

ART BRUT A ESTETIKA EMPATIE: Móda jako nástroj filantropie

BcA. Barbora Olejníčková

Diplomová práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Barbora Olejníčková
Osobní číslo:	K23455
Studijní program:	N0212A310007 Multimédia a design
Specializace:	Design obuvi
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	ART BRUT A ESTETIKA EMPATIE: Móda jako nástroj filantropie

Zásady pro vypracování

1. Textová část:

Textová část diplomové práce se zaměřuje na dvě klíčová témata: historickou analýzu kategorie umění Art Brut a zkoumání vybraných mentálních postižení, s důrazem na jejich specifické charakteristiky a vliv na život jedinců.

2. Projektová část:

Projektová část aplikuje nabyté znalosti z části teoretické. Zaměřuje se na spolupráci s klienty vybraného stacionáře a zpracovává jejich autorská umělecká díla do unikátních potisků. Vše je transformováno do autorské kolekce obuvi a doplňků s důrazem na sociální aspekty.

Součástí odevzdané práce je plakát v tištěné podobě. Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze diplomové práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části diplomové práce. Odevzdaná práce musí obsahovat rešerši inspiračních zdrojů vztahujících se ke zvolenému tématu, varianty návrhových řešení, postup zpracování, vybrané varianty návrhového řešení, stříhové řešení, technický popis.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BUGLER, Caroline; KRAMER, Ann; WEEKS, Marcus; WHATLEY, Maud a ZACZEK, Iain. Kniha umění. Přeložil Andrea POLÁČKOVÁ. Universum. Praha: Knižní klub, 2018. ISBN 978-80-242-5936-9.

DUBUFFET, Jean. Dusivá kultura. Praha: Herrmann, 1998. ISBN 80-238-2543-7.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici. Olomouc: Muzeum umění, 2008. ISBN 978-80-86300-95-5.

RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane a HONNEF, Klaus, WALTHER, Ingo F. (ed.). Umění 20. století. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8.

SOCHOR, Pavel. Člověk s postižením a výtvarná tvorba: od zobrazování k autorství. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-7925-0.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Eva Klabalová, Ph.D.**
Ateliér Design obuvi

Datum zadání diplomové práce: **30. října 2024**
Termín odevzdání diplomové práce: **23. května 2025**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Jana Kotíková
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení diplomové práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá; neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že

- jsem na diplomové práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....
podpis autora

ABSTRAKT

Diplomová práce pojednává o tématech filantropie v módě a designu. Především prostřednictvím uměleckého směru art brut, který se stal ambasadorem umění vznikajícího na okraji společnosti. Za cíl si práce klade interpretování osobní zkušenosti, které autorka získala během činnosti s mentálně postiženými klienty ve stacionáři. Představuje jejich výtvarný projev v teoretických i praktických souvislostech. Nejdominantnější částí je pak samotná idea kolekce a tvorba potisku jako signifikantního prvku. Silné sociální cítění provází celou práci a stává se základem filantropického přístupu v módě a designu.

Klíčová slova: Filantropie, art brut, potisk

ABSTRACT

The thesis deals with the topics of philanthropy in fashion and design. Primarily through the art direction art brut, which has become an ambassador for art emerging on the margins of society. The aim of the work is to interpret the personal experience that the author gained during her work with mentally disabled clients in a residential care facility. It presents their artistic expression in theoretical and practical contexts. The most dominant part is the very idea of the collection and the creation of the print as a significant element. A strong social feeling is accompanied by the entire work and becomes the basis of the philanthropic approach in fashion and design.

Keywords: Philanthropy, art brut, print

Ráda bych těchto pár řádku využila jako vyjádření upřímného poděkování. Jako první děkuji mé vedoucí práce **MgA. Evě Klabalové, PhD.** za odborné vedení, důvěru při tvorbě, cenné rady a pomoc při zhmotnění mých myšlenek především při spojení s průmyslovou výrobou. Dále také děkuji všem konzultantům a pedagogům, kteří mi poskytli zpětnou vazbu po čas tvorby. Taktéž děkuji Panu Džavíkovi a **firmě AGD print a Belleder** za umožnění tisku. Firmě **KAVE footwear** a **Grobal s.r.o.** za možnost spolupráce. Velký dík také **patří Dennímu stacionáři ve Zlíně** a všem jejím klientům a zaměstnancům, kteří se podíleli a bez kterých by tato práce nebyla taková jaká je.

V neposlední řadě děkuji mé rodině za podporu, kterou jsem v nich měla. Přátelům za možnost útěku ze školních témat, a spolužákům za cenné rady a příjemnou atmosféru během celé tvorby, a také celého studia.

OBSAH

ÚVOD.....	11
1 ART BRUT	12
1.1 UMĚNÍ BEZ HRANIC: HISTORIE A VÝZNAM ART BRUT	12
1.2 JEAN DUBUFFET: IKONA ZAHRANIČNÍHO ART BRUT	14
1.2.1 Význam art brut v Česku.....	17
1.3 POSTAVENÍ ART BRUT V DNEŠNÍM SVĚTĚ	22
1.4 ARTETERAPIE A UMĚNÍ.....	22
2 VÝTVARNÝ PROJEV OSOB S POSTIŽENÍM	24
2.1 POJEM KREATIVITA V SOUVISLOSTECH.....	24
2.2 MENTÁLNÍ POSTIŽENÍ.....	25
2.2.1 Autismus	28
2.3 SPECIFIKA VÝTVARNÉHO PROJEVU U LIDÍ S MENTÁLNÍM POSTIŽENÍM	30
3 ČINNOST VE STACIONÁŘI.....	32
3.1 SPOLEČNÁ TVORBA	32
4 ÚVOD DO KOLEKCE	36
4.1 KONCEPT	36
4.1.1 Inspirace	37
4.1.2 Moodboard	38
4.1.3 Cílový zákazník.....	39
4.1.4 Barevnice.....	40
4.1.5 Logotyp	41
5 POTISK.....	42
5.1 FIRMA AGD PRINT.....	45
5.1.1 Firma Belleder.....	46
5.2 TECHNICKÉ ASPEKTY TISKU NA USEŇ	46
6 MATERIÁLY	47
7 KOLEKCE.....	50
7.1 OBUV.....	51
7.2 DOPLNĚK	58
ZÁVĚR	61
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	63
SEZNAM OBRÁZKŮ	66
SEZNAM ZDROJŮ K OBRÁZKŮM.....	68
SEZNAM PŘÍLOH.....	69

ÚVOD

Tato diplomová práce je postavena na dvou základních pilířích. Tím prvním je umělecký směr art brut, který označuje umělecká díla, jež vytvářeli jedinci marginalizováni společností. Od představení základní charakteristiky zmíněné umělecké produkce přes hlavní zahraniční, ale i tuzemské tvůrce, až po smysl art brut v současnosti. Osobně jsem velký příznivce umění, které art brut asociuje. I to byl jeden z důvodů, proč jsem si zvolila právě toto téma, které přibližuje první kapitola. Druhým pilířem, neméně důležitým, je přiblížení a definování mentálního a kombinovaného postižení. Diplomová práce se soustředí nejen na mentální a kombinované postižení z pohledu medicínského či sociologického, ale i z toho kreativního. Popisuje znaky a druhy mentálního a kombinovaného postižení a také to, jak může mentální postižení ovlivnit výtvarný projev.

Cílem práce je autorská kolekce obuvi a doplňků, jež bude vycházet z teoretického základu. V praxi je nejdůležitější částí výtvarná činnost ve zvoleném stacionáři ve Zlíně společně s klienty trpící mentálním a kombinovaným postižením. Následná výtvarná činnost je digitalizována do formy potisků na useň a převedena již do autorské kolekce. Hlavním ideovým cílem je poukázat na to, že autor s postižením je schopen vytvořit hodnotovou složku umění, a začlenit se tak řádně do procesu tvorby. Výsledek celé kolekce poukazuje na důležitost role umění a módy ve filantropii. Demonstruje také to, že móda není jen povrchní záležitostí, ale i prostředkem ke skutečné pomoci.

1 ART BRUT

„Umění rádo vzniká i z chudé půdy, jež není zrovna promrvena nánosy kulturního hnoje. Viděl jsem díla akademických malířů a sochařů, prezentovalo se to velmi svůdně a náročně – a přece to nebylo nic jiného než více či méně zdařilé imitace umění“ – Josef Čapek¹

Tato kapitola se věnuje obecné historii umění, pod názvem art brut. Uvádí jeho základní charakteristiku, zmiňuje významné osobnosti a filozofický základ.

1.1 Umění bez hranic: Historie a význam art brut

Mimo hranice oficiální umělecké scény, ale i hlavního proudu společnosti, se vždy nacházeli lidé vytvářející umělecká díla, jako jsou duševně nemocní lidé, vězni, naivní jedinci či lidé inspirovaní vnitřními imaginacemi. Zmíněné osoby zastřešuje výraz „syrové umění“ (označuje se francouzským výrazem *art brut*). Umění art brut nevlastní žádný historický a umělecký precedent. Ti, kdo takto tvoří, jsou teorií nepolíbení samouci, kteří se nezabývají aktuálními uměleckými trendy. Art brut se pohybuje cirkulárně v kruzích, tyto pomyslné kruhy nejsou stále cyklicky stejné, ale spíše navzájem srovnatelné. Právě v opozici k nim stojí směry modernistické, jež měly tendenci svébytně, rychle se pohybovat vpřed, a tato tendence pak vedla k jistému předhánění umělců. Předhánění kupříkladu ve smyslu uznání, kdežto umělci art brut tvořili jen pro sebe a své vlastní uspokojení.² Tyto charakteristické znaky můžeme postupně sledovat již v 19. století, kdy se syrová tvorba začíná více formovat.

Zájem, jenž začali psychiatři projevovat o díla jejich pacientů, byl prvním krokem. Prvními z těch, kteří začali sbírat tato díla do svých kolekcí, byli psychiatři Emil Kraepelin (1856–1926) a Hans Prinzhorn (1886–1933). Navzdory tomu se začalo umění art brut zásadněji formovat až ve 20. století, kdy jeho kreativní manifestace byla více oceňovaná z řad avantgardních umělců. Paul Klee, Franz Marc a Max Ernst dali najevo svou podporu a empatii, tento směr je velmi fascinoval. Jejich hlavní cílem bylo umění reorganizovat. Avšak umělec, jenž hájil a pozitivně ovlivňoval směr excentriků, byl Jean Dubuffet. Silná expresivní díla bez jakéhokoliv ovlivnění již zajetou kulturní normou jej natolik oslnila, že kromě děl z řad „neškolených“ začal sbírat i podobně smýšlející osobnosti. První spolek zakládá v roce 1947 v jednom pařížském suterénu galerie. *Foyer de l'art brut*, tak zněl jeho název, jenž odkazoval k něčemu naprosto novému. *Foyer* představovalo místo, kde se lidé

¹ NÁDVORNÍKOVÁ, *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotic*, 2018.

² BUGLER, et al., *Kniha umění*, 2018.

potkávali, vystavovali, komunikovali. Nejen díla zde byli kontroverzní, ale i lokace v tehdejší pařížské prostředí. Spolek byl situován do velmi prestižní ulice v ještě prestižnější galerii René Drouin. Kontrast mezi uměním ve vrchním patře („to klasické“) a uměním art brut v suterénu („to jiné“) dotvářel skvěle celý Dubuffetuv koncept ohledně kulturního umění. Po aktivitách *Foyer de l'art brut*, v roce 1948, měl Dubuffet opět rozhodující pozici, a tak zakládá *Compagnie de l'Art Brut*. Tuto sběratelskou a výstavní činnost syrového umění ustanovil společně s jinými významnými osobnosti tohoto období, jako byli André Breton, Michel Tapié nebo Jean Paulhan. Důležitost této společnosti spočívá v předznamenání aktivity pozdějších institucí.³

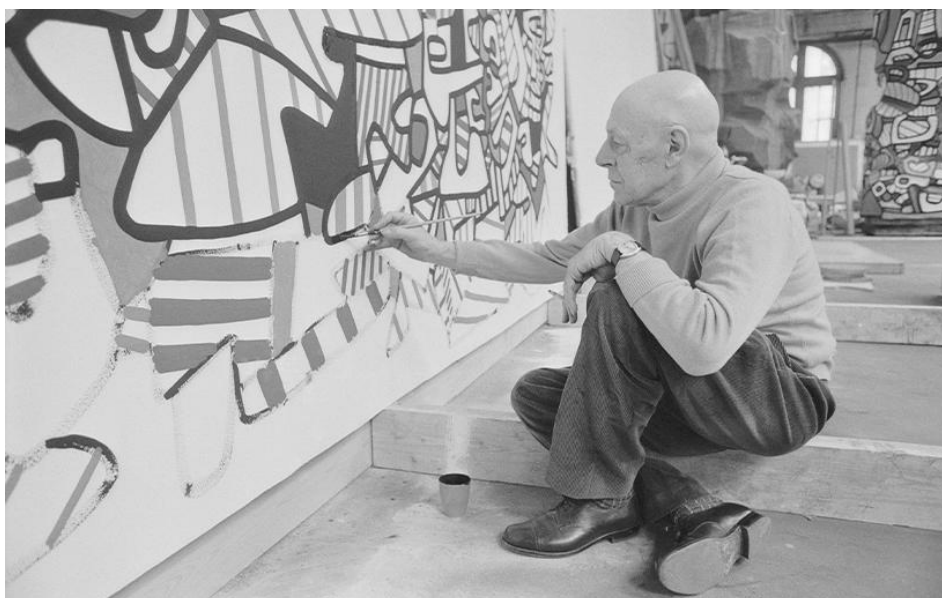
V mírné opozici stojí pojem *outsider art*, který s uměním art brut sdílí jisté podobnosti, ale také se v mnohém liší. Obecně by se dalo říci, že art brut je předchůdce outsider art, ačkoliv se někteří odborníci shodují na tom, že to je jen jiný terminologický název. Z předchozích poznatků ale víme, že art brut má jistý a definovaný charakter. Oproti eklektickému outsider art drží pomyslné otěže o něco pevněji. V outsider art je výrazným prototypem „čmáranice“, a nejen proto, že je spojena s unikem a roztržitostí, ale také proto, že jde o nenáročný a oblíbený fenomén. Zmíněnou čmáranici lze označit jako druhotnou odpověď na jazyk například mluvený, jako jsou telefonické hovory, při kterých si často lidé čmárají. Stále ale záleží na určitém stupni gramotnosti. Připomíná nám to také, že dílo má svou vlastní hybnost, která je do značné míry nezávislá na umělci. Proces čmárání přebírá a generuje své vlastní množství forem, tak se zdá, že určité materiály také vnucují své vlastní idiomy. Kupříkladu tvorba Judith Scottové, umělkyně, jež se potýkala s Downovým syndromem, a své sochy svazovala provazy, nebo kusy látek komplementované do celků od Michela Nedjara. Nalezneme zde i častou touhu po recyklaci zachráněného nebo vyřazeného materiálu. Outsider art představuje zvláštní formu toho, co Lévi-Strauss nazýval *bricolage*, ve kterém jsou prvky z vnějšího světa přivlastňovány pro osobní a zdánlivě soukromé účely, přičemž si stále zachovávají něco ze svého původního sdružení. Mnoho z těchto rysů se opět nachází v jiných formách umění, ať už avantgardního, nebo hlavního proudu; ale v outsider art jsou přítomny v koncentrovanější podobě.⁴

³ NÁDVORNÍKOVÁ, *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*, 2008.

⁴ MACLAGAN, *OUTSIDER ART: From the Margins to the Marketplace*, 2009.

1.2 Jean Dubuffet: Ikona zahraničního art brut

Jean Dubuffet je označován za proroka syrového umění, jehož nekonvenční myšlení a přístupy ovlivnily řadu jiných umělců. Odpůrce všeho kulturního se narodil ve francouzském Le Havru v přesném přelomu tisíciletí. Stejně jako on se ani jeho umělecká kariéra nenesla v tradičním duchu. Po válce studium umění sice započal, ale na Académii Julian v Paříži zvládl studovat jen prvního půl roku. Po studijním neúspěchu se rozhodl věnovat obchodní profesi s vínem. Fascinace pařížským pouličním graffiti, jeskynní malbou a spontánním uměním zapříčinila, že ve svých 42 letech obnovil svou uměleckou kariéru a začal znovu malovat.



Obrázek 1 Jean Dubuffet ve své dílně ve Vincennes⁵

Dubuffetův pohled na vnímání společnosti a umění by se častokrát dal označit až za provokativní. Ve své publikaci *Dusivá kultura* z roku 1968 popisuje svůj svérázný názor na tehdejší kulturní chápání. Staví se proti myšlence, že kultura je něco vznešeného a privilegovaného. Dostává se do opozice vůči institucím, neboť dle jeho názoru jsou to právě ony, které kulturu dusí. Ještě před zmíněnou publikací sepsal i několik spisů, v jednom z nich z roku 1963 píše „*Umění je svou podstatou něčím novým. Očekáváme, že nás umění vytrhne z kořenů, vyrazí dveře.*“⁶ („Art, by its very essence, is of the new. We expect art to uproot us, to unhinge doors.“) Jeho úvahy o umělecké produkci často uvádí, že není „kulturní znečištění“ samotným problémem umění, spíše fakt, že se umění ke kultuře

⁵ VAUTHEY/SYGMA, Pierre, *Jean Dubuffet ve své dílně ve Vincennes*, [ND].

⁶ RHODES, *Outsider art: art brut and its affinities*, 2022.

stále vrací a vyžaduje její pozornost. To zapříčiňuje snahy umělců neustále jít v jejím rytmu a zásobovat ji nejnovější produkcí. Celá kniha je voláním po osvobození od kulturních institucí a struktur, které dle jeho názoru kreativitu spíše potlačují. Skutečné umění by totiž mělo vycházet z nezkroceného lidského ducha a vnitřního přesvědčení, než aby bylo určováno normativními hodnotami.⁷ Kniha je tak náhled do mysli jednoho z nejvýraznějších malířů dvacátého století.

