

Tlačová správa

27.10.2021

Názov výstavy/Title:

Latentné revolúcie/Latent Revolutions

Autorky/Artists:

Milota Havránková (* 1945)
Libuše Jarcovjáčková (* 1952)
Zuzana Pustaiová (* 1990)

Kurátorka výstavy/Curator:

Anna Vartecká

Otvorenie výstavy:

4.11.2021 – 17:00

Termín výstavy/Duration:

5. 11. 2021 – 30. 1. 2022

Organizátor výstavy/ Organised by:

Nadácia Miloty Havránkovej

Spoluorganizátor výstavy/ Co-organised by:

Galéria mesta Bratislavy

Partnerské inštitúcie/ Partners:

Stredoeurópsky dom fotografie, Bratislava
Katedra fotografie a nových médií Vysokej školy
výtvarných umení v Bratislave

Produkcja výstavy za NMH/ Production (NMH):

Bibira Milota Marková

Produkcja výstavy za GMB/ Production (GMB):

Anna Sopková

Kurátorský text:

Fotografia ako performancia zložená z minulých konaní

V rámci výstavy troch fotografií česko-slovenského priestoru príde k spojeniu troch osobitých prístupov pojednávajúcich o hľadani vnútornej slobody vo svete, ktorý sa z celkom objektívnych dôvodov javí ako vychýlený, nedokonalý či priam limitujúci. Vybrané cykly autoriek približujú vždy inú dobu, počnúc dekadou hektických šesťdesiatych až sedemdesiatych rokov minulého storočia (Milota Havránková), pokračujúc postnormalizačným bezvetrím rokov osemdesiatych (Libuše Jarcovjáčková) a končiac porevolučnou súčasnosťou (Zuzana Pustaiová). Každá z autoriek si vytvorila autentický a svojrázny fotografický jazyk, prostredníctvom ktorého sa s trhlinami doby, v ktorej žije, vnútorne oslobodzuje, nachádza rovnováhu alebo to podstatné, čo nebýva prvoplánovo viditeľné. V určitom zmysle môžeme vnímať tento proces ako latentne prebiehajúce, niekedy až intímne revolúcie vedené „zdola“, ktoré síce reflektujú primárne vlastné subjektívne prežívanie, ale zároveň obnažujú i najhlbšie zakotvenú architektúru spoločenského, politického, kultúrneho i genderového nastavenia systému, v ktorom uviazli.

Intímne uchopenie, úprimná až obsesívna potreba zachytávať tie naj(ne)obyčajnejšie čriepky svojej totálnej prítomnosti, tekutá povaha formálneho uchopenia, vždy však prísne podriadená mimoriadnemu výtvarnému cíteniu, náklonnosť k jemnému humoru a irónii podryvajúcej piliere rôznych spoločenských i kultúrnych stereotypov a napokon schopnosť nájsť vizuálnu i obsahovú formu, ktorá zasiahne tak laického, ako i fundovaného diváka, to sú podstatné spoločné znaky ich tvorby. Jazyk s prvkami lyrickej až expresívnej, inscenovanej, analógovej fotografie Miloty Havránkovej paralelne prehovára vedľa autentických denníkov undergroundovej dokumentárnej fotografky Libuše Jarcovjáčkovej a obe tieto odlišné „nárečia“ v istom zmysle prepája do spoločného vizuálneho jazyka hravá inscenovaná tvorba Zuzany Pustaiovej. Najsilnejšou devízou tejto najmladšej fotografky je skutočne jemný zmysel pre humor, ktorý rozvíja v spektakulárnych fotografických etudách, často na pomedzí inscenácie a dokumentu. Odkrýva mnohé kultúrne stereotypy previazané s vekom, pohlavím, tradíciami a inými sociálnymi vplyvmi, a tak legitímne využíva skutočnosť, že „*smích nebo slast mohou být katalyzátorem, který dokáže prolomit či přímo podvrátit stávající řád zobrazení i společnosti*“.¹ Spôsob, akým fotografiu tvorí, používa, recykluje alebo preparuje, v nás vyvoláva pocit, že ju vníma ako telo, ktorým je možné reprezentovať rôzne mocenské kódy a ich stratégie.

