Víťazné granty Inštitútu pre verejné otázky a Vaculik Advertising v rokoch 2001–2006

Karol Stollmann



Bakalárska práca

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2016

Víťazné granty Inštitútu pre verejné otázky a Vaculik Advertising v rokoch 2001–2006

Winner grants of the Institute for Public Affairs and Vaculik Advertising in the years 2001−2006

Karol Stollmann

Bakalárska teoretická práca

Odbor: Tvůrčí fotografie

Vedúci práce: Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.

Oponent: Prof. Mgr. Jindřich Štreit Dr.h.c.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2016

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Abstrakt

Cieľom tejto bakalárskej práce je získať prehľad o víťazných grantoch Inštitútu pre verejné otázky a agentúry Vaculik Advertising, ktoré boli udelené v rokoch 2001 až 2006. Zároveň je pre túto prácu dôležité zaznamenať vznik občianskeho združenia Slovenská dokumentárna fotografia.

Abstract

The aim of this thesis is to analyze the winning grants by the Institute for Public Affairs and agencies Vaculik Advertising, granted in 2001 – 2006. It is also important as a part of this theses to record the foundation of the civic association Slovak Documentary Photography.

Kľúčové slová: slovenská fotografia**,** dokumentárne projekty, umelecké granty

Key words: Slovak photography, documentary projects, artistics grants

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Akademický rok: **2015/2016**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: KAROL STOLLMANN
Osobní číslo: F130755
Studijní program: B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Studijní obor: Tvůrčí fotografie
Název tématu: T: Vítezné granty Institutu pro veřejní otázky a VACULIK ADVERTISING v letech 2001-2006
Téma anglicky: T: Winner grant sof the Institute for Public Affairs and VACULIK ADVERTISING in the years 2001-2006
Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Zásady pro vypracování:

Zmapovať víťazné granty Inštitútu pre verejné otázky a agentúry VACULIK ADVERTISING v období rokov 2001-2006. Predstaviť víťazov obidvoch grantov a priblížiť ich tvorbu.

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury: BÁN, Andrej, MARENČIN, Martin, BALCO, Andrej, ONDZIK, Jozef, SZEMZŐ, Viktor: *5LOVENSKO – 5 rokov Slovenska vo fotodokumente*, editor: Tomáš Pospěch, Vydavateľstvo VACULIK ADVERTISING, Bratislava 2007, ISBN 978-80-969834-0-7.

BÁN, Andrej: *Iné Slovensko*. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 2005, ISBN 80-80850-13-5

BÁN, Andrej: *Kosovo*. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 2008, ISBN 80-80856-64-9

HLAVÁČ, Ľudovít: *Dejiny fotografie*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1987.

JACOBSON, Collin: *Rodinný album.sk*. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 2001,

ISBN 80-7145-618-7

JAKUBČÁKOVÁ, Lena: *Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách.* Bakalárska práca ITF FPF SU, Opava 2010.

KOLLÁR, Martin: *Slovensko 001- Obrazová správa o stave spoločnosti*. Vydavateľstvo Inštitút pre verejné otázky, Bratislava 2001, ISBN 80-88935-25-3

LENDELOVÁ, Lucia – POSPĚCH, Tomáš – RIŠLINKOVÁ, Helena: *Česká a Slovenská fotografie 80. a 90. let*. Muzeum umění Olomouc a vydavateľstvo DOST, Olomouc 2002.

NIMCOVÁ, Lucia: *Slovensko 003*. Vydavateľstvo Inštitút pre verejné otázky v spolupráci s © FOTOFO, Bratislava 2003, ISBN 80 85739-36-4

ONDZIK, Jozef: *Slovensko 002- obrazová správa o stave spoločnosti*. Vydavateľstvo : Inštitút pre verejné otázky, Bratislava 2002, ISBN 80-88935-39-3

Vedoucí bakalářské práce: MgA Tomáš Pospěch

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: 11.1. 2016

Termín odevzdání bakalářské práce: 30.6. 2016

prof. PhDr, Vladimír Birgus
vedoucí katedry

V Opavě 11.1.2016

Poďakovanie

Ďakujem odbornému asistentovi Tomášovi Pospěchovi za jeho trpezlivosť, vytrvalú pomoc a hlavne za odovzdané skúsenosti k danej téme. Ďalej by som sa chcel poďakovať všetkým autorom publikácií z grantov Inštitútu pre verejné otázky a agentúry Vaculik Advertising, za rozhovory s nimi a za ochotu spolupracovať na tejto bakalárskej práci.

Prehlásenie

Prehlasujem, že som túto prácu vypracoval samostatne za použitia literatúry a prameňov, uvedených v zozname použitej literatúry.
Súhlasím, aby táto práca bola zverejnená formou zaradenia do univerzitnej knižnice Slezskej univerzity v Opavě a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

© 2016, Karol Stollmann, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

1 Úvod 1

2 Pár slov k slovenskej dokumentárnej fotografii 20. storočia 2

3 Vznik občianskeho združenia Slovenská dokumentárna fotografia a knihy Rodinný album.sk 7

4 Grant Inštitútu pre verejné otázky 10

4.1 Martin Kollár a Slovensko 001 11

4.2 Jozef Ondzik a Slovensko 002 20

4.3 Lucia Nimcová a Slovensko 003 29

4.4 Tomki Němec a Slovensko 004 33

5 Grant Vaculik Advertising 37

5.1 Andrej Bán 38

5.2 Martin Marenčin 45

5.3 Andrej Balco 55

5.4 Jozef Ondzik 65

5.5 Viktor Szemzö 67

6 Porovnanie a prínos oboch grantov pre slovenskú dokumentárnu fotografiu 71

7 Záver 74

8 Zoznam použitej literatúry.....75

9 Internetové stránky 76

10 Rozhovory 77

11 Menný zoznam 78

Zoznam skratiek

FAMU – Filmová a televízna fakulta Akadémie múzických umení v Prahe

ITF – Inštitút tvorivej fotografie

IVO – Inštitút pre verejné otázky

NATO – Organizácia severoatlantickej zmluvy

OSN – Organizácia spojených národov

OZ – občianske združenie

SNG – Slovenská národná galéria

SU – Slezská univerzita

ŠÚV - Školu úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru v Bratislave

VŠVU - Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

1. Úvod

Keďže nastolenú tému doteraz ešte nikto nespracoval, rozhodol som sa ju spracovať v tejto bakalárskej práci. O grantoch Inštitútu pre verejné otázky (IVO) a agentúry Vaculik Advertising v rokoch 2001 až 2006 sú strohé informácie. Tieto granty mali slúžiť na zmapovanie Slovenska prostredníctvom fotografických obrazov a víťazi týchto grantov mali vlastným fotografickým rukopisom zachytiť momentálny stav krajiny v danom období. Tieto špecifické projekty dostali možnosť vytvoriť významní mladí fotografi ako Martin Kollár, Lucia Nimcová, Andrej Balco, ale aj o niečo starší dokumentaristi ako napr. Andrej Bán či Jozef Ondzik. V roku 2004 vyhral grant IVO aj zahraničný fotograf Tomki Němec, ktorý mal z pohľadu cudzinca možnosť spracovať obrazovú správu nezávislejšie. No daného roku 2004 už nevznikla žiadna knižná publikácia. Či výherné granty IVO a Vaculik Advertising mali nejaký spoločenský význam a či nejakým spôsobom ovplyvnili fotografickú obec na Slovensku, bude predmetom výskumu v hlavnej časti tejto bakalárskej práce (štvrtá a piata kapitola).

Dôležité je v práci tiež zaznamenať (tretia kapitola) vznik občianskeho združenia Slovenská dokumentárna fotografia, ktorej členmi boli viacerí spomínaní autori a ktoré okrem viacerých poslaní šírenia dokumentárnej fotografie iniciovalo aj vznik publikácie pre vytvorenie fotografickej obrazovej správy o slovenskej krajine v rokoch 1989 až 2001.

V práci budem vychádzať najmä z publikácií spomínaných grantov (*5lovensko* a *Slovensko 001* až *Slovensko 003*), z internetových zdrojov a z osobných rozhovorov so samotnými autormi týchto víťazných grantov prostredníctvom počítačovej aplikácie Skype. Čiastočne budem vychádzať aj z takých zdrojov, ktoré predstavujú staršie osobnosti slovenskej dokumentárnej fotografie ako sú Karol Plicka, Martin Martinček, Karol Kállay a iní (do istej miery mi v tom poslúži aj záverečná práca Leny Jakubčákovej *Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách*, 2010) – teda obdobie, ktoré síce pre moju prácu nie je aktuálne, avšak pre slovenský fotografický dokument je dôležité (druhá kapitola). Pri analýze novšej slovenskej dokumentárnej tvorby po roku 2000 som tento kontext nechcel opomenúť.

2. Pár slov k slovenskej dokumentárnej fotografii dvadsiateho storočia

Slovenská dokumentárna fotografia mala v porovnaní s českou dokumentárnou fotografiou oveľa menšie zastúpenie pomerne dlhší čas. Z mien starších slovenských dokumentaristov dvadsiateho storočia stoja za zmienku traja autori: Karol Plicka, Martin Martinček a Karol Kállay. Tvorba tejto staršej generácie fotografov mala úzku spojitosť s ľudovou kultúrou, architektúrou, životom ľudí na vidieku a cestopisným dokumentom.

Karol Plicka (1894−1987) bol významný slovenský výtvarník, fotograf, filmový režisér, kameraman, folklorista a hudobný vedec. Jeho fotografie vidieka boli inscenované a človek na nich vyzeral nadrealisticky. Jednalo sa väčšinou o portréty ľudí a architektúru. Z dokumentárneho hľadiska jeho diela nemajú až taký zásadný význam, no ako obrazové výpovede ľudových krojov a ľudovej architektúry majú pre spoločnosť veľkú hodnotu.



Fotografia z filmu Karola Plicku *Zem spieva* (1933)

Martin Martinček (1913−2004) bol významný slovenský fotograf, ktorý bol nespravodlivo väznený a v roku 1951 musel opustiť Bratislavu aj so svojou manželkou. Presťahovali sa do rodiska Martina Martinčeka na Liptov. Paradoxne toto nútené pre-

sťahovanie napomohlo k tomu, aby Martinček začal fotiť svoj rodný kraj. Jeho tvorba by sa dala rozdeliť do dvoch smerov - výtvarný a dokumentárny. Z dokumentárneho sú známe jeho portréty vrchárov a cykly o nich, ktoré dopĺňal aj vlastnými textami, aby zachytil čo najviac pre budúce generácie. Martinčekove fotografie sa odlišovali od Plickových svojou autentickosťou zachyteného prostredia a ľudí v ňom. Tvorba Martinčeka ovplyvnila v neskoršom období fotografa Pavla Breiera.



Martin Martinček z cyklu *Nábožní vrchári* (1965 – 1970)



Martin Martinček z cyklu *Nábožní vrchári,* okolo r. 1965

Karol Kállay (1926−2012) bol významný slovenský fotograf, ktorý od roku 1956 pracoval v slobodnom povolaní, stal sa členom Zväzu slovenských výtvarných umelcov a začal svoju sériu ciest po svete (Maďarsko, Poľsko, Rumunsko, Bulharsko,

ZSSR, Albánsko, Grécko, Taliansko, Juhoslávia, Rakúsko, Francúzsko, Veľká Británia, Holandsko, Nemecko, Japonsko, Mexiko, USA). Jeho prvá kniha pod názvom *Slovenské rieky* vyšla v roku 1954. No preslávil sa hlavne knižnými publikáciami *New York* (1967), *Mexik*o (1968), *Pieseň o Slovensku* (1973), *Tokio* (1982), *Los Angeles* (1984). Zvlášť boli ocenené knihy *Pieseň o Slovensku* a *Los Angeles*, ktoré v tej dobe získali ocenenie UNESCO ako najkrajšie knihy sveta v tom období. V neskoršom období jeho tvorba ovplyvnila fotografa Tibora Huszára.



Karol Kállay, New York 1965

Títo traja autori v neskoršom období ovplyvnili tvorbu niektorých ďalších fotografov. No slovenský dokument stále zaostával za českým, hoci na druhej strane to bolo vyvážené výraznejšou výtvarnou a intermediálnou tvorbou. V osemdesiatych rokoch za asi najvýraznejší dokumentárny cyklus možno považovať prácu vtedajšieho čerstvého absolventa FAMU **Jozefa Sedláka** s názvom *Odvody* (1983), ktorá zachytáva vtedajšie politické ovzdušie. Samotné Sedlákove fotografie potetovaných a obnažených brancov sa pohrávajú s istou rebéliou, ktorá bola v tej dobe nie najvhodnejšou. Zároveň však v tejto nedobrovoľnej „prehliadke“ obrazov cítime prítomnosť poníženia v obnaženosti a bezmocnosti ako základného pocitu jednotlivého (no predsa anonymného) človeka pred „vykonávateľmi moci“.

V osemdesiatych rokoch Tibor Huszár a Ján Rečo pracovali na projektoch sociálnych skupín. **Ján Rečo** v cykle *Ústavy* zo sedemdesiatych, osemdesiatych

a deväťdesiatych rokov emotívne zachytáva svet každodenného života naplneného osamelosťou. Problematike ústavov sa koncom osemdesiatych rokov venuje aj Jozef Sedlák. Tvorba **Tibora Huszára** čerpá zase z tradície reportážnej fotografie Karola Kállaya a Bohumila Puskailera. V dlhodobom projekte *Cigáni* (1974−2007) sa Huszár zoznamuje s cigánskou komunitou a snaží sa vniknúť do ich sveta, čo sa mu po čase darí a vznikajú unikátne fotografie, ktoré majú kultúrny, ale aj sociologický význam. Koncom osemdesiatych rokov fotografuje cigánov aj absolvent VŠMU **Mišo Suchý** (1990).

Za zmienku určite stojí dokumentárno-konceptuálny projekt s názvom *Obchodná* (1984−2014) od **Ľuba Stacha**, ktorý systematicky zachytával plynutie času na známej Obchodnej ulici v Bratislave. V deväťdesiatych rokoch bol silný vplyv autodidaktov na dokumentárnej scéne slovenskej fotografie. Fotografi ako Martin Marenčin, Andrej Bán, Alan Hyža, Martin Kollár alebo Daniela Kapráľová priniesli do slovenského dokumentu niečo nové. Na generáciu fotografov z deväťdesiatych rokov malo vplyv aj české školstvo. Absolventi Inštitútu tvorivej fotografie v Opave Ľubo Vojtek, Jozef Ondzik, Andrej Balco, Viktor Szemzö a Lucia Nimcová boli významnými osobnosťami vtedy pôsobiacej skupiny autorov v slovenskom dokumente.

Významnou osobnosťou osemdesiatych a deväťdesiatych rokov v slovenskej fotografii je profesor **Václav Macek**. V roku 1992 založil občianske združenie FOTOFO, ktoré sa stalo v priebehu niekoľkých rokov ohniskom fotografického diania na Slovensku. Združenie FOTOFO bolo zakladateľom medzinárodného časopisu o fotografii Imago, ktorý sa venoval dianiu a vývoju fotografie v strednej a východnej Európe. Ďalej bolo združenie organizátorom festivalu Mesiac fotografie v Bratislave, ktorý sa koná každoročne dodnes a zúčastňujú sa ho aj fotografi zo zahraničia. Václav Macek v rokoch 1990 − 1993 pôsobil tiež ako kurátor v Slovenskej národnej galérii a takisto bol aj pedagógom na VŠMU v Bratislave (vtedajší vedúci Katedry filmovej vedy).

