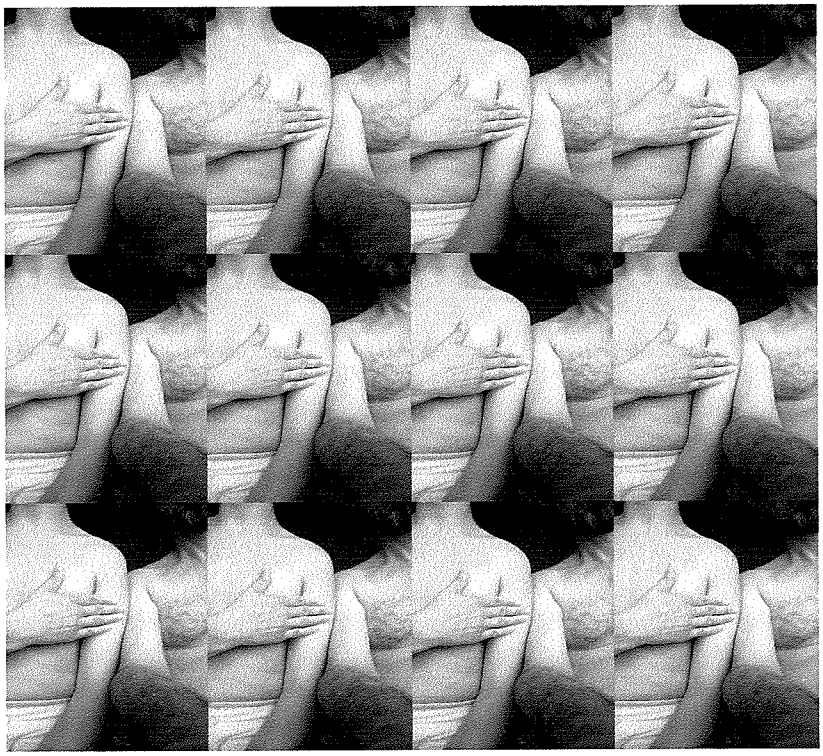
„S překvapením jsem zjistil, že i když se Máňa na jednu stranu nechtěla fotit, na druhou ji to hrozně zajímalo, vidět ty fotky pak poskládané za sebou a ve zkratce si znova projít nějaký časový úsek, znova si ho prožít a pomalu (a těžce!) se smiřovat s daným stavem."

Kromě toho, že jeho fotografování vyvolalo zájem a zvědavost u jeho manželky, která v té době musela překonávat vážnou psychickou krizi ze ztráty symbolu svého ženství a ještě vážnější hrozbu dalších možných komplikací svého zdravotního stavu, přicházel zájem nahlédnout do této problematiky i z blízkého okolí. Soubor tak Miloš

Vorel nakonec úspěšně obhajoval jako svou diplomovou bakalářskou práci, kdy její verze nazvaná Mária byla velice dobře přijata a dostalo se mu ocenění také formou nabídky k účasti na kolektivní výstavě Tělo jako nástroj, pořádané v Praze roce 2007, kde autor vystavil její druhou, pozměněnou verzi s názvem Rybyraky. Dalšího ocenění se potom autorovi podařilo získat díky zájmu časopisu Instinkt, který otiskl fotografie v souvislosti s článkem o problematice nárůstu nemocí rakovinu prsu žen. Nejvyššího ocenění se mu však dostalo od zájmem a empatií podpořené ženy, která nemusí svému osudu čelit sama, ale dostala od svého muže nejhodnotnější dar – milující pozornost.

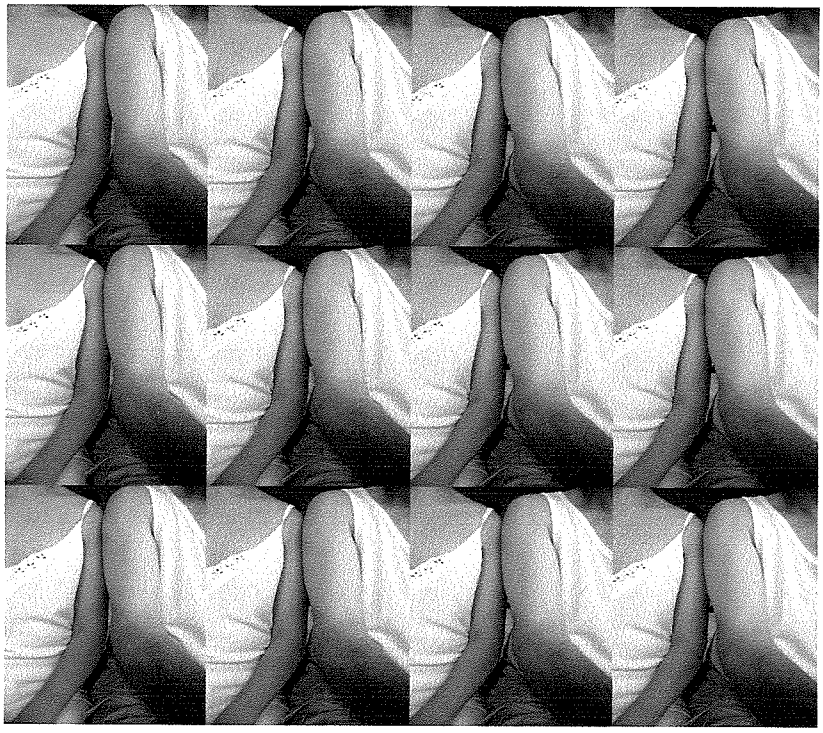


Miloš Vorel: z cyklu Rybyraky, 2006





Miloš Vorel: Rybyraky, 2006





Miloš Vorel: Rybyraky, 2006

Jiří Kovanda působí na pražské Akademii výtvarného umění v ateliéru malby jako asistent Vladimíra Skrepla. Jeho tvorba není typickým příkladem fotografie užité pro vlastní terapii. Má tu spíše charakter dokumentace akcí, které Jiří Kovanda vytváří již od 70. let. V té době byli umělecké akce v Čechách velmi ojedinělým vyjadřovacím prostředkem na rozdíl od vyspělejší a svobodnější Evropy té doby. Na rozdíl od některých autorů ze západních zemí tvořících na jasnější myšlenkové úrovni, Kovandovo akční umění nabývá intimnějších poloh vycházejících z velmi jemného vnímání vnitřních nuancí a pocitů, které ho popouzí k tvorbě.

