

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Neviditelné umění

Dominika Kubínová

Bakalářská práce

2022

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Dominika Kubínová**
Osobní číslo: **H19240**
Studijní program: **B0314A250013 Sociální a kulturní antropologie**
Téma práce: **Neviditelné umění**
Zadávací katedra: **Katedra sociální a kulturní antropologie**

Zásady pro vypracování

Studentka se ve své práci bude zabývat výtvarným projevem nevidomých lidí. S absencí zraku klesá předpoklad tvorby dvourozměrných či neplastických výtvarných děl. Cílem této práce bude zaměřit se na výtvarná díla produkovaná nevidomými lidmi –v jaké míře se výtvarné umění vyskytuje a jaké metody tvorby se používají. Součástí tohoto zkoumání bude také porovnání pohledu na výtvarné umění nevidomých lidí obecně a nevidomých, kteří se umění věnují, dále také význam a motivace tvorby. K získání těchto dat provede studentka polostrukturované rozhovory z řad nevidomých lidí či lidí se závažným zrakovým postižením a nevidomými umělci či nevidomými lidmi, co se výtvarnému umění blíže věnují. V práci budou využity koncepty především antropologie umění a antropologie handicapu.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- Fischer, E. 1967. *O nezbytnosti umění*. Praha: Svoboda.
- Kleege, G. 2005. Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account, *Journal of Visual Culture* 4: 179-190. CA: SAGE Publications.
- Kolářová, K. 2012. *Jinakost –postižení –kritika: společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu: antologie textů z oboru disability studies*. Praha: SLON.
- Novohradská, H. 2009. *Vybrané kapitoly z oftalmopedie*. Ostrava: PF OÚ.
- Novosad, L. 2011. *Tělesné postižení jako fenomén i životní realita: diskurzioní pohledy na tělo, tělesnost, pohyb, člověka a tělesné postižení*. Praha: Portál.
- Novotná, H., O. Špaček, M. Štovičková 2019. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK.
- Salzmann, Z. 1999. Jak se antropolog dívá na výtvarné umění, *Český lid* 86/4: 293-301. Praha: Akademie věd ČR.
- Šobáňová, P. 2019. *Výtvarný projev a disabilita: kořeny a současnost proinkluzivní didaktiky výtvarné výchovy*. Olomouc: UP.
- Zvěřina, J. 1971. *Výtvarné dílo jako znak*. Praha: Obelisk.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Tomáš Retka, Ph.D.**
Katedra sociální a kulturní antropologie

Datum zadání bakalářské práce: **31. března 2021**
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2022**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

PhDr. Tomáš Boukal, Ph.D.
vedoucí katedry

Prohlášení

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 31. 3. 2022

Dominika Kubínová

Poděkování

Velice děkuji vedoucímu mé práce Mgr. Tomášovi Retkovi, Ph.D., který přispěl k vytvoření této práce svými odbornými radami, připomínkami, zkušenostmi a podněty. Mé poděkování patří i jednotlivým respondentům za jejich ochotu se mnou spolupracovat a všem dalším, kteří mi věnovali cenné rady a podíleli se o své znalosti a zkušenosti.

Anotace

Tato práce je zaměřena na výtvarný projev nevidomých osob a jedinců s těžkou zrakovou vadou. Práce vychází z konceptů antropologie umění a antropologie handicapu. Součástí práce je výzkum v podobě polostrukturovaných rozhovorů, jehož cílem je zjistit, do jaké míry se nevidomí věnují výtvarnému umění, jakým způsobem a technikou svá díla tvoří a jaký význam pro ně umění má.

Klíčová slova

Nevidomí, umění, výtvarné umění, zraková vada, postižení, handicap

Title

Invisible Art

Annotation

This work is focused on the artistic expression of the blind people and individuals with severe visual impairment. The work is based on the concepts of anthropology of art and anthropology of disability. Part of the work represents research in the form of semi-structured interviews, which aims to determine to what extent the blind are engaged in fine arts, in what way and technique they create their works and what significance art has for them.

Key words

The blind, Art, Fine arts, Visual impairment, Disability, Handicap

Obsah

Seznam obrázků	9
Úvod	10
1 Základní terminologie a charakteristika zrakových vad.....	12
1.1 Použité pojmy	12
1.2 Klasifikace zrakových vad.....	12
1.3 Charakteristika stupňů zrakových vad.....	13
1.3.1 Slabozrakost	13
1.3.2 Zbytky zraku	14
1.3.3 Nevidomost	14
1.3.4 Poruchy binokulárního vidění	15
2 Metodologie výzkumu.....	16
2.1 Výzkumné otázky	16
2.2 Metody výzkumu	17
2.2.1 Tazatelské rozhovory	18
2.2.2 Doplnující konzultační rozhovory.....	19
2.3 Etika výzkumu.....	20
2.4 Reflexe výzkumu	20
3 Nevidomí a umění	22
3.1 Svět očima nevidomých.....	22
3.1.1 Kompenzační pomůcky	25
3.2 Stáž	29
3.3 Výtvarný projev nevidomých	30
3.3.1 Antropologie umění.....	32
3.3.2 Výtvarné techniky vhodné pro nevidomé	33
4 Výsledky výzkumu.....	35
4.1 Co si nevidomí představí pod pojmem umění	35

4.2	Výtvarné umění u nevidomých a techniky tvorby.....	35
4.3	Hodnota procesu tvorby výtvarného díla a samotného výsledku	37
4.4	Shrnutí	38
5	Závěr.....	40
	Seznam použité literatury a zdrojů.....	41
	Seznam příloh.....	43

Seznam obrázků

Obrázek 1: Braillova abeceda.....	26
Zdroj: Tyfloservis	
Obrázek 2: Pichtův psací stroj.....	27
Zdroj: Brailnet	
Obrázek 3: Snídaně v trávě – E. Manet.....	31
Zdroj: Slavné obrazy	
Obrázek 4: Prstová technika nevidomé amatérské umělkyně.....	36
Zdroj: autorka 2021	

Úvod

Tématem mé bakalářské práce s názvem *Neviditelné umění* je výtvarný projev nevidomých lidí a osob s těžkou zrakovou vadou. Toto téma jsem si vybrala proto, že jsem se mu věnovala již na gymnáziu ve své maturitní práci v rámci výtvarné výchovy. Ve zmiňované práci jsem se ovšem této problematice věnovala spíše z výtvarného hlediska, tedy jací existují nevidomí umělci, jaké techniky malby používají a jak jejich díla vypadají. Tato problematika mi přišla natolik zajímavá a zároveň neprobádaná, že jsem se rozhodla si ji zvolit jako téma mé závěrečné práce bakalářského studia a věnovat se jí více do hloubky, především již z antropologické perspektivy.

Jelikož s absencí zraku klesá předpoklad tvorby dvourozměrných či neplastických výtvarných děl, cílem mé práce je tedy zjistit, v jaké míře jeví nevidomí lidé a osoby s těžkou zrakovou vadou o výtvarné umění zájem, jestli ho sami produkují a případně jaké metody a techniky výtvarné tvorby používají. Zaměřuji se také na porovnání motivace a významu výtvarného umění u umělců nevidomých na profesionální úrovni a u nevidomých amatérských umělců či amatérských umělců s těžkou zrakovou vadou. Dále se věnuji také porovnání hodnoty procesu výtvarné tvorby a dokončeného díla u jednotlivých respondentů. K získání odpovědí na stanovené výzkumné otázky jsem zvolila metodu polostrukturovaných rozhovorů s respondenty z řad nevidomých profesionálních umělců a nevidomých amatérských umělců, či osobami s těžkou zrakovou vadou, kteří se s výtvarným uměním dostávají do styku.

Předtím, než jsem započala výzkum, jsem se musela nejprve sama se světem nevidomých lidí a osob s těžkou zrakovou vadou více seznámit, abych dokázala správně interpretovat výsledky výzkumu a snažila jsem se tak o co největší míru pochopení problematiky ze strany osob cílové skupiny. To znamenalo více se ponořit do problematiky zrakových vad, jejich klasifikaci a charakteristiky, které uvádím na začátku této práce pro lepší orientaci v textu a specifikaci cílové skupiny (není to však primárním záměrem mé práce).

Následující část práce je věnována detailnímu popisu metodologie výzkumu použité v této práci. Je zde pro přehled uveden seznam respondentů a jejich charakteristika, jelikož jsem prováděla jak rozhovory tazatelské, k získání odpovědí na stanovené výzkumné otázky, tak doplňující rozhovory konzultačního rázu s odborníky na konkrétní oblasti, z jejichž odpovědí jsem čerpala data potřebná k teoretickému zakotvení práce. V této kapitole se dále zabývám reflexí výzkumu, při které zmiňuji faktory, které ovlivnily průběh mého výzkumu, jejich dopady a následné řešení.

Ve své práci dále vycházím z konceptů antropologie umění a konceptů antropologie handicapu. Těmto zaměřením oboru antropologie se věnuji ve stati práce, kde se snažím přiblížit problematiku života osob s postižením, postojů ve společnosti k osobám s postižením a osobních aspektů člověka s postižením. Dále konkretizuji některé případy lidí se zrakovou vadou, k čemuž využívám i vlastních zkušeností z účasti na stáži související s tématem této bakalářské práce. Z hlediska antropologie umění se zabývám obecným významem pojmu umění, vnímáním výtvarného umění v různých uměleckých i historických etapách, rozdělení umění dle jeho funkce a také pohledu antropologa na výtvarné umění. Tyto dvě zmiňovaná antropologická zaměření poté propojuji v zamyšlení nad problematikou výtvarné tvorby osob s těžkou zrakovou vadou či osob nevidomých a zmiňuji zde některé výtvarné techniky a techniky malby vhodné pro nevidomé umělce.

V neposlední řadě interpretuji výsledky výzkumu, podložené citacemi z rozhovorů s respondenty. Věnuji se zde odpovědím na konkrétní výzkumné otázky stanovené v této práci a porovnávám je s původními předpoklady. Zamýšlím se zde nad přínosem mých zjištění a návazností na stanovené téma. Závěr práce poté shrnuje komplexně téma, výsledky a přínos mého výzkumu.

1 Základní terminologie a charakteristika zrakových vad

Jelikož se má práce zabývat osobami s těžkou zrakovou vadou a nevidomými lidmi, je primárně potřeba tyto pojmy definovat a charakterizovat konkrétní zrakové vady, které přímo souvisí s tématem práce. Jedná se pouze o zjednodušené vysvětlení pro základní orientaci v dané problematice a o specifikaci cílové skupiny výzkumu. Nejedná se tedy o stěžejní zjištění mé práce.

1.1 Použité pojmy

V této práci používám slovní spojení *těžká zraková vada* ve významu vázaném ke konkrétnímu stupni zrakové vady. Jedná se o kategorii jedinců se zbytky zraku a o jedince zcela i prakticky nevidomé. S těmito stupni se zároveň často vyskytuje i skupina jedinců s binokulární poruchou zraku (viz podkapitola 1.3.4 *Poruchy binokulárního vidění*).

Dále je také důležité odlišovat pojmy *postižení/vada* a *handicap*. Přikláním se zde k používání pojmů *zrakové postižení*, či *zraková vada* ve významu poruchy zraku dle klasifikace níže (viz podkapitola 1.2 *Klasifikace zrakových vad*). Užití slova *handicap* považuji za nesprávné ve smyslu označení výskytu postižení u člověka, jelikož zobrazuje již samotnou překážku každodenního fungování. Nejlépe tuto definici vystihuje Libor Novosad ve svém díle *Tělesné postižení jako fenomén i životní realita*:

„Znevýhodnění (handicap) jedince v denních aktivitách a přístupech k právům, životním šancím, příležitostem i společenskému uplatnění má sociální povahu a neutváří se samotným zdravotním postižením či funkční poruchou, ale rozvíjí se až sekundárně v návaznosti na bariéry a nerovnosti všeho druhu, absenci kompenzujících opatření, postoje okolí a ladění společenského klimatu“ (Novosad 2011: 69).

Pod pojmem *nevidomí* se rozumí skupina lidí s těžkou zrakovou vadou a nevidomých osob. Jedná se o pojmenování, které používají sami členové této skupiny k obecnému označení sami sebe a objevuje se tak i v této práci jako zjednodušený název pro *nevidomé osoby a osoby s těžkou zrakovou vadou* (především v názvech některých kapitol, aby se zamezilo přílišné délky názvu).

1.2 Klasifikace zrakových vad

„Zrak je jedním z nejdůležitějších smyslových orgánů pro člověka a podle různých autorů zprostředkovává asi 70 - 80 % všech informací. [...] Postižení zrakového ústrojí nebo jeho ztráta znamená pro člověka naučit se překonávat mnoho obtíží v běžných denních situacích, při

vzdělávání, v kontaktu s vidící společností, ale i posilovat své schopnosti a dovednosti umožňující dosažení co největší míry soběstačnosti a samostatnosti v majoritní společnosti“ (Novohradská 2009: 5).

Dle Světové zdravotnické organizace (WHO) je osoba se zrakovým postižením zjednodušeně taková osoba, která má postižení zrakových funkcí i po medicínské léčbě anebo po korigování standardní refrakční vady (WHO 2021).

Jak je zmíněno výše, zrak je jedním z nejdůležitějších smyslů, které člověku poskytují informace o okolním světě. Potýkat se se zrakovou vadou může každý jedinec, ať už vlivem okolí (například úraz či onemocnění), nebo vlivem genetiky (vrozené vady). Je obecně známo, že se v populaci vyskytuje velký počet lidí se zrakovou vadou, avšak jejich život není touto skutečností nijak markantně ovlivněn. Záleží tedy, o jakou konkrétní zrakovou vadu se jedná a do jaké míry je tato zraková vada korigovatelná.

1.3 Charakteristika stupňů zrakových vad

Existuje mnoho různých dělení zrakových vad do stupňů závažnosti dle zrakové ostrosti. Pro tuto práci jsem se rozhodla použít nejčastěji užívané a poměrně zjednodušené dělení, které zmiňuje i Hana Novohradská ve své publikaci *Vybrané kapitoly z oftalmopedie*¹. Těmito stupni jsou míněny: slabozrakost, zbytky zraku, nevidomost a poruchy binokulárního vidění (Novohradská 2009: 33).

1.3.1 Slabozrakost

Pro většinu lidí není překvapivé, že se mezi námi vyskytují lidé, kteří nosí dioptrické brýle či si aplikují kontaktní čočky s dioptriemi na korekci své zrakové vady. V tomto případě jde o tzv. slabozrakost. Jedná se o orgánovou poruchu zraku, která závažně ovlivňuje kvalitu zrakového vjemu a způsobuje jedinci problémy spojené se získáváním informací pomocí zraku, při orientaci v prostoru a samostatném pohybu v běžném životě (Novohradská 2009: 33).