Ďalšou takouto osobnosťou teórie a dejín fotografie na Slovensku je **Aurel Hrabušický**, ktorý sa stal v roku 1993 kurátorom v Slovenskej národnej galérie (SNG). Spolu s Václavom Macekom vytvorili knižnú publikáciu *Slovenská fotografia* (1925−2000), ktorá je komplexnou revíziou Ľudovíta Hlaváča, ktorého *Dejiny slovenskej fotografie* z roku 1989 boli zásadnou fotografickou literatúrou na Slovensku v osemdesiatych rokoch. Veľkým prínosom v polovici deväťdesiatych rokov bola aj

Lucia Benická a jej Dom fotografie v Poprade, kde sa uskutočňovali tvorivé dielne pre mladých fotografov, ako aj výstavy a rôzne prednášky známych fotografov. Za zmienku stoja aj ďalšie galérie, ktoré sa špecializovali na fotografickú tvorbu. Sú to galéria Focus v Bratislave, galéria Nova v Košiciach a pre úplnosť aj galéria F pôsobiaca v Banskej Bystrici v polovici osemdesiatych rokov.

3. Vznik občianskeho združenia Slovenská dokumentárna fotografia a knihy Rodinný album.sk

Novodobá slovenská dokumentárna fotografia je úzko spätá s rovnomenným občianskym združením (OZ Slovenská dokumentárna fotografia), ktoré vzniklo 27. novembra 2000 z iniciatívy skupiny ôsmich popredných slovenských fotografov (Andrej Balco, Andrej Bán, Peter Brenkus, Ľubomír Groch, Alan Hyža, Martin Kollár, Martin Marenčin a Jozef Ondzik). Predsedom sa stal Martin Marenčin. Cieľom tohto združenia bola príprava grantov pre dlhodobé projekty fotografov venujúcich sa téme reality Slovenska. Jej ďalšími cieľmi bolo vybudovanie zbierky fotografií, vytvorenie databázy autorov − dokumentaristov, príprava výstav prezentácií dokumentárnej fotografie, vypracovanie a realizácia sociálno-dokumentaristických projektov a workshopov dokumentárnej fotografie, ako aj publikačná činnosť. OZ Slovenská dokumentárna fotografia svojim vznikom (spolu s Domom fotografie v Bratislave a v Poprade) prispela k zaradeniu Slovenska ku krajinám, kde má dokumentárna fotografia podmienky ako v zahraničí a pomaly sa začala dostávať do povedomia. Po založení združenia sa jej členovia stretávali v byte Martina Marenčina a zhruba v tom čase vznikla myšlienka osloviť osobu, ktorá by vedela zostaviť publikáciu za obdobie rokov 1989–2001. OZ v máji 2001 oslovilo známeho obrazového editora z Veľkej Británie Colina Jacobsona so zámerom, aby pomohol zostaviť knižnú publikáciu za dané obdobie, ako aj výstavu k danému obdobiu. Colin Jacobson súhlasil a z materiálu, ktoré mu združenie nazhromaždilo, urobil výber. Začal sa tým vytvárať príbeh nezávislého pozorovania Slovenska pohľadom cudzinca. To bol aj hlavný zámer združenia. V júni 2001 Jacobson priletel na Slovensko na tri dni, aby zostavil danú publikáciu. Za ten čas sa mu to úplne nepodarilo, a preto sa združenie dohodlo na druhom termíne stretnutia, ktoré malo byť v septembri 2001. Jacobson zhodnotil nazhromaždené fotografie od asi šesťdesiatich autorov. Nakoniec z nich vybral 41 fotografov. V príhovore ku knižnej publikácii nazvanej *Rodinný album.sk* zvýrazňuje, že žijeme v dobe, keď sú mladí, ale aj starší fotografi ovplyvnení učiteľmi a autoritatívnymi filozofmi, ktorí ich nabádajú vzdať sa pokusov zobraziť alebo interpretovať takú nestálu entitu, akou je fyzikálna realita. „*Namiesto toho sa tieto hlasy sirén usilujú nahovoriť majiteľom malej čiernej skrinky,*

že jediná možnosť – keďže objektívny pohľad je nemožný – je ukryť sa vo vlastnom egu a vizuálne skúmať vlastné vzťahy k vonkajšiemu svetu (za predpokladu, že tento vôbec jestvuje).“[1]

V tejto knihe je aj úvaha Eugena Gindla o viacerých obrazoch jednej krajiny. Myslím si, že Gindl obhajuje prácu Jacobsona pestrosťou výberu a ako žurnalista vyzdvihuje použitie reálnych reportážnych fotografií. Áno, kniha je v podstate zhlukom reportážnych, ale aj dokumentárnych cyklov. Hoci je zostavená Jacobsonom, v predslove sa spomínajú aj diskusie so zakladateľmi OZ Slovenská dokumentárna fotografia, ktorí chceli knihu publikovať trochu inak. Členovia OZ mali totiž v pláne, aby kniha bola zložená len z cyklov, ktoré vytvorili fotografi v dlhodobejších projektoch, no Jacobson si stál za svojím názorom a knihu zostavil podľa seba s tým, že preberá zodpovednosť za publikáciu, ktorú vytvoril. Kniha je zostavená naozaj zvláštnym spôsobom – na jednej strane sa tu objavujú sólo žurnalistické fotografie s podrobným opisom a na druhej strane sú v nej fotografie z dokumentov, ktoré trvali aj niekoľko rokov.



Peter Brenkus, Brno, 26.8.1992

[1] Jacobson, 2001, nečíslovaná strana.



„Túto dvojicu som videl opravovať auto.
Pohoršene sa ohradili, prečo ich teraz fotím.
Povedali mi, že sa ponáhľajú na rozvod.
Pripadalo mi to celé zvláštne,
veľmi som im neveril a začal som sa smiať.
Potom sa oni začali zabávať na mne.
Vlastne som ani nevedel, či to celé
mysleli vážne."

Martin Kollár, Zvolen 2001

Ťažko posúdiť, či sa Jacobson snažil o objektivitu záberov, no v niektorých prípadoch jeho popisovanie fotografií vyznieva trochu zbytočne. Pri rozhovore s Martinom Kollárom, ktorý má v danej publikácii svoje zastúpenie, tiež vysvitlo, že on sám svoje fotografie nerád opisuje a radšej necháva obraz na divákovi. Jacobson však v tejto knihe opisuje aj zábery, pri ktorých opis, ako to sám v rozhovore priznal, nie je dôležitý. Vyvstáva teda otázka, či bol Kollár postavený do situácie, keď mal fotografie opísať pre potreby/podľa Jacobsona, alebo obraz komentoval spontánne naozaj on sám. No tým by si Kollár protirečil. Za ďalšiu zvláštnosť tejto publikácie považujem spôsob, ako sa reportážna fotografia, ktorá svojim spôsobom vznikla ako momentka, miesi s cyklami ako sú napr. *Cigáni* Tibora Huszára (1974−2007). Takúto koncepciu zostavenia publikácie považujem za dosť odvážnu. Colin Jacobson je známy aj ako porotca v súťaži World Press Photo, preto si myslím, že takto vecne postupoval aj pri dokumentárnych cykloch, kde to potrebné až tak nebolo. Knihu *Rodinný album.sk* osobne vnímam ako celkové zosumarizovanie za obdobie 1989 až 2001, no nie som si istý, či zvolený prístup bol najšťastnejší vzhľadom ku kombinácii dokumentárnej a reportážnej fotografie.

4. Granty IVO (Inštitút pre verejné otázky)

IVO alebo Inštitút pre verejné otázky vznikol v roku 1997 ako odozva na nepriaznivú autoritatívnu politiku v tej dobe. Úlohou inštitútu bolo konštruktívne kritizovať neúspechy Slovenska na ceste integrácie do Európskej únie a NATO. Inštitút prispel k zvráteniu nepriaznivých trendov politického vývoja. Od roku 1997 IVO písal súhrnnú správu o stave spoločnosti v rôznych oblastiach politického a spoločenského života. Skutočne komplexný a plastický obraz o krajine však človek získa až (a možno najmä) vtedy, keď môže takýto analytický pohľad konfrontovať so subjektívnym autorským pohľadom, ktorý sa nesústredí na veľké témy a veľkých ľudí, ale na každodenný život obyčajných obyvateľov krajiny. V roku 2001 Inštitút IVO vypísal výberové konanie na projekt dokumentárno-umeleckej fotografie, v rámci ktorého oslovil sedem slovenských fotografov. Päťčlenná výberová komisia zložená zo zástupcov Inštitútu a troch renomovaných zástupcov fotografickej obce – Karola Kállaya, Pavla Breiera a Václava Maceka – rozhodla o udelení grantu fotografovi a kameramanovi **Martinovi Kollárovi**, ktorý mu umožnil pracovať v priebehu roka 2001 na projekte obrazovej správy o stave krajiny. IVO sa pre túto obrazovú správu o našej krajine rozhodol aj kvôli tomu, že na Slovensku sa dokumentárnej fotografii systematicky nevenoval takmer nikto – nie z dôvodu, že by sme nemali dobrých dokumentárnych fotografov, ale skôr z finančných dôvodov. Preto sa IVO rozhodol pre grant na obrazovú správu o Slovensku. Z tohto projektu vznikla knižná publikácia s názvom ***Slovensko 001***.

Víťazom súťaže o grant Inštitútu pre verejné otázky, ktorý umožňuje celoročnú kontinuálnu prácu na dokumentárnej obrazovej správe o Slovensku, sa v roku 2002 stal lekár a fotograf **Jozef Ondzik**, absolvent Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Zámerom obrazovej správy ***Slovensko 002*** s podtitulom *Z dediny do mesta* bolo ukázať rozdiely medzi životom v hlavnom meste a ostatnou slovenskou krajinou, zachytené očami a pocitmi človeka nepatriaceho nikam, cestujúceho medzi slovenskými pólmi – bohatým juhozápadom a chudobným severovýchodom, sprevádzané autorským rozjímaním o tom, čo môže človek ako prisťahovalec získať a zároveň o čo môže ako vysťahovalec prísť.

Treťou víťazkou grantu pre verejné otázky na obrazovú správu o stave krajiny v roku 2003 (***Slovensko 003***) sa stala **Lucia Nimcová**. Autorka oslovila výberovú komisiu svojím projektom nazvaným veľmi jednoducho a lapidárne *Slovenské ženy*, v ktorom zachytáva osudy žien uprostred slovenskej spoločnosti prostredníctvom dokumentárnej fotografie. V roku 2004 vyhral grant ***Slovensko 004*** český umelec **Tomki Němec**, ktorý zachytával našu krajinu okom cudzinca s istou iróniou, ktorú je z daných fotografií cítiť. V daných podkapitolách sa budem snažiť predstaviť bližšie víťazných autorov grantov IVO.

4.1 Martin Kollár a Slovensko 001

Martin Kollár sa narodil v roku 1971 v Žiline. V rokoch 1992 – 1997 študoval v Ateliéri kameramanskej tvorby a fotografie na FTF VŠMU v Bratislave, ktorú ukončil teoretickou diplomovou prácou s názvom *Super 16 mm formát a ostatné existujúce formáty*. Počas štúdia pracoval na krátkometrážnych filmoch *O troch dňoch v Jasovskom Kláštore* (1995) a *Milenci bez šiat* (1996). K fotografii sa dostal prostredníctvom štúdia kamery na VŠVU. Pri svoje tvorbe má potrebu zachytávať tradičné hodnoty prepojené s modernizáciu prostredia, súčasnými premenami spoločnosti a jej komercializáciou. Do svojej fotografie vniesol humor. Jeho fotografie sú vo farbe a často zobrazujú bizarné situácie zo života ľudí v ich okolí. Majú svoju výpovednú hodnotu aj bez popisov. Aj keď ide často o akoby nereálne situácie pripomínajúce inscenovanú fotografiu, v skutočnosti ide o realitu vytvorenú danou situáciou. Ako sám priznáva, „*moje fotografie majú v sebe príbehy, ktoré však nie sú dokončené. Takže divák, ktorý má chuť sa s nimi zabávať, si môže voľne vytvárať vlastné príbehy. Sú otvorené voľným interpretáciám, väčšinou si však do nich každý projektuje seba samého, svoje zážitky či pocity. Človek si môže sám vytvárať významy, môže sa k fotografiám emocionálne vymedzovať, reagovať na to, čo vidí.*“[2]

[2] Kollár In: Opoldusová, 2012, http://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/76603-martin-kollar-vysvetlovat-pribehy-fotografii-textom-je-zbytocne/

V roku 2001 vyhral grant na obrazovú správu o stave spoločnosti na Slovensku a tak vznikla aj publikácia s názvom *Slovensko 001*. Keď som po prvýkrát videl prezentáciu fotografií s názvom *Nothing special* (séria fotografií Slovenska 001 a ďalších častí východnej Európy, vytvorená v rámci známeho českého festivalu fotografie Fotojatka), spočiatku som si myslel, že sa jedná o inscenovanú fotografiu. Až potom mi kolega Pavel Maria Smejkal (absolvent ITF) vysvetlil, že na fotografiách sú zobrazené skutočné situácie, ktoré vznikli viac-menej spontánne.

Kollárova fotografická tvorba sa zameriava na každodenný život v postkomunistických krajinách. Už v roku 1997 vystavoval v Dome fotografie v Poprade, Bratislave, Prahe a Ostrave. V roku 1999 získal grant pre mladých umelcov Pépiniéres Européennes. Pri získaní tohto grantu sa zameriaval na dokumentovanie života v západnej Európe. V tých rokoch sa venoval aj kameramanskej činnosti. Pracoval na ocenených filmoch začínajúcej Generácie 90, ako napríklad *Ladomírovské moritáty a legendy* (1998) a *Most Marie Valérie* (2000) v réžii Petra Kerekeša, *Otvorené okná* (2000) v réžii Roberta Krschhoffa, či na poviedkovom filme viacerých začínajúcich autorov s názvom *Šesť statočných rokov* (1999). Martin Kollár je tiež držiteľom viacerých fotografických ocenení – napr. vyhral prvú cenu na Euro Press Award (2000) alebo cenu Oscara Barnacka v roku 2014 so sériou fotografií z Izraela v projekte *This place* s názvom *Field Trip*. V projekte *This place* bolo vybraných dvanásť medzinárodne uznávaných fotografov (okrem iného Gilles Peress, Jeff Wall, Thomas Struth, Josef Koudelka, Nick Waplington či Fazal Sheikh), ktorí mali stráviť minimálne šesť mesiacov v Izraeli a v časti Palestíny a podľa vlastného uváženia pripraviť fotografie, ktoré sa pýtajú na esenciálne otázky o kultúre, spoločnosti, vnútornom živote jednotlivých ľudí. Do projektu *This place* týkajúceho sa fotografovania Izraela a pohraničia ho v roku 2008 prizval Frédéric Brenner. Martin Kollár tam nakoniec strávil obdobie od novembra 2009 do januára 2011. V štáte Izrael je mnoho lokálnych vojnových zón a nebezpečných miest pre život, no v jeho fotografiách nenájdeme ľudské obete a ani pocit ohrozenia a všadeprítomnej devastácie okolia. V predstavení tejto série vo video-

zázname na youtube sa o Izraeli Kollár vyjadril takto: „*Je to jedno z najfotografovanejších miest planéty, okrem veľkomiest ako je New York alebo Paríž.*“[3]

Väčšina pozvaných fotografov sa snažila zachytiť miesta konfliktov akoby v štýle novej vecnosti alebo „klasickejším“ dokumentárnym štýlom. Zvláštne na Kollárových fotkách je, že sa vyhýbal konfliktným zónam a snažil sa vytvoriť akúsi fotografickú budúcnosť. Aurel Hrabušický nazval jeho fotografiu posthumanistickou. Ľudia sa v Kollárových fotkách objavujú len zriedka a aj to v zvláštnych konfiguráciách, ktoré nemajú s bežným životom nič spoločné. Často fotografoval vo výskumných centrách, kde vznikali ťažko čitateľné fotografie, takže divák často musí premýšľať a hľadať ten správny kľúč ku konkrétnej fotografii.