Na zmíněné myšlenkové pochody navazuje Dubuffetova tvorba, jež byla neméně důležitým aspektem jeho života. Výtvarná díla sice kolacionoval, zkoumal, ale především stejné výtvarné techniky praktikoval. Jeho pátrání po spontánní a nepřetvořené umělecké formě lidí nemocných či naivních zcela reflektovala i jeho vlastní neoprimitivní tvorba 40. a 50. let. I to mělo být jakýmsi protestem proti elegantním a setrvávajícím hodnotám. Dubuffet přetvořil do poetické podoby drobnosti všedního života, jednoduchou existenci člověka, fauny a flóry. Dokonalostí a okázalostí přímo pohrdal, stačily mu banality, s nimiž se na denní bázi potkával. Jeho boj za trivialitu byl inspirativní i pro pozdější pop-artové umělce, kteří taktéž často na pojem všednost naráželi. Na rozdíl od nich mu ale nepřišla směšná, právě naopak. V jeho raném tvořivém období se pro něj markantním aspektem stal materiál. Nepoužíval okázalé a výrazné barvy, za mnohem důležitější považoval haptický zážitek s materiálem. Cement, dehet, sádra, bláto, z toho všeho tvořil své veselé, lehce ironické obrazy v tlumených tónech. Tyto hutné nánosy na plátně často sloužily jako podklad pro vyrývání dalších motivů.⁸

⁷ DUBUFFET, *Dusivá kultura*, 1998.

⁸ RUHRBERG, et. al, *Umění 20. století*, 2004.

Obrázek 2 Fête villageoise⁹

Výtvarná činnost pro něj byla stěžejní, avšak v pozdějším období se stejně důležitým staly i sbírkotvorné aktivity. Jeho zájem o umění, které si sám pojmenoval (art brut), zásadně podnítily jeho názory na kulturu a společnost. Zkušenosti, jež nasbíral při krátkém působení na akademii, se v něm zakořenily natolik, aby je razantně odmítl. Právě tento fakt vyústil v zájem o osoby marginalizované a uměleckým světem neposkvrněné. Dubuffet doufal, že jeho výstavy obrazů nasbírané umělci art brut vzbudí zájem ze stran prostého a nevzdělaného publika. Touha po nalezení publika, které pochopí jeho revolucionářské myšlenky, se vyplnila. Avšak paradoxně se o umění art brut začali zajímat i umělci, básníci, intelektuálové, zkrátka lidé kulturou poznamenaní. Dubuffet sám, ať už to chtěl, nebo ne, nevyhnutelně patřil mezi kulturní kruhy.¹⁰

V jeho pozdější tvorbě pak dochází k oslavě vizuality, vznešené a velkolepé, a tím končí jeho boj o obyčejnost a on sám se stává milovníkem krásy.¹¹

⁹ DUBUFFET, Jean. *Fête villageoise*. 1976.

¹⁰ NÁDVORNÍKOVÁ. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*, 2008.

¹¹ RUHRBERG, et. al, *Umění 20. století*. 2004.

1.2.1 Význam art brut v Česku

Určení počátku art brut v českých zemích je poměrně složitá záležitost. Entuziasmus pro tento styl umění se vyvíjel postupně a vycházel z jiných, neméně důležitých uměleckých praktik. Mluví se především o spiritismu, medijní tvorbě a primitivismu, které se na našem území začaly objevovat dříve a daly první impulz k tvorbě, která má francouzské kořeny. V této kapitole je popsána situace, která panovala na našem územím. Obecně se jedná o komplexní problematiku, proto je zde mapován pouze základní směr důležitý pro tuto práci.

Významnou osobností, která se zasloužila o rozvinutí pojmu art brut v naší zemi, byla Alena Nádvorníková. Historička, kurátorka, teoretička umění, ale i malířka, která své největší dílo zasvětila surrealismu, spiritismu, medijní tvorbě a art brut. Její zájem o díla mimo hlavní proud přispěl k rozšíření povědomí o těchto uměleckých tendencích mezi českou scénou. Ve své knize *Art brut v českých zemích* zasazuje český art brut do kontextu světového a představuje tak souhrnnou obrazovou dokumentaci více než padesáti autorů. Kniha se zaměřuje nejen na umění syrové, nýbrž představuje i tvorbu mediumiků, solitérů a psychotiků. Práce Nádvorníkové se tak stala hlavním pilířem této kapitoly.

Český art brut je spojený a ovlivněný tvorbou medijní, spiritistickou a naivní. Například tvorba naivistická se zde stala velmi populární v minulém komunistickém režimu. Ve srovnání s art brut byla naivní díla nejen akceptována, ale dokonce i protežována, někteří čeští umělci tak získali možnost účastnit se přehlídek i v zahraničí. Jedním z důvodů, jak popisuje Nádvorníková, může být údajně i fakt, že se autoři svým uměleckým vyjádřením podobali autorům lidové tvorby. Během režimu bylo nakonec vše možné i nemožné bylo označeno za neprofesionální a směřovalo tak plno rozličné tvorby dohromady, včetně art brut. U tvorby umělců, jako byli Karel Havlíček nebo Jan Křížek, však dokážeme určit i jisté podobnosti se surrealisty, především imaginací, spontánním automatismem a autenticitou. V roce 1998 probíhá první souborná výstava českého art brut v Praze s názvem *L'art brut – umění v původním stavu*. Výstava pořádána právě Nádvorníkovou sdružovala mimo jiné i díla evropských představitelů, ta měla doplnit díla tuzemská. Po ní následovaly i další expozice v Bruselu, Vídni a Paříži. To umožnilo Nádvorníkové hlouběji nahlédnout do problematiky a objevovat díla nová. Zmiňuje jména jako Josef Čapek, Bohumil Kubišta, František Kupka a Karel Havlíček. Tyto umělce propojuje v kontextu medijní tvorby a spiritismu, které zakořenily v jejich tvorbě. Karlu Havlíčkovi se dostala pozornost i z řad zahraničních umělců. Český výtvarník a teoretik

Karel Teige, považoval Havlíčka za jedince stojícího v čele českého art brut. Je důležité zmínit, že významná česká díla art brut se začala více prosazovat až v 90. letech 20. století, kdy mohla být náležitě označena.¹²

Do této kapitoly zařadíme i představení dvou českých tvůrců. Výběr je zvolený čistě osobní preferencí, avšak bere v potaz důležitost všech autorů, které představuje kniha *Art brut v českých zemích*.

Prvním zvoleným autorem je **Jan Křížek**, narozen roku 1909 v Dobřichovicích u Loun. Autor ve 40. letech definitivně opustil Československo a přesunul svůj život do Francie. A v roce 1948 vystavuje své skulptury na výstavě v galerii Drouin. Když se vrátíme k životu Křížka v Čechách, zjistíme, že byl absolventem akademické přípravy. Tím se do jisté míry vymyká kritériím, která nastavilo art brut a Dubuffet. Cíleně je však diskredituje. Jeho tvorba navozuje silnou expresivitu a stává se podobnou dětské kresbě a graffiti. Část své tvorby v pozdějších letech věnuje i teoretickým textům a úvahám o umění. Můžeme zde najít podobnost právě s Dubuffetem, který po svém odstěhování z Paříže na francouzský venkov zničil plno svých děl. Po smrti Jana Křížka v roce 1985 získává část jeho tvorby (plastiky, kresby) Národní galerie v Praze. Křížek podle tehdejších stanovených norem art brut sice nebyl jednoznačným tvůrcem tohoto směru, ale byl tak první mezi tvůrci vystavujícími v pařížském suterénu na výstavách, které se pod tímto názvem konaly.¹³

¹² NÁDVORNÍKOVÁ. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*, 2008.

¹³ Tamtéž.

Obrázek 3 Kresby Jana Křížka...¹⁴

Druhou výraznou umělkyní, je **Marie Kodovská**. Marie se narodila v Korytné u Uherského Hradiště v roce 1912. Její život byl velmi skromný, vychovala tři děti a sama měla osm sourozenců. Její rodinu poznamenala válečná léta, ona sama si během tohoto období ošklivě poranila pravou ruku, která zůstala téměř ochrnutá. Navzdory tomu pracovala většinu života jako dělnice. Roku 1943 se přestěhovala do Rýmařova, kde se již naplno věnovala malířství. V umění jí velmi podporoval její syn Vladimír, díky malbě se zbavila myšlenek na nevydařené manželství, těžké životní podmínky a nemoci. Papír při své tvorbě téměř nevyužívala, malovala spíše na sklo, nábytek, stěny. Její silná expresivita může mít až paranoidní charakter, z důvodu velkého množství očí. Díla často doprovází i krátká poezie doplňující celý obraz. Kresby z posledních let života, především po roce 1989, mají i silně protikomunistický akcent. Kodovské nebyly cizí ani výstavy, objevila se v menších,

¹⁴ NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE. *Kresby Jana Křížka...*, 2015.

ale i větších expozicích naivního umění a art brut. Například na výstavách v Šumperku, Litoměřicích, Olomouci, Krnově, ale i v Madridu, Berlíně a Paříži. Šest let po smrti Marie, v roce 1998, měla Alena Nádvorníková kolekci 20 maleb a 45 kreseb.¹⁵



Obrázek 4 Marie Kodovská¹⁶

¹⁵ NÁDVORNÍKOVÁ. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*, 2008.

¹⁶ MUZEUM RÝMAŘOV. *Marie Kodovská*, [ND].

Obrázek 5 Sen mého slunce¹⁷

Zmíněné skutečnosti si zaslouží zvláštní pozornost, abychom si uvědomili, že i v českém kontextu mělo syrové umění inspirativní účinek. Tyto účinky ještě více sílily, do popředí se tak dostával větší zájem o expresivní a automatické vyjádření. Rovněž je umění v syrovém stavu považováno za žádoucí a nesmírně formující kulturu.¹⁸

¹⁷ KODOVSKÁ, *Sen mého slunce*, [ND].

¹⁸ *Dějiny českého výtvarného umění*. VI/1, 1958-2000, 2007.

1.3 Postavení art brut v dnešním světě

Důležitým tématem se stává i otázka medializace a komercializace onoho „čistého umění“ v kontextu dnešního světa. V předchozí kapitole byly zkoumány pozitivní znaky, charakteristiky a myšlenkové tendence art brut. V textu následujícím nahlédneme na současnou situaci a možnou problematiku s tím spojenou.

Poptávka po umění je dnes opravdu markantní, galerie a instituce se svými strhujícími programy si dávají za cíl víc a víc přiblížit diváka k samotnému autorovi a odkrývat jeho tajemství a osobní pohnutky. Píší se knihy, vydávají se katalogy, kopie obrazů se prodávají ve formě plakátů a jiných doplňkových předmětů. Hana Stehlíková Babyrádová, jedna z autorek knihy *Spontánní umění* se domnívá, že celý tento proces odkrývá z uměleckého díla tolik, že dílo samo ztrácí autenticitu. Dalším aspektem dnešní doby je i velká míra digitalizace, jež umožňuje neomezené šíření. Dílo se tak stává jednoduše reprodukovatelné a vytrácí se tak prožitek a vzpomínky, které máme, když vidíme originál v náležitém prostoru. Co se týče samotného prezentování umění v institucích, je tento stav různorodý a v současnosti je tak čím dál častější, že umělci zkrátka podléhají vlivům dnešních trendů a společenské poptávce.¹⁹

Já osobně jsem vděčná, že je umění dostupnější všem, kdo se o něj zajímají. Avšak informace, jež jsem načerpala během celého procesu zkoumání, jsou jistě k zamyšlení. Zvláště když hovoříme o něčem tak čistém a vnitřním, jako je art brut. Není snadné se jasně rozhodnout do jaké míry je sdílení těchto děl v souladu s jejich podstatou, a jestli tím nevstupujeme do prostoru, který měl zůstat ryze vnitřní.

1.4 Arteterapie a umění

*„Arteterapie v širším smyslu znamená léčbu uměním, včetně hudby, poezie, prózy, divadla, tance a výtvarného umění. Arteterapie v užším slova smyslu znamená léčbu výtvarným uměním.“*²⁰

V době, kdy verbální komunikace ztrácí na své hodnotě a slova se stávají prázdnějšími, umění může zastupovat komunikaci neverbální formou. Prostřednictvím něj vzniká něco hmatatelného, co s divákem interaguje. Nemusí se nutně jednat o návštěvníka galerie či jiné instituce. Tento umělecký akt může například navázat komunikaci

¹⁹ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, KŘEPELA (ed.), *Spontánní umění*, 2010.

²⁰ ŠICKOVÁ-FABRICI, *Základy arteterapie*, 2002.

a porozumění ve vztahu pacient a terapeut.²¹ V této kapitole se budeme věnovat právě tématu arteterapie a tomu, jak může umění pomoci v sociální sféře.

V teoretickém základu sdružuje disciplíny z několika vědních oborů. Teorie dějin umění, psychoterapie, psychologie, psychiatrie, výtvarné a speciální pedagogiky, všechny tyto oblasti jsou pilířem terapie uměním. Využití myšlenek výtvarné tvorby v terapii se začíná rozrůstat na konci 19. století a začátku 20. století, v této době se dostává do popředí převážně zájem o umění schizofreniků. Jako ucelený a akceptovaný obor vzniká až ve 30. letech 20. století.²² Arteterapii dělíme na receptivní a produktivní. U receptivní je základem vnímání uměleckého díla, které je vybráno s určitým záměrem terapeutem. Za cíl si klade vcítění a spolupráci klienta. Jako hlavní aktivity sem patří návštěva galerií, výstav, rozhovory. Oproti tomu, produktivní arteterapie se věnuje začlenění klienta do procesu tvorby. Využívá konkrétní tvůrčí aktivity – malbu, kresbu, modelování. V některých případech je zdůrazněn i akcent na určité formy fyzicky orientovaných praktik. Můžeme zde zařadit právě modelování z hlíny nebo jisté formy body artu. Akceptovat svoji tělesnou stránku i limitovanost pak přináší smířenost a uvědomění pro klienta. U jedinců s vývojovým, mentálním, tělesným, sociálním či duševním postižením je arteterapie účelná léčba. Nejčastěji ji terapeuti praktikují na psychiatrických pracovištích, v nemocnicích, rehabilitačních střediscích. Ve velké míře se s ní setkáváme nejen v medicinském kontextu, ale i ve vzdělávacích zařízeních a v domovech důchodců. Hlavním cílem arteterapie je začlenění do kolektivu, navázání kontaktů, společné řešení problémů. Tento cíl nazýváme sociální, vedle něj je postaven cíl individuální, kde je důležité uvolnění, sebepožívání, nebo osobní růst.²³

Zároveň praktické cvičení psychomotoriky, konkrétně výtvarnou činností, pozitivně ovlivňuje i řeč. Rozvoj psychomotoriky si nejenže klade za cíl zlepšit socializační aspekty, ale jeho hodnota spočívá ve výsledném sdělení jejich tvorby – poselství.²⁴

Arteterapie může hrát velkou roli v životech lidí trpících mentálním postižením a překonávat tak problémy spojené s omezenou komunikací a motorikou. Především to může být i způsob relaxace a odpoutání se od frustrací, které mohou být s jejich stavem spojené.²⁵

²¹ Tamtéž.

²² SOCHOR, *Člověk s postižením a výtvarná tvorba: od zobrazování k autorství*, 2015.

²³ ŠICKOVÁ-FABRICI, *Základy arteterapie*, 2002.

²⁴ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, KŘEPELA, (ed.), *Spontánní umění*, 2010.

²⁵ DALLEY, (ed.), *Art as Therapy*, 2008.

2 VÝTVARNÝ PROJEV OSOB S POSTIŽENÍM

Umění je jazyk, který se stává univerzálním, tudíž překračuje hranice slov i omezení. Výtvarný projekt osob s postižením často otevírá novou perspektivu a poskytuje jedinečnost a autenticitu. Tato kapitola se věnuje tématům, které provázejí výtvarný proces u osob s postižením. Jaké specifika, hodnoty, a myšlenkové proudy stojí za touto jedinečnou formou umění?

2.1 Pojem kreativita v souvislostech

Kreativita je jedním z nejdůležitějších aspektů tvůrčí činnosti. Propojuje uměleckou tvorbu s mysl uvolňujícím procesem, který je nezávislý nejen na intelektu, ale i schopnostech daného autora. Tento soubor schopností bude zkoumat následující část diplomové práce.

Kreativita může být však chápána a vykládána různými způsoby. Například jako dovednost daného jedince řešit náhle změny a aktivně nacházet východiska z problémových situací kreativní cestou. Domníváme-li se stejně jako Stehlíková Babyrádová²⁶, že kreativita je sice spojena s intelektuálními a ideovými aspekty, avšak její jádro je spíše postaveno na vrstvách psychofyzického bytí člověka. Pak se o tvorbě a kreativě dá mluvit jako o něčem duchovním a mysteriózním.

U dětí například můžeme sledovat nárůst kreativity, kdy se dokáží odprostit od tvarů a forem naučených a přecházejí k něčemu originálnímu a jedinečnému.²⁷

Z vědeckých poznatků, které se většinou shodují, vyplývá, že postup určující jediný způsob myšlení označený jako tvořivost neexistuje. Kreativita je tvořena v kombinaci vzorců, které uplatňujeme při běžných činnostech. Jak už bylo řečeno, mezi kreativitou a intelektem je jistá podobnost, avšak kreativita oproti inteligenci obnáší mnohem více než funkci poznávací. Kreativita je spojena s více aspekty, jako jsou genetické predispozice, poznání, osobnosti a vlastní postoj.²⁸

²⁶ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, KŘEPELA, (ed.), *Spontánní umění*, 2010.

