



MIROSLAVA URBANOVÁ

**Milota Havráňková – Resuscitation, 1979,
black and white photography series**

Annotation

In the permanent feature of the Profil magazine we introduce feminist artworks of domestic artists with the ambition to create a collection of feminist artworks, which we would also like to release in the form of a book, thus offering readers reliable navigation in the territory of gender-specific art. Starting out from the already existing rich archive of the magazine, we have decided that it will consist of at least a hundred feminist works and, if we exceed this limit, that will only be further proof that, even though feminism is not a mainstream art in Slovakia, the feminist discourse, which is received by the majority of the population with embarrassment, has significantly changed the mindset of many artists and, via their artworks, also that of a large part of exhibition visitors.

The current article by Miroslava Urbanová for *Profil* magazine provides an interpretation of the photo series *Resuscitation* (1979) by prominent Slovak photographer Milota Havráňková (1945).

Miroslava Urbanová (1991) is a freelance curator, art critic and feminist. In 2019 she graduated from the Universität Wien. Her work activities are geographically located both in Slovakia and in Austria. She is a member of female art collective Frustracija.

urbanovamiroslava@gmail.com

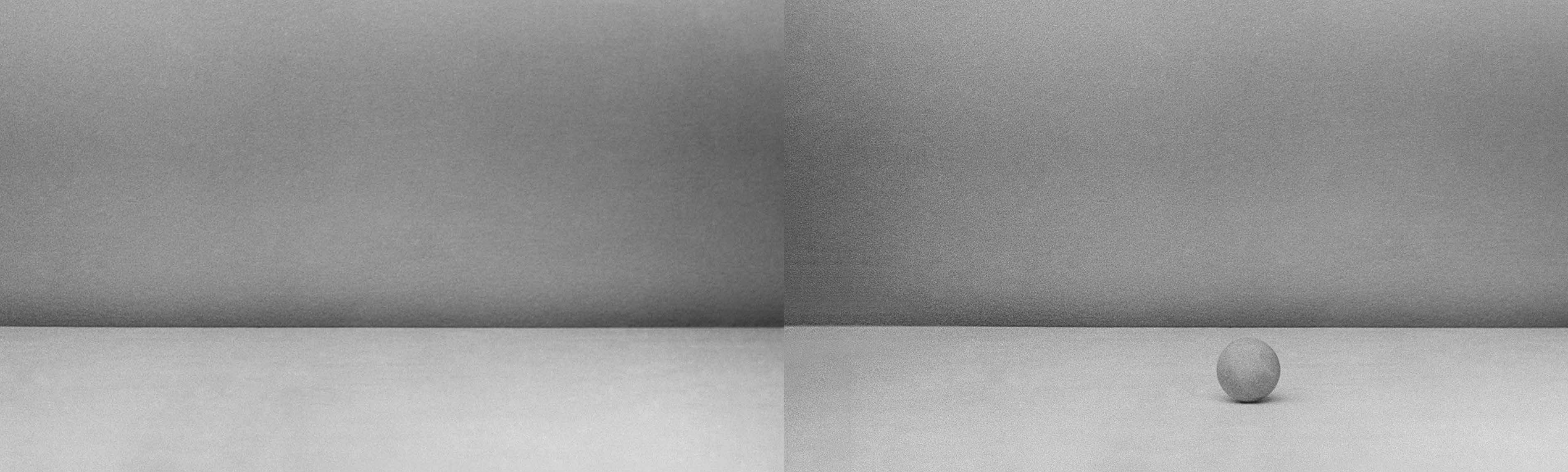


FEM POSITIVE / FEM POZITÍV

MIROSLAVA URBANOVÁ

**Milota Havráňková – Oživenie, 1979,
fotografická séria, čiernobiela fotografia**

V stálej rubrike časopisu Profil predstavujeme rôzne polohy feministickej tvorby domácich autoriek a autorov s ambíciou vytvoriť kolekciu feministických diel, ktorú by sme radi vydali aj v knižnej podobe, a ponúkli tak čitateľom spoľahlivú navigáciu v teritóriu rodovo špecifickej tvorby. Vychádzajúc z už existujúceho bohatého archívu časopisu sme sa rozhodli, že ju bude tvoriť minimálne sto feministických diel, a ak túto hranicu prekročíme, bude to len ďalší dôkaz, že hoci feminizmus nie je na Slovensku hlavným prúdom umenia, feministický diskurz, väčšinou populáciou zvyčajne prijímaný rozpačito, významným spôsobom zmenil myslenie mnohých umelkýň a umelcov a prostredníctvom ich tvorby i veľkej časti návštevníčok a návštevníkov výstav. Aktuálnym príspevkom, ktorý pre časopis Profil napísala Miroslava Urbanová, je interpretácia fotografickej série Miloty Havráňkovej (1945) *Oživenie* z roku 1979.