Obr. 1: zo série fotografií *Field Trip*

Ďalším významným ocenením Martina Kollára bola cena múzea Prix Elysée 2015 v Lausanne vo Švajčiarsku. Fotografie, ktoré boli ocenené na tému *Esej o provizóriu alebo dočasnosti*, pochádzajú z viacerých kútov sveta, pričom geografická poloha v nich nehrá žiadnu rolu.

[3] Kollár, 2015, http://www.youtube.com/watch?v=bze09SktxY4

Fotografie na tému *Esej o provizóriu alebo dočasnosti* (cena Prix Elysée)



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 2: zo série fotografií *Field Trip*



Obr. 3: zo série fotografií *Field Trip*

V roku 2001 vyhral Martin Kollár grant Inštitútu pre verejné otázky pod názvom *Obrazová správa a stave krajiny*. Na tento projekt IVO oslovil sedem fotografov a päťčlenná porota zložená zo zástupcov inštitútu a troch renomovaných odborníkov na fotografiu (Karol Kállay, Pavol Breier a Václav Macek) rozhodla práve v prospech neho. Kollárovi trvalo dosť dlho, kým pochopil, že to, čo chce na Slovensku fotografovať, nemusí hľadať uprostred mimoriadnych udalostí, pretože ten, kto „vidí", to nájde jednoducho všade. Na sídliskách, kde bývajú jeho priatelia; v mestečkách, kde sa ocitol, lebo sa chcel na výlete naobedovať; v dedinkách, do ktorých ho priviedla profesia kameramana dokumentárneho filmu, alebo na ceste krajinou, skultivovanou i devastovanou, ktorá ubieha po oboch stranách cesty za cieľom. Martin Kollár v projekte *Slovensko 001* často zachytáva aj premenu krajiny, jej modernizáciu v podobe satelitných antén, autobusových zastávok, najrozličnejších prístavieb, ktoré často narúšajú kompozíciu fotografie, no zároveň sú to veci, ktoré v tom čase boli samozrejmosťou a svojou vizualizáciou dopĺňali celkový obraz o krajine. Martina Kollára vzrušujú najmä ľudia v autentickom prostredí, v reálnych kulisách doby. Kollár nehľadá priamo akciu alebo vyvrcholenie deja, zachytenie obrazu prichádza často v obyčajných situáciách obyčajných ľudí. Jeho príbehy sú často jednoduché a pôsobia nenúteným dojmom. V niektorých situáciách jeho fotografie pôsobia ako inscenované, no pritom bol len účastníkom pozorovania, ktoré nastalo v ten daný moment. Niekedy dokonca pôsobia akoby boli zo sna, hoci vieme, že na sny sa nevzťahujú. Kollár je skrátka výborný fotograf a svoje pozorovacie schopnosti používa na vytvorenie jeho vlastného Slovenska. Takého Slovenska, aké chce vidieť on sám. Objektivite sa svojím spôsobom vyhýba, aj keď fotografované snímky objektívnu realitu zobrazujú. Vytvára tak Slovensko na základe svojich vlastných pocitov a skúseností – v knižnej podobe pod názvom *Slovensko 001* (2001).

Sám prezrádza: „*Mal som predstavu, že kolekcia bude smutná, lebo Slovensko je adresou, na ktorej nájdete smútok. Ale teraz, keď si prezerám obrázky niektoré sa mi zdajú smiešne, ironické*."[4] Kollár tak objavil každodennosť Slovenska ako dobrodružstvo poznania, ako podnet k sebareflexii: „*Cestujem po Slovensku ako po zázračnej,*

[4] Kollár In: Puková, 2001, http://www.sme.sk/c/149155/obrazova-sprava-martina-kollara-o-slovensku.html

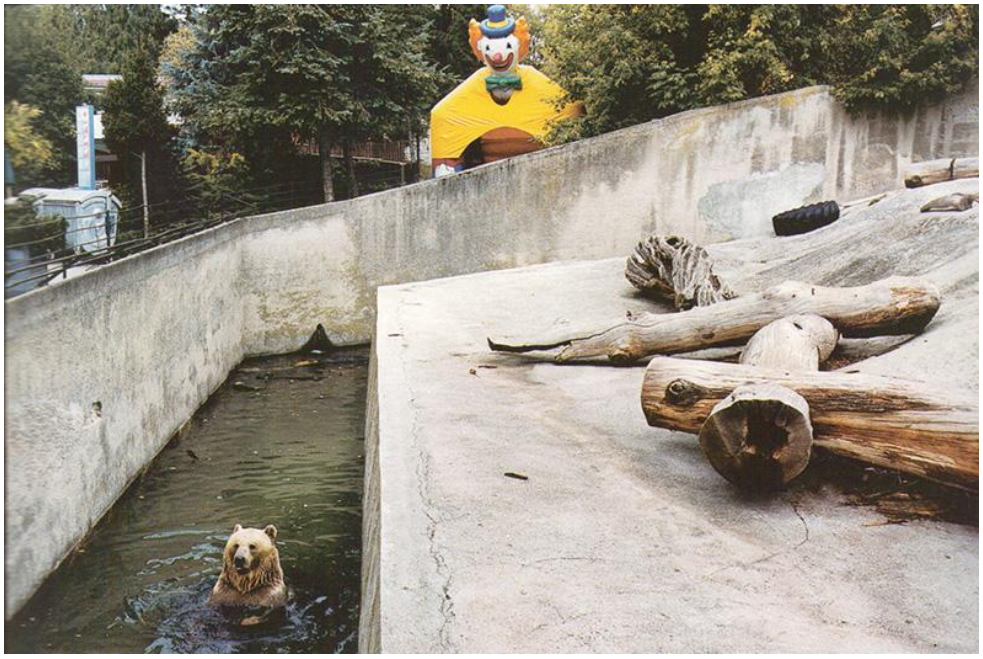
exotickej krajine. Objavujem ho pre seba. Cítim, že z každej cesty sa vraciam o trochu zrelší, že sa lepšie orientujem v tej mojej každodennosti...“[5] Kollárove témy sú jednoducho všade, kde žijú ľudia svoj každodenný obyčajný život. Vynárajú sa náhodne i nevyhnutne z najrozličnejších prostredí, z najbanálnejších situácií, ktoré ho zaujmú, oslovia, vzrušia i dojmú. Fotografie sú bez akýchkoľvek písomných informácií a je znova na divákovi, ako ich vyhodnotí a či ich prijme ako informáciu o stave slovenskej spoločnosti. Mám pocit, že v niektorých fotografiách je aj kus subjektivity, ktorá je pripravená práve pre diváka tejto publikácie. Ten má číhať a pozorne vnímať fotografické vzorce každodennosti, ktoré môžu byť napojené na niečo, čo na prvý pohľad vo fotografii ani nie je. Martin Kollár, to je jednoducho zvláštny druh dokumentu – taký, aký zvláštny je on sám.

Obrazová príloha ku publikácii Slovensko 001



Slovensko 001 Zuberec

[5] Kollár, 2001, nečíslovaná strana.



Slovensko 001 Bojnice 2001



Slovensko 001 Bratislava 2001



Slovensko 001 Banská Bystrica 2001



Slovensko 001 Bratislava 2001

4.2 Jozef Ondzik a Slovensko 002

Jozef Ondzik sa narodil 22.6.1964 v Humennom. Tu v roku 1982 zmaturoval na gymnáziu, v roku 1990 promoval na Lekárskej fakulte Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Pracuje ako anestéziológ v Slovenskom ústave srdcových a cievnych chorôb v Bratislave. Od roku 1998 študoval fotografiu na ITF SU v Opave. Vystavuje a publikuje fotografie od roku 1980. Pôsobí aj ako lektor a kurátor. Venuje sa prevažne dokumentárnej fotografii. Je jedným zo zakladajúcich členov občianskeho združenia Slovenská dokumentárna fotografia. Jozef bol na prvej fotografickej výstave už ako trinásťročný. Vtedy ho tam zaujala ostrosť, kontrast, rozmery zväčšenín i zachytené motívy. Druhým takýmto zážitkom bola výstava Pavla Diasa, zostavená zo snímkov z koncentračných táborov v Banskej Bystrici v roku 1978. Tretím rozhodujúcim momentom k ceste fotografa dokumentaristu bola výstava prof. Jindřicha Štreita v galérii Foma v Prahe. Samotný Ondzik mal pochybnosti o svojich fotografiách, či bude mať o takýto druh fotografie verejnosť záujem. No výstava Jindřicha Štreita ho utvrdila v tom, že takýto druh fotografie funguje a má zmysel sa ňou zaoberať.

Jozef Ondzik spolu s Tomášom Leňom, s ktorým sa pozná odmalička, fotografovali dlhé roky život na severovýchode Slovenska, prostredie a život etnickej skupiny Rusínov so svojou osobitou kultúrou. Už v rokoch 1981 – 1991 sa projekt *Rusíni* vystavoval po rôznych miestach, ale pod iným názvom – *Ľudia spod Bukovských vrchov*. Obaja autori (vtedy ako sedemnásťroční študenti) dokumentovali presídľovanie ľudí zo siedmich obcí, v centre ktorých bola zatopená len jedna obec Starina. Na tomto mieste vznikla Starinská vodná nádrž. Po krátkej prestávke pokračovali ďalej v dokumentovaní ďalších obcí zo severovýchodu Slovenska. Z tohto veľkého cyklu cítiť pomaly miznúci svet, kde je dôležitý vzťah k zemi a náboženstvu, tradičné hodnoty v pravom slova zmysle. Momentky ľudí zachytávajú život s tradíciami, kde na ľuďoch modernizácia nezanechala žiadnu stopu a kde sa ľudia stále držia tradícií. Téma Rusínov však nie je jedinou v tvorbe Jozefa Ondzika, jeho záber je omnoho širší, hoci vždy ostáva verný sociálnemu dokumentu. Dokumentárny cyklus *Rusíni* zožal úspechy aj na medzinárodnej

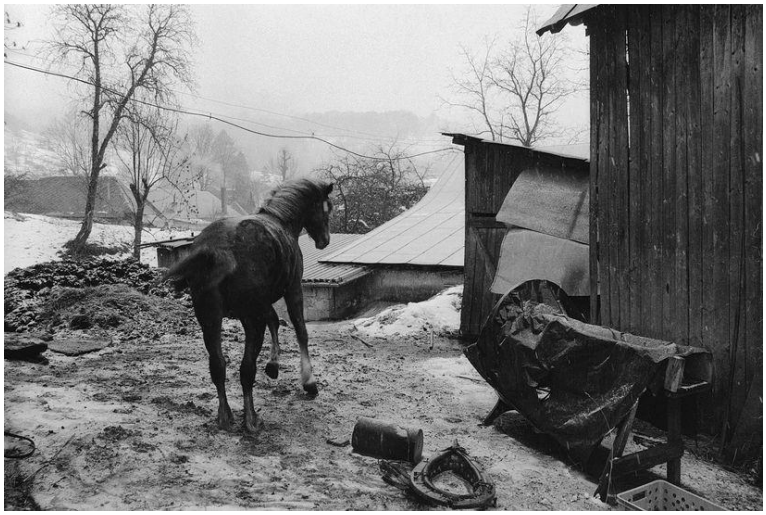
úrovni, na mnohých výstavách ako napr. *Di Realle* v Miláne (2000), v poľskej Přemyšli (2001), vo Viedni (2001), Brne (2003) či v srbskom Novom Sade.



Jozef Ondzik, Kolonica, 1998



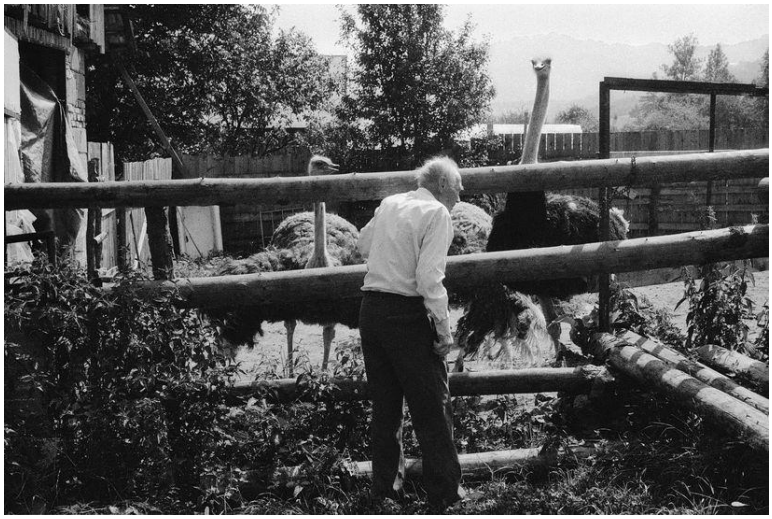
Jozef Ondzik, Zboj, 1999



Jozef Ondzik, Jalová, 1996



Jozef Ondzik, Ulič, 2000



Jozef Ondzik, Topoľa, 2000

Ondzikova obrazová správa o stave krajiny *Slovensko 002* (2002) bola nafotená na čiernobiely film a je zaujímavé, že hneď po roku od ukončenia práce na tejto „správe“ Jozef Ondzik definitívne prechádza na fotografovanie na farebný film. V osobnom rozhovore s ním mi potvrdil, že dokonca premýšľal aj o nafotení *Slovenska 002* na farbu, ale keďže mal pochybnosti, pre túto alternatívu sa nakoniec nerozhodol a správu spracoval na čiernobiely film. Jozef Ondzik mi v rozhovore tiež potvrdil aj to, že v Humennom neexistovali podmienky na vyvolávanie farebných filmov, a preto bol až do roku 2002 navyknutý pracovať s čiernobielym filmom. Ticho závidel Martinovi Kollárovi a Lucii Nimcovej, ako si vyvolávali farebné filmy vo fotolaboch v Bratislave a ešte v ten istý deň mali hotové fotografie. No po presťahovaní sa za prácou do Bratislavy začal aj Ondzik uvažovať o zaradení farebnej fotografie do svojej tvorby.

Po Kollárovom *Slovensku 001* Inštitút pre verejné otázky pokračoval v roku 2002 Obrazovou správou o stave krajiny druhou časťou, ktorú mal teda spracovať práve Ondzik. Cieľom tohto ďalšieho projektu IVO bolo tiež porovnať rôzne vnímania krajiny u týchto dvoch fotografov. Po spektakulárnej, bizarno-exotickej Kollárovej obrazovej správe sa Jozef Ondzik predstavil v *Slovensku 002* fotografiami plnými symboliky a sociálneho podtextu. Výsledné dielo s podtitulom *Z dediny do mesta* ukazuje rozdiely medzi východom a západom krajiny. „*Chcem rozprávať. Nie kričať, ohurovať, šokovať. Preto volím ten najjednoduchší spôsob vo vyjadrovaní. Štandardný objektív, spracovanie, pohľad. Fotograf má zdanlivo ostať čo najďalej od zásahu do obrazu. Skryť sa a byť neviditeľný. Má iba umožniť, aby situácia pretransformovaná do plochy obrazu ostala čitateľná a zrozumiteľná*“[6] – takto charakterizuje svoju obrazovú výpoveď samotný autor. Subjektivita jeho záberov je prítomná, no nesnaží sa ju zakrývať a ukazuje na Slovensko, ktoré vidí len on sám. Svoju pozornosť sústreďuje na situáciu v každodennom živote. V rozhovore s Ondzikom o tejto publikácii som sa dozvedel zaujímavé príbehy k niektorým záberom, ktoré sa v nasledujúcich riadkoch pokúsim sprostredkovať.

