SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Teoretická Bakalářská Práce

ATELIÉR MILOTY HAVRÁNKOVEJ NA VŠVU V BRATISLAVE

JANA ŠTURDÍKOVÁ

Opava 2015

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Teoretická Bakalářská Práce

ATELIÉR MILOTY HAVRÁNKOVEJ NA VŠVU V BRATISLAVE

Studio of Milota Havránková at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava

JANA ŠTURDÍKOVÁ

Odbor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: prof. Mgr. Jindřich Štreit, dr. h. c.

Opava 2015

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2014/2015**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Janka ŠTURDÍKOVÁ**
Osobní číslo:	**F110727**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**T: Ateliér Miloty Havránkovej na VŠVU v Bratislave**
Téma anglicky:	**T: Studio of Milota Havránková at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Zmapovanie základných vplyvov, ktoré formovali fungovanie Ateliéru výtvarnej fotografie Miloty Hanránkovej na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Predstavenie základných pedagogických a ideových princípov uplatňovaných Milotou Havránkovou pri výučbe v Ateliéri výtvarnej fotografie na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Predstavenie najvýznamnejších študentov Ateliéru výtvarnej fotografie Miloty Havránkovej.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

CÍSAŘ, Karel. et al. Co je to fotografie?. Hermann a synové, Praha 2004. ISBN 80-239-5169-6
FÁROVÁ, Anna. Dvě Tváře. Torst, Praha 2009. ISBN 978-80-7215-369-5
HANÁKOVÁ, Petra; VANČO, Filip; HOJSTRIČOVÁ, Jana. Allons Enfants... Contemporary Young Slovak Photography. Katalóg výstavy. The Academy of Fine Arts and Design, Bratislava 2008.
HOJSTRIČOVÁ, Jana; KOKLESOVÁ, Bohunka. Katedra fotografie a nových médií, Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave. Katalóg výstavy. Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava 2007. ISBN 978-80-89259-14-4
HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 2000. Moderna postmoderna postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3
MACEK, Václav., FIŠEROVÁ, Lucia. Nová slovenská fotografia. Občianske združenie FOTOFO, Stredoeurópsky dom fotografie, Bratislava 2008. ISBN 978-80-85739-47-3
MOJŽIŠOVÁ, Iva. Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 1939. Artforum, Bratislava 2013. ISBN 978-80-8150-010-7
RIŠLINKOVÁ, Helena; LENDELOVÁ, Lucia; POSPĚCH, Tomáš.Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20.století. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2002. ISBN 80-85227-50-9
STACHO, L'ubo. Mladé médium. 20 rokov štúdia fotografi e na VŠVU v Bratislave. VŠVU, Bratislava 2011. ISBN 978-80-89259-53-3

Vedoucí bakalářské práce: **Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **10. ledna 2015**
Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**

V Opavě 11. ledna 2015

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

Abstrakt

Bakalárska práca s názvom Ateliér Miloty Havránkovej na VŠVU v Bratislave skúma vznik, existenciu a činnosť Ateliéru výtvarnej fotografie, ktorý slovenská fotografka Milota Havránková viedla na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v rokoch 1991-2007. Práca predstavuje pedagogické a ideové princípy uplatňované Milotou Havránkovou pri výučbe, ako aj prehľad najvýznamnejších študentov a prác, ktoré v Ateliéri výtvarnej fotografie vznikli. Nosným zdrojom materiálov pre napísanie tejto práce boli predovšetkým osobné rozhovory s prof. Milotou Havránkovou, bývalými a súčasnými pedagógmi katedry fotografie na VŠVU a bývalými študentmi Ateliéru výtvarnej fotografie.

Kľúčové slová

Ateliér výtvarnej fotografie, Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, Milota Havránková, pedagóg, študent, slovenská fotografia

Abstract

The bachelor thesis Ateliér Miloty Havránkovej na VŠVU v Bratislave (Studio of Milota Havránková at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava) surveys the origin, existence and field of activity of the Studio of Visual Photography, led by Slovak photographer Milota Havránková at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava from 1991 to 2007. The thesis focuses on Milota Havrankova´s teaching methods as well as on the overview of the most important students of the Studio and their works. The personal interviews with prof. Milota Havránková, interviews with former and current pedagogues of the Department of Photography at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava and interviews with former students of the Studio of Visual Photography formed essential material for writing this thesis.

Key words

Studio of Visual Photography, Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, Milota Havránková, pedagogue, student, Slovak photography

Prehlásenie

Čestne prehlasujem, že túto bakalársku prácu som vypracovala samostatne a uviedla som všetku citovanú literatúru a zdroje, ktoré som použila.

Súhlas

Súhlasím so zverejnením v Univerzitnej knižnici Slezskej univerzity v Opave a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opave.

Poďakovanie

Ďakujem prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi za cenné rady, pripomienky a ústretovosť pri písaní tejto práce. Ďakujem pani Milote Havránkovej a Jane Hojstričovej za ústretový osobný prístup a ochotu pomôcť v každej situácií. Ďakujem všetkým, ktorí mi poskytli rozhovor a pomohli mi tak zlepšiť kvalitu textu. Ďakujem bývalým spolužiakom, ktorí mi pomohli so zbieraním obrazového materiálu a potrebných informácií. Ďakujem mojej rodine a mojim najbližším priateľom, ktorí mi boli neustálou oporou a podporou pri vytvorení tejto práce.

Obsah

Úvod 8

1 Na začiatok 10
1.1 Stručný životopis Miloty Havránkovej 10
1.2 Vznik katedry fotografie na VŠVU v Bratislave 12

2. Vplyvy 13
2.1 Škola 13
2.2 Výtvarná fotografia 15
2.3 Silný vizuál 17
2.4 ŠUP - formovanie pedagogických princípov 17
2.5 Problém konceptu 20
2.4 Príbeh, vnútorný dej, konflikt 20

3. Ideové princípy 23
3.1 Čo je to fotografia? 23
3.2 Vysoká škola ako ideová nadstavba 24
3.3 Problém užitého a voľného umenia 24
3.4 Problém masovosti, manipulácie a etiky 25
3.4.1 Masovosť 25
3.4.2 Manipulácia 26
3.4.3 Digitálne manipulovaná fotografia 27
3.4.4 Etika 30

4. Pedagogické princípy 31
4.1 Začiatky 31
4.2 Výuka 32
4.3 Pôsobenie na FAMU 34
4.4 Koncepcia Ateliéru výtvarnej fotografie 35
4.5 Intermediálnosť 36
4.6 Vedenie študentov 39
4.7 Cit 42
4.8 Komunikácia 42
4.9 Technická stránka, vybavenosť a príprava 47

5. Študenti 49
5.1 Portrét 50
5.2 Telo 53
5.3 Dokument 55

5.4 Koncept 56
5.5 Objekt 57
5.6 Priestor 59
5.7 Digitálne manipulovaná fotografia 59
5.7.1 Manipulácia a priestor 59
5.7.2 Manipulácia/mutácia 61
5.7.3 Manipulácia a gýč 62

6. Ďalšia činnosť 63

7. Názory 65

Záver 70

Zoznam použitej literatúry a zdrojov 71
Menný register 75
Zoznam študentov Ateliéru výtvarnej fotografie 77
Zoznam výstav Ateliéru výtvarnej fotografie a jeho študentov 78

Úvod

Od skončenia pedagogického pôsobenia Miloty Havránkovej na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave uplynulo osem rokov. Poslední študenti, ktorý mali možnosť študovať v jej Ateliéri výtvarnej fotografie, ak nerátame tých z ktorých sa stali pedagógovia katedry, už pred niekoľkými rokmi opustili školu. Čas neúprosne plynie, na zážitky, myšlienky a umelecké práce, ktoré vznikli v ateliéri sa pomaly zabúda. Keďže z čias existencie Ateliéru výtvarnej fotografie na VŠVU neexistuje žiadny archív prác študentov, výstav, ktoré ateliér zorganizoval, alebo sa na nich podieľal, či katalógov, ktoré popri ich realizácií vznikli, množstvo informácií ohľadom fungovania, činnosti a umeleckej hodnoty ateliéru sa s pribúdajúcimi rokmi vytráca a skutočnosť sa ich vynechávaním skresľuje.

Keďže doteraz nevznikla komplexná práca, či publikácia venujúca sa danej problematike, ako bývalá študentka Miloty Havránkovej v Ateliéri výtvarnej fotografie som cítila potrebu k tejto téme sa vyjadriť a prispieť tak k zachovaniu jej pedagogického odkazu.

Vo svojej práci mapujem fenomén Ateliéru výtvarnej fotografie a jeho študentov v širších súvislostiach. Využívam pri tom osobnú skúsenosť bývalej študentky, ktorá mala možnosť zažiť štúdium v Ateliéri výtvarnej fotografie a pedagogickú osobnosť Miloty Havránkovej takpovediac „na vlastnej koži“, ako aj teoretické východiská ukotvené v odborných publikáciách, článkoch a katalógoch. V závere práce dávam priestor absolventom Ateliéru výtvarnej fotografie a zároveň bývalým a súčasným pedagógom katedry fotografie a VŠVU, ktorí sa vyjadrujú k pedagogickej činnosti Miloty Havránkovej.

Po hlbšom štúdiu dostupných materiálov, teoretickom prieskume a pátraní po obrazových prácach študentov, som sa rozhodla rozdeliť prácu na 4 hlavné časti: Vplyvy, Ideové princípy, Pedagogické princípy, Študenti a Názory na pedagogickú činnosť a Ateliér výtvarnej fotografie Miloty Havránkovej

Prvým dôvodom tohto delenia je samotná téma, ktorá sa ukázala oveľa rozsiahlejšia, ako som pôvodne predpokladala. Považovala som za dôležité načrtnúť teoretické aj praktické východiská pred tým, ako sa začnem venovať prácam samotných študentov, aby bolo jasné, čo ovplyvňovalo ich názory a pôsobilo na ich tvorbu.

Druhým dôvodom je čisto praktická záležitosť. Množstvo prác z ranného obdobia ateliéru sa už fakticky stratilo, iné nie sú digitalizované. Jediný spôsob, ako ich získať a znovu „oživiť“ je kontaktovanie samotných bývalých študentov a absolventov. Keďže ich zoznam je značne rozsiahly, táto práca si bude vyžadovať omnoho dlhšie časové

obdobie aj úsilie. Nerada by som zber materiálov unáhlila a podcenila.

Verím, že moja práca prispeje k zachovaniu umeleckých, pedagogických i ľudských hodnôt, ktoré Milota Havránková v Ateliéri výtvarnej fotografie presadzovala a bude malým poďakovaním za energiu, ktorú svojim študentom úprimne venovala.

1 Na začiatok

1.1 Stručný životopis Miloty Havránkovej

Milota Havránková sa narodila 7.augusta 1945 v Košiciach. Vyštudovala fotografiu na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave v rokoch 1960-1964. Oddelenie v tom čase viedol Ľudovít Absolón, ktorý sa sústredil na technickú a remeselnú stránku fotografie. V roku 1964 začal na SŠUP vyučovať absolvent filmovej školy FAMU, režisér Jaroslav Pogran, ktorý do výučby priniesol hru i prácu s fotografickým príbehom a sekvenciou, čím zásadne ovplyvnil Havránkovej pohľad a chápanie fotografie. Medzi jej spolužiakov patril napríklad aj Miloš Vančo, budúci otec Filipa Vanča, pedagóga odboru fotografie na ŠÚV," (Havlík Erdélyiová, 2014, str.39) ktorý sa neskôr stal jej kolegom na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave.

Po ukončení vzdelania na SŠUP sa Milota Havránková na 3 roky zamestnala ako fotoreportérka vo Filmových ateliéroch Koliba v Bratislave. Tu, popri dokumentovaní filmových prác, vo svete pohyblivého obrazu a odložených kulís začali vznikať prvé výtvarné fotografie, s ktorými bola za krátky čas prijatá na FAMU – Filmovú a televíznu fakultu Akadémie múzických umení v Prahe, na katedru kamery.[1] Podľa jej vlastných slov, bola vtom čase jedinou študentkou – ženou na škole. (Havlík Erdélyiová, 2014, str.41) Štúdium absolvovala pod vedením doc. Jána Šmoka, „ktorý jej predpovedal, že sa v budúcnosti kamere určite venovať nebude. (Havlík Erdélyiová, 2014, str.41) V roku 1969 s Pavlom Hudec-Ahasverom, Jánom Reichom, Jánom Lebedom a Petrom Sirotkom ukončila „prvý úplný cyklus v rámci samostatného študijného odboru fotografie." (Šmok, 1969, str.15). Spoločne sa stali prvým ročníkom, ktorý absolvoval štúdium na FAMU s diplomom fotografa.

Viac ako 20 rokov pôsobila ako fotografka v slobodnom povolaní. Venovala sa úžitkovej, módnej, aj reklamnej fotografii, knižnej ilustrácií, monumentálnej fotografii v interiéri, fotografii na textil aj voľnej tvorbe, v ktorej zásadným spôsobom presadzovala silnú výtvarnú líniu. Nové technológie, originálne tvorivé postupy, dôsledný ponor

[1] Dovtedy bolo možné na FAMU študovať len tzv. fotografiu filmovú, ktorej štúdium bolo ukončené získaním diplomu kameramana. Ako píše Šmok: „Preto bola popri špecializácií pre filmový, či televízny obraz vo vyšších ročníkoch legalizovaná aj špecializácia pre výtvarnú fotografiu, ktorá bola neskôr prebudovaná na samostatný štvorročný študijný obor." Milota Havránková patrila medzi prvý ročník, ktorý ukončil celé štúdium v tomto samostatnom odbore. Stále však patril pod katedru kamery. Samostatná katedra umeleckej fotografie vznikla až v r.1975.

do zobrazovanej témy, často hlboko osobnej, sa stali prostriedkom na vytvorenie špecifického autorského rukopisu. V roku 2007 jej bolo udelené prestížne ocenenie Krištáľové krídlo ako významnej osobnosti Slovenka v oblasti výtvarného umenia. Je čerstvou držiteľkou ceny Osobnosť slovenskej fotografie, udelenou Združením slovenských profesionálnych fotografov, Stredoeurópskym domom fotografie, OZ Fotofo a OFF festivalom aj Ceny predsedu Národnej rady Slovenskej republiky za rozvoj kultúry a humanitného vzdelávania.

Rovnako zásadný význam ako jej vlastná tvorba, má aj jej pedagogická činnosť. Krátko po ukončení štúdia na FAMU sa v roku 1972 ako 27 ročná na 5 rokov stala odbornou pedagogičkou v odbore Výtvarná fotografia na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave. Za tento krátky čas svojim originálnym a inovatívnym prístupom k výuke výrazne ovplyvnila generáciu umelcov dnes označovaných pojmom „Slovenská nová vlna“. Medzi najzásadnejší prínos v pedagogickej oblasti patrí jej pôsobenie na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, kde v rokoch 1991 až 2007 viedla Ateliér výtvarnej fotografie. Vychovala niekoľko generácií umelcov, ktorí dnes pedagogicky aj tvorivo formujú súčasnú Slovenskú fotografiu. V rokoch 1994 až 2005 pôsobila ako hosťujúci vysokoškolský pedagóg na katedre fotografie na FAMU v Prahe. V roku 1995 bola na jej pôde habilitovaná docentkou v odbore fotografia. Od roku 2004 do roku 2007 bola vedúcou katedry fotografie a nových médií na VŠVU v Bratislave. Od roku 2006 je členkou Odborovej rady doktorandského štúdia a Umeleckej rady VŠVU, je tiež členkou Oborovej rady doktorandského štúdia oboru Tvůrčí fotografie na ITF FPF SU v Opave. V roku 2006 bola menovaná vysokoškolským profesorom v odbore Voľné umenie prezidentom Slovenskej republiky v Bratislave. Od roku 2013 sa naďalej venuje pedagogickej činnosti na katedre Intermédií a digitálnych médií na Akadémií umení v Banskej Bystrici.



Milota Havránková - Premeny, 1965

1.2 Vznik katedry fotografie na VŠVU v Bratislave

Pôvodne, celkom na začiatku, sa o výučbe fotografie na VŠVU uvažovalo ako o jednom predmete, ktorý by bol spoločný pre všetky ateliéry. Milota Havránková o tejto myšlienke vedela, no keďže o takýto zúžený typ výuky nemala záujem, na túto výzvu nereagovala. Výučba fotografie na vysokej škole ju však lákala. Keď v roku 1990 vznikla filmová a televízna fakulta VŠMU, vznikli aj úvahy založiť katedru fotografie, po vzore FAMU, na tejto pôde. Milota dokonca jeden rok fotografiu na filmovej fakulte vyučovala, ale nakoniec sa pre odlišné názory v oblasti výučby fotografie v súvislosti s celkovým pedagogickým smerovaním školy tohto zámeru vzdala. (rozhovor s Milotou Havránkovou, 2014)

V roku 1990 bolo oddelenie fotografie pod vedením Ľuba Stacha založené aj na Vysokej škole výtvarných umení. Bolo zaradené medzi užité umenia. Založeniu oddelenia predchádzal konkurz na vedúceho pedagóga, do ktorého sa však prekvapivo Milota Havránková neprihlásila. O rok neskôr bol vypísaný vtedajším rektorom VŠVU Karolom Ondreičkom nový konkurz na ďalšieho pedagóga novovzniknutého oddelenia. Na podnet svojho bývalého kolegu maliara Jána Bergera Milota Havránková konkurz absolvovala a v tom istom roku začala na škole pôsobiť ako pedagóg základného kurzu fotografie pre študentov prvého ročníka. O rok neskôr sa tejto funkcie ujal ďalší nový pedagóg Ján Krížik a Milota Havránková začala, popri ateliéri Ľuba Stacha viesť druhý samostatný ateliér. Pomenovala ho Ateliérom výtvarnej fotografie.

V roku 1993 bola ustanovená samostatná Katedra vizuálnych médií VŠVU, ktorá vznikla spojením odboru fotografie a výučby počítačov. Viedol ju Martin Šperka z oddelenia počítačov, ktorý v tom čase mal ako jediný potrebné atestácie na to, aby sa mohol stať garantom novovzniknutej katedry. Katedra už bola tentokrát zaradená medzi „voľné“ umenia. Pred tým, ako sa táto práca bude venovať samotnému systému výučby v Ateliéri výtvarnej fotografie a prácam najvýraznejších študentov, je nutné ujasniť si, čo výtvarný prejav študentov v ateliéri ovplyvňovalo, kde hľadať zdroje súvisiace s celkovým výtvarným prejavom ateliéru, a kde hľadať východiská špecifického fotografického jazyka a chápania fotografie Miloty Havránkovej, ktoré k celkovému charakteru ateliéru výrazne prispievalo ktorým svojich. Zároveň je potrebné definovanie pojmu výtvarnej fotografie v kontexte teórie fotografie aj v kontexte tvorby a pedagogického pôsobenia Miloty Havránkovej.





základné kurzy fotografie, vedené Milotou Havránkovou, 1991

2. Vplyvy

2.1 Škola

Prvým, zdanlivo samozrejmým, no v skutočnosti veľmi dôležitým vplyvom bol fakt, že Ateliér výtvarnej fotografie bol súčasťou výtvarnej školy. Musel sa prispôsobiť celkovej štruktúre fungovania inštitúcie s jasne stanovenými princípmi, ktoré, zhodou okolností, veľmi dobre zapadali do Milotinej koncepcie ateliéru.

Výučba na VŠVU bola koncipovaná ako denné päťročné štúdium. Do jedného ročníka v odbore fotografie bolo prijímaných max. 10 študentov. Keďže škola sa (ako naznačuje vyššie uvedený citát) od začiatku štúdia sústredila na úzku súčinnosť a kontakt jednotlivých druhov umení, študenti počas prvého roku štúdia absolvovali 3 povinne voliteľné prípravné kurzy v akomkoľvek inom odbore ako pôvodná špecializácia v rámci ktorej boli na vysokú školu prijatí. Každý z nich trval sedem týždňov. V ponuke boli zamerania ako maľba, socha, grafika, grafický dizajn, dizajn, keramika, sklo, šperk, textil, architektúra. Posledný štvrtý kurz absolvovali študenti povinne na svojom „materskom“ oddelení fotografie. Pred ukončením prvého ročníka si mohli vybrať, v ktorom z 2 fungujúcich ateliérov sa chcú ďalej venovať fotografií. Týmto sa však spolupráca s inými druhmi výtvarného umenia pre študentov fotografie na VŠVU ani zďaleka nekončila. Počas celého priebehu bakalárskeho štúdia (3 roky) museli raz do týždňa absolvovať trojhodinový predmet Kresba, povinný pre všetkých študentov školy bez ohľadu na ich odborné zameranie. Netreba asi zvlášť zdôrazňovať, že táto povinnosť

spôsobovala od začiatku fungovania odboru fotografie na VŠVU jeho študentom značné ťažkosti. Existujú desiatky príbehov o tom, aké náročné bolo pre kresliarsky často celkom nezručných fotografov kresliť na veľký formát figúru podľa živého modelu, zvládnuť zátišie, tieňovanie, či voľnú kompozíciu. Za všetky spomeňme prípad Jakuba Klima, dnes špičkového módneho fotografa, ktorý kvôli tomuto predmetu neukončil bakalárske štúdium.

Okrem toho si študenti počas štúdia mohli popri hlavnom ateliéri fotografie vybrať druhý ateliér z ľubovoľného druhu umenia, prípadne absolvovať semestrálnu „stáž" na inej katedre. V takom prípade bol hlavný ateliér fotografie nahradený iným umeleckým ateliérom podľa vlastného výberu študenta. Vo výnimočných prípadoch bolo dokonca možné z pôvodného oddelenia, na ktoré bol študent prijatý prestúpiť a skončiť s diplomom celkom iného umeleckého zamerania. „Prevádzka školy zohľadňovala jednoúrovňové členenie školy, ktorá bola chápaná ako „jednotná škola" s priechodnými hranicami medzi ateliérmi. Mobilita študentov bola pedagógmi programovo podporovaná." (Koklesová, http://www.vsvu.sk/o-nas/vsvu/historia/). Jedným z cieľov celkovej koncepcie výučby na VŠVU bolo, aby študent vyskúšal, spoznal čo najviac typov umenia a prístupov a na základe vlastnej skúsenosti zistil, akému z nich sa chce venovať. Táto stratégia akoby priamo odrážala hľadanie blízke mladému veku, aj samotné tvorivé hľadanie, typické pre každého umelca.

Celkové tvorivé umelecké prostredie školy bolo vždy všeobecne akceptované a cenené. Pomáhalo šíriť všeobecné povedomie o vysokej kvalite tejto inštitúcie aj mimo umeleckého prostredia. Ako hovorí Doc. Ing. Štefan Klein, akademický sochár, vedúci ateliéru Transport dizajn z katedry dizajnu: „Prostredie, kde sa každodenne komunikuje s voľným umením je pre nás veľmi dôležité. Je to špecifikum VŠVU. Aj to je dôvod, prečo sem chodia automobilky. Oni sem nechodia len preto, že tu máme výborných dizajnérov, ale aj preto, že tu vidia voľné umenie. Práve tá každodenná konfrontácia voľného umenia a dizajnu je pre nich nesmierne inšpiratívna. Na prieskumoch si nepozerajú iba dizajn, ale prebehnú si celú školu. Niektorí zástupcovia svetových automobiliek už majú zbierky slovenského skla, grafiky alebo maľby. Dizajn môže fungovať aj bez voľného umenia, ale potom stratí dych." (Klein, 2014, str.43) Posledná veta citátu v mnohom platí aj pre samotnú fotografiu. Ak má byť fotografia hodnotná, musí niesť umelecké kvality, ktoré získava aj kontaktom s najrôznejšími druhmi iného umenia, akým je ona sama.