S akcemi začal ve svých pětadvaceti letech. Nejistá doba totalitního režimu s sebou přinášela i vlastní vnitřní nejistotu, Mladý Kovanda, stejně jako jeho vrstevníci, řešil problémy sbližování. Hledal stabilitu, pevnou roli ve společnosti a přirozenou polohu vlastní osobnosti. V akčním umění našel přesně takový prostředek pro sebevyjádření, jaký hledal. Objevil nejen nové nadšení pro tvorbu, ale také možnost směrování vlastního sebevědomí a hodnocení světa obecně. Věřil, že toto umění má smysl a prožíval radost z jeho objevování, dobrodružství, osvojování si nových věcí. Díky svým úspěchům v oblasti umělecké tvorby se zapojil do umělecké komunity a to dále upevňovalo jeho posto a sebepotvrzení.

Jiří Kovanda říká, že zkušenost rozšiřuje vědomí. Na základě této myšlenky se pouští do zvlášní alternativy komunikace s lidmi, které míjí dnes a denně ve městě i těmi, které dobře zná. Vzniká tak série fotograficky zdokumentovaných akcí, kdy se autor jednoho odpoledne dívá upřeně do očí neznámému člověku, stojícímu proti němu na pražských eskalátorech ve východu z metra, otočen sám proti směru davu, nebo se jindy snaží navázat kontakt s neznámou dívkou na chodníku v centru velkoměsta. Přirozenou plachost tak Kovanda

vystavuje vlastnímu přezkoumání a překračuje vlastní hranice v blízkosti kontaktu a komunikaci s druhými lidmi. Symbolickým bouráním hranic se staví do iracionálního pocitu krajnosti, kde vnímá protiklady v otázkách i odpovědích, odpoutává se od jediné možnosti a sbližuje se s mnohovýznamností reality.

Soubor koláží, které Kovanda vystavil v galerii Josefa Sudka v roce 2006, je ranné dílo z roku 1975. Fotografické koláže jsou tu zástupným prvkem erotické touhy mladého Kovandy. Na rozdíl od konceptuálních akcí je toto dílo spíše automatickou tvorbou reagující na sexuální vzrušení a erotickou fantazii mladého autora, kterou podvědomě zpracovává do umělecké tvorby a tím ji vlastně proměňuje. Erotická vášeň se pro něj ve chvíli tvorby stává dostupná. Kovanda své ranné dílo dlouhou dobu příliš nereflektoval, považoval jej za nezralé. Až poději, při vybírání z vlastního archivu se měl možnost nad tímto souborem znovu zastavit díky kurátorce výstavy Heleně Blažkové a přehodnotit ho. Usoudil, že nyní, s odstupem času může sám sebe v tomto období dospívání přijmout a vystavit. Emoce vložené do koláží už nemají po prožitých životních zkušenostech příchuť trapnosti a nezralosti. Naopak působí osvěžujícím dojmem, připomínají tvůrci cestu, kterou od té doby ušel a moudrost, které na této cestě dosáhl. Čisté, upřímně otevřené a zároveň umělecky hodnotné dílo má generační přesah, který právě díky své pravdivosti v odkazu dokáže oslovit mladé diváky a inspirovat další autory k vytváření vlastních proměn v erotických zákoutích vlastní fantazie.

Poslední Kovandovou akcí je „Líbání přes sklo" Akce proběhla v Londýnské Tate modern gallery 10. března roku 2007. Od pěti do šesti hodin odpoledne zde Kovanda vyzíval návštěvníky muzea k polibku s ním přes skleněnou stěnu. Reakce byli rozmanité a odvíjeli se od různých přístupů návštěvníků. Jiří Kovanda proto soustředěně

vnímal a zaznamenal v nehodnotící mysli každou reakci, přínosnou a zajímavou v jeho příběhu o sbližování.



J.Kovanda: Bez názvu. Praha Václavské náměstí 19. listopadu 1976 (Stál jsem proti davu s rozpaženýma rukama)



Jiří Kovanda: bez názvu,Praha Václavské náměstí, 3. září 1977 („Na eskalátoru…otočen, hledím do očí člověku, který stojí za mnou")



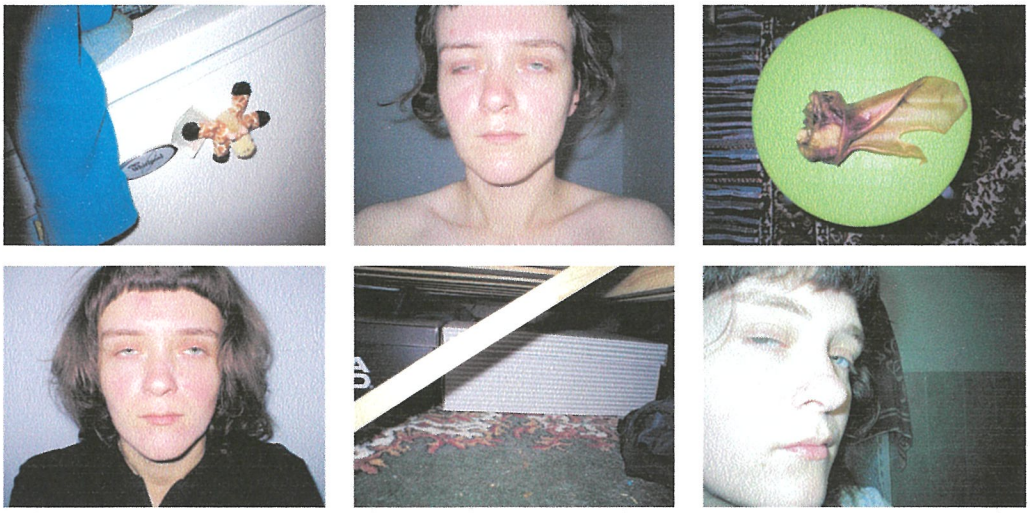
Jiří Kovanda: Radši bych byl andělem (kolem 1970)