[6] Ondzik In: Halušková, 2003, http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2003041501



Slovensko002 Nová Sedlica 2002

Pri tejto fotografii ma dosť zarazilo, že ľudia orú bez zvieraťa alebo bez nejakého mechanizmu, no Jozef Ondzik ma ubezpečil, že daná fotografia klame a zavádza viac-menej ľudí na to, aby si mysleli, že život na východe republiky je ťažký. Pritom každý z týchto fotografovaných ľudí má auto, dom, prácu a žijú úplne normálnym životom. Od vydania *Slovenska 002* prebehol pomerne dlhý čas a s odstupom času Ondzik priznáva, že rozdiely medzi východom a západom republiky nie sú až tak veľké, ako na prvý pohľad vyzerajú. Viac než na rozdiely v rozhovore skôr poukázal na symboliku muža a ženy ako nerozdeliteľnej dvojice, ktorá spolupracuje a spolunažíva. A práve to má táto fotografia zobrazovať.



Slovensko002 Ružomberok 1998

Jozef Ondzik často využíval aj pracovné prostredie na to, aby zachytil momenty z tej doby. Ako službukonajúci lekár sa často ocitol v situáciách, ktoré sa odohrávali vonku. Často pracoval aj ako lekár záchrannej služby a v súvislosti s tým vznikla aj hore uvedená fotografia opitého muža v Ružomberku, kde ho ľudia odprevádzali až k sanitke. Jozef vystihol daný moment a zachytil dotyčného pána v divnom rozpoložení. Bolo mi povedané, že dotyčný sa dosť hanbil. V knihe je viac záberov z lekárskeho prostredia, ale niet sa čo diviť. Myslím, že Jozef maximálne využil čas na zachytenie momentov či už v práci alebo vo voľnom čase. Aj to svedčí o tom, že fotograf – dokumentarista by mal vedieť využívať čas efektívne vždy a všade. Fotografia z Ružomberka bola staršia (1998), podobne ako boli staršie aj niektoré ďalšie jeho fotografie, čo mal byť spočiatku problém, ale komisia mu pár záberov staršieho dátumu napokon schválila. Vďaka tomu mohli byť tieto zábery použité v knihe *Slovensko 002*. Mnohé fotografie mimochodom vznikli aj na podnet prof. Jindřicha Štreita, ktorému Ondzik ako študent musel odovzdať zadanie – dokumentárnu publikáciu z aktuálneho diania v krajine počas štúdia na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave.



Slovensko002 Ružomberok 1998



Slovensko002 Bratislava 2002

Keď som sa Jozefa pýtal, či je symbolika v jeho fotografiách dôležitá, odpovedal rozhodne áno. No povedal aj to, že sa nebráni záberom, ktoré nemajú žiadny konkrétny kontext a sú skôr subjektívne. Na ďalšej z hore uvedených fotografií môžeme napr. vidieť v strede zakomponovaný kvetináč, v ktorom je stromček, ktorý je uprostred zastávky MHD v Bratislave. Mne prišla táto fotografia dosť zvláštna. Tak som sa ho opýtal, ako to myslel. Povedal, že keď to fotil, cítil sa presne ako ten kvetináč s tým stromčekom – vytrhnutý z koreňov. Táto fotografia totiž vznikla tesne po príchode do Bratislavy z Humenného. Na to, aby sa ten stromček v kvetináči mohol zakoreniť do zeme, by musel preraziť koreňmi kvetináč a potom aj ten chodník na zastávke. To boli slová Jozefa Ondzika. Takto vnímal príchod do hlavného mesta Bratislavy.

Jeho práca počas grantu bola konzultovaná, konkrétne sa jeho projekt konzultoval trikrát so zadávateľom. Ondzik bol osobne len na jednom z týchto stretnutí, kde mal ukázať, ako prebieha dokumentovanie Slovenska. Na stretnutí IVO bol prítomný Miroslav Kollár a za porotu boli prítomný prof. Václav Macek a Pavol Breier. Záver konzultácie zhrnul Pavol Breier slovami: „ *Je to tak málo slovenské*.“[7] No záver profesora Václava Maceka bol presne opačný: „ *Je to také veľmi slovenské*.“[8] Pre Ondzika bolo z toho ťažké vyvodiť si záver. Tieto tak veľmi rozdielne závery prezrádzajú fakt, že v tej dobe chcel takmer každý kráčať so západom, každý chcel napodobňovať jeho kultúru. Nazdávam sa, že práve preto, že to Ondzik takto zachytil, je „také“ slovenské.

Na ďalšej fotografii je zachytený strašidelný zámok s nadpisom Peklo. Záber bol nafotený z Petržalskej strany na Petržalskom nábreží a jednalo sa o komplex kolotočov. Bol to posledný rok, čo sa dal tento komplex nafotiť. Následne prišli záplavy a vytopilo celý komplex. Po vytopení to ešte nakrátko dali do prevádzky, no potom to už celé zaniklo. Aj takýmto spôsobom sa dá dokumentovať história, hoci si to v dnešnej dobe ešte celkom neuvedomujeme.

[7] Osobný rozhovor s Jozefom Ondzikom zo dňa 3.2.2016.

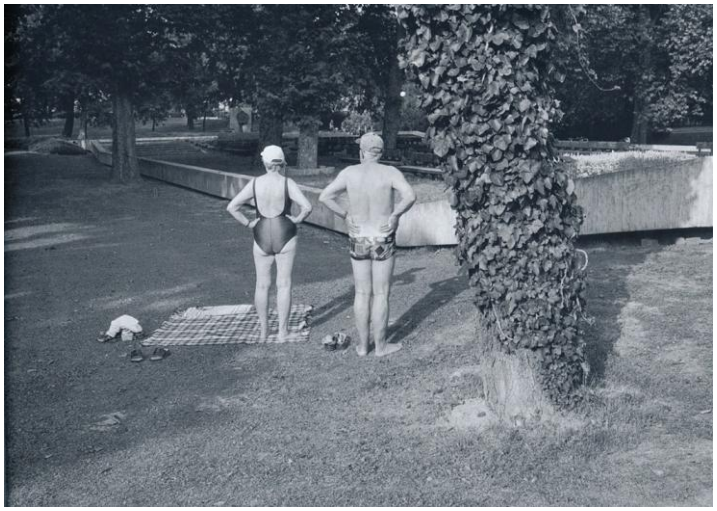
[8] Idem: ibidem.



Slovensko002 Bratislava 2002



Slovensko002 Bratislava 2002



Slovensko002 Bratislava 2002

4.3 Lucia Nimcová a Slovensko 003

Lucia sa narodila v roku 1977 v Humennom. Už na strednej škole úžitkového výtvarníctva v Košiciach si sama pre seba vyrábala knižky. V rokoch 1996 − 2000 absolvovala štúdium na ITF v Opave. Počas štúdií vytvárala cykly fotografií ako *O sebe, Amerika* (1999) alebo *Z nemocnice*. Do každého projektu sa púšťa s plným nasadením, a to platilo aj pri štúdiu na škole. V tom čase vytvorila napr. projekt o bezdomovcoch v Prahe, kde fotografovala na diapozitívny film, ktorý mal po vyvolaní farebný posun a skúšala zasahovať do negatívov škrabaním, dopisovaním alebo kolorovaním. Lucia to istým spôsobom vnímala ako protest na škole, pretože v tej dobe, keď nebol nafotený dokument na čiernobielo, bol považovaný za zlý. Pri tomto projekte ju zaujímali presne tieto zásahy a výsledok po vizuálnej stránke. V roku 2003 vyhrala grant na vytvorenie obrazovej správy o Slovensku pre IVO s názvom *Slovensko 003*, kde sa snažila zachytiť svet ženy na Slovensku. V roku 2008 zaznamenala významný úspech, keď bola ocenená cenou Oscara Barnacka za sériu fotografií *Unofficial* (2006 – 2008), v ktorej pracovala s fotografiami z archívu a porovnávala ich so svojimi súčasnými fotografiami. V našom spoločnom rozhovore došla k záveru, že vo svojej hlbokej podstate sa nič nezmenilo v štruktúrach v jej domovskom kraji, ale aj na celom Slovensku. Zistila, že Slovensko má svojím vývojom ešte ďaleko od európskej demokracie. Tento projekt bol vytvorený v Amsterdame v Holandsku a bolo to ideálne prostredie na vytvorenie tejto série, pretože na Slovensku by na tom nedokázala pracovať a zároveň takto aj žiť. Amsterdam jej svojim spôsobom poskytol azyl, kde mala možnosť prostredníctvom archívu pozorovať tých dvadsať rokov a potom pokračovať v práci so svojimi vlastnými fotografiami, pri ktorých zisťuje, že sa toho veľa nezmenilo a že tí istí ľudia z istých inštitúcií sú na tých istých postoch, ako boli predtým. Lucia Nimcová hľadala svojím spôsobom vizuálny jazyk, ktorý by vedel na túto problematiku dobre poukázať. Taký vizuálny jazyk, ktorý bol presne ako ten z archívu – zlý, absurdný, bez emócií. Presne takto sa to snažila fotiť aj Lucia. Okrem ceny Oscara Barnacka získala mnoho ďalších ocenení v Európe, ale aj vo svete. Jej ďalším zaujímavým projektom bola práca *Margate family albums* (2006). Lucia v ňom bola pozvaná prostredníctvom Turner Contemporary v meste Margate, Veľká Británia. Jej projekt bol súčasťou väčšieho projektu na revitalizáciu v oblasti mesta Margate. Rozhodla sa navštíviť šesť rodín, uskutočniť s nimi rozhovory, čerpať

z ich fotografických albumov a znovu tak objaviť príbehy mesta Margate. Súčasťou projektu bola aj inštalácia bilbordov v meste s fotografiami, ktoré Lucia vybrala. Na mnohých projektoch používala Lucia aj video. Ako sama priznáva, nejde o videoart, ale o „*pohyblivé fotografie*“[9].



Lucia Nimcová, Librarian, from the series Unofficial, 2007



Cultural officers, from the series Unofficial, 2007



Lucia Nimcová, International Women´s Day, from the series 2007



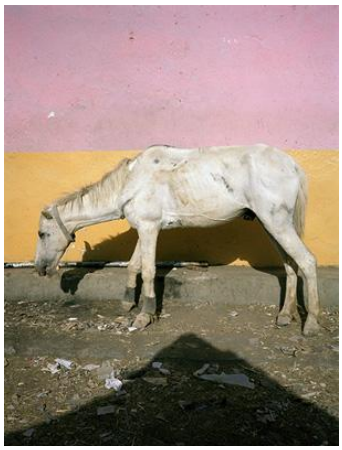


Margate family albums, 2006

Jej ďalším zaujímavým projektom bola dokumentárna publikácia *Animal Imago* (2013). Je vhodná pre deti každého veku a je zaujímavá aj tým, že sú v nej prázdne farebné strany, kde si človek môže dopisovať nejaké veci, lepiť vlastné fotografie alebo kresliť. Je to rozprávková knižka, kde je dospelý nútený zapojiť vlastnú predstavivosť a

[9] Osobný rozhovor s Luciou Nimcovou zo dňa 22 .3. 2016.

k daným fotografiám vymyslieť aj vlastný príbeh. Fotografie a samotná kniha sú niečo medzi realitou a fikciou, medzi životom a smrťou. Skrátka je v nej veľa priestoru pre fantáziu.



Animal Imago (2013)



Animal Imago (2013)



Animal Imago (2013)

V ďalších riadkoch predstavím bližšie jej prácu, ktorú vytvorila pre IVO v roku 2003, potom čo vyhrala grant Obrazovú správa o stave krajiny Slovensko 003. V tomto projekte sa Lucia snažila zachytiť ženský svet intimity a zároveň aj svet ženy, ktorý je povrchný a ktorý vidíme všetci. V tejto publikácii sú zachytené ženy každého veku a po vizuálnej stránke si môžeme vytvoriť obraz ženy, ktorá dospieva, vyrastie a zostarne. Počas týchto časových posunov je žena znázorňovaná v intímnych chvíľkach – keď plače, keď má modrinu na nohe, keď sa raduje, keď sa o seba stará, keď má starosti, keď je zamilovaná... Lucia sa snažila nielen o komplexné zobrazenie ženy zvonku, ale aj o zobrazenie ženského vnútorného, citlivého sveta, ktorý sa ťažko zachytáva, pretože je skrytý pod maskou, ktorú sú často ženy nútené nosiť v spoločnosti. Pohľad Lucie však nie je feministický. Je aj o mužoch a celkovo o rodine. Kde muž je časťou, ktorá hrá rolu v exteriéri a žena je skôr vtiahnutá do interiéru a predstavuje v rodine súkromnú sféru.

Väčšina snímkov tejto práce bola vytvorená v interiéroch, pri umelom svetle a často aj nasvietená bleskom. Fotografie v tejto publikácii sú výberom z mnohých „svetov“, ktoré ženy sprevádzajú počas ich života. Nimcová predkladá určitú mozaiku

ženy, no nie tej z vidieka, ale skôr ženy z mestského prostredia, kde hrá žena úplne inú rolu ako na dedine. Fotografie Lucie Nimcovej zachytávajú pohľad ženy na ženský svet a jeho vnímanie, ktoré muži často prehliadajú a snaží sa ísť do hĺbky, ktorú sa pokúša zachytávať spomínaným štýlom fotografovania, kde je dôležitá atmosféra, ako aj zastihnutý moment v danej situácii.



Slovensko 003 Rožňava



Slovensko 003 Bratislava 2003



Slovensko 003 Humenné 2003



Slovensko 003 Košice 2003



Slovensko 003 Humenné 2003



Slovensko 003 Vranov nad Topľov 2003

4.4 Tomki Němec a Slovensko 004

Tomki Němec sa narodil 22. júna 1963 v Prahe. Prvý kontakt s fotografiou mal ako dvanásťročný – keď potreboval odkopírovať obaly na LP platne dovezené zo zahraničia, použil po prvý raz fotoaparát. Po absolvovaní gymnázia pracoval v rokoch 1982 až 1986 ako obchodný referent, poštár, fotolaborant a fotograf. V roku 1986 si podal prihlášku na pražskú FAMU a bol prijatý na prvý pokus, čo bolo na tú dobu nezvyčajné. Svoje štúdium prerušil v roku 1988 na nátlak vedenia školy kvôli spolupráci s nepovolenými časopismi. Po odchode zo školy sa živil ako svadobný fotograf. Pre niekoho by toto fotenie znamenalo rutinu, no pre Tomkiho to bola mimoriadna škola života. Okrem toho, že zarábal peniaze, učil sa komunikovať s ľuďmi, predvídať, premýšľať, ako svadbu odfotografovať čo najneobvyklejšie. V roku 1989 ho študentská agentúra povolala nafotiť voľby prezidenta Havla.

Z jednorazovej zákazky sa stala dlhodobá spolupráca na fotografovaní prezidenta Václava Havla na plný úväzok. Cieľom Tomkiho Němca bolo nafotiť cyklus a následne vydať knihu o Václavovi Havlovi. V roku 1991 získala jeho fotografia na World Press Photo prvé miesto v kategórii žurnalizmu. Tomki si plne uvedomoval, že keby knihu vydal v tom istom roku, z knihy by bol bestseller. No nakoniec zvíťazila Tomkiho precíznosť a s knihou sa neuponáhľal a vydal ju až v roku 2001.



Tomki Němec, Václav Havel, 1991

V roku 1992 opustil pracovné miesto v kancelárii prezidenta republiky. Za týmto odchodom bola vyčerpanosť z nasadenia pri fotografovaní a nechuť pracovať s novými úradníkmi, ktorý nemali pochopenie pre projekt, na ktorom pracoval. V 90. rokoch Němec spolupracoval s radom agentúr, medzi ktoré patrili Liberation, Le Monde, Stern, Der Spiegel, New York Times, Los Angeles Times Magazin, Paris Match, News alebo Respekt. V roku 1995 získal 3. cenu na World Press Photo za fotografiu z čierneho trhu na Kube. Tomki na rozdiel od iných fotografov, ktorí fotografovali tak obľúbenú tému odchodu z Kuby, sa skôr zameral na dôvody odchodu migrantov z Kubánskeho ostrova slobody. Doteraz neuzavretú sériu sa rozhodol nafotografovať v roku 2005. Hoci mal potrebné víza a povolenie, vyhostili ho z Kuby ako nežiaducu osobu.