Povinné výtvarné zázemie všetkých študentov školy pripravovalo pôdu pre Milotinu fotografickú prácu a veľmi dobre ju dopĺňalo. Priamy a každodenný kontakt študentov s inými typmi umenia rozširoval ich obzory, chápanie aj možnosti samotných

fotografických prác. Bol pre nich inšpiráciou, materiálom na premýšľanie, či umelecké spracovanie. A presne toto spojenie Milotu vždy zaujímalo.



Budova VŠVU,
Hviezdoslavovo námestie, Bratislava



Budova VŠVU,
Drotárska cesta, Bratislava

2.2 Výtvarná fotografia

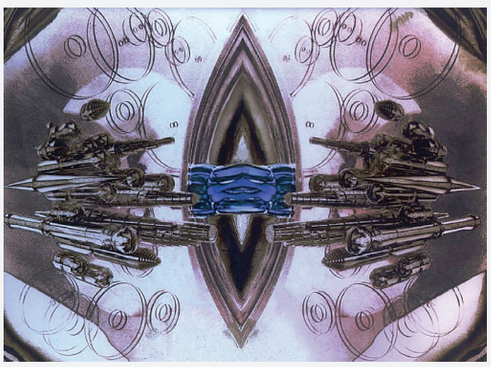
Pojem výtvarnej fotografie sa často v dejinách a v teórií fotografie skloňuje v mnohých významoch a kontextoch. Niekedy sa zvykne prekrývať aj s pojmom imaginatívnej fotografie. Od začiatku existencie fotografie boli v prácach spojených s týmto médiom prítomné 2 tendencie: „ ...na jednej strane inklinovanie k realizmu, ktoré kulminovalo v záznamoch prírody, a na druhej strane tendencia vytvárať umelecké diela.“ (Kracauer, 1960, str.34, in: Císař, 2004) Z histórie fotografie sú známe mnohé polemiky ohľadom toho, či je fotografia „iba“ verným odtlačkom prírody, alebo plnohodnotným dielom s jedinečnou umeleckou hodnotou. Tento diskurz sa v priebehu dejín vyprofiloval s prospech fotografie ako plnohodnotného umeleckého žánru. „Fotograf vidí veci „vlastnou dušou“ “ (Kracauer, 1960 str.33, in: Císař, 2004) bez ohľadu na to, či sa jedná o fotografiu, ktorá sa opiera o realizmus a realitu, alebo, ako to nazval Otto Steinert, o tzv. „subjektívnu fotografiu“, charakterizovanú ako úmyselný odklon od realistického hľadiska. (Kracauer, 1960 str.33, in: Císař, 2004) Jedinečná výpoveď je v každom z týchto hľadísk prítomná. „Aj v prípade čistého dokumentu sa každý človek postaví inak, vyberie si iný obraz, inak usporiada kompozíciu. Každý jedinec si z množstva obrazov v skutočnosti vyberá a vyberá si podľa toho, k čomu sám inklinuje.” (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013) 2 tendencie - prikláňanie sa k realizmu (ako je to v prípade klasického dokumentu, či reportáže), alebo tvorba vlastného výtvarného/imaginatívneho sveta (ako je to v prípade surealistickej fotografie, konštruktivistických koláží László

Moholy-Nagya, či inscenovanej fotografie) sú dnes vo fotografii stále prítomné. Milota Havránková samu seba vždy radila do druhej zmienenej kategórie. „Dokumentárna fotografia musí byť, to je základ. Chce to veľké zanietenie byť v pravú chvíľu na pravom mieste. Sú to zvedaví ľudia, ktorí majú radi divadlo života, čo ja vôbec nie som. Mňa skôr zaujímajú filozofické veci, život v rodine, vyrovnávanie sa s udalosťami v živote, ich existenciálna, psychologická stránka, skúmanie ich príčin a dôvodov." (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Poprední českí a slovenskí kritici charakterizujú Havránkovej tvorbu v súvislosti s výtvarnosťou rôznymi spôsobmi: „... Hudec hľadá realitu, iba realitu a predovšetkým realitu, Milota práve naopak jej transformáciu." (Šmok, 1969, str.15)

„Fotografický obraz pre ňu nikdy nebol iba zväčšeninou políčka negatívu. Už podľa povahy tvorby, z ktorej vychádza a ku ktorej smeruje, jej vždy išlo o pretváranie. V prvom rade vonkajšieho vzhľadu konečného obrazu, kde pretváračský princíp je vždy najviditeľnejší, a v druhom rade – a to predovšetkým – o pretváranie myšlienkového náboja, pocitových hodnôt." (Hlaváč, 1973, str.23)

„Okrem poetickej kvality snímok je dôležitá tematizácia ilúzie. Autorka sa hrá so znakovou podstatou fotografického obrazu, vďaka nej vytvára absurdné či neskutočné spojenia, ktoré pôsobia realisticky. Aj v inscenáciach zdôrazňuje intuitívny základ svojej tvorivej metódy." (Macek, 1998, str.150)



Milota Havránková,
Zelený dom, 1976

Milota Havránková sa celý život vo svojej vlastnej tvorbe, rovnako ako vo svojej pedagogickej činnosti pokúšala o to, aby sa fotografia stala obrazom vnútorného individuálneho sveta, pocitov, dojmov, vyhraneného subjektívneho videnia s jasným názorom, tak, ako sa o to od čias vzniku fotografie snaží moderné a súčasné maliarstvo. Tak ako vznik fotografie v 19. storočí oslobodil maliarstvo od verného kopírovania reality, Milota sa vo svojej práci pokúšala od presného zobrazovania vonkajšej reality

odpútať vlastnú fotografickú tvorbu. Pracovala spôsobom, ktorý mal prostredníctvom nerealistického výtvarného obrazu prispieť k odkrývaniu iracionálnych, no skutočných vnútorných emócií a duševných pochodov. Dalo by sa povedať, že týmto spôsobom Havránková vždy upozorňovala na krehkú hranicu medzi schopnosťou realistickej fotografie skresľovať skutočnosť vyrezaním iba jednej určitej časti reality, ktorá sa zmestí do fotografického políčka a nesmiernou a vzácnou autenticitou výpovede, ktorú toto médium vďaka svojej schopnosti tak presne zachytiť realitu ponúka.

Vytvárala fotografie, ktoré neboli skutočným odtlačkom reality, zato však boli pravdivým odtlačkom vnútorného sveta, docieleným výtvarnou nadstavbou, alebo tým, čo Milota nazývala silou obrazu. Na tento výrazný prvok fotografického jazyka neustále upozorňovala aj svojich študentov.

2.3 Silný vizuál

Milota Havránková sama k rôznym iným žánrom výtvarného a vizuálneho umenia vždy inklinovala. Pôvodne chcela byť maliarkou, (Po skončení ŠUP sa hlásila na maľbu na VŠVU) neskôr dokonca chcela odísť z FAMU a venovať sa animovanému filmu. „Nikdy ma nezaujímali len fotografie. Chodím na úplne rôzne veci, o ktorých si myslím, že mi môžu niečo dať.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Od začiatku svojho umeleckého pôsobenia si uvedomovala silu a dôležitosť fotografického obrazu a v zdôrazňovaní tejto dôležitosti pokračovala aj vo svojej pedagogickej praxi. Študentov neustále viedla k tomu, aby ich práce boli predovšetkým vizuálne. Princíp výtvarnosti v Milotinom chápaní spočíval v idei, že fotografia nepotrebuje obsiahly text, ani zložité vysvetlenia. Obraz musí byť natoľko silný, aby dokázal hovoriť sám za seba, svojou vlastnou rečou. Tento pedagogický princíp uplatnila už počas svojho pôsobenia na ŠUP. V jej pedagogickom pôsobení na tejto škole je možné nájsť korene prístupov k učeniu, ktoré neskôr využila a rozvinula v Ateliéri výtvarnej fotografie na VŠVU.

2.4 ŠUP – formovanie pedagogických princípov

Milota Havránková začala učiť na ŠUP hneď po absolvovaní FAMU. Prijala ponuku vtedajšieho riaditeľa Jozefa Brimicha a vo funkcií pedagóga zotrvala od 1. 2. 1972 do 31. 8. 1977. „Pedagogickú činnosť na škole začala ako náhrada práve za svojho bývalého učiteľa Jaroslava Pograna.“ (Havlík Erdélyiová, 2014, str. 40)

Na oddelení fotografie pôsobila spolu s jej bývalým profesorom Ľudovítom Absolónom. „Vyučovala vtedajšie predmety ako výrobné cvičenia, dielenské cvičenie, priemyselná retuš a odborná prax“. (Havlík Erdélyiová, 2014, str.41) Po odchode Ľudovíta Absolóna pozvala na školu dokumentárne zameraného fotografa, absolventa FAMU Františka Tomíka. Spločne na ŠUP vyučovali od 1973, no pre vzájomné názorové nezhody ohľadne vedenia oddelenia fotografie Milota Havránková nakoniec školu opustila a začala pôsobiť ako fotografka v slobodnom povolaní.

V čase, keď začínala učiť, na ŠUP stále prevládal tradicionalistický, remeselný prístup k fotografii. Danú situáciu sa rozhodla zmeniť. Začala uplatňovať učebné postupy sústredené na originalitu, multimediálnosť a individualitu. „Z pôvodne zameraného oddelenia viac na klasické fotografické témy a postupy sa predznamenal vývin k zmene orientácie oddelenia v snahe uplatniť všetky fotografické postupy s využitím v priemyslovom a užitom dizajne... Fotograf tohto typu prestáva byť remeselne orientovaný na špecificky čistú fotografiu. Objavuje sa tu celá škála výtvarných postupov a techník, ktoré môže fotograf využiť na celkové umocnenie výrazu.“ (Havránková, 1979) Na ŠUP neustále zdôrazňovanú technickú a remeselnú stránku fotografie chápala ako prostriedok, ktorý má študentovi otvárať nové možnosti práce s fotografickým obrazom, nie ako samotný cieľ. „Zmyslom práce v oddelení fotografie je naučiť žiaka fotograficky myslieť, čo vyžaduje dokonalé zvládnutie fotografickej techniky.“ (Havránková, 1979) V centre jej záujmu stálo tradíciou a formálnosťou nezaťažené videnie.

Nový spôsob výučby mal študentom otvoriť nové chápanie fotografie. „Prvý ročník som učila bez fotoaparátu, robili sme rôzne experimenty len prostredníctvom zväčšováku, fotografického papiera, svetla, vývojky... Študentom to veľmi pomohlo v tom, že po prvom ročníku sa na fotografiu začali dívať celkom inak.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013) „Snímky sme dotvárali americkou retušou, farbili sme na nich rôzne plochy, tak aby získali nový, výtvarný rozmer” (Havlík Erdélyiová, 2014, str.41) Uplatňovala postupy, ktoré viedli k presahom fotografie do iných oblastí umenia. U mladých študentov nezaťažených tradíciou našla odozvu aj pochopenie. „Dávala som im témy ako napr. návrh gramoplatne, alebo som im povedala, aby robili cvičenie na hudbu Skoro ma kvôli tomu vyhodili zo školy.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 24.4.2015). V rámci kritického hľadiska je možné povedať, že dôraz na remeslo a techniku, ktorý sa na ŠUP presadzoval a ktoré študenti museli povinne ovládať v kombinácií s Milotiným spontánnym a videním a jedinečným výtvarným cítením vytvorili tú správnu symbiózu, z ktorej mohli vyjsť absolventi na vysokej remeselnej aj výtvarnej úrovni. Tento fakt, nie vždy platil neskôr v prípade jej pôsobenia VŠVU, kde technická stránka fotografie nebola

tak veľmi ukotvená dlhoročnou tradíciou.

Dôraz kládla na vytváranie vlastného sveta vychádzajúceho so subjektívneho videnia každého jednotlivca. „Viedla študentov aj k inscenovanej fotografi i. Predstavovala im ju ako hru, možnosť preniesť svoje predstavy do reálneho obrazu. Tvorivo ovplyvnila rad študentov, medzi ktorými bola aj takzvaná nová vlna slovenskej fotografi e." (Havlík Erdélyiová, 2014, str.42) Ak Tomáš Pospěch v štúdií v úvode publikácie Slovenská nová vlna uvádza, že „Slovenská nová vlna prejavuje až prekvapivú ľahostajnosť a nepoučenosť tradíciou". (Pospěch, 2014, str. 9) je iste namieste podotknúť, že časť tohto „revoltujúceho" zmýšľania voči klasickým postupom a chápaniu fotografie sa na slovenských študentov FAMU (predovšetkým Mira Švolíka a Tóna Stana, ktorý boli jej žiakmi) preniesla aj vďaka pedagogickým princípom Miloty Havránkovej, ktoré uplatňovala na ŠUP.



Ivan Kostroň,
Štúdia portrétu II, 1977

„Slovenská nová vlna sa svojimi multimediálnymi zásahmi, prepájaním obrazu a písma, eklektickým prisvojovaním si najrôznejších podnetov, ľahkou hravosťou a v neposlednom rade i často používanou inscenačnou metódou rozchádza s modernistickými postulátmi čistej fotografie a prináša prvky postmoderného uvažovania." (Pospěch, 2014 str.11) Aj v uvedenom prepájaní rôznych žánrov výtvarného umenia a ich implikácie do fotografie môžeme nájsť stopy progresívneho prístupu Miloty Havránkovej z čias pôsobenia na ŠUP. Okrem známych predstaviteľov Slovenskej novej vlny vychovala rad študentov, z ktorých aj napriek menšej sláve, vyrástli výborní profesionálni fotografi: Ivan Kostroň, Anton Sládek, Ján Strieš, Jena Šimková, Peter Breza, Jozef Sedlák, kameraman Martin Štrba a ďalší.

„Pre bývalých študentov, rovnako ako pre mňa je Milota Havránková pevná istota vo fotografii, z ktorej môžu vychádzať a veľmi si ju vážia ako pedagóga." (Švolík, 2010, GEN, 8min, :30.sek)

„Keď som mal 15 rokov, mal som možnosť stretnúť a zoznámiť sa s formou prístupu, ktorý bol výnimočný. Dalo by sa povedať, že potom, keď som bol starší, už som nič nepotreboval, pretože som stretol v správnu dobu, tú správnu osobou – Milotu Havránkovú.“ (Stano, 2010 GEN, 9min.:00.sek)

2.5 Problém konceptu

V súvislosti s Milotiným celkovým pedagogickým pôsobením je nutné zmieniť sa ešte o jednej téme. V slovenskej fotografii sa často skloňuje pojem koncept vo svoji najrôznejších podobách. Práve na ten sa Milota v práci s mladými 15 – 18 ročnými študentmi ŠUP, ktorí ešte v tomto veku nemôžu mať celkom jasnú predstavu, ako tento pojem (umelecký smer) uchopiť, nezamerala. Fotografiu chápala ako výpoveď doby – nie v zmysle presného dokumentovania (klasický dokument vtedy režim nemal príliš v láske, takže sa museli neustále hľadať spôsoby, ako ho šikovne „obísť“) ani presného ideovo prepracovaného rámca. Jej myšlienka spočívala v dokumentácií života a osobného sveta mladých ľudí prostredníctvom výtvarnej nadstavby reality. K tej vo svojej práci so študentmi dospela uvoľnenou tvorivou atmosférou a hrou. „Pri výuke naznačovala predovšetkým priestor a možnosti fotografie, ukazovala, čo všetko je možné s fotografiou robiť... Dala slobodu interpretácii fotografie.“ (Fárová, 1986, str.671) V jej prístupe nemal vopred pripravený koncept hlavné slovo. Na prvom mieste bola intuícia a spontánnosť. Analýza a definovanie ideových východísk sa tvorilo dodatočne, na základe už existujúceho vizuálneho materiálu. Táto pedagogická skúsenosť sa jej osvedčila, o čom svedčí aj úspech Slovenskej novej vlny, a zároveň jej pomohla definovať princípy výučby, ktoré neskôr preniesla a ďalej rozvíjala na VŠVU, kde sa s konceptom dostala do priamej konfrontácie: „Videla som, že koncept začal byť veľmi silný, čo mi vadilo, pretože odrazu mohlo byť na fotografii čokoľvek a to sa mi nepáčilo. Pre mňa bolo dôležité, aby bola fotografia vizuálna, nie iba použitá. Preto som ateliér nazvala ateliérom výtvarnej fotografie. Pretože fotografia sa začala zneužívať. ” (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

2.6 Príbeh, vnútorný dej, konflikt.

Okrem silného obrazu majú fotografie Miloty Havránkovej ešte jedno špecifikum, na ktoré sama v rozhovoroch neustále upozorňuje. Jedným z najdôležitejších prvkov, ktorý zásadným spôsobom formuje jej rukopis je vnútorný príbeh, skrytý dej, ktorý je

vo fotografiách prítomný. „Charakteristické je pro ni vytváření napětí na předlohách relativně klidných. Konflikt, který vnímá divák, je konfliktem do reality vneseným, nikoliv v realitě vyhledaným.“ (Šmok, 1969, str.15) Príbeh, dej, konflikt sú pojmy, ktoré sú oveľa viac ako pre výtvarné umenie, charakteristické pre umenie dramatické, epické. Odkiaľ sa toto chápanie fotografického obrazu spojeného so silnou vizuálnou hodnotou v Milotinej tvorbe vzalo?

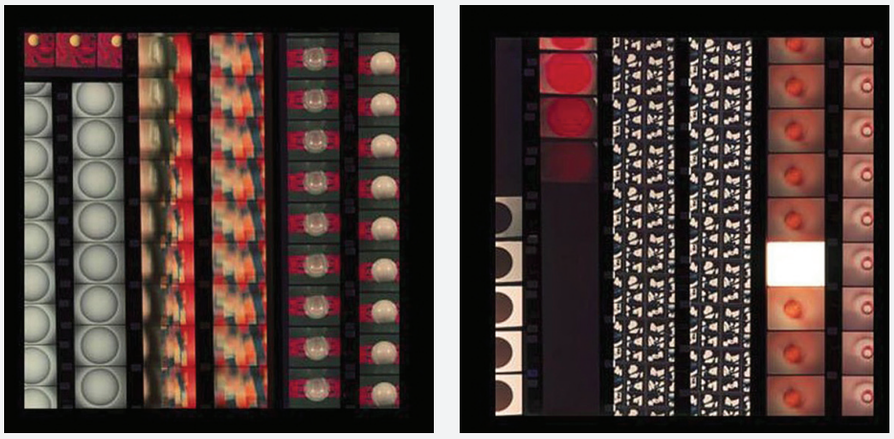
Jedným vysvetlení je samozrejme Milotina výrazná umelecké osobnosť a talent. Druhým je zásadný vplyv FAMU a filmového prostredia (ešte pred prijatím na školu pracovala v ateliéroch na bratislavskej Kolibe, kde sa stretla aj s dnes medzinárodne uznávanou fotografkou Zuzanou Mináčovou), ktoré je vždy výtvarné a zároveň v sebe obsahuje príbeh. Akýkoľvek záber snímaný kamerou vo filme je vyjadrením časti celkového deja, tým pádom v sebe vždy nesie určitý dramatický náboj, konflikt a zároveň, ak sa jedná o dobrý film, musí mať aj samostatnú obrazovú hodnotu. V dobe, keď Milota študovala na FAMU, bolo ešte oddelenie fotografie (napriek tomu, že ona sama už skončila štúdium s diplomom fotografa, nie kameramana) s filmom úzko prepojené. „Prvý rok bol spoločný pre fotografiu aj kameru. Potom sme sa mohli rozhodnúť, akú špecializáciu si vyberieme.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Milota absolvovala všetky predmety, ktoré absolvovali študenti filmu v uvoľnenej atmosfére „zlatých“ 60tych rokov, v bohémskom prostredí veľkomestskej Prahy, na škole, ktorá mala v tom čase svetové meno. „Učili nás najväčšie osobnosti – Milan Kundera, A. M. Brousil... Najviac ma na tom fascinovalo, že v 60. rokoch nám premietali všetky surrealistické filmy – Buñuel, Bergman....” (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013) Možno málokto vie, že Milota chcela prestúpiť na filmovú réžiu. Na škole začala spolu s kamarátmi (dnes by sa dalo povedať s tvorivým tímom) dokonca točiť krátke filmy. S príchodom roku 1968 a situácia sa zmenila. Kamaráti museli zo školy odísť a Milota si bez podpory priateľského tvorivého tímu so svojou tichou povahou na réžiu netrúfla. No zážitky zo spomínanej uvoľnenej atmosféry školy a energia spojená s tvorivou eufóriou v nej zostali. Stali sa dobrým základom pre jej tvorbu aj pre fungovanie budúceho ateliéru na VŠVU.

„Povedala som si, že by som mohla zostať pri fotografii, ak si fotografie budem môcť režírovať. Tak som začala ako prvá u nás robiť inscenovanú fotografiu. Fotila som svojich rodinných príslušníkov – to boli moji herci. Bergmanova manželka Liv Ulman tiež hrávala ústredné postavy v jeho filmoch, lebo do nej dokázal vložiť svoju myšlienku. Aj ja som chcela inscenovaním do fotografie vkladať myšlienky. Bavilo ma vymýšľať si vlastný príbeh. Prechádzala som s ním cez fotografiu, podľa toho, ako sa vyvíjala.

Používala som rôzne techniky, lebo som si overovala, akými najrôznejšími možnosťami sa dá príbeh zobraziť." (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Milota začala písať svoj vlastný príbeh fotografiou, podobne ako fotografiu na automatické vizuálne znakové písanie používali surrealisti. (Kraussová, 1981, str.229, in: Císař, 2004) Nevytvárala ľahko čitateľné príbehy, ale zložité, intuitívne scenáre, v ktorých silnou vizuálnou rečou často nechávala prehovoriť nevedomé a iracionálne. Nadviazala na súvislosť fotografie s príbehovým, dejovým umením, na ktoré upozorňuje vo svojich textoch aj Anna Fárová: „...Možno je dôležité nevidieť fotografiu stále v takej spojitosti s namaľovaným obrazom. ...Aby sme lepšie pochopili, v čom spočíva špecifikum fotografie, môžeme ju prirovnať k literatúre: tak ako literatúra vychádza zo slov, tak fotografie buduje z vizuálnych slov, z vizuálnych pojmov, ktoré stavia do vzájomných kontextov. ... i fotografia môže byť románom, autobiografiou, memoármi..." (Fárová, 1998, str. 851)



Milota Havránková - Obvod, 2000

Milota vo svojej tvorbe využila inšpiráciu filmom v jeho schopnosti vytvárať vnútorný príbeh obrazu. Inšpirácia filmom je prítomná aj vo fakte, že jednotlivé fotografické obrazy často usporiadavala do fotografických sekvencií, pričom tiež používala znalosti dramatického umenia v podobe presnej dramaturgie radenia obrazov, aj v práci s inscenovaním zachytávaných situácií. Fotografia sa týmto spôsobom pre ňu stala nositeľom silného vnútorného významu a zároveň sa mohla oslobodiť od vopred určenej formy v podobe presného zobrazovania reality. Stala sa pre ňu akýmsi zastaveným filmom, ktorý je ale pripravený s pohľadom na nasledujúce fotografické obrazy kedykoľvek sa rozbehnúť. „Na fotografiu sa môžeme dívať ľubovoľne dlho, bez toho, že by sa premenila. Význam je tu predurčený empatickými schopnosťami vnímateľa. Film

diváka vyzýva, aby ho nasledoval.“ (Fárová, 1998, str. 852)

Vďaka týmto skúsenostiam dokázala aj svojich študentov motivovať k tomu, aby sa učili chápať a budovať fotografický obraz zvnútra, nie zvonka. Aby v ňom hľadali najprv im vlastný, vnútorne blízky dej, osobný príbeh, problém, konflikt a jeho vizualizáciu, až potom vonkajšiu realitu. Zároveň ich nútila premýšľať o tom, čo vlastne fotografia je a aké sú jej možnosti vo vzťahu k ostatnému umeniu.