Lenka Sýkorová je další autorkou, která se nevymezuje pouze ve fotografické tvorbě. Je kunsthistoričkou se zaměřením na moderní umění a kurátorkou galerie Altán Klamovka v Praze. Ve svém volném čase se věnuje umělecké tvorbě. Její projekt „Moji spolubydlící" který dosud nebyl nikde publikován ani vystaven je soubor fotografií v duchu moderního, subjektivně laděného barevného dokumentu. Lenka Sýkorová v něm řeší otázky spojené se svou rolí v alternativě klasického modelu rodiny, kdy manžela zastupuje její přítel a dítě jejich pes. Štěně si společně s přítelem pořídily téměř současně se společnou domácností. Z prostředí velkoměsta se Lenka Sýkorová náhle ocitla v malé vesničce za Prahou, izolovaná od velkoměstského ruchu, na který byla zvyklá. Spojení s prací a s vlastními zájmy přes každodenní dojíždění vlakem tam a nazpět se jí s rostoucími nedorozuměními v komunikaci se svým přítelem zdálo více a více obtížné. Výmluvný název spolu s fotografiemi vypovídají o pocitu dezorientace v novém domově, o potřebě pojmenovat si své blízké a uvědomit si samu sebe a své vlastní potřeby v jejich přítomnosti. Přes to, že oba dva své nejbližší – přítele i psa milovala, nedařilo se jí najít pocit zázemí a hlubokého klidu spojeného s přesvědčením, že všechno je tak, jak si představovala a že oni jsou její skutečná rodina. Viděla v obou spíše své spolubydlící, se kterými se denně potkává, se kterými si vyměňuje informace postupně víc a víc spíše povrchního charakteru a o které se, ovlivňována ženským principem, více či méně stará. Porozumění, které v počátku hledala ve verbální komunikaci s nimi, začala postupně hledat více intuitivně. Ovlivněná a inspirovaná svou kurátorskou činností, kdy se setkávala denně s fotografickou tvorbou umělců, začala oba dva své „rodinné členy" fotografovat. Z jejích fotografií dýchá hluboká intimita smíření se s okamžikem distance, unavující touha po blízkosti někoho druhého, ale i hravost a

vynalézavost ve chvilkách osamění. Po dokončení svého fotografického souboru autorka přehodnotila své životní postoje a odešla zpět do podnájmu v Praze, aby se vyvíjela jinou cestou, než tou, která jí pravděpodobně nevyhovovala.



Lenka Sýkorová: Moji spolubydlící, 2006



Lenka Sýkorová: Moji spolubydlící

Žena v současném světě zaujímá postavení odlišné od historie. V minulosti byla symbolem mateřství a rodinného krbu, dnes ve světě masivního vizuálního ovlivňování člověka ve všech možných sférách, zaujímá výsadní pozici na žebříčku důležitosti její vzhled. Kulturní mantinely se díky moderním médiím a pokroku komerce stále zužují a staví do popředí kolektivní povědomí o tom, co je to krása v materiálním duchu, namísto aby dávala prostor individuálním potřebám a duchovnímu rozvoji člověka. Jedním z dopadů je posuzování vzhledu ženy. Stává se stále více uniformější, tudíž ne každá žena odpovídá masivní představě o krásném vzhledu. Stává se obětí těla, které nevyhovuje nesmyslným parametrům moderní doby. To přirozeně působí na její psychiku a sebehodnocení na základě srovnávání. Je velmi těžké nepodlehnout masivním kampaním pro univerzální krásu, čelit hodnocení ze strany ovlivněného okolí a zachovat si přitom zdravé sebevědomí. Příklad ze své praxe na téma

ženské problematiky uvádí také Eliška Jílková: „V prostředí, kde pracuji se mi často stává, že dospívající dívky nechtějí přijmout své nejpřirozenější portréty, fotografie, na kterých jsou zachyceny bez příkras a rekvizit. Naopak mají potřebu se neustále do něčeho stylizovat. Chtějí se přiblížit prostředí, které jim stejně nevyhovuje, protože je prázdné. Nevidí svou vlastní krásu. Učení se sebe přijetí skrze fotografii je právě proto jedna z nejdůležitějších momentů mé práce. Jednou z rozšířených metod působících blahodárně v této oblasti a navracející ženě její vlastní přirozenost a sebeúctu je právě arteterapeutické využití fotografie. Tělo, které bylo dříve podnětem její hanby se zde stává prostředkem léčby a děje se tak jak na institucionární úrovni aplikované atreterapie, tak na úrovni intuitivní tvorby mnoha žen umělkyň, které nechtějí přijmout diktát a věnují si samí potřebnou péči a lásku.