Tomki Němec, Čierny trh na Kube, 1995

V 2003 roku začal Tomki fotiť pre nadáciu Eurotel handicapované deti a ich život v ústavoch, ale aj mimo nich. Zameriaval sa aj na tému integrácie detí do spoločnosti. Snímky sú hlavne využívané na propagáciu spomínanej nadácie. V roku 2004 sa rozhodol spolupracovať na projekte slovenského Inštitútu pre verejné otázky. Nafografoval obrazovú správu o stave krajiny Slovensko 004. Behom realizácie tohto projektu najazdil viac ako 22 000 km a celkovo podal veľmi dobrý výsledok. Vznikol tak veľmi kompaktný a kultivovaný súbor fotografií o Slovensku. V tom istom roku získal cenu Czech Press Photo za cyklus fotografií z Rumunska z oblasti Banátu

a takisto grant mesta Praha. V rokoch 2007 až 2009 má kontrakt z týždenníkom Respekt. Od roku 2009 do súčasnosti sa venuje fotografovaniu politika Karla Schwarzenberga.

V čase realizácie projektu *Slovensko 004*, ktorý získal v roku 2004 v rámci grantu Inštitútu pre verejné otázky, bol Tomki preslávený ako osobný fotograf Václava Havla. V jeho obrazovej správe o Slovensku využíva humor, zobrazovanie konzumnej spoločnosti a rôzne kuriózne situácie, kde sa divák často pozastaví nad zobrazeným prostredím a ľuďmi. Vo fotografiách je často prítomná istá symbolika a subjektivita. Pri fotení používa nakláňanie roviny a čo najdokonalejšiu kompozíciu. Tomki Němec patrí medzi perfekcionistu, ktorý nič nenecháva na náhodu. Často navštevoval kúty Slovenska, kde sa akoby zastavil čas. Fotografie sú v čiernobielom prevedení, stále sa drží svojej línie a svojského štýlu. Jeho *Slovensko 004* vyzerá ako divoká, zábavná, kuriózna a v istých momentoch i smutná krajina. Je to mix záberov, ktoré však pokope držia ako kompaktný celok.



Tomki Němec Slovensko 004



Tomki Němec Slovensko 004



Tomki Němec Slovensko 004

5. Grant Vaculik Advertising (2002 – 2006)

Agentúra Made by Vaculik, pôvodne pod názvom Juraj Vaculik Creative studio, bola založená v roku 1996 a meno v jej názve odkazuje na zakladateľa tejto agentúry. V roku 2004 bola agentúra premenovaná z Juraj Vaculik Creative studio na Vaculik Advertising. O dva roky neskôr, v roku 2006, sa agentúra Vaculik Advertising stala agentúrou roka. Ďalšou kľúčovou udalosťou bolo otvorenie pražskej pobočky tejto agentúry v roku 2007, ktorá sa medzičasom rozrástla na plnohodnotnú reklamnú agentúru. V januári 2012 si zmenila logo, farbu, adresu a premenovala sa na Made by Vaculik. Juraj Vaculík sa rozhodol finančne podporovať dokumentárnu fotografiu na Slovensku. V roku 2002 sa rozhodol, že jeho agentúra založí granty a na základe súťaže vyberie každý rok jedného fotografa, ktorý bude fotografovať Slovensko podľa vlastného úsudku. Tieto granty trvali päť rokov a v roku 2006 vyvrcholili knižnou publikáciou nazvanou *5lovensko*. Dovolím si citovať Juraja Vaculíka a kolektív Vaculik Advertising – pasáž z tejto knihy, kde vysvetľuje, prečo sa rozhodol prispievať na dokumentárnu fotografiu: „*Prečo sme sa rozhodli dlhodobo podporovať slovenskú dokumentárnu fotografiu, keď tento pohľad na svet je na míle vzdialený reklame? Práve preto! Aby okrem reklamných fotografií, kde sú ľudia krajší, mladší a jahody vždy červenšie, zostalo svedectvo aj o tom, ako skutočne vyzeráme a žijeme. Je pre nás mimoriadnym potešením a poctou, ak aj s naším prispením dostali tí najpovolanejší možnosť zachytiť Slovensko každý rok také, aké naozaj je. A sme veľmi radi, že na rozdiel od reklamných fotografií, ktoré napriek tomu, že ich je okolo nás toľko, ihneď upadajú do zabudnutia, dnes už 5-ročné fotografie nášho fotograntu majú, aj vďaka tejto knižke, ďaleko trvácnejší život*.“[10]

Víťazmi grantov sa v rokoch 2002 až 2006 napokon stali títo autori (v poradí): Andrej Bán (2002), Martin Marenčin (2003), Andrej Balco (2004), Jožo Ondzik (2005) a Viktor Szemzö (2006). Andrej Bán využil pri fotení Slovenska svoj tradičný prístup k sociálno-dokumentárnej fotografii a reportážnej fotografii. Martin Marenčin sníma Slovensko na hranici zábavy, ale aj negativizmu. Andrej Balco sa vo svojej práci venuje hlavne životu, ktorý sa skrýva v interiéroch na sídliskách a jeho zábery sú plné subjekti-

[10] Vaculík In: Vaculík Advertising, 2006, nečíslovaná strana.

vity. Jozef Ondzik zasa fotografuje Slovensko ironicky a na farebný film, nie ako pri *Slovensku 002*. Viktor Szemzö vytvára nereálne situácie na reálnych miestach – časozbernou fotografiou vytvára ideálny svet architektov sídlisk, ktorí si predstavovali svet ľudí na sídliskách inak ako je to v realite. Časozberom sníma to isté miesto, len s rôznymi ľuďmi, potom tieto zábery spojí do jedného a vytvorí tak ilúziu ideálneho sídliska. Aj jeho práca spĺňa črty dokumentárnej fotografie.

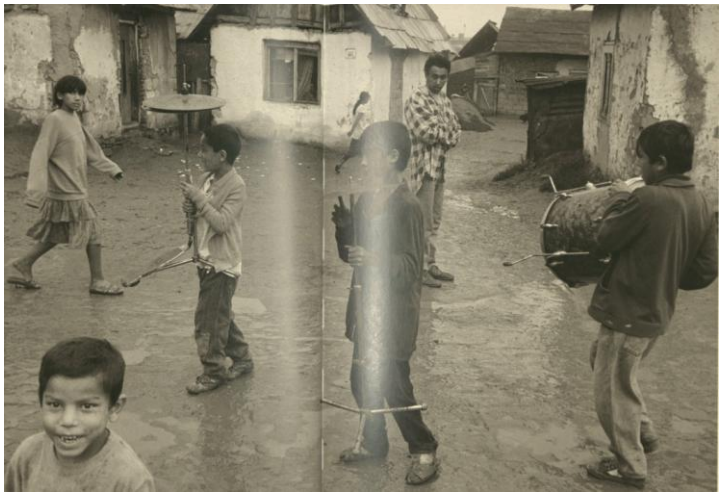
5.1 Andrej Bán

Andrej Bán sa narodil 28. apríla 1964 v Bratislave. V roku 1986 absolvoval štúdium žurnalistiky a v roku 1987 to bolo štúdium ekonomiky. Je predsedom humanitárnej organizácie Človek v ohrození a pravidelne prispieva fotografiami do domácich, ale aj zahraničných médií. Bol členom medzinárodnej poroty na Czech Press Photo v rokoch 2000 až 2004. Pôsobil aj ako lektor na letnej fotografickej škole v Poprade. V roku 2002 vyhral grant od agentúry Vaculik Advertising na vytvorenie súčasnej obrazovej správy o Slovensku. Bán však fotografoval Slovensko už od roku 1989 a v tom čase pracoval na knihe *Iné Slovensko* (ktorá vyšla v roku 2005), takže grant od Vaculík Advertising bol len malou časťou veľkého projektu, ktorý Bán začal fotografovať po páde režimu.

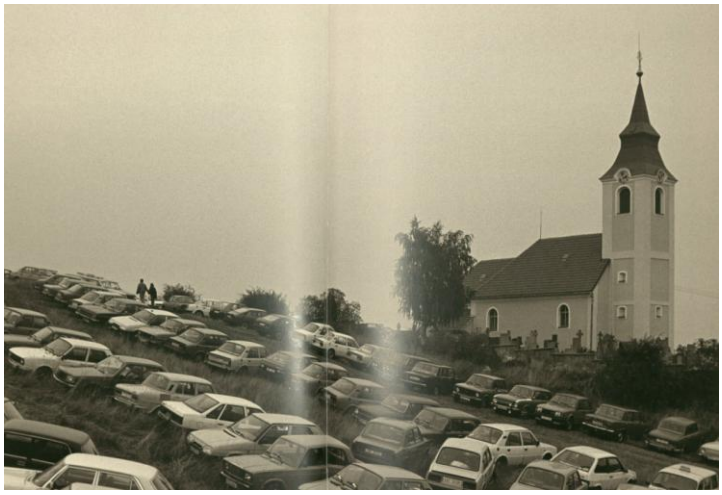
V knihe *Iné Slovensko* už podľa názvu zistíte, že Bánovi nejde o ideálne zobrazenie Slovenska a o hľadanie na toho, čo iní autori pri zachytávaní Slovenska považujú za banalitu. *Iné Slovensko* zobrazuje radosť, smútok, pokoru, úzkosť, realitu, nádej, zatratenie. Pri fotení Bán často ponúka humanistický pohľad na vec, aj keď často ani tento pohľad nezachráni vizuálnu realitu daného prostredia. Som presvedčený, že takýto projekt by nebol realizovateľný v totalitnom režime, už len kvôli realite, ktorú v niektorých záberoch nejde skryť. Až na jeden skupinový inscenovaný portrét rodiny Krnáčovcov, ktorí sa rozhodli vrátiť na Slovensko z Kazachstanu, sú fotografie skôr dokumentárneho charakteru. Bán tiež zachytil na fotografiách veci a miesta, ktoré časom zmenili svoj pôvodný výzor alebo už nadobro zmizli zo sveta.



Banská Štiavnica 2002 Salamandrové banícke slávnosti



Jarovnice 1998 Prípravy na omšu v rómskej osade



Šaštín 1991 Náboženská púť

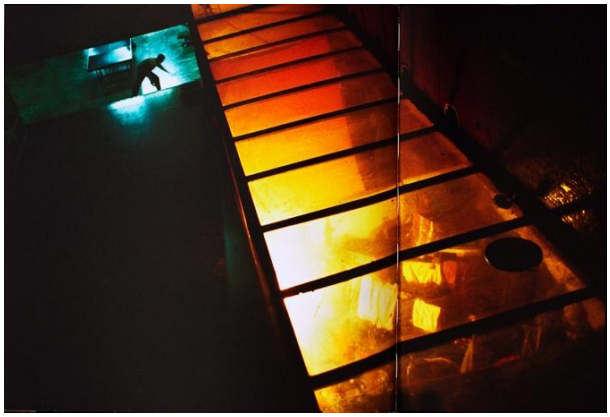


Bratislava 2004 Areál zanikajúcej fabriky Kablo

Ďalším významným a veľkým fotografickým cyklom v Bánovej tvorbe je *Kosovo*. Bán fotografoval Kosovo od občianskej vojny v roku 1999 až po jeho nezávislosť v roku 2008. Jeho pohľad na Kosovo je komplexný. Nezachytáva len majoritnú spoločnosť, čiže albánsku väčšinu, ale sústredí sa aj na menšiny. Či sú to Srbi, Turci alebo Rómovia, všetci cez občiansku vojnu trpeli a presne to chcel zachytiť na svojich fotografiách Andrej. Zachytil nezmyselnosť vojny a jej následky, no zároveň sa sústredil aj na povojnový vývoj v tejto krajine. Napr. na každodennú ochranu menšín jednotkami OSN pri preprave, ale aj pri obydliach. Zachytenú nenávisť týchto dvoch národov dosť podrobne opisuje aj v knihe. Srbi mali v Kosove vážne obavy o bezpečnosť a nie vždy sa darilo jednotkám OSN ju aj udržať. Ataky z jednej alebo druhej strany boli na dennom poriadku. V knihe je cenné najmä výtvarné podanie niektorých fotografií, to knihe veľmi pomohlo. Bán sa nesnaží uľahčiť údel týchto ľudí, pretože v textoch je všetko jasné. Len niektoré fotografie vyvolávajú dojem, akoby „chceli“ odísť z krutej reality tejto krajiny. Možno aj samotný autor chcel v istých momentoch odísť aspoň na chvíľu domov a načerpať síl na nové fotenie.

Bánove fotografie vojnového konfliktu sú kruté ako fotografie Tonyho Vacara z druhej svetovej vojny, no sú medzi nimi aj také, ktoré nepôsobia až tak desivo, ako fotografie Roberta Capu. Fotografia fotoalbumov zanechaných kosovskými utečencami v lese, v ktorom sa schovávali tri mesiace, by sa dala porovnať s fotografiou hodín, ktoré sa zastavili presne v čase výbuchu atómovej bomby v meste Nagasaki od japonského fotografa Shomei Tomatsa. Efekt desivosti a nepríjemného pocitu na diváka je z foto-

grafie jasný, aj keď je to len objekt z vojnového konfliktu. Bánove fotografie sú ako dobre namiešaný kokteil, vďaka ktorému môže divák pozorovať vojnový konflikt rôznymi uhlami pohľadu.



Andrej Bán 2000 Belehrad z knihy Kosovo



Andrej Bán 2000 Priština z knihy Kosovo



Andrej Bán 2007 Vučitrn z knihy Kosovo



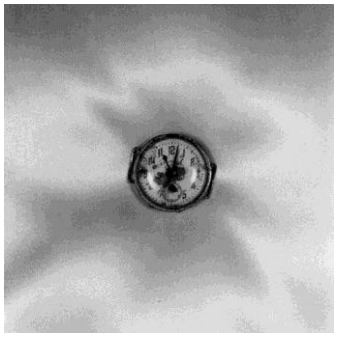
Andrej Bán, jún 1999, Spálené telo muža



Toni Vacaro Bez názvu



Andrej Bán, jún 1999, Albumy utečencov ukrývajúcich sa tri mesiace v lese



Shomei Tomatsu, Nagasaki, 1961



Andrej Bán, marec 1999, Kosovskí utečenci ukrytí na traktorovej vlečke pod igelitom



Robert Capa, 1936, občianska vojna v Španielsku

V roku 2015 sa Bán predstavil na Mesiaci fotografie v Bratislave výstavou s názvom Stopy/Traces, kde zobrazuje príbehy obetí vojen, etnických konfliktov, exodov a prírodných katastrof. V súčasnosti sa venuje utečeneckej kríze, ktorá vznikla v severnej Afrike v súvislosti s vojnovými konfliktami v Iraku, Líbyi a Sýrii.

„Pri svojej reportérskej práci som pochopil, že zaujímavejšie než (´hlavné javisko´) je väčšinou zákulisie udalosti. Teda mimovoľné gestá, nejednoznačne a možno aj ťažko pochopiteľné situácie, pri ktorých sa – a o tom som presvedčený – v istých vzácnych okamihoch zjavuje čosi spontánne a neopakovateľné. Najviac ma zaujíma autentický život, rituály a zvyky obyčajných ľudí, ktorí žijú akoby proti prúdu času. Slovensko a hlavne jeho odľahlé miesta, poznám dôverne. Zaujíma ma také Slovensko, ktoré mizne, ktoré sa nevie a možno ani nechce vysporiadať s novou dobou. Táto zdanlivá strnulosť transformujúcej sa krajiny je iba vonkajšou maskou ťažkých vnútorných drám. Aj preto som do svojej knihy Iné Slovensko napísal iba jednu vetu. Môže sa stať, že takúto krajinu nenájdete na žiadnej mape.“[11]

Fotografie Andreja Bána z víťazného grantu Vaculik advertising sú zčasti, ako už bolo spomenuté, súčasťou omnoho väčšieho projektu s názvom *Iné Slovensko*. V roku 2002 Bán fotografoval rôzne podujatia a akcie ako napr. predvolebné kampane, zrazy vojenských nadšencov druhej svetovej vojny, vatry zvrchovanosti, rôzne jarmoky, púte, oslavy, bizarné súťaže, zemiakovú brigádu a rôzne zátišia, a to výraznejším subjektívnym pohľadom. Vo fotografiách je prítomný humor, realita doby, istá spokojnosť ľudí, aj keď nie je prítomná vo všetkých fotografiách. Ako napr. fotografia členov vojenskej histórie čakajúcich na autobusovej zastávke, v pozadí ktorých sú predvolebné plagáty lídrov strany SDKÚ.