3. Ideové princípy

3.1 Čo je to fotografia?

„Povaha diela by mala zodpovedať povahe človeka, ktorý ju vytvára, a mať presah.“ (Fárová, 1984, str.826) Milota svojou vlastnou osobnosťou študentov vždy nenápadne smerovala, aby sa čo najviac priblížili podstate fotografie. Tou je podľa nej: „Pamäť, zastavenie času. Spôsob, ako si veci zapamätať. Vždy je to vo svojej podstate dokument. Človek môže odfotiť čokoľvek. Dôležité je, aký má program, čo chce robiť, ako skutočnosť vníma, vidí. Ide len o to, aby vec, ktorú vytvorí nejakým spôsobom niečo povedala.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Zásadné bolo spoznanie študenta a jeho povahy, aby sa v práci prejavila jeho individualita: „...poznať osobnosť mladého človeka a viesť ho podľa toho, ako rozmýšľa. Vedieť sa mu prispôsobiť – byť k nemu empatická a pochopiť, čo je mu blízke, pretože každý je úplne iný. Aby to bolo jeho. Aby to mal rád a aby to robil preto, že je pre to zapálený, zanietený. Pretože, keď sa niečo robí nasilu, alebo príliš povinne, nie je to dobre.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014) Napriek tomu, že Milota Havránková bola sama silná umelecká osobnosť, a tie častokrát majú problém akceptovať názory druhých a podvedome sa snažia presadzovať svoje vlastné idei a riešenia, nikdy nehovorila svojim študentom, aby pracovali, alebo rozmýšľali tak, ako ona. Vždy sa snažila rozmýšľať podľa nich. Dokázala potlačiť svoje ego, čím pre študentov vznikol obrovský priestor pre ich vlastnú tvorivosť, ktorú metódou vcítenia sa do ich sveta silno podporovala. Svojim prístupom a energiou, ktorú do práce vkladala, nadviazala na najlepšie pedagogické zámery medzivojnovej ŠUR „Individuálne typologické vlastnosti, tvorivá fantázia, osobný postoj k veciam býva často u mladého človeka spútaný, zavalený množstvom konvencií. Úlohou školy je uvoľniť ho z týchto pút, aby sa prepracoval k vlastnému výrazu.“ (Mojžišová, 2013, str.109) Milota v celej svojej vysokoškolskej činnosti neustále zdôrazňovala potrebu systematickej práce na individuálnom prejave

jednotlivca. Dá sa povedať, že jej ideový princíp výučby bol podobný ako na ŠUP. V čom bol ale rozdiel?

3.2 Vysoká škola ako ideová nadstavba

Milota chápala vysokú výtvarnú školu ako nadstavbu, ktorá má v prvom rade učiť študentov rozmýšľať – tvoriť prostredníctvom umeleckej činnosti názorové a filozofické zázemie, ktoré neskôr budú môcť uplatniť nie len vo svojej tvorbe, ale aj v celkovom prístupe k životu. V tomto prístupe opäť rozvinula tradíciu medzivojnovej ŠUR „Je úlohou takých škôl, aby sa ich učiteľský zbor dôkladne zoznámil s filozofickými názormi, ktoré ľudstvo vedú do novej epochy, a aby žiactvo učili nie len tvoriť nové veci, ale predovšetkým sa naučili myslieť a sledovať vývoj spoločnosti, ktorej sú článkom.“ (Mojžišová, 2013, str.61) Na ŠUP nebolo možné rozvinúť tento princíp vo väčšom rozsahu, pretože študenti boli veľmi mladí. „Na strednej škole som sa s nimi zabávala a hrala a oni veľakrát ani nevedeli, čo robia. Pochopili to až oveľa neskôr a to mi aj povedali. Až keď boli na inej škole, alebo ju skončili si uvedomili, o čo vlastne išlo. Na v vysokej škole sú už starší a vnímajú inak.” (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

3.3 Problém užitého a voľného umenia

Milota Havránková sa na vysokej škole neustále programovo pokúšala presadzovať fotografiu ako voľné umenie, rovnocenné voči ostatným druhom výtvarného umenia, schopné svojimi výrazovými prostriedkami plnohodnotne tvoriť individuálny umelecký jazyk a rukopis. Tento prístup v chápaní fotografie nebol v slovenskom výtvarnom školstve celkom bežný. Na predvojnovej ŠUR bola fotografia klasifikovaná predovšetkým ako živnosť a remeslo (Mojžišová, 2013, str.106) teda ako užité umenie. Na povojnovej SŠUP, neskôr ŠUP bola a na dnešnej ŠUV je výučba programovo sústredená predovšetkým na ovládanie remesla, zvládnutie technických predpokladov pri tvorbe klasických fotografických žánrov ako portrét, zátišie, reklama, s ktorými sa fotograf uživí v bežnej komerčnej praxi. (Možno práve preto sa Havránkovej prístup počas jej pôsobenia na ŠUP zdal taký prevratný, pretože toto chápanie fotografie ako užitého remesla prekračovala) Dokonca aj pri vzniku fotografického oddelenia na VŠVU na začiatku deväťdesiatych rokov bola fotografia pôvodne zaradená medzi užité umenia, teda bola svojim spôsobom stále považovaná za akýsi technický nástroj, prostriedok, pri vytvorení určitého umeleckého zámeru, stále nie celkom za samotný umelecký

cieľ. Ateliér výtvarnej fotografie na VŠVU výrazným spôsobom prispel k tomu, že toto chápanie fotografie sa definitívne zmenilo. Keď oddelenie fotografie v r. 1993 bolo na VŠVU zaradené medzi voľné umenia, potvrdilo sa tým to, o čo sa Milota celý život vo svojej osobnej aj pedagogickej činnosti usilovala – obhajovať fotografiu ako plnohodnotný druh výtvarného umenia.



Magda Stanová - Moje - naše, 2002

3.4 Problém masovosti, manipulácie a etiky

3.4.1 Masovosť

Problém masovosti sprevádza fotografiu počas celých jej dejín. Jej technologický vývoj od začiatku smeruje k technologickému zjednodušovaniu za účelom čo najväčšej dostupnosti pre čo najširšie publikum, či už v podobe širokej skupiny ľudí, ktorí sami fotografujú, teda fotografiu produkujú (profesionálni fotografi, amatéri), alebo širokej skupiny ľudí, ktorá sa na fotografiu pozerá – je jej prijímateľom, spotrebiteľom. (reklama, noviny, časopisy, atď...) Kritiku tohto javu asi najviditeľnejšie v 60.tych rokoch v kontexte výtvarného umenia využil pop-art. Pretlačením fotografie na plátno obrazu, jej zväčšením a znásobením upozorňoval na jej bezhlavé množenie, nekontrolovateľné bujnenie, nadužívanie bez prítomnosti podstatného zmyslu. V súčasnosti je táto problematika bohato zastúpená v postmodernej fotografií.

Posledný a azda najvýraznejší boom masovosti vo fotografií nastal v 90.tych rokoch s príchodom digitálnej fotografie a nových technológií s ňou spojených. Jej vzrastajúca tendencia pokračuje až do súčasnosti. Sme zaplavení obrazom, či už v zmysle jeho produkovania (Mobily, e-phony, tablety, web-camery...), alebo v zmysle jeho

prijímania (všadeprítomné reklamy najrôznejších formátov, inetrnet, sociálne siete...). Ak sa predtým zdalo fotografovanie jednoduché, dnes už sa považuje za celkom automatické. Fotografovať môže bez akejkoľvek námahy a technických znalostí prakticky každý. Táto činnosť sa pre väčšinu ľudí, bez ohľadu na to, či sa jedná o amatérov alebo profesionálov, stala prirodzenou a každodennou a často si bez nej svoju existenciu nevedia predstaviť. Svoj život akoby žili sprostredkovane iba cez zaznamenávanie reality prostredníctvom fotografií, nie cez jej skutočné prežívanie. Tým sa ale vplyv a dôležitosť fotografického obrazu oproti minulosti ešte viac zvyšuje. Zároveň sa stáva nebezpečným, pretože s jeho rastúcou dôležitosťou a využívaním sa zvyšuje riziko manipulovania skutočnosti.

3.4.2 Manipulácia

Ako už bolo spomenuté, fotografia nikdy nebola, nie je a ani nebude objektívnym odtlačkom prírody tak, ako si to v jej začiatkoch mysleli nadšení obdivovatelia daguerotypie. Výrezom z reality, výberom témy, kompozíciou a v neposlednom rade, ako upozorňuje Barthes, textovým výkladom, či popisom priradenom k fotografickému obrazu bude skutočnosť vždy subjektívne interpretovať. Tento fakt otvára široké pole otázok a názorov v oblasti fotografie ako umenia, ale aj v oblasti fotografie politickej, tendenčnej, komerčnej, či jednoducho tej, ktorá sa môže vďaka svojej vlastnosti tak presne „kopírovať realitu“ ľahko dostať do služieb manipulácie, zámerného skresľovania reality a porušovania základných princípov etiky. Fotografia totiž disponuje, ako si už všimlo mnoho teoretikov, filozofov, obchodníkov aj politikov určitou dvojitou povahou vo vzťahu k realite. Keďže má schopnosť tak dokonale verne zaznamenať určitý výsek reality, je pre diváka vždy lákavé a nevedome celkom prirodzené chápať daný fotografický obraz ako skutočnú podobu celkovej reality.

„Vieme, hovorí Newhall, že subjekty „je možné skresľovať, deformovať, falšovať /.../ a občas to dokonca aj obľubovať, toto vedomie však aj tak nemôže otriasť našou vnútornou vierou v pravdivosť fotografického záznamu.“ (Kracauer, 1960, str.42, in: Císař, 2004) Je v našej ľudskej prirodzenosti podvedome veriť fotografii, pretože to, čo vidíme, vyzerá pravdivo a skutočne, aj keď na vyššej racionálnej úrovni si môžeme uvedomovať, že to skutočnosť nie je. Je to akýsi dokonalý klam.

Existuje množstvo filozofických a teoretických statí, ktoré na túto dvojitú povahu fotografie vo vzťahu k realite upozorňujú. Allan Sekula vo svojej eseji O vynájdení fotografického významu tvrdí, že „Pre každú fotografickú výpoveď je charakteristická tendenčná rétorika.“ (Sekula, 1975, str.69, in: Císař, 2004) Benjamin Buchloch v eseji

Od faktúry k faktografii uvádza: „... fotografický záber nepredstavuje iba skicu danej vizuálnej reality, on ju presně fixuje. Vďaka tejto presnosti a dokumentárnosti pôsobí fotografia na diváka spôsobem, v aké výtvarné zpodobnenie nikdy nemôže dúfať /.../ Reklama, ktorá na fotografii ukazuje doporučovaný predmet, je účinnejšia ako kresba tej istej veci.“ (Buchloch, 1984, str.186, in: Císař, 2004)

Fotografia v službách komercie, či politiky už realitu nezaznamenáva. Vďaka svojim presným zaznamenávacím schopnostiam a rastúcim technickým možnostiam ju sama vytvára a tak určuje jej novú podobu. Prvotná realita sveta, z ktorého na začiatku sama čerpala sa stáva druhoradou. Veríme tomu, čo vidíme (na fotografii) a máme tendenciu prispôsobiť sa tomu, nasledovať to, podobať sa tomu, aj keď to nie je skutočné.

„Čím viac technika rozvíja šírenie informácií (a obzvlášť obrazov), tým viac poskytuje prostriedkov k maskovániu zmyslu vykonštruovaného, ktorý má pôsobiť ako zmysel jednoducho daný.“ (Barthes, 1964, str.58, in: Císař, 2004) Milota Havránková si túto dvojitú povahu fotografie a naliehavosť tohto problému vo vzťahu k súčasnosti dobre uvedomovala. S príchodom digitálnej fotografie v 90. rokoch sa stal tento problém aktuálny aj medzi študentmi v Ateliéri výtvarnej fotografie na VŠVU.



Marko Horban - Osobnosť, 2002

3.4.3 Digitálne manipulovaná fotografia

Milota Havránková nikdy žiadnu zo zmien, ktorú vývoj fotografie priniesol neodmietla. Práve naopak, okamžite sa jej prispôsobila a začala skúmať, čo sa z nej dá vyťažiť, ako s ňou ďalej pracovať. Dokázala pohotovo reagovať. Povedané jej slovami: „keď prišli počítače, moje deti museli byť prvé, ktoré ich mali a učili sa s nimi pracovať.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013) Pochopila, že vývoj sa nedá zastaviť.

Popieranie najnovších technických možností by bolo v rámci celkového chápania fotografie spiatočnícke. Prístup pohotového reagovania na aktuálne tendencie sa pokúšala vštepiť aj svojim študentom – byť o krok vpred, alebo aspoň zarovno s vývojom tým, že danú zmenu dokážu prijať. Ako sama spomína, študenti jej ani nedali na výber – boli digitálom a novými možnosťami fotografie celkom uchvátení. „Musela som naskakovať na vlak, pretože každý chcel robiť predovšetkým s digitálom, nikto nechcel robiť čiernobielu fotku. Povedala som si: nech robia, nech skúšajú, ja som tam na to, aby som ich dostávala k obrazu a k podstatným veciam." (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014). Dnes sa niektoré digitálne práce z 90.tych rokov vzhľadom na nesmiernu rýchlosť, akou sa dnešná technológia fotografie vyvíja môžu zdať z estetického hľadiska otázne, no v danej dobe plnili dôležitý účel – učili študentov myslieť v rámci nových tém a problematiky, ktorú digitalizácia do fotografie priniesla. Problém ranných prác v ateliéri pracujúcich s digitálnymi technológiami nespočíval v absencií nápadov, či nosnej myšlienke, spočíval skôr v priveľkej túžbe študentov po rýchlom výsledku a istej technickej nepripravenosti.

Milota v rozhovoroch a článkoch často uvádza, že jej tvorba zo 70.tych a 80.tych rokov predznamenala príchod digitálu, takže bola na prácu a vedenie študentov v tomto duchu pripravená. Formálne v ovládaní rôznych postupov manipulácie pôvodného fotografického obrazu – napr. zmnožovaním, prácou s farbou, kolážou, obrazovou montážou; ideovo predovšetkým vo fakte, že vo svojej tvorbe fotografický obraz špecifickými výrazovými prostriedkami vždy transformovala do ďalšej výtvarnej roviny.

„Ako naznačuje prívlastok „digitálny" – z latinského digitus, prst - nové metódy opäť podrobujú výrobu fotografických obrazov rozmarom ľudskej ruky. Digitálne obrázky tak vlastne majú duchem blížšie k umeleckým tvorčivým postupom ako k pravdivosti dokumentu." (Batchen, 2001, str.346, in: Císař, 2004) Ak chceli študenti vytvárať voľné, digitálne manipulované fotografické obrazy, museli disponovať nie len technickými zručnosťami, ale aj výtvarným cítením, ovládať spôsob ako dosiahnuť pri umeleckej fotografií nevyhnutnú mieru estetiky a vkusu. Vďaka svojim skúsenostiam zo svojej tvorby a s výtvarnou a imaginatívnou fotografiou ich Milota aj v tomto smere motivovala k tomu, aby hľadali pri prácach s digitálnou manipuláciou nie len technické zručnosti, ale aj umeleckú kvalitu. V niektorých prípadoch sa to darilo viac, v iných menej...

V čase, keď Milota Havránková začínala učiť a učila na VŠVU, nemusela vo svojom pedagogickom prístupe reagovať len na zmeny týkajúce sa techniky spojenej s fotografiou, ale aj na nové skutočnosti, ktoré priniesla radikálna zmena v celej spoločnosti. Po páde socializmu, s otvorením hraníc i s otvorením umeleckého a kultúrneho priestoru, prichádzalo do fotografie množstvo tém, problémov a impulzov, ktoré za bývalého režimu

nebolo nutné riešiť. Na začiatku 90.tych rokov, v čase, keď v západnom svete už viac ako 20 rokov trvala postmoderna, ktorá sa aj prostredníctvom fotografie zaoberala témami masovosti, manipulácie a identity, začali do nášho priestoru iba prenikať prvé náznaky súvisiace s masovou spotrebiteľskou kultúrou kapitalizmu, manipulovanou fotografiou a záplavou fotografického obrazu za účelom reklamy a zisku.



Soňa Sadloňová - Typographus, 2001

„Zem sa zmenšila. Technický a predmetný svet začal dominantne určovať pravidlá. Skrátil sa čas a všetko nové bolo hneď staré. Pohyb začal nahrádzať poznanie a chápanie stratilo svoje opodstatnenie. Priestor sa ocitol v priestore a čas určil mieru vývoja. Vidím, a nič nevidím. Fotografujem, ale skutočnosť jej ťažké rozpoznať, lebo chcieť znamená všetko mať, vedieť a povedať. /.../ Systém nás pohltil a podriadil pravidlám. Kúpil nám slobodu, počítač a podstrčil návod, mapy a DNA.“ (Havránková, 2010, str.48)

Počas pôsobenia na ŠUP obdobie cenzúry v rámci normalizácie „preklenula inscenovanou hrou so svojimi študentmi. Vytvorili sme akýsi vlastný azyl.“ (Havránková, 2010, str. 20) Milota sa v pedagogickom procese ponorila do vnútra prostredníctvom fotografie jednak preto, že jej to bolo vlastné, jednak preto, že inak sa to za totality nedalo. Vonkajšie obmedzenie nútilo vynájsť sa, hľadať a stimulovať odlišné možnosti vyjadrenia.

Študenti na VŠVU po páde socializmu takéto vonkajšie obmedzenie, nútiace ponoriť sa dovnútra nemali. Naopak, realita sa rýchlo menila a zdala sa im nová. Všetko bolo neopozerané a inšpirujúce, bolo lákavé zobrazovať ju. Milota Hvaránková ich motivovala, aby si k nej našli svoj osobný vzťah, aby hľadali, čo je za reálnym povrchom obrazu a zároveň, aby to bolo pre nich prirodzené. Učila ich, tak ako sa to celý život učila sama, ako prostredníctvom fotografie komunikovať s videnou realitou.

V súvislosti s Milotiným pôsobením na VŠVU sa iste ponúka otázka: Prečo na VŠVU počas jej pôsobenia nevzniklo podobne výrazné hnutie/skupina ako budúca

Slovenská nová vlna počas jej pôsobenia na ŠUP? Odpoveď zrejme treba hľadať opäť v odlišnosti doby. Tým, že v 70.tych rokoch neexistovali technológie, ktoré by svet tak radikálne zjednocovali a prepájali, existovala väčšia možnosť vzniku jednotlivých uzavretých/individuálnych svetov, ktoré dokázali existovať sami osobe. V prípade Slovenskej novej vlny bola táto skutočnosť ešte umocnená tým, že mladí slovenskí študenti sa ocitli v novom, v prvých momentoch neznámom prostredí FAMU a Prahy, čo ich súdržnosť a odlišnosť ako skupiny ešte viac podporilo. Iste aj spoločný život na internáte viedol skupinu k neustálej vzájomnej a zároveň svojim spôsobom uzavretej, koncentrovanej komunikácií. V prípade VŠVU, a platí to aj dnes, skutočnosť bola a je iná.

V súčasnosti je prostredníctvom najnovších technológií (internet, sociálne siete) všetko prepojené. Svet sa unifikuje, nájsť originálne svojbytné obrazové vyjadrenie, či už v rámci skupiny, alebo v prípade jednotlivca je čoraz ťažšie, pretože je prostredníctvom technológií ovplyvnený množstvom obrazových podnetov, na ktoré často podvedome reaguje podobným obrazovým spracovaním. Stačí si večer „sadnúť za internet“ a za pár hodín si ktokoľvek dokáže urobiť široký celosvetový prehľad o najrôznejších obrazových novinkách v oblasti fotografie . Uzavretosť a s ňou spojená koncentrácia špecifického vyjadrenia charakteristická pre silné umelecké skupiny už nie je tak ľahko dosiahnuteľná. K tomuto faktu iste prispieva aj pokles priamej ľudskej komunikácie, stretávania sa a živej diskusie v reálnom priestore, ktorú dnes často nahradzuje počítač.

3.4.4 Etika

S príchodom digitálneho obrazu a so zmenou spoločenského režimu sa dôležitejšou ako vedomosti v oblasti digitálneho spracovania obrazu stala otázka, za akým účelom toto spracovanie, častokrát spojené s manipuláciou skutočnosti, vzniká. Milota svojich študentov vytrvalo viedla k tomu, aby ich vytváranie fotografického obrazu vždy bolo spojené s pravdivosťou a úprimnosťou výpovede. V tom videla podstatu fotografického média, vďaka ktorej môže mať v rámci umenia silné a samostatné postavenie.

„Pre mňa je vo fotografií veľmi dôležitá etika, pretože v dnešnej dobe sa fotografia dá veľmi ľahko zneužiť. Fotografia je manipulácia – je to vždy iba subjektívny výrez reality, závislý od toho, kto fotografuje. Etika spočíva v tom, aby výpoveď fotografa bola úprimná. Preto je veľmi dôležité, kto fotografiu robí. Stačí vyjsť na ulicu a hneď sme obklopení obrazmi, ktoré nás manipulujú. Na tento účel sa vytvárajú stratégie, ktoré sú tak silné, že to nie je úprimné.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013) Škola

má učiť tieto neúprimné výpovede rozoznávať. Aby ľudia zostali ľuďmi a nepremenili sa na stroje schopné iba počítať a kalkulovať. „Počítač možno nahradí tradičný fotoaparát, ale i potom bude nevyhnutne závislý na rozmýšľaní a uvažovaní ľudí, ktorí ho programujú, ovládajú a riadia, tak ako to dnes platí pre fotografiu. Pokiaľ prežijú ľudia, prežijú aj ľudské hodnoty a ľudská kultúra – nezávisle na tom, aký nástroj budú ľudia k tvorbe obrázkov používať.“ (Batchen, 2001, str.350, in: Císař, 2004)




Petra Bošanská - Slovenská krajina, 2001

4. Pedagogické princípy

4.1 Začiatky

Milota Havránková začínala učiť v roku 1991 na VŠVU takpovediac od nuly. Oddeleniu fotografie chýbalo základné vybavenie. Výuka, ateliéri a tmavá komora fungovali v starej budove školy v Pálffyho paláci na Hviezdoslavovom námestí, zo začiatku často bez potrebného technického vybavenia a v stiesnených pomeroch. Až v roku 2001 sa katedra definitívne presťahovala do novej budovy školy na Drotárskej ulici, do veľkorysých priestorov novej nadstavby, kde sa už od roku 1992 vyučovali prípravné kurzy vedené Jánom Krížikom.