Sériu *Oživenie* Miloty Havráňkovej tvorí osem čiernobielych fotografií, ktoré pripomínajú filmovú sekvenciu. Fragmenty rozbitej busty¹ sa tu postupne skladajú do intaktného sochárskeho portréту umelkyne, aby sa na konci série objavil jej fotografický autoportrét. Ide o esteticky a výrazovo strohú sériu z obdobia Havráňkovej experimentov s analógovou fotografiou a farbou, ktorá je však modelovým príkladom toho, ako pristupovala k tvorbe – v zmysle autobiografického skúmania autorského (ženského) subjektu a jeho prežívania v rámci inscenovanej a v postprodukcii manipulovanej fotografie. Najčastejšie vystavovanej a reprodukovanej verzii z roku 1979, ktorá sa nachádza v zbierke Nitrianskej galérie, predchádzal variant z roku 1972 (dnes v zbierke Moravskej galérie v Brne), ktorý viac korešponduje so súdobou estetikou jej prác so silnými kontrastmi a surreálnou atmosférou. Umelkyňa experimentovala predovšetkým s využitím Sabatierovho efektu, keď solarizáciou docielila prevrátenie tonality obrazu.

Havráňková je vo viacerých smeroch nepochybne priekopníčkou: v roku 1969 sa stala prvou ženskou absolventkou novovzniknutej katedry fotografie na FAMU v Prahe a v roku 2000 prvou profesorkou v odbore fotografie na Slovensku. Je známa predovšetkým ako pedagogička na SŠUP a VŠVU v Bratislave, na FAMU v Prahe, dnes na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Venuje sa nielen fotografii, ale aj experimentálnemu filmu, presahom fotografie do ilustrácie, módy, architektúry. Jej autorskej tvorbe sa však dostáva väčšej pozornosti až v posledných rokoch, predovšetkým v spolupráci s kurátorkou Annou Varteckou. Tá spoločne s Vendulou Fremlovou a Terezií Petiškovou priblížila v roku 2014 vo výstavnom projekte *Grey Gold. České a slovenské umelkyne 65+* tvorbu umelkýň nad 65 rokov a ich vzťah k feminizmu a problematike genderu v osobnom a profesijnom živote, prípadne v ich dielach. Havráňkovej postoj k feminizmu nie je z dnešného uhla pohľadu odmietavý, no neberie ho ako leitmotív svojho umeleckého snaženia. Feministická klasifikácia jej tvorby by bola násilnou retrospektívnou nálepkou. V rozhovore v katalógu *Grey Gold* uvádza, že svoju ženskú identitu v kariérnom postupe a v živote nebrala ako problém, no uvedomovala si potrebu reflektovať nerovnosti: „Ja som s tým nikdy nebojovala, ale často som sa k tomu vracala aj vo svojej tvorbe.“² Spomína si však aj na výčitky na adresu autoportrétnych prvkov v jej tvorbe, ktoré boli vnímané ako „obrátenosť do seba“.³ V prípade umelcov mužov bolo ich zaujatie sebou

samými interpretované vždy ako prostriedok a výraz skúmania vlastnej psychologickkej hĺbky, nie narcizmu. Pre Havráňkovú, rovnako ako pre ďalšie umelkyne v sedemdesiatych rokoch 20. storočia (východný blok nevynímajúc), je autoportrét predovšetkým potvrdením vlastnej existencie a prítomnosti na scéne ako rovnocenného kreatívneho subjektu.⁴