Hana Kalvachová je fotografka vyvíjející se několika směry. Kromě fotografické reportáže, která ji živí, se věnuje v rámci studia na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě také subjektivně laděnému dokumentu o sobě a o svém okolí. Jako svou praktickou bakalářskou práci v roce 2004 vytvořila fotografický soubor dotýkající se tématu, který ji oslovuje a zajímá nejvíc. Cyklus fotografií s poněkud bizardním názvem „Každá Emilka je Milka" je přehlídkou autorčiných kamarádek a příbuzných dívek stejného věku, které zachytila se snahou zpochybnit komerčně líbivé ideální krásky. „V dospívání jsem si prošla nepříjemným obdobím pochybování o sobě a ideální krásu chrlící média mi v tom nepomohla, ba naopak. Zas a znova mě vždy uvrhla do nepříjemného pocitu méněcennosti. Dnes vím, že každý má svůj vlastní ideál a ten je závislý na více aspektech, než jen na vizuálnímu dojmu." Řadu diptychů poukazuje z jedné strany na

hmatatelnou krásu nic nerušících, do detailu upravených mladých tváří jednotlivých dívek a z druhé strany pootevírá jejich metafyzickou stránku. Zde se Hana Kalvachová snažila vyjádřit dívku takovou, jaká na ní působí z vnitřku a co ji podle ní charakterizuje. „První fotografie vyjadřuje podobu a druhá duši" říká sama autorka a dodává: „Chtěla bych v tomto souboru pokračovat. Nechci žádnou z mých kamarádek opomenout, aby každá viděla, jak je krásná."

Projekt Abrakadabra je tématicky navazující na autorčino v hlouby duše intenzivně zpracovávané téma ženské krásy a přitažlivosti. „Abrakadabra je můj malý projekt o sobě, abych viděla jak vypadám ráno, těsně když vstanu a třeba ještě ani neumytá se vyfotím, a posléze, když odcházím do práce pěkně vyšňořená, si udělám další momentku." Maje pod drobnohledem svou vizuální stránku ve dvou vědomě rozdílných a vlastně opačných variantách je terapií šokem, pod kterým se rozplývá zakořeněná a stagnující estetická zkostnatělost a dostavuje se ulevující smíření se s krásou, tou která v duchu Antone Saint-Exupéryho není vidět, ale kterou autorka naštěstí cítí v obou svých podobách.







Hana Kalvachová, se souboru „Každá Emilka je Milka", 2004



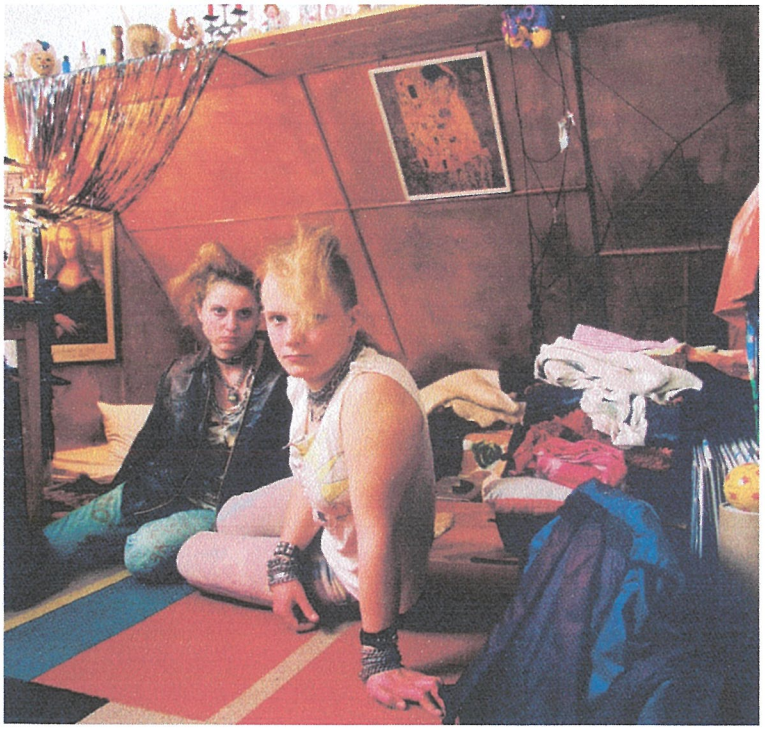
Hana Kalvachová, ze souboru Abrakadabra, 2007

Dita Pepe je mladá úspěšná fotografka. Vystudovala institut tvůrčí fotografie filozofické fakulty Slezské univerzity v Opavě a nyní působí jako pedagog tamtéž. Ve své tvorbě se zaměřuje zejména na autoportrét, který je rovněž předmětem její výuky na instututu. Během svých studií na Institutu vytvořila první cyklus autopotrétů se ženami různého sociálního zařazení a věku. S propracovanou vnější stylizací, kdy se převlékala, líčila a česala tak, aby se co nejvíce přiblížila vzhledu s ní fotografovaných žen, se snažila proniknout do jejich autentického života a zkoumala v něm své vlastní hranice a pocity. Později soubor doplnila o druhý cyklus autoportrétů. Tentokrát fotografovala s muži. S nimi autorka řešila opět svou vlastní úlohu