Najstaršia autorka, Milota Havránková, používala v 60. – 70. rokoch tiež vlastnú realitu a úzke sociálne okolie ako matrix pre tvorivé, lyrické i poetické intervencie a obrazové manipulácie. Hybridná imaginácia obrátená do vlastnej prítomnosti i minulosti, vizuálne metafory len ťažko prenosných javov, snaha dostať sa fotografiou pod povrch ľudskej skúsenosti a pretvárať ju niekedy až s výtvarným zaujatím do novo konštruovanej, inscenovanej fotoreality nekompromisne radia jej tvorbu k subjektívnym povojnovým fotografickým prúdom. Fotoaparát začala vnímať ako zbraň, ktorou mieri na svoje najbližšie okolie, preparuje ním

¹ ISAAC, Jo Anny. Revoluční síla ženského smíchu. In PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002, s. 246.

cudzie i vlastné životné premeny, a tak spája vlastnú intuitívnu citlivosť a skúsenosť s médiom fotografie. S médiom, prostredníctvom ktorého je rozhodnutá naďalej vidieť, myslieť, cítiť, tvoriť, a napokon i prehodnocovať a klásť (latentný) odpor. Tematická škála nasledujúceho desaťročia (70. roky minulého storočia) u autorky sústredne krúžila okolo mýtu ženského poznania a ženskej identity. Dominoval pocit straty vlastnej slobody a z neho plynúce pochybnosti o sociálnom, ale i kultúrohistorickom schematizme normalizačnej doby. Systematickosť, s akou sa Milota k obrazovej reprezentácii ženy vracia, je prejavom tichého kvasenia konkrétneho spoločenského problému pod pokrievkou všeobecne proklamovanej rovnostárskej socialistickej spoločnosti. V opakovaných repetíciách a modifikáciách ženských tvári, kamenných torz a masiek, ktoré v tomto vizuálnom jazyku niekedy pôsobia ako vyprázdnené fetiše, je možné čítať obavu zo stereotypov, ktoré ženský svet dlhodobo poznamenávajú.

Prístup Libuše Jarcovjákovej k absurdite reality 80. rokov je možno na prvý pohľad celkom iný, ale nesie v sebe tie isté fundamentálne motívy. Aj keď tu sme svedkami dokumentárnej, autenticky denníkovej až surovo intímnej spovede fotografky o prázdnote doby, v ktorej musí prežívať svoje najproduktívnejšie roky života, jej urputná snaha „*profotografovať se od nesmyslnosti sveta zpátky s sobě*“² v sebe nesie podobný zdroj latentného, ale aj esenciálneho odporu. Jej tvorba stojí kdesi na pomedzí subjektívneho a sociálneho dokumentu a fotografického denníka. Intuitívne pre seba našla v niečom veľmi podobnú cestu ako Nan Goldin, ktorá – slovami výnimočného britského kritika vizuálnej kultúry Nicholasa Mirzoeffa – „*inspirovala novou generaci umělců a spisovatelů k tomu, aby se zaměřili na každodenní prožívání genderu, rasy, sexuality a tedy jedním slovem na performanci*“.³ Práve táto performatívna povaha snahy prehrávať a zachytávať pred objektívom rôzne podoby vlastných minulých konaní, aby tak napokon vznikol nový fungujúci celok vyznačujúci sa vnútornou harmóniou a sebakpresahujúcim obsahom, je tým najsilnejším spojovacím článkom tvorby všetkých troch autoriek.

