

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Život v noci jako odraz mládí  
Life in the Night as a Reflection of Youth

Sára Poláčková

Vedoucí práce: Mgr. MgA. Markéta Magidová, Ph.D.  
Studijní program: Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Život v noci jako odraz mládeže* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 11.7.2024

Ráda bych poděkovala Mgr. MgA. Markétě Magidové, Ph.D. za odborné rady a trpělivost během vedení mé práce. Dále bych ráda poděkovala rodině a přátelům, které mi v průběhu celého studia byli velkou oporou. Speciální díky patří aktérům mé autorské části, bez kterých by práce vůbec nevznikla.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce *Život jako odraz mládí* shledá způsob propojení umění a diktologie a pedagogiky. V teoretické části popisuje techniku snapshotu a dále ji interpretuje v dílech tří výrazných umělkyní – Nan Goldin, Libuši Jarcovjácovou a Marii Tomanovou, u těch hledá společný průsečík na příkladu jednoho alba od každé. Didaktická část mapuje primární prevenci rizikového chování v České republice, zároveň přináší návrh výtvarného úkolu s dispozicí čtyř vyučovacích hodin, který na jednu stranu využívá snapshot – ten aplikuje jako techniku pro tvorbu komiksu – a na druhé straně je ústředním tématem zmíněného komiksu alkohol, na který navazuje společný dialog s primárně preventivním přesahem. Autorská část práce prezentuje album snímků fotografovaných technikou snapshotu, které vykazují podobné prvky a společné motivy jako u zmíněných autorek.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

prevence, fotografie, snapshot, gender, fotografka, návykové látky, rizikové chování, komunita, subkultura, Nan Goldin, Marie Tomanová, Libuše Jarcovjácová

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis *Life as a Reflection of Youth* aims to find out whether it is possible to connect art, addictology and pedagogy. In the theoretical part, the snapshot technique is described and demonstrated on three prominent female artists – Nan Goldin, Libuše Jarcovjáčková and Marie Tomanová, while looking for a common intersection between them, using the example of an album by each. The didactic part maps the primary prevention of risky behavior in the Czech Republic and reveals its tendencies. At the same time, it presents a proposal for an art assignment with a layout of four lessons, which on the one hand uses the snapshot – and applies it as a technique for creating a comic story – and on the other hand uses alcohol as the central theme of the story, which is followed by a common dialogue with a primary prevention overlay. The author's part of the work presents an album of pictures photographed using the snapshot technique, showing similar elements and common motifs as the described authors.

## **KEYWORDS**

prevention, photography, snapshot, gender, photograph, addictive substances, risky behavior, community, subculture, Nan Goldin, Marie Tomanová, Libuše Jarcovjáčková

## Obsah

Úvod .....	7
1 Teoretická část .....	9
1.1 Snapshot/Momentka .....	9
1.1.1 Historie snapshotu .....	10
1.2 Fotografky – zachycování vlastní komunity a sebe sama ve fotografické knize..	14
1.2.1 Nan Goldin .....	14
1.2.1.1 <i>The Ballad of Sexual Dependency</i> .....	15
1.2.2 Libuše Jarcovjáčková .....	23
1.2.2.1 <i>Černé roky</i> .....	26
1.2.3 Marie Tomanová.....	37
1.2.3.1 <i>New York New York</i> .....	39
2 Didaktická část .....	46
2.1 Vývoj primární prevence u nás .....	46
2.1.1 Začátek a první krize primární prevence .....	46
2.1.2 Změna slovníku a znovuzrození primární prevence .....	48
2.2 Co je primární prevence a jaké jsou její podmínky .....	49
2.2.1 Primární prevence v současnosti .....	50
2.2.1.1 Minimální preventivní program.....	53
2.2.1.2 Složky minimálního preventivního programu .....	54
2.2.2 Hodnocení programů primární prevence.....	56
2.2.3 Prevence užívání alkoholu.....	57
2.2.3.1 Co je alkohol a proč je nebezpečný .....	58
2.2.3.2 Prevence v adiktologii .....	58
2.2.3.3 Prevence konzumace alkoholu.....	59

2.2.3.4	Role pedagoga v prevenci konzumace alkoholu mimo cílené programy ..	61
2.3	Program.....	63
2.3.1	Projekt.....	63
2.3.2	Realizace programu .....	64
2.3.3	Vazby na Rámcový vzdělávací program .....	66
3	Autorská část .....	68
	Závěr.....	83
	Seznam použitých informačních zdrojů .....	85
	Seznam obrázků.....	91
	Seznam příloh.....	93
	Příloha 1 – Podklady pro výtvarný úkol.....	94

## Úvod

Od doby, kdy vědomě přemýšlím nad svým budoucím povoláním, se ve mně odehrává souboj, zda se věnovat umění nebo závislostem. Problematika návykových látek mě zajímá už od začátku střední školy a vyústilo až k podání přihlášky na Adiktologii na 1. lékařské fakultě UK. V životě ale více tíhnu k učení a k dětem a proto jsem se nakonec rozhodla pro studium výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě UK. Zájem o závislostní chování mě ale nikdy neopustil. Bakalářskou prací se tedy snažím zjistit, jakými způsoby je možné propojit tyto tři zdánlivě vzdálená témata – umění, adiktologii a pedagogiku.

Teoretická část práce se zaměřuje na snapshot, tedy momentku, jako fotografické umělecké médium. Pro jeho zkoumání jsem si vybrala tři zásadní ženské umělkyně, které pracují s estetikou snapshotu podstatnou část své tvorby. Konkrétně se jedná o Nan Goldin, Marii Tomanovou a Libuši Jarcovjácovou. Práce se zaobírá snapshotem jako uměleckou formou a poté se zaměřuje na život a tvorbu každé ze zmíněných umělkyň. Interpretuji od každé z nich jednu sbírku – album, která se vyznačuje deníkovým charakterem. Na sbírkách demonstрую společné prvky všech tří alb. Každá z umělkyň osobitým způsobem pracuje s tématem autoportrétu, zaměřuje se na konkrétní komunitu, poukazuje na výraznou (nebo naopak nevýraznou) roli genderu a její tvorba se dotýká intimity. Zajímavým prvkem u jmenovaných umělkyň je i prostředí, ve kterém se děj fotografií odehrává, porovnání střední Evropy a Severní Ameriky, kdy se kloubí střední Evropa (Libuše Jarcovjácová – Česká republika a Německo), severní Amerika (Nan Goldin – převážně New York) a střední Evropa i severní Amerika (Marie Tomanová – narozena v Čechách, žijící a tvořící v New Yorku).

Didaktická část mé práce se zaměřuje na primární prevenci návykových látek, konkrétně alkoholu, na základních školách. Text provádí vývojem a současným pojetím primární prevence v České republice. Zaměřuje se na *Minimální preventivní program*, ze kterého vytyčuje důležité body a přístupy v primární prevenci konzumace alkoholu. Zároveň obsahuje můj návrh výtvarného úkolu, který propojuje jak výtvarnou výchovu a umělecké médium snapshotu, tak má primárně preventivní přesah na již zmíněné téma prevence alkoholu, čímž propojuje obě dvě zásadní kapitoly.



Praktická část práce je série mých autorských fotografií – které, stejně jako uvedené umělkyně – zaznamenává život konkrétní komunity, její deník. Jedná se o komunitu mladých lidí, žijících v mém okolí, kteří v noci ožívají. Autorská tvorba opět propojuje dvě předchozí části formou i obsahem, a to společné zobrazování návykového chování v přítomnosti alkoholu.

# 1 Teoretická část

V teoretické části své bakalářské práce se budu věnovat umělecké formě snapshotu, krátce popíši jeho vývoj a následně se detailně zaměřím na tři vybrané umělkyně – Nan Goldin, Libuši Jarcovjácovou a Marii Tomanovou, které podstatnou část své tvorby zaměřily právě na momentkovost. Na příkladu jednoho konkrétního alba z tvorby každé z nich budu hledat podobnosti jejich tvorby.

## 1.1 Snapshot/Momentka

Termín snapshot, jak s ním pracuji v této práci, se používá pro snímek učiněný (amatérem) zběžně na foťák držení v ruce, bez primárního zájmu o estetickou, kompoziční či žurnalistickou kvalitu.<sup>1</sup> Autor snapshotu nebere ohled na technické zákonitosti přístroje. Zpravidla zachycuje všednodenní témata – blízké lidi, osobní události, turistické atrakce a podobně. Formálně jde o nedokonalé, nahodilé snímky často špatně nasvětlené, mnohdy zachycující i nechtěné efekty.

V češtině používané slovo *momentka* má dle Michala Nanoru,<sup>2</sup> autora výstavy *Only The Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, jemnější význam, ukazuje na zachycení pomíjivého okamžiku. Americké slovo „*snapshot*“ podle kurátora lépe vystihuje podstatu, odkazuje na pohotovost a určitou míru agrese.<sup>3</sup> Slovo snapshot původně znamenalo rychlý výstřel lovců „od boku“ bez pečlivého míření.<sup>4</sup> Kurátor zmiňované výstavy Michal Nanoru představil skupinu vybraných fotografů a fotografeček 60–90. let 20. století v USA a jejich snímky. Autoři byli provázáni skrze komunity žijící ve druhé polovině 20. století v New Yorku, někteří spolu i fotografovali, a tak se opakovaně vyskytují na snímcích svých kolegů. Nanoru se snažil představit momentku, snapshot, jako něco, co je publiku

---

<sup>1</sup> „Snapshot,“ Snapshot Definition & Meaning, Britannica dictionary, vyhledáno 22.5.2024, <https://www.britannica.com/dictionary/snapshot>.

<sup>2</sup> Michal Nanoru (\*1978) je historikem umění, kurátorem a hudebním publicistou. Připravil několik výstav poválečné a současné fotografie, například výstavu *Tender*, která představila současnou českou fotografii v Českém centru v New Yorku v roce 2019 a posléze i v Českém centru v Londýně v roce 2021 či *Only The Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited* v pražské Galerii Rudolfinum v roce 2014.

<sup>3</sup> Výstava *Only The Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, Galerie Rudolfinum, Praha, 24.1.–6.4.2014

<sup>4</sup> „Snapshot,“ SAA dictionary: snapshot, Dictionary of Archives Terminology, vyhledáno 22.5.2024, <https://dictionary.archivists.org/entry/snapshot.html>.

přístupné jak obsahově, tak i formální stránkou.<sup>5</sup> Přehlídka zkoumala to, jak momentka ovlivnila profesionální fotografy vystavující v galerijním prostředí a celou škálu toho, jak vybraní umělci používali snapshotovou estetiku.<sup>6</sup>

V textu katalogu hovoří tvůrce výstavy o procesu výběru „dobrých“ snímků při vyvolávání analogových filmů ve fotolabu a tím popisuje podstatu snapshotové estetiky. Pracovník fotolabu se při přebírání negativu zákazníka zeptal, zda chce vyvolat vše nebo jen ty „dobré“, myšleno ty fotografie, které mají zjevně správně zaostřený objekt zájmu a není na nich žádný nezamýšlený efekt, například fotografův prst v popředí snímku, lahev od piva, rozmazanost či odraz slunce. Kurátor výstavy vyzdvihuje klouzavost této binarity a poukazuje na to, že mnohé z jeho výběru pro výstavu, by nikdy přísným sítem běžného fotolabu neprošly, přesto si zaslouží být vystaveny a viděny.<sup>7</sup> Některé efekty, které se na první pohled můžou zdát jako nezáměrné, jako důkaz pravdivosti, jsou ve skutečnosti záměrným, pečlivě utvářeným charakteristickým rysem tvorby daného fotografa.<sup>8</sup> Mnozí autoři pracují s momentkou v začátku své tvorby a postupně se od ní dostávají k jiným formám fotografie.<sup>9</sup> Snapshot odráží mladickou, autentickou, pohotovou, (zdánlivě) nekonstruovanou polohu tvorby, což je podtrženo i subjekty snímků – zobrazovanými jsou často mladíci – vrstevníci fotografů.

### 1.1.1 Historie snapshotu

Vznik momentky můžeme hledat v 80. letech 19. století, kdy byl zefektivněn fotografický postup. Expozice byla zkrácena na pouhé vteřiny, byla vynalezena nová technologie suchého procesu s pomocí bromostříbrné suché želatinové desky a začala sériová výroba nových fotoaparátů s použitím této technologie. Fotografování tím bylo zpřístupněno pro

---

<sup>5</sup> Michal Nanoru, „Snapshot je rodinnou fotografií,“ rozhovor Barbory Šichanové, *On Air*, Radio WAVE, 29.1.2014, audio

<sup>6</sup> Nanoru, rozhovor, „Snapshot je rodinnou fotografií“

<sup>7</sup> Michal Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited* (Praha: Galerie Rudolfinum, 2014), 26

<sup>8</sup> Nanoru, rozhovor, „Snapshot je rodinnou fotografií“

<sup>9</sup> Nanoru, rozhovor, „Snapshot je rodinnou fotografií“

širokou veřejnost. Když v roce 1888 společnost Kodak<sup>10</sup> začala prodávat první fotoaparát na svitkový film, došlo k radikální proměně vnímání fotografie, která se nově stala dostupnou masám. Zároveň umožnila proměnu privátní fotografie, tu nově mohl poříditi i amatér.<sup>11</sup>

Nový fotografický průmysl umožnil masovou produkci snímků a ty se záhy staly něčím zcela všedním. V roce 1900 byl představen model Brownie – první kompaktní fotoaparát, který ve své době představoval to nejvíc instatní, co si člověk v té době dokázal představit. Malý fotoaparát se stabilním ohniskem, založeným filmem a jediným tlačítkem – spouští – stál pouhý jeden dolar. Jeden ze zakladatelů firmy přišel pro tento fotoaparát s reklamním heslem „*You stisknete tlačítko, my se postaráme o zbytek.*“<sup>12</sup> Majitel aparátu Brownie mohl postupně nacvakat celý film o sto snímcích a pak jen přístroj s filmem poslat do továrny a těšit se na zaslané fotografie.<sup>13</sup> Jak píše Nanoru: „*Během let se kompaktní fotoaparáty i záznamový materiál vylepšovaly, ale na povrchu se dodnes výrazně nezměnili a jednoduchost ovládání a ignorování techniky zůstalo ústřední vlastností domácí fotografie.*“<sup>14</sup>

Dostupnost fotografií obrátila pozornost k novým zachycovaným situacím – k všednodenním okamžikům z osobního či rodinného života fotografů. Tyto předměty fotografií také prezentovali ve svých reklamách výrobci fotoaparátů, čímž tuto proměnu ještě podpořili.<sup>15</sup> Ikonickým plakátem se v tomto ohledu kolem roku 1900 stala stylová *Kodak Girl* (obrázek 1) mladá fotografka v pruhovaných šatech stojící na útesu

---

<sup>10</sup> Společnost Kodak původně nesla název Eastman Dry Plate Company, založena byla vynálezcem Georgem Eastmannem a podnikatelem Georgem v roce 1881. „George Eastman,“ George Eastman Kodak, Kodak Company, vyhledáno 22.5.2024, <https://www.kodak.com/en/company/page/george-eastman-history/>.

<sup>11</sup> Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, 26

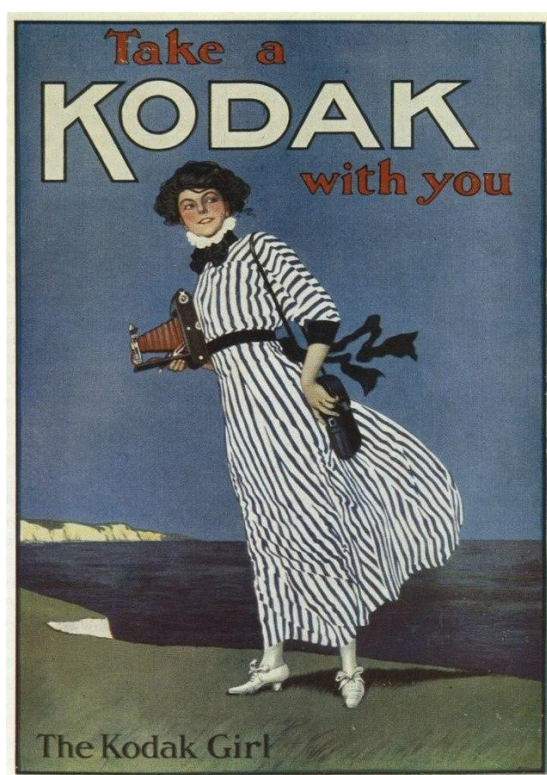
<sup>12</sup> „*You press the button, we do the rest.*“, „*You press the button, we do the rest.*“ Kodak Company, „George Eastman“

<sup>13</sup> Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, 26

<sup>14</sup> Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, 26

<sup>15</sup> Na přelomu let 2011 a 2012 proběhla v Art Institute v Chicagu výstava *Three Graces*, která představila kolekci momentek trojic žen v průběhu 20. století. Text k této výstavě popisuje úlohu momentky v proměně fotografie i žen, jakožto tvůrkyň i námětů momentek. Sbírkou představuje ve 150 fotografiích z více než 50ti let, nakolik je momentka podrobena společenským konvencím, jak se do ní promítají trendy dané doby. Michal Raz–Russo, *The Three Graces: Snapshots of Twentieth Century Women* (New Haven: Yale University Press a Art Institute of Chicago, 2011),.

nad oceánem. Nabádala ženy, aby začaly fotografovat. Fotografování momentek se od této chvíle pro moderní ženy stalo symbolem dobrodružství i jejich nových rodinných povinností.<sup>16</sup> S rozvojem volného času, dovolenkového cestování a rostoucí dostupností automobilů, módy a služeb pro střední a pracující třídu, staly se převládajícími náměty fotografií právě tyto činnosti. Snímky z dovolené sloužily jako vzpomínky i důkaz mimořádných zážitků a časů volna v pracovním kolotoči. Momentka se stala nástrojem pro uchování a konstruování osobní identity fotografovaného pro budoucí generace.<sup>17</sup>



Obrázek – Kodak Girl, reklamní plakát společnosti Kodak<sup>18</sup>

Brzy se v rukou fotografů nedokonalosti charakteristické pro momentky staly záměrem a nositelem sdělení. Zejména tam, kde se autor snažil vyvolat deníkovosti, všednodennosti, autenticity sahal k momentce a její nedbalosti. V tomto kontextu pak

<sup>16</sup>Raz–Russo, *The Three Graces: Snapshots of Twentieth Century Women*

<sup>17</sup> Raz–Russo, *The Three Graces: Snapshots of Twentieth Century Women*

<sup>18</sup> John Hassall, *Kodak Girl*, cca 1910, plakát, [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Take\\_a\\_Kodak\\_With\\_You\\_-\\_John\\_Hassall.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Take_a_Kodak_With_You_-_John_Hassall.jpg)

mluvíme o estetice snapshotu, která se v dějinách opakovaně vrací, aby oživila převládající fotografické proudy.<sup>19</sup> Tento styl se objevil v USA po druhé světové válce a výrazně pak promluvil v umělecké fotografii mezi 60. a 80. lety 20. století. V 60. letech tímto stylem tvořili například Robert Frank (192–2019) nebo William Klein (1926–2022).

John Szarkowski, ředitel fotografické sbírky v Muzeu moderního umění v New Yorku, byl určující osobností světa umělecké fotografie své doby. Ze své pozice výběrem vystavujících pomohl snapshotové estetice ve fotografii 60. a 70. let získat významnou pozici na umělecké scéně. Představil jména jako Lee Frierlander (\*1934), Garry Winogrand (\*1928–1984) nebo Tod Papageorge (\*1940), kteří každý svým způsobem, ale přesto společně, představují ve svých dílech s lehkostí a bezprostředností, skrze zachycení nepravděpodobných spojení různých koexistujících světů, jedno město, New York. V 90. letech snapshot zásadně ovlivnil estetiku fotografie v celém západním světě a to jak v oblasti umělecké, tak i komerční a časopisecké.<sup>20</sup>

Na začátku 21. století, když digitální fotografie definitivně převládala analog, vzepjala se vlna sentimentu po staré fotografické technice i jejích tvůrcích. Byla uspořádána celá řada výstav znovuobjevených fotografií, jakými byli William Eggeston či Stephen Shore, jejich cykly byly vydávány i knižně.<sup>21</sup>

Snapshots – momentky pak co do objemu produkce ještě násobně převážily s dostupností digitální fotografie a posléze s fotoaparáty v mobilních telefonech. Přestože se momentky tváří jako důkaz pravdy, mnohdy jsou konstruované, jejich tvůrci mohou pečlivě utvářet dojem skutečnosti a upravovat realitu ke svému obrazu. Tato stylizovanost je velkým tématem obrazového obsahu sdíleného na sociálních sítích a stává se tak krajně aktuálním tématem.<sup>22</sup>

Snapshotová estetika se dá používat k různým účelům, často používáme filtry, které se tváří, že naše snímky z mobilního telefonu byly vyfoceny na starý analogový fotoaparát,

---

19 Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, 27

20 Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*. 28; Nanoru, rozhovor, „Snapshot je rodinnou fotografií“

21 Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, 26–28

22 Nanoru, rozhovor, „Snapshot je rodinnou fotografií“

polaroidem, nebo jednorázovým fotoaparátem.<sup>23</sup> Snapshot dostal mimořádnou důležitost dnes, s příchodem sociálních sítí, s rychlostí, jakou dáváme světu vědět o tom, co zrovna děláme. Naše společnost se posouvá k obrazu jako vyjadřovacímu prostředku, který je často rychlejší než slova či text a zároveň působí mezinárodně.<sup>24</sup>

## 1.2 Fotografky – zachycování vlastní komunity a sebe sama ve fotografické knize

Následující text představuje tři zásadní zástupkyně snapshotové estetiky ve fotografii – Nan Goldin, Libuši Jarcovjákovou a Marii Tomanovou. Každá z autorek má svůj osobitý fotografický styl, ale i přesto je možné u nich najít společné průsečíky. Všechny představené umělkyně se zaměřují na konkrétní komunity, jichž jsou součástí. Jsou pozorovatelkami i aktivními účastnicemi dění kolem sebe, které zaznamenávají na analogové fotoaparáty.