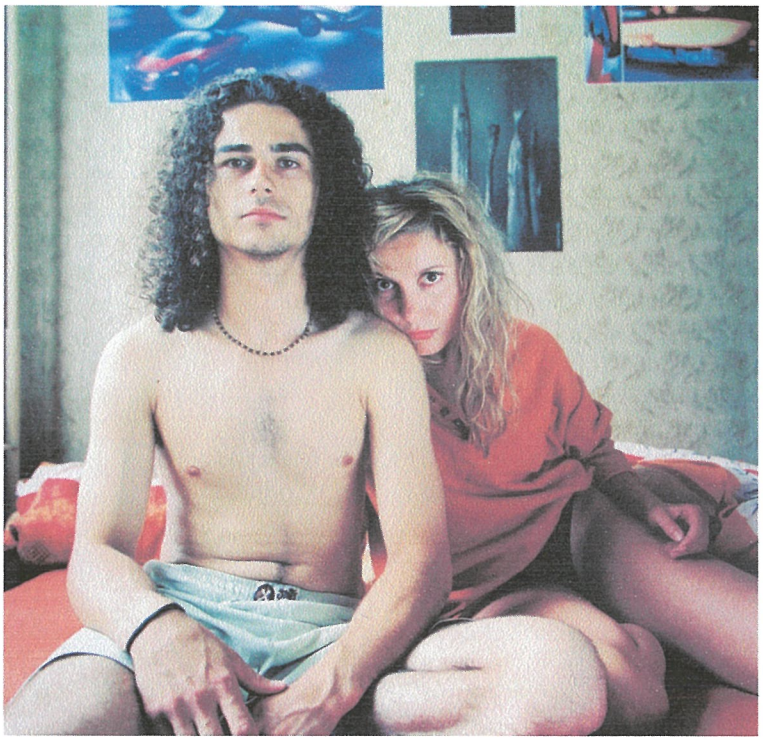
pomocí stejného prvku stylizování, tentokrát ale ne do role dvojčete, sestry či zdvojené osobnosti, jak by se dalo uvažovat v případě autoportrétů se ženami, nýbrž do role mužovy družky. Takto si Dita Pepe vyzkoušela „na vlastní kůži" různé modely soužití a vztahů, které prožívala na smyslové úrovni skrze masky těla - měnila šaty, šperky make – upy, postoje i výrazy tak aby vytvořila ideální pár se svými muži – modely. Dita Pepe měla se svými autoportréty neobyčejný úspěch, mimo jiné se jim dostalo ocenění na veletrhu Photokino v Kolíně nad Rýnem.

Dalším fotografickým souborem Dity Pepe, kde se objevují prvky sebereflexe je cyklus o její matce. Sama autorka tuto práci shrnuje slovy: „Proč fotím svoji mamku? Protože má krásné dlouhé vlasy. Protože ji mám moc ráda a chci jí bezmezně věřit. Byla pro mne dlouho vzorem. Chtěla bych ji lépe poznat, všechno jí umět říct. Vědět, že tu bude vždycky. Chtěla bych, aby se měla ráda, aby žila krásný život… a přitom všem myslím na sebe." Skrze fotografování matky v intimnosti a statice jejích nehraných gest autorka zkoumá svoje vlastní projektivní stavy a klade si jejich prostřednictvím otázky typu „kdo jsem". „Příběh fotografií je nesrozumitelný, nejasný, nemá žádnou logiku. Něco takového bych mohla říct i o vztahu k mojí mamince." V osobní tvorbě Dity Pepe je vždy patrná snaha o pochopení smyslu věcí pomocí intuitivního fotografování.





Dita Pepe, z cyklu Autoportréty, 2001 - 2002



Dita Pepe: z cyklu autoportréty s muži, 2005 – 2006



Dita pepe, z cyklu Vše o mé matce, 2005

Nová média

Judy Weiser se na otázku pokroku nových technologiích ve fotografické arteterapii vyjadřuje ve smyslu, že nezáleží příliš na tom, zda technika bude ovlivňovat kvalitu fotografování a výsledků fotografování, ale na tom, zda terapeut bude nadále schopen být otevřený k přicházejícím novým technologiím a tím bude schopen se adaptovat na potřeby klienta s příchodem nových digitálních médií.

Na úrovni vlastní terapie uměním tomu tak bylo a je, bez ohledu na uměleckou formu vyjádření ani na pokrok v oblasti technologie. Vnější forma je vždy jen prostředníkem ve vyjadřování, nikdy neovlivňuje jádro zpracovávaného problému. Průkopníci nových mutimediálních uměleckých disciplín jsou sami sobě stejně dobrými terapeuty, jako představitelé klasické fotografie nebo jiných arteterapeutických médií. Je pouze na autorovi, jaká disciplína mu přináší nevhodnější formu uvolnění, nebo jaká je mu nejbližší při dekonstruování špatně nastavených hodnot. Je jasné, že každý člověk na základě vnímání jiných frekvencí vizuálního světa zarezonuje v jiné části stále se rozrůstajícího kontinua umělecké tvorby.

Velmi mladé umělecké disciplíny jako je experimentální film, digitální projekce a videoart jsou spojeny s fotografií téměř pupeční šňůrou. Prvky autoterapie jsou v tomto uměleckém odvětví patrné u zahraničních autorek **Pipilotti Rist** a **Shirin Neshat**. Obě autorky řeší, každá po svém, svou ženskou úlohu ve společnosti. **Richard Billingham** se pomocí svých videí snaží komunikovat s rodiči, společensky nekonvenčními a ve vztahu k němu i k okolí problematickými lidmi. Dvojici **Smith a Stewart** zajímá vztah muže a ženy, který zkoumají na hranicích intimních perfomanci

zaznamenávaných videem. **Marina Abramovič** se s bdělým odstupem politicky zamotává do vzdáleně nazíraných, avšak podprahově intimních tragédií.

V českém videoatru je velmi těžké rozlišit prvky autoterapie vzhledem k téměř totálně abstraktní intimitě, která je vlastností média videoartu, zde navíc umocněná českým přístupem uzavřenosti se do sebe při melancholické expresivitě a podvrácené hysterii čišící z domácí produkce.

Výrazným představitelem českého videoartu vyjadřujícím své podvědomé intimní postoje a vnitřní traumata je **Marek Ther**. Využívá morbidních a šokujících prvků nihilismu a násilí, odzbrojuje krásu křehkosti těla brutalitou, výsměchem a znechucením. Bizardní, iritující a základní morálku rozleptávající témata rozehrává se šaškovskou nevinností, s prvky nádherného erotizujícího glamouru a s velkou okázalou mříží famfáry, která střeží zamčenou chodbu vedoucí k třinácté komnatě, k chladu uložené bolesti.