Konkrétně se jedná nejčastěji o obecně známou krátkozrakost (neschopnost vidět ostře vzdálenější objekty), dalekozrakost (neschopnost vidět ostře předměty v krátké vzdálenosti) či astigmatismus (neschopnost vidět ostře na jakoukoliv vzdálenost). Tyto vady se však dají ve většině případů korigovat nošením dioptrických brýlí či kontaktních čoček s dioptriemi a je jim tak umožněn stejný život, jako lidem bez zrakové vady (Novohradská 2009: 9, 15).

¹ srov. Keblová 2001, Květoňová-Švecová 2000, Renotierová 2005 (Novohradská 2009: 33).

V kategorii slabozrakosti se k tématu této práce vztahuje zejména porucha barevného vidění, jelikož má vliv na výtvarné aktivity, kde jsou barvy hojně využívány a jejich rozpoznání a používání může být klíčové. Porucha barevného vidění je způsobena vadou světelného vnímání – čím méně světla máme k dispozici, tím je obtížnější vidět a správně rozeznávat barvy. Tato porucha se vyskytuje častěji u mužů než u žen a je těžko korigovatelná (Novohradská 2009: 20). Jedinci s poruchou barevného vidění často využívají čtecí lupy se speciálním barevným filtrem dle typu barvosleposti (Knytllová)².

1.3.2 Zbytky zraku

Jakýsi mezistupeň mezi slabozrakostí a nevidomostí tvoří stupeň zbytků zraku. Osoby se zbytky zraku mohou někdy působit jako nevidomé, avšak s tím rozdílem, že je možné zrak těchto osob trénovat a využívat tak kompenzačních pomůcek jak pro slabozraké, tak pro nevidomé (Novohradská 2009: 34).

Tento stupeň zrakové vady je již považován za závažnou zrakovou vadu a lidé trpící touto zrakovou vadou spadají do cílové skupiny výzkumu této práce.

1.3.3 Nevidomost

V případě nevidomosti se jedná již o orgánové postižení projevující se ztrátou funkce nervových drah či zrakového centra v mozku. Dělí se na kategorie praktické nevidomosti a totální nevidomosti (Novohradská 2009: 34).

Při praktické nevidomosti se u osob s touto poruchou objevují tzv. dobré a špatné dny. Během těchto dobrých dnů je možné, že disponují třeba i jen částečným světlocitem a mohou se tedy alespoň za pomoci světla lépe orientovat v prostoru, jelikož mohou rozeznávat obrysy předmětů a osob ve svém okolí. Při špatných dnech mohou být tyto osoby totálně nevidomé, nevidí tedy absolutně nic (Knytllová).

Osoby, u kterých je diagnostikována totální nevidomost, se nevyskytují žádné známky výskytu zraku, nevidí tedy absolutně nic a jejich zraková vada je zcela nekorigovatelná.

Nevidomé osoby nahrazují zrak zvýšeným užíváním ostatních smyslů, především tedy sluchu a hmatu. Hojně užívají kompenzačních pomůcek (viz podkapitola 3.1.1 *Kompenzační pomůcky*) primárně k orientaci v prostoru a k získávání informací, které vidomí lidé získávají za pomoci zraku (Novohradská 2009: 34).

² citace doplňujícího rozhovoru konzultačního rázu s respondentkou viz podkapitola 2.2. *Metody výzkumu*

Záleží i na skutečnosti, zda je jedinec nevidomý již od narození, nebo o zrak přišel během života. Lidé, kteří se nevidomí již narodí, nemají představu o tom, jak vypadá svět okolo nich. Neumí si představit barvy a postrádají abstraktní myšlení. Tito lidé mývají většinou i rozdílnou mimiku než vidomí jedinci nebo lidé, kteří o zrak přišli až během života, jelikož jedinci nevidomí od narození neví a především nevnímají, jak se tváří (Knytllová).

Tento stupeň zrakových vad je pro mou práci nejzásadnější a nevidomé osoby tvoří většinu cílové skupiny tohoto výzkumu.

1.3.4 Poruchy binokulárního vidění

Mezi poruchy binokulárního vidění se řadí šilhavost (strabismus) a tupozrakost (amblyopie). Binokulární poruchy jsou obecně definovány jako poruchy, kdy se na sítnicích obou očí nevytváří na stejných místech dva rovnocenné obrazy a po splynutí tak nevytváří prostorový vjem a hloubkové vidění. Při tupozrakosti dochází k preferování používání jednoho oka. U šilhání dochází ke zdvojenému vidění, které často vede k preferování použití pouze jednoho oka, tedy k tupozrakosti. (Novohradská 2009: 25).

Poruchy binokulárního vidění se často vyskytují zároveň s dalšími zrakovými vadami, proto i tento stupeň považuji za důležitý pro tento výzkum.

2 Metodologie výzkumu

Pro tento výzkum jsem se rozhodla aplikovat kvalitativní výzkumnou strategii s využitím polostrukturovaných rozhovorů. Vzhledem k tématu bakalářské práce by ani kvantitativní výzkum nebyl proveditelný, jelikož i tak jsem měla obtíže se sháněním vhodných respondentů stanovené cílové skupiny. Rozhovory jsem prováděla dvojího typu – tazatelské a doplňující konzultačního rázu. K tazatelským rozhovorům jsem oslovila respondenty z řad nevidomých umělců na profesionální úrovni a z řad amatérských nevidomých umělců či amatérských umělců s těžkou zrakovou vadou. Jsem si vědoma toho, že výzkum je založen na malém počtu respondentů, který je však ovlivněn mírou rozšíření zájmu o výtvarné umění mezi nevidomými lidmi a osobami s těžkou zrakovou vadou – mnoho z nich se nevěnuje umění na profesionální úrovni, nebo výtvarnou činnost neprovádí ani v rámci každodenního života.

2.1 Výzkumné otázky

V rámci tohoto výzkumu jsem si stanovila následující výzkumné otázky:

1. Co pro nevidomé osoby představuje pojem umění?
2. Co pro nevidomé osoby znamená výtvarné umění?
3. Má pro nevidomé osoby větší hodnotu tvorba výtvarného díla nebo samotný výsledek/produkt?

Cílem mé práce je primárně zjistit, co pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou představuje pojem umění, jelikož předpokládám, že v této konkrétní skupině lidí budou převládat asociace umění s hudbou, nežli s uměním výtvarným. Zajímá mne však i vztah nevidomých lidí a osob s těžkou zrakovou vadou k výtvarnému umění, popřípadě, co pro ně toto umění znamená. Vzhledem ke speciálním výtvarným technikám a převládajícím představám o potřebě zraku ke tvorbě výtvarného umění bych chtěla znát odpověď na otázku, zda má pro nevidomé osoby větší hodnotu proces tvorby výtvarného díla, či dokončené dílo, tedy samotný výsledek. Tyto výzkumné otázky jsou však cílené na osobní názory aktérů a mohou se zde objevovat rozličné interpretace. Zároveň nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou nelze jednoduše porovnávat s vidomými lidmi, jelikož je zde kladen velký důraz na individualitu daného jedince.

Existuje mnoho dalších potenciálních výzkumných otázek, které mne ve spojitosti s tématem napadly a odpovědi na ně by mne velmi zajímaly, avšak téma by bylo již velice obšírné a proto jsem se jich raději v této práci vyvarovala. Konkrétně mne napadala otázka, zda existuje něco, co by se dalo označit pojmem *kultura nevidomých*, popřípadě jak by se dal tento

pojem definovat a jak by se případně promítal do výtvarných děl nevidomých umělců a umělců s těžkou zrakovou vadou.

2.2 Metody výzkumu

V průběhu výzkumu jsem používala metodu polostrukturovaných rozhovorů. Tyto realizované rozhovory lze rozdělit do dvou kategorií: na tazatelské rozhovory a rozhovory doplňující konzultačního rázu.

Pro výstup a vyhodnocení výsledků výzkumu jsem použila program Atlas.ti, který mi napomohl orientovat se v tematických okruzích objevujících se v odpovědích respondentů a vyvodit tak z celého výzkumu závěr.

K lepší orientaci v textu zde uvádím přehled konkrétních respondentů, které v následujících podkapitolách blíže specifikuji. Tazatelské rozhovory byly realizovány s nevidomými respondenty či respondenty s těžkou zrakovou vadou, které nadále rozdělují následovně:

- Nevidomá umělkyně (na profesionální úrovni) Pavla Kovaříková
- Nevidomí amatérští umělci
 - o Respondentka A (s těžkou zrakovou vadou – zbytky zraku a částečnou barvoslepostí)
 - o Respondentka B (s totální nevidomostí – ztráta zraku během dospívání)
 - o Respondentka C (s praktickou nevidomostí, šilhavostí a tupozrakostí)
 - o Respondent D (s totální nevidomostí – od narození; s lehkou mentální disfunkcí)
 - o Respondentka E (s totální nevidomostí – od narození)

Doplňující rozhovory konzultačního rázu jsem prováděla s odborníky v určitých oblastech, kterými jsou:

- Barbora Pejšková (odbornice v oblasti výtvarného umění)
- Kateřina Knytlová (odbornice v oblasti komunikace s nevidomými)

U skupiny nevidomých amatérských umělců, se kterými jsme se domluvili na anonymizaci, odkazuji v práci na rozhovory s těmito respondenty pomocí uvedených označení, např. (respondentka A). Na rozhovory s ostatními respondenty, tedy paní Pavlu Kovaříkovou a na respondenty doplňujících rozhovorů konzultačního rázu, tedy paní Barboru Pejškovou a Kateřinu Knytlovou, odkazuji v práci již jmenovitě (použitím jejich příjmení), např. (Pejšková).

2.2.1 Tazatelské rozhovory

Tazatelské rozhovory jsem prováděla s respondenty z řad nevidomých umělců a umělců s těžkou zrakovou vadou. Rozdělovala jsem je na profesionální nevidomé umělce, kteří tvoří pro širokou veřejnost, mají své výstavy, a amatérské nevidomé umělce, kteří tvoří spíše pro svou radost, či v rámci aktivit tyflocentra, které navštěvují a výtvarnému umění se nijak intenzivně nevěnují.

Tazatelské rozhovory jsem se rozhodla provést kvůli většímu přiblížení se světu osob s těžkou zrakovou vadou a také výtvarnému umění, abych v průběhu výzkumu použila co největší míru emické perspektivy, tedy vnímání problematiky z pohledu cílové skupiny (Novotná 2019: 279).

Nevidomých umělců, kteří se výtvarnému umění věnují na profesionální úrovni, je opravdu velmi malé množství. Rozhovor jsem realizovala s paní Pavlou Kovaříkovou, která je známá i jako česká nevidomá sportovkyně. Kontakt na paní Kovaříkovou jsem získala z doplňujícího rozhovoru konzultačního rázu s paní Kateřinou Knytlovou ze zvukové knihovny v Hradci Králové (viz podkapitola 2.2.2 *Doplňující konzultační rozhovory*), která mi doporučila se zaměřit na její tvorbu knižních ilustrací a výtvarnou kariéru.

Bc. Pavla Kovaříková (též známá jako Pavla Francová nebo Pavla Valníčková) je česká nevidomá umělkyně, knižní ilustrátorka a bývalá atletka, lyžařka, běžkyně a československá paralympionička. Dnes působí spíše jako poradkyně a lektorka v oblasti života s těžkým zrakovým postižením. Je autorkou několika knižních ilustrací, pořádala i vlastní výstavu v galerii a dokonce vytvořila řadu pomůcek pro nevidomé lidi. Ve volném čase se sama věnuje výtvarnému umění navzdory naprosté ztrátě zraku ve svých patnácti letech (Rozhledna).

Jako amatérské nevidomé umělce jsem oslovila nevidomé respondenty a respondenty s těžkou zrakovou vadou využívající služeb TyfloCentra v Hradci Králové, o kterém jsem se dozvěděla během shromažďování informací spojených s tématem práce. Nejednalo se konkrétně o lidi, kteří by se cíleně věnovali výtvarnému umění ve svém volném čase, avšak v rámci aktivit tyflocentra se s výtvarnou tvorbou dostávají do kontaktu. Jelikož centrum navštěvuje zhruba patnáct stálých členů a prostory jsou omezené na aktivity o zhruba pěti lidech, měla jsem tedy možnost provést rozhovor jen s určitou částí návštěvníků tyflocentra přímo v kanceláři tohoto zařízení. Jednalo se jak o osoby zcela nevidomé, tak o osoby s vážnou zrakovou vadou či prakticky nevidomé jedince. Dále jsem zde měla možnost porovnat i odpovědi od osob nevidomých od narození a těch, kteří o zrak přišli během života. Veškeré

respondenty z této kategorie jsem na jejich přání zanechala anonymizované, jsou tedy označeni jako respondent A-E a uvádím zde informace pouze o jejich pohlaví a zrakové vadě. Měla jsem zároveň i možnost se podívat na výrobky vytvořené v tyflocentru a projednat svoji práci i s vedoucí sociální pracovnící, paní Pavlou Tomáškovou, která celé setkání zprostředkovala a pomohla zkoordinovat.

TyfloCentrum Hradec Králové o.p.s. je organizace sociálních služeb, která je zřizována Sjednocenou organizací nevidomých a slabozrakých ČR (SONS). Poskytuje sociální poradenství a služby sociální péče pro nevidomé a slabozraké klienty jak ambulantně, tak terénně. Jejich posláním je pomoc nevidomým a slabozrakým občanům Královéhradeckého kraje dosáhnout maximální možné míry samostatnosti a zvýšit kvalitu jejich života. Nabízí aktivity a služby jako: základní a odborné sociální poradenství, průvodcovské, předčitatelské a překladatelské služby, sociálně aktivizační služby, sociální rehabilitace zcela zdarma. Mezi zpoplatněné služby pak patří například i individuální průvodcovské, předčitatelské a překladatelské služby a vedlejší činnosti (tisk, kopírování) (TyfloCentrum 2018).

2.2.2 Doplnující konzultační rozhovory

Doplňující rozhovory konzultačního rázu jsem uskutečnila s odborníky z různých oblastí. Konkrétně jsem danou problematiku konzultovala s paní Barborou Pejškovou, která se orientuje ve výtvarném umění a s paní Kateřinou Knytlovou, která se vyzná v problematice života nevidomých lidí a komunikací s nimi. Během těchto rozhovorů jsem zjišťovala osobní názory a pohledy obou respondentek na téma bakalářské práce a také získávala informace a data vhodná pro teoretické zakotvení mé práce. Původně jsem chtěla provést i doplňující rozhovor s umělcem Dinem Čečem, který se specializuje na výtvarnou tvorbu právě s nevidomými osobami (viz podkapitola 3.3.2 *Výtvarné techniky vhodné pro nevidomé*), avšak žádný získaný kontakt na něj nebyl aktuální, a tak jsem bohužel rozhovor s ním nemohla zrealizovat.