Outsiderstvo vo vzťahu k hlavným dobovým umeleckým prúdom, permanentná nezaraditeľnosť a podivnosť tvorby, okolo ktorej sa, žiaľ, i v porevolučných rokoch dlho len obozretne našľapovalo, to sú spojivá užšie charakterizujúce tvorbu Miloty Havránkovej a Libuše Jarcovjákovej. Aktuálne dielo Zuzany Pustaiovej v mnohom nadväzuje, ale je situované do inej doby a odráža skúsenosť z odlišnej perspektívy. Je však poučené, vie o predchádzajúcich desaťročiach, cíti ich rezíduá a pachute v každodenných sociálnych rutinách. A prenáša sa cez ne s podobným performatívnym zaujatím, s gráciou a s úsmevom, hoci niekedy zamrznutým v kockách ľadu.

Spojením takto nastavených dobových výpovedí vznikla výstava, ktorá ponúka viacdimenzionálny fotografický obraz našej nedávnej histórie i súčasnosti. Obraz, ktorý je poznamenaný silnou vôľou zachovať si individuálnu tvorivú slobodu, aby latentne, ale konzistentne vzdoroval, a tak dospel k osobnej a (azda aj) spoločenskej katarzii.

² FIŠEROVÁ, Lucia L. Z druhé strany obrazu. In JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky*. Praha: Wo-men, 2016, s. 457.

³ MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018, s. 59.

Výstava je realizovaná ako pilotný projekt novovzniknutej Nadácie Miloty Havránkovej, ktorej partnerskými inštitúciami sú Stredoeurópsky dom fotografie, Galéria mesta Bratislavy a Katedra fotografie a nových médií Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave. Jej ambíciou je každoročne iniciovať a podporovať podobne koncipovanú výstavu dvoch už etablovaných fotografiek/-ov zo Slovenska a zahraničia, doplnenú o tvorbu mladej začínajúcej autorky/-a.

Anna Vartecká

O autorkách:

Zuzana Pustaiová vo svojej tvorbe rozvíja otázky rolí a stereotypov v súčasnej spoločnosti a snaží sa ich podrobiť kritickému pohľadu. Skúma ich ako základný element formujúci vzťahy medzi členmi rodiny, príbuznými, priateľmi a ďalšími sociálnymi skupinami. So zmyslom pre humor a iróniu odkrýva kultúrne stereotypy previazané s vekom, pohlavím a tradičnými sociálnymi vplyvmi. Jej aktuálny projekt *One Day, Every Day* je čiastočne autobiografický, sleduje v ňom vzorce správania, ktoré neustále nachádza vo svojich blízkych sociálnych skupinách. Dielo sa zaoberá neschopnosťou uniknúť spoločenskému tlaku, ktorý na nás ustavične vyvíja svet politickej a mediálnej para-reality. Snaží sa preskúmať hranice, keď sa užitočná rutina mení na patologickú. Vizuálne i konceptuálne sa zameriava na rôzne aspekty témy nosenia masiek ako alegórie hrania spoločenských rolí. Ako sama dodáva: „Masky sú v skutočnosti seba-hybridizáciou ženského (a všeobecne ľudského) vzhľadu, toho, ako má jedinec podľa spoločnosti vyzerat'. Ale kto alebo čo vlastne tvorí spoločnosť? Abstraktná entita, ktorú nie je možné ovládnuť ani sa jej podriadiť. A napriek tomu sa toľko ľudí snaží uspokojiť jej očakávania. Považujú ich za prirodzené bez toho, aby sa zamýšľali nad ich základným konceptom, ktorý prináša pravý opak – neprirodzené správanie a obmedzenia osobných slobôd.“ Najosobnejšia časť jej tvorby súvisí s rodinou. Konštruovaním zátiší a objektov, inscenovaním skutočných situácií nepriamo odkazuje na generačný konflikt a paradigmatický posun jej predstáv o tom, aká by mala byť dobrá matka/manželka/dcéra. Satirickým spôsobom si kladie otázku: Za akých okolností je v dnešnom svete možné žiť v súlade s týmito očakávaniami?