Skromné štartovacie podmienky mali však aj svoje výhody. Tak ako svojho času ŠUR v mnohom vďačila za svoju modernú štruktúru tomu, že bola vskutku nová a nemusela sa vyrovnávať s bremenom tradície (Mojžišová, 2013, str.49), aj Milota dokázala danú situáciu na VŠVU využiť podobným spôsobom. Keďže nikto nemal jasnú predstavu o tom, ako by mal ateliér fotografie fungovať, mala voľnú ruku v systéme výuky. Z formálneho hľadiska sa musela prispôsobiť celkovému systému školy. Vnútorná koncepcia fungovania ateliéru však závisela len od jej prístupu. „Nikto sa do mňa nestaral,

mohla som si to robiť celkom po svojom“. (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013). Systém výuky koncipovala sama, na základe vlastných umeleckých skúseností v oblasti voľnej tvorby, skúseností profesionálnej fotografky a predchádzajúcej pedagogickej praxe na ŠUP. Takúto kombináciu skúseností nemal v tom čase na katedre nikto. Počas rokov pôsobenia na VŠVU systematicky vytvárala, upravovala a sama určovala konkrétnu podobu svojej učebnej metódy. „Je len na mne, ako dokážem uvoľniť cestu, ako dokážem poukázať na množstvo postupov, ako viem vytvoriť prostredie v dialógu a ako viem postaviť protiklady rôznych názorových rovín a interpretácií.“ (Havránková, prednáška k docentúre na FAMU v Prahe)

4.2 Výuka

Výuka v ateliéri prebiehala 2x do týždňa (v utorok a vo štvrtok). Začínalo sa okolo desiatej, končilo sa v popoludňajších hodinách. Množstvo účastníkov sa líšilo podľa množstva študentov prihlásených v ateliéri, či v dôsledku faktu, že účasť na stretnutiach nebola vždy povinná. Často bol v ateliéri väčší počet študentov (okolo 20 ľudí), pretože aj keď bolo na oddelenie fotografie prijímaných do 10 študentov ročne, v ateliéri sa stretávali študenti z rôznych ročníkov, keďže pedagóga, u ktorého budú študovať si nezávisle na veku volili podľa vlastného výberu. Stretávanie študentov rôzneho veku prispievalo k podnetnej tvorivej atmosfére, pretože najmladší študenti mohli pri študentoch z vyšších ročníkov vidieť, ako sa ich práca postupne vyvíja a napreduje a využiť túto skutočnosť k vlastnej motivácií v tvorbe. Pre Milotin ateliér bol vždy charakteristický veľký záujem zo strany študentov a tak sa muselo častokrát, najmä v období pred prieskumom, čakať, kým sa všetci dostali na radu.

Dôležité bolo, že študenti vo väčšine prípadov tvorili podľa vopred danej témy. „Témy v ateliéri sú vždy dané pre všetky ročníky okrem bakalárskych a magisterských, ktoré individuálne koncipujem podľa smerovania študentov. V témach vidím jediné pojítko na spájanie rôznorodosti fotografických prístupov, ktoré fotografia poskytuje. Týkajú sa aktuálnych problémov výtvarného umenia a jeho spracovávania. Pomocou tém prechádzame prirodzeným spôsobom cez potreby fotografie, ktoré sa neustále technicky vyvíjajú a často sa na ne naskakuje ako na vlak.“ (Havránková, prednáška k docentúre na FAMU v Prahe)

Princíp tém bol platný v akomkoľvek odbore pre celú školu. Vedúci ateliérov si len každý semester vymýšľali konkrétny názov, okruh, na základe ktorého budú študenti tvoriť. Ten bol v prípade každého ateliéru odlišný. Milota rada v témach

videla jednak syntézu ideovú – vždy vedela nájsť niečo ľahko zrozumiteľné, aktuálne a zároveň hlboké – a jednak syntézu formálnu. Študenti počas prvých piatich rokov štúdia absolvovali povinné predmety krajinárskej, dokumentárnej a divadelnej fotografie, fotografie architektúry, módy a portrétu, doplnené štúdium základov videa a dramaturgie audiovizuálnych médií. Milota tieto vedomosti programovo prepájala s voľnou tvorbou práve prostredníctvom tém. Cieľom bolo vyskúšať si tvorbu zo všetkých strán a tému považovala ako najlepší prostriedok. Boli to akési cvičenia, tréning v nadstavbovom myslení spojený s využívaním vonkajších vizuálnych aj myšlienkových podnetov prostredníctvom vlastného videnia. Milota dokázala do nich vniesť odľahčenosť, pretože ich chápala „len“ ako akúsi filozoficko - výtvarnú prípravu: „Vymýšľať témy študentom, to sú len oporné body. Témy musí priniesť život. Človek ním musí prejsť, aby sa témy našli.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014) Zároveň vždy hľadala témy v takých oblastiach, s ktorými sa mladí ľudia mohli ľahko stotožniť: „Keď musia študenti robiť ťažké témy, ktoré ešte ani nezažili, nemôžu ich urobiť, lebo na to nemajú skúsenosti.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014)



Olja Triaška Stefanovič - Diera - hlad v priestore, 2004

Priebežné spracovanie tém sa konzultovalo počas celého semestra v ateliéri. Výsledné spracovanie sa vystavovalo na konci každého semestra, teda 2x za školský rok na tzv. prieskumoch – interných obhajobách školy. Študenti sa tak učili prezentovať dvojitým spôsobom - neformálne pri ukazovaní prác v ateliéri a formálne každého pol roka na prieskume, kde museli dokázať vlastnú prácu verejne obhájiť pred všetkými študentmi katedry, pedagogickým zborom a pozvanými teoretikmi. Tí mali samozrejme právo klásť študentovi najrôznejšie otázky a nútiť ho tak priamo sa konfrontovať

s odlišnými názormi a zároveň vedieť za svoju prácu pred publikom „zabojovať“. Okrem hlavnej témy spracovávali študenti v ateliéri vo forme spoločných kníh a zošitov aj tzv. „podtému“, ktorá k nej bola priradená. Jej konzultáciu mal na starosti väčšinou Milotin asistent/asistentka, ktorého si vyberala spomedzi najstarších a najskúsenejších študentov, či doktorandov. Týmto spôsobom prebiehala v ateliéri dvojitá výuka – na jednej strane Miloty voči študentom na druhej strane Miloty voči svojmu asistentovi/asistentke, ktorej možnosťou korigovania prác študentov a jeho sledovaním dávala akési vlastné pedagogické know-how.

4.3 Pôsobenie na FAMU

„Na rozdiel od FAMU v Prahe, kde dovtedy študovali slovenskí študenti a kde sa vždy kládol dôraz na čistotu fotografického média, pedagógovia na VŠVU orientujú poslucháčov viac na výtvarné problémy a experiment. Dôraz kladú na originalitu a kreativitu.“ (Stacho, 1999, katalóg Intermediálny projekt u Řečických) Milota túto ideu vo svojej práci dôsledne napĺňala: „Vždy som chcela, aby to bolo iné ako na FAMU, lebo sme na inej škole. V inom prostredí vidia študenti iné veci.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013) Veď aký by malo zmysel, keby všetky fotografické školy boli rovnaké? Hodnota spočíva práve v ich odlišnosti, pretože z každého systému výučby je možné odniesť si niečo iné. Keďže Milota Havránková takmer 10 rokov paralelne vyučovala na VŠVU aj na FAMU dokázala dobre porovnať oba systémy výučby.

Milota Havránková začala učiť na FAMU v roku 1994. Oslovil ju vtedajší vedúci katedry prof. Miroslav Vojtěchovský. Viedla voliteľný predmet Experimentálna fotografia. 8 rokov vyučovala interne. Keď v rokoch 2000 – 2001 prešla katedra na ateliérový systém výučby, nasledujúce 2 roky vyučovala externe. „Robila som prakticky to isté, len za iných finančných podmienok.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou 24.4.2015) Neskôr, naposledy v roku 2013, bola katedrou niekoľkokrát pozvaná na polročnú dielňu, v ktorej každoročne vyučujú výrazné osobnosti fotografie.

Základný rozdiel vo výučbe na FAMU bol daný odlišným celkovým nastavením oboch vysokých škôl. V Bratislave fungoval, už spomínaný, takzvaný ateliérový systém výučby, v Prahe takzvaný predmetový systém. Zatiaľ čo na VŠVU sa kládol hlavný dôraz na výučbu v ateliéri a tvorbu na vopred určenú tému, v ktorej mal študent využiť znalosti výučby dosiahnutej v ďalších predmetoch, na FAMU sa kládol hlavný dôraz na výučbu samotných fotografických premetov. „ Na katedre boli vynikajúce fotografické osobnosti, odborníci, ktorí sa špecializovali na daný predmet – sklo, telo, dokument...

Voľnú fotografiu nikto neučil, tú študenti tvorili sami a popri štúdiu predmetov ju predkladali ako voľnú tvorbu. Práve na ňu bol môj predmet zameraný. Vždy som sa snažila pochopiť danosť študenta a keď mal zmysel pre experiment, lebo ten sa dá robiť kdekoľvek, pri dokumente, pri čomkoľvek..., tak sme na tom voľne pracovali. “ (rozhovor s Milotou Havránkovou 24.4.2015) Milotin spôsob výučby na FAMU nebol v porovaní s Bratislavou odlišný. Odlišný bol celkový systém, ktorý študentov formoval. „Môj prístup k učeniu bol rovnaký ako v Bratislave, ale úplne iní boli študenti na Slovensku a úplne iní boli študenti v Prahe. V Prahe boli študenti racionálnejšie pripravovaní. V Bratislave, tým, že boli na výtvarnej škole a vždy tu boli silné konceptuálne tendencie, bol ich prístup iný. Prostredie školy vždy výrazne ovplyvňuje rozmýšľanie študentov. Keďže FAMU bola pripojená k filmovej katedre, fotografia bola klasickejšia. Aj preto, že výučba fungovala na princípoch predmetového systému.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou 24.4.2015) V rámci výučby dokázala Milota zhodnotiť pozitívne stránky oboch prístupov.

„Nikde nie je napísané, či je lepší predmetový systém, alebo ateliérový systém. Pri predmetovom si nikto nezávidí - kto je u koho v ateliéri; kto má viac študentov, kto menej; kto ku komu prešiel. Vždy som v tomto smere medzi pedagógmi cítila boj. V ateliérovom systéme som zas vždy mala čas dlhodobo sa študentovi venovať.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Keď v rokoch 2000 až 2001 FAMU prešla na ateliérový systém výučby, časť odlišností medzi FAMU a VŠVU zmazala. V súčasnosti predmetový systém výučby formou diaľkového štúdia funguje na ITF. Jedná sa o špecifický prístup, kladúci dôraz na vedomosti jednotlivých žánrov fotografie (móda, krajina, reklama, atď...), pričom podstatnú úlohu zohráva predovšetkým individuálne štúdium jednotlivca. V posledných rokoch sa prostredníctvom individuálnych konzultácií formou Portfolio review vytvára väčší priestor pre diskusiu o voľnej tvorbe študentov, čo je určite pre celkový systém výučby na škole prínosné.

4.4 Koncepcia Ateliéru výtvarnej fotografie

Milote Havránkovej záležalo na tom, aby mal ateliér jasne vymedzenú koncepciu nie len v porovnaní s inými školami, ale aj v porovnaní s ďalšími ateliérmi fotografie na VŠVU (od roku 2005 funguje na katedre aj tretí ateliér, ktorý v rokoch 2005- 2009 viedol Filip Vančo). „Ateliér výtvarnej fotografie považujem za živú hmotu plnú imaginácie, invencie nápadov fotografického obrazu a myslenia, kde študent hľadá svoj názor a definíciu. Cieľom ateliéru je klasická voľná a multimediálna fotografia a prostredníctvom

nej smerovanie študenta k voľnej a užitej fotografii.“ (Havránková, prednáška k docentúre na FAMU v Prahe)

Ateliér výtvarnej fotografie sa zameriaval skôr na intermediálne presahy a nové výtvarné možnosti fotografie v súvislosti s digitálnymi technológiami a videom, na inscenovanú, a subjektívnu výtvarnú/imaginatívnu fotografiu. Ateliér Ľuba Stacha bol viac orientovaný na dokument a konceptuálne projekty. Tretí ateliér Filipa Vanča sa neskôr okrem dôsledne prepracovanej východiskovej idei tvorby sústredil na technickú, technologickú a praktickú stránku fotografie aj v spolupráci s inými druhmi umenia (predovšetkým grafickým dizajnom). Z celkového hľadiska je vždy dôležitá samotná osobnosť vedúceho ateliéru, pretože práve od jeho charakteru, povahy a pedagogických schopností závisí, nakoľko je schopný proklamované zameranie daného ateliéru naplniť. Aj keď je sám schopným fotografom, neznamená to ešte, že automaticky dokáže byť aj dobrým pedagógom a odovzdať študentovi nie len vedomosti, ale aj nadšenie a chuť do práce.

4.5 Intermediálnosť

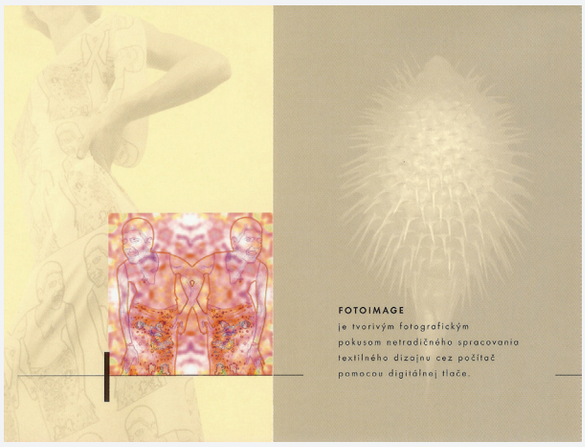
„Fotografiu na VŠVU chápeme ako autentické a autonómne výtvarné médium, rovnocenné ostatným médiám. Študenti sa môžu zaoberať „čistou“ fotografiou, alebo ako sa niekedy hovorí „len fotografiou“, môžu však využiť možnosť presahov do iným médií a tak sa na katedre vizuálnych médií (od roku 1992) pracuje aj s videom, videoinštaláciami, počítačom manipulovanou fotografiou a ich vzájomnými kombináciami.“ (Krížik, 1999, str.130 text z katalógu Mesiac fotografie)

Milotu vždy lákalo robiť veci „inak“ ako ostatní. Ako už bolo spomenuté, najnovšie technologické postupy sa vždy snažila využiť v prospech fotografie a jej spájania s ostatnými druhmi výtvarného umenia. Stierala hranice a predznamenávala príchod nových umeleckých tendencií. Na začiatku 90tych rokov, rovnako ako v už aj spomínaných civčeniach prevého ročníka počas jej pôsobenia na ŠUP, motivovala svojich študentov k práci s farebnou fotografiou. Aj keď jej používanie nebolo v slovenskom umeleckom svete ešte celkom bežné, cítila, že čoskoro zaberie vedúce postavenie: „Klasickí čiernobieli fotografi tvrdia, že je to len tak na povrchu, ale ja si myslím že tento svet je veľmi farebný, veľmi rôznorodý a tým sa dotýka úplne iného myslenia. Pociťujem preto povinnosť aj v tejto oblasti niečo urobiť, pretože mladí sa v nej nevedia orientovať. Farbu je potrebné kultivovať, štylizovať, jednoducho, naučiť sa s ňou pracovať. Čiernobiela fotografia už naozaj dosiahla svoj vrchol a pretože na nej vidíme svet v abstrakcii bez farby, už tým je

štylizovaná a pôsobí výtvarnejšie. Farebný prejav to ešte len čaká.“ (Havránková, 2000, str.24)

Vítaná bola aj práca s videom. Istý čas bol tento typ výstupu povinnou súčasťou podtémy, ktorá sa musela odovzdávať v rámci semestrálnej práce. Určitý typ videa, či pohyblivého obrazu vytvoril počas štúdia v Milotinom ateliéri takmer každý študent. Ak sa niektorí rozhodli venovať sa predovšetkým tomuto médiu, nie fotografií a odovzdať ho ako hlavnú semestrálnu prácu namiesto fotografického súboru, Milota im to umožnila. Medzi najvýraznejších študentov venujúcich sa videu patrili Peter Drmlík, Terézia Golasová, či Matej Longauer. Samostatným fenoménom v tomto smere bola Andrea Kalinová, ktorá ako záverečnú magisterskú diplomovú prácu odovzdala kompletný 24 minútový dokumentárny film o tom, prečo sa počas socializmu postavilo, no nikdy nespojazdnilo letné kúpalisko pod Hradnou skalou v Bratislave. (Tajomstvo jedného bazéna, 2006)

Pozvánka k módnej prefiadke
FOTOIMAGE, 2000



Ani v použití fotografie neboli v ateliéri prísne určené hranice, či obmedzenia. Počet fotografií, ktoré sa prezentovali na prieskume, ani spôsob ich adjustácie nebol vopred presne stanovený. Vyplynul zo študentovej práce v priebehu semestra. Autor mohol odovzdať 1 obrovskú fotografiu, alebo aj plnú miestnosť malých zväčšenín. Voľne sa pracovalo aj s celkovou formálnou stránkou fotografického výstupu. Filip Vančo napríklad ako záverečnú magisterskú diplomovú prácu odovzdal projekt časopisu Park a jeho konkrétne vytlačené číslo s vlastnými fotografiami, ako aj samotné fotografie použité v časopise. Časopis sám založil a niekoľko rokov úspešne vydával.

Veľký dôraz sa v ateliéri prikladal inštalácií prezentovaných projektov, ktorá tvorila podstatnú súčasť celkového hodnotenia. Tiež v nej dominovala voľnosť a originalita. Fotografia sa neobmedzovala iba na vytlačenie na papieri. Premietala sa na steny, tlačila

sa na rôzne trojrozmerné objekty, kombinovala sa s abstraktnými sochami v exteriéri, bola súčasťou módnych doplnkov, či základom látok, upravených do originálnych odevných modelov. Azda najväčším projektom bola v tomto smere polročná spolupráca s firmou Hewlett Packard v rokoch 1999 – 2000, ktorá vyvrcholila výstavou v Galérií Médium a profesionálnou módnou prehliadkou v hoteli Danube. Firma zapožičala škole digitálnu kameru, skenery, počítače a plotre. „Študenti najskôr nafotografovali vybraný objekt, ktorý následne počítačovo rôznorodým spôsobom spracovali. Fotografie pomocou plotra vytlačili na hodváb a z jednotlivých kusov látok vytvorili čo najjednoduchšie modely... To najzaujímavejšie je práve vo voľbe spracovania fotografie, ktorá v konečnom dôsledku vytlačená na materiáli, zväčšená, alebo rôzne upravená vyznieva úplne inak ako fotografia na stene.“ (Viteková 2001, str.31)

Módna prehliadka
FOTOIMAGE, 2000





Milota so študentmi často usporiadavala aj akési interné neplánované happeningy. Napríklad pri príprave na semestrálnu tému Malé a špeciálne, ktorá bola témou o malej, no v mnohom špeciálnej slovenskej krajine, usporiadala s ateliérom výlet do Martina do Múzea Matice Slovenskej, kde im jej dlhoročný kamarát urobil prednášku o najzaujímavejších artefaktoch a špecifikách slovenského folklóru. Keďže Milote ako dobrej známej plne dôveroval, dovolil jej aj študentom voľne sa pohybovať nielen po priestoroch expozície, ale aj po priestoroch vitrín v životnej veľkosti a disponovať s vystavenými predmetmi. Výsledkom akcie bolo neformálne fotenie študentov vo vitrínach spolu s artefaktmi, „napasovanie“ sa do ich priestorov v úlohe nových exponátov, ktoré slúžili ako dôkaz, že aj oni sú súčasťou „malej a špeciálnej“ krajiny.

4.6 Vedenie študentov

Tak ako Milota prirovnáva vo svojej prednáške k docentúre na Pražskej FAMU tvorivý proces k alchýmií v zmysle „... procesu, experimentovania, hierarchie hodnôt, kryštalizácie a hlavne duchovného rastu.“ (Havránková, 1995) rovnako je možné prirovnať k alchýmií aj jej prácu so študentmi. Študent sa učí prostredníctvom svojich prác spoznávať seba samého. Materiálny výsledok a duševné pohyby sú prepojené, vzájomne sa ovplyvňujú, bez jedného, nemôže vzniknúť druhé. Zmena v ľudskom vnútre vyvoláva zmenu hmoty a naopak. Ide o proces zložitý, nejasný, tajomný, častokrát nepochopiteľný, tak ako sa z hľadiska súčasnosti javí samotná stredoveká alchýmia. Študent pracuje so svojou dušou, ktorá je prepojená s hmotou, zastúpenou jeho umeleckými pokusmi – prácami. V prípade pedagóga sa hmotou, s ktorou musí pracovať, pretvoriť na hodnotný výsledok stáva samotný študent. Táto úloha je nemenej zložitá a náročná a rovnako ako každá vznešená náuka vyžaduje značné znalosti noetiky, transcendentálneho vedenia a nemalú dávku ľudského úsilia. Akokoľvek sa môžu zdať postupy učiteľa nezrozumiteľné, či banálne, skrýva sa za nimi múdrosť, ktorú môžu pochopiť, opäť v rámci alchymistickej terminológie, len duchom osvietení.

Vo svojej pedagogickej činnosti prikladala Milota veľký význam spontánnosti a improvizácií: „V improvizácií vidím veľký priestor pre poznávanie, kde sa nedajú robiť veľké chyby. Hľadáme v ňom nami doposiaľ neznáme útvary. Jeho virtuozita je vo vytváraní niečoho neopakovateľného – tam, kde chceme vymyslieť niečo nové sa nápady na prvý pohľad rovnajú neschopnosti vykročiť zo stereotypu. Zatiaľ čo nezmysly bývajú signálom rozširujúceho horizontu. Jedným z tvorivých prístupov je preto zámerné vymýšľanie nezmyslov, zámerné vytváranie náhod, ktoré potom môžeme voľne profesionalizovať.“ (Havránková, 1995) Táto technika nezmyslu mala viesť a docieliť zámerné uvoľnenie, slobodu, otvorenú, vyčistenú myseľ bez zbytočných zábran či racionalizácií vedúcu k podstate pravidlami nezviazaného tvorivého procesu. „V podstate sa snažím, aby boli čo najviac spontánni a aby to, čo vytvoria, bolo autentické. Zmyslom nie je, aby to bolo „ťažké“ a „vážne“, pretože si myslím, že sú ešte v procese a tak nemôžu mať vyhranenú nijakú celistvú filozofiu. Pristupujem ku všetkému spontánne, ale výsledne sa to odvíja aj vo filozofickej rovine.“ (Havránková, 2000, str.24)

Prvoradá bolo pre ňu pozitívne myslenie a potešenie z práce. V praxi uplatňovala staré a dobre známe Komenského pravidlo „škola hrou“ aj o čosi mladšiu, no tiež v pedagogickej praxi dobre známu metódu „pokusu a omylu“ amerického filozofa a pedagóga Johna Deweyho, ktorá spočívala v dospievaní k výsledku prostredníctvom

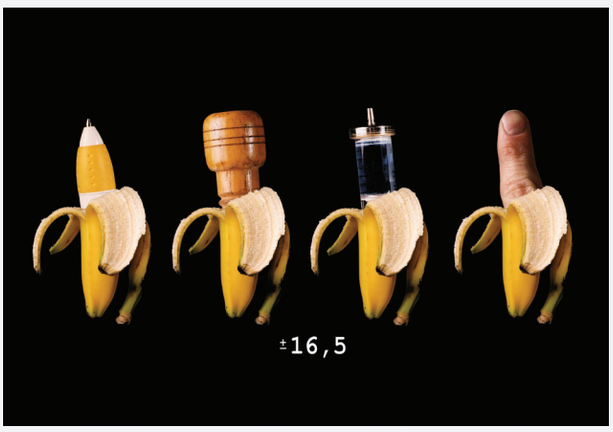
práce a praxe. Nikdy nemala rada príliš veľa rečí pred tým, ako študent čokoľvek na konzultáciu priniesol. Analýza bola dôležitá, ale prichádzala až v druhej fáze, potom, ako študent vytvoril prvé skice. Umenie v jej očiach malo byť predovšetkým spontánne, až potom intelektuálne.

„Teším sa, keď im niečo napadne a majú z toho radosť. Nechcem ich zaťažovať teóriou, lebo potom sa stráca kreativita. Študentov, ktorí sú zahltení myšlienkami o tom, čo by ako a podľa čoho malo vyzerať, treba preorientovať na uvoľnené myslenie. Všetko prirodzene príde. Dôležité je, aby študenti pracovali voľne, nie nasilu.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Uvoľnenosť a absencia vopred daných prísnych pravidiel tvorila základ Havránkovej pedagogickej metódy. Keď mal ale niektorý zo študentov iný názor a chcel k tvorbe pristupovať odlišne, nebránila mu v tom a plne ho podporovala. Dokázala medzi študentmi rozlišovať a plne rešpektovala fakt, že každému môže vyhovovať iný spôsob práce.