Mgr. Barbora Pejšková je vyučující výtvarné výchovy na Gymnáziu J. K. Tyla v Hradci Králové, kde jsem sama studovala. Obrátila jsem se na ni jako na konzultantku v oblasti výtvarného umění, ve kterém se dobře orientuje, jelikož ho vyučuje i sama tvoří. Dalším důvodem k výběru byla má maturitní práce, kterou paní Pejšková vedla a týkala se tématu výtvarného umění nevidomých, takže již byla s problematikou obeznámena.

Mgr. Kateřina Knytlová je vedoucí zvukové knihovny v Hradci Králové, která je zaměřena na klientelu se zrakovým postižením. O spolupráci s ní jsem měla zájem zejména

proto, že jsem pod vedením paní Knytlové absolvovala stáž ve zmíněné knihovně a získala jsem zde velmi užitečné informace ohledně nevidomých lidí a spolupráci s nimi a také mi poskytla kontakty na potřebné respondenty.

Ke sběru dat jsem využila také zmiňovanou stáž ve zvukovém oddělení Knihovny města Hradce Králové, kterou jsem absolvovala. Stáž byla koncipována dle tématu mé bakalářské práce a vedoucí stáže se tedy primárně zaměřovala na předávání informací ohledně světa nevidomých (viz podkapitola 3.2 *Stáž*).

2.3 Etika výzkumu

V rámci etiky výzkumu jsem čerpala inspiraci z publikací *Metody výzkumu ve společenských vědách* od Hedviky Novotné (2019: 57-92). Všichni respondenti byli před realizací rozhovoru obeznámeni s tím, že se jedná o tazatelský rozhovor k mé bakalářské práci a rozhovor nebude nikde jinde publikován a na jejich žádost jim mohu poté sdílet výsledky mé práce či přepis rozhovoru. Snažila jsem se jim i co nejvíce přiblížit cíle výzkumu a problematiku tématu. Jednalo se tedy o otevřený (transparentní) výzkum, jelikož respondenti věděli, že jsou předmětem mého zkoumání (Novotná 2019: 67). Dále jsem požadovala informovaný souhlas, že bude zaznamenávána zvuková stopa, aby mohl být rozhovor následně přepsán a využit v této práci. Dotazovala jsem se, zda mohu použít jejich reálné jméno, či budou chtít respondenti zůstat anonymní a na základě toho jsem jména ve své práci upravila. Se slovním souhlasem respondenta jsem po zapnutí nahrávání zvukové stopy znovu shrnula, s kým, kdy a kde se nacházím a že budou respondentovi zadány předem stanovené otázky, na které může v libovolném rozsahu odpovídat. Na čase a místě setkání jsem se s respondenty vždy předem domlouvala tak, aby byl pro ně rozhovor co nejvíce komfortní.

2.4 Reflexe výzkumu

V průběhu práce na mém výzkumu došlo hned k několika změnám. Vzhledem k epidemiologickým opatřením spojeným s pandemií Covid-19, mi nebylo umožněno zrealizování terénního výzkumu ve formě pozorování výtvarné činnosti nevidomých. Dále jsem se setkala s problémem, že jsem nemohla sehnat kontakt na pana Dina Čeča a nemohla s ním tak realizovat doplňující rozhovor konzultačního rázu. Celkově bylo obtížné najít kontakty na profesionální umělce z řad nevidomých lidí.

Původně jsem měla naplánováno (a již i domluveno), že se dostavím na workshop TyfloCentra Hradce Králové, kde mělo v tu dobu zrovna probíhat vánoční tvoření věnců. Kvůli náhlým změnám ve vládních opatřeních spojených s pandemií Covid-19, mne zde nebylo

dovoleno tuto výzkumnou fázi realizovat, jelikož jsem v tu dobu nebyla očkovaná. Podobná akce tvořícího rázu bohužel již nebyla v následujících měsících v programu tyflocentra, a tak se v práci zaměřuji pouze na rozhovory s respondenty a na konkrétní výtvarné techniky nevidomých osob jsem se zaměřila v rámci samostudia.

Vycházela jsem z předpokladu, že si respondenti spojí pojem umění s nevidomými lidmi spíše v souvislosti s hudbou, avšak vzhledem k tomu, že byli respondenti předem obeznámeni s tématem a konceptem mé práce, uváděli mezi prvními, dle mého názoru, spíše asociace s uměním výtvarným. Tomuto však bohužel nešlo zabránit, jelikož jsem se snažila být co nejvíce transparentní a respondenty s tématem práce předem podrobně seznámit.

Když jsem přemýšlela nad otázkou, zda má pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou větší hodnotu právě samotný proces tvorby výtvarného díla nebo dokončené dílo, pracovala jsem s následujícími předpoklady:

A) větší hodnotu bude mít proces výtvarné tvorby, jelikož bude terapeutického rázu a umožní tak nevidomým jedincům vyjádřit lépe své emoce,

B) větší hodnotu bude mít dokončené dílo, jelikož proces tvorby může vyvolat negativní pocity v souvislosti s větší mírou uvědomění si zrakového postižení a jeho omezení ve tvorbě.

Provedením výzkumu jsem tedy chtěla zjistit, která z těchto možností bude pravděpodobnější, avšak opět je zde důležité brát zřetel na fakt, že se jednalo o konkrétní vzorek respondentů a také že proces tvorby je s dokončeným dílem úzce spjat a někteří jedinci mohou tyto dvě entity považovat za totožné.

Celkově si však myslím, že výzkum probíhal víceméně tak, jak jsem předpokládala. Je zde však nutno brát v potaz, že kdybych prováděla rozhovory s jinou skupinou respondentů, přinesl by výzkum pravděpodobně lehce odlišné výsledky. Nevýhodu představoval nízký počet respondentů vzhledem k tématu práce a také samotnému rozšíření zájmu o výtvarné umění mezi nevidomými lidmi a osobami s těžkou zrakovou vadou. Zároveň doufám, že jsem snad také částečně přispěla svými poznatky ze speciálních technik výtvarné tvorby vhodné pro nevidomé, když jsem během rozhovorů v tyflocentru představila techniku orfismu, která spojuje výtvarné umění s hudbou (viz podkapitola 3.3.2 *Výtvarné techniky vhodné pro nevidomé*).

3 Nevidomí a umění

Dle mého názoru si většina lidí pod spojením pojmů *nevidomé osoby* a *umění* představí spíše oblast hudební tvorby a produkce. Vyplývá to z faktu, že výtvarné umění se se závažnější zrakovou vadou tvoří obtížněji a ne vždy je možné používat běžné výtvarné techniky. I přesto se však u této skupiny lidí zájem o výtvarné umění objevuje a existují i tací, kteří navzdory svému postižení výtvarná díla tvoří i na profesionální úrovni. Nevidomých profesionálních umělců je však daleko menší množství než výtvarných umělců vidomých. Pravděpodobně kvůli nižšímu zájmu o výtvarné umění mezi nevidomými lidmi a osobami s těžkou zrakovou vadou je toto téma téměř neprozkoumané. Informace a data k této práci jsem získávala jednak ze zdrojů uvedených v seznamu literatury, ale také z osobních zkušeností, jako je například absolvování stáže ve zvukovém oddělení Knihovny města Hradce Králové, nebo dále z již zmiňovaných doplňujících rozhovorů konzultačního rázu s odborníky na konkrétní oblasti.

3.1 Svět očima nevidomých

„Život s jakýmkoli znevýhodněním i se zdravotním postižením, tj. opravdový, nikdy nekončící proces hledání a zápasu, ne o přežití, ale o nalezení smyslu lidského usilování, o pochopení hodnot lidského života, o důstojné soužití a uplatnění svého podílu na běhu světa, je formou transcendence³, neboť v úsilí člověka s postižením se překonává danost jeho těla a jeho individualita přerůstá až do globálního společenského vědomí“ (Novosad 2011: 48).

Všichni lidé se zdravotním postižením se každodenně setkávají s mnoha překážkami. Tyto překážky jsou z velké části tvořeny i společností, která stanovuje tzv. normy, tedy hodnoty toho, co je pro společnost vyhovující a co ne. Lidé s postižením těmto normám v některých ohledech neodpovídají a společnost je považuje za odlišnou skupinu než „normální“ jedince. Osoby s postižením jsou tedy marginalizovanou skupinou, která žije v rámci majoritní společnosti a dle jejích pravidel. Objevují se zde i snahy o integraci či inkluzi osob s postižením, avšak to je kolikrát vymezuje daleko více, než kdyby těchto dobře míněných snah nebylo. Minoritní skupina jedinců s postižením si díky těmto snahám více uvědomuje svoji odlišnost, než kdyby byli považováni za jedince patřícímu k celku bez ohledu na jejich postižení (Kolářová 2012: 11-30, 118-124 srov. Novosad 2011: 67-82). Nevidomí lidé se často setkávají s konkrétními případy, kdy se jim lidé omlouvají za použití slovních obrátů spojených se zrakem, zda něco viděli, či si něco přečetli, prohlédli atd., jelikož se bojí, že je tím nějak urazí vzhledem k jejich zrakové vadě. Pravdou však je, že nevidomí lidé tyto fráze používají často

³ Pojem transcendence označuje skutečnost přesahu, překročení či neomezení v časoprostoru (Novosad 2011: 43).

v rámci každodenního života a daleko lépe se cítí, když se lidé s nimi hovořící těmto výrazům nevyhýbají a jednají s nimi jako se sebou rovnými (Knytllová). S tímto příkladem souvisí právě předsudky dané společností vůči lidem s postižením. Většinou má společnost tendenci osoby s postižením podceňovat a litovat je. Někdy se stává, že část společnosti zaujme i degradující přístup, kdy považuje osoby s postižením za parazitující jedince, kteří nejsou pro společnost nijak prospěšní. Někteří jedinci dokonce nesouhlasí s tím, že jsou pro osoby s postižením k dispozici výhody, na které oni sami nemají nárok. Najdou se ovšem i tací, kteří považují jedince s postižením za hrdiny, kteří mají v životě více překážek než ostatní a jejich údělem je tyto překážky statečně překonávat. K těmto předsudkům a vnímání jedinců s postižením přispívají zejména média (Kolářová 2012: 11-30, 118-124 srov. Novosad 2011: 78-80; Oliver 1996:30-42). Ta však dle mého názoru spíše napomáhají diskriminaci lidí s postižením. Média zobrazují odlišnost a především rozdílné jednání vůči lidem s postižením, namísto toho, aby sloužila k poučení společnosti o tom, jak právě tomuto diskriminačnímu chování předcházet a lépe informovala a přiblížila problematiku života s postižením. Dále nekladou dostatečný důraz na skutečnost, že se stále jedná o lidské bytosti, které touží po rovnosti a ne odlišnosti.

Se zajímavou situací, související s touto problematikou, se setkala i Pavla Kovaříková. Při její první výstavě v galerii se dozvěděla od svého kurátora, že měl problém s tím, do jaké kategorie ji má vlastně zařadit. Dle jeho slov je největším handicapem právě nevidomost autorky, jelikož odvádí pozornost od jejích výtvarných děl a často dominuje celkovému dojmu z její výtvarné tvorby. Zároveň by však výtvarná díla nevidomé autorky vypadala zcela jinak, kdyby tohoto zrakového postižení nebylo. Její díla by nebyla tak chráněna autorstvím, jelikož by byla ovlivněna i výtvarnou tvorbou ostatních autorů (Kovaříková).

Nepochopení situace nevidomých osob však vyplývá již z jejich předchozích zkoumání a stereotypizace. Dle Georginy Kleege je náš svět celkově vytvořen vidomými lidmi pro lidi vidomé a pro všechny ostatní se musel přizpůsobit. Jsme „vizuální společnost“, která je založena na získávání informací především za použití zraku, který ovšem není ideální a kolikrát nám neposkytuje správné informace. Například materiál předmětu je člověk schopen rozpoznat spíše po hmatu než pomocí zraku. Plno lidí může považovat nevidomé osoby o ochuzené, jelikož nedisponují zrakem. Tito jedinci si však neuvědomují, že hmat je pro nevidomé osoby daleko cennější než zrak a kolikrát jsou s ním spokojenější. Nevidomí lidé získávají hmatem dle jejich názoru cennější a více věrohodné informace, než vidomí používáním zraku. Stejně jako se vidomí musí naučit pojmenovávat věci, které vidí a učí se je rozpoznávat, nevidomí se učí tyto věci rozlišit a zapamatovat pomocí hmatu a nevidí zde tak rozumnou argumentaci pro

tvrzení, že je pro ně absence zraku nevýhodou (Kleege 2005: 179-190). S názorem autorky, že vidomí lidé mají často mylnou představu o životě nevidomých lidí, souhlasím, jelikož jsem se během výzkumu sama setkala s údivem vidomých lidí, co vše je nevidomým lidem umožněno, jaké používají pomůcky a také že jejich život není jejich postižením tak omezený, aby nemohli provozovat běžné aktivity každodenního života a museli být ochuzeni či dokonce nějakým způsobem izolováni. S tímto souvisí i zamyšlení nad tím, jestli celou tuto situaci vytváří právě sama společnost. Tedy že disabilita je spíše produktem sociálních organizací než osobní omezení (Oliver 1996: 6-18, 126-144).

Co se týče osobních aspektů osob s postižením, ty jsou úzce spjaté právě s handicapem jedince. Někteří se se svým postižením vyrovnávají lépe, někteří hůře v závislosti na subjektivních i objektivních činitelích. Mezi subjektivní můžeme zahrnout činitele jako konkrétní postižení, osobnostní rysy jedince, schopnost sebereflexe a adaptace atd. Objektivní činitelé sestávají především ze společnosti, její politické kultury a hodnotové orientace, stavu životního prostředí, zdravotní péče, sociálních služeb atd. Jak již bylo zmíněno výše, osoby s postižením se často setkávají s nepochopením ze strany společnosti, což vede k jejich deprivaci a pocitu méněcennosti (Novosad 2011: 103-118 srov. Oliver 1996: 30-42).