Opakujúce sa prvky autoportrétu a silná prítomnosť umelkyne ako tvorivého, vnútorne sa vyvíjajúceho subjektu sú dôležitými znakmi Havráňkovej tvorby.⁵ Vyjadrovať a tematizovať svoju individualitu bolo typické pre celú jej generáciu žijúcu v uniformnom socializme. Svoju tvorbu charakterizuje takto: „Je osobitá tým, aká som, zahľadená do svojho vnútorného sveta, ktorý prirodzene, ale veľmi pomaly presakoval navonok.“⁶ Podľa Varteckej séria *Oživenie*, „sekvenčne komponovaná transformácia podobizne autorky zo strnulej busty ako objektu umeleckého spracovania do živého sebavedomého subjektu vypovedá o vnútornom prerode alebo o jeho neustálom vnútornom zvažovaní. A hoci sa s obľubou tvrdí, že vo východnom bloku sa tieto témy v danom období príliš často nevyskytovali, systematickosť, s akou sa Milota k obrazovej reprezentácii ženy vracia, je skôr prejavom tichého kvasenia konkrétneho spoločenského problému pod pokrievkou všeobecne proklamovanej rovnostárskej socialistickej spoločnosti.“⁷ Použitá busta je síce sochárskym portrétom Havráňkovej, no je štylizovaná natoľko, že by mohla stelesňovať akúkoľvek populárnu alegóriu, ďalšiu z anonymných dievčín sídliskových súsoší, od čoho sa umelkyňa distancuje. „Multiplikovanie zmŕtvych obrazov mi pripomínalo svet ženskej krehkosti a sladkej nostalgie – byť natrvalo mýtom, sochou alebo kódom z množstva obrazov. Táto predstava ma desila natoľko, že som sa stala obeťou vlastného experimentu.“⁸

Tvorba Havráňkovej teda nie je programovo feministická v zmysle snahy poukázať na sociálnu nespravodlivosť a usilovať o zmenu zabehnutého patriarchálneho systému v rámci hnutia podobne zmýšľajúcich – takáto priama feministická kritika v socialistickom Československu

1 Bustu vytvoril sochár a medailér Karol Lacko (1938 – 2007).

2 REMLOVÁ, Vendula – PETIŠKOVÁ, Terezie – VARTECKÁ, Anna (eds.). *Grey gold. České a slovenské umelkyne 65+*. Brno: Dům umění města Brna, Fakulta umění a designu Univerzity J. E. Purkyně, 2014. Dostupné na https://is.muni.cz/el/1421/jaro2016/DU2742a/um/11_Katalog_Grey_Gold.txt [27.2.2020]. Marginálne postavenie fotografie v ideologickom rebríčku dôležitosti umení jej zasa zaručilo, že nebola pod zvýšeným dohľadom štátneho aparátu. Ako sama uviedla: „Volná výtvarná fotografia, okrem dokumentu, nebola sledovaná a to nám dávalo čiastočnú voľnosť. K nikomu som nepatrila. Celá partia výtvarníkov okolo Ruda Sikoru, ktorá vyšla z malby, nemohla vystavovať a bola pod dohľadom, ale mňa sa to nedotýkalo. Bola som len experimentálnou fotografkou.“ MOČKOVÁ, Jana. Holá pravda o Milote Havráňkovej. In *Denník N*, 14. 1. 2016. Dostupné na https://dennikn.sk/343483/hola-pravda-milote-havrankovej/?fbclid=IwAR0A5Uew60AHllrj7_msyfWk0QFgkU6Raaxn-vtk71biRCizU0scvBrAlj5M [27.2.2020].

3 Z komentovanej prehliadky vo Východoslovenskej galérii v Košiciach pri príležitosti samostatnej výstavy *Torzo* (kurátorka Anna Vartecká).