### 1.2.1 Nan Goldin

Nan Goldin (\*1953) ve 14 letech odešla od své rodiny a vybrala si novou rodinu, komunitu, která se na dlouho stala i ústředním motivem jejích snímků.<sup>25</sup> Za svých studií se Goldin stala součástí takzvané Bostonské školy, neformální skupiny fotografů téže generace, kteří se potkali v Bostonu na jedné ze dvou uměleckých škol a ve své tvorbě se inspirovali Larrym Clarkem (\*1943). Uskupení dále tvořili Mark Morrisroe (1959–1989), Jack Pierson (\*1960), David Armstrong (\*1954), Philip–Lorca diCorcia (\*1951).<sup>26</sup> Jejich společnými tématy byla nahota, exhibice, voyeurství, láska, sebeláska, gender, sexualita a queer komunita.<sup>27</sup> Na začátku 70. let fotografovala Goldin hlavně subkulturu drag

---

<sup>23</sup> Nanoru, rozhovor, „Snapshot je rodinnou fotografií“

<sup>24</sup> Nanoru, rozhovor, „Snapshot je rodinnou fotografií“

<sup>25</sup> Hans Werner Holzwarth, *100 Contemporary Artists* (Köln: Taschen, 2009), 222.

<sup>26</sup> Larry Clark (\*1943, Tulsa, Oklahoma, USA), americký fotograf, filmový režisér a producent, od roku 1962 fotil momentky ze svého rodného města. Stejně jako přátelé na jeho snímcích i on měl střety s policií, sexuální excesy, násilné potyčky, užíval amfetamin, byl závislý na heroinu. Jeho sbírka Tulsa je zachycením života jeho komunity a zároveň Clarkovou surovou zповědí. Sean O'Hagan, „Larry Clark's photographs: Once the needle goes in, it never comes out“, *The Guardian*, 5.6.2014, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/05/larry-clark-tulsa-teenage-lust-photography-controversy>

<sup>27</sup> Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, 30.

queens na černobílý film, velmi záhy pak začala fotografovat v barvě. Nan Goldin je považována za jednu z ustavujících osobností New Wave a Post-Punku v New Yorku přelomu 70. a 80. let.

### ***1.2.1.1 The Ballad of Sexual Dependency***

Nan Goldin vytvořila první verzi své sbírky brzy po dokončení studií v Bostonu na konci 70. let. I později ji ale průběžně upravovala. Současná kolekce představuje snímky z pozdních 70. a raných 80. let. Ve stejné době fotografka svou kolekci promítala jako tříčtvrtěhodinovou slideshow o více než sedmi stech barevných snímcích, nejprve v klubech, kde pracovala. Fotografie představují Naniny přátele, milence a ji samotnou a dohromady tvoří album, jež je možné interpretovat coby rodinné album komunity. Přehlídku doprovází soundtrack bluesových, popových, reggae i operních skladeb.<sup>28</sup> Ačkoliv původně Goldin tento formát zvolila, protože neměla přístup do fotokomory a vyvolávání pro ni bylo příliš nákladné, stala se její slideshow kultovní záležitostí. Balada posléze cestovala po důležitých výstavních institucích západního světa, ale byla a je promítána i na filmových festivalech, v kinech a galeriích dodnes. V roce 1986 byla sbírka vydána knižně a od té doby vyšla v několika reedicích.<sup>29</sup>

Sama Goldin svou baladu popsala jako osobní deník, který se však na rozdíl od psaného deníku nezdráhá představit veřejnosti, „deník, který nechávám lidi číst“.<sup>30</sup> Deník představuje milostné vztahy, jejich propady i vrcholy, napětí mezi autonomií a závislostí. V průvodním textu, ale i skrze své snímky, zkoumá komplikované struktury a emoce mezilidských mileneckých a partnerských vztahů.

Fotografie se však nezabývají pouze vztahem mezi mužem a ženou. Narážejí na mnohem širší škálu otázek – explicitně hovoří o sexu, ukazují násilí ve vztahu i drogy. Mluví o životních rolích, o dospělosti, o dětech, o smrti. Přítomné jsou otázky genderu a queer komunity v mnoha jejích polohách – prostupnost hranice mezi mužstvím a ženstvím,

---

<sup>28</sup> The Museum of Modern Art, *MoMA highlights since 1980: 250 works from the Museum of Modern Art New York*, (New York: Museum of Modern Art, 2007)

<sup>29</sup> Nan Goldin a kolektiv, *The Ballad of Sexual Dependency*, (New York: Aperture Foundation, 1986), 6;

<sup>30</sup> Goldin a kolektiv, *The Ballad of Sexual Dependency*, 6



genderová fluidnost, boj této generace proti společenským konvencím,<sup>31</sup> proti heteronormativitě.

V rozhovorech i průvodním textu knižního vydání balady Goldin rozkrývá zážitky, které snímky ilustrují – své osobní příběhy, příběhy přátel i okamžiky v životě neznámých osob, které mozaiku její balady doplňují. Společné sdělení se ale nachází v prostoru mezi zobrazovanými, ve vztahu lidí na jednotlivých snímcích i v celé sbírce.<sup>32</sup>

Své pohlcení danou chvílí, a nekompromisně osobní přístup k zachycení okamžiku, komentovala v úvodu balady takto: „*Okamžik fotografování je pro mě místo vytvoření odstupu, okamžikem jasnosti a emocionálního spojení. Existuje oblíbená představa, že fotograf je ze své podstaty voyeur, poslední pozvaný na večírek. Ale já se nevtírám, tohle je můj večírek. Tohle je moje rodina, moje historie. Mou touhou je zachovat smysl života lidí, obdařit je silou a krásou, kterou v nich vidím. Chci, aby mi lidé na mých fotografiích pohled opláceli. Chci ukázat přesně to, jak můj svět vypadá, bez glorifikace, bez oslavování. Není to bezútešný svět, ale svět, v němž je přítomno vědomí bolesti, kvalita introspekce.*“<sup>33</sup>

Svůj fotografický proces popisuje Goldin jako něco zcela přirozeného. Fotografování si dle jejích slov již cvakání ani nevšimli, protože fotografovala neustále a aparát se v podstatě stal prodloužením její ruky.<sup>34</sup> Její neviditelnost jí umožnila představit s revoluční otevřeností okrajovou komunitu na Manhattanu 80. let 20. století, již byla nenahraditelnou součástí. Dokonce to byl právě její byt v Bowery, který se stal jedním z důležitých míst zachycovaných večírků. Její snímky, které jsou součástí *The Ballad*

---

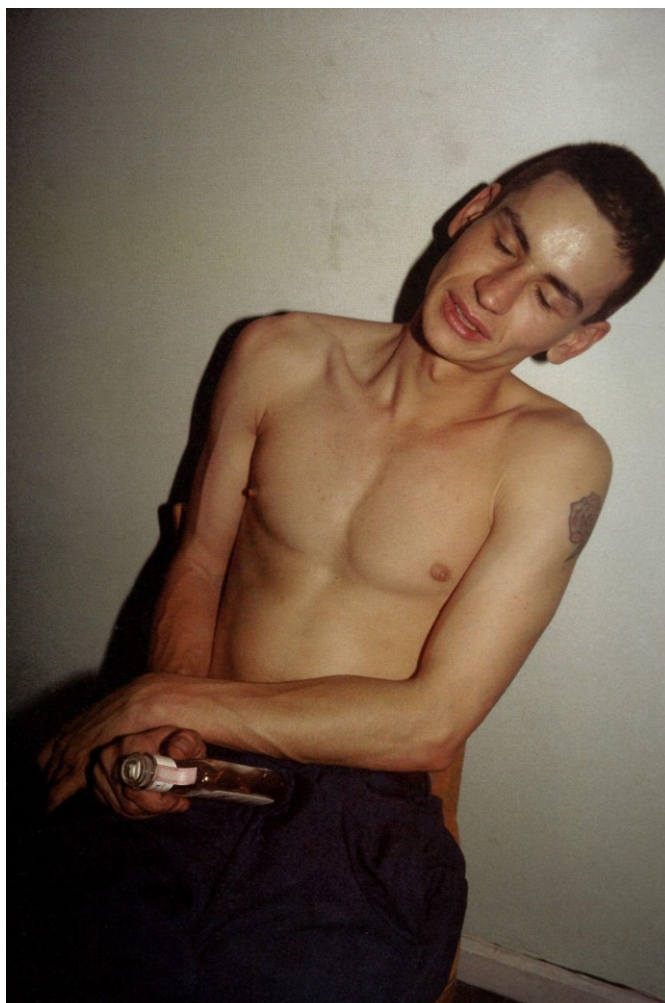
<sup>31</sup> Karl Ruhrberg a kolektiv, *Umění 20. století* (Praha: Slovart, 2004), 726.

<sup>32</sup> Nan Goldin, „My Work Comes from Empathy and Love,“ rozhovor pro Tate Modern, *TateShots*, Tate, 1.5.2014, [https://www.youtube.com/watch?v=r\\_rVyt-ojpY](https://www.youtube.com/watch?v=r_rVyt-ojpY).; Nan Goldin, „Nan Goldin Part 2 – The Ballad of Sexual Dependency,“ rozhovor pro Hasselblad Foundation, Hasselblad Foundation, 8.1.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=y0mZwL5OJfM>.

<sup>33</sup> „*The instant of photographing, instead of creating distance, is a moment of clarity and emotional connection for me. There is a popular notion that the photographer is by nature a voyeur, the last one invited to the party. But I'm not crashing; this is my party. This is my family, my history. My desire is to preserve the sense of people's lives, to endow them with the strength and beauty I see in them. I want the people in my pictures to stare back. I want to show exactly what my world looks like, without glamorisation, without glorification. This is not a bleak world but one in which there is an awareness of pain, a quality of introspection.*“ Goldin a kolektiv, *The Ballad of Sexual Dependency*. 6

<sup>34</sup> Goldin, rozhovor pro Hasselblad Foundation

*of Sexual Dependency* se odehrávají na pozadí tmavých interiérů téměř výhradně za ostrého ozáření bleskem (obrázek 2 – *Mark Dirt, New York, 1981*). Ten nasvěcuje objekt, kterému autorka dává svou pozornost a směřuje k němu i divákův pohled. Vše ostatní uvrhá naopak do tmy, čímž vytváří ostrý kontrast typický pro své snímky. Na konci osmdesátých let, poté, co sama prošla odvykacím pobytem, teprve začala fotografovat i za denního světla, v jejích dílech dochází ke zklidnění, objevují se i nové motivy krajiny, architektury.<sup>35</sup>



Obrázek 2 – fotografie Mark Dirt, Nan Goldin, New York, 1981<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Hans Werner Holzwarth, *100 Contemporary Artists* (Köln: Taschen, 2009), 222.

<sup>36</sup> Nan Goldin, *Mark Dirt*, 1981, *The Ballad of Sexual Dependency*, (New York: Aperture Foundation, 1986), 60

Ačkoliv v dnešní instagramové době může kdokoli sdílet své nejintimnější momenty, v 80. letech byla právě tato bezprostřednost něčím raritním.<sup>37</sup> Klaus Honnef<sup>38</sup> ve své eseji píše, že to byla Goldin a její generace, kdo zničil zeď mezi soukromým a veřejným – tím, co se hodí a nehodí pro prezentaci na veřejnosti.<sup>39</sup>

Neformálnost snapshotové estetiky podtrhuje krajní bezprostřednost snímků Nan Goldin a zároveň se pro další generaci fotografů s odstupem stává synonymem pro tvorbu této fotografky.<sup>40</sup> Sama Goldin to popisuje slovy „*Moje práce vychází ze snapshotu. Je to forma fotografie, která nejvíce symbolizuje lásku, lidé je pořizují z lásky a pořizují je, aby si zapamatovali – lidi, místa, čas. Jde o vytváření historie zaznamenáváním historie.*“<sup>41</sup>

Honnef osobitost snímků Nan Goldin líčí jako „*bezohlednou upřímnost*“.<sup>42</sup> Přijde mi to velmi přiléhavé, v této přímosti a bezprostřednosti vidím největší sílu jejích fotek. Její fotografie nabízí zcela osobní pohledy do soukromí skupiny mladých lidí – skrze večírky, ale také portréty mileneckých dvojic – plných chťiče i zraněných odcizením. S odzbrojující upřímností Goldin ukazuje střípky bolestivých situací i jizev, které zanechaly (obrázek 3 – *Jizva po mimoděložním těhotenství, New York, 1980*), celou emoční škálu osobních traumat. Goldin není jen pozorovatelem, je součástí zachycených situací, často fotografuje i sebe sama. I ona je součástí násilí, drog, večírků, i jí zemřeli přátelé na tuto nebezpečnou chorobu. *Autoportrét: Nan měsíc po té, co byla zbita, 1984* (obrázek 4) dobře ilustruje fotografčino odhodlání prezentovat své nejosobnější chvíle divákovi. Zároveň ukazuje, že snímky sama sebe zcela demokraticky zařazuje vedle ostatních zobrazovaných. Tato fotografie zachycuje Goldin měsíc po násilné potyčce s jejím tehdejším přítelem. Strnule

---

<sup>37</sup> Goldin, rozhovor pro Hasselblad Foundation,

<sup>38</sup> Klaus Honnef (\*1939, Historik, kritik a teoretik umění, kurátor)

<sup>39</sup> Klaus Honnef, „Fotografie dobývá umění a ztrácí svůj charakter“, v Karl Ruhrberg a kolektiv, *Umění 20. století* (Praha: Sloart, 2004), 278.

<sup>40</sup> Nanoru, *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*, 30.

<sup>41</sup> „*My Work derives from the snapshot. It is the form of photography that most closely stands for love, people take them out of love and they take them to remember – people, places, times. They're about creating a history by recording a history.*“, Nan Goldin, *Budu tvým zrcadlem* (Praha: Galerie Rudolfinum, 1999), 47.; Holzwarth, *100 Contemporary Artists*, 224.

<sup>42</sup> Klaus Honnef, „Fotografie dobývá umění a ztrácí svůj charakter“, v Karl Ruhrberg a kolektiv, *Umění 20. století* (Praha: Sloart, 2004), 278.

hledí do fotoaparátu, její tvář je ozářena bleskem, vše ostatní je upozaděno. Znamky po násilí na sebe strhávají pozornost, znepokojujícím protikladem je její jinak upravený zevněšek – rtěnka, šperky, vlasy.<sup>43</sup> Autorka nabízí svou verzi příběhu o mezilidském násilí, diváci jsou s časovou prodlevou svědky střetu milenců. Fotografie je pro Goldin tečkou za jednou kapitolou, výstrahou, očistou od bolestivého vztahu. Sama k němu řekla: „pořádila jsem tento snímek, abych se k němu už nevrátila.“ Nechává nás tak nahlédnout do osobní hloubky, kterou pro ni fotografie představuje, když jí používá jako důkaz bolestivosti vztahu, jako podklad pro životní změny.<sup>44</sup>



Obrázek 3 – fotografie Jizva po mimoděložním těhotenství, Nan Goldin, New York, 1980<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Tate, *Elizabeth Manchester*, (November 2001), <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>

<sup>44</sup> Tate, *Elizabeth Manchester*, (November 2001), <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>

<sup>45</sup> Nan Goldin, *Jizva po mimoděložním těhotenství*, 1980, *The Ballad of Sexual Dependency*, (New York: Aperture Foundation, 1986), 86



Obrázek 4 – fotografie Autoportrét: Nan měsíc po té, co byla zbita, *Nan Goldin*, 1984<sup>46</sup>

*The Ballad of Sexual Dependency* s odstupem nabyla dalšího rozměru, když se stala drásavým dokumentem o generaci, kterou zdecimovaly drogové experimenty a AIDS. Queer komunita, kterou Nan Goldin ustavičně snímala, byla ve velkém oběti epidemie AIDS v osmdesátých letech. Mnozí z portrétovaných nemoci podleli. Jedním z nich byla i blízká přítelkyně Nan Goldin, Cookie Mueller, jejíž snímky jsou v baladě po boku ostatních. Výběr jejích fotek autorka doplnila v roce 1990 o další a vytvořila sérii *Cookie*. Obsahuje v 15 snímcích dojemné shrnutí doby, kterou s Cookie strávila, od jejích rozjásaných snímků z večírků (obrázek 5) v osmdesátých letech, přes Cookie svatební fotku (obrázek 6 – *Svatba Cookie a Vittoria: prsten*), po srdcervoucí snímek u rakve manžela, jen několik týdnů před tím, než stejně jako on, i ona podlela AIDS (obrázek 7 – *Cookie u Vittoriovy rakve*) Cookiino portfolio doplňuje autorčin rukou psaný text o jejich seznámení, přátelství i nemoci. V závěru shrnuje, čím toužila, aby její snímky byly. Píše:

---

<sup>46</sup> Nan Goldin, *Autoportrét: Nan měsíc poté, co byla zbita*, 1984, *The Ballad of Sexual Dependency*, (New York: Aperture Foundation, 1986), 83

„Dřív jsem si myslela, že nikoho neztratím, když ho budu dostatečně fotografovat. Tuto sérii fotografií jsem sestavila ze stovek snímků, které jsem pořídila během 13 let, kdy jsem Cookie znala, abych ji měla stále u sebe. Ve skutečnosti mi to ukazuje, jak moc jsem toho ztratila.“<sup>47</sup>



Obrázek 5 – fotografie Rozesmátá Cookie, Nan Goldin, New York, 1983<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> „I used to think I couldn't lose anyone if I photographed them enough. I put together this series of pictures from the hundreds I took of Cookie during the 13 years I knew her in order to keep her with me. In fact it shows me how much I've lost.“, Nan Goldin, Cookie Mueller portfolio, 1990, k nahlédnutí na stránkách aukční síně Sotheby's, <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/photographs-3/cookie-mueller>, vyhledáno 23. 6. 2024.