Tento pocit méněcennosti však mohou zažívat jedinci s postižením i vlastní absencí schopnosti vyrovnání se s vlastní situací. Nejčastěji se s nevyrovnaností setkávají jedinci, kteří postižení nabyli během života. Tato změna je pro ně psychicky velmi náročná. Musí se naučit přizpůsobit svému postižení, používat příslušné kompenzační pomůcky a hlavně sžít se svým novým postižením. Tento proces učení a přijetí sama sebe trvá mnohem déle než u jedinců, kteří se již s postižením narodili, avšak ani ti se se svým postižením nemusí zcela smířit. U jedinců se získaným postižením často také dochází k porovnávání života před získáním postižení a přítomností, kdy svůj aktuální stav odmítají přijmout a mohou trpět sebelítostí a výčitkami (Knytlová). S tímto případem nevyrovnanosti jsem se osobně setkala i během výzkumu, kde respondentka přišla o zrak během dospívání a doteď, kdy už je v důchodovém věku, má tendence porovnávat život před a po oslepnutí (respondentka B). Znělo to však již tak, že tuto skutečnost považuje za jednu ze svých špatných vlastností, avšak na život jako nevidomý člověk si již zvykla.

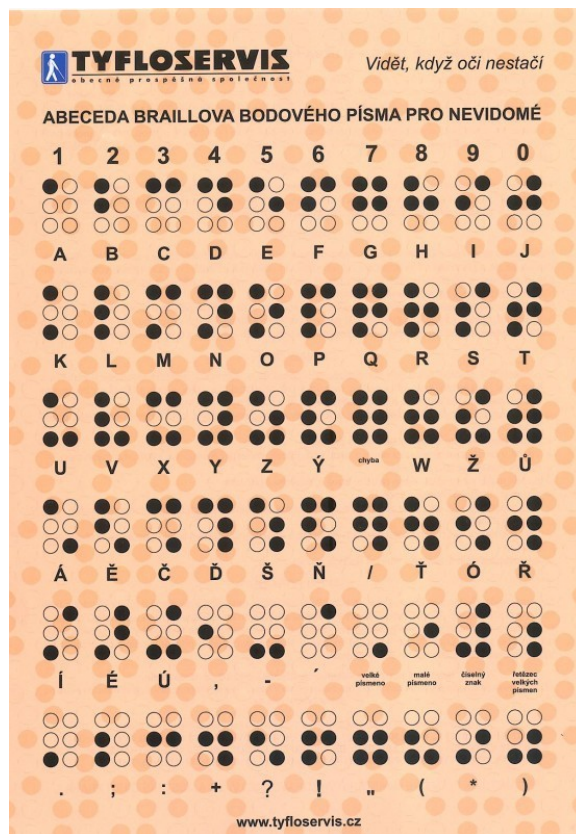
Konkrétně u nevidomých lidí a osob s těžkou zrakovou vadou se vzhledem k jejich zrakovému postižení vyskytují problémy s náhradou přijímání informací pomocí jiného smyslu. Nejvíce používaným smyslem se tedy stává sluch a hmat. Není tomu tak, že by jedinci s těžkým zrakovým postižením disponovali lepším sluchem než vidomé osoby, avšak zvýšenou mírou

soustředění se na tento smysl to může vyvolávat dojem lepšího vyvinutí daného smyslu. Mezi nevidomými lidmi se však vyskytují i osoby, které špatně slyší. Patrně nejvíce používaným smyslem je u nevidomých lidí a osob s těžkou zrakovou vadou hmat. Ruce jsou pro nevidomé jedince jakousi náhradou za oči, jelikož si pomocí hmatu prohlíží předměty a získávají tak informace, čtou a orientují se v prostoru za užití konkrétních kompenzačních pomůcek a technik umožňující jim co nejpohodlnější fungování v každodenním běhu života (Wiener 2006: 32-33).

3.1.1 Kompenzační pomůcky

Smyslem kompenzačních pomůcek je co nejvíce lidem s postižením napomoci v každodenním fungování a usnadnit jim život. Na těchto pomůckách jsou jedinci s postižením většinou závislí a nedokáží bez nich vykonávat běžné každodenní úkony (Novosad 202011: 103-112). Mimo kompenzační pomůcky zde zmiňuji i další možnosti podpory a techniky usnadňující nevidomým lidem a osobám s těžkou zrakovou vadou fungování v každodenním životě (které považuji za důležité nebo s nimi mám osobní zkušenost).

Čtení je nevidomým lidem umožněno v zásadě dvěma způsoby – užitím hmatu či sluchu. Nevidomé osoby běžně používají větu, že čtou knihy. Na mysli mají to, že knihu poslouchají v podobě zvukového záznamu, či jim ji někdo vidomý předčítá. Tyto zvukové záznamy knih mají nevidomí lidé možnost si zapůjčit právě ve zvukové knihovně (viz podkapitola 3.2 *Stáž*) a následně poslechnout doma na přehrávači, či používat čtečku se zvukovým výstupem a možností předčítání. Druhou možností čtení u nevidomých je pomocí hmatu a Braillova písma. Jedná se o speciální abecedu, která využívá hmatově rozeznatelné vystouplé znaky tvořené tečkami v konkrétním uspořádání (Knytllová).



Obrázek 1: Braillova abeceda
Zdroj: Tyfloservis

Pro psaní u nevidomých osob se používá rovněž Braillova abeceda, která je přenášena na papír Pichtovým psacím strojem, či speciální tiskárnou, která znaky protlačí do papíru a jsou poté hmatově čitelná. Pichtův psací stroj je zařízení, které funguje a vypadá velmi obdobně jako klasický psací stroj s tím rozdílem, že namísto písmen jsou zde klávesy s konkrétními částmi znaků, které se musí stisknout tak, aby daly stlačené klávesy dohromady jeden znak. Je zde tedy nutné ovládat toto písmo a pečlivě stlačit najednou příslušné klávesy, aby nebyl znak zaměněn za jiný v důsledku nedostatečného stlačení klávesy s částí znaku. V dnešní době však existují i speciální klávesnice s Braillovým písmem, kde se text nevytláčí do papíru, nýbrž se zaznamená v elektronické podobě (Knytllová).



*Obrázek 2: Pichtův psací stroj
Zdroj: Brailnet*

Pro osoby se závažnou zrakovou vadou, které mají možnost částečně vidět, existují speciální čtečky, které umí text přiblížit, změnit barevnost či jas tak, aby jim bylo umožněno text vidět čitelně. To samé platí u přizpůsobených klávesnic či nastavení obrazovky konkrétního zařízení (Knytllová).

V dnešní době technických vymožeností existuje mnoho způsobů, jak mohou nevidomí lidé a osoby s těžkou zrakovou vadou používat různé moderní technologie. Umožněno jim to je skrze ozvučené počítače a telefony využívající speciální programy, různé aplikace a také vynálezy (Knytllová).

K orientaci v prostoru využívají nevidomí lidé a osoby s těžkou zrakovou vadou tzv. techniku dlouhé hole, chůzi s vidomým průvodcem či vodícím psem.

„Pojmem technika dlouhé hole označujeme cílevědomé a poučené užívání bílé hole přesně stanoveného poměru její délky k postavě; takové užívání bílé hole, které poskytuje zrakově postiženému plnou bezpečnost i subjektivní jistotu při dodržení základních fyziologických a estetických pravidel pohybu“ (Wiener 1998 in Wiener 2006: 97).

Tato technika orientace v prostoru je používána nejčastěji, jelikož nevidomá osoba či člověk s těžkou zrakovou vadou není závislý na dalším člověku a stává se tak samostatným aktérem v orientaci v prostoru. Zároveň bílá hůl slouží jako značení nevidomého člověka a informuje tak okolí o této skutečnosti, aby se k nevidomé osobě mohli ostatní lidé vhodně zachovat. Bílá hůl plní také funkci bezpečnostní, jelikož chrání nevidomého člověka před narážením do předmětů v okolí či například před pádem ze schodů. Nejdůležitější funkcí bílé hole je však již zmiňovaná funkce orientační (Wiener 2006: 18-19, 98-119).

Pokud má nevidomý člověk k dispozici vidomého průvodce, je tato možnost přesunu rychlejší než technika dlouhé hole, záleží však na míře poučení tohoto průvodce. Základem je zde komunikace mezi nevidomým člověkem a jeho průvodcem, který by měl znát zásady správného vedení nevidomé osoby. Mezi tyto základní pravidla patří především aktivní informování nevidomého o průběhu cesty a výskytu možných překážek, nabídnutí zachycení za loket pro nevidomého (jelikož má tak nevidomý člověk největší kontrolu nad svým vlastním pohybem a zároveň je v pozici za průvodcem chráněn před nárazem) a při usedání na židli položení ruky nevidomého na opěradlo (aby měl nevidomý člověk možnost se sám usadit a pomocí hmatu zjistit, na jakou stranu je židle orientována). V tomto případě, pokud je průvodce nevidomého správně poučen a nevidomý člověk má ve svém průvodci vloženou dostatečnou míru důvěry, může nevidomý člověk svou hůl nechat nevyužitou (KMHK⁴-2⁵ 2012 srov. Wiener 2006: 45-97).

Podobně je tomu i v případě, kdy průvodce nevidomého člověka představuje namísto vidomé osoby vodící pes. Takovýto pes je speciálně vycvičen k tomu, aby dokázal nevidomého člověka správně navádět a asistoval mu například i v podávání předmětů. V tomto případě je však třeba speciálního (a velmi drahého) výcviku vodícího psa a také vhodné zvolení rasy i samotné osobnosti psa, jelikož je třeba najít jedince s vysokou mírou koncentrace a pevnou disciplínou. Vodící psi berou svou roli průvodce jako povolání. Nesmí být během vykonávání své práce nijak rozrušováni, aby nedošlo k úrazu nevidomého člověka. Proto je i od okolního světa vyžadován k takovýmto psům odlišný přístup, pokud jsou v přítomnosti svého nevidomého pána (Knytlová).

V případě, že se nevidomý člověk chystá využít hromadnou dopravu, či navštívit speciální služby, může využít zvukový vysílač VPN (zabudovaný v holi, či samostatný). Jedná se o zařízení v podobě dálkového ovládání s cca šesti číselnými tlačítky, které spouští zvukové záznamy informací na příslušných místech – vchody do veřejně přístupných budov, vozidla městské hromadné dopravy, některé přechody atd. (Knytlová).

Krom zmíněných pomůcek jsou pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou k dispozici řady dalších předmětů, které slouží k co největší míře zjednodušení každodenního života takového jedince. Neopomíjena však zůstala i společenská součást života nevidomých lidí a osob s těžkou zrakovou vadou, ke které beze sporu patří i deskové společenské hry, jako

⁴ Knihovna města Hradce Králové

⁵ číselné označení pro odlišení konkrétního zdroje (viz *Seznam použité literatury a zdrojů*)

jsou například klasické šachy, *Člověče, nezlob se!*, anebo karty, které jsou nevidomým lidem hmatově přizpůsobené. Výrobci kompenzačních pomůcek nezapomínají ani na nevidomé rodiče, kteří se starají o své vidomé děti. V této oblasti se angažuje i již zmiňovaná paní Pavla Kovaříková, která se v této pozici nevidomého rodiče s vidomými dětmi sama nachází. Vytvořila tak například obrázkovou knížku speciálně právě pro nevidomé rodiče a jejich vidomé děti, kde se nachází obrázky popsané i Braillovým písmem, aby si rodiče mohli ukazovat obrázky společně se svými dětmi (Knytllová).

3.2 Stáž

Jak jsem již zmiňovala, velké množství informací jsem získala v průběhu stáže, kterou jsem absolvovala v Knihovně města Hradce Králové. Tato knihovna funguje jako vzdělávací centrum pro děti i dospělé. Zaměřuje se nejen na půjčování knih a audiovizuálních stop, ale také na vzdělání dětí a andragogiku. Stáž probíhala konkrétně ve zvukovém oddělení knihovny, která je pobočkou Knihovny a tiskárny pro nevidomé Karla Emanuela Macana v Praze, odkud pobočka v Hradci Králové získává zvukové stopy. Zvuková knihovna je určena výhradně pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou z Královéhradeckého kraje, kteří vlastní průkaz ZTP/P anebo potvrzení svého očního lékaře, že mají těžkou zrakovou vadu (KMHK-1 2012 srov. KMHK-3 2012; KTN⁶). Je zde tedy potřeba brát zřetel na specifické potřeby návštěvníků tohoto oddělení knihovny. Veškeré výpůjčky jsou dostupné pouze ve zvukové formě, nebo v Braillově písmu a klienti této knihovny zde mají i možnost využít speciální kompenzační pomůcky, jako různé lupy, čtečky či ozvučený počítač. Veškerý personál je seznámen s tím, jak se chovat a přistupovat k nevidomým lidem a osobám s těžkou zrakovou vadou a snaží se tomu přizpůsobit své zacházení s klienty a umožnit jim co nejpříjemnější prostředí (KMHK-2 2012).

Celý průběh mé stáže byl přizpůsoben tématu mé bakalářské práce. Zaměřovala jsem se tedy primárně na klientelu zvukové knihovny, kterou představují nevidomí lidé a osoby s těžkou zrakovou vadou. Vyzkoušela jsem si zde (se zavázanýma očima) používat kompenzační pomůcky pro nevidomé ke zvládnutí každodenních úkonů, zahrála jsem si přizpůsobené deskové hry pro nevidomé osoby a zkoušela sestavit dětské skládačky pro děti se zrakovým postižením. Také jsem zde zažila simulovanou situaci, kdy jsem si vyzkoušela chůzi s bílou holí a také opačnou roli v pozici průvodce nevidomého člověka. Naučila jsem se zde poměrně úspěšně dešifrovat Braillovo písmo, vyzkoušela v něm číst, překládat a psát pomocí Pichtova psacího stroje. Informace o různých společnostech zabývajících se podobnou

⁶ Knihovna a tiskárna pro nevidomé K. E. Macana

problematikou jsem získávala jak od personálu zvukové knihovny, tak z doporučených webinářů, které jsem zde shlédla, věnovaným kompenzačním pomůckám pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou. Během absolvování stáže jsem měla i možnost poznat několik návštěvníků této knihovny a vidět tak, jak to v knihovně funguje v provozu.

3.3 Výtvarný projev nevidomých

Dříve, než se zaměřím na antropologické vnímání výtvarného umění a výtvarného projevu nevidomých, budu se věnovat otázce - co je to vlastně umění? Dle mého názoru je umění velice široký pojem a je velmi těžce definovatelný. Co může být umění pro jednoho, nemusí být pro ostatní. Pro někoho pojem umění může představovat dovednost něco dokázat, znát či umět (spíše v historickém slova smyslu), pro někoho naopak zahrnuje estetické formy umění, jako je hudba, tanec, divadlo, výtvarné umění, atd. Ve středověku umění zahrnovalo například dovednost ovládnutí gramatiky, rétoriky či dalších disciplín. Teprve postupem času se umění začalo vnímat spíše jako lidská tvůrčí činnost s estetickou funkcí (Graburn 2015: 1-16 srov. Salzmann 1999: 293-294).