²⁷ ŠICKOVÁ-FABRICI, *Základy arteterapie*, 2002.

²⁸ LENNON, a DACEY, *Kreativita*, 2000.

2.2 Mentální postižení

Mentální postižení v praxi taktéž známé jako mentální retardace postihuje jedince, u nichž dochází k zaostávání rozumových předpokladů. Není však jednoduché všechny jedince zobecňovat do jedné definice. Člověk s mentálním postižením je osobitý se svými charakteristickými znaky, ačkoliv se u větší části z nich objevují společné rysy závisující na rozsahu a vážnosti onemocnění a její míře postižení psychických funkcí a vývoje v rámci retardace. Prvopočátkem tohoto stavu je organické postižení mozku, zaleží pak na období vývoje, v němž k postižení došlo. Jedná se tedy o trvalé oslabení intelektuálních schopností, způsobené organickým postižením mozku.²⁹

Problém nastává i v pouhé terminologii a jejich specifik v odborné činnosti. Osoby vykonávající činnost pomáhající, tím se rozumí například profese psychologická, psychopedická, sociální a jiné úzce spojené s touto problematikou, se častěji dostávají do konfliktu s terminologickými obtížemi, mnohovýznamovostí nebo problémy etického významu. Na základě toho jsou pak zaměstnanci častěji nuceni obměňovat terminologický slovník, většina slov se totiž stává společensky nepřijatelnými. Postupem času se totiž z toho, co bylo původně určeno jako správné označení, stalo hanlivé označení. A tak se nadále hledají a obměňují přístupy, jak přistupovat ke správnému technickému termínu.³⁰ Tento problém můžeme pozorovat již dlouhou řadu let. Autorka knihy *Mentální retardace* Švarcová – Slabinová podobný přístup rozebírá již v roce 2000. Popisuje rozhodnutí představitelů mezinárodních organizací pro pomoc osob s mentálním postižením. Inclusion International je organizace, původním názvem mezinárodní liga asociací pro osoby s mentálním handicapem, která pobízí k užívání termínu **člověk s mentálním postižením**. Termín zdůrazňuje fakt, že retardace není nedílnou součástí člověka, ale představuje pouze jeden z jeho mnoha osobnostních aspektů. Doporučení je však těžké exaktně dodržovat, a to z důvodu jazykových nebo stylistických. Následné řádky se vrátíme k charakteristice postižení ze zdravotního hlediska. Klasifikace, jež se běžně užívá, zajišťuje Světová zdravotnická organizace. Na základě toho dělíme mentální retardaci do šesti skupin.³¹

LEHKÁ MENTÁLNÍ RETARDACE, IQ 50–69 (F70)

Tito jedinci většinou dosahují normálního stupně řeči, a tu následně používají v každodenním životě. Velká část z nich také dosahuje nezávislosti v péči o svou osobu, tím se myslí

²⁹ ŠVARCOVÁ-SLABINOVÁ, *Mentální retardace: vzdělávání, výchova, sociální péče*, 2000.

³⁰ VALENTA et al., *Mentální postižení: 2., přepracované a aktualizované vydání*, 2018.

³¹ ŠVARCOVÁ-SLABINOVÁ, *Mentální retardace: vzdělávání, výchova, sociální péče*, 2000.

hygiena, oblékání, jídlo, ale i praktické dovednosti, ačkoliv je jejich vývoj pomalejší. Lze je také zaměstnat prací, jedná se o práci spíše praktickou než teoretickou. U mentálně retardovaných s lehkou formou je pravděpodobnost rozvinutí nemoci i další chorobné stavy, jako je například autismus a jiné poruchy založené na vývoji – epilepsie, poruchy chování nebo tělesné postižení. Často můžeme pozorovat slabomyslnost, lehkou oligofrenii (debilitu), lehkou mentální subnormalitu.³²

STŘEDNĚ TĚŽKÁ MENTÁLNÍ RETARDACE, IQ 35-49 (F71)

Jedinci v této kategorii jsou více zasáhnuti opožděným vývojovým chápáním a zahrnutím řeči do běžného života. Jinak tomu není ani v oblasti sebeobsluhy, kdy jedinci mají větší problém starat se sami o sebe. V rámci vzdělávání jsou pokroky do jisté míry limitovány, avšak pokud se jim dostane správného kvalifikovaného pedagogického dohledu, naučí se základy čtení, psaní a počítání. V dospělosti pak mohou vykonávat jednoduchou manuální práci, která musí být přesně strukturována a vysvětlena pod určitým dohledem. V této skupině bývají dva rozdílné stupně, co se týče charakteru jejich schopností. Jedni dosahují lepších výsledků v rámci jejich motorických dovedností a druzí jsou více toporní, ale zato zvládají sociální komunikaci a interakci. Stejně jako u lehké mentální retardace může být tento stav doprovázen i jinými komplikacemi jako například dětský autismus, tělesná postižení, psychiatrická a neurologická onemocnění. U těchto jedinců je pak větší pravděpodobnost, že ke zvládnutí každodenního života potřebují péči jiné osoby, ať už osoby blízké, nebo specializované.³³

TĚŽKÁ MENTÁLNÍ RETARDACE IQ 20-34 (F72)

V této kategorii nalezneme mnoho podobných znaků jako v té předchozí. Rozdíl je jen ve vážnosti a expresivitě projevů. Velká část jedinců v této kategorii na rozdíl od kategorie F71 trpí vyšší intenzitou poruchy motoriky a jiné problémy spojené s vadnou funkcí nervového systému. Vzdělávací metodiky jsou značně limitující, ale ukazuje se, že brzká kvalifikovaná výchovná a rehabilitační práce s klienty pomáhá a dokáže zlepšit jejich motorické schopnosti.³⁴

³² ŠVARCOVÁ-SLABINOVÁ, *Mentální retardace: vzdělávání, výchova, sociální péče*, 2000.

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

HLUBOKÁ MENTÁLNÍ RETARDACE, IQ JE NIŽŠÍ NEŽ 20 (F73)

Zde je schopnost porozumět nebo dokonce vyhovět kritériím velice omezená. Velké procento osob v této kategorii jsou pohybově omezení, neverbální či postrádají schopnost sebeobsluhy. Z toho důvodu jsou vyžadují a jsou odkázáni na stálou pomoc a dohled. Omezené jsou tak i jejich možnosti na vzdělávání nebo výchovu. Stupnice IQ se v tomto případě většinou jen odhaduje, jelikož není možné jej přesně změřit. Používání řeči a její chápání je limitováno na nejzákladnější požadavky, které jedinec dokáže splnit. Při vhodném dozoru je pak jedinec přizpůsoben podílet se malou částí na běžných úkonech. Co se týče přidružených onemocnění, stejně jako tomu bylo u všech již zmíněných skupinách, ani zde tomu není jinak a často jsou doprovázeny tělesnými i vývojovými komplikacemi.³⁵

Další dvě skupiny jsou **Jiná mentální retardace (F78)** tento pojem se používá tehdy, pokud je stupeň mentální retardace obtížné diagnostikovat standardně zavedenými metodami z důvodu souvisejících poškození – nevidomý, neslyšící, nemluiví, osoby s autismem nebo jinými těžce tělesnými nebo behaviorálními komplikacemi. Druhá skupina s názvem Nespecifikované mentální retardace (F79), zařazuje jedince, u kterých je retardace prokázána, ale není možné klienta zařadit do nějaké z výše uvedených skupin. Autorka knihy Švarcová – Slabinová uvádí příklad mírné mentální retardace (IQ 85–69), která v historii byla používána. Kdy nedochází zpravidla k organickému poškození mozku, ale kořen problému bývá podnícen jinými faktory, jako mohou být genetika nebo sociální prostředí.³⁶ Zpravidla u osob s postižením zjišťujeme, že jejich úroveň inteligence je nižší než u průměrného člověka začleněného ve společnosti a jejich schopnost učit se a reagovat na podněty každodenního běžného života je značně omezená. Abych tento text shrnula, odborníci v dané problematice se shodují, že mentální retardace zahrnuje subnormální chování na úrovni inteligence. Taktéž pracují s faktem, že někteří jedinci vykazují jasnou příčinu způsobenou organickými vlastnostmi, a jiní zase ne. Naopak i osobnostní a motivační faktory hrají velkou roli v jejich reálném životě.³⁷

³⁵ ŠVARCOVÁ-SLABINOVÁ, *Mentální retardace: vzdělávání, výchova, sociální péče*, 2000.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ ZIGLER a HODAPP, *Understanding Mental Retardation*, 1986.

2.2.1 Autismus

Jako následující je důležité představit si často přidružené onemocnění, které je v dnešní době stále častější, a tím jsou poruchy autistického spektra.

Jedná se o chorobné zacílení na vlastní osobu, úzce propojené s poruchou kontaktu s vnějším světem. Je zařazován jako komplexní vývojová porucha, jejíž charakteristika se projevuje zhoršeným sociálním kontaktem, poruchami chování, komunikace a velmi omezeným a opakujícím se výběrem aktivit a zájmů. U osob s autismem jde o jiný způsob poznání, spojený s tím, jak jejich mozek zpracovává smyslové informace. Odlišný způsob činnosti mozku, který se zde odehrává, zapříčiňuje problémy s pozorností, myšlením a pamětí. Díky tomu můžeme konstatovat, že autismus je komplikované vývojové postižení, kde se jedinci vytrácí schopnost orientovat se a pochopit smysl našeho komunikačního a společenského světa. Miroslav Vocilka, autor knihy *Výchova a vzdělávání autistických dětí*, popisuje situaci, která by se téměř dala přirovnat k autistickému myšlení. Situace popisuje probuzení v jiné zemi, v zemi, kde tvary, pohyby a zvuky jsou nerozpoznatelné a matoucí. Autista nedokáže vidět spojení věcí jako větší celek, jenž by dohromady dával smysl v tomto nesrozumitelném prostředí. Představu o tom, co to asi autismus je, vykreslí panický strach, jakožto reakce na tyto podněty.³⁸

Porucha autistického spektra začíná nejčastěji v kojeneckém věku a nejpozději v první třech letech života. Jedná se o heterogenní stav, kdy dvě osoby s autismem nemají stejný profil, ale spadají do klíčových oblastí, které jsou konsistentní, ačkoliv se mohou časem měnit. Dítě, které během rané fáze života vykazuje stereotypní chování a upíná se na určité předměty, podněty, toto chování nemusí v pubertě již vůbec prokazovat. Stále však může vykazovat problémy s konverzací a koordinací gest a očního kontaktu. Je mnoho přesných postupů, jak jednotlivé poruchy autistického spektra diagnostikovat a jak je rozlišit. Obrázek pod textem rozděluje a popisuje jednotlivé poruchy.³⁹

³⁸ VOCILKA, *Výchova a vzdělávání autistických dětí*, 1994.

³⁹ LORD et al., *Autism Spectrum Disorders*, 2000.

Table 1 DSM-IV/ICD-10 Diagnostic Criteria for Autism Spectrum Disorder

	Autistic Disorder	Rett's Disorder	Childhood Disintegrative Disorder	Asperger's Disorder	PDD-NOS
Age of Onset	Delays or abnormal functioning in social interaction, language, or play by age 3.	Apparently normal prenatal development; apparently normal motor development for first 5 months; deceleration of head growth between ages 5 and 48 months.	Apparently normal development for at least the first 2 years of birth; clinically significant loss of previously acquired skills before age 10.	No clinically significant delay in language, cognitive development, or development of age appropriate self-help skills, adaptive behavior, and environment in childhood.	This category is to be used in cases of pervasive impairment in social interaction and communication with presence of stereotyped behaviors of interests when criteria are not met for a specific disorder.
Social Interaction	Qualitative impairment in social interaction, as manifested by at least two of the following: a) marked impairment in the use of multiple nonverbal behaviors, i.e., eye-to-eye gaze; b) failure to develop peer relationships appropriate to developmental level; c) lack of spontaneous seeking to share enjoyment with other people; d) lack of social or emotional reciprocity.	Loss of social engagement early in the course (although often social interaction develops later).	Same as Autistic Disorder along with loss of social skills (previously acquired).	Same as Autistic Disorder.	
Communication	Qualitative impairments of communication as manifested by at least one of the following: a) delay in, or total lack of, the development of spoken language; b) marked impairment in initiating or sustaining a conversation with others, in individuals with adequate speech; c) stereotyped and repetitive use of language or idiosyncratic language; d) lack of varied, spontaneous make-believe or imitative play.	Severely impaired expressive and receptive language development and severe psychomotor retardation.	Same as Autistic Disorder, along with loss of expressive or receptive language previously acquired.	No clinically significant delay in language.	
Behavior	Restricted, repetitive, and stereotyped patterns of behavior, as manifested by one of the following: a) preoccupation with one or more stereotyped or restricted patterns of interest; b) adherence to nonfunctional routines or rituals; c) stereotyped and repetitive motor mannerisms; d) persistent preoccupation with parts of objects.	Loss of previously acquired purposeful hand movements; appearance of poorly coordinated gait or trunk movements.	Same as Autistic Disorder, along with loss of bowel or bladder control, play, motor skills previously acquired.	Same as Autistic Disorder.	
Exclusions	Disturbance not better accounted for by Rett's or CDD.		Disturbance not better accounted for by another PDD or schizophrenia.	Criteria are not met for another PDD or Schizophrenia.	

Obrázek 6 Diagnostic Criteria for Autism Spectrum Disorder⁴⁰

Díky obrázku je zřejmé, že existuje více variant onemocnění než jen společnosti známější formy autismu, jako je například Aspergerův syndrom. Tyto formy sice mají mnoho podobných prvků s klíčovým syndromem, ačkoliv nesplňují zbylá kritéria. Z toho důvodu se používá termín spektrum autistických poruch.⁴¹ Je také důležité zmínit, jaký nastává vztah mezi autistickou poruchou a mentálním postižením. Mentální retardaci se myslí zpomalení vývoje, člověk s mentálním postižením se vyvíjí normálním způsobem, jen je vývoj zpomalený. Pokud je však postižení doprovázeno ve vícero oblastech, jedná se o pervazivní vývojovou poruchu. Právě autismus je zařazen mezi mentální retardaci a poruchy učení, avšak toto zařazení není úplně správné. Současně jedinci mohou být samozřejmě i mentálně postižení, ale význam spočívá v tom, že postižení není jen o vývoji, ale je postižena i jiná část zakořeněná v člověku, postihující celou osobnost. Odborníci raději používají již zmíněný termín pervazivní porucha, dle jejich názoru lépe odkazuje na hlavní aspekty než jen výraz autismus, který ve svém omezeném překladu znamená nezúčastněný nebo zahleděný do sebe. Správné není ani pokládat si otázku, jestli je osoba autistická nebo mentálně postižená. Je to z důvodu toho, že tyto poruchy jsou provázané a je lepší si tedy položit otázku, jestli je jedinec autistický a také mentálně retardovaný. Protože tomu ve většině případů opravdu tak je. Vše se pak odvíjí od různých stupňů mentální retardace (kapitola o mentální retardaci) a jejich IQ. Mentální postižení je, jak už bylo řečeno, vývojového charakteru – hluchota, slepota či jiná smyslová onemocnění, však neovlivní například potěšení z plnohodnotného života. Naopak u postižených autismem je život

⁴⁰ LORD et al., *DSM-IV/ICD-10 Diagnostic Criteria for Autism Spectrum Disorder*, 2000.

⁴¹ GILLBERG, et.al., *Autismus – zdravotní a výchovné aspekty...*, 1998.

komplexně mnohem složitější, situace jsou pro ně zmatené a nahodilé a jejich přirozená obranyschopnost na tyto podněty je nedostačující.⁴²

2.3 Specifika výtvarného projevu u lidí s mentálním postižením

Již v roce 1887 přišel italský lékař Lombroso s myšlenkou, že mezi uměním a bláznovstvím se nachází tenká hranice. V této hypotéze můžeme najít jakýsi precedent, kdy se při bližším zkoumání významných umělců setkáváme s důkazy o jejich tvorbě, která se odklonila od jakéhokoliv normativního standardu. Dalo by se tak říct, že jsou tak spojeny i s jinými skupinami, nejen těmi uměleckými – jako jsou děti, duševně či mentálně nemocní. Jedná se o společnou schopnost, kdy vnímání a interpretace světa kolem je zcela odlišná od standardního myšlení člověka. Možná i díky tomu v jejich dílech můžeme my „normální“ vidět něco fascinujícího.⁴³ Tato kapitola si klade za cíl přiblížit specifika výtvarného projevu osob s mentálním postižením.

V ateliérech, které se ve stacionářích zabývají výtvarnou činností, nalezneme mnoho různých aktivit. Přes tvorbu plošnou až po keramickou a akční, zkoumány jsou také nejrozličnější techniky a postupy. Navzdory tomu však zůstává těžiště v malbě. Malby, které klienti stacionářů a zařízení vytvářejí, jsou velmi odlišné jak v námětech, tak ve zvolené technice a přístupu. Malířský rukopis je většinou velmi expresivní, stejně tak i aplikace a práce s barvou. Klienti tak mohou, a většinou tomu tak je, k zadaným námětům přistupovat rozdílně. Někde se objevuje více figura, jindy je pro klienta typická pouze jedna technika, někteří jen vybarvují či tvoří pole barevných skvrn. Škatulkovat tyto přístupy jednoznačně nejde. Nikdo z nich netvoří v jednotném stylu, které známe z historie výtvarného umění, každý klient stává jedinečným tvůrcem. Z pohledu diváka se stala oblíbená poloha a dětsky laděné abstrakce se silným expresivním výrazem, jenž umění mentálně postižených představuje. Výrazné a syté barvy, často doplněné výraznou konturou, dotváří imaginativní projev celého díla. Z pohledu diváka je občas složité pochopit a vůbec pojmenovat, proč se řada autorů s mentálním postižením vyjadřuje pomocí shluku skvrn a čar. Obraz může být jak velmi organický, tak i silně geometrický, přičemž skutečný význam zůstává skrytý, stejně jako to, co se odehrává umělci v hlavě. Divákovi je tak umožněn prostor pro vlastní interpretaci a fantazii.⁴⁴

⁴² PEETERS, et al., *Autismus*. 1998.