Zuzana Pustaiová explores the roles and stereotypes in today's society and tries to view them critically. She sees them as a principal element, which forms the relationships between family members, relatives, friends, and other social groups. With a sense of wit, humour and irony, she uncovers cultural stereotypes related to gender, age, and traditional social influences. Her current project *One Day, Every Day* is partially autobiographical. The artist examines behaviour patterns, which she keeps finding in her closest social groups. Dealing with the inability to escape a social pressure imposed upon us by the world of political and media para-reality, the work explores the fine line when the useful routine turns into the pathological one. Visually and conceptually, the project focuses on different aspects of masks wearing as the allegory of role-playing. As the artist put it: "In fact, the masks are a self-hybridisation of women's (and generally human) appearance, of what an individual is supposed to look like according to the society. But who or what does represent society? An abstract entity one can neither control nor submit to. And yet, there are so many people trying to meet its expectations. They consider these expectations natural without giving a thought to their basic concept, which brings the exact opposite: unnatural behaviour and restrictions on personal freedoms." The most intimate part of the artist's work is linked to her family. By putting together still lifes and objects, staging real situations, she indirectly refers to the generational conflict and paradigmatic shift of her ideas of what a good mother/wife/daughter should be like. In a satirical way, she asks herself: Under what circumstances is possible in today's world to live by these expectations?

<http://www.pustaiova.com>

Prístup **Libuše Jarcovjákovej** k absurdite reality 80. rokov je možno na prvý pohľad celkom iný, ale nesie v sebe tie isté fundamentálne motívy. Dokumentárna, autenticky denníková až surovo intímna svedčnosť fotografky o prázdnote doby, v ktorej musí prežívať svoje najproduktívnejšie roky života, jej urputná snaha „*profotografovať sa od nesmyslnosti sveta späť k sebe*“ v sebe nesie podobný zdroj latentného, ale aj esenciálneho odporu voči spoločenským nastaveniam. Jej tvorba stojí kdesi na pomedzí subjektívneho a sociálneho dokumentu a fotografického denníka. Intuitívne pre seba našla v niečom veľmi podobnú cestu ako Nan Goldin, ktorá inšpirovala celé generácie umelcov k tomu, aby sa zamerali na „*každodenné prežívanie genderu, rasy, sexuality, jedným slovom na performanciu*“ (Nicholas Mirzoeff). V polovici 80. rokov táto autorka utiekla z komunistického Československa do Západného Berlína, kde ju však čakali roky beznádeje, strádania a absencie ľudskej blízkosti i pochopenia. Veľmi autenticky zachytávala schizofréniu tohto rozdeleného mesta a jeho odvrátenú tvár, nočný život v uliciach, ale i vlastné intímne situácie a autoportréty, ktorými sa vo frenetickom víre bezútešného osobného života uisťovala, že stále žije a cíti. Fotografie, ktoré nemal nikdy nikto vidieť, si však v súčasnosti nachádzajú široké publikum. Ich naturalistický a existenciálny svojráz totiž v sebe nesie nielen historickú pamäť prezentovanú akosi „zdola“, ale i osobný príbeh ženy, ktorá sa stereotypným nastavením fungovania väčšiny spoločnosti nedala spútať ani zlomiť.

The approach of **Libuše Jarcovjákovej** to the absurd reality in the 1980s may be completely different, but it has the same fundamental motifs. The photographer's documentary, sometimes even brutally intimate confession about the emptiness of the period, in which she had to spend the most productive years of her life, her stubborn effort to "*photograph herself from the absurdity of the world back to herself*" has a similar source of latent resistance against social conventions. Jarcovjáková's work stands somewhere at the boundary of the personal and social document and the photographic diary. Intuitively, she found for herself a path very similar to that of Nan Goldin, who inspired new generations of artists to concentrate "*on how gender, race and sexuality were experienced in everyday life; in a word: performance*" (Nicholas Mirzoeff). In the mid-1980s, the artist left communist Czechoslovakia for Western Berlin, where she experienced years of hopelessness, hardship and absence of intimacy and understanding. She was capturing the schizophrenia of the divided city and its dark side, nightlife in the streets, as well as her intimate situations and self-portraits that made her feel alive in the frenetic whirl of her hopeless life. The photographs that had never been intended for public consumption have found their way to the general public. Apart from a historic memory, the naturalistic and existential peculiarity of these photographs gives evidence of a personal story of the woman who stood up to all forms of stereotypes.