<sup>48</sup> Nan Goldin, *Rozesmátá Cookie*, 1985, fotografie, New York City, <https://high.org/collection/cookie-laughing-nyc-1985/>



Obrázek 6 – fotografie Svatba Cookie a Vittoria: prsten, Nan Goldin, New York 1986<sup>49</sup>



Obrázek 7 – fotografie Cookie u Vittoriovy rakve, Nan Goldin, New York, 16. září 1989<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Nan Goldin, *Svatba Cookie a Vittoria: Prsten*, 1986, fotografie, New York City, <https://high.org/collection/cookie-and-vittorios-wedding-the-ring-nyc-1986/>

<sup>50</sup> Nan Goldin, *Cookie u Vittoriovi rakve*, 1989, fotografie, Collection Fotomuseum Winterthur, <https://www.fotomuseum.ch/en/collection-post/cookie-at-vittorios-casket-new-york-city-september-16/>

Goldin používá fotografie jako opravdový deník, bez cenzury, bez retuší. Důležitým nástrojem ve snapshotovosti jejích snímků je zachycení lidí v pohybu i dokumentování ležících lidí – spících, po sexu nebo pod vlivem drog, téměř vždy s použitím blesku. Emoce čišící z obrazů, které Nan Goldin snímá, ukazují její vztah ke společenským konvencím, kterým se zásadním způsobem vymyká ve fotografii i v životě. „*Když jsem začala sdílet svou práci, setkala jsem se s velkým odporem. Zejména od mužů – umělců i galeristů, říkali mi: Toto není fotografie, nikdo nefotí svůj život.*“<sup>51</sup>

### 1.2.2 Libuše Jarcovjáčková

V komentáři k vydání knihy *Černé roky* Libuše Jarcovjáčková říká a vysvětluje své pohnutky pro fotografování: „*Fotografuju svůj život, věci kolem sebe, velmi často proto, abych jim porozuměla, abych porozuměla situacím, ve kterých jsem se ocitala.*“<sup>52</sup>

V roce 1952 se v Praze narodila Libuše Jarcovjáčková. Jejím otec Vladimír byl malířem a členem umělecké skupiny *Trasa 58*, matka Marie, také studovala malbu. Díky kontaktům svých rodičů znala Libuše mnoho uměleckých osobností starší generace – Ester Krumbachovou, Annu Fárovou, sestry Válovy, Karla Vacu. Libuše fotografovala už v době dospívání, záhy byla přijata na Střední průmyslovou školu grafickou. První velký cyklus *Noční směna* (1974) (obrázky 8 a 9) vznikl po maturitě, když ji z kádrových důvodů nevzali na FAMU.<sup>53</sup> Fotografovala pak několik měsíců při nočních směnách v tiskárně Svoboda na Smíchově, kde pracovala, portréty. Pak se ale snímky dostaly k závodní radě KSČ a záhy jí focení v závodě bylo zakázáno. V této době vznikly i fotografie z nálevny na Smíchovském nádraží, kam dělníci z tiskárny po noční směně rovnou pokračovali, mladičká Libuše s nimi.<sup>54</sup>

---

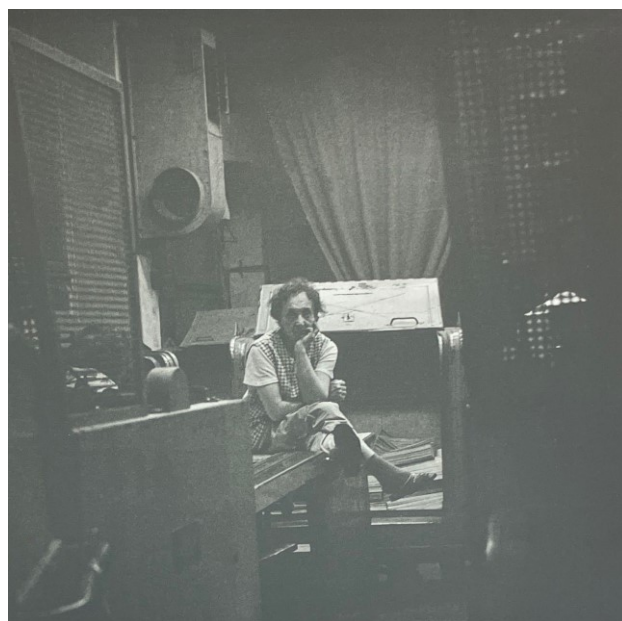
<sup>51</sup> *All the Beauty and the Bloodshed*, režirováno Laurou Poitras (HBO, 2022), <https://www.hbo.com/movies/all-the-beauty-and-the-bloodshed>

<sup>52</sup> „Libuše Jarcovjáčková: Černé roky,“ Hithit – Libuše Jarcovjáčková: Černé roky, Hithit, vyhledáno 20.6.2024, <https://www.hithit.com/cs/project/2932/libuse-jarcovjakova-cerne-roky>.

<sup>53</sup> Libuše Jarcovjáčková, rozhovor pro Paměť národa, Paměť národa, srpen 2016. <https://www.pametnaroda.cz/cs/jarcovjakova-libuse-1952>

<sup>54</sup> Libuše Jarcovjáčková, *Černé roky* (Praha: Nakladatelství Wo–Men, 2016), 34.





Obrázek 8 – cyklus *Noční směna*, *Libuše Jarcovjáková*, 1974<sup>55</sup>



Obrázek 9 – cyklus *Noční směna*, *Libuše Jarcovjáková*, 1974<sup>56</sup>

V roce 1977 byla na třetí pokus přijata na FAMU, kde studovala fotografii. Jejím pedagogem byl dokumentarista Pavel Štecha. Ve svém přístupu se s Jarcovjákovou zásadně rozcházeli, mladá fotografka i zde stála mimo hlavní proud. Záhy na osobitost

---

<sup>55</sup> Libuše Jarcovjáková, *cyklus Noční směna*, 1974, *Černé roky*, (Praha: Wo–men, 2016), 35

<sup>56</sup> Libuše Jarcovjáková, *cyklus Noční směna*, 1974, *Černé roky*, (Praha: Wo–men, 2016), 43

svého pojetí rezignovala a podvolila se v rámci školních cvičení čistému, preciznímu přístupu sociologického dokumentu, který byl na škole vyučován. Přesto, když fotografovala sama za sebe, šly získané postupy stranou a její tvorbu ovládla momentka. „Stačilo, abych vyrazila na cikánskou svatbu a ta mě okamžitě hodila do jiného světa. Jak jsem začala fotit, nějaká pravidla o optimálních technických parametrech se mi v hlavě okamžitě smazala a vůbec jsem se na ně nesoustředila.“<sup>57</sup> (Obrázek 10)

V útržcích jejích deníků publikovaných v knize *Černé roky* neustále píše o své frustraci z toho, že její práce nevynikají, připadá si nedostatečná.<sup>58</sup>



Obrázek 10 – fotografie z cyklu *Vietnamci*, Libuše Jarcovjáčková<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Libuše Jarcovjáčková, „Léčila jsem se fotografováním,“ rozhovor Jana H. Vitvara, časopis *Vital*, 30.12.2019, <https://vitalplus.org/libuse-jarcovjakova-lecila-jsem-se-fotografovanim/>.

<sup>58</sup> Jarcovjáčková, *Černé roky*, 52

<sup>59</sup> Libuše Jarcovjáčková, *cyklus Vietnamci*, *Černé roky*, (Praha: Wo–men, 2016), 258–259

Již v této době však vznikají snímky, které vynikají svou snapshotovostí, která se stane signifikantní pro celou další fotografčínou uměleckou dráhu. Zachycení rozmazaného pohybu, zorný úhel z centra akce, osobní pohled fotografa a účastníka situace v téže osobě, tím vším můžeme spatřovat osobité rysy jejích fotografií. cit.: „*Do mých fotografií se proto dostávala pohybová neostrost a do obrazové kompozice věci, které by tam v tom optimálním pohledu neměly patřit. Jenže pro mě tam patřily. Byla jsem pohlcená dějem, který jsem na fotkách zachycovala. A ta uvolněnost záběrů byla způsobená mým prožitkem, tím, jak hluboce jsem byla v situacích angažovaná, zasazená. V mnoha případech v tom velkou roli hrál i alkohol, protože jsem se během focení účastnila opravdových pitek.*“<sup>60</sup> O míře pohlcení danou chvílí a prostředím mluvila v rozhovoru s Janem H. Vitvarem: „*Byla jsem jako houba, tím prostředím jsem vždy nasákla až nezdravou měrou. A fotky pro mě byly cestou ven, jak se z toho prostředí zase dostat.*“<sup>61</sup> Fotografování se tedy pro ni stalo cestou do situace i nástrojem následného odstupů. Zde se hodí srovnání s Nan Goldin, která sama proklamuje, že ani ona nechce být fotografem – voyeuem, ale že skrze fotografie představuje svůj vlastní svět – rodinu – večírek svůj úhel pohledu na ně (viz. kapitola 1.2.1.1: The Ballad of Sexual Dependency).

### **1.2.2.1 Černé roky**

*Černé roky*, kniha, která byla v roce 2016 vydána ve spolupráci s Barborou Baronovou a Luciou L. Fišerovou v nakladatelství Wo – men,<sup>62</sup> se staly první monografií Libuše Jarcovjákové. Před ní autorka vystavovala na skupinových výstavách, rozsáhleji se s ní pak veřejnost mohla seznámit až na výstavě 2008 v galerii Langhans *Oni & v noci*, kde byly představeny její fotografie společně s tvorbou Jiřího Poláčka.

*Černé roky*, které vynesli Jarcovjákovou do popředí zájmu veřejnosti,<sup>63</sup> představují asi dvě stě snímků z let 1971–1987, ty se střídají s výběrem z deníkových záznamů autorky

---

<sup>60</sup> Jarcovjáková, rozhovor Jana H. Vitvara

<sup>61</sup> Jarcovjáková, rozhovor Jana H. Vitvara

<sup>62</sup> Libuše Jarcovjáková, *Černé roky*

<sup>63</sup> Kateřina Matějková, „Téma soukromého a veřejného v díle Libuše Jarcovjákové“ (Bakalářská práce, PedF UK, 2022)

ze stejného období.<sup>64</sup> V knize najdeme i četné dopisy rodičům, zejména z jejich zahraničních pobytů. To však s sebou nese specifika – Libuše záměrně vkládala do dopisů nepravdy, například o svém německém manželovi. Ve skutečnosti jej viděla jen na svatbě, sňatek byl čistě fingovaný. Potřebovala však cenzory, kteří její dopisy ze zahraničí četli, přesvědčit o opaku, aby při svých návštěvách v Praze neměla potíže.<sup>65</sup> Kniha je členěna graficky vyznačenými životními milníky, některé pasáže jsou zdůrazněny krátkými pasážemi psanými ručně.

Dle slov fotografky, kniha „*je o lidech kolem mě, o přátelích, o láskách, o hospodách, o atmosféře doby, o životě, o smutcích o depresích, je velice autentická, protože je to poměrně hodně intimní záznam doby a vnitřních procesů, které jsem převáděla do textů a převáděla do obrazů.*“<sup>66</sup>

Fotografie ve sbírce představují tři základní polohy autorské tvorby Libuše Jarcovjákové.

Za prvé její fotografické cykly systematicky mapující několik komunit a jejich prostředí – zaměstnanci tiskárny, homosexuálové v T-klubu, Romové, Vietnamci, Kubánci. Za druhé jsou to snímky z vlastního prostředí – každodenního života i cest do zahraničí. Poslední velkou skupinu tvoří autoportréty.

Poslední zmíněné – vlastní podobizny – s otevřeností ukazují nejintimnější okamžiky, jako chvíle po ztrátě panenství nebo autoportrét na nemocniční posteli při potratu (obrázek 11). Ten ukazuje Libuši v noční košili na nemocniční posteli, na nočním stolku stojí zavařovací sklenice s pitím a lžičkou. Fotografka zamýšleně nebo nepřítomně hledí do objektivu. Snímek je opatřen poznámkou „*Zoufale nechci dítě. Nemůžu, nejsem způsobilá. Mám strašnou horečku, zimnici, krvácím. Na záchodcích v porodnici dělám dřepy. Potom fotografuju džbány na moč těhotných žen.*“<sup>67</sup> Jan H. Vítvar ve článku o knize *Černé roky* píše „*Žádný fotograf si v Česku nedovolil propojit tvorbu s osobním životem tak úzce, jako*

---

<sup>64</sup> Deníky z let 1971–1976 chybí, zabavila je nejdříve StB a posléze je Jarcovjáková ukryla u svého přítele, který je později vyhodil. Barbora Baronová, „Posvítit si na Černé roky“, v *Černé roky* (Praha: 2016, Praha), 453

<sup>65</sup> Baronová, „Posvítit si na Černé roky“, 453

<sup>66</sup> „Libuše Jarcovjáková: Černé roky“, Hithit – Libuše Jarcovjáková: Černé roky, Hithit, vyhledáno 20.6.2024, <https://www.hithit.com/cs/project/2932/libuse-jarcovjakova-cerne-roky>.

<sup>67</sup> Jarcovjáková, *Černé roky*, 30

to udělala Jarcovjáková.“<sup>68</sup> Myslím, že právě takovéhle snímky ho k tomuto prohlášení vedly.



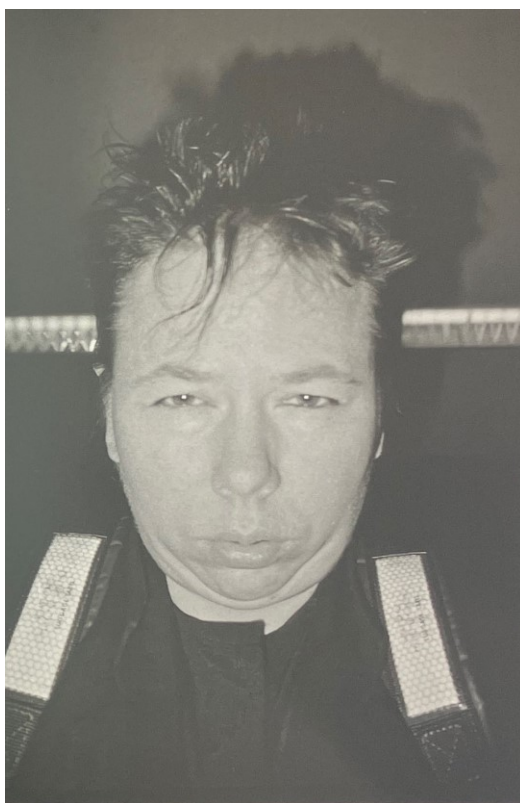
Obrázek 11 – fotografie z cyklu *Potrat*, Libuše Jarcovjáková, 1973<sup>69</sup>

V době dávno před všudypřítomným sdílením (mnohdy konstruovaných) obrazů vlastního soukromí, které zaplavily nejen náš virtuální prostor po vzniku Facebooku a zejména Instagramu, Jarcovjáková nepřetržitě dokumentuje svou každodennost i svou tvář. Divák má tendenci se ptát *proč a proč tak nelichotivě?* Fotografka totiž mnohdy zaznamenává pouze výřez svého těla nebo tváře, často s destruktivní tvrdostí až bezohledností. Někdy se jedná o podobiznu z chvíle, kdy se utápěla v depresích, alkoholu nebo obojím. Nezdá se, že by svůj výraz stylizovala (obrázek 12 a 13).

---

<sup>68</sup> Jan H. Vítvar, „Fotit, pít a milovat. Fotografkou roku je Libuše Jarcovjáková,“ *Respekt* 4/2017 (25.2.2017)

<sup>69</sup> Libuše Jarcovjáková, *cyklus Potrat*, 1973, *Černé roky*, (Praha: Wo—men, 2016), 28



Obrázek 12 – autoportrét, Libuše Jarcovjácová,<sup>70</sup>



Obrázek 13 – autoportrét, Libuše Jarcovjácová<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Libuše Jarcovjácová, *Autoportrét, Černé roky*, (Praha: Wo–men, 2016), 365

<sup>71</sup> Libuše Jarcovjácová, *Autoportrét, Černé roky*, (Praha: Wo–men, 2016), 322

Na otázku po smyslu tisíců autoportrétů ve svém archivu odpovídá v publikovaných rozhovorech.<sup>72</sup> Hovoří o zkoumání sebe sama, zaznamenání sebe sama v čase, v konkrétní situaci. „*Nemyslím si, že bych byla takovej narcis, ale nějakým způsobem mi to rámovalo svět, ve kterém jsem se pohybovala.*“<sup>73</sup> Autoportréty ve své době nezamýšlela s nikým sdílet, neexistovaly k tomu ani adekvátní prostředky. Téma autoportrétu je pro fotografku, která od roku 2015 vyučuje na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni, důležité i teoreticky. Věnuje se mu dokonce v připravované disertační práci, konkrétně tématu autoportrétu v zrcadle. Zrcadlo autoportrétovanému umožňuje vést „*vnitřní dialog, kdy se člověk fotí proto, aby se viděl ve svém prostředí a mohl reflektovat okamžik, kdy se to stalo.*“<sup>74</sup> Za zachycením vlastní podobizny v zrcadle může dle Jarcovjákové stát umělcova mentální i vizuální snaha dostat se za zrcadlo a nalézt tam více, než vlastní odraz.<sup>75</sup>

Důležitou složkou tvorby Libuše Jarcovjákové, představenou v *Černých rocích*, je již zmíněné zachycování několika menšin v Československu. Patří sem snímky vietnamských dělníků a kubánských přistěhovalců, které Jarcovjáková učila češtinu, romských rodin i tuzemské queer komunity.

Její cyklus *Cikáni* (obrázky 14 a 15), vznikl ve slovenských osadách i bytech romských rodin ze Žižkova. Navštěvovala rodinné oslavy, svatby, trávila s nimi soukromé okamžiky, jako host, jako člen jejich společenství. Vždy se dle svých slov snažila být přijímaná komunitou, kterou zachycovala.

---

<sup>72</sup> Libuše Jarcovjáková, „Libuše Jarcovjáková,“ rozhovor Davida Gaberleho, *Fujifilm X-Talk*, České podcasty, 2021, <https://ceskepodcasty.cz/epizoda/166230>.; Libuše Jarcovjáková, „Ještě nejsem, kým chci být – film, kterým se fotografka Libuše Jarcovjáková vrací v čase,“ rozhovor Kláry Tasovské, *ArtCafé*, Rádio Vltava, 14.3.2024, <https://www.mujozhlaz.cz/artcafe/jeste-nejsem-kym-chci-byt-film-kterym-se-fotografka-libuse-jarcovjakova-vraci-v-case>.

<sup>73</sup> Jarcovjáková, rozhovor Kláry Tasovské

<sup>74</sup> Jarcovjáková, rozhovor Kláry Tasovské

<sup>75</sup> Jarcovjáková, rozhovor Kláry Tasovské



*Obrázek 14 – fotografie z cyklu Cikáni, Libuše Jarcovjácová<sup>76</sup>*

---

<sup>76</sup> Libuše Jarcovjácová, *cyklus Cikáni, Černé roky*, (Praha: Wo–men, 2016), 135





Obrázek 15 – fotografie z cyklu *Cikáni*, Libuše Jarcovjácová<sup>77</sup>

To platí i pro její snímky z let 1983–1985 s nebyvalou otevřeností mapující subkulturu pražské předrevoluční queer menšiny. Ta se scházela v tehdejší pololegálním T-Clubu<sup>78</sup> nedaleko Jungmannova náměstí nebo na Smíchově v baru U Voka. Díky své pozici štamgastky mohla Jarcovjácová postupně začít zdejší společnost fotografovat. A to přesto, že by její snímky mohly být v rukou nepovolaných osob záminkou k vydírání nebo šikaně zobrazených. Snímala zde muže oblečené do stereotypně ženských šatů nebo líbající se dvojice žen. Záhy v T-Clubu Jarcovjácová objevila i vlastní bisexuální orientaci. „*Když jsem poprvé do Těčka přišla, nebylo to za lesbami, ale zase za prostředím, přišlo mi zajímavé, bizarní, lákavé. A ano, že jsem se tam zamilovala do ženy, to spolu asi nějak souvisí.*“<sup>79</sup> Její fotografie z queer prostředí jsou důležitým dokumentem doby i pro dnes

<sup>77</sup> Libuše Jarcovjácová, *cyklus Cikáni*, Černé roky, (Praha: Wo – men, 2016), 143

<sup>78</sup> Kniha *T-Club* věnující se pouze snímům LGBTQ+ komunity v Československu od Libuše Jarcovjácové, vychází v roce 2024 v nakladatelství Un–titled, Libuše Jarcovjácová, *T-Club* (Praha: Un–titled, 2024)

<sup>79</sup> Libuše Jarcovjácová, „Divoška z ostrovů svobody: Fotila jsem lidi na okraji, lesby,“ rozhovor Jiřího Peňáse, Echo24, 19.3.2017, <https://echo24.cz/a/wzxYq/divoska-z-ostrovu-svobody-fotila-jsem-lidi-na-okraji-lesby>

výrazně rezonující téma komunity LGBTQ+ a její historie. Unikátnost otevřenosti série se stala jedním z důvodů nadšeného přijetí Libuše Jarcovjákové současnou mladou generací.<sup>80</sup>

Formálně je pro sérii *T-Club* příznačná na jedné straně nakažlivá radost a uvolněnost fotografovaných, často zobrazených v nevázaných, místy až zběsilých tanečních pózách. Tváře žen i mužů, často silně nalíčené, vystupují z temného pozadí díky ostrému blesku. O důležitosti blesku ve tvorbě Jarcovjákové píše již zmiňovaná editorka knihy *Černé roky* Fišerová: „*Snímky Libuše Jarcovjákové charakterizuje zejména tvořivá práce s fotografickou chybou – typickým, všudypřítomným odrazem nemilosrdného bleskového světla, díky kterému se lidské postavy náhle vynořují ze tmy, překvapeny u činností, které nemají jasný smysl, v prostorech, které nemají jasné určení. Jako noční zvířata vyrušená ve svých brlozích reagují zmateně – někdy zaujmou křečovitou pózu, jindy odvracejí tvář anebo z obrazu utíkají. Jejich obličej v popředí obrazového prostoru jsou mnohdy rozostřeny, jako by náš pohled měl mířit ještě někam dál.*“<sup>81</sup>

Na samou hranu otevřenosti se dostává Jarcovjáková v sérii *Vražedné léto* z roku 1984, která představuje postupné sblížení Libuše s neznámou ženou (obrázky 16 a 17) a to až po snímky, které téměř doslova a přesto bez voyerismu zachycují jejich sex.<sup>82</sup> Zde se snad více než jinde nabízí paralela s *The Ballad of Sexual Dependency* američanky Nan Goldin, s níž bývá Jarcovjáková opakovaně srovnávána (obrázek 18). Americká fotografka, která je o pouhý rok mladší než Jarcovjáková, se také v totožné době pohybovala v Západním Berlíně, kam Libuše Jarcovjáková emigrovala díky fingovanému sňatku v roce 1985. Přestože jsou dnes obě známé kvůli svým snímkům queer komunit a radikálnímu používání estetiky snapshotu, nikdy se neseťkaly, ani o sobě ve sledované době nevěděly. Obě dělí zásadní rozdíly. První z žen záhy přešla k barevné fotografii a své snímky si nechávala vyvolat, druhá dodnes vyvolává své černobílé fotografie sama. Zatímco Goldin žila ve svobodné společnosti a své snímky mohla veřejně prezentovat