⁴³ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, KŘEPELA, (ed.). *Spontánní umění*. 2010.

⁴⁴ Tamtéž.

„Věčné děti“, jak jsou často nazývány osoby s mentálním postižením, nedokáží zpracovávat situace a události ve svém životě ani ve světě okolo nich typickým způsobem kritického myšlení. Svět kolem sebe chápou spíše skrze emoce, výtvarné aktivity tak rozvíjejí tvořivost a získanou kreativitu uplatňují i v jiných oblastech života.⁴⁵

U těchto tvůrců se můžeme setkat i s aditivním přístupem v souvislosti s komponováním prvků v obraze. Přístup tak dokáže rušit konvenční způsob vidění a vtahuje diváka do nové poetiky a nového fantazijního prostoru. Můžeme to považovat za jeden z důvodů, proč je jejich umění považováno za tolik přitažlivé a podmanivé. Můžeme nacházet v dílech pocit harmonie a stability. Často je to spojeno s osobností daného autora, dalo by se říci, že pokud je sám autor neurotický, má větší tendenci vyjadřovat v dílech svou touhu po stabilitě a harmonii. Přestože tvorba mentálně postižených tvůrců se vyznačuje ojedinělým přístupem k zachycení námětu, sdílejí i jisté formální rysy, které lze začlenit mezi klasické kánony umění. Autonomie jednotlivých autorů vycházející z jejich rukopisu a specifického přístupu ke kompozici, avšak často může být i značně omezena. V kreativní skupině tak dokážeme identifikovat jisté vzorce, které se opakují.⁴⁶

Poznatky v této kapitole jsou z větší části převzaty z knihy spontánní umění od Stehlíkové Babyrádové, kdy čerpala zkušenosti pro tuto publikaci v ateliéru Zámečku ve Střelicích. Z osobních zkušeností, které jsem získala pozorováním při práci s mentálně postiženými, mohu potvrdit závěry Stehlíkové Babyrádové. Především sdílím její fascinaci v tvorbě mentálně i duševně postižených jedinců, stejně jako poznatky, které popisuje na základě svých dlouholetých zkušeností. Mé vlastní pozorování mi umožnilo lépe porozumět jejich tvůrčím procesům a specifickému vnímání světa.

⁴⁵ ŠICKOVÁ-FABRICI, *Základy arteterapie*, 2002.

⁴⁶ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, KŘEPELA, (ed.), *Spontánní umění*, 2010.

3 ČINNOST VE STACIONÁŘI

V předchozí kapitole byla již zmíněna osobní zkušenost s činností v sociálním zařízení. Touto kapitolou bych nejen ráda poděkovala za možnosti, které mi vybraný stacionář poskytl, ale také bych ráda vyzdvihla profesionalitu a skvělý přístup, který jsem mohla vidět a zažít právě v denním stacionáři ve Zlíně. Sociální služby pro osoby se zdravotním postižením poskytuje šest základních služeb, myšleno chráněné bydlení ve Zlíně a Fryštáku, domov pro osoby se zdravotním postižením ve Zlíně a Slušovicích, týdenní stacionář opět ve Fryštáku a denní stacionář ve Zlíně. Svou praktickou část diplomové práce jsem započala právě v denním stacionáři, kde maximální kapacita současně dosahuje sedmnácti klientů. Denním stacionářem se myslí ambulanční péče, kdy klienti do stacionáře pouze dochází v omezených hodinách a poté se opět vrací do svých domovů. Cílem stacionáře je začlenit klienty do běžného chodu, rozvinout jejich schopnosti či jen zachovat ty dosavadní. V rámci širokého spektra postižení si kladou za důležité i individuální přístup v závislosti na specifických potřebách. Cílovou skupinou stacionáře jsou osoby ve věku od šestnácti let do šedesáti čtyř let, jež vyžadují profesionální pomoc ze stran personálu. V rámci jejich programu poskytují klientům několik základních činností, jako je pomoc při osobní hygieně, běžné úkony spojené s péčí o vlastní osobu, zajištění stravy, výchovné, vzdělávací a jiné aktivizační aktivity, umožňují pomoc se společenským začleněním jak s vlastní rodinou, tak s vnějším světem, aby nebyli klienti, jakkoliv vylučování ze společnosti, v neposlední řadě také terapeutické činnosti a pomoc v právních záležitostech. Stacionář je tak komplexní služba, která se opravdu snaží klientům poskytnout základní dovednosti, díky kterým se jejich život stává pestrým a plnohodnotným.⁴⁷

3.1 Společná tvorba

Naše společná tvorba probíhala v sídle denního stacionáře v místě Zlín – Příluky, kde se nachází jejich pracoviště. Jedním z prostor stacionáře je také výtvarný ateliér, prostor pro kreativitu. Tady jsou klienti pod vedením sociální pracovnice, která má mimo jiné i umělecké zaměření, zasvěcování do dílčích úkonů v rámci výtvarného procesu. Během prvního setkání jsme si vysvětlily, s jakými technikami se setkávají a jaké vybavení mají k dispozici.

⁴⁷ SOCIÁLNÍ SLUŽBY PRO OSOBY SE ZDRAVOTNÍM POSTIŽENÍM, *Denní stacionář*, © 2015–2025.

Svou činnost jsem zde absolvovala v průběhu měsíce listopadu loňského roku. Měli jsme společně pět schůzek, první návštěvy se nesly v duchu poznávání a seznamování, kde jsem například sbírala již existující výtvarné práce, abych navnímalala jednotlivé klienty a styly, kterými tvoří. Poté následovala praktická část. Jako první jsem vybrala aktivitu, která spojila mé zaměření a zároveň jejich možnosti. Této části se zúčastnilo pět klientů, kterým jsem nejprve zjednodušeně popsala práci designéra obuvi a vysvětlila úkol, kde se klienti sami měli vžít do procesu navrhování obuvi. Přinesla jsem několik různých vzorů obuvi, které byly transformovány do podoby jednoduchých ilustrací jen v černých liniích. Jejich úkolem bylo barevně navrhnout, jak bude obuv vypadat, čistě na základě jejich preferencí a schopností. Společně s ilustracemi obuvi jsem vytiskla i několik ilustrací chodidel, aby si mohli navrhnout obuv přímo na nohu, nejen barevně vybarvit již existující vzory. Avšak toto zadání se nesešlo s velkým úspěchem a někteří klienti nedokázali porozumět zadání a vložit do něj takovou míru vlastní invence. Napříč tomu si první zadání užili a navrhli tak hned několik zajímavých barevných variant.

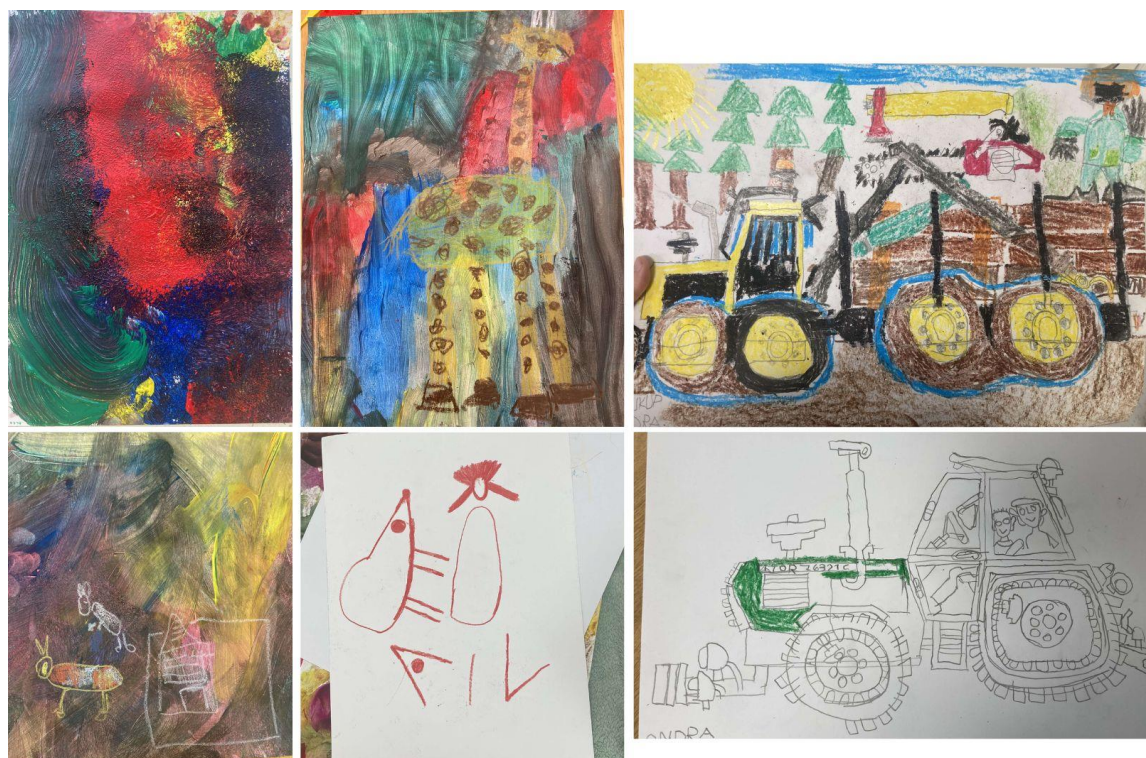


Obrázek 7 Proces výtvarné tvorby ve stacionáři (zdroj: vlastní, 2024)



Obrázek 8 Návrhy obuvi od klientů (zdroj: vlastní, 2024)

Při druhém zadání se změnilo nejen téma, ale i technika. Místo voskových pastelů a barvených tužek jsme se inspirovali malíři, zejména zmíněným Jeanem Dubuffetem. Představila jsem klientům jeho tvorbu a techniky, kterými tvořil, a společně se snažili o vlastní interpretaci. Základem bylo vytvořit barevný podklad pomocí pastózních barev. Někteří malovali na podklad štětcí, někteří pomocí kuchyňských houbiček a jiní zase pomocí prstů. Barevný podklad jsme nechali zaschnout do dalšího sezení. Jakmile byl podklad suchý, začali klienti na tento hravý základ, který si vytvořili, kreslit nebo vyrývat. Nejčastěji to bylo spíše kreslení. Nepodařilo se nám společně vytvořit natolik pastózní nános barvy, aby v něm vyrývání bylo znatelné. Bohužel na této poslední praktické schůzce se v jeden čas nesešli všichni klienti, proto jsme tuto práci dokončovali jen se třemi z nich. Veškeré shromážděné podklady jsem využila pro tvorbu potisku, který se stal signifikantním prvkem v celé kolekci.



Obrázek 9 Výtvarné práce klientů (zdroj: vlastní, 2024)

4 ÚVOD DO KOLEKCE

Z teoretického základu vychází kolekce s názvem Estetika empatie. Tento název odráží hlavní dva pilíře celé práce: estetika jako otázka designu a empatie jako otázka sociálních hodnot. Kolekce je spojovacím prvkem módy, umění a sociálního přesahu. Základním stavebním kamenem se zde stává výtvarná produkce obrazů, které vytvořily osoby s mentálním postižením. Tyto obrazy jsem proměnila v hravý potisk na useň. Každý z obrazů a následně tedy i každý z prvků na potisku v sobě nese velkou syrovost, autenticitu a spontánnost, kterou lze jen těžko najít v běžném výtvarném projevu.

4.1 KONCEPT

Výchozími ideovými koncepty se pro mě staly filantropie a inkluze, které mně osobně ve světě módy chybí. To zapříčinilo zapojení sociálního přesahu do diplomové práce. Nakonec jsem se rozhodla spojit světy, které velmi obdivuji již řadu let, design a umění, s něčím speciálním. Zapojením osob s mentálním postižením nepřinášíme přidanou hodnotu jen samotnému designu, ale i samotným tvůrcům s postižením, kteří získávají možnost podílet se na tvorbě a pozornost, kterou si právem zaslouží.

Zároveň téma otevírá i myšlenku o tom, jakým způsobem může móda a design figurovat v rámci sociálního prospěchu, a pobídnout i své zákazníky, aby se více zaměřili na výběr správných produktů. Jelikož je módní průmysl v dnešní době často považován za velmi kontroverzní téma – ať už mluvíme o stránkách ekologie, rychle se měnících trendů, luxusu, nebo jen povrchnosti. A můžeme říci, že potisk vycházející z obrazů nemocných se stává také estetickým prvkem celé kolekce, jeho cílem je poukázat na míru kreativity aktérů, stejně jako je důležité celé participativní gesto. Tato kolekce slouží jako nástroj a ukazuje, že móda je mnohem víc než jen značkový nápis na oblečení nebo obuvi. Pravá pointa módy a designu by měla, dle mého názoru, být myšlenka, příběh nebo proces za celým produktem. Zkrátka být nositelem hlubšího sdělení, otevírat dialogy vedoucí ke zlepšení společenského chápání v dané problematice.

Kolekce obuvi je rozdělena na dvě části. První částí jsou dva páry ručně šité obuvi tvořené ve školních podmínkách jako malosériová výroba. Druhá část je jeden pár obuvi navazující na tovární výrobu obuvi. Tento model je přizpůsoben velkosériové výrobě. Díky tomu můžeme v kolekci vidět i určitý rozdíl, současně poukázat na to, jaké jiné aspekty je provází. Právě tovární pár obuvi, který by v budoucnu mohl sloužit jako kolekce obuvi

s filantropickým záměrem a z jejich prodeje by se dostala část vybraných peněz zpět do stacionáře.

4.1.1 Inspirace

Jako vizuální inspiraci jsem vycházela z aktuálních trendů obuvi. Například Adidas Samba, obuv, která byla původně vyrobena se zaměřením na sálový fotbal, ale minulý rok vtrhla zpátky na trh a stala se pro mě ikonou minulého jara a léta a trvá stále. Jako další inspirací se pro mě staly další ikonické a zároveň nadčasové boty, Dr. Martens a jejich historie sahající do druhé poloviny 20. století. Tyto boty jsou pro mě symbolem nadčasovosti a jednoduchosti, která funguje několik let. Obuv je známá svým hrubým vzhledem, kvalitními materiály a typicky prošíváním rámkem kontrastních nití. V průběhu let vydali několik kolekcí inspirovanými nejrůznějšími prvky, navázali mnoho spoluprací, a tak se jejich stále jednoduchá silueta dokázala drobnými detaily proměňovat a získávat větší a větší publikum. Například potisky, se kterými si v posledních letech hrají, se mi staly velkou inspirací. Často čerpají z různých uměleckých směrů či přímo umělců. Limitovaná kolekce klasického osmi dírkového modelu 1460 je obohacena uměleckými výtvary Jeana-Michela Basquiata. Kolekce je momentálně vyprodaná a byl o ni markantní zájem. Samotný vzor obuvi a potisku se mi stal velkou inspirací v počátcích mé tvorby a pomohl mi vnuknout celou myšlenku této diplomové práce. Nejvíce determinujícím prvkem kolekce se stala má podešev, jejíž tvarosloví je synchronizované s celkovou siluetou obuvi.

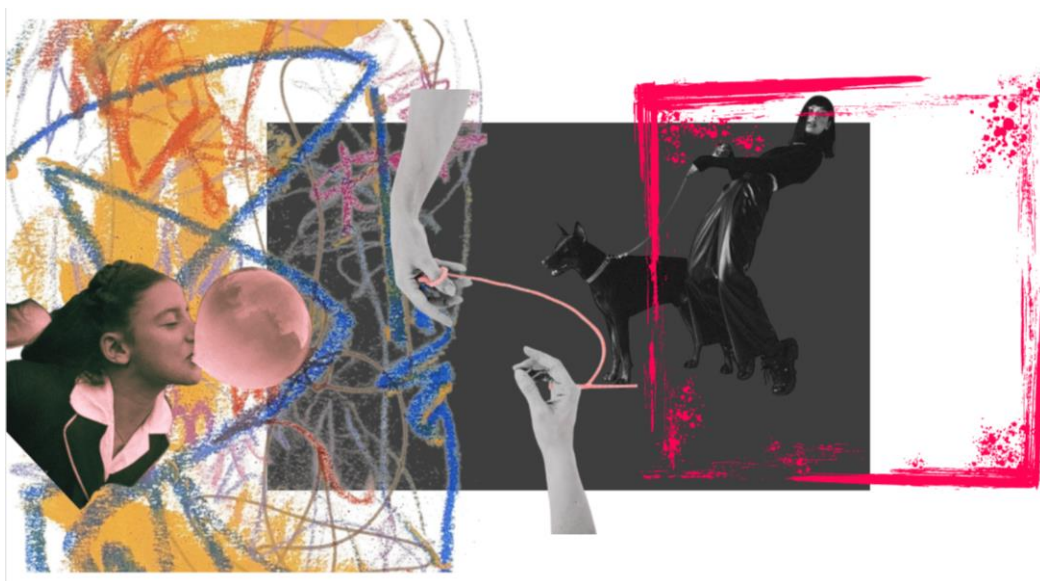


Obrázek 10 Inspirační koláž (zdroj: vlastní, 2025)



Obrázek 11 Dr. Martens X Jean Michel Basquiat 1460⁴⁸

4.1.2 Moodboard



Obrázek 12 Moodboard (zdroj: vlastní, 2025)

Moodboard na první pohled propojuje dvě témata. Můžeme na něm vidět hravost, spontánnost a zábavu. Samozřejmě i barevnost, která se nese celou kolekcí. Na to odkazuje strana levá, kde vidíme barevné linie připomínající kresby podobné jako na potisku. Mladá slečna nacházející se taktéž na levé straně odkazuje k dětství, spontánnosti a zábavě.