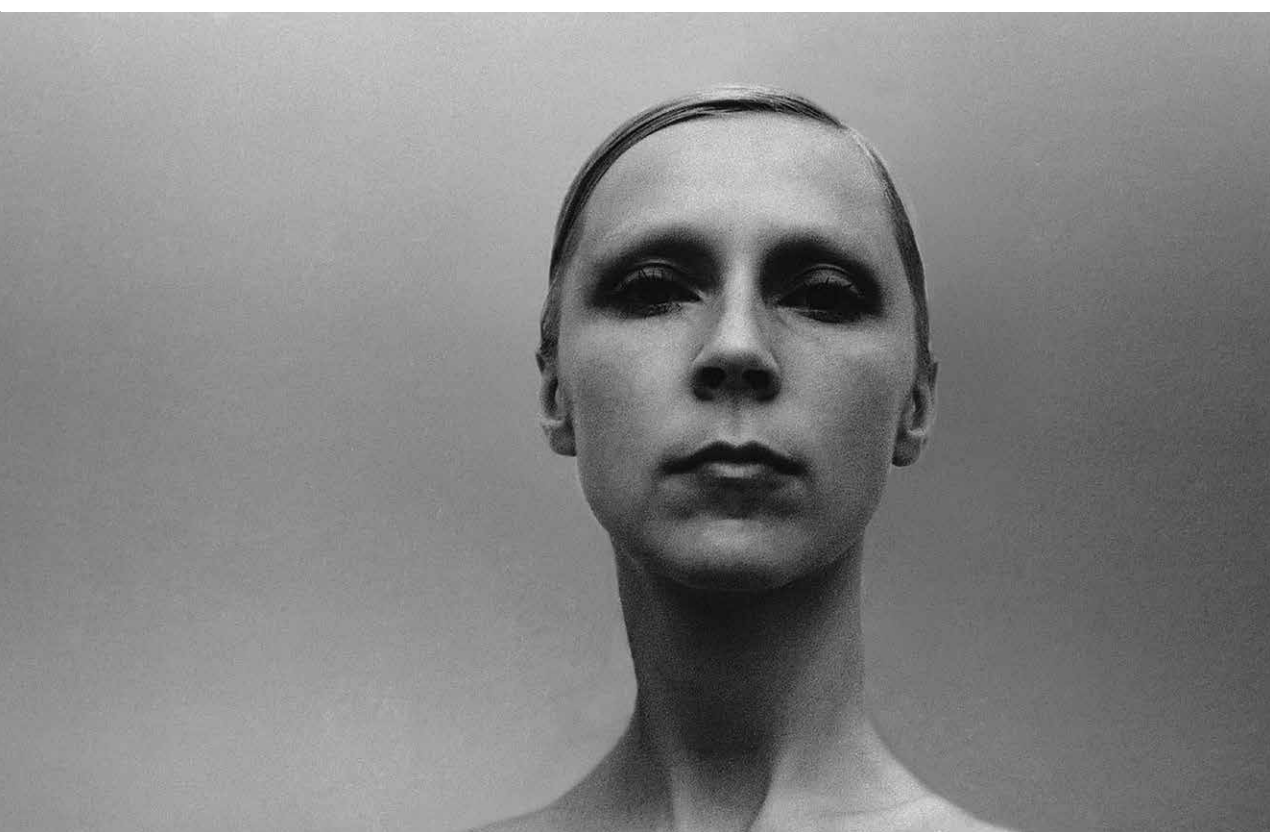
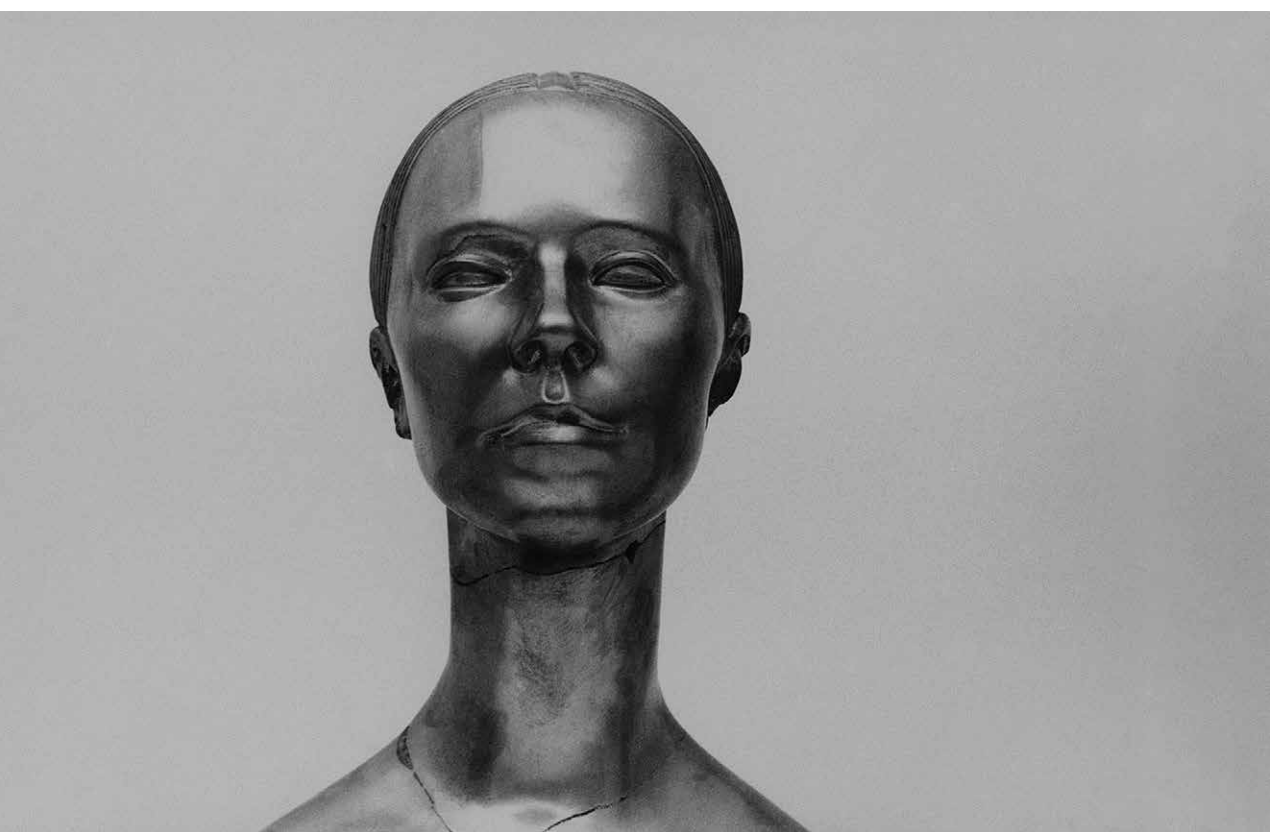
4 „Historically, self-portraiture has long been a means for the male artist to assert an identity as masterful creator or tortured soul, and the art practices in socialism confirmed this rule. The appropriation of self-portraiture by female artists shows how female artists undermined male-centered definitions of how „the artist“ depicts the self. Here, the self-portrait is not a mirror in which a static self is rendered accurately and naturalistically. Rather, self-representation is a means for female artists to constitute themselves as professional subjects – as artists.“ PEJIČ, Bojana. Part Three. In PEJIČ, Bojana (ed.). *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*. Wien: MUMOK, 2009, s. 144.