---

<sup>80</sup> Matějková, „Téma soukromého a veřejného v díle Libuše Jarcovjákové“, 13

<sup>81</sup> Lucia L. Fišerová, „Z druhé strany obrazu“, v *Černé roky* (Praha: Wo – men, 2016), 458

<sup>82</sup> Fišerová, „Z druhé strany obrazu, 458

a vystavovat, Jarcovjáčková byla v podstatě neznámá a své fotografie představovala jen několika přátelům a spolužákům.<sup>83</sup>



*Obrázek 16 – fotografie ze série Vražedné léto, Libuše Jarcovjáčková, 1984<sup>84</sup>*

---

<sup>83</sup> Jarcovjáčková, rozhovor Kláry Tasovské

<sup>84</sup> Libuše Jarcovjáčková, *cyklus Vražedné léto, 1984*, Černé roky, (Praha: Wo – men, 2016), 316



Obrázek 17 – fotografie ze série *Vražedné léto*, Libuše Jarcovjáčková, 1984<sup>85</sup>



Obrázek 18 – fotografie *Já na svém milenci*, Nan Goldin, Boston, 1978<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Libuše Jarcovjáčková, *cyklus Vražedné léto, 1984*, Černé roky, (Praha: Wo – men, 2016), 321

<sup>86</sup> Nan Goldin, *Já na svém milenci*, 1978, *The Ballad of Sexual Dependency*, (New York: Aperture Foundation, 1986), 132

Sbírka *Černé roky* prezentuje i snímky z cest Jarcovjákové do Japonska, ty však již vystupují z mnou sledovaných témat menšin, komunit a vlastního příběhu autorek. *Černé roky* končí v září 1987, ještě před revolucí a zanechávají Libuši v Kreuzbergu, čtvrti Západního Berlína s velkou bohémskou komunitou, kam utekla za svobodou. Berlín se jí stal tvrdou zkouškou osamělosti, odcizení a hledání sebe sama. Po těžkých začátcích pracovala jako pokojská v hotelu InterContinental a fotografování jí sloužilo jako deníkový záznam v němž snímky měly sloužit jen coby soukromá vzpomínka.<sup>87</sup>

Publikace *Černé roky* představuje na jedné straně veliký fotografčin zájem o svět kolem, který sama popsala: „*Vždycky mě strašně bavili lidi a zajímaly příběhy, dostat se k lidem a pochopit je, to je hodně intuitivní, ale asi mě to opravdu provází celý život.*“<sup>88</sup> Libuše Jarcovjáková nepředstavuje jen jednu komunitu, ale celou řadu subkultur, kdy sama je tak trochu součástí každé z nich. Jsem přesvědčena, že její zájem o lidi musí být doprovázen velkou empatií. Fotografování si s Libuší připadají bezpečně, proto si jí pouštějí obrazně i doslova k tělu a dovolují jí zachytit je v přirozenosti a uvolněnosti. Možná jí tak přijímají proto, že pracuje s celoživotní zkušeností vlastní odlišnosti a přesahování škatulek i zvyklostí.

I fotografický jazyk Libuše Jarcovjákové jako by porušoval všechny normy fotografie – její snímky bývají neostré, kompozice nesouměrné, náměty sprosté. Jsou možná surové, ale také upřímné a opravdové, bez výjimky se na svět dívají bez sentimentu.<sup>89</sup> Ukazují svérázný pohled na dobu, která nepřála odlišnosti, naopak každou jinakost potlačovala. Představují socialistické Československo a některé jeho opomíjené komunity z úhlů, které by jinak zmizely v zapomnění.

V publikaci se kontinuálně s obrazovostí snímků prolíná druhá rovina, rovina textová. Ta ukazuje intimní vhled do života a přemýšlení mladé ženy, která má zanícenou touhu žít

---

<sup>87</sup> Jarcovjáková, rozhovor pro Paměť národa

<sup>88</sup> Libuše Jarcovjáková, „Vždycky mě bavili lidi,“ rozhovor Jany Patočkové, *On Air*, Rádio WAVE, 21.11.2016, <https://wave.rozhlas.cz/vzdycky-me-bavili-lidi-rika-mama-snapshotu-u-nas-libuse-jarcovjakova-5188680>

<sup>89</sup> Fišerová, „Z druhé strany obrazu“, 458

po svém a tvořit. „*Odhodlaná otevřenost*“<sup>90</sup> Libuše Jarcovjákové v pohledu do sebe samé i na svět a lidi okolo, je nakažlivá.

Osobitý styl Libuše Jarcovjákové, vymykající se technikám naučeným na umělecké škole, vyniká svou autentičností. Autorka používá snapshotovou formu fotografie jako dokumentaci toho, čeho všeho byla součástí – menšiny, sex a promiskuita, večírky, alkohol. Samotné fotografie zároveň používá jako prostředek k opuštění neustálého kolotoče závislosti na alkoholu a nedůvěry sama k sobě. Libuše Jarcovjáková je jednou z nejvýznamnějších osobností, která fotografovala večírky queer komunity, v době, kdy bylo přiznání se k LGBTQ+ komunitě trestný čin.

### 1.2.3 Marie Tomanová

Marie Tomanová (\*1984 Břeclav) vyrůstala v Mikulově, po studiu vizuální tvorby na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity a posléze malby na Vysokém učení technickém v Brně se dle svých slov z bezradnosti<sup>91</sup> rozhodla odcestovat a pracovat v USA. Po krátké době zakotvila v New Yorku, kde navštívila retrospektivu Francescy Woodman v Guggenheimově muzeu.<sup>92</sup> Woodmanové tvorba, autoportréty a deníkové záznamy, Tomanovou inspirovaly k fotografování. Zapsala se na kurz fotografie, kde začala právě s vlastními podobiznami, k nimž nikoho nepotřebovala a nemusela tak překonávat svůj ostych.<sup>93</sup> Fotografování sama sebe v novém prostředí se jí stalo nástrojem zakořeňování v Americe. Fotografovala se, aby se s novým domovem seznámila a sžila, aby doslova sebe sama dokázala vidět v novém světě.<sup>94</sup> Podobně jako Libuše Jarcovjáková a Nan Goldin i Marie Tomanová fotografuje autoportréty, aby se o něčem ujistila, aby si potvrdila, kde se právě nachází – emocionálně, mentálně, geograficky i lidsky. Příroda ve zobrazení vlastních aktů v krajině jí propojuje s minulostí na malém statku v Mikulově

---

<sup>90</sup> Barbora Baronová, „Posvítit si na Černé roky“, 453

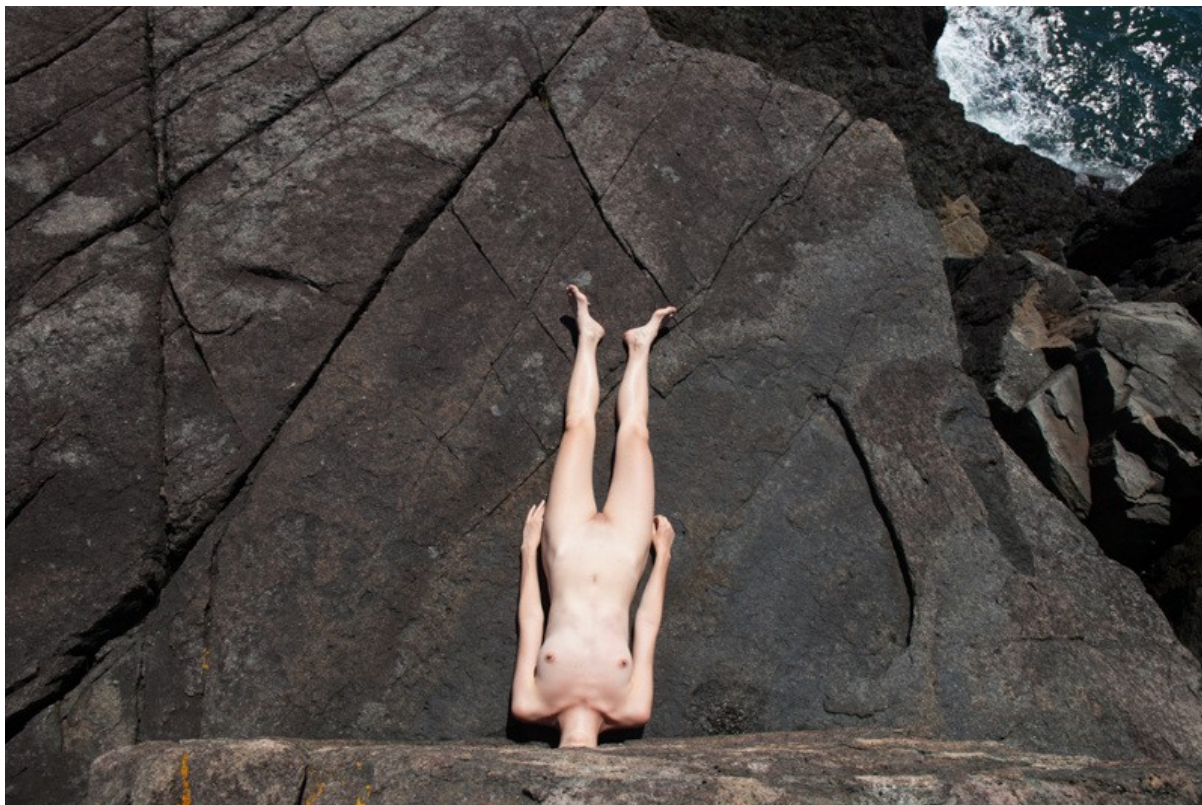
<sup>91</sup> Marie Tomanová, „Bála jsem se fotit jiné lidi. Focením sebe sama jsem se naučila, co od fotky chci“, rozhovor Ondřeje Cihláře, *Vizitka*, Český rozhlas Vltava, 16.11.2023, video, <https://www.youtube.com/watch?v=3OQDpMBvIkW&t=12s>

<sup>92</sup> *Francesca Woodman*, Guggenheim museum, 16. března – 13. června 2012

<sup>93</sup> Tomanová, rozhovor, „Bála jsem se fotit jiné lidi. Focením sebe sama jsem se naučila, co od fotky chci“

<sup>94</sup> Thomas Beachdel, *New York New York* (Berlin: Hatje Cantz, 2021), 9

(obrázek 19). Její zatím pokračující série autoportrétů si zároveň klade i otázku o vlastní proměně – kým byla a kým je nyní?<sup>95</sup>



Obrázek 19 – autoportrét, Marie Tomanová<sup>96</sup>

V roce 2018 proběhla první samostatná výstava Marie Tomanové *Young American* v Českém Centru v New Yorku, která probudila enormní zájem o její tvorbu. V rychlém sledu následovalo množství výstav v Evropě, Americe i Japonsku, tři fotografické knihy, focení titulních stránek pro prestižní časopisy jako Vogue, Vice nebo GQ. V nedávné době se fotografie Marie Tomanové staly i součástí světové kampaně Instagramu.<sup>97</sup> Marie Tomanová fotografuje na analogový „point and shoot“ fotoaparát s fixní čočkou. Své snímky needituje, neořezává. Říká, že při jednom portrétování vyfotí jeden film, tedy třicetšest snímků, někdy dvojnásobek. Posléze pouze vybírá jednu fotografii z každého

---

<sup>95</sup> Beachdel, *New York New York*, 9

<sup>96</sup> Marie Tomanová, *Autoportrét*, fotografie, <https://marietomanova.com/Self-portraiture>

<sup>97</sup> celý přehled tvorby Marie Tomanové, jejich výstav, publikací, ocenění, focení pro časopisy lze najít na jejím webu a instagramu. <https://marietomanova.com>.

fotografického setkání k vystavení či zařazení do publikace. Tomanová tvoří uměleckou i manželskou dvojici s teoretikem Thomasem Beachdelem, který svým výběrem i teoretickými texty pomáhá utvářet její umělecké já.<sup>98</sup>

### **1.2.3.1 New York New York**

V roce 2021 vyšla fotografická kniha Marie Tomanové nazvaná *New York New York*,<sup>99</sup> obsahuje portréty téměř dvou set mladých lidí z New Yorku, které byly nafoceny zejména mezi lety 2019 a 2021, několik snímků je staršího data. Kniha se stala volným pokračováním dřívější publikace *Young American*.<sup>100</sup>

*Young American* jí pomáhala zakotvit se v nové domovině, v zemi, která jakkoliv je známá coby místo, kde si lze splnit americký sen, ji donutila žít zde na černo. Přestože vše nechala v Evropě, nemohla z USA odjet, protože zde čekala na zelenou kartu. Skrze fotografování lidí, kteří jí byli sympatičtí, kolem sebe vytvářela přátelské a přijímající prostředí nepřátelské situaci navzdory. Tomanové první americká fotografická kniha se stala odrazem její touhy po přátelství, po propojení.<sup>101</sup>

Při fotografování *New York New York* už byla v jiné situaci, město jí přijalo, stejně jako celá Amerika. Tomanová nyní díky portrétům lidí zejména z umělecké a módní scény z Downtown v New Yorku představila svérázný portrét jednoho města.

Tomanová píše, že New York přitahuje kreativní lidi, kteří se hledají, kteří „hledají, kým by chtěli být.“<sup>102</sup> S tímto hledáním, a tedy i svými portrétovanými, se Tomanová identifikuje.<sup>103</sup> Když pátrá na ulici, vernisážích nebo instagramu po možných objektech svého fotografování, zaměřuje se dle svých slov na přirozenost, kterou spojuje s tím, že si

---

<sup>98</sup> Tomanová, rozhovor, „Bála jsem se fotit jiné lidi. Focením sebe sama jsem se naučila, co od fotky chci“

<sup>99</sup> Thomas Beachdel, *New York New York* (Berlin: Hatje Cantz, 2021)

<sup>100</sup> Snímky z let 2015–2018. Marie Tomanová, Thomas Beachdel, Ryan McGinley, *Young American* (Kodaň: Paradigm Publishing, 2019)

<sup>101</sup> Beachdel, *New York New York*, 12

<sup>102</sup> Marie Tomanová, „New York mě zbavil ostychu, přitahuje lidi, co si plní sny. Ve Vogue mi dali svobodu.“, rozhovor Daniely Písařovicové, DVTV, 28.8.2021, video, <https://www.youtube.com/watch?v=KChYHNcdEEU>.

<sup>103</sup> Tomanová, rozhovor, „New York mě zbavil ostychu, přitahuje lidi, co si plní sny. Ve Vogue mi dali svobodu.“



fotografování svobodně zvolili kým chtějí být a tím se stali.<sup>104</sup> Sbíрка ve spojení se starší knihou *Young American* ukazuje opakované soustavné portrétování některých tváří, (např. Altona nebo dvojice Kate a Odie), stává se tak dokumentem o jejich proměnách.

Diváka na první listování fotografiemi (pojmenovanými většinou jen křestním jménem zobrazeného), ohromí různorodost portrétovaných, škála snah o sebevyjádření v jediném (často surovém) gestu, v oblečení, účesu, tetování, piercingu, líčení nebo jeho absenci. Některé portréty ve mně vyvolávají dojem jako by fotografování sami sebe utvářeli pro okamžik focení, načež mi hlavou běží nekonečná řada otázek po tom, jak vypadá jejich život mimo zobrazenou chvíli, odkud pocházejí, jaké mají zázemí, kde jsou jejich rodiny, co dělají, jak se uживí v předraženém New Yorku, jsou ve městě sami, s kým žijí, je přijetí mladou komunitou velkého města útočištěm po nepřijímajícím dospívání? Každý další snímek okruh otázek jen rozšiřuje.

Důležitým tématem, které se mezi stránkami zhmotňuje je inkluзивita zachyceného společenství – v překračování konvenčních škatulek krásy i společenských rolí. Jednou z ústředních linek portrétů Marie Tomanové je svoboda v přístupu k otázkám genderu a zpochybňování mužsko–ženské binarity v jejím tradičním pojetí. To knihu spojuje i s dalšími projekty Tomanové – *Young American*, recentní *5 East Broadway*<sup>105</sup> i s jejím vůbec nejstarší sérií *Live for the Weather*. Ta obsahuje fotografie z let 2005–2010, které Tomanová zachytila na mobilní telefon nebo kompaktní digitální fotoaparát v době před sociálními sítěmi. Snímky, které nikdy neměly být ničím jiným než soukromým vizuálním deníkem, ve vši umělecké i námětové surovosti představují život Tomanové, tehdy neúspěšné umělkyně. V tisících snímcích představuje její prostředí, přátelství, lásky, rozchody, sex, večírky...<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Tomanová, rozhovor, „New York mě zbavil ostychu, přitahuje lidi, co si plní sny. Ve Vogue mi dali svobodu.“

<sup>105</sup> Zatím nejnovější série Marie Tomanové, která byla vystavena na konci roku 2023 v pražské Photograph Gallery. Fotografovala 28 lidí ve standardizovaném sledu snímků. Poprvé se v kontextu její tvorby jedná o studiové fotografie, pořídila je ve studiu v Chinatownu. Nově také pracuje s formátem krátkých videí. Tomanová si prostřednictvím této série klade otázku, co se změní, když své portrétované vytrhne z jejich prostředí a zvěční v unifikovaném prostoru pronajatého studia?

U Tomanové je opakujícím se motivem zrcadlo. Příkladem je snímek přítelkyně Kate, také původem z Česka – *Kate (Mirror)* (obrázek 20). Ve svém komentáři děl Marie Tomanové hledá Thomas Beachdel poselství ve fotografování lidí pozorujících se v zrcadle. Fotografovaný skrze zrcadlo vidí sám sebe ve svém prostředí, fotograf, který jej snímá, pak skrze fotografii ukotvuje sebe i fotografovaného v konkrétním místě a čase.<sup>107</sup> Podobně je tomu i u *Massima (Mirror)* (obrázek 21) nebo *Serena* (obrázek 22). Tento snímek navíc zásadně evokuje intimní fotografii transgender komunity od Nan Goldin *Jimmy Paulette and Tabboo! undressing* (obrázek 23) a zároveň jemné gesto muže, který se právě oholil v koupelně rodičů Libuše Jarcovjákové na jedné fotografii ze série *Vražedné léto* (obrázek 24).



Obrázek 20 – fotografie *Kate (Mirror)*, Marie Tomanová, 2019<sup>108</sup>

<sup>107</sup> Beachdel, New York New York, 10.

<sup>108</sup> Marie Tomanová, *Kate (Zrcadlo)*, 2019, New York New York, (Berlin, Hatje Cantz, 2021), nestránkováno



Obrázek 21 – fotografie *Massima (Mirror)*, Marie Tomanová, 2016<sup>109</sup>



Obrázek 2 – fotografie *Serena*, Marie Tomanová, 2020<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Marie Tomanová, *Massima (Zrcadlo)*, 2016, New York New York, (Berlin, Hatje Cantz, 2021), nestránkováno

<sup>110</sup> Marie Tomanová, *Serena*, 2020, New York New York, (Berlin, Hatje Cantz, 2021), nestránkováno



Obrázek 23 – fotografie Jimmy Paulette and Tabboo! undressing, Nan Goldin, 1991<sup>111</sup>



Obrázek 24 – fotografie ze série Vražedné léto, Libuše Jarcovjáčková, 1984<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Nan Goldin, *Jimmy Paulette and Tabboo! Svlékání*, 1991, New York City, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-jimmy-paulette-and-tabboo-undressing-nyc-p11513>

<sup>112</sup> Libuše Jarcovjáčková, *cyklus Vražedné léto: Michal se holí v koupelně autorčinych rodičů*, 1984, fotografie, <https://www.artlist.cz/dila/vrazedne-leto-118309/>

Fotografka je ve snímcích díky reflexi někdy přítomna i fyzicky, třeba v odrazu zrcadla na snímku *Veronika & Adrian* (obrázek 25), velmi často je na fotografiích vzdáleně díky odrazu blesku.



Obrázek 25 – fotografie *Veronika & Adrian*, Marie Tomanová, 2020<sup>113</sup>

Přestože Tomanová používá snapshotovou estetiku, není zcela jasné, nakolik je možné její snímky považovat za momentky. Fotografie vznikají zejména plánovaně na předem dohodnutých fotografických schůzkách. Mladé tváře doprovází někdy anonymní, jindy výřečná pozadí. Tomanová navštěvuje své fotografované často doma – všímá si, jaký prostor kolem sebe vytvářejí, představuje nám jejich příběh skrze to nejosobnější a nejryzejší – jejich domov.<sup>114</sup> I interiéry utváří město, takové, které existuje hlavně pro místní, možná se jedná o druhý *New York* z názvu knihy. Jiné snímky naopak vznikají venku, ve městě – na pozadí newyorských panoramat – mrakodrapů na Manhattanu,

<sup>113</sup> Marie Tomanová, *Veronika & Adrian*, 2020, New York New York, (Berlin, Hatje Cantz, 2021), nestránkováno

<sup>114</sup> Tomanová, rozhovor, „New York mě zbavil ostychu, přitahuje lidi, co si plní sny. Ve Vogue mi dali svobodu.“

Brooklinského mostu, brooklinských budov v západu slunce, parků i špinavých ulic předměstí. Dle Beachdela tím, co vybírá, ukazuje, čím pro ni New York je.<sup>115</sup> Záměrně neprezentuje klasická klišé velkoměsta, prosklené kancelářské budovy a nekonečný shon, ale přírodu, mladé lidi, osobní prostory, svůj domov.