⁴⁸ FOOTSHOP, *Dr. Martens x Jean-Michel Basquiat 1460*, [ND].

Ve středu se jsou dvě ruce spojené provázkem, tento výjev slouží jako spojovací prvek se stranou pravou. Na straně druhé vidíme jakousi jednoduchost, čistotu, a pokud to tak můžu napsat, vyzrálost, která by celému vizuálu měla přidat vážnost. Prvky, které jsem zmínila, vyjadřuje pouze jeden černobílý obrázek s dospělou ženou, jenž ve mně vzbuzuje právě tyto pocity. Dobrman, kterého žena drží na vodítku, by měl odkazovat k typu celé obuvi. V mém případě dobrmana vidím jako symbol luxusu a elegance, ale zároveň jako známku rebelství a nekonvenčního vzhledu. Celá barevnost odkazuje na kolekci, výrazná barevnost spojená s jednoduchostí černé barvy.

4.1.3 Cílový zákazník



Obrázek 13 Cílový zákazník (zdroj: vlastní, 2025)

Kolekce je označena jako unisex, cílovým zákazníkem je tedy žena i muž ve věku 20 až 35 let. To je preferované věkové rozmezí z důvodu zájmu o aktuální tendence a osobní styl, kdy dle mého názoru jsou osoby v této věkové hranici nejvíce vymezené, avšak si kolekce může najít publikum i ve skupině jak mladší, tak starší. Můžeme říct, že většina osob s věkem kolem 20 let nemusí mít stálý příjem, jsou to například studenti. Domnívám se však, že dnes to nemusí být takový problém, a i studenti si rádi spoří na vysněný a kvalitní kousek do jejich šatníku. Díky tomu se dostáváme k přístupu zákazníka v rámci produktu. S nástupem rychlé módy a nekvalitních materiálů se čím dál více lidí, a tím myslím i ty mladší, zajímá o to jak, kde a z čeho byl produkt vyroben. Můj zákazník nad tímto tématem přemýšlí a podporuje lokální, udržitelnou a zároveň originální módu, která reflektuje jeho individualitu v městském prostředí. Zákazník by neměl reagovat na rychle

se měnící trendy a jeho nákupy by neměly být impulzivní, a právě proto vyhledává kvalitní materiály a nadčasové kousky. V rámci subkultury bych cílového zákazníka příliš nespécifikovala, měl by však preferovat více alternativní styl podobný punku a zároveň stylu streetwear, jak je znázorněno v inspirační koláži. Nakonec by se měl zajímat o umění, kulturu, módu a mít sociální citění, aby se v jeho případě filantropie mohla projevit právě módou.

4.1.4 Barevnice



Obrázek 14 Barevnice (zdroj: vlastní, dle společnosti Pantone, 2025)

Barevnice má přímou návaznost na mou práci ve stacionáři. Odráží se v moodboardu, tak v inspirační koláži cílového zákazníka a samozřejmě i ve výsledném potisku. Během spolupráce jsem vyzorovala oblíbené barvy klientů, které se nejčastěji opakovaly, a zařadila je do kolekce. Zároveň spolu tyto barvy ladí a dohromady tvoří výrazný a zábavný barevný vizuál. Jako doplňkovou barvu jsem zvolila černou. Nejen díky mé osobní preferenci, ale také z důvodu kombinovatelnosti s výraznějšími barvami. Černá je neutrální, univerzální, nejvíce oblíbená barva v šatnících a zároveň nadčasová.

4.1.5 Logotyp



Obrázek 15 Návrh logotypu (zdroj: vlastní, 2025)

Do své kolekce jsem zahrnula také návrh logotypu jako součást komplexního branding. Cílem bylo zachovat organické křivky v typografii tak, aby vizuálně ladily s charakterem kolekce a zároveň umožnily pokračování v mé budoucí tvorbě. Základem loga je mé křestní jméno Barbora, přičemž písmeno O je přetvořeno do grafického prvku oka. Tento motiv odkazuje na můj stávající Instagramový účet by_ocko, který vychází z monogramu B O a zároveň si pohrává se slovní hříčkou „baj ocko“ – tedy od oka. Tato narážka vystihuje můj přístup k tvorbě, který je intuitivní, hravý a často pracuje s náhodou a humorem. Logo je rozděleno na tři použitelné prvky. První, obsahující celé křestní jméno se zakomponovaným okem. Druhým je samotné oko, a třetí je taktéž samotné oko doplněné o instagramového účtu. Logotypy jsou následně pomocí laseru vygravírovány na useň.



Obrázek 16 Gravírování usně (zdroj: vlastní, 2025)

5 POTISK

Dominantním a také nejvíce důležitým prvkem celé kolekce je potisk na useň. Výsledný potisk vychází z nasbíraných materiálů z denního stacionáře ve Zlíně, jak již bylo řečeno. Potisk spojuje participativní práci s klienty a mou osobní estetiku. Odráží se v něm techniky, které klienti nejčastěji při volné tvorbě využívají, například kresba barevnými tužkami a také voskovými pastely. Potisk je tvořený v programu *ProCreate* a efekt voskových pastelů je zakomponován přímo v pozadí a podkladu celého potisku. Díky programu lze navolit styly různých malířských nebo kreslířských technik. Podklad jsem tvořila převážně já, a to paradoxně také velmi spontánním způsobem s názvem *Doodle art*⁴⁹. Se zmíněným základem tvořeným tímto způsobem jsem dále pracovala s intenzitou a překrýváním vrstev přes sebe. Pozadí odkazuje také na oblíbenou kreslicí pomůcku klientů ve stacionáři, stejně tak výběr barev jsem omezila na základnější – červená, modrá, žlutá. Právě tyto barvy klienti používají velmi často.

Když se přesuneme k samotným motivům na potisku je důležité představit samotné autory jednotlivých prvků. Prvním z nich je Ondřej. Ondra trpí kombinovaným postižením, které jsem popisovala v kapitole o mentálním postižení. Ve zkratce to znamená, že trpí více poruchami současně, tělesným a mentálním, konkrétně má Ondra problém i se sluchem, mluvou a také jemnou motorikou. Společně jsme se spolu setkali třikrát. Ondra velice rád vytváří obrazy se specifickou tematikou. Viděla jsem různá díla a jeho fascinací je zemědělský život, traktory, příroda, průmyslové stroje, dřevo a jeho zpracování. Tato tematika se mi zdála fascinující a hltala jsem každý obraz, ze kterého vyzařovalo neskutečné zapálení pro dané téma a až detailní propracování zmíněných prvků včetně popisů konkrétních strojů.

⁴⁹ Tento pojem je název pro bezmyšlenkovité a spontánní „čmárání“ například během telefonování, učení a podobně.



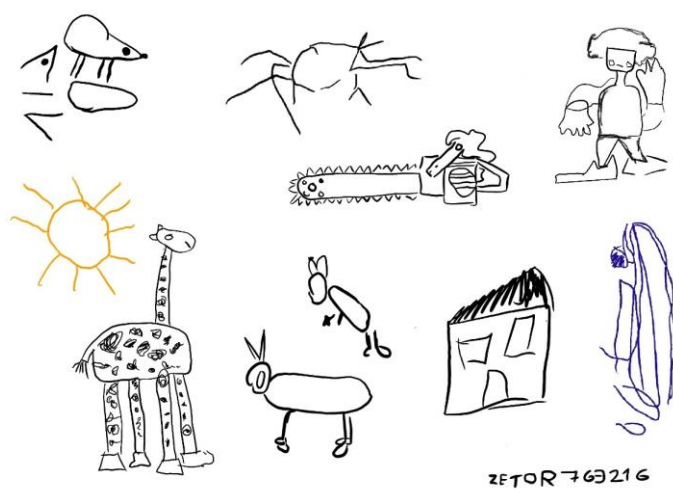
Obrázek 17 Obrazy Ondřeje (zdroj: vlastní, 2024)

Druhým aktérem je Rost'a, který trpí autismem. Jeho výtvarný projev je velmi expresivní, syrový a barevný. Když je rozhodnutý tvořit, dá do toho všechnu energii, což bylo velmi zajímavé pozorovat. Zároveň byl i velmi komunikativní, neustále měl potřebu všem své díla ukazovat s velkým nadšením. Rost'a zvládne nakreslit cokoliv se mu řekne, ale nejraději kreslí stromy, těch jsem za pár sezení viděla mnoho. Nejraději kreslil barevnými tužkami, kombinoval různé barvy, nebo se držel černobílých variant.



Obrázek 18 Obrazy Rosti (zdroj: vlastní, 2024)

Na následujících obrázcích je zachycen vývoj, kdy jsem si začala jednotlivé prvky digitalizovat a skládat do jednotného celku, až po vznik finálního potisku.



Obrázek 19 Vybrané prvky z obrazů (zdroj: vlastní, 2024)



Obrázek 20 Varianta potisku (zdroj: vlastní, 2024)



Obrázek 21 První varianta finálního pozadí (zdroj: vlastní, 2024)



Obrázek 22 Finální návrh potisku (zdroj: vlastní, 2025)

Díky participaci s těmito dvěma autory vznikl potisk, který má duši a je oknem do nitra jejich originální mysli. Zároveň je ale velmi hravý, barevný, až trochu dětský, což by mělo odrážet radost ze života, kterou jsem ve stacionáři viděla a zažila na vlastní kůži.

5.1 Firma AGD PRINT

Potisk, který je hlavním a nejvíce dominantním aspektem celé diplomové práce jsem se rozhodla realizovat ve firmě AGD PRINT s. r. o. Firma sídlí ve Zlíně v Malenovicích a její činnost byla započata v roce 1994. Specializací firmy jsou technické štítky a samolepicí folie, s kterými expandují i do zahraničí. Přehled technologií, které firma nabízí, je různorodý, zabývají se UV tiskem, sítotiskem, UV lakováním, řezáním, číslováním, děrováním štítků a především, pro tuto práci nejdůležitějším, digitálním tiskem. Jedná se o digitální tisk bílé podkladové barvy s motivy barevného modelu CMYK. Firma AGD PRINT umožnila spolupracovat s nimi na vývoji tisku na useň. Useň, která se použije jako

podklad pro tisk, zpracovává přidružená firma Belleder, která se zaměřuje na výrobu usňových doplňků pro kanceláře, restaurace a hotely. Firmu Belleder a jejich useň popisuje následující podkapitola.⁵⁰

5.1.1 Firma Belleder

Zakladatel firmy Belleder je Pavel Džavík, který firmu založil před dvěma lety v roce 2023. Jak již bylo zmiňováno, firma se zabývá usňovými produkty pro restaurace, kanceláře a hotely. Často je useň opatřena potiskem, ať už se jedná nebo nejedná o reklamní potisk. Potisk je na useň nanesen pomocí technologie digitálního tisku právě ve firmě AGD PRINT. Velkou ideou, která značku provází, je udržitelnost. Materiál dováží z Itálie, kde se zpracovává, aby odpovídal požadavkům a standardům pro automobilový průmysl. Právě zde potom vzniká velké množství odpadu v závislosti na přísných podmínkách. Tento odpad odkupuje a dováží firma Belleder do Česka, kde dále pod jménem této značky zpracovává produkty. V rámci diplomové práce mi tato firma poskytla usně, na kterých bude autorský potisk.⁵¹

5.2 Technické aspekty tisku na useň

Digitální tisk představuje jednu z nejmodernějších technologií tisku, která je odlehčena od mezioperace, jako tomu je u jiných principů tisku, například sítotisk, ofsetový tisk, knihtisk nebo hlubotisk. Rozdílem je, že k digitálnímu tisku nepotřebujeme tiskovou formu, celý proces probíhá přenesením digitálního návrhu z počítače na tiskový stroj. Tento proces umožňuje i velmi rychlou personalizaci a úpravy jednotlivých návrhů. Způsob digitálního tisku se dále vyvíjí a zdokonaluje, takže se postupně může přiblížit i kvalitě ofsetového tisku.⁵² Digitální tisk přináší i nové výzvy v oblasti komerčního tisku. Jeho hlavní výhodou, jak už bylo řečeno, jsou minimální náklady na nastavení a absence mezioperací. Díky tomu rozšiřuje dostupné modely a otevírá nové možnosti v oblasti obchodu jako je tisk na vyžádání. Flexibilita, jakou tento tisk představuje, umožňuje transformaci tisku na autonomní systém.⁵³

⁵⁰ AGD PRINT: *technické štítky, samolepky, reklamní předměty*, © 2009

⁵¹ BELLEDER. *O nás*, © 2024

⁵² TISKÁRNA H.R.G, *Technologie digitálního tisku*. [ND]

⁵³ ZENG et al., *Operations simulation of on-demand digital print*, 2013.

6 MATERIÁLY

Vrchové materiály

Jako doplnění potištěné zbytkové usně z firmy AGD Print jsem zvolila hovězinové usně broušené z líce. Jinak známé také jako nubuk, který vyniká svým jemně broušeným sametovým vzhledem podobný semiši. Společně s lesklým potiskem mi kombinace s matnějšími nubuky velmi imponuje. Kontrast mezi texturami je doplněn i barevným kontrastem mezi jednotlivými odstíny barev. K barevnému potisku jsem zvolila nubuk v černé barvě a nubuk v barvě modré, který se synchronizuje s odstínem modré na potisku. Materiály na třetím páru se liší, jedná se o gumo textilní obuv. Bavlněný textilní svršek je opět opatřen potiskem a je v kombinaci s totožným textilem v černé barvě. Textil je zvolený z důvodu přizpůsobení se tovární technologii a zjednodušení celého procesu.

Podšívkové materiály

Podšívkové materiály jsem zvolila barevně jednotné, aby nenarušovaly už tak barevnou vrchovou část. Konečný výběr jsou tedy dvě podšívky v černé barvě, broušená vepřovice a kozina broušená z rubu. Tyto dva podšívkové materiály budu mezi sebou kombinovat. Kozinová useň bude použita na pohledových částech obuvi, jelikož je její vzhled o něco kvalitnější než u vepřovice. Ta pak bude využita na dílcích, které nejsou pohledové. Tato kombinace zaručí i úsporu jednotlivých materiálů a v rámci například výrobních postupů dokáže ulevit výrobě po stránce finanční. U třetího páru je podšívka taktéž bavlněný textilní materiál – kepr.

Komponenty

Využité komponenty v kolekci jsem ladila do černé barvy. Hlavním komponentem jsou černé oválné kroužky ze železa s příložkou o velikosti dvacet milimetrů, které slouží k provlékání usňového pásku jako šněrovadlo. Od kroužků se odvíjí i dále použité komponenty, především tedy barvou, materiály a tvaroslovím. U obuvi byly použity černé kovové přezky o vnitřní šířce 1,6 milimetrů. U doplňku byl zvolen černý kovový trojzubec o vnitřní šířce 38 milimetrů a celkové délce 65 milimetrů, který slouží k uzavírání dvou popruhů kolem pasu. Nastavitelnost velikosti u doplňku zajišťují dvě zkracovací spony, taktéž černé a z kovu, které jsou umístěny na jednotlivých popruzích na zádech a v pasu. Hlavní kapsu u doplňku uzavírá černé voděodolné zdrhovadlo se zátěrem.

Podešve

Stejně jako kolekce obuvi, jsou i podešve rozděleny na dva typy. Na tomto přístupu bylo také důležité demonstrovat rozličnost v jednotlivých výrobních postupech – té ruční a té tovární. Pro modely ruční výroby EEON a EERO jsem zvolila typ monolitní černé pryžové podešve s vysokou šálou téměř po celém jejím obvodu. Po stránce vzhledu je podešev plná organických linií, zároveň, ale sama o sobě působí mohutným dojmem. Celá podešev se stala stavebním kamenem celého designu svršků tak, aby celkový vzhled společně fungoval.



Obrázek 23 Podešev Iceman 36-46⁵⁴

U typu obuvi EETO byl proces výběru podešve omezený, jelikož se jedná o specifickou technologii přímé vulkanizace, kde je pevně daná forma zajišťující výsledný vzhled obuvi. I to je známka složitého obuvnického procesu, kdy je důležité umět pracovat s neměnným vzhledem a přizpůsobit se výrobě. Podešve jsou vyrobené z kaučukové směsi a jsou lisovány pomocí vulkanizace na textilní svršek. Tím není nutnost použití lepidel při spojování spodkové a vrchové části obuvi.

⁵⁴ RUČNĚ ŠITÉ BOTY, *Podešev Iceman 36-46*, [ND].



Obrázek 24 Obuv KAVE, HIGH TOP 55/2/35 BLACK recycled⁵⁵

„Vulkanizace je chemická reakce, při které dochází k zesíťování syntetických molekul nebo přírodních kaučuků, čímž získávají větší pružnost. Lisováním pomocí tepla a tlaku vzniká pryž (guma).“⁵⁶

⁵⁵ KAVE FOOTWEAR. HIGH TOP 55/2/35 BLACK recycled, © 2025.

⁵⁶ KLABALOVÁ, *Glokalizace ...*, 2023.

7 KOLEKCE

Celá kolekce se skládá ze čtyř párů obuvi a jednoho doplňku. Kolekce obuvi je dále rozdělena do dvou částí, ruční produkce a tovární výroby. V tomto případě je záměrem poukázat na rozdíly v jednotlivých částech. Například ve volnosti, míře kreativity, zpracování a samotné technologii výroby, kdy při ruční výrobě je proces sice zdlouhavější a náročnější, ale do jisté míry více svobodný. V protikladu pak stojí obuv z výroby, kdy volnost je omezená redesignem stávajícího modelu a také technologií přímé vulkanizace podešví.