Výtvarné umění bylo původně intenzivně spjata s přírodou a mělo zároveň magickou funkci (dodnes tuto funkci najdeme u některých domorodých kmenů, kde je výtvarné umění součástí například ozdravných rituálů). Postupem času, s nástupem kapitalismu, se výtvarné umění více koncentrovalo na finanční hodnotu jednotlivých děl a bylo považováno spíše za zboží s vidinou finančního výdělku. Námětem výtvarných děl se stávalo zobrazení reality takové, jaká je. S příchodem romantismu se více rozvinul zájem o umění obecně a důraz se kladl především na uměleckou hodnotu výtvarného díla, které již nezobrazovalo realitu takovou, jaká je, avšak přikrášlovalo ji. Největší důraz na uměleckou hodnotu se kladl ve výtvarném umění během lartpouarlartismu, což je umělecký směr, který se staví do kontrastu s realitou a v překladu hlásá myšlenku umění pro umění. S příchodem moderní doby došlo ve sféře výtvarného umění k roztržení a míšení všech různých uměleckých směrů (Fisher 1967: 15-118 srov. Graburn 2015: 1-16). Dle těchto funkcí by se dalo (pro lepší definovatelnost) umění dělit, dle Zdeňka Salzmana, na: *elitní umění* (typicky umělecká díla či činnost s inovátorskou tendencí vytvářena pro kultivovanou, náročnou a majetkovou klientelu), *lidové umění* (výrobky nebo činnost členů komplexních venkovských společností, jejichž výrobky nesou jak estetickou, tak užitkovou funkci), *umění kmenových (nebo malých) společností* (výrobky a činnost členů malých společností bez písma a s poměrně jednoduchou materiální kulturou lpící na tradici), *populární umění* (masové umění obracející se na široké vrstvy členů komplexních nebo vyvíjejících se společností) a *ideologické umění* (založené na funkci nebo

publiku, kterému je primárně určeno). Je zde třeba brát v potaz, že se jedná pouze o pracovní dělení autora. Tyto jednotlivé druhy umění se prolínají a navzájem se nevyklučují (Salzmann 1999: 296-298).

Kdo však rozhoduje o tom, co se dá považovat za umělecké dílo a co nikoliv a jaká je případně hodnota tohoto díla? Koho tedy můžeme považovat za umělce a koho za amatéra? V dnešní době o těchto věcech rozhodují kritici umění, avšak ani odborníci vždycky nedojdou ke stejnému závěru. Někdy se naopak stává, že se za umění považuje to, co je pro společnost přijatelné, což se však mění v průběhu času, jak bylo nastíněno v předešlém odstavci.

Vezměme si příklad slavného malíře Édouarda Maneta, který roku 1863 svým obrazem *Snídaně v trávě* šokoval společnost, jelikož v té době byla považována sexuální tematika za silné tabu a na tomto obraze je z jistých detailů zřejmé, že se jedná o zachycení scenerie se sexuálním podtextem. Tenkrát Maneta kritici ve svých recenzích zcela odsoudili, avšak dnes se považuje za velmi významného revolucionáře ve výtvarném umění a jeho díla inscenovala vznik nového uměleckého směru (Prokop 2004: 37). Podobně tomu tak bylo i v případě celosvětově známého malíře Vincenta van Gogha. Za jeho života se prodal pouze jeden jeho obraz, jelikož byl považován za malíře bez talentu. Po jeho smrti se však jeho díla dočkala úspěchu a dnes zdobí zdi národních galerií a jeho obraz *Slunečnice* dokonce patří mezi nejčastěji reprodukováné obrazy (Prokop 2004: 41).



Obrázek 3: *Snídaně v trávě* – E. Manet
Zdroj: *Slavné obrazy*

Těmito příklady chci naznačit, že umělecká hodnota výtvarného díla (či jiné formy uměleckého díla) je proměnlivá v závislosti na soustavě společenských relací, v nichž dílo vzniká a na historických a sociálních okolnostech (Šobánková 2019: 12). Každý jedinec může za výtvarné umění považovat něco jiného a především může každý jedinec interpretovat výtvarné dílo zcela jiným způsobem. Jedná se totiž o jednosměrnou komunikaci bez zpětné

odezvy autora (Zvěřina 1971: 44-52). Z výtvarných děl se většinou můžeme dozvědět daleko více, než se může na první pohled zdát. Umělec do tvorby výtvarného díla vkládá kus sebe, jelikož výsledná podoba díla je ovlivněna individuálními osobnostními rysy jedince, které do něj autor nevědomě přenáší. Výtvarný projev jedince bývá tedy spojován nejen s estetickým prožitkem, ale se všemi složkami lidské existence (tělesnost, duchovní dimenze člověka). Člověk si během tvorby, či recepcce výtvarného díla, utváří, vnímá a rozpoznává své duchovní hodnoty. Při výtvarné tvorbě se uplatňují jak intelektové schopnosti spojené s tvůrčí invencí, tak i emoce. Právě proto, že výtvarný proces spojuje zmiňované složky lidské existence, má výtvarná tvorba poznávací, terapeutické a relaxační účinky (Šobánková 2019: 13). Arteterapie a vůbec samotné uvažování o výtvarné tvorbě osob s postižením se začíná objevovat ve 20. století společně s nástupem moderních uměleckých směrů, které se snaží o originalitu a jinakost. Postupně se opustil model vytváření dokonalých výtvorů, které nerespektují jinakost a osobní vyjádření (Šobánková 2019: 70).

3.3.1 Antropologie umění

Jak jsem již zmiňovala, v této práci vycházím z konceptů antropologie umění, což je podobor antropologie, který se zabývá transkulturním výzkumem umělecké tvořivosti v oblastech umění (tedy hudby, tance, divadla, malířství, sochařství, atd.). Tento podobor se zaměřuje zejména na symbolické významy umění spjaté s danou kulturou a jejich interpretací (Rychlík 2012: 45). Vzhledem k tématu mé práce se v této podkapitole věnuji spíše obecné problematice antropologie umění a nerozvádím zde detailně historii tohoto podoboru či konkrétní příklady výskytu výtvarného umění u příslušníků „exotických“ kultur.

Významnou pro tuto práci považuji především část podoboru vizuální antropologie, která se zabývá vizualitou kultury a zaměřuje se na její analýzu a interpretaci. Nástroje, které reprezentují tuto složku vizuální antropologie, tvoří kresba a malba. Využití kresby a malby, jako vizuální reprezentace kultury tvořená výzkumníkem k etnografickým výzkumům, bylo postupně nahrazeno fotografií a filmem, které tvoří druhou složku zmiňované vizuální antropologie. Důvodem byla časová náročnost malby či kresby a také jejich nepřesnost v zachycení reality. Malba a kresba se však nadále využívají jako výzkumný nástroj, kdy výzkumník získává data z kresby vytvořené příslušníkem zkoumané kultury. Kresbu či malbu je třeba brát za subjektivní projev autora a zvolit vhodný analytický nástroj pro rozbor a následnou interpretaci výtvarného díla (Soukup 2014: 3-14).

Z důvodu nejednoznačnosti pojmu umění a nejednotnému přisuzování umělecké hodnoty výtvarným dílům, se přikláním k názoru, že z antropologického hlediska je vhodné nahlížet na umění holistickým pohledem (Rychlík 2012: 46 srov. Salzman 1999: 294). Tento přístup jsem se snažila aplikovat během realizace svého výzkumu v této práci.

„Antropologický přístup ke studiu umění má být holistický. To znamená, že ať už antropolog studuje řezby, symboliku ornamentů nebo ústní slovesnost, musí se snažit zkoumat „umělecké“ artefakty a „uměleckou“ činnost v co možná nejširším kulturním kontextu a se všemi relevantními vztahy k ostatním aspektům té které kultury“ (Salzman 1999: 294).

3.3.2 Výtvarné techniky vhodné pro nevidomé

V souvislosti s tématem výtvarného projevu nevidomých lidí jsem se věnovala i výtvarným technikám malby vhodných pro nevidomé lidi či osoby s těžkou zrakovou vadou. Již z předchozího bádání během práce na maturitní práci soustředěné na obdobné téma jsem byla seznámena s výtvarnou technikou uměleckého směru orfismu. Tato technika není primárně určená pro zmiňovanou cílovou skupinu, avšak dle mého názoru je po dalším uzpůsobení, či s pomocí vidomého asistenta vhodná i pro nevidomé lidi či osoby s těžkou zrakovou vadou (zvláště pro jedince, kteří jsou schopni rozpoznat některé barvy a mají kladný vztah jak k hudbě, tak k výtvarnému umění). Orfismus je umělecký směr, který za používání abstraktních lineárních prvků a ploch usiluje o vyvolání hudebních dojmů (Prokop 2004: 55). Je možné zde použít techniku malby spojenou s poslechem hudby, kdy autor maluje (poslepu) za pomoci barev to, co slyší. Jedná se tedy o abstraktní výtvarnou tvorbu, kde je zapotřebí asistence vidomého člověka s výběrem barev, které si nevidomý umělec spojuje s emocemi vyvolanými poslechem konkrétní písně (nejlépe instrumentální, jelikož text může mít vliv na sníženou koncentraci prožitku poslechu).

Další technikou malby vhodnou pro nevidomé umělce je technika protlačování malby představená vidomým umělcem Dinem Čečem. Jedná se o techniku malby, u které se nemusí používat štětec s barvou. Na dřevěnou desku se natáhne folie, aby se do desky nevsákla barva, a na folii se poté připevní netkaná textilie, na kterou se nanáší speciální barva. Tato barva se používá jako podkladová vrstva ve stavitelství a neobsahuje žádné chemicky škodlivé látky. Na připravenou desku s barvou se poté položí plátno, které však nesmí být penetrované, aby mělo schopnost vsáknout do sebe barvu (čemuž se běžně penetrací chce záměrně zamezit), či se dá vyrobit vlastní plátno z textilie na vyšívání. Na plátno se poté maluje obyčejnou pletáckou jehlicí a tam, kde se jehlice dotkne plátna, se tak prosákne barva a vzniká obraz. Na tuto

techniku malby narazil Dino Čečo spontánně během své umělecké krize. Teprve poté si uvědomil, že je to vhodná technika malby pro nevidomé osoby a nechal si ji patentovat a navázal spolupráci s nevidomými lidmi, kteří měli o malbu zájem. U této techniky je však stále třeba asistence nevidomého člověka v nasměrování ruky podle toho, jakou část obrazu se chystá nevidomý umělec tvořit. Aby si mohli své dílo nevidomí malíři prohlédnout, přetváří se jejich malby do haptické podoby pomocí speciální tiskárny (Černý 2008).

Krom zmíněných technik malby je pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou vhodná výtvarná tvorba zaměřena na práci s hmatem v podobě vyrábění různých hmotných předmětů, zejména keramika či další uzpůsobená technika pro nevidomé, kterou je Axmanova technika modelování (dále již jen ATM). Tuto techniku vymyslel roku 2000 Štěpán Axman se svou ženou Terezou právě pro osoby s mentálním postižením či nevidomé a nechal si ji patentovat. ATM je technika podobná keramice, jelikož se zde pracuje s hlinou a výrobek se poté musí nechat vypálit v peci. Na rozdíl od keramiky se však během tvorby pomocí ATM nepoužívá voda a žádné keramické pomůcky (jako například hrnčířský kruh), hlína je již barevná a výsledný výrobek se tedy po vypálení nemusí dále dobarvovat. Pro měření proporcí díla využívají nevidomí lidé velikost své ruky a prstů a hlinu poté modelují pouze za pomoci svých rukou (Axman, Axmanová 2022).

4 Výsledky výzkumu

Zpracování výsledků jsem provedla pomocí přepisů daných rozhovorů a použití programu Atlas.ti. V tomto programu jsem odpovědi respondentů rozdělila do jednotlivých tematických okruhů podle výzkumných otázek (stejně jako v následujících podkapitolách) a získala tak potřebná data k interpretaci výsledků.

4.1 Co si nevidomí představí pod pojmem umění

Můj původní předpoklad, že se nevidomým respondentům ve spojení s pojmem umění vybaví spíše hudba, se ve výsledku potvrdil. I přes skutečnost, že zde roli pravděpodobně hrál i ten faktor, že respondenti znali předem téma mé práce, a tak byli pravděpodobně ovlivněni, z řady rozhovorů vyplývá, že se většina z respondentů více přiklání právě k hudební formě umění. Hudba respondentům totiž nejlépe pomáhá vyjádřit nebo podpořit své emoce a pocity.

Z rozhovorů také vyplynulo zjištění, že si nevidomí respondenti pod pojmem umění, mimo hudby, představí i literaturu či divadlo. Konkrétně důraz na literaturu mne u respondentky B překvapil, jelikož ji považovala za formu umění, kterou řadí ještě na vyšší příčku hodnot než zmiňovanou hudbu, která u ostatních respondentů stála na prvním místě: *„Hudbu bych dejme tomu zařadila na druhé místo za tedy těmi knížkami.“*

4.2 Výtvarné umění u nevidomých a techniky tvorby

Dozvěděla jsem se, že všichni respondenti navštěvující tyflocentrum se s výtvarným uměním setkávají v rámci aktivit v tyflocentru a někteří z nich se tvorbě věnovali dříve, než se u nich objevila závažná porucha zraku, která jim tuto výtvarnou tvorbu znemožnila. Paní Kovaříková se s uměním setkávala již v dětství a silný vztah si k němu vybuodovala již v této době:

„Asi mi to bylo tak nějak jako blízké nebo vlastní odmalička, kdy jsem ještě měla zbytky zraku, tak jsem byla poměrně dost hyperaktivní dítě pohybově a jedna z mála aktivit, u které jsem jako s chutí seděla, bylo právě kreslení, kdy jsem viděla na velmi jako silné, výrazné barvy jako ve fixách a byla jsem velmi citlivá, vnímavá vůči barvám a barevným kombinacím.“

Pod pojmem výtvarné umění si většina z respondentů představí především vytvářet rukama hmotný výrobek. Často byla zmiňována keramika, konkrétní techniky používané v tyflocentru, jako je výroba adventních věnců, pletení, výroba z papíru a dalších různých materiálů. Při rozhovoru s respondentkou A jsem se dozvěděla, že občas maluje podle vlastních šablon omalovánky. Z rozhovoru vyplynulo, že se jedná o speciální formu omalovánek, kde je linka vytištěna velmi silně a člověk se zbytky zraku je tak schopen vybarvit prázdné plochy.

Dále tyflo centrum navštěvuje paní, která maluje obrazy tzv. prstovou technikou. Jedná se o techniku, kde se k nanášení barvy na plátno používají ruce a ty vybarvují pozadí a poté obtiskávají (respondentka A). Jelikož je tato umělkyně zcela nevidomá, neví jistě, jaké používá barvy a jedná se spíše o abstraktní obraz, který jsem měla možnost vidět vystavený při prohlídce tyflo centra. Domnívám se, že malba pro tuto paní představuje pravděpodobně spíše terapeutický zážitek.