Zatímco fotografie mladých Newyorčanů v původním albu *Young American* byly fotografovány zblízka a většinu plochy snímku zabírá torzo nebo dokonce tvář fotografovaného, ve sbírce *New York New York* dochází ke zvětšení odstupů. Beachdel píše, že nový odstup Tomanové způsobuje, že sice stále vnímáme propojení mezi ní a fotografovaným, ale nejsme jako diváci tak „zahlceni sdílenou empatií.“<sup>116</sup> Pohled na fotografovaného, respektive jeho pohled zpět na diváka tolik nenabourává pozorovatelův osobní prostor. Beachdel větší odstup přičítá proměnám v životě Tomanové. Větší usazení a sžití se s novým domovem jí dovolilo zahrnout New York do svých snímků a díky tomu vytvořit napříč svými fotografiemi svérázný portrét města.<sup>117</sup> Přestože série představuje velkou pluralitu New Yorku a jeho obyvatel, jedná se jen o jednu (širokou) komunitu. Marie Tomanová představuje jeden konkrétní New York, portrét svého města, krajinu svého života.<sup>118</sup>

Snapshotovost snímků Marie Tomanové se zakládá na portrétování osob v jejich největší přirozenosti, v jejich prostředí. Použití blesku a kompaktního fotoaparátu tuto autenticitu podtrhuje. Sama o sobě mluví jako o velmi empatické osobě a díky tomu umí své portrétované otevřít a uvolnit, to jí dopomáhá k zachování momentkovosti fotografií – ačkoli vznikají na plánovaných schůzkách, je Tomanová schopná zařadit spontánnost.

---

<sup>115</sup> Beachdel, *New York New York*, 12–13.

<sup>116</sup> Beachdel, *New York New York*, 13

<sup>117</sup> Beachdel, *New York New York*, 13

<sup>118</sup> Beachdel, *New York New York*, 7

## 2 Didaktická část

Didaktická část mé práce se zaměřuje na primární prevenci rizikového chování v České republice, kterou popisuje z hlediska historie i současných tendencí. Kapitola ústí až do návrhu výtvarného úkolu, který si klade za cíl propojit obě předchozí kapitoly v jeden společný program.

### 2.1 Vývoj primární prevence u nás

Pokud chceme porozumět, co je primární prevence a jak u nás v současnosti vypadá, je nutné představit její porevoluční vývoj a úskalí, s nimiž se potýkala.

#### 2.1.1 Začátek a první krize primární prevence

Jedním z hlavních představitelů charakteristik primární prevence u nás je Michal Miovský (\*1975), z jehož textů vycházím a který výstižně popsal mimo jiné právě vývoj primární prevence na našem území. Před Sametovou revolucí (1989) nebyl utvořený žádný jednotný systém primární prevence. Tuto část vzdělávání mělo na starosti Ministerstvo zdravotnictví, které cílilo primárně na užívání alkoholu a tabákových výrobků, velice ojediněle pak na zneužívání léčiv nebo nelegálních látek. Jako hlavní vzdělávací prostředek při edukaci žáků a studentů byli používány odstrašující případy, které neadekvátně znázorňovaly průměrného uživatele – jako příklady byli prezentováni lidé s velkou závislostí na metamfetaminu v případě alkoholismu a podobně.<sup>119</sup> První ucelený a jednotný dokument, který řešil primární prevenci na českém území byla *Koncepce a program protidrogové politiky vlády na období 1993–1996*. Zároveň se na celkovém zlepšení podílelo Národní centrum podpory zdraví, které v roce 1993 spustilo projekt zabývající se proškolením pedagogů.<sup>120</sup> Před polovinou 90. let začaly vznikat neziskové organizace a nadace, jako například Nadace podané ruce<sup>121</sup>, které začaly realizovat nejen

---

<sup>119</sup>Michal Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice,“ v *Primární prevence rizikového chování ve školství*, ed. Michal Miovský, Lenka Skácelová, Jana Zapletalová, Petr Novák (Praha: Universita Karlova & TOGGA, 2010), 14–15

<sup>120</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 16

<sup>121</sup> V současnosti Společnost podané ruce, dohledatelná na <https://podaneruce.cz/>.

primární prevenci jako takovou, ale právě i proškolení pedagogických pracovníků, které je pro její účinnost zásadní.<sup>122</sup>

Přesto se v porevoluční době primární prevence vyvíjela jen pozvolna. Největším nepřítelem pro rozvoj dobře nakročené primární prevence na konci 90. let bylo špatné financování či zneužívání peněz vymezených pro její účely na jiné aktivity a projekty. Zároveň s tím bránily dobrým výsledkům špatně zvolené prostředky, jako například školení moc velkých skupin nebo dogmatizace, jejichž dopad byl tak spíše kontraproduktivní.<sup>123</sup>

Úpadek primárně preventivních programů pokračoval až ke zcela zásadnímu negativnímu zvratu, kterým byla změna důrazu na druh praktikované primární prevence. Důsledkem toho se veškerá primární prevence soustředila na tzv. nespecifickou primární prevenci,<sup>124</sup> která je ale při použití bez specifické primární prevence<sup>125</sup> zcela nefunkční.<sup>126</sup> Jako jeden z důležitých faktorů, který přispěl k pomalému vývoji primárně preventivních programů, je třeba brát například to, že vzhledem k nedostatečné edukaci politiků, úředníků a veřejnosti byly nadále financovány programy v tu dobu už prokazatelně nefunkční (například negativní zážitek).<sup>127</sup>

Dále se na zpomalení v rozvoji primární prevence na přelomu tisíciletí podílel fakt, že se v plánování primárně preventivních programů vůbec nebraly v potaz specifika skupin nebo jejich členů. Programy se opíraly výhradně o prvky již výše zmíněné tzv. nespecifické primární prevence a vynechávali jakékoliv požadavky konkrétní třídy či skupiny.<sup>128</sup> Mezi takové požadavky by se daly zahrnout například: škola ve vyloučené

---

<sup>122</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 16

<sup>123</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 17

<sup>124</sup> Nespecifická primární prevence = veškeré jednání a aktivity, které mají vést děti a mládež k dobré organizaci volného času a zdravého životního stylu. Podpora navazování dobrých sociálních vztahů, dodržování společenských pravidel apod. MŠMT ČR, „Národní strategie primární prevence 2019–2027“ (Praha: 2019, MŠMT ČR)

<sup>125</sup> Specifická primární prevence = prevence, která je zaměřená na konkrétní projevy rizikového chování – jejímú předcházení, řešení už probíhajících projevů. MŠMT ČR, „Národní strategie primární prevence 2019–2027“ (Praha: 2019, MŠMT ČR)

<sup>126</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 18

<sup>127</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 19

<sup>128</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 20



lokalitě, třída s dětmi s poruchami chování, třída s dětmi, jejichž rodiče jsou alkoholici a podobně.

Nevynechatelným hendikepem nefunkční primární prevence na přelomu tisíciletí bylo i nedostatečné (často žádné) hodnocení kvality a špatná distribuce finančních prostředků do jednotlivých částí.<sup>129</sup>

### 2.1.2 Změna slovníku a znovuzrození primární prevence

Problém se začal zlepšovat až opětovným přesunem primární prevence pod *Odbor speciálního školství a prevence*. Ten měl za následek vytvoření odborného týmu, který vrátil její tendenci do dobře nakročených kolejí z let 1995–1997.<sup>130</sup>

Vzhledem ke zbrzdění vývoje primární prevence byl velký problém nastavit správná pravidla pro hodnocení její kvality a efektivity. Standardy pro tuto otázku vznikly až v roce 2002 (pracovní verze) a 2005 (verze publikovaná Ministerstvem školství – zkráceně MŠMT) – jednalo se pouze o prevenci užívání návykových látek, jiné rizikové chování zatím nebylo zahrnuto<sup>131</sup> (to MŠMT stanovilo a započítalo až v roce 2008<sup>132</sup>). V návaznosti na definované standardy se v roce 2006 změnil slovník pojmů primární prevence – hlavní změna byla, že do té doby užívaný termín *sociálněpatologické jevy* nahradil termín *rizikové chování*, který užíváme dodnes. „Pod pojmem *rizikové chování* přitom rozumíme chování, v jehož důsledku dochází k prokazatelnému nárůstu zdravotních, sociálních, výchovných a dalších rizik pro jedince nebo společnost.“<sup>133</sup> Vymezení se z původního názvosloví mělo za cíl zbavit školství termínů, které podporují přílišné zařazování do tzv. společenské normy. Autoři chtěli, aby vznikl nový termín, který bude prostý předsudků.<sup>134</sup> „Nejčastěji do konceptu *rizikového chování* řadíme: šikanu a násilí ve školách včetně dalších forem extrémně agresivního jednání, dále záškoláctví, užívání

---

<sup>129</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 21

<sup>130</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 21

<sup>131</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 22–23

<sup>132</sup> Nové přístupy se promítly do *Strategie prevence sociálně patologických jevů u dětí a mládeže v působnosti resortu školství, mládeže a tělovýchovy na období 2009–2012*, (MŠMT ČR, 2009).

<sup>133</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 23

<sup>134</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 23

*návykových látek, nelátkové závislosti (gambling, problémy spojené s nezvládnutým využíváním PC atd.) užívání anabolik a steroidů, obecně kriminální jednání, sexuální rizikové chování, vandalismus, xenofobii, rasismus, intoleranci a antisemitismus, komerční zneužívání dětí, týrání a zneužívání dětí atd.*<sup>135</sup>

## **2.2 Co je primární prevence a jaké jsou její podmínky**

Pokud bychom se zaměřili na to, co vlastně považujeme za primární prevenci, tak se jedná o veškeré záměrné aktivity, které si kladou za cíl rizikovému chování předcházet, oddalovat ho, zmírňovat průběh už probíhajícího rizikového chování nebo řešit jeho dopad.<sup>136</sup> Velkým problémem je, že výše uvedené vzorce rizikového chování jsou nejednotné – tedy nelze k nim přistupovat stejně, zároveň je nutné předpokládat, že většinou se u dětí projevuje více vzorců rizikového chování najednou, je tedy nutné počítat a pracovat a velkou mezioborovostí.<sup>137</sup>

V textu výše uvádím nevhodnost nespécifické primární prevence. Ta byla definovaná až zpětně kvůli špatnému vyhodnocování, kdy se opravdu jedná o program primární prevence a kdy ne. Aby bylo možné primární prevenci lépe rozvíjet a kvalitně uplatňovat, bylo potřeba přidat do pomyslného slovníku primární prevence tyto dva nové termíny: specifická a nespécifická primární prevence a tím rozdělit prevenci na cílenou a funkční a obecnou a ne zcela funkční.<sup>138</sup>

Standardy kvality preventivních programů nám stanovují vztah mezi konkrétním programem a druhem rizikového chování – musí mít přímou souvislost.<sup>139</sup> Zároveň s tím je třeba, aby každý program měl tzv. časovou a prostorovou ohraničenost. To znamená, že každý preventivní program má mít předem jasné a sepsané cíle a prostředky, které k těmto cílům povedou, rozpis jednotlivých aktivit, personální obsazení, místo a čas

---

<sup>135</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 24

<sup>136</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 24

<sup>137</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 25

<sup>138</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 25

<sup>139</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 26

programu, informace o tom, co předcházelo tvorbě programu (cílová skupina, individuálnost) a co se bude dít po konci programu.<sup>140</sup>

Při tvorbě aktivit je velký důraz kladen na cílovou skupinu. Je tedy třeba, aby organizátor programů měl všechny dostupné informace o skupině, která se bude primární prevence účastnit. Naprosto zásadní je: věk, pohlaví, vzdělání, sociální zázemí, velikost skupiny a projevy rizikového chování.<sup>141</sup>

Podle Miovského je hlavním cílem primární prevence co nejvíce omezit dopady rizikového chování. V ideálním případě by byla primární prevence natolik úspěšná, že by se projevům rizikového chování zcela předešlo. To je ale bohužel nereálný cíl. Metodika se tedy přiklání k tzv. třem dalším cílům specifické primární prevence, jejímž úkolem je projevy rizikového chování co nejvíce oddálit, zmírnit jejich dopady a podporovat už riziky silně postižené děti a mládež ke kontaktování odborníků.<sup>142</sup> Stanovení konkrétních cílů je naprosto zásadní. Bez cílů nelze vyhodnotit účinek primární prevence a tudíž ji nelze zlepšovat.<sup>143</sup> Miovský dále řeší efektivitu programů. Nebudeme-li vyhodnocovat a dále vědecky zkoumat jejich důsledky, případně budou vyhodnoceny, ale bez aplikace vyhodnoceného na praxi, nemůžeme primární prevenci považovat za efektivní a tedy pokračovat ve stejné/podobné formě. Efektivní prevence je pouze taková, kde se prokáže její účinnost (například dítě, které pravidelně pilo alkoholické nápoje, alkohol přestalo pít úplně nebo to alespoň omezilo).<sup>144</sup>

### **2.2.1 Primární prevence v současnosti**

Ucelený koncept prevence rizikového chování vznikal mezi lety 1999–2015 a jeho finální ověřování a definování probíhalo v letech 2014–2015. Cílem konceptu bylo mimo jiné skloubení přístupu MŠMT a Ministerstva zdravotnictví, protože oba tyto participanté jsou nedílnou součástí přístupu k rizikovému chování, jeho předcházení a snižování jeho dopadů. Propojení těchto dvou klíčových činitelů a jejich konceptů má za následek větší

---

<sup>140</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 26

<sup>141</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 27

<sup>142</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 28

<sup>143</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 28

<sup>144</sup> Miovský, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice“, 29

podporu státu (hlavně ekonomickou a personální) i podporu a důvěru veřejnosti, jako například rodičů ohrožených dětí.<sup>145</sup>

Podle Miovského má efektivní primární prevence 11 zásadních bodů, které uvádím níže:

- 1) „*Komplexnost a kombinace mnohočetných strategií*“ Pokud se u někoho vyskytuje rizikové chování, nejedná se zpravidla o jediné, je tedy třeba programy skládat tak, aby byly schopné pokrýt co nejvíce typů rizikového chování.
- 2) „*Kontinuita působení a systematickosti plánování*“ Při plánování preventivních programů je nutné myslet na soustavnost programů v průběhu celé školní docházky. Programy by se měly opakovat v pravidelných intervalech a měly by být typově různé. Ojedinelé proškolení nemá prakticky žádný dopad a dokonce může působit i kontraproduktivně.
- 3) „*Cílenost a adekvátnost informací i forem působení*“ Při tvorbě primárně preventivního programu je třeba se zamyslet nad cílovou skupinou a důsledně vnímat její specifika.
- 4) „*U adiktologické prevence je důležité propojení prevence užívání nelegálních návykových látek a těkavých návykových látek s prevencí problémů působených alkoholem a tabákem*“ Zneužívání tabáku a alkoholu je častější, protože se jedná o legální tudíž snadno dostupné látky. Je třeba myslet na to, že kromě toho, že jsou to samotné návykové a škodlivé látky, mohou být zároveň i předskokanem, případně průvodcem při užívání jiných drog.
- 5) „*Včasný začátek preventivních aktivit, ideálně již v předškolním věku*“ Je nutné připravovat a vést programy v návaznosti na věková specifika skupiny, ale čím dříve se s primární prevencí začne, tím větší dopad budou mít.
- 6) „*Pozitivní orientace primární prevence a demonstrace konkrétních alternativ*“ Primární prevence má být mimo jiné založena na nabízení alternativ k užívání návykových látek, které budou stejně atraktivní.
- 7) „*Využití KAB modelu*“<sup>146</sup> V primární prevenci není hlavním cílem, aby účastníci odcházeli z programu s velkým množstvím vědomostí, cílem by mělo být hlavně

---

<sup>145</sup> Michal Miovský a kolektiv, *Kvalita a efektivita v prevenci rizikového chování dětí a dospívajících* (Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1. lékařská fakulta, Klinika adiktologie, 2015), 15–16

zvědomování si sociálních dovedností a vlastního chování, které má reálný dopad na případné pokušení rizikového chování. Například: učení se schopnosti odmítání, ustát nátlak sociální skupiny apod.

- 8) „*Využití peer prvku, důraz na interakci a aktivní zapojení*“ Děti se nejjednodušeji učí od sebe navzájem spíše než od autorit. Pokud jsou programy vedeny interaktivně, nikoli formou frontální přednášky, tedy děti se musí aktivně zapojovat, diskutovat, spontánně reagovat a podobně, je větší pravděpodobnost, že bude program efektivní.
- 9) „*Denormalizace*“ Preventivní programy si mají klást za cíl budovat takovou společnost, která nebude projevy rizikového chování brát jako normální.
- 10) „*Podpora protektivních faktorů ve společnosti*“ Preventivní programy by měly budovat příjemné a bezpečné prostředí, podporovat zdravé vztahy a nabízet útočiště, kam je možné se vztáhnout v případě krizové situace.
- 11) „*Nepoužívání neúčinných prostředků*“ Z historie prevence rizikového chování už víme, že ne všechny formy, které byly užívány, jsou účinné, a od těch neúčinných je potřeba se zcela odklonit. Mezi ně patří pouhé strašení, podávání lékařských informací demonstrujících rizika takového chování, přehánění negativních následků apod.<sup>147</sup>

Pokud by primárně preventivní programy každé organizace nebo školy i metodické příručky dbaly na všechny výše zmíněné body, bylo by možné programy považovat za maximálně efektivní.

Základním kamenem primární prevence je *Národní strategie primární prevence rizikového chování dětí a mládeže na období 2019–2027*<sup>148</sup>, podle které se musí řídit veškeré oficiální preventivní aktivity.

---

<sup>146</sup> „*KAB model*“ (*knowledge, attitudes, behaviour = znalosti, postoje, dovednosti*). „Co v primární prevenci funguje aneb Zásady efektivní prevence“, Klinika adiktologie, 2019, vyhledáno 7.6.2024. <https://www.adiktologie.cz/co-v-primarni-prevenci-funguje-aneb-zasady-efektivni-prevence>,

<sup>147</sup> Miovský a kolektiv, *Kvalita a efektivita v prevenci rizikového chování dětí a dospívajících*, 18–20

<sup>148</sup> MŠMT ČR, „*Národní strategie primární prevence 2019–2027*“ (Praha: 2019, MŠMT ČR)

### 2.2.1.1 Minimální preventivní program

Jak už tedy víme, primární prevence rizikového chování se skládá z několika bodů navržených tak, aby zařídili komplexnost preventivního programu ve školách. Každá základní škola má povinnost stanovit si tzv. Minimální preventivní program.<sup>149</sup> „*Minimální preventivní program je komplexním dlouhodobým programem školy/školského zařízení a je součástí školního vzdělávacího programu, který vychází z příslušného RVP, popř. je přílohou dosud platných osnov a učebních plánů. Při jeho realizaci vycházíme ze situace, že škola má pro něj samozřejmě pouze omezené časové, personální a finanční možnosti, a je proto nutné klást důraz na co nejvyšší efektivitu při existujících zdrojích. Program má jasně definované dlouhodobé a krátkodobé cíle a je naplánován tak, aby mohl být řádně proveden. Přitom musí být přizpůsoben kulturním, sociálním i politickým okolnostem i struktuře školy či specifické populaci jak v jejím rámci, tak v jejím okolí. Program musí důsledně respektovat rozdíly ve školním prostředí, oddalovat, bránit nebo snižovat výskyt rizikového chování a zvyšovat schopnost žáků a studentů činit informovaná a zodpovědná rozhodnutí.*“<sup>150</sup> Doporučený rozsah primární prevence na základní škole je devadesát hodin za celé studium, během kterých je potřeba poskytnout žákům komplexní proškolení.<sup>151</sup>

Minimální preventivní program se plánuje na rok dopředu, je reflektován ve výroční zprávě školy a kontroluje ho Česká školní inspekce. Ve školském zařízení za jeho tvorbu a realizaci zodpovídá ředitel, jeho prodlouženou rukou je školní metodik prevence, který programy koordinuje, ale podílí se na něm celý pedagogický sbor, který kromě plánování často začleňuje jednotlivá témata do výukových plánů svých předmětů. Třídní učitelé mají za úkol mapovat projevy rizikového chování ve třídách, tomu samozřejmě pomáhají i ostatní pedagogové, kteří s jednotlivými třídami pracují. Škole v otázce minimálního preventivního programu aktivně pomáhá metodik prevence pedagogicko–psychologické

---

<sup>149</sup> Michal Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy* (Praha: Univerzita Karlova & TOGGA, 2012), 13

<sup>150</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 13

<sup>151</sup> Miovský a kolektiv, *Kvalita a efektivita v prevenci rizikového chování dětí a dospívajících*, 17

porady, který dodává metodiku a odborné rady. Ten zároveň i zodpovídá za realizaci minimálního preventivního programu ve svém regionu.<sup>152</sup>

### **2.2.1.2 Složky minimálního preventivního programu**

Minimální preventivní program se skládá ze tří základních složek – tzv. bezpečná škola, dovednosti pro život a soubor znalostí, dovedností a způsobilostí. Tyto složky se navzájem protínají a doprovází.