Tyto dvě odlišné cesty jsem si zvolila i z důvodu sociálního přesahu. Obuv z výroby by mohla znamenat předstupeň a takovou názornou ukázkou toho, jak by potom mohla v budoucnu vypadat a fungovat výroba mého designu s autentickým potiskem, abych dostála filantropickému záměru, který v celé práci rezonuje, tedy vytvořit obuv, která sama o sobě představuje prodejní vzorek. Na teoretické rovině by to mělo znamenat, že pokud by se tento typ obuvi dostal do prodejního sektoru, část výdělků by putoval zpátky do stacionáře jako finanční podpora.

7.1 OBUV

M1/EEON

První modelem je poloholeňová obuv z ruční výroby, nazvaná EEON. Název je složený z prvních písmen názvu celé kolekce *estetika empathie* a prvními dvěma písmeny ze jména Ondřej – jednoho ze dvou autorů, kteří se podíleli na tvorbě podkladů pro potisku. Ondra mě inspiroval nejen v potisku, ale i u samotného typu obuvi. Především díky jeho fascinaci v hospodářství jsem první model zvolila trochu robustnější, připomínající siluetou pracovní obuv odkazující nejen na klasické Dr. Martens, ale také na tzv. „farmářky“ – boty spojené s prací v hospodářském prostředí.



Obrázek 25 Návrhová řešení designu M1 (zdroj: vlastní, 2025)



Obrázek 26 Produktová fotografie M1/EEON (zdroj: vlastní, 2025)



Obrázek 27 Produktová fotografie M1/EEON (zdroj: vlastní, 2025)

M2/EERO

Druhým modelem, představujícím ruční výrobu, je EERO, název je vytvořený stejným způsobem jako první model s jediným rozdílem posledních dvou písmen, které tentokrát odkazují na druhého autora Rosťu. Tato obuv je více hravá, co se týče linií jednotlivých dílců, společně s robustní podešví tak vytváří zajímavou siluetu. Jako šněrování je zvolený oboustranný pásek, identický s prvním modelem, zapínaný na kovovou přezku. Netradiční styl uzavírání dotváří nekonvenční vzhled.



Obrázek 28 Návrhová řešení designu M2 (zdroj: vlastní, 2025)



Obrázek 29 Produktová fotografie M2/EERO (zdroj: vlastní, 2025)



Obrázek 30 Produktová fotografie M2/EERO (zdroj: vlastní, 2025)

M3/EETO

Posledním párem, v pořadí tedy třetí pár je, co se týče výrobní technologie poněkud jiný. Název opět navazuje na předchozí dva páry kolekce. *TO* – v tomto spojení nese význam tovární. Jak již bylo řečeno, cílem práce bylo mimo jiné také poukázat na rozličnost mezi ruční malosériovou výrobou a strojovou velkosériovou výrobou. Práce nabyla důležitosti v moment, kdy bylo možné vytvořit obuv, která splňuje veškeré požadavky nositelnosti a vyrobitelnosti i ve větším měřítku než jen například zakázkově. Díky tomu je možné demonstrovat a téměř zhmotnit myšlenku filantropického přesahu, který by design obuvi mohl umožnit. Proces designérského postupu byl zde poněkud odlišný oproti předchozím párům. Výhodou ruční výroby je totiž její částečná svoboda při tvorbě a navrhování. Což u již zaseté strojové výroby a úpravy konkrétního vzoru není. Na většinu součástí obuvi jsou formy, vysekávací nože a jiné neměnné části. I přes to všechno se mi podařilo navrhnout úpravu již stávajícího vzoru a upravit jej minimálně, z důvodu výroby. Ale přenést jedinečnou a novou siluetu obuvi.



Obrázek 31 Vzor z výroby (*zdroj: vlastní, 2025*)

Na obrázku č. 26 vidíme, jak vypadá stávající vzor, který jsem dále upravovala. Důležité bylo zachovat spodní část po celém obvodu u podešve, z důvodu výrobní technologie.



Obrázek 32 Návrhová řešení M3 (zdroj: vlastní, 2025)

Zde už vidíme varianty designu obuvi, kdy výsledným modelem jsou návrhy na pravé straně. Ve střihu je změněné tvarosloví pod kroužku, tak aby linie zůstaly více organické a propojovali se s celou kolekcí. Jako další propojení zůstávají černé oválné kroužky na šněrovadla a patní pásek. Celý vizuál dosáhl nového vzhledu, který je sice více tradiční než zbytek kolekce, za to je však díky nadčasově zachované siluetě stále velmi aktuální. Pro výrobu druhé části kolekce jsem se propojila se značkou KAVE footwear, která se zabývá výrobou tenisek technologií vulkanizace. Současně se aktivně zabývá charitativní činností, kdy část výdělků z vybraných kolekcí dává na dobrou věc. Spojení vychází ze společných hodnot, jež dávají tvorbě hlubší smysl.



Obrázek 33 Finální vizualizace modelu M3/EETO (zdroj: vlastní, 2025)

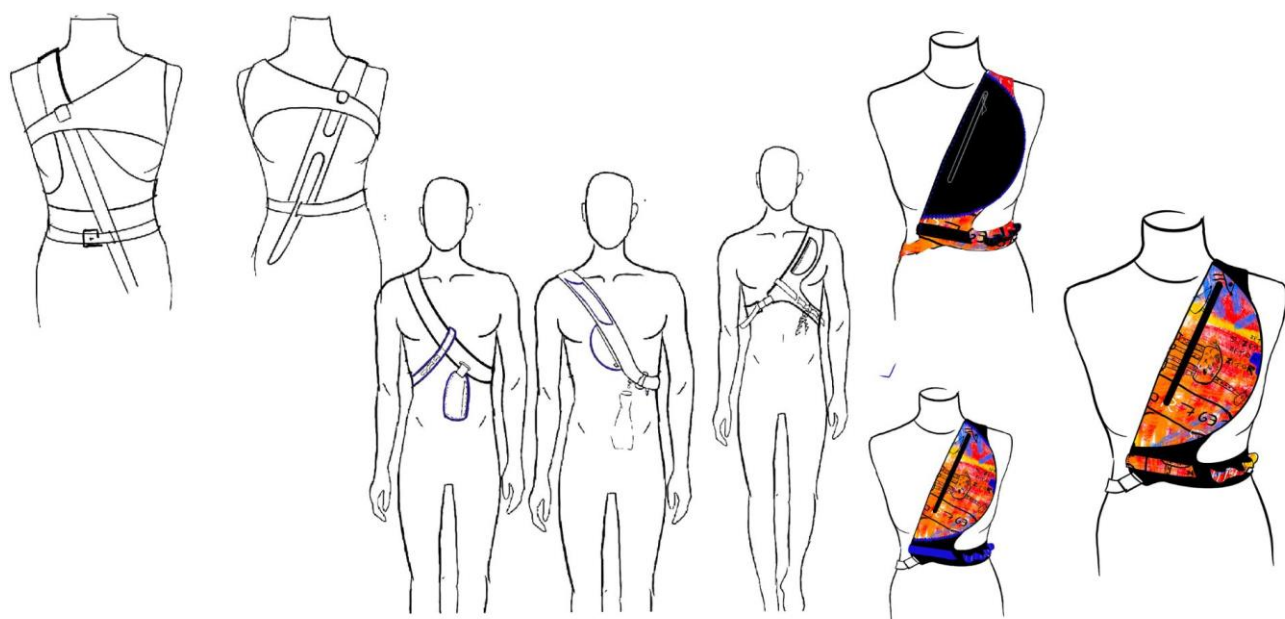
Jedná se o gumotextilní tenisky. Jak už název napovídá, svršek je ušitý z textilu (přírodní bavlna), podešev je z kaučuku a je lisována na svršek přímou vulkanizací pomocí tepla a tlaku, bez použití lepidla. Vulkanizace je realizována ve firmě Grobal s.r.o. v Partizánském na Slovensku.

7.2 DOPLNĚK

Při tvorbě doplňku bylo důležité zachovat unisex vizuál, který bude doplňovat kolekci obuvi. Zvolila jsem takový typ doplňku, který je mně osobně blízký a sama bych ho využívala. Jedná se o variantu ledvinky, tedy malé tašky opatřené o opasek, který lze připnout na tělo. Hlavním důvodem je za mě praktičnost, kterou tento typ nabízí, kdy všechny důležité věci máte opravdu blízko u sebe – přímo na těle. Doplňek je kombinací již zmíněné ledvinky a díky popruhům drží tvar na postavě. Nejen že se tak stává doplňek velmi praktickým, ale také jeho estetika je posunuta o úroveň výš tak, aby doplňek sám o sobě mohl dotvářet jednotlivé outfity nositele a ozvláštnit je, ale zároveň zůstal funkční. Tvarově souzní s celou kolekcí díky organickým liniím. Kapsa je umístěna do nejširší části celého „postroje“, uzavírá se zdrhovadlem, které je záměrně vyosené a posunuté směrem k rameni, aby nedošlo k vypadnutí drobnějších předmětů. Také se zde nachází několik úchytných ok, určené k připnutí například klíčů nebo dekorativních prvků. Míst, kam je tento typ doplňku vhodné nosit, je hned několik, já osobně vidím skvělé využití kupříkladu na festivaly, kulturní akce nebo jen do města, zkrátka kamkoliv, kde je důležité mít u sebe pár základních předmětů, bez kterých se člověk neobejde – mobilní telefon, peněženka, klíče.



Obrázek 34 Inspirační koláž k doplňku (zdroj: vlastní, 2025)



Obrázek 35 Návrhová řešení designu doplňku (zdroj: vlastní, 2025)



Obrázek 36 Produktová fotografie doplňku (zdroj: vlastní, 2025)



Obrázek 37 Produktová fotografie doplňku (zdroj: vlastní, 2025)

ZÁVĚR

Diplomová práce ukazuje, svět módy a umění může přirozeně sloužit k vyjádření společenské angažovanosti a silného sociálního citění. Tématem celé práce je umění art brut a výtvarný projev osob s postižením, tento teoretický rámec je transformován do osobité kolekce obuvi a doplňku. Kdy výsledkem by neměl být pouhý designérský produkt, nýbrž produkt, který má být nositelem silnějšího poselství.

Při získávání teoretických znalostí nejen z oblasti art brut, ale i zkoumání problematiky mentálního a kombinovaného postižení z rozličných pohledů – medicínského, sociálního a kreativního, jsem načerpala velké množství znalostí a inspirace

Tyto nově na vnímané témata jsem nejen transformovala do autorské kolekce. Ale také jsem je mohla zažít na vlastní kůži ve stacionáři kde jsem se přímo propojila s klienty s mentálním a kombinovaným postižením. Tato zkušenost byla pro mě asi nejvýznamnější, byl to pro mě velký výstup z komfortní zóny, nejen z pozice lektora při výtvarné činnosti, ale také v mezilidské komunikaci a nadhledu. Díky této zkušenosti si odnáším velký kus pokory. To zapříčinilo vznik potisku, který se stal nosným prvkem celé kolekce a můžu hrdě říci, že jsem jen jeho spoluautor.

Tím se také splnil jeden z hlavních ideových cílů celé kolekce a to, že autor s postižením může být začleněn a aktivně vstoupit do tvůrčího procesu. Kladně hodnotím také mezioborovou spolupráci s firmami jako je AGD print a Belleder při realizaci tisku na useň, a velmi důležitou spolupráci s firmou KAVE Footwear s.r.o. a Grobal s.r.o. Kdy vznikl produkt, který je opravdu nositelný, vyrobitelný a slouží jako prodejní vzorek budoucí výroby. Stěžejní ideou je zhmotnění filantropické myšlenky tak dostala konkrétní podobu. Vzniká limitovaná kolekce tenisek, jejíž výtěžek podpoří další činnost stacionáře.

Zpětně hodnotím celou práci jako úspěšnou. Osobně jsem si na ní vyzkoušela věci, po kterých jsem celé studium toužila. Tvorba potisku a jeho následný tisk, spolupráci s firmou, nové stříhy a technologie. Mohu říci, že během celého studia jsem si nevyzkoušela tolik jako tento rok. Dokázala jsem si správně rozložit čas, zachovat chladnou hlavu, a i přes řemeslné a jiné nedostatky, kterých jsem si vědoma jsem spokojená že ukončuji své studium právě touto prací.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

AGD PRINT: *technické štítky, samolepky, reklamní předměty*. Online. © 2009. Dostupné z: <https://www.agdprint.cz/>. [cit. 2025-03-20].

BELLEDER. *O nás*. Online. © 2024. Dostupné z: <https://www.belleder.cz/o-nas/>. [cit. 2025-03-24].

BUGLER, Caroline; KRAMER, Ann; WEEKS, Marcus; WHATLEY, Maud a ZACZEK, Iain. *Kniha umění*. Přeložil Andrea POLÁČKOVÁ. *Universum*. Praha: Knížní klub, 2018. ISBN 978-80-242-5936-9.

DALLEY, Tessa (ed.). *Umění jako terapie*. Online. Routledge, 2008. ISBN 9781134954421. Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=rWyKAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA90&dq=art+therapy+for+mental+retardation&ots=BF65DQ5sKK&sig=iI0vwQ4zLYNRVpMbC_MSy3HqT2M&redir_esc=y#v=onepage&q=art%20therapy%20for%20mental%20retardation&f=false. [cit. 2025-03-18].

DUBUFFET, Jean. *Dusivá kultura*. Praha: Herrmann, 1998. ISBN 80-238-2543-7.

GILLBERG, Christopher; PEETERS, Theo a JELÍNKOVÁ, Miroslava. *Autismus – zdravotní a výchovné aspekty: výchova a vzdělávání dětí s autismem*. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-717-8201-7.

KLABALOVÁ, Eva. *Glokalizace – hledání kombinací lokálních a globálních materiálů, technologie a přístupu v designu: Design a výroba obuvi s využitím recyklovaných materiálů*. Online, Disertační práce. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.

LENNON, Kathleen a DACEY, John S. *Kreativita*. Praha: Grada, 2000. ISBN 8071699039.

LORD, Catherine; COOK, Edwin H; LEVENTHAL, Bennett L a AMARAL, David G. Autism Spectrum Disorders. Online. *Neuron*. 2000, roč. 28, č. 2. ISSN 08966273. Dostupné z: [https://doi.org/10.1016/S0896-6273\(00\)00115-X](https://doi.org/10.1016/S0896-6273(00)00115-X). [cit. 2025-03-03].

LORENZOVÁ, Helena; PETRASOVÁ, Taťána; ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1984-. ISBN 8020000690.

MACLAGAN, David. *OUTSIDER ART: From the Margins to the Marketplace*. Online. London: Reaktion books, 2009. ISBN 978-1-86189-521-9. Dostupné z: <http://ebookcentral.proquest.com/lib/utb/detail.action?docID=618764..> [cit. 2024-12-06].

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *Art brut v českých zemích: mediumici, solitéři, psychotici*. Olomouc: Muzeum umění, 2008. ISBN 978-80-86300-95-5.

PEETERS, Theo; PEETERS, Theo a JELÍNKOVÁ, Miroslava. *Autismus: od teorie k výchovně-vzdělávací intervenci*. Praha: Scientia, 1998. ISBN 80-718-3114-X.

RHODES, Colin. *Outsider art: art brut and its affinities*. Online. New Edition. London: Thames&Hudson, 2022. ISBN 978-0-500-20486-3.

Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=wvGZEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP7&dq=art+brut&ots=wcBuFgIaqH&sig=fMMg_g5-HmlGBofFhaRNJD_wpPU&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true. [cit. 2024-12-06].

RUHRBERG, Karl; SCHNECKENBURGER, Manfred; FRICKE, Christiane a HONNEF, Klaus, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8.

SOCIÁLNÍ SLUŽBY PRO OSOBY SE ZDRAVOTNÍM POSTIŽENÍM. *Denní stacionář*. Online. © 2015–2025. Dostupné z: <https://www.ssozp.cz/sluzby/denni-stacionar/>. [cit. 2025-03-24].

SOCHOR, Pavel. *Člověk s postižením a výtvarná tvorba: od zobrazování k autorství*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-7925-0.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana, KŘEPELA, Pavel (ed.). *Spontánní umění*. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 9788021054004.

ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. ISBN 8071786160.

ŠVARCOVÁ-SLABINOVÁ, Iva. *Mentální retardace: vzdělávání, výchova, sociální péče*. Speciální pedagogika. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-506-7.

TISKÁRNA H.R.G, *Technologie digitálního tisku*. Online. HRG. [ND]. Dostupné z: https://www.hrg.cz/technologie_digitalniho_tisku. [cit. 2025-03-17].

VALENTA, Milan; MICHALÍK, Jan a LEČBYCH, Martin. *Mentální postižení: 2., přepracované a aktualizované vydání*. Grada, 2018. ISBN 978-80-247-3050-9. Dostupné také z: <https://www.bookport.cz/kniha/mentalni-postizeni-4593/>.

VOCILKA, Miroslav. *Výchova a vzdělávání autistických dětí*. Praha: Septima, 1994. ISBN 80-85801-33-7.

ZENG, Jun; JACKSON, Susan; LIN, I-Jong; GUSTAFSON, Mark; HOARAU, Eric et al. Operations simulation of on-demand digital print. Online. In: *IEEE Conference Anthology*. IEEE, 2013. ISBN 978-1-4799-1660–

3. Dostupné z: <https://doi.org/10.1109/ANTHOLOGY.2013.6784976>. [cit. 2025-03-17].

ZIGLER, Edward a HODAPP, Robert M. *Understanding Mental Retardation*. Online. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. ISBN 0-521-31878-5. Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=ZgzUwO_IiRYC&oi=fnd&pg=PR11&dq=mental+retardation&ots=GtGFbLA6Ne&sig=Qm22rndyGmA7wf8-q-alcyzGy3E&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. [cit. 2025-02-18].