Andrej Bán Zvolenská Slatinka 2002

[11] Bán In: Vaculík Advertising, 2007, nečíslovaná strana.

Ďalej je to napr. fotografia zachytávajúca účastníkov udalosti pálenia vatier zvrchovanosti v Detve. Na fotografii nie je jasné, kde bola vytvorená a zobrazuje netradičnú scénu, kde muž s pohárom v ústach niekomu tlieska, aj keď pred ním Bán nenecháva žiadnu ďalšiu postavu. Za fotografovanými je pustá lúka. A tiež žena, ktorá komunikuje so psom a nie s človekom. Čo chcel vystihnutým momentom Bán povedať? To vie autor, no myslím, že názor na fotografiu necháva na divákovi a týmto spôsobom oslobodzuje daný moment a v podstate aj sám seba.



Andrej Bán Detva 2002

Fotografia prestrelenej sklenenej protihlukovej bariéry zobrazuje streľbu. No na koho? To ostáva nejasné. Vizuálnym jazykom zobrazuje poľovačku. No je otázne, či strelec strieľal z nudy na vtáky, ktoré sú namaľované pre odstrašenie živých vtákov, alebo poľoval na človeka. V tej dobe by na tom totiž nebolo nič zvláštne.



Andrej Bán Nové mesto nad Váhom 2002

Portrét pútnika so sochou panny Márie zabalenou do celofánu je tak trochu subjektívny a ponúka viac pohľadov na tému kresťanstva, pokory a rovnosti.



Andrej Bán 2002

5.2 Martin Marenčin

Martin Marenčin sa narodil 21.októbra 1956 v Bratislave. V rokoch 1976 až 1981 študoval na elektrotechnickej fakulte SVŠT v Bratislave. Fotografii sa venuje od začiatku 70. rokov. Patrí medzi autodidaktov. Jeho fotografie sú kompozične dokonalé, často sa pohráva s divákom a núti ho premýšľať. V rokoch 1994 až 1996 vytvoril cyklus fotografií o Egonovi Bondymu, ktorý bol otcom českého undergroundu. Cyklus vznikol na stretnutiach v ateliéri u výtvarníka Ladislava Terena. V sérii fotografií *Portréty* Martin Marenčin zase fotografoval ľudí, ktorých stretol v živote a o ktorých si myslel, že patria medzi skutočné osobnosti a že nie sú figúrkami z televízie, tzv. celebritami, po ktorých sa o pár rokov zľahne zem. Prvý portrét z tejto série bol vytvorený

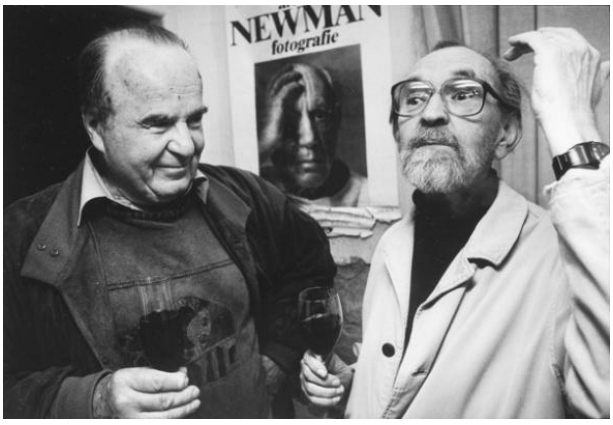
v roku 1979 a táto séria pokračuje v podstate až dodnes. Cyklus s názvom *Najlepšie je žiť s mamou a otcom* zachytáva deti z detských domovov, ktoré sú sirotami žijúcich rodičov. Občianske združenie Návrat podporuje dať šancu týmto deťom v náhradných rodinách od roku 1993. Ďalšou známou sériou fotografií je séria o muzikantoch z Čierneho Baloga.

V roku 2001 Marenčin získal druhú cenu na Czech Press Photo a v roku 2002 získal v tej istej súťaži tretie miesto v kategórii Príroda a druhé miesto v kategórii Portrét. V roku 2003 získal grant agentúry Vaculík Advertising a v tom istom roku získal aj prvú cenu v kategórii Portrét v súťaži Fujifilm Euro Press Photo Award. O rok neskôr získal v tej istej súťaži dve prvé miesta, v kategóriách Príroda a Šport.

Marenčin je známy najmä svojim cyklom *Slowly Slovakia*, ktorý je rozdelený do akýchsi kategórií. Tak vznikli cykly Slowly Slovakia Advertising, Slowly Slovakia MMI, Slowly Slovakia Landscape, Slowly Slovakia Red and White, Slowly Slovakia People, Slowly Slovakia 2004. Tento cyklus vznikal v rokoch 2001 až 2004, počas ktorých autor navštevoval rôzne festivaly, kultúrne podujatia a pri cestovaní fotograficky mapoval Slovensko. V jeho *Slowly Slovakia* niečo staré a často dobré pomaly zaniká a niečo, čo nemusí byť to najlepšie pre Slovensko, pomaly vzniká. Preto ten názov. Martin Marenčin si na svoj záber vždy počká. Sleduje, ako sa vyvíja situácia. Sám priznáva, že je na jednom mieste aj niekoľko dní. Zámerne si vyberá prostredia s množstvom ľudí, kde sa s objektívom stráca v anonymite.

Martin Marenčin, zo série o Egonovi Bondym (1994−1996)







Martin Marenčin, zo série *Portréty* (1979), na ktorej pracuje až do súčasnosti







Martin Marenčin, zo série *Najlepšie je žiť s mamou a otcom* (2002)







Martin Marenčin, zo série *Muzikanti z Čierneho Balogu* (1992-1993)







Martin Marenčin, zo série *Slowly Slovakia* (2001 – 2004)







Teraz sa však zastavím pri Marenčinovom 5lovensku: „*Túlam sa touto krajinou, ktorú zároveň milujem aj nenávidím. Je to krajina plná paradoxov, konfrontácie dvoch a viacerých svetov, naivná, prostá, láskavá, nemilosrdná a krutá, chudobná a bohatá zároveň. Túlam sa ňou a zachytávam všetky jej absurdity, pokiaľ tu ešte sú. Pri mojich cestách často vidím, ako by Slovensko nemuselo vyzerať. Chaos prostredia vyplýva z chaosu v našich dušiach a hlavách. Všetko sa tu deje akosi pomaly. Staré často jediné dobré, pomaly zaniká a nové, nie vždy to najlepšie pomaly vzniká. Nerobme si žiadne ilúzie o tom, akí v skutočnosti sme*.“[12]

Martin Marenčin intuitívne zachytáva budúcnosť, ktorá sa až ironicky napĺňa v dvoch fotografiách tejto knihy. Mníšky stojace na sídlisku v Bratislave v dnešnej dobe vystriedali kotlebovci odfotení na symbolickom pochovávaní Andreja Hlinku v Ružomberku. Je až zarážajúce, ako tieto dve fotografie zasadené vedľa seba v knihe *5lovensko* naplnili osud krajiny v dnešnej dobe.



Martin Marenčin 2003 Bratislava



Martin Marenčin 2003 Ružomberok

Marenčinove fotky sú plné humoru a absurdity. Farby sú výrazné. Je to spôsobené takzvaným cross procesom, kde sa diapozitívne filmy vyvolávajú ako negatívne filmy a naopak. Marenčin vždy fotil na akcii náhodne vybratými filmami a pri samotnom vyvolávaní hrala dôležitú rolu aj náhoda, kde vznikli jedinečné fotky s farebným posunom, ktorý fotkám po výtvarnej stránke len pridal na hodnote. Niekedy v jeho fotografiách hraje rolu aj náhoda okoloidúceho v aute, ale aj informácie z médií, na základe ktorých sa dostal na všelijaké akcie, ktoré následne fotografoval. Či to boli fašiangy v Sihle,

[12] Marenčin In: Vaculík Advertising, 2007, nečíslovaná strana.

Veľká noc v Skalke pri Kremnici, alebo viac-menej náhodný záber autobusových zastávok v Ružindole, ktorý vznikol, keď Marenčin prechádzal autom okolo a zastavil.



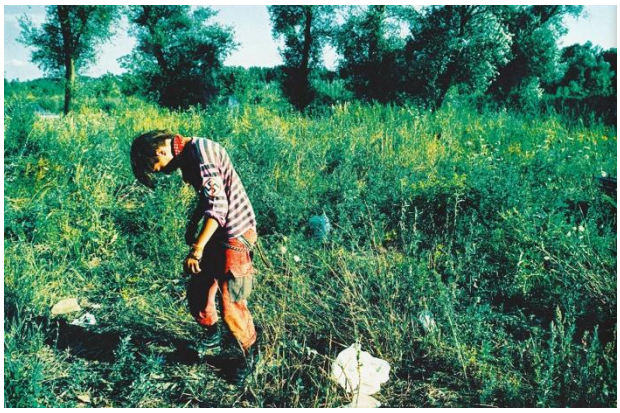
Martin Marenčin 2003 Sihla


Martin Marenčin 2003 Skalka pri Kremnici



Martin Marenčin 2003 Ružindol

Fotografia punkáča z Dobrohošti na punkovom festivale mi pripadá dosť symbolická. Človek je na jeho fotografiách zmätený a často ani nevie, čo sa deje v zákulisí na Slovensku. Posledná fotografia v tejto knihe je zo Záhorskej Bystrice, je tam kríž, ktorý je nahnutý a nachádza sa v spustošenej mestskej krajine. Otázka znie: je krajina okolo kríža ešte Slovenskom? Pod akým tlakom sa kríž nahol? Je to nejaký odkaz pre budúce generácie ako byť lepším a pokornejším? Prečo takéto otázky? No pretože nie každá fotografia z tohto cyklu *Slowly Slovakia* je popisná a reportážna. V niektorých Marenčinových fotografiách je skrátka silne prítomná symbolika. Pri mnohých fotografiách je aj kus predvídavosti do budúcna a v niektorých vidím aj poučenie pre budúce generácie. Rok 2003 mi prišiel na Marenčinových fotografiách zábavný, no zároveň smutný plný obáv čo nás čaká a čo nás môže postihnúť. Tieto fotografie sú v niektorých situáciách zdvihnutým prstom spoločnosti.



Martin Marenčin 2003 Dobrohošť



Martin Marenčin 2004 Záhorská Bystrica

5.3 Andrej Balco

Andrej Balco sa narodil v roku 1973 v Bratislave. V rokoch 1993 až 1998 absolvoval magisterské štúdium na Fakulte sociálnej práce v Trnave. V rokoch 2001 až 2010 absolvoval magisterské štúdium Filozofickej fakulty Slezskej univerzity na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave v Českej republike. Jeho práce boli vystavené v pražskom Dome fotografie, Leica Gallery Praha, na festivale fotografie v poľskej Lodzi, ako v Anglicku, Austrálii, Holandsku, Fínsku, Brazílii a Japonsku. V roku 2004 vyhral Andrej grant agentúry Vaculík Advertising na fotografovanie Slovenska. Je spoluzakladateľom kolektívu Sputnik Photo. Jeho práce sú šírené tiež prostredníctvom agentúry Anzenberger.

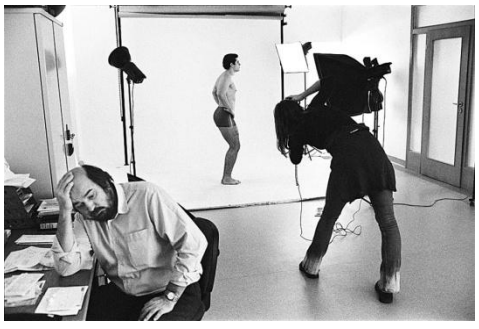
Andrejovým prvým projektom, ktorý vznikal v rokoch 2000 až 2004 bol projekt *Places*, v ktorom fotografoval neurčené náhodné miesta s ľuďmi v zaujímavých, no neurčitých situáciách. Dokument je subjektívny a je fotografovaný tak, ako to cítil autor v momente, keď stlačil spúšť fotoaparátu. Je len na divákovi, ako si vyskladá konkrétne situácie na fotografiách.



Andrej Balco Pezinok



Andrej Balco Bratislava



Andrej Balco 2003 Bratislava



Andrej Balco 2003 Bratislava

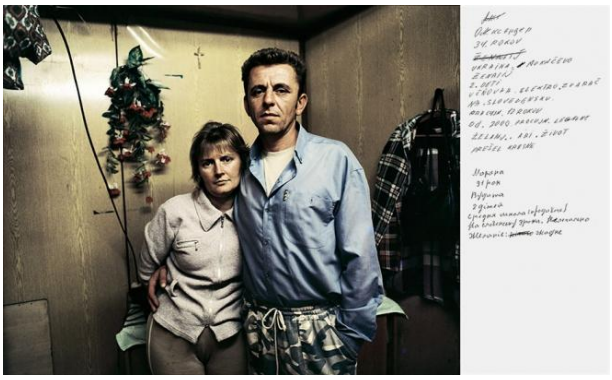


Andrej Balco 2003 Zlatá Baňa



Andrej Balco 2004 Trnava

Séria fotografií *Nedeľné želania* je zase o ukrajinských robotníkoch, ktorí sa dostali na Slovensko cez turistické víza. Tie im po krátkom čase prepadli, no oni ostali pracovať na Slovensku ďalej. Ostali pracovať načierno. Ich dennou rutinou bola práca dvanásť hodín denne a jediným dňom voľna bola nedeľa. Všetkých dotyčných Andrej Balco fotografoval iba v nedeľu a kládol im osem otázok v znení: Ako sa voláš?, Koľko máš rokov?, Odkiaľ si?, Si zosobášený/á alebo slobodný/á?, Koľko detí máš?, Aké je tvoje vzdelanie?, Ako dlho si na Slovensku?, Keby som bol zlatá rybka a mohol by som ti splniť jedno prianie, čo by to bolo? Na tieto otázky mu dotyční napísali odpovede, ktoré sa v podobe rukopisu stali súčasťou portrétov, ktoré spravil. Projekt je dôležitý aj zo sociologického pohľadu, preto poukazuje na istý problém, ktorý je prítomný nielen na Slovensku. Ľudia sú totiž často nútení migrovať za prácou často aj nelegálne.