„V zásade sa dajú študenti rozdeliť na dve skupiny – sú takí, ktorí dochádzajú k výsledku improvizáciou a intuíciou a potom svoje práce analyzujú a potom je druhá skupina, ktorí sú racionálni, takže si potrebujú dopredu postaviť štruktúru a po nej sa dopracujú k výsledku. Je úplne jedno, aký prístup kto používa, len pre mňa bolo vždy najdôležitejšie vedieť, aký kto je.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Marko Horban - Kampaň, 2003



Na základe individuality študenta dokázala výučbu a prácu s ním prispôsobiť jeho potrebám, odhadnúť, čo je pre neho vhodné a čo nie. Študentov vždy rešpektovala, brala ich ako partnerov v diskusii, v spoločnom procese, nie ako niekoho, koho by chcela poučovať. Išlo jej o to, aby si vytvorili vlastný názor, vlastný pohľad na vec, nie aby preberali pohľady a postoje svojho profesora, alebo kohokoľvek iného. „Dôležité je, aby

bola výpoveď úprimná. Nemusí byť hviezdna, pretože nejde tak o fotografie samotné ako o osobnosť každého človeka. Pre mňa bolo vždy dôležité, aby človek rástol. Dôležitejšie ako vyrobiť samotné práce je vedieť, kto som a nebáť sa povedať svoj názor.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 17.11.2013)

Ateliér výtvarnej fotografie chápala ako akúsi veľkú tvorivú výtvarnú dielňu, v ktorej si mal študent vyskúšať čo najviac prístupov a postupov. Dôraz kládla na dôležitosť samotného tvorivého procesu – počas neho sa študent najviac učí. Výsledok bol podstatný, ale naučiť sa premýšľať o fotografií v rámci jej najrôznejších rovín bolo ešte podstatnejšie. „Zaujíma ma dielčia analýza, ktorá vždy dominuje v diskusii, preto nepovažujem vždy za dôležité veci doťahovať. /.../ to však neznamená, že nemám zmysel pre systematickú prácu. Práve naopak, chcem sa k nej dostať cez rôzne uhly spoznávania, ktoré sú mladej generácií blízke a sú u každého jedinca zakotvené niekde inde.“ (Havránková, 1995)

Umeleckú činnosť na škole chápala ako akýsi tréning, neoficiálnu prípravu na skutočný život, ktorý sa v prípade mladých ľudí veľakrát začína až po ukončení školy. Príprava však v prípade Miloty nespočívala v drile jednotlivých fotografických odborov užitej fotografie, či fotografických techník. Spočívala predovšetkým vo vyzretosti myslenia a celkového prístupu k životu. Neustále svojim študentom dokola opakovala: „Škola by mala slúžiť na to, aby sa človek našiel nič iné škola nemôže pre neho urobiť.“ Dôležité bolo, aby študent vedel, čo robí, prečo to robí a aby v tom, čo robí našiel zmysel pre svoju fotografickú prácu, aj pre svoju ďalšiu existenciu. Milota bola presvedčená o tom, že pokiaľ študent počas štúdia nepochopí, prečo vlastne školu študoval, bude sa po jej ukončení, s príchodom do reálneho života cítiť stratený a v konečnom dôsledku nešťastný. Pokiaľ sa však na škole naučí mať dôveru sám v seba, v svoj vlastný pohľad a individualitu, bude sa vedieť v živote zorientovať, vybrať si svoju cestu a ísť správnym smerom.



Andrea Juneková - Homo(Gen) (Im)mortalis, 2006

Pre mnohých mladých študentov z pohľadu ich krátkeho života nebolo jednoduché pochopiť, čo tým myslí. Napriek tomu v nich svojou osobnosťou a energiou, ktorú do svojej práce vkladala vzbudzovala dostatočnú dôveru na to, aby ju rešpektovali a počúvali. Aj keď veľakrát nemohli racionálne pochopiť, čo spomínaná príprava na život prostredníctvom myslenia znamená, podvedome cítili, že na tom niečo je. Dôvere a rešpektu napomáhal iste aj Milotin vek (v čase, keď začínala učiť na VŠVU mala 46 rokov) a skúsenosti, ktoré vzbudzovali prirodzenú autoritu.

4.7 Cit

Milota Havránková si veľmi dobre uvedomovala, že študentov formuje predovšetkým prostredie, v ktorom sa pohybujú. Šírila akúsi neviditeľnú energiu, ktorá všetkých nabíjala. Vytvárala atmosféru, v ktorej ľuďom veci napadali. Inšpirovala ich ideovo, aby v akýchkoľvek podmienkach hľadali cesty, ako robiť veci čo najzaujímavejšie a aby sa prostredníctvom tvorby vedeli vyjadriť. Povedané jej slovami – „odovzdať zanietenie a energiu do práce, ktorá sa na študentov prenesie.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014) Vďaka tejto energií dokázala študenta nenápadne a prirodzene viesť k tomu, aby sa učil počúvať, rozumieť, chcieť... V jej práci sa odrážalo zvláštne čaro jej osobnosti. Bola ženou, ktorá mala cit a vkus. Keď prišla do ateliéru so svojimi jednoducho ale štýlovo upravenými blond vlasmi v červených kožených nohaviciach, všetci takpovediac „čumeli“. Jeden z bývalých študentov to svojho času zhodnotil slovami: Nejde o to, čo má na sebe, ale o to, že to vie nosiť. Podobne by sa tento výrok dal aplikovať aj na jej pedagogickú činnosť – nešlo o to, že učila na VŠVU, išlo o to, že vedela učiť.

4.8 Komunikácia

„Za prirodzene samozrejmé postupovanie v procese vnímania považujem rozvíjanie tvorivosti, v ktorom najdôležitejší prvok je dialóg.“ (Havránková, 1995) Milota Havránková sa starala o to, aby v ére techniky, internetu, nepriamych textových správ a odkazov, nestratila význam obyčajná ľudská komunikácia. Ľudskosť, kontakt, pochopenie, je základom všetkého, bez ohľadu na to, v akej dobe žijeme. V tom videla podstatu samotného umenia a to neustále, znova a znova, pri akejkoľvek príležitosti „vtĺkala do hlavy“ aj svojim študentom. Bez komunikácie, ktorá nevyhnute podmieňuje

osobný rast a rozvoj jednotlivca, je skrátka všetko oveľa ťažšie.

V každom rozhovore je dôležité, aby dialóg bol vzájomný. Milota poskytovala skúsenosti, názory, vcítenie sa, ale zároveň vedela prijímať a počúvať, spracovať a využiť podnety, ktoré dostávala od študentov pre ich aj svoj prínos. Čerpala od nich mladú životnú energiu a svieži prístup k skutočnosti a poskytovala im podporu a oporu v tvorivej oblasti.

Nemala vo zvyku odmietať nápady, nech na prvý pohľad vyznievali akokoľvek nezrozumiteľne, či banálne a čo je dôležitejšie, vedela ich so študentmi ďalej rozvíjať: „... viem prijímať nové veci, hry s farbami, sploštenie reality a viem ich posúdiť, viem k nim pristúpiť s vážnosťou. Niekto si povie: Čo v tom je, sú to len také efekty..., ale ono to vôbec tak nie je, mladý človek sa vlastne cez formálne veci a dotyky dostáva pod povrch skutočnosti, k podstate. Nemôže predsa hneď pristupovať k podstate, pretože to je vec skúsenosti a mladosť predsa nemôže byť skúsená. “ (Havránková, 2000, str.24)

Dokázala v študentoch vzbudiť dôveru, chápavým a podporujúcim prístupom ich motivovať k tomu, aby prekonali počiatočné obavy a strach, ktoré sú vždy s prvými konzultáciami a ukážkami prác spojené. Vedela vycítiť, aký individuálny prístup k danému študentovi zvoliť, pretože chápala, aká krehká je rovnováha medzi komunikáciou a mlčaním, najmä v prípade mladých študentov. „Ešte na ŠUPke som učila Gabriela Kosmályho, ktorý neskôr v Leviciach založil školu. Veľmi som si ho nepamätala. Vedela som len, že to bol strašný lajdák, ale vždy priniesol niečo iné ako slušné dievčatá a tak som ho vždy podporila. Po rokoch sme sa stretli a nechápala som, ako si dopodrobna pamätal úplne všetko, čo som v škole hovorila, aj veci, na ktoré som ja už celkom zabudla. Uvedomila som si, aké je pre ľudí v mladom veku všetko nesmierne dôležité. Umenie sa nedá naučiť. Pedagóg môže študentov len nasmerovať. Dôležité je ale urobiť to tak citlivo, aby študent cítil podporu, lebo inak sa uzatvorí a škola ho môže ubíjať. Na to je veľmi dôležitá skúsenosť, lebo inak sa môže človek ľahko pomýliť.” (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014)

Vedela vycítiť, aký prístup, kto potrebuje. Vďaka svojej intuícií vedela človeka odhadnúť a podľa toho sa rozhodnúť, aký spôsob komunikácie s ním zvoliť. Nikdy nemala vopred určený spôsob dialógu, ktorý nemenne platil pre všetkých. „Pedagóg musí mať cit preto, kde môže byť prísny a kde nemôžeš taký byť. Človek musí mať nadanie študentov viesť a zároveň musí byť profesionál.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014)

Napriek rôznemu prístupu k rôznym študentom, bola schopná v ateliéri vytvoriť celkovú dobrú atmosféru. Uvedomovala si, že predovšetkým v takomto prostredí vznikajú hodnotné nápady a základ celkových dobrých výsledkov. Ak fungovalo kamarátstvo

a pozitívne väzby nie len medzi pedagógom a študentmi, ale aj medzi študentmi navzájom, dokázali podporu preberať nie len od pedagóga, ale poskytnúť si ju aj navzájom medzi sebou. „Uvedomila som si, že keď zle odhadnem, alebo zle naštartujem jedného, je okamžite zle, lebo môže vzniknúť rivalita.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014) Študenti si nezávideli a nesúperili medzi sebou. Možno práve preto, že Milota neustále zdôrazňovala individualitu každého jednotlivca podvedome chápali, že musia ísť, počúvať, riadiť sa predovšetkým sami sebou, nie „odkukávať“, čo robia ich spolužiaci a tak nemuseli nikomu závidieť.



Zuzana Hrivňáková - Vyprázdnenie, 2007

Počas konzultácií Milota Havránková vždy motivovala ostatných, aby k prácam, ktoré ukazoval niektorý študent vyjadrovali svoj názor aj oni, nie len ona, ako vedúci pedagóg. Učila ich tak komunikovať a nebáť sa povedať vlastný názor. Študent, o ktorého prácach sa diskutovalo sa zas učil tieto názory prijímať, zvládnuť spracovať iné uhly pohľadu a kritiku. Učil sa počúvať nie len pedagóga, ale aj svojich spolužiakov a chápať, že podnety, ktoré k nemu prichádzajú nemajú slúžiť na to, aby ho v tvorbe blokovali, ale na to, aby sa dokázal nimi inšpirovať a zobrať si z nich to, čo môže byť pre neho dôležité a prínosné. V tomto zmysle budovala Milota kultúru motivujúcej, slušnej a empatickej komunikácie, ktorá je v akomkoľvek smere v živote nesmierne dôležitá.

Akonáhle študenti pocítili v ateliéri bezpečné prostredie zbavené radikálnych hodnotení, odmietnutia, či rivality, boli schopný otvoriť sa a pustiť Milotu do svojej „osobnej zóny“. Našli odvahu zdôverovať sa so svojou tvorivou cestou, jej odbočkami a zákrutami, často aj úplnými zastaveniami, či zablúdeniami, ktoré ku každému tvorivému procesu patria. Milota dokázala urobiť to isté. Študentov chápala ako súčasť akejsi veľkej tvorivej rodiny, ktorá sa v ateliéri vždy stretávala. Starala sa o to, aby kontakt so študentmi bol blízky, aby dialóg nebol ničím prerušovaný, mal potrebnú intenzitu a náväznosť.

Povestné a s nezabudnuteľnými spomienkami spojené sú výlety študentov ateliéru na jej chalupu. „Zistila som, že keď vezmem študentov na chalupu, je jednoduchšie s nimi komunikovať. V Bratislave sú veľmi rozptýlení a keď z nich chcem niečo dostať, darí sa to lepšie v súkromnom prostredí. Keď sme týždeň spolu a ja mám čas na nich a oni na mňa, veľa debatujeme. Cez deň sa fotí a večer a v noci sa to rozoberá. Preberáme všetko, od hravých, veselých vecí až po ťažké filozofické. Všetko, čo si potrebujú ujasniť.“ (Havránková, 2000, str.24)

Často neváhala pozvať študentov k sebe domov a diskutovať s nimi. Chápala to ako prirodzenú a samozrejmú súčasť tvorivého aj pedagogického procesu. Keď sa v predchádzajúcich kapitolách spomínali spoločné východiskové body a náväznosť na tradície medzivojnovej ŠUR iste sa nesmie zabudnúť na to, čo Iva Mojžišová nazýva „posadnutosť učením.“ v súvislosti s energiou, nasadením a zanietením, ktoré do svojej práce vkladali umelecké osobnosti pôsobiace v tejto inštitúcií. V tomto zmysle si Milota z ich odkazu vzala príklad.



Peter Berko - Nezmením sa, nezmením sa, nie, 2007

Často o študentoch premýšľala aj vo svojom voľnom čase - ako im poradiť, inšpirovať ich, aký prístup k ich práci zvoliť. „Brala som to, tak, že je to pre mňa poslanie a že chcem, aby z každého jedného z nich niečo bolo. Často som v noci veľmi dlho rozmýšľala o každom z nich." (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014) Niekedy naopak komunikácia viazla, pretože študent ešte nebol pripravený pochopiť to, čo sa mu Milota snažila v súvislosti s jeho prácou vysvetliť. Vtedy veľmi trpezlivo dokázala čakať. Dalo by sa povedať, že bola majstrom čakania. Práca v ateliéri musela byť pre ňu v mnohých prípadoch istým typom zenového tréningu. „Niekedy som im chcela niečo povedať, ale nešlo to, pretože boli tvrdohlaví. Vedela som, akou cestou by bolo dobré ísť, že by im to pomohlo, ale nemohla som im to povedať hneď. Musela som sa učiť mať trpezlivosť. Na to je 6 rokov na škole, aby to postupne išlo. Jeden študent (Peter Berko) raz priniesol práce, o ktorých bol presvedčený, že sú dobré. Ja som cítila, že to nie je ono, že by mal ísť viac cez seba a tvoriť o sebe. Nechcel to prijať. Debatu som ukončila slovami: Raz pochopíš. Bol nahnevaný, že s ním o práci nechcem ďalej komunikovať. Veľakrát som bola so študentmi dlho v podobnom tichom napätí. Keď o 5 rokov robili o mne reláciu GEN a pýtali sa študentov na názor, povedal len: Raz pochopíš. Keď som ho stretla, pýtala som sa ho, prečo to povedal. Hovoril, že si to zapamätá na celý život. Opýtala som sa ho: A už si to pochopil? Povedal, že už áno." (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014)

Tak ako pochopenie fotografie spočíva v pochopení jej vlastnosti „zastaviť čas", v jej zaznamenaní jedného konkrétneho okamihu, ktorý sa uchová navždy, pochopenie Milotinej pedagogickej činnosti spočíva v uvedomení si skutočnosti, že mnohé z toho, čo sa snažila svojim študentom odovzdať, bude pochopené až s odstupom času, ktorý je podmienený jeho plynutím. Na získanie tohto odstupu je nevyhnutne nutné žitie vlastného života, získavanie skúseností a dospievanie, ktoré spôsobuje, že nazeranie na skutočnosť sa mení, dozrieva. Milota dokázala svojim prístupom do študentov vložiť akýsi zárodok, ktorý môže vyrásť a rozvinúť sa v pochopenie, poznanie, až po uplynutí určitého času. Častokrát až roky, či desaťročia umožňujú odkryť hodnotu toho, čo bolo do nich zasadené. Týmto spôsobom dozrievania informácie, odkazu, Milota so svojimi študentmi nepriamo komunikuje dodnes.

To isté platí aj vo vzájomnej komunikácií medzi bývalými študentmi. Heslo Milota funguje ako spoločný menovateľ, ktorý sa nevytratí ani po rokoch nestretávania sa. Akokoľvek dlho študenti neboli v kontakte, keď niektorý z nich niečo potrebuje, ostatní mu vedia vyjsť v ústrety. Samozrejme, sú aj výnimky...



Júlia Šimáková -
7 smrteľných hriechov, 2007

4.9 Technická stránka, vybavenosť a príprava

Milota Havránková vždy zastávala názor, že technická stránka fotografie pre vznik kvalitného diela nie je dôležitá. „Technika je tak daná a tak sa vyvíja, že je to úplne jedno. Dôležité je, kto chytí prístroj do ruky a čo urobí. Aj hlúpym mobilom môže vzniknúť úplne fantastická vec.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 29.1.2014) Tento názor znamenal pre mnohých študentov a neskôr aj pre niektorých kolegov pedagógov najväčšie úskalie.

Vysokú školu chápala Milota predovšetkým ako ideovú nadstavbu, nie ako miesto, kde sa preberajú základné technické a technologické postupy súvisiace s fotografovaním a so spracovaním fotografie. Štúdium v ateliéri síce dopĺňali už spomínané predmety z oblasti portrétnej, krajinárskej fotografie, aktu, či techniky fotografie, no z hľadiska výuky neboli pre prípadnú dráhu profesionálneho fotografa dostačujúce. Problémom bola nedostatočná technická vybavenosť ateliéru, jeho stiesnené priestory (aj po presťahovaní do novej nadstavby budovy na Drotárskej ulici ho tvorila úzka miestnosť s nízkym stropom), aj nedostatočná pripravenosť pedagógov jednotlivých predmetov.

Milota akosi intuitívne počítala s tým, že študenti, ktorí prídu na vysokú školu už budú technickú stránku fotografie ovládať a budú sa venovať predovšetkým voľnej tvorbe. V prípade študentov, ktorí prišli na VŠVU zo „ŠUPky“ to iste platilo. No v ateliéri sa stretávali aj študenti, ktorí prišli na školu z gymnázií a potrebnú remeselnú prípravu nemali. Bol to handicap, ktorí im spôsoboval značné problémy. Vynikajúce nápady častokrát stroskotali práve na tom, že študent nemal dostatok technických znalostí na ich zrealizovanie, ani potrebné vybavenie a priestor v ateliéri. Na jednej strane ho táto

situácia nútila vynájsť sa a v akejkoľvek situácií vedieť hľadať nové možnosti, na druhej strane však brzdila jeho tvorivý rozmach a znižovala celkovú úroveň ateliéru.

Študenti prichádzajúci z iných ako stredných umeleckých výtvarných škôl mali oproti „Šupkárom“ výhodu v čistote videnia a jeho nezaťaženosti akýmkoľvek vizuálnym stereotypom, či klišé, ktoré sa v dôsledku dôrazu na remeselnú kvalitu u študentov z umeleckých stredných výtvarných škôl často vyskytovalo. Nevýhoda spočívala v nedostatku technickej zručnosti. Milota síce vždy tvrdila (ako naznačuje vyššie citovaný výrok), že to nie je podstatné, no o nepotrebnosti technickej pripravenosti sa vždy ľahšie hovorí tým, ktorí sami sú technicky pripravení. Milota Havránková absolvovala ŠUP a FAMU, mala za sebou špičkovú technickú prípravu, na akýkoľvek typ fotografie bola dokonale remeselne vybavená. Sama podobné problémy nikdy nemusela riešiť. Zároveň ich nepovažovala za dôležité. Vo fotografií uprednostňovala iné, už spomínané princípy, technickou kvalitou prác sa zaoberala málokedy. Ak bola práca technicky nekvalitná, hľadala spôsob, ako s touto nekvalitou ďalej pracovať, cizelovať ju, rôznymi prístupmi z nej vytvoriť osobitý umelecký prejav, nie ako ju odstrániť a nahradiť technickou dokonalosťou.

Väčšina výrazných osobností, ktoré sa neskôr presadili v pedagogickej činnosti aj v súčasnej slovenskej fotografií pred príchodom do Ateliéru výtvarnej fotografie však fotografickú prípravu „ŠUPky“ mali – Jana Hojstričová, Silvia Saparová, Filip Vančo, Jaroslav Žiak, Jakub Klimo... Zoznam by mohol pokračovať ďalej a pravdaže by mohol byť doplnený zoznamom osobností, ktoré ŠUP neabsolvovali a v umeleckom svete sa tiež presadili.

Faktom však zostáva, že znalosť akéhokoľvek remesla, sa skôr či neskôr vždy stane nevyhnutnou podmienkou na dosiahnutie cieľa. Ako sa hovorí, bez dobrého prstokladu ani najväčší klavirista určité skladby nezahrá...

Ak som sa v predchádzajúcich kapitolách, riadkoch, snažila byť čo len trochu objektívna, v nasledujúcom prípade si dovolím urobiť výnimku a otvorene priznať čerpanie z vlastnej skúsenosti.

Pamätám si, ako som bola vždy naštvaná, keď som sa pýtala, ako mám niečo nazväčšovať, nasvietiť, technicky pripraviť a Milota mi nikdy nedala odpoveď. Často som ju v duchu obviňovala, že mi to nechce povedať, pretože si to chce nechať iba pre seba. S odstupom času si myslím, že to bol zámer. To, že Milota cielene nikdy nehovorila, ani neučila ako mám po technickej stránke dospieť k vytúženému výsledku bolo súčasťou skrytej taktiky, ako študentov prinútiť, aby si poradili sami. Nie v zmysle nezáujmu alebo ignorácie, ale v zmysle najzákladnejšej tvorivej podstaty. Tým, že mu nikdy nedala jasnú

odpoveď bol študent nútený nájsť riešenie celkom sám, svojou vlastnou osobitou cestou, na ktorej vznikala vysoká pravdepodobnosť, že sa mu skutočne podarí objaviť niečo nové. V tejto stratégií Milota našla svojim spôsobom dokonalý prostriedok ako nás prinútiť k tvorivosti. S odstupom času musím povedať, že táto stratégia bola veľmi efektívna, ale často, po hodinách strávených v tmavej komore, či v ateliéri, ktoré nepriniesli uspokojivý výsledok, ma privádzala do totálneho šialenstva.

Tí, čo ŠUP absolvovali sa pravdepodobne nikdy podobnými otázkami nezaoberali. Základnú fotografickú prípravu mali a nepotrebovali ich ďalej riešiť. Keďže sama som ŠUP neabsolvovala, v mnohých situáciách som pociťovala remeselný handicap. Ťažko však povedať, či by som fotografovala inak, alebo dokázala urobiť rovnako dobré, či lepšie fotografie, keby som na ŠUP chodila. Tak koniec koncov otázka v Milotinom ateliéri nikdy nestála. Vždy išlo len o to, či bol človek sám sebou.

Ako hovorí bývalý pedagóg VŠVU, fotograf Ján Krížik: „Nie je to handicap. Ja som začal fotografovať pred tridsiatkou a všetko som sa naučil sám. Nikto mi bez mojej iniciatívy nič nepovedal. Všetko sa dá, keď sa chce.“ (rozhovor s Jánom Krížikom, 4.5.2015)

5. Študenti

Táto téma je tak rozsiahla, že by si zaslúžila jednu kompletnú samostatnú prácu. Vzhľadom na absenciu archívnych materiálov a zložité získavanie prác od bývalých študentov, (aj v súvislosti s faktom, že veľa z nich pochádza z analógových čias a neexistujú v digitálnej podobe) bude túto tému rozhodne nutné v budúcnosti prepracovať podrobnejšie a systematickejšie. Na začiatok uvádzam prehľad najvýznamnejších prác študentov, kompletný zoznam študentov ateliéru a realizovaných výstav, na ktorých sa ateliér podieľal, alebo bol ich priamym iniciátorom.