Koncept tzv. bezpečné školy má za úkol stanovit soubor pravidel vedoucích k co nejvyšší míře bezpečnosti ve vztahu k rizikovému chování ve škole. Takový koncept funguje pouze za předpokladu, že je jasně definováno například kdo je za co odpovědný, na koho je možné se odkazovat s konkrétními problémy, ale i třeba kde a v jaký čas je možné se ve škole pohybovat, jak se mohu nebo nemohu chovat v konkrétní třídě. Zásadní tedy je, aby bylo vše transparentní jak pro pedagogický sbor a žáky, tak i pro jejich rodiče. Tato pravidla mají být jasně a srozumitelně definovaná ve školním řádě. Nedílnou součástí pravidel je i jasné sdělení sankcí a odměn za konkrétní přestupky.<sup>153</sup>

Abychom byli schopni nastavit bezpečnou školu, je potřeba mít vytvořené dva zásadní plány – bezpečnostní plán a krizový plán. Úkolem bezpečnostního plánu je právě již zmíněné nastavení bezpečného prostředí ve škole. Plán popisuje jakým způsobem škola přistupuje ke konkrétnímu projevu rizikového chování tak, aby vymizel nebo se případně minimalizoval na co nejmenší míru. Krizový plán naopak popisuje, jakým způsobem se škola začne chovat ve chvíli, kdy bezpečnostní plán selže – tedy minimalizování už vzniklých škod a předcházení škodám novým.<sup>154</sup>

Dalším zásadním faktorem při nastavování bezpečné školy je být schopen odhalit signály, že se v dané škole objevují nebo by se mohly objevovat projevy rizikového chování, aby je bylo možné včas podchytit. Je tedy třeba mít dostatečně proškolený pedagogický sbor, který není k rizikovému chování lhostejný a je dobře seznámený s konkrétními třídami,

---

<sup>152</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 14–16

<sup>153</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 31–33

<sup>154</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 36

se kterými pracuje. Zároveň je nutné mít dobře zmapovaný prostor školy i jejího okolí a účinně nastavený systém dozorů ve společných prostorách s důrazem na prostory, které poskytují možnost se (zdánlivě) neviděně věnovat rizikovým aktivitám.<sup>155</sup>

Další dílčí součástí minimálního preventivního programu jsou tzv. dovednosti pro život. Ty jsou souhrnem schopností, které nám pomáhají v životě dělat informovaná a vědomá rozhodnutí v situacích běžného života. Jejich nácvikem mimo jiné přispíváme k budování sebedůvěry a tím k lepšímu zvládnutí nátlaku. Zároveň napomáhají k tvorbě vlastního názoru a získávání vědomostí, které pomáhají čelit právě například pokušení rizikového chování.<sup>156</sup> „Osvojení si základních životních dovedností přispívá ke schopnosti adaptace obecných znalostí, postojů a hodnot do reálných dovedností a kompetencí. Životní dovednosti v praxi zlepšují mezilidskou komunikaci, schopnost kreativně řešit problémy, rozvíjí kritické myšlení a schopnosti zvládnutí stresu a náročných životních situací. Tímto způsobem zvyšují celkovou kvalitu života.“<sup>157</sup>

Dovednosti pro život lze rozdělit na dvě základní podkategorie – dovednosti sebeovlivňování a sociální dovednosti. Dovednosti sebeovlivňování spočívají v naučení se vzorcům chování, které si následně zvědomíme za své vlastní chování a které nám pomohou v životě lépe fungovat. Jako příklad se dá použít schopnost posilovat zdravé sebevědomí, schopnost pečovat o vlastní zdraví a schopnost oddálit uspokojení. Sociální dovednosti si kladou za cíl umět zapadnout do společensky uznané normy chování, které napomáhá úspěšně řešit situace běžného dne. Dá se do nich zahrnout například asertivita, empatie a adaptabilita na nové prostředí.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 38

<sup>156</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 43

<sup>157</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 43

<sup>158</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 45–48



Poslední zásadní součástí minimálního preventivního programu je soubor tzv. znalostí, dovedností a způsobilostí, kterými by mělo dítě v daném věku disponovat a které slouží jako odrazový můstek pro tvorbu samotného programu.<sup>159</sup>

Minimální preventivní program se dělí na 9 dílčích oblastí, které nám slouží jako pomůcka pro pokrytí všech typů rizikového chování, a to při tvorbě konkrétních primárně preventivních programů, ale hlavně při vytváření minimálního preventivního programu. Aby se programy lépe plánovaly, rozdělil Miovský základní školu na čtyři věkové kategorie – konkrétně sdružil jednotlivé ročníky po dvou (první a druhý ročník do I. věkové kategorie, třetí a čtvrtý ročník do II. kategorie, pátý a šestý ročník do III. kategorie) a jeden po třech (sedmý, osmý a devátý ročník do IV. věkové kategorie). Škola má za úkol si pro každý z těchto úseků školní docházky stanovit konkrétní znalosti, dovednosti a způsobilosti, které by měl žák po ukončení úseku znát, umět či splňovat a podle nich následně plánovat primárně preventivní programy.<sup>160</sup>

### **2.2.2 Hodnocení programů primární prevence**

Pokud se zaměříme na vyhodnocování preventivních programů, máme dvě varianty. První se zabývá pouze dopady preventivních programů a nemá žádný jednotný rámec na hodnocení průběhu. Tato varianta je velmi složitá na posouzení. Druhá naopak stanovuje kritéria průběhu, podle kterých se následně vyhodnocuje efektivita programů. Tento způsob zase není příliš pohotový. V České republice se nakonec přistoupilo na kompromisní systém, který zahrnuje předem připravená kontrolní stanoviska průběhu, ale zároveň zkoumá i dopad, který program zanechává. Takové hodnocení má různé varianty, které všechny cílí na stejný závěr – tedy komplexní posouzení programu.<sup>161</sup>

Způsoby hodnocení kvality a efektivity preventivních programů jsou tři. Mnou vybraná varianta se zabývá hodnocením jednotlivých fází programu. Hodnotí tedy jednotlivě

---

<sup>159</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 2012, s. 49–50

<sup>160</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 49–50

<sup>161</sup> Miovský a kolektiv, *Kvalita a efektivita v prevenci rizikového chování dětí a dospívajících*, 21–22

přípravu, proces i výsledek, každou tuto část důsledně analyzuje pomocí předem definovaných otázek.

Při hodnocení přípravy se hodnotitel zaměřuje na kvalitu plánování programu. Zjišťuje tedy, jak dobře jsou sepsané cíle, zda autor programu přemýšlel nad materiály, které byly v programu použity a volil je účelně, jestli měl dobře naplánovaný harmonogram, zda je vůbec program ve shodě s požadavkem minimálního preventivního programu a podobně.

Proces se hodnotí na základě konkrétní realizace programu. Hodnotitel se v této fázi zaměřuje na realizátora programu, na to zda je program v rovnováze se specifikacemi konkrétní skupiny, jak konkrétní skupina na program reaguje, s jakým nadšením se ho účastní apod.

Poslední fází je zhodnotit výsledek programu a jeho dopad. U této části je velmi náročné dojít k realistickému závěru, protože jsme například u spousty dětí předem neznali projevy rizikového chování, některé změny se mohou projevit až po delším časovém úseku, děti se prezentují, že na ně program zapůsobil a podobně.

Pokud hodnotitel zvládne dobře podchytit všechny dílčí body jednotlivých fází, můžeme brát hodnocení jako kompletní posouzení kvality programu.<sup>162</sup>

Je ale třeba myslet i na zásadní krize v efektivitě primárně preventivních programů. Asi nejpodstatnější je, že na spoustu dětí programy nedosáhnou v takové míře, jakou si realizátor i hodnotitel představuje. Děje se tomu z různých důvodů, ať už nedostupnost prevence, nepodporující domácí zázemí, špatně vedené programy, velký nezáměr nebo vzdor dítěte. Takovým dětem je potřeba věnovat speciální péči a programy jim přizpůsobit. I to by však mělo být zahrnuto do závěrečného hodnocení programu.<sup>163</sup>

### **2.2.3 Prevence užívání alkoholu**

Vzhledem ke směru mé práce bych se ráda konkrétně zaměřila pouze na oblast prevence v adiktologii, konkrétně prevenci konzumace alkoholu.

---

<sup>162</sup> Miovský a kolektiv, *Kvalita a efektivita v prevenci rizikového chování dětí a dospívajících*, 25–28

<sup>163</sup> Miovský a kolektiv, *Kvalita a efektivita v prevenci rizikového chování dětí a dospívajících*, 23–24

### 2.2.3.1 Co je alkohol a proč je nebezpečný

Alkohol je vysoce návyková látka, která je svojí nebezpečností srovnatelná s jinými drogami. V Evropě je ale legální a společensky tolerovaný, a proto se jedná o nejnebezpečnější návykovou látku z hlediska rizikovitosti. Alkohol je v tomto pojetí neodborný termín pro ethanol, což je psychoaktivní látka, která má tlumivé účinky. Intoxikaci ethanolem nazýváme opilost.<sup>164</sup>

Tolerance alkoholu je velmi individuální. Zpravidla platí, že ženy jsou na intoxikaci náchylnější než muži, ale tolerance alkoholu se zvyšuje s četností – tedy člověk si opakovanou konzumací zajišťuje větší rezistenci.<sup>165</sup>

Akutní intoxikace, tedy opilost, vede ke spoustě problémům. Mezi hlavní patří ovlivnění úsudku, pozornosti a zábran, což vede k nebezpečnému chování a zvyšuje pravděpodobnost vážných dopadů. Nejzávažnějším rizikem je předávkování, které může být následováno i smrtí. Kromě předávkování je velkým rizikem i zvýšená pravděpodobnost velkého množství nemocí včetně nádorových onemocnění, a to převážně v trávicí, kardiovaskulární a nervové soustavě. U dětí jsou navíc rizika vážnější, protože tělo (primárně játra) ještě není schopno odbourávat veškeré jedy.<sup>166</sup> Začátek konzumace alkoholu v útlém věku může vést k většímu riziku závislosti. U dětí a mladistvých neexistuje žádná varianta umírněného pití, tedy taková konzumace alkoholu, která je úplně nebo téměř bez rizika. Jediná schůdná varianta je absolutní abstinence.<sup>167</sup>

### 2.2.3.2 Prevence v adiktologii

Programy řešící prevenci rizikového chování užívání návykových látek si kladou za cíl zamezit, redukovat nebo zmírnit dopady jejich užívání. Je tedy třeba, aby na ně měly přímou vazbu. Michal Miovský navrhuje organizaci adiktologických programů na deset

---

<sup>164</sup> Jaroslav Vacek, Jaroslav Šejvl, „Příloha 4 – Alkohol“, k „*CO DĚLAT, KDYŽ – INTERVENCE PEDAGOGA, Rizikové chování ve školním prostředí – rámcový koncept*“ (Praha: MŠMT, 2018), vyhledáno 11.2.2024, <https://www.msmt.cz/file/49652/>, 2

<sup>165</sup> Vacek, Šejvl, „Příloha 4 – Alkohol“, 2–3

<sup>166</sup> Vacek, Šejvl, „Příloha 4 – Alkohol“, 4

<sup>167</sup> Vacek, Šejvl, „Příloha 4 – Alkohol“, 3

hodin, celkem rozdělených do věkových kategorií v dotacích: dvě hodiny v I., dvě hodiny v II., čtyři hodiny ve III. a dvě hodiny ve IV. věkové kategorii.

První úsek se, vzhledem k věkovým dispozicím, zaměřuje hlavně na budování povědomí o tom, že vůbec existují látky, které není dobré konzumovat. Učí je zaujímat odmítavý postoj ke známým i neznámým lidem, učí určovat, že ani legálně vlastněné látky (alkohol, tabák nebo i léky) není vhodné a v jejich věku ani dovolené konzumovat.

Druhý úsek už více počítá s tím, že se děti pomalu dostávají do kontaktu s návykovými látkami, někteří je už dokonce zkusili, v extrémních případech je užívají. Primární prevence je více zaměřená na vyhledávání a obstarávání pomoci, schopnosti se samostatně odkázat na způsobilého člověka a mít morálně nastavený odmítavý postoj.

Ve třetím úseku už je primární prevence výrazně konkrétnější. Řeší rizika konkrétních skupin návykových látek, které zahrnují i klady, intenzivně se zaměřuje na zdravé alternativy trávení volného času, podporuje u dětí kladný vztah k sobě, svému zdraví, k vlastnímu úsudku, v praktickém životě se zaměřuje na ovládání špatných myšlenek a emocí.

Čtvrtý úsek primárně řeší konkrétní dopady návykových látek na fyzickou i psychickou stránku člověka, zároveň už intenzivněji řeší právní dopady užívání návykových látek a silně pracuje s životními cíli (snaží se je budovat), které se vylučují s užíváním návykových látek.<sup>168</sup>

### **2.2.3.3 Prevence konzumace alkoholu**

Ideální výsledek dobře proškolené společnosti by bylo absolutní vymizení konzumace alkoholu. Tento cíl je ale bohužel nespelnitelný, takže se prevence zaměřuje na programy, které mají zařadit konzumaci předejít, oddálit, zmírnit její průběh nebo snížit její negativní dopad. Tím se vlastně z primární prevence stává prevence sekundární, která si klade za cíl pracovat a pozitivně ovlivňovat klienty, kteří jsou daným rizikovým chováním už ohroženi.<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> Miovský a kolektiv, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, 49–50

<sup>169</sup> Vacek, Šejv, „Příloha 4 – Alkohol“, 12

*„Žáci by měli dostávat informace o alkoholu, jeho povaze, účincích a rizicích přiměřeně věku, zkušenostem a postojům k jeho užívání. První experimenty s alkoholem se objevují ve věku mezi 11 a 13 lety a největší nárůst zkušeností, včetně tzv. binge drinking<sup>170</sup>, je před 15. rokem věku. Obdobně se proměňují také postoje. Zatímco děti na 1. stupni ZŠ mají postoj k alkoholu obvykle veskrze negativní a odmítají ho, na 2. stupni dochází u podstatné části žáků k obratu a po přechodu na střední školu je obraz alkoholu pro mnohé naopak spíše pozitivní, což se projevuje např. i v tom, že na střední škole je oblíbenost v kolektivu mnohem více spojena s užíváním alkoholu, než je tomu na základní škole (Diego et al., 2003).“<sup>171</sup>*

Na prvním stupni základní školy by měla být prevence založená na edukaci z hlediska zdravotních a jiných dopadů alkoholu na organismus, naučení se říkat ne a nepodléhat nátlaku skupiny. Celkově platí, že by informace měly být podávány adekvátně a pochopitelně pro konkrétní skupinu, hloubka předaných informací by se tedy měla opírat o věkové dispozice dětí. V tomto věku jsou nejdůležitějšími autoritami rodiče, pedagogové a jiní přítomní dospělí.

Na druhém stupni základní školy autoritu přebírá vrstevnická skupina a role dospělých se přemísťuje na druhou kolej. Velká část dětí už zkušeností s alkoholem prošla, je tedy třeba, aby informace o alkoholu byly pravdivé a to včetně kladných dopadů. Vzhledem k tomu, že spoustu dětí už zažilo opilost, může podávání zkreslených nebo neúplných informací, hlavně o pozitivních účincích alkoholu, znevážit celé sdělení – oni už přece vědí, jak příjemná opilost je. Děti mohou absolutně ztratit důvěru ve všechny informace obsažené v preventivním programu a tím se program stává naprosto neúčinným.

Na střední škole je třeba v preventivních programech počítat s faktem, že u některých dětí vztah k alkoholu přešel už do rizikového užívání. Je tedy třeba zaměřit prevenci na jejich

---

<sup>170</sup> Binge drinking je nárazová konzumace alkoholu, při které člověk zkonzumuje najednou 5 a více jednotek alkoholu. (Jednotka = sklenice – v České republice definováno jako cca 0,5l 10° piva, 2dcl vína, 0,04l panák 40% alkoholu). Vacek, Šejv, „Příloha 4 – Alkohol“, 3

<sup>171</sup> Vacek, Šejv, „Příloha 4 – Alkohol“, 12

motivaci ke konzumaci – rozklíčovat důvod, proč pijí, a posílit tendenci k abstinenci. Je třeba respektovat jejich vlastní názory a nepřístupovat k nim autoritativně.<sup>172</sup>

#### **2.2.3.4 Role pedagoga v prevenci konzumace alkoholu mimo cílené programy**

Pro žáky, u kterých má pedagog podezření na vysoce rizikové chování ve spojitosti s užíváním alkoholu, může využít tzv. krátkou intervenci. Jedná se o krátký rozhovor se žákem v soukromí, kde může pedagog zjistit, jak moc rizikově se žák chová. V rozhovoru pokládá otázky jako například kolik dní z roku žák pije a podobně. Otázky je třeba klást úměrně věku – mladších dětí je nutné se nejdříve ptát na vrstevnickou skupinu a kamarády, čím jsou starší, tím rychleji je možné přejít k otázkám cíleným přímo na dítě. Na třetím stupni je možné se ptát už rovnou na něj. Metodě cíleného dotazování se jednoho dítěte se říká screening. Cílem screeningu je posoudit, jak rizikově se respondent chová a v návaznosti na to ho podpořit ve snížení konzumace látky, úplné abstinenci nebo mu případně předat kontakt na odbornou pomoc.<sup>173</sup>

V případě jakékoliv konfrontace učitele se žákem, o kterém pedagog ví, že pije alkohol, je úkolem pedagoga dát najevo zájem dětem i rodičům. Stavět se do role experta není funkční, je třeba ale edukovat a podpořit, nabídnout řešení. Nefunkční je vynášet soudy (například: Tohle je špatné, protože alkohol ti může způsobit rakovinu.), efektivnější je podávat holá fakta vycházející z relevantních zdrojů (například: „*Alkohol má přímý vliv na vznik nejméně sedmi různých druhů rakoviny.*“<sup>174</sup>). Ačkoli je obsah sdělení stejný, učitel neztrácí důvěryhodnost. Také je třeba dávat všem negativním faktorům konzumace alkoholu hodnotu, nezaměřovat se pouze na jedno riziko.<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> Vacek, Šejv, „Příloha 4 – Alkohol“, 13

<sup>173</sup> Vacek, Šejv, „Příloha 4 – Alkohol“, 13–14

<sup>174</sup> „*Konkrétně jde o rakovinu hlavy a krku (spadají sem jednotlivé typy), jater, jícnu, žaludku, tlustého střeva a konečníku, slinivky či prsu. Tento vliv se vysvětluje karcinogenním působením metabolitů alkoholu. Jedna láhev vína týdně je spojena se zvýšeným absolutním celoživotním rizikem rakoviny u mužů nekuřáků o 1 % a 1,4 % u žen. Jedna vypitá lahev vína týdně pak v přepočtu na zvýšení míry rizika odpovídá 5 vykouřeným cigaretám u mužů a 10 u žen.*“ „*Jak ovlivňuje alkohol naše duševní a fyzické zdraví?*“, Loono, vyhledáno 30.6.2024. <https://www.loono.cz/blog/jak-ovlivnuje-alkohol-nase-dusevni-a-fyzicke-zdravi>

<sup>175</sup> Vacek, Šejv, „Příloha 4 – Alkohol“, 16

Kromě řešení problému s dítětem je nutné začlenit do procesu i rodiče – bez jejich přičinění nemůže být práce s dítětem zcela funkční. Rodiče je třeba stejně jako dítě edukovat a navrhnout jim komplexní soubor možných řešení (organizace volného času, nastavení adekvátních a fungujících pravidel, možné sankce za jejich nedodržování nebo včasné vyhledání odborné pomoci). Stejně tak je třeba poukázat na nefunkční řešení a chování z jejich strany (fyzické tresty, finanční odměny – za ty si děti mohou kupovat alkohol, popírání tohoto chování, propadnutí zoufalství a podobně).<sup>176</sup>

Ve své kompetenci má tedy pedagog hlavně dva nejdůležitější úkoly: aktivní preventivní působení na žáky v míře jeho kompetencí, tedy maximálně působit jeden na jednoho a motivovat dítě k vlastnímu rozhodnutí alkohol omezit nebo se mu úplně vyhnout a rozpoznat, kdy a u koho nastane problém. Zároveň pracuje s rodiči, aby dítě také naváděly správným směrem nebo mu pomohly. K tomu je zcela zásadní, aby měl pedagog uvědomělý přístup k návykovým látkám sám za sebe. Pokud riziko u dítěte přesahuje běžnou míru, je třeba oslovit odborníka, začít spolupráci s pedagogicko–psychologickou poradnou nebo adiktologem.