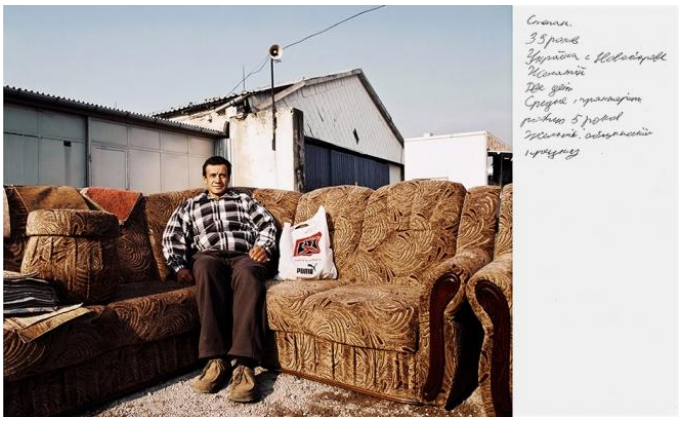
Andrej Balco Nedelné želania



Andrej Balco Nedeľné želania

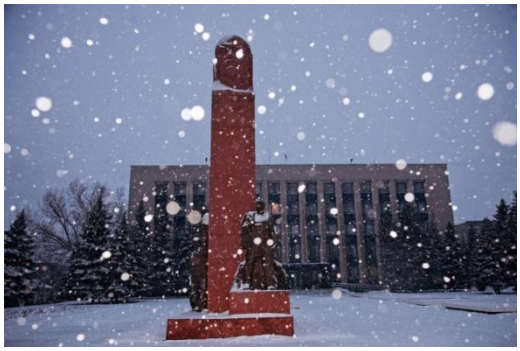


Andrej Balco Nedeľné želania



Andrej Balco Nedeľné želania

Ďalším dokumentom Andreja Balca bol dokument z Donetskej oblasti na východnej Ukrajine. Dokument sa skladal z dvoch častí, kde prvá s názvom mesta *Antratsyt* bola o celkovom živote obyvateľstva v tomto meste. Je o ťažkých ekonomických podmienkach, kde sa priemerný plat pohybuje okolo 100 dolárov, čo nútilo veľa obyvateľov vykonávať viac prác v mesiaci. Mládež v tomto meste premýšľa o opustení tohto mesta, pretože tam nevidí žiadnu perspektívu do budúcnosti. Druhá časť dokumentu s názvom *Robotníčky* je z továrne Slavsant. Konkrétne je o ťažko pracujúcich ženách vo fabrike, v ktorej sa vyrábajú kovové profily rôznych tvarov. Väčšina žien v tejto továrni pracuje manuálne, na konečnom úseku, kde sa profily ukladajú a balia. Ročná produkcia továrne je 25 000 ton profilov, ktoré prejdú rukami týchto žien. Plat vo fabrike je zhruba 150 dolárov mesačne. Svetová kríza sa produkcie fabriky takmer nedotkla a továreň funguje nonstop dvadsaťštyri hodín denne na dve smeny.



Andrej Balco Antratsyt



Andrej Balco Antratsyt



Andrej Balco Antratsyt



Andrej Balco Antratsyt



Andrej Balco, Robotníčky v továrni Slavsant



Andrej Balco, Robotníčky v továrni Slavsant



Andrej Balco, Robotníčky v továrni Slavsant



Andrej Balco, Robotníčky v továrni Slavsant



Andrej Balco, Robotníčky v továrni v Slavsant

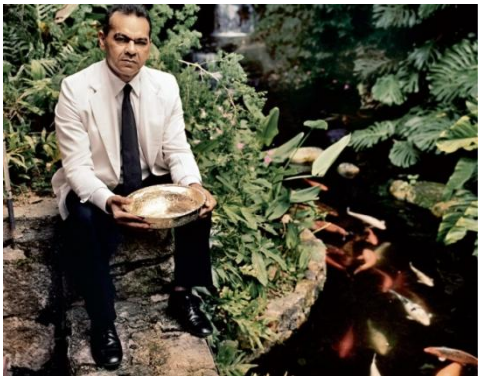


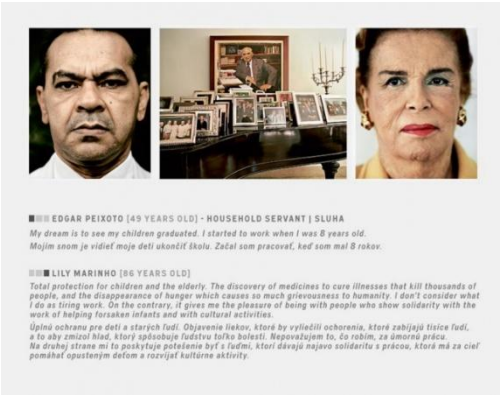
Andrej Balco, Robotníčky v továrni Slavsant

Ďalšou sériou fotografií Andreja Balca je séria *Domésticas*, ktorá je nafotená v Brazílii v meste Rio de Janeiro. Táto séria fotografií konfrontuje dva svety. Svet bohatej strednej vrstvy a svet služobníctva. Balco portrétuje ľudí z týchto dvoch svetov spoločne. Portréty zaujmú svojou dôstojnosťou a monumentalitou. Fotografia pôsobia snovým dojmom, kde často divák premýšľa, či daný moment je len výplodom fantázie autora. Autor mi potvrdil v rozhovore, že fotil s týmto zámerom, aby fotografie vyzerali ako sen. Na druhej strane sú v sérii i fotografie z chudobných štvrtí, ktoré dopĺňajú sériu a divák môže mať predstavu o akomsi kastovnom systéme. Ľudské príbehy v sérii *Do-*

mésticas sú citlivým záznamom neviditeľnej práce v súkromných domoch. Andrej Balco sa znova pohral s otázkami, ktoré boli v znení: Keby som bol zlatá rybka a mohol Vám splniť jedno želanie, čo by to bolo?, Čo pre Vás práca znamená? S týmito otázkami autor konfrontoval jednu aj druhú stranu fotografovaných. Podľa mňa sa autor pohráva aj so sociologickým pohľadom na vec, ako je to v sérii *Nedeľné priania*. Séria *Domésticas* získala na fotofestivale v Lodži v roku 2009 špeciálnu cenu.

Zo série Domésticas:









V súčasnosti Balco pracuje na projekte *Moldavsko*, ktorý je súčasťou projektu *Lost territories* agentúry Sputnik Photo, kde je Andrej členom. Moldavsko je najchudobnejšou krajinou Európy, až štvrtina jeho obyvateľstva pracuje v zahraničí a peniaze, ktoré pošlú domov, držia moldavskú ekonomiku nad vodou. Na druhej strane veľký odliv ľudí v produktívnom veku má za následok postupné vymieranie celých dedín. Príkladom je dedina Molovata.



Andrej Balco z projektu Lost Territories



Andrej Balco z projektu Lost Territories



Andrej Balco z projektu Lost Territories

Pre grantový dokumentárny projekt *5LOVENSKO* Balco vytvoril súbor o slovenských sídliskách, o ktorých podáva pár objektívnych informácií: „*Sídliská. Viac než 2 milióny Slovákov, čo je viac ako jedna tretina, žije vo veľkých sídliskových komplexoch. V sedemdesiatych rokoch minulého storočia tvorila výstavba panelových domov v Slovenskej republike až deväťdesiatsedem percent celkovej výstavby. Na porovnanie v Čechách to bolo sedemdesiat jedna percent a v Poľsku päťdesiat percent. Nesnažil som sa o objektívny dokument pokúšajúci sa zachytiť všetky aspekty života sídliskovej komunity. Podávam môj pohľad na vzťah človeka a prostredia, ktoré je všeobecne považované za neprirodzené a šedivé.*"[13]

V sérii *Sídliská* Balco hľadá sociálny podtext najmä v interiéroch bytov. Snaží sa byť v rámci možností objektívny. No ako v každom jeho dokumente, subjektivita hrá dôležitú rolu, pretože fotografované interiéry sú fotené tak, ako to autor cítil v daný moment. To isté sa dialo aj v exteriéroch sídlisk, ktoré fotografoval. Je zaujímavé, ako vie niekedy náhoda zohrať rolu pri písaní bakalárskej práce. Na fotografii v Košiciach je odfotený majiteľ pohostinstva Alcatraz, ako pózuje pred krčmou. Určite je to náhoda, ale Balco fotil tento záber na sídlisku, kde bývam a viem, kde daná krčma je. Pri rozhovore som mu vysvetlil, že daná osoba je strýkom nebohého mafiána, ktorý bol brutálne

[13] Balco In VACULIK ADVERTISING, 2007, nečíslovaná strana.

zavraždený. Andrej sa pri fotení pohostinstva chcel v tejto krčme osviežiť. Vtedy sa pri ňom zastavil majiteľ podniku a začal sa ho vypytovať, kto ho ako fotografa poslal a podobné otázky. Andrej musel písomne prehlásiť, že nefotí pre nijaké médiá, ani pre súkromné osoby. No na danej fotografii však tento príbeh. pozadie necítiť, majiteľ sa tvári pokojne a Andrejovi napokon aj zapózuje. Subjektivite sa v Andrejových dokumentoch nevyhnete. V rozhovore priznal, že v súvislosti s pozadím tohto smutného príbehu je zvláštne, že sa tento muž vtedy vôbec nechal odfotografovať.



Andrej Balco 2004 Košice

Andrejove fotografie priam nútia diváka premýšľať. Autor sa snaží často dokázať, že na sídliskách existuje aj pestrý život a že nie sú až tak šedivé, ako ich vidí spoločnosť, ktorá vníma tieto zóny dosť povrchne. Sídliská si žijú vlastný životom. Majú vlastné príbehy, ľudské osudy, a to sa dá zachytiť fotoaparátom len ťažko. Čo sa ale Andrejovi podarilo dokonale v tejto sérii je dôkaz, že sídliská sú pestré nielen zariadením interiérov, ktoré si človek pretvára na svoj obraz, aby sa cítil dobre v svojom byte. No sú to aj čarovné momenty, keď ako okoloidúci zachytil rôzne príjemné situácie. Napríklad fotografia dvoch milencov z Pezinka, ako sa bozkávajú. Na fotografii je vidno nejakú časť industriálneho objektu a okolie nie je zjavne príjemné, ale ten bozk prebíja všetko negatívne v tejto fotografii.



Andrej Balco 2004 Pezinok

Zaujímavá je tiež fotografia hrajúcich sa detí na cintoríne v Moldave nad Bodvou, kde deti absolútne nevnímajú, že sú na cintoríne a oddávajú sa zábave a hre. Slnko je už nízko a vytvára peknú svetelnú atmosféru. To čo vidím na tejto fotografii ja, nemusí byť to, čo na nej vidí autor, alebo iný divák. Aj takéto bolo Slovensko v roku 2004.



Andrej Balco 2004 Moldava nad Bodvou



Andrej Balco 2004 Prievidza



Andrej Balco 2004 Pezinok



Andrej Balco 2004 Veľké Kapušany

5.4 Jozef Ondzik

Keďže Jozef Ondzik bol víťazom obidvoch grantov, informácie o ňom sú v kapitole 4.2**.** V tejto časti sa teda presunieme rovno k jeho práci pre knihu 5lovensko.

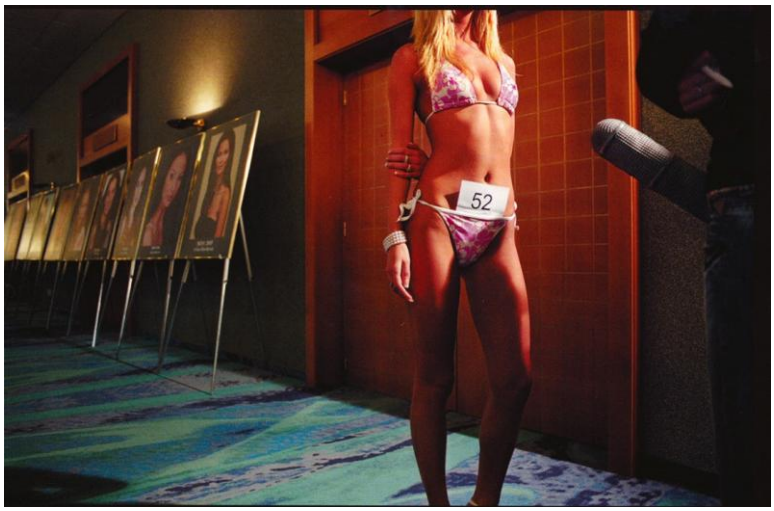
„*Rok 2005. Rok 2005 by som charakterizoval, ako rok optimizmu. Keď som v roku 2002 robil dokumentáciu o rozdieloch medzi regiónmi Slovenska, bolo všade cítiť skepsu. V roku 2005 sa už ľudia viac zabávali. Chlieb a hry platilo v starom Ríme, ak si chcel ovládnuť masy. Človek je tvor hravý, a tak sme sa v tom roku bezstarostne hrali. Hry ovládli masy*."[14]

Fotografie Jozefa Ondzika v 5LOVENSKU sú zábavné a veselé. Humor, či už ironický, či niekedy až sarkastický, je cítiť v roku 2005 všade. Zároveň je prítomná v dostatočnom počte fotografií aj symbolika, ktorá hrá v autorovej tvorbe dôležitú úlohu. Svojím fotoaparátom sa nevyhýba kurióznym situáciám a nimi spestruje svoj výber. Subjektivita fotografického dokumentu od Ondzika je takisto prítomná a dáva priestor divákovi nielen na zábavu, ale aj na premýšľanie. 5LOVENSKO Jozefa Ondzika je ako časovaná bomba s humorom a človek sa neprestáva smiať. Ondzik navštevoval rôzne podujatia, pri ktorých využíval kuriózne situácie. Či už to bolo na nejakom festivale, trhovisku, obchodnom dome, súťaži krásy alebo koncerte, vždy zasiahol do čierneho. Život a zábava priam srší z týchto fotografií. A vyzerá to, že pri fotení sa autor aj náramne zabával. Napr. fotografia dvoch bratislavských hradov (jeden je ozajstný a druhý nafukovací s relaxujúcimi ľuďmi) len dokazuje autorov zmysel pre humor. Alebo fotografia zo súťaže Miss Slovensko, ktorá má silný erotický podtext, je sarkastická, no diváka určite pobaví. Či fotografia medveďa a dvoch ľudí, ktorí sa snažia namontovať plagát, na ktorom je krásna príroda. To svedčí o symbolike, ale aj irónii mnohých Ondzikových fotografií.

[14] Ondzik In: Vaculík Advertising, 2007, nečíslovaná strana.



Jozef Ondzik 2005 Bratislava



Jozef Ondzik 2005 Bratislava



Jozef Ondzik 2005 Bratislava

5.5 Viktor Szemzö

Viktor Szemzö sa narodil v roku 1983. Absolvoval odbor úžitková fotografia na škole Úžitkového Výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave v rokoch 1997 až 2001. Po absolvovaní ŠÚV sa v roku 2002 začína živiť ako fotograf v komerčnej reklame a podobne pracuje aj v súčasnosti. V rokoch 2001 až 2005 Szemzö tiež absolvoval bakalárske štúdium na ITF SU v Opave. V štúdiu pokračoval na VŠVU, ktoré nakoniec kvôli praktickej časti diplomovej práce odložil a k štúdiu na tejto škole sa už nevrátil. V roku 2006 vyhral grant Photodocument.sk od agentúry Vaculík Advertising. Grant dostal za fotografie z Petržalky, kde manipuláciou (časozberom fotografií) tvoril nové obrazy sídliska. Szemzö sa tiež zúčastnil projektu *Vyvolaní vyvolení*, kde sedem fotografov vrátane neho mapovali Slovensko počas slobodných volieb v rokoch 1994 až 2006. Viktor Szemzö sa po roku 2006 na dlhší čas odmlčal v sfére tvorivej fotografie a venoval sa reklamnej fotografii, aj keď sporadicky vytvoril aj nejaký iný projekt, väčšinou v spolupráci s inými fotografmi. Takýmto projektom bol aj projekt *Iluzionista vracia úder* z roku 2007, kde Viktor vystavoval s fotografmi ako Radana Valúchová a Šimon Kliman. Fotografie boli zostavené do triptychov, kde každý z fotografov mal jednu fotografiu. Od roku 2008 do roku 2012 vyučoval na ŠÚV v Bratislave. Za zmienku stojí aj projekt z roku 2014 *Pitvor*, ktorý Szemzö vytvoril so svojím bývalým študentom zo ŠÚV Balazsom Sebökom. Ústrednou témou týchto fotografií bola chyba a istý druh neistoty. Pri sérií fotografií *Pitvor* je autorstvo fotografií spoločné, keďže dané fotografie vymysleli, nafotili a spracovali spoločne. Ako uvádza autor v rozhovore, nešlo o konceptuálne dielo, ale bolo zamerané skôr na vizualitu.