Marek Ther: M. C. a A. H., 2001

7 min., snímek z videa



Marek Ther v převleku za Maria Callas

Michal Pěchouček není typický představitel otevřeného hráče s vlastní identitou. Své vizuální projekty většinou stylizuje do velmi kultivovaných, promyšleně zakódovaných dějových hříček, jejichž smysl má být odhalen ne jednou, ale vícekrát. Vyhýbá se tím prvoplánové čtivosti a dává divákovy na výběr, který z vlastních vnitřních klíčů použije k dešifrování děje.

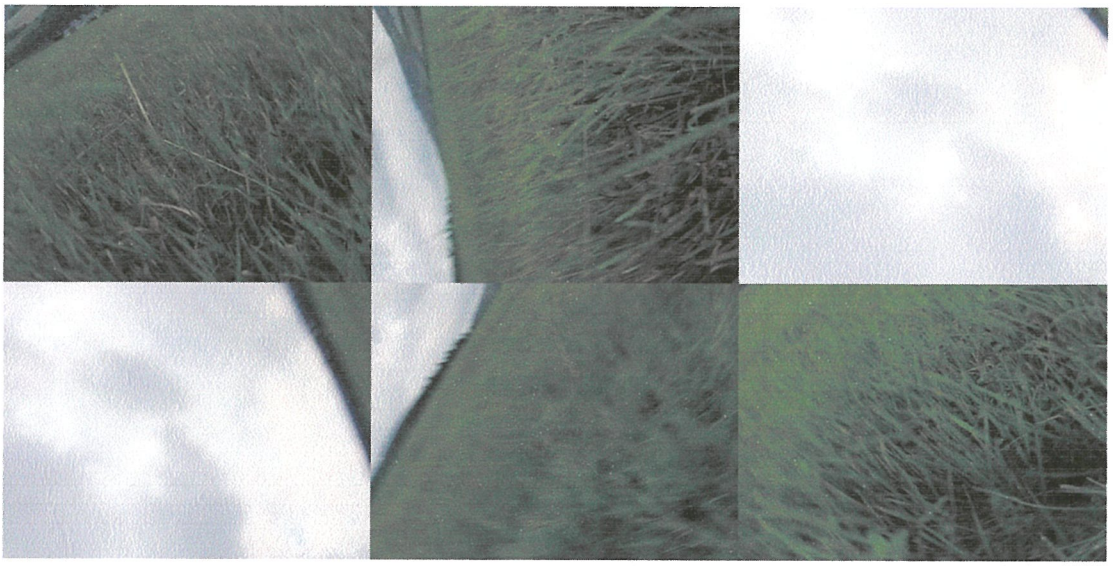
Eugenio Percossi je Ital žijící v Praze. Začlenil se do komunity českých videoartistů a svou tvorbou se vymezuje díky svému přímému, holému vizuálnímu řešení vlastního ega i odstupu od něj, prostého stylizace a poetizování. Ve středu zájmu je on sám, bez příkras a rekvizit, jen s přítomnou snahou uvidět latentní pohyb uvnitř zdánlivě stagnujícího prostoru a času.

Marie Hlávková je profesionální psycholožka a psychoterapeutka. Ve své praxi využívá například i astrologii, nebo arteterapii. Videoartem se začala zabývat až poslední rok, kdy se z vlastního popudu přihlásila do doktorantského studia, předmětu videotvorby na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem. Po sedmileté profesionální praxi, kdy v kontaktu s klienty soustřeďovala veškerou svou pozornost na ně a na jejich psychické problémy si najednou uvědomila, že se chce věnovat

také rozvoji v oblasti vlastních mentálních projektů a našla si pro sebe tu nejvíce vyhovující formu – videoart. Zvláštnost její tvorby je právě v propojení zkušeností z psychologie s novým médiem a jeho možnostmi. Narativní záběry představují jakousi formu očisty, zbavení se tlaku a bolesti, uvědomění si destruktivní emoce a jejímu takřka rituálnímu odstranění.



Marie Hlávková: Srdce, 2007



Marie Hlávková: Sudy, 2007-10-06



Marie Hlávková: Hledám popel svého bratra, 2007

Závěr

Vědecký výzkum o elektronech schopných komunikovat spolu bez ohledu na vzdálenost, která je odděluje, vedený Alainem Aspectem v roce 1982 změnil tvář dosavadní vědy. Anglický vědec David Bohm z Londýnské univerzity přišel s názorem, že Aspectův objev znamená, že objektivní realita neexistuje, a to navzdory zdání vší pevnosti vesmíru, který je v podstatě přelud, obrovský a okázale podrobný hologram. Hologram je trojrozměrný fotografický obraz snímaný za pomocí laserové technologie. Pozoruhodná vlastnost hologramu je kromě jeho trojrozměrnosti také to, že obsahuje celek informací v každé své části. Jestliže bude hologram dělen a půlen, každý kousek filmu bude vždy obsahovat menší, ale nedotčenou verzi původního obrazu. Na rozdíl od normální fotografie, každá část hologramu obsahuje všechny informace o celém obrazu. Celek v každé části, tedy přirozená vlastnost hologramu nám poskytuje úplně nový přístup k porozumění organizací a řádu života.

V souvislosti s touto teorií rozvíjí Standfordský neurofyzik Karl Pribram holografický model mozku. Mozek překládá lavinu frekvencí, kterou přijímá přes smysly (např. světelné frekvence) do konkrétního světa našeho vnímání. Kóduje a dekóduje, přeměňuje změť frekvencí do souvislého obrazu. Užívá holografického principu aby matematicky konvertoval frekvence, které přijímá skrze smysly do našeho vnitřního světa vnímání. Takové zjištění nám naznačuje, že záleží na holografické působnosti vědomí, jak jsou takové frekvence tříděny a členěny do konvenčního způsobu vnímání. Jestliže zřejmá fyzikální struktura našeho těla a rovněž struktura mysli je jen holografická projekce vědomí, je jasné, že každý člověk je více zodpovědný za své

zdraví, než připouštějí původní medicínské znalosti. Uzdravení těla i ducha může být chápáno jako změna ve vědomí, která se následně projeví ve změně hologramu těla a mysli.