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Jean Dubuffet ve své dílně ve Vincennes.....	14
Obrázek 2 Fête villageoise	16
Obrázek 3 Kresby Jana Křížka.....	19
Obrázek 4 Marie Kodovská	20
Obrázek 5 Sen mého slunce	21
Obrázek 6 Diagnostic Criteria for Autism Spectrum Disorder	29
Obrázek 7 Proces výtvarné tvorby ve stacionáři (<i>zdroj: vlastní, 2024</i>).....	33
Obrázek 8 Návrhy obuvi od klientů (<i>zdroj: vlastní, 2024</i>)	34
Obrázek 9 Výtvarné práce klientů (<i>zdroj: vlastní, 2024</i>).....	35
Obrázek 10 Inspirační koláž (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	37
Obrázek 11 Dr. Martens X Jean Michel Basquiat 1460	38
Obrázek 12 Moodboard (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	38
Obrázek 13 Cílový zákazník (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	39
Obrázek 14 Barevnice (<i>zdroj: vlastní, dle společnosti Pantone, 2025</i>).....	40
Obrázek 15 Návrh logotypu (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	41
Obrázek 16 Gravírování usně (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	41
Obrázek 17 Obrazy Ondřeje (<i>zdroj: vlastní, 2024</i>).....	43
Obrázek 18 Obrazy Rosti (<i>zdroj: vlastní, 2024</i>)	43
Obrázek 19 Vybrané prvky z obrazů (<i>zdroj: vlastní, 2024</i>)	44
Obrázek 20 Varianta potisku (<i>zdroj: vlastní, 2024</i>).....	44
Obrázek 21 První varianta finálního pozadí (<i>zdroj: vlastní, 2024</i>).....	44
Obrázek 22 Finální návrh potisku (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	45
Obrázek 23 Podešev Iceman 36-46.....	48
Obrázek 24 Obuv KAVE, HIGH TOP 55/2/35 BLACK recycled	49
Obrázek 25 Návrhová řešení designu M1 (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	51
Obrázek 26 Produktová fotografie M1/EEON (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	52
Obrázek 27 Produktová fotografie M1/EEON (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	52
Obrázek 28 Návrhová řešení designu M2 (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	53
Obrázek 29 Produktová fotografie M2/EERO (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	54
Obrázek 30 Produktová fotografie M2/EERO (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	54
Obrázek 31 Vzor z výroby (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	55
Obrázek 32 Návrhová řešení M3 (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	56
Obrázek 33 Finální vizualizace modelu M3/EETO (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	57
Obrázek 34 Inspirační koláž k doplňku (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	58

Obrázek 35 Návrhová řešení designu doplňku (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>)	59
Obrázek 36 Produktová fotografie doplňku (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	60
Obrázek 37 Produktová fotografie doplňku (<i>zdroj: vlastní, 2025</i>).....	60

SEZNAM ZDROJŮ K OBRÁZKŮM

DUBUFFET, Jean. *Fête villageoise*. Online. In: Pace gallery. 1976. Dostupné z: <https://www.pacegallery.com/artists/jean-dubuffet/>. [cit. 2025-03-02].

FOOTSHOP. *Dr. Martens x Jean-Michel Basquiat 1460*. Online. In: Footshop. [ND]. Dostupné z: <https://www.footshop.cz/cs/panske-tenisky-a-boty/155503-dr-martens-x-jean-michel-basquiat-1460-black-multi.html>. [cit. 2025-03-31].

KAVE FOOTWEAR. *HIGH TOP 55/2/35 BLACK recycled*. Online. In: E-shop Kave footwear. © 2025 KAVE footwear. Dostupné z: <https://eshop.kavefootwear.com/kolekce-55/high-top-55-2-35-black/>. [cit. 2025-05-12].

KODOVSKÁ, Marie. *Sen mého slunce*. Online. In: Sbírky muzeum umění Olomouc. [ND]. Dostupné z: <https://sbirky.muio.cz/?strana=1&fulltext=&slider-min=850&slider-max=2019&autor%5B0%5D=Kodovsk%C3%A1+Marie&pl=&raz=&jo=&datfset=&datts et=&do=searchForm-submit&id=129034829>. [cit. 2024-11-28].

LORD, Catherine; COOK, Edwin H.; LEVENTHAL, Bennett L. a AMARAL, David G. *DSM-IV/ICD-10 Diagnostic Criteria for Autism Spectrum Disorder*. Online. In: Neuron. 2000. Dostupné z: [https://www.cell.com/neuron/fulltext/S0896-6273\(00\)00115-X](https://www.cell.com/neuron/fulltext/S0896-6273(00)00115-X). [cit. 2025-03-03].

MUZEUM RÝMAŘOV. *Marie Kodovská*. Online. In: Galerie Marie Kodovské. [ND]. Dostupné z: <https://www.muzeumrymarov.cz/galerie-marie-kodovske>. [cit. 2024-11-28].

NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE. *Kresby Jana Křídka jsou uhrančivé a svobodné jako jeho život*. Online. In: Hospodářské noviny. 2015. Dostupné z: <https://art.hn.cz/c1-59815850-jan-krizek-palil-sve-kresby-dnes-je-zadany>. [cit. 2024-11-24].

RUČNĚ ŠITÉ BOTY. *Podešev Iceman 36-46*. Online. In: Ručně šité boty. ND. Dostupné z: https://rucnesiteboty.cz/shop/podesve-iceman/?srsltid=AfmBOoqnxDU7a-hXHYSq0TLCZp2We0M2_LBxjVeA6TLzjDTq_Zn_RVXf. [cit. 2025-04-18].

VAUTHEY/SYGMA, Pierre. *Jean Dubuffet ve své dílně ve Vincennes*. Online. In: Opera Gallery. [ND]. Dostupné z: <https://www.operagallery.com/artist/jean-dubuffet>. [cit. 2024-11-24].

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: M1/EEON Technický popis, stříhová řešení, postup zpracování

Příloha P II: M2/EERO Technický popis, stříhová řešení, postup zpracování

Příloha P III: M3/EETO Technický popis, stříhová řešení, postup zpracování

Příloha P IV: DOPLNĚK Technický popis, stříhová řešení, postup zpracování

Příloha P V: FOTODOKUMENTACE

**PŘÍLOHA P I: M1/EEON TECHNICKÝ POPIS, STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ,
POSTUP ZPRACOVÁNÍ**

Technický popis modelu číslo 1

Model: Poloholeňová, volnočasová obuv

Typ: Unisex

Velikost: EU 36

Výška podpatku: 2,5 centimetrů

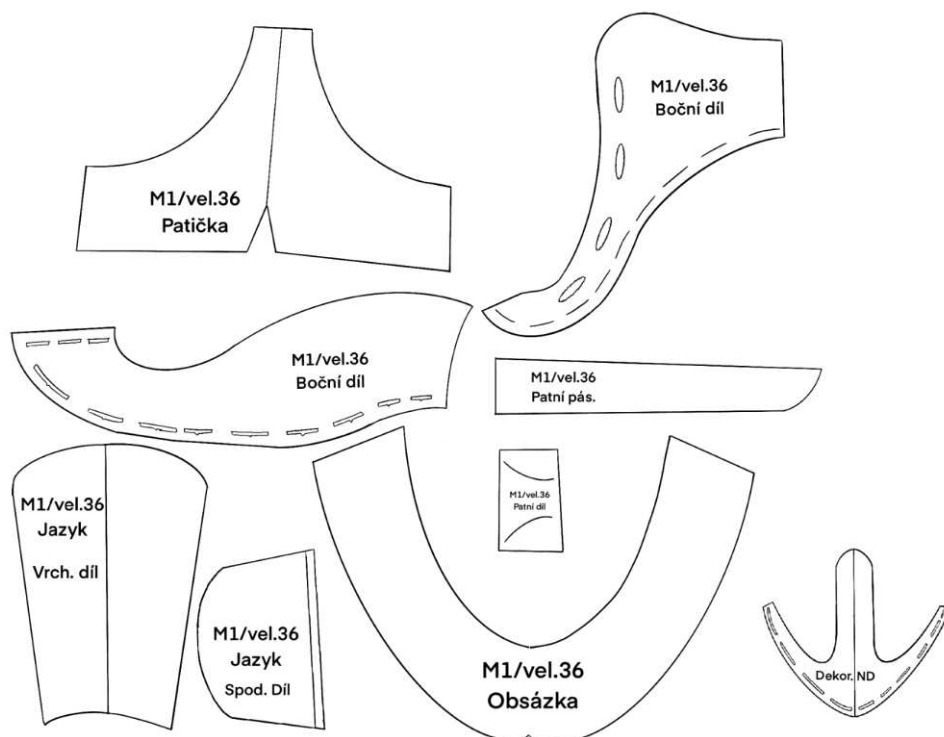
Výrobní technologie: Lepená konstrukce



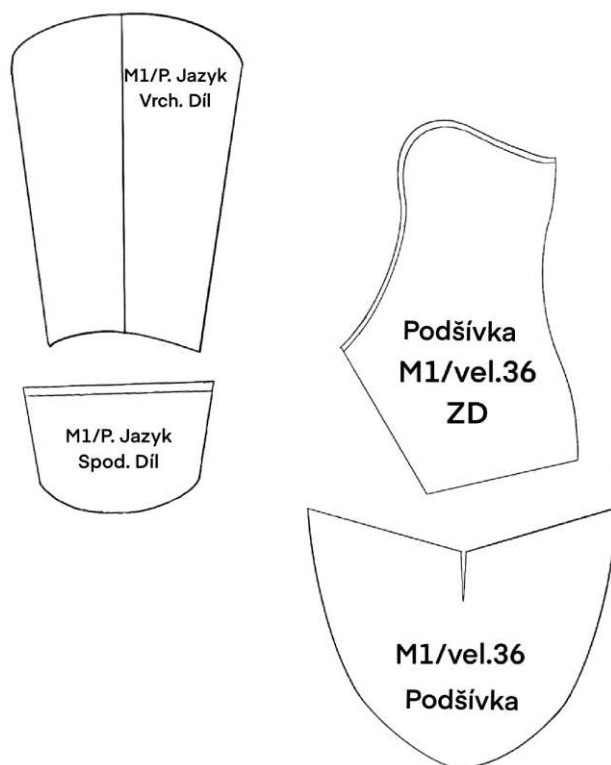
Součásti obuvi	Materiály	Specifikace
Svršek	Hověžina broušená z líce Hověžina s celo potiskem	Černá, modrá
Podšívka	Kozina broušená z rubu Vepřovice	Černá
Napínací stélka	Celulózový materiál	Vrstvený v klenkové části
Výztuhy	Textil s nánosem termoplastu	Tužínky, opatky, výztuhy
Podešev	Pryž	Misková se šálou
Lepidlo	Vukolep RS	Kontaktní

Nitě	Syntetické PES	Serafil modrá 20 Synton černá 20 a 40
Šněrování	Useň	Hovězina s celo potiskem
Komponenty	Kov	Černé, oválné kroužky, přezky

Střihové řešení modelu číslo 1



Název dílce	Četnost na pár
Obsázka	2x
Dekorativní nártový dílec	2x
Nártový díl	4x
Boční díl	4x
Patička	2x
Patní díl s nářezy	2x
Patní pásek	2x
Dílce jazyka (vrchní + spodní)	2x a 2x



Název dílce	Četnost na pár
Nártový dílec	2x
Zadní dílec	4x
Dílce jazyka (vrchní + spodní)	2x a 2x

Postup zpracování modelu číslo 1

Poloholeňová obuv nártového střihu je vyrobena lepeným výrobním způsobem, kdy je svršek se všemi jeho součástmi napnutý pod hranu kopyta. Horní obvod obuvi je řezaný se zabarvenými hrany černou barvou. Hovězinový svršek s broušeným lícem černé barvy je spojený s podšívkou rovným stehem v horním obvodovém okraji kobaltově modrou polyesterovou nití značky Serafil ve velikosti 20 (dále jen nit' Serafil). Podšívka je tvořena ze tří dílců a je spojena klikatým stehem zig zag. Nártový dílec tvořený ze dvou kusů je ve středu spojen přeplátovaným švem. Šev je zakryt dekorativním nártovým dílcem z potisknuté usně a přešitý rovným stehem po jeho obvodu černou nití Synton 40. Nártový a boční dílec je taktéž sešitý přeplátovaně rovným stehem totožnou nití. V místě spoje jsou materiály koseny. Následně je spoj po celé jeho délce přešitý klikatým stehem zig zag nití

Serafil. Po spojení bočního a nártového dílce je nažehlena termoplastická výztuha. Obsázka z modrého nubuku je naložena na nártový dílec přeplátovaně a prošita rovným stehem po celé její délce černou polyesterovou nití Synton velikosti 20. Dílce jsou v místě spoje koseny. Dílec patičky je tvořen z potisknuté usně a v horním obvodovém okraji spojen hřbetovým švem, který je dále rozklepaný s patním dílcem s nářezy z černého nubuku, kterými prochází patní pásek. Stejně tak je celý tento spojený dílec naložený přeplátovaně na nártový a boční dílec a prošitý rovným stehem, totožnou nití jako u obsázky. V místě dotyku obsázky a patičky jsou dílce spojeny klikatým stehem zig zag. Patní dílec s nářezy je po bocích spojen s bočním dílcem taktéž klikatým stehem kobaltovou nití Serafil 20. Na bočním dílci jsou rozražené černé oválné kroužky s příložkou o velikosti 20 milimetrů. Od kraje jsou 10 milimetrů a rozteč mezi jednotlivými kroužky je 15 mm. Jazyk z černého nubuku se nakládá na podšívku a je sní prošitý, jazyk je také opatřený samolepícím molitanem pro vyměkčení. Výztuhy špice a paty jsou z termoplastických materiálů a jsou kompletovány po napnutí podšívky na kopyto. Poté následuje kondicionování vrchových materiálů a před napínání. Jakmile je tvar vrchového materiálu stabilizován, napíná se. Následuje vyrovnaní půdy obuvi a spojení vrchu a spodku. Pryžová misková podešev je spojena s vrchem Vukolepem RS. Posledním úkonem je tvorba šněrovadel, rovných popruhy z potisknuté usně dlouhé 110 centimetrů. Vrch i podšívka je tvořena stejným materiálem a prošita po celém obvodu černou nití Synton 40. Přezka na popruhy se připevňuje až po provlečení přes oválné kroužky. Výroba vkládacích stélek opatřené logem.

PŘÍLOHA P II: M2/EERO TECHNICKÝ POPIS, STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ, POSTUP ZPRACOVÁNÍ

Technický popis modelu číslo 2

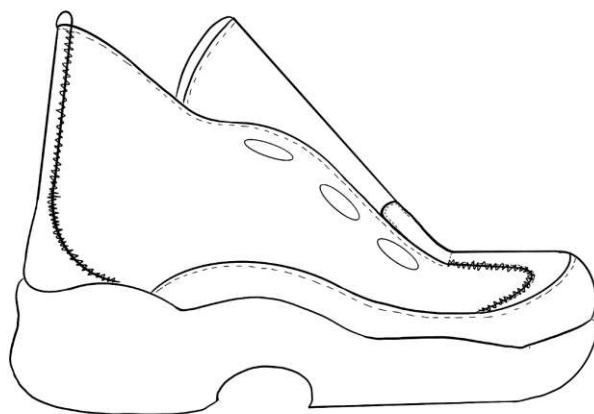
Model: Kotníková, volnočasová obuv

Typ: Unisex

Velikost: EU 36

Výška podpatku: 2,5 centimetrů

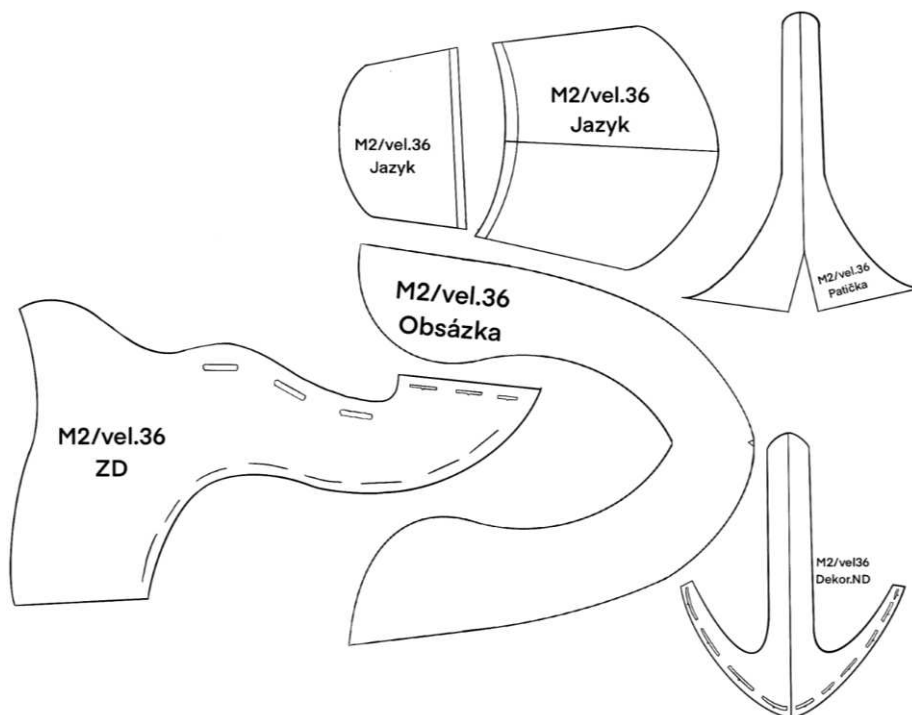
Výrobní technologie: Lepená konstrukce



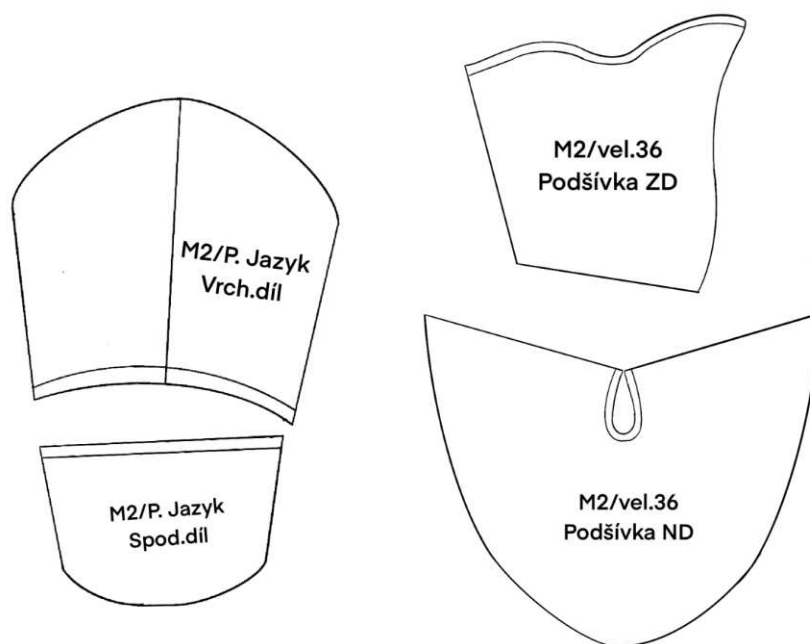
Součásti obuvi	Materiály	Specifikace
Svršek	Hovězina broušená z líce Hovězina s celo potiskem	Černá, modrá
Podšívka	Kozina broušená z rubu Vepřovice	Černá
Napínací stélka	Celulózový materiál	Vrstvený v klenkové části
Výztuhy	Textil s nánosem termoplastu	Tužínky, opatky, výztuhy
Podešev	Přyz	Misková se šálou
Lepidlo	Vukolep RS	Kontaktní
Nitě	Syntetické PES	Serafil, modrá 20, Synton černá 20, 40
Šněrování	Useň	Hovězina s celo potiskem