Ako už bolo spomenuté v časti o intermediálnosti, práce študentov sú charakteristické vysokou rôznorodosťou. Dôležitú úlohu pri ich popise a interpretácií zohráva pôvodná myšlienka, ktorá viedla k ich vytvoreniu rovnako ako autorov pôvodný umelecký zámer. Klasické členenie do fotografických kategórií je len orientačné. Mnohé práce sa vzhľadom na ideové a formálne presahy nedajú jednoznačne zaradiť do presných kategórií a držanie sa striktnej klasifikácie by iste nebolo správne. Voľne sa pohybujú medzi jednotlivými žánrami fotografie aj výtvarného umenia. Sú odrazom jedinečnej osobnosti človeka, ktorá je v každom prípade osobitá a originálna.

5.1 Portrét

Najmä v súvislosti s najstaršou generáciou (1991 – 1997) sú prítomné tendencie inklinujúce ku klasickému portrétu, aj k jeho rôznym variáciám. Do klasického čiernobieleho portrétu s prepracovanou psychologickou rovinou môžeme zaradiť Janu Znášikovú, i pre dosiahnutie precíznejšej kresby nazväčšované a opäť prefocované portréty Jara Žiaka. Zaujímavú myšlienku sleduje pri portrétovaní detí Linda Bartošová v semestrálnej práci: Mýtus, alebo o tom, ako staroamerickí indiáni verili, že deti s raštepom sú začínajúce dvojičky a majú nadprirodzené schopnosti, napríklad meniť počasie. Deti zámerne umiestňuje do spondej časti obrazu, po výške nad nimi necháva čistý prázdny priestor, zdôrazňujúc tak, že ešte nedosiahli dospelosť charakterizovanú práve výškou, či potrebnou veľkosťou, ktorá by zaplnila celý obraz vertikálne otočeného fotografického políčka. Týmto jednoduchým formálnym princípom zároveň zdôrazňuje zvolenú tému. Inakosť detského sveta, v ktorom má mýtus, fantázia a imaginárny svet často väčší priestor ako racionálna logika. Klasické stredoformátové čiernobiele, technicky aj psychologicky dokonale prepracované portréty vytvárala aj fotografka Jana Ilková.



Tomáš Agat Blonski - My sme, Portréty Heleny a Doroty, 2001

Portrétom v celkom inej rovine pri použití klasickej veľkoformátovej techniky sa zaoberal Tomáš Agat Blonski – dnes už všeobecne známa je jeho Magisterská diplomová práca My sme (2001), pracujúca so značnou mierou irónie a nadsázky, pod vtipnou formou však upozorňujúca na nebezpečenstvo dnešnej doby, v ktorej je možné aj banálny motív zheroizovať a povýšiť ho na celospoločenskú tému. Pátraním po „zvieracej“ identite objavuje osobitosť a výraz i tam, kde sa bežne nehľadá a nenachádza. (Pospěch, 2002, str.54) Absurdnosť práce je zvýraznená aj skutočnosťou, že portréty sliepok - nosníc a kohúta sú doplnené ich stručnými žiotopismi, povahovými vlastnosťami, aj aktuálnymi

problémami, ktoré v živote riešia. Príklad: Portrét Doroty kura krasa sivo-žlto-biela - „Maskotka". Miniatúrka, patrí medzi najmenšie v rodine. Narodila sa 15. júna 1998 v Orzechowciach v znamní Blíženci. Charakteristické črty: Veľmi jemná, pokojná, starostlivá, kontaktná a zhovorčivá vo vzťahu k ľuďom aj v spoločnosti jej rodiny. Je prítulná a veľmi obľúbená. Vzhľadom na jej vnútorné problémy, zniesla iba malé vajíčka vo veľkosti holubičích. Je slabá znášačka. V roku 2000 zniesla iba 6 vajec.

S iróniou a nadsázkou pracoval vo svojich kolorovaných dvojportrétoch aj Peter Berko. V semestrálnej práci Nezmením sa, nezmením sa, nie (2007) sa fotografuje so svojimi bývalými, či potenciálnymi priateľkami, pričom pridáva aj istú dávku štylizácie. S viditeľným premáhaním a irónou sa snaží zaujať rolu, či výrazovú polohu, ktorú od neho partnerka očakáva, alebo ktorá by jej bola podobná. Naivne dofarbené, či desaturované tváre, (líca, oči, pery,) „zmačkaný", skrčený povrch fotografie prezrádza autorov odpor a neprirodzenosť voči tejto nedobrovoľnej/násilnej úlohe.



Ingrid Patočková - Banálne príbehy, 2000

Výrazným spôsobom pracovala so štylizovaným a inscenovaným portrétom Ingrid Patočková. Za sériu inscenovaných portrétov získala v roku 1999 prestížnu cenu Martina Benku. „Vybrala som charakteristické typy ľudí, ktorí rozvírili hladinu mojich podnetov a predstáv. Ich dotvorením (v reálnej situácií, bez zásahu do negatívu, či postprodukčným procesom –pozn. autorky) som sa snažila podtrhnúť ich vlastnú individualitu. (Patočková, 2000, str.25) S vysokou mierou dotvorenia modelu, či už prostredníctvom účesu, farebnosti, či výbere pozadia pracovala aj v sérií portrétov Banálne príbehy (2000), ktorá bola zároveň jej magisterskou prácou.

Inscenovanej portrétnej fotografií sa v celkom inej rovine venovala Silvia Saparová „Cyklus Women in Condition 2005/07 je súborom fotografií, v ktorých sa autorka snaží definovať vzťahové záležitosti medzi partnermi. Vychádzajúc z autorkiných slov je

hlavný pohľad zameraný na postavenie ženy v danom vzťahu. Stávame sa svedkami zvláštnych stretnutí ženy s mužom, ktoré v nás vyvolávajú vnútorný nepokoj nad snahou definovať vzťahy jednotlivých partnerov. Autorka sa zamýšľa nad pozíciou ženy vo vzťahu a poodhaľuje to cez momenty vzájomnej intimity partnerov: nepokoj tušeného násilia, erotiky, závislosti, ľahostajnosti v živote ženy." (Koklesová, http://silvia.sapara.sk/slk/Praca/Women-in-Condition)

Analógiu so sakrálnou tematikou aj s tematikou barokového maliarstva prostredníctvom špecifického výberu pozadia a svietenia vytvorila vo svojej magisterskej práci 7 smrteľných hriechov (2007) Júlia Šimáková.

Štylizovanému portrétu s jasne vymedzenou formálnou stránkou sa venovala Petra Bošanská. Do najrôznejších preukazov, bežne používaných v každodennom živote (občiansky, ISIC, vodičský...) dosadzovala namiesto klasickej pasovej fotografie a základných všeobecných údajov portréty s expresívnym výrazom, sprevádzané často intímnymi údajmi z osobného života danej osoby. Týmto spôsobom sa pokúsila ironizovať racionálno-logické klasifikácie a členenia, do ktorých sa nás dnešný technický svet pokúša zaradiť bez záujmu o skutočnú individualitu a povahové vlastnosti jednotlivca. (Prirodzený – umelý svet, 2003)



Petra Bošanská - Prirodzený - umelý svet, 2003

5.2 Telo

Téme tela a telesnosti sa z rôznych uhlov pohľadu venovali predovšetkým ženské autorky, ale aj mužskí autori. Júlia Šimáková vo svojej semestrálnej práci Ani žena ani muž fotografuje mužské a ženské zadky, pričom častokrát nie je možné rozlíšiť, rozdiel medzi pohlaviami. V dnešnej dobe umelej stravy a prichádzajúcich genetických mutácií, technického pokroku a genderového zrovnoprávňovania sa stierajú nie len fyziologické odlišnosti, ale aj klasické striktné „rodové“ delenie na mužov a ženy.



Júlia Šimáková - Ani žena, ani muž, 2004

Témou vlastnej sexuality a ženského aktu sa vo svojich prácach zaoberala Terézia Golasová. Pre Golasovú je charakteristické, že vo všetkých súboroch, v ktorých sa zaoberá aktom, fotí samú seba. Sú to jej vlastné „nahé“ autoportréty štylizované do rôznych podôb viažuce sa k aktuálnym problémom a témam jej života. V bakalárskej práci Abeceda (2008) pózuje svoje telo vo štvorcových fotografiách do polôh pripomínajúcich znaky čínskej abecedy. Prostredníctvom tvorby sa snaží spracovať vlastnú skúsenosť s čínskou kultúrou, keďže tento jazyk študovala na druhej vysokej škole. Zároveň vytvára zaujímavú paralelu živého človeka a neživého znaku. Prostredníctvom dvojíc živý človek, neživý znak konfrontuje striktnú, abstraktnú polohu mŕtveho znaku a konkrétneho, živého človeka, snažiaceho sa tejto polohe prispôsobiť. Týmto spôsobom poukazuje na špecifiká čínskeho myslenia zakotveného v znakovom jazyku, do ktorých sa uvoľnené európske videnie a cítenie často nevie vtesnať.

Magisterská práca Silvie Saparovej Telesnosti (2000) patrí do fotografickej oblasti práce s telom, ktorú Lucia Lendelová - Fischerová charakterizuje ako „drastickú

„chirurgickú“ či „dermatologickú“ introspekciu. (Lendelová 2002, str.40) Živočíšny materiál kombinovala s transparentnými odliatkami vlastného tela, ktoré presvecovala a dodávala im tak špecifickú atmosféru a farebný charakter. „Krikľavú agresiu farieb tela spája s prekvapujúcim pohľadom do vnútra ľudského organizmu. Akoby sa vnútri tela objavilo iné, nové, ďalšie telo, ktoré sme nikdy predtým nemali možnosť vidieť.“ (Macek, 2001, str.418) Civilný, až dokumentaristický prístup s prvkami paródie módy a vtipom je zjavný v doktorandskej práci Jany Hojstričovej Large in Small – 40 v 36 (2005) Ženy konfekčnej veľkosti 40, teda L fotografuje pri bežných činnostiach spojených s každodenným životom – sedia za pracovným stolom, pohybujú sa po byte, kúpu sa v bazéne, s tým rozdielom, že majú na sebe priesvitné, špeciálne pre potreby tohto fotografického súboru vytvorené oblečenie veľkosti 36 (S), prostredníctvom ktorého vidno všetky nahé časti tela, ktoré sa do „plastového obalu“, nezmestili. Netradičné spojenie módy a tela uplatnila Jana Hojstričová aj v starších a menej známych školských súboroch, napr. v už spomínanej téme Malé a Špeciálne. Už tu je zreteľný princíp práce s minimálnym oblečením, transparentnosťou a nahotou, ktorý neskôr použila aj v práci Large in Small. Hojstričová aplikovala netradičné módne doplnky na netradičné časti ľudského tela. Zároveň prostredníctvom fotografie vytvárala minimalistické transparentné oblečenie, inšpirované ornamentmi tradičného slovenského folklóru a modrotlačou, ktoré aplikovala na nahé ženské telo.



Jana Hojstričová - Malé špeciálne, 1992

Problematike najchúlostivejších partií mužského tela sa vo svojej ironicky ladenej práci Kampaň venoval Marko Horban. V semestrálnej práci na tému Ani žena ani muž vytvoril kombináciou fotografií vlastného aktu v životnej veľkosti s trojrozmerným objektom štvorcového pôdorysu priestorovú inštaláciu, do ktorej mohol divák prostredníctvom rozzipsovania fotografie vojsť a doslova sa stratiť v inom tele.oblečenie, inšpirované ornamentmi tradičného slovenského folklóru a modrotlačou, ktoré aplikovala na nahé ženské telo.

Marko Horban -
Ani žena, ani muž,
2004



5.3 Dokument

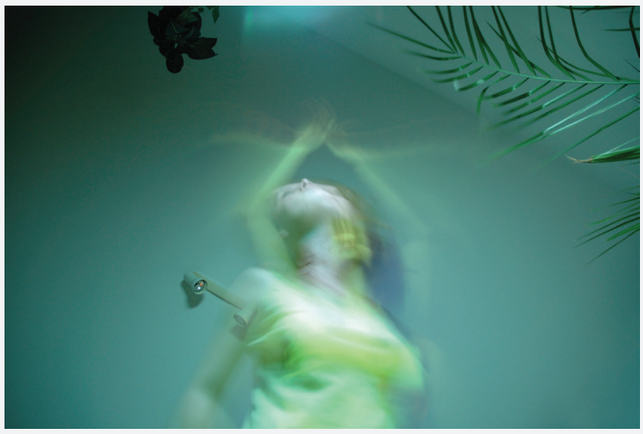
Tak ako je pre slovenskú fotografiu charakteristické, že dokument v nej nemá prioritné zastúpenie, ani v ateliéri Miloty Havránkovej sa klasický dokument takmer nevyskytoval. Existovali tu však autori, ktorí z neho priamo vychádzali, inšpirovali sa mnohými jeho podobami a vytvárali vlastné subjektívne prístupy. Ku klasickému dokumentu sa svojimi prácami najviac priblížil Filip Vančo. Z klasického dokumentu, obohateného o značnú dávku irónie vychádzala vo svojej bakalárskej práci Homeless real (i) ty (2003 - 2006) aj Andrea Kalinová. Grafickou úpravou práce – vkladaním piktogramov priamo do fotografického obrazu však jasne dáva najavo zámer ďalšej interpretácie aj určitého intermediálneho presahu. Zobrazením bezdomoveckých príbytkov, ku ktorým priraďuje piktogramy činností charakteristických pre pobyt v prírode, alebo na dovolenke vytvára voľnú parafrázu náučných, či informačných turistických tabúľ.



Andrea Kalinová - Homeless Real (i) ty, 2003-2006

Subjektívny, introspektívny prístup uplatnila vo svojej magisterskej diplomovej práci Cudzí v cudzine (2006) Katarína Kincelová. Špecificky farebné rozostrené autoportréty tváre kombinuje autorka s rozostrenými autoportrétmi celej postavy ocitajúcej sa na miestach, ktoré sú jej dobre známe a predsa cudzie. Hmota tela sa prostredníctvom luminografie, dlhej, či viacnásobnej expozície mení na substanciu s nejasnými kontúrami, vystihujúcu skôr duchovnú, ťažko hmatateľnú pocitovú stránku existencie ako presne definovanú konkrétnu rovinu.

Subjektívny výtvarný dokument s citlivou farebnosťou a svietením vytvorila vo svojej bakalárskej diplomovej práci Zažnúc svetlo (1994) Jana Šebestová.



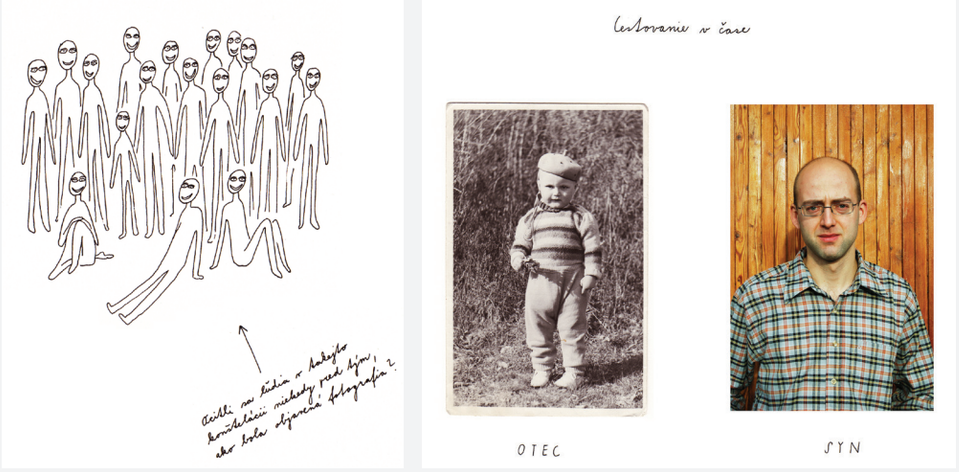
Katarína Kincelová - Cudzí v cudzine, 2006

Pocity bezvýchodiskovosti, frustrácie, absurdity a uzavretosti v priestore vlastného bytu i vlastného vnútra spracovala v čiernobielych expresívne ladených záberoch Andrea Juneková v bakalárskej práci „SOm DO MA“ (2006/2007). Farebnému subjektívnemu dokumentu, v ktorom vytváral fantazijne paródie vlastného pohľadu na realitu okolia aj na život na internáte (Mlynarski, 2000, str.25) sa venoval vo svojich prácach Konrad Mlynarski.

5.4 Koncept

Jednou z najvýraznejších osobností v práci s konceptom na poli fotografie, či na poli umenia celkovo bola v ateliéri Miloty Havránkovej nepochybne Magda Stanová. Výrazným premysleným intelektuálnym prístupom zaujala už jednou zo svojich prvých prác Schiller (1999), v ktorej životopis významného nemeckého spisovateľa zobrazila prostredníctvom práce s jablkom a jeho najrôznejšími podobami. V línií prác s jasnou dominantnou ideou vopred radikálne určujúcou podobu výtvarného diela pokračovala

počas celého svojho štúdia. Od začiatku boli pritom v jej práci zreteľné tendencie prepájať fotografické práce s inými druhmi výtvarného umenia a neobmedzovať sa na formu tzv. čistej fotografie. Fotografiu prepájala s textom, kresbou, reprodukciami i inštaláciou. V súbore Moje – naše (2002) fotografovala internátne izby, pričom priamo zasahovala do čiernobielej fotografie farebnými ceruzkami. Všetky veci patriace konkrétnemu obyvateľovi izby vyfarbila vždy tou istou farbou, aby vlastníctvo predmetov jednotlivých ľudí bolo odlíšené. Fotografie sa tak zmenili na akési farebné, výtvarné mapy, odtláčajúce život v uzavretom priestore prostredníctvom skupín predmetov definovaných vlastníctvom jednotlivca. Autorkine konceptuálne tendencie vyvrcholili v jej, dnes už dobre známej, magisterskej diplomovej práci V tieni fotografie (2007), v ktorých zúročila svoje skúsenosti a postrehy nadobudnuté štúdiom fotografie a spracovala ich do originálnej podoby, reflektujúcej základnú filozofickú, technickú, formálnu i umeleckú problematiku fotografického média.



Magda Stanová -
V tieni fotografie, 2007

5.5 Objekt

Fotografii objektu, ktorú voľne môžeme zradiť k fotografickému zátišiu sa venovala Dominika Horáková. V práci Predmet ako znak (1997) fotografuje bežne používané predmety na bielom pozadí. Vybraním predmetov z ich prirodzeného kontextu a prostredia sa ich pôvodná funkcia, či zmysel stávajú ťažko čitateľnými, identifikovateľnými. Týmto spôsobom dochádza k zneisteniu diváka – odrazu mu nie je jasné, na čo sa vlastne pozerá, kam objekt na fotografií zaradiť, s akým významom ho spojiť – aj k spochybneniu zmyslu existencie samotného predmetu. Týmto spôsobom zobrazenia tvorí Horáková akýsi

protipól ľúbivej stratégie reklamy (Pospěch, 2002, str.124)

Podobné prvky práce s objektom využila autorka aj v súbore Klinicky testované (1999), v ktorom kombinuje čisté minimalistické zátišia kozmetických a lekárenských predmetov zbavených akejkoľvek etikety (teda opäť vyčlenených z ich pôvodného prostredia) s fotografiami fragmentov ľudského tela. „Fotografie tela s drobnými predmetmi či tekutinami majú simulovať proces testovania (ide predsa o klinický test), samozrejme s patričnou dávkou sarkazmu a irónie. Použité materiály sú absurdnými objektmi a produktmi, ktoré sa samozrejme takto otestovať nedajú.“ (rozhovor s Dominikou Horákovou, 2015)



Dominika Horáková - Klinicky testované, 1999

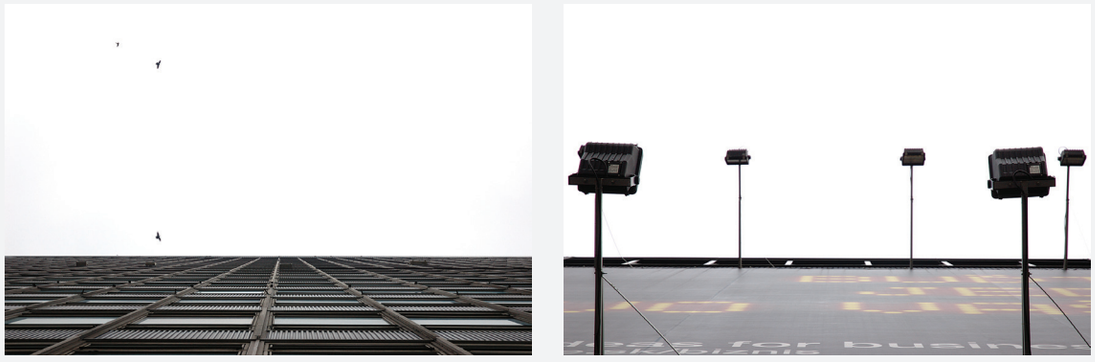
Odlišným spôsobom pracuje s predmetom/objektom vo svojej práci Vyprázdnenie (2007) Zuzana Hrivňáková. Do štvorcového formátu na neutrálnom šedom pozadí komponuje fragmenty predmetov, ktoré akoby sa do jednotného formátu nevedeli vtesnať. Ukazovaním ich rôznych častí na rôznych fotografiách ich zámerne dekomponuje – rozsekáva, pričom nikdy nevidíme ich jednotnú celistvú podobu. Vytvára tak dojem akejsi nemožnosti úplného pohľadu na realitu, v ktorej hlavnú úlohu hrá len nič nehovoriaca neutrálna šedá.

Špecifickú prácu s objektom uplatnila vo svojich prácach aj Jana Šturdíková.

5.6 Priestor

Témou priestoru v súvislosti s mestskou krajinou sa vo svojich prácach zaoberala Olja Triaška Stefanovič. Fotografovaním „dier“, ktoré zostávajú v radových zástavbách po zbúraných objektoch symbolicky upozorňuje na neestetické a nekoncepčné praktiky mestských developerov v snahe zbúrať a následne zastavať čokoľvek a kdekoľvek za účelom zisku bez umeleckých architektonických kvalít. Medzery, či biele miesta v mape mestských stavieb sú zároveň spoločenskými medzerami v hodnotách spojených s priestorom, v ktorom žijeme.

Z poetickejšieho a odľahčenejšieho pohľadu spracoval tému mestskej krajiny Peter Homola vo svojom súbore Buildingwalker (2005). Zmenou perspektívy upriamuje vo svojich fotografiách pozornosť zo zastavaného mestského priestoru na otvorenú oblohu, pričom výška budov je len akýmsi chodníkom k voľnému vzdušnému priestranstvu, v ktorom je možné uniknúť priestorovým obmedzeniam a slobodne sa nadýchnuť.