5 „Because the official overriding idea was of proletarian internationalism and the proclamation of gender equality, the only identity that mattered under socialism was class identity, consequently, artists attempted manifestations of individuality in their work at their own peril. For that reason, self-portraiture became a typical alternative to the doctrine of socialist realism.“ RUSINOVÁ, Zora. Discourse of the Self. Self-portrait in the Milieu of Gender Visuals. In PEJIČ, Bojana (ed.). *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*. Wien: MUMOK, 2009, s. 125.

6 Milota Havráňková: Ženský inštinkt si treba pestovať (rozhovor). In *Glosolália*, 2018, č. 3, s. 42. Dostupné na https://glosolalia.webnode.sk/_files/200000295-e5c9fe5ca1/glosalia3-2018-09-10-web.pdf.

7 Z brožúry k výstave *Torzo* vo Východoslovenskej galérii v Košiciach (kurátorka a autorka textov Anna Vartecká), vydala VSG v roku 2019.

8 Ibidem.





neexistovala.⁹ (Svetlo)citlivo však reaguje na sexizmus v rámci zobrazovacích konvencií a predstáv o ženách. V jej tvorbe sa objavujú prvky a diela, ktoré môžeme interpretovať z pozície kritiky predstáv o žene ako o pasívnom objekte, projekčnej ploche mužských fantázií. Takáto kritika reagovala na umelecký systém ako taký, na romantické predstavy umelcov o pannách zázračniciach, ktorým píšu scenár života muži alebo osud, nie však žena samotná. V roku 1975 vytvorila sériu fotografických ilustrácií k básňam slovenských spisovateľov, kde tematizovala (romantizujúci a objektivizujúci) mužský pohľad na ženu.¹⁰ Séria *Oživenie* je akýmsi symbolickým emancipačným vyústením tohto zaobrerania sa jeho pohľadom na ňu, obrátením pohľadu na seba samú bez násilného vylepšovania sa kvôli projekciám túžob a fantázií druhých. Dôležitý je detail zmeny uhla pohľadu fotoaparátu na scénu: od pozorovania sochárskych fragmentov s miernym odstupom Havránková prechádza k *en face* pohľadu na umelkyňu zblízka. Tá „oživená“ pohľad divákovi opätuje, z pozorovanej sa stáva tou, čo pozoruje.

Havránkovej fotografická a filmová tvorba je pozoruhodná aj tým, ako sprostredkúva divákovi dodatočné informácie prostredníctvom istých haptických kvalít jednotlivých obrazov. Ako sama hovorí: „Veľmi rada šijem a rada robím s rukami, mám rada manuálnu prácu, a fotografia je bezdotykové umenie, ale ja napriek tomu tam chcem dostať pocit z matérie.“¹¹ Aj séria *Oživenie* je takýmto príkladom, aj keď nie najvypuklejším. V kamennej šedi čiernobielej fotografie je materiálna premena podaná subtilne, no o to viac hmatateľne – hlavne v momente využitia Sabatierovho efektu na predposlednej fotografii, ktorá vytvára efekt živého striebra. Haptické kvality prevedenia, paradoxne, zároveň odpútavajú pozornosť od povrchu vecí, od „ženy na pohľad“ k jej vnútorným kvalitám a významom. Autobiografické prvky zakódované v performatívnej dekonštrukcii tradičného autoportréту umelkyňa konfrontuje so zdanlivo univerzálnymi zobrazovacími tradíciami a predstavami o žene. Odhaľuje tak ich artificálnu, mytologickú povahu a ponúka nový obraz vnútorne sa emancipujúceho ženského subjektu.

9 Ako píše Suzanne Pastor: „Tvorba Miloty Havránkové není ani tak záležitostí gendrové politiky nebo politiky identity, ale distorzi, dekonstrukcí/rekonstrukcí s účelem odhalit nové formy korespondující s proměňující se společností, přičemž povyšuje individuální svobodu nad konformitu.“ PASTOR, Suzanne. Alchymie emocí. In *Milota*. Praha: KANT, 2015, s. 129.

10 Sabatierov efekt využíva Havránková aj pri sérii fotografických ilustrácií, ktorú vytvorila v roku 1975 pri príležitosti roku ženy na objednávku Matice slovenskej. Viac k Havránkovej fotografickým ilustráciám pozri JAKUBČÁKOVÁ, Lena. *Slovenská fotografická ilustrácia*. Diplomová práca. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2014. Dostupné na http://www.itf.cz/dokumenty/fpf-dp-14-slovenska-fotograficka-ilustracia-jakubcakova-lena-final.pdf?fbclid=IwAR0rGf2tStO-rkZ087zmkZdcyRnatd5x-sUaMegEs_oU8nCA9Kfo9cujtiz4 [27.2.2020].

11 FREMLOVÁ, Vendula – PETIŠKOVÁ, Terezie – VARTECKÁ, Anna (eds.). *Grey gold. České a slovenské umělkyně 65+*. Brno: Dům umění města Brna, Fakulta umění a designu Univerzity J. E. Purkyně, 2014. Dostupné na https://is.muni.cz/el/1421/jaro2016/DU2742a/um/11_Katalog_Grey_Gold.txt [27.2.2020].

Miroslava Urbanová (1991) je nezávislá kurátorka, kritička umenia a feministka. Bakalársky stupeň štúdia dejín umenia ukončila na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, v štúdiu pokračovala na Universität Wien, ktorého magisterský stupeň ukončila v roku 2019. Jej pracovné aktivity sú geograficky lokalizované na Slovensku a v Rakúsku. Je členkou ženského umeleckého kolektívu Frustracija. urbanovamiroslava@gmail.com