---

<sup>176</sup> Vacek, Šejv, „Příloha 4 – Alkohol“, 16

## 2.3 Program

Ráda bych představila program navržený do hodin výtvarné výchovy, který si klade za cíl propojit momentku, výtvarnou výchovu a preventivní program.

<b>Výtvarná výchova: Komiks, momentka, alkohol</b>	
<b>Téma</b>	Snapshot, komiks, alkohol
<b>Třída</b>	7.
<b>Časová dotace</b>	4x 45 minut
<b>Inspirace</b>	Umělci: Nan Goldin, Marie Tomanová, Libuše Jarcovjáčková
	Báseň: Charles Bukowski
	Vlastní tvorba
	Kniha: Thierry Groensteen, Stavba komiksu
<b>Cíle</b>	Výtvarné: seznámení se se snapshotovou formou fotografie, seznámení se s novou uměleckou formou - komiks
	Pedagogické: Rozvoj spolupráce pomocí tvorby ve skupinách, Práce s prostorem, jako prostředkem pro vyjádření příběhu, Uplatňování vlastní zkušenosti a fantazie, Formulace a prezentace vlastního názoru
	Pedagogické: Prevence rizikového chování (konzumace alkoholu)
<b>Materiál</b>	Jednorázový kompaktní fotoaparát (následně hotové fotografie)
	Kartony různých velikostí a barev
	Nůžky, lepidla, permanentní fixy

*Tabulka 1 – Detaily pedagogické přípravy výtvarného úkolu*

### 2.3.1 Projekt

Navržený projekt si klade za cíl propojit dvě ústřední témata popsaná v předchozích kapitolách, tedy prevenci konzumace alkoholu a snapshot. Tato témata transformuje do konceptu několika na sebe navazujících hodin výtvarné výchovy, během kterých se děti seznámí s technikou snapshotu, kterou si sami vyzkouší, a zamyslí se nad tématem alkoholu, které vyjádří v podobě komiksu. V poslední fázi své dílo vysvětlí a obhájí během společné vernisáže, na kterou bude navazovat dialog obsahující polemizaci nad rolí alkoholu a jeho dopadem na psychickou a fyzickou stránku člověka.

Projekt počítá s dotací dvou po sobě jdoucích hodin výtvarné výchovy týdně. Celkový rozsah programu jsou čtyři vyučovací hodiny, tedy pokryje dva týdny. Program jsem původně navrhovala pro žáky sedmé třídy základní školy, ale jak už jsem zmiňovala



v kapitole *Prevence konzumace alkoholu*, primární prevence má podobný rámec na celém druhém stupni, dá se tedy aplikovat pro každý ročník, jen je třeba přizpůsobit otázky pro reflektivní dialog danému věku. Navržený program dosud nebyl realizován.

### 2.3.2 Realizace programu

První týden proběhne výuka pomyslně rozděleně na dvě části. V první části společně rozkryjeme téma snapshotu a necháme se inspirovat, jak se dá dané téma uchopit. Toho docílíme pomocí inspirativního textu, tematických videí (viz. Příloha 1) a snímků od Marie Tomanové, Libuše Jarcovjakové a Nan Goldin (viz. Seznam obrázků této práce). Zároveň si představíme výtvarnou formu komiks a uvedeme si jeho základní specifika. Tato část bude koncipovaná na dvacet minut. Ve druhé části se žáci rozdělí do skupin po čtyřech dětech. Rozdělení do skupin necháme na samotných dětech. Jedná se o pro někoho možná velmi citlivé téma a je potřeba, aby se každý jeden žák cítil bezpečně. Každá skupina dostane k dispozici jednorázový kompaktní fotoaparát<sup>177</sup> a budou mít zbylých šedesát pět minut na vytvoření námětu, storyboardu<sup>178</sup> a zhotovení fotografií.

Zadání komiksu nebude konkrétní. Naším cílem je připraveným materiálem a objasněním komiksové formy v dětech otevřít kreativní myšlení a podnítit jejich chuť tvořit. Úkolem tedy bude vytvořit komiks o minimálně deseti oknech, jehož ústředním tématem bude alkohol.

Druhý týden dostanou žáci již vyvolané fotografie, se kterými budou následně pracovat. Fotografie nechá vyvolat pedagog a bude dbát na to, aby fotografie neprošly výběrem pracovníka fotolabu, ale byly vyvolané opravdu všechny snímky. Tím se snažíme dostat principu snapshotu – ačkoli se nebude jednat o momentku v pravém slova smyslu (protože

---

<sup>177</sup> Lidově řečeno kompaktní je takový fotoaparát, který nemá žádnou možnost přizpůsobovat pořízení snímku okolním podmínkám (nastavení clony, času, apod.). V angličtině se používá termín *point-and-shoot camera*, což doslovně znamená zaměř a pal. Fotoaparát má tedy pouze jedno tlačítko, které se zmáčkne a fotografie je na světě. Jednorázový kompaktní je fotoaparát, ve kterém je nevyjmutelný film, tedy je použitelný pouze jednou. (Např.: KODAK Daylight, Diverse „Spirit“, atd. )

<sup>178</sup> „*Storyboard je sekvence obrázků vytvořená za účelem previzualizace výsledného díla.*“ „Storyboard“, Tomáš Broda, vyhledáno 30.6.2024. <https://www.fi.muni.cz/lemma/referaty/10/15.pdf>

dění na fotografii bude naaranžované), pohotovost, definitivnost a pouze jedno nastavení fotoaparátu nám snapshot velmi dobře nasimulují.

Tyto dvě vyučovací hodiny rozdělíme na tradiční výukové bloky, tedy na dvě poloviny po čtyřiceti pěti minutách. První hodina bude určena na tvorbu finálního komiksu. Žáci budou mít k dispozici storyboard vytvořený v předchozím výukovém bloku a budou se snažit co nejlépe dostat zamýšlenému konceptu. Hlavní roli ve výsledném díle budou hrát vyvolané fotografie. K dispozici ale bude veškerý jiný materiál dostupný v učebně nebo jaký si sami žáci donesou. V základu tedy kartony různých barev, nůžky a lepidla, ale i akrylové nebo lihové fixy na případné textové vsuvky.

Ve druhé hodině si představíme výsledné práce a v návaznosti na ně se zaměříme na rizika spojená s konzumací alkoholu. Vytvoříme si tedy výstavní prostor, ideálně vertikální jako například prázdná stěna učebny či tabule, nebo v případě nutnosti dáme práce každou na samostatnou lavici. Postupně projdeme naši galerii a necháme skupinu autorů o každém komiksu promluvit. Jejich úkolem bude popsat příběh odehrávající se v komiksu a motivace k němu, zároveň budeme chtít popsat proces tvorby.

Jakmile bude celá galerie odprezentovaná, sedneme si spolu do kroužku a zaměříme se na jednotlivé komiksy, které si zreflektujeme jak po formální, tak po obsahové stránce. Dle mého názoru existují dva základní výstupy, které mohou být obsahem příběhu – buď skupina zpracuje komiks jako odrazení od konzumace alkoholu nebo naopak jako její oslavu. S oběmi variantami je třeba pohotově pracovat. Doufejme tedy, že se ve třídě objeví oba tyto póly a bude pro nás jednodušší ukázat, jaké všechny stránky alkohol má, aniž bychom museli jeden nebo druhý pól aktivně podsouvat.

Je třeba mít dopředu připravené základní otázky k diskuzi (zde uvádím pár návodných).

Proč lidé pijí? Jaké příjemné pocity alkohol přináší?

Co může být na alkoholu špatného? Víte, jaké nemoci nám může alkohol způsobit?

V tomto příběhu hlavní protagonista dělá „tohle a tohle“, zkuste vymyslet, co se mu na tom líbí a jestli je důvod k tomu, aby se tak nechoval.

Setkali jste se někdy s opilým člověkem? Jak na vás působil?

Otázky je nutné přizpůsobit vzniklým tématům v komiksu. Společným odpovídáním si se pedagog snaží v dětech budovat zdravé povědomí o účincích alkoholu a rizicích, které přináší. Je nutné, abychom v tomto procesu vůči žákům nevystupovali autoritativně, ale respektovali jejich názory a podněcovali ke společné diskuzi. Naším úkolem je diskuzi kultivovat a citlivě předávat reálná fakta.

### **2.3.3 Vazby na Rámcový vzdělávací program**

Výtvarný program pracuje s několika očekávanými výstupy Rámcového vzdělávacího programu ze vzdělávací oblasti Umění a kultura, vzdělávacího oboru Výtvarná výchova. Program podněcuje k uplatnění vlastní fantazie, nutí k zapojení svých zkušeností, které přenáší do fotografie jako média. Pracuje s objekty a jejich ideálním uspořádáním v prostoru dle vlastního tvůrčího záměru tak, aby vyjádřily určitou emoci a příběh. Program je založený na vytvoření si vlastní představy, kterou realizuje a následně prezentuje a obhájí.<sup>179</sup>

Zároveň se váže na vzdělávací oblast Člověk a zdraví, kde v žácích utváří zdravé názory na téma zdraví (ve spojitosti s konzumací alkoholu) a učí o něm komunikovat mezi

---

<sup>179</sup> Jaroslav Faltýn, „Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání“ (Praha: MŠMT, 2021), 87

vrstevníky.<sup>180</sup> Zároveň „uvádí do souvislosti zdravotní a psychosociální rizika spojená se zneužíváním návykových látek a životní perspektivu mladého člověka“.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> Faltýn, „Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání“, 91

<sup>181</sup> Faltýn, „Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání“, 91

### 3 Autorská část

Poslední část práce prezentuje můj autorský projekt, který si klade za cíl volným způsobem propojit teoretickou a didaktickou část. Zároveň může sloužit jako další materiál, který lze předložit žákům jako inspirace k výtvarnému úkolu.

Když jsem byla malá, byla jsem zvyklá být fotografovaným objektem v každé situaci mého života. Tatínek byl vždy vášnivý fotograf a vytvořil nám naše životní alba – od narození až do doby, kdy jsme s ním (já a moji sourozenci) trávili každý den. Být focena pro mě vždy bylo něco normálního. V osmi letech jsem dostala svůj první fotoaparát a zjistila jsem, jaký je to pocit, být ten, kdo fotí. Můj první fotoaparát byla *Minolta Hi-matic F*. Fotoaparát po babičce, klasický, analogový, z roku 1972, a moje láska začala. Dodnes si pamatuji, jak mě tatínek učil ostrřit a vysvětloval mi, za jakých podmínek pořídím nejlepší snímek. Postupem času mi začal půjčovat svoje fotoaparáty, učil mě práci s clonou a časem, učil mě najít ten správný okamžik a využít ho. Ačkoli mě i takhle náročné focení bavilo, vždy jsem tíhla ke kompakům a momentkám.

V průběhu života jsem se z foceného objektu stala fotografem a v té pozici jsem se cítila báječně. Všude jsem, ale nejsem vidět. Z focení rodinných příslušníků a prostorů, ve kterých jsme se nacházeli, jsem více méně plynule přešla na focení svých kamarádů. Komunity lidí kolem mě. V podobnou chvíli (rok 2012) nastal velký odklon od klasické fotografie, protože se mi do vlastnictví připletl *iPod Touch*. Na dlouhou dobu se všechno mé focení přeneslo do digitálního světa, světa bez omezeného množství snímků.

K analogové fotografii jsem se vrátila až díky studiu na *Katedře výtvarné výchovy*, kde jsem na předmětu *Autorská fotografie 1* opět vytáhla svojí starou *Minoltu* a znovu začala objevovat kouzlo 36mm filmu.

Těsně před začátkem pandemie (tedy koncem roku 2019) jsem si v bazaru koupila svůj první kompaktní fotoaparát a tím se odstartovala pravděpodobně nesmrtelná láska ke snapshotu.

Série, kterou zde představuji, je fotografovaná nejdříve na jednorázový kompak *KODAK PowerFlash* (s navinutým filmem s ISO 800) a posléze na kompak *OLYMPUS TRIP 300*

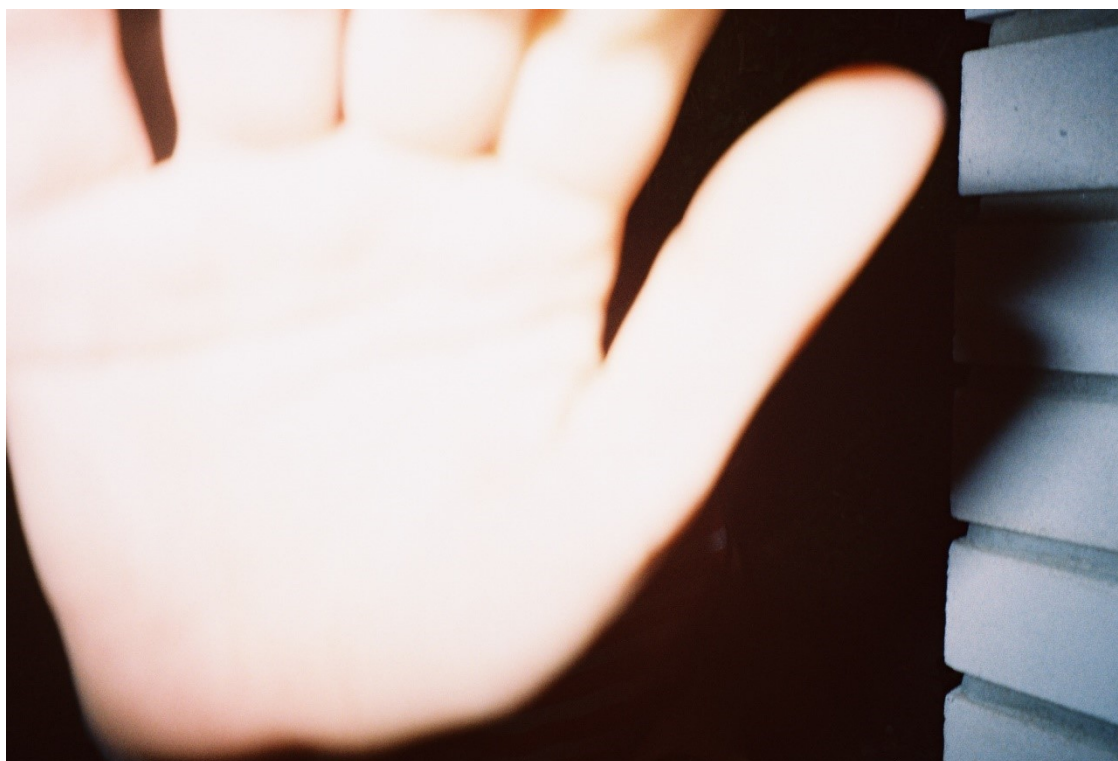
(do kterého jsem postupně ukládala filmy s citlivostí ISO 200 nebo ISO 400, barevné i černobílé).

Pořízené snímky představují mojí komunitu, komunitu mladých lidí z Prahy, kteří jsou a žijí v noci a noci. Složení fotografovaných lidí na snímcích představuje zástup pro mě důležitých osob ve svých nejpřirozenějších situacích. Na pozadí snímků stojí domněle nekonečné možnosti mladých lidí – večírky, alkohol, výlety, absence studu. Fotografie pocházejí z různých filmů a představují lidi, kteří prostě jsou. Dokumentuje tedy můj svět propojený s tím jejich. Na všudypřítomný fotoaparát už snímání lidé často vůbec nebrali zřetel, oslnivé mihnutí blesku bylo (a je) pouze kulisou ve víru noci. Záznam naprostého blaha.

Fotografie jsem umístila do alba koncipovaného jako leporelo. Sama mám na své snímky složky pojmenované podle období, místa nebo události, kde byly pořízené. Složky jsou podobně neuspořádané jako jejich obsah. Jsem ale velký obdivovatel kontrastů, proto jsem jako nosič pro své fotky zvolila fotoalbum určené pouze pro pár snímků, do kterého jsem vložila ochutnávku *Života v noci, jako odrazu mládí*.



Obrázek 26



Obrázek 27



Obrázek 28



Obrázek 29





Obrázek 30



Obrázek 31



Obrázek 32



Obrázek 33



Obrázek 34



Obrázek 35



Obrázek 36



Obrázek 37



Obrázek 38



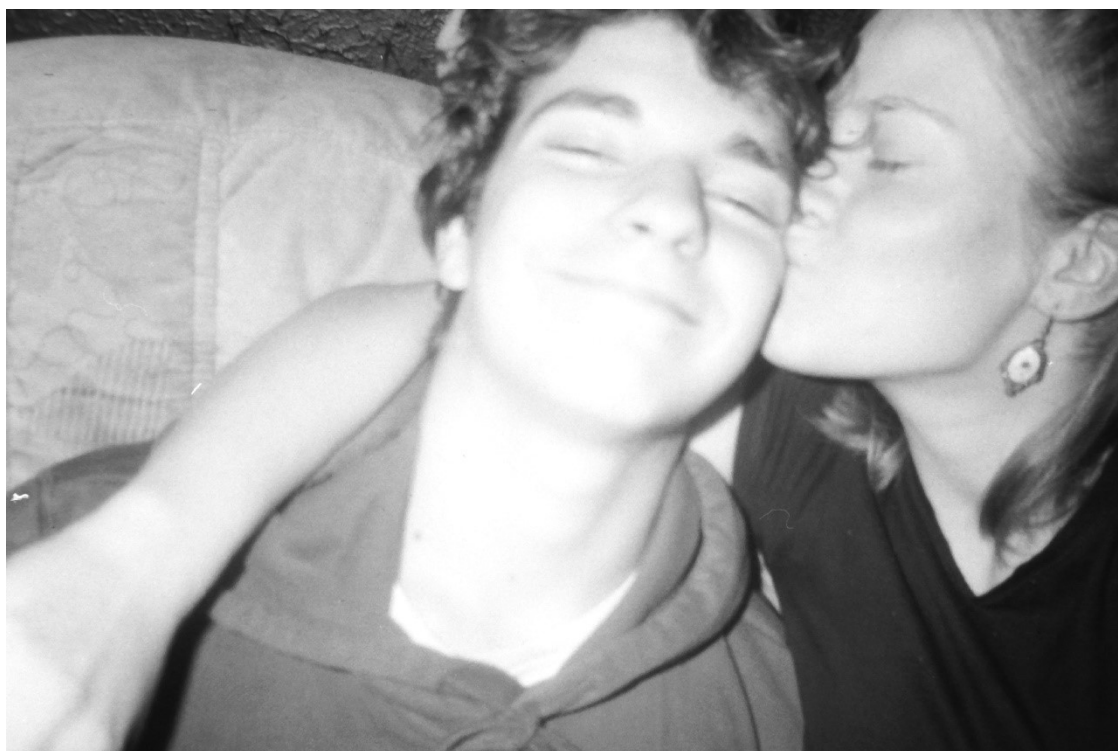
Obrázek 39



Obrázek 40



Obrázek 41



Obrázek 42



Obrázek 43



Obrázek 44



Obrázek 45





Obrázek 46



Obrázek 47



Obrázek 48



Obrázek 49

## **Závěr**

Bakalářská práce *Život v noci jako odraz mládeže* si klade za cíl propojit tři styčné body – umění, adiktologii a pedagogiku. Tento cíl se realizuje zvláště v rámci výtvarného úkolu realizovatelného v hodinách výtvarné výchovy na druhém stupni základní školy. Program se soustředí na dvě konkrétní umělecké techniky – snapshot a komiks a zároveň pomáhá žákům vhodně si zařadit myšlenky a vědomosti o problematice alkoholu. Klade si za cíl pomocí snímků, vyfocených na jednorázový kompaktní fotoaparát, vytvořit komiks, v jehož příběhu bude hrát hlavní roli alkohol. Na témata obsažená v komiksech následně navazuje reflexe, do které je zahrnutý primárně preventivní dialog o rizicích spojených s alkoholem.

Jednotlivé části spolu zdánlivě nesouvisí, ale opak je pravdou – vzájemně se doplňují, aby mohly vyústit v již zmíněný výtvarný úkol a autorský projekt.

Teoretická část si klade za cíl najít průsečíky v tvorbě tří umělkyně – Nan Goldin, Libuše Jarcovjácové a Marie Tomanové, které zdárně nachází v denníkovosti. Všechny představované umělkyně tvoří deník subkultur, komunit ve kterých se pohybují, tvoří ho pomocí momentek a zachycují různé zážitky nebo jen čistě osobnosti a tím vytváří album dané komunity.

V teoretické části mi jako nejzásadnější zdroje sloužily jednotlivé sbírky fotografií. Zároveň často cituji přímo rozhovory s umělkyněmi, jejich autentickou výpověď.