Peter Homola - Buildingwalker, 2005

5.7 Digitálne manipulovaná fotografia

5.7.1 Manipulácia a priestor

Odkaz na klasický fotografický žáner krajiny formovaný východiskami súčasných reklamných, marketingových i politických stratégií o ideálnej krajine vytvorila vo svojej magisterskej diplomovej práci Slovenská krajina? (2006) Petra Bošanská. Digitálnou montážou skutočných krajín vzniká na jednotlivých fotografiách obraz dokonalej krajiny, ktorá vyzerá presvedčivo reálne, no v skutočnosti reálna nie je. „Autorka pri tomto premyslenom destilovaní esencie „slovenského“ balansuje na vratkej hrane uveriteľnosti

v našich úzkostlivých pokusoch o hľadanie „pravdy“ vo fotografii. (Macek, Fišerová, 2010, str.92)

Existenciálnej roviny sa v súvislosti s digitálnym manipulovaním priestoru vo svojich prácach dotýkal už spomínaný Peter Homola. V súbore „No Exit“ (2006) na fotografiách prázdnych ošarpaných miestností (izieb bývalej nemocnice na Bezručovej ulici v centre Bratislavy, ktorá dodnes chátra) ústredný motív tvorí okno, ako jediný spôsob opustenia uzavretého priestoru. V skutočnosti je však tento východ zablokovaný, pretože za oknom sa nachádza len ďalšia kópia priestoru izby, v ktorej bol vytvorený pôvodný fotografický záber.

S princípom odcudzenia človeka a priestoru v ktorom žije pracuje Homola vo svojej magisterskej diplomovej práci In Between (2007) Naoko realistické fotografie ľudí v exteriéri pôsobia pri dôkladnejšom skúmaní znepokojujúco, pretože postavy boli do reálneho prostredia dosadené vyrezaním z celkom inej fotografie. Medzi človekom a prostredím, do ktorého by mal patriť sa tak vytvára zvláštna medzera, priepasť. Na prvý pohľad je s ním prirodzene spojený, no jeho vlastný svet, vnútorný aj vonkajší environment tvoriaci súčasť jeho identity zostáva zahalený tajomstvom. Mení sa tak na banálnu figúrku, ktorá sa síce v realite pohybuje, no v skutočnosti s ňou nenadväzuje nijaký vzťah. Je z nej doslova vytrhnutá.



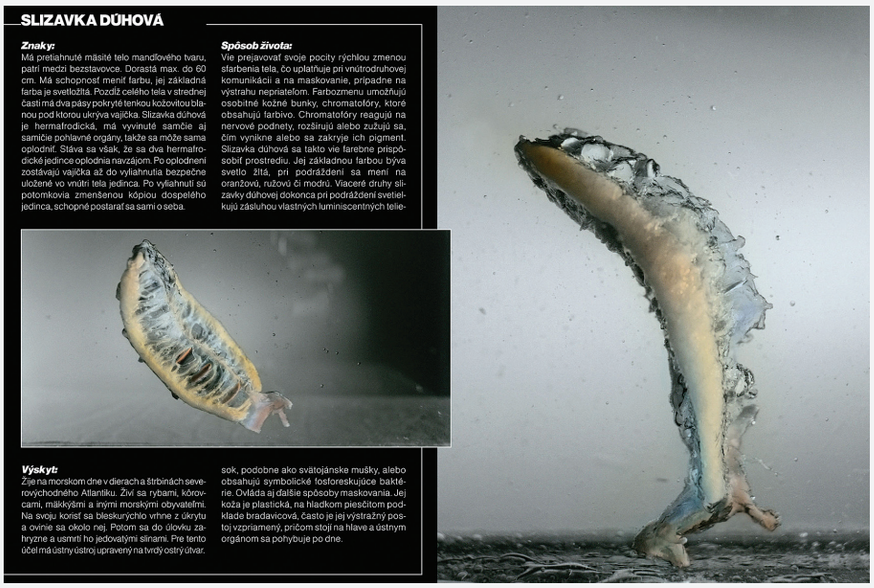
Soňa Sadloňová -
Simulakrum, 2002

Poetickým spôsobom blízkym imaginatívnej fotografií pracovala s digitálnou fotografiou Soňa Sadloňová. V súboroch Introspekcia (2000), Kaligramy, (2000) a Simulakrum, 2002 v intuitívnej náväznosti vytvára spojitosť fotografie s vlastným rodinným zázemím. Keďže jej matka sa venovala písaniu poézie a vzťah k jazyku a písmu sa pokúšala vštepiť aj svojim deťom, Sadloňová hľadala nové možnosti prepájania

fotografie a umeleckého textu. Vytvárala akési emotívne vizuálne básne s vnútorným príbehom i konfliktom. Azda najkompaktnejšie sa jej to podarilo v súbore Simulakrum, kde pracuje s postupným zapĺňaním farebnej miestnosti svetelným písmom. Farebný motív kombinuje s čiernobielymi fotografiami uzavretej chodby, ktorá sa postupne tiež zapĺňa, popisuje/osvetľuje jej osobným príbehom vyjadreným svetelným písmom.

5.7.2 Manipulácia/mutácia

Osobitý, technicky precízne prepracovaný prístup k digitálnej fotografií si zvolila Petra Áčová. Tiež pritom vychádzala so silného rodinného zázemia, keďže s otcom biológom a fotografom živočíšnej ríše trávila množstvo času v prirodzenom, človekom nedotknutom prostredí prírody. V magisterskej diplomovej práci Evolučná hra 2005, vytvára nové fiktívne živočíšne druhy, ktoré vznikajú na základe genetických mutácií súčasného sveta. K „novým“ živočíšnym druhom pripája aj popis živočícha, zodpovedajúci prírodovedeckým štandardom, čím vytvára atmosféru mystifikačnej hry, zosilnenej formálnou stránkou práce, pripomínajúcou dvojstranu skutočného časopisu zaoberajúceho sa témami prírody. Tému biologického sveta a živočíšnej ríše rozvíjala už v predchádzajúcich prácach Prirodzene umelé (2004) kde okrem uplatnenia vysokej technickej počítačovej zručnosti uplatnila aj zaujímavú prácu s objektom a inštaláciou.



Petra Áčová: Evolučná hra, 2005

5.7.3 Manipulácia a gýč

Medzi najironickejšie a zároveň najvtipnejšie práce, ktoré v ateliéri Miloty Havránkovej vznikli patrí nepochybne práca Petry Bošanskej, ktorá vznikla v rámci spoločnej ateliérovej témy Telenovela. (2004) Do gýčových obrázkov svätcov určených pre široké masy veriacich dosadzuje hrdinov známych telenoviel určených pre široké masy divákov denne tráviacich hodiny pred moderným svätostánkom dnešnej doby – televízorom. Parafrázu biblického veršu nachádzajúceho sa pod obrázkom svätca tvorí replika postavy z telenovely, pričom čísla v závere citátu označujúce miesto, kde verš v biblii hľadať sú nahradené číslom časti telenovely, minútou a sekundou, v ktorej sa replika nachádza.

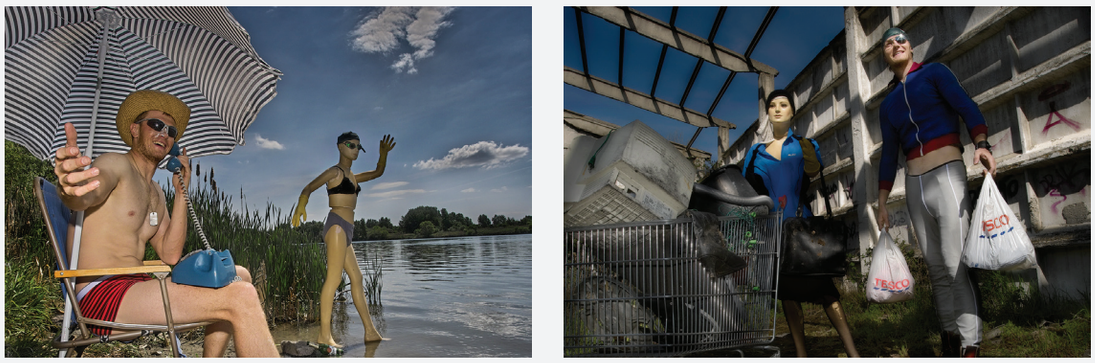


Petra Bošanská - Telenovela, 2004

Témou identity sa prostredníctvom manipulovanej fotografie s ironickým podtónom zaoberal Tomáš Agát Blonski. V práci Ja som (1999) heroizoval bezvýznamnú gumovú figúrku do pozície kultúrnej ikony. „Urobil som veľkú reklamu na malé nič. Túto postavičku propagujem vo všetkých formách reklamy, od billboardov po drobné propagačné predmety. Otvoril som jej stránku na internete. Zámerom bolo takmer nepodstatnú vec povýšiť na všeobecne platnú hodnotu. Je to pokus dokázať, že z nikoho sa dá urobiť niekto.“ (Blonski, 2000, str.24)

S digitálnou manipuláciou ľudskej tváre pracoval Marek Kostolanský, ktorý v roku 1999 získal cenu Hewlett Packard.

K najmladšej generácií fotografov zaoberajúcich sa manipulovanou fotografiou patril Peter Cibák, ktorý vo svojich tvrdo upravovaných fotografiách pracuje s hrubým nevkusom charakteristickým pre dnešných digitálnych fotografických amatérov – „umelcov“



Peter Cibák - Zmena pohľadu, 2007

6. Ďalšia činnosť

Milota Havránková ukončila pedagogickú činnosť na VŠVU náhle, pre mnohých nečakane v roku 2007. Po niekoľkoročnej prestávke sa k učeniu opäť vrátila v roku 2013, kedy začala na podnet dekana doc. Juraja Saparu, akademického sochára, pôsobiť na katedre Intermédií a digitálnych médií na Akadémií umení v Banskej Bystrici.

Je vedúcou Ateliéru foto médium, v ktorom študuje, podľa okolností, približne 6 študentov. Pôsobenie na katedre intermédií chápe ako výzvu, pretože prepojenie fotografie a inými druhmi výtvarného a audiovizuálneho umenia ju vždy zaujímalo. „Aby jazyk fotografie zostal stále nadčasový, musí sa prispôsobovať novým skutočnostiam, ale zároveň musí zostať pri zemi ako klasická forma poznania, ktorá nás presahuje a je intuitívne včlenená do emócie vnímania.“ (Havránková, 2015, str.60)

Pedagogická výzva spočíva aj v prispôsobení sa celkovému systému výučby, stanovenom školou, ktorý funguje na systéme mesačných prezentácií. „každý mesiac prezentujú výsledky práce aj pred ostatnými pedagógmi a každý sa k nim môže vyjadriť. Niekedy je dosť komplikované, keď do čiastkových výsledkov hovorí príliš veľa ľudí. Študenti potom často veľa „špekulujú“, sú zaťažení prezentáciou a nie celkovou tvorbou v ateliéri. (rozhovor s Milotou Havránkovou, 24.4.2015)

V súvislosti s celkovou ideovou podstatou odboru je intermediálna tvorba v porovnaní s fotografiou viac sústredená na celkovú myšlienku. Študentom preto treba podstatu fotografie trpezlivo približovať: „Fotografia nie je iba o myšlienke. Je niekde na pol ceste medzi myšlienkou a obrazom – musí dokázať hovoriť aj sama za seba. Je to určitý spôsob vizuálnej intuície. Snažím sa, aby študenti túto spojitosť pochopili. Aby

sa naučili vizuálne rozmýšľať. Sú špecifickí tým, že si najprv všetko vymyslia v hlave. Potom to chcú zrealizovať, ale nie vždy táto vopred pripravená myšlienka vizuálne funguje. Je dôležité nájsť rovnováhu medzi myšlienkou a vizuálnym spracovaním.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 24.4.2015) Aby študenti fotografiu nie len používali, ale aj chápali jej podstatu a dokázali ju vnímať v širších súvislostiach.

Milota Havránková sa vo svojej pedagogickej a tvorivej činnosti snažila viesť fotografiu progresívnym smerom v zmysle prepojenia s ostatnými druhmi umenia. „Tým že keď som učila na VŠVU a neexistovala ešte katedra intermédií, všetko, čo som so študentmi robila v rámci presahov fotografie do iných médií, bolo veľmi novátorské. Svojim spôsobom som intermédiá trochu suplovala. Ale teraz, keď je odbor intermédií taký rozvinutý, snažím sa s každým študentom pristupovať k fotografií veľmi individuálne.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 24.4.2015) Dalo by sa povedať, že všeobecný rozmach intermediálnej tvorby, núti fotografiu opäť sa vracať k jej základnej podstate a prehodnocovať jej skutočný význam. Milota vždy dokázala vo fotografií koncentrovať skúsenosti a prvky z iných výtvarných oborov a dávať tak toto médium do nových výtvarných súvislostí. Vďaka tejto špecifickej vlastnosti sa na fotografiu aj dnes dokáže dívať v širších súvislostiach. Platí to aj pre jej súčasný názor na smerovanie fotografie: „Tým, že vznikli intermédiá to celkovo vyzerá tak, že fotografia sa bude sústrediť na dokument, na jeho stratégie, či konceptuálny rozmer. Súčasný trend je tak nastavený. Celkovo fotografické školy idú týmto smerom, aby sa odlíšili od výtvarnej fotografie, ktorú využívajú iné druhy výtvarného umenia neovládajúce remeslo fotografie. To je pre mňa výzva, pretože fotografické médium som nikdy nechápala jednostranne. Individuálne pristupujem ku každému, čo sa týka ideového aj technického spracovania.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 24.4.2015)



Milota Havránková - Egoláska, 2000 - 2005

Pri súčasnej práci zúročuje predchádzajúce pedagogické skúsenosti „Učenie na intermédiách beriem profesionálnejšie. Predchádzajúcim učením na rôznych školách som sa sama učila. Na FAMU som sa naučila dobre komunikovať. Keď som učila na VŠVU, vždy som sa cítila ako jednou zo študentov, ako ich rovesníčka, chcela som k nim byť čo najbližšie, do učenia som sa veľmi vkladala, chcela som študentom dať zo seba úplne všetko. Na jednej strane to má výhody, ale nie je to vždy dobre. Dnes učenie beriem s väčším odstupom.“ (rozhovor s Milotou Havránkovou, 24.4.2015)

7. Názory

Nasledujúca kapitola čerpá z autorských rozhovorov s bývalým pedagógom a vedúcim katedry fotografie na VŠVU prof. Jánom Krížikom, s bývalým pedagógom katedry fotografie a študentom Ateliéru výtvarnej fotografie Mgr. Filipom Vančom a súčasnou prorektorkou VŠVU, bývalou vedúcou katedry fotografie a študentkou Ateliéru výtvarnej fotografie doc. Janou Hojstričovou. Prof. Ľubomír Stacho, ktorý na katedre pôsobí od jej vzniku, sa vyjadril, že bude lepšie, ak túto tému nebude komentovať. Použité sú aj vyjadrenia súčasného rektora VŠVU prof. Stanislava Stankociho, medziodborového kolegu prof. Miloty Havránkovej, ktorý mal niekoľko rokov ako pedagóg VŠVU počas celoškolských prieskumových hodnotení možnosť z odstupu sledovať činnosť Ateliéru výtvarnej fotografie a ktorý sa ako súčasný predseda Umeleckej rady VŠVU, ktorá sa zúčastňuje na riadení školy, vyjadril k bývalému internému a súčasnému externému členstvu Miloty Havránkovej v tomto orgáne, ako aj k jej celkovému pôsobeniu na VŠVU.

Napriek tomu, že osobné aj odborné názory na pedagogickú činnosť Miloty Havránkovej na katedre fotografie na VŠVU sú rôzne, na jednej skutočnosti sa zhodujú všetci opýtaní – bývalí aj súčasní pedagógovia katedry fotografie – prof. Ján Krížik, prof. Ľubomír Stacho, Mgr. Filip Vančo, doc. Jana Hojstričová, aj prof. Milota Havránková – vzťahy medzi niektorými pedagógmi neboli od začiatku pôsobenia Miloty Havránkovej na katedre ideálne. „Konštalácia Havránková Stacho, to vieme všetci, bola veľmi napätá. Boli absolútne rozdielni, aj čo sa týka tvorby.“ (rozhovor s Janou Hojstričovou, 26.4.2015) Keďže predmetom tejto práce nie je analýza osobných konfliktov, nasledujúca kapitola sa pokúsi sústrediť predovšetkým na odborné názory, ktoré opýtaní vyjadrili, aj keď je samozrejmé, že osobné a odborné hľadisko nie je vždy možné oddeliť, jedno často podmieňuje druhé a najmä v oblasti umenia zohráva pri vyjadreniach veľkú úlohu výrazná osobnosť a silná individualita všetkých zainteresovaných.

Z pohľadu bývalých študentov Ateliéru výtvarnej fotografie sa k pedagogickej činnosti Miloty Havránkovej vyjadrujú Jana Hojstričová a Filip Vančo. Jana Hojstričová vidí v jej práci so študentmi predovšetkým pozitíva: „Milota má charakteristickú vlastnosť, ktorou sa myslím v tej dobe líšila od ostatných pedagógov, že veľmi nenápadným spôsobom s nami hľadala niečo, čo je v nás špecifické. Aj za cenu toho, že to je neaktuálne, nevyzreté, ale vždy jej záležalo na tom, aby každý našiel sám seba. Bolo jej jedno, či sa hneď presadíme, fotografiu chápala ako cestu. Keď sa človek nájde, pochopí, čo je mu vlastné, potom to môžeme rozvíjať a presadiť sa. Nikdy nehľadala aktuálne trendy, vždy hľadala niečo, čo je pre daného študenta typické. Veľakrát sme si mysleli, že sme my na niečo prišli sami, ale v skutočnosti nás k tomu už dlho predtým sama z úzadia nenápadne viedla. Možno, že bola niekedy najprv psychológ, až potom pedagóg, ale to bol jej spôsob. Milota nás naučila, že fotografia patrí k našim životom, či ju budeme robiť v rámci pedagogiky, voľnej tvorby, alebo komercie, nie je dôležité. Keď má človek aj tichšie obdobie, alebo sa mu nedarí, netreba to vzdávať, fotografiu treba brať ako cestu, ktorú chceme robiť..“ (rozhovor s Janou Hojstričovou, 26.4.2015)

Kritickejšie danú tému vníma Filip Vančo: „S Milotou sme si nikdy moc nerozumeli, ešte keď som bol študent. Ja som robil dokumentárnu fotografiu, ona celkom iný typ fotografie. Čo na nej oceňujem je, že má danosť/ talent veľmi intuitívne pracovať s fotografiami- materiálom, ktoré vo výsledku pôsobia esteticky, no túto stránku som ja až tak podporiť nepotreboval. Z celkového pohľadu mi ako pedagóg toho veľa nepovedala. Pre mňa VŠVU bola po 4 rokoch štátnej „ŠUPky“ dosť výrazným zabrzdením. Kým som sám dozrel na určitú úroveň, som sa u Miloty veľmi trápil.“ (rozhovor s Filipom Vančom, 23.4.2015)

Podobné rozloženie názorov k Milotinej pedagogickej činnosti je prítomné aj v prípade vyjadrení z hľadiska kolegov – pedagógov: „Ja som síce robila na katedre asistentku pre všetkých, ale asi u Miloty som najviac pocítila, že mi ako začínajúcemu pedagógovi dávala vždy priestor. Pri konzultáciách som sa mohla vyjadriť k študentským prácam rovnako ako ona. Aj keď som viedla predmety, vždy so mnou diskutovala, ako daný predmet koncipovať, aké témy zvoliť…, bolo možné u nej pedagogicky sa rozvíjať. Dala nám mladým priestor, aby sme mohli zistiť, že pedagogika nás baví. Ak nie je priestor, človek nemá šancu zistiť, že sa danej veci chce venovať. Samozrejme, popri pedagogických záležitostiach bolo kopec asistentskej, administratívnej a organizačnej roboty, v ktorej sa Milota na mňa a neskoršie na ďalších doktorandov veľmi spoliehala. Na druhej strane som za niekoľko rokov ocenila, že som sa aj v tejto práci vedela orientovať.“ (rozhovor s Janou Hojstričovou, 26.4.2015)

„Mal som pocit, že Milotu Havránkovú nezaujímalo ovládanie remesla. To mi vadilo. Ale do diskusie odbornej, nezaujatej a vecnej, profesnej, kolegiálnej, som sa s ňou v podstate nikdy nemal šancu dostať. To bolo pre mňa veľkým prekvapením, lebo na „ŠUPke“ sme sa hodiny bavili s Jánom Striešom o tom, ako učiť, čo študenti navzájom robia, boli sme vlastne kolegovia.“ (rozhovor s Filipom Vančom, 23.4.2015)

S generačným odstupom a nadhľadom sa vyjadruje k téme bývalý vedúci katedry fotografie prof. Ján Krížik: „Milotu som vždy rešpektoval ako umelkyňu, aj ako pedagogičku. Bol to zrelý človek, ktorý mal svoj systém, ktorý fungoval. Vychovala veľa výborných fotografov, nikdy som proti nej nemal žiadne výhrady. Mala dlhú pedagogickú praxou, zo ŠUP, aj na VŠVU a mne neprislúchalo, aby som komentoval jej pedagogické postupy. Každý má svoje spôsoby. Ale my musíme byť natoľko tolerantní, že druhých rešpektujeme. Aj keď som bol vedúci katedry, nemohol som zasahovať a ani som nechcel, to je každého vlastná, osobná vec. Zasahoval som do hodnotení, ale ani tam som s Milotou nemával konflikty. Milotu si vážim. Myslím si, že je to významná pedagogička, ktorá na Slovensku má neodpísateľné miesto. Nevidím žiadny dôvod ku kritickému vyjadreniu, alebo názoru. Nie len z nejakej zdvorilosti, ale profesionálne. Bol to ateliér, ktorý bol veľmi dobrý a veľmi úspešný a vyšlo odtiaľ veľa dobrých fotografov.“ (rozhovor s Jánom Krížikom, 4.5.2015)

S profesným aj profesionálnym odstupom hodnotí pedagogické pôsobenie Miloty Havránkovej na VŠVU súčasný rektor prof. Stanislav Stankoci: „Na katedre fotografie sa vždy vzácnym spôsobom otvorene hovorilo o všetkom, čo s tvorbou a výučbovým procesom súvisí. Tak ako o tom Milota Havránková vedela a doteraz vie otvorene hovoriť na akomkoľvek fóre na škole, tak to uplatňovala aj na katedre a myslím si, že to malo zásadný význam pre oslobodenie toho média aj v rámci umeleckého vzdelávania. Má veľkú zásluhu na tom, že fotografia, ako študijný program sa nikdy neuzavrel do nejakého klišé, že sa neakademizoval v tom zlom slova zmysle. Vždy sa snažil byť veľmi sviežim aktuálnym médiom, ktoré dokázalo reflektovať skutočnosť a takto fotografiu vnímam doteraz.“ (rozhovor so Stanislavom Stankocim, 5.5.2015)

Názory sú rôzne aj pri otázkach týkajúcich sa absolventov Ateliéru výtvarnej fotografie a výrazných umeleckých osobností, ktoré sa na jeho pôde vyprofilovali:

„Veľa ľudí školu absolvuje, ale veľa z nich nevydrží ani pri umení, ani pri komerčnej fotografií. Myslím si, že z Milotinho ateliéru vyšlo dosť veľa „vytrvalých bežcov“, ktorí stále s fotografiou pracujú, je jedno, či učia, tvoria, robia komerciu, alebo ďalšie aktivity. Milota vštepovala študentom, že fotografia je beh na dlhé trate. Myslím si, že jej pedagogický vplyv je aj to, že na katedre zostali ľudia, ktorí vyštudovali v jej

ateliéri. Keby som mala menovať niektorých absolventov, napr. Tomáš Blonski, i keď on na Slovensku trochu stíchol, tým, že sa odsťahoval do Poľska, ale naďalej tvorí, učí. Osobnosť je aj Filip Vančo, ktorý má vlastnú galériu. Myslím si, že jeho najzáslužnejšia aktivita je tvorba kníh. Je vynikajúce, že spolu s Aurelom Hrabušickým vydávajú stratených autorov. Agnieska Rogala Murak funguje vo Warszave. Sú ľudia, ktorí sú potichu - svoju tvorbu verejne neprezentujú, ale pracujú v časopisoch, napr. Kristína Schreiberová. Výraznou osobnosťou v oblasti klasickej čiernobilej fotografie je Jana Ilková. Sú tu ľudia, ktorí tvoria tichšie, či už Silvia Saparová, Marko Horban, Olja Triaška Stefanovič, ale sú aktívni. V komerčnej oblasti sa veľmi dobre uchytili Petra Bošanská, Petra Áčová a Jakub Klimo. Intermediálnym projektom sa venuje Andrea Kalinová. V medzinárodnom merítku je pravdepodobne najúspešnejšia Magda Stanová.“ (rozhovor s Janou Hojstričovou, 26.4.2015)