Tento z internetu čerpající materiál jsem použila v závěru své praktické diplomové práce, neboť mi připadá, že s arteterapií úzce souvisí. Zdá mi být potvrzením mého vlastního postoje k vizuálnímu umění a vlastně nejen k vizuálnímu, ale ke všem uměleckým oborům, které přicházejí k člověku vnímané skrze smysly, tedy jak o tom hovoří Karl Pribram, v určitých frekvencích. Východní náboženské vědy mají podobný postoj: „Orgán mysli je závislý na fyzických zkušenostech jiných schopností. Proto jsou ideje nebo myšlenky, které jsou součástí světa, v němž žijeme, tvořeny a podmíněny pocity fyzické povahy a jsou vnímány orgánem mysli." Píše zenový Mistr Kaisen. Je pro mne velkou zajímavostí a zábavou zkoumat vlivy těchto frekvencí. Nedávno mne napadla myšlenka, kterou jsem sice vnímala už dávno, ale ještě nikdy předtím jsem jí nevěnovala úplnou pozornost: že oblíbená písnička, kterou si chci vychutnat úplně vědomě a s největší soustředěností ztratí kouzlo přesně ve chvíli, kdy se soustředím příliš, nebo snad špatně. Najednou ztratím kontakt s povznesením, které jsem vnímala jindy ve chvíli, kdy soustředění přišlo samo automaticky, nevyvolané mou myslí. Rozdíl je také v intenzitě poslechu, i sebekrásnější hudba se mi časem ohraje, kouzlo milovaného pocitu na čas zmizí a objeví se zase až po dlouhé době, kdy jsem hudbu na čas přestala poslouchat. Není to tak jenom s hudbou, ale vnímám to i u jiných přes smysly procházejících pocitů. Jako kdyby naše vnímání bylo nastavené tak, že není možné vnímat jenom slast a uvolnění, protože samo přestává existovat. Potřebuje k sobě druhou – opačnou entitu. Černá a bílá v nekonečné řadě, z dálky vypadají šedě. Šedá je střed, harmonie. Možná, že až vizuální

umělci dosáhnou v životě harmonie, budou malovat s osvícenými úsměvy na tvářích jenom šedé plochy. Myslím si ale spíš, že jejich posláním v životě je zvárňovat rozmanitost a nekonečně barevnou krásu lidského údělu disharmonie, protože právě v ní je ten pohyb, který dává podmínky vzniku prostoru pro naše životy. V umění citlivého vnímání tohoto prostoru a povznášení ho k existenci lásky a přátelských vztahů, tkví dokonalost lidského života.

Děkuji panu Odb. as. Mgr. Jiřímu Siostrzonkovi za vedení této diplomové práce a panu Doc. Mgr. Aleši Kuneši, mému oponentovi za dobré rady a poznámky k mé práci.
Děkuji Elišce Jílkové za pomoc při realizaci této diplomové práce, za její provázení mne po světě fotografické terapie v českých zemích, za její důvěru vloženou do této oblasti a za dlouhé hodiny povídání si o přesahu a hloubce této metody.
Děkuji Aleně Krásné, Jiřině Hankeové, Míle Preslové, Jiřímu Kovandovi, Milošovi Vorlovi s jeho ženou, Lence Sýkorové a Viktoru Čechovi za to, že měli zájem, důvěru a trpělivost a nechali mne nahlédnout do svých pracovních i osobních materiálů souvisejících s tím to tématem.

Prohlašuji, že tuto práci jsem vypracovala na základě čerpání z odborné literatury a rozhovorů s lidmi, kteří mají s arteterapií formou fotografie zkušenosti, nebo se nacházejí v jejím procesu. Následné zkušenosti a vlastní náhled a stanovisko jsem poté zpracovala do vzniklého teoretického textu.

Tato práce je v první řadě soustředěna na psychologický dosah umělecké tvorby na člověka. Vedle zvučných jmen známých umělců jsou proto jména autorů, kteří se teprve v oblasti umělecké vyvíjejí, ale jejichž dosavadní dílo má rovněž charakter atreterapie v oblasti fotografie. S každou, v tomto teoretickém textu zmíněnou prací, jsem měla osobní zkušenost, která mě přiměla zařadit ji do tématu, neboť si myslím, že zde má své místo.

V Opavě, dne 22. října 2007, Markéta Bendová

Literatura

Clarissa pinkola Estés: Ph.D., Ženy, které běhali s vlky (Pragma, Praha, 1995)
Scott Peck: Nevyšlapanou cestou (Odeon, 1993)
Ekhart Tolle: Moc přítomného okamžiku (Pragma, Praha, 1999)
Jaroslava Šicková – Fabrici: Základy arteterapie (Portál, Praha, 2002)
Jiří Šípek: Projektivní metody (ISV nakladatelství, Praha, 2000)
Vilém Flusser: Za filosofii fotografie (Hynek, Punkt, Praha, 1994)
Živel 28 - Queer - overground against monoculture, Rozhovor s Pavlem Baršou, 2007
Susan Sontagová: O fotografii (Paseka/barnester&principal 2002)
Roland Barthes: Světlá komora, Poznámka k fotografii (Agite, Fra 2005)
Eliška Jílková: Využití fotografie v poradenské a terapeutické práci s problémovými uživateli drog (Řevnice, 2001)
Eva Frančeová: S fotoaparátem za poznáním (Praha, 2003)
Magazín Fotografie 02/2007, Michal Janata: Trapný pokus o autoterapii, popis jednoho zápasu (Praha, 2007)
Míla Preslová, Jahr (Edition Villa Cocordia, Germany, 2000)
Jiří Kovanda 2005 – 1976, akce a instalace, Tranzit (Praha, 2005)
Jiří David, (KANT 2001) text: Jiří David, Martin Dostál, Jana a Jiří Ševčíkovi
Institut tvůrčí fotografie, Diplomové a klauzurní práce 1998 – 2003 (KANT 2003)
Absolventi, ITF 1991 – 2006 (KANT 2006)
Magazín Fotograf 1/2002, Pavel Vančát: Dita Pepe (Mediagate 2003)
Cena Jaromíra Funkeho 2004 (katalog KANT 2004)
Vlasta Pavlíková, Casadiová: Fototerapie, Phototherapy & Therapeutic Photography (Bakalářská diplomová práce ITF, Opava, 2006)
Mistr Kaisen: Zazen Satori (Fontána, Praha, 2005)