Obrázek 4: Prstová technika nevidomé amatérské umělkyně
Zdroj: autorka 2021

Paní Kovaříková se, stejně jako respondentka A, také věnuje omalovánkám, avšak s tím rozdílem, že sama tyto omalovánky tvoří. Používá k tomu techniku *lineární kresby*, kdy pomocí protlačování kresby propiskou skrze látku tvoří do papíru hmatatelné obrysy a poté napovídá dětem, pro které omalovánky tvoří, jakou plochu vybarvit. Mimo jiné takto ilustrovala i několik knih (Kovaříková).

Zajímavé zjištění dle mého názoru je, že většina respondentů zmínila, že jim ve výtvarné tvorbě nebrání jejich handicap, ale právě absence výtvarného talentu či tvořivé invence. Nebýt tedy přítomnosti zrakového postižení u těchto respondentů, vztah k výtvarnému umění by se pravděpodobně nějak zásadně nelišil. To ovšem neplatí pro paní Kovaříkovou, která sama uvedla:

„Takže vlastně asi kdybych neměla ten handicap zrakový, kdybych normálně viděla, tak myslím, že bych se výtvarnému umění věnovala profesionálně, i školou, že bych šla na nějakou střední výtvarnou školu, nebo tak.“

Výtvarnému umění by se pravděpodobně více věnovala i respondentka E, kdyby nebylo jejího zrakového postižení, avšak jedná se pouze o předpoklad, jelikož je tato respondentka nevidomá od narození a není tak zcela jasné, jaký postoj by zaujala, vzhledem ke své představě o umění a absenci zkušeností. „*Kdybych viděla, tak bych chtěla malovat, i když prý se říká, že i nějací nevidomí lidé malují, ale to si nedovedu představit.*“

Respondentka B však uvedla, že mezi její slabé stránky patří, že vše porovnává s tím, co bylo předtím, než o zrak přišla, a tak je zde možné, že kdyby zrakem disponovala, věnovala by se výtvarnému umění více, spíše ale jako adresát:

„No ale jako předtím mně spíš výtvarný umění obohacovalo v tom, že jsem na to viděla, teď v uvozovkách jenom sahat, jenom osahávat, to prostě je takový... to není ono. Já bohužel mám takovou blbou vlastnost, že porovnávám to, co bylo, s tím, co je teď. [...] Takže jako teď je to trošku větší problém, jako pro mě, to výtvarno, protože nemám na to zas tak úplně takovou tu tvořivou jakoby složku. To jsem neměla ani, když jsem ještě viděla. To jsem spíš okukovala, co bych tak mohla udělat a nějak, podle nějakého mustru, ale sama jsem toho moc nevymyslela.“

Respondentka C: „*Tak do kontaktu se dostáváme v tyflocentru, že tvoříme, ale jinak jako já jsem levá na tvoření.*“

4.3 Hodnota procesu tvorby výtvarného díla a samotného výsledku

Z rozhovorů s respondenty vyplynulo, že během procesu tvorby výtvarného díla prožívají většinou pozitivní pocity a vyvolává to v nich příjemné emoce a zároveň zvyšuje jejich soustředěnost. Nejčastěji se jednalo o pocit naplnění, že daný respondent mohl něco sdílet s okolním světem tvůrčím způsobem navzdory svému zrakovému postižení a, dle slov respondentů, nedostatku talentu.

Podobně tomu bylo i s hotovými výrobky. Ty v respondentech vyvolaly pozitivní emoce, jako například radost z toho, že něco dokázali a mají hmotný výrobek, kterým se mohou pochlubit či vystavit doma, nebo dokonce někoho obdarovat. Na výrobek se většina z respondentů těšila již během průběhu tvorby a někteří zažívali z výrobku pocit překvapení, jelikož měli nějakou představu a po prohlédnutí díla hmatem zjistili jiné informace, jako například respondentka E, která si sama vyrobila panenku:

„Tak někdy hodně jako překvapení, protože ta panenka byla docela těžká. Já jsem na ní dělala takový dlouhý vlasy a prostě i takové ty náramky po rukách. Tak to jsem byla docela překvapená, že já se svým antitalentem jsem to dala.“

Zda má pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou větší hodnotu proces tvorby výtvarného díla, či dokončené dílo nelze zcela jistě určit. Někteří respondenti uvedli, že má pro ně větší hodnotu proces tvorby výtvarného díla, jelikož jim dodává pocit, že se na něčem mohou podílet a něco tvořit, či se samotným dílem nejsou tak spokojeni, jako například respondentka A: *„Spíš proces tvorby. Víím, že bych se tomu asi musela věnovat déle, abych... spíš přikládala potom větší váhu právě tomu dokončenému dílu.“*

Někteří respondenti naopak přisuzují větší hodnotu svému dokončenému dílu, jelikož v nich vyvolává příjemnější emoce, než proces tvorby tohoto díla.

Respondentka B: *„Jako větší radost jsem měla asi potom z toho samotného díla spíš, když už jsem ho jako vytvořila. Když už vlastně nemám ten zrakový vjem, tak při tom vytváření mi to bylo prostě nepříjemné. Lámat si hlavu, jak bych to asi mohla ještě udělat a občas jsem něco tak jako dala, ale potom nakonec jsem spíš prožívala radost, když jsem to nakonec dotvořila, takže z toho díla.“*

Dle mého názoru se jedná o problematiku, která je výrazně ovlivněna osobností jedince a výsledky se tak budou lišit na základě vzorku respondentů. Domnívám se, že kdybych tuto otázku položila vidomým respondentům, výsledek by nebyl markantně odlišný.

4.4 Shrnutí

Abych odpověděla na výzkumné otázky, které jsem si na začátku práce stanovila, musela jsem zjistit také, do jaké míry jeví nevidomí lidé a osoby s těžkou zrakovou vadou o umění zájem a zda ho vůbec produkují. Pro upřesnění se jedná o tyto konkrétní výzkumné otázky:

1. Co pro nevidomé osoby představuje pojem umění?
2. Co pro nevidomé osoby znamená výtvarné umění?
3. Má pro nevidomé osoby větší hodnotu tvorba výtvarného díla nebo samotný výsledek/produkt?

Výsledky výzkumu přinesly zjištění, že se zájem o umění u nevidomých lidí a osob s těžkou zrakovou vadou projevuje zejména v hudební sféře a u respondentů v této práci zmíněných, se jedná spíše o poslech hudby než její produkci. S tímto předpokladem jsem však již zpočátku počítala a toto zjištění pro mne nebylo tak překvapující. Co se výtvarného umění

týče, setkávají se s ním respondenti v každodenním životě více, než jsem předpokládala. Každý respondent, i když neměl tvořivé invence, měl již v minulosti s výtvarnou tvorbou zkušenosti a velkou zásluhu často nesla spolupráce s tyflocentrem, či v mládí škola, pokud se jednalo o jedince, co o zrak přišli během života. Nejčastěji se výtvarná tvorba projevovala ve formě tvoření hmotných výrobků (například keramika, háčkování, ...), malby ojediněle v případě jedinců, kteří projevovali o výtvarné umění intenzivnější zájem.

Pod pojmem umění si nevidomí lidé a osoby s těžkou zrakovou vadou představí různé druhy umění od hudby, přes umění výtvarné až po literaturu, tanec i divadlo. Hudba však zaujímá první místo na přičce v porovnání s ostatními druhy umění tak, jak jsem předpokládala vzhledem k většímu rozvinutí sluchového smyslu u této cílové skupiny.

Výtvarné umění pak pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou znamená proces, při kterém se projevují tvůrčí schopnosti. Většina respondentů si tuto aktivitu spojuje s talentem, avšak nemají dle svých slov tvořivou invenci. Výjimku zde tvoří respondentky, které mají k výtvarnému umění vztah z dětství a nadále se mu věnují navzdory svému zrakovému postižení. Pro tyto respondentky má výtvarné umění hlubší význam v tom, že jim napomáhá vyjádřit své emoce a pocity. Výtvarnou tvorbu, především tedy i malbu, využívají zmíněné respondentky k tomu, aby předaly světu kousek sebe.

Zda má pro nevidomé umělce větší hodnotu proces tvorby výtvarného díla, či již dokončené dílo nelze jednoznačně určit. Z výsledků výzkumu vyplývá, že polovina respondentů považuje za hodnotnější proces tvorby, druhá polovina naopak nachází větší hodnotu v dokončeném díle. Svou roli zde s velkou pravděpodobností hraje individuální názor a osobnostní rysy každého jedince a také jeho vztah k výtvarnému umění.

Když porovnám odpovědi nevidomé umělkyně na profesionální úrovni, paní Kovaříkové, a nevidomých amatérských umělců navštěvujících tyflocentrum, nevyskytují se mezi nimi enormní rozdíly. Rozdíl je zde nejvíce patrný v rovině šíření umění, jelikož paní Kovaříková pořádá i vlastní galerie. Tato nerovnost by se však vyskytovala i v případě výzkumu s vidomým umělcem a amatérskými vidomými umělci. Největší podobnost v odpovědích nevidomé umělkyně a amatérských nevidomých umělců se zde objevovala u jedinců navštěvujících tyflocentrum, kteří mají k výtvarnému umění vztah i mimo výtvarné aktivity pořádané tyflocentrem.

5 Závěr

Práce se zabývá problematikou významu výtvarného umění pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou. Téma této práce jsem si vybrala na základě předchozího zpracování problematiky v maturitní práci v rámci výtvarné výchovy, na kterou zde však pohlížím z antropologického hlediska. Pro základní přehled v tématu je zde zjednodušeně uvedena klasifikace a charakteristika zrakových vad a přibližuje problematiku života osob s postižením. Celkově práce vychází z konceptů antropologie handicapu a antropologie umění. V práci se zaměřuji také na výtvarné techniky vhodné pro nevidomé lidi či osoby s těžkou zrakovou vadou. Výzkum je postaven na polostrukturovaných rozhovorech s nevidomými respondenty či respondenty s těžkou zrakovou vadou, kteří se s výtvarným uměním setkávají v každodenním životě, či působí na profesionální úrovni.

Vzhledem k závažnosti zrakového postižení, či úplné absenci zraku, nejeví nevidomí lidé či osoby s těžkou zrakovou vadou o výtvarné umění intenzivní zájem. Větší hodnotu, než výtvarné umění, má pro tuto cílovou skupinu především hudba, pomocí které jsou schopni relaxovat a nechat volný průběh prožívání a vyjadřování svých emocí. Výtvarná tvorba se u nevidomých lidí a osob s těžkou zrakovou vadou pojí spíše s aktivitami tyflocentra, které navštěvují respondenti tohoto výzkumu. Velkou roli zde hraje míra zájmu o výtvarné umění u jedinců s tvořivou invencí, kteří se snaží tvořit výtvarná díla i ve svém volném čase. Mezi nevidomými lidmi a osobami s těžkou zrakovou vadou se vyskytují i výtvarní umělci na profesionální úrovni, kteří pořádají vlastní výstavy v galeriích a používají speciální techniky výtvarné tvorby či malby. Stejně jako u vidomých umělců je hodnota procesu výtvarné tvorby a dokončeného díla pro nevidomé lidi a osoby s těžkou zrakovou vadou ovlivněna individuálními rysy jedince. Pro někoho má větší hodnotu proces výtvarné tvorby, jelikož ji vnímá jako prostředek k vyjádření vlastních názorů a předává tak světu kus sebe a může plnit relaxační funkci. Pro někoho má naopak větší hodnotu dokončené dílo, jelikož je to hmatatelný výsledek jeho tvorby a může nadále plnit různé funkce (estetická funkce při vystavení výrobku, obdarování někoho, atd.).

Tato práce potvrdila fakt, že ať už se jedná o konkrétní cílovou skupinu s konkrétním postižením, stále se jedná o lidi, kteří jsou každý výjimeční svým vlastním způsobem a stejně jako lidé vidomí, mají jedinečné názory a postavení vůči výtvarnému umění. Jak již název práce, *Nevidomé umění*, naznačuje, umění se dá považovat za velmi široký pojem – pro některé nevidomé jedince představuje hudbu, pro některé znamená schopnost něco vytvořit a pro některé vidomé jedince může umění představovat právě i život s postižením.

Seznam použité literatury a zdrojů

Axman, Š., T. Axmanová 2022. Axmanova technika modelování (ATM).

Dostupné z: <https://www.aliterra.eu/technika-atm> [14. 12. 2021].

Brailnet. Obrázek 2: Pichtův psací stroj.

Dostupné z: http://is.brailnet.cz/Pomucky_obr/181.jpg [18. 3. 2021].

Fischer, E. 1967. *O nezbytnosti umění*. Praha: Svoboda.

Graburn, N. 2015. Art, Anthropological Aspects of, *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences* 2: 1-16.

Kleege, G. 2005. Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account, *Journal of Visual Culture* 4: 179-190.

KMHK-1 2012. Co nabízíme.

Dostupné z: <https://www.knihovnahk.cz/o-knihovne/co-nabizime> [13. 6. 2021].

KMHK-2 2012. Zásady komunikace a pomoci nevidomým.

Dostupné z: <https://www.knihovnahk.cz/pro-verejnost/pujcovny/zvukova-knihovna/zasady-komunikace-a-pomoci-nevidomym> [13. 6. 2021].

KMHK-3 2012. Zvuková knihovna.

Dostupné z: <https://www.knihovnahk.cz/pro-verejnost/pujcovny/zvukova-knihovna> [13. 6. 2021].

Kolářová, K. 2012. *Jinakost – postižení – kritika: společenské konstrukty nezpůsobilosti a hendikepu: antologie textů z oboru disability studies*. Praha: SLON.

KTN. Knihovna a tiskárna pro nevidomé K. E. Macana.

Dostupné z: <https://www.ktn.cz/intro> [13. 6. 2021].

Malba okamžiku 2008. J. Černý, ČT1, 25 min.

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10206823756-malba-okamziku/> [14. 12. 2021].

Novohradská, H. 2009. *Vybrané kapitoly z oftalmopedie*. Ostrava: PF OÚ.

Novosad, L. 2011. *Tělesné postižení jako fenomén i životní realita: diskurzivní pohledy na tělo, tělesnost, pohyb, člověka a tělesné postižení*. Praha: Portál.