Inak situáciu vníma Filip Vančo: „Milota Havránková bola na katedre dosť dlho na to, aby z nej vyšli výrazní absolventi. Katedra má 80-90 absolventov, no na slovenskej fotografickej scéne ich nevidím. Nehovorím, že zo 6 absolventov bude 6 perfektných fotografov – to sa nikdy nestane, ale tie mená skrátka nevidím a sú to ľudia, ktorí by mali mať cez 40 rokov. Kde sú? Čo robia? Neviem. Keď sa na to pozerám z vonkajšieho pohľadu, najúspešnejší fotografi strednej generácie Martin Kolár a Lucia Nimcová, sú absolventi VŠMU a ITF.“ (rozhovor s Filipom Vančom, 23.4.2015)

K problému uplatnenia sa absolventov fotografie po ukončení školy sa vyjadril aj Ján Krížik: „Na katedre bolo vždy veľa talentovaných aj pracovitých študentov, ktorí podali veľmi slušný výkon. Trošku mám dojem, že ich veľmi nevidieť teraz. Ako keby stačilo, že absolvovali. Ja viem, že to nie je ľahké – živiť sa a okrem toho robiť ešte aj voľnú tvorbu – vystavovateľnú. Navyše, dnes je problém, že mnohí fotografi, ktorí sú aktívni, a veľmi produktívni v komerčnej sfére, tvoria anonymne. V časopisoch sú mená uvedené, ale na billboardoch, reklamách... Nezverejňuje sa človek ako autor. Kedysi každý plagát, každý tlačený výstup musel byť podpísaný. Dnes sa pod výstupy podpisujú rôzne agentúry. Možno absolventi vytvorili na zákazku vynikajúce fotografie, ale my o tom nevieme. Podmienky vystavovania tiež nie sú ideálne. Výber je krutý, nie je ľahké aj sa uživiť, aj sa etablovať na výtvarnej scéne. Pamätám si na veľa výborných študentov, ale čo robia dnes, ťažko povedať. Mám dojem, že trochu vládne pasivita, ale to sa netýka len Milotiných študentov, myslím vo všeobecnosti.“ (rozhovor s Jánom Krížikom, 4.5.2015)

Z hľadiska atmosféry na katedre situácia viedla k vzájomnému napätiu medzi pedagógmi aj po príchode Filipa Vanča ako vedúceho tretieho novootvoreného ateliéru. Napäté vzťahy medzi pedagógmi sa prenášali aj na študentov jednotlivých ateliérov

a nevytvárali celkovú „dobrú náladu“. Situácia sa nakoniec vyhrotila a Milota Havránková v roku 2007 dobrovoľne prestala pedagogicky pôsobiť na katedre fotografie. V roku 2009 odišiel z katedry aj Filip Vančo. Možno najtrefnejšie a zároveň najdiplomatickejšie sa k celej situácií vyjadril Ján Krížik: „Nechcem to rozoberať... To sú nepríjemné veci... Bola to škoda, pretože k tomu nemuselo dôjsť.“ (rozhovor s Jánom Krížikom, 4.5.2015)

Záver

Za 16 rokov existencie Ateliérom výtvarnej fotografie Miloty Havránkovej prešlo viac ako 60 študentov. 8 študentov ukončilo štúdium v ateliéri titulom bakalára, 39 študentov titulom magistra, 5 študentov pokračovalo a úspešne ukončilo doktorandské štúdium. Jana Hojstričová sa stala vedúcou Katedry fotografie a nových médií (dnes je prorektorkou VŠVU), Silvia Saparová prebrala po Milote Havránkovej miesto vedúcej nového ateliéru O Fotografii. Petra Bošanská vyučuje externe časť praktických predmetov spolu s Oljou Triaškou Stefanovič a Markom Horbanom, ktorí pôsobia na pozícií asistentov. Väčšinu fotografických osobností v súčasnosti na katedre fotografie a nových médií na VŠVU v Bratislave tvoria bývalí študenti Ateliéru výtvarnej fotografie Miloty Havránkovej. Názory na túto skutočnosť sú rôzne. Niektorí ju kritizujú, iní ju naopak hodnotia pozitívne. Faktom však zostáva, že Milota Havránková zanechala svojou pedagogickou činnosťou na VŠVU v slovenskej fotografií nezmazateľnú stopu. Vo svojej práci nikdy nezabúdala na ľudskosť, úprimnosť, empatiu a dôveru v študentov, ktoré boli pre mnohých tým najväčším učebným prínosom nie len vo fotografii, ale aj celkovo v ich ďalšom živote.

Zoznam použitej literatúry a zdrojov

■ BURIANOVÁ, Zdenka; GRANT, Avram. Small and Special, International Design Education Project. Academy of Fine Arts and Design, Bratislava 1993. ISBN 80-967005-0-2

■ CÍSAŘ, Karel. et al. *Co je to fotografie?*. Hermann a synové, Praha 2004. ISBN 80-239-5169-6

■ FÁROVÁ, Anna. *Dvě Tváře.* Torst, Praha 2009. ISBN 978-80-7215-369-5

■ GERŽOVÁ, Jana. et al. *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. Storočia. Od abstraktného umenia k virtuálnej realite. Idey – pojmy – hnutia.* Profil, Bratislava 1999. ISBN 80-968283-0-4

■ HANÁKOVÁ, Petra; VANČO, Filip; HOJSTRIČOVÁ, Jana. *Allons Enfants... Contemporary Young Slovak Photography. Katalóg výstavy.* The Academy of Fine Arts and Design, Bratislava 2008.

■ HAVELKOVÁ, Jolana; STACHO, Ľubo. *Intermediální Projekt, Vysoká škola výtvarných umění v Bratislave. Katalóg výstavy.* Fotogalerie „u Řečických", Praha 1997.

■ HAVELKOVÁ, Jolana. Intermediální Projekt ve fotogalerii „U Řecických". *Slovenské listy.* 1997, roč.5, č.10, s.16-17.

■ HAVLÍK ERDÉLYIOVÁ, Ester. Magisterská diplomová práca. *Fotografia na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave.* Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opave, Opava 2014.

■ HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Ateliér foto médium.* Katalóg IDM+15 - 15 rokov katedry intermédií a digitálnych médií. Akadémia umení, Banská Bystrica 2015.

■ HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Fotografie Milota Havránková. Katalóg výstavy.* Galéria Cypriána Majerníka, Bratislava 1978.

■ HAVRÁNKOVÁ, Milota. Galéria Profil Bratislava, Divadlo Komédie Praha, výstava študentov. Výtvarný život. 1995, roč.40, č.4-5, s.40.

■ HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Koncepcia a obhajoba Ateliéru výtvarnej fotografie. Prednáška k docentúre.* FAMU, Praha 1995.

■ HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Noteboom.* Galéria umenia v Nových Zámkoch, Nové Zámky 2010. ISBN 978-8089330-14-0

■ HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Študenti Miloty Markovej-Havránkovej SŠUP. Katalóg výstavy.* Galéria Profil, Bratislava 1979.

■ HLAVÁČ, Ľudovít. Z Tvůrčí dílny Miloty Markové – Havránkové. *Revue fotografie.* 1973, roč.15, č.3, s.23.
■ HOJSTRIČOVÁ, Jana; KOKLESOVÁ, Bohunka. *Katedra fotografie a nových médií, Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave. Katalóg výstavy.* Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava 2007. ISBN 978-80-89259-14-4
■ HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. *Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia.* Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3
■ KOKLESOVÁ, Bohunka. *Fotoimage 2000.Katalóg výstavy.* Galéria Medium, Bratislava 2000.
■ KOKLESOVÁ, Bohunka. Nahoře bez názvu. *Ateliér.* 2005, roč.17, č.8, s.7.
■ KOKLESOVÁ, Bohunka. *Private Woman, Group Exhibition.Katalóg výstavy.* IV international festival of photography, Lodz 2005.
■ KRÍŽIK, Ján. *VŠMU a VŠVU (1949-1999).* Katalóg k výstavám festivalu Mesiac fotografie. FOTOFO, Bratislava 1999.
■ MACEK, Václav. *Slovenská imaginatívna fotografia 1981-1997.* FOTOFO, Bratislava 1998. ISBN 80-85739-14-3
■ MACEK, Václav. *Súčasná slovenská fotografia 80.-tych rokov. Katalóg výstavy.* Bratislava 1989.
■ MACEK, Václav., FIŠEROVÁ, Lucia. *Nová slovenská fotografia.* Občianske združenie
■ FOTOFO, Stredoeurópsky dom fotografie, Bratislava 2008. ISBN 978-80-85739-47-3
■ MATĚJŮ, Věra. Bratislavský měsíc. *Fotografie, magazín.* 2004, č.2, s.10-11.
■ MATĚJŮ, Věra. Snažíme se profesionalizovat náhodu. Rozhovor s Milotou Havránkovou a jejími studentmi. *Fotografie, magazín.* 2000, č.1, s.24-25.
■ MOJŽIŠOVÁ, Iva. *Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 – 1939.* Artforum, Bratislava 2013. ISBN 978-80-8150-010-7
■ MRÁZKOVÁ, Daniela. První absolventský ročník fotografů FAMU. *Revue fotografie.* 1969, roč.11, č.2, s.27.
■ POSPĚCH, Tomáš; FIŠEROVÁ, L. Lucia. *Slovenská nová vlna.* KANT, Praha, 2014. ISBN 978-80-7437- 123-3
■ RIŠLINKOVÁ, Helena; LENDELOVÁ, Lucia; POSPĚCH, Tomáš. *Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20.století.* Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2002. ISBN 80-85227-50-9
■ SCHMIDT, Maroš. Štefan Klein. *Flash Art.* 2014, roč.6, č.32-33, s.42 -45.

■ SLUŠNÁ, Ľubomíra. *Až kam. Katalóg výstavy.* Pro Slovakia, Bratislava 1995. ISBN 80-85 694-42-5
■ SMITH, Terry. *What is contemporary art?* The Univeristy of Chicago Press, Chicago 2009. ISBN-13: 978-0226-76431-3
■ STACHO, Ľubo. *Mladé médium. 20 rokov štúdia fotografi e na VŠVU v Bratislave.* VŠVU, Bratislava 2011. ISBN 978-80-89259-53-3
■ ŠMOK, Ján. Hudec/Lebeda/Marková/Reich/Sirotek. *Revue fotografie*. 1969, roč.11, č.2, s.15.
■ VANČO, Filip a kol. *Park.* 1996, roč.1, č.1.
■ VITEKOVÁ, Darina. Fotoimage 2000. *Móda Revue.* 2001, roč.5, č.1, s.31.

Archív Jany Hojstričovej

Elektronické zdroje

http://fvu.aku.sk/
http://silvia.sapara.sk/
https://sk-sk.facebook.com/PetraBosanska
http://www.andreakalinova.net/
http://www.berowsky.com/
http://www.blonski.sk/
https://www.famu.cz/
http://www.gabrielkosmaly.com/
http://www.hojstricova.sk/
http://www.itf.cz
http://www.janailkova.com/
http://www.jaroziak.com/
http://katkakincelova.tumblr.com/
http://www.magdastanova.sk/
http://matejlongauer.zenfolio.com/
http://www.milotahavrankova.com/sk
http://petraacova.com/
http://www.sonasfoto.wbl.sk/
http://www.vsvu.sk/sk/

Autorské rozhovory s Milotou Havránkovou, Janou Hojstričovou, Jánom Krížikom, Stanislavom Stankocim, Filipom Vančom.

Audiovizuálne zdroje

GEN.sk – Milota Havránková, umelecká fotografka. Kamera: Richard Krivda, Scenár a réžia: Gerhard Komora. Slovenská televízia a TRIGON PRODUCTION, 2010

Použité skratky

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Prahe
ITF – Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opave
ŠUP – Stredná škola umeleckého priemyslu v Bratislave
ŠUR – Škola umeleckých remesiel v Bratislave
VŠMU – Vysoká škola múzických umení v Bratislave
VŠVU – Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

Počet znakov vrátane medzier: 147 130
počet normostrán: 76

Menný register

A
Absolón, Ľudovít 10,18
Áčová, Petra 61, 68

B
Barthes, Roland 26, 27
Bartošová, Linda 50
Batchen, Geoffrey 28,31
Benka, Martin 51
Berger, Ján 12
Bergman, Ingmar 21
Berko, Peter 40, 51
Birgus, Vladimír 2, 5
Blonski, Tomáš, Agat 50, 62, 68,
Bošanská, Petra 52, 59, 68, 70
Breza, Peter 19
Brimich, Jozef 17
Brousil, Antonín, Martin 21
Buchloch, Benjamin 27
Buñuel, Louis 21

C
Cibák, Peter 63,

D
Dewey, John 39
Drmlík, Peter 37

F
Fárová, Anna 20, 22, 23

G
Golasová, Tereza 37, 53

H
Havránková, Milota 2, 3, 5, 9, 10, 12, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 32, 34, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 63, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 72
Hlaváč, Ľudovít 16
Hojstričová, Jana 5, 48, 54, 65, 66, 68, 70, 71, 72
Homola, Peter 59, 60,
Horáková, Dominika 57, 58,
Horban, Marko 54, 55, 68, 70
Hrivňáková, Zuzana 58
Hudec-Ahasver, Karol 10, 16

I
Ilková, Jana 50, 68

J
Juneková, Andrea 56

K
Kalinová, Andrea 55, 68
Kincelová, Katarína 56
Klein, Štefan 14
Klimo, Jakub 14, 68
Koklesová, Bohunka 72
Komenský, Ján, Ámos 39
Kosmály, Gabriel 43
Kostolanský, Marek 62
Kostroň, Ivan 19
Kracauer, Siegfried 15, 26
Kraussová, Rosalind 22
Krížik, Ján 12, 31, 36, 49, 65, 67, 68, 69
Kundera, Milan 21

L
Lebeda, Ján 10
Lendelová-Fišerová, Lucia 53, 54, 72
Longauer, Matej 37

M
Macek, Václav 16, 54, 60, 72
Mináčová, Zuzana 21
Mlynarski, Konrad 56
Moholy-Nagya, Lásló 16
Mojžišová, Iva 23, 24, 31, 45

N
Newhall, Beaumont 26

O
Ondreička, Karol 12

P
Patočková, Ingrid 51,
Pogran, Jaroslav 10, 17
Pospěch, Tomáš 19, 50, 58, 72

R
Reich, Ján 10

S
Sadloňová, Soňa 60
Sapara, Juraj 63
Saparová, Silvia 51, 53, 68, 70
Sedlák, Jozef 19
Sekula, Allan 26,27
Schiller, Fridrich 56
Sirotek, Peter 10
Sládek, Anton 19
Stacho, Ľubo 12, 34, 36, 65, 71
Stankoci, Stanislav 65, 67
Stano, Anton 19, 20
Stanová, Magda 56, 57, 68
Steinert, Otto 15
Strieš, Ján 19, 67

Š
Šebestová, Jana 56
Šimáková, Júlia 52, 53
Šimková, Jena 19
Šmok, Ján 10, 16, 21
Šperka, Martin 12
Štrba, Martin 19
Štreit, Jindřich 2
Šturdíková, Jana 1, 2, 58
Švolík, Miroslav 19, 20

T
Tomík, František 18
Triaška Stefanovič, Olja 59, 68

U
Ulman, Liv 21

V
Vančo, Filip 10, 35, 37, 48, 55, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 73
Vančo, Miloš 10
Viteková, Darina 73
Vojtěchovský, Miroslav 34

Z
Znášiková, Jana 27

Ž
Žiak, Jaroslav 48, 50

Zoznam študentov Ateliéru výtvarnej fotografie

Ukončené bakalárske štúdium

(za menom uvedený rok ukončenia)

Golasová, Tereza, 2008
Horban, Marko, 2004
Hrivňáková, Zuzana, 2008
Jadroňová, Kristína, 2004
Kostolanský, Marek, 2001
Slafkovská, Silvia, 2003
Šebestová, Jana, 1995

Ukončené magisterské štúdium

Áčová, Petra, 2005
Blonski, Tomáš Agat, 2001
Bošanská, Petra, 2006
Drmlík, Peter Magister, 2006
Halmo-Maštalírová, Silvia, 2005
Harrison-Bartošová, Linda, 2005
Hojstričová, Jana, 1997
Homola, Peter, 2007
Horáková, Dominika, 1999
Ilková, Jana, 2004
Kalinová, Andrea, 2006
Kasprzyk, Marcin, 1998
Kincelová, Katarína, 2006,
Kmeťová, Ria, 2000
Knap, Norbert, 1999
Kněžeková, Zuzana, 2002
Konrad, Mlynarski, 2002
Leskovská, Marta, 1998
Longauer, Matej, 2005
Ondrejka, Ján, 2002
Pákozdyová, Denisa, 1998
Patočková, Ingrid, 2000
Pavlovič, Roman, 2002
Polonský, Tomáš, 2001
Porubän, Tomáš, 2005
Rastislav, Mišík, 2001
Rogala Murak, Agnieszka, 2001
Rovenský, Pavol, 1997
Sadloňová, Soňa, 2002
Saparová, Silvia, 2000
Schreiberová, Kristína, 2004
Stanová, Magdaléna, 2007
Šimáková, Júlia, 2007
Štiflová, Alena, 1999
Toporcerová Williamson, Lucia, 2006
Triaška Stefanovič, Olja, 2007
Vančo, Filip, 1996
Záborský, Ján, 2003
Znášiková, Jana, 2002
Žiak, Jaroslav, 1998

Ukončené doktorandské štúdium

Blonski, Tomáš Agat, 2010
Bošanská Petra, 2011
Hojstričová Jana, 2005
Horáková Dominika, 2007
Saparová Silvia, 2006

študenti, ktorí začínali študovať v Ateliéri výtvarnej fotografie, no z dôvodu jej odchodu zo školy prešli do iných ateliérov

Berko, Peter
Borsíková, Alexandra
Cibák, Peter
Čintalan, Peter
Flendrovská, Lucia
Juneková, Andrea
Snadík, Peter,
Šturdíková, Jana
Vrbíková, Petra

študenti, ktorí začínali študovať v Ateliéri výtvarnej fotografie, no školu neukončili

Klimo Jakub
Obermanová Katarína

Zoznam výstav výstav Ateliéru výtvarnej fotografie a jeho študentov

1993 „Severné Anglicko na severnom Slovensku“ 1.5. – 7.5. 1993, prezentácia študentov Katedry fotografie na festivale, Poprad, Slovensko

1993 „Pocta Duanovi Michalsovi“, Mesiac fotografie, Galéria Medium, Bratislava, Slovensko

1993 „Small and special“, Glasgow, Veľká Británia

1993 „Cultures photographiques“, Université de Paris VIII, Paríž, Francúzsko

1994 „Domovina“, výstava z Tvorivej dielne Klausa Elleho, Galéria Goetheho inštitútu, Bratislava, Slovensko

1994 „Fotofeis“, Nottingham, Veľká Británia

1994 „Až kam...“, akcia – módna prehliadka, námestie SNP Bratislava, Slovensko

1994 „Photographic cultures Paris“, Mesiac fotografie, Galéria Medium, Bratislava, Slovensko

1995 „Portréty“, Galéria Cik-Cak, Bratislava, Slovensko

1995 „Výstava študentov“, Galéria Profil, Bratislava a Divadlo Komedie, Praha, Česká Republika

1995 „Posuny 95“, Fragnerova galéria, Praha, Česká Republika

1996 „3xF Katedra vizuálnych médií Bratislava“, Historické múzeum v Stockholme, Stockholm, Švédsko

1997 „Mladá svetová fotografia“, 3.ročník medzinárodného festivalu, výstava študentov Miloty Havránkovej, Galéria KUD, Ljubljana, Slovinsko

1997 „Interkamera“, výstava študentov Miloty Havránkovej, Veltržní palác, Praha, Česká Republika

1997 „Intermediálny projekt VŠVU“ Fotogaléria „U Řečických“, Praha, Česká Republika

1998 „Otvorený ateliér“, výstava fotografií a premietanie videoprác študentov ateliéru Miloty Havránkovej spojená s prehliadkou výtvarných modelov študentov VŠVU ateliéru J. Bajusa a J.Sabovej, hotel Danube, Bratislava, Slovensko

1999 „8 a pól“, Galéria G4, Cheb, Česká Republika

1999 „VŠMU a VŠVU (1949-1999)“ Mesiac fotografie, Galéria Medium, Bratislava, Slovensko

1999 „Výstava študentov VŠVU Bratislava“, Katedra vizuálnych médií FAMU, Praha, Česká Republika

1999 „Imago“, Galéria Medium, Bratislava, Slovensko

1999 „Digitálna fotografia“, Umelecká Beseda, Bratislava, Slovensko

2000 „Filmart – One minutes awards“, premietanie videoprác študentov ateliéru Miloty Havránkovej, Amsterdam, Holandsko

2000 „Ateliér Miloty Havránkovej“, Galéria Čierna Labuť, Praha, Česká Republika

2000 „Fotoimage 2000“, digitálna fotografia na textile (spolupráca s Hewlett Pacard) výstava študentov VŠVU, ateliér Miloty Havránkovej Galéria Medium, Bratislava prehliadka fotomodelov, hotel Danube, Bratislava, Slovensko

2001 „Argentique Slovaquie Numerique 2001“, Aula du Palais Universitaire Marc Bloch, Strasbourg, Francúzsko

2001 „Fotoimage 2000“, Lofflerovo múzeum, Košice, Slovensko

2002 „Milota a její studenti“, Dni slovenskej kultúry, Galéria Nahoře – Dom kultúry Metropol, České Budejovice, Česká Republika

2002 „Česká a Slovenská fotografie 80.-tych a 90.tych rokov 20. století“, (výber zo študentov Miloty Havránkovej) Múzeum Umenia Olomouc, Česká Republika

2004 „Generácia východ“, medzinárodná študentská výstava v rámci Mesiaca fotografie, Galéria Medium, Bratislava, Slovensko

2004 „Milota Havránková a jej študenti“, Slovenský Inštitút, Praha, Česká Republika

2005 „2x rituál“, Open Galery, Centrum nadácie otvorenej spoločnosti, Bratislava, Slovensko

2006 „Wide Angle“, Museumskvartier, Viedeň, Rakúsko

2007 „Talenty“, Záhorská Galéria v Senici, Senica, Slovensko

2007 „Nový koniec“, Galéria PF 01, Bratislava, Slovensko

2007 „Katedra fotografie a nových médií“, výstava k 15. výročiu katedry, v rámci Mesiaca fotografie, Galéria Medium, Bratislava, Slovensko

2007 „Dobrý ročník“, absolventi ateliéru M. Havránkovej, Open Gallery, Bratislava, Slovensko

2007 „Dobrý ročník“, absolventi ateliéru M. Havránkovej, Dom umenia, kino Fontána, Pieštany, Slovensko

2007 „Petra Bošanská, Dominika Horáková, Petra Cepková“, galéria Csokonai, Kaposvár, Maďarsko

2007 Petra Bošanská, Dominika Horáková, Tomáš A. Blonski, M. Havránková: „V kružnici M.H.“, Nitrianska galéria, Nitra, Slovensko

2008 „Alons enfants“, Mesiac fotografie, Slovenský inštitút, Paríž, Francúzsko

2010 „Predpremiéra“, Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica, Slovensko