Mudr. Stanislav Drvota: Osobnost a tvorba (Avicenum, Praha 1973)
Mudr. Stanislav Drvota: Psychologie umění (Svoboda, Praha, 1968)
K. Balcar: Úvod do studia psychologie osobnosti (Chrudim, 1991)
J.D. Boorstin: Člověk tvůrce (Prostor, Knižní klub, Praha, 1996)
V. Borecký, K otázkám symbolické imaginace (Karolinum, Praha, 1998)

T.I. Budil, Mýtus, jazyk a kulturní antropologie (Triton, Praha, 1995)
V. Birgus, M. Vojtěchovský, Jistoty a hledání v české fotografii 90. let (Kant, Praha, 1996)
J. C. Cooperová, Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů (Praha, 1999)
V.J. Drapela, Přehled teorií osobnosti (Portál, Praha, 1997)
M. Eliade, Mýty, sny a mystéria (OIKEMENH, Praha, 1998)
E. V. Frankl, Vůle ke smyslu (Cesta, Brno, 1994)
E. V. Frankl, Lékařská péče o duši (Cesta, Brno, 1995)
E. Gellner, Rozum a kultura (Historická úloha racionality a racionalismu) (Brno, 1999)
J. Hall, Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění (Praha, 1991)
H. R. Hopcke, Průvodce po sebraných spisech C. G. Junga (Praha, 1993)
A.Huxley, Brány vnímání (DharnaGaía, Maťa, Praha 1996)
J. Jackobi, Psychologie C. G. Junga (Psychoanalytické nakl., Praha, 1992)
J. Křivohlavý, Mít pro co žít (Praha, 1994)
A.Längle, Smysluplně žít (Aplikovaná existenciální analýza) (Cesta, Brno 2002)
M. Liebmann, Skupinová arteterapie (Portál, Praha)
L. Lisá, M. Kňourová, Psychický vývoj dítěte (Avicentrum, Praha, 1986)
E. Lukasová, Logoterapie ve výchově (Portál, Praha, 1997)
J. Malina a kolektiv, O tvořivosti (Brno, 1993)
L.B. Molyneaux, Tajemné kulty a rituály (Praha, 1996)
M. Nakonečný, Psychologie osobnosti (Praha, 1995)
M. Perniola, Estetika 20. století (Karolinum, Praha, 2000)
J. O. Prochaska, J. C. Norcross, Psychoterapeutické systémy (Grada, Praha, 1999)
J. P. Sartre, Bytí a nicota (Praha, 2006)
A.Schweitzer, Z mého života díla (Vyšehrad, Praha, 1974)
J. Šmok, Začněte fotografovat (Praha, 1983)
I. D. Yalom, Chvála psychoterapie (Portál, Praha, 2003)
I.D. Yalom, Existenciální psychoterapie (Portál, Praha, 2006)
I.D. Yalom, Máma a smysl života (Portál, Praha, 2001)
Jiří Růžička, Péče o duši v perspektivách psychoterapie (Triton, 2003)
M. Scott Peck, Svět, který čeká na zrození (Argo, 2003)
Scott Peck, Dále nevyšlapanou cestou (Votobia, 1994)
Scott Peck, Nevyšlapaná cesta nekončí (Argo, 1997)

Miroslav Petříček, Úvod do současné filosofie (Hermann a synové, 1997)
Dr. Joseph Murphy, Moc podvědomí (Knižní klub, Praha, 1993)
James Phillips, James Morley, Imaginace a její patologie (Triton, 2006)
Vladimír Borecký, Imaginace, hra a komika (Triton, 2006)
Inocenc Arnošt Bláha, Etnika jako věda (Atlantis, 1991)
Sigmund Freud, Výklad snů (NTP Pelhřimov, 1994)
David Krauss, Photography in Mental Health (1983)
Daniel Goleman, Destruktivní emoce, Rozhovory vědců s dalajlámou (Ikar 2004)
R.L.Atkinsonová, R.C. Atkinson, E.E. Smith, D.J. Bem, Psychologie (VP, 2003)
Nepoznány míjejí se duše (psychopatologie výtvarného projevu), Nostický palác, Kulturní centrum, katalog, nakladatelství VIVO (VICKY s.r.o. Praha1)
Kunsttherapie bei neurotisch Depressiven, Arcis Verlag München 1991
Konfrontace, časopis pro psychoterapii ročník X, 1999, číslo 3
Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace, Téma Instituce, III. Číslo/ 7
Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace, Téma Děti, I. Číslo/5
Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace, Téma Senioři, II. Číslo/6

Internetové odkazy:

http//www.arteterapie.cz
http//www.rozmaryna.ops.cz
http//www.phototherapy-centre.com
http//www.php-gallery.cz/Expozice/ArchivCZhtml
http//www.portus.cz
http//www.dobromysl.cz
http//www.mameotevreno.cz
http//www.vesmirna.cz