V didaktické části se zabývám vývojem a současnou podobou primárně preventivních programů v České republice. Ačkoliv jsem příjemně překvapena tím, jakým způsobem je primární prevence v současnosti vnímána (sama si totiž pamatuji pouze frontální školení a strašení), narazila jsem na jeden zásadní problém. V průběhu hledání zdrojů k tématice primární prevence jsem bojovala s aktualitou vyhledané literatury. Vzhledem k tomu, že plošný systém primární prevence se začal tvořit až na přelomu 80. a 90. let 20. století, jedná se o velmi mladý obor. V návaznosti na to bych očekávala, že se bude velmi dynamicky vyvíjet a tedy že se budou tvořit nové a nové materiály, strategie, návrhy a výzkumy. Z dostupných zdrojů jsem ale usoudila, že největší vrchol tématu primární prevence nastal mezi lety 2010 a 2015. Z této doby pochází převážné množství literatury,

jako například mnou použité: *Primární prevence rizikového chování ve školství* (Miovský, 2010), *Kvalita a efektivita v prevenci rizikového chování dětí a dospívajících* (Miovský, 2015) a *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy* (Miovský, 2012) , které zároveň používám jako hlavní zdroje. Důkazem toho je, že například současná *Národní strategie primární prevence rizikového chování dětí a mládeže na období 2019–2027* (MŠMT), která definuje aktuální trend v primární prevenci a její začlenění do výchovy a vzdělávání, používá veškeré prameny, vyjma jiných národních strategií, právě z let 2010–2015. Jsem tedy velice zvědavá na novou Národní strategii (která by měla přijít v platnost v roce 2028) a na prameny a tendence, na kterých se bude zakládat.

Autorská část mé práce prezentuje album ukazující komunitu mladých lidí z Prahy, mojí komunitu. Klade si za cíl ukázat noc, život, mládí, radost, vzdor – pocity a okolnosti běžného života, které nás naplňují. Série fotografií poukazuje na to, že jsem součástí komunity a komunita je součástí mě. Stejně jako ostatní, kteří nemají oko „nalepené k hledáčku“, jsem součástí alba a nejen tím z něj tvořím deník našeho společného života. Portrét a autoportrét v jednom.

Série je fotografována formou snapshotu, je tedy možné ho připodobnit k odkazu všech tří umělkyně z teoretické části. Zároveň jeho nevynechatelným neživým hercem, který udává tón a proud příběhu na fotkách, je alkohol, čímž také propojuje didaktickou a teoretickou část práce.

## Seznam použitých informačních zdrojů

- Baronová, Barbora, „Posvítit si na Černé roky“, v *Černé roky*, Praha: Wo.men, 2016.
- Beachdel, Thomas. *New York New York*. Berlin: Hatje Cantz, 2021.
- Britannica dictionary. „Snapshot.“ Snapshot Definition & Meaning. Vyhledáno 22.5.2024. <https://www.britannica.com/dictionary/snapshot>.
- Bukowski, Charles, „Vařeno a plněno v ...“, v *O pití*, Abel DeBritto, Praha: Agro, 2022
- Dictionary of Archives Terminology. „Snapshot.“ SAA dictionary: snapshot. Vyhledáno 22.5.2024. <https://dictionary.archivists.org/entry/snapshot.html>.
- Faltýn, Jaroslav, „Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání,“ Praha: MŠMT, 2021
- Fišerová, Lucia L., „Z druhé strany obrazu“, v *Černé roky*, Praha: Wo–men, 2016
- Goldin Nan. *Autoportrét: Nan měsíc poté, co byla zbita*. 1984. Fotografie. Tate Modern, London. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>.
- Goldin Nan. *Budu tvým zrcadlem*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1999.
- Goldin Nan. *Cookie portfolio*. New York: vlastní vydání, 1990.
- Goldin, Nan, *Cookie u Vittoriovi rakve*, 1989, fotografie, Collection Fotomuseum Winterthur, <https://www.fotomuseum.ch/en/collection-post/cookie-at-vittorios-casket-new-york-city-september-16/>
- Goldin, Nan, *Já na svém milenci, co byla zbyta*, The Ballad of Sexual Dependency, New York: Aperture Foundation, 1986, 132
- Goldin, Nan, *Jimmy Paulette and Tabboo! Svlékání*, 1991, New York City, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-jimmy-paulette-and-tabboo-undressing-nyc-p11513>
- Goldin, Nan, *Jizva po mimoděložním těhotenství*, 1980, The Ballad of Sexual Dependency, New York: Aperture Foundation, 1986, 86

Goldin, Nan, *Mark Dirt*, 1981, *The Ballad of Sexual Dependency*, New York: Aperture Foundation, 1986, 60

Goldin, Nan. „My Work Comes from Empathy and Love.“ Rozhovor pro Tate Modern. Tate Shots, Tate, 1.5.2014. [https://www.youtube.com/watch?v=r\\_rVyt-ojpY](https://www.youtube.com/watch?v=r_rVyt-ojpY).

Goldin, Nan. „Nan Goldin Part 2 – The Ballad of Sexual Dependency.“ Rozhovor pro Hasselblad Foundation. Hasselblad Foundation, 8.1.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=y0mZwL5OJfM>

Goldin Nan, Marvin Heiferman, Mark Holborn, Suzanne Fletcher. *The Ballad of Sexual Dependency*. New York: Aperture Foundation, 1986.

Goldin, Nan, *Rozesmátá Cookie*, 1985, fotografie, New York City, <https://high.org/collection/cookie-laughing-nyc-1985/>

Goldin, Nan, *Svatba Cookie a Vittoria: Prsten*, 1986, Dye destruction print, New York City, <https://high.org/collection/cookie-and-vittorios-wedding-the-ring-nyc-1986/>

Groensteen, Thierry, *Stavba komiksu*, Brno: Host, 2005

Hassall, John, *Kodak Girl*, cca 1910, plakát, [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Take\\_a\\_Kodak\\_With\\_You\\_-\\_John\\_Hassall.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Take_a_Kodak_With_You_-_John_Hassall.jpg)

Hithit. „Libuše Jarcovjáková: Černé roky.“ Hithit – Libuše Jarcovjáková: Černé roky. Vyhledáno 20.6.2024. <https://www.hithit.com/cs/project/2932/libuse-jarcovjakova-cerne-roky>.

Holzwarth, Hans Werner. *100 Contemporary Artists*. Köln: Taschen, 2009.

Jarcovjáková, Libuše, *Autoportrét*, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 322

Jarcovjáková, Libuše, *Autoportrét*, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 365

Jarcovjáková, Libuše, *cyklus Cikáni*, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 135

Jarcovjáková, Libuše, *cyklus Cikáni*, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 143

Jarcovjáková, Libuše, *cyklus Noční směna*, 1974, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 35

Jarcovjáková, Libuše, *cyklus Noční směna*, 1974, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 43

- Jarcovjáčková, Libuše, *cyklus Potrat*, 1973, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 28
- Jarcovjáčková, Libuše, *cyklus Vietnamci*, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 258–259
- Jarcovjáčková, Libuše, *cyklus Vražedné léto, 1984*, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 316
- Jarcovjáčková, Libuše, *cyklus Vražedné léto, 1984*, Černé roky, Praha: Wo – men, 2016, 321
- Jarcovjáčková, Libuše, *cyklus Vražedné léto: Michal se holí v koupelně autorčinych rodičů*, 1984, fotografie, <https://www.artlist.cz/dila/vrazedne-leto-118309/>
- Jarcovjáčková, Libuše. *Černé roky*. Praha: Nakladatelství Wo – Men, 2016.
- Jarcovjáčková, Libuše. „Divoška z ostrovů svobody: Fotila jsem lidi na okraji, lesby,“ rozhovor Jiřího Peňáse, Echo24, 19.3.2017, <https://echo24.cz/a/wzxYq/divoska-z-ostrovu-svobody-fotila-jsem-lidi-na-okraji-lesby>.“ Rozhovor Jiřího Peňáse. Echo24. 19.3.2024. <https://echo24.cz/a/wzxYq/divoska-z-ostrovu-svobody-fotila-jsem-lidi-na-okraji-lesby>.
- Jarcovjáčková, Libuše. „Léčila jsem se fotografováním.“ Rozhovor Jana H. Vitvara. Časopis *Vital*, 30.12.2024. <https://vitalplus.org/libuse-jarcovjakova-lecila-jsem-se-fotografovanim/>.
- Jarcovjáčková, Libuše. „Libuše Jarcovjáčková.“ Rozhovor Davida Gaberleho. *Fujifilm X-Talk*, České podcasty, 2021. <https://ceskepodcasty.cz/epizoda/166230>.
- Jarcovjáčková, Libuše. „Ještě nejsem, kým chci být – film, kterým se fotografka Libuše Jarcovjáčková vrací v čase.“ Rozhovor Kláry Tasovské, *ArtCafé*, Rádio Vltava, 14.3.2024. <https://www.mujrozhlas.cz/artcafe/jeste-nejsem-kym-chci-byt-film-kterym-se-fotografka-libuse-jarcovjakova-vraci-v-case>.
- Jarcovjáčková, Libuše. Rozhovory pro Paměť národa. Paměť národa. Srpen 2016. <https://www.pametnaroda.cz/cs/jarcovjakova-libuse-1952>.
- Jarcovjáčková, Libuše. *T-Club*. Praha: Un–titled, 2024.



Jarcovjáčková, Libuše. „Vždycky mě bavili lidi.“ Rozhovor Jany Patočkové, *On Air*, Rádio WAVE, 21.11.2016. <https://wave.rozhlas.cz/vzdycky-me-bavili-lidi-rika-mama-snapshotu-u-nas-libuse-jarcovjakova-5188680>

Klinika adiktologie , „Co v primární prevenci funguje aneb Zásady efektivní prevence“, 2019, vyhledáno 7.6.2024. <https://www.adiktologie.cz/co-v-primarni-prevenci-funguje-aneb-zasady-efektivni-prevence>

Kodak Company. „George Eastman.“ George Eastman Kodak. Vyhledáno 22.5.2024. <https://www.kodak.com/en/company/page/george-eastman-history/>.

Levinson, Sam, „Pilot“, *Euforie – série 1*, 2019, video, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hmk1aHU0768>

Levinson, Sam, „And Salt the Earth Behind You“ – série 1, 2019, video, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XrPcPXR2KXs>

Loono, „Jak ovlivňuje alkohol naše duševní a fyzické zdraví?“, vyhledáno 30.6.2024. <https://www.loono.cz/blog/jak-ovlivnuje-alkohol-nase-dusevni-a-fyzicke-zdravi>

Martanová, *Kvalita a efektivita v prevenci rizikového chování dětí a dospívajících*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1. lékařská fakulta, Klinika adiktologie, 2015

Matějková, Kateřina. „Téma soukromého a veřejného v díle Libuše Jarcovjáčkové.“ Bakalářská práce, Pedf UK, 2022.

Miovský, Michael, „Historie a současné pojetí primární prevence v České republice,“ v *Primární prevence rizikového chování ve školství*, ed. Michal Miovský, Lenka Skácelová, Jana Zapletalová, Petr Novák, Praha: Universita Karlova & TOGGA

Miovský, Michael, Lenka Skácelová, Lenka Čablová, Michaela Veselá, Jana Zapletalová, *Návrh doporučené struktury minimálního preventivního programu prevence rizikového chování pro základní školy*, Praha: Univerzita Karlova & TOGGA, 2012

MŠMT, *Národní strategie primární prevence 2019–2027*, Praha: 2019, MŠMT

The Museum of Modern Art. , *MoMA highlights since 1980: 250 works from the Museum of Modern Art New York*. New York: Museum of Modern Art, 2007.

Nanoru, Michal. *Only the Good Ones: The Snapshot Aesthetic Revisited*. Praha: Galerie Rudolfinum, 2014.

Nanoru, Michal. „Snapshot je rodinnou fotografií.“ Rozhovor Barbory Šichanové. *On Air*, Radio WAVE, 29.1.2014. <https://www.mujrozhlas.cz/air/michal-nanoru-snapshot-je-rodinnou-fotografii>.

O'Hagan, Sean, „Larry Clark's photographs: Once the needle goes in, it never comes out“, *The Guardian*, 5.6.2014, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/05/larry-clark-tulsa-teenage-lust-photography-controversy>

Poitras, Laura, režisérka. *All the Beauty and the Bloodshed*. HBO, 2022. 122 minut. <https://www.hbo.com/movies/all-the-beauty-and-the-bloodshed>

Raz–Russo, Michal. *The Three Graces: Snapshots of Twentieth Century Women*. New Haven Yale: University Press a Art Institute of Chicago, 2011.

Ruhrberg Karl, Manfred Schneckeburger, Christiane Fricke, Klaus Honnef, Ingo F. Walther. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004.

Svátek, Dan, „Zápisník alkoholičky“, 2024, video, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cnnMyfeX7t4>

Tomanová, Marie, , *Autoportrét*, fotografie, <https://marietomanova.com/Self-portraiture>

Tomanová, Marie, „Bála jsem se fotit jiné lidi. Focením sebe sama jsem se naučila, co od fotky chci“. Rozhovor Ondřeje Cihláře, *Vizitka*, Český rozhlas Vltava, 16.11.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=3OQDpMBvIkw&t=12s>.

Tomanová, Marie, *Kate (Zrcadlo)*, 2019, New York New York, Berlin, Hatje Cantz, 2021, nestránkováno

Tomanová, Marie, *Massima (Zrcadlo)*, 2016, New York New York, Berlin, Hatje Cantz, 2021, nestránkováno

Tomanová, Marie. „New York mě zbavil ostychu, přitahuje lidi, co si plní sny. Ve Vogue mi dali svobodu.“ Rozhovor Daniely Písařovicové, DVTV, 28.8.2021, video. <https://www.youtube.com/watch?v=KChYHNcdEEU>.

Tomanová, Marie, *Serena*, 2020, New York New York, Berlin, Hatje Cantz, 2021, nestránkováno

Tomanová, Marie, Thomas Beachdel, Ryan McGinley. *Young American*. Kodaň: Paradigm Publishing, 2019.

Tomanová, Marie, *Veronika & Adrian*, 2020, New York New York, Berlin, Hatje Cantz, 2021, nestránkováno

Tomáš Broda, „Stroyboard“, vyhledáno 30.6.2024.  
<https://www.fi.muni.cz/lemma/referaty/10/15.pdf>

Vacek, Jaroslav, Jaroslav Šejvl, „Příloha 4 – alkohol“, k „CO DĚLAT, KDYŽ – INTERVENCE PEDAGOGA, Rizikové chování ve školním prostředí – rámcový koncept“, Praha: MŠMT, 2018

Vitvar, Jan. H. „Fotit, pít a milovat. Fotografkou roku je Libuše Jarcovjáčková.“ *Respekt* 4/2017 (25.2.2017).

## Seznam obrázků

- Obrázek 1 – *Kodak Girl*, reklamní plakát společnosti Kodak, circa 1900
- Obrázek 2 – fotografie *Mark Dirt*, Nan Goldin, New York, 1981
- Obrázek 3 – fotografie *Jizva po mimoděložním těhotenství*, Nan Goldin, New York, 1980
- Obrázek 4 – fotografie *Autoportrét: Nan měsíc poté, co byla zbita*, Nan Goldin, 1984
- Obrázek 5 – fotografie *Rozesmátá Cookie*, Nan Goldin, New York, 1983
- Obrázek 6 – fotografie *Svatba Cookie a Vittoria: prsten*, Nan Goldin, New York 1986
- Obrázek 7 – fotografie *Cookie u Vittoriovy rakve*, Nan Goldin, New York, 16. září 1989
- Obrázek 8 – cyklus *Noční směna*, Libuše Jarcovjáková, 1974
- Obrázek 9 – cyklus *Noční směna*, Libuše Jarcovjáková, 1974
- Obrázek 10 – fotografie z cyklu *Vietnamci*, Libuše Jarcovjáková
- Obrázek 11 – fotografie z cyklu *Potrat*, Libuše Jarcovjáková, 1973
- Obrázek 12 – autoportrét, Libuše Jarcovjáková
- Obrázek 13 – autoportrét, Libuše Jarcovjáková
- Obrázek 14 – fotografie z cyklu *Cikáni*, Libuše Jarcovjáková
- Obrázek 15 – fotografie z cyklu *Cikáni*, Libuše Jarcovjáková
- Obrázek 16 – fotografie ze série *Vražedné léto*, Libuše Jarcovjáková, 1984
- Obrázek 17 – fotografie ze série *Vražedné léto*, Libuše Jarcovjáková, 1984
- Obrázek 18 – fotografie *Já na svém milenci*, Nan Goldin, Boston, 1978
- Obrázek 19 – autoportrét, Marie Tomanová
- Obrázek 20 – fotografie *Kate (Zrcadlo)*, Marie Tomanová, 2019
- Obrázek 21 – fotografie *Massima (Zrcadlo)*, Marie Tomanová, 2016
- Obrázek 22 – fotografie *Serena*, Marie Tomanová, 2020
- Obrázek 23 – fotografie *Jimmy Paulette and Tabboo! undressing*, Nan Goldin, 1991

Obrázek 24 – fotografie ze série *Vražedné léto*, Libuše Jarcovjáková, 1984

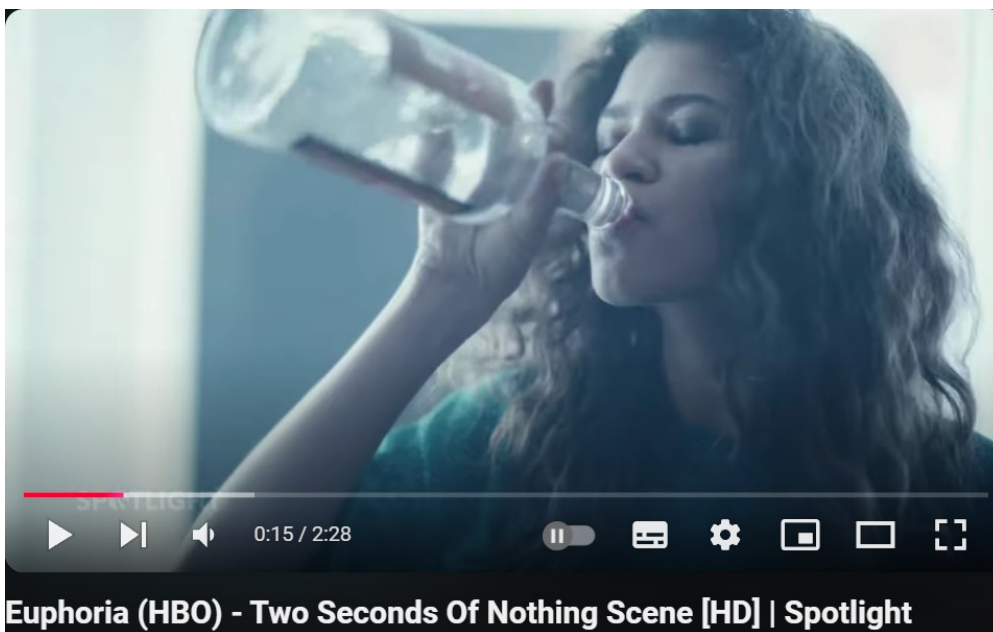
Obrázek 25 – fotografie *Veronika & Adrian*, Marie Tomanová, 2020

Obrázek 26–49 fotografie z archivu autorky

## **Seznam příloh**

Příloha 1: Podklady pro výtvarný úkol

## Příloha 1 – Podklady pro výtvarný úkol



Seriál Euforie, SE01E1, *Dvě vteřiny něčeho*<sup>182</sup>



Seriál Euforie, SE01E08, *Ruina recidiva*, čas 00:42–01:46<sup>183</sup>

<sup>182</sup> Sam Levinson, „Pilot“, *Euforie – série 1*, 2019, video, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hmk1aHU0768>

<sup>183</sup> Sam Levinson, „And Salt the Earth Behind You“ – série 1, 2019, video, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XrPcPXR2KXs>



Zápisník alkoholičky, 2024, *Trailer*, čas 00:00–0:38<sup>184</sup>

Kniha: Thierry Groensteen, *Stavba komiksu*<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Dan Svátek, „Zápisník alkoholičky“, 2024, video, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=cnnMyfeX7t4>

<sup>185</sup> Thierry Groensteen, *Stavba komiksu* (Brno: Host, 2005)



Charles Bukowski: „Vařeno a plněno v ...“<sup>186</sup>

na mojí ruce  
s plechovkou piva  
je všechno smutné,  
i smutek  
za nehty  
je smutný,  
tahle ruka  
vypadá,  
jako by patřila“  
stroji  
jenže nepatří –  
v dokonalé křivce  
(v tom gestu je něco magického)  
se stáčí kolem  
plechovky piva  
jako když kořeny  
tlačí ze země gladiolu  
do prosluněného vzduchu  
a pivo mi  
teče hrdlem.

---

<sup>186</sup> Charles Bukowski, „Vařeno a plněno v ...“, v *O pití*, Abel DeBritto (Praha: Agro, 2022), 15