- Novotná, H., O. Špaček, M. Šťovíčková Jantulová (eds.) 2019. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK.
- Oliver, M. 1996. *Understanding Disability: From Theory to Practice*. NY: St. Martin's Press.
- Prokop, V. 2004. *Kapitoly z dějin výtvarného umění: pro výuku dějin umění na středních školách*. Poděbrady: O.K.-Soft.
- Rozhledna. Pavla Kovaříková.
Dostupné z: <https://www.rozhledna.info/pavla-kovarikova/> [14. 12. 2021].
- Rychlík, M. 2012. O jiném „umění“ jiných: Pozvání do antropologie umění, *Culturologia* 1: 44-51.
- Salzmann, Z. 1999. Jak se antropolog dívá na výtvarné umění, *Český lid* 4: 293-301.
- Slavné obrazy. Obrázek 3: Snídaně v trávě – E. Manet.
Dostupné z: <https://www.slavneobrazy.cz/obr/pict/2057.jpg> [18. 3. 2021].
- Soukup, M. 2014. Kresba a malba v antropologii, *Národopisná revue* 24: 3-14.
- Šobáňová, P. 2019. *Výtvarný projev a disabilita: kořeny a současnost proinkluzivní didaktiky výtvarné výchovy*. Olomouc: UP.
- TyfloCentrum, o.p.s. 2018. Kdo jsme.
Dostupné z: <http://www.tyflocentrum-hk.cz/old/kdo.php> [15. 12. 2021].
- Tyfloservis. Obrázek 1: Braillova abeceda.
Dostupné z: <https://www.chrudimka.cz/wp-content/uploads/2018/01/braillova-abeceda.jpg> [18. 3. 2021].
- WHO 2021. Blindness and Vision Impairment.
Dostupné z: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/blindness-and-visual-impairment> [15. 12. 2021].
- Wiener, P. 2006. *Prostorová orientace zrakově postižených*. Praha: Institut rehabilitace zrakově postižených UK FHS.
- Wiener, P. 1998. *Učební osnovy předmětu Prostorová orientace a samostatný pohyb zrakově postižených*. Praha: MŠMT.
- Zvěřina, J. 1971. *Výtvarné dílo jako znak*. Praha: Obelisk.

Seznam příloh

1. Představení výzkumu
2. Přepis rozhovoru s paní Pavlou Kovaříkovou
3. Přepis rozhovoru s respondentkou A
4. Přepis rozhovoru s respondentkou B
5. Přepis rozhovoru s respondentkou C
6. Přepis rozhovoru s respondentem D
7. Přepis rozhovoru s respondentkou E

1. Představení výzkumu

Dobrý den,

jmenuji se Dominika Kubínová a jsem studentkou Univerzity Pardubice (obor sociální a kulturní antropologie...) a dělám výzkum o výtvarném projevu nevidomých do své bakalářské práce. Zadám Vám pár otázek k tématu, které můžete libovolně rozvést. Výzkum může být anonymní, pokud si budete přát, a Vaše jméno tak bude změněno. Výsledky výzkumu budou použity v mé bakalářské práci, nebudou veřejné. V případě zájmu mohu sdílet (se souhlasem ostatních respondentů/vybraná část). Dnes je (datum) a nacházíme se (místo). Souhlasíte takto s provedením rozhovoru? Chcete ho anonymizovat?

2. Přepis rozhovoru s paní Pavlou Kovaříkovou

T = tazatel, R = respondent. Předem stanovené tazatelské otázky jsou označeny podtržením. Celý tento přepis je zkrácený a stylisticky upravený tak, aby obsahově odpovídal původnímu znění.

T: Co si podle Vás lidé spojí s nevidomými osobami pod pojmem umění?

R: *Tak určitě tu hudbu, a kdybyste to upřesnila a ptala se na asociace k výtvarnému umění nevidomých, tak jsem si zcela jistá, že většina vidících lidí by když tak napadala sochařská tvorba.*

T: Co pro Vás znamená výtvarné umění a co Vám přináší?

R: *Tak pro mě je to i nějaký moje osobní vyjádření a vlastní potřeba se tímhle způsobem vyjadřovat i ven. Asi mi to bylo tak nějak jako blízký nebo vlastní odmalička, kdy jsem ještě měla zbytky zraku, tak jsem byla poměrně dost hyperaktivní dítě pohybově a jedna z mála aktivit u které jsem jako s chutí seděla, bylo právě kreslení, kdy jsem viděla na velmi jako silné, výrazné barvy jako ve fixách a byla jsem velmi citlivá, vnímavá vůči barvám a barevným kombinacím. Takže vlastně asi kdybych neměla ten handicap zrakový, kdybych normálně viděla, tak myslím, že bych se výtvarnému umění věnovala profesionálně, i školou, že bych šla na nějakou střední výtvarnou školu, nebo tak.*

T: Jaké výtvarné techniky používáte?

R: *Tak já vystupuju opravdu za úplně nevidomé lidi, což je velmi důležité upřesnit. Jakmile má člověk zbytky zraku, tak ty možnosti v rámci malování a kreslení jsou naprosto někde jinde. V rámci plošné výtvarné tvorby pro nevidomé v podstatě neexistuje žádná nabídka. Takže jsem se snažila najít techniku, která bude natolik hmatová, že mi umožní i během třeba té lineární kresby (o které budu mluvit víc) naprostou kontrolu nad tím procesem. Což předem vyloučilo všechny mokré techniky. Hledala jsem vlastně způsob, který by byl reliéfní, což mi docela dlouho trvalo, protože jsem věděla, že moje cesta není vůbec prostorová tvorba, přestože sama ráda chodím na výstavy sochařství atd. Sama tu potřebu nemám a co mi na sochařské tvorbě osobně vadí, je to množství prostoty, které potom ty artefakty zabírají. Jinak pro mě i po tom oslepnutí zůstala hodně prvořadá barva. Já mám totiž fotografickou paměť na barvy, což mi došlo až po letech té slepoty, že to tak je. Když vlastně o čemkoliv uvažuji, nebo si představuju, tak je to vždy barevné. Co se týče té lineární kresby, tak na tu jsem přišla náhodou během studia v Americe. V jednu chvíli jsem něco potřebovala zaznamenat propiskou na papír a během toho*

jsem si uvědomila, že vlastně ta propiska zanechává velmi výraznou reliéfní, hmatatelnou stopu. Napadlo mě to vlastně nějak rozvíjet a postupně jsem si vychytala, jak silný papír můžu položit na jak silnou vrstvu látky, aby potom ten reliéf, který vlastně tou propiskou protlačuju, byl hmatový a přitom ten papír neroztrhal. Takto vznikla vlastně ta moje prokreslovaná technika.

T: Co prožíváte během procesu tvorby?

R: Je to takový meditativnější, mám to hodně ráda. Je to takový jako uklidnění, zahledění se do sebe, protože já vlastně kreslím tak, že ten výjev dost dlouho promýšlím v sobě a nějakým způsobem ho v sobě vidím hodně detailně. Pak si ho třeba i různě natáčím, abych se rozhodla, z jaké strany ho začnu uchopovat a přenášet na ten papír. Ta moje technika zaostává tu moji představu tak asi o 90 %. Že mám vlastně pocit, že na papír přenesu tak 10 % toho, co si představím v sobě. Připodobnila bych to asi tomu, jako kdybyste překreslovala z nějakého displeje na papír. Ten displej mám vlastně v sobě s tím dokonalým obrazem a snažím se ho tou technikou a nešikovnými prsty přenést na papír, kde již není dokonalý. Celkově je to pro mě ale takový velký naplnění. Zpočátku to bylo naplnění v kombinaci s velkým vyčerpáním, jelikož jsem byla běžkyně, tak bych to asi připodobnila k tomu běhu, když uběhnete půl maratonu, ale to se časem a pravděpodobně zlepšení mých dovedností zlepšilo. Je teda fakt, že při kreslení musím být v absolutním tichu. Potřebuji se soustředit a nesnesla bych ani hudbu v pozadí. Když už používám barvy, tak to není tak intenzivní, ale během kresby musím být absolutně koncentrovaná. Jinak je to pocit radosti, že vlastně můžu jít do svého nitra a něco z něj přenést ven.

T: Jaké ve Vás vyvolávají dokončená díla pocity nebo emoce?

R: Jako pocit z hotové práce. Že jsem si dala nějaký cíl a ten jsem splnila. Mám z toho radost, když to někoho osloví, vzbudí nějakou emoci, nebo ho to inspiruje.

T: Má pro Vás větší hodnotu průběh tvorby díla, nebo samotný výsledek a proč?

R: Jak kdy. U ilustrace knížek to bylo pro mě strašně zajímavé třeba. Už i ta cesta, přiblížit se obrázkem textu a nechtít ho jenom opakovat, ale vlastně jím i něco doříkávat, co je v textu jen naznačené třeba. Celkově jinak já k tomu nemám až tak přímočarý přístup. Já se v té své kresbě vlastně vyznám v ten moment, kdy ji tvořím, ale když je to hotové, nebo se k nim vracím zpětně, tak je to pro mě hodně náročné se v ní vlastně hmatově vyznat. Pro mě je důležité oboje, pro mě je to vlastně i jako sociální nástroj komunikační, takže mě třeba i na výstavách hodně zajímalo spíše to, co to v lidech vyvolává.

3. Přepis rozhovoru s respondentkou A

- paní s těžkou zrakovou vadou – zbytky zraku a částečnou barvoslepostí

T = tazatel, R = respondent. Předem stanovené tazatelské otázky jsou označeny podtržením. Celý tento přepis je zkrácený a stylisticky upravený tak, aby obsahově odpovídal původnímu znění.

T: Co si představíte pod pojmem umění?

R: *Pod pojmem umění si představím hudbu, tanec, třeba i výtvarné umění, grafiku.*

T: Co konkrétně pro Vás znamená výtvarné umění? Co se vám vybaví jako první věc?

R: *Obrazy.*

T: Jaký máte k výtvarnému umění vztah? Jestli nějaké třeba tvoříte nebo se s ním setkáváte?

R: *Malovat neumím, ale všechny, kteří umí, upřímně obdivuji.*

T: *Tvořila jste někdy Vy osobně nějaké umění? Ať už se jedná o malbu nebo třeba i nějaké vytváření třeba z hlíny, jako je keramika nebo něco takového? Jakou techniku tvorby jste použila nebo používáte?*

R: *Zkoušela jsem to ve výukovém středisku Na Dědině. Tam jsme si mohli projít různými dílnami, jako tkalcovská, košíkářská, keramická. Zpracovávat hlínu mi připadalo, že to dá kus práce. Zkoušela jsem třeba i na keramickém kruhu pracovat a to mně teda ze začátku vůbec nešlo. Než člověk zkoordinuje ty pohyby všechny a ještě zpracuje tu hlínu, aby byla tvárná... jsem zjistila, že dá kus práce.*

T: *Takže jste se spíš setkala teda s tím vlastně nějakým jakoby 3D modelováním spíš v tom výtvarném umění, než s malbou?*

R: *A tak to jsem taky malovala v hodinách výtvarné výchovy a tak podobně.*

T: Co jste prožívala nebo prožíváte během procesu tvorby? Jestli to ve vás jako vyvolalo nějaké emoce třeba nebo pocit?

R: *To taky, ale takový jako uvolnění... anebo maluju podle šablon, protože přece jenom ten zrak už tak neslouží. Mám doma takový šablony, a když na mě přijde taková nálada, tak si tak jako různě maluju, pomocí těch šablon.*

T: Jaký pocit nebo emoce ve vás vyvolalo Vaše dokončené dílo?

R: *Na tom hrncířském kruhu tam to bylo opravdu těžký, to mně připadalo něco jako vázička styl á la Dolní Věstonice. Ale ta paní, co tam je, tak mě utěšovala, že takhle začínají všichni.*

T: *Má pro Vás větší hodnotu průběh tvorby výtvarného díla, nebo samotný výsledek a proč?*

R: *Spíš proces tvorby. Víím, že bych se tomu asi musela věnovat déle, abych... spíš přikládala potom větší váhu právě tomu dokončenému dílu.*

T: *Co Vám výtvarné umění přináší?* *Když to třeba porovnáte s jinými druhy umění, jak jste zmiňovala třeba hudbu?*

R: *A tak hudbu mám taky ráda. Máme v kostele sbor a tam zpíváme. Já bych řekla, že ta hudba, ta je taková jako vzdušná, že jde do fantazie. Když ji poslouchám, nebo zpívám, tak jsem schopná zapomenout na všechno okolo a řekla bych, že když právě je v té muzice text, tak v tom textu pak mně docházejí další nuance.*

T: *Takže by se vlastně dalo říct, že tou hudbou dokážete vlastně lépe vyjádřit to, co chcete jakoby říct ven?*

R: *Nebo i to, co cítím, anebo to, co je v tom textu je tak jak ke mně mluví. Když bych to měla přirovnat k výtvarnému umění tak to je jako když se přidávají různé barvy duhy nebo tak.*

T: *Takže ten vztah k té hudbě je daleko teda silnější než k tomu výtvarnému umění předpokládám?*

R: *Určitě.*

R: *Znám paní, která vlastně je úplně nevidomá a maluje a ta má takovou tu techniku prsty. Že ona asi nevidí, co kde je, a tak má rozříděný barvy...*

T: *...a ty si pamatuje kde která je tedy?*

R: *Ano. Já to tak neberu. Já mám ty šablony a podle těch maluju. Ale taky si беру spíš ty barvy nějak podle nálady. Nemám je přesně rozřazený a některý ty barvy se mně jako splývají dohromady a některý už nevnímám v barevném poli.*

T: *Já jsem si právě taky zkoušela takhle sama některé ty techniky. Nevím, jestli znáte třeba orfismus?*

R: *To je co?*

T: *To je hodně spojené s hudbou právě a je to vlastně založené na tom, že posloucháte hudbu, která je vlastně jenom instrumentální, nemá žádný text, a vlastně potom malujete to, co slyšíte nebo co to ve vás vyvolává.*

R: *Takže jako pocity?*

T: *Přesně tak.*

R: *Takže vlastně barvy?*

T: *Ano, přesně tak.*

R: *Že vlastně třeba, když hraje piano tak mně to připadá jako, když malujete tužkou. A když se k tomu přidávají ty různé nástroje tak to je jako, když se přidávají barvy. A když jsou ta slova různá, tak tam to jako vypadá jako odstíny, že vlastně jednu věc lze vyjádřit různými slovy. A že to jsou spíš odstíny té barvy.*

T: *Ano, tak přesně takhle na tomhle základu funguje ten orfismus.*

R: *Vlastně v neděli jsem slyšela hezkou písničku od Marie Rottrové. Jmenuje se Předjaří a je to písnička, která mě moc jako dojala, až mi vytryskly slzy.*

T: *A když teda takhle vlastně zpíváte v tom sboru anebo posloucháte nějakou písničku tak Vám se teda rovnou vybaví jako v té spojitosti nějaké ty barvy s tím spojené? Anebo to máte jenom teď, že mně vlastně říkáte připodobnění k tomu výtvarnému umění?*

R: *Já bych řekla, že to je takový jako podobenství toho. Jako, že by se mně vybavily konkrétní barvy, to ne.*

4. Přepis rozhovoru s respondentkou B

- paní s totální nevidomostí – ztráta zraku během dospívání

T = tazatel, R = respondent. Předem stanovené tazatelské otázky jsou označeny podtržením. Celý tento přepis je zkrácený a stylisticky upravený tak, aby obsahově odpovídal původnímu znění.