Komponenty	Kov	Černé, oválné kroužky, přezky
------------	-----	-------------------------------

Střihové řešení modelu číslo 2



Název dílce	Četnost na pár
Obsázka	2x
Zadní dílec	4x
Dekoratívni nártový dílec	2x
Patička	2x
Jazyky (Vrchní + spodní)	2x a 2x



Název dílce	Četnost na pár
Nártový dílec	2x
Zadní dílec	2x
Jazyky (vrchní + spodní)	2x a 2x

Postup zpracování modelu číslo 2

Kotníková obuv nártového střihu je vyrobena lepeným výrobním způsobem, kdy je svršek se všemi jeho součástmi napnutý pod hranu kopyta. Horní obvod obuvi je řezaný se zabarvenými hrany černou barvou. Svršek je tvořený z celo potisknuté odpadní usně, je spojený s podšívkou rovným stehem v horním obvodovém okraji černou polyesterovou nití značky Synton ve velikosti 40. Podšívka je tvořena ze tří dílců a je spojená klikatým stehem zig zag. Zadní vrchový dílec tvořený ze dvou kusů a přechází až do nártu. Je ve středu spojen přeplátovaným švem, a poté je nažehlena termoplastický výztuha. Šev je zakryt dekorativním nártovým dílcem z modrého nubuku. Dílec je vykosený a přešitý po celém jeho obvodu nejprve rovným stehem, až na jeho delší část, která se našívá až na jazyk. Poté je dílec znovu přešitý, tentokrát klikatým stehem zig zag kobaltově modrou nití Serafil 20. Hlavní zadní dílec je v jeho dolním okraji vykosený a je na něj naložena obsázka z černého nubuku a přešita rovným stehem opět nití Serafil. Zadní dílec je sešitý v patě klikatým stehem zig zag na dotyk. Poté je na něj našita patička a znovu prošitá klikatým stehem nití Serafil. Po sešití vrchu a podšívky jsou na zadním dílci rozražené černé oválné kroužky

s příložkou o velikosti 20 milimetrů. Od kraje jsou 10 milimetrů a rozteč mezi jednotlivými kroužky je 15 mm. Jazyk z černého nubuku se nakládá na podšívku a je sní prošitý, jazyk je také opatřený samolepícím molitanem pro vyměkčení. Následně je na jazyk přišitá zbylá část dekorativního nártového dílce, tak aby vznikl otvor na protažení šněrovadel. Výztuhy špice a paty jsou z termoplastických materiálů a jsou kompletovány po napnutí podšívky na kopyto. Poté následuje kondicionování vrchových materiálů a před napínání. Jakmile je tvar vrchového materiálu stabilizován, napíná se. Následuje vyrovnaní půdy obuvi a spojení vrchu a spodku. Pryžová misková podešev je spojena s vrchem Vukolepem RS. Posledním úkonem je tvorba šněrovadel, rovných popruhy z potisknuté usně dlouhé 60 centimetrů. Vrch je tvořen černým nubukem a podšívka je tvořena černou vepřovicí a prošita po celém obvodu černou nití Synton 40. Přezka na popruhy se připevňuje až po provlečení přes oválné kroužky. Výroba vkládacích stélek opatřené logem.

**PŘÍLOHA P III: M3/EETO TECHNICKÝ POPIS, STŘIHOVÉ
ŘEŠENÍ, POSTUP ZPRACOVÁNÍ**

Technický popis modelu číslo 3

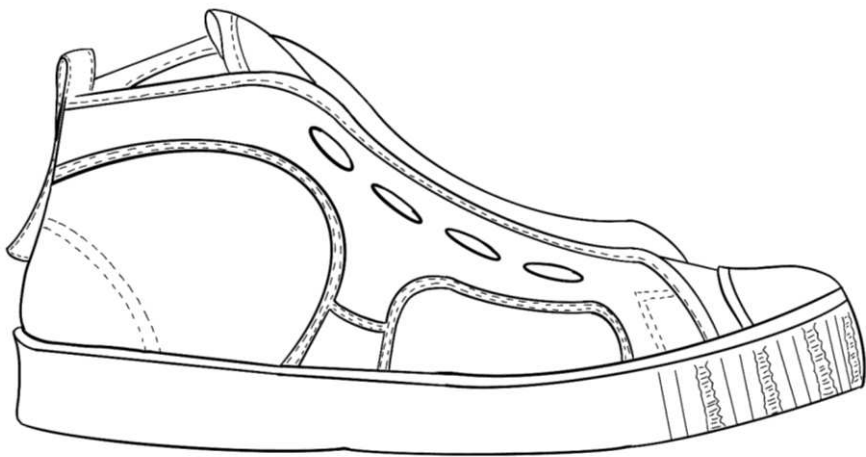
Model: Kotníková, volnočasová obuv

Typ: Unisex

Velikost: EU 42

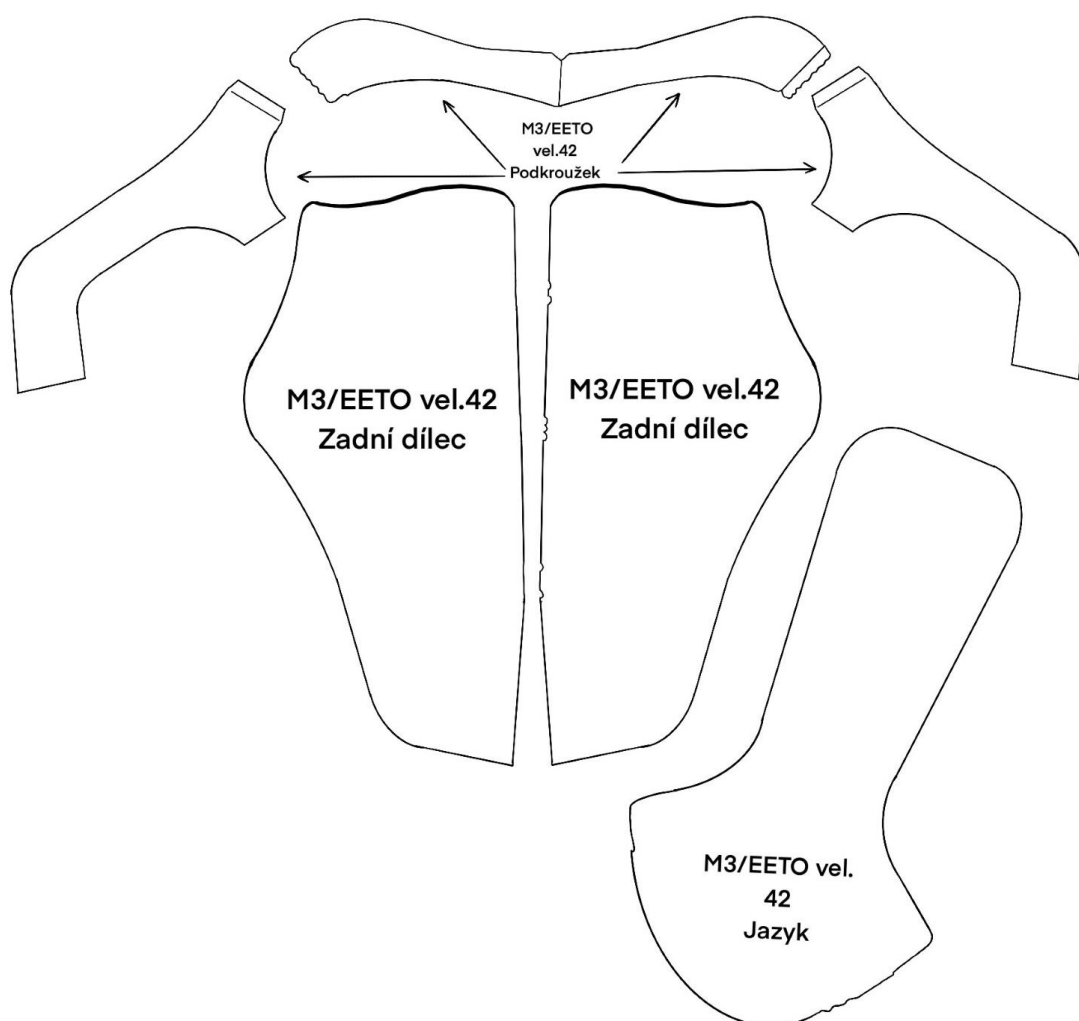
Výška podpatku: 2,5 centimetrů

Výrobní technologie: Konstrukce s našívací stélkou



Součásti obuvi	Materiály	Specifikace
Svršek	Textil	100 % bavlna
Podšívka	Textil	100 % bavlna
Stélka	Textil	100 % bavlna
Výztuhy	Textil s nánosem termoplastu	Tužinky, opatky, výztuhy
Podešev	Kaučuk	Vulkanizovaná
Lemovací proužek	Textil	100% bavlna
Nitě	Syntetické PES	Černá 40, modrá 20
Šněrování	Textil	100 % bavlna
Komponenty	Kov	Černé, oválné kroužky, přezky

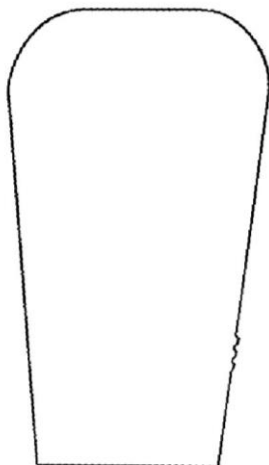
Střihové řešení modelu číslo 3



Název dílce	Četnost na pár
Dílce podkroužku	6x
Zadní dílec = podšívce	4x
Jazyk = podšívce	2x
Patní pásek	2x

M3/EETO vel.42

Podšívka Jazyk



Název dílce	Četnost na pár
Jazyk	2x

Postup zpracování M3

Kotníková obuv derbového střihu je vyrobena konstrukcí s našivací stélkou. Textilní materiál je již z výroby podlepen s podšívkovým materiálem. Neupravené dílce (jazyk a zadní dílce) jsou vyseknuty na vysekávacím stroji. Upravený podkroužek je ručně vyřezán s místě rozdělení spojen hřbetovým švem. Spodní obvodový okraj olemován na lemovacím stroji šikmým proužkem černé barvy. Poté jsou oba pod kroužky naložené na zadní dílce a společně je jejich horní obvodový okraj taktéž olemován stejným způsobem. Když je jazyk vyseknutý je opatřen molitanem pro vyměkčení a taktéž je po celém jeho obvodu olemován. Po sešití jsou na zadním dílci rozražené černé oválné kroužky s příložkou o velikosti 20 milimetrů. Od kraje jsou 10 milimetrů a rozteč mezi jednotlivými kroužky je 15 mm. Následně jsou všechny součásti spojeny v přední části a sešity rovným stehem se závorkou. Když je svršek zkompleťován je současně spojen s našivací stélkou. Takto připravená obuv je nazuta na kovovou nožku a připravena na vulkanizaci. Na svršek se přiloží nevulkanizovaný kaučukový materiál a je vložen do formy, kde se za pomoci tepla a tlaku vylisuje tvar podešve na sešitý textilní svršek. Šněrovadla v podobně pásků z textilu opatřené potiskem jsou také olemována, po provlečení oválnými kroužky je připevněna kovová přezka.

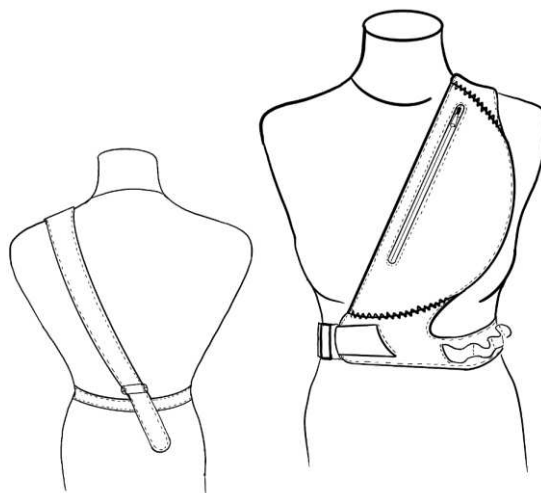
PŘÍLOHA P IV: DOPLNĚK TECHNICKÝ POPIS, STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ, POSTUP ZPRACOVÁNÍ

Technický popis doplňku

Model: Usňová galanterie

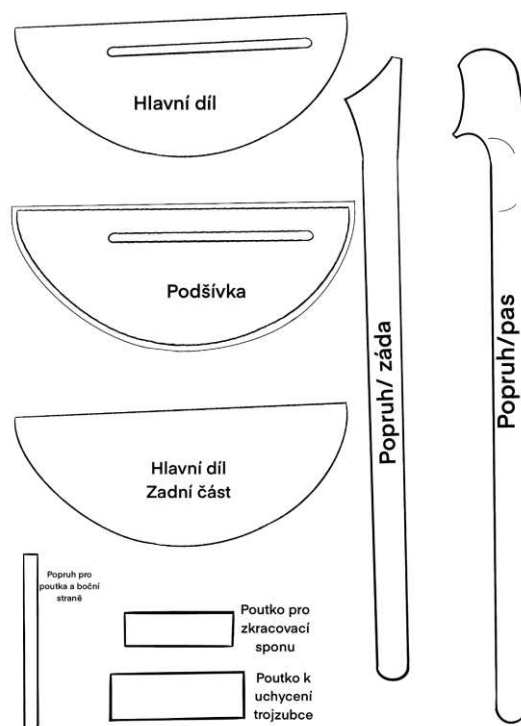
Typ: Unisex, nastavitelný

Způsob nošení: Crossbody



Součást	Materiál	Specifikace
Hlavní díl	Hověžina broušená z líce Hověžina s celo potiskem	Černá
Podšívka	Vepřovice	Černá
Zdrhovadlo	Plast	Voděodolný se zátěrem délka 20 cm
Popruhy	Hověžina broušená z líce Vepřovice (podšívka)	Černá, modrá
Kování	Kov	Černé (trojzubec, zkracovací spona) 38 mm
Nitě	Syntetické PES	Serafil modrá 20, Synton černá 20, 40

Střihové řešení doplňku



Postup zpracování doplňku

Řezaný doplněk je opatřen jedním úložným prostorem tvořený předním a zadním hlavním oválným dílem. V hlavním dílu, který je z potištěné usně, je zhotoven otvor pro zdrhovadlo 20 milimetrů od okraje. Voděodolné zdrhovadlo se zátěrem je dlouhé 20 milimetrů. Na hlavní díl je poté naložena vepřovicová podšívka s přídatkem na ořez 4 milimetry a poté prošita se zdrhovadlem. Popruh v pase je v jeho nejširší části ztuženo termoplastickou výztuhou. Taktéž je opatřen poutkem z modrého nubuku, to je vloženo do zářezu a na jednom konci prošito, druhý konec je na volno. Na stejném popruhu je také druhý zářez do, kterého je vložen popruh o šíři 20 milimetrů, a prošitý 4x v jeho šířce, aby vytvořil jednotlivá poutka. Druhý popruh, který je umístěn na zádech, má našité poutko se zkracovací sponou. Vykrojené popruhy se spojí s podšívkou taktéž s přídatkem a jsou obšity kobaltově modrou nití Serafil 20 po celém jejich obvodu. Po ořezu podšívky na popruzích, jsou přiloženy k hlavnímu přednímu a zadnímu dílu kapsy a všechny spojované části jsou opatřeny kontaktním lepidlem a před lepeny. V místech, kde jsou spojeny popruhy s kapsou jsou prošity klikatým stehem zig zag nití Serafil 20. Zbytek obvodu je prošitý rovným stehem černou nití Synton 40. Ořez podšívky. Na konec je volný konec poutka z modrého nubuku provlečen kovovým trojzubcem a sešitý na stejném místě jako jeho první konec. Druhou

částí trojzubce se provleče popruh v pase, na kterém je již navlečena zkracovací spona a jeho konec se opět protáhne sponou tak aby byl popruh nastavitelný.

PŘÍLOHA P V: FOTODOKUMENTACE