<http://www.jarcovjakova.com>

Pre tvorbu **Miloty Havránkovej** je príznačná pestrosť technologických a myšlienkových prístupov a široký záber umeleckých disciplín, od dizajnu cez monumentálnu fotografiu do verejného priestoru a inscenovanú voľnú fotografiu po experimentálny film. V 60. – 70. rokoch minulého storočia si začala vytvárať špecifický vizuálny jazyk analógovej inscenovanej fotografie

s lyrickými až expresívnymi intervenciami a obrazovými manipuláciami. Vlastnú realitu a najbližšie okolie používala ako matrix pre túto hybridnú imagináciu, obrátenú do svojej prítomnosti i minulosti. Neustále tvorila vizuálne metafory ťažko prenosných a opísateľných sociálnych javov, fotografiou sa snažila dostať pod povrch ľudskej skúsenosti a pretvárať ju niekedy až s výtvarným zaujatím do novo konštruovanej, inscenovanej foto-reality. Fotoaparát začala vnímať ako zbraň, ktorou sa snažila vystihnúť skutočnú povahu rôznych rodinných i spoločenských väzieb. Preparovala ním cudzie i vlastné životné premeny a spájala tak nerozlučne intuitívnu citlivosť a skúsenosť s médiom fotografie. Médiom, prostredníctvom ktorého bola rozhodnutá nad'alej vidieť, myslieť, cítiť, tvoriť, a napokon i prehodnocovať alebo klásť (latentný) odpor. Tematická škála jej tvorby počas týchto dvoch desaťročí sústredene krúžila okolo mýtu ženského predurčenia, poznania a identity. Dominoval pocit straty vlastnej slobody a z neho plynúce pochybnosti o sociálnom, ale i kultúrnohistorickom schematizme normalizačnej doby. Systematickosť, s akou sa Milota k obrazovej reprezentácii ženy vracia, je prejavom tichého kvasenia konkrétnych spoločenských trhlín pod pokrievkou všeobecne proklamovanej rovnostárskej socialistickej spoločnosti. V opakovaných repetíciách a modifikáciách ženských tvárí, kamenných torz a ľudských masiek, ktoré v tomto vizuálnom jazyku niekedy pôsobia ako vyprázdnené fетиše, je možné čítať obavu zo stereotypov, ktoré ženský svet dlhodobo poznamenávajú.

Milota Havránková's work is characterised by a variety of technological and thought processes and a wide range of art disciplines, from design, through monumental and staged photography, to experimental film. In the 1960s and 70s, she started developing the specific visual language of analog staged photography with lyrical, even expressive interventions and visual manipulations. As a matrix for this hybrid imagination turned into its own presence and past, she used her own reality and her closest environment. Havránková kept creating visual metaphors of social phenomena that were hard to transfer and describe. Through photography, she tried to get under the surface of the human experience and transform it into a newly constructed, staged photo-reality. She started to see a camera as a weapon through which she tries to capture the true nature of various family and social ties. The artist used the camera to preserve changes in her own life and the life of other people, thus connecting their own intuitive sensitivity and experience with the photography, the medium through which she was determined to continue to see, think, feel, create, and finally also reevaluate and put up (latent) resistance. Subject-wise, her works from the 1960s and 1970s revolved around the myth of female predestination, knowledge and identity. The prevailing feeling was one of lost freedom and the resulting doubts about social, cultural and historical schematism of the period of "normalisation". The systematic nature of Milota's returns to the visual representation of a woman is a manifestation of the silent fermentation of the specific social ruptures under the guise of a generally proclaimed egalitarian socialist society. In the repetitions and modifications of female faces, stone torsos and masks, which, in this visual language, sometimes look like emptied fetishes, one can read the fear of stereotypes that have long marked the women's world.

<http://www.milotahavrankova.com>