T: Co si představíte pod pojmem umění?

R: *To je takový široký pojem. Tam lze třeba, já nevím, od výtvarna, přes hudbu... Takový umění je svým způsobem třeba i spisovatelství, sochařství, výtvarné umění jako takový. Vlastně i teda jako za umělce považuji spisovatele, herectví a zpívání no. Je to široký pojem, hrozně moc široký pojem.*

T: *A co se Vám z toho vybaví třeba jako první?*

R: *Z toho? Knižky. Knihy třeba, protože já jsem, ještě z dob, když jsem ještě viděla, tak jsem si odmalinka strašně ráda četla knihy, že mě radši doma maminka vyháněla, ať si jdu hrát s holkami a nečtu. A to mi doted' zůstalo, vzhledem k tomu, že teda už našťestí jsou tyhle možnosti, co máme. Braillem bych teda nečetla, to bych toho moc nepřečetla... Takže v první řadě četba, pak se mi třeba líbilo výtvarné umění, ale z umělců minulých století, ne nynějšího - teda jako, když jsem ještě viděla. Jako malba a prostě obrazy a tyhle různé věci. Prostě vůbec veškerý umění no. Umění vlastně i v rámci hudby, to taky. Hudbu bych dejme tomu zařadila na druhé místo za tedy těmi knížkami. Protože ta pro mě vždy hodně znamenala.*

T: *Takže knížky, hudba a pak třeba nějaké to výtvarné umění.*

R: *Výtvarné, to ted' už moc ne. Třeba obdivuju ty nevidomý, který třeba mají natolik schopností, vyráběj, něco prostě vytvářej něco rukama – sochy, i taky jako různé malby, že třeba už jako prsty malují... na tohle já výtvarný talent nemám, ale prostě je to obdivuhodné.*

T: Jaký máte k výtvarnému umění vztah? *Jestli nějaké třeba tvoříte nebo se s ním setkáváte?*

R: *No nevytvářím. Já spíš potřebuju, když už tady máme to tvoření a já se zúčastňuju, ted' už vždycky tak nějak trochu i slovně dopomoci – popsat něco, abych si třeba vybrala, co bych mohla jinak udělat, nebo jak to asi udělat a jak zkombinovat něco jako barvy a tak. Ne, že bych byla jako nešikovná na to, ale když už nemám ten vizuální podnět. Takže jako ted' je to trošku větší problém, jako pro mě, to výtvarno, protože nemám na to zas tak úplně takovou tu tvořivou*

jakoby složku. To jsem neměla ani, když jsem ještě viděla. To jsem spíš okukovala, co bych tak mohla udělat a nějak, podle nějakého mustru, ale sama jsem toho moc nevymyslela.

T: Jakou techniku tvorby jste použila, nebo používáte?

R: No to jsme právě v rámci tady toho tvoření, já nevím, teď si zrovna vybavuju třeba vyrábět něco ubrouskovou technikou. Já nevím, 3D věci spíš. Zkoušeli jsme tady různě modelovat z takových těch materiálů novodobých, které se na tohle používají. Měla jsem vlastně i možnost zkoušet nějakou hrncířinu nebo tak. A prostě, ty výrobky se mi líbí, ale já nemám na to sama tvořivou invenci.

T: Co jste prožívala, nebo prožíváte během procesu tvorby?

R: Především teda nějaká představivost a emoce a potom tak ty příjemné pocity, že jako snad něco vytvořím, třeba že dám si tam něco trošku sama a malinko jakoby přijdu na to, že teda tam jako něco ještě nějak obohatím. Radost, že jsem teda něco vytvořila a podílela se na tom třeba i svojí jakoby fantazií nebo něco – že jsem tam něco svého přidala.

T: Má pro Vás větší hodnotu průběh tvorby výtvarného díla, nebo samotný výsledek a proč?

R: Jako větší radost jsem měla asi potom z toho samotného díla spíš, když už jsem ho jako vytvořila. Když už vlastně nemám ten zrakový vjem, tak při tom vytváření mi to bylo prostě nepříjemné. Lámat si hlavu, jak bych to asi mohla ještě udělat a občas jsem něco tak jako dala, ale potom nakonec jsem spíš prožívala radost, když jsem to nakonec dotvořila, takže z toho díla.

T: Co Vám výtvarné umění přináší? Například v porovnání s dalšími druhy umění, co jste zmiňovala.

R: Spíš jako pocit, že něco ještě dokážu. Že dokážu něco udělat, že si uvědomím, že nejsem zas tak nešikovná. No ale jako předtím mně spíš výtvarný umění obohacovalo v tom, že jsem na to viděla, teď v uvozovkách jenom sahat, jenom osahávat, to prostě je takový... to není ono. Já bohužel mám takovou blbou vlastnost, že porovnávám to, co bylo, s tím, co je teď.

T: Takže si myslíte, že byste se třeba pomocí právě té hudby anebo třeba i toho čtení jako dokázala více vyjádřit, vlastně, že když byste chtěla něco předat právě ze sebe, tak že si spíš vyberete nějakou jinou formu toho umění, než to výtvarné?

R: No asi jo. Třeba právě pocity z toho, že mně jako něco víc jde, jako ta četba. Stále si myslím, že spíš nejvíc opravdu z toho četba a i ta hudba, kdy tak jako prostě různě působí na různé momentální pocity, nálady člověka, že si podle toho vybere hudbu. Hudba na mě působí tak, že

si říkám, jak je to krásný, až je to dojemný. Někdy prostě jsem smutná a pustím si zrovna takovou nějakou pomalejší nebo silnější hudbu, ale takovou zároveň... je to tak zajímavý, třeba na mě působí takhle Eňa dejme tomu, když si vzpomenu teď. Ta hudba té Eňy je taková trošku... a ona působí vždycky, když jsem smutná, i když jsem veselá tak si ji pustím. Když jsem smutná, tak prostě se najednou začnu usmívat, ale když jsem zase veselá, tak to jako člověku tu náladu umocní.

R: Tohle je prostě taková málo prozkoumaná věc. Že se to všechno upozadilo... nikoho nenapadlo se něčím takovým zabývat nebo nad tím přemýšlet. A opravdu byla to jenom ta hudba. Já pak taky nevěděla, jestli to znamená, když člověk přijde o zrak, tak přejde k hudbě, ale každý není od narození k hudbě, není to tak. Prostě jsou to normálně lidi. Ale právě to výtvarno tam tolik nebylo probádaný, ale teď se třeba dělají ty tyfloarty. Tam jsme kdysi dávno byli, tam byla nejenom hudba, a tak, ale i výtvarno a nebo divadlo taky že jo, tanec, ... Jsem si teď vzpomněla na ten divadelní soubor Verma, jak třeba hráli divadlo nevidomí a prostě to měli propracovaný... Tancovat jsem taky chodila, ano, taneční, 2008, 2009. To byly plesy pro nevidomý, kde učil taneční mistr s partnerkou. Domluvili jsme si, že si na ně můžeme šáhnout jak se předělat nebo naopak upravovali oni nás, jak máme ty postoje zaujmout, jak mít tělo, jak ruce a tak. No a v Pardubicích mají doted'ka, ty to převzali od nás, mají každý rok ples. Takže jako taneční pro nevidomé taky.

5. Přepis rozhovoru s respondentkou C

- paní s praktickou nevidomostí, šilhavostí a tupozrakostí

T = tazatel, R = respondent. Předem stanovené tazatelské otázky jsou označeny podtržením. Celý tento přepis je zkrácený a stylisticky upravený tak, aby obsahově odpovídal původnímu znění.

T: Co si představíte pod pojmem umění?

R: *Malování, divadlo, koncerty... i třeba sochaření.*

T: Co konkrétně pro Vás znamená výtvarné umění?

R: *Asi malování, něco tvořit, různé věci. Prostě ruční práce a tvoření.*

T: Jaký máte k výtvarnému umění vztah? Jestli nějaké třeba tvoříte nebo se s ním setkáváte?

R: *Tak do kontaktu se dostáváme v tyflocentru, že tvoříme, ale jinak jako já jsem levá na tvoření.*

T: Jakou techniku tvorby jste použila, nebo používáte?

R: *Tak mně se líbí všechno s pomocí *smích*, ale sama nemám odvahu.*

T: Co jste prožívala, nebo prožíváte během procesu tvorby?

R: *Tak těšila jsem se na to, až to bude a až si to budu moct ohmatat.*

T: Jaký pocit nebo emoce ve vás vyvolalo Vaše dokončené dílo?

R: *No tak takový příjemný, že prostě si člověk něco odnáší domů a může si to někde vystavit.*

T: Má pro Vás větší hodnotu průběh tvorby výtvarného díla, nebo samotný výsledek a proč?

R: *No spíš jako... to dokončené dílo.*

T: Co Vám výtvarné umění přináší? Když to porovnáte s ostatními formami umění třeba.

R: *No, pro mě je hodně hudba. Poslouchám všechno mimo dechovky.*

T: Takže vlastně výtvarné umění vám přináší méně než ta hudba?

R: *No tak tu hudbu, tu jako každý den pravidelně a ráda poslouchám. Ráda si i zazpívám.*

T: Takže v té hudbě teda vlastně spíš vlastně přijímáte, než abyste vyjadřovala sama sebe, jediné teda to zpívání?

R: *Ano.*

6. Přepis rozhovoru s respondentem D

- pán s totální nevidomostí – od narození; s lehkou mentální disabilitou

T = tazatel, R = respondent. Předem stanovené tazatelské otázky jsou označeny podtržením. Celý tento přepis je zkrácený a stylisticky upravený tak, aby obsahově odpovídal původnímu znění.

T: Co si představíte pod pojmem umění?

R: *Tak to teď právě nevím.*

T: *Jestli je to pro vás třeba spíše hudba nebo to výtvarné umění? Co vás první napadne?*

R: *Hudba.*

T: Co konkrétně pro Vás znamená výtvarné umění?

R: *Vyrobít třeba něco i kreslit nebo něco takového.*

T: Jaký máte k výtvarnému umění vztah? Jestli nějaké třeba tvoříte nebo se s ním setkáváte?

R: *No tady v tyflocentru máme tvoření, takže něco vyrábíme.*

T: Jakou techniku tvorby jste použil, nebo používáte?

R: *Vyráběli jsme třeba před Vánocemi adventní věnce. To bylo taky hezký.*

T: Co jste prožíval, nebo prožíváte během procesu tvorby?

R: *No tak, že jako jsem se soustředil, jak se to vyrábí a takhle všechno nám popisovali u toho.*

T: Jaký pocit nebo emoce ve vás vyvolalo Vaše dokončené dílo?

R: *No, že to bylo moc hezký. Hezký výrobek a moc se mi líbil.*

T: Má pro Vás větší hodnotu průběh tvorby výtvarného díla, nebo samotný výsledek a proč?

R: *Tak asi dokončený.*

T: Co Vám výtvarné umění přináší? Když to porovnáte s tou hudbou, kterou jste zmínil?

R: *To takhle nevím.*

T: *Myslíte, že pro vás ta hudba třeba znamená víc?*

R: *Určitě.*

T: A vyjadřujete se skrze právě třeba nějak tu hudbu, jestli když byste chtěl nějak vyjádřit svoje pocity, emoce tak jestli třeba právě si pustíte něco nebo si zazpíváte, nebo je nějak vyjadřujete jinak?

R: Ne, spíš si pouštím na internetu.

7. Přepis rozhovoru s respondentkou E

- paní s totální nevidomostí – již od narození

T = tazatel, R = respondent. Předem stanovené tazatelské otázky jsou označeny podtržením. Celý tento přepis je zkrácený a stylisticky upravený tak, aby obsahově odpovídal původnímu znění.

T: Co si představíte pod pojmem umění?

R: *Kdybych viděla, tak bych chtěla malovat, i když prý se říká, že i nějací nevidomí lidé malují, ale to si nedovedu představit. Já jediný, co mě hodně bavilo, byla keramika. Práce s keramikou a na hrnčířském kruhu a i normálně s hlinou vyrábět výrobky. Ale jinak jako já s uměním, výtvarným teda moc... Ale ta keramika je fajn. Ta je hodně taková tvárná, dobře se s tím i uklidňuje.*

T: Jakou techniku tvorby jste použila, nebo používáte? Krom zmiňované keramiky?

R: *Já jsem třeba domečky vyráběla, panenku jsem si vyrobila, tu mám doma ještě, a to glazování jsme dělali s těmi barevnými tóny, které samozřejmě připravovali vidomí, ty barvy, ale už jsme si to pak dodělali sami.*

T: Co jste prožívala, nebo prožíváte během procesu tvorby?

R: *Je pravda, že já jsem měla raději práci normálně, ten kruh moc ne. Já jsem měla raději normálně prostě práci rukama tvarovat.*

T: Jaký pocit nebo emoce ve vás vyvolalo Vaše dokončené dílo?

R: *Tak někdy hodně jako překvapení, protože ta panenka byla docela těžká. Já jsem na ní dělala takový dlouhý vlasy a prostě i takové ty náramky po rukách. Tak to jsem byla docela překvapená, že já se svým antitalentem jsem to dala. *smích**

T: Má pro Vás větší hodnotu průběh tvorby výtvarného díla, nebo samotný výsledek a proč?

R: *Ten proces.*

T: Co Vám výtvarné umění přináší? Třeba v porovnání i s jiným druhem umění?

R: *Hudbu já používám k relaxaci hodně, když se potřebuju zklidnit, anebo si zatancovat, ale to jenom, když mě nikdo nevidí. *smích* A nebo k vyjádření emocí, tam funguje dobře rock, když se potřebuju pročistit i potom ze sebe dostat všechno nějak. Tak já to spíš používám na emoční jako procesy tu hudbu už, než abych třeba rozebírala, jestli to je umění.*

T: A to výtvarné umění byste použila právě třeba k tomu, abyste jako předala nějaké emoce nebo třeba i co vás tak táhlo k tomu vyzkoušet hrnčířský kruh?

R: No tak my jsme ho měli jako součást toho předmětu na škole, takže to jsme museli, i kdybychom nechtěli. Ale co se týče při výtvarné tvorbě, prostě uklidňovalo mě to teda hodně... Uklidňovalo mě to a je to vlastně výrobek, který mi zůstane. Mám ho doma vystavený a můžu se na něj kdykoliv podívat, anebo obdarovat někoho. A takový dobrý pocit z toho je, že člověk něco jako dokázal.