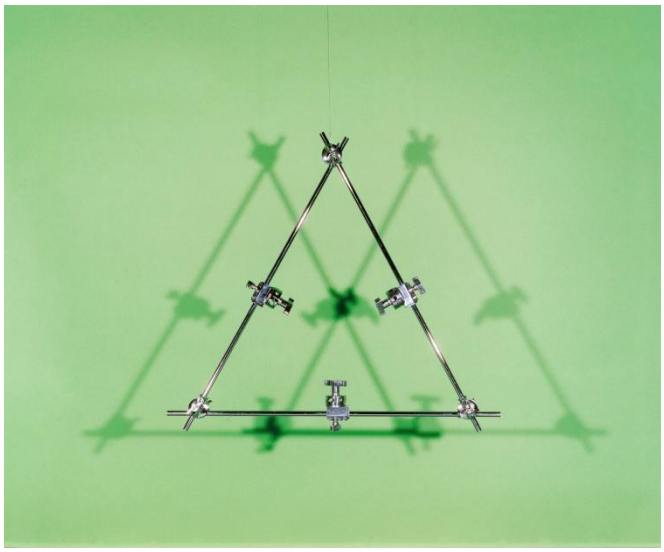
Viktor Szemzö, zo série Sídliská Bratislava, Petržalka



Viktor Szemzö, 2006, Vyvolaní vyvolení, Bratislava



Šimon Kliman, Radana Valuchová, Viktor Szemzö 2007 Iluzionista vracia úder



Viktor Szemzö, Balazs Sebök Pitvor

O projekte pre 5LOVENSKO sa Szemzö vyjadruje takto:

„*Sídliská. Súbor Sídliská vznikal v rokoch 2005/2006, keď som sa snažil pomocou dokumentárnej fotografie zobraziť vzťahy ľudí a priestoru na sídliskách na Slovensku. Priestory, ktoré sú navzdory veľkému počtu obyvateľov zväčša prázdne, ako z dôvodu nedostatku prirodzených rekreačných a nákupných zón, tak kvôli priestoru, ktorý dáva ľuďom možnosť vyhnúť sa jeden druhému, čo všetci prirodzene robia. Vo výsledku dostávame obraz, ktorý, vďaka digitálnej manipulácii a časozberu, pôsobí ako predstava architektov o ľudskom nažívaní v panelovom priestore*."[15]

Viktor Szemzö býva v Bratislave, v starom meste. V roku 2005 začal robiť cyklus fotografií v Petržalke. Rozhodol sa klasicky zdokumentovať Petržalku. Cítil sa v nej ako cudzinec, aj keď je to časť jeho mesta, kde býva. Rozhodol sa pozorovať život na petržalskom sídlisku. Tým, že sú medzi blokmi veľké priestranstvá, zistil, že ľudia majú tendenciu sa navzájom vyhýbať. Takéto plochy navrhli vtedajší architekti a Szemzö zistil, že tam dochádza k sociologickým defektom.

Pointou celého projektu bolo priblížiť čo najbližšie predstavu architektov, ktorí radi znázorňujú priestory zaplnené ľuďmi, čo je ale situácii, ktorá sa v skutočnom svete prakticky takmer nikdy nevidí. V roku 2006 Viktor Szemzö vyhral grant agentúry Vaculik advertising a tento grant mu umožnil rozšíriť tento projekt na celé Slovensko. Snažil sa fotograficky zachytiť čo najväčšie sídliská a časozberom poukázať na nereálne vízie architektov. Petržalka, ako aj iné sídliská dáva svojimi dispozíciami ľuďom príležitosť sa jeden druhému vyhnúť, aby si navzájom nenarúšali svoje intímne zóny. Keď má človek okolo seba zrazu veľa priestoru, kde sa môže človek človeku vyhnúť, tak to aj urobí. Szemzö vytvoril obraz, kde sa títo ľudia stretávajú v bezprostrednej blízkosti bez očného a sociálneho kontaktu. Tým vynikne pocit odcudzenia, ktorý všetko doplňuje a vytvára tak zmiešané pocity u diváka.

[15] Szemzö In: Vaculík Advertising, 2007, nečíslovaná strana.



Viktor Szemzö 2006 Bratislava



Viktor Szemzö 2006 Košice



Viktor Szemzö 2006 Trenčín

6. Porovnanie a prínos oboch grantov pre slovenskú dokumentárnu fotografiu

Cieľom oboch grantov bolo podať fotografickú správu o súčasnom stave Slovenska. Výhercami grantov sa však stali výrazní slovenskí umelci so silným autorským rukopisom, na základe čoho vznikli v každom roku individuálne, subjektívne pohľady na súčasné Slovensko. Či už to bol Martin Kollár, Jozef Ondzik, Lucia Nimcová, Tomki Němec, Andrej Bán, Martin Marenčin, Andrej Balco alebo Viktor Szemzö, každý z týchto autorov zvolil individuálny prístup k zachyteniu Slovenska. V rámci grantov Inštitútu pre verejné otázky IVO tak vznikli tri hodnotné publikácie pod názvami *Slovensko 001 až 003* a jedna kniha s názvom *5LOVENSKO* v agentúre Vaculik Advertising.

V prvej publikácii Martin Kollár ako tichý pozorovateľ zachytil iné Slovensko v zvláštnych, spontánne vzniknutých, i keď inscenovane pôsobiacich situáciách. Táto výpoveď sa nedá porovnať s v poradí druhou publikáciou od Jozefa Ondzika, ktorý fotografoval prevažne v Bratislave a ktorý na svojich fotografiách zachytáva situácie skôr vecne, hoci istý druh subjektivity a symbolizmu tu je tiež prítomný. Tretiu publikáciu IVO vytvorila Lucia Nimcová, ktorá svojský spôsobom zachytila vnútorný, ale aj vonkajší svet žien. Agentúra Vaculik Advertising zase vydala iba jednu knihu, s výberom fotografií od piatich renomovaných autorov. Slovensko očami Andreja Bána nie je až tak prívetivé a snaží sa ukázať veci, ktoré zanikajú s plynúcim časom. Martin Marenčín fotografuje našu krajinu na farbu a cross processom, kde hlavnú úlohu hraje náhoda pri vyvolaní filmov. Pri veľkom množstve a dokonalom výbere záberov tak vznikli krásne farebné dokumentárne fotografie so zvláštnym farebným posunom, ktoré v niektorých momentoch pripomínajú maľby. Krajina fotená Andrejom Balcom je subjektívna a snaží sa poukázať na pestrosť sídlisk, ako aj ľudí, ktorí na nich žijú. *5LOVENSKO* Jozefa Ondzika je plné humoru a ukazuje Slovensko ironicky a niekedy až sarkasticky. Viktor Szemzö zase poukazuje na sociologické problémy na sídliskách, kde vznikajú prázdne priestory, ktoré sú zaplnené ľuďmi len v predstavách architektov.

Granty tiež určite pomohli zachytiť rôzne zvyky, festivaly a iné spoločenské udalosti. Z odstupom času možno konštatovať, že mali veľký sociologický význam a že fotografi sa v nich snažili zachytiť všetky skupiny obyvateľov, od politikov po bezdomovcov. Oblečenie, účesy, zariadenia bytov, reklamy, zanikajúce fabriky, stavanie obchodných domov ako húb po daždi, to všetko ponúka divákovi predstavu o tom, ako sa na Slovensku žilo a žije po roku 2000.

7. Záver

Celý vývoj slovenskej dokumentárnej fotografie po roku 2000 sa začal vznikom občianskeho združenia Slovenská dokumentárna fotografia, ktoré bolo založené 27. novembra v roku 2000. Iniciatívou ôsmych popredných fotografov vznikol projekt pre knihu *Rodinný album.sk*, ktorú v roku 2001 zeditoval Colin Jacobson. Občianske združenie po vzniku vyvíjalo aktívny záujem o dokumentovanie Slovenska a výsledkom ich snahy boli práve granty, ktoré vznikli po roku 2000. V tejto bakalárskej práci som sa snažil získať prehľad o dokumentárnom zaznamenávaní súčasného Slovenska autormi, ktorí vyhrali vzniknuté granty. Táto práca má aj význam z toho hľadiska, že do roku 2000 boli dokumentárne projekty na Slovensku vytvárané len sporadicky a v porovnaní s Českou republikou sme jasne zaostávali vo vytváraní dokumentárnych cyklov. No potom sa všetko zmenilo a tým, že sa spomínaných osem autorov spojilo do občianskeho združenia, vytvorilo sa akési jadro pre vývoj dokumentárnej fotografie na Slovensku. Výrazne k tomu prispel aj Institut tvůrčí fotografie SU v Opavě, z ktorej vyšli traja absolventi, ktorí v konečnom výsledku vyhrali až štyri z deviatich grantov. Je to Jozef Ondzik, ktorý vyhral dva granty (jeden v IVO, druhý v agentúre Vaculik Advertising), Andrej Balco, ktorý vyhral grant v agentúre Vaculik Advertising a Lucia Nimcová, ktorá vyhrala grant v IVO. Myslím, že slovenská dokumentárna fotografia vykročila v novom miléniu tým správnym smerom a podmienky na vývoj dokumentárnej fotografie sa zmenili k lepšiemu. V posledných rokoch pribudlo mnoho mladých slovenských autorov, ako sú Ján Viazanička, Boris Németh, Matúš Zajac, Katarína Sedláková, Zuzana Laurincová, Daniel Laurinc, Lena Jakubčáková, Mária Pinčíková, Peter Korček, Robert Tappert (Kočan), ktorí fotografujú dokument nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí. Vývoj napreduje a občianske združenie, ktoré bolo hnacím motorom začiatku nového milénia, sa po absolvovaní výherných grantov rozpadlo. Nie z konfliktných dôvodov, ale z vyplývajúcich povinností niektorých autorov, ktorí uspeli vo svete. No ich odkaz spečatený v publikáciách oboch grantov inšpiroval nejedného mladého slovenského fotografa. Práve preto sa vývoj fotografického dokumentu na Slovensku posunul k lepšiemu.

8. Zoznam použitej Literatúry

BÁN, Andrej, MARENČIN, Martin, BALCO, Andrej, ONDZIK, Jozef, SZEMZŐ, Viktor: *5LOVENSKO – 5 rokov Slovenska vo fotodokumente*, editor: Tomáš Pospěch, Vydavateľstvo VACULIK ADVERTISING, Bratislava 2007, ISBN 978-80-969834-0-7.

BÁN, Andrej: *Iné Slovensko*. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 2005, ISBN 80-80850-13-5

BÁN, Andrej: *Kosovo*. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 2008, ISBN 80-80856-64-9

HLAVÁČ, Ľudovít: *Dejiny fotografie*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1987.

JACOBSON, Collin: *Rodinný album.sk*. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 2001,

ISBN 80-7145-618-7

JAKUBČÁKOVÁ, Lena: *Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách.* Bakalárska práca ITF FPF SU, Opava 2010.

KOLLÁR, Martin: *Slovensko 001- Obrazová správa o stave spoločnosti*. Vydavateľstvo Inštitút pre verejné otázky, Bratislava 2001, ISBN 80-88935-25-3

LENDELOVÁ, Lucia – POSPĚCH, Tomáš – RIŠLINKOVÁ, Helena: *Česká a Slovenská fotografie 80. a 90. let*. Muzeum umění Olomouc a vydavateľstvo DOST, Olomouc 2002.

NIMCOVÁ, Lucia: *Slovensko 003*. Vydavateľstvo Inštitút pre verejné otázky v spolupráci s © FOTOFO, Bratislava 2003, ISBN 80 85739-36-4

ONDZIK, Jozef: *Slovensko 002- obrazová správa o stave spoločnosti*. Vydavateľstvo : Inštitút pre verejné otázky, Bratislava 2002, ISBN 80-88935-39-

9. Internetové stránky

http://www.andrejbalco.com použité: 20.5. 2016

http://www.czsk.net použité: 18. 4. 2016

http://www.choiceimages.org použité: 19. 5. 2016

http://www.fotofo.sk/ použité: 15. 4. 2016

http://www.ivo.sk použité: 20. 4. 2016

http://www.k13.sk použité: 20. 4. 2016

http:// www.karolkallay.sk použité: 16. 4. 2016

http://www.martinkollar.com použité: 19. 3. 2016

http:// www.mesiacfotografie.sk použité: 22. 5. 2016

http://www.photorevue.com použité: 21.4.2016

http://pitvor.tumblr.com použité: 2. 6. 2016

http://www.rusyn.sk použité: 22. 4. 2016

http://www.sme.sk použité: 24. 4. 2016

http://www.soga.sk použité: 16.4. 2016

10. Rozhovory

Rozhovor s Andrejom Balcom zo dňa 3.4. 2016

Rozhovor s Martinom Kollárom zo dňa 1.3. 2016

Rozhovor s Martinom Marenčínom zo dňa 11.3. 2016

Rozhovor s Luciou Nimcovou zo dňa 22.3. 2016

Rozhovor s Jozefom Ondzikom zo dňa 3.2.2016

Rozhovor s Viktorom Szemzöm zo dňa 19.2. 2016

11. Menný zoznam autorov

B

Bán, Andrej 1,5,7,37,38,40,42,43,44,45,71
Balco, Andrej 1, 5, 7, 37, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 71, 73
Benická, Lucia 5
Breier, Pavol 3, 10, 16, 27
Brenkus, Peter 7
Brenner, Frédéric 12
Bondy, Egon 45, 46

C

Capa, Robert 40, 42

D

Pavol, Dias 20

G

Gindl, Eugen 8
Groch, Ľubomír 7

H

Havel, Václav 33
Hlaváč, Ľudovít 5
Hlinka, Andrej 52
Hrabušický, Aurel 5
Huszár, Tibor 4, 5, 9
Hyža, Alan 5, 7

J

Jacobson, Colin 7, 8, 9, 73
Jakubčáková, Lena 1, 74

K

Kállay, Karol 1, 2, 3, 5, 10, 16
Kapráľová, Daniela 5
Kerekeš, Peter 12
Kliman, Šimon 67

Kollár, Martin 1, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 16, 23, 71
Korček, Peter 74
Koudelka, Jozef 12
Krschhoff, Robert 12

L

Leňo, Tomáš 20
Laurincová, Zuzana 74
Laurinc, Daniel 74

M

Macek, Václav 5, 10, 16, 27
Marenčín, Martin 5, 7, 37, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 71
Martinček, Martin 1, 2, 45
Mikulášek, Pavol

N

Neměc, Tomki 1, 11, 33, 34, 35, 36, 71
Németh, Boris 74
Nimcová, Lucia 1, 5, 11, 23, 29, 30, 31, 32, 71, 73

O

Ondzik, Jozef 1, 5, 7, 10, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 37, 65, 66, 71, 73

P

Perres, Gilles 12
Pinčíková, Mária 74
Plicka, Karol 1,2
Puskailer, Bohumil 5

R

Rečo, Ján 4

S

Sebök, Balazs 67
Sedlák, Jozef 4
Sedláková, Katarína 74
Sheich, Fazal 12
Schwarzenberg, Karel 35
Smejkal, Pavel 12

Stacho, Ľubo 5
Struth, Thomas 12
Suchý, Michal 5
Szemzö, Viktor 5, 37, 67, 68, 69, 70, 71

Š

Štreit, Jindřich 20, 25

T

Teren, Ladislav 45
Tomatsa, Shomei 40, 42
Tappert, Robert 74

U

V

Vacaro, Tony 40, 42
Vaculík, Juraj 37
Valuchová, Radana 67
Viazanička, Ján 74
Vojtek, Ľubo 5

W

Wall, Jeff 12
Waplington, Nick 12

X

Y

Z

Zajac, Matúš 74